

263343

REVUIA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST. 2/11. 11. 1983/L. 11. 1983/L. 14



VABIMO K SODELOVANJU

Glasbeniki, študenti glasbe, glasbeni amaterji ter poslušalci, glasbeni mladinci, mentorji, pedagogi, organizatorji kulturnega življenja!

Glasbena mladina Slovenije želi tudi v bodoče omogočiti mladim kar največ kvalitetnih stikov z glasbo. V ta namen bi radi spodbudili mlade ustvarjalce in poustvarjalce, ki so pripravljeni delati z mladimi in za mlade, da s svojim sodelovanjem popestrijo našo programsko ponudbo. Na drugi strani pa bi si načrtovalci glasbenih programov pri GMS želeli čimveč programskih predlogov in spodbud s strani mladih poslušalcev, „porabnikov“ glasbenomladinskih programov, tudi glasbenih pedagogov. **Kakšnih koncertov si v bodoče želite?** V finančni stiski, ki pesti prireditelje koncertov in še zlasti šole, boste lažje opravičili vsak porabljen dinar, če ga boste potrošili za glasben program, ki vsebinsko dopolnjuje glasbeno vzgojo na šoli oziroma ustreza željam mladih poslušalcev. Zato se nam oglasite čimprej, da bomo do izida nove programske knjižice vaše želje lahko vskladili z možnostmi naših izvajalcev.

Programske pobude in prijave glasbenikov za sodelovanje v programu GMS 1984/85 pričakujemo do srede (17.) februarja 84.

Dosedanje in bodoče sodelavce vabimo, da prijavite nove programe. Programi za nižjo stopnjo — za predšolske otroke in učence nižjih razredov osnovne šole — trajajo od 25 do 35 minut; programi za srednjo in višjo stopnjo pa naj bodo dolgi med 45 in 60 minut. Večerni koncerti v ciklu Mladi mladim in v septembrskem ciklu Jesenske serenade trajajo eno uro. Prijavite pa se lahko tudi s 30-minutnim sporedom za polovico takega koncerta.

Prosimo vas, da v prijavi napišete:

- spored ustrezne dolžine s kratkim komentarjem
- ime in naslov izvajalca (ter število izvajalcev v skupini)
- najosnovnejše podatke o dosedanjem glasbenem udejstvovanju

Napišite tudi, če ste svoj novi program pripravljeni poskusno predstaviti mlademu občinstvu že spomladi 84.

Ne pozabite, da morate v sporedu za koncert Mladi mladim izvajati tudi skladbo mladega slovenskega skladatelja.

O prijavah bo razpravljala programska komisija GMS.

VAŠE PREDLOGE IN PRIJAVE SPREJEMA STROKOVNA SLUŽBA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE, 61001 LJUBLJANA, p. p. 248 (KERSNIKOVA 4) do 17. februarja 84.



FILHARMONIJA MLADIH

Na pobudo skupine mladih glasbenikov so Filharmonijo mladih organizirali leta 1977 v beograjskem Mladinskem domu, umetniško vodstvo pa je prevzel dirigent tamkajšnje Opere in baleta Borislav Pašćan. Orkester se je s prvimi samostojnimi koncerti predstavili 17. januarja 1978.

V petih letih in pol obstoja je Filharmonija mladih osemdesetkrat nastopila v domovini in tujini. Med najpomembnejšimi nastopi so koncerti v umetniški koloniji Krešimir Baranović v Tribunju, na Kalemegdanskih večerih, v dvoranah Pinki in Pionir na Vukovem zboru v Šabcu, na festivalih OKTOH v Krajujevcu, na jugoslovanskih srečanjih Abrašević v Valjevu, v Union-ski dvorani v Mariboru, na XXX. kongresu Mednarodne zveze Glasbene mladine v Zagrebu, v svečani dvorani beograjske skupščine, v Sava centru...

Leta 1979 je Filharmonija mladih sodelovala na svetovnem tekmovanju mladinskih orkestrorov pod pokroviteljstvom Združenih narodov na Dunaju in osvojila 3. nagrado (javni koncert ter snemanje za avstrijski radio). Orkester je bil častni gost istega tekmovanja naslednje leto in je poleg koncertiranja na Dunaju in drugod po pe Avstriji spet snemal za tamkajšnje radijsko postajo.

Leta 1979 in 1980 je Filharmonija mladih petnajst dni gostovala po Franciji in Švici, kjer je najlepše uspehe dosegla v Aix-les-Bainsu in v Zenevi.

Leta 1978 je orkester prejel zlati kipec Koste Abraševića na jugoslovanskih srečanjih amaterjev v Valjevu.

Mladi beograjski glasbeniki so v vseh teh letih odigrali pestre programe; izvajali so dela Beethovna, Brahmsa, Čajkovskega, Mozarta, Webra, Wagnerja, pa solistične koncerte Mozarta, Vivaldija, Bellinija, J. S. Bacha, Webra in drugih.

Od nastanka orkestra do danes se je v Filharmoniji mladih kalilo okrog tristo učencev in študentov glasbenih ustanov Beograda in Novega Sada, štirinadeset jih je že med profesionalnimi glasbeniki (v beograjski Filharmoniji, simfoničnem orkestru RTB, beograjski Opere, vojvodinski Filharmoniji in beograjskem komornem orkestru Dušan Skovran). Orkester ima približno sto članov in vsako leto jih več kot polovica osvoji nagrade na republiških in zveznem tekmovanju. Dvajset članov trenutno študira v Združenih državah Amerike, Italiji, Moskvi, Kölnu, Salzburgu.

Pragi in še drugod.

Po smrti ustanovitelja in umetniškega vodje Borislava Pašćana leta 1981 si je ansambel nadel njegovo ime, umetniško vodstvo pa je prevzel dirigent beograjske Opere Anton Kolar.

Z novim dirigentom je imela Filharmonija mladih v kratkem obdobju veliko uspešnih koncertov. Še posebej se je izkazala z izvedbo Maše v C-duru Ludwiga van Beethovna (z zborom Ivo Lola Ribar in solisti beograjske Opere). Poleg celovečernih koncertov je orkester pod vodstvom Antona Kolarja sodeloval tudi v premieri Mozartove opere Don Juan kot orkester na sceni.

Osnovni moto Filharmonije mladih je ta, da lahko vsak mlad glasbenik postane njen član, če se samostojno vključi v delo in se prilagodi zahtevam programa in življenja v kolektivu. Avdiciji ni, solist pa je lahko vsak član ansambla, ki se odlikuje s svojo igro.

Z mladim orkestrom so kot solisti sodelovali tudi naši najvidnejši glasbeni umetniki, med njimi sopranistka Radmila Bakočević in violinist Sreten Krstić.

DANICA TOMKOVIĆ

POGOVOR Z DIRIGENTOM ANTONOM KOLARJEM

Slovenski dirigent Anton Kolar že nekaj let deluje v Beogradu, kjer je lani prevzel vodstvo opernega orkestra. Obenem je dve leti in pol dirigira Filharmonijo mladih. Pov-

prašali smo ga, kako je ta mladi orkester, edini te vrste v Jugoslaviji, organiziran, kdo ga finančno podpira, kdo skrbi, da delo teče brez zapletov...

Kolar: Filharmonija mladih je res edini mladinski orkester v Jugoslaviji, ki stalno deluje. Drug tak orkester, novosadski, obstaja le v poletnih mesecih.

Beograjska Filharmonija mladih je nastala v okviru jazzovskega kluba v Mladinskem domu, kjer je tudi začela delovati, pozneje se je preselila v glasbeno šolo Stanković, v zadnjem času pa ji dvakrat na teden prostore nudi beograjska Filharmonija. Denar za obstoj orkestra zagotavlja beograjska Kulturna skupnost.

Že odkar ta mladi orkester obstaja, se zanj zavzema muzikologinja magistra Danica Tomković, ki je prevzela vsa organizacijska dela in prav njeno navdušenje in volja veliko prispevata k uspešnemu delu.

Kdo vse je vključen v orkester in kako izbirate in izdelujete program?

Kolar: Program moramo sproti prilagajati zmognostim članov orkestra. V takem kolektivu se generacije hitro menjajo in s tem niha tudi raven igranja. Kot veste, se lahko orkestru priključi vsak mlad glasbenik, ki ga to delo veseli in je zanj sposoben. Trenutno šteje Filharmonija mladih okrog sto članov, ki so učenci srednjih glasbenih šol in glasbene akademije. Profesorji podpirajo njihovo sodelovanje v orkestru, ker se mladi pri tem veliko naučijo. Med člani imamo tudi trinajst in štirinajst letne, nimamo pa nobenih poklicnih glasbenikov. Kadar je zares nujno, nam priskoči na pomoč kdo izmed naših dolgo-

letnih članov, vendar redko. Zgodi se namreč, da manjka kakšnega instrumenta. V Beogradu je na primer ogromno flavtistov, v našem orkestru jih imamo sedem, ni pa hornistov...

Prisluhniti pa je treba tudi možnostim nastopanja in sodelovanja s solisti, zbori. Vse to nam narekuje program dela, ki je bil v preteklih letih nekoliko bogatejši zaradi rednega delovnega letovanja. To je bil neke vrste glasbeni tabo, kjer smo delovno „počitnikovali“ (enkrat smo bili celo v Sloveniji — v Martuljku) in našudirali program za celo leto. Pozneje smo ga le še utrjevali, pilili in dopolnjevali. Z lanskim letom nam je ta delovna podpora žal usahnila, vendar je delo orkestra tako utečeno, da kljub temu zelo dobro uspeva.

Z Antonom Kolarjem se je pogovarjala KAJA ŠIVIC



Dirigent Anton Kolar

Filharmonija mladih iz Beograda bo pod vodstvom Antona Kolarja nastopila v Cankarjevem domu v Ljubljani 7. decembra. Na dveh dopoldanskih koncertih, namenjenih predvsem mlademu občinstvu, bodo Beograjčani izvedli dela Dvořaka, Mahlerja, Laloja, Schuberta in Ravela.



KAJ POČNO NAŠE GLASBENE MLADINE

MURSKA SOBOTA

V parku sredi mesta stoji velika in stara graščina, ki med svojimi zidovi skriva veliko zanimivosti. Skoraj vsak obiskovalec Murske Sobote spozna v njej muzej, redkeje pa zaide v Klub mladih ali v delovne prostore Zveze kulturnih organizacij. In prav tam se marsikaj dogaja. Klub mladih je dobro organiziran in mladi sodelavci imajo toliko načrtov in idej, da se kar kreše, le denarja je precej premalo, da bi vse izpeljali. Odlično deluje njihova gledališka skupina, radi bi se ukvarjali tudi z dokumentarnim filmom. Glasba je pri njih na stranskem tiru, ker pač nimajo med svojimi mladega zaganca, ki bi dejavnosti organiziral. Ni pa rečeno, da se ne bo našel! Dogajalo se je že, da so med večere počezije in gledališke dogodke uvrstili ODKAČENE KONZERTE, večere, ko so prizorišče opremili s starimi glasbili in je lahko vsak po mili volji igral, kar se mu je zahtevalo in kakor mu je ugajalo...

Ta dejavnost seveda nima z društvom Glasbene mladine nobene zveze, (pa bi jo lahko imela). Glasbena mladina obstaja v Murski Soboti kot dejavnost pri Zvezi kulturnih organizacij. Zelo dobro ji uspeva spodbujati in negovati pevsko dejavnost — skoraj vse šole, tudi srednje, imajo zборе, oktete in podobno. Vsako leto ZKO organizira srečanje mladih vokalnih skupin, ki jih je preveč za en dan in tako pripravijo vsakič dve etapi. Zelo pametno je tudi to, da so srečanja vsakič druga, da pevsko dejavnost spozna čimveč poslušalcev v čimveč krajih. Nekateri zbori so zelo kvalitetni in nastopajo v Zagorju in Celju. Ta dejavnost seveda rojeva dobre rezultate, saj se mladijo odrasli zbori in nastajajo nove skupine. ZKO prireja tudi kulturne igre, kjer je določen prostor namenjen mla-

dim, prizadeva pa si prek Glasbene mladine popestriti kulturno vzgojo in zato organizira gostovanja glasbenikov — komentirane koncerte na šolah (celo nastop ljubljanske Filharmonije v večji dvorani — za srednješolce). Glasbena mladina v Murski Soboti sodeluje z glasbeno šolo, ki pridno skrbi za kulturno življenje — učenci nastopajo na odprtih koncertih v Murski Soboti in okoliških krajih.

Odbor Glasbene mladine pri ZKO je sicer kooptiral predstavnika mladine, a se ta sestankov ne udeležuje. Povezava med mladinskimi društvi, organizacijo ZSMS in Zvezo kulturnih organizacij (Glasbena mladina) je zaenkrat še slaba. Upajmo, da se bodo mladi Sobočani zavedeli možnosti, ki jih imajo v Glasbeni mladini in začeli aktivneje delovati v njej.

KOPER

Za razliko od mnogih slovenskih društev Glasbene mladine, o katerih zelo redko kaj izvemo, smo o delovanju Glasbene mladine v Kopru na tekočem. Zahvaliti se moramo seveda njihovim mladim organizatorjem, pravzaprav organizatoricam, ki skrbijo za živahno delovanje društva in za obveščanje o njem.

Glasbena mladina Kopa kot samostojno, registrirano društvo je mlada. A že v tem kratkem času (obstaja dobro leto) se je vsidrala v zavest Koprčanov, o čemer pričajo živahni plakati po mestu, ki venomer nekaj napovedujejo, pa mladi glasbeniki v glasbeni šoli, ki plakate pišejo in koncerte pripravljajo, burni sestanki, na katerih načrtujejo dejavnost... Pozna se, da je Glasbena mladina v Kopru

zrasla na rodovitnih tleh in je zato tako lepo in hitro pognala. Tam namreč že enaindvajseto leto deluje Društvo prijateljev glasbe, ki je za ustvarjalnost in poustvarjalnost mladih vedno imelo posluš. In ko so mladi izrazili željo, da bi sami organizirali te dejavnosti, jim je stalo ob strani. Nuša Gregorič, ki na glasbeni šoli poučuje klavir, se je po končanem študiju v Ljubljani vključila v Društvo prijateljev glasbe, po enem letu pa ji je uspelo Glasbena mladino „osamosvojititi“. Glasbena mladina z DPG odlično sodeluje, povezuje pa se tudi z Mladinskim kulturnim centrom, ki goji predvsem plesno dejavnost in lutkarstvo ter risanje za mlajše obiskovalce. Glasbena mladina v Kopru zaenkrat predvsem organizira koncerte — najmanj enega na mesec. Skušaj biti kar se da pestra, zato vabi glasbenike in skupine najrazličnejših zvrsti. Organizatorji, ki so obenem člani predsedstva in najbolj zagnani glasbeni mladinci, izbirajo med svojimi mladimi glasbeniki — učenci in učitelji na glasbeni šoli, pa iz programske knjižice GMS, iščejo med nadarjenimi mladimi glasbeniki v okoliških krajih tja do Trsta in Gorice. Pogosto pripravijo mladinski koncert glasbenikov, ki zvečer nastopajo v Društvu prijateljev glasbe. Zagrebški solisti so jim na primer dan po večernem koncertu ponudili brezplačen nastop za mladino!

Pa naj bo dovolj o koncertih, kajti to ni edina dejavnost, ki naj bi se je lotevala Glasbena mladina. Prav tega se Koprčani zavedajo, zato premišljajo o klubu, o predavanjih, o knjižnici... Ob prenavljanju knjižnice so imeli že izdelane načrte, kako bi uredili svoj glasbeno mladinski „kotiček“, a je seveda zmanjkalo denarja. V Mladinskem kulturnem centru so pred kratkim začeli organizirati jazzovske jam sessions, ki so kar uspešni in se bodo morda razvili v živahnejšo mlado ustvarjalnost. Z glasbeno šolo snujejo skupen program predavanj, ki bi jih lahko pripravljali po šolah. Zato si želijo tudi poletnih glasbenih taborov in jim je žal, da slovenski tabor vsako leto „pade v vodo“, še bolj pa kritizirajo to, da Slovenci premalo sodelujemo v Grožnjanu, kjer bi lahko imeli tečaje za glasbene animatorje in organizatorje glasbenega življenja. Ti mladi Koprčani, ki vedo, kaj hočejo in imajo na zalogi voljo do dela, bi v teh tečajih pridobljeno znanje znali koristno uporabiti. Škoda, da je takšnih mladih po Sloveniji tako malo!

KAJA ŠIVIC

GM DELEGATI V KLUBU DELEGATOV



Na 6. redni seji republiške konference Glasbene mladine Slovenije se je zbralo 45 delegatov, kar precej gostov in nekaj novinarjev. Pogovarjali so se o uresničenem programu v letu 1982 in pa o načrtih za leto 1984. Še posebej so med aktivnostmi Glasbene mladine Slovenije pretresli izdajanje revije GM. Ugotovili so, da je takšna, kot je zadnja leta, pestra in kot nalašč pisana za srednješolce in študente, premalo prostora pa namenja osnovnošolskim bralcem. Žal se še vedno v reviji premalo zrcali Glasbena mladina sama — glasbeni mladinci se z redkimi izjemami še niso zavedeli, da imajo svoje glasilo, svojo revijo, v kateri bi lahko slovensko bralstvo obveščali o težavah, načrtih, željah in seveda o svojem delovanju. Zato so nekateri delegati dali pobudo, naj bi revija pripomogla k boljšemu pretoku informacij v Glasbeni mladini.

Delegati so sprejeli tudi nekaj sprememb in dopolnitev k statutu Glasbene mladine Slovenije, sejo pa so zaključili s podelitvijo priznanj GMS za leto 1982 ter predlogi za podelitev zlate značke GMJ nekaterim svojim članom. Dolgoletnemu predsedniku Glasbene mladine Slovenije Milošu Poljanšku pa je sedanjí predsednik Zdravko Hribar podelil listino o imenovanju za častnega predsednika.

ORATORIJ SAMSON V CANKARJEVEM DOMU

Koncert, ki so ga pripravili nemški gostje, je bil nedvomno eden najboljših v zadnjih koncertnih sezonah. Izveden je bil s tolikšno vitalno profesionalnostjo, da se človeku stoji, ker mu je tako redko dana možnost poslušati „našo stvar“.

Če rečemo, da so izvajalci delali glasbo, je skoraj premalo; izvajalci so bili od glasbe tako rekoč obsedeni. V njihovi odprtosti, pripravljenosti in sproščenosti jih je glasba sama poiskala, se skozi njih lahko in brez muke vila in cedila, da je je bilo vedno več, kakor v pravljici, kjer lonček kuhaj nakuha toliko kaše, da so vsa lačna usta potešena, pa je še dovolj ostane. Takšno se je zdelo njihovo muziciranje. Zgovorno je delo vodil dirigent Roland Bader, ki je skladatelja Händla prestregel v trenutkih „verozpovedi“, ali bolje rečeno, v presvetlem poklonu nekoga svojega temeljnega spoznanja. Leta je najbrž toliko impulzivno izraženo, da ob pravem interpretativnem dotiku vse napolni in preplavi.

Oratorij Samson je eden Händlovih manj znanih oratorijev. V primerjavi z najbolj priljubljenim in največkrat izvajanim Mesijo je po krivici zapostavljen, saj kaže posebno v drugem delu, in neverjetno izvirne navdihe v oblikovanju nekaterih arij, recitativov in zborov, ki so za zgodnje 18. stoletje povsem nenavadni. S takšnim, še nepoznanim Händlom so nas seznanili glasbeniki. Poleg teh izstopajočih potez je dirigent enakovredno podčrtal še vse ostale, tudi najbolj subtilne — npr. zvokovno fraziranje v godalih, resoniranje motivov, ki so bili predstavljeni v vokalu. Izvrsten Orkester severonemškega radia iz Hannovra, izvršni solisti (Elke Andiel, Aldo Baldin, Gisela Pohl, Gerhard Faulstich, Hans-Georg Ahrens) in predvsem izvrsten zbor solistov Visoke šole za glasbo iz Hamburga so se neakademsko odzvali temu, kar je nekoč dejal Händel: „Žal mi je, če sem svoje poslušalce samo zabaval; želel sem jih napraviti boljše.“

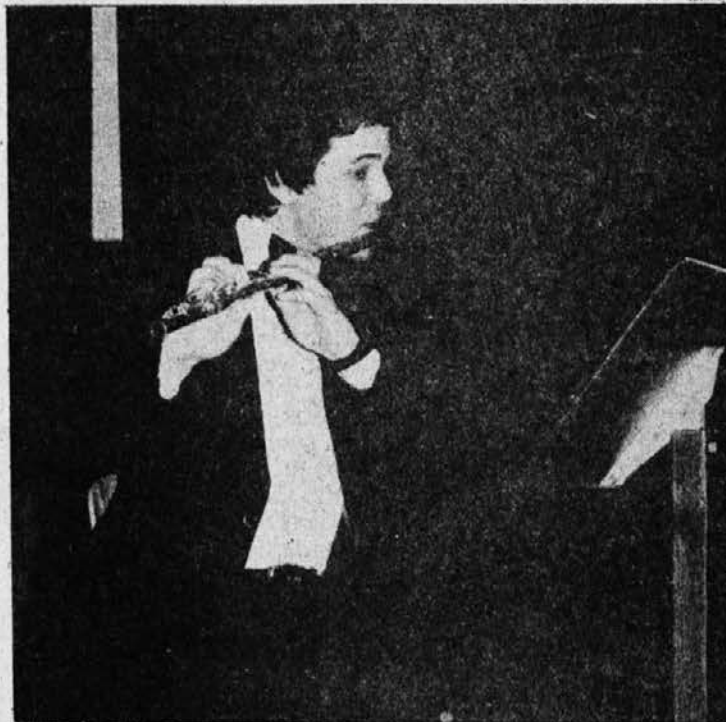
MIRJAM ŽGAVEC

ODMEVI

MLADI MLADIM - PRVIČ ROMANTIČNO, DRUGIČ SODOBNO

V tej sezoni sta Glasbena mladi na Ljubljani in Slovenije v Cankarjevem domu pripravili že dva koncerta cikla Mladi mladim. Prvi, ki je bil 10. oktobra v mali dvorani in so ga izvedle tri glasbenice, je ubral nekoliko romantične strune, drugi — 8. novembra v okrogli dvorani — pa mu je bil v mnogočem nasproten: na sporedu so bila izključno klasična dela in skladbe 20. stoletja; izvajalci pa flavtist in pianist ter magnetofonski trak.

