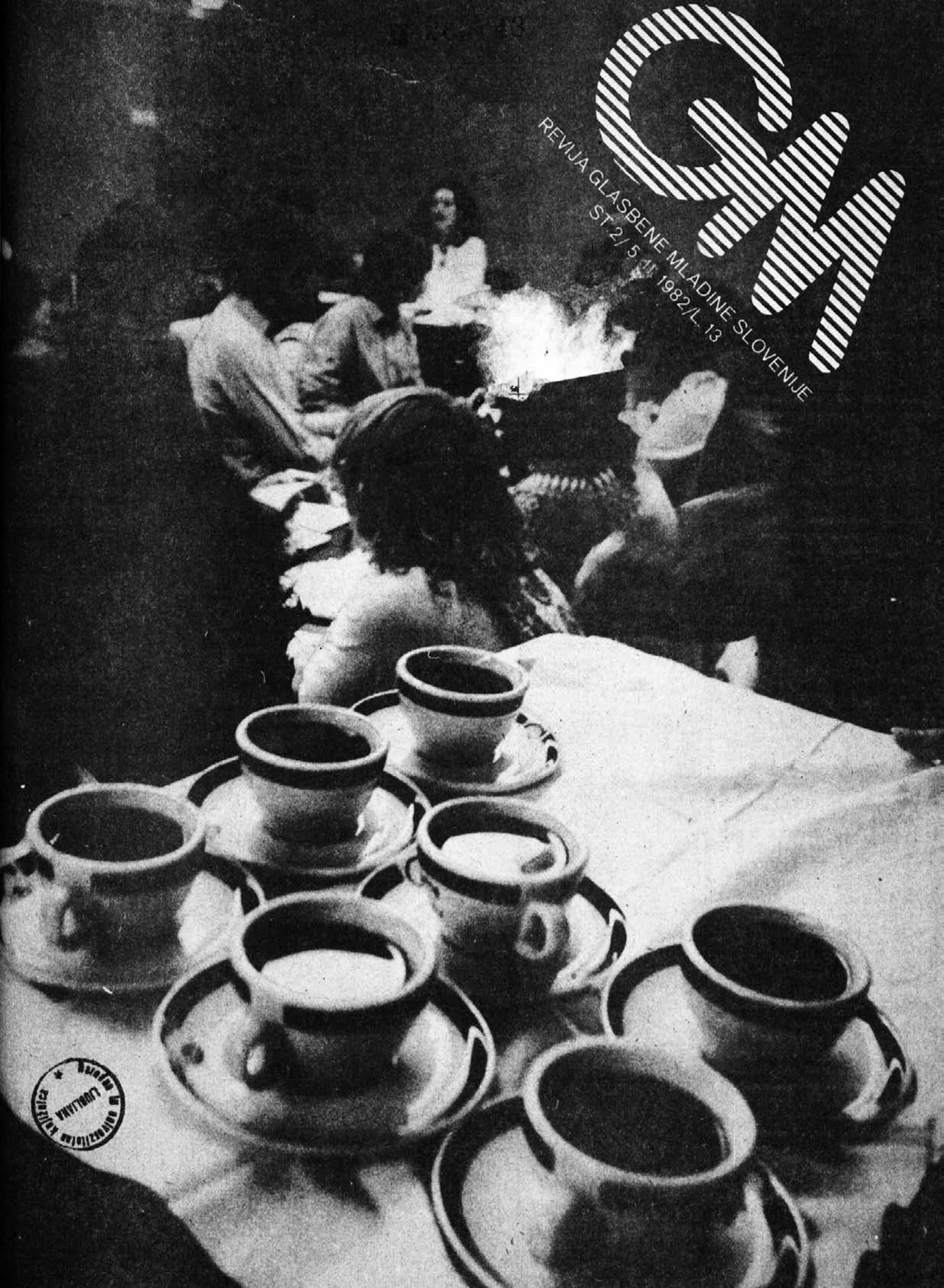


REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST 2/5 JUN 1982/L. 13





Fotografiral LADO JAKŠA

OKTOBRSKI DOGODKI V GLASBENI MLADINI SLOVENIJE

NASLOV UREDNIŠTVA
Revija GM, Krekovi trg 2/II,
61000 Ljubljana, telefon
(061) 322-367. Račun pri
SDK Ljubljana, številka
50101-678-49381. Izide o-
semkrat v šolskem letu,
celoletna naročnina je 88
din, posameznega izvoda
11 din.

UREDNIŠKI ODBOR

Peter Barbarič, Miloš Bašin
(tehnični urednik in obliko-
valec), Lado Jakša, Marko
Kravos, dr. Primož Kuret
(glavni urednik), Igor Long-
yka, Mija Longyka (lektori-
ca), Kaja Šivic (odgovorna
urednica), Mojca Šuster,
Metka Zupančič, Mirjam
Žgavec.

UREDNIŠKI SVET

Dr. Janez Hoefler (predsed-
nik), dr. Marija Bergamo
(FF—PZE Muzikologija),
Igor Dekleva (AG Ljublja-
na), Gregor Forte (GMS),
Nena Hohnjec (PA Mari-
bor), Jakob Jež (ZKOS),
Marija Mesarič (ZDGPS),
Dragica Mlinarič (GMS),
Lovro Sodja (ZDGPS), Da-
ne Škerl (DSS), Mojca Šu-
ster (GMS) in delegacija
uredništva (glavni in odgo-
vorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena
mladina Slovenije. Gra-
fično jo pripravlja DITC -
tozd Grafika Novo mesto v
Novem mestu, tiska tiska-
rna Ljudske pravice v Lju-
bljani. Revija je oproščena
temeljnega davka na pro-
met proizvodov po sklepu
Republiškega sekretariata
za informacije 412/1-72, z
dne 22. oktobra 1973. Sofi-
nancirata jo kulturna in
izobraževalna skupnost
Slovenije.

Sestali smo se v eni izmed prijetnih sejnih sob v novem slovenskem kulturnem hramu — v ljubljanskem Cankarjevem domu. Po več kot dveh letih je bilo to prvo snidenje glasbenih mladincev iz cele Slovenije in počutili smo se kar malce svečano. Čez šestdeset se nas je zbralo, pred nami pa je bil dnevni red, ki je obetal nekaj napetih, vročih uric.

Res je bilo tako. Pogovarjali smo se o preteklem obdobju in njegovih plodovih ter ugotovili, da je naša „mala“ Slovenija silno velika in prav tako raznolika. Načela, cilji, predvsem pa načini delovanja glasbenih mladincev se med seboj krepko razlikujejo, vendar jih povezuje najpomembnejše — zažgano delo in volja. Najostrejša kritika, ki je žal niso mogli omiliti niti protesti posameznikov niti optimistični načrti za v prihodnje, je letela na slabo medsebojno povezanost občinskih društev. Zato smo v sklepnem delu konference poudarili odločitev nas vseh, da si bomo prizadevali napako popraviti.

Veliko je seveda bilo sončnih strani. Razveselile so mlade in ustvarjalne zamisli in pripombe (preberite sosednjo stran!), z znanjem oboroženi in kritični glasbeni mladinci — razpravljalci na Kongresu ZSMS, še posebej pa je srečanje popestrilo predavanje muzikolo-
ginje in nekdanje sodelavke Glasbene mladine Slovenije, Alenke Barber—Keršovan, katerega povzetek lahko preberete na zadnji strani.

Konferenca je bila seveda namenjena tudi volitvam novega republiškega vodstva. V prihodnjem obdobju bo Glasbena mladina Slovenije predsedoval Zdravko Hribar, ravnatelj glasbene šole Marjan Kozina v Novem mestu in prizadeven glasbeni mladinec, pomagala pa mu bosta pod predsednika Urška Čop, glasbena urednica na Radiu Maribor, ter skladatelj in violinist Jani Golob iz Ljubljane, ki bo obenem vodil tudi programsko komisijo GMS.

Kot se spodobi, smo snidenje okronali s podelitvijo priznanj tistim, ki so se v preteklem obdobju najbolj izkazali.

KAJA ŠIVIC



Fotografiral LADO JAKŠA

O REVOLUCIJI V GLASBENI MLADINI

Moj govor je sestavljen iz štirih delov. V prvem delu GMS hvalim, v drugem jo grajam, v tretjem predlagam nove smernice, v četrtem delu pa zamrzujem GM Kranj.

Rad bi govoril kot tov. Jože Humer. Všeč mi je njegov optimizem in kritičnost obnemem. Rad bi hvalil GMS. GM ima vzvišeno poslanstvo. GM približuje glasbo, vredno te besede, ljudem; dijaku, delavemu človeku; poskuša doseči vsakega občana, državljana. Goni sila GMS so redkoštevilni navdušenci, entuziasti. Ljudje kot Kaja, Franci, Metka, Darja, Urška, Mitja... (naj oprostijo tisti, ki jih ne omenjam, končno jih ni tako malo), niso samo imenitni družbeno politični delavci, predvsem so veliki ljudje. Ljudje z osveščeno glavo in ogromnim srcem.

GMS mora delovati, mora vztrajati... velike stvari je že dosegla, naredila, še večje naloge stojijo pred njo. Če bi GMS prenehala delovati, bi v slovenskem kulturnem prostoru nastala nova neznozna praznina. Tega naj se zavedajo vsi, ki dvomijo v njeno poslanstvo. Naj živi GM, naj se plodi in množi. Tako!

GM ne zasluži svojega imena. GMS v svojem bistvu ni nič drugega kot koncertna poslovalnica s kvalitativnim programom in dobra animatorska revija. GM je nerešljiv paradoks, ker je institucija. V naši družbi je delovanje izven institucij utopično, zato je pravično, da GM to je. Vendar so institucije (po moji izkušnji) morilke amaterizma in entuziazma — človeških kvalitete, ki jih GM želi vzpodbujati, ki jih propagira. GM deluje po vzoru marksistične ideje, postavljene na glavo, ideje, ki se od zgoraj vsiljuje v konkretno stvarnost, v množice. In če nismo zadovoljni z rezultati, moramo vedeti, da je napaka v ideji, ne v stvarnosti. Stvarnost je namreč takšna, kakršna je. Izhajati moramo iz stvarnosti, kakršna je, ne iz stvarnosti, kakršna bi morala biti. In če izhajamo iz GMS — take, kakršna je — je jasno, če ne vsem, vsaj meni — da nikoli ne bo dosegla ciljev, ki so zastavljeni v statutu. Da nikoli ne bo postala množično gibanje. Ne bom trdil, da bi tako GMS kot ZSMS razpadla, če bi odpustili profesionalce, ki zadevo zgoraj ženejo naprej.

Vendar postanem žalosten, ko razmišljam o tem vprašanju. Le nekaj mi vzdržuje iskrico upanja, skrito nekje notri, globoko... pogled na vas, dragi soborci, ki smo se skupaj zbrali, da razmotrimo te kalne vode, da se odločimo, kako naprej.

Kako naprej?

Naivni smo, če poskušamo ta problem rešiti znotraj same GM, v zelniku, ki smo ga že posadili. Problem GM ni samo v njej sami, to je globalen kulturno-družbeno-politično-ekonomski problem.

Da bi svoje misli o tem razložil na čim krajši način, mi dovolite, da najprej citiram neko punk pesmico: meni peti ne pustijo pejejo pevci meni pisat ne pustijo pišejo pisatelji meni slikat ne pustijo slikajo slikarji. ostane ostane mi le punk

Ta pesmica nas opozarja, da se mladinska ustvarjalnost danes večinoma ne realizira v okviru teh ali onih organizacij in društev, ki so temu namenjena (tukaj moramo seveda odšteti telesno kulturo), ampak je potisnjena na margino. Poudarjam, da govorim o ustvarjanju, katerega spodbujanje je v našem statutu pod III. točko, 8. členom (str. 3), zadano kot prva naloga GMS — torej ustvarjanje, ne pa porabništvo. Danes, ko mass mediji ki so kot taki že zdavnaj alienirani od človekovih osnovnih hotenj, totalno manipulirajo ljudske množice, je glasbeno ustvarjanje mladu človeku mogoče bolj odtujeno kot kdajkoli. Glasbene šole namreč ne ustvarjajo ustvarjalcev, ampak reproduktivce. Priznana glasbena umetnost goji kult bele krizanteme, njen razvpitejši bratranec, imenovan

pop rock pa kult falosa. Mlademu, meni in tebi, dejansko ostane le punk, ki pa je tudi sam že zdavnaj zmanipuliran in do kraja eksploatiran, kolikor je sploh še mogoče.

Izginotja ljudske umetnosti ne moremo kompenzirati niti če se petindvajset ur na dan drogiramo z glasbo s plošč, niti če do onemoglosti imitiramo Dylana ali Sex Pistole ali če reproduciramo Bacha ali Schönberga. Peti pa ne smemo, dokler nismo pevci, dokler ne zaplezamo po neskončni lestvi glasbenega obrtništva.

Povprečen človek — vanj ne verjamem, vendar sem prisiljen uporabiti ta izraz — ne poje več, če pa že, se mora prej pošteno napiti. Pa tudi potem ne bo zapel:

tratlalalata,
če je vesel, ali pa
ojojouuaeoooo,
če je žalosten, ampak bo zapel: ...
z Velke planine
na malo sem scal,
se j' dekale smejala,
k' se — j' pimpl majau

Tako je tudi navidezna ljudska pesem ujeta v klišeje, ima že programiran kod. Kdor pa spregovori v svojem jeziku, je avtomatično izključen, samodejno je oklican za outsiderja, ali če stvar izpeljemo do konca, za norca.

Kaj torej predlagam?

Če je GM res GM, mora vzpodbujati mladinsko ustvarjanje, truditi se mora, da vsakemu razveže grlo in jezik, kajti vsak ga ima. Prizadevati si mora, da se iz tisočev instrumentov, ki jih mladi posedujejo doma, a so jim nedostopni, ker so kult instrumenti, oglasi najprej individualna glasba, pa četudi najbolj primitivna, šele potem, ko pa bo tako ustvarjanje zaživelo kot življenjska potreba, ne pa prepovedano dravo, napadimo mladince s tehničnimi

vajami in harmonijami iz 18. stoletja.

Kaj torej storiti konkretno?

Uspodobiti prave glasbene animatorje, ki v prostorih ali na prostem, v vsakršnih okoliščinah, vzpodbujajo skupinsko muziciranje, za katerega je dovolj preprost glas, ploskanje, tleskanje z rokami, kamni in jezikom; tudi izobražen glasbenik se lahko vključi vanj, če ni totalno zaplankan. Propagirati in realizirati osnovno seznanjanje z glasbo, kakršno se odločno premalo prakticira v vzv. osnovni in srednjih šolah. Vendar ne mislim starih šablon. V opisan namen bi morali tako glasbeno vzgojo kot glasbeni pouk temeljito reformirati. Ti predlogi so navidez veliko težje izvedljivi od tistih, ki jih GM že tako ali tako ne more uresničiti zdaj. Vendar samo navidezno. Ne smemo pozabiti, da bi na ta način zadovoljevali osnovne človekove potrebe, ki so zatrite... ne pa sekundarne potrebe, katere zvečinoma zadovoljujemo zdaj. Težko najdemo mladince, ki je sposoben osveščeno delovati na sekundarnem področju. V glavnem pa to zlahkoto počnejo mladinski funkcionarji, ki imajo od takega početja čisto primarne koristi, medtem ko se glasbeno — mladinski animator, če deluje na klasičen način, lahko samo izžari, dokler ni za staro železo. S prenosom dejavnosti na staro področje se šele približujemo predspozicijam za množičnost gibanja. Ta tekst je zelo črna — bel, ker je pač govor, ki mora biti jasen in kratek.

Glede na dejansko stanje GM Kranj predlagam, da se le-ta zamrzne. Veliko napora je bilo vložene v njeno delovanje in precejšnji rezultati — so bili doseženi, dokler nista dva glavna protagonista iz objektivnih razlogov (eden je šel v vojsko, drugi menjal službo), prenehala delovati. V tistem trenutku je vse obstalo. Sam nisem še enkrat pripravljen začeti trnove poti, na kateri mi namesto lire pod pazduho okrog vratu zabinglja kravata. Torej naj dokumentacija in opravljeno delo prašič se čakata novega fanatika.

MARKO KOŠNIK



GM PISMA

Dragi mladi bralci, po dolgem času se je zgodilo, da sem med prvo in drugo številko revije GM dobil le eno pismo, ki je sicer primerno za objavo, ne more pa zapolniti cele strani. Prihranil sem ga za prihodnjic. Pripravil pa sem komentiran izbor prispevkov iz šolskega glasila Črno zlato, ki ga izdajajo na osnovni šoli v Trbovljah.

Na tej šoli so v minulem šolskem letu (že drugič) organizirali veliko, celoletno akcijo „Kultura in mi“ in z njo dosegli zavidljiv uspeh. Temu celoletnemu dogajanju so posvetili kar 31 strani v drugi lánški številki šolskega glasila. Izbral sem nekaj prispevkov in odlomkov, ki kolikor mogoče primerno ilustrirajo to kulturno akcijo. Kakor je v uvodu zapisala mentorica, tovarišica Nuša Kukman, naj bi akcija osvestila učence, kaj vse pomeni beseda kultura in jih čim več navdušila za kulturno udejstvovanje.

Urša Grebenc iz 6. a je zapisala, da so bile za kulturne animatorje izvoljene štiri učence, delali pa sta dve. Zbirali sta gradiva za prvi dve številki stenskega časopisa in sledili kulturnim prireditvam na šoli in v mestu. Tako sta ugotovili, da so učenci nastopili na 52 prireditvah v okviru krožkov in mladinskega pevskega zbora ter si ogledali 33 prireditev, ki so jih pripravile druge kulturne skupine. Zabeležili sta torej 85 prireditev.

Nadzorna komisija je v poročilu zapisala, da so se v tekmovalni Kultura in mi vključile vse razredne skupnosti, do konca pa jih je zdržalo deset. Po posebnem sistemu točkovanja so izbrali vrstni red razrednih skupnosti in posameznikov glede na njihovo kulturniško aktivnost. Tako je med 25 uvrščenimi skupnostmi najboljša 6. f pred 7. f in 7. e, med posamezniki pa Ivi Žolgar (6. f) pred Fatimo Ribič (7. g) in Matejo Valentič (7. e).

Na koncu poročila je tudi zapisano, da so razred 6. f in 30 najboljših posameznikov nagradili z izletom v Goričane in v Ljubljano.

No, to so poročila in tekmovalni rezultati. Zdaj pa pogledajmo, kaj se je pravzaprav dogajalo celo leto. Na šoli so poskrbeli, da je bila akcija učencem ustrezno predstavljena. Zato so jih o dogodkih in uspehih obveščali s stenskim časopisom. O njem vzemo iz potočila novinarjev:

Da bi učenci lahko spremljali

potek akcije Kultura in mi, smo sklenili, da jih bomo o rezultatih obveščali s pomočjo stenskega časopisa. Poročilom so se prav kmalu pridružili različni članki. Za nekatere smo dobili naročilo, veliko pa smo jih napisali sami, ker smo hoteli svojo kulturna doživetja sporočiti tudi drugim učencem.

Na 9 številkah stenskega časopisa smo objavili 25 člankov, sodelovalo pa je 12 učencev-dopisnikov. Pripravili smo tudi 10 okrožnic z navodili za delo kulturnikov. Objavili smo štiri natečaje:

- za najboljši dramski tekst
- za himno šole
- za sodelovanje kulturnih skupin na prireditvi ob zaključku šolskega leta
- za najboljše šale iz šolskih klopi.

Nagrado za najboljši dramski tekst so prejeli učenci 6. e razreda za igrico „Čudovito se je zabavati“. Za himno šole je bila nagrajena Vera Majcen. Vsi so prejeli knjižne nagrade. Zadnja dva natečaja pa še trajata.

MATEJA KMETEC, 8. d

Da bi prikazal razgibanost kulturnega dogajanja na šoli v Trbovljah, ki se tiče predvsem glasbe, sem izbral živahno napisan

INTERVJU Z MLADIMI UPI

Mesec mladosti je bil letos izredno razgiban. Prireditev je sledila prireditvi. Tako smo se navadili nanje, da se nismo prav nič čudili, če smo zjutraj poslušali partizanskega skladatelja Jožeta Skrinarja, uro pozneje koncert harmonikarskega orkestra, popoldne centralno prireditev ob dnevu mladosti, čez dva dni pa nam je igrala harfistka Pavla Uršič, medtem ko so osmi razredi odšli na koncert glasbene šole. S tem pa prireditev enega tedna še zdaleč ni konec. Recitatorji in pevci smo nastopili na srečanju borcev, mladinski zbor bo sodeloval na republiški reviji v Zagorju, v delavskem domu pa pripravljajo koncert Mladi upi in njihovi gostje. Letos smo jih slišali že na 21 prireditvah, brez njih ni več nobene proslave, zato sva sklenili, da narediva z njimi INTERVJU.

Kar iz razreda (5. e) sva vzeli Marjana in Boštjana ter ju začeli

„zasliševati“.

Kako in kdaj ste začeli delovati kot skupina?

– Boštjan: V 3. r sva postala z Marjanom prijatelja. Oba sva hodila v glasbeno šolo in k pevskeму zboru. K Marjanu sem hodil tudi na dom, saj je pri njih zelo prijetno. V veliki sobi, kjer je bila nekoč pošta, imajo polno instrumentov in celo aparature z ozvočenjem, saj je imel Marjanov očka nekoč svojo glasbeno skupino. V počitnicah sva si krajšala čas z igranjem in prepevanjem. To se je slišalo tudi do sosedov in privabilo Jožeta, da se nama je pridružil. Kar sam od sebe je začel bobnati, na nekaj zelo malo bobnu podobnega. V šoli smo potem prosili, da so nam posodili bobne otroškega instrumentarija. Vse leto je nabijal nanje in postal pravi mojster. Kako bi šele igral na prave bobne! Začeli smo zbirati star papir, da bi jih kupili, potem pa nas je presenetil Jožetov oče, ki je z nakupom starih bobnov rešil problem.

– Marjan: Zdaj si pa veliko preskočil! Nisi povedal, kako so prišli zraven še drugi.

