

**GM**  
REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE  
ST. 5/18.2.1983/L. 13





Fotografiral LADO JAKŠA

### NASLOV UREDNIŠTVA

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

### UREDNIŠKI ODBOR

Peter Barbarič, Miloš Bašin (tehnični urednik in oblikovalec), Lado Jakša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster, Metka Zupancič, Mirjam Žgavec.

### UREDNIŠKI SVET

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

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Grafično jo pripravlja DITC - tozdr Grafika Novo mesto v Novem mestu, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka na promet proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 412/1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna in izobraževalna skupnost Slovenije.

# GLASBENIKI, ŠTUDENTI GLASBE, GLASBENI AMATERJI

Vabimo vas k sodelovanju v programih Glasbene mladine Slovenije v sezoni 1983/84!

Najpomembnejše poslanstvo Glasbene mladine je širjenje glasbene kulture, zato ostaja njena glavna naloga omogočiti mladim kar največ neposrednih srečanj z glasbo. V ta namen Glasbena mladina Slovenije zbira programe za komentirane koncerte solistične, komorne in simfonične glasbe, zanimiva glasbena predavanja in glasbene filme ter jih posreduje mladim poslušalcem v vrtcih, šolah, klubih, mladinskih organizacijah...

Dosedanje sodelavce vabimo, da potrdijo svoje nadaljnje sodelovanje. Vse, ki ste že sodelovali z nami, in tiste, ki to šele nameravate, vabimo, da nam prijavite **nove programe**.

Programi za nižjo stopnjo — za predšolske otroke in učence nižjih razredov osnovne šole — trajajo od 25 do 35 minut; programi za srednjo in višjo stopnjo pa naj bodo dolgi med 45 in 60 minut. Večerni koncerti v abonmajskem ciklusu Mladi mladim in pa v septembrskem ciklusu Jesenske serenade trajajo eno uro. Prijavite pa se lahko tudi s 30-minutnim sporedom za polovico takšnega koncerta.

### Prosimo vas, da v prijavi napišete:

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

Napišite tudi, če ste pripravljeni svoj novi program poskusno predstaviti mlademu občinstvu že letos spomladi!

Ne pozabite, da morate v sporedu, ki naj bi ga predstavili v abonmajskem koncertu Mladi mladim, izvajati tudi skladbo mladega slovenskega skladatelja.

O prijavah bo razpravljala programska komisija Glasbene mladine Slovenije.

Vaše predloge in prijave sprejema strokovna služba Glasbene mladine Slovenije, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana do 31. marca 1983.



Fotografiral: LADO JAKŠA



# OD OBREDJA K IRONIJ

Ponekod je vračanje k tradiciji zavedno, drugod skorajda nezavedno. Včasih sila resno in celo prizadeto, včasih humorno in celo ironično. K tradiciji, tudi glasbeni, ki opaja. Ima silno moč, včasih pa gre tudi mimo nas. Dobe, kraji in ljudje dajo prizadevanjem ohranjanja in oživiljanja svojemu razumu lastne oznake, prilagojene razmeram, pojmovanju in ne nazadnje tudi vrednotenju ljudske ustvarjalnosti. Tudi glasbene. Zdi se, da je bila od vse ljudske ustvarjalnosti ljudska glasba v vseh časih deležna največ pozornosti, da je bila (in je) največkrat uporabljena pa tudi zlorabljena. Iztrgana iz celovitega življenjskega konteksta dobi namreč nov in predvsem drugačen smisel!

Iskanja ljudskosti in iskanja v duhu ljudskega, preoblikovanje za ljudstvo kot dolžništvo ljudstva, so procesi, ki postajajo vse bolj zanimivi, v iskanju raznovrstni, pestri in predvsem različni. Pa tudi kontradiktorni in nenavadni, mestoma „razglašeni“.

Že leta spremljamo glasbene (in tudi plesne) predstavitve evropskih in neevropskih skupin ter ansamblov na naših in tujih odrih. Kakšno glasbo in pod kakšno oznako nam te skupine predstavljajo svoje doneske, izhajajoče ali črpajoče vrednote iz ljudske glasbe? Časopisne napovedi in uvodni koncertni komentarji nam v isti sapi obljublajo sicer kopico popolnoma različnih stvari pod enakimi oznakami ali drugače, ista prizadevanja pod različnimi oznakami. Iz tega pa nujno izhajajo neložičnost in zmeda, napačna razumevanja in pojmovanja. Ob gostovanju na festivalu ljudske glasbe v Arnhemu in Dordrechtu na Nizozemskem (Winterfolk Festival) je moje že tolikokrat porajajoče se razmišljanje o tovrstni problematiki dobilo konkretno podobo: kaj nam posredništva glasbenih stvaritev ponujajo pod oznako „FOLK – LJUDSKI“? Anglež William John Thomps je leta 1846 skoval besedo „folklor“ (Folk je ljudstvo, lore pa vedenje ljudstva in znanost o ljudstvu), ki je v povojnem času dobila več pomenov, včasih prav nasprotujočih. Različni avtorji in različna občestva so tlačili (in to še počno) v njene okvire glasbo pa tudi preostale vrste duhovne, materialne in socialne kulture. Veliko je bilo že prelitega črnila, veliko sporov, a kot da opredelilvena zmeda še vedno traja. Okvirji ljudske ustvarjalnosti se širijo in ožijo, dobivajo različne vrednostne predznake in tudi novo vsebino. Če se povrnemo k nizozemskemu Winterfolk Festivalu, lahko rečemo, da je tu zmeda našega časa popolna. V okviru termina

„ljudski“, ki je v tem primeru tudi zlorabljen, srečamo malone vse vrste moderne popularne glasbe, od rocka do svobodne improvizirane glasbe z rahlimi značilnostmi tradicije, pa tudi močno satiro nanjo. Tudi samovšečno etiketiranje ansamblov s pridevki „izvirni“, „ljudski“ utegne biti nesramno zavajajoče. Tak pa ansambel pravzaprav niti biti ne more, kajti vsakršna skupina, ki poskuša predstavljati ljudsko glasbo, jo mora iztrgati iz življenjskega konteksta, ji dati drugačno podobo, včasih le svojevrstno inventivnost, predvsem pa drugačno funkcijo. Drugače povedano: ljudska „izvirna“ glasba je le glasba, ki jo lahko slišimo na terenu, torej v prvotni podobi, čeprav se ta iz dneva v dan spreminja. Vse drugačne poti so zavesten odmik od nje. In tu bi lahko ponovila začetne besede: ponekod zavedno, drugod skorajda nezavedno je vračanje k tradiciji kot tudi odmik od nje včasih sila resno in celo prizadeto, včasih humorno in celo ironično ...

Zanimanje za ljudsko glasbo, ki se prične s prebujanjem narodov, romantiko in Herderjevimi pozivi k zbiranju, je pognalo po svetu različne korenine. Ponekod površne, drugod silno globoke.

S prvimi zbirkami ljudske tvornosti se rodi tudi želja po ohranitvi le-te. Porode se „nacionalne šole“ ohranjanja ljudskega izročila, tako skladateljske, ki žele z uporabo svoje kulturne dediščine potrditi pripadnost, kot znanstveno-teoretične šole (npr. Bartokova). V imenu in interesu ljudstva se rōde t. i. „folklorne skupine in ansambli“, ki združijo gib (ples) in glasbo, nošo in včasih tudi običaje. Slednje se s scenskim prilaganjem zakonitostim odra in potrebam show businessa vse bolj odmikajo od ljudskega. Težnje po profesionalizaciji, to je čim boljši izvedbi, še bolj pripomorejo k odkimanju in odtujevanju od prvotnega. Reševanje teh problemov je trd oreh. Večinoma gre za zavesten, a neizogiben odmik. Prva pomoč sta spontanost in čim vernejše konkretiziranje. Drugače: bobu je treba reči bob!

Če se na tem mestu spomnimo naših poletnih Festivalskih prireditelj in gostovanj evropskih ter neevropskih ansamblov, ki se neposredno ali posredno označujejo s pridevkom „folklorni“ misleč na „ljudskost“, se zopet zaverno širine te oznake. Širine različnosti in podobnosti pod vsaj na videz sorodnimi oznakami: nacionalni ansambel ljudskih plesov, folklorni ansambel, nacionalni folklorni ansambel, ansambel za tradicionalno glasbo ali tradicionalni nacionalni ansambel ter preprosteje, ansambel ljudskih

plesov in pesmi, kakor se označuje večina jugoslovanskih skupin. Vse pogosteje pa naletimo celo na oznako „etnična skupina“ in z njo v zvezi „etnična glasba“, ki je v glasbenem smislu tujka, prenesena v nove razmere s kopico ustaljenih, čeprav neuskaljenih normativov, kar to zmedo samo postavlja na glavo. Pri predstavitev tovrstnih ansamblov naletimo tako na prave bisere ljudske ustvarjalnosti, v katerih lahko zaslutimo „ljudskost“ v vsej njeni moči, ali pa na take, ki z ljudskim skorajda nimajo več zveze. Med njimi so celo plesne postavitve na glasbo, ki je bila le spodbujena z ljudsko motiviko.

Tu pa se prično lomiti kopja kritikov in ocenjevalcev, ki vsem tem različnostim ne vedo več mesta. Dvom v ljudskost je neizogiben. Morda se je v minuli sezoni to najjasneje pokazalo ob poletnem festivalnem gostovanju sicer odličnega kitajskega „folklornega ansambla.“ (Tu se vprašam, kdo jim je dal to ime? Sami ali organizator?). Seznanili so nas s kitajsko „drugačnostjo“, s prefinjenostjo muziciranja in virtuoznostjo solistične igre. In prav s tem je bil izzvan dvom. Kakšno glasbo so nam predstavili? Časopisne napovedi in uvodni komentarji so nam zopet v isti sapi obljubili kopico popolnoma različnih vrst: koncert folklorne glasbe, tradicionalnost v duhu komaj še dojemljive starosti, skladbe na verze klasičnih kitajskih pesnikov, celo kompozicije v evropskem smislu ali variacije na ljudske teme iz naših republik, skratka zopet nekaj, kar zmedemo po že ustaljeni praksi v koš z nalepko „narodno“ ali „folklorno“, tudi „tradicionalno“, kar pomeni v neevropskem smislu popolnoma nekaj drugega kot v evropskem. Vse to največkrat v zvezi s scenskim glasbenim delom ali glasbo v zvezi z gibanostjo in plesom, več vrst hkrati ali le del glasbene kulture svojega naroda, ki se deli ali staplja v celoto popolnoma drugače kot pri nas. Iskati njeno bistvo in resnico je nam Evropejcem skorajda nemogoče, kajti potrebno je poznati gibalne sile glasbe, rdečo nit, ki veže čutnost, fitozofijo, pojmovanja in vrednotenje. Pa vendar. Kitajski glasbeniki so se predstavili s „tradicionalnimi“ glasbami ali bolje, z glasbami „tradicionalnih“ vzorcev, brezhibno tehnično dodelanimi, kar sicer ljudska glasbila nikdar niso! Odnos do tradicije, ljudske glasbe in tudi glasbil je v vzhodnoevropskih deželah – in še zlasti v azijskih – drugačen, lahko rečem, pozitivneje ovrednoten. Vzhod je uspel obdržati svojost ljudsko-godčevskega muziciranja in ga na drugi strani in

predvsem na drugem nivoju razvijati dalje, izpopolnjevati in preoblikovati. V sklopu visokih glasbenih institucij so posebne pozornosti deležni oddelki za t. i. „tradicionalno glasbo“, torej za glasbo in seveda tudi za glasbila, ki imajo svoje korenine neizpodbitno v ljudstvu, v gospodarskih in kulturnih razmerah. Tako so Romuni do neverjetne zmogljivosti razvili svojo inačico panovih piščali (Nai) v sklopu akademije ali Indijci v sklopu tradicionalnih šol igro na sitar, tamburo, vino, tablo, v Oceaniji oblike gamelan orkestra in npr. na Kitajskem svojevrstno obliko cimbal, imenovanih „jancln“, podolgovate citre „dčeng“, veliko glasbil, ki bi jih lahko uvrstili v družino dolgovratih lutenj: „jihcin“, „gu-čen“, „san-sjan“ in morda najbolj znana „pipa“, ploščata lutnja. V stoletjih obstoja teh šol so razvili neverjetno tehnično izpopolnjena glasbila in seveda tudi glasbo, vzorovano v ljudski, pa vendar že daleč od nje, a še vedno v njenem duhu. Kot v svilo oblečeno kmečko dekle.

Oddelki za ljudsko glasbo sovjetskih konservatorijev, ki so do nedavna podobno ohranjevali, izpopolnjevali in predstavljali ljudsko glasbeno tvorstvo, so pred leti začeli novo pot. Leta 1979 so pričeli na Leningrajskem konservatoriju gojiti posebno obliko etnomuzikološkega delovanja, ki združuje s terenskim delom pridobljeno vedenje in znanje (študentje hodijo po vaseh in se uče lokalnih posebnosti petja, instrumentalne igre in plesa) in javno predstavljanje osvojenega v koncertnem smislu, osvojenega torej, iztrganega pozabi z željo približati se ljudskosti z najmanjšo mero posredništva. Opisana oblika ima vse več posnemalec tudi na preostalih konservatorijih. Gre za obliko, ki črpa neposredno iz vodnjaka izvornosti, ki pa v svoji drugotni in predvsem drugi vlogi in funkciji ni več izvira. Zavedati se tega je po mojem največja vrednost. S tremi osnovnimi določili, to je krajem, časom in socialnim poreklom označiti in opredeliti ljudsko tvornost, pomeni izogniti se terminološki zmedbi, pomeni čim verneje etiketirati in skrbno zakulturno dediščino, v borbi proti zlorabam in razvrednotenju ljudske glasbe. Tako naše kot tudi tuje. Povejmo, kadar gre za glasbo določenega področja in časa, določene okolja, povejmo, če gre le za scensko priredbo ljudske tvornosti ali če iz ljudske ustvarjalnosti le črpamo. Dajmo ustrezno etiketo, ne slepimo sebe in drugih. Recimo bobu bob!

MIRA OMERZEL–T. RLEP

# IGM PISMA

Dragi bralci,

to pot sem iz raznih vzrokov v tole rubriko poleg pisem, ki smo jih že navajeni izpod šolarskih peres, uvrstil tudi dva prispevka nekoliko starejših bralcev (in tudi sodelavcev) revije GM. Zaradi dogodka, ki je sicer že nekoliko odmaknjen, ki pa je vendarle pomenil enega od vrhuncev dveletnega delovanja Glasbene mladine Slovenije, kajpada na prvem mestu objavljam prispevek NEVENKE JELENKO iz Loča, ki je zanimivo opisala priprave na kviz Glasbeni barok, v katerem se je njena ekipa prebila čez vse ovire in na koncu tudi zmagala:

## KVIZ O GLASBENEM BAROKU

Šolsko tekmovanje v glasbenem baroku. Nestrpno smo čakali rezultatov in končno jih je tovarišica najavila; Hajdnik, Jelenko, Blatnik.

Torej, me se bomo pripravljale na nadaljnja tekmovanja. Srce mi je veselo zaigralo, toda zavedala sem se, da bo pot do zahtevanega znanja še težavna.

Dobile smo kasete, jih doma poslušale, reševale delovne liste, ki nam jih je sestavljala tovarišica. Snov pa smo ponavljale in skupaj s tovarišico odpravljale nejasnosti tudi po končanem pouku.

Kmalu je napočil dan tekmovanja v Celju za uvrstitev v polfinale. Bile smo presrečne, ko so objavili rezultate — 99 točk in vrata za polfinale v Mariboru so bila odprta. Zopet je sledil teden dni pripravljavanja, pomenja ob delovnih listih in ponavljanja. Toda ne zaman.

Naš vložen trud in pridobljeno znanje, sta se pokazala tudi v Mariboru.

Dosegle smo 66 točk in se s tem uvrstile v finale. Bile smo ponosne, saj smo s svojim znanjem dostojno zastopale našo šolo, ki ni ravno velika.

Vedele smo, da bo finale prenašala televizija, kar pa nam ni bilo najbolj všeč, saj smo se bale srečanja s kamerami. Na razpolago smo imele dva tedna, katera smo kar najkoristneje uporabile za ponavljanje pridobljenega znanja. Za srečanje z ekipo iz Titovega Velenja smo se res temeljito pripravljale, saj smo vedele, da tudi oni to počnejo.

Kot bi mignil je prišel petek, dan pred tekmovanjem. Vsi v šoli so nas

boдрili čes, držite se, ali pa: „Držali bomo pesti.“

Naslednji dan smo brezskrbno pripotovali v Ljubljano. Dve uri pred pričetkom tekmovanja smo imele poiskusno snemanje in moram reči, da take stvari niso nič kaj prijetne.

Premikajo mize, iščejo pozicije in kričijo drug čez drugega. Dve uri sta minuli in pričelo se je zares. Že ob pogledu na prepolno dvorano te je stisnilo pri srcu, kaj šele, da bi morale odgovoriti v mikrofoni.

Boj za prvo mesto je bil skozi vse tekmovanje izenačen. Ne ena, ne druga ekipa ni popustila in šele z dodatnim vprašanjem smo si priborile zmago!

Nasploh pa nam je odhod v Ljubljano prinesel še veliko več: ogledale smo si znamenite baročne zgradbe Ljubljane in prečudoviti Cankarjev dom, ki ga drugače ne bi vidle tako kmalu.

Pa ne samo zmagala, celoten kviz mi je dal veliko. Spoznala sem glasbo baroka in jo vzljubila. Naučila sem se poslušati glasbo, hkrati pa spoznala, da je ena ura glasbenega pouka tedensko v razredu premalo, da bi nam lepoto glasbene umetnosti dovolj približala. Kar žal mi je, da zapuščam osnovno šolo in s tem tudi možnost sodelovanja v naslednjem kvizu.

Nevenka Jelenko, 8.a OŠ „Ljubo Šercer“, LOČE

Prispevek iz Nove Gorice, ki je na vrsti naslednji, pripoveduje o živahnem glasbenomladinskem delovanju v našem obmejnem mestu, obenem pa opisuje tudi vsebino plošč Toma Waitsa, ki bo marsikoga od vas gotovo zanimala. Poskusite se zgledeovati po Novogoričanih tudi v vašem okolju in mi, o rezultatih kaj sporočite!

## TOM WAITS — ŽIVA LEGENDA

Predstavljamo vam primer animatorskega glasbenega večera, ki je bil 24. decembra v Novi Gorici. Pripravil ga je Darko Medvešek, organizirala pa Glasbena mladina Nove Gorice. Podobni večeri, ki slonijo na amaterski zagnanosti glasbenih mladincev, se v osnovni šoli Ob Kurnu (ki velikodušno nudi brezplačni prostor) dogajajo vsakih štirinajst dni. S poslušanjem plošč, ustreznim komentiranjem in diapozitivi poskušajo organizatorji razvijati klubsko

dejavnost mladih. Povedati je treba, da za to obliko delovanja obstaja veliko zanimanje in je obiskanost glasbenih večerov množična.

O Tomu Waitsu bi lahko rekli, da je podoben domišljjski osobi iz katkega filma ali romana. Nekateri ga imajo za romantičnega, drugi za povsem stvarnega. Težko je reči, da je avtentičen, ker je legenda, legenda, ki živi. To dokazujejo njegovi teksti, ki so mešanica barv, zvokov in občutkov, ki jih riše nočno življenje kalifornijskih barov. Groteskna imena nočnih lokalov, neonske luči, striptizeta, pretepi mornarjev, pa noč in oder, ki naredita vse to še bolj skrivnostno, čarobno. Tom je lahko sin ene teh striptizet in njegova mornarja. Njegova doživeta in rahločutna interpretacija lebdi nad tem okoljem in mu daje svojstven čar.

Leta 1981 izide najnovejša plošča Bounced Checks, ki pa je le izbor predhodnih plošč, obogaten z dvema novima pesmima (Mr. Henry in The Piano Has Been Drinking), posnetima na koncertu v Dublinu na Irskem.

Tom Waits opeva torej življenje in zakulisje življenja ljudi, o katerih ne izvedemo veliko, a dovolj, da se z njimi ne bi želeli poistovetiti. TATJANA GREGORIČ IN BRANKO OŽBOLT

Že v prejšnji številki sem v Pismih objavil krajšo pesem oziroma ritmizirano prozo. Morda čista literatura z glasbeno tematiko ne sodi popolnoma v tole rubriko, toda ker posebne literarne strani v reviji nimamo, ne bo odveč, če tokrat objavim še dva pesmi. Poslal ju je znani dramski igralec Niko Goršič, član Slovenskega mladinskega gledališča, ki je pošiljko pospremil s temile besedami:

„Spoštovani urednik, pošiljam vam dva zapisa, ki sta nastala ob poslušanju dveh skladb — to je način, s katerim se pogosto ukvarjam. Verjamem, da bosta pri mlajših od mene vzbudila podobne intuitivne zapise — pesmi o glasbi. Glasba je povsod — kot kažejo tudi vaše rubrike: v slikarstvu, v fotografiji... in zakaj ne tudi GLASBA V VERZIH? “

Tudi sam mislim, da še marsikdo globoko doživlja glasbene umetnine in da nekateri svoja občutja skušajo preliti na papir. Naj torej Goršičevi pesmi veljata za spodbudo podobnim poskusom — tako kot je pred-

legal sam. Nikar pa naj ne bosta vzorec, kajti vsak si mora ustvariti osebni čustveni in umetniški izraz.

DVORAK: KVARTET OP. 96

tope roke zvočnih neder se topijo v dlanah oči, stopajo v griede vener: jedra globoka kot kozmos, visoka kot bliski zraka, mehke iskreno so to, prozorne solze sreče, nagajivi

čebelji piki svilene pestunje, karmin leče, novoletne sveče. poetavajo sunki violin (po japonsko igrivo) in se čela krohotajo, vse je v jasnosti, bistrini zraka, penah! čvrstina, razkošje sreče peneče: poskoki, hihitanje, termičnost, zvoki svetlobe. vse se vpleta v kite smeha z nitmi ljubkega sentimentar regimenta in iskrivih bodic—sladic.