Sopranistka Majda Herzog je Schumannove pesmi z naslovom Ljubezen in življenje žene zapela v izvirnem besedilu in stilno čisto. Kozinove Tri vesele pa je izvedla doživeto in hudo mušno, kot jim pristoji. Oboistka Breda Jerič, študentka Akademije za glasbo, se je Schumannovih romanc in Hindemithovesonate lotila z vso muzikalnostjo in zanosom, ki ji ju ne manjka. Solistki je tehnično zelo precizno in izdelano, a na trenutke



Aleš Kocjan

nekoliko nesproščeno spremljala pianistka Breda Ukmar. Vse tri glasbenice so kot srednjo točko programa izvedle tri zanimive arije iz Bachovih cerkvenih kantat.

Mesec dni pozneje se nam je v okrogli dvorani s peštrim sporedom predstavil mladi flavtist Aleš Kacjan ob spremljavi pianista Andreja Jarca. Bil je to prijeten in sproščen flavtistični večer — po uvodnem Bachu in Mozartu, blagovzveneči glasbi, ki pa je zaradi svoje prosojnosti za začetek nekoliko nevhvaležna, so se zvrstile zvočno in tehnično izredno zanimive in na trenutke močno virtuozne skladbe Nemca Karg-Elerta, italijana Caselle, mladega slovenskega skladatelja Bora Turela in Francoza Dutilleuxa. Poleg zadnje, ki sodi med najzanimivejše sodobne skladbe za flavto in klavir, in v kateri se je pianist Andrej Jarc ponovno izkazal kot odličan spremljevalec, smo poslušalci posebno pozornost namenili praiizvedbi Turelove Nedokončane zanke za flavto in magnetofonski trak. Skladba je napisana prav za Aleša Kacjana in domiselno uporablja najrazličnejše zvočne možnosti živega igranja na flavto in njene dele ter elektronsko obdelane tone in zvoke flavte, prepariranja klavirja ter šumov in efektov na traku. Živi zvoki se pogovarjajo s posnetimi, z njimi tekmujejo, pa se spet med

seboj dopolnjujejo. Skladba je bila, tudi po flavtistovi zastugi, zares prijetno glasbeno doživetje.

KAJA ŠIVIC
Fotografiral: LADO JAKŠA

TRIO LORENZ Z GOSTI

V torek, 11. oktobra je Trio Lorenz v veliki dvorani Cankarjevega doma svoje poslušalce navdušil s koncertom, v katerem sta sodelovala še mezzosopranistka Marijana Lipovšek in oboist Božo Rogelja. Prireditev je obeležila petindvajseto obletnico umetniškega delovanja bratov Lorenz, klavirskega tria, ki slovi po svoji delavnosti, natančnosti in izrednim posluhom za sodobno, predvsem domače ustvarjanje. Njihov repertoar obsega prav vsa slovenska dela za klavirski trio, veliko skladb pa so sodobni slovenski skladatelji napisali prav zanje. Tudi za ta koncert so bratje Lorenz prosili skladatelja Marijana Lipovška, naj jim napiše novo, sveže delo, v katerem bi klavirski delež prevzele orgle. Skladatelj je, pod naslovom Trije recitativi — odlomki v priredbi za ženski glas, violončelo in orgle uglasbil različna besedila — Križ ob poti Ceneta Vipotnika, Nokturno Tina Ujevića in kratko pesem Marka Pavčka. Pesmi so v veliki dvorani čudovito zvenele, široki in topli glas Marijane Lipovškove, ki se z lahkoto sprehaja iz nižin v višine in obvlada najboljčutljivejše barvne odtenke, je lirični glasbi izvalil vso njeno pretresljivost.

Osrednjo točko koncerta z orglami sta uokvirjala Händlova Sonata v c molu za violino, obojo in basso continuo (čelo in čembalo) ter znani Dvorakov Dumky trio.

Člani Tria Lorenz so skupaj z odličnim oboistom Božom Rogeljo sicer zbrano muzicirali, a na sedežih stranskega parterja smo ugotavljali, da ta dvorana le ni najbolj primerna za krhko komorno glasbo, saj se toni ne zlivajo, kot bi si želeli — čembala in violine skoraj ni bilo slišati. Veliko bolj je bila dvorana naklonjena Dvorakovi romantični glasbi s klavirjem, imenitna pa je bila zvočnost ansambla in mezzosopranistke ob orglah.

KAJA ŠIVIC

TEKMOVATI Z GLASBO

POGOVOR S PIANISTOMA O NAČINU, SMISLU, RAZLIKAH GLASBENIH TEKMOVANJ IN LASTNIH AMBICIJAH

Glasbena tekmovanja kot način preverjanja znanja in odkrivanja talentov, kot merjenje sposobnosti in moči, kot konfrontacija različnih šol imajo v svetu že zelo dolgo tradicijo in vzbujajo zanimanje in odgovornost mladih poustvarjalcev pa tudi glasbenih pedagogov, kritikov in „menežerjev“. Mlad glasbenik, ki si šele utira pot na koncertne odre, se lahko preverja na različnih mednarodnih tekmovanjih z različno zahtevnimi programi. Med najpomembnejša, tako po zahtevnosti programa kot tudi po uglednosti in kritičnosti strokovne žirije, sodijo tekmovanja v Moskvi, Varšavi, Parizu, Montrealu, Genevi, Bolzanu, Sidneyu in pri nas v Beogradu (tega organizira Glasbena mladina Jugoslavije).

Konec septembra sta se odvijali dve pomembni tekmovanja mladih pianistov: mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu in italijansko-avstrijsko-jugoslovanski klavirski natečaj v Vidmu. Slovenska publicistika pa je ob teh dveh dogodkih vztrajno molčala (razen nekaj informativnih vrstic o beograjskem tekmovanju v Delu). Najbrž se slovenski javnosti ni zdelo potrebno v množico

vsakodnevnih informacij dodati še vesti o naših mladih talentih zunaj slovenskih „meja“ — ali pa so te nepomembne in se izogibamo mlajšim, novim kvalitetnim glasbenikom, ki bi se lahko prebili v zaokrožen vrh slovenskih ustvarjalcev (teh je — za nekatere — že povsem dovolj). ...In mi vsi se čudimo, da toliko mladih glasbenih poustvarjalcev in ustvarjalcev raje ostaja v tujini?!

13. MEDNARODNO TEKMOVANJE GM V BEOGRADU — INGRID SILIČ

Že od 1971 poteka v Beogradu tekmovanje Glasbene mladine v mednarodnem obsegu, vsako leto za drug instrument ali komorni ansambel. Letos so tekmovali pianisti iz 24 držav (72 kandidatov). Jugoslovánov je bilo 16, iz Slovenije pa se je tekmovanja udeležila samo Ingrid Silič, 24-letna pianistka iz Bilj pri Novi Gorici.

Kakšni so pogoji oz. kriteriji, da se lahko prijaviš na to mednarodno tekmovanje in kako le-to poteka?

Glavna pogoja za sodelovanje sta bila priporočilo profesorja in starost pod 30 let. Program, ki sem ga sicer v okviru predlogov svobodno izbrala, je vključeval tudi tri obvezne skladbe, razdeljen pa je bil v tri etape. V polfinale se je uvrstilo 16 pianistov, v finale 6, prvonagrajencu pa so poleg denarne nagrade omogočeni tudi koncerti po Evropi, v Argentini in Mehiki. Predsednik sedemčlanske komisije je bil Kendall Taylor, tekmovanja pa so potekala v dvorani Kolarčeve narodne univerze v Beogradu.

Kje iskati smiselnost glasbenih tekmovanj in kakšno vlogo ima ob tem sama komisija?

Kot aktivna udeleženka tekmovanja in pozneje kot poslušalka mislim, da je imela komisija težko nalogo, ki jo je z majhnimi, a vidnimi odstopanji poskušala rešiti objektivno. Njene odločitve je publika pogosto sprejemala z negodovanjem, izbruhom pa je sledila zgolj pomiritev s frazo „tekmovanje je pač tekmovanje“. Tempo tekmovanja je bil zelo napet, saj so

si etape sledile brez premora, kar je od kandidatov zahtevalo izredno koncentracijo in velik psihičen napor. Četudi sama nisem zagovornik takih tekmovanj, pa mislim, da so za mladega poustvarjalca velikega pomena, saj mu omogočajo srečanja, poslušanje kolegov različnih narodnosti in različnih šol, preverjanje lastnih izkušenj, potrditve lastnih spoznanj. Ob spremljanju tekmovanja sem se prepričala, da je kandidatu z večjimi izkušnjami, z močnejšo svojsko interpretacijo težje najti skupen jezik s člani žirije, ki ne odstopajo od svojih preizkušenih stališč.

Kako je beograjsko tekmovanje vplivalo na tvojo nadaljnjo glasbeno ustvarjalnost?

Nastop pred beograjsko publiko in pred mednarodno žirijo je potrdil moje prepričanje in hotenje, dal mi je moralno spodbudo za nadaljnje delo in iskanje v smeri, ki sem si jo zastavila. Spontan odziv publike potrjuje pravilnost moje interpretacije, ki stremi k prefinjeni muzikalnosti, impulzivnemu temperamentu, barvni raznolikosti tona in tehnični preciznosti. Udeležba na tekmovanju sicer ne bo bistveno spremenila mojih kreativnih ambicij, odpira pa mi nove možnosti koncertiranja. Dobila sem povabilo, da se že letos s samostojnim recitalom predstavim beograjski publiko.

Zakaj smo v Sloveniji s tem tekmovanjem tako malo seznanjeni, čemu vsesplošna slovenska indiferentnost ob takem dogodku?

Mislím, da je bila za slovenske mlade pianiste in pedagoge resnično izgubljena velika priložnost, da bi spoznali svetovni izbor najkvalitetnejših mladih pianistov. Pogrešala sem tudi slovenske glasbene kritike in novinarje, ki bi o tem tekmovanju seznanili slovensko javnost. Kako slaba je naša informiranost pa kaže tudi dejstvo, da sem bila o podrobnostih tega tekmovanja seznanjena šele na moskovskem konservatoriju P. I. Čajkovski.

Po dveletni specializaciji v Moskvi si se vrnila v Slovenijo. Kot mlada glasbena poustvarjalca občutiš, kako malo je možnosti, da bi posredovala svoje znanje in nadgrajevala lastno ustvarjalnost. Slovenski prostor je očitno premajhen za „toliko“ pianistov in odličitev, da postaneš svobodna umetnica je zelo tvegana. Kakšni so tvoji nameni?

Želja je veliko, prav tako tudi načrtov. S problemi, ki me bodo nedvomno spremljali, pa sem se



6. VIDEMSKI GLASBENI SEPTEMBER - BENJAMIN ŠAVER

Od 25. do 30. septembra 1983 se je v Vidmu v počastitev tisočletnice tega mesta odvijalo italijansko-avstrijsko-jugoslovansko klavirsko tekmovanje, imenovano „6. Videmski glasbeni september 1983“. Istočasno sta potekali dve tekmovanji: „Tekmovanje mladih pianistov“ za starost 16 do 20 let in letos prvič uvedeno „Tekmovanje mesta Videm“ za starost od 20 do 30 let. V slednjem je sodelovalo 14 kandidatov, od teh sedem Jugoslovancev iz Ljubljane, Nove Gorice, Novega Sada in Zagreba. Zanimivost in novost videmskega tekmovanja so bile tri etape, v katerih so morali pianisti predstaviti tri različne programe. Iz 3. etape se je v 2. etapo uvrstilo le 6 kandidatov, v finale (1. etapo) pa le trije. Ta način preverjanja klavirskih spretnosti je bil za mlade pianiste precej naporen, saj so prvouvrščeni v treh

zaporednih dneh odigrali tri različne programe in zadnji večer še samostojni 45-minutni recital. Vsekakor je za tak preskus potrebna velika psihična in telesna kondicija. Iz Slovenije so se videmskega tekmovanja udeležili trije pianisti: Božena Hrup in Maja Ogrin iz Ljubljane ter Benjamin Šaver iz Nove Gorice, ki se je uvrstil v 1. etapo in dosegel 3. mesto (83 točk). Prvi dve mesti nista bili podeljeni, tretje pa sta dosegla še Italijan Marcello Foldini (85 točk) in Zagrebčan Predrag Muzujević (84 točk).

Benjamin Šaver, diplomant Akademije za glasbo v Ljubljani pri prof. Dubravki Tomšič-Srebotnjak, je sicer že znan udeleženec klavirskih tekmovanj, vseeno pa mu je tokratno tekmovanje prineslo precej novih izkušenj.

Beno se je na tekmovanje prijavil na lastno iniciativo. Četudi ni navdušen nad to obliko glasbenega posredovanja, pa mu prav tekmovanje daje vedno novo spodbudo za delo, ponuja mu jasen cilj lastnega poustvarjanja in postopoma odpravlja občutek, da je igranje za publiko lažje kot igranje za strokovno komisijo. Obenem se zaveda (in to se je tokrat spet potrdilo), da moraš biti pred vsakim tekmovanjem enako pripravljen na zmago in poraz, saj je vsako tekmovanje splet mnogih okoliščin in ne zgolj učinek tvojega tehničnega in muzikalnega obvladanja instrumenta.

Organizacija, možnost vežbanja, sestava komisije, avditorij, kriteriji tekmovanja... in šele na koncu tvoje osebno razpoloženje in počutje. Publika (in komisija) sliši in vidi le tvojo trenutno zunanjo podobo — ne zanima je ozadje tekmovanja, niti tvoje

možnosti vežbanja na uglášenem ali razglášenem klavirju, pred nastopom, ne zanima jé niti tvoje predhodno večdnevno nastopanje pred komisijo... za občinstvo je pomemben in razpoznaven samo trenutek tvojega nastava.

V prijetni dvorani Zanon v Vidmu so se srečali italijanski, avstrijski in jugoslovanski pianisti. Na odličnem Steinwayju so predstavili vse svoje pianistične sposobnosti... A končni rezultati so bili po pričakovanju v skladu z nelogično sestavo komisije (4 Italijani, 2 Jugoslovani, 1 Avstrijec). Zaradi slabše organizacije (neurejenost vežbanja) in pomanjkljive širše obveščenosti tekmovanje ni izžvenelo, kot bi lahko. (Mogoče je temu krivo dejstvo, da sta v celoti tekmovanje pripravljala le dva zagrizencal). Dobre ali slabe strani tekmovanja pa te kot udeleženca ne smejo vznemirjati, pa čeprav jih čutiš na lastni koži. Vskladiti svojo osebnost z vlogo tekmovalca in koncertanta za publiko pomeni odmisli vse organizacijske slabosti, strukturo komisije, pozabiti na razglášene pianine, na katerih vežbaš. Redkim glasbenikom uspe najti težišče med tekmovanjem in prostim nastopom. Benjamina Šavra ta misel in želja nenehno spremlja in že mesec dni po uspehu v Vidmu vztrajno vadi nov program za „Tekmovanje mladih umetnikov Jugoslavije“, ki bo februarja 1984 v Zagrebu, ter pripravlja koncertne repertoarje za recital v Velenju in Ljubljani.

Dva mlada pianista se z vztrajnim delom, velikim entuziazmom in udeležbami na mednarodnih tekmovanjih poskušata prebiti v sloj koncertantov, med tiste maloštevilne „srečnike“, ki bi lahko s svojim „pianističnim garanjem“ živeli v današnji družbi.

Ali so to res prevelike ambicije mladega človeka za ta čas in to (vendar socialistično!) družbo?!

TATJANA GREGORIČ

prilavljena spopasti in jih konstruktivno reševati.

Že bežen pregled glasbenih abonmajev v slovenskem prostoru nam daje jasno sliko o možnostih mladih ustvarjalcev. Taka programska politika vsekakor nudi mladim premalo priložnosti, da bi se ob že uveljavljenih umetnikih kalili, razvijali svoje sposobnosti, se preverjali pred publiko in potrjevali. Čeprav se zavedam, da je pot svobodnega umetnika tvegana, stopam nanjo z optimizmom, pripravljena sem se marsičemu odreči, a obenem upam, da bo jutrišnji dan bolj naklonjen mladim glasbenikom.

V program, ki si ga pripravila za tekmovanje, si prav gotovo vložila veliko truda, energije in predvsem časa. Ali boš imela priložnost ta program še kje predstaviti?

Tekmovalni program sem pripravljala ob strokovnem mentorstvu svojega profesorja na moskovskem kónservatoriju P. I. Čajkovskega Teodorja Davidoviča Gutmana. Posamezne skladbe bom vključila v samostojne recitale, ki čila v naslednjih mesecih bom imela v naslednjih mesecih v nekaterih primorskih krajih (Novi Gorici, Zemonu, Koprnu, Postojni, Gorici).

Kje opaziš bistvene razlike v načinu študija pri nas in v Moskvi?

Na splošno so pogoji za študij klavirja v Moskvi ugodnejši, saj ima študent ali specializant rešene vse življenjske pogoje, ima možnost kontaktiranja s svetovno priznanimi glasbenimi interpreti in pedagozi, možnost vsakodnevnega poslušanja koncertov, različnih posnetkov, prebiranja svetovne literature v bogato založeni biblioteki. Kot specializant lahko potrdim, da že sama organiziranost šolanja vodi študenta k intenzivnemu, temeljitemu, hitrejšemu in bolj poglobljenemu študiju, ki in bolj sposobna, talentirane mlade glasbenike pripravi na koncertno dejavnost.



ALI ČAS NAKAZUJE SVOJE

RADENCI '83 – V ZNAMENJU KULTURNEGA PLENUMA OF

S finančnega vidika morda posrečena združitev tradicionalnega radenskega festivala komorne glasbe 20. stoletja s plenumom kulturnih delavcev OF je letošnjemu festivalu vtisnila poseben pečat. Razširila je krog poslušalcev in s tem tudi odmevnost sodobne (slovenske) glasbe, posebno tiste (manj sodobne), ki ji je letos festival posvetil tudi kolokvij glasbe v partizanih umrlega Franca Šturma. Upravičena pozornost do (pre) dolge (pre)malo poznane skladatelja je s koncertom njegovih del in z referatom dr. Marije Bergamo—Koren ter mag. Katarine Bedina na kolokviju z naslovom „Franc Šturm in njegov čas“ osvetlila tega skladatelja v drugačni luči, kot smo ga doslej poznali. Če smo se na koncertu seznanili z deli, ki jih še nismo slišali, torej s skladateljem, ki ga še nismo poznali, potem je kolokvij poskušal prikazati še več: ne le to, kar je ustvaril, temveč tudi tisto, kar bi lahko še ustvaril prezgodaj umrl Franc Šturm...

Z drugega vidika pa je ta združitev na festival pripeljala nestrokovno in glasbe (posebno sodobne) manj vajeno publiko, kar je bilo čutili v sprotnih odzivih poslušalcev na posameznih koncertih. To, kar si že dolgo želimo, namreč, da bi sodobna glasba ne bila zgolj domena ozkega kroga poznavalcev, se je tu zgodilo... Izkazalo pa se je, da je oreh enako trd, če ga poskušamo ugrizniti z ene ali z druge strani...