– Boštjan: Ja, to bi pa predolgo trajalo. No, bom poskusil na kratko. Kotarjev Joži že dolgo igra klarinet. Pripeljal sem ga, ker je moj sorodnik. Žal pa je v GŠ tako zaposlen, da ne more redno prihajati k vajah. Prav tako trobentač Roman, ki smo ga vprašali kar na cesti, če bi se nam pridružil. Kitarista Janija smo dobili po koncertu v septembru v Delavskem domu, pridružila se nam je še pevka Dani Roki in baskitarist Tomaž Tržan, ki se je moral baskitaro še naučiti. V polni zasedbi nas je torej osem.

Kje in koliko časa vadite, kdo vas uči?

– Marjan: Vadimo pri nas doma ob četrtkih v okviru VID. To pa seveda ni dovolj, zato se dobivamo tudi ob sobotah in nedeljah. Pred nastopi igramo tudi 5 ur dnevno. Moj očka žrtvuje za nas ves prosti čas. Uči nas, popravlja aparature, s katerimi je vedno kaj narobe, piše note, komponira in skrbi za glasbeno in tehnično izvedbo nastopov. Pridobil nam je tudi goste, ki bodo nastopili z nami na koncertu.

Kako si predstavljate nadaljnje delo, kakšne so vaše želje?

– Boštjan: Želimo si, da bi dobili nova ozvočenje in boljšo opremo. Želimo si tudi svojo kaseto ali ploščo, toda nimamo še dovolj takšnih

skladb. Do sedaj smo jih napisali šest.

– Marjan: V naši skupini vlada prijateljstvo, vsi smo dobri tovariši. Želimo, da bi še naprej ostalo tako.

Ob koncu pogovora sta nama Marjan in Boštjan še zapela in z igrala svojo skladbico Ocean, medve pa sva jima želeli veliko uspeha na koncertu in pri nadaljnjem delu. BARBARA ZAKRAJŠEK IN METODA ČAMER, 7. e

Barbara in Metoda, ki sta napisali zgornji prispevek, imata glasbo Mladih upov seveda v ušesih, in ker nista vedeli, da bom njuno pisanje objavil, tudi nista zapisali, kakšno glasbo igrajo ti upi; v Trbovljah jih pač vsi poznajo. Če bo skupina tako nadaljevala, bo njihov glas kmalu segel iz domačega kraja.

V šolskem glasilu Črno zlato so obširno predstavljene številne kulturne prireditve, ki so odmevale med učenci. Ker je GM glasbena revija, se bom omejil le na tozadevne dogodke in ker mi zmanjkujke prostora, mi preostane le še nekaj vrst naštevanja. Mladi pisci sporočajo svoje vtise o koncertih trboveljskega mladinskega pevskega zbora, o gostovanju baletne skupine Lidije Sotlarjeve iz Ljubljane, o obisku pri Avgustu Šuligoju, dolgoletnem zborovodji MPZ, s katerim se je uveljavil v svetu; v intervjujih s tovarišico Ido Virtovo pišejo o umrlem skladatelju in glasbenem pedagogu Carlu Orffu, katerega asistentka je bila, in o svetovnem simpoziju glasbene mladine v Belgiji, ki se ga je udeležila. Beležijo tudi vtise o ogledu rock opere Gubec beg v Zagrebu, pogovor s partizanskim skladateljem in kulturnikom Jožetom Skrinarjem ter koncert harfistke Pavle Uršičeve na šoli. Objavljajo zanimivo glasbeno križanko in šolsko himno, zbrali in zapisali pa so tudi kratke ankete med učenci o tem, kaj sodijo o disco, rock in punk glasbi. Marsikaj zanimivega in tehtnega je vmes in če bo priložnost, se bomo zlasti o zadnjem še kaj pogovorili. Naj končam z mislijo, da takih akcij kot je Kultura in mi po naših šolah ni veliko. Toda (dobri) zgledi vlečejo in če se bodo še kje navdušili za kaj podobnega, naj nas pokličejo na Glasbeno mladino Slovenije, da jim bomo posredovali trboveljske izkušnje. V želji, da bi se do prihodnjic nabralo več pošte, vas lepo pozdravlja.

VAŠ UREDNIK

NAPOLNILI SMO CANKARJEV DOM



MATINEJA GLASBENE MLADINE

Kdo? Glasbeni mladinci iz Novega mesta, Ljubljane in Škofje Loke. Kdaj? 1. oktobra 1982 na hudo deževen petek dopoldne. Zakaj? Ker je Glasbena mladina prvič v letošnji sezoni skupaj z orkestrom Slovenske filharmonije in Cankarjevim domom pripravila simfonično matinejo.

Kje? V veliki dvorani našega novega kulturnega hrama, kjer smo zasedli kar 1303 sedeže.

Kako je bilo? Poslušali smo Noči v španskih vrtovih Manuela de Falle z mladi pianistko Tadejo Perkavec in Slike z razstave Modesta Musorgskega v Ravelovi orkestraciji, tisti, ki so v dvorano prišli dovolj zgodaj pa še Bacchanale Demetrija Žebreta. Orkester je odlično vodil zagrebški dirigent Milan Horvat, ki nam bo ostalv spominu zaradi duhovitega komentarja ob koncu programa.

Svoje vtise o tem kulturnem dogodku so mladi udeleženci strnili v nekaj stavkov:

Alenka in Betka: V veliki dvorani smo zdaj prvič, v srednji pa smo si lani ogledali Smrad opero. Danes si bomo v Ljubljani ogledali še Seme-

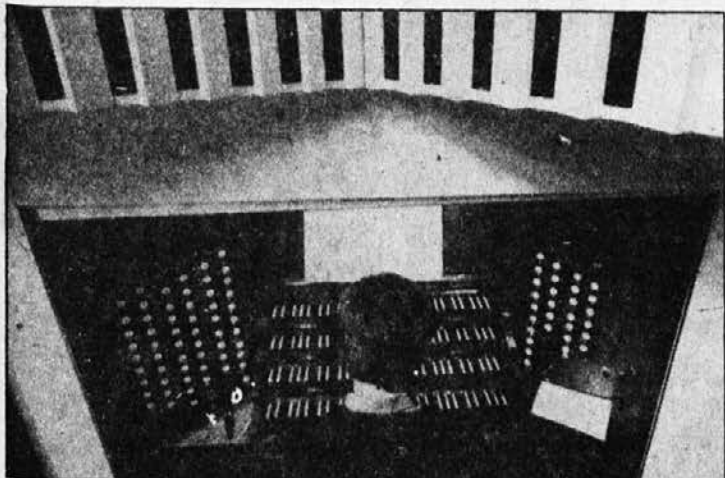
niško knjižnico. Ta dvorana nama je zelo všeč, bolj je urejena kot srednja in bolje se sliši. Tudi mi smo veliko pridobili s Cankarjevim domom, čeprav se pripeljemo iz Novega mesta; že drugič smo tu, pa je praktično nov; prej smo prihajali le v Opero.

Mladen: Ta glasba me drugače ne zanima preveč, a drugi del programa mi je bil všeč. Dvorana je lepa in akustična in tudi tisti, ki nismo iz Ljubljane, bomo imeli veliko od novega doma.

Jože: Z osnovne šole dr. Vita Kraigherja smo prišli na koncert sedmošolci in osmošolci. Dobro je bilo, to bi lahko še večkrat organizirali.

Vasja Fuis, glasbena pedagoginja: Moji vtisi so čudoviti in vidim, da so tudi naši dijaki zadovoljni. Novomeščani smo zadnji dve leti sicer bolj orientirani na koncerte v Zagrebu; skupina okrog 30 dijakov ima namreč abonma v Lisinskem. V primerjavo z dvorano Lisinski se tukaj čutimo še malo utesnjene, oder je preblizu, a sliši se odlično. Še bomo prišli.

MOJCA ŠUSTER



NA KONCERTU HANSA HASSELBÖCKA

Številne poslušalce je pritegnila predvsem informacija, da gostuje pomemben orglarski mojster in pa radovednost, kakšne so nove orgle v veliki dvorani Cankarjevega doma. Haselböck se je zavedal pomembnosti slednjega. O tem priča izbor skladb (Brahms, anonimni avtor, Mendelssohn, Widor, Jehan), ki je bil bolj „zvočno“ kot pa kompozicijsko zanimiv, morda z izjemo Mendelssohna in Jehana. Organistova registracija je bila temeljito domišljena, dopuščala je bo-

gato in dinamično življenje. Igral nam je človek, ki zna dojeti in prilagajati se. Zanimivo je tudi, da je registre menjaval kar sam. To je bila častna poteza, ob kateri sicer večina domačih izvajalcev ne mara tvegati.

V zaključni točki se je Haselböck izkazal kot improvizator. Iznajdljivo je sukal vižo. Vsi so prihajali, da se je lepo slišalo. Posebno zato, ker sta za nas pojma improvizacija in koncert resne glasbe še težko združljiva.

MIRJAM ŽGAVEC



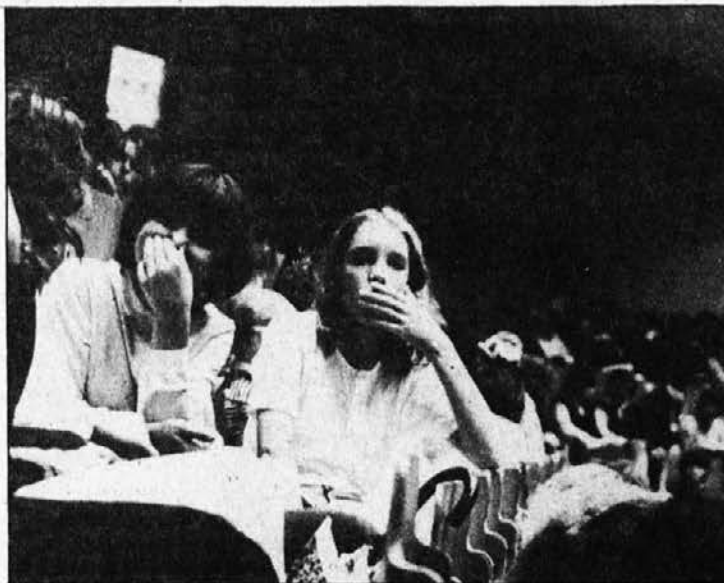
Fotografiral LADO JAKŠA

NOTRANJA IN ZUNANJA PREOBLEKA OPERE

V letošnji sezoni naj bi stavbo ljubljanske Opere dokončno obnovili, postavila se bo z novo zunanjo preobleko. Ta kulturna ustanova pa pripravlja tudi več vsebinskih novosti.

Začetek sezone sta uvedla dva pomembna dogodka — snemanje Veronike Deseniške Danila Švare in gostovanje ansambla na Češkoslovaškem. Predvidenih je bilo šest predstav v Brnu, Piešťanah, Bratislavi in Pragi. V Brnu in Bratislavi sta v tem času znana mednarodna glasbena festivala, kar je nedvomno pomembno in spodbudno tudi za naš ansambel, ki se je tam predstavil s Puritanci. Omeniti je treba, da so na gostovanju sodelovali tudi nekateri člani mariborske Opere in Godbe ljudske milice iz Ljubljane. Kot glavni solisti pa so nastopili naši priznani pevci: Protič, Radovan, Sancin, Oršaničeva, Janeva, Stojanov, Petrušanec in drugi.

Ponovno gostovanje naj bi prikazalo razvoj ljubljanske Opere od leta 1966 (ko je nazadnje gostovala v Pragi) ali od leta 1977 (ko so naši nastopili v Bratislavi z operama Ekvinokcij in Falstaff). Letošnje predstave na Češkoslovaškem so vodili dirigenti: Šurbek, Kobler in Arnič.



Po vrnitvi z gostovanja nam ansambel obeta zanimivo premiero baleta Netopir, s katerim se je predstavil že na poletnem festivalu v Križankah. V sezoni bomo videli tudi nove postavitve Turandot, Čarobne piščali, Veronike Deseniške, enodejank Kratko življenje Manuela de Falle in Španske ure Mauricea

Ravela. Baletni ansambel se nam bo predstavil še v večeru del slovenskih skladateljev: Arniča, Srebotnjaka in Škerjanca. Lahko si bomo ogledali obnovitvene predstave, in sicer najbolj znane Verdijeve opere ter nekatera operna in baletna dela iz prejšnjih sezon.

V letošnji sezoni se bo skupina

ljubljskih opernih solistov z dirigentom predstavila v Sofiji v operi Don Carlos, sofijska opera pa bo obisk vrnila junija 1983. Podobno izmenjavo načrtuje operna niša z Novim Sadom.

Omeniti je treba spremembe v opernem abonmajskem sistemu. Doslej so bili abonmaji označeni s črkami, odslej pa bodo imenovani po dnevih v tednu, medtem ko bodo premiere izven abonmajev. Vse predstave se bodo pričele ob 19. uri, mladinske pa ob 10. uri dopoldan oziroma ob 15. popoldan. Po novem naj bi tudi vse mladinske in posebne predstave spremljal orkester „v živo“ in ne več glasba z magnetofonskega traku, kar bo gotovo pritegnilo več mladih poslušalcev. Začetek predstav ob 19h pa bo omogočil obisk operne hiše tudi poslušalcem iz bolj oddaljenih krajev. Tisti, ki še vedno radi poslušajo starejše — klasične opere, se bodo odločili za ogled železnega repertoarja.

Za konec še povabilo mladim bralcem revije GM, naj se udeležijo predstav v ljubljanski Operi in si razširijo poznavanje glasbe! Člani Opere in baleta vas pričakujejo.

LEONIDA LEBAR

ODLIČNI POUSTVARJALCI

Čprav so Radenci letos že dvajseti gostili Festival komorne glasbe 20. stoletja, se verjetno tematska usmeritev festivala še nikdar ni tako ujemala z okoljem... Radenci, Radenska, zdravje so pojmi, ki jih ni težko povezati; da pa k zdravju lahko prispeva tudi glasba, je poskušal dokazati kolokvij o muzikoterapiji, ki ga je vodil dr. Dragotin Cvetko. Pojem ni nov, pa vendar smo prvič uspeli v organizirani obliki spoznati rezultate takega dela pri nas. Še več: muzikoterapija se je začela v Jugoslaviji tudi kot veda pomikati k določnejšim ciljem. Tako so presenetili poleg referatov dr. Darka Breitenfelda iz Zagreba in prof. Vide Celarec iz Ljubljane še mnogi drugi prispevki. Najbolj morda Došekova sistematizacija pojmov v okviru „nove“ vede.

Končni rezultat — vsesplošna

ugotovitev, da je tematika še kako zanimiva, široka in potrebna nadaljnjih prispevkov, ter pobuda za pogostejše sestajanje tovrstnih strokovnjakov in tistih, ki se za to zanimajo. In kateri kraj bi bil za to primernejši kot prav Radenci (ki so, mimogrede, letos isto časno z muzikoterapevci — morda ne slučajno — gostili tudi slovitega kirurga Christiana Barnarda).

Tehtnim poustvarjalnim prispevkom festivala bi težko kaj očitali; v programski usmeritvi morda — predvsem domačim izvajalcem — izostanek krstnih izvedb. Misel opravičuje dejstvo, da je bilo večino skladb, ki jih je izvajal Pihalni kvintet RTV Ljubljana, pa tudi Pavica Gvozdič, že mogoče slišati tako na Jugoslovanski glasbeni tribuni kot v rednih koncertnih sporedih. Enako velja za ljubljanski Studio za tofkala, katere-

mu je nekaj svežine dodala Golobova kompozicija Dragi Miha, pri kateri je odlično sodeloval plesalec Vojko Vidmar.

Priznani tuji izvajalci, ki so se letos udeležili festivala, niso vsi izpolnili pričakovanj. Koncert Talichovega godalnega kvarteta iz Prage je gotovo vsem pomenil višek festivala z najboljšimi poustvaritvami tako del klasikov 20. stoletja kot najnovejših skladb. Nasprotno pa težko pričakovani nastop varšavske skupine Warsaw Music Workshop, ki jo vodi Zygmunt Krauze, žal ni „zazvenel“. Zakaj? Lažja, plesna glasba, ki jo je izvajal poljski ansambel, ni mogla zadostiti pričakovanjem slovenske „resne“ publike. Programu bi res lahko kaj očitali, vendar bi ga ansambel po izvajalski plati utegnil opravičiti. A to se ni zgodilo: poslušalci se smehu, ironiji,

groteski še prilagoditi niso uspeli, ko je že začela „presedati“. Tako do — za izvajalce — nujnega odmeva publike ni prišlo.

Ob vprašanju izbora programa pa ne morem mimo misli, da le-ta morda ni naključen. Vse skladbe so bile namreč posvečene prav temu ansamblu, prvič pa so jih izvajali pred dvema letoma na Varšavski jeseni. Gre torej za čas, ko so se na Poljskem začeli nemiri, za zadnji tamkajšnji festival, ki se je uspel odviti „v miru“. Zato je morda laže razumeti odločitev za isti program v času, ko na Poljskem še vedno trajajo kulturni molki...

Za konec morda le še vprašanje, zakaj na tem festivalu vedno pogrešamo mlajšo publiko? ... Razumimo ga kot spodbudo za naslednja leta!

LEA HEĐET

SLOVAK - POBUDNIK KOMORNEGA ORKESTRA

POGOVOR Z VIOLINISTOM JAROSLAVOM BILIKOM

Slovaški violinist Jaroslav Bilik je redno nastavljen v orkestru SNG Maribor, kjer se kot koncertni mojster menjava z Mirkom Petračem. Čeprav dela v Mariboru šele četrto leto, je za glasbeno življenje tukaj veliko naredil. Na njegovo pobudo so ustanovili Komorni orkester Maribor, ki ga sestavljajo izključno člani opernega orkestra. 37-letni Jaroslav Bilik je v Maribor prišel iz Bratislave, kjer je bil v gledališču Slovenske narodne divadlo prvi koncertni mojster 124-članskega opernega orkestra.

Pred nedavnim sem na avstrijskem radiu poslušala posnetke Bratislavskega kvarteta, katerega član ste bili tudi vi. Najbrž ste si nabrali veliko izkušenj z igranjem v komornih ansamblih?

„Za časa študija na konservatoriju v Bratislavi smo imeli godalni kvartet, iz katerega je kasneje nastal Bratislavski kvartet. Veliko smo snemali za radio in TV, posneli plošče in nastopali po Avstriji, Švici, v obeh Nemčijah in na Madžarskem. Leta 1969 sem sestavljal orkester Camerata Slovacca, tri leta pozneje tudi godalni kvartet Slovenskega narodnega divadla; z obema ansambroma smo veliko koncertirali — v Nemčiji, Belgiji, Španiji in na Nizozemskem.“ Komorni orkester v Mariboru je vsekakor zelo dobrodošel, saj smo tak ansambel tukaj zelo pogrešali. Čeprav je star šele tri leta, se je že lepo uveljavil; imeli ste koncerte v Sloveniji in v zamejski Gorici, snemali ste za Radio — Ljubljano in Maribor. Ob koncu minule sezone ste gostovali v Veliki Britaniji na poletnem festivalu v Greenwichu in v opernem gledališču v Buxtonu. Gostovanje je vsestaransko uspelo, navezali ste tesne stike z Angleži na umetniškem, družabnem in političnem področju. To je za mlad slovenski ansambel velik uspeh, zlasti če vemo, da so tam nastopali samo največji jugoslovanski umetniki, iz Maribora pa še nihče.

Povejte nam kaj več o tem pomembnem gostovanju!

„Vsi člani ansambla so se zelo potrudili, tako da so bili z našim izvajanjem vsi zadovoljni. Moram reči, da Angleži sploh niso tako zadržani, kot smo mislili; v Greenwichu, kjer smo igrali v cerkvi s čudovito akustiko, je občinstvo med ploskanjem vzklikalo: „Bravo!“ Angleški manager nam je šel zelo na roko, bil je presenečen nad našo kvaliteto in nam obljubil, da



nam bo drugič organiziral več koncertov.“

Tukaj v knjigi vtisov berem, da so vam predstavniki kulturnega in političnega življenja v Angliji zapisali veliko lepih besed. Tako je Ann Straud, županja Greenwicha, med drugim zapisala: „To je bila zame kot članico društva za izmenjavo med pobratenima mestoma velika čast. Najlepša hvala za koncert, bili smo navdušeni.“ Mary Farrell, predstavnica istega društva, se tudi zahvaljuje: „V imenu društva pozdravljam vas in vaše prijatelje v Mariboru. Želimo vam še v prihodnje veliko uspeha. Pridite še s svojo odlično glasbo.“ Denis White, direktor festivala Greenwich je posebej navdušen: „Ko nam je Simon Ro-

binson (diregent Komornega orkestra, op. p.) prvič pisal, smo bili organizatorji festivala zelo veseli, da nam Maribor, naše pobrateno mesto, lahko pošlje reprezentančne glasbenike. Bilo je kot v sanjah; vse sanje se ne uresničijo, naše pa so se. Za festival Greenwich je čast, da smo gostitelji vašega odličnega orkestra. Iskreno čestitamo in se zahvaljujemo za nepozaben večer. Prosim, pišite nam in povejte, kdaj lahko ponovno pridete.“ Christopher Barron, glavni manager Buxtonske opere, piše: „Dragi Simon in člani orkestral Veseli nas, da je naš manager predlagal vaš obisk v Buxtonu. Še bolj smo bili veseli vašega odličnega koncerta, užitek vas je bilo poslušati!

„Na sprejemu v Jugoslovanskem kulturnem centru smo se srečali z mnogimi Angleži, sodelavci in prijatelji Jugoslavije ter z našimi državljani in diplomatskimi predstavniki. S Serenado za godala Benjamina Ipavca, ki smo jo tam zaigrali, smo ustvarili prijateljsko ozračje, tako da so naši diplomatski uslužbenci prišli naslednji dan tudi na naš koncert v cerkev St. Alfege.“

Kako vam je finančno uspelo uresničiti to turnejo?

