

REVUIA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE  
ŠT. 8 / 1. 6. 1984 / L. 1983/84 / L. 14

# JAZZ V MARMORJU?

Končuje se še ena jazzovska sezona; čaka nas le še festival jazza in potegnili bomo lahko črto pod letošnjim tovrstnim glasbenim dogajanjem v naših krajih. A stvari so že sedaj jasne: nič pretresljivo novega ji ne moremo pripisati. Težko je zapisati, a resnica je, da smo imeli povprečno jazzovsko sezono, ki v marsičem ni izpolnila obetov zadnjih nekaj let, v glavnem pa jo je bremenil zastoj ustvarjalnosti in ponudbe. Kot vedno sta jo tudi tokrat sestavljali dve plasti — tisto, kar moremo poimenovati vsakodnevno jazzovsko dogajanje pri nas in v katerega se vključujejo domači jazzovski ustvarjalci, ter nekakšna njegova smetana, koncertna ponudba tujih in domačih izvajalcev. Vendarle nismo bili deležni nič več in nič boljših plošč, pojavila se ni nobena nova domača skupina, ki bi bila zmogla prikazati že oblikovan glasbeni izraz, sredstva javnega obveščanja so se do jazza — še posebej sodobnega — obnašala enako mačehovsko kot vsa minula leta, še vedno ni izšla nobena vredna knjiga s tega področja, tudi jazzovskega kluba z nepretrganim in osmišljeno vodenim programom še nismo dobili. Osiromašena pa je bila tudi letošnja koncertna ponudba — številčno, po aktualnosti predstavljanega in — žal — tudi po kvaliteti. Tu smo ostali letos daleč pod že doseženo ravni. Skratka: podoba jazzovskega dogajanja v minuli sezoni je bila že običajno sivo obarvana, pri čemer je skozi sivino prodiralo še manj svetlih, obetajočih žarkov kot doslej.

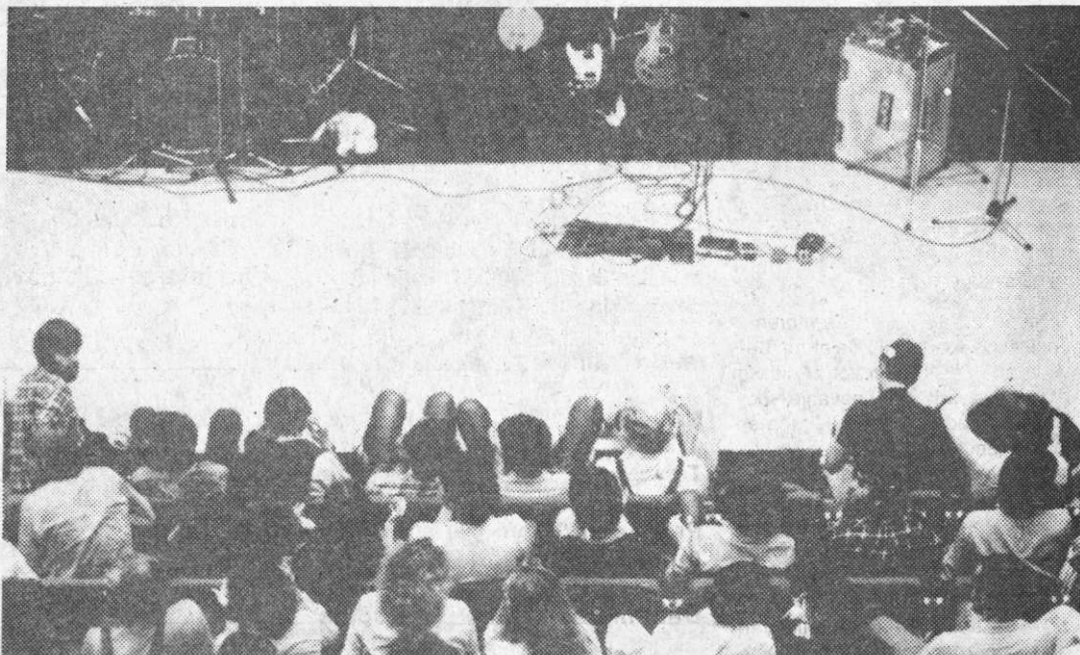
Zakaj potem sploh pisati o tej zvrsti glasbene produkcije v tej reviji?

Odgovor bi lahko bil kljubovalen: »Ravno zato!« A razlogi so tudi drugačni.

Pri nas še vedno in vse močneje živi tok mlade ustvarjalne energije tistih, ki vedo, da je ta glasba vredna vse drugačne pozornosti, študija in obravnave, ter si zato prizadevajo, da bi — ko ustvarjajo »podrast« »pravemu« domačemu jazzovskemu dogajanju — z osveščanjem ljudi, ki si želijo dobre glasbe, spremenili okostenele razmere. Prizadevanja so že obrodila nekaj sadov, čeprav jih javnost ni sposobna vedno sprejeti brez omalovaževanja in čeprav jih je pogosto težko zbrati v enotno podobo, saj uspevajo tam, kjer so za to možnosti in kjer se kažejo razpoke okostenelih ogrodij uveljavljene domače jazzovske ponudbe.

Zgodovina jazzovskega dogajanja na naših tleh govori zase, pa naj si bo kakršna koli že. O njej priča 25-let festivalov jazza v Ljubljani in letos prvič napovedani festival v marmornati palači slovenske kulture. Kaj bo ta sprememba prinesla domačemu jazzu in njegovi publiki, je še odprto vprašanje; oboje pa je že samo po sebi dovolj tehten razlog, da jazzovski godbi namenimo več pozornosti — in to ne le v tej številki revije.

Zoran Pistotnik



Fotografija LADO JAKŠA



# » DELATI « GLASBO

V tem letniku Glasbene mladine smo že govorili o nekaterih poskusih glasbenih delavnic, v tej številki pa prostor namenjamo tisti, ki se obeta na letošnjem Ljubljanskem jazz festivalu in jo bo vodil ameriški glasbenik Dennis Gonzales.

Pa povejmo še nekaj splošnega o pomenu in načinu dela v takšnih »delavniških« (angleško »workshop«) skupinah, ki so pri nas še precej redke, čeprav bi jih vedno bolj ozko usmerjen šolski sistem še kako potreboval.

Za razliko od običajnega, pogosto suho tehnično-teoretičnega programa glasbene vzgoje, naj bi glasbena delavnica bila predvsem praktično-ustvarjalna. Prav v jazzovski glasbi je to ena najprikladnejših oblik za spoznavanje glasbene improvizacije, značilnega »jazzy« ritmiziranja (swing, drive), melodične in harmonije ter usklajene skupinske igre.

Vse to so glasbeni elementi, za katere se največkrat sprašujemo, ali se jih sploh da naučiti, ali pa jih pogotovo zgolj prirojena nadarjenost. »Klasični« šolski sistem se namreč z njimi skoraj nikoli ne ukvarja, čeprav bi na primer sposobnost improvizacije in poznavanje drugih »neklasičnih« glasbeno izraznih načinov lahko dala tudi močan ustvarjalni impulz poustvarjanju usmerjenih učencev predvsem pa razširila njihov estetski »razgled« na GLASBO v vsej njeni širini in raznolikosti.

Ali torej lahko muziciranje v jazzovski glasbeni delavnici nauči nekoga improvizirati, »swingati«, »utripati« z zvočnim valovanjem sprotno ustvarjene skupinske kreacije (tako bi lahko poimenovali skupno muziciranje glasbenikov tako imenovane glasbene svobodnega (free) jazzja)?

Na to vprašanje pač ne moremo enostavno odgovoriti z da ali ne. Seveda so za glasbeno kot za vsako drugo ustvarjalno snovanje pomembni predvsem smisel, občutek in nagnjenost, ob tem pa gotovo tudi prizadevnost in vztrajnost. Sprščeno, a intenzivno in ustvarjalno delo v glasbenem »workshopu« se običajno pokaže kot bistvena spodbuda pri razvijanju lastne ustvarjalne glasbene volje, obenem pa nudi osnovne smernice za teoretično in praktično izpopolnjevanje po končanem delu skupine.

Podobno kot tehnične vaje za urjenje prstov, spoznavanje zakonitosti klasične harmonije in kontrapunkta, obstajajo tudi različni sistemi vaj

za improvizacijo: kateri toni naj tvorijo melodijo na določenih akordih, kako »voditi« harmonski tok improvizacije ali spremljave, kako obvladati

prefinjeno sinkopiranje ki daje osnovno draž jazzovskemu ritmiziranju itd.

Glasbene delavnice (običajno trajajo od enega tedna do meseca dni) s posredovanjem tega znanja tako rekoč odpirajo vrata v »skrivnosti« jazzja in improvizacije, nakažejo smer nadaljnega dela, ki ga mora seveda vsak posameznik nato sam dograjevati in izpopolnjevati, da doseže svoj osebni zvočni izraz.

Poleg tega ima spreten pedagog prav v sproščnem ambientu glasbene delavnice možnost opaziti, za katero »smer« je posameznik posebno nadarjen (če nekdo nima dovolj potenciala za vrhunskega glasbenika, to še ne pomeni, naj preneha. Lahko na primer postane odlični tonski snemalec producent, glasbeni kritik...), pokaže mu njegove prednosti in napake.

Skupinska igra, ki je pomemben del muziciranja v takšnih delavnicah, posebno neguje poslušalca za zvok celote, za zvočenje ostalih glasbenikov, razvija občutek za zavedanje svojega prostora med njimi, za skupno ubranost, čutenje in gradnjo zvočnega razpoloženja. To so nujni pogoji za skladno skupinsko improviziranje.

Pri takšnem delu ni prostora za egoizem in prenapetost in tudi »zadnji« spremljevalni glasbenik mora razumeti pomembnost in odgovornost svojega muziciranja za celotno skupino.

Sproščeno vzdušje, ki običajno vlada v takšnih glasbenih »workshopih«, je tudi bistvena spodbuda za POGUM spustiti se v improvizacijo, slediti notranjemu navdihu in ga ozvočiti s pomočjo lastnega instrumentalnega znanja.

Prav v pridobitvi tega Poguma in prave »sproščene zbranosti« je skrito bistvo improviziranja, ki ob muzikalnem občutku in znanju lahko postane glasbenikovo pomembno izrazilo.

Zato bi si želeli, da bi tudi pri nas bolj pogosto in ne le v času jazz festivala, imeli možnost sodelovanja v ustvarjalnih glasbenih delavnicah, ali celo, kot je v tujini na »odprtih« šolah navada, da bi bile te vključene v program rednega glasbenega študija.

LADO JAKŠA

## GLASBENA DELAVNICA

Pred letošnjim festivalom jazzja v Ljubljani, ki bo od 15. do 17. junija v Cankarjevem domu, pripravljata Cankarjev dom in Glasbena mladina »glasbeno delavnico« (workshop), namenjeno mladim glasbenikom, ki jih zanimajo izmenjava izkušenj, nova glasbena spoznanja ter skupno igranje, ob tem pa zadovoljivo obvladujejo instrument in poslušajo jazz. Delavnica bo potekala od nedelje, 10. junija do četrta, 14. junija v prostorih Centra interesnih dejavnosti mladih na Kersnikovi 4 v Ljubljani z dvema vajama dnevno in možnostmi prostega muziciranja (skupaj 9 vaj). Vodil jo bo ameriški trobentač Dennis Gonzales, pomagali pa mu bodo priznani domači glasbeniki. Delavnica je odprta vsem jazzovskega uka željnimi, ker pa je število sodelu-

jočih žal omejeno, čim prej izpolnite prijavnico in jo pošljite na vanjo vpisani naslov. Pristopnino 500 din lahko plačate osebno na Glasbeni mladini, Kersnikova 4, Ljubljana ali jo pokažete na njen naslov s pošto nakaznico s pripisom »Za workshop«. Dennis Gonzalez bo bo sklepu »glasbene delavnice« izbral skupino, s katero bo nato v soboto, 16. junija nastopil v Cankarjevem domu v okviru 25. mednarodnega festivala jazzja. V primeru organizacijskih težav, prevlekega števila interesentov ali višje sile vam bo organizator pristopnino vrnil na vaš naslov.

Za vse podrobne informacije se obračajte na **Center interesnih dejavnosti mladih, Kersnikova 4, Ljubljana ali na telefon 329-850.**

## PRIJAVNICA

**Prijavljam svoje sodelovanje v »glasbeni delavnici«, ki jo organizirata Glasbena mladina in Cankarjev dom od 10. do 14. junija 1984 v prostorih Centra interesnih dejavnosti mladih, Kersnikova 4, Ljubljana.**

Ime in priimek \_\_\_\_\_

Naslov \_\_\_\_\_

Telefon \_\_\_\_\_ Instrument \_\_\_\_\_

**Pristopnino sem poravnal osebno / po pošti (neustrezno prečrtaj!).**

Datum: \_\_\_\_\_ Podpis: \_\_\_\_\_

# 25 LET NAŠEGA FESTIVALA JAZZA

Ko se je v začetku leta 1960 na pobudo Jugoslovanske radiotelevizije in blejskih turističnih delavcev prvič sestel organizacijski odbor JUGOSLOVANSKEGA FESTIVALA JAZZA na Bledu, prav gotovo nihče ni pričakoval, da bo ta skromna zamisel peščice ljubiteljev in glasbenikov jazza doživela tako častitljiv jubilej — 25-letnico!

JUGOSLOVANSKI JAZZ-FESTIVAL — tako se je ta prireditev imenovala prvih sedem let, ko se je odvijala na Bledu — je kar takoj postal zelo privlačen za glasbenike-izvajalce, kritike in tisk doma in po svetu! Tako je ta festival postal osrednji vsakoletni dogodek v našem kulturnem in glasbenem življenju.

Začelo se je z zelo skromnimi sredstvi in brez kakršnihkoli izkušenj. V prvih letih je festival dal le pregled domačega jazza, toda kaj kmalu je prerasel v zanimivo in kvalitetno mednarodno prireditev. Tako je že tretji JUGOSLOVANSKI JAZZ-FESTIVAL leta 1962, ki se je prav takrat preselil iz blejske Kazine v novo blejsko Festivalno dvorano, dodal k svojemu nazivu še podnaslov »z mednarodno udeležbo«. Pri tem pa ne smemo pozabiti, da je bil to prvi festival jazza na svetu in da so na njem skupaj nastopali jazz-glasbeniki Vzhoda in Zahoda! Tako je odigral pomembno vlogo pri zbljevanju glasbenikov vsega sveta, pa tudi pri predstavljanju mladih, manj znanih, a zelo nadarjenih ansamblov in solistov, ki so v poznejših letih zasloveli v svetu jazza (Randy Brecker, Jiggs Whigham, Jiri Mraz, Franco D'Andrea, Albert Mangelsdorff, Aladar Pege, Klaus Doldinger,

Jean-Luc Ponty in še mnogi drugi).

V tem dolgem razdobju petindvajsetih let, v pravi poplavi vseh mogočih glasbenih festivalov, je naš festival jazza doživljal vzpone in padce — zmagovalja in krize. Požrtvovalnim organizatorjem pa je tudi v najtežjih trenutkih uspelo prireditve obdržati in ji zagotoviti neprekinjeno rast in zavidljivo uveljavitev tako doma, po vsej Jugoslaviji, kot tudi daleč po svetu. Za to ima nemalo zaslug Jugoslovanska radiotelevizija, ki je festivalu vedno stala ob strani, posredovala brezplačne nastope velikih orkestrrov jugoslovanskih RTV-centrov, podpirala radijska in televizijska snemanja vseh festivalskih koncertov in izmenjavala posnetke s tujimi radijskimi postajami. Zanimanje za te posnetke je bilo v svetu izredno, saj jih je vsako leto v svojih programih predvajalo prek 20 radijskih postaj — v Evropi, Aziji, Ameriki in celo na Japonskem. Pa tudi za naše — in tuje — gramofonske hiše so bili posnetki s teh festivalov zelo zanimivi, saj so ohranjeni na ploščah RTB, HELIDON, SUZY in JUGOTON, nekatere »poslastice« za ljubitelje jazza pa so izšle na ploščah Münchenske firme ENJA. Veliko so finančno pripomogli tudi naši kulturni forumi, v zadnjih letih slovenska in ljubljanska kulturna skupnost — in številne delovne organizacije, ki so z objavami reklam v programskih knjižicah — pa tudi drugače — finančno omogočile kritje nenehno naraščajočih izvedbenih in programskih stroškov.

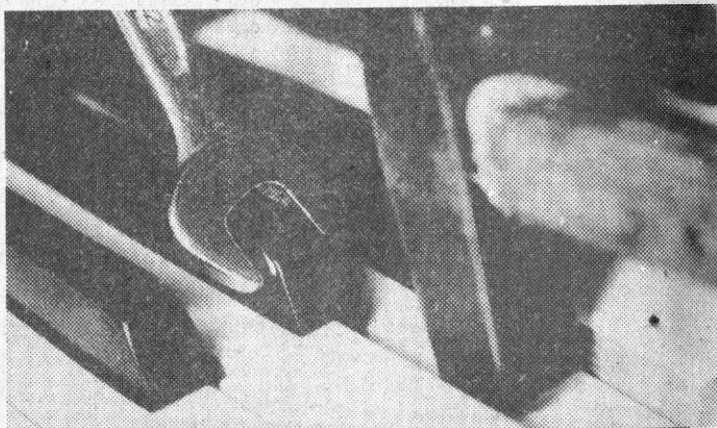
Najnevarnejše krizno obdobje je bilo v letih 1966 in 1967. Takrat se je festival znašel — predvsem zaradi denarja pred velikim vprašanjem.

Pa tudi zaradi nenehne rasti prireditve, obenem pa zaradi naraščajočega turizma na Bledu in s tem vse večjih problemov nastanitve izvajalcev, vse večjega zanimanja obiskovalcev, zaradi katerega je postajala blejska festivalna dvorana vse tesnejša, problemov za obiskovalce, ki niso imeli kje prenočiti, po koncertih pa ni bilo ustreznih prometnih zvez za vrnitev — vse to je napotilo promotorja — to sta bila vsa leta Aleksander Skale in Mladen Mazur — da stá preselila festival v Ljubljano! In prav Zavodu inž. Stanka Bloudka, ki ga je bil pripravljen prevzeti pod svoje okrilje, gre zahvala, da je bila tradicionalnost prireditve zagotovljena! Takrat se je tudi preimenovala v MEDNARODNI FESTIVAL JAZZA — LJUBLJANA. S to preselitvijo je festival sicer izgubil prijetno atmosfero majhnega letovišča, zato pa je jazzovsko glasbo približal številnejšim poslušalcem v prostorni dvorani Tivoli. Tudi orga-

nizacija je tako postala profesionalna, radiodifuzija in televizija pa sta imeli olajšano delo.

V Tivolski dvorani je festival leta 1969 doživel svoj 10. jubilej. Nato pa si je ta že dodobra afirmirana prireditev našla novo — najprimernejše okolje — slovite Plečnikove KRIŽANKE. Takrat je organizacijo prireditve prevzel Zavod Ljubljanski festival. Tako si je MEDNARODNI FESTIVAL JAZZA v Ljubljani zagotovil med poslušalci tako priljubljeni domicil in ga ohranil vse tja do leta 1983, zadnji dve leti v novi organizaciji CANKARJEVEGA DOMA, ki je v ta namen sestavil širši programski odbor.

Leta 1972 je bila — spet zaradi finančnih problemov — prireditev tik pred propadom. Rešila jo je prireditvena poslovalnica SLOVENIJA-KONCERT, ki ji je nudila organizacijsko okrilje do leta 1974. Takrat je prevzelo organizacijo festivalov jazza v Ljubljani prav v ta namen



Fotografija:  
LADO JAKŠA

Fantasy, Dr Umezu in Trevor Watts, ki bosta poleg L. Bowieja nastopila tudi v Ljubljani, zanimiva pa je tudi zasedba Yoshiaki Fujikawe East Asia Orchestra.

V **Nickelsdorfu** bo festival potekal med 29. 6. in 1. 7. Tam naj bi nastopili: Roscoe Mitchell & Anthony Braxton Creative Orchestra, Sven Ake Johansson Quartett, Rova Saxophone Quartet, Workshop de Lyon, Peter, Brötzmann Orchestra, Roscoe Mitchell's Space Ensemble. Prav gotovo pa bo program na dan začetka festivala še bolj zanimiv.

V **Wiesnu** so tudi letos nekoliko tradicionalno obarvali svoj festival.

Od zanimivejših imen je treba omeniti Milesa Davisa, ansambel The Young Giants, v katerem nastopajo Chico Freeman, Arthur Blythe, Don Cherry, Don Pullen, Cecil Mc Bee in Don Moye, poleg tega bo nastopil tudi Lester Bowie s Brass Fantasy in Gilberto Gill s svojim Brazilian band. Festival bo trajal od 6. do 8. julija.

Na žalost programov za festivale v severni Italiji, Saalfelden, Willisau in druga prizorišča še nismo dobili v roko. Zato vam priporočam, da sledite jazzovskim informacijam, ki jih ob torkih redno posreduje na svojem valu Radio Študent.

JAKA FÜRST

## POLETJE 1984:

### NAPOVEDANI JAZZ FESTIVALI: NICKELSDORF, MOERS IN WIESEN

Do danes smo prejeli napovedi za tri Jazz festivale iz zahodnoevropske jazzovske ponudbe. Prvi izmed njih je najverjetneje vodilni med festivali sodobne alternativne afro ameriške godbe, tradicionalni

severnonemški **Moers**. Letos bo potekal med 8. in 11. junijem. Od znanih in afirmiranih gostov tega festivala velja omeniti Art Ensemble of Chicago, Lesterja Bowieja v duetu z Dollarjem Brandom in s svojo Brass





ustanovljeno ljubljansko JAZZOVSKO DRUŠTVO, ki je tega leta pripravilo naravnost vzorno organiziran jubilejni 15. MEDNARODNI FESTIVAL JAZZA. Za to priložnost je pridobilo dokaj številni častni odbor, ki je štel 18 takrat najuglednejših kulturnopolitičnih delavcev in predstavnikov nekaterih največjih delovnih organizacij, predsedovala pa mu je takratna republiška sekretarka za prosveto in kulturo Ela Ulrih-Atena.

Še večji uspeh pa je dosegel 17. MEDNARODNI FESTIVAL JAZZA »LJUBLJANA 76«, ki je bil pod pokroviteljstvom EVROPSKE RADIODIFUZIJSKE ZVEZE EBU/UEP. Na njem so — poleg domačih — nastopali ansambli enajstih evropskih radijskih postaj in nekatere vrhunske skupine iz ZDA.