Glasbeni del sporeda letošnjega festivala je imel rahel priokus stabilizacije, čeprav so se organizatorji v veliki meri potrudili ohraniti že uveljavljeno kakovostno raven in programsko širino. Kljub

temu je spored v celoti izzvenel v znamenju godal: Kvartet Eder, Tomaž Lorenz, Trio Lorenz in Zagrebški solisti so imena, ki označujejo pretežno godalne zasedbe... Morda je prav zato s svojo svežino najbolj izstopal koncert ameriške flavtistke Carin Levine, v ZRN živeče naše pianistke Jelke Klemenčič in slovenske mezzosopranistke Eve Novšak—Houška. Koncert pa ni izstopal le zaradi pestrosti izvajalskih zasedb, temveč tudi zaradi raznolikosti in kvalitete izvedenih skladb... In morda ni slučaj, da sta bili prav na tem koncertu edini praiizvedbi, ki ju je prispeval letošnji festival... Naravnost neverjetne sposobnosti je pokazala mlada ameriška flavtistka v izvedbi Ferneyhghove solistične skladbe „Cassandra's Dream Song“ in Globokarjeve „Monolith“, v kateri je izvajalka zvokom flavte pridružila še svoj glas. Zelo igrivo, (seveda vsaka na svoj način), sta izzveneli Ježeva skladba „Gozdni glasovi za glas in flauto“ ter Kopelentova „Black and White Tears“ za solo—glas, za kar pa gre vsa zasluga Evi Novšak—Houška, ki se je še posebno izkazala, skupaj s pianisto Jelko Klemenčič v Lebičevih

„Kocbekovih pesmih za glas in klavir. Ko smo že pri izvajalcih, ne kaže pozabiti, da so naši sloviti Zagrebški solisti tokrat odpovedali... Kdo ve, ali moramo neposrednost koncerta pripisati skladateljem ali izvajalcem?... Resnica je morda nekje vmes; da so Zagrebški solisti ansambel, ki mu sodobna glasba pač ne leži...?

Naj je festival prispeval veliko ali malo, ostaja še vedno vprašanje, komu je prispeval... Na diskusiji je sredi kolokvija nekdo zastavil malce zlobno vprašanje, koliko udeležencev festivala je mlajših od petintrideset let... In res jih je bilo malo, zelo malo... Na prste ene roke bi jih lahko prešteli, pa še bi kak prst ostal... Vprašanje pa je, zakaj publika, ki smo jo pogrešali, predvsem mlada, ni prišla na festival... V tako stabilizacijskem času verjetno res vsak pretehta in se vpraša, ali je vredno priti na tak festival... Saj res... „Ali je bilo vredno priti letos v Radence?“

...Bilo je vredno!... Če ti festival ponudi vsaj eno tako skladbo, kot je Lebičeva „Štiri Kocbekove pesmi za glas in klavir“... je vsak dvom odveč.

LEA HEDŽET



LOJZE LEBIČ O FESTIVALU KOMORNE GLASBE V RADENCIH

Profesor Lojze Lebič, kot skladatelj spremljate Festival komorne glasbe 20. stoletja že od njegovega nastanka, zadnji dve leti ste tudi član programskega odbora. Letos je izzvenel enainvajseti festival. Kako pravzaprav gledate na njegovo dosedanjo pot?

Lebič: Teh dvajset let festivala bi razdelil na tri etape: v začetna, pionirska leta, ko je bil festival zelo pomemben, ker nas je seznanjal z glasbenimi dogajanjimi v svetu. Prek njega smo lovili korak s svetom, hkrati pa so se takrat zelo uveljavili pomembni domači izvajalci — na primer ansambel Slavko Osterc. Potem so prišla srednja leta — zreli čas — ko so na festivalu izvajali pomembna svetovna, že uveljavljena dela. Zadnja leta, mislim, doživlja festival nekakšen preobrat, treba bo tehtno premisliti, kam naj bi krenil v bodoče in kakšno vlogo naj bi imel v tem glasbenem trenutku pri nas in v svetu.

Na zadnjem festivalu sta najbolj bodli v oči dve stvari: na eni strani je festival sicer na videz trdno izvajalsko zasedbo in programsko politiko ostal pravzaprav brez poslušalcev — publika je v Radencih izrazito strokovna, ob tem, da imamo na primer v Cankarjevem domu praktično razprodane vse koncertne abonmaje, na drugi strani pa, kar ste že delno omenili, mu je morda spet manjkala pogumnega zaleta. Je najnovejša slovenska produkcija tista, ki bi jo festival moral še bolj negovati? Na festivalskih koncertih smo slišali dve krstni izvedbi novih del, vašega in Ježevega, ob tem pa koncert, posvečen Francu Šturmu; tri skladbe na tem koncertu so bile pravzaprav tudi prvič izvedene, vendar te že nekako sodijo v zakladnico slovenske glasbe, ne moremo govoriti o njenih zadnjih dosežkih. Kje bi se moral festival iskati v tem trenutku?

Lebič: Taka prireditve je odvisna od marsičesa, tudi od programske komisije, v kateri rad sodelujem. Vendar vsako tako komisijo sestavljajo ljudje z različnimi nazori, od tistih, ki težijo k bolj estetsko pomirljivemu programu, do tistih, k

takim sodim tudi jaz, ki težijo k bolj estetsko glasbeno nepomirljivemu programu. Rezultat je potem vendar, vsaj za naš krog, dovolj napredna glasbena fiziognomija. Ne smemo pozabiti, da je tak festival zelo odvisen od splošnega kulturnega in glasbenega zaledja, od tradicije, ki si jo ustvari in od splošnih teženj, v glasbi današnjega sveta. Te pa so bolj usmerjene v restavracijo kot pa v iskanje novih stvari, ali, drugače bi dejal, beg naprej, ki smo mu bili priča zadnjih dvajset let, se je nekako ustavil, nekateri to imenujejo regresija, vračanje, jaz pa bi to raje imenoval oziranje na levo in desno, širjenje obzorja: To se pozna tudi na festivalu in prav je, da se pozna. Kar se občinstva tiče, imate prav, tu bomo morali narediti veliko več. Res je, da se poslušalci vračajo k resni glasbi, vračajo se v dvorane, h glasbenim dogodkom v živo, ne več toliko k poslušanju doma. Mislim, da smo nekoliko res sami krivi, ker ni več občinstva, zlasti mladega, ki bi se ga iz bližnjih središč — Ljutomer, Murske Sobote, Radgone, tudi Maribora — dalo pripeljati na ta festival.

Kaj pa muzikološki kolokvij, ki je vsako leto del festivala? Letos je bil posvečen ustvarjalnosti v partizanskih padlega skladatelja Franca Šturma, vsako tretje leto pa je tema kolokvija muzikoterapija, zdravilne z glasbo. Tudi na kolokviu so poslušalci in tisti, ki sodelujejo v razpravah, za slednje je to seveda bolj razumljivo, izključno strokovnjaki. Bi tudi pri kolokviu veljalo obrati drugo pot, da bi strokovne glasbene teme posredovali širšemu krogu ljudi?

Lebič: Moram reči, da se zdi tudi meni ta zaprtost v strokovne kroge huda pomanjkljivost. Ne smemo pozabiti, da Radenci — razen zelo kultiviranega vodstva in teh, ki so naklonjeni festivalu in ga ves čas finančno in moralno podpirajo — le nimajo močnejše glasbene tradicije. Moramo zato razumeti, da brez večjega napora ne moremo pričakovati širše odzivnosti. Mislim, da bi izvajalci, ki sicer nastopajo na festivalu, morali preprosto iti najprej v okoliške vasi s primernim programom in morda tudi z instruktivnimi nastopi in se pogovarjati z ljudmi. Takim spremembam bi bil osebno zelo naklonjen. Kar pa se simpozija tiče, se mi zdi skoraj normalno, da se odvija v strokovnih krogih. Navsezadnje gre za vprašanja, ki jih morajo med seboj najprej razčistiti strokovnjaki in šele potem, prek posnetkov in natisov skladb, ki dobivajo pravo mesto v naši preteklosti, naj to pride med ljudi. Glede letošnjega simpozija in sploh simpozijev, ki so namenjeni posameznim skladateljem, pa tole: prepričan sem, da smo do naše glasbene preteklosti zelo krivični. Najprej krivični do posameznih umetniških osebnosti in do njihovih del, ki so še vedno zakopana po arhivih, namesto da bi jih poznali in bi med nami živel. Fran Šturm je gotovo osebnost, ki zasluži tako pozornost. Na kolokviu se mi je

zazdelo, da hočemo zdaj spet narediti drugo slovensko napako: kot smo prej 40 let nanj pozabljali, želimo zdaj narediti iz njega izjemno skladateljsko osebnost, bil je velik umetnik, toda čas mora pokazati svoje.

Tudi naslednje leto bo kolokvij posvečen eni skladateljski osebnosti, madžarskemu, sicer v ZRN živečemu skladatelju Györgyju Ligetiju. Verjetno bo tudi vsaj en koncert izključno koncert njegovih del. Naj bi bilo to odslej programsko načelo ali je zgolj naključje?

Spoznavanje sodobne, zlasti zahodne glasbene literature je naša šibka točka, seveda tudi iz znanih objektivnih finančnih razlogov. Pa vendarle, na programu tedna sodobne glasbe v okviru jesenskih glasbenih prireditev v Budimpešti, ki ste ga tudi sami obiskali, so bili tudi zanimivi izvajalci in skladatelji z zahoda — na primer Ensemble Intercontemporain iz Pariza, skladatelj Stockhausen, Xenakis, Boulez. Pri nas smo na radenskem festivalu sicer slišali tudi dela, ki so nastala po letu 1970 — na primer Cageove Astralne etude iz leta 1974/75, pa vendar ostajamo nekako odrezani od zahoda. Možnost nadaljnega razvoja festivala, ki sva ga omenila, je seveda zelo privlačna, pa mislite, da nam bo v Radence zares uspelo pripeljati več sodobne zahodnoevropske glasbe kot je je tokrat na primer Madžarom?

Lebič: Veliko stvari je slučajnih, najbrž tudi ta misel in povezava, da bi se naslednje leto v Radencih ustavil Ligeti. Prepričan sem, da pravzaprav zamujamo na vseh področjih, tudi s tem, da prihaja Ligeti v Radence zdaj, ko je star že čez 60

let. To bi se moralo zgoditi pred skoraj dvajsetimi leti. Ob Ligetiju je še cela vrsta pomembnih glasbenikov druge polovice 20. stoletja — recimo: Xenakis, Cage, Berio in podobni veliki ustvarjalci, ki so danes že vsi čez zenit svojega življenja, pa vendar so pri nas komaj poznani. Z avtorskimi predstavami bi se za Radence gotovo odprla nova možnost, da nadomestimo zamujeno. Ligeti je gotovo zelo primerna osebnost za začetek, saj privlači mlade glasbenike pa tudi tiste skladatelje, ki so po letih njegovi vrstniki.

Lebič: Načeli sta pomembno vprašanje pretoka informacij na glasbenem področju. Po mojem mnenju ga pri nas sploh še ni. Skoraj vsa novejša glasba prihaja v Slovenijo naključno, tudi v knjižnice več ali manj naključno ali po nekakih zasebnih prizadevanjih, osebnih iskanjih in stikih. To bi morali preprosto urediti, — na primer neke ustanoviti glasbeno-informativni center za domačo in tujo glasbo. Imam občutek, da to nikogar več ali manj ne zadeva. S tem govorim spet o drugi naši značilnosti — že kar notoričnem, historičnem zaostajanju, na glasbenem področju. V naših predalpskih dolinah se vse odvija bolj počasi, vse predolgo ostaja. Tudi če pogledamo naše ustvarjalce, so vsi doživeli nekako nenormalen, premaknjen razvoj glede na dogajanje v Srednji Evropi. Srednji Evropi smo se v preteklosti večkrat približali in če bi naredili že površen pregled, bi ugotovili, da so pomembne stvari pri nas nastale in še nastajajo le takrat, ko se tej Evropi približamo — od Gallusa do danes. Tega se pri nas ne zavedamo in bojim se, da omejevanje

ali oviranje stikov s svetom, ki ga prinašajo najrazličnejši ukrepi, strahotno zadeva tudi glasbo. Čeprav se nam zdi morda to nekoliko obrobno in manj pomembno področje človekovega delovanja, vendarle mislim, da bodo posledice lahko katastrofalne. Danes preprosto ne zvemo, kaj se po svetu dogaja. To je posebej usodno v tem trenutku, ko se po svetu stvari ne dogajajo več tako nazorno, kot so se recimo pred 20 in 15 leti, ko smo bili skoraj prisiljeni na revolucionarno dogajanje v svetu nekako reagirati tudi mi in tudi smo reagirali. Danes se po svetu stvari zelo počasi odvijajo, na videz pod površjem, vendar se spreminjajo. In bojim se, da bo morala naslednja generacija to spet plačevati s trošenjem vse svoje energije predvsem za popravljanje zamujenega.

Na zadnjem festivalu sta Eva Novšak—Houška in Jelka Klemenčič izvedli štiri Kocbekove pesmi za glas in klavir, ki ste jih pred nedavnim napisali. Kako pravzaprav festival, kot je ta v Radencih, vpliva na ustvarjanje slovenskega skladatelja?

Lebič: Moram reči, da zelo bistro sledimo temu, kar nastaja, in želimo čim več slovenskih skladateljev uvrstiti v sporede. Seveda so tu ovire, ki jih postavljajo določene izvajalske zasedbe in podobno. Vzemimo zgodbu o moji skladbi — sprva so jo nameravali izvajati na komornem koncertu v Ljubljani, a se to ni zgodilo, nato je bila namenjena za izvedbo v Nemčiji, pa je tudi to padlo v vodo, ker je pevka Helga Hamm, ki naj bi jo izvedla, ravno v tem času gostovala s Stockhausnovno skupino v Holandiji, tako je vskočil naša draga in dragocena Eva in rešila izvedbo, s katero sem zelo zadovoljen.

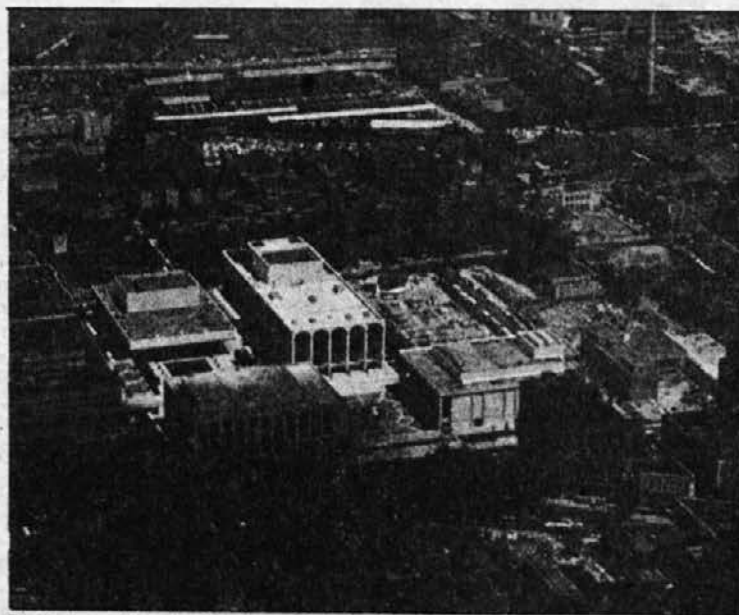
Če bi pogledali tudi programe iz prejšnjih let, bi gotovo lahko ugotovili, da je bila programska komisija pri izbiri kar dovolj širokosrčna in ne bi mogel reči, da se nekatera imena pojavljajo prevečkrat ali da so nekatera zanemarljiva. Radenci celo poskušajo spodbuditi nastanek del z direktnimi naročili, kar tudi finančno podpro, ali pa vsaj s spodbudami, da bodo dela na festivalu izvedena. Tako bi rekel, da smo prej v zadregi za slovenska komorna dela, kot pa da bi jih bilo za izvedbo v Radencih preveč. Na sestanku programske komisije ob zaključku letošnjega festivala sem predlagal, da bi morda en koncert že prihodnje leto posvetili najmlajši skladateljski generaciji, čeprav je pri tem nekaj zadrege, prvič teh imen ni veliko, drugič tudi ne vemo, kakšna so njihova dela oziroma ali so zasedbe primerne za festival. Tak koncert bi bil zelo potreben, še posebej, če bi ti mladi skladatelji bili pripravljani prek osebnih stikov k nam pripeljati tudi svoje vrstnike iz tujine. Svetoval bi jim, da bi bila to njihova pomembna naloga. Naša generacija je to poskušala pred nekako dvajsetimi leti v okviru skupine Pro musica viva.

Pogovor zapisala
MOJCA ŠUSTER



PRVO STOLETJE METROPOLITANKE

Metropolitanska opera v New Yorku slavi stoletni jubilej. Prva predstava v tem največjem in najuglednejšem opernem gledališču na svetu je bila 22. oktobra 1883, uprizorili so Gounodovo opero Faust. V zgradbi, ki so jo zgradili bogati Newyorčani, je bilo prostora za 3600 gledalcev, bila pa je večkrat prenovljena. Metropolitanka si je kmalu pridobila velik ugled zaradi zelo strogega kriterija pri angažiranju umetnikov. Od začetka so tam nastopali večinoma evropski operni umetniki. Eden prvih velikih direktorjev je bil Nemeč Leopold Damrosch. Že od vsega začetka so se v Metu (kot okrajšano imenujejo Metropolitan-sko opero) pojavile tudi velike operne zvezde, ki so hiši prinesle slavo in ugled, med njimi so bili tudi naši umetniki: že v prvi sezoni je nastopal Josip Kašman, 1900 pa Milka Trnina. Leta 1903 je tam debutiral slavni tenorist Enrico Caruso, 1907 pa legendarni basist Fjodor Šaljapin. Prišli so tudi prvi veliki dirigenti: Alfred Hertz, Gustav Mahler in Arturo Toscanini. V tem obdobju zasledimo prvič naziv Metropolitan Opera Company, 1932 pa se je preimenovala v Metropolitan Opera Association. Združenje je kupilo zgradbo od zasebnika in tako je Opera prešla pod javno pokroviteljstvo. Leta 1966 so odprli novo hišo, ki je v sklopu Lincoln centra in ima 3.800 sedežev. Dunajčan Rudolf Bing je bil drugi in doslej najuspešnejši generalni direktor, pod njegovim vodstvom (od 1949/72) je Met postal središče mednarodnega glasbenega življenja in največja operna hiša na svetu. Vsi najuglednejši pevci in dirigenti so tukaj nastopali, preveč jih je, da bi jih naštevati. Leta 1954 je angažiral prvo črnsko pevko Marion Anderson. Zelo je cenil jugoslovanske umetnike (zlasti Zinko Kunc), saj jih je angažiral kar sedem. Ko smo že pri naših umetnikih, naj povemo, da njihov delež pri predstavah Meta ni bil majhen: od prve sezone do danes jih je sodelovalo 15 (13 pevcev, dirigent in koreograf oziroma šef baleta), kar priča, da smo Jugoslovani bili (in smo še) dobri pevci. Najšteviljenše so bile pevke: 5 dramskih sopranistk, 3 mezzosopranistke, lirična sopranistka in baritonisti. Edini tenorist Anton Dermota pa je moral zaradi zahrbtni bolezni gostovanje odpovedati, čeprav je že imel pogodbo za dve operi. Naj vsaj naštejemo naše umetnike po vrsti, kot so se pojavljali na takojšnjem odru. Kot smo že omenili, je bil prvi **Josip Kašman**, eden



Pogled na Lincoln Center z Metropolitanko v sredini



Spored otvoritvenega večera v Metu — opere Faust



Notranjost slavne operne hiše leta 1895



največjih opernih pevcev tistega časa, zlasti v italijanskih operah; klicali so ga „kralj baritonov“. **Milko Trnino** so najbolj cenili v Wagnerjevih operah. Bila je prva londonska in ameriška Tosca in v Metu prva Kundry (Parsifal). **Zinko Kunc** je bila več kot 25 let primadona Meta, ljubljena publike in sodelavcev. Njen največji uspeh — Verdijeve opere. **Sena Jurinac** je bila cenjena predvsem kot interpretinja Mozarta in R. Strausa, njena matična hiša pa je bila dunajska Državna opera. **Marko Rothmüller** je pred nacisti emigriral v Švico in je v Metu redno gostoval od 1960. Sedaj živi v ZDA kot univerzitetni profesor. **Biserka Cvejić** ki ji najbolj ležijo lirične mezzosopranske vloge, je bila 7 let stalni gost hiše. Istočasno je v Metropolitanki nastopal tudi **Vladimir Ruždjak**, v treh letih rednega angažmaja je tam pel 7 vlog (največ v Verdijevih operah), najboljši je kot Rigoletto. **Ružo Pospliš-Baldani** imajo za najboljšo Carmen na svetu. V Metu je debutirala s 24 leti, kot najmlajša evropska pevka v zgodovini te Opere. Sezona 1967/68 je bila najplodnejša za jugoslovanske umetnike. Poleg Cvejićeve in Ruždjaka so prvič nastopili **Radmila Bakočević** in **Milka Stojanović** (obe znani kot interpretinji Verdijevih in Puccinijevih del), dirigent **Berislav Klobučar** in koreograf **Milko Šparembek**. **Ljiljana Molnar-Talajić** je danes naša najboljša Aida, vrsto let jo je pela v Metu, 8 let v Veronski Areni in drugod. Leta 1979 sta debutirala **Ferdinand Radovan** in **Dunja Vejzović**. Radovan bo v naslednji sezoni že tretjič gotoval v New Yorku, tudi on je najboljši kot Rigoletto. D. Vejzović je danes ena najbolj iskanih mezzosopranistk, ponudbe iz Meta in Verone mora zaradi zasedenosti že odklanjati. Najbolj je cenjena kot interpretinja Wagnerjevih del. Tudi v New Yorku jih je pela (s Karajanom). Vsi ti pevci imajo mnogo skupnega, bili so — in so še danes — izvrstni pevski pedagogi. Vsi so peli tudi v ostalih velikih opernih gledališčih v Evropi, Severni in Južni Ameriki in tudi v Aziji; bili so tudi znani koncertni pevci, ostali so pač imeli različne sreče.