„Pri financiranju potnih stroškov in propagandnega materiala so nam pomagali Harmonija, Kulturna skupnost Maribor, oddelek za mednarodne stike s tujino pri občinski skupščini Maribor, MTT in Ferromoto. Zelo nam pomaga tudi SNG Maribor — daje nam prostor za vaje, za gostovanje so nam celo posodili frake in dali na razpolago kombi za prevoz na letališče. Društvo za izmenjavo pobratenih mest nam je organiziralo brezplačno bivanje pri angleških družinah, kjer smo se odlično počutili; Angleži so nas presenetili tudi kot zelo gostoljubni gostitelji. Odkrili smo veliko novih prijateljev, doživeli marsikaj prijetnega.“

Komorni orkester Maribor se srečuje z mnogimi težavami. Ni vam še uspelo najti okrilja, pod katerim bi lahko nemoteno delali. Tako so člani orkestra prisiljeni sami voditi organizacijsko in finančno poslovanje ansambla. Pri tem so prav gotovo velike vaše zasluge, saj ste ustanovitelj, umetniški vodja in koncertni mojster ansambla. Kakšne načrte imate?

„V tej sezoni bomo imeli koncerte v Ljubljani, po severovzhodni Sloveniji, v Mariboru pa abonmajski koncert, za Glasbeno mladino in za MTT. Poleg snemanj v Sloveniji bomo posneli polurno oddajo za češko televizijo in radio. Imamo tudi druge načrte — radi bi pripravili komorno opero, balet, kantate, oratorije nove solistične koncerte. Možnosti za vse to so — v Mariboru imamo odlične pevce, zборе, Maribor pa pogreša prav to glasbeno zvrst.“

Kako se tukaj počutita z ženo Dagmar, ki je solistka naše Opere?

„Zelo lepo so naju sprejeli, zelo sva zadovoljna. Atmosfera v Operi je zelo profesionalna, s kolektivom je lepo delati. Zlasti v orkestru se lahko lepo muzicira, člani orkestra posebej veseli komorno muziciranje,“ je pogovor sklenil mladi slovaški violinist Jaroslav Bilik.

MIRA MRACSEK

GM DOGODKI

SREČANJE MLADIH SEVERNOPRIMORSKIH USTVARJALCEV

Eden izmed ciljev Glasbene mladine je spodbujati ustvarjalnost mladih v različnih umetnostih in jo povezovati. Zato smo glasbeni mladinci in likovniki iz Nove Gorice v soboto, 9. oktobra, priredili zanimivo srečanje mladih severnoprimskih ustvarjalcev. V lepi obokani sobani graščine na Vogrskem smo razstavili nekaj slik mladih likovnikov, predstavili diapozitive mladih

fotografov, štiri novogoriške pesnice pa so recitirale svoje pesmi. Vse to je spremljal program mladih instrumentalistov, ki so z improvizirano skupno igro prisotne popeljali v svet umetnosti.

Nameñ srečanja je bil medsebojno spoznavanje in čim tesnejše sodelovanje mladih severnoprimskih ustvarjalcev, saj prav to pomembno vpliva na kakovost umetniških rezultatov.

MLADI ZA MLADE V NOVI GORICI

Oblaki so rdeči, kaj nek' pomenijo, da vsi mladi fantje na vojsko pojdejo.

To so bile začetne in sklepne besede prvega glasbenega večera Glasbene mladine Nove Gorice v tej sezoni. Dne 1. oktobra se nam je v veliki dvorani Kulturnega doma

predstavilo osem nadobudnih fantov iz Srednje šole za zdravstvo in družboslovje ter Srednje lesne šole Jože Srebrnič. To je bil pravzaprav glasbeni popoldan, ki se je začel ob štirih, nastopili pa so „mojstri pevci“: Miloš Žafran, Zoran Zavrtnik, Janez Rijavec, Marko Puc, Andrej Šumenjak, Radoš Bolčina, Rajko

Bizjak in Mitja Bensa. Oktet vodi Janez Rijavec, ki sam v njem tudi poje.

Moto glasbenega doživetja je bila pesem Oblaki, ki naj bi nakazala odhod dveh pevcev v vojsko – torej nekakšen poslovilni večer dosedanjega okteta SŠZD. Program je obsegal še Pleničke je prala, Nobody knows, Morje adrijansko, Bori, Look away, Plovi plovi, Vse mine, Nocoj pa oh nocoj, sklenili pa so ga ponovno Oblaki. Raznovrstni izbor pesmi je popestrila še instrumentalna skupina dveh violin in banja (brata Igor in Andrej Berlot), kitare in orglic (Zoran Kaličanin), kontrabasa (Aleš Brečelj) ter klavirja in

vokala (Janez Rijavec). Prijetna glasba je ob dokaj domiselni sceni in razsvetljavi navdušila mlado novogoriško občinstvo. Nedvomno pa je bilo doživetje tudi spodbuda vsem tistim, ki dvomijo o ustvarjalnosti mladih in njihovi volji do delovanja.

Ta razveseljivi dogodek je bil dober uvod v izpolnitev ene izmed nalog Glasbene mladine – vsem glasbenim ljubiteljem omogočiti dejavnost in vsem mladim ustvarjalcem omogočiti, da se predstavijo občinstvu. Prav na to premnogi mladi pozabljajo ali pa se ne zavedajo, kako jim Glasbena mladina lahko pomaga in kaj vse jim nudi. TATJANA GREGORIČ

OBVESTILO LJUBITELJEM BAROKA

VELIKI FINALE kviza Glasbene mladine Slovenije GLASBENI BAROK bo v soboto, 4. decembra ob 15. uri v veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Snema ljubljanska televizija!

Vabimo vse, ki so se ukvarjali z gradivom Glasbeni barok, da si ogledajo prireditev, kjer bomo med dru-

gim predstavili orgle v Cankarjevem domu ter nekatere domače izvajalce baročne glasbe. Vstopnice za finale so tekmujočim ekipam zagotovljene. Vsi drugi poslušalci in ljubitelji baročne glasbe, ki bi si želeli prireditve ogledati, naj čimprej rezervirajo (brezplačne) vstopnice na Glasbeni mladini Slovenije po telefonu (061) 322-367.

BREZ PRVE NAGRADE

TEKMOVANJE V BEOGRADU

Oktobra bi moral v okrogli dvorani Cankarjevega doma nastopiti nagradenec Mednarodnega tekmovanja mladih glasbenikov, ki ga vsako jesen organizira Glasbena mladina v Beogradu. Žal se je ciklus koncertov GM Ljubljane MLADI MLADIM začel s praznino – organizacija je odpovedala. Mednarodno tekmovanje, ki obstaja že dvanajst let, je velik projekt, za katerega je potrebno veliko denarja in delavnih sodelavcev. Vsega je premalo in pomanjkljivosti se pokažejo pri uresničevanju na pol dogovorjenih načrtov. V pravih tekmovanja kljub notranjemu dogovoru Glasbenih mladine ne piše, da čaka prvonagradjenca takoj po tekmovanju turneja po Jugoslaviji. Ker je jugoslovanska GM dolžna nagradencem organizirati nekaj koncertov, je povsem naravno to storiti takrat, ko je nagradenec pri nas. Pretežno je pravila zapisati in se jih držati in kako se je izteklo letošnje tekmovanje samo?

Trajalo je od 22. septembra do 1. oktobra, nanj pa se je prijavilo kar 46 violistov in prek 10 komornih godalnih orkestrrov. Nazadnje je tekmovalo 26 violistov iz Avstralije, Bolgarije, Češkoslovaške, Francije, Izraela, Jugoslavije, Kube, Madžar-



Louis Fuma

ske, Poljske, Romunije, Velike Britanije in Združenih držav Amerike. Orkestrrov je bilo devet – dva iz Finske ter po eden iz Avstrije, Bolgarije, Islandije, Jugoslavije, Madžarske, Poljske ter Velike Britanije.

Prireditve je potekala v prostorih Kolarčeve narodne univerze, finančno pa so pomagale tudi republiška in mestna kulturna skupnost ter RTV Beograd. Pripomniti je treba, da je bila v finalnem delu dvorana kar polna in da so poslušalci živahno spremljali glasbeno dogajanje. Radio Beograd je posnel polfinale in finale ter vsak dan popoldan v živo pre-

našal delček tekmovanja. Glasbeni program beogradske šolske televizije pa se je v dneh tekmovanja po pet do šestkrat na dan neposredno vključil v dogajanje!

Vendar je tudi to tekmovanje prizadelo varčevanje, saj letos prvič ni bilo mednarodne žirije mladih delegatov Glasbenih mladine, ki so doslej obveščali o tekmovanju in zanj navduševali mlade glasbenike. Tradicionalno nagrado Zlata Harfa je tokrat Politika podelila kar na osnovi glasovnic občinstva.

Med violisti so izstopali Francozi, kar štirje so se uvrstili v finale. Prav ta del tekmovanja pa je bil najbolj problematičen. Viola je kot solističen instrument zelo zahtevna in malo poznana, ne moremo pa tudi mimo dejstva, da se je orkester Beogradske filharmonije vse prej kot izkazal, ko je mlade tekmovalce spremljal v Bartokovem koncertu in Hindemithovi koncertni skladbi Der Schwanendreher. Upam si trditi, da je prav njegova borna igra krepko prispevala k temu, da žirija prve nagrade ni podelila. Drugi je bil Francoz Louis Fuma, izredno uravnotežen in zrel glasbenik, tretji njegov nekoliko temperamentnejši ro-

jak Jean Baptiste Brunier, ki je dobil tudi nagrado za interpretacijo Jugoslovanskega dela – Despičeve skladbe za solo violo. Četrtri je bil simpatični Anglež Paul Coletti, ki si je s svojim sproščeni in muzikalnim nastopom ter prijetno zunanostjo prislužil tudi Zlato harfo. Peto nagrado je dobila v začetku najbolj obetavna tekmovalka, Američanka Wendy Champney.

Pri orkestrih je že od vsega začetka izstopal Guildhall String Ensemble iz Velike Britanije, ki je s svojim toplim polnim tonom in čisto igro zares enkrat. Poslušalci mladih Angležev kar niso pustili z odra, tako da o dobitniku prve nagrade in Zlate harfe ni bilo kaj ugovarjati. Drugi so bili Madžari, tretji komorni orkester Glasbene mladine Poljske iz Varšave, četrtri prisrčni mladi Islandci, peti Sofijski komorni orkester mladih ter šesti Espoo Kammerorchester iz Finske.

Menda se organizatorji iz Cankarjevega doma, Vatroslava Lisinskega ter centra Save dogovarjajo za koncerte mladega angleškega ansambla, kar bi zelo popestrilo naše koncertno življenje.

KAJA ŠIVIC

ODMEVI

PARIŠKI GLASBENI SALON

Na vzhodnem obrobju Pariza, nasproti boulognskemu gozdu, se razprostira druga največja pariška zelena površina — Vincennes. Ko so tam ob cvetlični razstavi 1969 uredili cvetlični park, so v njegovem osrčju postavili razstavne paviljone, v katerih je od 22. do 26. septembra letos na devetem Salon de la Musique razstavljalo 150 izdelovalcev instrumentov in 21 glasbenih založb.

Francozi svoj glasbeni sejem imenujejo najmanjši med največjimi, saj je tako po številu razstavljalcev kot



po velikosti razstavnih površin (okoli 15.000 m²) in po številu obiskovalcev (okoli 65.000) tretji največji glasbeni sejem na svetu

Med 6.000 razstavljenimi instrumenti so največ pozornosti vzbudili novi modeli sintetizatorjev, ki so jih razstavili „japonski buldožer“ Yamaha, Oberheim, Casio, Korg, Hohner Electronique, med akustičnimi glasbili pa je padel v oči sodobni model pianina, ki ga je za francoskega izdelovalca klavirjev Rameau projektiral Christian Adam. Vsa glasbila so obiskovalci lahko prekusili, v razstavnih paviljonih in na prostem so igrali številne rock in jazz skupine, skratka, paša za oči in predvsem za ušesa.

MOJCA ŠUSTER

BAROK V KRIŽEVNIŠKI CERKVI

Klemen Ramovš in Nedka Petkova-Kovačič sta pripravila 22. septembra prijeten večer v akustičnem avditoriju. Prvega ni treba posebej predstavljati, saj smo ga spoznali že v različnih zasedbah s kljunastimi flavtami, ki so izvajale baročna in sodobna dela. Nova pa je mlada čembalistka Nedka Petkova-Kovačič.

K poslušanju so posebej pritegnile sonate manj znanih baročnih mojstrov, kot sta A. Danican-Philidor in J. B. de Boismortier. Poleg izstopajoče solistične vloge kljunastih flavt je spored osvežila čembalistka z dvema Scarlattijevima sonatama za solo čembalo. Čar starih glasbil in zgodovinske doslednosti v izvedbi je imel tokrat tudi neprijetno posledico — mestoma motečo intonačno nestabilnost.

LEA HEDŽET

PRVI KONCERT FESTIVALSKEGA ABONMAJA - LONDONSKI BACHOV ORKESTER

Nastopajoči ansambel je podal glasbo sproščeno, živo in — v odnosu do skladb in avtorjev — spoštljivo. Dvanajst izvajalcev se je strnilo v briljantni

tehniko, s ugestivnostjo, koncentracijo posameznika na igro ostalih in občutljivostjo do publike. Dirigenta nimajo in ga tudi nismo pogrešali.

Skladbe Purcella, Bacha, Leigha in Brittna so bile zaigrane tako, da je prihajalo do tesnega stika med komponistom, izvajalci in publiko. Filharmonično dvorano je obsedla tista, za glasbeno doživetje pomembna reč, ki se ji pravi odzivnost. Če ne prej, pa ob Brittnovi Preprosti simfoniji. MIRJAM ŽGAVEC

FESTIVALSKI DNEVI V BRNU

Po tradiciji se je tudi letos konec septembra v moravskem Brnu začel 17. mednarodni glasbeni festival. Tokrat je bil v znamenju „komorne glasbe“. Kot običajno je obiskovalcem bila na voljo izjemna množica koncertov in drugih prireditev. Med njimi je bilo nekaj prav imenitnih in zanimivih. Uvodno intonacijo so dali Pražani s svojim komornim orkestrom brez dirigenta. Ansambel je po svojih ploščah in nastopih doma in v tujini pač tako znan, da ga ne kaže posebej predstavljati. Zanimiv je bil koncert baročnega jazz kvarteta in znanega dunajskega komornega orkestra. Izjemne pozornosti občinstva je bil deležen pariški ansambel „Guillaume de Machaut“. Izvajal je dela iz stare srednjeveške

pariške šole in ars nove. Prireditelji poskrbijo vsako leto za koncert na enem izmed številnih okoljskih gradov ali dvorcev. Letos so nas peljali v Slavkov, mesto zgodovinske bitke treh cesarjev, kjer smo v imenitnem baročnem dvorcu poslušali Collegium musicum pragense, ki je izvajal starejšo češko glasbo. Mednarodnost festivala so poživili nato še „Koenig ensemble“ iz Anglije in moskovski komorni zbor ter budimpeštanski kvartet Eder. Ob teh in drugih komornih skupinah smo imeli priložnost slišati tudi nekaj izvrstnih solistov. Tenorist Peter Sehreier je nastopil kot dirigent, dunajski pianist Paul Badura-Skoda je ves večer igral Schuberta, violinist Josef Suk pa ob spremljavi Josefa Hale tudi

Martinuja. Žal je odpovedala svoj koncert pevka Christa Ludwig. Na letošnjem festivalu je bil opazen tudi slovenski prispevek. Anton Nanut je vodil zaključni koncert brnske filharmonije, ljubljanska Opera pa je v Brnu začela svoje letošnje izredno uspelo gostovanje po ČSSR. V okviru festivala je pred razprodano dvorano izvedla Bellinjevo opero Puritanci in navdušila publiko. Od ostalih zanimivejših opernih predstav naj omenim Webrova Čarostrelca in Kurkovega Dobrega vojaka Švejka. Za večino obiskovalcev je bila novost Martinujeva opera Julietta iz leta 1937. Dogajanje opere prepleta realni svet in sanje, odlikujejo pa ga značilna rafinirana instrumentacija, plastič-

nost in umetniška prepričljivost.

Ob festivalu je zasedal mednarodni muzikološki kolokvij, ki se je letos lotil „stila v glasbi“. Nastopilo je okrog petdeset domačih in tujih muzikologov, ki so z različnih vidikov osvetljevali temo. Med referenti iz Jugoslavije, sta poleg podpisane nastopila še Nadežda Mosusova iz Beograda in Emil Frelih iz Maribora, ki je govoril o „stilu in interpretaciji“ v operi.

Program festivala in kolokvija je bil bogat, včasih celo prenatrpan, kljub temu bo ostal v spominu kot prireditev z mnogimi novimi spoznanji in doživetji ter lepimi glasbenimi trenutki.

PRIMOŽ KURET

NORA GLASBA JACKSONA SHANNONA

CANKARJEV DOM

Zakaj je ta dešifrirajoča kompanija patološko nora? Ne zanikam in ne trdim, da so nori posamezniki — vsekakor pa je nora njihova glasba. Grobo bi lahko zgradbo prikazali takole:

Osrčje predstavljajo Shannon in oba basista — njihovem delu bi lahko rekli tudi ritmična osnova, čeprav so (izolirano vzeto) le pogojno ritmični (če seveda od ritma pričakujemo nek linearno kontinuiran tok ponavljajočih se obrazcev). Pri Shannonu je šlo bolj za težko udarno gmoto, neke vrste vzporedno poliritmijo, iz katere smo mogli le redko in z veliko muko razbrati kak prevladujoč udarec. Ni šlo zgolj za sinhrono prepletanje ritmičnih obrazcev, pač pa so že tako razbit ritmični tok prekinjali in z zvinitimi prehodi, nadaljevali v kaki povsem tretji smeri. Paradoks: tej „ritmični“ skupini sta dala razvit ritem šele saksofonist in trobentač. Ta, v

principu obrnjen odnos je osnova norosti.

V pihalno trobilni sekciji smo lahko razbrali tri različna načela. Najmanj izrazito je bilo lestvično sprehajanje gur in dol. Najmanj iz-

razito zato, ker je v ritmičnem pogledu predstavljalo najmanjši kontrast ritmični sekciji. V drugih dveh primerih je šlo povečini za unisono oziroma solo igranje in le redko za vzporedno dvoglasje. V prvem pri-

meru dolge fraze z izohronimi dolgimi toni — se pravi najradikalnejša možna opozicija ritmični skupini. V drugem primeru pa tisto, kar je že samo po sebi nora, saj tega ne bi šel igrati noben razumen glasbenik na takem instrumentu, namreč kratke fraze skandirajočih napevov — rlaho bi rekli infantilno upglasbeni metrični obrazci. Če namreč podlaga ritmične skupine ne bi bila taka, kot je bila, bi poslušalca ob poslušanju takih fraz upravičeno zvjvalo v želodcu.

V takem razmerju je potekal cel nastop, z izjemo nekaj solov, od katerih je potrebno omeniti vsaj trobentačevega. Če povemo, da je bil izredno lep, zvokovno in intonacijsko čist, v neki skoraj ECMovski maniri, potem je s tem povedano vse, kajti sicer je Shannonova glasba ravno diametralno nasprotje tega — še ena norost med norostmi.

ANDREJ DRAPAL
Fotografiral LADO JAKŠA



V ŽIVO

... Znano je, da organiziranje rock koncertov domačih izvajalcev v Ljubljani predstavlja precejšnje tveganje. V kisto jabolko polprazne dvorane so morali vgrizniti tudi Martin Krpan na promociji svoje „Bonboniere“. Tudi sam koncert ni bil ravno vznemirljiv rock „dogodek“. Bolj ohladili kot ogreli sta nas že obe predskupini, butnglavsko obupni Brezno zla (o njih čimmanj) in pa Orkester Titanik, ki bi bil lahko s svojo parodijo na moderne pop klišeje čisto simpatičen, če ga ne bi pri tem onemogočali neuspeli izpadi kitarista, popolnoma neizrazit vokal in neuigranost. Martin Krpan so na svojem nastopu nazorno prikazali dimenzije svojega prvenca (o njih več v oceni plošče same). Njihov koncert je v splošnem razgibalo le nekaj novih skladb, ki se bolj ali manj dosledno navezujejo na zdaj že polpreteklo britansko novofunkovsko evforijo. „Bonboniera“ bi bila očitno lahko celo zanimivejša, kot je.

... Kranjski „Koncert proti Izraelu“ je bil eden najzanimivejših letošnjih novovalovskih dogodkov. Najprej so presenetile Čao Pičke in to predvsem s svojo, zdaj že uveljavljeno, funkoidno odtrganostjo v skladbah, ki trajajo le minuto, tudi pevka je vedno zanesljivejša. O Kult! so bili tokrat dosti bolj prepričljivi kot v Križankah. V tem trenutku so ena najbolj neposrednih slovenskih skupin. Še zanimivejši so bili VVZ Janez Vajkard Valvazor, v katerem sodelujejo nekateri člani Laibacha.

Odrtranost VVZ-ja v nekem smislu dopolnjuje odtrganost Laibacha, saj je navezana na močno ironijo in se ob njej lahko celo zabavaš, na trenutke celo sprostiš. Otroci socializma so v Kranju samo še potrdili zanimive dimenzije, ki so jih pokazali na Novem rocku 82 (več v oceni njihove kasete) ...

... Ljubljanski nastop skupine Wishbone Ash je potrdil dejstvo, da predstavljajo jugoslovanske turneje tujih, polpenzioniranih hard rock skupin predvsem dobro investicijo, ki se v devetih primerih od desetih finančno obnese. Povprečni slovenski potrošnik težkega metala in hard rocka namreč z velikim veseljem „pogoltno“ vse, kar vsaj malce smrdi po Veliki Britaniji, in pri tem niti malo ne gleda na ceno vstopnic. Tako je bila kljub vstopnini 400 Nd Hala Tivoli kar polna. Nekritična

publika je s pravimi ovacijami pozdravila že predskupino, povsem nezane tretjerazredne nemške ali avstrijske težke metalce, ki najbrž takena odziva doslej še niso doživeli. Toliko bolj evforičen je bil seveda sprejem samih „zvezd“ večera, pa čeprav je bil njihov tokratni koncert za nekaj stopenj slabši od onega pred dvema letoma. „Ugled“ Wishbone Ashov so „reševali“ le skladbe, stare kakih deset let. Tako so njihovo zanimivo melodično kombinacijo dveh kitar in značilnega vokala popolnoma zanimali butnglavski stiklci, ki so že zelo blizu klišejem heavy metala. Skupina se spušča tudi v kvazi „žuraško“ boogie-woogiejevstvo, ki spominja na pozne Canned Heat ali celo Status Quo. Ob vsem tem se je pozorno poslušanje tega zglodnega koncerta proti koncu spremenilo v borbo z dolgčasom, ki je bil sicer perfekcio-

nistično izbrušen, a popolnoma anemičen. Pa pustimo to. Butnglavci so končno spet lahko noreli in v zraku držali prižgane vžigalnike ...