Tako smo se torej znašli v jubilejnem 25. letu našega festivala jazza. Spomini pa kaj radi zbledijo! Zato bomo navedli nekatere zanimive podatke in imena nekaterih najpomembnejših nastopajočih glasbenikov na vseh dosedanjih festivalih jazza. Upamo, da bomo s tem razveselili vse, ki so prireditvam prislo-

stvovali, predvsem pa mlajše, ki takrat še niso mogli obiskovati festivalnih koncertov, saj bodo tako spoznali, kakšne uspehe je dosegala ta prireditev in kakšen nezaviden padec — tako kvalitativno kot tudi kvantitativno, predvsem kar zadeva domače glasbenike jazza — je doživela zadnja leta...

Na vseh dosedanjih blejskih in ljubljanskih festivalih jazza so se obiskovalcem, ljubiteljem jazza, predstavili številni vrhunski izvajalci te vrste glasbe. Poglejmo le nekaj najbolj znanih imen:

Benny Bailey (68), Randy Brecker (36), Ted Curson (67), Franco D'Andrea (65—67), Wolfgang Dauner (66), Golden Gate Quartet (67), Günter Hampel (67), Jean-Luc Ponty (67), Hans Koller (63), Lee Konitz (68), Albert Mangelsdorff (62, 75), The Modern Jazz Quartet (64), S + H Quintet (64, 68), Martial Solal (68), Eje Thelin (64, 75), Andrzej Trzaskowski (63), Mal Waldron (66, 82), Phil Woods (68), Johnny Griffin (68, 78), Art Taylor (78), Joachim Kühn (75), Cedar Walton (75), Elvin

Jones (75), Sergio Fanni (75), Barbara Thompson (76), Cecil Taylor (76), The Jazz Messengers in Art Blakey (76), Stan Getz (76), Eddie Davis — Harry »Sweets« Edison (77), Sam Rivers (77), Horace Silver (77), Dewey Redman (78), Bud Freeman (78), Woody Shaw (78), Joanne Brackeen (76, 79), Beaver Harris (79), Paul Bley (79), Joe Henderson (79), Ronnie Scott (79), Garry Burton (79), Dexter Gordon (80), Airto Moreira (80), Lou Donaldson (81), Pharoah Sanders (81), Art Farmer (69, 70), Maynard Ferguson (69), Sadao Watanabe (70), Terumasa Hino (73), Yosuke Yamashita (74), Odette (74), Clark Terry — Ernie Wilkins (74), Dave Liebman (75, 79), The Swingle Singers (70), Bobby Hutcherson — Harold Land (70), Chris Barber (71), Acker Bilk (72), Hal Singer — Bud Johnson (71), Klaus Doldinger (72), Bill Evans (72), Karin Krog — Arild Andersen (73), Archie Shepp (73), Betty Carter (81), Steve Lacy — Mal Waldron (82), Jack de Johnette (82), Sun Ra (82), Lester Bowie (82), Roscoe Mitchell (83), Chico

Freeman (83)... in še in še bi lahko naštevali!

Od domačih pa: Big Band RTV Ljubljana (na vseh festivalih od 1969 — 1981), Big Band RTV Zagreb (69 — 72, 74, 76 — 78, 80), Veliki orkester RTV Beograd (69 — 78, 80—81), Veliki orkester RTV Novi Sad (62, 80), Ljubljanski Jazz-Ansambel (60 — 63, 65—66, 68), Trio Saša Radojčić, Bgd (61, 62, 63), Trio Vasilije Belošević, Bgd (60, 61, 64), Dragutin Diklić, Zg (61, 62), Ladislav Fidry, Zg (61, 62), Ad Hoc, Lj (63, 65, 66, 67), Ans. Janez Gregorc (64, 69), Trio Josip Lorbek, NS (60, 62), Kvartet Stjepan Plavec, Zg (61, 62, 63), Dixie-ansambel »7 Mladih«, Bgd (60, 61, 62, 63), ansambel Mojmir Sepeta (60, 62), Splitski jazz-ansambel (61, 62), Kvartet Aleksandra Subote, Bgd (60, 61, 62), Duško Gojković, Bgd (69, 79), ansambel Toneta Janše (75, 78, 82), Marković-Gut, Bgd (80), Andrej Arno (78, 81) in seveda še mnogi drugi. Omenili smo le tiste, ki so nastopili vsaj na dveh festivalih.

Na festivalih se je torej skupaj predstavilo 384 ansamblov z 2636 glasbeniki, od tega 1688 domačih in 948 tujih iz 30 držav.

#### Prireditelji so bili:

I. — IV.: Turistično društvo Bled s sodelovanjem Združenja skladateljev lahke glasbe Hrvatske iz Zagreba, Združenja jazz-glasbenikov Srbije iz Beograda in glasbenikov jazza iz Ljubljane.

V. — VII.: Zavod za pospeševanje turizma Bled ob sodelovanju Združenja glasbenikov zabavne in plesne glasbe Hrvatske iz Zagreba, Združenja jazz-glasbenikov Srbije iz Beograda in glasbenikov jazza iz Ljubljane.

VIII. — X.: Organizacijski odbor pod okriljem Zavoda ing. Stanka Bloudka, Ljubljana.

XI. — XII.: Zavod LJUBLJANSKI FESTIVAL

XIII. — XIV.: SLOVENIJAKONCERT

XV. — XXII.: JAZZOVSKO DRUŠTVO LJUBLJANA

XXIII. — XXIV.: CANKARJEV DOM, LJUBLJANA s programskim odborom

#### ALEKSANDER SKALE

Lewis in pa drobni tolkalci Dipere, za katerega človek ne ve, kje jemlje energijo, s katero polni ves prostor.

Ob tem se je Derek Baily obnašal kot oče, ki hoče dati možnost mlajšim; kadar je igral, je skrbel za stalno, bolj ali manj agresivno, a vedno subtilno izdelano »podlago«.

Bili so to trije koncerti, ki so spet pokazali, da je sodobna improvizirana glasba ena sama, pa naj bo predstavljena pod okriljem jazza ali tako imenovane resne glasbe — le od znanja in idej glasbenikov je odvisno ali je dobra ali ne.

#### MOJCA ŠUSTER

### PREGLED FESTIVALOV JAZZA BLED / LJUBLJANA

Št.	Leto	Kraj	Dvorana	Ansamblov	Glasbenikov	Domačih	Tujih	Dni
I.	1960	Bled	Kazina	21	112	112	—	4
II.	1961	Bled	Kazina	21	142	136	6	4
III.	1962	Bled	Festivalna	27	164	138	26	4
IV.	1963	Bled	Festivalna	24	153	109	44	4
V.	1964	Bled	Festivalna	15	108	76	32	3
VI.	1965	Bled	Festivalna	25	113	57	56	4
VII.	1966	Bled	Festivalna	25	113	57	56	4
VIII.	1967	Ljubljana	Tivoli	10	60	39	21	2
IX.	1968	Ljubljana	Tivoli	17	97	62	35	3
X.	1969	Ljubljana	Tivoli	14	129	79	50	3
XI.	1979	Ljubljana	Križanke	11	115	67	48	3
XII.	1971	Ljubljana	Križanke	15	120	71	49	4
XIII.	1972	Ljubljana	Križanke	17	131	80	51	4
XIV.	1973	Ljubljana	Križanke	16	111	64	47	4
XV.	1974	Ljubljana	Križanke	16	115	85	30	4
XVI.	1975	Ljubljana	Križanke	13	95	45	50	4
XVII.	1977	Ljubljana	Križanke	16	120	62	58	4
XVIII.	1977	Ljubljana	Križanke	17	156	92	64	5
XIX.	1978	Ljubljana	Križanke	20	137	74	63	5
XX.	1979	Ljubljana	Križanke	13	76	35	41	4
XXI.	1980	Ljubljana	Križanke	12	111	78	33	4
XXII.	1981	Ljubljana	Križanke	12	84	43	41	4
XXIII.	1982	Ljubljana	Križanke	10	51	10	41	4
XXIV.	1983	Ljubljana	Križanke	8	47	8	39	3

### DEREK BAILY COMPANY NA DUNAJU

Za letošnji EX-TEMPORE v Muzeju moderne umetnosti v Palači Lichtenstein na Dunaju je organizator koncertov Ingrid Karl, ki tu skrbi za »jazzovsko alternativo« povabila angleškega kitarista Dereka Bailyja z njegovo Company. Skupina »Derek Baily Company«, ki je prvič skupaj igrala leta 1976, nima stalne zasedbe, ampak je neke vrste Pool glasbenikov iz Evrope, Amerike, Azije in Afrike, ki jih zanima svobodna improvizacija. Tokratno du-

najsko zasedbo je sestavljalo ob Bailyju še sedem glasbenikov in sicer Vzhodni Nemeč, pozavnist Johannes Bauer (ki prihaja tudi na letošnji jazz festival), Britanec Tony Coe, klarinet, William Evans, tolkalca in Phil Wachsmann, violina, Avstrijec Franz Kogelmann, krilni rog, Afričan Thebe Dipere, tolkalca in American George Lewis, poz.

Tri večere zapovrstjo so igrali v Palači Lichtenstein za razmeroma majhno število privržencev svo-

bodne improvizacije. Nastopali so v različnih kombinacijah, od dua do okteta, kar je odkrivalo vedno nove oblike posameznih glasbenikov in risalo različne skupne zvočne slike. Osebna različnost je bila porok najrazličnejšim glasbenim interakcijam. »Razglašenost«, v smislu dveh različnih zvočnih svetov, ki sta jih prvi večer še predstavljala temperamentni afriški tolkalci Dipere na eni strani in »evropsko hladni« improvizatorji na drugi, se je iz skladbe v skladbo izgubljala, oziroma preraščala v novo kvaliteto strnjene večplastnosti. »Zvezde« srečanja so bili gotovo oba pozavnist, Bauer in

# ODMEVI

## MLADI MLADIM — SOLISTIČNI KONCERT ANDREJA PETRAČA

nem življenju. Radijski zbor, ki je zadnje čase vegetiral, je na svojem koncertu pokazal očitno prizadevanje, da ob novem zborovodji prejšnje stanje preseže. Resnično bi namreč bila škoda, če bi — zdaj edini vsaj polpoklicni zbor — šel po poti zbora Slovenske filharmonije. Cuderman je z zborom izvedel zahteven in težak spored, ki je segel od manj zanimivih Lipovškovih priredb Petih slovenskih protestantskih pesmi do izrazno in muzikalno živih medrigalov. A. Scarlattija, privlačnih skladb iz knjige Saboles musicae, v 16. stoletju v Mariboru rojenega Danijela Lagknerja, Štirih pesmi sodobnega kölnskega skladatelja W. Stockmeierja in na koncu Milhaudovo komorno simfonijo št. 6, kjer so sodelovali še oboisti Božo Rogelja, čelista Stane Demšar in Mojca Gregorin (korepetitor A. Jarc).

Koncert komornega zbora je torej pod Cudermanovim vodstvom zbudil upravičene upe na boljše prihodnost tega ansambla, ki bi moral biti eden izmed vzornikov sicer tako številnega ljubiteljskega zborovskega petja na Slovenskem.

PRIMOŽ KURET



Andrej Petrač

## DAN GLASBENE MLADINE

Za nami je še ena tovrstna prireditev (oziroma dve), ki je potekala 23. maja v Veliki dvorani Cankarjevega doma. Tokrat jo je s slavnostnim govorom odprl častni predsednik GMS Miloš Poljanšek. Nastopili so: violinistka Marija Antič in pianistka Ivona Šojat, ki sta izvedli Tartinijevo sonato »Didona abandonata«, klavirski trio SGBŠ Ljubljana, ki je izvedel prvi stavek Dvoržakovega Dumky tria, Mladinski pevski zbor SGBŠ pod vodstvom Tomaža Faganela s štirimi priredbami ljudskih pesmi (zbor so vodili gojenci SGBŠ sami) ter Jazz orkester SGBŠ pod vodstvom Dušana Vebleta. Zadnji je mlado publiko navdušil, česar pa ne moremo trditi za prve tri izvajalce. Gotovo temu ni bila kriva kvaliteta izvedbe, temveč koncertna nevezogenost prisotne mladine, ki je pač že od doma vajena le poslušanja zabavne glasbe, evergreenov in lahkotnejšega jazzja, ne pa tudi zahtevnejše glasbe. Tako bi prireditev lahko v celoti pustila veliko lepše vtise in nam ne bi puščala misli, da je bila izgubljena priložnost za dodatno glasbeno vzgojo mladih, kar je konec koncev tudi ena od nalog GMS.

TOMAŽ RAUCH

## KONCERT NAGRAJENCEV

Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije je 21. maja v dvorani SF v Ljubljani organizirala revijo, na kateri smo lahko slišali vrsto naših mladih glasbenikov, najboljših med vrstniki. O nujnosti takšne prireditve ni nobenega dvoma, saj ta pomeni priložnost (in posledaj naj bi bilo tako vsako leto), da mladi pokažejo, kaj zmorejo, pedagogi in vsi drugi pa dobijo vpogled v njihovo delovanje. Revijo je z govorom začel predsednik ZDGPS Lovro Sodja. Nato se je zvrstilo kar sedemnajst glasbenih točk. Nastopili so najmlajši glasbeniki, ki so se komajda začeli spoznavati z glasbo, pa tudi tisti, ki so se že odločili, da se bodo z njo začeli ukvarjati poklicno in študirajo na Akademiji za glasbo.

Raven izvedbe je bila seveda zelo različna. Nekateri so imeli tremo, saj je bil to zanje prvi nastop zunaj domačega kraja. Vsi nastopajoči pa so pokazali, da si od njih lahko ometamo generacijo kvalitetnih poustvarjalcev.

Na prireditvi so podelili nagrade XIII. tekmovanja učencev in študentov glasbe, ki je bilo marca letos v Ljubljani. Nagrade so dobili: klavirski trio GŠ Vič-Rudnik (nagrada Zveze društev glasbenih pedagogov Slovenije), trobilni kvintet CGV Koper in harmonikarski orkester GŠ Domžale (nagrada Glasbene mladine Slovenije), kvartet pozavn SGBŠ Maribor (nagrada Zveze kulturnih organizacij Slovenije), kvartet flaut Akademije za glasbo — Ljubljana (nagrada Društva slovenskih skladateljev), klavirski trio SGBŠ (nagrada Državne založbe Slovenije) in kvintet trobil Akademije za glasbo — Ljubljana (nagrada Društva glasbenih umetnikov Slovenije).

TOMAŽ RAUCH

## KONCERT KOMORNEGA ORKESTRA RTV LJUBLJANA

Radijski zbor je dobil pred meseci novega zborovodjo. To je dr. Mirko Cuderman, ki ga poznamo kot izvrstnega zborovskega strokovnjaka, saj je s svojim Consortium musicum ustvaril izvajalsko telo, ki ima pomemben delež v našem glasbe-

Med instrumentalne soliste, ki v zadnjem času vse bolj opozarjajo glasbeno javnost nase, spada mladi čelist Andrej Petrač. Zmaguje na tekmovanjih mladih glasbenih umetnikov Jugoslavije, prodorne uspehe pa žanje že na solističnih recitalih in kot koncertant z orkestrom. V ponedeljek, 7. maja, je nastopil na prireditvi Mladi mladim Glasbene mladine Ljubljane in Slovenije v okrogli dvorani Cankarjevega doma. Zapustil je vtis zrelega umetnika, ki ga je njegov mentor, prof. Oton Bajde, veštno oblikoval v obvladanju ročne spretnosti, pa tudi večje usmeril v samostojno igranje in doživeto muziciranje, ki daleč prekaša šolsko znanje.

Petračev spored se je ognil oguljenim repertoarnim točkam. V prvem delu smo slišali dve zreli umetnini: Bachovo sonato v G-duru za čelo in klavir in Suito op. 131 v d-molu za čelo-solo Maksa Regerja. Bachova baročna umetnost, ki zna iz enovitega tonskega materiala klesati vedno nove oblikovne in tonske zanimivosti, je našla v Regerjevih novobaročnih skladbah svoje najpopolnejše nadaljevanje, kar je Petračeva igra tokrat izredno pozornim

poslušalcem zelo nazorno predočila. — Z nadarjenim pianistom Markom Letonjo je koncertant na pamet in zelo strnjeno zaigral dovtipov in duhovitosti polno Sonato Clauda Debussyja. Skladba je bila po muzikalni neobteženosti pravo nasprotje resnobnima Bachu in Regerju iz prvega dela sporeda. — Večer sta zaključili dve skladbi Janija Goloba za čelo in klavir, ki sta kljub nezahtevnomu naslovu Pastel in Skica domiselno napisani, ne delujeta fragmentarno in zvenita prijetno.

Oba mlada umetnika sta privabila veliko ljubiteljev dobre glasbe in častilcev zrele igre na violončelo.

PAVEL ŠIVIC

Fotografija:  
LADO JAKŠA

## NAŠI GODALCI PREK MEJA

Znano je, da v inozemstvu živi in deluje toliko slovenskih godalcev, da bi iz njih že lahko sestavili reprezentančni orkester. Med temi je eden najvidnejših Miha Pogačnik, ki je kljub svoji mladosti gostoval že po vseh kontinentih in je povrh sostanovitelj več institucij za gojitev in razvoj glasbene kulture po svetu. Pravkar beremo, da si prizadeva za letošnji mednarodni glasbeni seminar poleti na Bledu.

Miha Pogačnik je v letošnji sezoni dvakrat obiskal Ljubljano. Prvič pozimi kot solist, ko je presenetil z izvrstno izvedbo Sonate za solo-violino Bele Bartóka, drugič spomladi, ko je z orkestrom Slovenske filharmonije (17. maja 1984) bleščeče izvedel violinski koncert Johannesbrahmsa. Občinstvo je obakrat očarala lahkotnost in preciznost, s katerima koncertant mojstruje najtežja tehnična mesta, pa tudi neizumetničenost njegovega muzikalnega podajanja. Na zadnjem koncertu mu je aplavdiral sam orkester in kritika se je pridružila vsesplošnim pohvalam njegove igre.

Poročilo o posebnih odlikah Pogačnikove igre bodi prihranjeno violinskim strokovnjakom! Naša iskrena želja pa je, da pomaga po svetu in doma uveljaviti slovensko violinsko literaturo, ki ni takó borna, da bi se morala bati soočenja s sodobno ustvarjalnostjo drugod po svetu. To je sicer težka in tvegana naloga v neusmiljeni mednarodni konkurenci vodilnih glasbenih umetnikov; glede kulturnega poslanstva pa je prav gotovo pomembna in zaslužna.

PAVEL ŠIVIC



## PEVSKO SREČANJE V ZAGORJU OB SAVI '84

Od 17. do 19. maja je potekala 9. revija mladinskih pevskih zborov Slovenije, ki jo vsaki dve leti organizirajo Zveza kulturnih organizacij Slovenije in Slovenska pevška zveza ter svet revije MPZ v Zagorju ob Savi. Namen revije je spodbujanje delovanja mladinskih zborov, njegova programska bogatitev ter predstavljanje zborovskih dosežkov javnosti, njihovo primerjanje in vrednotenje. Ker vsak nastopajoči zbor v priprave za nastop na reviji vložijo veliko truda, velja omeniti vse, ki so se letos predstavili. Nastopili so **otroški zbori** iz Domžal, Ljubljane, Titovega Velenja, Kanala in Šmartnega pod Šmarno goro, ki jih vodijo zborovodje: Metka Pichler, Zinka Oven, Manja Gošnik-Vovk, Marija Skornšek, Milena Krk, Darja Žorž in Gabrijele Cedilnik; **mlajši mladinski zbori** iz Ljubljane (Jože Naraločnik), Titovega Velenja (Alenka Janič in Rožica Napotnik), Nazarij (Olga Klemše) in Postojne (Neda Nanut), **mladinski zbori** iz Trbovelj (Ida Virt), Zagorja ob Savi (Rihard Beuermann), Hrastnika (Milena Slokan), Polzele (Stanko Podbregar), Žalca (Zdenka Markovič), Titovega Velenja (Mija Novak), Celja (Emil Lenarčič, Sonja Kasesnik in Alojz Švec), Ljubljane (Tatjana Požar in Jože Naraločnik), Maribora (Zdenka Bajc), Radelj ob Dravi (Irena Trojak), Nove Gorice (Almira Abolinar), Murske Sobote (Helga Horvat), Novega mesta (Slavko Rauch), Vrhnike (Tone Jurjevčič), Domžal (Metka Pichler), Senovega (Janez Ceglar), Slovenskih Konjic (Darinka Ivatič), Kamnice (Franc Kovač) in Opčin pri Trstu (Franc Pohajač). **Dekliški zbori** so bili iz Slovenj Gradca (Jože Leskova), Ptuj (Darinka Teršek), Trebnjega (Tatjana Mihelčič), Gornjskega (Tanja Cehner), Vrhnike (Darinka Fabiani) in Titovega Velenja (Danica Pirečnik), **mešani mladinski zbori** pa iz Kopra (Marko Va-

tovec), Maribora (Tone Žuraj), Celovca (Jožko Kovačič) in Celja (Dragica Žvar).

Na posvetovanju zborovodij so bili člani žirije (Matevž Fabijan, Majda Hauptman in Vid Marcen) mnenja, da letošnja revija glede na prejšnje ni izrazito izstopala. Žal je vedno manj pomutacijskih zborov, ki zaradi reforme srednjih šol še niso (in bodo tudi v bodoče težko) našli ustrezne pogoje za delo.

Spodbuden je primer iz Kopra, ko so pevce treh srednjih usmerjenih šol združili v podmladek stalno delujočega MMPZ Obala (seveda je pobuda prišla s strani zborovodij in ne morda s strani šol).

Mladinskim zborom, ki so najštevilnejši in imajo formalno najbolj urejene pogoje delovanja, so očitali nesproščenost na odru, pomanjkanje glasovne izobrazbe in pestrosti v izbiri programa. Kljub temu, da izrazito slabih zborov ni bilo in da so se med zborovodij pojavila nova imena, ki obetajo, so zborovodij priporočali izpopolnjevanje na zborovodskih seminarjih. Največji napredek glede sproščenega muziciranja in izbire programa so prinesli otroški zbori, »nesreča« nekaterih je bila le v izbiri pianistov-spremljevalcev, ki naj bi bili vsaj na enaki strokovni ravni kot zborovodje.