MIRA MRACSEK

15 LET MARIBORSKEGA BAROKA

TRADICIJA IN SODOBNOST V BRNU

Vsako jesen v začetku oktobra, tik pred Borštnikovim srečanjem, poteka v Mariboru Festival baročne glasbe. Letos je festival dočkal lep jubilej, 15-letnico. Baročni festival je z leti postal sestavni del mariborskega glasbenega življenja; krog ljubiteljev baročne glasbe se iz leta v leto veča, razveseljivo pa je, da je vedno več mladih obiskovalcev. Mariborski baročni festival je edini stilni festival v Sloveniji in ob mlajšem baročnem festivalu v Varaždinu drugi tak festival v Jugoslaviji. V Varaždinu izvajajo večja vokalno-instrumentalna dela (oratorije, kantate, pasijone, maše, opere), mariborski festival pa je usmerjen v komorno in solistično glasbo. Večjih vokalno-instrumentalnih del si v Mariboru še ne morejo privoščiti zaradi preskromnih finančnih sredstev.

Istočasno slavi enak jubilej tudi ansambel za baročno glasbo Collegium musicum Maribor. Ob ustanovitvi so v ansamblu sodelovali izključno mariborski glasbeniki, z leti se je zasedba ansambla spreminjala, ansamblu sta od ustanovitve zvesta le oboist Drago Golob in čembalist Janko Šetinc (ki je tudi njegov ustanovitelj), poleg njiju pa letos igrajo violinist Črtomir Šiško, violončelist Miloš Mlejnik in flautistka Irena Grafenauer. Collegium musicum je gostoval v mnogih evropskih deželah, snemal za radio, nastopal na televiziji in povsod požel laskava priznanja.

V preteklih 15 letih so na baročnem festivalu nastopali številni domači in tuji umetniki, mnogi med njimi so postali stalni sodelavci festivala. Na sporednih festivalskih koncertih zasledimo znena imena: Hubert Bergant, Eva Novšak, Igor Ozim, Boris Čampa, Janko Šetinc, Nada in Vladimir Ruždjak, Anđelko Klopučar, Željko Marasović, Martin Haselböck, Su-

zana Ružičkova, Irena Grafenauer, Mitja Gregorač, Tonko Ninič, Valter Dešpalj, Rieko Katsumata, Samo Hubad, Lubomir Brabec itd. Od ansamblov naj omenimo najprej domače: Slovenski komorni orkester, Ljubljanski baročni trio in kvartet. Komorni orkester Maribor, orkester mariborske Opere, Mladinski zbor Maribor, Collegium musicum Maribor, Zagrebški solisti, Zagrebški kvartet, Komorni orkester ZF. Redni gostje festivala so bili sosedje iz Gradca (Komorni orkester in zbor AG, Gamerith consort, Komorni zbor Pro arte), Komorni orkester in Bachov zbor iz pobratene Marburga, ansambli iz Moskve (Komorni ansambel Baršaj, ansambel Barocco, zbor Madrigalisti, Komorni orkester moskovskega koceratorija), madžarski umetniki (Madžarski baročni trio, zbor madrigalistov iz Budimpešte), zatem Ansambel za zgodnjo glasbo iz Bukarešte, Londonski Bach orkester, Komorni ansambli iz Münchna in Finske, Berlinski baročni trio. Slokarjev kvartet pozavn iz Švice in še mnogo drugih. Gostovanja iz tujine se zaradi znanih vzrokov vedno bolj krčijo, odvisni smo od domačih izvajalcev in umetnikov iz vzhodnih dežel.

Letošnji jubilejni festival je bil posebej slavnosten: otvoritveni koncert je imel, kot vedno, ansambel Collegium musicum, gostovali pa so Zagrebški solisti, Bachchor Marburg z orglami v stolnici, na zadnjem koncertu je nastopila (prvič na tem festivalu) mariborska mezzosopranistka Majda Švagan-Jeličič ob spremljavi Janka Šetince na čembalu, sodelovala pa sta mlada mariborska glasbenika violinist Mirko Petrač in čelist Andrej Petrač. Koncerti so bili v kazinski dvorani in mariborski stolnici.

MIRA MRACSEK

Prvi oktobrski dnevi v Brnu so že po tradiciji (letos osemnajstič) posvečeni muzikološkemu kolokviju in vzporedno potekajočemu glasbenemu festivalu. Kolokvij ima vsako leto posebno temo, na katero se nato uglasijo številni referati. Letošnji moto **Tradicijska in sodobnost** je bil še posebno zanimiv, zato je bil tudi odziv velik. V treh dneh smo namreč slišali več kot 40 referatov in 42 razpravljalcev. Največ udeležencev (17) je bilo iz ČSSR, nato iz NDR, Švice in SZ (po 4), iz Avstrije (3) ter po dva iz Jugoslavije, Poljske, Nizozemske, Švedske in Zahodnega Berlina. Kolokvij se tudi počasi pomlaja, saj nastopa vse več mladih muzikologov in postaja tako eno izmed redkih velikih in zanimivih srečanj muzikologov v Evropi. Zasluge za njegovo uveljavitev ima zlasti njegov predsednik dr. Jiri Vysloužil, ki je zbral okrog sebe uspešno ekipo, s katero organizira to prireditve.

Med zanimivejšimi referati prvega dneva kolokvija so bili prispevki Jaroslava Voléka (Inovacija in posredništvo v glasbi), Carla Dahlhausa (Ali je pojem glasbeno novega zastarelo?), Jirija Vysloužila (Novo v glasbi preteklosti in sedanjosti). Naslednji dan je bil posvečen „socialni, tehnični in idealni determinaciji“, zadnji dan pa smo poslušali referate, uglasbene na temo „glasbeni viri inovacijskih procesov“ z vrsto zanimivih prispevkov (med drugimi Kurta von Fischerja, Petra Andraschkeja, Hansa Oescha).

Iz Jugoslavije sta se kolokvija aktivno udeležila dva muzikologa. Poleg podpisane, ki je govoril o istrski ljudski glasbi in njenem vplivu na sodobno slovensko glasbeno ustvarjalnost, še Beograjčanka

Mirka Pavlović s temo **Možnosti uporabe nekaterih principov indijske umetne (klasične) glasbe**.

Po splošni razpravi se je delo kolokvija končalo. Prihodnje leto bo brnski kolokvij proslavljalo leto češke glasbe na temo **uporabe nekaterih principov indijske umetne (klasične) glasbe**.

Vzporedno potekajoči glasbeni festival je bil uglašen podobno. Od številnih umetnikov in ansamblov samo nekaj imen, ki naj pokažejo njegovo visoko raven. Tako je nastopil izvrstni Due Boemi di Praga, ansambel Musica Bohemica z vrsto sijajnih priredb srednjeveških in ljudskih pesmi. Njihov nastop na gradu Trebič je bil posebna poslastica. Nadalje so nastopili Dresdenska filharmonija pod dirigentom Johannesom Winklerjem, zbor iz Poznanja, belgijski Consortium antiquum, japonski ansambel Gunn s klasično in sodobno japonsko glasbo, gruzinski komorni orkester, ameriški kvartet Kronos, finski radijski eksperimentalni kvintet, organist Hans Haselböck z Dunaja ter številni drugi. Program je bil bogat tudi v operi, saj smo imeli priložnost slišati novo delo Karla Horkega (roj. 1909) **Atlantida**, nadalje opero Františka Škroupe (1801—1862) **Dratenik**, baleta Suka, Martinuja in Bukovskega, pa tudi tako znane opere, kot so Evgenij Onegin, Simone Boccanegra ali Kavalir z rožo.

Organizatorji festivala so torej letos pripravili zelo uspešen in raznovrsten program koncertov, opere in baleta, ki je v desetih dneh močno razgibal ne samo glasbeno Brno, marveč tudi številne tuje goste in muzikologe na kolokviju.

PRIMOŽ KURET



Vodja ansambla Musica Bohemica Jaroslav Krčec



Musica Bohemica iz Prage

SAMI USMERJENI- PA TAKOLE!

Naše šolstvo je prav žalostna zadeva. Za glasbeno bi lahko trdili enako, morda je stanje celo še slabše. In potem si predstavljajmo glasbeno vzgojo v srednjem usmerjenem izobraževanju! Šolska reforma je kajpak okrnila tudi ure estetske vzgoje, ki jih predvideva povprečen usmerjen program 70 ur v dveh letih (sem sta vključeni najprej glasbena in likovna vzgoja, nato pa še filmska, gledališka in najbrž še kaj). Zanima nas, kako dijaki reagirajo na glasbeno vzgojo, kakršno jim daje usmerjeno izobraževanje.

Poučevanje glasbe bi bilo lahko kaj hvaležen posel, ako bi ga človek prijel s prave strani. Velika večina dijakov si poznavanja oz. razumevanja glasbe želi, kajti glasba sama po sebi je lep in izrazen medij, ki bi ga mladi radi globlje spoznali predvsem zato, ker jih zanima, kaj je pravzaprav bilo pred Rock around the clock oz. če sežemo malce dlje nazaj, pred Maple leaf ragom. Prisoten pa je gotovo (vsaj pri nekaterih) tudi snobizem, ki vsemu navkljub še vedno pomembno vpliva na sprejemanje kakršne koli umetnosti.

Večina dijakov si uvoda v svet glasbe želi, vendar je očitno, da učitelji ne najdejo poti do njih. Prislunimo dvema daljšima izjavama dijakinj, ki sta glasbeno vzgojo v usmerjenem izobraževanju že izkusili!

Nataša Homar, ki je dolga leta obiskovala glasbeno šolo, pravi o pouku glasbe na Srednji družboslovni šoli Vide Janežič takole: „Glasbeni pouk je v tem naprednem izobraževanju spet potegnil krajši konec. Zdaj se poleg samega načina poučevanja, ki je že star problem, pojavlja tudi vprašanje, kaj sploh početi s sedemnajst in pol urami na leto, ponekod jih je še manj.

Po pravici povedano, večini učencev je glasbeni pouk prav lepa priložnost za dremanje ali pa pripravljanje na naslednjo uro. Same ure so namreč res st-

rašansko dolgočasne: sama gola teorija, zgodovinski pregledi in letnice. Učinek takšnega poučevanja je kajpak jasen: v zvezku ostane nekaj s snovjo popisanih listov, ta snov pa je pobrana iz najrazličnejših virov in iz vseh obdobj, tako da vse skupaj lahko poveže samo nekdo, ki ima glasbeno znanje odkod drugod, ta pa teh mini podatkov žal ne potrebuje.

Tako se ob tej brezizhodnosti lahko vprašamo samo, kakšni bodo „bodoči intelektualci“ brez pravega kritičnega odnosa do glasbe, ki je pomemben del vsake osebnosti; in ne nazadnje: kdo bo polnil dvorane v bodočnosti?”

Mojca Debenjak—Adelajda, punkerica iz 3. letnika Srednje naravoslovne šole, pa meni: „Pri glasbeni vzgoji je glasba omejena le na klasično, in še to le na tisto, ki je skozi stoletja preizkušena in označena z nalepko „dobro“. Tako enostransko obravnavanje povečuje odpor in nezanimanje tudi do resničnih kvalitet te glasbene zvrsti. S tem se glasbena vzgoja oddaljuje od svojega bistva, to je, da bi dijakom dala osnovno znanje in da bi jim hkrati zbudila zanimanje za glasbo in umetnost nasploh.

S poslušanjem izbranih plošč in z analizo izbrane glasbe te poskušajo prisiliti, da bi se s to zvrstjo glasbe ukvarjal. Poskus je omejen na eno uro v štirinajstih dneh, in še takrat je zelo medel.

Če bi v pouk glasbe vključili tudi glasbo, ki nam je po času ali vsebini bližja, bi verjetno zbudili precej več zanimanja. Tak poskus pa bi se kaj hitro spet lahko sprevrgel v sedanje stanje (profesorski faktor), ko je glasbena vzgoja dobrodošel počitek med napornim delom ali pa informiranje o raznih humanih dejavnostih, kar pa je konec koncev tudi del človekove kulture.”

Očitno je, da dijaki zdajšnji način poučevanja odklanjajo, ker jim ne daje

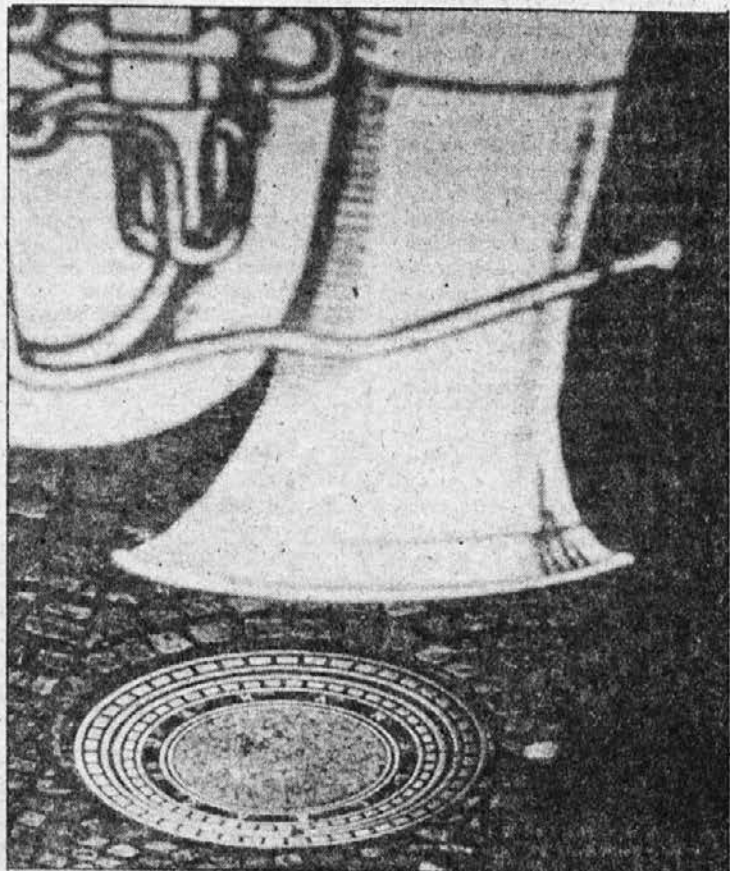
tistega, kar od njega pričakujejo. Pri glasbeni vzgoji si to tako ali tako lahko privoščiš, saj spada med „leve predmete“, ki se večinoma ocenjujejo opisno, o avtoriteti profesorjev pa lahko govorimo le v tako majhnih številkah, kot je prstov na eni roki, kar je sicer tudi razumljivo, saj se pri eni uri na štirinajst dni ne da ustvariti niti imena, kaj šele avtoriteto. Dijaki pa po liniji najmanjšega odpora pristanejo na tak pouk in imajo svojo zabavo ali pa uro pač prespijo. Oboji so sicer nezadovoljni in skoraj se lahko vprašamo, kdo je bolj kriv: nekreativni dijaki ali nesposobni profesorji.

Precej (verjetno največ) pa vpliva na to učni načrt, saj ga je profesor dolžan spoštovati in ne more delati čudežev, če si to še tako želi. Za osnovno učnemu načrtu, ko se bo ta v naslednji šolski reformi spreminjal, pa bi nedvomno morala biti Menuhinova TV serija, ki jo je naša programska mreža predstavila pred dobrim le-

tom. Veliki virtuoz je za osnovno predstavitel (niti ne samo evropske) zgodovine glasbe porabil vsega deset do petnajst ur in s tem dokazal, da ne obvlada samo svojega instrumenta, temveč tudi televizijsko komunikacijo. Oddaja je res drvela z astronomsko hitrostjo, vendar je bila pripravljena tako, da je zbudila zanimanje in glasbo približala, tudi povsem neposvečenim. Menuhinova serija bi morala nedvomno biti prvi in temeljni učbenik vseh profesorjev glasbene vzgoje!

Vendar pa je tudi jasno, da vsesplošna redukcija splošnoizobraževalnih predmetov seveda ni mogla obiti estetske vzgoje. Z glasbeno vzgojo so imeli še toliko lažje delo, saj res sposobnih pedagogov skoraj ni.

Prava umetnost je bila vedno najbolj kritična, umetniki in tisti, ki so jih razumeli, so bili vedno najnaprednejši duhovi svojega časa, takšnih pa pri nas ne potrebujemo, kajti za vse to pri-



nas skrbijo določeni forumi, predvsem politični.

Ob tem je šola poklicana tako ali tako samo še za to, da „drži“ mularijo z ulice, da poskrbi, da so otroci pridni, da nimajo lastne identitete, ki se prek umetnosti še kako formira!

BOŠTJAN TADEL

Fotografiral: **LADO JAKŠA**



Tretje leto usmerjamo naše srednješolce in ves ta čas se drugače kot prej piše tudi glasbeni oziroma sploh umetnostni vzgoji na srednji stopnji. Prej so je bili deležni le gimnazijci, zdaj je razširjena na vse srednje šolstvo; prej so v prvem in drugem letniku polovico ur umetnostne vzgoje namenjali glasbi, polovico pa likovni umetnosti, zdaj je to predmet samo v prvem letniku, združuje pa obravnavanje petih področij umetnosti: — likovne, glasbene, plesne, gledališčne in filmske. Prej so uspešnost učencev pri tem predmetu ocenjevali s številkami od ena (nezadostno) do pet (odlično), zdaj jih ocenjujejo le z opisnimi ocenami — MU (manj uspešno), U (uspešno) ZU (zelo uspešno).

Zanima nas torej, kako je z glasbeno vzgojo po novem; še zlasti zato, ker so v zadnjem letu dijaki in glasbeni pedagogi dobili učbenik z naslovom *Osnove glasbene umetnosti* (avtorja sta skladatelj Lojze Lebič in muzikolog Borut Loparnik), česar prej vrsto let niso imeli. Za mnenje smo seveda najprej vprašali tiste, ki so najbolj neposredno „prizadeti“ — glasbene pedagoge in dijake. Izbrali smo tri ljubljanske pedagoge.

Narcisa Deskovič, muzikoin umetnostna zgodovinarica, poučuje umetnostno vzgojo na dveh ljubljanskih bivših gimnazijah — na Viču in za Bežigradom, v šolah, ki sta zdaj računalniško in naravoslovno-matematično usmerjeni. Takole pravi o umetnostni vzgoji „po novem“: „Dana-

šnja usmeritev usmerjenega šolstva je v tem, da otroci vse stvari samo povohajo.

In ker pri umetnostni vzgoji ne smemo zahtevati ocen, je stanje tako, da otroci popolnoma NIČ več ne znajo. Področje, ki v umetnostni vzgoji zdaj najbolj „klapa“, vsaj pri meni, je film. To mlade najbolj pritegne. Kar pa se glasbenega učbenika tiče, je po mojem mnenju za trideset ur, kolikor jih je namenjenih glasbi, nemogoč. Začela sem sicer delati po mnjem, pa sem to opustila, od dijakov ga pri pouku ne zahtevam. Prišel bi v poštev, če bi imeli za glasbo na voljo po eno uro tedensko skozi vsa štiri leta. Naloge v njem so za dijake absolutno pretežke — morda so primerne za dijake srednje glasbene šole ali celo za študente. Skladatelj Srebotnjak mi je, na primer, sam priznal, da v odlomku iz njegove skladbe, ki je navedena v učbeniku, še sam ni prav hitro našel tonske šerije, kot to zahteva delovna naloga v učbeniku.

Kljub temu, da sem po izobrazbi muzikolog in umetnostni zgodovinar in imam zato dovolj široko znanje za poučevanje umetnostne vzgoje, imam občutek, da dijakom prav glasbo najtežje približam. Vedno se sprašujem, če od teh ur sploh kaj „odnesejo“. Prepričana pa sem, da bi imeli od umetnostne vzgoje največ, če bi bil to predmet četrtega letnika, saj takrat mladi ob osnovah psihologije, sociologije in filozofije, ki jih dobijo pri drugih predmetih, že bolj razmišljajo z lastno glavo tudi o umetnosti, tisti seveda, ki sploh kaj razmišljajo.

Mateja Malalan je profesorica za umetnostno vzgojo na Srednji šoli za elektroenergetiko (bivši „moščanski“ Gimnaziji) — sicer pa umetnostna zgodovinarica: „S filmom, gledališčem in likovno umetnostjo nimam težave, imam pa jih z glasbo, saj razen nekaj razredov glasbene šole nimam ustrezne glasbene izobrazbe.

Pri ujah glasbene vzgoje si zato delno pomagam z referati dijakov, deloma pa iz preobsežnega učbenika naredim izbor tem, ki morda tudi meni osebno bolj ležijo. Dovolj zanimivi so širši umetnostni uvodi v posa-

mezna poglavja, v veliko pomoč pa mi je tudi spremeno zvočno gradivo na kasetah. Za celotno umetnostno vzgojo bi bilo boljše, če bi vključevala več praktičnega dela — morda tako gledam predvsem kot likovnik, a tudi za glasbeni del predmeta sem se želela v ta namen povezati z glasbeno šolo Moste, pa stvar ni uspela.