(zapis ob izvedbi zagrebškega godalnega kvarteta)

ŽAR PTICA II

topoli se smehljajo z žar ptico, vso prkho v vejevju obliakov steklenih lističev, breščičih zračnih kosmičev. samo zven misli samo odsev žalosti je vtisnjen

v te bele metu, je, te zrele želje, kjer neveste domujejo, kjer se vzpenjajo postovke, vse odteka skozi ogledalo prostora, vinsko rutico, wime zraka (vime žaril),

vime ptice. vime nese tanke igle v njegovo oko, kjer se sprehajajo trombe snažne, vprežne, pisma zadržanih, okna odmrlih, ploskve tanke, roke, dlani snahe

(zapis ob plesni skladbi igorja stravinskega)

Na koncu tokratne rubrike moram omeniti, da sem dobil še dve pismi iz osnovne šole Ivan Novak-Očka na Brodu v Ljubljani: Simon Jamnik iz 4. c piše o pevskih vajah, ki se jih udeležuje, Miko Praznik iz 5. c pa o tem, kako se uči kitaro.

Ker se je pravkar začelo novo polletje, pričakujem, da bo poštarjeva torba v prihodnjih tednih spet bolj polna kot zadnje čase. Na svidenje do prihodnje številke VAŠ UREDNIK



# GM DOGODKI

## SLOVENSKI FILHARMONIKI MLADIM POSLUŠALCEM

## DRUŠTVOM GLASBENE MLADINE

Odkar smo v Ljubljani dobili Cankarjev dom, je dosti več možnosti za spoznavanje najrazličnejših glasbenih zvrsti, tudi možnosti za spoznavanje simfonične glasbe, čeravno še nismo pozabili na „dobro staro“ Filharmonijo. Vendarle je pomembna prednost Cankarjeve velike dvorane ta, da lahko sprejme več kot dvakrat toliko poslušalcev — natančno 1400. Navdušeni smo pravzaprav nad tem, da so bile vse simfonične matinee, ki jih organizirata Glasbena mladina Ljubljane in Slovenije skupaj s Slovensko filharmonijo in Cankarjevim domom, v letošnji sezoni razprodane in vse kaže, da bo tako tudi vnaprej. Nekaj k temu „prispeva“ nedvomno tudi Cankarjev dom sam, saj številne skupine šolarjev, ki prihajajo na matineje prvič, izkoristijo obisk tudi za ogled Cankarjevega doma in drugih ljubljanskih znamenitosti.

Simfonične matinee pa so bile priljubljena oblika spoznavanja simfonične glasbe že pred otvoritvijo Cankarjevega doma. Kot je obiskovalcem znano, so ti koncerti v bistvu javne generalke orkestra Slovenske filharmonije pred večernim koncertom. Žal smo pri načrtovanju programa omejeni, saj si ne moremo privoščiti posebej naročenih programov za mladino, iz ponudbe SF za določeno sezono pa izbiramo predvsem dela, ki jih z orkestrom izvajajo domači dirigenti in solisti (več je razlogov, ki otežujejo vključevanje gostujočih glasbenikov v tovrstne koncerte).

V letošnji sezoni oziroma prvem polletju tega šolskega leta so mladi poslušalci dvakrat popolnoma napolnili veliko dvorano. Naj za ilustracijo zapišemo, da so bili to osnovnošolci dveh ljubljanskih šol (Vita Kraigherja in Valentina Vodnika) ter njihovi vrstniki iz Škofje Loke, Polhovega Gradca, Horjula, Bleda in Nove Gorice, gimnazijci iz

Novega mesta in Škofje Loke oziroma srednješolke z vzgojiteljske in zdravstvene šole v Ljubljani, dijaki ŠC za kovinarsko in avtomehanično stroko iz Škofje Loke, glasbeni mladinci z Jesenic ter dvajset nadobudnih vojakov iz kluba VP Novo mesto.

Prvega oktobra sta bili na sporedu dve deli: Noči v španskih vrtovih E.

Morda vas bo zanimalo, da obstaja možnost nakupa gotovinskih bencinskih bonov. Zakon navaja, da bone lahko kupite pri ljubljanskem Petrolu, in to v višini 80 odstotkov povprečja službenih voženj, ki ste jih opravili v lanskem letu. Gre seveda za potrebe dejavnosti širšega družbenega pomena.

Po sklepu samoupravnega organa Glasbene mladine Slovenije in po navodilih republiškega Komiteja za kulturo daje potrdila v zvezi z mejnimi prehodi in oprostitvami plačila depozita Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

Vsa društva Glasbene mladine v Sloveniji prosimo, da do srede marca 1983 pošljejo strokovni službi GMS v Ljubljani poročilo o delovanju v letu 1982, ki naj bo opremljeno tudi s finančnim poročilom. Le tako bo strokovna služba lahko pripravila celotno poročilo, ki bo omogočilo delo na seji republiške konference v letu 1983.

Komisija za statut, organizacijski razvoj in kadrovska vprašanja pri Predsedstvu GMS je sklenila, da Predsedstvo sprejema predloge za priznanja GMS za leto 1982 in za zlato značko GMJ do srede marca 1983.

Republiška konferenca SZDL nam je poslala navodila Službe družbenega knjigovodstva o finančno-materialnem poslovanju — spremembe in navodila, ki zadevajo delovanje družbenih organizacij in društev. Na vpogled jih dobite pri knjigovodji Glasbene mladine Slovenije v Ljubljani, kajti prejeli smo le en izvod.

Celotna grafična podoba Glasbene mladine Slovenije, ki jo je oblikoval Marjan Paternoster, bo v kratkem na vpogled pri strokovni službi GMS v Ljubljani. Uporabljajo jo lahko vsa društva in to brez kakršnegakoli plačila avtorskih pravic.

Po statutarnih določilih GMS bi morala biti 2. seja Predsedstva še pred 6. februarjem 1983, vendar zaradi trenutne narave dela to sejo načrtujemo v marcu ali aprilu.

Na 5. programsko-volilni seji republiške konference GMS smo se dogovorili, da bodo člani predsedstva najmanj enkrat letno obiskali vsako društvo GM v Sloveniji. Minilo je pol leta in posrečil se nam je le en tak obisk. Zato društva ponovno opozarjamo na sklep, ki bi ga morali uresničiti.

V radijskih oddajah iz dela Glasbene mladine Slovenije na prvem programu Radia Ljubljana načrtujemo v tem letu cikel, ki bo predstavljala društva Glasbene mladine v Sloveniji. Zato odgovorne v društvih prosimo, da premislijo o temi in nam javijo možnosti in avtorja svoje oddaje.



Dirigent Uroš Lajovic

de Falle z mlado solistko pianistko Tadejo Perkavec ter Slike z razstave Musorgskega—Ravela. Poslušalci so simfonični orkester z dirigentom Milanom Horvatom nagradili z gromkim in prisrčnim aplavzom, ki je veljal zlasti briljantno izvedeni drugi skladbi. Priča smo bili resničnemu navdušenju obojih — izvajalcev in publike. Dirigentova spontana pripoved—anekdota in njegova animacija orkestra ob koncu se je vsem navzočim prav gotovo nepozabno vtisnila v spomin; obenem pa je dokončno uveljavila mnenje, da živa dirigentova beseda lahko da poslušalcem mnogo več kot strokovno neoporečen komentar, prebran z lista. To slednje je samo še potrdil dirigent Anton Kolar na koncertu 19. novembra, ko je skozi svoje doživljanje glasbe predstavil Dvořakovo 9. simfonijo iz novega sveta.

Zaradi pomanjkanja posebej pripravljanih koncertov za mladino pa sta bila doživljaja posebne vrste dva prednovoletna matinejska koncerta, ki sta prišla nepričakovano, zaradi odpade turneje orkestra SF v Španijo. Program z naslovom Orkester se sestavi je nastal na pobudo dirigenta Uroša Lajovica, ki je koncerta tudi sam vodil. V komentarju je domiselno povezal svoje dirigentske izkušnje in odnos do zvočnega sveta z dogajanjem na odru. Orkester se je postopoma sestavljal v celoto ob predstavljanju posameznih solistov in komornih skupin. Tako smo najprej prisluhnili koncertnemu mostru Darku Linariču v Saint-Saensovi skladbi za violino solo, pridružil se mu je „desni“ vodja orkestra — violončelist Miloš Mlejnik v Boccherinijevem koncertu za čelo in godala. Nato so se z odlomki oziroma stavki posameznih del zvrstili še flavtist Cveto Kobal v Vivaldijevem koncertu za piccolo, pihalci Dokuzov, Golob in Rupar v eni od Bachovih suit, trobentača Arnold in Grčar v Vivaldijevem koncertu za dve trobenti. Boris Gruden je na tubi zaigral skladbo Primoža Ramovša, ki so ga mladi poslušalci mimogrede spoznali. Celoten orkester pa je zaključil predstavitev z Rossinijevu uverturo Viljem Tell. Na koncu lahko zapišemo le to, da od slovenskih filharmonikov podobnih koncertov še pričakujemo. Upamo, da v bodoče tudi ob turnejah, ne morda samo namesto njih.

DARJA FRELJH

# ODMEVI

## KONCERTI MODREGA IN RUMENEGA ABONMAJA

V letošnjo koncertno sezono orkestra SF je programsko vodstvo vključilo dela W. A. Mozarta (Rumeni) in impresionističnih skladateljev (Modri). Poskusila bom odmotati nitko, ki usmerja izbor.

Sestavljanje programa je zahtevno delo. Poznati je treba zmožnosti orkestra, njegove specifične lastnosti (zvoč, barva, itd.) in stilno usmerjenost. Lahko bi rekli, da našim filharmonikom najbolj ležijo romantične simfonije (Dvorak, Brahms), kar ni nič čudnega, saj je simfonični orkester tipična tvorba 19. stoletja. Vendar je abonmajska naravnost precej raznolika in se iz sezone v sezono spreminja.

Letos so torej izbrali Mozarta. Odločitev zanj je vsekakor pozitivna, saj Mozart skoraj ni napisal dela, ki ga ne bi bilo vredno postaviti na oder. Pomembna je samo oblika postavitve, se pravi izvedba. Ta mora biti stalno pričujoča in v živosti, preciznosti preprosta. Omenjene zahteve so prava nujnost klasiističnih partitur. Zato predstavljajo našim orkestrom trd oreh. Pa saj pravijo, da vaja dela mojstra; mogoče bo Mozart le postal Mozart, če jim bo uspelo obuditi njegovo čudovito lahkotnost obvladovanja.

Najbrž res preveč pričakujemo. Vemo, da Ljubljana premore dva orkestra, ki imata natrpan program (abonmajski koncerti, gostovanja, snemanja) in da nimamo nobenega komornega sestava, ki bi se lahko stilno specializirala. Razen tega je opaziti še občuten primanjkljaj dirigentov. Zato filharmonični orkester poskuša izvajati izbrano literaturo dostojno, če že ne jasno in krasno.

Z Modrim abonmajem so letos uvedli ciklus impresionističnih skladb. Ta nekoliko nestandarden program bi utegnil biti zanimiv, če bi se med dvema impresionističnima skladateljema pojavil kontrast iz drugega obdobja in druge dežele, ki bi osvežil, razkril ne samo vodno in zračno, cveteče in dehteče. Osnovna napaka tega abonmaja je torej zaporedje skladb, saj si kot po pravilu sledita Debussy in Ravel. V prvih dveh koncertih niti uvodna Wagner in Beethoven s svojimi strastmi nista zalegala.

Na tem mestu je treba omeniti eno izmed popularnih koncertnih „nujnosti“ doma in po svetu – Koncert št. 1 za violino in orkester H. Wieniawskega. Poslušanje omenjene skladbe me je nehote postavilo v kožo otopele, ujete živalce, ki ji ni več mar za podarjene „dobrote“. Smrtna nemoč se je zažirala vame, ko se je tam na odru dogajalo nekaj na moč koketnega. To je bila hkrati tudi edina in osnovna značilnost glasbe, ki jo je solist še poudaril. Sprašujem se, čigav okus pravzaprav odloča pri uvrščanju take skladbe v program. Okus umetniškega vodje, solista, morda publike? Res obiskuje koncert pisana množica poslušalcev z različnimi zmožnostmi dojemanja, vendar tudi njenega širokega okusa ne bi smeli podcenjevati. Smo skladbo poslušali zato, da bi potrdili naš izostren čut za umetnost? Bojim se, da ne. In prav umetniški vodja bi moral natančneje premisliti, kaj pravzaprav hoče. Če želi razviti občutljivost slovenskih kulturnih „potrošnikov“, naj nalogo opravi tehtno in predvsem zvito. Veliko je namreč glasbene literature, ki bi pripomogla k pristnejšemu in čisto glasbenemu dojemanju!

MIRJAM ŽGAVEC  
Fotografiral: LADO JAKŠA



## SIMFONIČNA ABONMAJA – VEČ SLOVENSKE GLASBE

Polovico letošnjih simfoničnih abonmajskih koncertov v Cankarjevem domu smo odposlušali, zato se že velja ozreti in narediti nekakšen polsezonski obračun. Omejila se bom na rdeči abonma Slovenske filharmonije in na abonma Simfonikov RTV Ljubljana, ki ju natančneje spremljam, in ki bosta po svoji programski naravnosti morda nudila tudi dovolj zanimivo primerjavo.

Prvemu so rdeča nit dela sovjetskega klasika 20. stoletja, Sergeja Prokofjeva. Izbor iz njegovega opusa je kar primeren, hvale vredna je predvsem izbira obeh koncertov – 1. klavirskega (namesto npr. že tolikokrat slišane tretjega) in 1. violinskega koncerta: glavni „bestsellerji“ Prokofjeva še pridejo na vrsto – Klasična simfonijska in baletna suita Romeo in Julija, lahko pa bi na

primer namesto 7. simfonije slišali kakšno delo iz avtorjevega bolj priostrelega zvočnega sveta (Skitsko suito ali 2. simfonijo). Bega pa me dopolnilni izbor k tem delom; ob petih jugoslovanskih delih (Srebotnjak, Jevtič, Šulek, Lipovšek, Krek) najdemo skoraj izkjučno skladbe iz obdobja romantike (Schumann, Dvorak, Brahms, Beethoven, kar trikrat Čajkovski), kot da bi želeli poslušalce pomirljivo pobožati po glavi, ki jih je ravno po malem začnela boleti ob poslušanju „sodobneža“ Prokofjeva. Resnici na ljubo so bile doslej prav izvedbe romantičnih partitur povečini najboljše (Schumannov Koncert za violončelo v izvedbi Miloša Mlejnika, Dvorakova simfonijska „Iz novega sveta“ pod taktirko Antona Kolarja, Brahmsova 4. simfonijska z Leskovicem in Violinski koncert v izvedbi mlade Japonke Kyoko Shikata ter Marka Muniha), res pa je tudi, da ob polnjenju dvoranskih sedežev le z železnim repertoarjem nikoli ne bomo vzgajili ne publike ne orkestra za današnji glasbeni trenutek.

Vemo, da težave z devizami zelo nagajajo tudi glasbeni programski politiki in nekako navadili smo se že, da gostujoči poustvarjalci in dirigenti prihajajo predvsem s „klinerinskega področja“: dokler bodo to umetniki Žizlinovega, Eisenbergovega in Toradzejevega kova, se bomo še naprej veselili njihovih nastopov. Vendar, če se ozremo na sosednje umetnostne zeljnike, v naša gledališča na primer, vidimo, da je pomanjkanje deviz sprožilo tudi nekaj pozitivnega – dosti pogostejše izvajanje domačih gledaliških besedil. Na glasbenem področju se to žal ni zgodilo. Še več, v primerjavi z lanskoletnimi programi Slovenske filharmonije se je število jugoslovanskih del skrčilo od 14 na 12, kar predstavlja le malo manj kot 15 odstotkov vseh izvedenih skladb v treh filharmoničnih abonmajih. Nasprotno pa so Simfoniki RTV Ljubljana namesto lanskih petih slovenskih del (od skupaj 25, kolikor jih izvedejo v okviru svojega abonmaja vsako leto) letos uvrstili v program 9 slovenskih skladb, kar predstavlja premik od 20 k 36 odstotkom. Čeprav je radijski abonma zasnovan po načelu „za vsakogar nekaj“, ne videz celo „širokopotrošniški“, saj s tematskosti v smislu filharmoničnih abonmajev ne more privoščiti (je pač en sam), pa dosti bolj vzgaja svoje občinstvo – ga seznanja z novim in obenem skrbi za obnavljanje starega. Žal radijski orkester letos že nekajkrat ni imel srečne roke pri izbiri solistov in dirigentov – spomnimo se samo bledega nastopa sicer priznanega hornista Barry



# ODMEVI

Tuckwella, šibke violinistke Clare Bonaldi ali odrezavo prazne dirigentske predstave Arnolda Katza. Se je pa zato orkester nekajkrat izkazal — z Žar ptico Igorja Stravinskega pod vodstvom šefa dirigenta Antona Nanuta, Hindemithovimi Simfoničnimi metamorfozami na Webrovo temo, s Kilarjevo skladbo Krzesany, ki smo jo pred tremi leti prvič slišali v dvorani Slovenske filharmonije, ko je orkester SF vodil mladi poljski dirigent Kasprzyk, a je s svojo monumentalno zvočnostjo šele v veliki dvorani Cankarjevega doma res prišla do izraza.

Naj se letošnja koncertna sezona izteče kakorkoli že, zdaj je še čas, da nekatere njene napake popravimo ob sestavljanju programov za naslednjo. Strah pred praznimi sedeži bo lahko popustil, saj je letošnji obisk koncertov velik, zato bi programi lahko bili malo manj formalinski in predvsem bolj slovenski. Zavedati pa se moramo, da je vzganje publike dolg proces, zato je pri sestavljanju programov treba videti vsaj nekaj korakov pred seboj: razen, če si morda sestavljalci programov (ki so mnogokrat tudi sami skladatelji in zato nedvomno zainteresirani za pozitiven odnos občinstva do slovenske sodobne glasbe) ne želijo še več takih „pisem bralcev“, kot ga je pred nedavnim objavil Teleks. V njem namreč bralka očita 3. radijskemu programu „velik procent glasbe, ki sploh ne zasluži imena glasba“, glasbenemu uredniku pa zaradi predvajanja „glasbenih mojstrov slovenskega porekla“ „zloraba položaja“.

## MOJCA ŠUSTER

Pripis:

Slovenska filharmonija in Cankarjev dom sta letos prvič namenila prenosne abonmajske vstopnice študentom Akademije za glasbo in Muzikološkega oddelka Filozofske fakultete, ki si spričo cen gotovo ne bi mogli privoščiti rednega spremljanja njihovih koncertov. Res pohvalno.

## MLADINSKI ZBOR SLOVENSKE MATICE IZ TRSTA

Brez dvoma so prireditelji zborovskih koncertov s pametno hitrostjo uganili, da je treba povabiti v veliko dvorano Cankarjevega doma mladinski pevski zbor Glasbene matice iz Trsta.

Prejšnjo soboto smo spremljali dejanje mladih glasbenikov, ki so

peli pod vodstvom izredno sposobnega in zavzetega dirigenta STOJANA KURETA. Zanj, za njegovo mišljenje in ustvarjalno hotenje, bi celo tvegali mnenje, da je bilo uglaseno (kolikor je seveda danes moč soditi), iz naših tako rekoč klasičnih, šuligojevskih pozicij otroškega petja. K tej seveda rahlo spekulativni primerjavi me sili zapisan spomin o predvojni izvedbi Kogojevih otroških pesmi, saj se zdi, da je Kuret svoje iskanje zvoka, glasbeniškega mišljenja domala identificiral s poetiko Kogojevega opusa. Kuret je namreč v postavljanju glasu ravnal zahtevno in selektivno, disciplinirano in vendar ne nasilno, profesionalno zelo kritično. Dobil je ne pretirano bleščeč, na zunaj nikakor bujno atraktiven zvok, pa nežno in točno premišljeno obliko. Dirigentov koncept šele po izpolnitvi domala asketskih načel ponovno dovoljuje in prebuja stotere drobne pesniške pregibe, človeško toplino in tisto doživljajsko impulzivnost, ki jo radi razumemo kot nekaj umetniško spontanega. Prepričljive interpretacije Kogojevih pesmi so segle torej v vreden in čist dosežek.

Iz poklicno osredotočenega, lahko bi dejali — da kar nepodkupljivega izhodišča je potem Kuret s svojim urejenim ansamblom gradil tudi svoje razvnanje reziljskih pesmi, ki jih je za zbor napisal Pavle Merku. Širši ustvarjalni in muzikantski format mladinskega zbora je nato dirigent dobrodošlo, igrivo in celo dramatično razgibal, posebno v pesmih Alda Kumaria in Knuta Nysteda.

Veliko mikavnega doživljajškega takta so razodevale v drugem delu večera češke pesmi 14. in 15. stolet-

ja na nabožne tekste: nič ohlapnega pobožnjaštva ni bilo, temveč v najboljšem smislu besede ganljiva in vabljava predstava nekega davnega in vendar še vedno znanega čustvovanja, kar čarobnega spleta življenja in iluzij. Temu rahlemu razcvetu in plesu starih spominov je zbor dodal krepkejšo, glasbeno podjetno in zahtevno protiigro z Brittnovo MISSO BREVIS, glasbo, ki je s svojim močnim Finalom — pravzaprav v trenutku segla iz svojega, recimo, tipično otroškega okvira v povsem „odraslo“, kompletno človeško zgovornost in sporočilno dimenzijo.