... Med prireditvami, ki so bile v Novem mestu v času 11. kongresa ZSMS, je bil tudi rock koncert na glavnem novomeškem trgu. Muhasta oktobrska vreme mu je k sreči prizaneslo. Žal pa ne tema. Organizator namreč ni poskrbel za osvetlitev na odru. Tako se je dan usmili le prvega izvajalca večera, drugi pa so se morali zadovoljiti s stabilizacijsko osvetlitvijo cestne razsvetljave. Izvajalci tega večera? O Spreju, Drevoredu, Buldogih in Make Up 66 se ne splača zgubljeni besed. Toliko bolj zanimivi so bili Srp, Preporod in Lačni Franz. Prvi so s svojim dognanim izdelanim, brecljevsko obarvanim satiričnim jazz kabaretom dokazali, da sodijo v sam vrh alternativne slovenske množične godbe. Tudi Preporod so bili tokrat zanimivejši kot v Križankah. Njihovo navezovanje na oster rock'n'rol je tokrat manj dišalo po hard rocku, aktualiziralo so ga provokativna besedila nekaterih novih skladb (Jaz sem omejen), pa tudi njihov frontman ni rinil v ospredje in je bil tako precej bolj posrečen. In Lačni Franz? Punkoidni, brez klaviatur, samo z lucidno kitaro Otta Rimeleja v ospredju, so oddrveli skozi svoje najzanimivejše skladbe, v serijo pa so vključili tudi nov komad, ki po intenzivnosti niti malo ne zaostaja za starimi. Uspel povratek! pbč

POPRAVKI

Večkrat nam jo tiskarski skrat malo zagode — to ste najbrž že opazili — pa se vsakič ne opravičujemo, ker bi bilo to dolgočasno. Tokrat bomo naredili izjemo in se vam, dragi bralci, opravičili za tri pomanjkljivosti v prejšnji številki. Najočitnejša napaka je bila seveda v križanki, vendar reševalcem ni delala

večjih težav. Pri portretu skladateljice Brine Jež smo izpustili dopolnilo k članku: skladbe, označene z zvezdico, so bile že izvedene v javnosti. V intervjuju na tretji strani z naslovom Pesti, zastave in odkloni je v drugem stolpcu pravilno takole: Grega: človek se predvsem počasi zave, da hitro padeš v nekakšen sorealizem ...

GLASBENIK IN NJEGOV INSTRUMENT

V Glasbeni mladini smo že večkrat govorili o različnih instrumentalnih tehnikah, o raziskovanju zvočnih možnosti glasbenih instrumentov in različnih poskusih, izvedenih na njih. Sedaj bi radi zapisali nekaj o glasbeniku, ki je posebej primer takšnega raziskovalca in velik mojster na svojem instrumentu, zahodnonemškem pozavnistu Albertu Mangelsdorfu.

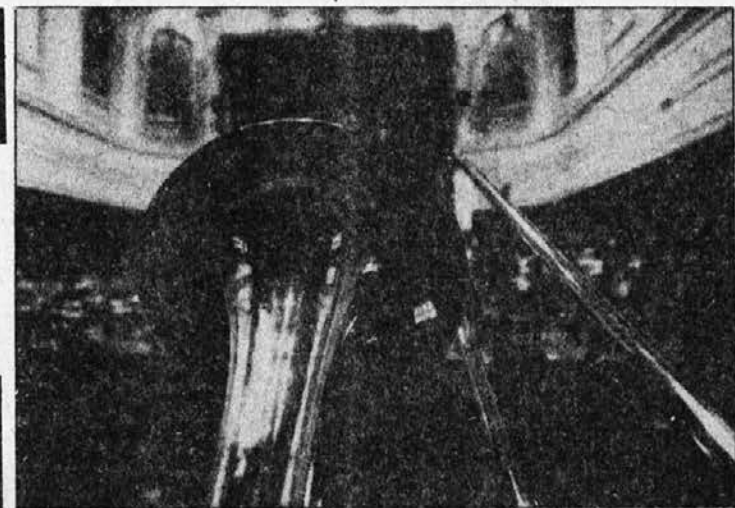
Je eden redkih pozavnistov, ki prireja samostojne solistične koncerte. Ko ga slišimo igrati, se šele začnemo zavedati, kaj vse se skriva v zvoku pozavne in kako široko paleto zvokov zmore.

Mangelsdorf tehnično izjemno obvlada svoj instrument, njegov zvok pa sega od običajnega, čistega tona do raznih nenavadnih zvočnih barv, ki jih doseže tako, da z vrsto povsem osebnih variant nastavka ustnic preoblikuje zvok pozavne. Med igranjem uporablja različne dušilce in razširja barvni razpon muziciranja tudi z istočasnim vzdihovanjem, šepetanjem, govorjenjem, petjem, cmokanjem, kričanjem, brbotanjem ipd.

Ves ta zvočni potencial je Mangelsdorfu vse prej kot samozadostni zvočni poskus, saj ga pri igranju tudi zelo muzikalno uporablja.

V svojih solističnih improvizacijah in skladbah ne igra le funkcije enega glasbila, temveč istočasno zasleduje več glasbenih linij. Zmožen je ritimično čvrsto „peljati“ basov-

sko linijo, jo istočasno nadgrajevati z enoglasno ali večglasno melodijo (s sočasnimi petjem in igranjem mu uspe na sicer „enotonski“ instrument igrati celo v akordih) in končno „barvati“ z vsemi mogočimi zvočnimi odtenki, dodajanjem alikvotnih tonov, raznovrstnih šumov ipd.



Vse te elemente uporablja z veliko mero okusa, z njimi jasno gradi zvočno linijo in se spretno izogiba enoličnosti (njegovi solistični nastopi trajajo uro in več) pa tudi kaotični zmedi sredi te kopice zvočnih odtenkov.

Osnova njegovega igranja je spontano „sprotno komponiranje“, njegova improvizacija je intenzivna in sočna, v njej je nenehno prisoten swingovski ritmični polet.

Poleg tega je Albert Mangelsdorf s svojim glasbenim mojstrstvom živi primer rekla, da „nikoli ni prepozno“ in spodbuda za tiste, ki se pozno odločajo za učenje kakšnega instrumenta. Pozavno se je namreč začel učiti šele z dvajsetimi leti, potem pa zelo hitro napredoval in kmalu začel javno igrati. Danes redno nastopa na svetovnih jazzovskih festivalih in tudi na nedavnem jazzovskem festivalu v avstrijskem Wiesnu je kot edini solist dodobra razgrel občinstvo. Njegovo igranje je bilo odličen primer združitve glasbenega znanja, muzikalnosti, improvizacijske intuicije in mojstrske obrtniške spretnosti.

BESEDILO IN FOTOGRAFIJA:
LADO JAKŠA

SZOMBATHELY 82

Letos je bil v Szombathelyju, manjšem madžarskem kraju z 80 tisoč prebivalci ob meji z Avstrijo, že šesti poletni glasbeni tabor. Na povabilo vodje tabora Pala Nemetha sem ga letos prvič obiskal, in to kot docent. Vsi ostali docenti so v Szombathelyju delovali letos že v tretje. Profesorska zasedba je bila letos zelo pestra. Jaz sem vodil razred za kljunasto flavto in komorne skupine. Gertraud Gamerith (Oberschuetzen, Avstrija) je vodila razred za baročno violino in kot jaz imela na skrbi komorne skupine. Wolfgang Gamerith (Oberschuetzen) razred za baročno petje, Nicolas McGegan (London) razred za traverso (baročna prečna flavta), čembalo in klavir (Mozartov klavir), violo da gamba in popoldne tečaj baročnega plesa za vse študente. Ti so prišli večinoma iz Madžarske, pa tudi iz Romunije in Vzhodne Nemčije.

Poletni glasbeni tabor se je začel v ponedeljek, 23. avgusta, in se končal v soboto, 28. avgusta. V

dopoldanskem času so bila predavanja oz. glasbeni pouk v posameznih razredih, popoldne pa komorno muziciranje in baročni ples. Vsak večer je bil tudi koncert. Tako je v ponedeljek nastopila Hevizi Musica Antiqua (Heviz), ansambel kljunastih flavt. Ves ansambel, oz. boljši del njegovih sicer zelo mladih članov, je bil potem ves teden aktivno prisoten pri pouku v mojem razredu. V torek je Farkas Gyoengyi priredila recital s cimbalonom, poleg tega pa še veliko povedala o instrumentu, načinu igranja nanj in njegovi zgodovini. V sredo je bil koncert glasbe za dve oz. tri viole da gamba. Na nekoliko krajšem koncertu kot običajno sta muzicirala Ilse Herbert in Kurt Philippi, oba iz Cluja (Romunija), delno je sodeloval Richard Campbella na tretji violi da gamba. Isti dan smo poslušali še izredno zanimivo predavanje Nicolasa McGegana o baročni operi. V četrtek je nastopil Andras Keckes (Budimpešta) s svojim Bakfark Balint Lanttrio z glasbo

zgodnjega srednjega veka in z opolzkimi Carmina burana na koncu. V petek je nastopil Collegium Musicum Budapest (Vilmos Stadler, kljunasta flavta in traverso, Balazs Kakuk, viola da gamba, in Gyoengy Szilvassy, čembalo) z glasbo 17. in 18. stoletja.

V soboto je bil zaključni koncert docentov, poleg katerih so na njem sodelovali še Capella Savaria, Gamerith-Consort in nekaj najboljših udeležencev tabora. Izredno zanimiva je bila (povsem na koncu) izvedba Mozartovega klavirskega koncerta z originalnimi instrumenti v izvedbi Nicolasa McGegana in Gamerith-Consorta (2 violini, viola in violončelo - izvedbi, kakršno priporoča Mozart sam).

Ves glasbeni tabor je bil tako usmerjen v glasbo 17. in 18. stoletja. V Szombathelyju deluje tudi simfonični orkester Savaria. Prvi flautist orkestra Savaria Pal Nemeth je glavni pobudnik vsega baročnega v Szombathelyju. Tako so se najboljši godalci iz orkestra

zbrali v Capella Savaria. Ansambel šteje štiri viole, violo, čelo, kontrabas, 2 traversa, fagot in čembalo. Imajo avtentične instrumente in koncertni mojster orkestra Savaria je prvi violinist v Capella Savaria.

Ansambel, ki goji glasbo 17. in 18. stoletja, je zelo dober; sedaj snema svojo prvo ploščo pri Hungarotonu. Če bo šlo vse po sreči, bo to sezono gostoval tudi v Ljubljani. Povezan je z Gertraud in Wolfgangom Gamerith - prva violina in viola Capella Savaria sta člana Gamerith-Consorta in Gertraud Gamerith je stalni gost Capelle Savaria. Ta je pričela delovati pred tremi leti in jo po strokovni violinški strani usmerja Gertraud Gamerith, Pal Nemeth pa je njen umetniški vodja.

Vsekakor je presenetljivo, da ima Szombathely tako poustvarjalno telo, saj je bila do zdaj izvajalska praksa z avtentičnimi instrumenti domena zahodnoevropskih dežel.

KLEMEN RAMOVŠ

SKLADATELJ GEORG FRIEDRICH HAENDEL

Pred tremi stoletji je bilo mestece Halle eno izmed najlepših v Nemčiji. Hiše so bile zidane iz kamna medene barve, ozke ulice in majhne vijugaste aleje so vodile do velikega trga, sredi katerega je stal visok stolp z uro.

Eden najpomembnejših ljudi v Halleju je bil kirurg, ki je bil v svojem poklicu tako dober, da je postal njegov pacient celo vojvoda. Zdravnik se je pisal Haendel. Njegova družina je živela v veliki beli hiši sredi mesta. Na dvorišču so stali še ostanki stare stavbe in prav tu se je Friedrich navadno igral. Bil je precej osamljen deček; starši so bili vedno zaposleni, bratov pa ni imel, le veliko mlajše sestre.

Ko je bil še majhen, je k njim prišla živeti teta Ana. Ta je takoj opazila Friedrichovo ljubezen do glasbe. Starši glasbe niso ljubili, menili so celo, da je le zapravljjanje časa. Odklanjali so dečkovo glasbeno šolanje in oče je Friedrichu prepovedal imeti instrument v hiši ali sprejemati prijatelje z glasbili. Haendel je bil zelo strog človek in nihče se mu ni upal nasprotovati.

Teta Ana je čutila, da mora Friedrichu pomagati. Najprej mu je priskrbela instrument. Našla je nek klavikord in ga dala prinesiti v zelo skrit kot na podstrešju. Zvoka od tam ni bilo slišati v spodnje prostore, a kljub temu je mali Friedrich največkrat igral ponoči, ko ni bilo v bližini nikogar, ki bi ga videl teči po stopnicah.

Teta Ana pa je vedela, da deček poslušanje glasbe ljubi prav toliko kot igranje. Spomnila se je velike cerkve na trgu. Oče Haendel je sicer opazil, da teta in Friedrich hodita skoraj vsak dan v cerkev, a mislil si je samo, kako čudovitega sina ima. Niti pomislil ni, da hodita poslušat orgle in zbor. Kmalu je znal Friedrich maše na pamet in zahrepenel je po igranju orgel.

Čez čas pa je oče Haendel nekaj zasumil in odločil se je sina poslati v šolo ter mu tako s trdim delom preperečiti vsakršno misel na glasbo. S sedmimi leti je Friedrich stopil v gimnazijo v Halleju. Dečki so dolge ure študirali, predvsem latinščino. A očetov načrt ni popolnoma uspel. Ravnatelj je namreč imel rad glasbo in dovolil je Friedrichu vaditi v šoli.

Naslednje leto se je zgodilo nekaj, kar je močno spremenilo dečkovo življenje. Friedrich je imel v bližnjem mestu polbrata Karla. Bil je vojvodov komornik in oče, ki je bil vojvodov zdravnik, ga je pogosto

obiskoval. Friedrich še nikoli ni videl Karla in bi ga rad spoznal. Zato je nekoč prosil očeta, ki se je odpravljaj na zdravniški obisk k vojvodi, če ga lahko spremlja. „Premlad si še,“ ga je zavrnil oče. Toda če se je Friedrich za nekaj odločil, zlepa ni popustil. Mislil si je: če ne morem s kočijo, bom pot pač prepeščil. Takoj ko se je kočija skrila očem, ji je Friedrich sledil. Sreča je bila na njegovi strani. Zaradi slabe ceste in okvare je moral voznik ustaviti. Predstavljajte si očeta Haendla, ko je nenadoma skozi okno zagledal sinov obraz. Bil je seveda zelo jezen, a dečka ni mogel poslati samega nazaj.

Karl in Friedrich sta se hitro spoprijateljila. Deček je bil tako prijeten, da ga je vsako v palači vzljubil. Dovolili so mu igrati klavikord, kadarkoli je želel in celo orgle je lahko vadil v vojvodovi kapeli. Še nikoli v življenju ni tako užival.

Nekega dne mu je organist dovolil zaigrati po jutranji maši. Vojvoda, ki se je nekoliko zadržal v kapeli, je poslušal orgljanje in pozneje Karlu pohvalil organista. „To ni bil vaš

organist, vaš visokost“, mu je odvrnil Karl, „to je bil moj mali brat Friedrich“. Vojvoda je bil presenečen in takoj je poklical očeta Haendla. „Vaš sin je izredno nadarjen za glasbo. Morate mu omogočiti temeljito šolanje. Poiščite dobrega učitelja v Halleju in pazite, da bo pridno delal.“ Friedrichov oče se je začel prerokati in zagotavljati vojvodi, da mora njegov sin postati odvetnik in ne glasbenik. A vojvoda je vztrajal in oče Haendel se je moral vdati. Ni si drznil nasprotovati pomembnemu možu.

Po vrnitvi v Halle je oče držal obljubo. Poiskal je odličnega glasbenega učitelja Zachowa. Ta je takoj opazil, da je njegov novi učenec veliko bolj nadarjen kot vsi, ki jih je do tedaj poučeval. Trdo sta delala in učil ga je igranja na orgle in druge instrumente ter skladanja. Po treh letih je Zachow izjavil, da Friedricha nima več česa naučiti. Čeprav je imel deček šele enajst let, je igral orgle in harpsikord bolje od kogarkoli v Halleju.

V tistem času so bili najboljši glasbeni učitelji v Berlinu in Friedri-

cha so poslali tja. Tu ga je slišal tudi berlinski princ, ki je bil na njim tako navdušen, da je prosil starega Haendla, če sme njegov sin živeti v kraljevi palači in postati dvorni glasbenik. Haendlu zamisel ni bila prav nič všeč, saj je še vedno upal, da bo njegov sin nekoč le postal odvetnik. In če bi Friedrich začel delati pri princu, bi ne mogel več proč. Zato je sinu v pismu naročil, naj se nemudoma vrne domov.

Friedrich je bil na dolgi in utrudljivi vožnji obupno žalosten. Doma je bilo tako malo glasbe in nikakor si ni želel postati odvetnik. Kmalu po njegovi vrnitvi je oče hudo zbolel in umrl. Friedrich je čutil, da mora slediti očetovim željam. Začel je študirati pravo in glasba je postala le del njegovega prostega časa. Obstajal pa je še en razlog, ki ga je primoral k težkemu delu. Mati ni imela dovolj denarja in oddajati je morala pol hiše. Zato je Friedrich želel čimprej zaslužiti in ji pomagati.

Kljub vsemu je še vedno našel čas za skladanje, pa tudi igranje orgel in harpsikorda. Pogosto je koncertoval. Zachow je vabil prijatelje na njegove koncerte in kmalu je postal znan po celem mestu. Celotno oddaljenih krajev so prihajali, da bi ga slišali. S sedemnajstimi leti se je vpisal na pravno fakulteto v Halleju. A že po prvem mesecu študija se mu je ponudila velika priložnost: organist katedrale v Halleju je moral nemudoma oditi in Friedricha so posilili, da ga zamenja. Tako je dokončno opustil pravo in se posvetil glasbi. Po enem letu je zapustil Halle in odšel v Hamburg, nato je obiskal še Italijo in končno prispel v Anglijo, kjer se je ustalil. Vzljubil je London in tam preživel skoraj petdeset let. Tu so nastala vsa njegova najboljša dela. Glasbo na vodi je napisal za angleškega kralja in izvajali so jo, ko so kraljevi čolni zapluli po Temzi. Njegovo Glasbo za kraljevi umetni ogenj so igrali ob veličastnih umetnih ognjih v londonskem parku St. James. Največje delo, oratorij Mesija je napisal v Londonu, prvič pa so ga izvedli ob njegovem obisku v Dublinu.

Danes po celem svetu igrajo in pojejo Haendlovo glasbo. A brez pomoči tete Ane in vojvode najbrž nikoli ne bi postal skladatelj.

IZ KNJIGE CATHERINE GOUGH
BOYHOODS OF GREAT
COMPOSERS

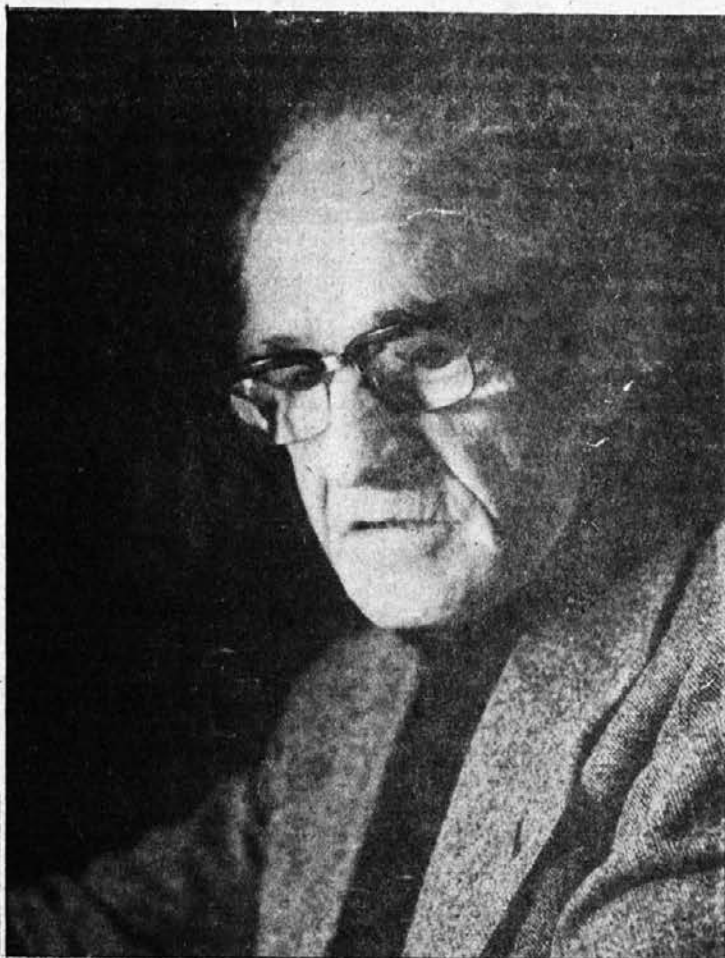
PREVEDLA VESNA ČINČ



MUZIKOLOG IN NJEGOVO DELO

Ne samo o tistih, ki pišejo glasbo, tudi o tistih, ki razmišljajo o glasbi, pišejo o njej, bo letos tekla beseda na straneh naše GM. In komu naj bi namenili prvi zapis, če ne prvemu med našimi glasbo-slovci, se pravi muzikologu, doktorju znanosti, akademiku, zaslužnemu profesorju, možu, čigar ime in dela navajajo najuglednejše enciklopedije po svetu in seveda tudi pri nas? Možu, ki je oblikoval veliko naših najvidnejših strokovnjakov? Komu, če ne možu, čigar zasluga je, da danes v muzikologiji lahko govorimo o „ljubljski šoli“? Naj nam bo dovoljeno, da pustimo ob strani vse naslove (gotovo bi jih lepo število izpustili) in vsa priznanja: spregovorimo o delu – saj je profesor Dragotin Cvetko sredi največjega dela, sredi načrtov, ki jih bo zagotovo uresničil s prav takšno zagnanostjo kot dosedaj.