Na posvetu so menili, da bi glede pomena zborovske dejavnosti in njenih specifičnih problemov kazalo v večji meri osvestiti vodstva šol na aktivnih ravnateljev. Za neustrezen odnos javnosti do zborovstva pa da ni treba kriviti le tistih, ki se z njim ukvarjajo, temveč splošno družbeno klimo, ki se odraža tudi v tem, da sredstva javnega obveščanja ali reagirajo šele na dodatne stimulacije (primer RTV Ljubljana, ki je nazadnje prireditev le posnela v celoti) ali pa na revijo, ki je republiškega pomena, ne pošljejo nikogar, ki bi o njej kritično poročal (Delo).

Na reviji MPZ v Zagorju so tudi imenovali vse tiste zборе, ki jim glede na kvaliteto priporočajo sodelovanje na zveznem oziroma mednarodnem tekmovanju MPZ v Celju oziroma sodelovanje na festivalu Kurirček v Mariboru, ki bosta prihodnje leto.

# ODMEVI

Avstriji. Obstoje šolskega zbora je odvisen tudi od razumevanja vodstva šole. Ravnatelj SNS ima veliko smisla za glasbo. Prof. Lorenčiča smo vprašali, kako jim je uspelo urediti finančno plat zbora. Ponekod namreč trdijo, da se vodenje zbora danes lahko nagraduje le kot mentorstva ostalih svobodnih dejavnosti, konkretno pedagoga nagradujejo s 70 dinarji na uro.

»**Za ta denar ne bi nihče vodil zbora. Na naši šoli zbor že ves čas spada v delovno obvezo učitelja, kljub temu da ni obvezen. Ker so vaje 4 ure na teden, je zbor lahko, v dogovoru z Zavodom za šolstvo, v redni delovni obvezi. To delo nagradujemo kot na osnovnih šolah, dvojno. Zbor nas precej stane, samo zborovodja 5 do 6 tisoč na mesec, to je okrog 60 tisoč na leto, ampak na to ne gledamo. Ostale stroške, garderobo, notni material, organizacijo nastopov, financira ZKO, MKUD, šola in tudi sami učenci, na gostovanjih si na primer sami plačajo vožnjo. Smo naravoslovna šola in so nam skrčili družboslovne predmete, zato je treba učencem zagotoviti širšo izobrazbo in znanje, pevski zbor pa je prav gotovo področje, kjer se učenci ne seznanjajo le z glasbenimi vrednotami, ampak tudi z zgodovino in razvojem svojega in drugih narodov.**«

SNS Miloš Zidanšek v Mariboru je vsekakor vredna posnemanja.

MIRA MRACSEK



MPZ Miloš Zidanšek

## EDINI SREDNJEŠOLSKI ZBOR V MARIBORU

Znano je, da je mladinsko zborovstvo na srednjih šolah, zastopaljeno, odkar ni več obvezen predmet. Slabše, kot je trenutno v Mariboru, ne more biti, tu namreč premore mladinski zbor le ena šola. Celo pedagoška šola, ki je po osvoboditvi imela najboljši mladinski zbor v Sloveniji, že več let nima zbora.

Tako je edina izjema srednja naravoslovna šola (bivša II. gimnazija) Miloš Zidanšek.

Prof. Tone Žuraj, skladatelj in pevec, (že osmo leto vodi 45 članski mešani zbor.

»Zbor na naši šoli ima dolgoletno tradicijo, deluje neprekinjeno od leta 1958. Obdržali smo se zahvaljujoč veliki zagnanosti pevcev, zborovodje, vsestranski nesebični pomoči in podpori ravnatelja in profesorskega zbora. Dijaki prostovoljno sodelujejo, saj imajo poleg zbora še druge svobodne dejavnosti, radi imajo glasbo, radi pojo. Pevci so zelo sposobni, hitro se naučijo, treba jih je le motivirati, to pa dosežemo z nastopi. Težko dobimo nove člane, najmanj jih sodeluje iz prvih razredov; otroci so namreč naveličani petja iz osnovnih šol, kjer jih preveč silijo v zbor, dobijo celo neopravičene ure, zato začnejo prihajati v naš zbor šele v drugem razredu. Je pa delo s takšnim mladinskim zborom glede discipline izredno naporno.«

MPZ Miloš Zidanšek smo lahko videli tudi na republiški reviji v Zagorju in na zveznem festivalu v Celju. Pomemben uspeh zbora je bil celovečerni koncert marca v Unionski dvorani. Srednja naravoslovna šola je dokazala, da živi s svojim zborom. Dvorana je bila polna do zadnjega kotička. Mladi pevci so gostovali tudi v tujini, v Italiji, na Madžarskem, šli bodo v ZR Nemčijo, bili pa so že v



## GLASBENI OBEDI NOVOGORIČANOV

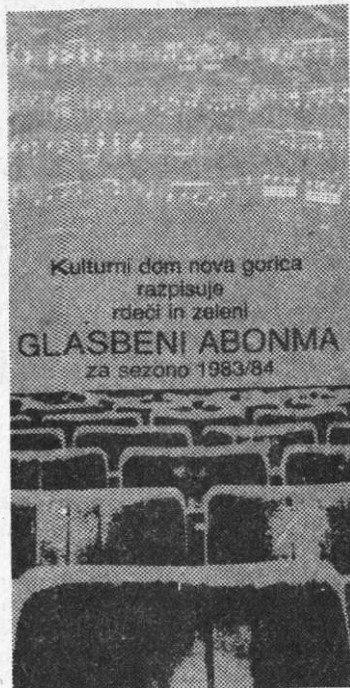
Če se je Kulturni dom v Novi Gorici v sezoni 82/83 lahko pohvalil z zelo pestro abonmajsko ponudbo ustvarjalcev iz tujih držav (London, Moskva, Praga, SR Vietnam, Benetke), pa to nikakor ne velja za letošnjo sezono. Vedno večje »zategovanje pasu« (tudi!) kulturi narekuje vedno večje naslanjanje na domače izvajalce.

Tretja koncertna sezona KD Nova Gorica se ni skladala z napovedanim septembrskim razpisom programov dveh glasbenih abonmajev: rdečega, ki ponuja srečanje z orkestralno in vokalno glasbo, in zelenega, ki obsega komorno in solistično glasbo. Osiromašena je bila predvsem glede tujih glasbenikov, osiromašena pa tudi glede spoznavanja novjših glasbenih tokov, mekih smeri glasbe 20. stoletja in — kar je najbolj žalostno! — osiromašena tudi v boljšem spoznavanju slovenskih in jugoslovanskih glasbenih del.

Koncertna ponudba, pa čeprav — za nekatera — lokalna in provincialna, vendar ne bi smela ljudi odtujevati od trenutnih glasbenih hotenj in poskusov. Abonmajski koncerti v Novi Gorici so pač oblikovani glede na najširše želje novogoriške publike, ki je, kot je znano, izredno naklonjena vokalni glasbi in kot taka v programih ne dopušča posebnih eksperimentalnih posegov. Želja po ustaljeni tradicionalni obliki glasbenega sprejemanja je v teh ljudeh zakoreninjena in najbrž bi trajalo več let, da bi se odvadili zgolj pasivnega »hranjenja« s kulturo.

V okviru rdečega glasbenega abonmaja se je zvrstilo 6 koncertov: Zagrebški solisti, Zagrebški madrigalisti, Simfoniki RTV Ljubljana (dirigent A. Nanut), Simfonični orkester Slovenske filharmonije (V. Sinajski), Orkester Akademije za glasbo v Ljubljani (A. Nanut), Zbor Slovaške filharmonije iz Bratislave (dr. Stefan Klimo, Pavol Baxa). Med naštetimi gre največja pohvala orkestru AG Ljubljana. Ob poslušanju smo pozabili, da imamo na odru zgolj rod mladih glasbenikov, kajti njihova prepričljiva igra in izdelana interpretacija sta prodrli v vsakega poslušalca. Kot izredni mojstri baročnega stila pa so se predstavili Zagrebški solisti, pri katerih smo pogrešali le bolj raznolik

# ODMEVI



program. Nerazveseljiva pa je ugotovitev, da so koncerti rdečega abonmaja vsebovali eno samo domačo skladbo, in sicer Ostinato II za mezzosopran, timpane in godala. Marijana Gabrijelčiča. Delo, ki je v izvedbi Simfonikov RTV Ljubljana v Novi Gorici doživelo krstno izvedbo, ni posebno prepričala.

Zeleni glasbeni abonma nam je ponudil nastope Carlosa Bonella (kitara), Ingrid Silič (klavir), Liana Isakadze (violina), Klavirskega kvarteta RTV Ljubljana, Slovenskega kvinteta trobil, Slovenskega okteta. Vsekakor je bil ta abonma programsko pestrejši in tudi boljši. Pri vseh izvajalcih smo namreč zasledili domiselnost v programskem konceptu recitala in večjo dovzetnost do slovenskih in jugoslovanskih del. Tako so v tem ciklusu izvedli dela: Vasilija Mokranjca (Odjeci), Alda Kumarja (3 preludiji za klavir), obe deli je izvedla I. Silič, Uroša Kreka (La journée d'un Bouffon), izvajalec je bil Slovenski kvintet trobil, ter najnovejše delo Marijana Gabrijelčiča (Kvartet II), izvajalci Klavirski kvartet RTV Ljubljana. Izrazito »slovenski« pa je bil nastop Slovenskega okteta, ki se je ob svojem jubileju predstavil z izborom najpopularnejših zborovskih skladb slovenske romantike in del, ki so jih sodobni slovenski skladatelji name-

nili oktetu, ter s skladbami iz različnih slovenskih pokrajin. Med izvajalci sta se po muzikalnosti izvrstno izkazala pianistka Ingrid Silič in Slovenski kvintet trobil.

Ob rednem programu obeh abonmajev je Kulturni dom v Novi Gorici organiziral še nekaj koncertov: Benjamin Šaver, Nani Bregvadze, zbor Bela Bartok (Madžarska), zbor AG Ljubljana in komorni večer z Marijo Bitenc-Samčevco, Božom Rogeljo in Leonom Engelmanom. Ob navedenih koncertih velja omeniti zanimiv večer ruskih romanc pevke Nani Bregvadze iz Gruzije, ki jo je spremljala rojakinja pianistka Medea Gongliavili.

Kulturna ponudba »resnejše« glasbe je torej v Novi Gorici vendar dovolj pestra ter po obsegu in kakovosti zadovoljiva. Vprašanje pa je, kako obdržati to raven koncertne ponudbe v prihodnji sezoni ob vse skromnejši finančni osnovi.

TATJANA GREGORIČ

## DUNAJSKA SEZONA

Prišla je pomlad in z njo se začne sezona festivalov. V Pragi se je v začetku maja začela **Praška pomlad**, na Dunaju 12. maja **Dunajski slavnostni tedni**. V našem prispevku se bomo omejili na festivale v Avstriji (Dunaj, Bregenz, Osoje, Salzburg), ki so že trdno zasidrani v glasbenem dogajanju Evrope.

Letos bo na **Dunaju** gostovala Royal Shakespeare Company, v operi bo možno videti baletne na dela Albana Berga, premiera Verdijeve Aide je bila 30. aprila, v Ljudski operi bodo na novo pripravili Puccinjevo La Bohème in otroško opero Svinjski pastir Gerharda Schedla. Od tujih orkestror pričakujejo nastop filadelfijske filharmonije z Riccardom Mutijem in londonske filharmonije z Aškenazijem. Domače orkestre bodo dirigirali Ozawa, Giulini, Pretre in Karajan. Praške filharmonike pa bosta vodila dirigenta Neumann in Pesek. Med solisti bo tudi Ivo Pogorelič. Dunajski slavnostni tedni se bodo zaključili 18. junija.

Na **Osojah** bodo prvič izvedli novo naročeno opero Simon Herberta Lauermanna, varšavska komorna opera bo dvakrat nastopila z dvema cerkvenima igrama, Rossinijevo opero Il Signor Bruschino ter dvema programoma marionetnega gledališča. Ponovili bodo tudi eno najbolj uspešnih del tega festivala, to je Brittnovo opero Izgubljeni sin kot tudi pravično opero Meinharda Rüdenerja Čarovni medved. **Koroško poletje** bo proslavilo »leto češke glasbe« s koncerti Slovaške filharmonije in Praškimi simfoniki z deli Smetane, Dvořáka, Martinuja in Janačka. Otvoritveni koncert bodo izvedli dunajski Consortium Musicum in Henryk Szeryng, radijski orkester pa bo pod vodstvom Lotharja Zagroska izvedel Brittnov Vojni rek-

viem. Sicer pa je na programu več kot 60 prireditev s številnimi znanimi umetniki in ansambli. **Seminarje**, ki so značilnost tega festivala, bodo vodili: Erik in Ada Werba bosta pripravila seminar o »interpretaciji pesmi« za pevce in pianiste; K. F. Füssli in U. Siegele bosta analizirala Beethovnovi klavirske sonate in Bachov Dobro uglašeni klavir; F. Samohyl pa bo imel seminar za violiniste. Prvi seminar bo med 16. in 29. julijem (cena: 2000—5000 Asch), drugi med 6. in 11. avgustom (cena: 1000 ASch) in violinisti med 13. in 26. avgustom (cena: 2500 ASch).

Festival v **Bergenzu** se bo začel 20. julija in trajal do 23. avgusta. Glavna atrakcija bo seveda predstava na jezerskem odru. Letos bosta to opereta Ptičar Carla Zellerja in Puccinijeva Tosca. Poleg drugih koncertov bo tudi pet simfoničnih z dirigenti Hollreiserjem, Grafom, Eschenbachom, Wakasugijem in koncert češke filharmonije z Vclavom Neumannom. Tudi v Bregenzu bo nekaj posebnih prireditev, med njimi seminar za staro glasbo, ki ga bo vodil Rene Clemencic. Obdelal bo srednjeveške carmina burana za pevce in instrumentaliste. Seminar bo med 12. in 18. julijem ter bo stal udeležence 3000 Asch, vendar so v to ceno vključeni tudi stroški bivanja in prehrane.

Festival v **Salzburgu** bo po običaju med 26. julijem in 31. avgustom. Poleg Mozartovih oper (Idomeneo, Così fan tutte in Čarobna piščal) ter Straussovega Kavalirja z rožo iz lanskega leta bodo letošnje novitete: praznovedba naročene opere Luciana Beria Un re ascolto, ki jo bo dirigiral Lorin Maazel in Verdijev Macbeth. Hamburški balet pripravlja Bachov Matejev pasion, salzburško deželno govedališče Händlovega Jeffa. Med koncerti naj omenim Verdijev Rekvjem s Karajanom in Mendelssohnov oratorij Elias, ki ga bo dirigiral James Levine. Med številnimi drugimi koncerti bodo nastopili Čelist H. Schiff z modernim programom, Gidon Kremer in Oleg Maisenberg. Izvedli bodo tudi številna nova in naročena dela, med njimi novo orkestrsko delo sovjetskega skladatelja Alfreda Schnitkeja pa Karla A. Hartmanna Pevske scene k besedam iz Sodome in Gomore Jeana Giraudoux itd.

PRIMOŽ KURET



# FLAMSKI FESTIVAL 1984

V prijetnem flamskem mestecu Bruggéu, skoraj na obali Rokavskega preliva, se že petindvajset let odvija poletna kulturna prireditev **Festival van Vlaanderen Brugge**. V ta okvir spadajo tudi Mednarodni glasbeni dnevi, ki veljajo danes, po dvajsetih letih obstoja, za enega od imenitnejših evropskih glasbenih festivalov, posvečenih baročni glasbi. Tematsko se ti dnevi ponavljajo v ciklu treh let: orgle — čembalo — baročni komorni ansambli.

Lansko poletje, od 29. julija do 6. avgusta, je bila glavna tema že sedmič čembalo, ob tem pa kot prvič še zgodnji klavir. V devetih dneh festivala smo lahko spremljali tekmovanja čembalistov, tekmovanje pianistov na »mozartovem« klavirju, razstavo čembalov in kopij prvih klavirjev, predavanja o izvajalski praksi baročne glasbe, predavanja o konstrukciji in restavraciji čembalov, koncerte baročne in zgodnje klasične glasbe

## TEKMOVANJE

Udeležili so se ga mladi glasbeniki z vsega sveta (razen Afrike).

Njegovi nagrajenci so danes priznani solisti in pedagogi, na primer Christine Jaccottet (1965), Collin Tilney in Johann Sonleitner (1968), Scott Ross (1971) ter Gordon Murray (1974). Člani komisije so glasovali neodvisno, posebna komisija je samo seštevala ocene. Tekmovanje je bilo razdeljeno v tri stopnje, prva za vseh 62 prijavljenih (5 dni), druga za 16 najboljših (2 dni) in tretja za štiri finaliste. Vsak nastopajoči je moral razen obveznih skladb pripraviti in prijaviti še program 15 skladb iz vseh obdobij, pri tem so bili obvezni skladatelji Sweelinck, Bull, Froberger, L. Couperin, F. Couperin, Frescobaldi, Rossi, J. S. Bach, D. Scarlatti, C. Ph. E. Bach in J. Ch. Bach.

Posebno zahtevno je bilo to, da je čembalist za skladbe (razen obveznih), ki jih je igral v prvem ali drugem krogu, izvedel še le dan pred nastopom, kar je pomenilo, da je moral imeti ob obveznem programu (skupaj kakšna ura) absolutno naštudiranih še 15 skladb (skupaj 3 do 4 ure programa).

Glavno nagrado je zasluženo dobil komaj 19-letni **Christophe Rousset iz Francije**, ki je s svojo interpretacijo odprl popolnoma nove

pogleda na razumevanje Bachove tokate in ki je zaigral z orkestrom kot izkušen profesionalc (čeprav so finalisti imeli samo eno vajo z orkestrom pred nastopom). Uvrstitev v finale so solidno potrdili tudi Pierre Hantaï iz Francije, Kyoko Soejima iz Japonske ter Borbála Dobozy iz Madžarske — ta se je še posebej izkazala z izredno muzikalnostjo pri izvedbi Bachove Tokate.

**Borbála Dobozy** bo nastopila 20. junija v Grobljah pri Domžalah z deli J. S. Bacha, L. Couperina, F. Couperina in D. Scarlattija. Igrala bo na čembalo iz groznjanske delavnice. Posebaj opozarjamo na ta koncert vse ljubitelje baročne glasbe, kajti ob tem, da v Sloveniji ni čembalistov — solistov, imamo le redkokdaj priložnost slišati res vrhunsko izvedbo glasbe za čembalo.

Tekmovanja na klavirju iz Mozartovega časa se je udeležilo le sedem mladih pianistov. Tekmovanje je bilo prvič in tudi izvajanje zgodnje klavirske glasbe na avtentičnih klavirjih še ni tako razširjeno.

## RAZSTAVA

To je najpomembnejše mednarodno srečanje izdelovalcev čembalov. Tokrat je kakšnih petdeset izdelovalcev čembalov in nekaj izdelovalcev zgodnjih klavirjev iz Evrope in Amerike razstavilo skoraj dvesto glasbil — čembalov, virginalov, spinetov, muselarjev, klavikordov in klavirjev iz vseh obdobij in dežel. Najbolj so presenetili trije izdelovalci iz Oxforda v Angliji, kjer trenutno lahko dobimo najboljše instrumente v Angliji. To so bili Robert Goble s

severnonemškimi, Ferguson Hoey z angleškimi in pa naš zdomec, Dalmatincec, Milan Mišina s francoskimi čembali. Razen z zvokom so nekateri instrumenti presenetili tudi z izredno estetsko dodelanostjo.

Zanimivo je, da se na razstavi sploh ni pojavil tako imenovani moderni čembalo, industrijski proizvod 20. stoletja, ki se je razvil iz klavirja, ki pa ni primeren za izvajanje baročne glasbe.

## PREDAVANJA

Naštetimo samo naslove muzikoloških predavanj:

• Evolucija Frescobaldovih tokat, Nepoznani francoski repertoar, Poljska tabulatura iz 16. in 17. stoletja, Klavir med francosko revolucijo, Opus J. Ph. Rameauja, Nepoznani mojster J. J. Fux, Interpretacijski problemi Händlovih suit.

Vsa predavanja so predavatelji spremljali s krajšimi recitali.

Ob tem je bilo tudi nekaj predavanj o konstrukciji, rekonstrukciji in restavraciji čembalov in zgodnjih klavirjev, ki so se navadno razvila v živahno razpravo in konfrontacijo mnenj različnih izdelovalcev, bilo je pa tudi nekaj restavrorjev iz muzejev glasbenih instrumentov.

## KONCERTI

Vsak dan je bil na sporedu koncert baročne ali zgodnje-klasične glasbe. Nastopali so specializirani ansambli in solisti za baročno glasbo in to z avtentičnimi instrumenti (leseno prečno flavto, violo da gamba namesto violončela, teorbo, to je basovska lutnja za continuo, baročno violino s kratkim vratom, ki jo držimo na rami in ne pod brado). Vsak koncert je bil doživetje zase, najbolj pa je ostal v spominu koncert ansambla The English Consort, ki ga vodi čembalist Trevor Pinnock, z Vivaldijevimi Letnimi časi, po nedavno odkritih rokopisih iz Manchestra. Samo obžalujemo lahko, da nove ideje nikakor ne najdejo poti tudi do nas in da moramo poslušati skrajno neinventivno igranje baročne glasbe naših orkestrom ter da so gostovanja iz tujine neuresničljiva.

**BORIS HORVAT**



Festival van Vlaanderen Brugge  
Clavecimbel en Pianoforte

29.7 - 6.8.1983



# OPERNA VZGOJA DUNAJSKE MLADINE

## POGOVOR Z DIRIGENTOM UWEJEM THEIMERJEM

V senci mnogih opernih predstav s slavnimi imeni, ki jih na Dunaju ne manjka in za katere so poslušalci vedno pripravljani plačati veliko denarja, se v dunajski »Ljudski operi« odvijajo zelo zanimive predstave, namenjene otrokom. Z njimi si Dunaj vzgaja bodoče operno občinstvo. Imenitno postavitve Čarobne piščali smo lahko videli po avstrijski televiziji tudi pri nas. Trenutno ima to gledališče na sporedu opero Pollicino sodobnega nemškega skladatelja Hansa Wernerja Henzeja, (o katerem smo v reviji GM obširneje pisali v lanskem letniku). Zgodba o Pollicinu je pravzaprav povzetek raznih pravljic Colodija, Grimma in Perraulta, v njej nastopajo kot pevci in člani orkestra skoraj sami otroci. O tej predstavi in delu dunajske Ljudske opere sem se pogovarjala z dirigentom predstave UWEJEM THEIMERJEM:

— Vedno sem rad delal z otroki, po izobrazbi sem učitelj. Od 1965 do 1975 sem bil vodja Dunajskih dečkov, v tistem času smo gostovali tudi v Jugoslaviji. Tudi pri delu v operni hiši sem skušal priti v stik z otroki in priložnost se je ponudila prav s Henzejevim Pollicinom. Tokrat mladi pevci niso izšolani, ampak smo jih dobesedno pripeljali s ceste. Na listke z vabilom se jih je ozdvalo okrog 120 in z avdicijo smo nato izbrali 20 nadarjenih otrok. Za vsako vlogo smo imeli dva mlada izvajalca, ker je pri otrocih nekaj več težav z zlomi pri smučanju pa z operacijami mandljev in podobnim.