PETER KUŠAR

## MARIBORSKO POČITNIŠKO DOGAJANJE

V mariborskih počitniških prireditvah (od 19. 1. do 4. 11. in dalje) se je poleg video programov, okroglih miz in disco večerov vrstilo tudi več koncertov. Prvi so zaigrali Električni Orgazam s solidno predskupino, mariborskimi postpunkovci Masaker. Od predvidenih dveh je en koncert odpadel zaradi nezanimanja obiskovalcev. Električni Orgazam so zaigrali podobno kot dan poprej v Ljubljani, kakih tristo poslušalcev pa jih je dobro sprejelo.

V ponedeljek so po okrogli mizi o punku zaigrali diletantski Džumbus, nekaj boljši Butli in najprepričljivejši Masaker, ki pa bi z manj razvlečenim nastopom pustili boljši vtis. Razen tega so v izvedbo vpletali več rock and rolla kot ponavadi.

V torek so se s celovečernim programom predstavili Skakafci,

najprej s koncertnim, potem še s plesnofunkcionalnim delom, napovedanim kot „Reggae On 45““. Nič nepričakovanega — znana, rutinirano, čeprav zavzeto odigrana enačica njihove glasbe, ki sloni na ska. Na četrtkovih ja m-sessionih so igrale za to priložnost oblikovane skupine — razpon je segal od začetniških, za Maribor značilnih skupin, prek glasbeno bolj komercialno usmerjenih zasedb, do dobro izvedenega hard rocka ter celo jazz skupine, ki je poskušala preigravati nekaj sodobni kreativni glasbi podobnega. Za to bombo večera je poskrbela verzija Skakafcev, za to priložnost imenovana Brazilijska, s pravo eksplozijo latinskoameriških ritmov, veselja in spontane zabave.

Na petkovem akustičnem koncertu sta izstopala Darko Horvat in Darko Šubašič, ki sta z zavzetim nastopom navdušila maloštevilne obiskovalce. Ob njiju so nastopili še Borut Verber in Duo Baterflaj.

Tudi v torek, v drugem tednu prireditev, so zaigrali akustiki — Kalvarija so preigravali tradicionalne ameriške folk, country in gospel, vmes so vpletali tudi svoje skladbe, Count Štajerska pa so se predstavili z lastnimi, občasno country obarvanimi skladbami. Razživali so več kot 180 obiskovalcev.

V petek sta pred 250 poslušalci zaigrala najprej duet Mirt in Sajko, ki sta se predstavila s solidnimi izvedbami klasičnih del za kitaro, izstopal pa je Mirt s tehnično prepričljivejšimi izvedbami. Surfing Jazz Combos je bil tokrat bolje uigran kot poprej. Sicer so zveneli

akademizirano in le tehnično solidno, občasno pa so le uspeli ustvariti in razviti razpoloženje.

V soboto so nastopili še O! Kult in Otroci socializma iz Ljubljane. O!Kult so zaigrali dvakrat, prvič s pretihimi kitarami in zaradi tega manj prepričljivo, drugič pa po Otrocih socializma z urejenim zvokom in jakostjo kitar. Obiskovalci, ki jih je tokrat bilo kakih 220, so jih dobro sprejeli, prav tako pa tudi Otroke socializma, ki so solidno izvedli standarden program.

P. S. — S tem je za nami prvih petnajst dni prireditev v klubu, ki jih je obiskalo skupaj 2700 ljudi, povprečno 180 na večer. Organizatorji so zaslužili in porabili deset milijonov, trenutno so na „nuli“, predvidevajo pa, da bodo z disco večeri nekaj zaslužili in z izkupičkom mogoče celo organizirali še kak koncert, npr. zagrebških skupin.

MILKO POŠTRAK



## VABILO DRUŠTVOM GM

Vsa občinska društva GM v Sloveniji vabimo, da premislijo, ali si morda želijo v svojih krajih pripraviti ciklus koncertov MLADI MLADIM ali pa morda štiri septembrske koncerte JESENSKE SERENADE. Glasbena mladina Slovenije bi pri prireditvah sodelovala z delom sredstev, ki jih Kulturna skupnost Slovenije namenja bogatitvi RTV sporeda. Zato velja premisliti, ali ne bi veljalo te ustaljene glasbenomladinske programe čimbolj razširiti po Sloveniji.

# ODMEVI

## PLODNA JAZZOVSKA JESEN '82 V ZAGREBU

Center za mladinsko kulturno dejavnost je s pomočjo nekaj navdušencev in glasbenikov že četrtič pripravil Mednarodni jazzovski sejem. Od 11. do 15. oktobra sta vsak večer nastopila po dva sestava, sledil je obvezni nočni sestanek v Lapidariju, kjer so se na jamsesionalnih srečevali glasbeniki in ljubitelji jazz. Ob tem je treba spomniti na devizno krizo, zaradi katere so odpadle številne komercialnoglasbene prireditve. Organizatorji sejma z Boškom Petrovičem na čelu so se neverjetno znašli in festival je v glasbenoscenski center Kulušić privabil izredno veliko ljubiteljev jazz. Prireditve se je pravzaprav začela v dvorani Vatroslava Lisinskega, kjer je pred okrog 2000 mladimi poslušalci — zagrebškimi glasbenimi mladinci — nastopil veliki orkester pianista Martiala Solala iz Francije. Vsi naslednji nastopi so se preselili v „domačni ambient“ Kalužića. Britanski jazz je predstavil Trio pianista Stana Traceya, avstrijskega pa Kvartet saksofonista Hansa Kollerja. Pianist Joachim Kuehn je bil predstavnik Zvezne republike Nemčije, Madžarsko pa je zastopal Kvartet Tonyja Lakatosa Bacillus. Vsi omenjeni ansambli so zelo dobro muzicirali, prav tako tudi Festivalni sestav all stars, ki ga je vodil pianist Davor Kajfeš (že več let živi in deluje na Švedskem). V njem so glasbeniki različnih narodnosti, posebej je navdušil madžarski basist Aladar Pega. Tudi edini domači sestav B. P. Convention & Friends (11 glasbenikov) se je posebno izkazal s soli Boška Petrovića, Damira Dičića, Petra Ugrina, Ladislava Fidirija in Joachima Kuehna.

Med vsemi navedenimi sta posebej navdušili dve skupini. Kvintet italijanskega pianista Giorgija Gaslinija goji zelo sodobno obliko jazz, ki pogosto zahaja v free-jazz. Njihova navdihnena in izvirna igra sodi med vrhunske na festivalu. Prav tako je navdušil trio Benija Wallacea, enega največjih svetovnih tenorsaksofonistov, basist Mike Richmond in bobnar Danny Richmond (dolgoletni sodelavec legendarnega Charlesa Mingusa) pa sta pripomogla k izredno visoki ravni skupnega muziciranja.

Za sklep lahko omenimo le to, da bi z medsebojnim dogovorom organizatorji takšnih prireditev v Zagre-

bu, Ljubljani, Mariboru in Beogradu lahko prišli do še boljših programov z manjšimi stroški, saj bi opadli izdatki za pot, obogatili pa bi se možnosti za izbiro dobrih sestavov.

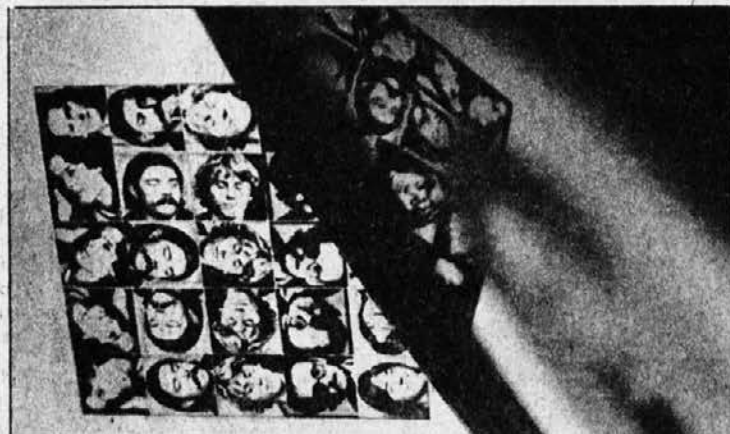
Oktobra je v Zagrebu gostoval tudi kvartet Manfreda Schoofa iz Zvezne republike Nemčije. Ta izkušeni trobentač free-jazza igra veliko bolje kot pred časom, v skupini pa se posebej odlikuje pianist Jasper van Hof — vele mojster med izvajalci po črno-belih tipkah. Po avantgardnih iskanjih pred desetimi leti smo tokrat Schoofa doživeli v klasično čistih improvizacijah, pri katerih so ga člani njegove skupine imenitno podprli.

V istem mesecu je v glasbenem salonu Študentskega centra gostoval duo Jazzwio, ki ga sestavljata Pirchner (tenor-vibrafon in marimba) in Pepl (kitara). Kombinacija prepariranega vibrafona, iz katerega je Pirchner izvajal neverjetne zvoke, polne vibrirajoče senzibilnosti, in sodobne kitare, je ustvarila bogastvo glasbenih zamisli, ritmov in sijajnih improvizacij.

Vsemu naštetemu moramo dodati redne nastope skupine B. P. Convention (Boško Petrović in Damir Dičić), ki dvakrat tedensko nastopa v Lapidariju, ter redni jamsesionalni koncerti mestne konference Glasbene mladine Zagreba Padroom, kjer publiko že dve leti privablja kvartet Vanje Lisaka. Rečemo lahko, da v Zagrebu rasteta število jazzovskih prireditev in zanimanje zanje.

**MIRO KRIŽIČ**

## BEGNAGRAD – DVE RAZMIŠLJANJI OB IZIDU PLOŠČE



Z izidom plošče Bagnograd istomenske skupine je v slovenskem glasbenokulturnem prostoru zapolnjena vrzel, katere obstoja se zavedamo prav tako dolgo, kolikor sama skupina že deluje. Začetki delovanja prvotne zasedbe skupine in tudi njeni prvi javni uspehi namreč docela sovpadajo s tistim, kar bi lahko imenovali nastanek ljubljanske oziroma slovenske alternative glasbene scene. S temi besedami imamo namreč v mislih tisto področje slovenske neinstitucionalne glasbene scene, čigar meje najbolj razločno in jasno začrtujejo skupine SRP, SONČNA POT, D'PRAVDA, LAIBACH, ISTRANOVA in — nam v tem zapisu najbolj zanimiva skupina — BEGNAGRAD.

Vse te zasedbe poskušajo svojo alternativnost izpeljati iz glasbenemu materialu lastnih elementov, torej iz notranjih pobud samega glasbenega projekta — pa če se ustvarjalci tega zavedajo ali ne.

V tem okviru je vsekakor še najmanj radikalna Sončna pot iz obdobja svoje dosedaj edine plošče. Kot element, ki se je vmesnil na mejo tradicionalnega, brezplodnega in institucionalno že sprejetega „jazziranja“ in se po drugi strani zapisal svojskim, ustvarjalnim glasbenim poskusom, pa je Sončna pot odprla prostor javnemu sprejemu (posredovanemu seveda z nosilci zvoka) tudi manj atraktivnih (od rockerskih), a bolj radikalnih (od svojega) glasbenih poskusov. Rezultat je vsekakor tudi plošča zasedbe Bagnograd, ki pa ima povsem drugo funkcijo in mesto. Če je plošča Sončna pot ob svojem času zgolj posredovala podobo določenih glasbenih naporov v našem kulturnem prostoru, pa plošča skupine Bagnograd že z velikim približkom odslakava aktualno dogajanje.

Ta naš oris ljubljanske alternativne glasbene scene zaokrožuje spoznanje, da sedaj nujno manjka še plošča skupine Srp, ki bi se že

omenjenima ploščama zmogla suvereno postaviti ob bok, in da je bil projekt D'Pravde zastavljen morda preveč radikalno, tako da ustvarjalci niso več zmogli obvladati vseh zahtev in možnosti. Diskografski plasman Laibacha pa ostaja vprašanje prihodnosti in gverilske taktike, kakršno lahko predstavlja na primer izdaja kompilacij.

Teško bi se v tem zapisu 'podali poprek in podolž po plošči ter skušali razbrati, kako je z glasbo skupine Bagnograd. To prepuščamo kakšni drugi priložnosti, predvsem pa samim kupcem/poslušalcem plošče. Prav dejstvo, da je o sami glasbi vredno spregovoriti šele tedaj, ko jo boste slišali, je še en razločevalni moment, ki razmejuje projekte s tega polja glasbene ustvarjalnosti od tistih običajnih, ki jih lahko brez vsakokratnega preostanka znova in znova trpamo v posamezne glasbene zvrsti.

**ZORAN PISTOTNIK  
MATJAŽ HRIBAR**

Bagnograd pred snemanjem prvenca ravno niso bili v zavidljivem položaju: s seboj so nosili še coklo legendarnosti in zajebantske odtgnosti iz časov prvega delovanja in se obenem zavedali, da bo treba začeti znova, takorekoč od temeljev. Tako je bilo pričakovati nekakšen kompromis med starim in novim, novim v smislu drugačne vloge instrumentov, aranžmajev. In res: plošča samo od daleč spominja na tisto, česar se spominjamo tudi mi. Zdi se, da je izbrani material spretno izoblikoval povsem nove tirnice. Nemogoče je bilo uti osnovni prepoznavnosti njihove godbe, to je kombinaciji vodilnih glasbil — harmonike in klarineta. Vendar ta vodilna vloga sedaj stopa v ozadje, prostor za ostale instrumente, predvsem bas, se širi in odpira oder medsebojnemu soočanju glasbil. Nemogoče je opredeliti godbo, ki jo godejo Bagnograd, pa čeprav se je njihovega dela oprjelo že lepo število etiket in bi bila izbira med njimi stvar vsakega posameznika. Avtorja tega zapisa še najbolj spominjajo na določen del produkcije znotraj rocka v opoziciji, predvsem tisti del, ki se navezuje na delo skupin Havadia (bivša Grupa Folk Internazionale), Stormy Six itd., skratka na italijansko neodvisno produkcijo, zbrano okrog založniške hiše L'Orchestra.

Prvenec skupine Bagnograd tako postavljamo kot prvo domačo ploščo rocka v opoziciji, zavedajoč se, kako je takšna opredelitev lahko dvorezna in neosnovana. Nadaljnje drole skupine pa bo potrdilo ali ovrglo to opredelitev.

**LEON MAGDALENC**



# ODMEVI

## NEKAJ MISLI OB KOLEKCIJI ECM RTB

Že na začetku je treba povedati, da tekst, ki sledi ni običajna kritika in da gre bolj za razmišljanje o projektu ECM — PGP RTB. Kajti prav gotovo je bila vest o sklenitvi licenčne pogodbe med omenjenima partnerjema precejšnje presenečenje. Znano je namreč, da muenchenska založba do sedaj ni bila voljna sklepati podobnih pogodb, eden bistvenih razlogov za to je gotovo tudi dejstvo, da ob podobnem sporazumu vsaj delno izgubiš kontrolo nad nadaljnjo usodo produkta, predvsem nad njegovo kvaliteto.

Eden izmed razlogov zoper običajno kritiko je tudi dejstvo, da gre za „ekskluzivno“ izdajo, ki jo je bilo mogoče dobiti samo s prednaročilom. Bilo je torej mogoče predpostavljati, da potencialni kupci dobro vedo, kaj kupujejo. Začetek ECM sega menda v leto 1970, ko so se na trgu pojavile prve plošče z izrazito avantgardno glasbo, dognano zvočno produkcijo in z odličnimi grafičnimi rešitvami ovitkov, skratka, šlo je za plošče, ki so bile enako skrbno narejene v vseh svojih komponentah.

Najbolj je tedaj presenečal sam pristop, saj je bila izvajalcem prepriščena resnično vsa svoboda, s čemer se je ECM (Edition of Contemporary Music) pomembno odmaknil od ustaljenega načina produciranja jazzovske in improvizirane glasbe, bolj rečeno, resnično improvizacijo jim je v veliki meri šele omogočil. S tako usmeritvijo je kaj hitro pritegnil precej glasbenikov, v začetku predvsem evropskih, kasneje pa tudi drugih, za vse pa je bilo značilno, da svoje vizije glasbene kreacije niso mogli uresničiti pri velikih in v svojem delovanju okostenelih založbah.

Prav s tega stališča bi bilo iz ECM zbirke mogoče posebej izdvojiti dve plošči.

Prva je Jarrettov koelnski koncert, ne sicer kot prvi primer klavirske improvizacije tega glasbenika za ECM, ampak bolj kot njegovo najzrelejšo tovrstno delo, s katerim je tudi zares prodrl. Ob tem je treba upoštevati, da je v sredini sedemdesetih let Jarrett pomenil sinonim za ECM in sicer veliko bolj kot

drugi, v kolekciji zastopani „stalni“ glasbeniki, kot so Rypdal Garbarek in ne nazadnje tudi Gary Burton.

No, prav v tistem času so se pri bolj osveščenih poslušalcih pričeli pojavljati tudi prvi pomisleki, ki so bili namenjeni predvsem „popol-

nemu“ zvoku in izraziti hladnosti, lahko bi rekli tudi sterilnosti tekočih izdaj. Vse več je bilo plošč, na katerih so sodelovali „zvezdniki“ založba v najrazličnejših kombinacijah, glasba pa je bila samo ponavljanje že prežvečanih vzorcev. Govorili smo o manirizmu, ki ga je

založba konstituirala, popularno pa smo ga imenovali ECM zvok.

Ta minirizem, ki so ga medtem presegle mnoge nove neodvisne založbe tovrstne glasbe, je ECM presegel šele leta 1979, ko je izšla plošča Nice Guys Art Ensembla of Chicago, zasedbe, ki je bila tedaj že dovolj znana in cenjena, obenem pa je razvijala glasbo, ki je bila diametralno nasprotna ECM „standardom“.

To je bila obenem tudi prva povsem temnopolta zasedba, ki je pomenila kontinuiteto „črne glasbe“.

To je torej druga prelomna točka, zaradi katere se je ECM vsaj delno spet aktualiziral.

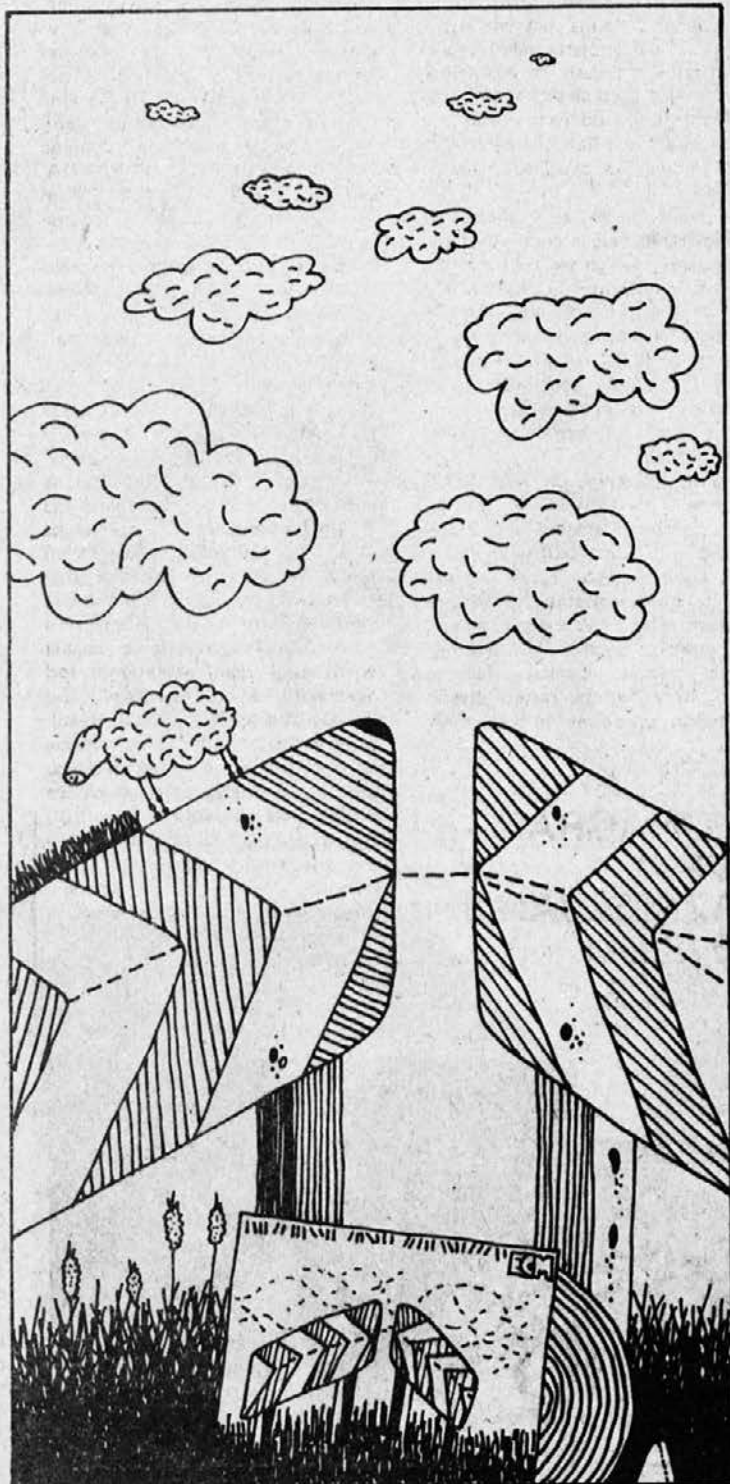
Vse druge plošče iz omenjene kolekcije nam pravzaprav bolj ali manj samo ilustrirajo zgodovino ECM, čeprav s tem ni rečeno, da so slabe. Med boljše prav gotovo sodijo plošče Return to Forever Chicka Coree, pa Belonging Garbarek—Jarrett kvarteta in Saudades Nane Vasconcelosa, slednja morda tudi zaradi svoje eksotike. Garry Burton in Egberto Gismonti bi bila nedvomno boljše predstavljena s svojimi zgodnejšimi ploščami, podobno velja tudi za Abercrombieja. Trio Rypdal—De Johnette—Vitous pa spada med že omenjeno družjenje „zvezdnikov“. American Garage je v kolekciji verjetno zato, ker je Pat Matheny pač najbolje prodajani izvajalec muenchenske založbe, predvsem on ji je namreč utrl pot na ameriški trg, ki edini omogoča zares velike zasluge. Kaj posebej pohvalnega pa o tej plošči ameriškega „popularnega“ jazzu ni mogoče povedati.