Veličina učitelja se kaže – tudi – v njegovih učencih. „Ne želim biti suha veja in osamljen pojav. Želim, da iz mojih naporov zrastejo nadaljevalci začete poti. Nič zato, če so njihovi prijem drugačni, če je metoda njihovega dela različna od moje. Prav je, da se sami oblikujejo v samostojne znanstvene osebnosti, skušajo najti lasten znanstveni nazor.“ Samostojnost znanstvenih stališč, obenem pa klenost, za katero gotovo stoji učitelj s svojim vzorom: to sta lastnosti, ki odlikujeta Cvetkove učence. V mislih imamo predvsem vse tise, ki se pojavljajo kot avtorji tehtnih člankov v lanskoletnem Muzikološkem zborniku – zvezku, s katerim se je uredništvo oddolžilo ustanovitelju te publikacije in njenemu uredniku vse do lanskega leta. Nadalje mislimo na tiste, ki so se z referati izkazali na komaj končanem simpoziju, do katerega je prav tako prišlo na profesorjevo pobudo. Namreč na simpoziju o slovenski operi v evropskem okviru, ki ga je pripravil muzikološki inštitut Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Z njim je Dragotin Cvetko uspel vzpostaviti razmerje, ki je jedro njegovih dolgoletnih prizadevanj: slovensko v slovenskem in nato v evropskem, raziskovanje tistega, kar nam je najbližje, in postavitev jzsledkov v širše okvire. Zato ni čudno, da je simpozij tudi tako lepo uspel. Na simpoziju je torej prišla do izraza ljubljanska šola muzikologije, saj so bili skoraj vsi referenti, danes ugledni raziskovalci ali tudi sami profesorji, nekoč Cvetkovi učenci in so skoraj vsi pri



njem tudi doktorirali. In kaj je tisto, kar naši katedri za muzikologijo daje posebno obeležje (in je že spet Cvetkova zasluga)? V vsej Jugoslaviji je oddelek edini postavljen v sklop fakultete in ni le smer na glasbeni akademiji, kot je to bilo tudi pri nas do leta 1962. Po besedah dr. Cvetka okvir Filozofske fakultete vedi omogoča povsem drugačne razsežnosti: še posebej ji daje možnost za izpopolnjevanje diplomantov na višji ravni, v okviru magistrerija in doktorata. Torej gre za znanstveno razsežnost stroke, ki se le tako lahko prav razvija. Prav zato pa k nam prihajajo študirat vsi tisti, ki na svojih šolah (se pravi, glasbenih akademijah) ne morejo dosegati višjih znanstvenih nazivov. No, pa ne samo oni: številni so študentje, ki se na oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani vpišejo takoj po končani srednji šoli v kateri od naših republik ali pokrajin,

Muzikologija ne upošteva le znanstveni plati: teorija in praksa se nujno prepletata; izrazito teoretični predmeti so podkrepjeni s praktičnimi znanji (študentje muzikologije morajo vsi znati igrati klavir). Pojdimo še dalje: značilnost ljubljanske šole gotovo ni le to. Poglejmo si njeno vsebino: po mnenju dr. Cvetka tudi v Evropi zgodovina glasbe še vedno velja za bistveni del muzikoloških študij.

Idealna muzikologija pa naj bi se lotevala sociološke, psihološke in estetske plati glasbenih del, brez česar tudi zgodovina glasbe že dolgo ne more več shajati. Ne moremo raziskovati samo dejstev, pravi profesor, zanimati nas morajo tudi vzroki in posledice, saj smo tisto, čemur v znanosti pravimo pozitivizem, že pred mnogimi leti presegli. Slovenska muzikologija, kakršno je pomagal oblikovati sam, pa je bila predvsem v prvih letih, se pravi po

drugi svetovni vojni, pred zahtevno nalogo, raziskati (s teoretične plati skoraj povsem zanemarjeno) slovensko glasbeno preteklost – in morda je v tem iskati vzrok za poudarjanje zgodovinskega dela. Samostojni osebnosti se nato ni težko vključiti v raziskave drugačne vrste, če se ji to seveda zdi potrebno, bi lahko sklepali. Želja dr. Cvetka je bila predvsem, da bi študentje poleg samega študija muzikologije poglobili svoje vedenje o sociologiji in psihologiji, saj nimamo glasbenikov, ki bi svoja spoznanja navezovali na obe vеди. Lahko upamo, da bomo sčasoma dobili strokovnjake tudi za psihologijo in sociologijo glasbe, ko pa je oddelek doslej dal že vrsto znanstvenikov, kritikov, publicistov in seveda pedagogov.

Za izrazito znanstveno in raziskovalno delo je nekako rezerviran inštitut, o katerem smo že govorili. V sklopu SAZU deluje od leta 1980 dalje, čeprav je dr. Cvetko že več let pred tem vztrajal, da ga je treba ustanoviti. Naloga inštituta je, da se na glasbenem področju spoprime z „naravno in kulturno dediščino slovenskega naroda“ (za kar so tudi postavljeni inštituti Slovenske akademije znanosti in umetnosti). Se pravi, da mora evidentirati vire, glasbena dela takšne ali drugačne vrste, ki so del slovenske glasbene preteklosti. Seveda to gradivo nato preučuje (in pripravlja izdaje del, zbornike, simpozije o določenih temah). Številna dela so v obliki rokopisov raztresena po tujih knjižnicah; treba jih je preslikati, saj jih inštitut le v takšni obliki lahko vključi v svojo knjižnico. Vanjo prihajajo torej zvočni, slikovni, notni in besedni zapisi. Iz vsega, kar inštitut kopiči, pa bo v naslednjih letih izšlo lepo število del, med njimi Gallusovih, saj ta naš renesančni skladatelj doživlja pravi prepород povsod po svetu.

Ob vsakdanjem raziskovalnem delu, spomini, in načrti dr. Cvetku gotovo ne ostaja veliko časa. Pa saj je gotovo delo tisto, ki ga ohranja tako čilega in polnega zagona. Delo in zavest, da je potreben v slovenski kulturi, za katero je že toliko storil.

METKA ZUPANČIČ

TANKOČUTEN IN USTVARJALEN MOŽ

JANKO RAVNIK 1891 - 1982

S smrtjo JANKA RAVNIKA lega v grob znaten del slovenske glasbene zgodovine in kulturnega razvoja. Pokojnik sodi med tiste redke umetniške narave, ki so jim svoj čas radi dajali latinski vzdevek „musicus“ in s tem želeli označiti prirojeno nadarjenost.

Janko Ravnik pa ni bil tankočuten izvajalec in ustvarjalec le v glasbi. Vsake stvari, ki ga je zanimala, se je lotil z enako znatiželjnostjo in ljubeznijo. Ni imel le zelo tankega posluha za glasbene pojave, ampak je predvsem z njim vodil igro svojih klavirskih študentov; celo uglaševal je klavirje, kar je redkost med pianisti. Ni le opazoval z bistrim očesom svetlobo in sen-

ce v domačem, predvsem plininskem svetu, ampak je izbiral izjemne trenutke, da bi jih zajel v fotografsko kamero. Tako so nastajali vsi tisti posnetki, ki krasijo njegove čudovite albume naših krajin. Za boljšo reprodukcijo si je celo sam zgradil zelo občutljivo povečevalno aparaturo.

Nikoli ni dosledno študiral umetnosti komponiranja, pa je le napisal zборе, samospeve, klavirska in orgelska ter kantatna dela, ki s svojo izrazito umetniško zgovornostjo pričarajo poslušalcu močna, nikdar cenena občutja. Velika Prešernova nagrada je eden od dokazov te dognanosti. In če nas je profesor Ravnik kdaj poklical v

svoj klavirski razred, da bi se prepričal, ali njegovi študentje ustrezno izvajajo kakšno našo novo skladbo, nismo nikoli imeli kaj pripomniti. Notna slika in njen zvočni svet sta mu bila popolnoma jasna, iz obeh je izluščil tisto glasbeno vsebino, ki je ustrezala skladateljevi zamisli. Tudi to je redka lastnost med poustvarjalci in pedagogi, in potrjuje, da je Janko Ravnik šel vsaki stvari — morda bolj intuitivno kot pa razumsko — vedno do dna.

Čeprav je bil dedič slovenske nove romantike v glasbi in kulturi in s tem neločljivo povezan s skladatelji Antonom Lajovicem, L. M. Škerjancem in njunim krogom, ni nikoli negodo-

val, če smo kot študentje grabili po delih skladateljev, ki so tedaj veljali za avangardo, najsi je bil to Hindemith, Szymanowski, Stravinski. Veselila ga je podjetnost njegovih študentov in ni kritiziral ali celo omalovaževal novih smeri, če je za njimi zaslužil talent. Pri tem ga ni vodil toliko smisel za iskanje novih oblik, instrumentacije, klavirskega prijema, kot pa zanimanje za zvočne senzacije, za katere je bil silno občutljiv in dovzeten. Prav ta smisel pa je tipična sestavina novoromantične usmerjenosti, katere zadnji veliki predstavnik je bil med Slovenci.

PAVEL ŠIVIC
Fotografiral MARKO ALJANČIČ



FRAGMENTI, MARGINALIJE, PRELOMNICE

„To je samo glasba; kako mora biti šele narejen svet, v katerem že vprašanja o kontrapunktu povzročajo nepomirljive konflikte? Koliko je življenje danes v osnovi iztirjeno, ko se njegovo podrhtevanje in otrplost odražata celo tam, kamor ne seže več nobena empirična nuja, na področju, za katerega ljudje mislijo, da jim ponuja azil pred pritiskom strahotne norme, in ki odkupuje dano jim obljubo samo s tem, da jih prikrajša za tisto, kar od njega pričakujejo.“

Theodor W. Adorno, nemški filozof, sociolog in muzikolog, predstavniki t. i. frankfurtske šole kritične teorije družbe, umre leta 1969; iz knjige Filozofija nove glasbe.

„Temeljite in daljnosežne inovacije Cecilija Taylorja, Ornettee Coleman, Johna Coltranea in Sun Ra-a v zgodnjih šestdesetih letih so ustvarile jazzovski glasbenikom neskončne kreativne možnosti. Potem, ko so zavrgli tradicionalno podrejenost menjavam akordov, fiksnim ritmom, kompozicijskim oblikam, ločenost solistov in t. i. 'ritemske sekcije' ip., so Taylor, Coleman in Sun Ra odpeljali jazz iz slepe ulice 'groove-funk-soula', v katero so ga te vse bolj in bolj daveče oblike nezadržno vodile. Uvajanje (med ostalimi stvarmi) kolektivne improvizacije, atonalnosti in prepričanja, da noben zvok ali kombinacija zvokov ne more biti vnaprej proglašena za ne-glasbena, je glasbenikom jazz-a omogočilo raziskati in izraziti celo galaksijo novih idej in občutkov.“

Robert Levin, ameriški glasbeni publicist

Glasbeno ustvarjanje trobentača Earla Crossa nima tako kratke zgodovine, kot bi lahko sklepali po njegovem neznanem imenu. Do konca šestdesetih let je v kalifornijskih klubih in studijih zaslužil dovolj denarja, da lahko nemoteno ustvarja in vzdržuje svojo družino. Vendar pa je moral pred tem delati z zelo različnimi, bolj ali manj zanimivimi glasbeniki. Rock & roll in jazz skupine ter neznani pevci bluesa – vsi ti so bili deležni koristnega, plemenitega, okornega glasu njegove trobente. Vendar se ni nikoli odrekel tistemu, čemur pravimo glasbeni jaz. Že na začetku svoje ustvarjalne poti je spoznal, da si skorajda ni mogoče privoščiti, da bi igral tisto, kar hočeš. Zanj je bilo odločilno delo z bobnarjem Rashiedom Alijem in saksofonistom Noahom Howardom, po tej izkušnji pa se je odločil, da bo ustvarjal po lastnem glasbenem

konceptu. To je bil vsekakor težak korak za moža, ki še danes, ko je že prekoračil štirideseto leto, ni ravno slaven. Po pravilu se namreč tisti glasbeniki, ki v teh letih še niso dosegli splošnega priznanja, odločijo za varno komercialnost ali pa sploh opustijo igranje. Njegovo vztrajanje pa že samo po sebi namiguje na neke vrste predanost, ki umetnika sili k ustvarjanju. Kljub odrekavanju ne zaničuje poustvarjalca, t. i. „legitimnega glasbenika“ (izraz so si izmislili sami kreativni glasbeniki), čigar obzorje omejuje glasba drugih. Za improvizirajočega glasbenika pa je omejitev zgolj na izvedbo dela nekoga drugega zanikanje lastne ustvarjalnosti. Če se kdo načelno upira igranju t. i. „komercialne glasbe“, pomeni to v večini kulturnih okolij tega planeta podpis lastne smrtne obsodbe – seveda, če nima kakšnega drugega vira dohodkov. Ekonomski pritisk je v mestu, kakršno je npr. New York (ki je še vedno nesporno središče produkcije sodobnega jazz-a in improvizirane godbe) tako močan, da vsak dober glasbenik, ki lahko dobi zaposlitev v snemalnem studiju, poskuša tam tudi ostati. Kljub prvotni nameri v krajšem času zaslužiti dovolj denarja za

lastno ustvarjalnost. Le malo se jih vrne po takšni zaposlitvi h kreativnemu glasbenemu snovanju, saj se navadijo na stalno plačo in socialno varnost.

Earl Cross, trobentač, je eden redkih, ki je to storil.

Art „Shaki“ Lewis se je rodil v New Orleansu. Kmalu se je s starši preselil na zahodno ameriško obalo. Njegov oče je igral trobento, ded trombon, stric bobne. „V črnski skupnosti je glasba del vsakdanjega življenja. Bila mi je tako rekoč v krvi. Glede na to, da so bili v moji družini vsi glasbeniki, tudi meni ni bilo težko to postati. Odnos okolja mene kot glasbenika pa je bil zelo različen: nekateri so me spoštovali, drugi spet ne, nekateri pa so mi tudi zavidali. Kar pa se tiče preživljanja, je bila to bolj honorarna zaposlitev, nekaj za konec tedna. Nič otipljivega ni kanilo od tega, le sam sem dosegel stopnjo, ko me nobena druga stvar razen igranja ni več zadovoljila. Zaradi tega sem se počutil, kot da moram biti ljudem na uslugo. Bil sem nekakšen čarodejni zdravnik, ki hodi okoli, spreobrača ljudi in jim pomaga, da se lahko sprostijo in uživajo.“

Art Lewis je danes eden manj

poznanih, a zato nič manj odličnih tolkalcev v sodobni improvizirani glasbi.

Pattersonovi so bili glasbena družina iz severnega konca Philadelphie. Ko je Robert Patterson starejši pod vplivom ideologije Črnih muslimanov spremenil svoje ime v Rashied Ali, je spremenil imena tudi svojim sinovom. Dva med njimi sta postala znana bobnarja. Muhammad Ali, prej Raymond, je intenzivno deloval s saksofonistom Frankom Wrightom v New Yorku in v Evropi, družil pa se je tudi z Albertom Aylerjem, enim najpomembnejših ustvarjalcev te glasbe. Starejši, kot oče imenovan Robert in zdaj Rashied Ali, je bil tisti bobnar, ki je igral z Johnom Coltraneom zadnji dve leti njegovega življenja. Rashied Ali se spominja detajla iz svoje mladosti:

„Moja teta je bila poročena z bobnarjem in kadar je babica odšla na delo, so na njenem domu prirejali 'jam session'. Sedel sem in jih poslušal. Prav magično so me privlačili bobni. Gledal sem bobnarja, gledal teto – eno najboljših pianistk, kar sem jih kdaj slišal – gledal basista in naenkrat nisem potreboval ničesar več. Takrat sem prvič začutil potrebo po glasbi.“

Rashied Ali in njegov brat Muhammad sta danes med vidnejšimi tolkalci v sodobni improvizirani glasbi.

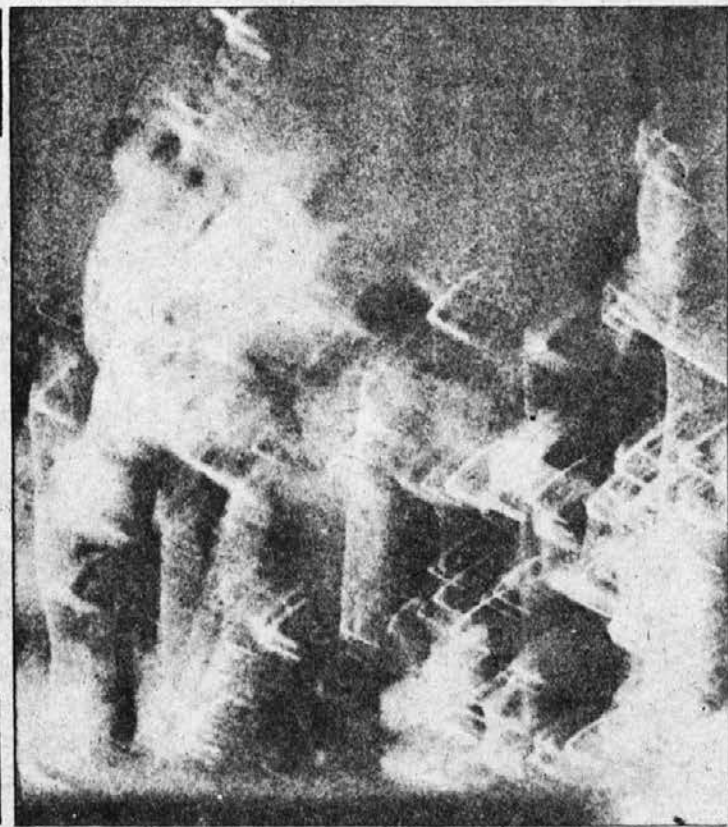
Namenoma smo izbrali kratke utrinke iz življenjskih izkušenj Earla Crossa, Arta Lewisa in Rashieda Alija, treh izkušenih glasbenikov, ki ne sodijo med najbolj znane ustvarjalce te glasbene zvrsti, pač pa je njihova usoda značilna za večino ustvarjalcev improvizirane glasbe. V štiridesetih letih svojega življenja so morali premagati več ovir, kot jih mora premagati povprečen človek v vsem svojem življenju. Zrasli so v različnih predelih ZDA. Toda njihove življenjske zgodbe dodajajo zgovorne kamenčke mozaiku podobe „nekomercialnega“ glasbenika današnje Amerike.

Časi se spreminjajo – ne le kar zadeva nove napore v glasbi, tudi sam sem doživel to spreminjanje zelo intenzivno na lastni koži. Danes celo ljudje, ki sovražijo mojo glasbo, vedo, zakaj jo sovražijo.“

Anthony Braxton, pihalec, skladatelj, dirigent in glasbeni teoretik
ZORAN PISTOTNIK

Fotografiral LADO JAKŠA

S tematiko, s katero se ukvarja ta prispevek, se lahko širše seznanite v Rožah za Alberta Radia Student vsako soboto med 22.00 in 23.30.



LAIBACH KUNST-PISMO

PISMO

Država skrbi za zaščito / dvig / in izkoriščanje / gozdov / država skrbi / za fizično vzgojo ljudstva / posebno mladine / v svrhu dviganja / narodnega zdravja / narodne in / delovne / sposobnosti. / ravna čedalje bolj / popustljivo / in prepusti se vsa svoboda / (Laibach: Država)

Nastop Laibacha na Novem rocku 82 v Križankah ga je potisnil v sam vrh dogajanja v slovenskem novem valu. Ustvarjalnost Laibacha se v osnovi zelo razlikuje od ustvarjalnosti ostalih mladih slovenskih novovalovskih bendov. Tako je v prvi vrsti dosti manj enoplastna.

Laibachov, za nevajena ušesa neposlušljivi industrijski rock, še posebno pa njegovo „sumljivo“ koketiranje s socrealistično in nazikunst estetikom pogosto hkrati odbijeta in pritegneta. Zelo „nenavadna“ so že osnovna načela Laibach Kunsta: „Umetnost in totalitarizem se ne izključujeta. Totalitarni režimi ukinjajo iluzijo revolucionarne umetniške svobode. Laibach Kunst je princip zavestnega odrekanja osebnemu okusu, razsojanju, prepričanju (...). Je svobodno razosebljanje, dobrovoljno sprejemanje vloge ideologije ter demaskiranje in rekapitulacija režimske „transavantgarde“...“ Laibachovo ustvarjalnost se da seveda interpretirati na številne možne

načine, med drugim tudi na najvulgarnjši, ki Laibach Kunst preprosto zvede na mitologizacijo mračne preteklosti brkatih avstrijskih kaplarjev. No, brez strahu. Laibach v osnovi zanika vsakršno enodimenzionalnost. To dejstvo dokazujejo tudi intervjuji s tem bendom, posebno najzanimivejši v eni izmed oktobrskih „Mladin“. Ta je s svojo nedorečenostjo, še bolj pa s svojim polrazumljivim žargonom pomenil dovolj velik izziv, da smo se odločili skozi intervju osvetliti nejasnosti Laibach Kunsta tudi sami. Žal pa klasičen intervju z Laibachom sploh ni mogoč. Laibach odgovarja le v pisni obliki in to na pismeno zastavljena vprašanja.