Najprej smo tri mesece trikrat na teden po eno uro vadili. Mnogi otroci sploh niso poznali not in je bila to res igra potrpežljivosti, vendar vsem v veliko veselje; mislim, da tudi otrokom, saj so vsi ostali zraven do konca in šele sedaj se morajo nekateri posloviti — delno fantje, ki so medtem mutirali, delno dekleta, ki so se v teh dveh letih tako razvila, da niso več otroci.

Na skladateljevo željo smo imeli tudi otroški orkester, ki nam ga je

pomagal izbrati direktor Glasbene šole mesta Dunaja. Profesorji z raznih dunajskih glasbenih šol, ki jih je delo z nami zanimalo, so odlično sodelovali — glasbo za Pollicina so vključili v redni šolski program, tako da so osnovo za nadaljnje skupno delo pripravili že oni sami. Priprave so trajale eno leto in otroci so žrtvovali veliko prostega časa za skupne vaje, ki so bile večinoma v sobotah

in nedeljah. Nekateri med njimi so medtem že končali glasbeno šolo, vendar še vedno prihajajo igrati k nam. Skladatelj je predvidel, da violino, kitaro in klavir igrajo odrasli, po možnosti učitelji, vendar smo se odločili za boljše študente, pa še te smo »skrili«. Henze predstave še ni videl, ogledal pa si je Čarobno piščal, ki smo jo naredili za otroke, in bila mu je tako všeč, da smo se sku-

paj odločili, da tako pripravimo tudi njegovega Pollicina. V predstavi smo obdržali le dva odrasla, ki igrata vse vloge odraslih in mlade poslušalce vodita skozi predstavo. Tako smo privabili tudi najmlajše otroke, za katere bi bila ura in pol čiste glasbe preveč. Mlada publika je lahko videla vse premike kulisa na odru, poleg tega je bil oder podaljšan v parter in so mladi pevci večkrat prišli med poslušalce.

Pollicina igramo že drugo sezono in bo zdaj nekaj časa počival. Verjetno ga bomo obnovili leta 1988, seveda pa bomo takrat morali začeti popolnoma znova. Medtem pa bomo na ta način še delali. Pripravljamo novo, čisto sodobno otroško opero Iana Schedla — Pravljičico o svinjskem pastirju. Prirejali jo bomo v foajeju in ne v dvorani, peli in igrali pa bodo tokrat odrasli pevci za otroke. Radi bi namreč, da otroci spoznajo operno hišo in si še drugič želijo priti vanjo. Otroke je namreč zelo težko zainteresirati, da bi šli v opero na predstavo, zato je treba najti pot do njih. Pri takšnih prireditvah, ki jih zdaj pripravljamo, že prihaja do tega, da otroci prepričujejo starše, naj jih peljejo v opero, in ne narobe! So pa zelo kritični in če jim nekaj ni všeč, jih boste težko še kdaj prepričali, naj pridejo. Pomembno vlogo pri uspehu teh predstav imata seveda pevca Christian Boesch in Helga Papouschkova, ki nastopata v Čarogni piščali in Pollicinu, Helga pa tudi v Pravljičici o svinjskem pastirju. Oba sta znana publiko, mnogi so ju videli tudi na televiziji, tudi otroci, in so prišli na predstave tudi zavoľo njiju. Najpomembnejše pa je to, da znata ustvariti neverjeten stik z otroki, ki ju sprejmejo za svoja.

MOJCA ŠUSTER





# NAJVEČ SE MORAŠ NAUČITI SAM

»Konec sezone 1981-82 je bil za pianistko MARINO HORAKOVO še posebej živahen, imela je vrsto koncertov v Londonu in okolici pa v Švici in Belgiji.... Julija je odpotovala v Slonno, kjer je na Akademiji Chigliani predavala o uveljavljanju mladih glasbenikov. Avgusta je bila asistentka v mojstrskem tečaju Mednarodne poletne glasbene šole v Harlaxtonu, kjer je obenem tudi koncertirala in imela lasten tečaj o Janačkovi glasbi. Od 23. septembra do 21. novembra je bila na pomembni turneji po azijskih deželah. V Hongkongu, Novi Zelandiji, Avstraliji, Maleziji, Singapuru in Indiji je koncertirala, predavala in snemala za radio in televizijo. Takoj po vrnitvi v London se je za dva tedna napotila na Norveško, kjer je imela deset recitalov na temo Vpliv ljudske glasbe in folklore v klasični glasbi....«

Tole je povzetek iz enega propagandnih prospektov pianistke Marine Horakove, ki dovoli zgornjo pričo, o kom je govor in kakšno je pianistkino trenutno umetniško delovanje. Zakaj pravzaprav pišemo prav o Marini Horakovi:

Pianistka je Slovenka, Ljubljanka, ki je končala študij klavirja na ljubljanski Akademiji za glasbo pri svoji materi, profesorici Hildi Horakovi. Po diplomu se je izpopolnjevala v Münchnu in Parizu, veliko je nastopala, se ukvarjala s sodobno glasbo, gojila komorno muziciranje, poučevala in predavala. Vse to seveda še vedno počne. Kljub temu, da se že dolga leta potepa po svetu in se je ustalila v Londonu ter postala prava svetovljanka, pogosto prihaja v Ljubljano in to pomlad smo jo po daljšem premoru slišali igrati v Festivalovi dvorani v Križankah. Nastopila pa je tudi v Zagrebu in na Reki. Marina ni sentimentalna glasbenica, «z dušo in telesom predana glasbi», predvsem je razgledana pianistka, ki jo odlikujejo bistrost, znatizeljnost in močna volja, človek je, ki se ne zadovoljuje s polovičnimi odgovori, ki raziskuje in se nenehno uči. O tem govorijo njeni številni koncerti po svetu, njeni pedagoški uspehi, predavanja in tudi študija z naslovom Začetki umetniške poti mladega glasbenika, ki jo je leta 1981 napisala po naročilu Komisije evropske skupnosti. V ilustracijo tem peštrim podatkom objavljamo nekaj utrinkov

iz dolgega pogovora, ki smo ga imeli s pianistko v našem uredništvu pred nekaj meseci:

Potovanje, kakršno sem doživljala jeseni 1982, te neverjetno obogati — profesionalno in človeško. Daljšo in bolj raznoliko pot si je skoraj težko predstavljati — od Avstralije in Indije na Norveško, naravnost v polarno noč. Turnejo smo organizirali čisto privatno, saj v Jugoslaviji težko za karkoli prosim, ker sem že tako dolgo v tujini, v Londonu pa, čeprav imam britansko državljanstvo, še niso navajeni, da sem njihova. Tako so turnejo pripravili po svetu ljudje, ki so me slišali igrati v Evropi ali pa so poznali ploščo. Na taki turneji spoznaš, kako majhen je svet. V Wellingtonu me je sprejel predstavnik univerze, ki dobro pozna našega violinista Miho Pogačnika, in ko sem pripotovala v Melbourne, je tam ravno končal svoj tečaj Igor Ozim... Slovenija je res majhna, a je obenem tako velika, da zajema ves svet.

Občinstvo je bilo zelo različno. Avstralija se je že veliko naučila od Amerike in Evrope, precej snobistično glasbeno življenje ima, vendar pa so profesionalni krogi zelo odprti in prisrčni. Nova Zelandija je bolj »angleška«, Azija pa je seveda strašno raznolika. V Hongkongu in Singapuru jim je veliko do tega, da bi čimbolj razširili zahodno kulturo in imajo veliko koncertov... Zato pa je na Norveškem drugačno vzdušje. Tam zelo lepo delajo s svojimi

mladimi, veliko nudijo glasbenikom in občinstvu. Droben podatek: leta 1979 je bilo na Norveškem samo v organizaciji Rikskonsertter 5000 večernih in 9500 šolskih koncertov! Vedeti je seveda tudi treba, da ima ta dežela le štiri milijone prebivalcev: Kako skrbijo za odročnejše kraje na severu, lahko pove zanimiva aktivnost, ki ji podobne ne poznam nikjer drugod — tam za visoko plačo najamejo glasbenike, ki jih imenujejo regionalni glasbeniki, in ti počno vse, kar potrebuje teren — poučujejo, imajo seminarje, koncertirajo itd. Niso plačani po posamezni predstavi, ampak za določeno obdobje, plača pa je dovolj visoka, da radi zanjo prevzamejo vsakršno glasbeno aktivnost. Nekateri glasbeniki tako tam na severu ostajajo tudi več let. Prav v takih predelih sveta se še zaveže svoje odgovornosti. Če se ne izkažeš v velikem glasbenem središču, te kritiki raztrgajo in razočarala poznavalsko občinstvo, a veliko huje je, če ga polomiš ali se dovolj ne potrudiš v kakšni odročni vasi, kjer so poslušalci žejni žive glasbe. Lahko se zgodi, da na koncert pride tudi poslušalec, ki o glasbi ne ve veliko in sploh še ni ljubitelj. Lahko ga za vedno odvrneš od poslušanja! Žal smo največkrat navajeni gledati iz »žabje perspektive« in nam več pomeni dobra kritika v Londonu kot zadovoljni poslušalci v majhnem kraju. Pravzaprav te pri kritiki ne prizadene toliko to, da te skritizirajo kot glasbenika, reakcija je največkrat človeška — počutiš se odrinjenega, zdi se ti, da te niso sprejeli kot človeka. Nehote pozabiš, da si na odru samo glasbenik. Ko pa se tega zaveš, lahko brez strahu bereš lastne kritike. Slaba kritika lahko pomeni dvoje — da si zares slabo zaigral ali pa, da nisi dosegel tistega, kar je kritik od tebe pričakoval. Peter Ustinov pravi, da sta le dve vrsti kritike in obe sta skrajno krivični: prva je krivica proti umetniku in druga je krivica v njegovo dobro. Kritika je seveda vedno bolj ali manj subjektivna, ker pa ji pravimo kritika, izhajamo iz nekih fiktivnih meril, ki v resnici sploh ne obstajajo in navadno opisujemo samo negativno, ker je to lažje. Sama sem sicer tudi že poskusila napisati kritiko,

vendar se s pisanjem nisem nikoli načrtno ukvarjala. Veliko poučujem (na dveh londonskih glasbenih šolah) in se z dljaki odlično razumem ter se prek poučevanja tudi ogromno naučim. Prvič sem se lotila večjega pisanja šele s študijo za Evropsko skupnost, ki pa sem jo začela bolj kot obdelavo podatkov. Sprejela sem to nalogo predvsem zato, ker sem videla, da je zanjo treba znati veliko jezikov, da lahko čimhitreje in čimbolj verno zbereš podatke o situaciji mladih glasbenikov v deželah evropske skupnosti; in k sreči sem se skoraj z vsemi predstavnimi teh dežel lahko pogovarjala v originalnih jezikih; poleg tega pa se mi je zdelo, da bi bilo prav, da tako študijo enkrat koncipira glasbenik, ki pozna vse praktične vidike glasbenega življenja, ne pa muzikolog ali funkcionar. Ob tej nalogi sem se veliko naučila in mislim, da bi morali mladi glasbeniki veliko več vedeti o realnostih svojega poklica. Še vedno marsikje pravijo, naj se glasbenik ne ukvarja s tem, naj raje vadi. To je neumnost, kajti prvič je to nemogoče, saj si moraš povsod po svetu marsikaj urediti sam, celo takrat, ko si se že uveljavil, drugič pa je dobro problematiko čimbolje poznati, ker si tako življenje lahko urediš bolj funkcionalno in ti za samo glasbo ostane več časa. Če si nesposoben, se moraš samo z vprašalnikom ali sestavljanjem svojega življenjepisa ukvarjati cel dan, če pa bi te tega že za mlada naučili, bi bila to stvar ene ure. Menuhinov sklad, ki se imenuje LIVE MUSIC NOW in skrbi za nastope mladih še neuvpeljavljenih glasbenikov, zahteva na avdicijah komentar in največ je odvisno od tega, kakšen stik znaš vzpostaviti z občinstvom. Umetnosti nastopanja pa te prav nikjer ne naučijo, obstajajo redka predavanja, ki pa so bolj napotki, ki navajajo na oportunistem (na primer, da moraš na oder vedno urejen in z očičnimi čevlji!), nikoli pa ti nihče ne razloži, kako se približati publiku, kako jo začutiti in spoznati, kaj in koliko časa si želi in pričakuje od tebe. Evropska skupnost se zaveda teh problemov in podpira zamisel o takih predavanjih, ki ponekod že potekajo. Zapisala

Kaja Šivic





# SODOBNIKI O SKLADATELJU

## Maurice RAVEL

Francoski skladatelj **Maurice RAVEL** (1875—1937) je bil rojen v Ciboureu pri Biaritzu. Študiral je v Parizu. Živel je zelo osamljeno. Le občasno je nastopal kot pianist ali dirigert lastnih del. V skladateljskem delu je posegel na različna področja in pisal izvrstno klavirsko glasbo (Jeux d'eau, Miroirs, 2 klavirska koncerta), orkestrske skladbe (Rhapsodie espagnole, La Valse, Bolero itd.), komorno glasbo, pesmi in zборе. Med scenskimi deli je znana opera Španska ura in zlasti balet Dafnis in Hloe. Umril je v Parizu. Čeprav je v svojih zgodnjih delih soroden Debussyju, pa je pozneje ustvaril izrazito jasnejši pa tudi zavestno ironičen slog ter težil k večji ritmični napetosti in formalni strogoosti.

## Bela BARTOK (skladatelj in pianist)

Istočasnost Debussyjevega in Ravelovega ustvarjanja, dveh tako pomembnih skladateljev je s tem, kar jima je bilo skupnega in kar ju je ločevalo, zagotovilo francoski glasbi v prvi tretjini 20. stoletja pomembno mesto. Nastop posameznega genija, pa če je njegov sloves še tako velik, še ni nujno odraz razmer ter ga lahko pripišemo slučaju. Prepričljivejši je nastop dveh podobnih primerov in z gotovostjo lahko trdimo, da smo doživeli neke vrste kristalizacijo fenomena, ki je izšel iz atmosfere dežele.

## Jean COCTEAU (književnik in slikar)

Ravel je tako rekoč očistil umetnost velikih impresionističnih mojstrov glasbe, tako kot sta slikarja Vuillard in Bonnard prefinila, poenostavila in okrepla slog velikih impresionistov, za katere je bil Monet simbol.

Ravel je bil nekakšen vodja malih mojstrov impresionizma in se že bliža (ne zaradi pomanjkanja sočnosti, marveč zaradi učenih mešanic in začimb svoje sočnosti) mladim, ki so potem sledili možu, ki ni bil več mlad, a je bil »brez starosti«, Eriku Satieju. Ta je prvi prekinil z glasbenim impresionizmom in se priključil, čeprav že starejši, šoli Vincenta d'Indyja, kontrapunktu, fugi, na kratko Scholi Cantorum...

Glasba brez »omake«! To pomeni: nobenih tančic, golota ritmov, suhost linije, moč angažiranja in naučena naivnost poudarka in akordov.

## Arthur HONEGGER (skladatelj)

Nič ni bolj jasno v svoji izrazni sili in umetniški nameri kakor Ravelovo delo. Toliko bolj smo začudeni, da so ga na začetku imeli za Debussyjevega epigona ter da je trajalo dolgo časa, da je dobil mesto, ki mu gre v razvoju francoske glasbe in glasbe sploh... Danes jasno vidimo, v čem se razlikuje od Debussyja in kaj so bili njegovi pglavilni cilji. Pri Ravelu (je forma nedvomno klasična. Njegova kvartet in sonatina za violino in klavir sta krepko napisani deli. V njiju najdemo obe osnovni potezi, razvoj in ponovitev. Ne da bi se mudil pri nadaljnji izdelavi tem po sholastični metodi, je prek tega dokazal, da igra tematika pri njem veliko vlogo in da zna idejo razviti z največjo silo.

## Romain ROLLAND (pisatelj)

Nikoli nisem prenehal imeti Ravela za največjega mojstra francoske glasbe — poleg Rameauja in Debussyja — pa tudi za enega največjih glasbenikov vseh časov.

Kar izraža v glasbi, se me nenavadno dotika. Že njegova izpovedna moč ima izredno ostrino, fineso in neprekosljiv sijaj. Vsa glasba po njem se mi zdi nepopolna. Ravel je mojster barve in risbe.

## Walter GIESEKING (pianist)

Neskončno občudujem in ljubim Ravelova dela, ki niso samo očarljivo lepa, ampak vsebujejo tudi najlepše klavirske skladbe, ki so bile do danes napisane in ki jih je zaradi možnosti modernega klavirja kar najpopolneje in obsežno uporabiti. Maurice Ravel bo vedno ostal eno izmed največjih imen ne samo francoske, marveč svetovne glasbe.

## Alfred CORTOT (pianist)

Ravel je bil v našem času najzanesljivejši porok, najučinkovitejša priča nacionalnega hrepenenja — branilec tiste tradicije, ki je že stoletja dajala, nezamenljivo fiziognomjo našim estetskim stvaritvam, tradicije, ki je sposobna, neodvisno od mode in vplivov, prepričljivo razglasiti moč sonca, jasno našega neba in čistost naše govornice.

## Igor STRAVINSKI (skladatelj)

Ravel? Ko razmišljam o njem in ga primerjam s Satiejem, se mi zdi povsem običajen. Toda njegove glasbene sodbe so bile ostroumne in rekel bi, da je bil edini glasbenik, ki je takoj razumel Posvečenje pomladi. Bil je suhoparen in zadržan, v njegovih pripombah so bile včasih skrite majhne strelice, toda meni je bil vedno zelo dober prijatelj. Kot veste, je med vojno vozil rešilni avto in zaradi tega sem ga občudoval. Kajti v njegovih letih in z njegovim slovesom bi lahko opravljal lažjo službo — ali pa sploh ne bi delal. Tako majhen — bil je nekaj centimetrov manjši od mene — je deloval v svoji uniformi dokaj patetično. — Mislim, da je vedel, da bo umrl, ko je šel v bolnišnico na zadnjo operacijo. Rekel mi je: »Z mojo lobanjo lahko delajo, kar hočejo, toliko časa, dokler deluje eter.« No, eter ni učinkoval in revež je čutil, kako ga režejo. Nisem ga obiskal in zadnjič sem ga videl v mrtašnici. Gornji del lobanje je bil še vedno povit. Njegova zadnja leta so bila težka, postopoma je izgubljal spomin in sposobnost nekaterih koordinacij in se je tega dobro zavedal. Gogolj je kričal, ko je umiral, Djagilev se je smejal, toda Ravel je umiral postopoma. To je najhuje.

Zbral  
PRIMOŽ KURET





# PRI GOSLARJU VILKU DEMŠARJU

Petintrideset let je že, kar se je Vilko Demšar kot vajenec pri svojem očetu Blažu začel ukvarjati z izdelovanjem violin, toda šele pred nekaj leti je goslarstvo postalo njegov osnovni poklic. Tako je zdaj daleč naokrog edini s samostojno delavnico, ki je že v kratkem zaslovela po dobrih novih glasbilih in zahtevnejših popravilih. O tem priča predvsem podatek, da ima naročenih čez devdeset instrumentov, to je toliko, kot jih je do zdaj izdelal v vsem življenju.

Poklicna radovednost me je napolnila k Vilku Demšarju, da bi bralcem revije GM približal njegovo delo. Sediva v skromni delavnici na koncu podstrešnega stanovanja na Žabjaku 3 v Stari Ljubljani, kjer sicer živi vdova mojstra Blaža. Razložim mu namen svojega obiska in pogovor se najprej zasuče okrog poklica samega.

»Imam status samostojnega umetnika,« pove, »in s tem sem zelo zadovoljen. Nimam težav z delom, z davki, s cenami in drugimi problemi, ki sicer zadevajo obrtnike. So pa vseeno težave z nabavljanjem materiala, ker je veliko tega, kar potrebujem, uvoženega.« Seveda ne smrekovina, ki jo je menda že slavni Stradivari kupoval pri nas na Jelovici, ampak črna ebenovina, ki je trpovski les, iz katerega je več sestavnih delov godal, pa strune, laki, barve in še kaj.

»Če ne bi dobil umetniškega statusa, nikakor ne bi pustil poklica glasbenega pedagoga, ki sem ga opravljal 17 let, ampak bi se z izdelovanjem še naprej ukvarjal v prostem času. Tak status je bil podeljen že tudi mojemu očetu pred upokojitvijo.«

»Glede na to, da je goslarjev zelo malo, je pravzaprav srečna okoliščina, da ste se odločili za ta poklic!«

»Srečna res, saj dela ne manjka. Pri nas sta nedavno umrla Šaler v Mariboru in moj oče, Ljubljčan Ivan Turšič ne dela več, in tudi Zagrebčan Hus zaradi starosti ne zmore več veliko. Toda to pomeni da me z vseh strani zasipajo ne samo z naročili, temveč tudi s popravili. Novih glasbil imam naročenih za pet let vneprej, popravil pa je toliko, da bi moral imeti zanje posebno delavnico.«

»Koliko časa pa izdelujete en instrument?«

»Za violino je neposrednega dela — brez nabave materiala — za mesec dni. Toda zraven štejem še mesec dni minulega dela, kajti tega je ogromno. To so leta študija konstruiranja glasbil, to so mnogi preizkusni izdelki, ki so šli v peč, to so tudi dolga leta študija igranja godal, ki so za menoj.«

Zdaj sva pri jedru pogovora. Gre za vprašanje kvalitete izdelave, za vprašanje, kako so izdelovali godala stari italijanski mojstri Amati, Guarneri in Stradivari, da so njihovi izdelki po več stoletjih še danes neprekosljivi, o čemer govorijo med drugim tudi astronomske cene, saj npr. stradivarke stanejo tudi več starih milijard dinarjev.