Kolekcije smo kljub vsemu lahko veseli, še bolj pa bomo, če ji bodo sledile vsaj nekatere sprotne izdaje ECM in če se bodo z njo pri RTB spremenili tudi odnosi do drugih založb, ki izdajajo podobno glasbo.

Ob tem imam povsem konkreten predlog: kaj podobnega bi bilo mogoče narediti tudi s ploščami italijanske založbe Black Saint, da o Moers Music sploh ne govorimo, še posebej, ker je bila po nekaterih vesteh prvotna naklada 2000 izvodov ECM kolekcije takoj razprodana in so zato naklado podvojili. Omenjeni založbi namreč v tem trenutku precej bolj ustrezno predstavljata težnje sodobne improvizirane glasbe.

JURE POTOKAR

Ilustracija:  
MILOŠ BAŠIN



# V ŽIVO

KONCERTI, KONCERTI...

... V kislino jabolko finančnega „minusa“ in neodzivnih ljubljanskih poslušalcev so morali „ugrzniti“ tudi organizatorji ljubljanskega koncerta **Električnega orgazma**, mladi iz KS Šentvid. Vseeno pa je bil „njegov“ večer v Domu Svobode kar zanimiv. Predvsem zaradi prve predskupine, ljubljanskih **Čao Pičk**. Te so klasično rock'n'roll zasedbo kitare, basa in bobnov zanimivo nadomestilo z dvema bas kitarama in bobni. Oba basa se nadvse uspelo povezujeta in dopolnjujeta. Prvi je oster, nevrotičen, razgiban, a frekventno „ozek“, drugi pa je globji, počasen in bolj urejen. Rezultat je dinamičen, agresiven in ritmičen zvok, vpet v skladbe, dolge po kako minuto. Trdo basovsko odtrganost Čao Pičk uspelo hkrati potrdi in zanika njihova pevka. Potrdi s svojo dinamiko in neobremenjenostjo, zanika pa s svojim visokim in dočaj čistim petjem. S Čao Pičkami smo v Ljubljani dobili enega najzanimivejših mladih postpunkovskih bendov.

Zato pa so tokrat v Domu Svobode razočarali O!Kult, ki so v želji razviti svojo godbo padli v njim tujo pretencioznost. Pa tudi malo več vaje novi zasedbi ne bi škodilo. Sploh pa je njihov nastop ostal zabeležen na kaseti (Informacija o tej lahko zasledite v ocenah plošč).

Električni orgazam so glede na to, da so bili nekaj dni pred nastopom prisiljeni zamenjati bobnarja, storili, kar so v konkretnem položaju pač mogli. Mogoče še celo več. Odigrali so večino že uveljavljenih „hitov“ skupine. Njihovih novih skladb pa seveda nismo mogli slišati. Škoda tudi, da je njihov frontman Srdjan tokrat padel v tako odbijajoče poziranje. Orgazam, še kdaj drugič! ...

... V ljubljanskem alternativnem discu FV 112/15 smo lahko videli še en zanimiv nastop. **Puljski Gustav** i njegovi **dobri duhovi** so od lanske pomladi, ko smo jih lahko v Ljubljani zadnjič videli, naredili lep korak naprej. Njihova glasba je danes dosti bolj prečiščena. Otrsla se je frakovskih Rock-In-Opposition elementov. Tako je še vedno odtrgana, a hkrati agresivnejša, punkoidnejša, blizu zgodnjemu zvoku ameriških industrijskih rockerjev Pere Ubu, hkrati pa tudi zelo uspelo nadgrajuje, širi odtrgane „potegavščine“ Šarla akrobate. Tako smo se lahko tokrat v FV-ju srečali z zanimivim razgrajevanjem funka, reggaeja, koračnic, še bolj simpatično pa je bilo „miniranje“ rockerskega bluesa, tabu glasbe starejših jugoslovanskih potrošnikov rock'n'roll zabave. Gustave je odlikovala tudi izredna dinamika. Vsak njihov sprehod v zvočni „nered“ se je namreč vračal v dosti

bolj urejeno postpunkovsko drvenje. V glasbo Gustava so se zelo dobro vpeli tudi enostavni zvoki sintetizatorja in sintetizatorskih bobnov (syndrums). Tako so pomenili njegov najšibkejši element njegovi vokali, ki so bili na trenutke zelo neprepričljivo odtrgani ...

... V Forumovem discu v Študentskem naselju se ob nedeljah že več mesecev odvija **Video klub**. Ta trenutno še ne dviguje prahu. Vzrok za to lahko iščemo v še neizdelanem programu. Začetniške težave pač. Tako so bili različni večeri tudi zelo različno zanimivi. Na njih smo lahko videli še največ za video kasete posebej izdelanih posnetkov

skladb izvajalcev z različnih polov ustvarjanja v popularni glasbi, od Billy Joela in Adama Anta prek Laurie Anderson do The Clasha in Sex Pistol. To „povprečje“ so kršili posnetki koncertov Whojev, Joy Divisiona, Kid Creole & The Cocanuts in Novega rocka 82, risanka „Heavy Metal“ (ki v osnovi sploh ni butniglavka) ter eksperimentalni računalniški projekti. Očitno je, da se delovanje ustvarjalcev tega področja produkcije v industriji glasbene zabave razvija v dveh smereh, proti delovanju klasičnega kiča televizijskih „Rok Šouov“ in pa proti iskanju popolnoma drugačnega, svobodnega medija, ki na popolnoma

svoj način združuje zvok in sliko.

Sicer pa bi lahko kak video večer tudi obiskali. Tudi tisti, ki imate doma „horo regalis“. Večeri se namreč začinjajo že ob lepi popoldanski 18. uri, končajo pa ob 22. uri ...

... Koncerta **Alvina Leeja** žal nismo mogli spremljati. Pristojni pri KD Ivan Cankar namreč Reviji GM niso pripravljene odstopati recenzentske vstopnice za rock koncerte, če jih ta ne bo vnaprej napovedovala ali pa jim celo namenjala daljše propagandne prispevke. Tovarši, hvala ...

... Zato pa smo lahko spremljali nastop irskega postpunkovskega benda **Virgin Prunes**, ki ga je 14. marca v Ljubljani organiziral SKUC. Koncert me je hkrati navdušil in razočaral. Razočaral predvsem zato, ker sem po napovedih od njega pričakoval precej več kot le zanimiv dogodek s področja alternativnega postpunka. Tako na široko napovedovanega dadaističnega šoka (Bodi-te pripravljani na vse!) v Domu Svobode nismo doživeli. Nastop Virgin Prunesov je imel sicer močan poudarek na scenskem dogajanju, na trenutke tudi zelo na pantomimi, a vse to je bilo popolnoma podrejeno njihovi glasbi. Scena benda je bila tudi zelo očitno pripravljena vnaprej in tako tudi napovedovane odrske „spontanosti“ nismo okusili. Z Virgin Prunes nismo doživeli tudi nobene travestitskega šoka. Izgled njihovih pevcev je dosti bolj poudarjal ritualno plemenske kot pa travestitske poteze njihove godbe, pa tudi njuna scena se je s simbolično senzualnostjo poigrala le na skrajnem koncu nastopa benda.

Tudi glasbeno so bili Virgin Prunes manj odtrgani, kot pa sem pričakoval. Njihov zvok predvsem zanimivo združuje elemente irske ljudske glasbe (seveda ne novokomponirane) in melodičnega dram rocka (U2, Positive Noise), ki mu je v posameznih skladbah že zelo blizu. Le vokali benda so precej bolj grobi, odtrgani.

Tako je najzanimivejšo razsežnost koncerta Virgin Prunes pomenila njegova zgradba. Nastop se je namreč delil v dva dela, v plemensko ritualnega in senzualnega. Znotraj vsakega je bend iz preprostega, minimalističnega zvoka razvil zapleteno godbo, ki je imela prvič melodično zasanjane poteze, drugič pa je bila dosti bolj agresivno čutna.

Zanimivo je, da Virgin Prunes po trditvah poznavalcev v osnovi „rušijo“ irski misticizem in travestitsko estetiko. Vseeno pa sam na podlagi tega nastopa do takega zaključka nisem prišel.

ŠKUC, kar tako naprej ... ..  
pbč

Virgin Prunes



Gustav i njegovi dobri duhovi



Fotografiral JOŽE SUHADOLNIK



# KARLO RUPEL - RESNIČNI SODOBNIK

SPOMINI NA SODOBNIKE

Violinist Karlo Rupel je bil rojen v Proseku nad Trstom in je s starši prišel v Ljubljano tedaj, ko so Italijani med prvo svetovno vojno in po njej zasedli tržaške in goriške kraje. Prvič, sem ga srečal, ko sem predsedal na tedanjo realno gimnazijo na Poljanah, Stara sva bila trinajst let in od sedaj sva do mature sedela v isti šolski klopi. Rupel je bil dober učenec, čeprav si je tu pa tam privoščil izostanek od pouka posebno pred kakim violinskim nastopom. Nепrestano se je uril na svojem instrumentu in že zelo zgodaj dosegel zavidljivo spretnost. Najino prijateljstvo se je še bolj utrdilo, ko sva pričela skupaj obiskovati glasbene prireditve. Navduševala sva se recimo za dirigenta in operetnega skladatelja Oskarja Nedbala in prisostvovala njegovemu navdušujočemu vodstvu Smetanove Prodane neveste v Ljubljani tik pred tem, ko se je v Zagrebu vrgel z okna tamkajšnjega gledališča in tako nepričakovano tragično končal svojo bleščečo kariero. Skupaj sva poslušala solistični koncert bolgarskega violinista Saše Popova, ki je prav tedaj zaslovel po Evropi, in kritično razpravljala o njegovi igri...

S štirinajstimi leti smo začeli Karlo, jaz in čelist—sošolec muzicirati v troje. Ker smo vsi dobro brali z lista, smo v nekaj letih preigrali in s tem spoznali velik del klasične in romantične komorne literature. — Karlo Rupel nas je prehitel. Ko smo sošolci tičali še sredi študija na



ljubljskem konservatoriju, je Karlo že diplomiral. Na zaključnem koncertu sem ga spremljal na klavirju in v Filharmonični dvorani je tedaj prvič zazvenela Sonata Leaša Janačka.

Po diplomu iz violinske igre se je Karlo Rupel napolnil najprej v Pisek k strogemu češkemu pedagogu. O. Ševčiku, ki je bil tudi pri nas natančno po svojih sistematičnih vajah za desno in levo roko, tiskanih v več zvezkih. Stari Ševčik je bil Cerberus svoje vrste. Če je opazil, da kateri njegovih učencev pri študiju ni pri-

seben, mu je oddal sobo v svojem stanovanjskem traktu, da ga je imel med urjenjem stalno pod nadzorom. Tak pust študij Ruplu ni bil všeč in kmalu se mu je izmuznil ter odpotoval v Pariz, kjer se je izpopolnjeval kot solist in član godalnega kvarteta. Poln poleta se je vrnil in kot edini renomiran koncertant—violinist pogosto nastopal sam ali z orkestrom, kolikor je tedaj sploh imel možnosti za tako udejstvovanje.

Ko sem se konec leta 1943 za kratek čas vrnil iz vojnega ujetništva

v okupirano Ljubljano, je bil Rupel prvi, ki me je ustno in prek ilegalnega Slovenskega Poročevalca seznanil s smernicami Osvobodilne fronte in osvobodilnega boja. Na osvobojeno ozemlje je odšel nekaj dni pred menoj, jaz pa sem mu skupaj z njegovo violino po konspiriranih ovinkih sledil. Njegov dragoceni instrument so namreč nosili kurirji od javke do javke.

Karlo Rupel je že v mladih letih pogosto bolehal. Zanj je bil tudi prehod na osvobojeno ozemlje velik napor. Kljub temu sva v Črnomlju in v manjših mestih Bele Krajine, kjer je bil na razpolago klavir ali pianino, igrala včasih še popolnoma neosveščenim poslušalcem pester program, ki ga z gledno navaja Jože Javoršek v svoji knjigi Radio Osvobodilna fronta.

Po vojni se je Karlo Rupel ponovno z vso vnemo oprijel koncertiranja in javno ter prek radia krstil nemalo sodobnih slovenskih skladb (Arniča, Žebreta, Lipovška, Šivica in druge). Napredoval je do rednega profesorja in se na Akademiji za glasbo povzpela na rektorsko mesto. Prav tedaj pa so začele njegove telesne moči pešati in žal je tudi on zamudil čas, ko se je izpopolnilo ismanje na trakove in s tem tudi produkcija domačih plošč. Ni mu bilo usojeno, da bi na posnetkih ohranil ves svoj obsežni repertoar, s katerim je pri nas oral ledino med violinisti, in tako preprečil, da bi zbledel spomin na njegovo izjemno poslanstvo.

PAVEL ŠIVIC

(1907 - 1968)

## MOZARTOVA ČAROBNA PIŠČAL SPET NA ODRU LJUBLJANSKE OPERE

Osemtrideset let je minilo od zadnje uprizoritve Mozartove opere Čarobna piščal v ljubljanski Operi.

Prepričan sem, da jo poslušalci zelo različno doživljajo. Eni uživajo ob Mozartovi priljudni glasbi, druge privlačni igra na odru, ker mnogi poznajo Bergmanov film, tretje najbolj zanima petje solistov, ki jim je Mozart v tej operi naložil posebno težko breme. Sociologe pa najbrž zanima, kakšen vpliv ima zgodba na

današnjega poslušalca, posebej na mladino.

Verjetno so pri novi izvedbi, katere premiera je bila 17. februarja, najbolj uživali ljubitelji Mozartove glasbe. Predstava je bila v tem pogledu na dopadljivi ravni. Dirigent Milivoj Šurbek in operni orkester sta se delu temeljito posvetila. Tudi petje je poslušalce navdušilo. Mozarta je treba peti z obrestmi glasilk, kar od solistov zahteva ustrezno kulturo,

Olga Gracelj, Vladka Oršanič, Ženi Živkova, Jurij Reja, Jaka Jeraša, Peter Bakardžiev in še vrsta solistov so se dobro vživeli v svoje glasovne vloge; režiser Janez Povše pa se je potrudil, da bi gibanje na odru nikoli ne zastalo in je le zboru

Sarastrovih svečnikov namenil statično vlogo. Mozart si je za Čarobno piščal izbral svobodomiseln libreto, ki je odgovarjal njegovemu prostozidarskemu prepričanju. Vprašanje

pa je, koliko more dandanes pritegniti zgodba, ki dvema zaljubljenema prepoveduje zблиžanje, dokler se v imenu dobrote, plémenitosti, človečnosti duhovno ne očistita.

Odrski okvir z dolgimi temnimi zavesami in stiliziranimi ornamentami je poudarjal resnost fabule, iz katere izstopajo hudomušni nastopi Papagena in Papagene. Po premierskem obisku lahko sodimo, da bo predstava privabila številne poslušalce.

PAVEL ŠIVIC

# LJUBICA MARIĆ

Najbrž se z glasbo Ljubice Marić ne srečujete pogosto. Če pa na radijskem sporedu zasledite njeno ime, vsekakor prisluhnite, ne glede na skladbo, ki bo najavljena! Prepričana sem, da boste v njeni glasbi občutili izredno močno osebnost skladateljice, ki šteje med „klasike“ sodobne srbske glasbe. In obenem se boste mogoče spraševali, kako da je ta glasba tako zelo „naša“, tako zelo južnoslovansko obarvana, čeprav ne bo slišati nobenih folklornih primesi. Občutili boste, da se srečujete z nenavadno osebnostjo.

Ta pa je Ljubica Marić vedno bila in je še.

Ljubka, nežna in zadržana mladenka, ki se je po začetnem glasbenem pouku pri Josipu Slavenskem v Beogradu znašla v grupi nadobudnih srbskih študentov glasbe v Pragi, je z vso silo svojega talenta in burne čustvenosti pričela spoznavati tamkajšnja umetniška dogajanja. Študirala je kompozicijo v mojstrskem razredu J. Suka in četrtonsko glasbo pri A. Habi, dirigiranje pri N. Malku, igrala violino in nastopala tudi kot dirigentka. S prijateljem skladateljem V. Vučkovićem sta razmišljala glasbi, o umetnosti sploh, o odnosu med umetnostjo in družbo, o... o tistih večnih vprašanih življenja in smrti, časa in prostora, ki si jih mladost vedno znova zastavlja, a največkrat brez odgovora odhiti naprej. Za Ljubico Marić pa bodo ostala trajna, egzistencialna, bistvena.

Že takrat, v tistih burnih praških dneh, ko se je cela generacija skladateljev predvsem želela vključiti v aktualne evropske glasbene tokove in spoznati kompozicijsko-tehnična načela avantgarde, ko so vsi želeli skladati „à la Schoenberg“, je Ljubica Marić, ki je sodila v isto grupo, napisala godalni kvartet in pihalni kvintet, dve skladbi, ki sta se razlikovali od skladb ostalih. Ko je bil Pihalni kvintet leta 1931 izveden v Beogradu, 1932 v Pragi in 1933 v Amsterdamu, si je bila kritika edina, da gre za močan „umetniški živec“, za „osvežujočo kopel“ v poplavi povprečnosti, za „glasbo, ki jo vodi čvrsta volja in jasen karakter...“ za glasbo, ki je izraz velikega talenta. Počasi so se rojevale osnove, na katerih je Ljubica Marić kasneje gradila svoj zelo osebno obarvani glasbeni izraz.

Mladostna radovednost jo je po Pragi vodila še v Berlin in Strasbourg, nato še enkrat k A. Habi v Prago, od leta 1938 pa je delovala v Beogradu, najprej do 1945 kot profesorica na srednji glasbeni šoli K. Stančević in od 1945 na Akademiji za



glasbo, kjer je predavala teoretične predmete.

Na njene ure smo prihajali zavzeto. Ta pomalem ekstravagantna ženska nepredvidljivih reakcij, ne vedno razumljivih asociacij je ob enem izsevala globoko in toplo človeškost, ki nas je ogrevala tudi prek vrat učilnice. Njene analize baročne polifonije, njene kritike naših spakdranih fug so razbijale okvir učnih načrtov in spodbujale samostojno razmišljanje, posploševanje, povezavo tehničnih podrobnosti s širšimi, občimi načeli osvetljenimi zelo osebno, izvorno.

Prav tako pa so bila njena skladateljska izhodišča. Njeno ustvarjalno delo je bilo najbolj zgoščeno v letih, ko se je pri nas med spopadi in vrenji šele gradil in počasi uveljavljal glasbeni izraz. Ta burni čas ni ostal izven nje, tudi ne tavanja in negotovosti; še vedno je vpeta v iskanje novih vsebin in tehničnih sredstev. Ni izven časa, nasprotno, vsa mu pripada.

Toda njen opus je po izvornosti zamislil in neponovljivosti idej, po gotovosti, s katero dosledno govori večne resnice o življenju in smrti, edinstven; brez patetičnih solz in pretirane čustvenosti, močan zaradi iskrene človeškosti, topel, pristen, neposreden, pretkan z resnobnostjo, filozofsko meditativnostjo.

Njena glasbeno-poetska razmišljanja so ob enem zelo intimna, osebna, a vedno v okviru občeločloveškega.

Pobarvana so z barvami starih fresk, prežeta s snovjo starodavnih časov, pa so vendarle zelo aktualna, živo prisotna v sodobnem življenju. Prav ta povezanost je osnovna vrednost njene glasbe, ki je velika v svoji enostavnosti, lepa, sodobna.

Kako naj bi se ta sinteza izvorne in samonikle starodavne glasbene snovi in njene preobrazbe uresničila v sodobnosti? Ljubica Marić razume čas kot „nekaj enotnega, kot tisto točko, ki je lahko zelo daleč ali pa zelo blizu, v kateri se preteklost in prihodnost v vsakem trenutku dotikata in ustvarjata tisti ob enem najbolj stvarni in najbolj goljufivi del časa ki ga imenujemo Sedanjost.“ V tako doumljenem času živi njena glasba, brez dilem o izbiri kompozicijskih izraznih sredstev. Saj je ta izbira podrejena moči in logiki ideje. Zakaj zavreči izrazna sredstva, s katerimi je gradila preteklost? Če so ustvarjalno uporabljena, se spremenijo in dobijo nov pomen. Njena glasbena misel ne pozna izključevanja.

Zato v mnogih skladbah (ciklus Muzika oktoih) arhaično izvorno glasbeno snov osemglasnika (nacionalne, srbske in različice bizantskega octoehosa) povezuje s tradicionalnimi, pa tudi sodobnimi tehničnimi postopki. Saj v osemglasniku vidi ujeta trepanjanje senzibilnosti balkanskega podnebnja, snov, ki izseva psihološko bistvo človeka, ki tu živi. To snov in njene melodične, ritmi-

čne ter kadenčne posebnosti prirodno in po meri notranje zakonitosti ustvarjalnega akta povezuje s sodobnimi harmonskimi in orkestralnimi barvami.