Vsebina pisma, prejetega 22. oktobra 1982, namenjenega objavi v Reviji GM, pa je naslednja:

Vp. št. 1: Laibach kot zanikanje socrealizma, nazikunsta, da ali ne?
Laibach: Laibach je spoznanje univerzalnosti trenutka in se ne vpleta v nikakršne samonaznačitvene politično ideološke tendence; je izvzet z jezikom in s predmeti sedanjosti. Vsakršna reinkarnacija ali pa zanikanje v smislu angažiranja političnega stanja je za to idejo absurdna.

Vp. št. 2: Delovanje skupine?
Laibach: Laibach zavzema ekstremne pozicije sodobne indu-

strijske produkcije. Subjekt, ki se lahko do te mere objektivizira, da si omogoči identifikacijo z njo, avtomatično postane Laibach član in je v tem trenutku obsojen za svojo objektivizacijo.

Vp. št. 3: Razvoj zvoka Laibacha, da ali ne? Sam Laibach ga menda zanika?

Laibach: Laibach izraža svojo brezčasnost z artikli sedanjosti in zato je nujno, da se v sečišču političnosti in industrijske produkcije (kulture, umetnosti, ideologije, (ne)zavesti) sreča z elementi tako ene kot druge, vendar hoče biti oboje. To široko polje omogoča Laibachu nihanja, ki so iluzija gibanja (razvoja).

VP. št. 4: Pomen provokacije pri Laibachu?

Laibach: Laibach od vsega začetka uporablja provokacijo do konzumentov (slike, zvoka) Laibach produkcije, provokacijo na revoltirnost odtujene zavesti (ki si mora nujno iskati nasprotnika. Laibach združuje bojivnike in nasprotnike v izraz krika statičnega totalitarizma). Seveda ta del Laibachovega izraza nikakor ni sam sebi namen, ker se v njem jasno oblikuje sporočilo skupine Laibach misli.
„Laibach nikoli ne bo polemiziral.“

Vp. št. 5: Ali niste v tem trenutku bolj priznani zaradi hvale novinarjev kot pa zaradi glasbe?

Laibach: „Edini evidentni zaključki so razvidni iz naše produkcije same. Interpretacijam ne nasprotujemo (ne le v tem trenutku), ker s svojo možnostjo posredovanja potrjujejo element odtujenosti (v tem primeru dvojno).“

Vp. št. 6: Kakšen pomen ima žargon, uporabljen v intervjujih z Laibachom?

Laibach: Laibach stalno degradira vsakršno besedno komunikacijo v ideološko frazeologijo.

Prepustna sposobnost konzumentov je omejena: a.) od poznavanja simbola(ov), b.) z razvojno stopnjo konzumenta, c.) od tehnike zaznavanja (hitro branje). Konzument lahko vpliva zgolj na tretji dejavnik. Laibach priporoča: selekcijo informativnih virov.

LAIBACH KUNST, LJUBLJANA, 20. okt. 1982

PRIPIS oddelka za popularno glasbeno vprašanja pri Reviji GM: Našo posebno zahvalo si zasluži tovariš Aldo Ivančič in to predvsem kot glavni iniciator ideje za Laibach intervju.

Fotografiral JANE ŠTRAVS



PUNK V ŠOLI

Izbal sem primerjavo dveh besedil: Hansa Magnusa Enzensbergerja, vodilnega predstavnika nemškega jeznega pesništva, in besedilo Lublanskih psov.

Kar počneš, je brezizhodno, dobro: doumel si to, priznaj, toda nikar se s tem ne sprizajni. Spregovori s soncem besedo, medtem, ko se skala vali, toda ne uživaj v svoji brezmočnosti, marveč pomnoži za cent srd v svetu, za drobec. Premalo je ljudi, ki bi nemo delali to, kar je brezizhodno, ki bi kot travo izruvali upanje, svoj smeh, svojo prihodnost, ki bi valili, valili svoj srd na gore.

Prisegli smo pri bogu za ljubezen med datumi in za pravice na plakatih in za resnice v verigah, ko za te bogove in gradove so priplule ladje (modrosti),

in so jokale tragedije za vse sončne popoldneve, ki bili so še sanje; so jokale tragedije na televiziji in na radiu, brez primesi ljubezni so jokale in se nam smejale v obraz.

Naša spoznanja so kot konjske dirke, staviš in zmagaš, denar pa vedno v iste roke, vedno v iste in vedno brez spoznanja. Hipodrom je vedno znova prazen in konji vedno znova siti, siti ali pa mrtvi. Vse čaka na nove konjske dirke brez spoznanja, vse čaka, čaka na nove tragedije.

Združuje ju dvom v smiselnost lastnega obstoja in dela, saj so nekatera spoznanja nesprejemljiva za širni svet. Tu se Enzensberger zaje globlje. „Vedno znova se spušča v odisejevska iskanja in prizna eno samo poslanstvo: srd sveta pomnožiti za drobec. Srd nad (ne)spametjo, ki jemlje človeku svobodo in ga tira v stiske in preizkušnje. Obsojeni smo na ta svet, druge možnosti ni, čeprav svet, hkrati lep in grd, znan in tuj, neizmeren in omejen, odrešujoč in poguben, ostane vselej edini.“*

Drugo besedilo v dveh kiticah razstavi tiste lepe, a vse prevečkrat zlorabljene vrednote: ljubezen, pravico, resnico, spoznanje, ki jih naenkrat pregnete s starodavnimi metaforami ladij in verig tako šolsko,

da bi se še hlapec Jernej usodil protestirati, ker bi majceno podvomil v avtorjevo resnično žalost. In potem priplavajo na ladjah modrosti nejasnosti o spoznanjih, ki jih imaš in nimaš, in o denarju, ki pride v roke brez spoznanja. Nikjer nič o tem, kakšna so ta spoznanja, če jih je tako lahko izgubiti.

Pronicljivost res ni odlika tega besedila, ki bi sicer rado govorilo, vendar mu zmanjka prave misli in, glede na Enzensbergerja, tudi čistosti izrečenega. Res pa je, da ne smemo prestrogo določati kriterijev, kadar pesem nima teženj, da bi bila umetniška. Ker pav tem primeru ne gre samo za preprosto punkovsko izpoved, moramo biti pri njeni vsebinski analizi malo bolj natančni. Če že nekaj hoče, nas zanima, kaj in kako hoče. In zdi se, da je v punku potrebna jasnost, saj ostaja angažiran. Kakorkoli, ne gre zameriti malo manj večji mladeniški roki, ki je ustvarila to sicer poetično besedilo, prežeto s slutnjo vedenja.

Č. „Spoznavam umetnost in širim svoje zanimanje, tudi v klasični glasbi. Ja, Penderecki mi je všeč, nisem pa navdušen nad Beethovnom ali Mozartom, sta preveč konvencionalna.“

Ne glede na uporabo te strašne besede je njegov stavek začrtal pedagoško misel: zakaj pa ne začeti v našem stoletju?

Nekoč se – včasih že kar genialna preproščina punkovske glasbe – izmota iz svojih cap, strmo pogleda okrog sebe in, glej, tam daleč v deveti deželi so zrasli deseti bratje, ki pišejo takooo čudno glasbo.

Dijak razumevajoče pokima, če ga ne preutrudimo z nehvaležnimi podatki. Možje – Berio, Nono, Kagel, Shaeffer, Gorecki – znajo tako napisati, da zvedav učenec postane le še bolj zvedav. In tudi o lepem ve marsikaj povedati, o tem, da ni vse lepo, kar je lepo, in da je tudi grdo lepo. Pustimo ga, da se naposljusa te grdo-lepe glasbe. Ko se mu zaohče govoriti o njej, spregovori pedagog. Namerno poudarja enostavnost fature, sugestivnost zvoka in ritma, odsotnost tradicionalne melodije in prisotnost sedanjosti. Polnot izraza začutijo že sami. Prikažejo jim samo načine, s katerimi jo ti skladateljski rokoma vli vmesijo med znanje. Prepričljivo zadoni naš glas, ko govorimo o znanju. Pred učenci se sprašujemo, ali je znanje sploh potrebno, da človek napiše tako glasbo. Skupaj pregledamo partiture in ugotovimo. O ja, koliko skladatelji obvladajo tehniko pisanja, kolikšno je njihovo poznavanje instrumentov,

koliko svoje fantazije lahko vnesejo v glasbeno obliko. Naredimo trojno primerjavo: „konvencionalnega“



Beethovna, „nekonvencionalnega Pendereckega in „ortodoksnega“ Šunda. Če smo uspešni, bodo dijaki previdneje uporabljali njim ne vselej razumljive izraze o konvenciji, tradiciji. In tudi o znanju, o katerem bi lahko malo bolj kritično razmislili, kadar igrajo ali poslušajo punk. Mogoče bodo postali dojemljivejši tudi za navidez bolj odmaknjen svet baroka, klasicizma in romantike.

Posebno kadar obravnavamo motiv, stavek, periodo, ritem, navežimo na glasbeni jezik punka. Odkrijemo lahko zanimive povezave med tehniko, obliko in besedilom, raziskujemo, v čem se še razlikuje pomen-skost teh zvez in še in še.

Zakaj ne bi porabili enega izmed vnetih razrednih subkulturnikov, naj poskusi analizirati punk pesmil Ricimo, da ne bi nečastno zaril glave med stole in bi pristal. Da se o glasbi ne da govoriti, bi lahko ugovarjal. In to z vso pravico, saj te učenosti ne moremo nikdar dokončno obvladati. Zato jih uvajamo v glasbeno terminologijo in ko spoznajo več izrazov, laže spregovorijo.

Za primer analize sem obdelala pesem Gadaviča, ki je delo Borisa Čibeja.

Zasedba: vokal, solo kitara, bas kitara, bobni

Njena izrazitejša prvina je vse-kakor melodija. Temo predstavlja fraza iz Gadaviča mali stavek, ki ga sestavlja preprosto nizanje motiva. Oblikovno okarakterizirano skladbo kot okleščen preimer ek male pesemske oblike, v njeno harmonsko sestavo pa se ne spuščamo, ker dijaki ne poznajo osnov harmonije. Ti podatki nam sami zase ne povedo veliko, če ne opazujemo, kako deluje združeno v celoto. Ali z drugimi besedami, koliko je kombiniranje glasbenih elementov usklajeno. Štiri-taktna tema predstavlja jedro skladbe. Opredeležena je z živahnim ritmom in melodijo, vendar se nikamor ne razvija. V skorajda nespremenjeni obliki se ponavlja skozi celo skladbo, podprta z isto akordiko. Delno variiranje bi jo še kako poživilo, pa tudi improvizacija bi pripomogla k bogatejšemu izrazu. Tako ravno strukturna določenost onemogoča razbitje kalupa, v katerega tako rade zapadejo punk pesmi.

Dijake mimogrede zavedemo v obdobje klasicizma in jim nevsiljivo pokažemo Beethovno melodijo:

sonata op. 2, št. 3, 1. st.

Poslušamo posnetek sonate in ugotavljamo razmerja med melodiko, ritmiko in harmonijo, naredimo shemo oblike, opozorimo na njeno notranjo logiko in vse posebnosti, ki potrjujejo skladateljevo invencijo. Sledimo potekom melodičnih linij, ki vedno znova ostajajo jasno oblikovane. Čeprav drugače zaradi nove harmonske spremljave in variiranja, dajejo vtis sorodnosti osnovni temi. Nikjer niti sledu o dolgočasni enoličnosti: zvok in kar je za zvokom hočeta, da se odzove. Še enkrat zaigramo harmonizirano temo sonate v taki obliki, kot jo je postavil skladatelj. Nato izberemo za kontrast melodijo iz Gadaviča in jo spremljamo z ustreznimi akordi podobno kot Beethovno. S tem dobi pesem prav svojevrstno podobo. Pogledamo, kako se je znašel Šund. Zavrtimo posnetek in ugotovimo, da je melodija potrjena (bas, solo, vokal), da solo kitarist igra akorde, vzporedne melodiji. Štiričlanski Šund izvaja torej štirikrat isti ritem in melodijo. In verjamem, da obstajajo še drugi načini, ki krepijo tisto, za kar tovrstni glasbi gre – izraz. Iz območja tehnike smo se zapeljali v osrčje občutka, ki ga ustvarjajo glasbena sredstva. Moram reči, da sem navdušena nad posrečeno temo Gadaviča. Tudi dijaki bi najbrž sami opazili njeno muzikalno nprav, v kateri je sicer dosti napadalnosti, pa tudi paglavske iskrivosti. Opozorimo na repetitive, nenadne skoke, ritmične posebnosti: sinkope, kontra ritem itd.

Ponovno se spomnimo Beethovna. Čisto drugačno melodijo je napisal in tudi na pogled se zdi mirnejša v svojem začetku. Toda kako preseneti staccato skok v drugem taktu in še bolj v četrtem! Kar nekaj vprašujoče ostrine zanese v nas.

S kramljanjem tako posegamo zavidljivo daleč, v samo bistvo muzikanstva, če nam le uspe najti ustrezne načine, s katerimi lahko kar največ prikažemo in razčlenimo.

In – smemo upati, da bi se nekoč zganilo tudi sivo lice ujetnika, ki sicer ne dopusti, da bi ga vznemirjali?

MIRJAM ŽGAVEC

*N. Grafenauer: uvodna študija k Zagovoru volkov

MNOŽIČNA GODBA

GLASBENA OMARA Z MNOGIMI PREDALI

Zdelo bi se, da mora, kdor hoče določno govoriti o množični godbi, poprej določiti mesto, ki ji gre med glasbenimi zvrstmi. Prej bi torej morali določiti, kaj sploh je ta občost – glasba –, kako se notranje členi in kako je – če je – vanjo vključeno tisto, kar smo poimenovali kot množično godbo, namreč pop, njegovo obrobje in njemu zo- perstavljene težnje.

Tu pa nas takoj spodnese. Ničesar namreč ni mogoče reči o **glasbi nasploh**, saj njen „...material sprva razen samega sebe ničesar ne predstavljaja... ista zvočnost sproža pri poslušalcu neskončne možnosti spekulativne interpretacije slišane in identifikacije s slišanim.“ (1) Te „neskončne možnosti“ so sicer odraz vsakokratne ideologije družbe, ki dela in poslušaja glasbo, a prav **brezpomenskost** same glasbe pri poskusu njenega osmišljanja sili v obup nad to neskončno svobodo interpretiranja... S kancem ironije bi rekli, da je ta položaj uprizoril John Cage v 4'33", ko je predpisani čas nepremično presedel pred klavirjem in nam tako „dal slišati“ glasbo nasploh na edini možni način: glasbe nasploh ni, kar imajo različne glasbe skupnega, je kvečjemu tišina kot njihovo skupno ozadje.

Ali naj to pomeni, da se strinjamo s tistimi, ki zavračajo možnost teoretičnega dojetja glasbe kot človeške (družbene) stvaritve, češ naj govori glasba sama zase? Nikakor ne. Dosledno vzeto bi takšna trditev pomenila, da je govorica glasbe nerazumljiva, ker z njo ni mogoče ničesar drugim sporočiti. Pa vendar tudi takšno „čisto osebno“ stališče loči to, kar mu je všeč, od tistega, česar ne mara, in pravzaprav vse prepušča okusu. Okus pa je pastelin, ki ga oblikujejo okoliščine, kot so vzgoja, navade, prepričanja in predvsem glasbeni proizvodi na radiu, na ploščah, na koncertih. Tako smo čisto dobesedno spet potisnjeni v sociologijo kulture.

Zato ne bomo nič na slabšem, če si za izhodišče vzamemo razdelitev glasbe, ki sicer ni klasična, je pa skorajda ljudska in zato vsaj zabavna, če že ne poučna:

- klasična,
- ljudska,
- zabavna.

Razdelitev ni znanstvena, je pa veljavna, saj velja v radijskih programih za nekaj naravnega. Zabavna je tu **mimobežnost** naštetih treh „zvrsti“. Po pomenu nobena izmed njih ne potrebuje nobene od ostalih obeh, saj z njima ni v nikakršnem razmerju. V razmerju je edinole s svojim zmožnim nasprotnim polom, s katerim skupaj sestavlja ce-

loto „Glasbe“:

Klasična + neklasična (= moderna) = vsa glasba
zabavna + nezabavna (= resna) = vsa glasba

ljudska + neljudska (= umetna) = vsa glasba

Gre za tri različne razrezave celote, ki so vse veljavne v vladajoči kulturi in ki pravzaprav trikrat sekajo vsak glasbeni produkt, za kate-rega se sicer zdi, da ga ima vladajoča kultura enkrat dovolj. Na prvi pogled bi se tudi zdelo, da je v najslabšem položaju zabavna glasba. Če se nam zdi najumestnejša tretja

razdelitev in se odločimo zanjo, kot bi se odločila večina tistih, ki se z glasbo „resneje“ ukvarjajo, bi lahko delili umetno glasbo naprej na resno in zabavno, slednjo pustili za zabavo, prvo pa razdelili na, recimo, klasično in sodobno. Zabavna glasba tu deluje kot **razvedrilo**, kot tisto, za kar poklicni glasbeniki, pa naj bodo „resni“ ali „ljudski“, s presenetljivim soglasjem zatrjujejo, da imajo sicer prav radi, da npr. v prostih trenutkih radi zaidejo v disko ali si celo požvižgavajo pop-pevčico in, glej, celo proti punku nič nimajo, torej ima izključno pe-

čat zabave, neresnosti, enako kot recimo kino ali drsanje ali pletenje, **ni pa delo**, ni tisto, za kar jim kot **glasbenikom gre**.

Za to bi lahko rekli, da je v naši kulturi zabavna glasba **tabu**. Je hkrati sveta (božji srd bi zadel tiste, ki bi jo sneli z radia!) in prepovedana, saj jo je predvsem neresno jemati resno. Prvo svetoskrunstvo zoper nazore tako resnih glasbenikov, ki se imajo za resne, kot zabavnih, ki se imajo za zabavne, predvsem pa njihovih popisovalcev (v žargonu se jim reče glasbeni kritiki), je, da zavrže izraz „zabavna glasba“ in vzamemo množično godbo (z vsemi njenimi med sabo pomešanimi označbami domnevnih stilov in zvrsti: pop, rock, stari in novi val, reggae, ska itn.) zares. Vzeti zares ne pomeni samo pozabiti tisti „preostanek“ glasbenih zvrsti, ki so ostale zunaj zanimanja, ampak tudi domisliti, kako je ta pozaba možna. Ali, drugače, kaj je glasba (godba), če izhajamo iz množične godbe, iz te mrgoleče množice nalepk, s pomočjo katerih se razpoznavajo cele generacije (vsaj enkrat) mladih lju- di?

Zavrtni je namreč treba tiste „znanstvene“ poskuse, ki bi radi dokazali **vrednost** množične godbe, njenih posameznih smeri, akterjev ali izdelkov tako, da jih skušajo razglasiti za **umetnost**. To se lahko počne na več načinov: z opozarjanjem na umetelnost notranje zgradbe skladb (npr. Pink Floyd), na virtuozno obvladanje instrumentov in/ali poigravanje s simfoničnimi zasedbami (Rick Wakeman, Keith Emerson, Jon Lord itd.) ali na domnevno literarno vrednost besedil ali lirsko in dramsko vrednost njihove interpretacije (Dylan, Patti Smith, Tom Waits itn.). Da se pri tem zgreši jedro množične godbe, kaže ravno popolna neodmevnost teh besedil, kadar niso povezana z imenom in godbo interpretata, pa tudi to, da je množično godbo praktično revolucionirala najpreprostejša, ne pa najkompleksnejša „zvrst“, punk.

Prav tako je odveč trud, da bi množično godbo razglasili za spontano ljudsko umetnost našega časa. Z mnogo pridržki bi lahko celo rekli: res je, če je „ljudska umetnost“ možna v visoko razvitem kapitalističnem načinu produkcije, kjer ob godbeniku deluje nekaj industrijskih panog, veletrgovina, specializirani časopisi, RTV in mreža koncertnih dvoran in kjer vsi ti nastopajo kot zasebni lastniki, skupaj z godci in „avtorji glasbe“.

JOŽE VOGRINC

1. Leksikon Cankarjeve založbe: „glasba“, pod istoimenskim geslom



Zabavna/nezabavna glasba!!!

J. C. Clarke

ZVOKI IRANA

Perzija je dala islamskemu svetu tričetrt-ton, ki je osvojil azijski glasbeni svet in kaže na zvezo z indijsko glasbo in njenimi mikrotoni. Islamskemu svetu pa je dala tudi vrsto glasbil, kot so RABAB, tip gosli, podoben srednjeveškemu REBEKU, predhodniku violine, ali pa KAMANČE, ki je pripotoval daleč na vzhod: do Siama in Kambodže, Malaje in Jave, kjer je vdrl celo v javanski gamelan orkester. Makedonija ga pozna v svoji inačici kot KEMENE.

Za obe glasbili je značilna občutljiva temperacija, ki teži k četrttonski uglasitvi. Ta se nagiba k razvezu v cel ton, kar vodi v razvoj dura in mola, evropskih terčnih spojev in harmonskega načina mišljenja. Zanimivo je da so po mnenju večine raziskovalcev tudi v Evropi prevladala glasbila, pevski diktat pa naj bi bil doma v Sredozemlju.

Kakšen je zven iranske glasbe naših dni ali boljje polpretekle dobe (kajti vsakršno glasbeno delovanje je trenutno onemogočeno)? Glasbene ustanove, ki so komaj začele delati, so zaprte: opera je delovala približno 20 let, oddelek za glasbo na teheranski univerzi dobrih 12 let, festival za sodobno glasbo v Širazu pa dobrih 10 let. Televizijska hiša v Teheranu obstaja 25 let. Sodeč po posnetkih, ki jih je predvajal iranski gost Hormoz Farhat, se je iranska glasba katerekoli vrsti našega stoletja pričela stapljati z evropsko in ameriško, ki se oglašja iz radijskih sprejemnikov. Sprejema nove vrednote, tudi glasbene: modne manire, temperiran sistem, lahkotnost popularne glasbe, prvine jazza in angažirane popevke. Nova iranska glasba, ki nima med tradicijo in modo, nastaja v domovini in emigraciji. Svoj prvi dolg zahodni kulturi je islamsko-arabski svet dolžan vojaškimi orkestrom starega sveta, ki so na osvajalnih poteh vplive prinašali in odnašali. Spomnimo se močnega vtisa, ki ga je tako imenovana orientalna glasba zapustila v klasični evropski glasbi, s svojimi glasbili, četrttonsko uglasitvijo in neharmoničnim razumevanjem glasbe. Danes tudi v iranski glasbi živost improvizacije izginja, kot je značilno za preteklost in sedanjost v evropski glasbi. Tudi v njej so začela veljati pravila pisane nespremenljivosti. Vrednota vsega islamskega sveta „bolj domiselno in dlje improvizirati“ se izgublja v novih glasbenih normah – približati se poltonsko izravnemu sistemu in njegovi harmonski vkljenosti, ki mnogokrat presenetljivo nasprotuje introvertirani individualnosti islamskega muziciranja.