»Stvar očitno ni toliko v materialu samem, temveč v ideji,« mi zatrjuje Vilko Demšar. »Ne gre samo za konstrukcijske zakonitosti, ampak za nekaj več. Na Japonskem so na primer s pomočjo računalnika izdelali natančen posnetek stradivarke, toda rezultat ni izpolnil pričakovanj.«

Demšar posveča študiju še vedno veliko časa. Zanimajo ga razmerja med posameznimi sestavnimi deli godal. Prebira vso dosegljivo literaturo, a v njej ne najde odgovorov, ki jih išče. Pokažem mi debele zvezke računov in skic, s katerimi poskuša izračunati idealne oblike glasbil. Pove, da je študiral akustiko in da se je lotil tudi mostogradnje, kajti krivine in izbokliné so tako kot pri mostovih členi tudi pri gradnji godal.

»Razvoj instrumenta je zelo zamudna zadeva,« pojasnjuje mojster.

»Od nove zamisli do takrat, ko se pokaže, kaj je ta zamisel dala, poteče okoli tri leta. V tem času po isti zamisli lahko izdelam celo vrsto glasbil in če se nazadnje pokaže, da je bila zamisel zgrešena, je treba začeti znova. Do zdaj je v rokah kupcev 85 mojih glasbil, toda najmanj 15 sem jih tudi uničil, ker niso uspela.«

Vilko Demšar je neverjetno vztrajen, zato poskuša znova in znova. Čeprav je mnogo let delal skupaj z očetom in povzermal njegove izkušnje, išče naprej. »Imam določeno

**prednost, ker sem po očetu nasledil kvalitetno tradicijo, toda za pravi uspeh si moram ustvariti tudi lasten ugled.**« Čeprav je iz očetove šole nasledil veliko izkušenj, ki so mu marsikaj prihranile, ga to ne zadovoljuje.

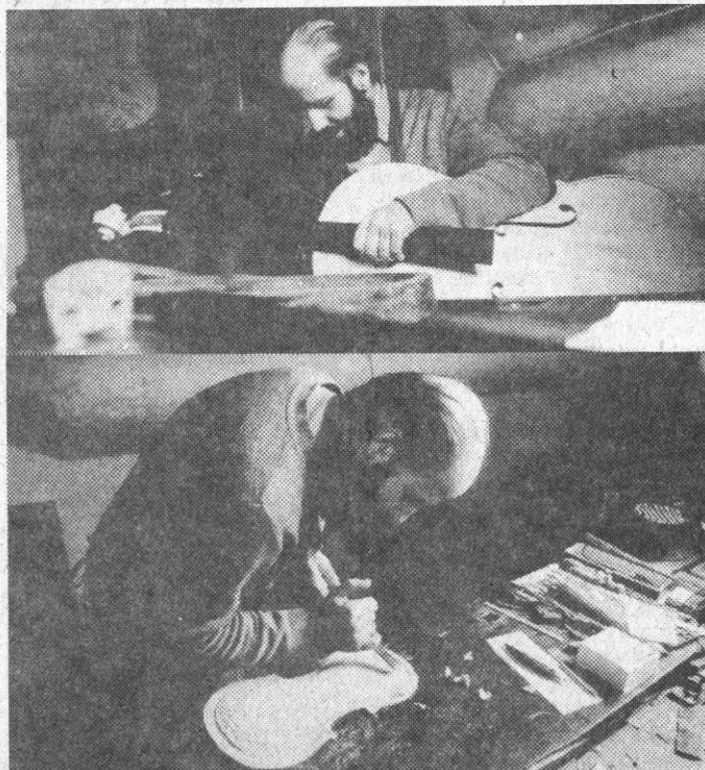
Ne raziskuje sicer lakov, za katere je svoj čas veljalo, da je v njih skrivnost Stradivarijevih godal; z njimi je vse življenje eksperimentiral njegov oče, toda izbira laka ima samo okoli 5% vpliva na ton glasbila. Zato razvija predvsem debelino trupa, pri čemer ugotavlja, da je izredno pomembna izbočenost, da je od nje pravzaprav odvisen osnovni ton glasbila. Pokaže mi dve glasbili, ki se med seboj razlikujeta samo po nekaj kvadratnih centimetri površine; pri enem je debelejša, pri drugem tanjša. Potrka po enem — sijajen zven, potrka po drugem — zveni skoraj kot neobdelan kos lesa!

Njegova najnovejša ugotovitev je zakonitost, ki določa višino oboda violine. Gre za odnos med masami pokrova in rebra ter poda in oboda, ki je odvisen od specifičnih tež smreke (pokrov, rebro) in javorja (pod in obod). Zdaj študira tudi vlogo rebra, paličice, prilepljene pod pokrovom godal, čaka pa ga še študij zunanje oblike violine in vloga notranjega, resonančnega prostora.

Mojstru povem, da smo v eni od prejšnjih števil revije pohvalili zvok klavirskega tria Lipovšek — Homar — Rákar, v katerem sta izredno lepo zvenela violina in čelo, oba njegova instrumenta. »Seveda, za skupno igro je nadvse pomembno, če igrajo glasbila, izdelana po istem načinu, ker imajo sorodno barvo; to jim daje homogen zvok. V želji za takšnim zvokom skušajo manjši komorni ansambli nabaviti glasbila istega izdelovalca.«

Potem se z Vilkom Demšarjem pogovarjava tudi o nekaterih strokovnih zadevah, ki so za širši krog naših bralcev morda zanimive. A med drugim še pove, da je poslal svoje izdelke že na več tekmovanj, na Poljsko, v Italijo in ZDA, kjer pa še ni dosegel večjih priznanj. To sicer deloma pripisuje preozkim kriterijem nekaterih žirij, ki se lovijo na oblikovnih zahtevah, zato ga to ne spravlja iz tira. Nasprotno, prepričan je, da išče v pravi smeri. To pa je seveda bistveno za uspeh, za nadaljnjo kvalitetno rast njegovih glasbil.

IGOR LONGYKA



Goslar Vilko Demšar: »Tržaški violinist Črtomir Šiškovič je pri meni naročil violino, ki naj bo kopija stradivarke po obliki, po tonu pa moja!« (Fotografija LADO JAKŠA)



# Z AVTOSTOPOM DO IZVIRA ZNANJA

Srečala sva se na železniški postaji v Ljubljani.

**Glasbenik? — Flavist.**

**Od kod pa prihajaš? — S študija v Parizu.**

**Kam pa sedaj? — Domov, v Idrijo.**

**Bi povedal bralcem RGM, kako je v Parizu? — Seveda!**

Tako se je začelo. 23-letni flavist Cveto Kobal mi je »podaril« kuverto, ki jo stalno nosi s sabo: ŽIVLJENJE-PIS, IZOBRAZBA IN UMETNIŠKO UDEJSTVOVANJE. (»Da ti je laže, ko prideš v tuje kraje.«)

»CVETO KOBAL, rojen 1960, sem se navdušil za flavto šel v gimnaziji v Idriji, kjer sem obiskoval tudi glasbeno šolo Srednje glasbene šole sem končal pri prof. Pogačniku v Ljubljani (ZGBI) leta 1979 z odličnim uspehom. Študij flavte sem končal na Glasbeni akademiji Ljubljanske univerze pri prof. Borisu Čampi 16. 1. 1983 z odličnim uspehom.

**Izpopolnjevanja:** Izpopolnjeval sem se na seminarjih komorne glasbe v Groznjanu (1978), Vidmu ob Ščavnici (1979) in v Belgiji (1981), kjer sem v raznih komornih skupinah tudi koncertiral. Leta 1982 sem se udeležil internacionalnega tabora Jeunesses Musicales of Canada, kjer sem pri prof. William Bennetu opravil mojstrski tečaj...« Sledila je Nica, pa Švica in Pariz.

**Nagrade in priznanja:** številne prve nagrade na republiškem in zveznem tekmovanju mladih flavtistov, priznanje Društva pedagogov Ljubljane, Zasavja in Notranske, druga nagrada glasbenih umetnikov Jugoslavije 1983... oktobra 1983 priznanje GMS za leto 1982.

Sledita dva lista s podatki o njegovih koncertnih udeleževanjih.

**S tako pestro avtobiografijo bi mladega glasbenika z veseljem sprejela vsaka institucija pri nas. Le zakaj nisi tega izkoristil in si se brez družbene podpore odpravil v tujino?**

Vedno sem si želel, da bi se po končanem študiju na AG lahko izpopolnjeval pri odličnem mojstru flavte. Le tako bi obvladal ta instrument. To pa je bistveno za izražanje nadaljnjih glasbenih ambicij. Zato sem odšel na poletni tečaj v Nico, kjer sem spoznal prof. Alaina Mariona, s katerim sem se dogovoril, da pridem k njemu na sprejemni izpit. Iz Nice sem šel še na tečaj v Švico (vse v lastni režiji). Z avtostopom sem se iz

Pariza odpravil še v Freiburg, kjer sem tudi opravil sprejemni izpit. Odločil pa sem se za Pariz, ker sem imel tam znanje in s tem možnost cenejšega bivanja. Poudariti moram namreč, da sem se na to »znanja željno popotovanje« odpravil brez vsakršne štipendije. Po diplomji sem se sicer takoj prijavil na razpis za štipendije, ki jih ureja ZAMTES, vendar pa je to zelo dolgotrajen proces. Čakati moraš eno leto, pa tudi zelo malo možnosti imaš, da štipendijo dobiš. Nesmiselno se mi je zdelo zapravljati toliko časa, ker bi doma stagniral. Lahko bi sicer poglobil orkestrsko igro, ki pa je trenutno na takem nivoju, da mi ne dela nobenih problemov. Odločil sem se torej za poglobitev študija instrumenta, in to čimprej, takoj po diplomi, ko si še v formi.

**Zakaj pa nisi poskušal vpisati podiplomskega študija v Zagrebu ali Beogradu in si se odločil za Pariz?**

Pariz je vendar evropski center. Tu je mnogo dobrih flavtistov in drugih dobrih glasbenikov, če se omejim na samo glasbo. Tu je tudi veliko drugih dobrih umetnikov, ki se poskušajo uveljaviti in se zato tu zbirajo. Torej je Pariz nekakšno »veliko skladišče« znanja. In potrebno je iti po znanje k izviru, kjer ga je največ, kjer se ga najlaže dobi in kjer so ljudje najbolj na tekočem.

**Septembra si se vpisal torej na konservatorij. V teh mesecih si lahko spoznal bistvene razlike med študijem flavte na konservatoriju v Parizu in na ljubljanski AG?**

Pouk je zelo intenziven. Poleg rednih ur flavte imaš (vsaj na začetku) kontrolne izpite iz solfegia in stalne ure komorne glasbe. Vsak mesec pa imaš interni kontrolni izpit iz flavte. Zahteve so izredno visoke in samo tako lahko tudi pridobiš maksimalno zanje.

**Koliko so v pouk vključeni sodobni glasbeni prijemi in sodobna literatura?**

Moj profesor meni, da mora profesionalni flavtist obvladati vso literaturo, od baroka do sodobnih prijemov. Tako npr. vključuje v pouk tudi poizkuse akordične igre na sicer monodičnih instrumentih, ki se uveljavljajo prav z avantgardo. Vendar pa to ni bistvena zahteva pouka, ker danes v kompozicijskem smislu ni novost in se uporabljajo zaradi površinskih učinkovitosti in ne kot kompozicijska načela. Imamo pa profesorja, ki se

samo s tem ukvarja. To je Pierre Yveq, ki ima posebne tečaje te tehnike, izvajanja akordov na monodičnih instrumentih.

**V Parizu si že sedem mesecev. Kaj se trenutno dogaja v IRCAM in z glasbo današnjih dni?**

Na koncerte sodobne glasbe sem veliko hodil, še zlasti v IRCAM. Prekrasno je imeti tak studio, kjer imajo vsi skladatelji, mladi in starejši, na voljo studijske naprave in tudi instrumentaliste, ki so tam nastavljeni in se tudi sami s tem ukvarjajo. Tako nastajajo najrazličnejše skupne in posamezne stvaritve. Šlišal sem veliko skladb mlajših skladateljev in moram povedati, da pri večini prevladuje razum. Gre za kar se da komplicirane sisteme, za čisto absolutno glasbo, in občutek imam, da prevladuje znanstveni pristop do glasbe. Veliko večerov je izpolnjevala računalniška glasba. Za to uporabljajo računalnike, sintetizatorje ali pa elektro-akustične instrumente. Nekako takšna je najbolj avantgardna smer t.i. zahodne resne glasbe.

**Zakaj ta »zvrst« glasbe ne uspe dobiti svojega mesta na naši akademiji?**

Usmeritev AG je pač resna glaba. Na tem področju deluje. Zelo redki so študentje, ki uspejo posegati izven rednih programov. Seveda pa to nikakor ni dobrodošlo za profesionalnega glasbenika. Zelo pogrešam jazz oddelek na AG, vsaj kompozici-

jo, ki je kljub nekaterim prizadevanjem v zadnjih dveh letih še vedno zelo zapostavljena. In kje je še vsa vzgoja odnosa teh glasbenikov do rocka, zabavne glasbe, raznih alternativnih glasbenih pojavov...? Prepuščena njim samim.

**Od tod izvira apatija mladih »rockerjev« do institucij in s tem tudi odklanjanje resne glasbe.**

Mislím, da je prav ta naša »etablirana« družba tista, ki je malo agresivna do teh pojavov in jasno je, da so tudi ti pojavi sami na sebi zato malo agresivni, zelo kritični do družbe in kot taki se v masovne medije, vsaj pri nas, ne vklaplajo, čeprav se povsod drugod vendar vklaplajo. Kajti, kljub temu, da te pojave označujejo za subkulturo in alternativo, je vendar to svetu dobičkanosen posel oz. zelo to hitro postane.

Tu pa je še nekaj: ljudje, ki odklanjajo resno glasbo, jo odklanjajo zato, ker jim ni bila dobro oz. dovolj dobro posredovana. Dejansko pa resna glasba mladih ni resna glasba ali pa vsaj ni samo resna glasba, je kombinacija. Takih mladih, ki bi se ukvarjali samo z resno glasbo, ni ali pa jih je zelo malo.

**Ali vidiš v Sloveniji in Jugoslaviji možnosti, da boš svoje znanje lahko uporabil, da ne boš stagniral, ampak še dograjeval oz. poglobil igro flavte?**

Sama Slovenija je za to premajhna, Jugoslavija pa je povsem dovolj veliko tržišče — ekonomsko gledano — na katerem se na podlagi znanja da živeti s koncertiranjem. Vsaka taka dejavnost sicer zahteva izredno menedžersko mrežo, pri nas so za to menedžerske agencije, ki pa se mi ne zdijo najbolj agilne. In mogoče je prav tu glavni vzrok, da je prodor mladega umetnika na tako tržišče zelo težaven.

**Po koncertih v Kopru, Celju, Škofji Loki, Dubrovniku in na Reki se boš jeseni vrnil na konservatorij v Pariz. Kaj pa potem? Se boš vrnil oz. bi se vrnil nazaj v Slovenijo?**

Ja, to je pa tako: moram se vrniti, ker me čaka služenje vojaškega roka. Po tej obvezi do domovine pa se prepuščam iniciativi življenja.

Tako se je končalo. V jeseni se mogoče zopet srečava, takrat na »stop placu« ali pa že na železniški postaji v Parizu.

TATJANA GREGORIČ





# O PLOSKANJU

**Znani sodobni nemški muzikolog Wolf-Eberhard LEWINSKI je v enem svojih sijajnih esejev o glasbi in glasbenikih pisal tudi o ploskanju. V nekoliko skrajšani obliki ga posredujemo našim bralcem, saj so nekatere njegove misli aktualne tudi za naše razmere.**

Violinist Ludwig Spohr, znani virtuozi in skladatelj, je prišel leta 1807 na svoji koncertni turneji tudi na stuttgartski dvor. Tu je bil zelo razočaran nad zadržanjem občinstva. Vzrok zato najdemo v njegovih spominih: »V gledališču je bilo prepovedano ploskati, dokler ni začel kralj. Njegovo veličanstvo pa je zaradi mrza vtaknilo svoje roke v velik muf in jih potegnilo iz njega le, če je začutilo potrebo po njuhanju. Če se je to zgodilo, je veličanstvo začelo ploskati, ne glede na to, kaj se na odru dogaja. Komornik, ki je stal za kraljem, je zaploskal istočasno in dal s tem lojalnemu ljudstvu znak, naj tudi ono ploska. Tako so skoraj vedno zmotili najbolj zanimive prizore in najboljše glasbene umetnine s strahotnim hrupom.«

Ta brutalni način je bil gotovo ekstremen, čeprav so bile tudi na drugih dvorih podobne metode običajne. Ploskanje kot znak strinjanja je bilo in je tudi na umetniškem področju stara navada.

Neki pevec, ki je pel v prvi izvedbi Mozartovega Figara na Dunaju, poroča: »Na koncu opere sem mislil, da poslušalci sploh ne bodo prenehali ploskati in klicati Mozarta. Cesar je večkrat zavpil: 'Bravo!' — Vsako točko smo ponovili, tako da je opera trajala skoraj dvakrat dlje in je nato cesar določil, da se pri drugi izvedbi točke ne smejo več ponavljati.«

Rimljani so aplavdirali s stopnjevanjem, z rokami in rutami, celo s petjem melodij. Pri starih Grkih je sedelo v gledališču z okrog trideset tisoč poslušalci deset tako rekoč uradnih sodnikov, ki so razdelili avtorjem, umetnikom in vodjem zbora priznanja v obliki treh različnih venčev po nalogu občinstva. Ali so bili ti sodniki predhodniki današnjih kritikov?

V srednjem veku so hvalili ali grajali v glavnem le zadnjega nastopajočega igralca z glasnimi klici. Kasneje se je iz tega razvila zahvala akterja občinstvu. Igralci, ki so jih gle-

dalci poklicali po zaključku, so se na kratko zahvalili.

Verjetno je preveč navdušeno klicanje pogosto onemogočilo nagovor. Tako je prišlo v navado priklanjaje. V Parizu je uvedel priklanjaje Voltaire leta 1743. Lessing priklanjanja ni odobral in je menil, da se vsaj avtorju ni treba obnašati kot opica. Fini Dunajčani so se tega držali: v Burgtheatru se dve stoletji niso smeli priklanjati. Najbolj nenavadne oblike ploskanja so nastale v 19. stoletju v Parizu, ko sta Santon in Porcher ustanovila »Assurance des succès dramatiques, nekakšno zavarovalnico za odrski uspeh. Oba gospoda sta najela klakerje, ki so na primernih mestih poskrbeli za uspeh ali neuspeh. Kmalu je bilo za avtorja in interpreta zelo pomembno, da sta imela boljše klakerje od nasprotnikov. Še Wagner je trpel zaradi tega. Naj omenim še škandal ob izvedbi Stravinskega Posvečenje pomladi v Parizu leta 1913, kot ga je zapisal eden od prisotnih: »Del občinstva je bil očaran, in od divjega navdušenja so začeli mijavkati in glasno predlagali nadaljevanje dogajanja. Mladenič za menoj je pričel tolči s pestmi po moji glavi. V tem neopisnem trušču so ukazali prižgati luči. Zdaj se boj in prepir nista omejila le na ropot, marveč je nastal pravi pretep. Dobro oblečena ženska je udarila nekega moškega po obrazu. Njen spremljevalec se je dvignil in moža sta izmenjala vizitki. Dvoboj je bil naslednji dan.«

Wagner je iz pariških izkušenj v Bayreuthu prepovedal ploskati po arijah ali prizorih. Interpret naj se povsem posveti delu. To je sicer prav, vendar ima interpret pravico do neposrednega priznanja ali odkloni-

tve, če naj stik med odrom in parterjem ne zamrzne. Seveda je še danes dovolj nepotrebne ploskanja po posameznih točkah, zlasti tistih, ki so postala »šlager«, manj pa zato, ker so dobro zapete. Dogaja se tudi, da ljudje ploskajo med posameznimi stavki simfonije ali sonate. Zaradi takega obnašanja publike je nekoč neki znani pianist dal na koncu sonate znak za aplavz; mignil je z roko kot dirigent in s tem naznanil: prosim, zdaj lahko ploskate. Stari predploskač od nekoč ni bil najslabša rešitev. — Žal se dogajajo še drugačne stvari. Pri vokalnih partijah se izgubi orkestralna ali klavirska poigra v ploskanju. To ni le amuzično, marveč tudi neprimerno poudarjanje zvezdnitstva na račun avtorja in obenem neupoštevanje ostalih umetnikov.

Še danes obstaja stara: ali veljata aplavz ož. žvižganje delu ali interpretaciji? Težko se je odločiti. Morda bi poskusili tako — z napotilom na programskem listu — da bi ostal po koncu dela zastor najprej za kratek čas zaprt, na koncertu bi pianist obsedel, dirigent se ne bi obrnil, nihče naj bi se ne postavil v pozó sprejemanja aplavza: prve izjave naj bi veljale delu. Ko bi se to končalo, naj bi se pokazal interpret in s svoje strani preizkusil aplavz. Toda to bo ostalo čista teorija. Drugače je z radiom ali televizijo, ker obstaja možnost pošte. Za čudo pa so tu v glavnem samo odklonilna mnenja, ki jih torej ni mogoče jemati za resnično merilo. Tisti, ki radi ploskajo, delajo to le v gledališču. Ali je to samo vprašanje lagodnosti?

Kdor mora po službeni dolžnosti skoraj vsak večer sedeti na koncertu ali v gledališču, bo z grozo ugotovil, kakó indiferenten je pri nas

aplavz. Vedno znova se dogaja, da sledi slabo izvedeni interpretaciji Bacha enak aplavz kot dobri izvedbi Beethovna. Ali: pri znanem imenu je vedno dovolj ploskanja, tudi takrat, če ta ali ona stvar ne uspe dobro. V operi doživljamo strašne stvari: pevec, ki ne ve, kaj poje, ampak zmore nekaj lepih visokih tonov, se pri njih ustavi in jih drži, dokler zdržita njegov dih in dirigentovo potrpljenje; slavijo ga, tudi če je igralsko nenačrten, glasbeno pa prazen. Tudi zgolj šarmanten nasmeh sopranistke brez umetniškega dosežka lahko občinstvo zavede, da ji ploska.

In neuspeh? Najbolje, da molčimo. To učinkuje bolj kot žvižganje in vzklikanje. Vse je seveda odvisno tudi od temperamenta. V Italiji pogosto žvižgajo, kar pomeni posebno odobravanje, kličejo »bis« in zahtevajo ponovitev; v Franciji med aplavzom kratko vzklikajo »bravo«; v Nemčiji radi tolčejo z nogami po tleh.