Tudi njena izvrstna kantata Pesmi prostora, ki spada med najboljše skladbe jugoslovanske glasbe 20. stoletja, izhaja iz osebnega odnosa do besedil kantate, kratkih napisov na bosenskih stečkih (nagrobnihi spomeniki bogomilov), ki izpovedujejo tako navadne, a globoke resnice, kot je „jaz bil sem, kakor ste vi danes, a vi boste, kot sem danes jaz“. Prostor, pravi Ljubica Marić, „pomeni istočasno več stvari: sam prostor, pa tudi čas in obstoj. Smrt je za prostorom, izven časa — nič — Toda v doživetju se postavi nasproti življenju, zato je vedno življenjska, četudi kot najbolj abstraktna negacija obstoja.“

Na tako občih, filozofskih osnovah raste naglašeno osebna glasba, ki ima močno nacionalno barvo. Spominjam se obširnega razgovora z Ljubico Marić o nacionalnem v glasbi; strastno je odklanjala kakršnokoli povezavo nacionalnega z določenimi glasbenimi sredstvi in menila: „Jaz nikoli ne bi mogla komponirati narodne pesmi. To bi bila konstrukcija. Z glasbo vedno izražam le tisto, kar je v meni, le interpretiram tisto, kar v meni živi...“

## MARIJA BERGAIMO

### Skladbe:

- Sonata za solo violino, 1930
- Godalni kvartet, 1931
- Pihalni kvintet, 1932
- Muzika za orkester, 1933
- Četrtonski trio za klarinet, pozavno in kontrabas, 1937
- Suita za četrttonski klavir, 1937
- Skice za klavir, 1945
- Brankovo kolo, za klavir, 1947
- 3 preludiji, etuda, 1947
- Sonata za violino in klavir, 1948
- Verzi iz „Gorskega vijenca“ za bariton in orkester 1951
- Pesme prostora, kantata za zbor in orkester, 1956
- Passacaglia, za orkester, 1958
- Muzika oktoih št. 1, 1959
- Vizantijski koncert, za klavir in orkester (Muzika oktoih št. 2), 1959
- Prag sna, komorna kantata za recitatorja, sopran, alt in komorni orkester (Muzika oktoih št. 3), 1961
- Ostinato super tema oktoih, za harfo, klavir, godalni kvintet (ali godalni orkester) Muzika oktoih št. 3 a), 1963
- Čarobnica, melodična recitacija za sopran in klavir, 1964
- Simfonija oktoih, nedokončana

## POSLUŠAJTE ODDAJO „IZ DELA GLASBENE MLADINE“

Oddaja o skladateljici Ljubici Marić bo na sporedu 26. februarja ob 18.30 na prvem programu Radia Ljubljana.



# PREŠERNOVI NAGRAJENCI

GLASBENI DOSEŽKI 1983

„Kakršnakoli je že sodobna umetnost, del našega časa je, del naših iskanj in naših zablod, naših spoznanj in naših dilem. Moramo jo spremljati in sistematično preučevati. Razširja naša spoznanja in našo senzibilnost, merila preteklosti ji niso vedno kos...“ S takimi in podobnimi mislimi, kot jih je na letošnji 8. februar izrekel Vladimir Kavčič, se vsako leto spominimo naših umetnikov, ustvarjalcev in poustvarjalcev, ki iščejo nove poti, svoj lastni izraz in kreirajo slovenski kulturni trenutek. Prav v umetnosti je najbrž najtežje potegniti črto in izračunati, kdo je večji, boljši, kdo velja več in kdo manj. Zato je nadvse težavno vsako leto izbrati za najvišja priznanja tiste, ki bi si to najbolj zaslužili. Težave pa seveda niso le v našem bogatem kulturnem življenju oziroma v izrednem številu nadarjenih, samosvojih in izstopajočih umetnikov, temveč tudi v finančnih sredstvih, ki so s temi priznanji povezana. Kot je v svojem poročilu povedal Ivo Tavčar, predsednik upravnega odbora Prešernovega sklada so Prešernove nagrade lahko le tri, deset pa je nagrad Prešernovega sklada.

## PRIMOŽ RAMOVŠ

Med letošnjimi „velikimi“ nagrajenci je bil slovenski skladatelj, mednarodnega slovesa PRIMOŽ RAMOVŠ, ustvarja-

Skladatelj Primož Ramovš



lec, o katerem smo v naši reviji že večkrat pisali, saj nedvomno sodi med naše najvidnejše glasbene umetnike. Pred štirimi leti je o njem Ivo Petrič napisal takole:

„Primož Ramovš je naš morda najabstraktniji glasbeni ustvarjalec: vedno gradi iz zvoka in zaradi zvoka samega. A to je pravzaprav najčistejši način komponiranja in tudi najmanj spekulativen obem: brez izvenzglasbenih vplivov doseči maksimalno intenziteto samega zvoka in njegovega prelivanja v čas in prostor.“

V istem članku je skladatelj na vprašanje, kako komponira, prisrčno odgovoril:

„Sedem za pisalno mizo, vzamem list notnega papirja pa svinčnik in radirko – in delo se prične. Seveda pa je bilo potrebno veliko premišljevanja, od prvih utrinkov in zamisli pa do končne realizacije, ki mi teče na papir, brez pomoči klavirja ali kakega drugega instrumenta.“

Plesalec Mojmir Lasan



Kajti pred seboj in v sebi imam točno sliko, ki jo želim podati in grafični zapis akustične vizije res ni nekaj nemogočega.“

Letošnjo Prešernovo nagrado so mu podelili zato, ker „si je skozi vse svoje iskanje prizadeval za izvirne rešitve, ki mu jih je ponujala njegova ustvarjalna fantazija...“, ker je v več kot štiridesetih letih svojega snovanja skomponiral čez dvesto simfoničnih, koncertantnih, komornih in solističnih skladb, ki so pogosto izvajane doma in v tujini...“, ker je izjemno prispeval v sodobno slovensko in tudi jugoslovansko glasbo in umetniška vrednost njegovih del pomembno odmeva tudi zunaj našega glasbenega prostora.“

## PIHALNI KVINTET RTV

Med dobitniki nagrade Prešernovega sklada so letos tudi odlični slovenski pihalci – PIHALNI KVINTET RTV LJUBLJANA. Vseh pet članov ansambla odlikuje tehnično in muzikalno izpiljena igra, ki že dolga leta bogati naše orkestrske in solistične nastope. Le taki izvajalci so kos zahtevni komorni igri, ki zahteva disciplino, prilagajanje in skupno ustvarjanje. Flavtist Jože Pogačnik, oboist Božo Rogelja, klarinetist Alojz Zupan, hornist Jože Falout in fagotist Jože Banič obvladajo izjemno pester repertoar in med pomembna dela svetovne glasbene literatu-

Pihalni kvintet RTV Ljubljana



re uvrščajo tudi veliko sodobne glasbe – predvsem francoske, kjer je pihalni kvintet najpopularnejši, in pa seveda slovenske. Naši sodobni skladatelji so ansamblu posvetili precej svojih del, saj jih je njihova izvrstna igra spodbujala k temu. Pozabiti pa ne smemo tudi, da Pihalni kvintet RTV Ljubljana kljub zaposlenosti svojih članov nikdar ne pozabi na najmlajše poslušalce, ki jih z vso zavzetostjo glasbeno osvešča. Že od prvih let obstoja Glasbene mladine na Slovenskem ansambel sodeluje v glasbenih mladinskih sporedih in obiskuje mlade na raznih slovenskih šolah, kjer jim nudi neprecenljive glasbene izkušnje.

## MOJMIR LASAN

Kar presenetljivo se zdi, da si je MOJMIR LASAN šele letos „prislužil“ nagrado. Naš najpostavnejši plesalec, ki že leta bogati ljubljanski in tudi slovenski baletni repertoar, pleše najvidnejše vloge in je ljubljenec baletnega občinstva, je na odru Ljubljanske opere ustvaril lepo število likov, ki so nam ostali v neizbrisnem spominu. V opredelitvi komisije, ki je nagrado zanj predlagala, piše: „Z lepimi in čistimi linijami je nepogrešljiv v starih klasičnih baletih, z velikim znanjem in prepričljivo izraznostjo pa dokazuje širok razpon svojega daru...“

KAJA ŠIVIC

# LJUDSKA GLASBA V POUČEVANJU KLAVIRJA

PRVO NADALJEVANJE

Ljudske melodije so najlepši primer, kako lahko najpopolneje izrazimo glasbeno misel z najpreprostejšimi sredstvi, v najkrajši obliki.

B. Bartok

Friderik Chopin je svoje zadnje vrstice – Mazurko op. 68 št. 4 v f-molu diktiral s smrtne postelje. Kot že tolikokrat doslej v njegovem življenju, se je tudi tokrat, zadnjič, misel vrnila v najzgodnejše otroštvo v Żelazowi Woli, k ljudskim plesom in napevom, ki mu jih je pestunja vcepila že od zibelci dalje. Znanstveno je dokazano, da so vtisi, pridobljeni na začetku ljudskega življenja najtrajnejši in neizbrisni. Kodaly pravi: „Vsakomur je najbližja tista glasba, na katero se je njegovo uho navadilo v zgodnjem otroštvu.“

Ne more biti nobenega dvoma tudi o povezanosti jezikovne in glasbene vzgoje. Vprašanje o materinem jeziku, ki ga otrok prevzame kot neodtujljiv del samega sebe, je torej vključeno v korenine življenja ravno tako kot nacionalna glasbena vzgoja. To so splošno znane stvari, toda zakaj je ravno nacionalna metoda tako pomembna tudi v prvih korakih po belih in črnih klavirskih tipkah?

## Muzikalni razlogi

Pozitivna vloga solfeggia ali petja z besedilom pri začetnikih je nesporno izvrstna priprava za prehod na instrument. Še boljše za predšolske in tudi šolske otroke pri začetnem igranju klavirja pa so že znane pesmice in melodije, ki jih potem toliko lažje prestavijo na instrument. Slovenske otroške ljudske pesmi vsebujejo mnoge prvine značilne za začetno klavirsko vzgojo. Seveda pa je treba med desetisoči primeri, shranjenimi v arhivu Glasbeno narodopisnega inštituta v Ljubljani, poiskati in izbrati prave. Navajam samo nekatere.

Deklica mājhena, ki temelji na dveh tonih male terce, je recimo, poleg tehnične enostavnosti še zelo pripravna za muzikalno predvajanje. Daktilski četverec, značilen in svojstven otroškim pesmim z vnaprej naučenim in zapetim tekstom, prestavi poudarke neprisiljeno tudi na tipke; leva roka pa pomaga pri postavljanju pravilnega akcenta in deklamacije.

Korak naprej je dolenska ljudska Pejmo v Zadulje. V nadaljevanju t. j. v drugem sistemu se razvije v daljšo frazo.

Potem je veliko lažje združiti dve širitaktni frazi v celoto.

Velike težave imajo profesorji klavirja z dokazovanjem-težkih in lahkih dob v taktu. Teksti ljudskih pesmi, še posebno otroku najbližji četverci – v sledečem primeru trohejski, postavijo glasbeno deklamacijo na najbolj naraven temelj. Učitelji vedo, kako radi mali pianisti z akcentom odbijajo nenaglašeno dobo v takšni situaciji, kot je nota fis v četrtem taktu naslednje pesmice.

Zadostuje pa vprašanje: Kaj je pravilno – Po zeleni travi ali Po zeleni travl – in učenec bo takoj vedel pravi odgovor. S tekstom vcepljeni odnos do odtegljajev ostane čvrsto zasidran in pravilno fraziranje – na primer Chopinovega valčka – v nadaljevanju študija ne bo predstavljalo nobenih problemov.

Igranje nenaglašenih predtaktovih delov je prav tako samo po sebi razumljivo s pomočjo teksta v znani ljudski pesmi Po Koroškem, po Kranjskem,

ali ljudske pesmi Lubja, Lubja, Lubjanca iz Beneške Slovenije.

Po taki pripravi tudi nenaglašen predtakt v primorskem ljudskem plesu Mrzulin (brez teksta) ne bo delal težav.



Daljša fraza rezijanske ljudske Linčica Turkinčica s predhodno utrjenim in ritmiziranim tekstem varno vodi prek vseh čeri težje ritmične razčlenjenosti 6/8 takta.

Pojóte



Linčica Turkinčica to b'la Turka kralja hči.  
Un tuv noči na ubežala, no den nu noč na bežala.

Polifona igra, tako važen predpogoj Bachovim skladbam je v ljudski belokranjski Mamica, mamica s predstavitvijo teksta in opisom svatovskih običajev izvrsten pripomoček za otrokovo domišljijo ter mu pomaga v poslušanju in zavestnem vodenju dveh glasov.

Zivahno



Mamicam, mamica, hčerko vam pelamo,  
nikdar več, nikdar več nazaj je ne damo,  
Mamica, mamica, škrinco vam pelamo,  
nikdar več, nikdar več nazaj je ne damo.

Takih primerov je seveda še veliko. Imitacija v prekmurski Ne joči za mene kot dvogovor med materjo in sinom,

Pojóte



Ne joči za mene, mati,  
kaj v tabor nam odhajati,  
nika mi nema faliti,  
kaj se maš tak žalostiti,  
kaj se maš tak žalostiti.

ali konec gorenjske Tri pure, tri race.



Naše ljudske pesmi, tako različne po karakterju, pomenijo tudi vir tem za variacije ali sonatine. Variiranje je bilo po zgodnji slovenski literaturi (Foerster, Gerbič, Sattner, Pavčič itd.) zastopano tudi v zadnjem času. Toda sonatina kot priprava za sonatno formo – eno najvažnejših oblik in preskusnih kamnov v vsakem študijskem programu, tekmovanju ali koncertu – nudi tudi v najpreprostejši obliki ljudske pesmi možnost predstavitve dveh različnih glasbenih misli.

I. tema – Gorenjska ljudska Da rojena sem Slovenka, to me srčno veseli – poskočnega karakterja, ki temelji na razloženem kvartsekstakordu ima vse lastnosti za: imitacijo, inverzijo, obdelavo glave teme, stretto...

II. tema – Štajerska ljudska Naš dedek je prišel – predstavlja dovolj kontrastno spvejše snov tako, da je že na začetni stopnji (II. do III. letnik) možno utrditi temelje bodočega dela na tej klasični formi.

■ Tehnični in drugi razlogi ■

V okviru postopnega vključevanja prstov v vezano igro je nešteto možnosti za uporabo ljudske pesmi. Triprstna vaja – Jager pa jaga,



štiriprstna vaja – Majhna sem bila



najenostavnejša petprstna vaja – Čuk se je oženil,



malo bolj zamotana – Zima je.



Za različno artikulacijo oziroma začetek staccato igre sta kot naročeni ljudski Zajček teče ali Marko skače

(1)



saj že tekst nakazuje adekvatno igranje.

Še posebej je treba omeniti raznovrstnost menjajočih taktovih načinov, ki že na najnižji stopnji pouka osvobodijo klavirsko igro monotonosti in mehničnega taktiranja. Pleši, pleši črni kos (3+2)



V Pastirčku se neperiodično menjavata tri- in dvočetrtinski takt.



Z zastarelimi šolami (Beyer) je bila kasnejša klavirska literatura dvajsetega stoletja nepriljubljena in so začetniki – navajeni na dvo-, tri- ali štiridobne takte z nezaupanjem sprejemali tekst Bartokovega Mikrokosmosa in drugih skladb sodobnih avtorjev.

IGOR DEKLEVA

# GLASBA IN PLES

Med nekaterimi na teh straneh že omenjenimi paralelami med glasbo in drugimi vrstami umetnosti je združitev glasbe s plesom gotovo najbolj značilna. Tako pogosto ju doživljamo skupaj in sočasno, da se nam njuno sožitje zdi že kar samo-umevno.

V zgodovinskem obdobju nastajanja prvih preprostih oblik plesa in glasbe sta bili obe vrsti pravzaprav ena sama. Zvoki plesalčevega glasu in zvoki premikajočega se telesa (udarci z rokami in nogami, zven zvočil, obešenih po telesu ipd.) so bili najožje povezani s samim gibanjem, zlitli v ritmično celoto. Od teh prvih zvočno-gibnih začetkov je ples do danes v glavnem ostal tesno povezan z glasbo, ki mu je dajala ritem, dinamiko, napetost, polet, vzdušje...

V novejšem času pogosto slišimo, da naj bi bil ples dolgo tako odvisen od glasbe (ta se je od gibno-zvočnih začetkov kmalu razvila v samostojno umetnost), da je nekako „zastal“ v razvoju k samostojni vrsti umetnosti, ki bi izhajala

iz svojih lastnih gibalnih impulzov in ne skoraj izključno iz odtenkov zvočne spremljave.

Enotni začetki in povezanost do današnjih dni kažejo na mnoge skupne točke obeh vrst. Predvsem se glasba in ples oba odvijata v času, oba se gibljeta v ritmičnem pretakanju od trenutka do trenutka. Gibanje telesa: gibanje zvočne mase, linija plesnega loka: linija zvočne melodije, plesni ritem: ritmično utripanje zvoka, nihanje napetosti gibanja: spremembe napetosti v zvočnem toku — to je nekaj pojmovnih parov, ki označujejo časovnost pri obeh vrstah umetnosti.

Druga značilnost plesa je, da se dogaja v prostem in da za svoje gibanje potrebuje optično prizorišče, česar glasba ne potrebuje. Vendar pa prostor plesnega gibanja lahko simbolično primerjamo tudi z „zvočnim prostorom“, saj se sočasno dogajanje (kadar sta ples in zvok skladno povezana) opira na te „prostorske“ sorodnosti v izrazu obeh medijev.

Gibanje na plesnem prizorišču se v zvočni spremljavi opira

na „prostorsko“ pretakanje in prepletanje melodičnih linij, na večplastnost (prostorskost) barvnozvočnih zaves, na prostorski vtis sprememb v zvočni dinamiki, v širjenju in oženju zvoka ipd. in tudi na zvočno sugestijo bolj ali manj konkretnih prostorov (različna okolja, razpoloženja...) katerih zvočno avtentičnost lahko glasba imitira ali simbolično „ozvoči“.

Naslednja sorodnost med glasbo in plesom je „nepredmetnost“ njenega izraza. Tako zvoki kot gibi namreč nimajo jasnih, konkretnih pomenov sami po sebi in si jih zato vsak posameznik lahko po svoje dokaj svobodno razlaga.

Sodobni ples pogosto gradi prav na tej pomenski odprtosti zvoka, saj se skuša po eni strani osvoboditi prevelike navezanosti na glasbo in njeno zvočno logiko, po drugi otresti pomenske določenosti (programske vsebine klasičnega baleta ipd.), predvsem pa se postavi na lastne noge „prvinskega giba“, ki izhaja iz samega sebe. Pri tej težnji se sodobni ples včasih namerno umika v tišino, ali pa v „lastno zvočenje“, v glavnem

pa se glasbi ne odreka, temveč z njo sodeluje na nove, zanimive in obojestransko ustvarjalno-spodbuadne načine.

Tako je poleg tradicionalnega načina ustvarjanja koreografije na že napisano glasbo pogosta obratna pot, komponiranje glasbe na koreografijo in pa ozko sodelovanje med ustvarjalci giba in zvoka z željo, da bi obe vrsti umetnosti izhajali iz sebe, a bili vendar povezani v izrazno enovito delo.

Ta enotnost zvoka in giba, ki je bila na začetku razvoja kar samoumevna, se danes pojavlja v primerih plesa brez glasbe, kjer si plesalec „ozvoči“ sam. Na razpolago ima ogromno zvočnih odtenkov, ki jih v najbolj neposredni zvezi z gibi (kdor bi mogel bolje ujeti ritem in druge nianse kot plesalec sam) „oddaja“ že samo telo (drsanje nog, rok in telesa po plesni površini, prhutanje zraka okoli telesa pri hitrih gibih, šumenje oblačila, las ali „zvočnih“ tal pri uporabi hrapavih, šumno občutljivih materialov ipd.).

Poleg teh zvokov, ki zvočijo „sami po sebi“ in jih plesalec lahko še dopolnjuje z namernimi zvočnimi „dotiki“ rok in nog z ostalimi deli telesa ali tlemi, ima na razpolago tudi širok zvočni spekter lastnega glasu (dihanje, vzdih, kriki, besede, petje in vrsta drugih glasov).

Tudi sodobna glasba zelo svobodno izbira zvočna izrazna sredstva in z zanimivimi ustvarjalnimi postopki pogosto vpliva na plesno umetnost.

Njuno sodelovanje in verjetno najbolj ubrano soglasje obeh vrst je včasih doseženo ob skupni improvizaciji glasbenikov na gib in plesalcev na zvok. Pri tem se odzivajo eni na druge tako, da enkrat gib inspirira glasbo, drugič obratno. Plod takšne dvojne improvizacije je lahko enkrat ustvarjalen dogodek, njegov koreograf in komponist pa je trenutni ustvarjalni navdih, ki niha sem in tja in se krepi ob povratnih valovih posrečenih gibno-zvočnih soglasij.

LADO JAKŠA





# ZA OČI IN UŠESA

V petem nadaljevanju zaključujemo poglavje „V iskanju svobodne glasbe: novi tonski sistemi, elektroakustična glasba in stroji svobodne glasbe“ z razstavo „Glasbeni/zvočni stroji in zvočna okolja, ki je bila leta 1980 v pariškem Muzeju modernih umetnosti.

To obdobje pomeni pri Graingerju ločevanje konceptov nove glasbe od njihove uresničitve. Zanimiva bi bila primerjava med Graingerjem in skladateljem Edgarjem Varesejem, ki ga je tehnični razvoj oviral pri uresničitvi idej. Tako je naročil dva Thereminova stroja in ju pozneje nadomestil z „Martenotovim valovnjem“. Vendar nobeden teh strojev ni izpolnil njegovih pričakovanj. Nerazvita tehnologija ga je prisilila, da se je v svojih skladbah zvočno omejil in sam začel iskati nove vire zvokov, predvsem s klasičnimi zvočnimi sredstvi.