Za dijake bi bilo namreč zanimivo, če bi jim njihovi vrstniki z glasbene šole vsaj na kulturnih dneh predstavili na primer posamezna glasbila. Želela sem se tudi vpisati v glasbeno šolo, da bi se začela učiti kitaro in ob tem prišla bolj v stik z glasbo, a so me odbili, ker sem zanje prestara.

Poznam kar precej pedagogov umetnostne vzgoje, ki niso glasbeniki in priučujejo tudi glasbeno vzgojo — vsi imajo težave in pogovarjali smo se že med seboj, da bi nam bil zelo dobrodošel kak seminar, ki bi nas seznanil z osnovami glasbene umetnosti, da bi potem sami lahko gradili naprej. Inšpektorji so zelo nezadovoljni s tem, da neglasbeniki poučujemo tudi glasbo, pravih rešitev in pomoči nam pa ne dajo.”

Valerija Košorok je glasbeni pedagog na Srednji šoli tehniških strok in osebnih storitev ter na Srednji šoli za oblikovanje in fotografiranje, po izobrazbi pa diplomantka pedagoško-teoretskega oddelka Akademije za glasbo, torej profesorica.

Njen pogled na glasbeni pouk v usmerjenem izobraževanju je bolj optimističen: „Mi smo zelo veseli, da smo dobili umetnostno in s tem tudi glasbeno vzgojo, saj je prej učenci strokovnih šol niso bili deležni. Osebno sem zelo navdušena tudi nad učbenikom in res ne vem, zakaj ga mnogi tako kritizirajo. V tem, da je obsežen, bi morali videti njegovo vrednost, ne pa slabost. Od dobrega pedagoga se pričakuje, da naredi določen izbor in da mu je učbenik le izhodišče.

Ko mi je ena od učenek na frizerski usmeritvi dejala, da v njem ničesar ne razume, sem ji odgovorila, da je zadela bistvo; da se ravno tu začinja poglobilna učiteljeva naloga — izhajajoč iz učbenika snov približati

učencem, jo napraviti razumljivo in privlačno. Mi se ne držimo togo učnega načrta, ker v tem ne vidim pravega smisla, ampak začnemo na primer učbenik listati z zadnjega konca; začenjamo s popularnimi zvrstmi glasbe — z rockom, punkom, jazzom — ki so mladim bližje. V vsakem razredu skušam najprej poiskati glasbeno snov, prek katere pri dijakih lahko zbudim zanimanje; tako sem svoje početje utemeljila tudi inšpektorici, ki se je, ko me je obiskala prvič, začudila nad obravnavanjem jazza pri tretji uri v šolskem letu.

Zgodovinska poglavja v učbeniku največkrat spuščamo, ker so za dijake dolgočasna, skušamo pa čim več praktično delati. V zvezi s praktičnim delom bi morda le imela pripombo na zvočno gradivo; zdi se mi, da bi bilo boljše izbrati in predstaviti manj glasbenih del, pa tista v celoti, kot pa toliko odlomkov. Mlade predvsem neverjetno pritegne sodobna, tudi tako imenovana resna glasba in v vsej moji pedagoški karieri se mi je edino pri Globokarjevi skladbi zgodilo, da sem jo morala na zahtevo dijakov predvajati kar trikrat zapovrstjo, ob tem da so jo poslušali z neverjetno pozornostjo. Ne vem niti, zakaj se nekateri pedagogi tako hudujejo nad opisnimi ocenami, saj sama v ocenjevanju takega predmeta, kot je umetnostna vzgoja, ne vidim pravega smisla, pa tudi moja „avtoriteta“ — čeprav si sama nikoli ne zastavljam vprašanj okrog tega popularnega učiteljskega pojma — zato trpi.”

Ta tri drobna razmišljanja nedvomno kažejo na zelo različen odnos pedagogov do poučevanja umetnostne vzgoje v srednji šoli.

Različni pedagoški pristopi, različni pogledi na glasbo in ne nazadnje različna izobrazba učiteljev, ki hočeš nočeš poučujejo glasbo, pa je tisto, zaradi česar je ta pouk na različnih šolah tako različen. Od kvalitete in oblike tega pouka pa je odvisen tudi interes učencev, ki gotovo niso na nekaterih šolah boljši, na drugih pa slabši.

MOJCA ŠUSTER

Fotografiral: **LADO JAKŠA**

TOVARIŠICA, JAZ BI ENO SVOJO...

„Otroci, ali hočete sedaj zaigrati še kakšno svojo skladbo?“ „Jaaaa!“ je podmevalo po glasbeni sobi. Trije mali glasbeniki so eden za drugim na klavir zaigrali vsak svojo kratko skladbo. Sestavili so jih doma, se jih naučili na pamet in komaj čakali, da jih slišijo še drugi. Bile so tako sveže, da še naslovov niso imele. Profesorica je malo pomagala, pa so se porodili tudi ti: Ena žalostna, Prepir not in Pesem o zajčku. Otroci so jih zaigrali muzikalno in zavzeto ter so o svoji glasbeni nadarjenosti prepričali vse v učilnici zbrane radovedneže. Tu smo se namreč znašli, da bi prisostvovali šolski uri t. i. skupinskega pouka klavirja, ki ga na osnovni šoli Toneta Tomšiča v Ljubljani vodi Soča Ištinič, sicer profesorica na glasbeni šoli Moste-Polje.

V njeni skupini je bilo šest učencev tretjega razreda osnovne šole, ki sedaj drugo leto obiskujejo to vrsto glasbenega pouka. Čeprav so bili zaradi naše prisotnosti (bilo nas je več kot ducat) morda nekoliko bolj zadržani, kot če bi bili s tovarišico sami, je bilo vse glasbeno dogajanje v razredu brez vsakršne šolske zapetosti, strahu ali nelagodnosti.

Otroci so se izmenjevali za klavirjem in igrali skladbe, ki so se jih

naučili prejšnjo uro, potem tiste, ki so si jih sami izbrali in naučili doma, ali pa sami skomponirali. Lahko so tudi kaj improvizirali, saj jih tovarišica Soča seznanja pri pouku tudi s tem načinom muziciranja, ki je za mladega glasbenika pomemben izziv na poti do lastnega ustvarjanja. Tudi petje so pogosto spontano vključili med tone klavirja, lahko v pomoč glasbenemu spominu, lahko za urjenje poslušal ali ob veselju pri skupnem soglasju.

Ti učenci so se sami javili, da bi se ob normalnem šolskem pouku učili še klavir (na osnovni šoli Toneta Tomšiča sta sedaj dve takšni skupini po šest učencev). Na teden ima vsaka skupina dvakrat po eno celo uro skupinskega in eno uro t. i. samostojnega učenja (skupine s po tremi učenci). Poleg tega lahko učenci tudi sami vadijo klavir v glasbeni sobi.

Neposredno ob skladbah razvijajo tehnične in teoretične zanke, ki se skrivajo v njih. To ni suhoparno šolsko teoretiziranje ali brezdušno dresiranje prstov, temveč nizanje drobnih, a pomembnih spoznanj, s katerimi je igranje lažje in boljše, saj je novo teoretično znanje v neposredni praksi

tudi takoj preizkušeno. Za te učence teorija ni več šolska prisila, temveč pomembna pomoč k muzikalni ustvarjalnosti in razumevanju glasbe.

Že pri skupinskem učenju je vsak posameznik deležen velike profesorične pozornosti, obenem pa v skupini preverja lastno znanje, lastno samokritičnost in pravično kritičnost do drugih.

Pokazalo se je, da so pri takšnem skupinskem pouku učenci precej bolj motivirani za delo kot pri običajnem individualnem pouku, da je njihovo vključevanje v skupinsko delo bolj plodno, ustvarjalno in zavzeto ter da se obenem (na videz paradoksn) razvija tudi njihova samostojnost, saj se kljub skupini čutijo osebno obravnavane in spoštovane.

Pri „samostojnem učenju“ se profesorica še bolj intenzivno ukvarja z vsakim posameznikom, mu pomaga pri težavah ter glasbenih podrobnostih, za katere pri skupinskem pouku ni dovolj časa.

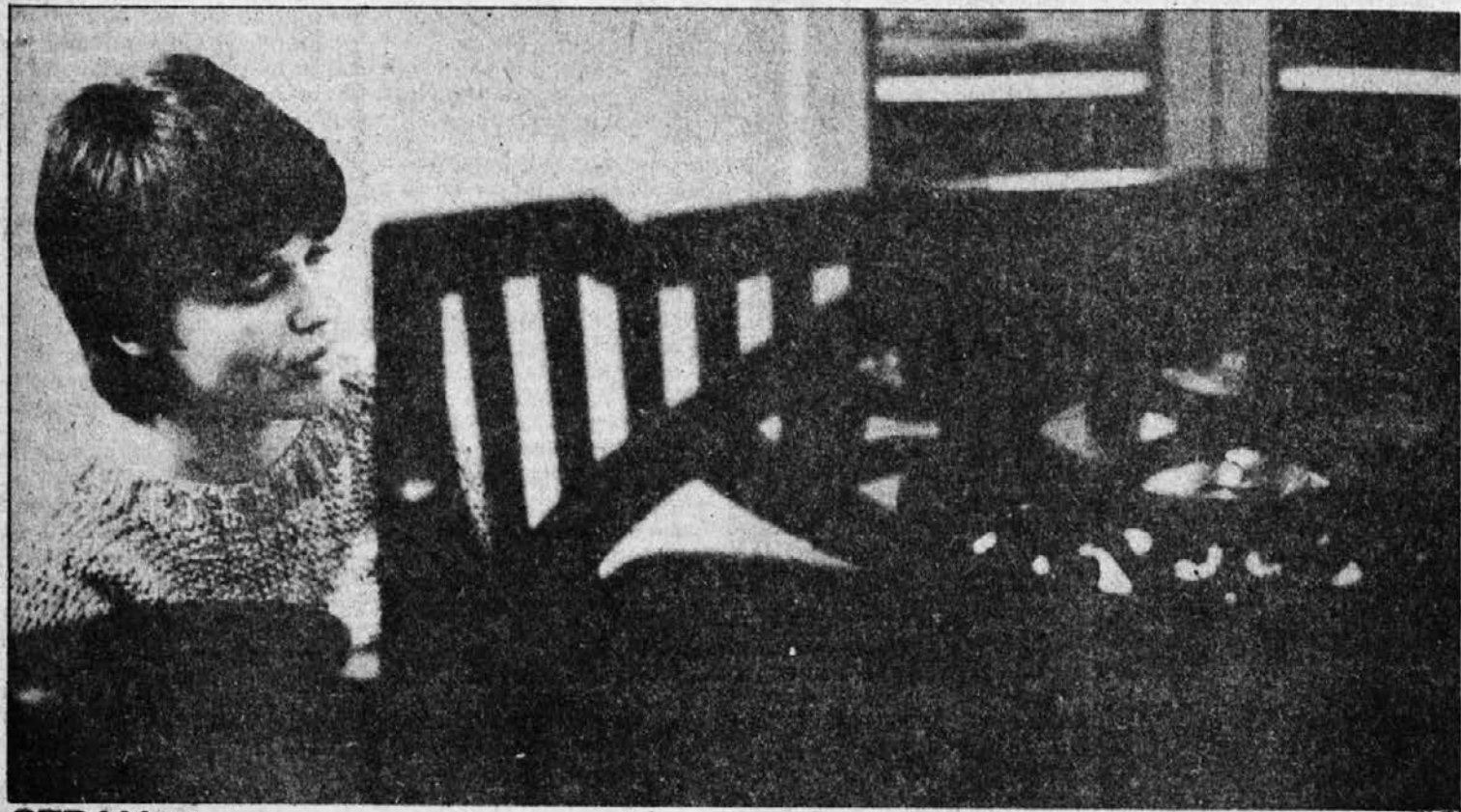
Tako učenci vsaj v prvih letih skupinskega pouka lahko predelajo isto snov kot pri samostojnem pouku klavirja na glasbeni šoli. Ob prezasičenosti glasbenih šol ima tako mnogo več učencev možnost

učiti se glasbo. Zato ni čudno, da se prof. Bernetičeva, pobudnica takega glasbenega pouka pri nas, in njene učence (med njimi tudi Soča Ištinič), sedaj mnoge že same glasbene pedagoginje, zavzemajo za to, da bi se skupinski pouk razširil na čim več osnovnih šol in tudi na učenje drugih instrumentov.

Obenem je to prilika za odkrivanje novih glasbenih talentov, ki bi sicer mogoče nikoli ne prišli v glasbeno šolo. Po takšnem „odkritju“ pri skupinskem pouku v osnovni šoli jim je omogočen takojšen vstop v pravo glasbeno šolo, kjer lahko tudi preskočijo kak letnik, če sta znanje in glasbena nadarjenost primerna.

Ta demokratizacija glasbenega pouka v osnovni šoli (skupinski pouk je brezplačen) je zelo pomembna v tem času, ko so glasbene šole ne le polne, temveč za mnoge tudi finančno nedosegljive. Obenem je zaradi svobodnejše metode zdrav temelj za razvoj glasbene ustvarjalnosti in poglobljenosti odnosa do glasbe, kar je ob sedanjih poplavi glasbene plehkosti, kiča in potrošništva še kako dobrodošlo.

Besedilo in fotografija
LADO JAKŠA



SKLADATELJI O SKLADATELJU

Gustav MAHLER (1860—1911) je bil eden najbolj znanih dirigentov svojega časa. Svojo dirigentsko kariero je začel v ljubljanski Operi v sezoni 1881—82. Pozneje je postal direktor dunajske dvorne opere in nato dirigent Metropolitanске opere v New Yorku. S svojim skladateljskim opusom (pesmi in simfonije) je Mahler bistveno vplival na glasbo 20. stoletja.

Alban BERG v pismu ženi (1912)

Ponovno sem preigral Mahlerjevo 9. simfonijo. Prvi stavek je nekaj najbolj čudovitega, kar je Mahler napisal. To je izraz nezaslišane ljubezni do te zemlje, hrepenenje, da bi na njej živel v miru, da bi jo, naravo, še užival do najglobljih globin — preden pride smrt. Kajti le-ta pride nezamudno. Ves ta stavek je naravnana na slutnjo smrti. Vedno znova se pojavi. Vse zemeljsko zasanjano doseže tu vrh (zato vendno kot novi valovi bruhaajoče napetosti po nežnih mestih) — najbolj seveda pri silnem mestu, ko postane slutnja smrti gotovost, ko sredi najbolj bolečega uživanja življenja „z največjo silo“ nastopi smrt — k temu grozotni violski in violinski soli ter viteški zvoki: smrt v opravi. Proti temu ni več upora.

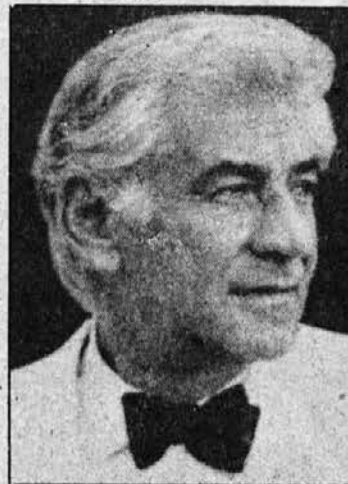
Kar izhaja iz tega, se mi zdi kot resignacija — vedno z mislimi na „onostranstvo“, ki se pojavi na mestu „misterioso“ kot v redkem zraku — še nad gorami — da, kot v prostoru brez zra-



Gustav Mahler



Darius Milhaud



Leonard Bernstein



Alban Berg

ka. In spet, zadnjikrat, se Mahler obrne k zemlji — ne več k bojem in dejanjem, ki jih istočasno — (kot že v Pesmi zemlje) odstrani, ampak se obrača samo še k naravi. Uživati hoče zemljo, dokler mu bo še kazala svoje zaklade, hoče jo uživati, želi si ustvariti dom v svobodnem, redkem zraku Semmeringa, daleč od vseh nadlog, da bi ta zrak, najčistejši na zemlji, vdihaval z vedno globljimi vdih — vedno globljimi dihi, da se to srce, to najčudovitejše srce, ki je kdajkoli bilo med ljudmi, razširi — se vedno bolj širi — dokler ne preneha biti...

Darius MILHAUD v razgovoru s Cluadom Rostandom

Prav posebno imam rad nekatera Mahlerjeva dela — že zaradi njihovega melodičnega bogastva. Globoko me pretresajo Pesmi o umrlih otrocih ali Pesem o zemlji, tudi nekatere simfo-

nije, čeprav me njihova kdaj pa kdaj zastrašujoča dolžina pogosto prestraši. Toda koliko lepe, nežne glasbe imajo kljub temu! Dalje imam Mahlerja rad zaradi lepote, bogastva in jasnosti njegove instrumentacije. Pomislite na velikanski in kljub temu tako pregledno jasni orkester 1. simfonije! S kakšno občudovanja vredno varčnostjo uporablja kontrabase v 4. simfoniji in v Pesmi o zemlji! Kako mojstrsko se igra z zvočnimi barvami, ki jih neskončno spreminja!

Leonard BERNSTEIN v članku G. Mahler — njegov čas je prišel

Prva slika, ki jo spontano zagledam pred seboj, ko zaslišim ime Mahler, je kolsalna postava, ki prešinja magični datum „1900“. Tu stoji on, z levo nogo (ki je srцу bližja) trdno zakoreninjen v bogatem, ljubljemem 19. stoletju, desna, nekoliko manj trdno, pa išče trdna tla v 20. stoletju. Mnogi menijo, da nikoli ni našel te opore; drugi (mednje sodim sam) so prepričani, da bi glasba 20. stoletja nikoli ne bila takšna, kakršno poznamo, če ta desna noga ne bi s zamolklim, zapovedujočom korakom dosegla tal. Karkoli je že prav, slika ostaja: Mahler prenapenja stoletja. Skupaj s Straussom, Sibeliusom in — da — s Schönbergom je pel Mahler zadnje otožne pesmi romantike 19. stoletja. Vendar je šel Straussov izredni talent pozneje po poti ne posebno subjektivne virtuoznosti; Sibelius in Schönberg sta našla svoja, kar se da različna pa tudi osebna pota v novo stoletje. Mahler sam je ostal razpet med stoletji; njegova usoda je bila, da je mogočni zaklad nemško-avstrijske glasbe od Bacha do Wagnerja povzel, povezal in privedel do zadnjega miru.

Zbral in prevedel
PRIMOŽ KURET

OTVORITEV JAZZOVSKA KONCERTNE SEZONE

Po izredno uspešni jazzovski koncertni sezoni 1982/83 ter njenem manj uspešnem zaključku z junijskim festivalom smo z nestrpnostjo pričakovali, s kakšno glasbeno ponudbo nam bodo postregle neugodne razmere in poklicane ustanove, še zlasti osrednja, Cankarjev dom. Obeti, ki smo jih poslušali več mesecev, niso bili spodbudni — pokazalo pa se je, da so bili resnični.

L'Orchestre sympathique (dvorana kina Union, 24. 10. 83) niso pokazali veliko, po glasbeni plati smo dobili celo manj, kot smo pričakovali. Repertoar večera je bil večinoma sestavljen iz skladb z dveh poznanih plošč skupine, a medtem ko je bil ta ansambel na omenjenih ploščah uigran kanadski glasbeni agregat z daljšim skupnim stažem, so se v Ljubljani predstavili kot spoj vodilne kanadske dvojice, ki že ves čas obstoja tvori njeno ustvarjalno jedro, ter pariške ritemske sekcije, sestavljene iz dveh povsem neznanih glasbenikov. Postalo je jasno, da v lastni igri sicer uživajo, da so zaradi tega užitka čisto simpatični, da je takšna tudi njihova glasba (pa četudi je izgubila veliko prejšnje topline, radoživosti in eksotičnih podtonov na račun tradicionalističnih jazzovskih klišejev), da pa je problematična namenskost tega ansambla. Vprašanje je namreč, ali je sploh primeren za koncertno predstavitev. L'Orchestre sympathique bi bili povsem zadovoljiv klubski bend — če bi kaj takšnega v Ljubljani moglo obstajati.

Skupina pa je s svojim obiskom v Ljubljani storila simpatično potezo: ponovno je koncertno odprla dvorano kina Union in upamo, da še za kakšno priložnost. Zdaj lahko ocenimo tisto, kar nam ob podobnih priložnostih ponuja Cankarjev dom, in reči moramo, da je

unionska dvorana daleč najprimernejše prizorišče tovrstnih glasbenih prireditev v Ljubljani. Ob tem pa vnaša v ljubljanske kulturne razmere prepotrebno demopolizacijo prizorišč, kar je vedno koristna osnova za oblikovanje vsakršne kulturne ponudbe.