Kakorkoli že — morda bi se bilo dobro spomniti načela stopnjevanja, ki so ga poznali stari Rimljani: najmanjša stopnja priznanja je bila tleskanje s sredincem in palcem, naslednja udarci s prsti, nato udarjanje iztegnjenih rok, nato udarjanje s pestmi. Končno, kot novo stopnjevanje, mahanje z rutami. Vrh priznanja je bil, da so začeli peti nekatere melodije, kar — kot poroča Tacit — ni vedno prineslo zadovoljstva — podobno barbarskim poskusom, ki jih srečamo danes, namreč ploskanje v ritmu.

Vsekakor: dcbro bi bilo ploskanje kultivirati — ne le zato, da bi prav reagirali na glasbo, marveč ker bi moralo bolj smiselno ustrezati načinu in namenu glasbe.

Fotografija LADO JAKŠA





# DRUŽBENI POMEN ROCK 'N' ROLLA

LAWRENCE  
GROSSBERG

V čem je družbeni pomen RR? To vprašanje je rodilo številne, ponavadi prav čustveno obarvane odgovore. Večina proučevalcev je družbeni pomen RR videla v tradicionalnih kategorijah teorije kulture in je RR imela ali za umetnost ali za ljudsko (folk) kulturo oz. za del množične kulture. Zagovorniki so RR najčešče uvrščali med umetnosti, pri čemer pa so način njegove proizvodnje zavili v tančico skrivnosti in proučevanje njegove potrošnje nadomestili s proučevanjem namenov in ustvarjalnosti glasbenikov RR. Tisti zagovorniki RR, ki so ga imeli za ljudsko kulturo, pa so pri proučevanju izhajali iz odnosa med glasbenikom in njegovim občinstvom. Tako so zamenjali proučevanje konkretnega proizvodnje in potrošnje RR, ki so ga imeli za lokalno glasbo, ki raste iz določene subkulture in jo ustvarja glasbenik, ki deli in izraža izkušnje svoje subkulture. Obe pojmovanji zamenjata zelo očitne značilnosti RR: prvič, da je RR komercialno proizveden in je zato sestavina kapitalističnega gospodarskega sistema in, drugič, da je RR oblika množičnega komuniciranja, saj njegovo občinstvo ni geografsko omejeno: RR uporablja pa tudi naravno zahteva in potrebuje medij elektronske komunikacije, in tretjič, da je najbolj očitna funkcija RR ta, da je oblika prostega časa, saj je RR (kakor trdi že Frith) predvsem oblika popularne kulture. Večina zagovornikov RR in tudi kritikov RR kot množične kulture rada napravi napako, da poenostavi zapletene, zgodovinsko pogojene oblike kulture v en sam določujoč odnos in se ne zaveda, da je RR sestavljen predvsem iz medsebojno povezanih protislovij in da se njegove poglobitve lastnosti s časom spreminjajo in se glede na občinstvo in glasbene stile razlikujejo ter obstajajo samo v povezavi z drugimi družbenimi in kulturnimi dejavniki. Seveda so obstajale tudi drugačne razlage RR: številni pisci so moč RR videli v izražanju upornišva. Sodobnejši poskusi v Veliki Britaniji so RR začeli opisovati kot obliko ideologije. Hebdige naprimer, vidi RR kot uskladičev protislovij v izkušnjah nekaterih subkultur, kar pa ga seveda vodi v raziskovanje povezave med

glasbo na eni in protislovji med izkušnjo in materialnimi razmerami na drugi strani, kar pa je zelo težavna, če že ne nemogoča naloga. Frithova teorija se najbolj približuje resnici. Frith pripisuje nerazločljivost pomena RR njegovi zabavni funkciji, saj je RR predvsem zabava. Glasbeni užitek izvira iz našega odziva na njegovo »materialnost« in ne vsebuje samo »izraz strasti, temveč tudi strast izražanja«. Seveda pa enkratnost RR zahteva kompleksno razumevanje, zato Frith definira RR kot stališče (1) zabave, ki jo ustvarja glasbeni proces, (2) njegovega obstoja znotraj gospodarskega sistema sodobnega kapitalizma in (3) njegovega izražanja ideoloških protislovij, kar je že »tradicionalna tema ameriške popularne glasbe«.

»Paradoks RR zabave petdesetih let in njegove uspešnosti pri poudarjanju svobode izvira iz dejstva, da je RR nudil občutek svobode, ki je bila istočasno tudi občutek izkoreninjenosti in odtujitve... RR je ustvarjal podobo mladega upornika, ki se ne more umiriti predvsem zato, ker nima kam iti in tako ostaja osamljeni popotnik... ta paradoks — zabava kot tako intenzivna svoboda, da se istočasno spremeni tudi v osamljenost — korenini v odtujenosti delavskega razreda... ko je RR v šestdesetih letih postal rock, se je ta razredna zavest umaknila mitu o 'rockerski bratovščini'. Tako po Frithovem mnenju postane RR delavskega razreda petdesetih let rock srednjega razreda šestdesetih let, pri čemer pa rock nadaljuje funkcijo RR kot »istočasna oblika individualnega bega in izvor solidarnosti ter aktivnega nezadovoljstva«.

Žal se Frith moti v razlagi ideoloških vidikov RR — mogoče je njegovo povezovanje RR in delavskega razreda veljavno za Veliko Britanijo, v ZDA pa so za nastanek RR prav tako pomembne podobe odtujenega srednjega razreda — James Dean, Holden Caulfield in Beatlesi. Sam »uporniški dih« RR pa prav tako postane vprašljiv, saj lahko govorimo o dveh oblikah RR: »izvirni« in »ponarejeni« RR. Taka delitev nikakor ne sloni na razlikovanju med »dobrim«

in »slabim«, RR, temveč bolj predstavlja del splošne strategije RR. Tradicionalisti (tako Frith) vidijo to »ponarejanje« kot del kapitalistične kontrole proizvodnje rocka, ki se kaže v dveh zahtevah: prvič v zahtevi po profesionalizmu glasbenikov, kar RR spremeni v ustaljeno obliko zabave in, drugič v zahtevi po prilaganju izdelkov okusa občinstva, pri čemer menedžerji rock občinstvo definirajo kot »okus trga«. Tako tradicionalisti spregledajo dejstvo, da je RR zmeraj postavljen v gospodarski sistem proizvodnje in potrošnje in kot tak celo porebuje »ponarejanje«, čeprav se hkrati tudi bori proti njemu.

To protislovje lahko razumemo tako, da ponovno proučimo ljudski status RR, ki je tako tesno povezan s celotno mladostniško kulturo in vsakodnevnim življenjem, da često ustvarja občutek nekakšne generacijske skupnosti. RR skupnost je po svoji definiciji množično občinstvo, ki ima skupno samo eno — da je namreč odraslo oz. odraslo v povojni tehnološki družbi. Zato RR potrebuje veliko prostorsko razpršitev, in to ne samo zato, da bi ustvaril dobiček, temveč da bi sploh lahko prišel do svoje generacijske skupnosti. Zato mora RR biti tudi »materializiran« — v obliki plošče. Vloga gospodarstva v »ponarejanju« RR pa moramo iskati v odnosih med proizvodnjo in prilaganjem občinstva. Ta nestabilna vez odseva v povezavi RR s tehnologijo, saj je njegova moč odvisna od taiste tehnologije, zaradi katere je RR odvisen od prevladujoče kulture in gospodarskega sistema. Zato RR kot oblika kulture sodeluje z ekonomsko in politično hegemonijo, hkrati pa se ji upira.

Proučevanje procesa »ponarejanja« zahteva odkrivanje in poimenovanje različnih strategij in ugotavljanje njihov odnos do glasbe, do načina življenja, do potreb in ideologij različnih občinstev. Pri takem proučevanju pa se moramo zavedati, da »ponarejanje« ni istočasno tudi zanižanje moči in funkcij RR. V petdesetih letih so bili RR »ponaredek« običajno manj močni, energični in surovi kakor izvirniki (»izvirni«), katere so nadomeščali. Razlika je bila slišna samo v glasbi sami, kar pa ni v celoti izničilo upornišva in pomembne vloge RR v življenju mladine. Proti koncu petdesetih let so ideologijo RR uskladili z odrasla-

njem kot normalno stopnjo procesa socializacije in glasbe je bila predvsem vir identitete in sredstvo zabave. Sredi šestdesetih let se je občinstvo razdelilo na različne generacijske skupine, glasba pa v t.i. »bubblegum« RR in »razviti« RR. Konec šestdesetih let je zanikal kakršnokoli semantično in ideološko vsebino glasbe ali pa jo je postavil v nove kontekste znotraj modne kulture. V obeh primerih je bil učinek glasbe zaradi »ponarejanja« spremenjen tako v sami glasbi, kakor tudi v kontekstu, znotraj katerega je deloval »duh upornišva«. V začetku sedemdesetih let je zaradi tega RR izgubil kakršnokoli družbeni vpliv na življenje svojih ljubiteljev. »Duh upornišva« je izginil, a sta ga sredi prejšnjega desetletja heavy metal in disco vrnila kot občutek družbene identitete, pomešane z mladostnim uporništvom RR. V našem desetletju pa se je RR tako razširil, da je danes vsakodnevno okolje milijonov pasivnih članov množičnega komuniciranja, pri čemer sodelujejo prav vse oblike strategije »ponarejanja«. Vedeti moramo, da je »ponarejanje« taka strategija, pri kateri se upornišvo RR sicer izgubi, a istočasno ta duh upornišva tudi obnovi v spremenjenih zgodovinskih kontekstih. To nas pripelje do zaključka, da ima ta ideologija oz. upornišvo RR mnogotere oblike. Seveda pa moramo uporniški duh RR povezati s čustvom. Čustvena funkcija RR je predvsem v tem, da svojim ljubiteljem podari občutek drugačnosti, čeprav bivajo v sistemu hegemonije. RR je umetnost, ki svoje občinstvo spreminja v marginalce (outsiderje) in ni samo reprodukcija tradicionalnih oblik odtujitve, temveč ustvarja tudi obliko enkratne »mladostniške odtujitve« na površju vseh drugih družbeno določenih oblik odtujitve in razlikovanja. To ustvarjanje razlik znotraj RR lahko vidimo tudi v ideološkem kontekstu RR, saj se njegovi pristaši nikakor ne postavljajo nasproti »večini«, temveč se le upirajo hegemonističnemu prikazovanju dejanskega okolja. RR je zato boj med ideologijami in predstavami v njih in istočasno sprejema ter presega hegemonističnemu prikazovanju okolja. RR je glasba tistih generacij, ki so odrasle po vojni v razmerah mestno predmestnega tehnološkega bivanja, v vedno hitrejšem spreminjanju, ob neprestani grožnji takojšnje in



# V ŽIVO

popolne izničitve, ob nerazumevanju zgodovine, ob množičnih komunikacijah potrošniškega kapitalizma in ob vedno večjem splošnem pomanjkanju zdravega razuma, smisla in vrednot. Prevladujoča ideologija predstavlja te razmere s tradicionalnimi buržoaznimi kategorijami odtujitve in svobode, individualne subjektivnosti in zgodovinskega napredka, pri čemer na spremembo gleda kot na nekaj vznemirljivega in potencialno osvobajajočega in nikakor ne more dojeti, da imajo mlajše generacije življenje lahko za dolgočasno. Ob tem pa je RR alternativna predstava o taistem zgodovinskem kontekstu, in to ne toliko s tem, kar govori (poje), temveč bolj s tem, kako sploh deluje. Ne samo, da RR nudi drugačne izkušnje, RR istočasno tudi vzame okolje kot svoje lastno in tako zanika prevladujoče razlage o okolju. Tako se RR ne upira modernemu svetu, temveč le zanika zmožnost prevladujoče ideologije, da bi ta svet razumela in mu zagotovila ustrezne načine preživetja v taki družbi. RR je glasba preživetja, ki deluje v prevladujoči ideologiji tako, da spreminja okolje. To ni glasba individualne svobode, temveč glasba družbene avtonomije in ne obstaja ločeno od drugih oblik kulture. Toda to, kar dela RR enkratnega in nepovnovljivega, sta njegov protisloven odnos do prevladujoče ideologije in njegovo izražanje preživetja kot zabave. Če ta dejstva upravičujejo trditve, da je RR uporniškega duha, pa prav tako tudi zanikajo vsako možnost, da bi RR lahko imel kakršnokoli revolucionarno moč.

KONEC

ZBRAL, PREVEDEL IN PRIREDIL:  
PETER AMALIETTI

1. Dick Hebdige, *Subculture: The Meaning Of Style* (London, Methuen 1979.)

2. Simon Frith, *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll* (New York, Panteon 1981).

3. Prav tam, str. 262-3.

4. Glavni junak Salingerjevega romana »Igra v rži«.

5. Kakega pol stoletja pred nastankom RR je marksistična teoretikarka Rosa Luxemburg zapisala: »Svoboda je svoboda tiste, ki misli drugače.«

živživž Rock koncertov v maju tudi letos ni manjkalo. Žal pa smo z ocenami znova ostali omejeni na Ljubljano. **vovživ** Pa začnimo s prispevkom **Milka Postraka** s koncerta **Paca de Lucie ovživo** Slab obisk na koncertu v mali tivoljski dvorani je gotovo posledica dejstva, da je **Paco De Lucia** pri nas v različnih kombinacijah nastopal že trikrat, nikakor pa ne bi smeli prezreti tudi višine vstopnic (od štirideset do sedemdeset tisočakov). Po pričakovanjih Paco s spremljevalno skupino (trije kitaristi in flavtist) ni pokazal nič takega, kar ne bi poznali že od prej. Vseeno pa so španski glasbeniki svoj repertoar, sestavljen iz bolj ali manj znanih skladb z njegovih, tudi pri nas izdanih plošč, odigrali z vso korektnostjo in potrebnim elanom. Njihove, na flamenco zasnovane skladbe, so odražale ves temperament in žar španske mentalitete. **vživovž** Pa se preselimo v precej bolj ostre, punkovske vode. Nastop britanskega benda **Expoz** v Mladinskem centru v Zgornji Šiški nas ni kdovekako »dvignil v zrak«. **Expoz** so namreč klasičen bend iz britanskega punkovskega zaledja, dovolj dobro uigran, energičen, nepretenciozen in »žuraški«, da se ga splača pogledati, potem pa nanj pozabiti. Njihovo poigravanje z bolj starimi kot novimi punk klišeji je bilo čisto simpatično, a nič posebnega. **ivo-vož** Vseeno pa so bili **Expoz** precej zanimivejši od finskih **Rattusov**, ki so nastopili dva tedna pozneje. **Rattus** namreč do skrajnosti dolgo-vezno žveči novopunkovske in težkometalne klišeje in tako začne njegovo energično, a skrajno enodimenzionalno »šponanje« ob neizrazitem preforsiranem vokalu po petnajstih minutah utrujati. Tako so bili celo zanimivejši njihovi »predvozači«, beograjski **Distres**, katerih

energični in kar dobro uigrani hard core je »zmogel« vsaj odklone v dinamiki. **živovži** Še hujša novopunkovska »kanonada« nas je pričakala v Šiški 25. maja. Slabih dvajset bendov iz cele Jugoslavije nam je pokazalo predvsem svoje glasbeno neznanje. »Našponane« kitare, preforsirano dretje pevca in čim hitrejša igranje pač ne morejo zakriti lukenj v izvedbi, čeprav pri tem temeljito »sesujejo« poslušalčeva ušesa. Med ljubljanskimi bendi so prijetno presenetili predvsem **U.B.R.**, ki so od zadnjega koncerta tehnično zelo napredovali. Tako zdaj zvenijo precej bolj kompaktno in energično. Vseeno pa bi se njihova godba počasi lahko otesla enodimenzionalnosti. Od gostov velja omeniti zagrebški **Sköi**, katerih zavidljivo dobro odigran in oster novi punk z močnimi ameriški elementi in prepričljivo pevko sodi v sam vrh jugoslovskega punkovskega dogajanja, beograjski **Solunski front**, ki so po zvoku še starejši in so s svojim izrednim pevcem najzanimivejši beograjski novopunkovski bend ter puljske **Boycott Für**, ki skušajo hard core povezati s prav odtrganimi preblistki. **živovž** V Ljubljani v tem času ni manjkalo tudi bolj »normalnih« koncertov. »Veliki« ljubljanski nastop **Videosexa** me ni kdovekako navdušil. Težave z opremo in nervoza na odru so pripomogli k temu, da je bil nastop te skupine precej manj prepričljiv kot pa na Finalu Yurma v Zagrebu. Drugače pa mi njihova nova, malce bolj rockerska postava še vedno zelo »znese«. **vživivo** Tudi **Riblj** **čorbo** smo bili vajeni gledati v precej svetlejši luči. Po zvoku zelo blizu ameriškim konservativnim boogie-woogie standardom z elementi težkega metala, tekstovno pa precej manj provokativna, **Čorba** počasi zgublja svoj položaj nekonformistič-



Paco De Lucia

nih »rokenrolerjev« ter vedno bolj postaja varna »žuraška« skupina. Škodal **ovživov** Pa se iz zakajenih in hrupnih dvoran preselimo še na plano. 12. maja je bil na ljubljanskem Trgu osvoboditve odprt »praznično-mladinsko-štatfeto-pohodni« koncert. Na njem so presenetili zlasti **Quatebriga**, ki se spuščajo v prav zanimivo, dinamično, vitalno in duhovito poigravanje z novim jazz funkcom, v katerega pa »priletijo« delčki rock'n'rolla, bluesa in zgodnje »zafkantske« glasbe **Begnagrada**. Pri tem čaka **Quatebriga** tudi še nujno čiščenje zvoka. Ključni dogodek tega popoldneva je bil prvi ljubljanski nastop **Otrok socializma** v novi zasedbi, kar z dvema bas kitaristoma. Novi **Otroci** dovolj zanimivo razvijajo novofunkovske prebliske iz »Vojaka« in še nekaj ostrejših skladb. Njihov trden, energičen in poudarjeno ritmičen zvok jim je lahko dobra osnova za naprej. **živivo** Še precej zanimivejši pa je bilo na **Kulturnem dnevu Filozofske fakultete**, ki je bil tokrat v predvorju **Križank**. Iz **Klinike za cinike** soe bo očitno kmalu razvil soliden in sofisticiran pop bend s kar dobrim pevcem. **Niet** so trenutno najzanimivejši domači hard core punk bend. Njihov hard core je energičen, napadalen, s kar »čisto« kitaro v ospredju, poleg tega pa tudi dovolj dobro odigran. Precej pa bo treba še delati na vokalih. Podobno velja za **Glorio**, katere lucidno odtrgan tehno-pop ob efektno »sfuzlanih« besedilih drugače pri nas trenutno nima prave konkurence. **Marcus 5** ostajajo nekje tam, kot sem jih videl pred dvema mesecema. Še vedno ne delujejo dovolj dinamično, pa tudi ne prepričljivo. Predvsem pevec bi se moral malce vzeti v roke. Tako so bili precej zanimivejši gostje tega Kulturnega dneva, **Iza prirode** iz Gospiča, finalisti letošnjega Yurma, katerih energična povezava dark wavea, dram rocka, postpunka, funkoidnih prebliskov in celo občasnih folk motivov je vsekakor dovolj zanimiva, da se jih splača še kdaj slišati. **vživovž** Za zaključek še izbor skupin za **Novi rock 84**. To bodo: **Rockefeller**, **Gloria**, **Klinika za cinike**, **Marcus 5**, **Cronique Scandaleuse** in **Niet** iz Ljubljane ter **Rdeči križ** iz Kamnika in **Radio Panoji** iz Idrije. **živovži** Sicer pa izbor že dviguje prah pri naših stanovskih kolegih iz revije **Stop**. Prav gotovo bi bili ti sposobni »perviti skupaj« dosti zanimivejšo prireditev, s katero bi se podobno »proslavili«, kakor se zadnja leta na novinarskem področju. Pri padcu »širine« in kvalitete **Novoga rocka** pa ima še najmanj za sluge žirija. Slovenski prostor vsako leto pač ni sposoben »spraviti skupaj« toliko tako udarnih bendov, kot jih je leta 1982 z **Laibachom**, **Otroci socializma** in **O kultom**. **vživživživ** ... **pbč**

Fotografiral:  
BOŽIDAR DOLENC

# POGOVOR S TONETOM JANŠO

## Kako gledaš na sodobno afro-ameriško jazzovsko godbo?

To je zgolj posel, ki v Evropi uspeva, ker so ljudje tod snobi in »primejo« za trike, kot so barva kože in avantgardno igranje. To pa — vsaj zame — ni nič novega. Nekoč sva z Anthonyjem Braxtonom v pogovoru ugotovila, da smo s to glasbo začeli nekako istočasno, v začetku šestdesetih let. Menim, da smo vsi črpali iz »nove glasbe«, ki se je pojavila v dvajsetih letih. Naj za primer navedem Schönberga in kasnejše skladatelje, ki so nam s svojo glasbo dali iztočnico. Jasno je, da smo te iztočnice obdelovali vsak po svoje. Name je neposredno vplival Dieter Glavischnig, ki je med drugim kasneje sodeloval tudi z Anthonyjem Braxtonom. Avantgardno igranje pa je začel uvajati v svojo glasbo v sodelovanju z Ewaldom Oberleitnerjem že konec petdesetih let.

To se pravi, da so vsi ti »ameriški afrikanisti« dosti za nami ali pa so vsaj tam, kjer smo mi, vendar tega problema ne bi rad poudarjal.

## Kakšno glasbo torej izvajaš ti?

Z avantgardnim jazzom sem se ukvarjal približno deset let, sedaj pa želim izvajati drugačno glasbo. Mnogi mi sicer očitajo, da je to nazadovanje, jaz pa mislim, da moja sodanjska glasba ne sme težiti samo za učinkom, temveč da se le-ta pojavlja v obrobju, glasbeni »stržen« pa je drugje. To je na primer moja zadnja plošča z naslovom GOA, ki je te dni izšla pri nas in katere promocijski koncert smo imeli nedavno v Cankarjevem domu. Tako glasbeno ustvarjanje pa ni in ne želi biti niti na škodo modernizma niti glasbe same, pač pa toliko bolj na škodo snobizma. Kajti snob želi slišati predvsem stvar, ki je ne pozna.

## Ali to pomeni, da naj nekdo, ki želi sprejemati Schönberga, ne sprejema jazza?

Ne. Alternative so zmeraj zanimive. Vedno te pripeljejo naprej. Treba pa je vedeti, da je le zelo majhen odstotek (in če tu rečem deset procentov, je to že veliko), v glasbenem smislu »koristnih«. Vse ostalo pa je manj pomembno. Ni namreč potrebno vsega, kar je kvazi moderno, snobistično potencirati in samo temu pripisovati kvalitete. Menim, da je samo kvaliteta lahko merilo, ne glede na glasbeni stil. Morda je narobe rečeno, pa vseeno drži: Če je

glasba kvalitetna, ima svojo ceno in bo tudi ostala, vse drugo pa se bo v desetih letih zagotovo porazgubilo.