V petdesetih letih se je izoblikovalo glasbeno ustvarjanje prihodnosti, ki ne čaka na razvoj novih glasbil ali strojev, ampak uporablja nova zvočna sredstva, ki niso bila narejena posebej za glasbeno ustvarjanje ali poustvarjanje. To so npr. mikrofoni in zvočniki, ki samo zaznavajo in obnavljajo glasbo. Sestavni del glasbe so postali tudi magnetofoni, radijski sprejemniki in gramofonske plošče. Skladatelji Cowell, Ives in Varese so zaradi gospodovalnih namer evropske glasbe ustanovili Združenje za obrambo ameriške glasbe. Vendar se tudi v

New Yorku niso mogli zoperstaviti novoklasicizmu. Le Kalifornije ni dosegel vpliv glasbene Evrope. Tam je začela delovati Šola za glasbila nove glasbe. V njej so delovali skladatelji John Cage, La Monte Young in Steve Reich. Ena izmed značilnosti te šole je bilo ustvarjanje za strunska glasbila in tolkala, ki so imela zvočno vlogo vmesnih tonov.

Harry Partch, rojen leta 1901 v Oaklandu pri San Franciscu, je bil eden ustvarjalcev združenja West Coast Music. Pri štirinajstih letih je začel igrati kromatično glasbo, pri tridesetih pa je razvil svojo teorijo in filozofijo glasbe. Leta 1930 je zapisal svoja prva dela v trinštirideset-tonski lestvici. To je bila edina lestvica, ki jo je potem v življenju uporabljal. Tako kot Grainger in Varese se je dolgo šolal, preden je uresničil prve ideje. Partch je ta čas preživel kot „Hobo“ (potepuh) na tovornih vlakih, kar je pozneje tudi popisal v svojih pesmih. Sam si je zamislil in tudi uresničil svoja glasbila. Pomembnejše skladbe so nastale po letu 1955, ko je razširil tonsko lestvico. Partch je izvajalca za svoja redko izvajana dela našel na univerzah (glasbeniki, pevci, plesalci). Svoje zvočne zapise je notiral v barvah (barvna notacija). V knjigi A Genesis of Music je leta 1949 razmišljal o evropski glasbi in jo označil kot brezteslesno. Čeprav njegovo delo ni bilo blizu Wagnerjevemu, je bil blizu njegovi ideji o „totalnem

glasbenem delu“. Zahteval je, naj glasba govori očesu: glasba, ples, beseda in oblika glasbil naj sestavljajo neločljivo celoto. Po njegovi smrti leta 1974 so njegova dela redko izvajali. V Evropi je Ivan Wyschnegradsky (rojen leta 1893 v Petrogradu) ustvarjal glasbo mikrotonov ali – kot jo je imenoval sam – ultrakromatizem. Leta 1918 je zapisal svojo prvo skladbo v četrtonih, ki traja dve minuti in pol.

Četrtonskega klavirja ni uspel narediti v porevolucionarni Rusiji, zato se je l. 1920 preselil v Pariz. Četrtonska lestvica je bila prvi korak k ultrakromatizmu. Zamislil si je lestvico iz 72 dvanajstink tons, ki je bila popoln ultrakromatizem. Dvanajsttonski interval tona je meja zvočnosti, ki jo lahko zazna človeško uho. Berlinskega koncerta Für Augen und Ohren se ni udeležil: leta 1979 je umrl v Parizu.

Ameriški umetniki in skladatelji, ki se ukvarjajo z zvočno razširitvijo svojih del, so nove ideje našli v delu skladatelja Charlesa Ivesa Environmental Conception. Ives se je rodil leta 1874 v Donburryu, Connecticut. Njegov oče, George Ives, vodja krajevne godbe, je imel navado, da je glasbenike razporedil po celi vasi.

Skupina (zvočno) pomembnih glasbenikov je igrala na sredi vaškega trga, drugi pa so bili razporejeni po balkonih in strehah hiš okoli trga. Kadar ni delal z orkestrom, je eksperimentalni s toni: skušal je reprodu-

cirati ton zvonov s predelanim klavirjem. Naredil je glasbilo, ki je lahko igralo vmesne tone na klavirju. Iznašel je sistem četrtonov, za katerega je sestavil glasbilo s štirindvajsetimi strunami različnih dolžin in elastičnosti, ki je delovalo na pritisk z oblačilom. Iznašel je tudi glasbilo „Humanophone“, sestavljala ga je skupina pevcev, od katerih je vsak zapel en ton. Človeške glasilke so nadomestile strune in cevi pri orglah. George Ives je bil prvi glasbenik, ki je glasbo postavil v prostor, na sceno. Poleg projekta na vaškem trgu moramo omeniti tudi koncert za dve fanfari. Vsaka je bila nameščena na svojem koncu vasi.

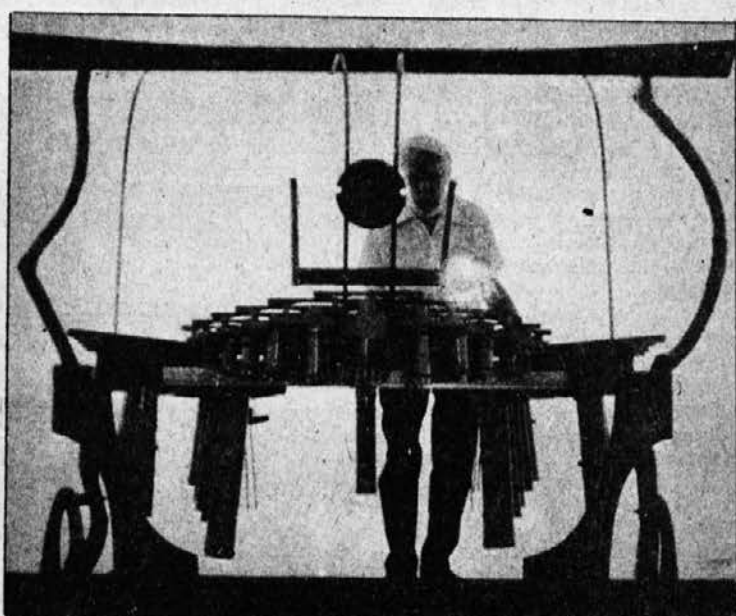
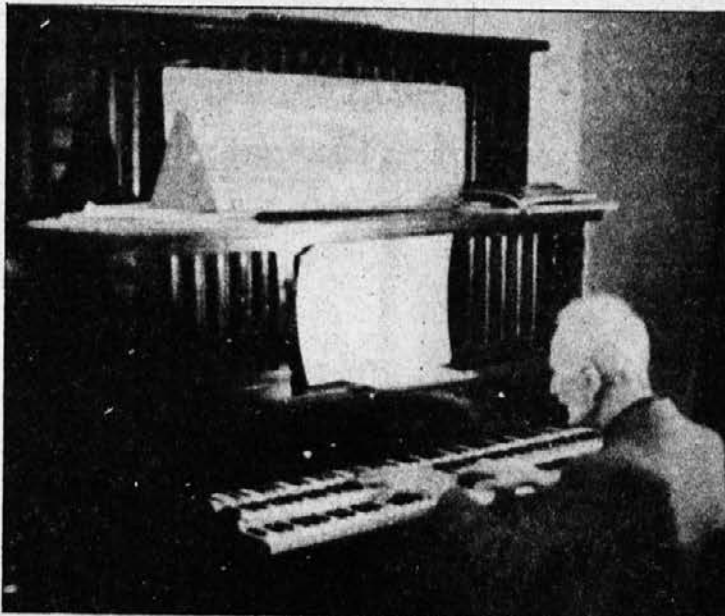
Igrali sta isto glasbeno delo, le vsaka na svoji višini. Glasbeniki, ki so bili med obema disonancama, so igrali vse glasneje, kot bi tekmovali, kdo bo prevladal. Charlesu Ivesu, ki je bil učenec v tem zvočnem okolju, se ni bilo treba spopasti z baročno glasbo v „klasični“ glasbeni instituciji.

Henry Cowell, učitelj Johna Cagea, je eksperimentiral s prepariranim klavirjem in je prvič zaigral „cluster“. Petdeset let kasneje je La Monte Young napisal 566 For Henry Flynt“, delo, pri katerem isti „cluster“ zaigra 566-krat.

Pripravil: MILOŠ BAŠIN  
Prevedli: KATKA IN PETER  
JAMNIKAR, SONJA ŠPENKO

Nadaljevanje prihodnjic

Harry Partch za svojim glasbilom  
Quadrangularis Reversum, 1965



# LABIRINTI GLASBENE ZABAVE

Sicer pa ima lahko sproščeno ozračje v neodvisnih založbah včasih tudi manj prijetne plati. „Ti, a' s' zafiksna? “ je prvo vprašanje, s katerim me po uvodnih vljudnostnih frazah „obstreli“ uslužbenka, ki je odgovorna za tisk pri pretežno ortodoksnopunkovski neodvisni založbi Faulty products. V njeno „mišjo luknjo“ sem namreč zakorakal vidno izmučen od celodnevne tekačnje po nenavadno soparnem Londonu. Njeno zares nepričakovano vprašanje popolnoma „zruši“ moj, delno že vnaprej pripravljen nastop. A to je le prvi strel, ki mu sledi pravi topovski ogenj na račun moje malenkosti in moje naraščajoče zbeganosti. „Peter! Med prijatelji si! Nikogar se nimaš bati...“ Hladni, vljudni Angleži?? Prisljen sem opustiti „kontrolirano“ britansko vedenje in se začeti sporazumevati podobno, kot smo to počeli v lepih mladih časih prvih let mojega srednješolstva. Ko po enournem „dvo-boju“ s prekinitvami — klici telefonov ipd. končno le prejmem ploščo, ki sem jih hotel, in s tem dobim tudi zeleno luč za odhod, lahko zavijem samo še na vrček... saj veste, česa. Res sem si ga zaslužil.

Ena najbolj zabavnih londonskih razsežnosti so tuji turisti, še posebno, če se sam v njem počutiš že na pol doma. Tako lahko prebiješ cele popoldneve v „brezplačnem gledališču“ glavnih nakupovalnih ulic in se zabavaš ob njihovi zbeganosti, ob njihovi (tudi jezikovni) nemoci ob „prijemih“ trgovcev, ki jim v svojih prostorih veselo prodajajo blago tudi za trikrat višjo ceno kot pa v prodajalnih slab kilometer dalje in pod vse napišejo še „Razprodaja!“. Potolažimo se! Nemški in japonski turisti ne delujejo v londonskih trgovinah nič manj nebolgljeno kot jugoslovanski v Trstu. Inozemstvo ima svojo moč.

Mr. (njegovega imena žal nisem zvedel) bi bil še eden od mladih Japoncev, ki potujejo po Evropi z že uveljavljenim fotoaparatom in bombažno srajco s kratkimi rokavi, na kateri piše „Svetovna turneja The Rolling Stonesov 1982.“ če jih ne bi „presegel“ s svojim nepoznavanjem angleščine. Njegov angleški besedni zaklad obsega le kakih 15 do 20 besed. Vseeno pa je l. zelo podjeten. Kar sam si hoče ogledati nastop manj znane elektro pop skupine v nekem predmestnem londonskem klubu. Name se obrne kar v parku.

Pokaže mi, na kateri koncert bi rad šel, nato pa iz svoje torbe privleče debel angleško-japonski slovar. Prek njega nato teče najina „konverzacija“, z izjemo „Da“ in „Ne“ ter „Ali razumeš?“. Še danes ne vem, če sva se sporazumela. Verjetno ne. Ko mu na svojem načrtu (sam ima seveda le načrt ozkega centra Londona) pokažem približen kraj koncerta in ko skupaj ugotoviva, s katerimi podzemskimi železnicami se mora peljati, dokaj zadovoljno odide. Čez pet minut se vrne. Na podlagi njegovega izraza „undergrunt“ ugotovim, da ni znal najti niti bližnje postaje podzemske železnice.

David je v London prišel z zahodne obale Kanade. Njegov brat je po njegovem pripovedovanju član ene „najtrših“ vancouverških punk skupin. Vseeno pa sam David kakšne „ostrine“ ravno ne kaže. Je namreč še eden londonskih turističnih punkovcev. Tudi njegova punk preobleka, kupljena v prestižnem punk butik na King's Roadu, je na njem dokaj neučinkovita. Zanimiva je tudi zbirka njegovih bedžev (posebne vrste značk), ki jih hrani v veliki škafli, iz katere je morala „romati“ lutka pripadnika kraljičine dvorne grade, saj ti prihajajo z vseh možnih vetrov novega vala.

David tudi „v srcu“ ni nikakršen „punk bojevnik“. Nasprotno. Vsak udarec, ki pade na pogosto „vročih“ londonskih punk koncertih, ga vzemirja, ob vsaki praksi skinheadov, britanskih desničarskih huliganov, pa je že pripravljen „pobratiti se“ iz dvorane. Agresivna punk oprema je očitno zelo pogosto zgolj fasada.

Z Davidom sva skupaj obiskala lepo število koncertov. Najin odnos: klasična simbioza. Kot novinar praviloma dobivam po dve karti na koncert. David nato zvečer plačuje za pijačo.

Med redne dejavnosti glasbenega novinarja sodijo tudi intervjuji z izvajalci. Pri tem je v Veliki Britaniji seveda zelo težko priti do najbolj znanih imen. Ta imajo ponavadi še posebno službo, ki omogoča stike z njimi le novinarjem najbolj znanih radijskih postaj, revij... Zato pa so toliko bolj izpostavljeni izvajalci „druge rock lige“, še posebno tisti, na katere firma šele računa. Tako skuša uslužbenka, ki je odgovorna za tisk, novinarju kak intervju pogosto celo vsiliti, kot „povračilo“ zanj pa mu je pripravljena nuditi

brezplačne usluge prestižnega lokala, kjer ta razgovor organizira, če ne še celo česa več, brezplačnega prevoza z Renta-carom, prenočevanja ipd.

Večina manj uveljavljenih novinarjev je seveda tak intervju takoj pripravljena narediti. Doma ga namreč lahko zelo dobro proda, saj je bil narejen v „kulturni“ Veliki Britaniji. Pri tem praviloma ni važno, če je intervju dober ali ne. Tako jih veliko nastane celo brez novinarjevega poznavanja izvajalčeve glasbe. Posledica tega je tipanje z vprašanji o njegovih začetkih, z vprašanji, ki so tako ohlapna, da jih lahko zastavi vsakemu izvajalcu (npr.: Kakšno je razmerje med glasbo vašega zadnjega albuma in vašimi nastopi? Kakšno glasbo poslušate?) in seveda tudi s popolnoma zgrešenimi vprašanji, ki se jih doma pač prikroji.

Novinar, ki ne pozna glasbe izvajalca, s katerim hoče delati intervju, se praviloma samo osramoti. To sem samo enkrat občutil na svoji koži. In bilo je dovolj. Imel sem „srečo“, da sem namesto na klasične, olikane Angleže naletel na tri „neobremene“ pripadnice manj znane severnoangleške feministične skupine, katere godbo sem poznal le s koncerta, pa še takrat ji nisem kdovekako pozorno sledil. Te so mi kmalu dale jasno videti, da bi bilo najbolje, če čimprej končamo. „Daj, ugasni ta magnetofon!“ je končno preklopilo eni izmed njih. „Mislim, da ti ni treba skušati našega potrpljenja, kot to dela večina starejših (novinarjev).“ Okornemu intervjuju je sedla zelo sproščena izmenjava informacij o glasbenem novovalovskem dogajanju v Leedsu in Ljubljani.



Lester Square (svoboden prevod: Cojsou trg) je psevdonim kitarista skupine The Monochrome Set, ki se drugače „ponaša“ z enostavnim imenom Tom. The Monochrome Set so v začetku izvajali zelo nenavadno, pogosto kar odtrgano glasbo. Vseeno pa Lester niti malo ne deluje drugačno. Tudi njegov videz je podoben večini „obetavnih“, v uradih sedečih pripadnikov britanskega malomeščanstva. Tako Lester ne zbija posebne pozornosti.

Intervju z njim poteka v enem londonskih polaristokratskih „moških“ klubov, ki so turistom skoraj nedosegljivi. Lester se izkaže za zelo zgovornega. Nekaj njegovih zanimivejših stališč: britanski punk ga skoraj ne zanima. Zato pa to toliko bolj velja za drug punk, kalifornijsko popularno glasbo s sredine šestdesetih let. Pravi, da je ta zanimiva v vseh svojih razsežnostih, ne tako kot danes, ko si te nasprotujejo — novi val, težki metal, disco... Prepričan je tudi, da danes ni več važno, ali je glasba zanimiva ali ne. Ta se namreč praviloma veže na politiko ali pa modo. Tako je le zvočno ozadje parolam in stilom oblačenja.

Lester ima diplomu collegea (britanske višje srednje šole) likovne umetnosti. Na ustvarjanje svoje glasbe gleda podobno kot na slikanje. Sicer pa sta si slikarstvo in glasba tako ali tako zelo blizu. Tako skuša čelo v svojih skladbah delati nekakšne kolaže, katerih deli si praviloma nasprotujejo. Zelo rad bi tudi ustvarjal ambientno (glasbo za supermarkete, letališča) in filmsko glasbo.

Vseeno pa se v Veliki Britaniji ne srečuješ samo s „svežimi“ obrazi. Predvsem ljubljanskih je bilo do nedavnega spusta „depozitne zaveze“ iz leta v leto več, še posebno na nastopih najbolj znanih britanskih izvajalcev. Priznati moram, da slovenščino in domače obraze zelo težko navezujem na londonsko okolje. Tako sem ob nepričakovani „uporabi“ domačih besed večkrat celo izgubil občutek za orientacijo. Zanimivo!

Teh težav zdaj očitno ne bo več. Čez mejo bodo „romali“ le pooblaščenim kvazi-elitnim novinarjem, nam ostalim pa bodo na voljo le dveurna popotovanja od Ljubljane do Zagreba. Skrajni čas je, da na loterijah uvedejo še „depozitne dobitke“.

PETER BARBARIČ



# MNOŽIČNA GODBA

KAJ PA, ČE TO NI GLASBA?

V enem od prvih razmišljanj o množični godbi smo ji skušali poskušati mesto v glasbi. Rezultat poskusa ni bil nič kaj obetaven. Ugotovili smo namreč, da je domnevno „celoto Glasbe“ mogoče razrezati na kose na več načinov, a da nam pri vsakem kaj izpade, če želimo upoštevati celo Glasbo. Sledeč praksi tistih, ki so „notri“ v „resni“ glasbi in torej na „zabavno“ gledajo „od zunaj“, smo lahko opredelili množično godbo kot tabu sodobne civilizacije ali, z drugimi besedami, kot **neglasbo znotraj glasbe**. Zakaj **neglasbo**? Zato ker v očeh poznavalcev „prave“, „resne“ glasbe pomeni tisto, kar glasbi ni prav zares lastno, temveč ji je dodano ali vsiljeno. Ta dodatek lahko potem dobrodušno dolgočasno ali strupeno zavračamo, odnos ostane v bistvu isti: stvar je za nas pod nivojem, zunaj tistega, kar je v glasbi glasbeno. Poimenovanje je drugotno: „zgolj zabava“, „včasih koristen pedagoški pripomoček, da mlade prek tistega, kar jim je trenutno najbližje, privedemo k resničnim glasbenim vrednotam“, „sredstvo za ponemumljanje množič“, „tuintam kaj prav zanimivega, večinoma pa primitivna, dolgočasna glasba“ itd. Tisti, ki so „noter“ v množični godbi kot njeni godci, poslušalci ali spremljevalci (novinarji in kompanija), kajpak niso nič bolj nedolžni. Večinoma se delajo, ko da druge glasbe in z njimi problem razmerja množične godbe do njih **sploh ne obstajajo**. Ravna, kot da bi hoteli množično godbo vtihotapiti v obstoječo kulturo, in to jim konec koncev uspeva že zato, ker stari uredniki odhajajo v pokoj in ko jih nadomestijo na RTV in v časopisih mlajši, ki so sami odraščali ob zvokih „za poneumljanje množič“, pač pišejo rahlo umetelne kritike nastopov in plošč, kjer naštevajo imena in v izbranim žargonu izražajo svoja občutja ob poslušanju: razen v tehničnem izrazu se te degustatorske kritike v ničemer ne ločijo od kritik njihovih kolegov, ki poklicno zahajajo v opero in filharmonije.

Odkar množična godba priteguje tudi več intelektualcev, se vrstijo tudi poskusi opravičevanja množične godbe kot družbene vrednote. Ta naklonjenost pa praviloma proizvaja napačne sodbe, ki skušajo množično godbo v celoti ali pa njene domnevno odličnejše zvrsti enostavno razglasiti za umetnost. Tu nastopajo največkrat bodisi tako, da iščejo v množični godbi reči, ki so na zunaj podobne „resni glasbi“ (virtuoznost, zahtevne skladbe, neobičajne harmonije, raba orkestra zato, da bi se zdel zvok „klasičen“

ali „baročen“...) ali pa vsaj liriki (domnevno „izpovedna“ besedila, „osebna nota v interpretaciji“ in podobna mašila) ali pa zanikajo vrednost „klasični“ glasbi, češ da je preživela, odtujena ipd., da bi z eno potezo zagotovili monopol vrtičku, ki ga sami obdelujejo in ki mu glasbena industrija tako ali tako daje prednost in je zato kritiška krilatica, da je rock (ali kaj drugega) edina avtentična umetnost sodobnosti, le še milostni udarec.

Naš zastavek je drugačen. Preprosto rečeno: menimo, da v času množične godbe ne glasba, ne umetnost, ne družba, ne ideologija nimajo niti iste vsebine niti iste oblike kot v času, ko so se ti pojmi pojavili. Kot bi rekel stari Engels, je množična godba način, kako ljudje proizvajajo ljudi, saj je — ne glede na to, kaj si o njej mislimo — za cele generacije mladih sredstvo, skozi katerega **doživljajo svoj vstop v svet**. Zato je tudi, pa naj je to očitno ali ne, **področje ideološkega boja** in torej ni dan, nevtralen pojav, ki bi mu z bistrim vpogledom enkrat za vselej prišli do konca, temveč je **protislovje**.