Tudi drugi jazzovski koncert v tej sezoni (**Kinkade**

Quartet, Srednja dvorana CD, 31. 10. 83) ni v ničemer dosegel presenetljivih razsežnosti. Če so teden dni pred njim L'Orchestre sympathique vzbujali simpatije, nam kvartet Kinkade — z obveznim „e“ na koncu, ki ga je spretni organizator pri napovedovanju dosledno preskakoval, o čemer še danes pričajo plakati in najave v časopisju — ni mogel

ponuditi drugega kot ogromen zalogaj dolgočasje. Organizator je njihovo glasbo napovedal kot „sodoben mainstream“, torej kot „glasbo, namenjeno nekoliko starejšim obiskovalcem, za katere doslej v Cankarjevem domu ni bilo primernih jazzovskih koncertov“. Pod krinko protislovja v pridevniku, ki ima običajno en sam namen — zavesti poslušalca —, nam je organizator prodal zadevo, za katero je sam vedel, da ni vredna nič in da prinaša zgolj najbolj konzervativne glasbene vrednote. „Sodobnega mainstreama“ ni. V takšnih primerih imamo preprosto opraviti s preigravanjem klišejev, zbranih iz jazzovskih standardov. Člani Kinkade Quarteta — mladci nekje blizu petdesetih brez posebnih glasbenih pretenzij, česar tudi ne skrivajo — so počeli prav to. Njihov repertoar sestavljajo izvedbe približno obnovljenih jazzovskih standardov (razpoznavna točka naj vam bo Cole Porter) in tako imenovane „lastne skladbe“. „Lastnost“ njihovega kompozicijskega postopka je v tem, da posamezen član zasedbe napaberkuje nekaj že omenjenih klišejev, jih zloži v zvočno zaporedje in sam sebi v njem odredi čim večji solistični delež.

Toliko o „sodobnem mainstreamu“. Vendar naj omenim, da nam je ob vsem tem glasba zvenela silno domače. To je tista raven jazzovskega muziciranja v svetu, po kateri se zgleduje in ki ji pripada velika večina jugoslovanskega jazz — z majhno razliko: naši igrajo „sodoben balkan mainstream“, kar je vseeno za nianso bolj atraktivno od suhoparnega nakladanja Kinkade Quarteta. Zato nam v primeru, da potrebujemo takšno godbo, (v kar si upam javno dvomiti), ni treba uvažati tujih skupin.

ZORAN PISTOTNIK

SIMPATIČNI ORKESTER

V ljubljanskem kinu Union so se konec oktobra po nekaj letih zatišja zopet zaslišali zvoki žive glasbe, tokrat kanadsko-francoske jazzovske skupine L'orchestre sympathique. Ta nastop sta organizirala Društvo slovenskih glasbenikov zabavne glasbe in Jazzovsko društvo in njima gre zahvala, da so upravitelji te, za takšno glasbo dokaj primerne dvorane, zopet odprli vrata jazzu.

Muziciranje l'orchestre sympathique po glasbeni izvirnosti in tehtnosti sicer ni doseglo prejšnjih večerov jazz v kinu Union, vendar pa ga je glasbe željno ljubljansko občinstvo zbrano poslušalo in na koncu doploškalo še dodatek. Slišali smo solidno, a ne posebno izvirno igranje v okvirih „tradicionalne“ smeri sodobnega jazz, se navdušili nad dvema glasbeno izstopajočima solističnima vložkoma, predvsem pa se potihoma veselili (upajmo upravičeno), da bo kino Union s svojim prijetnim glasbenim vzdušjem (tako za nastopajoče kot za poslušalce) zopet postal prizorišče dobrih koncertov, sveže glasbe in razgledane publike.

Besedilo in fotografija:
LADO JAKŠA



NAŠA JAZZOVSKA REVŠČINA

Za naše okolje je znano, da nudi zelo malo možnosti za izobraževanje v jazzu. Ena od redkih možnosti je 15-dnevni tečaj v Grožnjanu pod vodstvom Boška Petroviča v organizaciji Glasbene mladine. Poleg tega tečaja v švedskem mestu Umea, zato bom skušal primerjati oba tečaja in hkrati možnosti izobraževanja v tej vrsti glasbe v obeh okoljih.

Življenjske razmere na Švedskem so bile neprimerno boljše. V Grožnjanu je higiena na izredno nizki ravni. Zaradi slabih stavb so sobe polne mrčesa, tako da so se morali nekateri udeleženci tabora zateči po zdravniško pomoč.

Tudi tehnična opremljenost je bila v Grožnjanu slabša. Imeli smo samo eno sobo, ki je bila opremljena za skupinsko delo (klavir, bobni, ojačevalci), na Švedskem pa je bilo deset takšnih sob (Grožnjan — 25 udeležencev, Umea — 40). Poleg tega smo imeli tam na razpolago prenosne magnetofone, 4-kanalni magnetofon, 2 sintetizatorja itd. Če dodam še to, da smo v Grožnjanu lahko igrali le 3 ure dopoldne in 3 ure popoldne, na Švedskem pa od 8. ure zjutraj do 3 ure naslednjega jutra, postane jasno, kateri od obeh tečajev je produktivnejši. Pa ne da v Grožnjanu ne bi hoteli delati, tistih 6 ur smo veliko delali. Težava je bila, da nismo smeli več delati in da nismo imeli kje delati, čeprav smo tečajniki in profesorji to želeli. Na Švedskem smo naredili v 8 dneh več kot v Grožnjanu v 14 dneh.

Strokovna raven je bila na obeh tečajih na visoki ravni. Boško Petrovič in njegovi fantje so se izkazali kot izvrstni glasbeniki in eni redkih jazz glasbenikov pri nas, ki so pripravljeni posredovati svoje znanje. Na Švedskem pa je bilo pedagoško delo bolj organizirano in tudi pogojeno. Poudarjena je bila skupinska igra, v Grožnjanu pa je prevladovalo individualno delo.

Na Švedskem smo imeli priložnost spoznati ogromno jazzovske literature (notne primere, knjige didaktične pripomočke). Imeli smo posebno sobo za poslušanje glasbe, prav tako pa je bilo urejeno preslikavanje not. V Grožnjanu smo si morali note, ki so bile na razpolago, prepisovati. Švedski tečaj je potekal v glasbeni šoli, ki ima v svoji knjižnici veliko jazzovske literature (ameriške in švedske) in učiteljski kader se posveča klasiki in jazzu.

Letos jeseni nas je za trenutek razveselila novica, da se bo jazzov-

sko pedagoška ponudba pri nas popestrila. Eden vodilnih jugoslovanskih saksofonistov Andrej Arnold je odprl zasebno jazzovsko šolo (seminar). Na prvi pogled je videti, da bo res bolje, toda ni tako. Seminar bo trajal od 3. oktobra do 23. decembra po eno uro tedensko. Cena je 11000 din ali okoli 1000 din na uro. Če primerjam to ceno in ceno tabora v Grožnjanu (10000 din) s ceno tečaja na Švedskem, ki znaša prav tako 10000 din ali 800 švedskih kron, postane naslov članka več kot jasen.

Pri nas podpiramo predvsem množične oblike glasbenega udejstvovanja in skrbimo za izobraževanje tistih, ki bodo le-te izvajali. S tem mislim na več zborovskih seminarjev, ki bodo potekali v tej sezoni pod okriljem Zveze kulturnih organizacij. Očiten pa je naš mačehovski odnos do jazza. Nikjer se ne moreš pod strokovnim vodstvom srečevati z jazzom (izjema sta pouk saksofona na ZGBI in jazzovske kompozicije na AG), čeprav so pri nas ljudje, ki so pomagali ustanoviti jazzovski oddelek na Visoki šoli za glasbo v Gradcu.

GREGOR STRNIŠA

SLAVNOSTNA KOMEMORACIJA ALI VEČER ANGLEŠKEGA JAZZA

Na vso srečo lahko mirno ugotovimo, da organizacijski forumi naše republike jazzovsko občinstvo lepo ujčakajo. Še posebej so se že nekajkrat izkazali strokovnjaki za jazz v Cankarjevem domu, ki s peštrim jazzovskim programom v naši osrednji kulturni hiši samo še bogatijo že tako obsežno ponudbo alternativne glasbe.

Enega organizacijskih biserčkov si je omenjena kulturna ustanova privoščila v ponedeljek, 31. oktobra. V svojo srednje roza dvorano, ki si je za to priložnost nadela skrajno otožen videz, je pripeljala znano angleško jazzovsko skupino, ki se ta trenutek ravno uveljavlja, KINKADE po imenu. Znano skupino poleg basista Roya Babbingtona, ki je nekoč igral tudi pri nekoč znani jazzrockovski skupini Soft Machine, sestavljajo še bobnar Alan Jackson, saksofonist Don Rendell in kitarist Philip Lee. Poleg teh faktografskih podatkov, ki sem jih prepisal iz osrednjega informativnega dnevnika DELO, pa sem v taistem dnevniku lahko prebral še zagotovilo, da bo ta, v današnji angleški glasbeni sceni uveljavljajoča se skupina, kar gotovo navdušila mlade ljubljanske jazzovske poslušalce, poleg njih pa še poslušalce srednje generacije, saj skupina igra nekak moderen mainstream jazz.

Po videzu sodeč so se mladi in srednjeletni navdušenci takoj po koncertu skrili v kakšen kotiček

Cankarjevega doma, ki jih, priznajmo, ne manjka.

In to popolnoma upravičeno. Takšne sramote, kot je bil ponedeljkov jazzovski koncert, že dolgo nismo doživeli. O nastopu ansambla KINKADE samo še to, da je nerazumljivo velik delež šarlatanstva poslušalce bodisi potisnil iz dvorane, ali pa prikoval na mehko oblažinjene stole. Lahko da so posamezni člani ansambla glasbeni geniji, zaradi mene so lahko vsi po vrsti igrali z Luisom Armstrongom — skupaj so delovali tako zanič, da bi jih kanilo naslednjič, preden jih spustijo na oder, cenzurirati.

Na koncu poskusimo razmisliti še, zakaj je Cankarjev dom izpeljal ta koncert. V DELU je pisalo, da gre za kulturno izmenjavo z Anglijo. O. K. Šenkanemu konju se ne gleda pod zobe. Zatorej se spleča priviti vstopnino na cca. 200 ND, potem pa „prešlo kako prešlo“.

Ob tej priliki bi javno predlagal, da jazzovskih koncertov v Ljubljani ne organiziramo več. S tem bi razbremenili skrbi polne glave, ki bi zato lahko odločale o stvareh, ki so jim namenjene, in ne o čemer si bodi. Kar pa zadeva jazz, do nadaljnega v Ljubljani sploh ni potreben. Tisto zbrko v Križankah bomo zlahka nadomestili s kakšnim novim boljšim trgov, malo „modernega mainstreama“ pa si bo „srednja generacija“ za zabavo odslej (tako kot doslej) lahko spuščala tudi z gramofona srednjega razreda.

JAKA FÜRST

ZAPIS Z DVEH JAZZOVSKIH FESTIVALOV

Konec avgusta in v začetku septembra sta se na zahodni jazzovski sceni odvijala dva pomembna festivala v švicarskem Willisau in avstrijskem Saalfeldnu. Po pomembnosti sodita bržkone v sam vrh evropskega jazzovskega dogajanja, prav za festivalom v Moersu. V svojem konceptu sta to festivala radikalno obvezujoče glasbe, saj se organizatorji trudijo, da bi občinstvu prikazali vse, kar zadeva alternativno sodobno jazz godbo. Seveda so organizatorji vezani na turneje glasbenikov, tako da se dogodi, da je moč slišati iste glasbenike na tem in onem festivalu.

V Willisau sem se na žalost mudil le zadnja dva večera, na žalost pravim zato, ker sem tako zamudil dva še kako zanimiva koncerta. Prvi dan so bili na odru predstavniki t. i. afro-jazza: Skupina XALAM, ki s svojimi reggae, rhythm'n'd blues, rock in salsa prvini izvaja dokaj atraktivno glasbo. Drugi nastopajoči ta večer so bili skupina južnoafriškega saksofonista DUDUJA PUKWANE. Nato so se zvrstili še VINNY GOLIA trio, kvartet francoskega basista HENRIJA TEXIERJA, JAMES BLOOD ULMER s svojo skupino, trio MUSICA LIBERA, (naj omenim le saksofonista JOEJA MC PHEEJA), pa še pianist CECIL TAYLOR s skupino, v kateri sta bila poleg drugih tudi bobnar RASHID BAKR in basist WILLIAM PARKER.

Od skupin, ki sem jih slišal, sta bili najizrazitejši ODEAN POPE trio in MIKE WESTBROOK ORCHESTRA. Odean Pope, tenor saksofonist, sicer poznan dolgoletni sodelavec bobnarja MAXA ROACHA, se je predstavil z basistom Geraldom Veaslejem in bobnarjem Cornellom Rochesterom. Izvajali so precej funkoidno novoameriško glasbo, ki pa ni imela toliko funk predznaka, kot bi za to glasbeno smernico pričakovali. Odean Pope je namreč izrazilo uspešno vzpostavljajočo zvezo z bolj coltreanovskim jazzom, kar je opravičevalo funk kot, rekel bi, izvirno sredstvo. Seveda sta se Rochester in Veasley s svojo profesionalno izdelanostjo in obilico ustvarjalne energije odlično vključevala v dobro zasnovan koncept.

Druga skupina, ki bi jo rad omenil, pa je nekakšen BIG BAND Mike Westbrooka. Gre za 16 člansko posadko popolnoma pobesnelega voza, v katerega je kot vodja vprežen Mike Westbrook, (tuba, klavir).



Cornell Rochester (Odean Pope trio) v Willisau



Archie Shepp in Horace Parlan v Saalfeldnu

Ko se norčujejo iz preživelega koncepta Big bendovskega igranja, pa nakažejo tudi tako izrazito izdelano alternativno ponudbo, da je bila publika dobesedno osupla. Skrajno tehnično eksaktno notirano tonsko podlago preverjajo popolnoma improvizirani in humorno obarvani solistični vložki, označijo dogajanje melodane z absurdom. Kljub temu pa je to glasba, ki se poslušaja, saj je buren aplavz ter vzkliki „še“ priklicali glasbenike kar dvakrat na oder.

V Saalfeldnu je bil program konceptualno dosti bolj strnjen, kar je učinkovalo po eni strani mirneje, a se je hkrati pojavil problem prenatrpanosti z istosmernimi zvočnimi posegi. Hkrati je bilo moč očitati organizatorju dokaj neugledno koketiranje s pričakovano strukturo publike, saj je pripeljal v Saalfeldn nekaj sicer svetovnih imen, ki pa niso vedno zvenela ubrano. Zakaj trdim, da je organizator pričakoval določeno strukturo publike? Že lani je namreč izvedel anonimno anketo, s

katero je proučil „poreklo poslušalstva“. Tako se je lahko s precejšnjo gotovostjo orientiral pri sestavi programa, v kolikor so mu to seveda dopuščale turneje glasbenikov. Samo poslušalstvo se je izkazalo za precej nekulturno, tako da je na koncu koncev festival izvenel kot ljubiteljski žur, ne pa kot predstavitev glasbe. Pa bodi dovolj, saj če bi hoteli pomesti najprej pred ljubljanskim pragom...

Za začetek je nastopil KARLHEINZ MIKLIN, avstrijski saksofonist, ki sta ga spremljala bobnar GERHARD WENNEMUTH in pa basist EWALD OBERLEITNER. Igrali so dokaj živahno, na trenutke sicer razvlečeno, a ne dolgočasno glasbo, ki ji je pripisati bolj posredno ustvarjalno vlogo. Kljub temu, da je bilo v njej dosti južnoameriških glasbenih tokov, pa ji moramo priznati iskričnost in iskrenost. Pianistični duo KARL BERGER in GEORG SCHUTZ nista prinesla nič novega, njuno glasbeno snovanje bi lahko mirno prestavili kakih deset let nazaj. Potem so bili tu trio bob-

narja BEAVERJA HARRISA, s katerim sta igrala še SAM RIVERS ter FRANCIS HAYNES, ki je igral na „steel drums“. Na žalost moram zapisati, da je bil Rivers tokrat oseba preveč na odru, saj se nikakor ni vključil v koncept Harrisa in Haynesa. Slednja sta sicer neutrudno muzicirala krasno občuteno glasbo, pa to ni odtehtalo skupne neuigranosti. Kot že v Willisau smo spet slišali pevko KARIN KROG ter JOHNA SURMANA, angleškega saksofonista. Če njunega glasbenega snovanja zaradi banalne preprostosti ne postavimo pod vprašaj, pa še vedno ostaja dejstvo, da sta v Saalfeldnu igrala za nianso slabše. Edini svetli preblisk je bil ta, da je Krogova zapela skladbo, ki jo sicer poje NINA SIMON: That's not b'cause she couldn't. NINA SIMON je bila sicer napovedana, a na koncert ni prišla.

Namesto nje je organizator ponudil saksofonista ARCHIEJA SHEEPA, ter pianista HORACEA PARLANA. Dokaj prijetno presenečenje, Archie se je na odru med drugim raznežil ter prepeval. Kljub temu pa ni pojasnil njegov odhod z odra, brez odpovedi, takorekoč sredi igranja. Najbrž je povedal vse, kar je imel povedati. Pač pa je Archie nastopil še enkrat in sicer v LESTER BOWIE & ARCHIE SHEPP ENSEMBLE, v katerem so bila poleg še druga znana imena: URSULA DUDZIAK, MALACHI FAVOURS, BEAVER HARRIS... To naj bi bil vrh festivala, pa je bila publika bolj naklonjena SONNYJU ROLLINSU. Ne bi pograval vprašanja zakaj, dejstvo pa je, da je Sonnyjev koncept premišljeno lahkoten. To, kar je igral v Saalfeldnu, bi verjetno povzročilo podobne ovacije tudi kjerkoli drugod, le da je bil verjetno tedaj še posebej razpoložen. Obvladoval je celo dvorano ter tako pripeljal vdušje do kritičnega vrhunca, ki je bolj spominjal na legende o nastopih teenagerskih zvezdnikov. Toliko bolj, ker se je občinstvo tudi odzivalo kot mladoletniki. USPEH? SLAVA? ŽUR? So mar vsi prišli zato v Saalfeldn, da bi doživeli tak glasbeni trans? In takoj druga „transoidna figura“, JAMES BLOOD. Tokrat je šlo za očiten izbruh zatrite rockovske duševnosti mladih poslušalcev v opankah in indijskih oblačilih. Vprašanje je, čigav ZVEZDNIK je James Blood?

Za konec festivala so se predstavili še Odean Pope trio in Cecil Taylor Unit, ki pa mi jih ni uspelo slišati.

Besedilo in fotografije:
JAKA FÜRST

ZAVEDATI SE JE TREBA, DA JE JAZZ GLASBA MANJŠINE

GOVORI
KARLHEINZ
MIKLIN

Zapis pogovora s Karlheinzom Miklinom, predstojnikom jazzovskega oddelka na glasbeni akademiji v Gradcu, ki je s svojo skupino, v kateri sta bobnar Gerhard Wemuth in basist Ewald Oberleither, letos nastopil na jazzovskem festivalu v avstrijskem Saalfeldnu.

„Zgodovina“ vašega udejstvovanja je precej pestra!

Miklin: Ko sem bil še majhen, sem igral harmoniko, kasneje, pri dvanajstih letih sem se vpisal na Glasbeni konservatorij v Celovcu, kjer sem začel igrati klavir. Mikali so me tudi bobni pa bas, a nazadnje sem prišel do saksofona. Po končani gimnaziji sem na graški univerzi študiral zgodovino in nemški jezik v želji, da bi postal učitelj na srednji šoli. V letu 1965 se je oblikoval jazzovski oddelek, na katerega sem se leto dni kasneje tudi sam vpisal. Ko sem končal redni študij, sem se odločil, da postanem glasbenik. Saksofon igram že od štirinajstega leta, resno — se pravi pod vodstvom učitelja — pa od dvajsetega leta dalje. Kasneje, pri štirindvajsetih, sem se priključil skupini, ki je potovala po Evropi in igrala deloma plesno glasbo, deloma jazz. V tej skupini sem se zelo dobro počutil, tako da sem v njej igral tri leta. Ostali člani skupine so bili Argentinci (imenovali smo se Los Argentinos), zato smo poleg jazza igrali tudi južnoameriško glasbo. Pozneje sta se nam pridružila še dva Urugvajca in pevec iz Združenih držav Amerike, vendar sem se v tistem času od skupine že poslovil. Nikoli nisem bil v Argentini in zelo si želim tja „dol“. Morda mi bo to uspelo prihodnje pomlad, saj so me povabili na festival Mar del Platta, v bližini Buenos Airesa, kot avstrijskega predstavnika.

Slišali smo že, kako močan vpliv ima na vas južnoameriška glasba. Kako pa ta vpliv razlikujete od zahodnoevropskega?

Miklin: No, to je pa že kosček filozofije. Verjetno gre za vpliv na nazore, ki jih imam. Vendar pa je pri teh rečeh težko opredeliti, kaj je kaj. Gre pač za latinskoameriški nadih. Prav tak nadih bi lahko našli pri južnoslovenski glasbi.

Vas je navdihnila še kakšna zunajevropska glasba?

Miklin: Brez dvoma glasba, ki prihaja iz Združenih držav. To pa je

jazz. Navdihnila pa me ni le glasba kot takšna, temveč zlasti „jazzovski duh“, ki ga lahko razumete tudi kot nek splošen pojem. Nikoli pa nisem poslušal japonske, indijske ali celo arabske glasbe. Ni me dovolj zanimala. V jazzu pa sem se zanimal za vse: od Armstronga do free jazza.

Kako pa kot predavatelj prenašate izkušnje na mlade jazziste?