## Kako pa je gledal na omenjene probleme Anthony Braxton?

Bil sem izredno presenečen, ko mi je dejal: »Vse v življenju je kompromis.« Nikoli ne bi pričakoval od človeka, ki se je toliko ukvarjal z glasbo, da bi bil sposoben to priznati. Največji sovražniki glasbe so prav tisti, ki so v njenem imenu pripravljene vse podirati. In takšnih je v Ljubljani veliko.

Rekel sem — važna je kvaliteta. Šele nato je stil, ki pa je lahko takšen ali drugačen. Če ni kvalitete, tudi

glasba sama zelo malo pomeni. Dokaz za to so lahko vsi jazzovski koncerti v Cankarjevem domu, (izvemši Maxa Roacha, kjer me je navdušil saksofonist Odean Pope), ki so bili pretežno ena sama modernistična revščina. Ali pa, če pogledava zadnji jazz festival v Križankah: nekaj je bilo pozitivnega, dosti pa tudi negativnega. Tista holandska skupina (William Breukner Kolektief, op. av.), ki ni bila ne »pleh muska« ne dixieland, temveč avantgarda z desetimi harmonikami v zaključni točki, kjer pa niti eden izmed glasbenikov ni znal igrati harmonike, je bila dobesedno sramotna za avantgardo.

Če torej organizator festivala vabi avantgardo, naj pripelje kvaliteto. Ljubljanska snobistična publika sicer še sprejema takšen koncept, vprašanje pa je (zlasti po koncertu Archieja Sheppa), kako dolgo še!

Videti je, kot da je vse tisto, kar protestira in vrešči, naj, naj... Kljub vsemu pa ne smeš klicati na oder diletantov, ki igrajo avantgardno, a slabo, saj s tem avantgardi sami le škoduješ.

Sovražim sodobno improvizirano glasbo, ki se skozi šestdeset minut programa poigrava s cenenimi učinki, na koncu pa doda osem različnih taktov po Mozartu, češ če publika razume zadnjih osem taktov, razume celo skladbo in je s tem zadovoljena. Sem namreč proti temu, da bi vlekel publiko, predvsem pa sem proti temu, da bi vlekel sebe. Ni mi namreč do finančnega uspeha, temveč me predvsem zanima glasba. Za milijon ali deset dolarjev se namreč prav tako lahko ali težko umre.

## Prej si mi v pogovoru omenil množico glasbenikov, ki so sicer znani, a tako slabo »glasbeno« izobraženi, da celo v notnem črtovju »kiksajo«. Da ni takšno ocenjevanje kompleks »izobraženih« glasbenikov?

To ne more biti kompleks, toliko je namreč treba znati. Osnovno glasbeno in instrumentalistično znanje je treba imeti. Saj vsi sem pa tja kdaj »kiksnejo«. Razlika med jazzom in klasiko je ravno v tem, da klasika zahteva absolutno tehnično perfekcijo, pri jazzu pa prednjačita ideja in improvizacija. Ampak če nekdo niti minimalno ne obvlada instrumenta, potem od takšnega glasbenika ne moreš pričakovati nobene ideje. Če nekaj znaš, potem se ti lahko tudi nekaj »utrga«, iz vesolja pa samo od sebe ne pade nič.

## Za konec — sedaj si zapustil veliki orkester, da bi se posetil samo svojemu delu. Kako si zadovoljen s svojo novo skupino?

V skupini igrajo še Dejan Pečenko (klavir), Ladislav Rebek (bas) ter Dragan Gajič (bobni). Do sedaj sem igral sicer z dobrimi glasbeniki, vendar ni bilo nikoli dovolj časa za obsežnejše projekte. Končno imam skupino, v okviru katere bom lahko zares delal to, kar si želim.



JAKA FÜRST  
Fotografija LADO JAKŠA



## O NASTOPU KVARTETA TONETA JANŠE

V srednji dvorani CD se nam je Tone Janša predstavil s svojim kvartetom, v katerem so poleg njega še Dejan Pečenko (klavir), Ladislav Rebrek (bas) ter Dragan Gajič (bobni), s katerim je letos že nastopil v belvijskem jazz klubu.

Tone Janša ni novo ime na naših koncertnih odrih. Tudi s številnih pri nas izdanih plošč ga poznamo. Omenjeni koncert v Cankarjevem domu je bil pravzaprav promocija njegove zadnje plošče Goa. Ker smo ploščo lahko že slišali, ter si o njej ustvarili oceno, nas je toliko bolj zanimal nastop kvarteta v živo.

Cankarjev dom lahko v srednjo dvorano sprejme dosti več obiskovalcev, kot pa jih je prišlo na koncert. Ta se je že na začetku razvil v živahno energijsko igro, ki jo je sprva diktiral zlasti Tone Janša. Kasneje pa sta se razigrala in s prodornimi soli navdušila tudi Dejan Pečenko in še zlasti Dragan Gajič. Le basist je (namerno?) ostajal v ozadju.

Koncept kvarteta Toneta Janše seveda ni kdo ve kako revolucionaren, tega tudi nismo pričakovali. Pa nam je zato koncert ponudil mnogo več kot le tehnično popolnost nastopajočih. Janša je bil najizrazitejši v solih, ki so se popolnoma oddaljili od vsakega tradicionalnega jazzovskega igranja, so pa močno poudarjali glasbenikovo osebnost. Že dolgo ni bilo v Ljubljani slišati tako zvočno in kreativno bogatega YU pihalca.

Izredno ustvarjalno igro je pokazal tudi bobnar Dragan Gajič, saj je s svojimi melodičnimi soli in ritmično izrazitostjo celostno povezoval skupino.

Zakaj torej v Cankarjevem domu ni bilo več obiskovalcev? Vsak odgovor je lahko površen. Vsekakor pa je treba kritizirati malomeščanski odnos množice »jazzfreakov«, (videli smo jih na nastopu Archieja Sheppa). Najmanj, kar bi jih moralo zanimati je, kaj neki počne naš domači jazz glasbenik. Kritika publike je namreč izrečena že s tem, da publike ni. Kdor pa se niti ne potruži, da bi slišal, naj tudi ne kritizira. To velja tudi vsem ljubljanskim jazz kritikom, ki jih na koncertu ni bilo.

Tone Janša je eden izmed redkih, če že ne edini jazzist srednje generacije naših glasbenikov, ki ga lahko mirne duše predstavljamo na zahodni (tudi alternativnejši) glasbeni sceni kot slovenskega jazzista.

## NOVA SKUPINA QUATEBRIGA

QUATEBRIGA, ki so se nam nedavno tega predstavili v sklopu koncertov pred Slovensko Filharmonijo na dan pohoda, sestavljajo: mariborski pihalec in pianist Milko Lazar, ter trije Ljubljanci: bobnar Aleš Rendla, kitarist Igor Leonard ter basist Nino de Gleria. Vsi štirje trenutno študirajo na jazzovskem oddelku graške akademije.

### Kako je nastala skupina Quatebriga?

Formalno je skupina nastala neposredno po razpadu Begnagrada, vendar smo se poznali in igrali skupaj tudi že prej. Praktično smo zapustili Begnagrada, da bi lahko delali na svoj, odprt način. Tehnično smo seveda še na dosti nižjem nivoju, kot je bil Begnagrada... Osnovno je, da glasba sama ne »zatira« razvoja glasbenika, temveč da ta ustvarja glasbo in v okviru te seveda tudi svoj razvoj. Mi bi torej radi ustvarjali glasbo, ne pa ona nas!

### Kako pa si razporejate glasbeno-ustvarjalne posege v okviru skupine QUATEBRIGA?

NISMO SKUPINA POSAMEŽNIKOV. Glasba je skupna stvar. Pri nas posameznik nikoli ne diktira kolektivu, čeprav je res, da je ideja stvar posameznika.

# JAZZ ALI GLASBA?

### Vsi ste tudi študentje graške jazz akademije. Kakšno vlogo igra ta pri vašem delu?

Veš kaj!! Vsaka šola je šola, pa naj bo še tako »šolasta«. Nihče te ne uči glasbe, ki bi jo rad igral. To je iluzorno. Vse je sprogramirano. Veljajo pravila, da če želiš biti dober, moraš najprej detaljno obvladati standarde. Mi pa hočemo ČIMVEČ VEDETI, ČIMVEČ ZNATI, kar pa tudi ni v vseh primerih edini pogoj. Predavajo nam pač standarde... Če želiš živeti, moraš biti profesionalac. Ker igraš glasbo z malim krogom poslušalstva, moraš hkrati igrati tudi »glasbo«, s katero se preživiš. Mi sicer še nismo tako neposredno soočeni s tem problemom, se ga pa dodobra zavedamo, ker je prisoten, tudi okoli nas. Zato je dobro, da obvladaš tudi standarde.

### Kakšna je ta glasba, ki ima malo poslušalcev? Kako nastaja?

To je predvsem »poduhovljena« glasba... Sicer pa zelo malo vadi-mo. Ne zato, ker ne bi hoteli. Določen del našega ustvarjanja zavzemajo tudi trenja med nami, ko igramo po daljšem premoru. Vsak pač »fura« malo po svoje. Ko se nato soočimo in zaigramo skupaj, se moramo pazljivo poslušati. Skupaj smo štiri mesece. V začetni fazi usklajevanja in prilagajanja smo delno uporabljal nekatere glasbene izraze, ki

jih je vsaj delno moč opredelčati. Vseeno pa še nismo nikoli istovetili s kakšnim glasbenim klišejem. Kar igramo, je kvečjemu drugi ali tretji »odvod« kakšnega stila. Lahko bi rekli, da želi biti naša glasba na nek način slovenska. Potem, ko se zaključijo faza sporazumevanja, spoznavanja, nastopi faza, ko glasba začne nastajati sama. Kliše, stil, predalček ali karkoli ji nista več potrebna...

### Kaj vam pomeni vaš »band«? Kakšne načrte imate s Quatebriga?

Koncerti pri nas, poleti v tujini. Najprej Nizozemska, kasneje, v jeseni, še Svica in Nemčija. Bend je tudi nek ventil, kjer prideš do izraza. Nismo pa orientirani samo na bend.

### Ali se počutite edini »alter jaz-zisti« mlade generacije pri nas?

Ne bi sploh govorili o jugoslovanski jazz sceni. Termin so »blef«. Pod terminom jazz se po navadi pojmuje nekaj tradicionalnega, kvečjemu kak njegov prvi »odvod«. To pa je dokaj revno in preveč osebno označevanje. Poleg tega se je jazz vseskozi razvijal. To kar je včeraj veljalo za jazz, pa je danes lahko samo mešanica vplivov.

**JAKA FÜRST**  
Fotografiral  
**BOJAN BRECELJ**  
in QUATEBRIGA



JAKA FÜRST

# KAKO SE NAUČITI IGRATI JAZZ, ČE SI DOMA V... 2.

Že v prejšnji številki smo začeli s predstavitev didaktičnega kompleta NOTHIN' BUT BLUES Jameya Abersolda. Namen te predstavitev je informativen. Če se vam zdijo delčki, ki vam jih predstavljamo, dovolj za-

nimivi, posežite v žep in Abersoldove komplete naročite v tujini. Tako tudi predstavitev kompleta Nothin' But Blues ne bo popolna. Od enajstih primerov vam jih bomo predstavili le pet.

Če se dva akorda/skali pojavita v enem taktu, vsaj traja dve dobi.

## MR. SUPER HIP

Musical notation for 'MR. SUPER HIP' in 4/4 time. The piece consists of three staves of music. The first staff starts with an F7 chord and ends with a Bb-7 chord. The second staff features F-7, G-7|C in Bass, and F-7|Bb in Bass. The third staff includes G-7|C in Bass, F-7|Bb in Bass, and a sequence of G-7, F-7, G-7, and F-7 chords.

(Ponovi se sedemkrat, nato gre v fade out (počasi izgine))

## MODAL BLUES

Musical notation for 'MODAL BLUES' in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff has C-7 and Eb-7 chords. The second staff has C-7, D7-9, and G7-9 chords. The third staff has C-7 and C-7 chords.

(Ponovi se desetkrat, nato gre v fade out)

## SLOW BLUES IN F

Musical notation for 'SLOW BLUES IN F' in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff has F7 and Bb7 chords. The second staff has F7 and C7 chords. The third staff has F7, F7, C7, and F7 chords.

(Ponovi se šestkrat)

## FAST BLUES IN B

Musical notation for 'FAST BLUES IN B' in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff has Bb7, Eb7, and Bb7 chords. The second staff has Eb7, Bb7, and C-7 chords. The third staff has F7, Bb7, F7, and Bb7 chords.

(Ponovi se osemnajstkrat)

## LONG METER JAZZ ROCK

Musical notation for 'LONG METER JAZZ ROCK' in 4/4 time. It consists of two staves. The first staff has a D-7 chord. The second staff has G-7, D-7, Bb-7, A-7, and D-7 chords.

(Ponovi se šestkrat)

Intonacija, ki je dana na začetku posnetkov, je B in ne A.

Notni primeri so pisani za instrumente v c, oziroma za instrumente, ki ne transponirajo. Tisti, ki igrate saksofon, trobento, klarinet ali kakšen drug instrument, si boste pač morali note transponirati v sebi odgovarjajočo tonaliteto. Na primer, pri prvem primeru, tenor saksofon v g-mol, alt saksofon pa v d-mol. Kompletu so priložene tudi traspozicije za vsa ostala glasbila.

Oznak akordov nimam namena pisati, saj jih lahko sami razberete iz tonskih skal. Polne note so akordni toni. Številke poleg črk pomenijo dodatne intervale poleg kvintakorda.

Če stoji za črko —, to pomeni, da je mol, drugače je dur. Dominantni akord ali skala, ki ima alterirane tone, je zmanjšana celotonska skala (diminished whole tone scale) in je označena s +9, na primer pri C7 (C7+9). Ta tonska vrsta svebuje: toniko, znižano II., zvišano II., dursko

III., zvišano IV., zvišano V. in znižano VII.

Durski akord/skala je označena z na primer C, molski C-, dominantni C7.

Avtor didaktičnega kompleta priporoča poslušanje naslednjih plošč: **SONNY ROLLINS:** The Bridge RCA 2527

**SONNY ROLLINS:** Sonny Rollins Prestige 24004

**HERBIE HANCOCK:** Maiden Voyage Blue Note 84195

**MILES DAVIS:** Jazz At The Plaza Columbia 32470

**ORNETTE COLEMAN:** Town Hall ESP 1006

**ROSCOE MITCHELL:** Congliphious

**JOHN COLTRANE:** Impressions Impulse AS 42

**CHICK COREA:** Light As A Feather Polydor 5525

**CHARLIE PARKER:** How's The Time Verve 8005

Za konec pa navedimo še nekaj primerov blues obrazcev.

Musical notation for blues examples in 4/4 time. It consists of three staves. The first staff has a C chord. The second staff has an F chord. The third staff has a G chord and a Bb chord.

Oddaja s posnetki kompleta Nothin' But Blues bo na sporedu 16. 06. od 18.30 do 18.55 na prvem programu RTV Ljubljana. Pre-

snemite si oddajo, da boste lahko sami preizkusili uporabnost tega načina vaje.

GREGOR F. STRNIŠA



# PLOŠČE

## ELEKTRIČNI ORGAZAM / KAKO BUBANJ KAŽE / JUGOTON

Novi album Električnega orgazma je nov dokaz, da se skupina po albumu Lišče prekrija Lisabon utaplja v vse globlji ustvarjalni krizi. Hkrati pomeni tudi logično nadaljevanje smeri razvoja, ki se je pričel z Les Chansons Populaires. Godba skupine se tako razvija v dveh smereh. Ustvarjati skuša pop pesnice tipa Locomotion in beži v lažno oživiljanje popa šestdesetih let, ki pa je še kako podobno temu, kar delajo precej manj »vzvišene«, a zato toliko bolj popularne zagrebške skupine Parni valjak, Prljavo kazalište in pa tudi pozni beograjski Idoli. Obenem pa se Orgazam vedno bolj očitno skuša naslanjati na svoje »progresivne« vzore iz šestdesetih let, v tem albumu na Stone, Doorse, West Coast. Te zgodovinske povezave so skrajno blede, narejene z lepljenjem slaborkvnih klišejev, tako da je končni izdelek neprepričljiv, razvlečen in dolgočasen, prej podoben seriji neprečiščenih garažnih »polizdelkov« kot pa albumu, ki naj bi bil primeren za tržišče.

Sicer pa so tudi besedila nove faze Električnega orgazma prav nezanimiva. Če smo jim prej očitali preveliko pretencioznost, pa se zdaj praviloma poigravajo s klasičnimi pop temicami, katerih skupni imenovalec je »ja i ti i rokenrol«, le redkokdaj ga obarva filmovska uglajena urbana paranoja.

Album Kako bubanj kaže je tako zasadi »poslednji nož u ledja« Beograjski alternativni sceni iz leta 1981. Nič groznega. Ta je namreč že lep čas v zadnjih vzdihljajih.

pbč

## LAIBACH / BERLIN 83 / ŠKUC

Na novi ŠKUC-ovi kaseti je kar učinkovito (žal pa tehnično na ravni srednje dobrega »illegalca«) ujet berlinski nastop Laibacha v sklopu njegove lanskoletne turneje z naslovom Po okupirani Evropi. Ravno s to turnejo (od Jugoslavije prek Poljske do Velike Britanije) so Laibach prodrli v zahodni glasbeni tisk, posredno pa tudi na zahodno diskografsko tržiš-

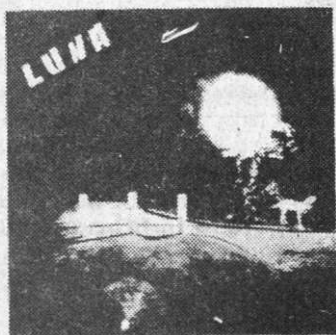
če. Njihova prva plošča je izšla pri belgijski neodvisni založbi L. A. Y. L. A. H.

Ali se je godba Laibacha v dobrem letu po Novem rocku 82 kaj spremenila? Vsekakor. Laibach so na omenjeni turneji v prvi plan porinili multimedialnost in svojo godbo povezala s filmom. Tako jo je zunaj tega sklopa, na kaseti, kar težko oceniti. Deluje pač precej bolj preprosto, monotono in repetitivno kot prej. Laibach v tej novi fazi tudi precej bolj poudarja ritem, ki je enkrat strogo urejen, poudarjeno industrijsko disoiden, drugič »tribalno« plesen, tretjič pa se giblje že na meji popolnega kaosa. Napadalni Laibachov ritem »barvajo« mračni, post-industrijski natrgani zvoki kitare in pa sintetizatorjev, ki so tokrat dosti enostavnejši, bolj bazični, zato pa tudi dosti bolj tesnobni, nevrotični. Laibach jih »uporabi« v večih možnih variantah; enkrat so posiljeno plesni, drugič že kar melodični, tretjič monumentalno pompozni. Glas Laibacha, ki je na posnetkih najslabše ujet, je zdaj »filtriran«, razosebljen, še bolj kot prej pa »forsira« govorniške razsežnosti. Tako nam ta, dosti bolj groba, enostavna in brezkompromisno mračna godba vsekakor potrjuje še vedno močno »razdiralno« komponento Laibachove ustvarjalnosti. Zanimivo! Laibachovo »belgijsko ploščo« je precej lažje poslušati. Sicer pa čakam na njegov prvi domači studijski izdelek.

PBČ

## LUNA / NESTVARNE STVARI / HELIDON

Kriza domače diskografske produkcije pop godbe je letos tako močna, da predstavlja prvenec zdaj žal že razpadle novosadske Lune trenutno letošnji najzanimivejši do-



mači »dosežek«. Pri analizi godbe Lune nikakor ne moremo mimo njene vzporedjanja z godbo zgodnjega Električnega orgazma. Je namreč podobno ritmično razbita, energična, mračna. Pri tem je ritem Lune dosti manj zapleten in tako deluje njeno izmenjavanje počasnih in hitrih tem dosti bolj kontrastno. Teme se med sabo negirajo tudi aranžmajske. Tako se lahko celo v eni skladbi po večkrat povežeta nevrotična post-punkovska agresivnost in pretanje na psihedelična melodičnost. Priznati je sicer treba, da posamezni aranžmajske prijeme močno vlečejo tudi na Siouxsie & The Banshees, občasno pa tudi na zgodnje Joy Division, vseeno pa ti prevzeti prebliski praviloma ne motijo. Najšibkejši element Lunine godbe so njeni vokali, ki pomenijo tretjerazredno, dolgovezno verzijo stila »sveti« Morrison Ian Curtis (Joy Division). In besedila Lune? Tudi ta niso daleč od »standardov« Električnega orgazma. Podobno se gibljejo na meji neprepričljivega »poetstva«, prevelike pretencioznosti. No, na srečo so potisnjena v drugi plan in so samo na pol razumljiva, tako da v glavnem le zaokrožijo atmosfero, ki jo »gradi« Lunina glasba.

Skladba z albuma so dokaj neizenačene. Predvsem daljše zvenijo kar preveč razvlečeno. Ob njih pa se srečamo tudi s takimi, ki prav učinkovito kondenzirano in sveže povežejo Lunino melodičnost, mračno energijo ter za spremembo prepričljive vokale, tako da ti postane žal, da smo morali pod Lunino ustvarjalnostjo tako hitro potegniti črto.

Album »Nestvarne stvari« je soliden, čeprav nikakor ne prelomen izdelek nove jugoslovanske psihedelije, ki je s svojo nevrotičnostjo, refinjenostjo in mrakom dovolj simpatičen, da te pritegne.

pbč

## MILOŠ MLEJNIK / MITJA GREGORAČ SLOVENSKI SOLISTI / HELIDON

Pri Helidonu sta pred kratkim izšli novi gramofonski plošči, ki predstavljata dva priznana slovenska solista: letošnjega Betetovega nagrajenca, tenorista Mitjo Gregorača in violon-

čelista Miloša Mlejnika, Prešernovega nagrajenca.