Zaradi vsega doslej povedanega si mirno lahko izberemo tudi to pot, da nasproti ljubiteljem glasbe priznamo: okej, množična godba ni nikakršna glasba. Pa kaj?!! Zahodnoevropsko glasbeno umetnost in njeno teorijo je močno zaznamovalo dejstvo, da je bila v srednjeveškem razumevanju antike **muzika** kot čista teorija v nasprotju z likovnimi umetnostmi ena od „sedmih svobodnih umetnosti“ in se je radikalno ločila od izvajanja glasbe kot obrtniške spretnosti. Poznavanje glasbe in znanost komponiranja kot duhovna in načrtovalna plat dela v glasbi je bila s tem, tako se je zdelo, enkrat za vselej ločena od **tehnike** izvajanja tonov iz instrumenta, torej od telesne, izvršilne plati dela. Posledica tega razcepa v novem veku sta

delitev na **ustvarjanje in poustvarjanje** ter ustrezna „manufakturna“ delitev dela, ki je v operi prišla tako jasno do izraza, da jo gledalec lahko razbere že iz razporeditve notranje arhitekture koncertnih dvoran.

Ta delitev dela je v množični godbi zgodovinsko in tehnično odpravljena in zato, opazovana z merilom preteklega doba, že po svojem načinu dela in po svojih „izraznih sredstvih“ ni več ali manj ni več le glasba, ampak morda še teater, cirkus, šport, magija...? Poskušajmo te očitke vzeti zares, ker so le zares vzeti lahko v pojasnilo.

Začnimo z mimogrede navrženo opazko Gorana Bregovića, glave Bijelega Dugmeta in zato avtoritete na svojem področju (1), da rock-and-roll ni umetnost, ampak **medij** (s tem, da menimo, da se opredelitev očitno ne nanaša le na rock, ampak na množično godbo sploh). Na kaj meri Bregovića opredelitev? Na to, da naj bi bila umetnost način, kako **izraziti neposredno življenje ljudi na neki drugi ravni**, kot je raven „neposrednega življenja“, za kar je seveda potreben **zavesten duševni napor**, katerega rezultat je umeten, umetelen in nas fasciniira ravno s tem, da je hkrati prepričljiv izraz življenja, ni pa to življenje samo. Nasproti temu naj bi bili mediji **zgolj sredstva**, skozi katere se življenje ljudi kaže **neposredno**, takšno, kakršno je, na isti ravni; sposobnost rockerja ni obvladovanje intelektualnih in virtuoznih umetelnosti, ampak naj bi bila po bijelodugmaški predstavi **nezavedna**, hkrati zanj samega nekaj naravnega (pač stvar njegovega značaja in vzgoje, skratka mistični „čar osebnosti“) in obenem neobvladljivega in nerazložljivega, kar pa se v praksi najbolj obnese, če mu pustimo, da **spontano** pride do izraza na ploščah in koncertih.

Tako razčlenjena rockerska predstava o njih samih pove več, kot pa hoče povedati.

Pove namreč, da množična godba „drži“ poslušalce in godce **drugje** kot „klasična umetnost“, namreč na ravni njihove neposrednosti in spontanosti. Pove še več: da je množična godba **sredstvo za posredovanje neposrednosti**, torej v oči bijoče protislovje. Protislovje, ki je realno in ki ga bomo skušali obdelovati naprej kdaj drugič. Tukaj le še opozorilo, da je množična godba kot „medij“ neločljivo vezana na RTV, na radio in gramofon, česar za „klasično“ glasbo nikakor ni (bilo) moč trditi.

Množična godba je vse bolj tudi paša za oči in spektakel in s tega vidika vse bliže gledališču (pa v nekem smislu tudi operi in baletu). Če so bili nastopi tovrstnih skupin dolgo časa potrebni predvsem zaradi promocije (to je reklamne predstavitve, po funkciji sprodne modni reviji) novih imen (imen plošč ali imen izvajalcev) in novih **imidžev** (2), pa je na Zahodu (Jugoslavija tu iz „stabilizacijskih“ razlogov zaostaja) zdaj „video“ podoba pop zvezde že nujen in neločljiv vidik njegove „avdio“ osebne izkaznice. Resda se je to pripetilo iz komercialnih nagibov, a ta podatek ne zajame dejstva, da junaki našega časa novim generacijam ne ponujajo le novih melodij in parol, ampak tudi kretnje, šminke, frizuro, izraz obraza in oblačil, ki so „tpravo“ in „najboljše ta hip“. Še nikoli doslej ni bilo tako zelo res, da ideologije hodijo po cesti...

Šport je edini resni konkurent množični godbi kot ideologiji mladih in kot kažejo zadnja leta v ZDA, si šport in muzika zlahka podata roke in se gresta monopol v obojestransko zadovoljstvo. Če je množična godba storila, da trenutno modni trend duha prebiva v grimasah in gibih telesa, tudi ni dvoma, da krepost telesa kar najjasneje izžareva iz zdravih in krepkih pojmovanj mladcev in mladenk.

JOŽE VOGRINC



1) Izjave godcev, disc-jockeyev in novinarjev o množični godbi praviloma povedo dosti več o njenem bistvu, kadar govorijo o navidez čisto tehničnih zadevah, kot so zaporedje skladb na koncertih, težave pri snemanju, spori s producenti ipd., kot pa kadar se spuščajo v razmišljanja o smislu svojega početja. Vedno pa je treba ločiti, kdaj govorijo „zainteresirano“ in kdaj iz varne, pogosto cinične razdalje do tiska, do poslušalcev ali do samih sebe.

2) imidž (angl. image) = podoba (izraz ustreza v vseh pomenskih odtentkih)

# FRAGMENTI, MARGINALIJE, PRELOMNICE

Nekoč je bobnar Billy Higgins, ki je bil kot glasbeni sodelavec priča glasbenim začetkom Ornettea Colemana, povedal: „Če si kak tip umišlja, da pozna glasbo, je omejen. Predstavlja si, da mora biti glasba takšna ali drugačna in to ga ovira, da bi resnično užival v njej. Če hočeš razumeti nekoga, kot je Ornette Coleman, moraš široko odpreti svojo dušo in srce in ga resnično poslušati. To je edina pot,

da prideš do njega. Smešna stvar, a videl sem mnogo tipov, ki so popizdili na Ornettea; ko so ga prvič slišali, resnično popizdili in so izjavljali: „Preklete, pa kaj si ta tip sploh misli, da igra!“. In potem so ga poslušali. In potem so prišli naslednji večer, se usedli na isto mesto in poslušali še enkrat ...“

Ne gre nam zato, da bi se z omenjeno izjavo morali strinjati, vsekakor pa naj nam da njena zdrava poanta vsaj misliti.

V glasbi se kaže prisotnost neizrekljivega kot enotnost umetniškega in teoretičnega govora; v tej enotnosti pa je tudi utemeljeno posebno mesto glasbe med ostalimi umetniškimi zvrstmi. V njej se zrcalijo podobe prihodnosti kot sublimacija hrepenenja po tem, da bi videli sami sebe v prihodnosti, katere možnosti so prisotne že sedaj in katerih uresničitve pomeni zavesten človekov napor. Razmišljanje o glasbi more tako razkrivati najgloblje skrivnosti človekovega življenja, skrivnosti, ki jih slutimo, ker so v našem vsakdanjem bivanju prisotne samo kot skrite sledi; takšno razmišljanje pa te sledi konkretizira tako, da v njih zaslutimo boljši svet, boljše življenje. Glasba je zato intimno utopična umetniška produkcija. Kot takšna se razprostira prek vsega tistega, kar je nujno zaobseči, da bi razumeli obstoj tega sveta in z njim človeškega rodu v vsej časovni in prostorski celovitosti.

Tako nekako je o glasbi razmišljal danes že pokojni nemški marksistični mislec Ernst Bloch, ki je bil velik poznavalec glasbene umetnosti.

„Nobena glasba ni brez reda — če prihaja iz človekove ustvarjalne notranjosti. Toda ta red ni nujno v odnosu s katerikoli od zunanjih vsiljenih kriterijev o tem, kaj naj bi bil takšen red. Takšen kriterij pa je lahko že oblika skladbe, pa tudi

tisto, kar si nekateri glasbeni kritiki umišljajo, da naj bi bil jazz. Tako ne gre le za vprašanje o „svobodi“ in njej nasproti stoječi „nesvobodi“, temveč gre mnogo bolj za vprašanje o razpoznavanju različnih idej in izrazov reda.“

Cecil Taylor, eden najpomembnejših pianistov in skladateljev v svetu sodobne improvizirane godbe.

Večni razgovor posameznika s sabo, s svojo zgodovino... to je vsak kreativni glasbeni akt.

Glasba Paula Bleyja, Ornettea Colemana, Alberta Aylerja, Cecilia Taylorja, Sun Ra, Erica Dolphyja — da naštejemo samo „praočete“ tistega, kar danes imenujemo sodobna improvizirana glasba in sodobni jazz, je natančno takšen ustvarjalni poseg v svet, v njegovo aktualno eksistenco, poseg v lastno družbeno in s tem še posebej kulturno okolje. V nasprotju s tistim, kar je vsakodnevna množična zabavna, kič glasba, izreka njihova glasba mnogo več in vse kaj drugega. Izreka namreč gotovost njihove individualne zgodovine, prihajajočo iz zavestne odločnosti ter iz poznavanja vseh, še tako skritih predelov glasbenega ustvarjanja; s tem izrekom pa se nujno ogovarja zgodovina tega, našega in njihovega sveta, t.j. zgodovina sveta, kakor obstaja zdaj in tu, ki pa so ga videli obstajati tudi drugače oblikovanega.

Njihov podvig pa nosi v sebi nujno razčiščevanje z nečim, kar je plod dosedanje zgodovine človekove misli.

Ornette Coleman



Predpostavlja za-vedenje svojega izhodišča, ki se izkaže postavljeno v tok tistega dela človekove zgodovinske misli, v katerem se piše prelom z novov eško miselno tradicijo zakoreninjeno v delu francoskega racionalističnega misleca Descartesa. Takrat je bilo vsem resničnim avanturističnim duhovom, svetovnim popotnikom duha, prodirajočim iz predzgodovinske teme na krilih tveganja, predvidevanja, hotenja v novo, nadeto okovje s tem, da je gotovost, pojmovana na razredno utruzen in utemeljen način, postala edina zveličavna oblika resnice. S tem pa je bila resnica zaprta v pozlačeno kletko že obstoječega. Gotovost prav gotovo ne prebiva na fronti; njej ni in ji ne more biti lasten pogum prve bojne črte; njen topli zapeček ni združljiv z eksperimentom, niti s prodorom v temne globine sicer že živetelega, a še ne spoznanega. Kajti le tisto, kar je izčrpno spoznano, upravičeno, nosi pečat gotovega in današnjega obstoječega sveta, obstoj gotovo ni v gotovosti. Tako je ta prelom spoznanje, da je merilo resnice, ki ga z gotovostjo kot sprijaznenostjo, dokončnostjo postavlja meščanska misel, lažno merilo; da je v resnici še nekaj več kot le gotovost, da je resnica dejavno prisotna tudi v predvidevanju, v avanturi, na poti v utopijo — in da je to edina resnična gotovost.

Ta prelom velja pripisati tudi sodobni improvizirani godbi.

Theodor W. Adorno, nemški marksistični mislec in glasbeni teoretik, je pred leti zapisal misli, ki nam lahko pomorejo k razumevanju glasbene produkcije, kateri te fragmente pišemo ob rob: „Medtem ko zveni občinstvu, ločenemu od produkcije, površina nove glasbe tuje, pa njeni najbolj izstopajoči pojavi vseeno izhajajo iz istih družbenih in antropoloških predpostavk, ki so tudi poslušalčeve. Dissonance, ki ga plaše, govorijo o njegovem lastnem stanju: samo zato so zanj nevzdržne. In obratno: vsebina še preveč pristno sprejetih del iz preteklosti je tako daleč od vsega tistega, kar je ljudem danes dosejano, da njihovo lastno izkustvo pravzaprav sploh ne komunicira z izkustvom, za katero je tradicionalna glasba proizvedena. Ko mislijo, da razumejo, opažajo samo še mrtvi odsev tistega, kar varujejo kot svojo neizpodbitno lastnino — le-to pa je izgubljeno že v tistem trenutku, v katerem postane

lastnina: nevtralizirana, lastne kritične substance oropana, ravnodušna scena.“

„Scena današnje Amerike — politična, družbena in ekonomska — je mnogo pomembnejša kot kakršnakoli virtuoznost na instrumentu. Zapiranje lastne misli pred dogodki je bilo največji osebni bankrot, s katerim nas je odpustila akademija. Sedanje življenje Amerike je snov za umetnike.“

To je misel enega najpomembnejših ameriških glasbenikov današnjih dni, pianista in skladatelja Cecilia Taylorja. Dvomiti o tem, da njegova misel ne velja tudi za preostale predele tega planeta, bi bilo seveda popolnoma neresno. Vsak glasbeni ustvarjalni akt, vsako osmišljeno zvočenje, ima ob svoji neposredni pojavnosti opraviti še z marsičem drugim, kar ga določa in kar določa sam. To „drugo“ lahko najbolj splošno strnemo v oznaki „družba“ in „zgodovina“; „družba“, „zgodovina“, „kultura“ in „glasba“ pa so pojmi, ki obeležujejo tokrat zapisane fragmente. Sodobna improvizirana glasba, še posebej pa aktualno jazzovsko glasbeno dogajanje, sta hvaležno področje, kadar poskušamo raziskovati odnose, ki jih v konkretnih družbenih situacijah vzpostavljajo zapisane obče kategorije; enako velja za množično godbo in kulturo nasploh. Zato je toliko bolj čudno, da se pri nas proučevanju teh odnosov nekako izogibamo, čeprav je tako ustrezen material kot potrebno orodje za njegovo obdelavo prisotno tudi v naši kulturi. O vzrokih za tak odnos do tovrstne glasbene produkcije bi seveda morali obširneje razpravljati; tradicionalistično, konservativno presojanje kulturnih vrednot, preživeta hierarhija ustvarjalne dejavnosti na vseh področjih, morda pa tudi delikatnost premočne posredovanosti in prežetosti množične glasbene produkcije z aktualnimi družbenimi dejavniki — v nasprotju s „staro“ tradicionalno glasbeno tvornostjo, ki živi od družbe odmaknjeno, v rezervat vzvišene umetnosti zaprto življenje — so morda le nekateri dejavniki, ki markirajo pot k iskanju in odkrivanju konkretnih vzrokov za takšno obravnavanje in obnašanje.

Sicer pa se spomnimo prastarega reka kitajskega misleca Konfucija, ki smo ga v teh pisanjih navedli že nekajkrat in ga tokrat ne bomo.

ZORAN PISTOTNIK



# KJE LETAJO ZVOČNI MOLJI?

Vsi vemo, da kvalitetne glasbene literature in plošč željnim pri nas ni prevēč z rožicami postlano. Da Ljubljana ne premore niti ene same samcate specializirane trgovine, v kateri bi na enem mestu lahko kupili knjige o glasbi, note in plošče.

Zato pa nas danes zanima, koliko nam pri naših glasbenih željah lahko pomagajo ljubljanske splošno-izobraževalne knjižnice — da bi si knjigo lahko vsaj izposodili, če je že kupiti ne moremo, da bi ploščo vsaj poslušali v knjižnični glasbeni sobi, če ne moremo doma.

Obisk petih ljubljanskih knjižnic — Knjižnice Bežigrad, Delavske knjižnice, Mestne knjižnice, Pionirske knjižnice (zadnje tri so od nedavna združene v Knjižnico Oton Župančič) in Knjižnico Jože Mazovec v Mostah — je pokazal, da so možnosti za potešitev glasbene lakote nekje boljše, nekje slabše, nikjer pa zares take, kot bi si želeli. Le v Knjižnici Jožeta Mazovca v moščanskem Domu španskih borcev so uredili posebno glasbeno sobo, v kateri obiskovalec prek slušalk lahko posluša katerokoli od 1135 plošč, kolikor jih trenutno imajo. Plošče so po vrstah razvrščene na policah, obstajajo pa tudi dovolj podrobni katalogi.

V knjižnici so povedali, da le narodnozabavne in disco glasbe ne kupujejo, drugače pa lahko najdete na policah vsaj po nekaj plošč vsake glasbene zvrsti od resne, ljudske glasbe, jazz, novega vala, nove romantike itd. Od glasbene literature imajo na zalogi osnovno leksikalno in enciklopedično literaturo, ki je izšla pri nas, precej glasbenih biografij, za katere pravijo, da so najbolj iskane in večino pri nas dostopnih knjig o popularni glasbi. Lansko jesen so začeli kupovati tudi notno gradivo, ki pa je, vsaj doslej, zelo nenačrtno izbrano, saj poleg nekaterih kitarskih začetnic lahko npr.

za klavir izbirate med starimi šlagerji, skladbicami za 2. in 3. razred klavirja ter skladbami Mozarta, Brahmsa in drugih velikih skladateljev glasbene preteklosti, ki pridejo v poštev šele od 5. razreda dalje.

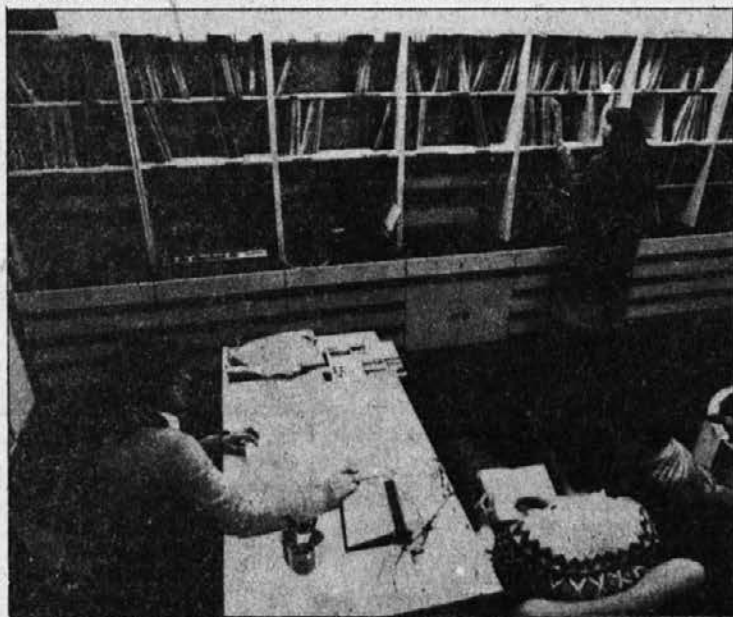
Vendarle je ta glasbena soba zažvela. Lani je „predvsem glasbeno sprostitev“, kot pravi knjižničarka, v njej iskalo 7147 obiskovalcev. Tem so pripravili tudi 15 glasbenih ali literarnih večerov, nekatere med njimi v sodelovanju z Glasbeno šolo Moste. Teme so bile zelo različne, tako tudi odziv publike: od J. S. Bacha, Beethovneve 5. simfonije in elementov jazz v resni glasbi do recitalov Igorja Sajeta in Franca Kozoleta ter pogovorov o besedilih Pankrtov in recitalov punk poezije:

poslušalcev pa se je zbralo od 6 do 35. Manjše je bilo zanimanje za t. i. resno glasbo, tako na glasbenih ve-

čerih kot pri poslušanju plošč — za slednje velja razmerje skoraj 1 : 14 v korist popularne glasbe, vendar v knjižnici ugotavljajo, da se v zadnjih mesecih razmerje v korist t. i. resne glasbe vidno izboljšuje.

Kaj pa premorejo drugje?

Plošče lahko poslušamo še v Pionirski knjižnici, kjer jih imajo zaenkrat nekaj čez 700, predvsem takšnih z resno in jazzovsko glasbo. Žal nimajo posebne glasbene sobe, le majhen „glasbeni kotiček“ z dvema omarama plošč, gramofonom, slušalkami in tremi policami glasbene literature, zato vse skupaj še ni dovolj sistematično rešeno. Poskusili so tudi že z nekaj glasbenimi večeri, nazadnje v januarju, ko je Peter Barbarič vodil glasbeni večer na temo Brez punka mi živeti ni, vendar glasbeni večeri še niso postali redni del njihove bogate kulturne dejavnosti.



Prijetno glasbeno sobo v knjižnici Jožeta Mazovca v moščanskem Domu španskih borcev so odprli julija 1981. Tja grēste lahko brat in poslušat plošče vsak dan od 10. do 19. ure, v soboto pa od 8. do 13. ure.

## IRCAM

V prejšnji številki smo ob članku o knjižnični kulturi pomotoma izpustili prispevek, ki predstavlja knjižnice v pariškem kulturnem centru Georges Pompidou.

Po istem načelu deluje tudi nekaj pariških knjižnic — najbolj značilna je gotovo Bibliothèque publique d'information, ki domuje v Centru Georges Pompidou in ima tudi veliko glasbeno zbirko. Vse knjige so na knjižnih policah na razpolago, prav tako partiture in zbirka plakatov, ki

predstavljajo posamezne instrumente, instrumentalne skupine, glasbenike, tabele uglasitev ipd. Na razpolago je tudi ogromna diskoteka, v treh majhnih kinodvoranah, kjer istočasno v štirih dnevih terminih vrtijo različne filme, pa lahko ob vsaki uri predvajanja vsaj v eni dvorani gledate film z glasbeno tematiko (npr. o nastanku reggaeja, o mladi francoski novovalovski skupini itd.). Glasbena knjižnica Inštituta za glasbene in akustične raziskave — IRCAM, ki tudi sodi v sklop Centra Georges Pompidou, je sicer precej anjša od Ljudske knjižnice,

je pa specializirana za sodobno glasbo. Z največjo knjižno in revialno zbirko razpolaga v elektronski in računalniški glasbi, kar je razumljivo, saj IRCAM velik del svojih raziskav usmerja prav na to področje. Bogat je tudi njihov izbor partitur, poleg svojega kataloga pa imajo tudi katalog partitur de Bibliothèque Internationale de Musique Contemporaine (Mednarodna knjižnica sodobne glasbe), ki ima svoje prostore le nekaj ulic stran. Zvočno gradivo je bogato in vsakemu obiskovalcu dostopno, a prav zdaj skušajo čimveč gradiva presneti s plošč na

V Knjižnici Bežigrad objublja glasbeno sobo že vsaj pet let. Na vprašanje, kako to, da je še ni, precej brezvoljno odgovarjajo, da „še nič ne vedo, kdaj bo kaj s tem, saj velja prepoved investiranja“. Očitno so jim nekatere birokratske prepreke pobralé vso začetno navdušenost. V svoji čitalnici pa so od vseh ljubljanskih „splošnih“ knjižnic najbolj založeni z osnovno enciklopedično in leksikalno literaturo.