Glasbeniki na konjih – ilustracija bagdadskega rokopisa iz leta 1237



Prihod pomladi – mladenič s pan-duro (Bagdad, 14. stoletje)

Današnja perzijska glasba pa se ne odreka ritmični spremljavi bobnov tradicionalne umetnosti, ki vzdržujejo ravnotežje med strogo zakonitostjo in iracionalnostjo. Bobni so tako rekoč obvezni in islamski svet ima fantastičen občutek za oblikovanje ritmičnih obrazcev, ki temelje na dveh glavnih načelih: vezano – nevezano. Pomembni so udarci, ki iz bobnov izvabljajo barvit zvok: TAK (svetli) in DUM (temni) ter seveda še cela paleta barv med tema skrajnostma. Boben igrajo sede, nanj udarjajo s pestjo, odprto dlanjo ali robom pesti. Če bobna ni pri roki, udarjajo ob koleno. Najbolj priljubljen je boben TOMBAK. Staro-evška Evropa ni poznala bobnov, z Orienta so prišli šele v srednjem veku. V Evropi je bobnanje izgubilo svojo domovinsko ritmično fantazijo in je začelo rabiti le za udarjanje takta.

Iz stare perzijske kulture je izšlo še mnogo glasbil, ki so se po kdo ve kako zamotani poti prebila do nas in se v minulih stoletjih (nekako od srednjega veka) dalje razvijala kot ljudska glasbila ter se ohranila do danes: primer je arabski KANUN in evropska inačica opreklja, glasbila, ki je odigralo pomembno vlogo v umetni in ljudski glasbi v vsej srednjeevropski in tudi na slovanskih etničnih tleh, dalje muslimanske DAIRE (tamburin), znane po celem Balkanu, trstene piščali NAI (perzijska piščal), ki so se do popolnosti razvile v Romuniji in postale sestavni del simfoničnega orkestra, ZURLE in SURLE in Makedoniji in Turčiji ter istrske ŠURLE, ki so po poreklu prav tako perzijske.

Perzija je dala islamskemu svetu prvega profesionalnega glasbenika že v 7. stoletju (Tuvais), ženski svet pa je bil v preteklih dobah celo svobodnejši kot v današnjih dneh, čeprav omejen le na hišno muziciranje.

V vsem povedanem, pa tudi v le nakazanem in neizrečenem, slutimo proces preoblikovanja misli in duha, zakonitosti in fantazije, tradicije in življenjske spremenljivosti, poti in stranpoti neke glasbene kulture s široko razsežnostjo. Čutimo pa tudi dolg tej kulturi. Vojna je prekinila ta proces. Ali res? Kdo ve.

Mimogrede naj omenimo še tole: makamom, perzijsko-arabskim modusom, ki so prvotno označevali mesto muzicirajočih pred vodečim kalifom, so pripisovali ekstatičnost in zdravilno moč, makamu IRAK po imenu pa pripisujejo (po Curtu Sachs) moč zdravljenja pretiranega bitja srca in slaboumnosti.

MIRA OMERZEL-TERLEP

ZA OČI IN UŠESA

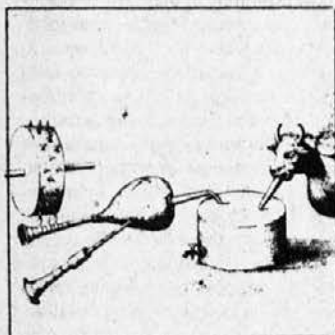
V nekaj nadaljevanjih vam bomo predstavili razstavo Glasbeni/zvočni stroji in zvočne sredine, ki je bila leta 1980 v pariškem Muzeju modernih umetnosti.

Za „Homo ludens“ ali proti izvajalcem: mehanska glasba

Igranje glasbenega instrumenta vedno zahteva privajenost in glasbeni dar, katerih pa nima vsakdo. Zato je človek že od najstarejših časov želel in skušal mehanizirati tehnike igranja na instrumente in tudi sestaviti glasbene instrumente, ki bi jih obvladal brez posebne spretnosti.

Poznavanje mehanskih zakonov je bilo pomembno pri konstrukciji strojev in avtomatov že v antiki. Za antičnega filozofa in glasbenega teoretika Arnytasusa pravijo, da je ustvaril lesene golobe, ki so leteli. Filozof Heron Aleksandrijski je iznašel cevčice avtomatskih orgel, Dedal pa figure, ki so lahko tekle. V vzhodni Evropi so v srednjem veku iznašli pritrkavanje na zvonove, do konca 18. stoletja so razvili avto-

Avtomatska glasbena skrinja z gibljivimi elementi, A. Kircher, 1650

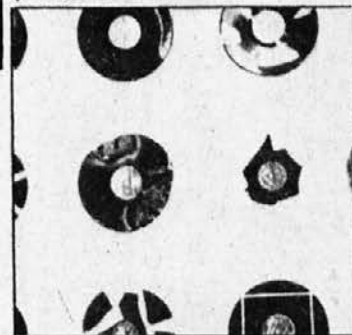


mate, ki so ustvarjali optične iluzije. Leta 1740 Jacques Vaucanson naredi avtomatskega pohotneža, ki je igral prečno flavto, ter raco in pastirje, ki so igrali flavte in bobne. Vse to je prvič pokazal javnosti v Strasbourgu leta 1746. V 18. in 19. stoletju so nastale posebne industrijske veje, ki so se ukvarjale z izdelovanjem in razvojem mehanskih glasbenih instrumentov. Mehanske instrumente iz konca 19. stoletja pa že lahko ločimo v dve skupini: prva – instrumenti z napravo, ki producira zvok v taktu in kjer izvajalec nadomesti mehanski način igranja (električni klavir), in druga – aparati, ki mehansko ali prek električnega ojačevalca ojačijo zvok (fonograf, gramofon).

Iz poskusov, da bi glasbo mehanizirali je H. H. Stuckenschmidt leta 1925 uspelo ustvariti direktno rezano ploščo v pomoč skladateljem. Pri rešitvi tega problema so si pomagali s sugestijami slikarja Moholy – Nagya (člana skupine Bauhaus).

Prvotna velikost plošče je imela premer 5m (na njej je bil tudi mehanski zapis zvoka). Nagy jo je s fotografskim postopkom zmanjšal

Destroyed Music, Milan Knizak, 1963/1979, dvanajst gramofonskih plošč, R = 30 cm.



na velikost običajne velike gramofonske plošče. Tako je oblika umetniškega dela, narejenega z matematično natančnostjo, zapisana za zmeraj.

Skladatelji niso izčrpali možnosti takega umetniškega zapisa do šestdesetih let tega stoletja: v tem času je postala gramofonska plošča eden najbolj množičnih medijev in tudi umetniško delo. Pri gramofonski družbi Stummen Grammophon so izdali objekte Josepha Beuysa, kolajže Milana Knizaka je izdala založba Broken Music (nastali so z montažo različnih glasbenih delov, posnetih na ploščah). Sarkis je v svoji drami Drama of the Tempest poslušal svojo ploščo, na katero je bilo posneto pasje lajanje, in medtem risal na zemljo gramofonsko ploščo (zareze). William Anastasi je sestavil objekt, ki se je imenoval World's Greatest Music, sestavljen iz treh prenosnih elektrofonov, ki so igrali isto gramofonsko ploščo. Po zakonu haključnosti pa je generator ustvarjal in zaganjal elektrofone. Nam June Paik je za svojo razstavo, ki je bila leta 1963, sestavil zvočilo z naslovom Ready Made Schallplat-

Violina z vrtljivo gramofonsko ploščo, violinski lok z vgrajeno gramofonsko glavo, ozvočenje. Laurie Anderson 1976.



World's Greatest Music, William Anastasi, 1977, trije elektrofoni velikosti 10,6 cm x 30,5 cm x 30,5 cm, generator, ki prižiga in ugaša

tenschaschliks. Sestavljen je iz elektrofona, na njegovi osi so bile navpično nanizane gramofonske plošče, s prosto gibljivo ročico elektrofona pa je lahko ročno izbral katerokoli ploščo. Skladatelj Mauricio Kagel je v svojem Theatrum instrumentalem razvil nove postopke branja notacije.

Leta 1976 je Laurie Anderson konstruirala violino, ki je imela v trupu gramofonsko ploščo. Glasbene informacije z nje je odčitavala igla na koncu loka. Spreminjanjem hitrosti med predvajanjem plošče, na kateri je posneto delo Arnolda Schonberga Die Verklärte Nacht, je Nam June Paik ustvarjal novo delo in s tem svojo prvo ploščo. Že leta skuša Richard Heyman iz New Yorka narediti gramofonsko ploščo „brez konca“, na kateri naj bi imele brazde obliko spirale, ki se vedno znova zbira.

Pripravil: MILOŠ BAŠIN
Prevedli:

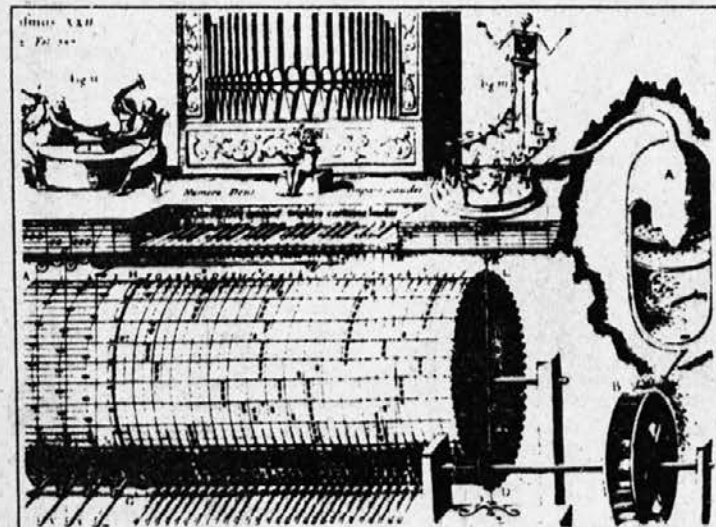
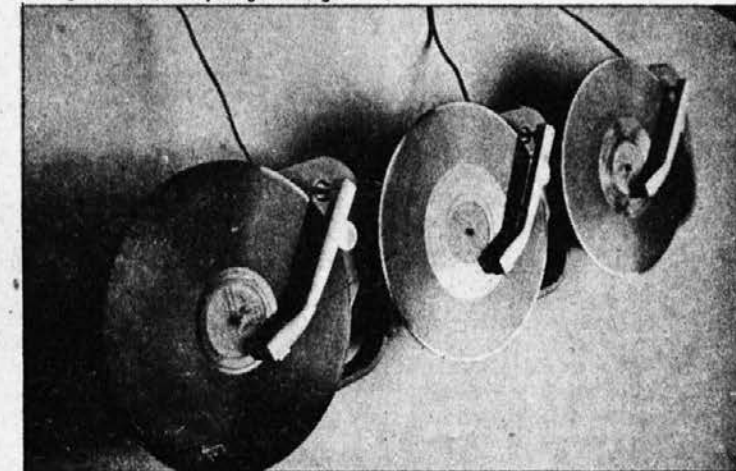
KATKA in PETER JAMNIKAR
SONJA ŠPENKO

se nadaljuje

Schallplattenschaschlick, 1963, Nam June Paik, gramofon s podaljšano osjo, 35 cm x 42 cm x 120 cm, različne gramofonske plošče, gibljiva gramofonska ročka.



elektrofone v časovnih impulzih 1,6 do 10 sekund, tri gramofonske plošče z 78 obrati v velikosti 30 cm.



GLASBA IN LIKOVNA UMETNOST

V prvem delu zapisa o povezovanju glasbene in likovne umetnosti smo govorili o obdobju do zadnjega preloma stoletij. V tem času in tudi pri večini kasnejših tovrstnih poskusov ostajajo ti večmedialni prenosni predvsem simbolični, pogojeni v osebnem čutnem dojetanju posameznega umetnika (in-občinstva), so pa bistvenega pomena za potek njihovega ustvarjalnega procesa in dojetanja sveta. Pogosto so povezani s posebno večmedialno nadarjenostjo, sinestezijo, sposobnostjo eno umetnostno zvrst neposredno čutno zaznavati tudi z drugimi čutili (zvočni barve, vonj zvoka...). Ta izziv povezovanja različnih umetnostnih zvrsti, večmedialnega doživljanja in ustvarjanja je v 20. stoletju še bolj izrazit in ima več odličnih predstavnikov.

Ruski slikar in glasbenik Mykolas Konstantas Čiurlionis je v svojih „abstraktnih glasbenih krajinah“ iz začetega tega stoletja zavestno odsliskoval zvočni potek posameznih glasbenih del (njihove melodične linije, ritmično nihanje, barvno plastenje...), potem pa te grafične zvočne odseve svobodno prepletal med seboj v nove, samostojne likovne stvaritve. Podobno kot Whistler, vendar še bolj dosledno, je svoja dela označeval z imeni iz glasbenega oblikovanja (Fuga, Allegro, Scherzo...).

Tedaj je tudi naš veliki mojster barve Rihard Jakopič govoril o svojem delu, da „...so nekatere umetnostne panoge sorodnejše med seboj kot pa druge, tako na primer glasba in slikarstvo, kakršnega jaz pojmem, to je v bistvu zavedno barvno izražanje. Saj slišimo dostikrat govoriti o barvnosti v muziki ali o muziki v slikarstvu“. Poleg tega je Jakopič prav v „sami sebi zaključeni brezpredmetni strukturi glasbe“ videl uresničitev svoje glavne ume niške zahteve po ustvarjanju umetniške celote, enotnosti in notranjega ravnovesja.

Italijanski slikar Carlo Carrà je leta 1913 v futurističnem manifestu zapisal: „Ni dvoma, da je tišina statična, toni, šumi in ropoti pa so dinamični; da niso toni, šumi in ropoti nič drugega, kakor različne oblike in stopnje vibracij; da vsako zaporedje tonov, šumov in ropotov vtisne duhu neko arabesko obliko in barvo.“ In dalje: „Mi, futuristični slikarji, pojasnjujemo, da toni, šumi in ropoti lahko dobijo izrazno obliko v linijah, prostorninah in barvah prav tako, kot jo imajo linije, pro-

stornine in barve v arhitekturi nekega glasbenega dela.“

Umetnik, ki se je poleg slikarstva tudi sam aktivno ukvarjal z glasbo, je bil Švicar Paul Klee. Posebej ga je zanimalo vprašanje časa v odnosu likovnosti: glasba. Zvok se namreč odvija v času in tako poteka tudi njegovo zaznavanje, likovno delo pa sicer prav tako nastaja v določenem časovnem obdobju, vendar ga je možno vsaj površno „pregledati“, vidno zajeti, v kratkem času. Prav ta element časovnega pretoka je skušal Klee analizirati in vključiti v svoje likovne stvaritve. Pri tem se je predvsem ukvarjal z likovno linijo (linija predstavlja sosledje točk in s tem tok „točkastih trenutkov“, tok časa, soroden zvočni liniji) in njenim simboličnim ponazarjanjem zvočne linije.

Skušal je prenašati strukturalne modele glasbe v likovno umetnost in pokazati, da so kontrapunkt, alikvotni toni, instrumentacija in drugi glasbeni elementi koncepti, ki vplivajo za obe področji. Zato imajo mnoge njegove slike tudi glasbene

naslove in se lahko razčlenijo s pojmi glasbene strukture.

Tudi Kleejev prijatelj, ruski slikar Wassily Kandinsky, eden od utemeljiteljev abstraktnega slikarstva, se je intenzivno ukvarjal z „vizualno glasbo“, prenosom glasbenih elementov v likovno kompozicijo. Pri tem ga je najbolj zanimalo vprašanje barve, odnosi med zvočno in likovno barvnostjo (pogosto je o tem razpravljals prijateljem Arnoldom Schoenbergom). Pri tem se je tudi zavedal, da so te vezi predvsem notranje, duševne narave (brez možnosti natančne znanstvene obrazložitve), plod umetnikove osebne občutljivosti in tako sam pravi: „Vsaka umetnost ima svoje lastno življenje, je kraljestvo zase“.

Omenili smo le nekatere izrazite predstavnike „likovnega muziciranja“ in do današnjega časa se jih je zvrstilo še veliko, vzporedno z njimi pa se je v 20. stoletju pojavilo tudi mnogo glasbenikov, ki se intenzivno ukvarjajo z likovno umetnostjo ali pa zapise svojih skladb uresničujejo v obliki grafičnih zapisov z glasbeno

in likovno vsebino. (Igor Stravinski, Anton Webern, Arnold Schoenberg, Oliver Messiaen, György Ligeti, Sylvano Bussitti, Henri Pousseur, Robert Moran, Dieter Schnabel, Earle Brown...).

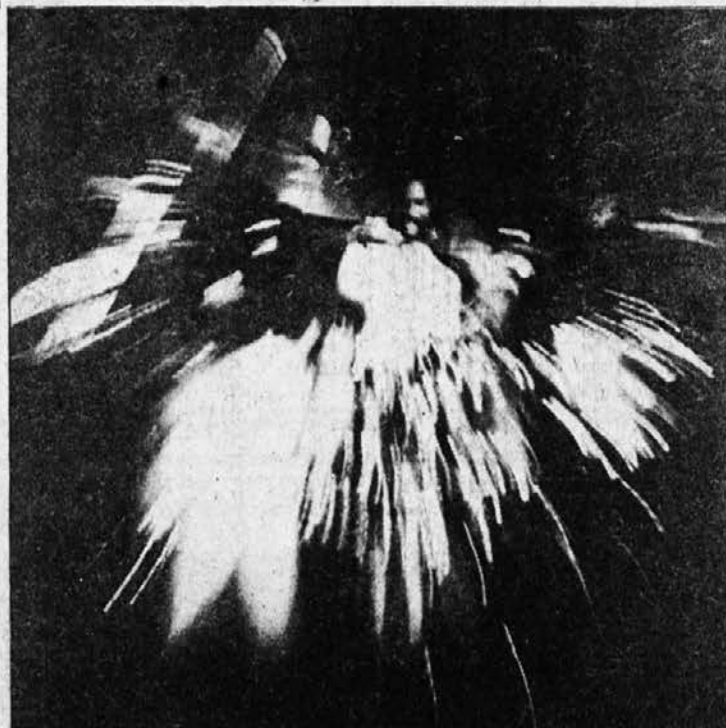
Posebno zanimiv je nemški glasbenik in slikar Dieter Schonbach, avtor mnogih večmedialnih projektov in „grafičnih kompozicij“. Svoje skladbe komponira na osnovi prej izdelanih „grafičnih slik“. Te likovne stvaritve nato pogosto „prevede“ v običajno natančno notacijo in zvočno izvede. Pri tem mu grafične slike (glasbene grafike) niso le likovne improvizacije, temveč nasprotno, pomenijo mu nekakšno „kontrolno“ (izvedeno z likovnimi sredstvi) poteka ustvarjanja glasbenega dela. Ta izvorni postopek ustvarjanja skladbe z grafičnim izhodiščem lahko postane tako intenziven in sam v sebi zaključen, da niti ne potrebuje več (seveda če se avtor tako odloči) zvočne upodobitve. Živi sam, kot glasbena grafika, kot samostojno likovno delo.

Za glasbenike in glasbene pedagogice je posebno zanimiv pedagoški pomen „glasbene grafike“. S tem se že od leta 1962 ukvarja Visoka šola za glasbo na Dunaju. Tukaj je likovnemu odzivanju na zvok in grafični notaciji (likovni pripravi zvočenja) poseben poseben predmet. Poleg neposrednega glasbenega, likovnega in izobraževalnega mu pripisujejo še velik duševno stimulativni in splošno ustvarjalni pomen: „Šola ne more iz vsakega učenca napraviti umetnika, vendar pa vsi ljudje lahko postanejo občutljivi, dovzetni za umetnost (to je osnovna naloga šole) in se tako bogateje vključujejo v umetniško dogajanje.“ S tem predmetom skušajo razrešiti predvsem ustvarjanje študentov glasbe tudi na drugih področjih, obenem pa razširiti njihovo dojetanje drugih, zlasti likovnih umetniških zvrsti. „Glasbena grafika je predvsem psihološki proces zbranosti, koncentracije, ponotranjenosti, zbujanja stanja odprtosti za navdih in iz njega sledečo ustvarjalnost. Takšna ustvarjalnost jači življenjsko voljo, osmišlja in osrečuje“.

Prav to spodbujanje ustvarjalnosti na likovno-glasbenem področju je na tej šoli pomembno dopolnilo golemu obrtniško-poustvarjalnemu pouku, kakršen je na večini glasbenih šol.