Mitja Gregorač, ki ga poznamo kot oblikovalca pomembnih solističnih vlog v koncertnih vokalno-instrumentalnih delih, je posnel recital posrečeno izbranih komornih skladb. Dvema Goethejevima pesmima Ludwiga van Beethovna sledijo tri angleške ljudske pesmi Benjamina Brittna ter tri slovenske ljudske pesmi (Jes pa 'no kajž' co 'mam, V oni črni gori, Je pa juh u pečeh), ki jih je skladatelj Marijan Lipovšek priredil in posvetil prav njemu. Na prvi strani plošče solista spremlja pianist Aci Bertonec. Na drugi strani je šest pesmi iz enega najznačilnejših romantičnih »samospevnih« ciklov, Lepe mlinarice Franza Schuberta, kjer klavirski part nadomešča privlačna spremljiva kitare v izvedbi Jerka Novaka. Program sklenejo tri škotske pesmi Josepha Haydna ob instrumentalni spremljavi klavirskega tria Lorenz. Skrbno izvedene skladbe odlikuje izvedba vseh pesmi v slovenskem jeziku.

Miloš Mlejnik — solist orkestra Slovenske filharmonije in član komornih skupin Tria Gorjan, Slovenskega klavirskega kvarteta in Collegium Musicum, je za sodelovanje izbral pianista Janka Šetinca, ki je znan tudi kot čembalist in ustanovitelj baročnega ansambla Collegium Musicum. Na prvi strani plošče je posneta obsežnejša romantična tristavčna sonata Franza Schuberta, ki je v originalu pisana za arpeggione (šeststrunsko godalo v kvartni uglasitvi) in klavir v a-molu. Na drugi strani plošče je znana Sonata za violončelo in klavir Clauda Debussyja, eno najbolj reprezentativnih del v repertoarju čelistov, ki na zanimiv način združuje duh stare francoske glasbe z Debussyjevim značilnim impresionističnim glasbenim izrazom. Na koncu pa je posneto še eno zgodnejših del skladatelja Marijana Lipovška, Balada za violončelo in klavir.

Plošči sta zanimiv dokument slovenskih glasbenih zmogljivosti na poustvarjalnem področju.

DARJA FRELJH

V godčevi hiši vsi godejo  
**George Herbert**  
1593—1633

# PISMA

Dragi bralci, pred koncem šole smo, zato ni nič čudnega, da so prispevki za tole rubriko usahnili; v njej namreč — čeprav je odprta za vse — sodelujejo izključno šolarji. Tako lahko objavim samo kratko pismo **Dušice Orešnik iz Ljubljane**, ki nam poroča o uspehih tovariša za glasbeni pouk na svoji šoli. Sestavku je priložila tudi posvetilno pesmico, ki pa ni zrela za objavo. — Ob pomanjkanju učiteljskega kadra za glasbeni pouk je prav spodbudno prebirati kakšno sporočilo o uspehih na tem področju!

Za konec letošnje rubrike pa še

nekaj besed o tem, kaj radi poslušate. Ob razpisu nagrad za križanko v šesti številki smo zapisali, naj reševalci sporočijo, kakšne plošče bi si želeli za nagrado v primeru, da bi bili izžrebani. Večina reševalcev je to tudi napisala in tako smo dobili nekakšno malo anketo. Odgovorilo je 29 reševalcev, odločili pa so se takole: 8 za zabavno glasbo, 8 za resno, 3 za rock, 3 za kantri, 2 za disko, en za jazz, 1 za narodno, 1 za narodnozabavno, 1 za reggae in eden za karkoli.

Vsekakor zelo pester izbor glasbe ljubiteljev iz dvajsetih zelo različnih

krajev po Sloveniji, ki pa se je odločno nagnil v prid resnemu in zabavno-popevkarskemu žanru. Če bi k slednjemu prišle še disko glasbo in reggae, potem bi lahko rekli, da je »zabavna« glasba nekoliko v ospredju pred »resno«. No, skromni vzorec, ki smo ga obdelali, nam ne dovoljuje nikakršnih trdnih sklepov. Še najbolj oprijemljiv je podatek, da so štirje reševalci pripisali željo po kaseti, kar pomeni, da je najbrž kar precej poslušalcev, ki imajo kasetni radio, nimajo pa gramofona. Na to bomo morali misliti pri razpisovanju nagrad!

Prisrčen pozdrav vsem in navsedenje jeseni!

**VAŠ UREDNIK**

*Zdravo!*

*Na naši šoli imamo mladega tovariša za glasbeni pouk. To je Igor Kadunc. Veliko nas je naučil. Ustanovil je dva pevška zborčka. Najbolj prisrčen je zbor nižje stopnje. Iz daljne Japonske, kjer je lani bil, je tovariš prinesel lepo japonsko pesmico o Cvetoci česnji. Naučil je svoj zborček in zapeli so jo v japonsčini. Tudi italijansko Bela ciao tako lepo zapo-*

*jejo, da smo veseli njihovega nastopa. Naš »glasbar«, kakor ga kličemo, je nastopil tudi na televizijskih Naših srečanjih in kar dobro se je odrezal. Vsestransko je zelo aktiven in skrbi tudi za šolski radio oziroma glasbo, ki jo imamo ob četrtkih. Odkar je na naši šoli, smo veliko pridobili in tudi veliko smo se naučili.*

*Pesmica, ki jo prilagamo, pa je namenjena prav njemu. Želim, da bi nam iz svojih daljnih potovanj prinesel še kaj lepega.*

**Dušica Orešnik, 7. c**  
**OŠ Ivan Novak-Očka**  
**Ljubljana**

## GORIŠKO KULTURNO POLETJE 84

V avgustu 1983 so Glasbena mladina Nova Gorica in nekatera druga novogoriška kulturna društva začeli z novo kulturno manifestacijo, ki je imela precej odmeva po vsej Sloveniji. Letos želimo v program vključiti še več slovenskih ustvarjalcev in poustvarjalcev. GM NG že razmišlja o programu GKP'84, ki bo — tako kot lani **zadnji teden avgusta** (predvidoma od 28. do 30. VIII.). Vsi mladi glasbeniki, skupine, kantavtorji, gledališke skupine, plesalci, literati, slikarji, kiparji, fotografi..., ki so kakorkoli pripravljeni sodelovati v projektu GKP'84, naj se še v mesecu **juniju** oglasijo GM NG, Kidričeva 9, 65000 Nova Gorica, (tel. (065) 21-280).

Organizator bo vsem udeležencem, povrnil potne stroške in poskrbel za njihovo prehrano ter morebitno prenočišče.

## NATEČAJ ZA DNEVE JAZZA V LEVERKUSNU

Letos Mednarodna jazzovska organizacija (IJF) razpisuje že tretji natečaj za tekmovanje mladih jazz glasbenikov, ki bo od 10. do 13. ok-

toobra v Leverkusnu (ZRN), v okviru Leverkusn Jazz Days. Mednarodna komisija vsako izbere med prijavitelnimi šest skupin, ki nato nastopijo na tekmovanju. Zmagovalka pred lani Günter Klatt Quartet (ZRN), lani pa Macondo (Velika Britanija), dobi poleg denarne nagrade tudi možnost nastopa na mnogih jazz festivalih, med drugim tudi na MONTREUX (DETROIT) KOOL JAZZ festivalu v ZDA.

In kakšni so pogoji za sodelovanje?

— Da so vsi člani skupine mlajši od trideset let

— da skupina nima več kot sedem članov

— da je iz Evrope

— da pošlje 20 ali 30-minutne posnetke svoje glasbe z vsaj dvema kontrastnima skladbama

— da se prijavi najkasneje do 30. junija.

Podrobnejše informacije in pa prijavnico dobite na Glasbeni ladini Slovenije, Kersnikova 2, 61000 Ljubljana (061) 322-367.

**GREGOR F. STRNIŠA**

## GM TEMATSKA ŠTEVILKA

Pri Glasbeni mladini Slovenije je izšla posebna — tematska številka revije GM z naslovom SLOVENSKA LJUDSKA GLASBA avtorice Mire Omerzel-Terlep. Revijo prejmejo vsi tisti bralci, ki so se nanjo naročili skupaj z gradivom za kviz GMS 1984. Natisnili smo nekaj več izvodov,

## GROŽNJANSKA DELAVNICA OD 24. JULIJA DO 11. AVGUSTA

Letos poleti bo v Grožnjanu že četrta delavnica glasbenih instrumentov. Po virginalu, čembalu, baročni harfi in regalu bomo tokrat izdelali klavikord, razen tega pa se bomo seznanili z zgodovino, konstrukcijo, uglaševanjem, regulacijo in vzdrževanjem baročnih instrumentov s tipkami.

Klavikord je glasbilo s tipkami in strunami, ki se je v srednjem veku razvil iz psalterija, prav tako kot čembalo, in je svoje zlate čase doživljal hkrati s čembalom od 15. do 18. stoletja, nakar je s tehnično izpopolnitvijo klavirja, ki je imel večje dinamične zmoglosti, padel skupaj s čembalom v začetku 19. stoletja v popolno pozabo.

Zaradi majhnosti (največ meter širine, 40 cm globine in 10 cm višine — pri igranju se postavi na mizo) in majhne teže (5 — 8 kg) je bil precej

cenejši od čembala ter mnogo bolj enostaven za prenašanje, tako da je bil v baročnem času skoraj tako razširjen kot čembalo. Kjer ni bilo denarja in prostora za čembalo, so pač imeli klavikord, tako kot imamo danes pianino tam, kjer ni prostora za pravi klavir. Kot zanimivost povejmo, da je bil najljubši instrument Bachovih sinov.

Klavikord zahteva izredno prstno tehniko, lep ton dobimo le s posebno občutenimi udarci na tipke, »pacanje« je nemogoče, vse se takoj sliši. Zato ga danes nekateri čembalisti in pianisti uporabljajo za vežbanje najfinejše prstne tehnike. Izkušenemu glasbeniku pa odkriva baročno glasbo še z drugačne strani, nudi veliko glasbenega užitka ter je zaradi nežnega tona pravi balzam za ušesa — celo sredi noči ne moti sosedov.

**BORIS HORVAT**

## TEČAJ ZA ČEMBALISTE

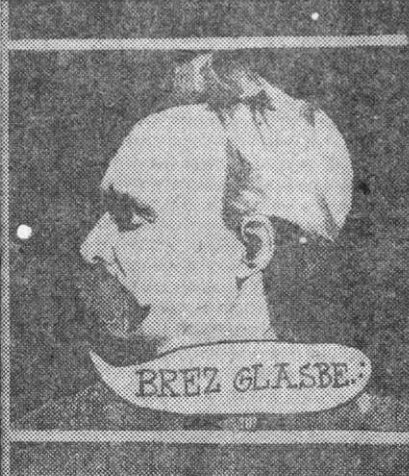

**V Radovljici bo od 15. do 22. julija** v okviru III. poletne akademije za staro glasbo že drugič tudi tečaj za čembalo, ki ga bo vodila ameriška čembalistka **Lucy Hallman Russell**. Za ta tečaj je že sedaj precej zanimanja. Če bo zadosti prijaviteljev, bo še en tečaj v Grožnjanu od 1. do 12. avgusta, prav tako pod vodstvom profesorice Russellove. Kdor želi, naj torej pošlje prijavo na Glasbeno mladino Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana.



# NAGRADNA KRIŽANKA

Sedma letošnja križanka prinaša misel skladatelja P. I. Čajkovskega: Glasba ni iluzija. Med pravnimi rešitvami smo izžrebali rešitve Brede Germ iz Maribora, Antona Novaka iz Krškega ter Francija Janca iz Hrastnika. Upamo, da se bodo prejetih plošč razveselili.

Sicer pa vam želimo čim bolj vesele počitnice. S tokratno križanko se namreč od vas vse do septembra poslavljamo. Vabimo vas, da se nar. v jeseni spet pridružite. Rešitve osme nagradne križanke, ki vam prinaša misel znanega nemškega filozofa, pa nam pošljite do 25. junija. Tudi tokrat bomo skušali ustreči željam reševalcev.

				NAUK O ZBOROVSKEM DIRIGIRANJU	SPEV Z ODPEVI MED DUHOVNİKOM IN VERNIKI	STAROGRŠKI NOVČIC	SPREMLJEVALEC OGNJA	POLET	VRSTA ZLAHTNIH JABOLK	NADALJEVANJE GESLA IZ SLIKE	
				HUDIČ							
				TURKI							
				ZORANA ZEMLJA				DUŠA UMRLEGA PRI STAR. SLOVANIH			
				OSEBNI ZAIMEK				TOMAŽ LORENZ			
								GOZDNI SADEŽ			
SESTAVIL IGOR LOGYKA	ZUŽKO-SLOVEC	PLATINA	OSVEŽILNA TALISOVA PIJACA	JADRANSKI OTOK			POMLADNI MESEC				
NEMIR				VSTOPNICA			DALMAT. Ž. IME				
SLOVESNE UVODNE INSTR. SKLADBE							ZAGR. JAZZ DIRIGENT (MILJENKO)				
VEŠOLJSKO BITJE IZ SPIELBERGOVEGA FILMA		LATINSKO: UMETNOST			TELEŠNA TEKOČINA		SNOV BREZ PROSTORNI IN OBLIKE		JOD		
		ČEŠKO Ž. IME					KARL JASPERS		SOD. SLOV. PESNIK (LOJZE)		
TWAINOV JUNAK SAWYER			ENAKI ČRKI			PREBIVALKE JONJIE					
			ENOGLASNI MOLITVENI SPEV			CILJI					
TAT							SEVERNO-NEMŠKO SREDOGORJE				
							ZAJEČAR				
SOLISTIČNI PART				ZE'ENICA				ANNA MOFFO			
				LOČILNI VEZNIK				TRČENJE			
TUJE ŽENSKO IME					DOMAČE M. IME						
					IVAN TAVČAR						
ZNAN L.J. SPLOŠNI ZDRAVNIK (DR. MILAN)							MATEM. ZNAK ZA MNOŽENJE				
ENO OD GESEL FRANC. REVOLUC. (ENAKOST)							GLAVNO MESTO GANE				



Fotografija LADO JAKŠA

## 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 XIV. letnik znaša 100 din, posamezen izvod stane 13 din.

## UREDNIŠKI ODBOR

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

## UREDNIŠKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Zdravko Hribar (GMS), Jakob Jež (ZKOS), Marija Mesarič (ZDGPS), Lovro Sodja (ZDGPS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Mojca Šuster (GMS) in dele-

gacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revijo GM izdaja Glasbena mladina Slovenije, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka na promet proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna skupnost Slovenije in Posebna izobraževalna skupnost za kulturo.



# JUBILEJ JAZZA

**PRED  
25.  
MEDNARODNIM  
FESTIVALOM  
JAZZA  
V LJUBLJANI**

Natančen poznavalec domače jazzovske scene ter dogajanja okrog nje se bo letos težko odločil, ali naj slavi ali objokuje usodo te glasbene produkcije na naših tleh. Petindvajset let je doba, s katero se more pohvaliti le redkokatera podobna prireditelj v svetu — še posebej zato, ker gre za kontinuirano in tudi programsko dokaj trdno zastavljeno prikazovanje glasbene produkcije. Zato je presenetljivo, kako malo je teh petindvajset let predstavljanja jazzovske produkcije v svetu pripomoglo k temu, da bi naša domača tla postala vsaj solidna jazzovska provinca, če že ne avtohtona izdelovalnica zadevne glasbene zavesti. Vendar o tem ne bomo razglabljali v pričujočem pisanju. Naj bo s 25. letnico tako ali drugače — proslavili jo bomo in edina primerna proslava bo dober program letošnjega festivala jazza. Le-ta prinaša nekaj novosti. Če njegov termin ni nobeno presenečenje — festival bo trajal tri dni, **od 15. do 17. junija** — pa bo za marsikoga posebno presenečenje sprememba lokacije — četrta sprememba v vseh teh letih (Bled — Hala Tivoli — Križanke). Letošnji festival bo namreč v **prostorih Cankarjevega doma**. Organizatorju je že sedaj jasno, da večina tega ne bo pozdravila z navdušenjem, saj so bile Križanke nadvse primerno okolje za tovrstne prireditve. Vendar poskuša opravičiti svojo odločitev z razlogi, ki jih je vredno vsaj zapisati — težka finančna situacija in s tem povezano zmanjšanje materialnih stroškov organizacije, boljše organizacijsko-kadrovske možnosti, funkcionalnejša dejavnost potrebnih služb, potrebne instalacije, ozvočenje, osvetlitev ipd. v sami hiši in ne nazadnje obilica dodatnih prostorov, ki bodo prvič omogočili spremljevalne prireditve, katerih v starem okolju ni bilo mogoče izvesti. Toliko o tem — omenjene razloge bo seveda najučinkoviteje upravičil sam program.

Letošnji festival jazza naj bi bil ob svoji jubilejnosti in marmornati sve-



George Adams

čanosti tudi zares festival — to pa pomeni, da naj bi se dogajal vse tri dni kar najbolj široko. Vrata Cankarjevega doma se bodo odpirala ob **11 dopoldan**, ko se bodo pričlenili spremljevalne prireditve. V predverju bodo goste pozdravljali **zvoki mladih domačih skupin** (ad hoc program). Ogledati si bo mogoče tudi večdelno **fotografsko razstavo**, ki bo prikazala zgodovino jazza in ljubljanskih festivalov pa tudi bolj prefinjene fotografsko-likovne prijeme. Mimogrede se bodo obiskovalci lahko ustavili še **na stojnicah**, ki bodo ponujale **plošče**, priljubljene **revije**, ki bodo posebej jazzovsko ubrane, pa **instrumente**, značke in majice in še kaj. V **okrogli dvorani** bodo izbrani domači glasbeniki pod vodstvom **Dennisa Gonzaleza** prizadevno vadili za sobotni nastop. To bo finale celotedenske glasbene delavnice, o kateri pa pišemo v posebnem prispevku v tej reviji. Utrujeni obiskovalci se bodo lahko usedli v **srednji dvorani**, kjer bodo **dvakrat dnevno postregli s filmi**, v katerih bo jazzovska glasba pomemben element filmske govornice. Žal njihovih naslovov ta trenutek še ne moremo izdati.

In že smo pri glasbenem programu, ki ga bodo sestavljali: osrednji program, polnočni program solistov, matineja in jam sessioni. Že ome-

njeni **Dennis Gonzalez**, znani trobentač in glasbeni pedagog iz Dalase v ZDA, bo za zaključek svoje »glasbene delavnice« priredil, v soboto, 16. junija, ob 17. uri v mali dvorani Cankarjevega doma poseben koncert. Na njem bodo nastopili izbrani domači glasbeniki, ki bodo sestavljali **New Music Workshop Ensemble**. Na ta koncert še posebej vabimo pristaše Glasbene mladine, saj bo prav ta organizacija omogočila izvedbo tega projekta.

Vsak dan **opolnoči** se bosta pričlenjala kar dva programa naenkrat. V **okrogli dvorani** boste lahko prisostvovali **solističnim recitalom znanih izvajalcev sodobne evropske improvizirane godbe**. To bo program za tiste sladokusce, ki jim radikalnejša glasbena snovanja niso tuja. Tako se bo v petek, **15. junija**, o polnoči predstavil **pihalec Lol Coxhill**. To protislovno glasbeno osebnost je težko predstaviti, a bogastvo njegove glasbene izkušnje lahko na hitro označimo, če povemo, da je njegov več kot dvajsetletni glasbeni staž trdno povezan tako z improvizirano glasbo kot tudi z rockom v opoziciji ter da je prek dela v avantgardnem gledališču svoje snovanje povezal z elementi tradicionalnega jazz pa tudi drugih glasbenih žanrov v celoto. V **soboto** o polnoči bo nastopil **pianist Keith Tippett**, ki je prav tako iz Velike Britanije in ima v marsičem podobno osebnost zgodovino kot Coxhill; je eden najpomembnejših pianistov evropske improvizirane godbe. **Nedeljska pol-**

noč pa nas bo popeljala v **solistični projekt »praočeta«** sodobnega evropskega jazz, **Nemca Petra Brötzmanna** iz Berlina, sodelovalca glasbene scene, katere središče je bila petnajst let založba plošč FMP.

Istočasno se bodo v **restavraciji Cankarjevega doma** odvijali **jam sessioni**, na katerih bodo sodelovali vsi tisti glasbeniki iz vseh programov festivala, ki bodo to utegnili. Lokal bo odprt kar do nemogoče zgodnje pete jutranje ure.

In tako nam ostane še osrednji festivalski program v veliki dvorani. Žal ga bomo lahko le našeli, čeprav bi si vsak od izbranih izvajalcev zaslužil posebno predstavitev. **Petkov osrednji program** bo ob osmih zvečer pričel **Veliki orkester RTV Ljubljana**, ki je dolga leta dajal stalen pečat ljubljanskemu festivalu jazza. Sledil ji bo nastop **trio Trevorja Watta**, predstavnika sodobne britanske glasbe, ki v svoji glasbi povezuje elemente afriških in angleških ljudskih izročil ter prijeme sodobne improvizirane godbe. Program bo zaključil **kvartet saksofonista Johnnyja Griffina**, ene redkih še živih legend jazz, ki uspeva tradicijo na zanimiv način predstavljati tudi v teh časih in ki se ne igra z »jazzovskimi kadavri«.

**Sobotni večer** bo prav tako odprla **jugoslovanska zasedba**, vodil pa jo bo v ZR Nemčiji ustvarjajoči **bobnar Lala Kovačev**, ki je uspel izvirno združiti balkansko izročilo s standardnimi jazzovskimi obratci. **Vocal Summit** bo brez dvoma posebna zanimivost tega festivala. To je »a cappella« zasedba, ki jo sestavljajo štirje pevci — Ursula Dudziak, Jeanne Lee, Jay Clayton in Bob Stolf — njihova glasba pa seže od jazzovske tradicije do sodobne kolektivne improvizacije. Naslednja zanimivost bo nastop japonske skupine **Dr. Umezu Band**. Japonske glasbenike, ki smo jih občasno že srečevali v Ljubljani na festivalih jazz, poznamo kot izrazito radikalne »obdelovalce« zvočnega materiala. Zato bo ob muziciranju tega kvarteta marsikdo presenečen, saj ohranjajo poudarjeno distanco tako do tradicionalnih kot do najbolj sodobnih jazzovskih obrazcev. **Nedeljski večer** pa bo — kot se spodobi — pravi vrhunec festivala. Pričel ga bo **kvartet, ki ga vodita Kieth Tippett in Peter Brötzmann** in ki na najboljši možni način predstavlja sodobno evropsko improvizirano godbo. Sledil bo odlični **kvartet saksofonista Georgea Adamsa**, predstavnika posodobljene tradicije, večer pa bo zaključila **skupina trobentača Lesterja Bowieja Brass Fantasy**, devetčlanska skupina izbornih trobilcev, ki je trenutno eden od »vrhov« sodobne improvizirane godbe. Kaj še hočete več; to bo 25. mednarodni festival jazz »Ljubljana 84«.

Zoran Pistotnik

Fotografija LADO JAKŠA