Miklin: Pri poučevanju nimam nobenih sistemskih prijemov. Poučujem dvajset učencev in sleherni med njimi je samostojna osebnost. Delam torej z vsakim posebej, kar pa seveda ni hujno pravilo za druge učitelje. Sam poskušam študenta poslušati in slišati, kaj v njem je na pravem mestu in kaj ne. Skušam mu pomagati, da bi sam dosegel čim boljše rezultate dela. Nimam torej nikakršnih kalupov. Nekateri stvari je seveda treba tudi zahtevati. So elementi, ki jih moramo obvladati. Vendar je delo večinoma samostojno, saj je preosebno sprejemanje glasbe razlog, da se v določene vrednote ne moremo sluščati. Opozarjam in nakazujem zlasti na tehnične napake, na primer na težave pri prehodu in podobnem. In še nekaj: Ne želim, da bi kdorkoli od mojih študentov igral tako kot jaz! To bi bil zanesljiv dokaz, da sem jih slabo učil. Rad bi, da bi moji študentje v glasbi našli lastno osebnost. Usposobiti jih moram za strokovno izvežbane glasbenike, ki pa ohranjajo svoj individuum. To je jazz.

Kaj je torej „poklic“ jazzovskega glasbenika?

Miklin: Hja, to pravzaprav ni poklic. Z igranjem jazza se danes ne da preživljati. Vsaj v nemško govorečih deželah ne, menim pa, da je tako tudi na Angleškem. Če želiš igrati jazz, moraš imeti posebej globoke razloge. No, seveda je nekaj izbrancev, ki so toliko uspešni, da se lahko preživljajo samo z igranjem jazza.

Kaj torej delajo vaši študentje, ko končajo akademijo v Grazu? Igrajo v big bendih?

Miklin: Big bendov sploh ni več veliko. Praksa se spreminja. Kot glasbenik si moraš danes poiskati drugo delo. Naši študenti zapustijo akademijo tudi dosti pred diplomo, po dveh ali treh letih šolanja. Do diplome jih malo vztraja. Njihova pota so kasneje zelo različna. Nekateri poučujejo, drugi igrajo, vendar ne v big bendih, saj je to zelo redka možnost. V Avstriji ni nobenega big benda več (!) in tudi v Nemčiji jih je vedno manj.

Jazzovska akademija torej ne daje študentom nikakršnega zagotovila, da bodo po končanem študiju dobili delo kot jazzovski glasbeniki?

Miklin: Natanko tako... Pa se študenti, ki se vpišejo na vašo akademijo, tega zavedajo?

Miklin: Pogejte: ko se odločate za to glasbeno zvrst, se morate zavedati, da je ta glasba v manjšini. Poleg tega vedno uspejo le tisti

najbolj nadarjeni in najbolj delovni. Leta in leta morate garati, preden lahko kot glasbenik sploh obstajate. Jasno je, da če se učite jazza z namenom, da bi kdaj poučevali, stojite na dosti bolj trdnih tleh.

Kdo pa sploh je lahko učitelj jazza?

Miklin: Pisanih pravil ni. Če te nekje želijo imeti za učitelja, te pač povabijo. Od tebe pa je odvisno, če to povabilo sprejmeš.

Kako pa se vi razumete s študenti?

Miklin: Imam, kot sem že omenil, dvajset študentov — med dvajsetim in osemindvajsetim letom starosti. Včasih nastopijo tudi težave, ki so različne. Pogosto se mi dogaja le to, da me študenti ne gledajo kot glasbenika, kar pa seveda sem

Kaj, in kako delate, kadar ne poučujete?

Miklin: Enostavno le igram. Tega si tudi najbolj želim.

Sprašujem vas še posebej zato, ker smo vas na nastopu spoznali kot „glasbenika“, a biti učitelj in hkrati nepotvorjen glasbenik je redka kombinacija. Kako vam uspeva?

Miklin: To je vprašanje osebnosti. Z leti sem spoznal, da mi precej pomaga dejstvo, da nikoli nisem poskušal zveneti kot nekdo, a hkrati tudi ne kot nihče. Vse stvari, ki jih delam, se porodijo — ne iz razmišljanja, ampak iz igranja.

Kakšne pa so današnje smeri v avstrijskem jazzu? Je kaj zanimanja za funk?

Miklin: To vprašanje ze zame nekoliko zapoznalo. Funk v Avstriji že nekaj let upada. Sedaj je več le bopa in main streama. Glasbeniki se odločajo za „back to the rules“ igranje. Taisti glasbeniki, ki so pred sedmimi leti igrali funk, danes igrajo dosti bolj „raven“ jazz. Funk glasba daje občinstvu več zadovoljstva, motoričnega zadovoljstva.

Kaj sem vas pozabil vprašati?

Miklin: Ne vem, ha, ha. Pač. Veliko sem delal v Jugoslaviji, kar mi je v celoti omogočil Avstrijski kulturni institut v Zagrebu in rad bi se mu zahvalil, zlasti doktorju Kunzu, za vse, kar so storili zame. Če ne bi bilo tega instituta, verjetno še dolgo ne bi nastopal v Jugoslaviji.

Pogovor sta sestavila

MIHA ŠKERLEP in

JAKA FURST

Fotografiral: JAKA FURST

KNJIGE

Če sem omenjena dela izpostavila, sem s tem hotela poudariti izvirno slovensko publicistiko, ki je namenjena predšolski glasbeni vzgoji. V primerjavi z obravnavanim priročnikom. V. Manasteriotti ugotovimo marsikaj skupnega.

BREDA BIDOVEC—OBLAK

V slovenskem prevodu Marjana Kuneja je knjiga letos izšla pri Državni založbi Slovenije. Naša izdaja nima gramofonske plošče in je tiskana na manjšem, priročnem formatu, ima pa zelo prijetne ilustracije in predvsem veliko notnih primerov, ki so jih uredniki skupaj z avtorico. V. Manasteriotti izbrali v slovenski otroški glasbeni literaturi.

RAZVOJ MLADINSKEGA ZBOROVSKEGA PETJA NA SLOVENSKEM

Pri Partizanski knjigi v Ljubljani je izšla publikacija muzikologa in glasbenega pedagoga Cvetka Budkoviča z gornjim naslovom. Avtor je v 90 strani obsegajoči razpravi zajel stoletje in pol trajajoče razvojno obdobje, ki s svojimi skromnimi začetki tematično sega v začetek 19. stoletja, doživlja svoj vzpon ob koncu istega stoletja in doseže svoj vrh med obema vojnama. Medtem ko so dotlej mladinsko zborovsko petje obravnavali naši muzikologi le v obsegu, ki ga dovoljuje okvir celotne zgodovine razvoja glasbe na Slovenskem, ali pa so nekateri avtorji omenjeno tematiko obravnavali v posameznih



razvojnih fazah ali le z določenega aspekta ter se soočali le z delovanjem posameznih osebnosti ali pevskih zborov, pa je omenjena publikacija prvo strnjeno in sistematično skrbno sestavljeno delo s tega področja.

Avtor osvetljuje zgodovinski razvoj mladinskega zborovskega petja z vidika glasbene vzgoje, publicistike ter ustvarjalnosti in poustvarjalnosti. V kronološkem zaporedju obravnava vse razvojno pomembne dogodke, kot so: prva javna glasbena šola na Slovenskem, dejavnost v okviru ljubljanske Filharmonične družbe, izdaje Antona Martina Slomška in Kamila Maška, prizadevanja Antona Nedveda in Antona Foersterja. Poseben mejnik v razvoju mladinskega zborovskega petja postavlja uvedba pevskega pouka v osnovne in meščanske šole leta 1869 ter ustanovitve prve slovenske glasbene šole v okviru Glasbene matice v Ljubljani. S sistematičnim delom in naraščajočim številom slovenskih skladateljev je rasla tudi umetniška raven mladinskega petja, ki pa je še vedno ostajala v okvirih tedanje cerkveno šolske politike.

Avtor je v razpravi posvetil največ pozornosti obdobju med obema vojnama, saj je le-to že predhodno obdelal v referatu z naslovom Socialna komponenta v slovenski mladinski zborovski literaturi med obema vojnama. Predstavil je delo Emila Adamiča, Srečka Kumra, Marija Kogoja, Ivana Grbca, Avgusta Šuligoja in drugih zaslužnih osebnosti, proučil poleg skladateljskega tudi vzgojno in reproduktivno dejavnost, natise skladb in druge oblike naporov za uveljavitev in širjenje mladinskega petja, ki so se ustavili s pričetkom 2. svetovne vojne.

Tekst dopolnjuje izbrano slikovno gradivo, ob koncu knjige pa je seznam vseh slovenskih pesmaric, zbirk, pevskih šol in vadnic ter spisek slovenskih mladinskih spevolger. Knjigo bodo z veseljem vzeli v roke zborovodje, glasbeni pedagogi ter prav tako muzikologi in ljubitelji glasbe, ki se jim z Budkovičevim delom odpira pogled v to, večkrat po krivici zapostavljeno glasbeno področje.

DARJA FRELICH

GLASBENI TERMINOLOŠKI SLOVAR

Kdorkoli se je pri nas ukvarjal s pisanjem o glasbi, ve, kako težko je včasih najti ustrezen izraz, saj je glasbena terminologija, kljub nekaterim poskusom, še precej v povojih. Videti je, da se obetajo zdaj boljše časi. Umetnostna sekcijska terminološka komisija SAZU (glasbena podsekcija) je že pred počitnicami poslala v javnost poskusni snopič Glasbenega terminološkega slovanja, v katerem je obdelala glasbila in izvajalce. Obdelanih je prek 1000 gesel, definicije so sestavljene po pravih klasičnih definicijah, zajeto je strokovno izrazje, kakor se rabi v stroki od leta 1920 dalje. Redakcijska komisija bo v prihodnje obdelala še termine s področja glasbenih oblik, teorije, harmonije, kontrapunkta, zgodovine oz. sloga in ostalo izrazje.

Snopič je izšel v 150 izvodih ter je bil poslan predvsem glasbenim strokovnjakom, ki naj bi s svojimi pripombami ta prvi slovarski poskus še dopolnili in izboljšali. Posebnost je upoštevanje naglasa in izgovarjave posameznih terminov, pa tudi njihova večpomen-skost.

Ob tem prvem snopiču si samo želimo, da bi mu čimprej sledili še drugi. S tem bo opravljeno veliko in temeljito delo v naši glasbeni kulturi.

PRIMOŽ KURET



PRVA SREČANJA Z GLASBO

Ime Višnje Manasteriotti je jugoslovanskim glasbenim pedagogom znano, saj se je s svojim delom uveljavila na področju sodobne glasbene metodike.

Priročnik, ki je izšel leta 1981 pri Školski knjigi v Zagrebu in nosi naslov Prvi susreti djeteta s muzikom, je namenjen staršem ter vzgojiteljem v vzgojnovarstvenih organizacijah. Obsega 80 strani ter pet zaokroženih poglavij, ki obravnavajo parcialna področja po logičnem razvojnem redu. Besedilo dopolnjujejo slikovno gradivo, notni primeri in otroške pesmi na gramofonski plošči. Didaktična obravnava je bogata in ponuja vsestransko glasbeno zaposlitev, ki izhaja iz osnovnih aktivnosti kot so glasbena zaznava — poslušanje, petje, glasbene igre, gibanje ob glasbi in igranje na mala glasbila. Posebnost priročnika je v njegovem posredovanju otrokovega začetnega glasbenega razvoja, od rojstva pa do tretjega leta starosti. Avtorica je s tem opravila pomembno delo, ki je zrastle iz neposrednih srečanj z živo glasbeno vzgojno prakso in ob študijskem materialu, ki ga dobro pozna in ga v svoji knjigi tudi omenja. Tako je v uporabljeni literaturi navedenih tudi nekaj tovrstnih slovenskih del, kot so Otok in glasba (M. Voglar, DZS, 1976), Kako približati otrokom glasbo (M. Voglar, Zavod za šolstvo, Ljubljana, 1980), Kam pa kam — za petje in ustvarjanje — z gramofonsko ploščo (M. Voglar — M. Paulin, DDU Univerzum, Ljubljana, 1980), Gibalno ritmična vzgoja predšolskih in mlajših šolskih otrok (M. Paulin, Zavod SRS za šolstvo, Ljubljana, 1973).

JOHN WETTON -BASIST V ROCKOVSKI GLASBI

Danes 33-letni John Wetton zagotovo sodi med najboljše in tudi najbolj izkušene basovske kitariste v rocku. Trenutno je četrtina izredno uspešne skupine ASIA, predtem se je kalil v pravi plejadi rocka 70-ih let; Mogul Trash, Family, King Crimson, Roxy Music, U. K., Uriah Heep, Wishbone Ash so skupine, s katerimi je največ igral. Razen z Asio ni nikdar doživeljal pretiranega uspeha pri občinstvu in kupcih plošč, zato pa je bil (kot tudi nekatere skupine, s katerimi je sodeloval) deležen laskavih kritičnih priznanj.

Wettonov agresivni slog igranja je prvič pritegnil pozornost v King Crimson (kitarist Robert Fripp, bobnar Bill Bruford...), inovativni glasbeniški družini, katere značilnost je bila ustvarjanje divje, razburjene, včasih skorajda besne in ne ravno milozveneče rock glasbe, poudarjene z (za rock) nevsakdanjimi ritmi, s pogosto menjajočo se dinamiko in nenavadnimi harmoničnimi strukturami. Štiri LP plošče s to skupino nazorno prikazujejo eklektičen avtorski pristop skupine in tudi razvoj Wettona — basista, pevca in avtorja. Druga pomembnejša skupina je bila U. K. (spet Bruford, pa kitariš Allan Holdsworth, klavirist Eddie Johnson), za katero so ostale tri LP plošče. Pred nastankom Asie pa je izdal solistično ploščo Caught In The Crossfire.

Kako se je pričelo vaše glasbenikovanje?

Oče je bil pianist, starejši brat pa zborovodja in organist v krajevni cerkvi. K ničemur me nista silila. Bratovo delo je bilo dokaj težko, saj mora organist in zborovodja znati dobro igrati pa tudi poznati harmonijo. Doma je vadil orgelsko glasbo na klavir, ker pa le-ta nima basovskih pedalov, me je šestletnega nagovoril, da sem jaz igral basovske note. Tedaj sva igrala Bachovo Toccato in Fugo v d—molu. Brat je bil srečen: komaj petnajstleten si je že ustvaril ime, hkrati pa je počel, kar ga je bilo volja — igral je klasiko. Sam mu nisem sledil, marveč sem ubral drugo pot. Bil sem razpet med klavirjem in kitaro, na srečo pa so se pojavili Beatli...

— Kdaj ste se odločili za bas?

Bas me je vedno privlačil, najbolj pa me je zanimal odnos med basovskimi in solističnimi linijami, ki je pri Bachu večinoma kontrapunktalen, čeprav včasih tudi paralelen. Vsakdo, ki spremlja moje muziciranje od K. Crimson in U. K.



do Asie, ve, da pri skladanju verzov večinoma uporabljam kontrapunkt, ko pa pride refren, je petje navadno vzporedno z basom. Tako sem storil v skladbi Easy Money s K. Crimson ter v Heat of the Moment z Asio, če imenujem dve najbolj znani skladbi.

— Mnogim instrumentalistom v skupinah je petje drugotnega pomena in jim kontrapunkt povzroča nemalo težav...

V skladbi Easy Money so deli, kjer pojemo povsem v kontrapunktu. Petje je v 3/4, basovske linije pa so v 4/4 taktu. To je bilo zame na odru izvesti najtežje. Ko pa pride refren, je oboje paralelno. Skladbo sva zložila s Frippom; moj je refren, njegova pa glasba, kjer je verz.

— Katera glasbila uporabljate na odru?

Belo precision basovsko kitaro, fenderjevo jazz bass in črno ibanez. Ne maram kitar z debelimi vratovi. Precision ima tanek, čeprav širok vrat, tako da ga ne moreš objeti s palcem in ugotovil sem, da je to glasbilo hitro. Najbrž je p—bas najhitrejša basovska kitaro, če seveda ne upoštevamo najrazličnejših elektronskih pomagala.

— Poleg glasbil pa uporabljate še drugo opremo?

Uporabljam dva marshallova ojačevalnika z elektro-voice zvočniki, še dva 100 wattna marshalla (eden

solo, drugi bas) ter še dva marshalla za basovski refleksi. Tu je še vrsta pedalov: moogov taurus, italijanski wah—wah, MXR flanger, MXR phase 90, bossov predojačevalnik in brezžični nady sistem. Slednjega uporabljam zato, da se mi ni treba bati usmrtilve z električnim tokom vsakič, ko se dotaknem mikrofona.

— Igrali ste že z mnogimi bobnarji. Ste tudi vi občutili razlike med evropskimi in ameriškimi?

Da, med njimi so precejšnje razlike. Ker sem Evropejec, so moje glasbene osnove predvsem v klasični glasbi, ki je sama zelo geometrična. Angleži smo lahko srečni, ker živimo med dvema celinama; čutim vplive ameriške rhythm-and-blues glasbe, hkrati pa že stoletja živimo s klasično glasbo, ki je nastajala predvsem v Evropi. In prav to je pogojevalo tudi nastanek Beatlov — preprosto so oboje združili. Sposodili so si ameriški ritmični blues, ki je dokaj preprost, in ga nadgradili z evropskimi napevi in harmonijami. To je fantastično. Vse skupine poznih 60-ih let so nastale po vzoru Beatlov, so le nadaljevale in razširile, kar so Beatli začeli; Pink Floyd, Yes, Genesis... Igral sem z ameriškim bobnarjem Terryjem Bozziom (prej pri Franku Zappi — op. DV), ki je zelo, zelo dober — izvrsten. A nisva mogla priti skupaj, ni šlo. Za kar pa nikakor ne krivim njega...

— Kako je skupina Asia nastala?

Pred kakšnimi tremi leti sva z bobnarjem Carlom Palmerjem nameravala osnovati trio s klaviristom Rickom Wakemanom, kar se pa na srečo ni zgodilo. Tedaj sem bil pri založbi EG, za katero sem posnel tudi solo ploščo. Ko je izšla, so dejali: „Če bi bil deset let mlajši, bi v reklamne namene morda kaj investirali, tako pa...“ Bil je res skrajni čas za odhod. Kmalu zatem sem srečal kitarista Steva Howea (prej Yes) in ponudila sva sodelovanje ljudem, s katerimi sva najbolj želela igrati — bila sta to Carl Palmer in Geoff Downes (prej Buggles in Yes).

— Na prvi LP plošči je vaše petje veliko bolj v ospredju kot igranje basovske kitare.

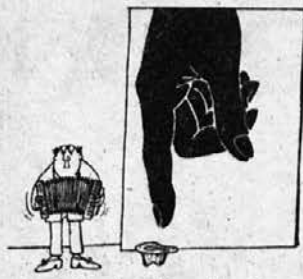
Ne moti me, če je bas malce v ozadju, kajti njegova vloga v pesmi je predvsem funkcionalna. Nikakor ne želim basovske kitare tiščati v ospredje, kot to počne recimo Paul McCartney na mnogih ploščah — bas dobro privije in potem je slišati v glavnem petje in bas, ostala glasbila so v ozadju. Raje žrtvujem bas, da bi petje zvenelo kar najbolje. Na odru pa je seveda veliko drugače.

— Ko je Asia nastajala, vas je tisk imenoval super skupina in o vas sploh pisal „grdo“...

Kaj pa lahko človek stori? Le kaj bi bilo, če bi zbral skupino s samimi neznanimi glasbeniki? Ne morem živeti le od tega, da bom zadovoljeval novinarje, bolj mi grede po glavi razmišljanja o glasbi, ki jo igramo. Na srečo nam je šlo dobro, le tisk nas ne mara — album je bil št. 1 v ZDA. In sedaj se je prvič zgodilo, da sem bil deležen slabih ocen, zares. Ves čas pri King Crimson so me hvalili, no, plošče pa na lestvicah niso nikdar prišle više od 35. mesta.

— Tudi nekateri starejši ljubitelji vaše glasbe so bili razočarani, nekaj ste vsi v Asii igrali drugačno glasbo.

Želeli smo žrtvovati individualne sposobnosti za skupinski zvok in žal ne morem stoodstotno uspehi nič razen skupinskega zvoka. Bili smo si enotni, da se moramo odlepiti od zakonitosti, ki so veljale v 70-ih letih; dolgi soli ipd. Želeli smo biti skupina, ki bo pela pesmi. Na srečo je občinstvo z nami — plošča je šla za med, razprodali smo prav vsak koncert. Vsem nam se je sedaj prvič zgodilo, da smo prišli na prvo mesto v Ameriki, kar je prijetna sprememba. **Prevedel in priredil: DRAGO VOVK**



PISMA

DRAGI BRALCI,
Vera Šeško, ki se nam je že večkrat oglasila, je tokrat na naše povabilo v prvi številki prispevala svoje razmišljanje o glasbi, o svojem odnosu do različnih glasbenih zvrsti. Zanj bi lahko rekli, da je ena tistih srečnih ljudi, ki imajo radi glasbo v najširšem pomenu besede. In ker povrh tega poslušja in sprejema glasbo s kritičnim odnosom, je ne spravi v zadrego nobena zvrst.