V Delavski in Mestni knjižnici zvočnega gradiva (plošč in kaset) ne zbirajo, imajo pa zato na svojih policah prvi (Delavska knjižnica) največ, drugi (Mestna knjižnica) pa najmanj glasbenih knjig. V Delavski knjižnici boste našli predvsem veliko starejše slovenske glasbene literature (iz štiridesetih, petdesetih let in tudi izpred 2. svetovne vojne, ki je nimajo nikjer drugje, nekaj zanimivih knjig je tudi v angleščini in italijanščini. Če pa ste član Mestne knjižnice in vas zanima pisanje o glasbi, se boste morali kaj kmalu napotiti kam drugam, saj vam tam res ne nudijo veliko (lahko pa boste v katalogu pod poglavjem „Glasba“ našli npr. knjigo Borivoja Marjanoviča: Velikani jugoslovenskog sporta).

Iz navedenega vidimo, da je v nekaterih knjižnicah strokovnim delavcem do glasbe več, v drugih manj. Povsod pa je očitno, da bi zelo potrebovali strokovnjake, ki bi skrbeli za določena področja: če že ne posebnih glasbenih strokovnih sodelavcev pa vsaj sodelavce za celotno področje umetnosti, katerih dolžnost bi bila zasledovati novo literaturo na vseh umetnostnih področjih enako! Saj si iz že tako borne glasbene ponudbe, kot jo imajo pri nas, še sami (zaradi premajhnega interesa in sistematičnosti — ne vedno le zaradi pomanjkanja denarja!) krčimo izbor.

MOJCA ŠUSTER

Fotografiral: LADO JAKŠA

kasete, ki so bolj trajne in priločne. Za nas je zanimivo, da lahko tukaj najdemo na kasetah precej slovenske sodobne glasbe (npr. Božiča, Lebiča), vsekakor pa verjetno eno najpopolnejših zbirk partitur in posnetkov del Vinka Globokarja. Informativni bilteni Centra Georges Pompidou sicer opozarjajo, da je glasbena knjižnica IRCAMA namenjena le strokovnjakom — glasbenikom in raziskovalcem, vendar v samem IRCAMu vsakemu obiskovalcu, ki ga njihova zbirka zanima, radi odprejo vrata knjižnice.

MOJCA ŠUSTER

# PLOŠČE

## FRANCESCO POLLINI/ RTV LJUBLJANA

ARS MUSICA SLOVENIAE pri SAZU dviga iz pozabe pomembne skladatelje prejšnjih stoletij, ki so bili rojeni na Slovenskem, zgodaj odšli iz svoje domovine in v tujini uveljavljali svojo nadarjenost in svoje umetniško poslanstvo. Med take pozabljene mojstre sodi pevec, pianist in skladatelj Francesco Pollini (1762 – 1846), ki je svojih zadnjih petdeset let deloval na milanskem konservatoriju.

Na plošči so Pollinijeva Toccata z Introdukcijo opus 50, Velika sonata v F-duru in Sonata v c-molu opus 26. Gre za klavirsko glasbo, ki je prijetna, „nedolžna“, tudi neizbirčna in se le v sonati opus 26 mestoma povzpne do zanimivejšega klavirskega stavka, bolj napete vsebine in pestrejših harmonskih rešitev. Pianistka Zdenka Novak igra to glasbo, ki ni brez zahtevnih virtuoznih prijemov, jasno, čisto in živo. Zvok na posnetkih, izdelanih pri Héliodonu, je vokal, zastrt, odmev pa močan.

## UROŠ KREK/ RTV LJUBLJANA

Plošča LD – 0541 Založbe RTV Ljubljana je namenjena skladbam Uroša Kreka. Prva stran prinaša Mouvements concertants, ki so nastali leta 1955 za Zagrebški komorni orkester z dirigentom Antoniom Janigrom. Glasba vseh petih stavkov je polna razgrete in strastne ustvarjalne fantazije, ki nikjer ne poteka lažno, niti ne zaide v zabavnost. Zelo zahtevni in sočno instrumentirani godalni stavek mojstruje orkester Slovenske filharmonije pod taktirko Sama Hubada. Na drugi strani plošče je klavirska skladba Sur une mélodie, pretežno razmišljujoče na-

rave, polna zvočnih mavric in bogatih harmonskih prelivov; v svojem srednjem delu pa se stopnjuje do napetega viška. Z izostrenim smislom za celoto jo interpretira pianist Aci Bertonec. Zadnja skladba na plošči, Trio za violino, violo in violončelo je najmlajša po nastanku. Izvaja ga Ljubljanski godalni trio (Novšak, Kosi, Basler), kateremu je skladba tudi namenjena. Gre za tenkočutno glasbo širokega zamaha in zelo polifonega tkiva, ki se šele v zadnjem stavku (Caprice) razživi v živem plesnem ritmu.

Zvok godal na posnetku je čist, nekoliko krhek.

## DEMETRIJ ŽEBRE/ RTV LJUBLJANA

Orkestrske skladbe Demetrija Žebreta so prišle na pulte godbenikov in dirigentov šele po skladateljevi smrti in odprle novo stran v razvoju povojne slovenske glasbe. Sedaj so nam v izvedbi simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije pod vodstvom Sama Hubada dostopne na plošči. Vprašanju, zakaj jih je avtor odtegnil javnosti, ne najdemo pravega odgovora.

Tri vizije, lirične improvizacije na prvi strani plošče dokazujejo, kako pester je bil skladateljev ustvarjalni utrip in kako so njegove muzikalne zamisli vrele neposredno iz bujne predstave orkestralnega zvoka. Bolj možata in strastna, pa tudi virtuozna je glasba treh Bakanalov na drugi strani plošče, ki navdušuje s svojim srčnim poletom. Posnetki so zelo plastični in so to plastičnost obdržali tudi na plošči, ki je na reprezentativni ravni.

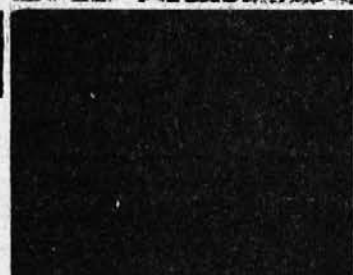
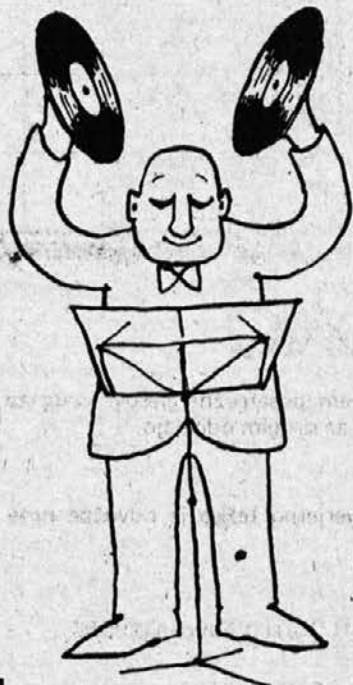
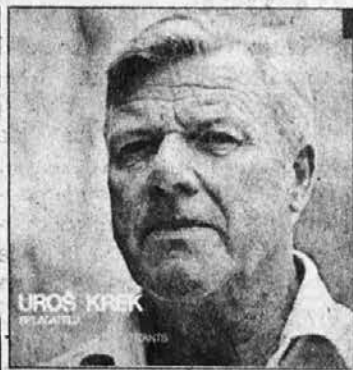
PAVEL ŠIVIC

## O! KULT/ ŠKUC

Neodvisna produkcija nosilcev zvoka ljubljanskega ŠKUC se k sreči ni ustavila pri izdaji kasete Otroci socializma. Tako je pri njej zdaj izšla tudi kasete od Otroci le malce manj odmevnega O! Kulta. O! Kult so v primerjavi z Otroci tudi dosti „čistejši“ punkovsko usmerjeni. Z zvokom se približujejo glasbi zanimivih britanskih anarhopacifističnih punk bendov Crass in Poison Girls. Hkrati pa so tudi eden najbolj dinamičnih in neposrednih slovenskih „živih“, „drugičnih“ bendov. Tako je odločitev ŠKUC, da njegova kasete „za-

beleži“ nastop O! Kulta, zelo na mestu. Kasete je celo zanimivejša od nastopa, na katerem so bili narejeni posnetki. Brez tehničnih napak benda seveda ne gre, pa tudi produkcija zvoka je pogosto le na ravni srednje dobrih ilegalnih posnetkov (prav posebne težave ima z vokalom). Vseeno pa O! Kult z njo pustijo tak vtis, kot po svojih najbolj uspešnih koncertih. Oster, energičen, s stopnjevano dinamiko nabit zvok benda uspešno nadgrajuje brez-kompromisni glas frontmana Brane Zormana, ki dobesedno izstreljuje nedvoumna besedila, katerih pogosta tarča so ponovni poskusi etatizacije v naši družbi. Ta bi sama po sebi svojim parolarstvom zazvenela zelo socrealistično, a jih k sreči slišimo v okviru trdega in „besnega“ zvoka benda, v katerega se zelo dobro vklopajo. Kratak citat: Hvala za okrepljen nadzor/ hvala za civilne policaje/ hvala za cenzure v imeni vseh nas/ hvala za kontrolo podatkov/ Okrepljeni z državno birokracijo/ Okrepljeni z molkom, vašim molkom/ (Zahvala zahvalam)...

1.) Kasete O! Kulta ne smete prezreti. Je zanimiv dokument dogajanja v novem slovenskem punku.  
2.) Kasete je žal naprodaj le v prostorih ljubljanskega ŠKUC.  
PETER BARBARIČ





# NAGRADNA KRIŽANKA

## NAGRADNI RAZPIS

Najbrž je bil zapozneli sneg tisti, ki vam je ponagajal in vam pustil dovolj prostega časa za reševanje križank v počitniških dneh. Tokrat ste nam namreč poslali neverjetno veliko rešitev. Veseli smo, da vam je naša križanka pri srcu in upamo, da boste tudi pri tokratni številki revije križanko rešili in nam rešitve poslali do 15. marca na običajni naslov Revija GM, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana.

## NAGRADE ZA 4. ŠTEVILKO

Žreb je za dobitnike knjige Poslušam in razumem glasbo Kurta Pahlona določil tele reševalce: Alenko GRADIŠAR iz Tržiča, Stanka POLJANCA iz Gornje Radgone in Jasno JAGER iz Ljubljane.

## REŠITEV 4. KRIŽANKE

(vodoravno) pionirka, oznanilo, Lvov, bor, ie, kipi, Gustav, os, Martina, tt, okra, ej, Etna, Plahuta, krača, realka, Sedej, ep, Erna, kapre, rok, ena, Petra, ljubitelj, jela, Elia.



RESTAVIL IN NARISAL IGOR LONGYKA	JOŽE (LJUJSKO)	OBRAMBNI ZID	PLANINA NAD JESE- NICAMI Z NARCISAMI	OSEBNI ZAIMEK	UMETNOSTNI BLOG PRED GOTIKO	ISLAMSKI NASLOV ZA PLEMEN, POGLAV.	PLANOTA ZA VELE- BITOM	ITAL. FILM IGRALKA MIRANDA	SRBOHR- VAŠKA IN NAŠA ČRKA
NAŠ MLADI SLAVNI PIANIST (IVO)									
GOSPODAR- STVENIK									
IZNANST- VENI SPOR, RAZPRAV- LJANJE									
JUNAŠKE PESNITVE				PREDUJEM AMERIŠKI SKLAD (CHARLES)				PRAVO- SLAVNE SVETE PODOBE	BOJAZ- LJIV ČLOVEK
VRSTA BLAGA ZVRST	AMERIŠKI HUMOR, PISATELJ (MARK)	KOSITER LIST SIN- DIKATOV SFRJ				NOVA ZVEZDA	OTOK PRED MARSEILLOM NADEŽEN PLEVEL		
	ZVEZNA DRŽAVA ZDA								
	OPIS PO- TOVANJA	MUSLIMAN, VLADARSKA RODOVINA			STROKO- VNIJAK ZA EKOLO- GIJO				
PREPRO- STA PO- STELJA IZ DESK					TRAVNA POKRAJI- NA V TROPIC				
OVOJI			SAWYER	SMUČARKA HESSOVA	DRUGO IME ZA ŽE- NEVSKO JEZERO	ANGL. PLO- ŠČINSKA IMERA HUNI			
ITAL. PLES V DVODEL- NEM 9/8 TAKTU									
OFFENBACH JACOUES		UGLEDNI BEOGRAJ- SKI TEODIK	ETUI	VELIKA LJEDA PESTNER					
ODBESKA IGRA Z IGIBI BREZ BESED									
DUSEVNO NERAZVIT ČLOVEK					MONGOL- SKI VLA- DAR				
SINEK					ANICA				



## HUDOMUŠNO

Fuga je glasbeno delo, pri katerem posamezni glasovi drug za drugim vstopajo, poslušalci pa drug za drugim odhajajo.

NEZNANI SKLADATELJ

Ni težko komponirati, ampak neverjetno težko je odvečne note spustiti pod mizo.

JOHANNES BRAHMS

Ah, glasbal! Kako čudovita umetnost! In kako obupen poklic!

GEORGES BIZET

Če je umetnost, ni za vse, in če je za vse, ni umetnost.

ARNOLD SCHOENBERG

Kadar sem med skladatelji, pravim, da sem dirigent, kadar pa sem z dirigenti, pravim, da sem skladatelj.

LEONARD BERNSTEIN

Dober skladatelj nikdar ne oponaša, le krade.

IGOR STRAVINSKI

Kadar sva se z Johnom vsedla in napisala pesem, sva vedno storila dve stvari. Najprej sva se vsedla. Nato sva začela pisati pesem.

PAUL MCCARTNEY

# NEODVISNI UMETNIŠKI SINDIKAT

Janija Kovačiča bralcem ni treba posebej predstavljati. Vedno poln presenečenj nas je v pozni jeseni 82 še enkrat presenetil: ustanovil je Neodvisni umetniški sindikat in z njim pripravil že prve projekte. Zadosen razlog za pogovor, ki pa ne namerava razčiščevati, kaj je in kaj ni umetnost in zakaj se sindikat tako imenuje. O tem kdaj drugič, za zdaj pa tole:

**V:** Kaj je neodvisni umetniški sindikat (naprej NUS): ana institucija več, neformalno združenje glasbenikov in umetnikov ali pa le novo ime za tvojo skupino?

Osnova NUS je projekt, pa naj bo to koncert, snemanje plošče, predstava, ples ali pa razstava, to v tem trenutku niti ni pomembno. Pomembno je, da se ljudje združijo in speljejo projekt do konca. Nato gre vsak po svoji poti, brez najmanjših želja po institucioniranju.

**V:** Je to torej kreativen odgovor vsem ustanovam, organizacijam... ki skušajo kanalizirati koncerte, predstave itd.?

Institucije, ki v Sloveniji izvajajo umetnost, so že zdavnaj zašle v krizo in vse, kar delajo, je, da rešujejo sebe, namesto da bi reševale umetnost. Če bi te institucije dejansko živele za umetnost, bi „rekle“: ustanova naj propade, samo da živi umetnost. Delajo pa ravno obratno. V njih je določen krog ljudi, ki je ponavadi zelo zaprt. Težko prideš vanj, ko pa si enkrat noter, se ti odpre možnost ne ravno bogatega življenja, vendar dovolj denarja za preživetje. To je narobe in mislim, da je NUS eden izmed nači-

nov, kako temu stanju postaviti alternativo.

**V:** Pa misliš, da se bo dalo zaobiti vse te institucije? Konkretno: potrebujete dvorane, organizatorje, tehnike... Kako se jim izogneš?

Institucije same bi morale prenehati s programiranjem umetnosti — umetnosti v narekovajih — in se lotiti čisto organizacijsko-tehničnih poslov. Potrebujemo na primer sposobnega tonskega snemalca, vendar mimo institucij, ki nudijo izobrazbo, sredstva in prakso. To ni mogoče. Želimo, da bi ustanova skupaj s tehnikom ne „proizvedla“ še nekoga, za katerega tehnik dela. Z drugo besedo: institucija naj bi bila le tehnični pripomoček za izpeljavo teh projektov.

**V:** Je to izvedljivo?

Zdi se mi, da je.

**V:** Kaj bi se moralo spremeniti, da bi med ustanovo in avtorji projektov nastalo takšno razmerje?

Predvsem bi te ustanove morale spremeniti programe, postati bi morale veliko bolj odprte in imeti bi morale dovolj razgledane ljudi, ki bi se znali prilagajati. To pa pomeni več profesionalnosti, saj se nemalokrat dogaja, da ti ljudje preprosto sabotirajo svoj posel — na primer luč mojstri, razni organizatorji, plakaterji itd. Z več profesionalnosti bi lahko upravičili svoj obstoj, ki ga trenutno opravičujejo z umetniškim poslanstvom, za kar pa sploh nispoklicani. So le odskočna deska za umetnost, ki jo lahko poženejo zelo daleč, sami pa niso umetnost. To je treba razčistiti.

**V:** Kakšni so projekti NUS?

Izpeljati smo hoteli večjo predstavo, tako imenovano rock—mit—punk pravljico, vendar brez pomoči (predvsem finančne) institucije ne bo šlo. To je trenutek, ko bi morala nastopiti institucija, ne pa da nam krati svobodo mišljenja in umetniškega ustvarjanja. Zato se pač lotevamo manjših projektov, ki jih lahko izvedemo s skromnimi gmotnimi sredstvi in lastnim entuziazmom, na primer več kratkih baletnih predstav, kot je že postavljena Lenora, ali pa kaj takega, kot je bil koncert v mladinskem gledališču.

Nadaljevali bomo s koncerti pa snemanjem plošč, skratka, skušali bomo dokazati, da je tudi tako mogoče delati. Nikomur ne mislim vsiljevati našega načina dela, sem le za odprtost: če na primer projekt vodi nekdo drug in sam v njem le sodelujem, se podredim njegovim ciljem, seveda s poprejšnjim dogovorom o tem, kaj hočemo, kaj lahko dosežemo in kaj lahko sam k projektu prispevam.

**V:** Se skozi projekte, ki jih pripravljate, vleče rdeča nit ali bodo posamezni projekti neodvisni drug od drugega?

Rdeča nit je to, da uradne institucije ne delajo tako. Rdeča nit je tudi to, da imajo ti projekti svojo publiko, institucionalizirane predstave pa ne.

**V:** Kaj pa razmerje „umetniških“ vrst v projektih? Ima na primer glasba prevladujočo vlogo?

To je odvisno od cilja, ki ga skuša doseči celota, in v tem smislu tudi prevlada ena vrsta nad drugo. Če je to npr. rock n'roll, pač prevlada ta, vendar ne gre za improvizacijo ali pa

enkratnost dogodka. Dogodek se mora ponavljati, ker le tako učinkuje na več poslušalcev. Mi bi ga naredili enkrat le zato, da bi si ga lahko ogledala množica tistih, ki se za to zamimajo, kar pa ni mogoče.

**V:** Načrtujete kakšno turnejo po Sloveniji, da bi decentralizirali sceno?

Napaka številnih predstav je res to, da so preobsežne, kar ni nič novega. Poskušamo z malimi odri, vendar predstave še vedno premalo krožijo, če pa že, se o njih nič ne sliši.

**V:** Kaj pa NUS?

Potrebujemo spisek vseh primer- nih dvoran — imajo ga kulturne skupnosti — in izvedeti moramo za njihove lastnike, cene ter zaledje. Šele potem se bomo lahko odločili, kje bo moč naše projekte izvajati.

**V:** Ali gre tudi za to, da preneha stihiti teh projektov in se začnejo stvari dogajati kontinuirano?

Ravno za to gre. Projekti se morajo v teh dvoranah stalno ponavljati, in to različne vrste — od baletnih predstav do rock koncertov. Tako o avtorski kvaliteti ne bomo le brali v časopisu, ampak jo bomo videli tudi drugje, ne samo v Cankarjevem domu.

**V:** Koliko lahko tu pomaga ZSMS?

Ni bistveno, da je ZSMS zraven kot organizacija, ampak da so v njej ljudje, ki bi prek nje želeli pomagati, sodelovati.

**V:** Razmere silijo ljudi — predvsem mlade — v neformalne organizacije, in ena takšnih je tudi nedavno ustanovljeni sindikat alternativne produkcije pri ŠKUC oziroma FORUM. Kako ti gledaš na to?

Institucije zanikajo tvojo možnost sodelovanja v njih zaradi nezadostne estetske čistosti, skratka, tvoja estetika ne zadovoljuje. Vso estetiko razen larpurlartizma pa dejansko utemeljujejo z etiko. Etika ni več daleč od morale, one ta dva pojma celo zamenjujejo, in na koncu prideš do tega, da je morala odvisna od države, v kateri živiš, in tako se problem estetike prikaže kot problem oblasti. One imajo oblast v rokah in te ne pustijo zraven. Tu pa je tudi denar, in če ne moreš v institucijo, torej tudi do denarja za svoje projekte ne, je treba najti drug način dela. Mislim, da ni nobene razlike med sindikatoma pri ŠKUC oziroma FORUM (bil sem na ustanovnem sestanku) in med tem, kar sem si zamislil z NUS. To je ista stvar z različnima frizurama.

LEON MAGDALENC

Fotografiral: LADO JAKŠA