LADO JAKŠA

Fotografiral LADO JAKŠA



PLOŠČE

MARJAN KOZINA/
EKVINOKIJ/
RTV LJUBLJANA

V času znanstvenega simpozija ob dvestoletnici slovenske opere, je Produkcija gramofonskih plošč in kaset RTV Ljubljana predstavila udeležencem simpozija posnetek Kozinove opere „Ekvinokij“ (LD - 0808). Izid te plošče je za nas pomembno kulturno dejanje. Končno prihajamo do plošče z enim izmed najpomembnejših slovenskih opernih del. Ob takih dogodkih se šele prav zavemo, kako zelo smo v zastanku z izdajanjem temeljnih del naše galsbene kulture in kako počasi poravnavamo dolg do naših najvidnejših ustvarjalcev. Pomemben pa je ta dosežek tudi po tehnični strani, saj je plošča izvrstna, posnetek je bil celo nagrajen. Solisti so Jurij Reja, Milka Evtimova, Ženi Živkova, Edvard Sršen, Franc Javornik, Ivan Sarcin in drugi, umetniški vodja Ciril Cvetko. Zbor (zborrowodja je bil Jože Hanc) in orkester SNG Opere v Ljubljani kažeta vrhunske kvalitete in izvedba pomeni vreden dosežek ljubljanske operne hiše. S to ploščo je poravnana tudi del dolga do skladatelja Marjana Kozine, čigar delo postaja bolj dostopno tudi diskofilom. Prav seveda je, da je njegova opera stalno prisotna tudi na odru ljubljanske opere kot eno najboljših slovenskih opernih del sploh. Kot tako pa sodi v širšo zakladnico slovenske kulture in naše zavesti. Ploščo so pripravili še: tonski mojster Matjaž Culiberg, oblikovalci Jaka Jeraša, Jure Kozina in Peter Simič, spremno besedilo je napisala Bača Šrnel-Justin.

VIKTOR PARMA/
KSENIJA/
RTV LJUBLJANA

Zbirka Ars musica Sloveniae, ki jo izdajajo pri Produkciji plošč in kaset RTV Ljubljana, je pomembno založniško dejanje, saj nam predstavlja v javnosti manj znano starejšo slovensko glasbo. V zbirki je doslej izšlo že nekaj posnetkov, med zadnjimi pa je Parmova enodejanka „Ksenija“ (LD-0771). Uspešni in plodni operni skladatelj Viktor Parma je „Ksenijo“ napisal leta 1897 in je istega leta doživela tudi svoj krst. Razgiban libreto o dveh bratih, zaljubljenih v isto dekle, sta napisala Goestl in Funtek. Parma pa je tej srednjeveški zgodbi, ki se dogaja v Rusiji, dal široko razpeto melodije,

ki so tako lirčne kot tudi dramatične in so se na Slovenskem kmalu priljubile. Opera je po snovi in glasbi romantična, z vrsto prikupnih mest. Izvedba s solisti Zlato Ognjanović v naslovni vlogi ter Edvardom Sršenom, Jurijem Rejo, Boženo Glavak, s simfoničnim orkestrom RTV Ljubljana pod vodstvom Sama Hubada in s komornim zborom RTV Ljubljana, ki ga vodi Marko Munič, je prepričljiva in privlačna. Seznanja nas z enim izmed starejših slovenskih opernih del, ki ga je vredno slišati in poslušati. Komentar je napisal dr. Jože Sivec, opero je posnel tonski mojster Janez Debeljak, ploščo pa je opremil Borut Bučar.

PRIMOŽ KURET

OTROCI SOCIALIZMA
A. Š. in B. B.

ŠKUC

S kaseto Otrok socializma se je pri ŠKUC-u po dolgem času znova začela popolnoma neodvisna produkcija novega vala, izdajanje te godbe, ki ni navezano na sodelovanje z ZKP RTV Ljubljana. Tako je ta kasetna na prodaj samo v prostorih ljubljanskega ŠKUC-a. Pri tem so v tem trenutku Otroci socializma prav gotovo med prvimi, ki si s svojo „podtalno“ drugačnostjo zaslužijo tudi neodvisno kaseto. Trenutno so najbrž tudi najzanimivejši predstavniki mlajše generacije slovenskega punka. Zanimivo je, da njihov zvyok ni vezan na klasično „udarno“ drvenje skozi nekaj akordov in na običajno parolo (nauk) v refrenu. Njegova osnovna poteza je popolna natrganost. Tako je včasih že kar garažno preprost, a pri tem popolnoma nekonvencionalen, drugič spet že kar funkoidno ritmično dodelan, a nikakor ne zglajen. Ta njegova notranja nalomljenost in po-

pólna punkoidna agresivnost Otrok izžarevata tako nevrotičnost, ki uspe le redkim skladbam ostalih slovenskih punkovskih skupin. Že tako nelagodno ozračje še „gosti“ odmaknjen, govorniški glas pevca Braneta Bitenca, znanega pripadnika punkovcev „prve bojne črte“, med drugim tudi pevcu prve zasedbe Berlinskega zidu. Ta se je izkazal tudi kot dokaj uspešen pisec besedil. Čeprav ta s svojim mrkim naturalizmom, obsedenostjo z „možni v plavem“ in občasni sadomazohističnimi izpadi včasih odbijajo kot klasični, pretirano čustveni izlivi zapoznele pubertete, pa jim v splošnem, skupaj z godbo, uspe delovati prepričljivo.

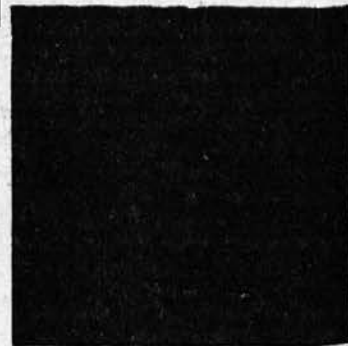
Pri tem se obe strani kasete Otrok zelo razlikujeta. Na prvi se srečamo z njihovimi „hiti“, delno zelo uspešno ujetimi „v živo“ v Križankah, delno posnetimi v studiu Radia Študent in studiu Metro. Na drugi strani pa nas tako ali drugače preseneti popolnoma minimalistična godba, ki je rezultat navezave zvoikov baskitarista Otrka Andreja Štriftofa na nova besedila Braneta Bitenca. Pri tem je ta stran precej manj zanimiva: zvyok in besedila uspešno povežeta le zadnji dve skladbi, ostale pa so manj prepričljive. Mogoče tudi zato, ker pretirano poudarjena besedila nikakor niso tako učinkovita kot tista, ki so navezana na celoten zvyok Otrka socializma.

MARTIN KRPAN:
BONBONIERA (Jugo-Disk)

Album Bomboniera nam lahko rabi predvsem kot lep dokaz krize slovenske „mainstream“ rock godbe, saj nam ta trenutno žal ni sposobna ponuditi ničesar zanimivejšega. Martin Krpan se sicer spogledujejo z osnovnimi potezami zvoka

Na lepem prijaznih, zadnje inovativne slovenske nenovovalovske rock skupine (in recimo tudi s samim načinom gradnje skladb s povezovanjem zelo različnih motivov), a pri tem pomenijo predvsem njihovo do skrajnosti spreproščeno inračico, odmev na njihovo ustvarjanje. Tako nam namesto postzappovskega kolažiranja Andreja Trobentarja in njegove družine Martin Krpan ponudijo eklektično bomboniero z dosti bolj prečiščenimi bonbončki, med katerimi so mogoče še najbolj izraziti simfo-rock tipa Genesis, inventivnejši težki metal in art rock a' la Roxy Music: Vsi ti „bonbončki“ se v posameznih skladbah praviloma zelo neuspelo prelivajo eden v drugega. Tako je na trenutke zvyok Martina Krpana v okviru posamezne skladbe že kar zanimiv, a kaj, ko ga fantje matirajo z neposrečeno navezavo na drug glasbeni motiv. Tako je godba z Bonboniere še vedno tudi zelo daleč od zvoka Petra Gabriela ali pa razpadlih Magazinov, ki so ustvarjali zanimivejši novi britanski art rock, s katerimi se skušajo Martin Krpan na trenutke tudi istovetiti. Pri tem pa me zvyok Martina Krpana v splošnem še niti ne odbija. Toliko bolj pa to velja za njegov vokal. Njegov pevec namreč v bolj domiselnih trenutkih koketira z drugorazredno inračico Andreja Trobentarja (Celo-fan), občasno tudi Zorana Predina (Happy End), v manj posrečenih pa pade na raven popevkarske interpretacije kakšnega „zlatega“ Lada Leskovarja (znova Happy End). Besedila Martina Krpana? Ta lepo kažejo na to, kaj se zgodi, če hoče biti kak avtor tekstov po vsej sili angažiran, pri tem pa je to le neprepričljiva poza. Nič ni bolj obupnega od posiljene angažiranosti. Krpani, več sreče prihodnjič!

PETER BARBARIČ



NAGRADNA KRIŽANKA

NAGRADNI RAZPIS

Upamo, da se vam ne bo spet treba ukvarjati s tiskovno napako. Sicer pa vam prva letošnja uganika ni delala težav. Vsi reševalci ste poslali popravljeno križanko, le eno novo ste naredili skoraj vsi. Yehudi in Yard bi bilo po pravilih treba pisati z y in ne z j. Pa smo upoštevali tudi „slovenske“ rešitve.

Tokratno rešitev nam pošljite do 20. novembra na naslov REVIVA GM, Krekov trg 2, Ljubljana. Trem reševalcem bomo poslali ploščo GMS MLADI MLADIM.

NAGRADE ZA 1. KRIŽANKO

Izžrebali smo rešitve **MARIJE ZRNEC** iz Dobropolja, **DARINKE ZUPANČIČ** iz Šentvida pri Stični in **ANDREJE MIHELČIČ** iz Kranja. Vse tri prejmejo ploščo s posnetki jazzovske glasbe.

REŠITEV 1. KRIŽANKE

Vodoravno
petelin, osamilo, ptalin, ar, Aci, Čite, AJ, Yehudi, Man, gvano, razmerje, Isar, Erlander, Nika, st, GU, JK, Nil, Homar, Ika, Ilova, cepono-žec, Alah, Ca.



SESTAVIL IN NARIŠAL IGOR LONGYKA	ZBOR	SESTAVITEV APARATOV	MAJHEN SMIŠEN MOŠ	MUDA LJUBE- ZENSKA PESNIŠTVA	AS. IN 15. ČRKA IN ČRKA	DVIŠANA NOTA	KAS	BOLAVOV ROMAN
PLAZILEC, KI SPREMI- NJA SAKVO KOŽE								
PALICA ZA OPORO								
MOR. RIBA SPLOŠNE- GA KONČAS- TEGATELSA					JANJE PRVI MOL IZ KAVINT- NEKARICA			
PRESIVA- LEC SOSEBNE DEŽAVE	POPEVNAH CA DAVOME JADRANSKI OTOK						KAZALNI DINIK NAVABA	
								VPEDAJOČ PADA SIBAVICE
								OSODNI PRESTRE DIMSKE HIŠE
	KRAVNIK, STRANEN PREGLED SNIVI	VADITE- LJICA	ZEMJA ROMULOV BRAT					
PRISTAJ STRUKTU- RALIZMA								
PRESIVA- LEC SVBO- PSKE OT- ŠNEDEŠNA				PEJOK BALHAS- KEGA JEZERA	JADRAN- SKI OTOK			SKALA
PRESIVA- CI DVOR EVROPSKIH DEŽAV					ANGLEŠKO SVETLO PIVO KISIK			RODEVALI ČOLNA V GIBAN ŽIME
OSOB DINIK			CLINA SYD			DAGRAČEK SLAME	BLEČ KOCENI	
POJEDEL- SKI DINIK I V JUŽNI AMERIKI					VISOKA CARNA KROŠEN PREDUŠEN			
JUGO- SLAVNSKI NAROD				GL. MESTO GREŠJE KAVČEVI KLUB				
NARIBOR- SKI KOLE- OGRAF OTRIN			TELESNO DUŠEVNO NERAVN E LENEK					
RIŠIŠKA MERZA			MAJHVA KAPA					



HUDOMUŠNO

Mexico City, datum neznan Carmen, G. Bizet

Predstava v sodobnih kostumih je bila v sami bikoborski areni. Noč v Mexico Cityju je bila vroča, kar je tenorja, ki ima naporno pevsko vlogo, še dodatno užejalo. V odmoru med tretjim in četrtim dejanjem je Don José, „uvožen Italijan“, izginil iz arene med okoliške hiše, da bi si privoščil zasluženo pivo. Tesne uličice v okolici arene so raj za tatove in morilce in tenoristu ni uspelo priti

niti sto metrov od gledališča, ko so ga že aretirali in odpeljali na policijsko postajo. Njegovi klici niso prav nič pomagali, oko postave je vendar nazorno videlo, da je možakar vojak, najverjetneje dezertar. Ko jim je v polomljeni španščini dopovedoval, da je le italijanski tenorist, ki nastopa v vlogi vojaka — dezertarja, so mu strumno razložili, da je pijan. Spustili so ga šele, ko jim je znova in znova prepeval znamenito arijo „Cette fleur que tu m'avais jetée“!

BLUES ČEZ LUŽO

O RAZVOJU AKULTURIRANIH GLASBENIH OBLIK NA SLOVENSLEM

Konferenca Glasbene mladine Slovenije, na kateri se je 7. oktobra zbralo čez šestdeset delegatov, je bila že sama po sebi živahna in burna, še posebej pa jo je obogatilo predavanje muzikologinje Alenke Barber-Keršovan, ki že nekaj let deluje v Hamburgu, kjer se ukvarja z raziskovanjem glasbene ustvarjalnosti. Povzetek njenega pripovedovanja bomo objavili v tej in prihodnji številki naše revije.

Namesto uvoda bi rada citirala besede nekoga znanega moža, ki je izrazil svoje nelagodje nad mladino takole:

Dandanašnji mladi ljubijo luksuz, se slabo vedejo, prezirajo avtoriteto, nimajo spoštovanja do starejših, klepetajo, ko naj bi delali. Mladi ne vstajajo več, ko vstopijo starejši, ugovarjajo staršem, jezikajo v družbi, pogoltno požirajo sladkarije, dajejo noge na mizo in jezijo učitelje.

Te tako sodobno zvoneče vrstice so stare nekaj več kot 2300 let in njihov avtor je mojster Sokrat. Z njimi sem želela spomniti na to, da je problem mladih in njihovega vedenja star toliko kot naša kultura, in zato ni nič novega.

Najprej bi bilo treba spregovoriti o tem, kaj je akulturacija. O njej govorimo takrat, ko pride do stika med dvema različnima kulturama. V našem primeru gre za stik slovenske mladine s tako imenovano anglo-ameriško glasbo.

Osnova vsake kulture je tradicija, ki skrbi za ohranjanje obstoječega reda in vrednot. Stiki z drugo kulturo pa vedno povzročijo spremembe določeni kulturni zgradbi. Neposreden stik dveh kultur sam po sebi še ne pomeni akulturacije, o njej govorimo šele takrat, ko se kak kulturni model (vsota kulturnih potez, ki sestavljajo zaokroženo enoto) uskladi z obstoječimi normami tradicije in ga ta tradicija v celoti ali pa vsaj deloma sprejme. Tedaj akulturirane vrednote lahko obogatijo ali pa celo zamenjajo tradicionalne. Včasih lahko neposredni stiki med dvema kulturama trajajo še tako dolgo, pa se obstoječa tradicija ne bo nič spremenila. Neposreden stik med dvema kulturama lahko celo vodi do kulturnega odpora. Lep primer je slovenska Režija, kjer se je prvotna kultura ohranila nespremenjena do danes, čeprav je bila stoletja le majhen otok sredi tuje kulture.

Na akulturacijo odločilno vpliva odnos tradicije do sistema vrednot druge kulture. Če je tuja kultura ovrednotena kot „višja“ od lastne, bo verjetno sprejeta. Zato je tudi možna kulturna povezava med dve-

ma geografsko oddaljenima kulturama, medtem ko sosednje kulture nimajo na tradicijo nobenega vpliva. Akulturacija je namreč stvar svobodne izbire posameznika oziroma družbe.

Vendar sprejete vrednote ne ostanejo nespremenjene, prilagajajo se obstoječim vrednotam ter ekonomskim, socialnim in kulturnim posebnostim obstoječe tradicije. Tako je tudi z akulturiranimi glasbenimi oblikami pri nas: nimajo več veliko skupnega z angloameriški vzori, temveč so poslovenjene, prilagojene našim razmeram. Z akulturiranimi glasbenimi oblikami namreč mislim na vso tisto glasbo, ki so jo prinesli od drugod in se je na naših tleh udomachila. Hkrati moram pripomniti, da glasba, ki jo imam v mislih, ni tista, ki jo običajno posredujejo sredstva javnega obveščanja, ampak tista, ki jo ustvarjajo mladi, pogosto nevesči glasbeni samouki: torej beat, rock, punk in podobno.

Tu se mi zdi umestno priklicati v spomin pospešen razvoj industrializacije in urbanizacije ter spremembe v načinu življenja, ki so se zgodile v času ene same generacije.

Pomembno je tudi dejstvo, da je povprečen Slovenec star 33 let in 4 mesece, kar pomeni, da smo mlad narod. Z visoko izobrazbeno strukturo se sicer ne moremo postavljati, saj približno 75 % Slovencev nima dokončane osnovne šole. Pač pa je slika popolnoma drugačna, če povesitim pozornost mladi generaciji, saj ima vsak drugi mladenič in mladenka strokovno izobrazbo in skoraj 10 % mladih je končalo srednjo ali visoko šolo.



Leta 1955 je bilo le 85 radijskih sprejemnikov na 1000 prebivalcev, že leta 1972 pa je bil v vsaki družini vsaj en radio. Če sta bila leta 1960 samo 2 televizorja na 1000 prebivalcev, ni več daleč čas, ko bo imela televizor vsaka družina. Sredstva javnega obveščanja so namreč zelo zaželeni predmeti potrošnje in imajo veliko prednost pred aparati, ki se mi zdijo nepogrešljivi, celo pred hladilnikom ali pralnim strojem.

Slovenija je prepletena z gosto mrežo radijskih postaj. Lokalne postaje pa, razen koprške in morda še katere, ne oddajajo resne glasbe.

42 % celotnega radijskega programa je namenjenih tako imenovani zabavni glasbi (pa nikakor ne akulturiranim oblikam, ampak popevkam, lahki glasbi in temu, čemur pravijo Hrvati šlager v ritmu), nadaljnjih 11 % je narodnozabavne glasbe, približno 13 % resne glasbe, ostanek pa si delijo poročila, izobraževalni program, šport in vse drugo.

Če pogledamo glasbeno šolstvo, bomo ugotovili, da so bila 70. leta vse prej kot rožnata. Krivulja razvoja med leti 1964 in 1974 je vodoravna, kar pomeni, da ni bilo nobenega napredka. Zanimivo pa je primerjati razvoj glasbenega šolstva s prodajo instrumentov. Le-ta je namreč do leta 1967/68 le polagoma naraščala, nato pa je začela skokovito rasti, celo za 200 do 300 % na leto. Kaže, da so Slovenci začeli na veliko kupovati glasbila, in opazovanja potrjujejo, da so jih tudi uporabljali. Vendar ne v okviru glasbenih šol, pač pa so se jih priučili sami. Tako lahko z mirno vestjo postavimo začetke masovnega pojavljanja akulturiranih glasbenih oblik v drugo polovico 60. let.

Morda še nekaj o slovenski industriji gramofonskih plošč. Leta 1979 so 1/3 proizvodnje sestavljale popevke, 1/3 narodnozabavna glasba, 9 % je bilo resne glasbe, 10 % zborovske in 12 % beata, rocka, kantavtorjev in podobnega. Pa še od teh plošč je bila polovica licenčnih, kot so ABBA ali Boney M, ostanek pa spet šlager v ritmu.

Če torej primerjamo podatke o radijskih oddajah s proizvodnjo gramofonskih plošč, lahko ugotovimo, da se prek teh medijev akulturirane glasbene oblike pri nas niso mogle razširiti. To se pravi, da niso bile vsiljene „od zgoraj“ po načelih tržnih zakonitosti, kakor radi razlagajo na zahodu, pač pa so nastale spontano „od spodaj“ in so mediji bili tisti, ki so se skušali in se še vedno skušajo prilagoditi potrebam uporabnikov.

Kot bi nevidni virus povzročil epidemijo, je bila Slovenija v 70. letih tako rekoč čez noč soočena z novimi oblikami glasbenega vedenja.

Vse do tega časa se širša javnost ni zavedala, da besede iz preteklosti, kot na primer „naš narod je vedno bolj podvržen barbarizaciji“, niso bile le literarni izlivi osamljenih pesmistov, ampak prvi resni poskusi opozoriti javnost na to, da se med mladimi nekaj dogaja. Postalo je jasno, da pojav ni več le stvar glasbe, in zanj so se začeli zanimati tudi tisti, ki se jim prej ni zdelo potrebno razmišljati o njem.

V prvih povojnih letih je bil naš odnos do ameriškega kulturnega vpliva vse prej kot pozitiven in nekaj časa so razpravljali celo o tem, da bi veljalo prepovedati jazz. Kasneje se je to odklonilno stališče začelo spreminjati. Dandanašnji souijo kavbojke in coca-cola ter žvečilni gumi prav tako v naš vsakdan kot rent-a-car in Holiday Inn. Če te in podobne pojave opremimo z nalepko amerikanizem in kulturni imperializem ali ne, ne spremenimo dejstva, da je ameriška kultura vplivala na našo, in da je bil njen vpliv tem močnejši, čim dalj v zgodovino zavrtimo kolo časa.

Glasbene izkušnje 50. let je nekdanji privrženec pop glasbe opisal takole: „Pred 1960 so bile naše glasbene izkušnje skromne. Poznali smo italijansko canzono, nemški šlager, slovensko popevko, musical in jazz, od katerega je bil posebno priljubljen živahni dixiland. Ameriške hite je naš radio zelo redko predvajal, če pa jih je, med njimi skoraj ni bilo rock and rolla. Poslušalci pa so si želeli vedno več ameriške glasbe, ki je prevzela tudi naše starše. To nas je spodbudilo, da smo podobne plošče začeli tudi sami kupovati. Pravzaprav smo bili takrat mi in naši starši nori na isto glasbo, edina razlika je bil ritem.“

Nadaljnje spodbude za sprejemanje pop glasbe so prišle prek filma.

Rock and roll plesi, značilni problemi mladih, priljubljenost in samozavest glavnih junakov so storili svoje. Drugačno življenje mladih, ki se je odvijalo na platnu in odmevalo skozi glasbo, je bilo zapeljivo. Želja po samoodločanju mladih se je povezovala z željami po novih oblekah, make-upu, žvečilnem gumiju, vročih plesih in ljubezenskih dogodivščinah z obveznim happy-endom. Iz tega se je polagoma razvila pripravljenost spremeniti te sanje v resničnost.

PRIHODNJIČ D'AJE