Branka Cafuta iz Malečnika v Mariboru pa je opisala svoje vtise ob ličkanju koruze. Pomenkovanje in petje sta ob tem delu vsaj toliko važna kot ličkanje samo, zato je udeležba pri tem opravilu vedno zanimiv in prijeten dogodek. Ob takem se ohranja in tudi nastaja ljudska pesem, o kateri se je tokrat razpisala Branka.

VEČER OB LJUDSKI PESMI

Ljudska pesem se tudi danes sliši med ljudstvom pri nas in zunaj naših meja, kjer je še dobro ohranjena. Ljudska pesem je nazadnje močno zaživela med vojno, ko so ljudje peli na različnih prirreditvah in mitingih. Tudi danes jo slišimo ob kakšnih skupnih opravilih ali srečanjih. Tokrat vam bom opisala, kako je bilo, ko smo ličkali koruzo. Proti večeru smo se zbrali pri babici, kjer smo najprej pojedli nekaj kruha in mesa ter spili vino (otroci seveda mleko). Nato smo odšli na delo, kjer smo se začeli na veliko pomenkovati. Neka žena je potihem začela peti pesem, katere besedilo je bilo vsem dobro znano, in že čez nekaj časa se je zaslisljalo: Vrtec ogradila bodem, rožic nasadila bodem... Moram reči, da je bila pesem prijetna in je šla lepo v uho. Prav zaradi tega sem jo na ves glas pela, da sem skoraj izgubila glas. Nato so trije bratje, med njimi moj oče, zapeli pesem Sinoči sem na vasi bil, in to tako prepričljivo, da so vsem zastale roke. Pesmi so se vrstile druga za drugo — So ptičice zbrane, Ribniška, Lastovki v slovo... Pri vseh sem seveda tudi jaz pridno pomagala. Počasi smo se razhajali, a v

meni je še vedno pela tista lepa ljudska pesem in čeprav sem nekatero slišala prvič, so se mi vtisnile globoko v spomin. Želim si, da ljudska pesem ne bi nikoli izumrla, da bi jo radi prepevali še naslednji rodovi.

BRANKA CAFUTA
OSNOVNA ŠOLA MALEČNIK

KAKO POSLUŠAM GLASBO

Glasba. Beseda, ki jo ima večina dijakov tolikokrat na jeziku. Vsak dan lahko prisluhneš razpravam o glasbi, največ disco, rock in seveda punk. Vsak koncert spremljajo nekajtedenski pogovori, kaj je bilo v redu in kaj ne.

Na žalost opažam, da mnoge zavede popularnost skupin in koncerte — glasbo nasploh ocenjujejo premalo kritično. Priznati pa moram, da sem velikokrat nalletela na vrstnike, ki so bili do glasbe različnih zvrsti dovolj kritični.

Pa jaz? Kako poslušam glasbo? Jo sploh znam poslušati? Ne vem. Vem le, da me jezijo nekateri, ki poslušajo samo disco. Cel teden čakajo samo na petek in soboto, ko bodo lahko odšli v disco in pokazali svoje minimalne plesne sposobnosti. Saj ne rečem, tudi jaz rada zavijem tja, ampak to ni prvo in edino. Disco glasbo sprejemam, vendar zame to ni „tisto“. Tudi zaplešem rada, a ta večno enako ponavljajoči se ritem me utruja. Doma poslušam disco zelo redko.

Velikokrat pa me lahko zalotite ob poslušanju resne glasbe, jazza, rocka, countryja, heavy metala in včasih tudi punka. Da, tudi resno glasbo poslušam. Morda je temu kriva glasbena šola. Vsekakor je malce prispevala k načinu mojega poslušanja in sprejemanja glasbe. Kolikokrat sva se z učiteljem klavirja pogovarjala o občutkih ob posameznih skladbah. Ugotovila sva, da drugače sprejemamo glasbo, kadar si vesel, drugače, kadar si žalosten, in spet drugače, če si razposajen. Verjemite mi, da pohitim na vsak koncert, če le lahko. Se mi je pa že zgodilo, da me je kakšen koncert resne glasbe veliko bolj razočaral kot rock koncert. Na primer pred kratkim klavirski koncert Božene Hrupove, absolventke Glasbene akademije, ki je sicer imela kristalno čisto tehniko, ni pa v meni zbudila nobenega čustva. Zdelo se mi je, da je igrala

popolnoma brezčutno, da je bilo vse naučeno. Do norosti pa me je navdušil žalski večer akustične glasbe, kjer je med izvajalci seveda najbolj izstopala skupina Srp. Imenitni so se mi zdeli tudi Veno Dolenc, Marjan Brecljin in pa skupina Božično darilo, ki je imela zelo zanimivo kombinacijo instrumentov, a sò se mi konci njenih skladb zdeli neizdelani.

Za jazz sem se pravzaprav navdušila zelo pozno. Šele v prvem letniku srednje šole. Navdušil me je seveda multimedialni program Braneta Rončela z Barbaro in Petro Plečko. Braneta smo povabili pred dvema letoma v Celje za naš zadnji kulturni dan (3-krat hura za „trščico“, ki ga je povabila). Zdaj dokaj redno spremljam jazz tudi na radiu (a na žalost se mi zdi, da se na radiu še vedno sliši največ narodnozabavne in disco glasbe).

Tudi ljudska glasba in zborovsko petje me navdušujeta. O rocku, težkem metalu in punku pa je bilo že toliko napisanega, da o tem ne bi razpredala svojih misli.

Glasba je pojem, ki je zame tako širok, da bi lahko napisala še nadaljnjih pet strani, a prepuščam besedo še drugim.

Vroč glasbeni pozdrav
VERA ŠEŠKO
SREDNJA PEDAGOŠKA ŠOLA, CELJE

BRANKA PREDLAGA

Spoštovani!
 Imam pripombo k urejanju GM. Lahko bi kaj več napisali o zabavni glasbi in o vseh jugoslovanskih skupinah in ansamblih. Saj ne rečem, mladi moramo poznati tudi resno glasbo, ampak če je že GM, naj bo za vse vrste glasbe in ne samo za eno. Zadnje čase tudi vse več pišete o jazzu. Mogoče ste že ugotovili, da to mlade sploh ne zanima. No, če še niste, pa še boste.

Če je že GM, naj bo takšna, da bo vsem mladim všeč. Naj bi v tej reviji našel vsak nekaj, kar bi ga zanimalo. Le tako bi ta revija lahko bila bolj priljubljena. Kolikor jaz vem, na naši šoli ni posebnega zanimanja zanjo. Lahko pa bi bilo!
 Z razumevanjem!

LAURA RAKAR
 Osnovna šola Dušan Bordon
 Koper

Tole pisemce terja nekoliko daljši odgovor. Čeprav je kratko, odpira ogromno vprašanj, prav tistih, ki si jih v uredništvu največkrat postavljamo. **Laura pravi, naj bi v reviji GM vsak našel nekaj, kar bi ga zanimalo** — prav ta misel je naše vodilo že vsa leta, kar revija GM obstaja, in večina mladih bralcev, s katerimi smo doslej prišli v stik, nam je zagotovila, da to nalogo dobro opravljamo. Verjetno pa so se ti mladi bralci zavedali, da naša revija zavestno ne posega v najbolj komercialne glasbene smeri. Za to obstaja več razlogov, verjetno pa je glavni ta, da revija GM moralno in finančno podpira družba in je zato ena redkih glasbenih publikacij, ki si lahko privoščijo, da glasbo obravnava kot celoto, ki je ne deli na zvrsti, pač pa daje prednost kakovosti. Vsem, ki revijo ustvarjamo (seveda ne o glasbi, pač pa o telesnih merah glasbenikov, o njihovih družinskih težavah, o turnejah, željah in načrtih...) in da o njej ni vredno trošiti črnila in papirja. Seveda pa nikakor ne trdim, da nam uspe pisati o vsej dobri glasbi — to bi bilo najbrž nemogoče.

Zelo smo veseli vsakršnega odziva mladih bralcev, še posebej njihovih predlogov. Žal pisemce, ki nam ga je poslala Laura, kritizira povprek in nam ne nakazuje nobene konkretne rešitve. Zato Lauro in njene somišljenike prosimo, da nam svoje misli pojasnijo natančneje: **Kaj je po njihovem mnenju zabavna glasba**, (so to ld-oli, ali morda Hazard, Daniel...?) in, ali sodijo punk, slovenski novi rock, pa disco, reggae po njihovem mnenju v resno glasbo? O vsem tem namreč stalno pišemo in kdaj pa kdaj nam kakšen glasbeni pedagog ali poklicen glasbenik celo očita, da preveč prostora odmerjamo glasbi mladim!

Pa še nekaj — težko sprejememo kritiko, da vse preveč pišemo o jazzu, češ da mladih ta glasbena zvrst sploh ne zanima. Katerih mladih? V Sloveniji je na tisoče mladih, ki pa so si med seboj različni, imajo namreč različne okuse in so različno razgledani in izobraženi.

Človek navadno poslušja tisto glasbo, na katero ga je navadilo njegovo okolje. In verjemite, da so mladi, ki poslušajo jazz, celo igrajo ga, in ni jih tako zelo malo. Upamo pa tudi, da Laura ne misli, da revija GM sestavljamo sami penzionisti, prav nasprotno, in o jazzu pišejo ravno najmlajši med nami — razen če se Laura ne zdi dvajset let visoka starost.

UREDNIŠTVO

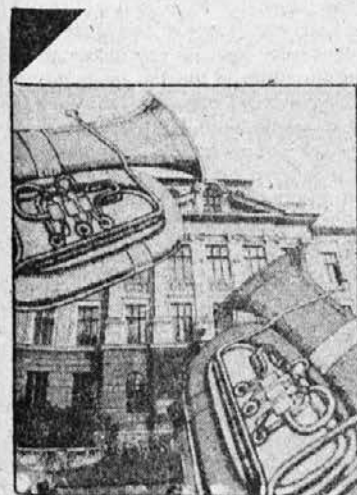
NAGRADNA KRIŽANKA

Opravčujemo se vam za napako v prvi letošnji križanki, ki vas je vse po vrsti zmedla. Črta, ki je tekla po poljih, je preostro zavila in je eno polje spustila. Prava rešitev misli je torej **TIŠINA JE BELINA BREZ ZVOČJA**. Kljub temu je prispelo veliko pravih rešitev in izžrebali smo tri: **ZVONETA NOVAKA** iz Krškega, **TATJANO MLAČNIK** iz Slovenskega in **JASNO JAGER** iz Ljubljane.

Za tokratno križanko nam rešitve pošljite do 1. decembra. Trem reševalcem bomo poslali ploščo Akademskega komornega zbora iz Kranja. Naš naslov: **Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana**. In še rešitev 1. križanke:

(vodoravno) Tarent, Agadir, tranše, ia, lan, nn, Aaraur, Bates, JM, planjava, veteranka, EJ, Abelard, oča, ra, LV, Evlan, Haig, Ze, rt, ser, TNT, zg, azaleja, eros, gonila, brada, APA, JT, Šadat.

				SESTAVIL IGOR LONGYKA	FINSKO ROMANO- PISEK (MIKA)	BOŽJE- POTNO MESTO V SPANJI	VELEBLA- GOVNICA V LJUBLJANI	ČAROV- NIŠKA GORA NA HRVAŠKEM	BOLIST LJUBLJANA BALETA (MOBIRI)		
				IZUMITELJ ROTACIJSKEGA MOTORJA							
				511 m VISOK HRIB PRI BEOGRADU							
				RIMSKA MEJNA OBRAMBNA LINIJA							
				POBLOŽ- NUSKO DELO V FEVDALIZMU							
				ENAKI ČRKI							
				KAMEN ZA BRUŠENJE KOSE					KAMNINA IZ JAJČA- STIH DROBNO ZRAVNIH SKUPKOV		KEMIJSKA OZNAKA ZA DUŠIK RUDAR
KEMIJSKI SIMBOL ZA KALIJ	PRIPRAVA ZA MERENJE ZRAČNEGA TLAKA	POKRAJINA V VZHODNI INDIJI	VLADARSKO BIVALIŠČE			O KAVI LJUDIJE, ROJENI IS- TEGA LETA					
GROBO ORIENTAL- NO SUKNO			GRŠKA ČRKA					KEMIJSKI SIMBOL ZA NATRIJ			
ETIOPSKI PLEMISKI NASLOV			OBČAJNA ZACIMBA		POLET PREDLOG						
RIMSKA BOGINJA JEZE			JEZIČNA SO- KRATOVA ŽENA MEDN. PISA TELE KLUB		STAR SLOVAN NATVNA UMETNOST		KALI POGANJKI	ZNANO MADŽARSKO VINO			
POGOSTA JED IZ SADJA			TURŠKO GOSPOD GERMANSKO PLEME				KUTINA RIMSKI PE- SNIK (META- MORFOZE?)				
ANDREJ MARINC											
PRIPRAVE ZA TESNENJE					BICIKEL DEL TENISKE IGRE						
VRTNA HIŠICA			PRITOK KO- LUBARE V SRBIJI ANDREJ JESJEC			KRIČANJE, VPIJJE RADIJ					
GRMIČASTA RASTLINA Z RODEČASTIMI CVETOVIM IGLICASTIMI LISTI				IVERNA PLOŠČA KRATICA ZA AMPER							
OPERNI SPEV								TUJE MOŠKO IME			



Naslovnico je izdelal
LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za 14. letnik znaša 100 din, posamezen izvod stane 13 din.

UREDNIŠKI ODBOR

Miloš Bašin (oblikovalec in tehnični urednik), Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Leon Magdalenc, Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster, Metka Zupančič, Mirjam Žgavec.

UREDNIŠKI SVET

Dr. Janez Hoefler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Gregor Forte (GMS), Nena Honjnc (PA Maribor), Jakob Jež (ZKOS), Marija Mesarič (ZDGPS), Dragica Cvetko (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Mojca Šuster (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije, grafično jo pripravlja DITC - tozd Grafika Novo mesto, 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 Possebna izobraževalna skupnost za kulturo.

REGGAE - GLASBA Z JAMAJKE

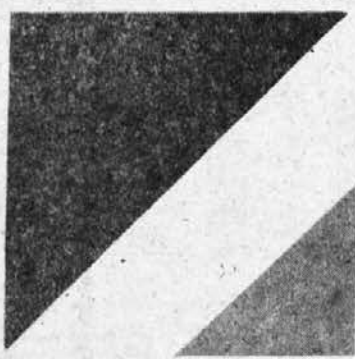
V naslednjih treh številkah vas bomo skušali malce seznaniti z zvrstjo popularne glasbe, ki je pri nas kljub temu, da je v svet prodrla že pred več kot desetimi leti, sorazmerno premalo znana. To je **reggae** — glasba, ki izhaja s karibskega otoka Jamajke.

Preobširno bi bilo ob tej priložnosti pisati o starejši zgodovini in koreninah reggaeja, zato se bomo omejili zgolj na reggaejaške tokove zadnjih štirih, petih let. Moderni reggae, čeprav še vedno odrinjen od ključnih dogodkov na svetovni popularno-glasbeni sceni, je bogata in raznolika zmes lastnih korenin (skaja in rock steadyja) ter reggaeja, kot ga poznamo iz začetka sedemdesetih let, ko se je na zahodnem (belem) tržišču uveljavil njegov „kralj“, zdaj že preminuli **Bob Marley**. Zmotno je mišljenje, ki se pojavlja med domačimi ljubitelji popularne glasbe, da je Marley v reggaeju pomenil vse. Res je sicer, da je z njegovo smrtjo zavezala velika praznina, predvsem v kontaktu belega, večinskega poslušalstva s to zvrstjo glasbe. Toda prav osemdeseta leta kažejo, koliko raznovrstnih in kvalitetnih izvajalcev je, ki bi jih lahko širše svetovno tržišče sprejelo kot enakovredne ustvarjalce popularno-glasbene ponudbe, pa za to obstajajo take in drugačne ovire.

Vrnimo se k sodobnemu reggaeju in pogledimo, kako lahko v njem razvrstimo posamezne zvrsti, med katerimi obstajajo opazne razlike. Najprej moramo ločiti vokalno-instrumentalno od zgolj instrumentalne izvedbe. Prvo tvorijo roots rock, toasting, lovers rock in v zadnjem času tako imenovani dance hall style. Poleg toastinga, ki neposredno povezuje vokalne skladbe z instrumentalnimi, moramo omeniti še dub pesništvo, ki združuje recitatorstvo in dub izvedbo. Dub je najbolj znana oblika instrumentalnega reggaeja, ki v zadnjih nekaj letih vse bolj prodira tudi v ostale oblike popularne

godbe (pop, rock in disco). Poleg njega ločimo še navadni instrumentalni reggae in pa novejša eksperimente nekaterih producentov, ki odkrivajo nove efekte in njihove povezave, kar jim omogočajo moderne snemalne naprave in uporaba raznih sintetizatorjev.

O instrumentalnem reggaeju bo govor v tretjem nadaljevanju, **tokrat pa se bomo ustavili pri najbolj izvirni in čisti obliki reggaeja, roots rocku**. Roots rock je tista zvrst, ki se je prva razvila in oblikovala v sedemdesetih letih. Njegov najbolj znan izvajalec je seveda Bob Marley. Kdor pozna njegovo glasbo in besedila skladb, si lahko predstavlja, v kakšnih okvirih se giblje roots rock. Instrumentalno je vezan na značilno izvedbeno obliko, katere temelj je ritmična linija, ki jo sestavljata poudarjen zvok basovske kitare in bobnov. Vsi ostali instrumenti so v zgradbi posameznih skladb le dopolnilo. Seveda je v bistvu reggae kot celota vezan na takšno strukturo, saj ga prav ta loči od ostalih zvrsti popularne glasbe, toda v roots rocku je le-ta najbolj zaznavna in razpoznavna. Od glasbenikov v reggaeju največkrat omenjajo tako imenovane ritem sekcije, ki jih vedno sestavljata le



dva instrumentalista — basist in bobnar. Trenutno najbolj znana sta **bobnar Sly Dunbar** in **basist Robbie Shakespeare**, ki sta se uveljavila tudi v širšem prostoru, predvsem zaradi sodelovanja z Grace Jones, Ianom Duryjem, Joem Cockerjem in drugimi. Poleg njiju sta tu še **člana skupine The Wailers, brata Barret**, in pa **Style Scott** ter **Errol „Flabba“ Holt**, **člana odlične zasedbe Roots Radics**. Seveda obstaja ob ritem sekcijah še kopica ostalih reggaejaških glasbenikov na drugih instrumentih, ki pa so običajno v senci basistov in bobnarjev.

Po tekstovni plati se roots rock najbolj striktno navezuje na rasta-

farijanstvo — vero, ki ji pripada velika večina izvajalcev reggaeja. V tovrstnih besedilih so verske teme na prvem mestu, med njimi pa so najštevilnejše tiste, ki govorijo o Jahu (bogu rastafarijancev), vrnitvi vseh črncev v Afriko in o propadu zahodne civilizacije, ki jo rastafarijanci imenujejo Babilon. V zadnjih letih je tudi vse več besedil, ki presega okvire verske ortodoksosti, v njih pa avtorji kritizirajo splošne medčloveške odnose, oboroževalno tekmo, onesnaževanje, skratka samouničevalno politiko Babilona, ki je privedla svet na rob propada.

Pa si za konec pogledimo, kdo so najbolj znani izvajalci roots rocka. Poleg še vedno priljubljenega **Boba Marleya** in njegove skupine **The Wailers** so na Jamajki popularni **Winston Rodney** (alias **Burning Spear**, ki se v svojih tekstih večkrat spominja Marcusa Garveya, utemeljitelja rastafarijanstva), **Twinkle Brothers**, **Culture** (vodja Joseph Hill) **Wailing Souls**, **Mighty Diamonds**, **Gladiators**, **Israel Vibration**, pa **trio Black Uhuru**, katerega člani zdaj živijo v ZDA, in drugi. Pomembne so tudi britanske skupine (vedeti moramo, da je angleška scena drugo veliko žarišče reggaeja), zlasti odlični **Misty in Roots** (ki bi morali letos kot prvi reggaejaški bend nastopiti pri nas), pa **Aswad**, **Black Slate** in seveda vsem dobro znani **UB40**, ki jih, čeprav sta v osemčlanski zasedbi le dva črnca, lahko prišteva mo k ostalim kvalitetnim reggaejašem. Razen na Jamajki in v Veliki Britaniji deluje še precej glasbenikov drugod po svetu, tudi v ZDA (npr. skupina **Third World**), kjer pa reggae kot eno od specifičnih oblik črnske glasbe izpodrivajo soul, funk in disco.

Roots rock je kljub različnim novostim, zunanjim vplivom in modifikacijam še vedno najbolj reprezentativna oblika reggaeja in bo to gotovo še dolgo tudi ostal. Tokratni opis nekaterih njegovih značilnosti je sicer skromen, a verjetno kljub temu dobrodošel, saj je reggae za večino slovenskih ljubiteljev popularne glasbe, glede na ostale njene zvrsti, verjetno še precejšnja neznanca. Zato se bomo poleg roots rocka v naslednjih dveh številkah dotaknili tudi njegovih ostalih oblik. Naslednjič se bomo spoznali s toastingom, lovers rockom in dub pesništvom, omenili pa bomo tudi najnovejšo smer, t.i. dance hall style.

BOŠTJAN STRNAD—ZLOBEC

