

260343



REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST. 8/3. 6. 1983/L. 13



PRAZNIK MLADOSTI - PRAZNIK GLASBE

Maj — mesec mladosti, maj v razsipnem cvetju, razkošju sončnih žarkov, z novim zaupanjem v življenje, v potrjevanju znanega, v pričakovanju neznanega...

25. maj — minute pred 10. uro — V veliko dvorano Cankarjevega doma v Ljubljani se zgrinjajo množice mladih iz vse Slovenije. Vsak s svojo vstopnico v rokah begajo od enega do drugega balkona do parterja. Nekateri se radovedno, malo vznemirjeno ozirajo naokrog pod vtisom novega okolja, drugi spet „obvladajo situacijo“, saj so že večkrat obiskali simfonično matinejo ali pa spremljali finale lanskega kviza GMS v tej isti dvorani. Pripeljali so se iz Črnomlja, Metlike, Maribora, Radomelj, Radelj ob Dravi, Ruš, Nove Gorice, Radovljice, Kamnika, Griž, Gornje vasi nad Škofjo Loko in Titovega Velenja.

Na odru je že vse pripravljeno: klavir, pulti, praktikabli in množica mikrofonov — tistih za ozvočenje dvorane in tistih, ki so potrebni za direktni prenos prireditve na prvem radijskem programu.

Minute po 10. uri — Na odru zasveti rdeča lučka, torej — zdaj bo šlo zares! Povezovallec programa Radovan Kozmos napove nastopajoče. Njihova imena poslušalcem ne povedo kaj dosti — le ob omembi Plesnega orkestra RTV Ljubljana se zdrznejšo v napetem pričakovanju. Že je na odru študent Akademije za glasbo, pianist Benjamin Šaver, ki samozavestno in prepričljivo, v stilu velikih pianistov, odigra prvi stavek Beethovnovne Appassionate. Mladi navdušeno aplavdirajo. Podobno se dogaja tudi vsem naslednjim izvajalcem. Oktet dijakov Srednje glasbene šole v Ljubljani na svojem prvem nastopu pred širšim občinstvom s čistimi in jasnimi glasovi (ki jim sicer še manjka nekaj močate barve) prepriča poslušalce z izdelano interpretacijo svojih pesmic. Kontrastno nežnim fantovskim glasovom se nato oglasijo mnogoteri registri orgel, ki jih predstavi naš znani organist Hubert Bergant ob Dupresovih improvizacijah.

Spet prelivanje zvočnih barv in bogatih, kar nenavadnih in nevsakdanjih harmonij, ki jih izvablja iz komornega zboru Gaudeamus vodja Marko Tiran, ki za svoje pevce tudi sam piše zanimive priredbe „evergreenov“. In še — pika na i — profesionalni nastop izvajalcev, ki z nekajkrat pojačanim zvokom trobil in tolkal poženejo kri po žilah slehernega poslušalca. Plesni orkester zaključuje koncert z novjšimi jazzovskimi skladbami svojega dirigenta Jožeta Privška.

Poslušalci, ki jih je za poldrugo uro združila glasba, se razhajajo. Mladi obrazi kažejo izraze zadovoljstva.

Dan GM je dokazal, da je mladina dovzetna za vsako dobro glasbo, pa naj bo izpod prstov znanih in preverjenih glasbenikov ali pa iz grl najstnikov, ki morajo drugim šele dokazovati, da so vredni zaupanja.

DARJA FRELJH



Fotografiral LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Krekov trg 2/11, 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 Zupančič, 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 - tozd 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.



SLOVENSKE GLASBENE ŠOLE NA AVTRIJSKEM KOROŠKEM

Da živijo onkraj Karavank tudi Slovenci, vemo vsi. Tudi o njihovem boju za priznanje narodnosti slišimo, najbolje pa seveda o tem pričajo dosežki, ki so sad te njihove požrtvovalnosti, katero je v naši pogosto že težko najti. Tem ljudem je namreč njihovo slovenstvo tako velika vrednota, da so pripravljeni zanjo štrtovati veliko časa in denarja ter se seveda hkrati tudi izpostavljati pritisku nemške večine. Tako rastejo po vaseh v Podjuni, Rožu in Ziljski dolini slovenski kulturni domovi, v Celovcu pa ob slovenski gimnaziji nov dijaški dom. V mnogih vaseh delujejo kulturnoprosvetna društva, katerih prireditve obujajo tradicijo in skrbijo, da se slovenska mladina ne utopi v večinskem narodu.

Že četrto leto deluje na Koroškem tudi slovenska glasbena šola, vendar precej drugače kot v Sloveniji. Njeni prostori so razstreseni po majhnih vaseh Roža in Podjune in v slovenskih dijaških domovih v Celovcu. Učitelji se po večini pripeljejo enkrat na teden čez Ljubelj ali z vlakom skozi jeseniški predor, učimo pa na instrumentih, ki so sicer častljive starosti, pa zato malo slabši. To pa ne moti navdušenih učencev, da se ne bi v čedalje večjem številu vpisovali v šolo. Korošci se večinoma učijo igrati na klavir, harmoniko, kitaro in blokflavto, to znanje pa radi pokažejo na številnih slovenskih prireditvah po koroških vaseh.

V Celovcu nudita pianistom prostore in instrumente dva dijaška domova — Marijanišče, kjer stanujejo fantje, in Proviencialna hiša, kjer so nastanjena dekleta, ki obiskujejo slovensko gimnazijo. K tem dekletom prihajam tretje leto.

Dom vodijo prijazne nune, šolske sestre, ki s svojo gostoljubnostjo vedno znova dokazujejo, koliko jim pomeni glasba in stik s slovensko besedo.

V Sloveniji marsikdaj jemljemo jezik kot samo po sebi umevno stvar, tu pa je slovenščina prava dragocenost, nad katero skrbno bdijo.

V celoškkih dijaških domovih se zbira gimnazijska mladina iz koroških vasi Podjune, Roža in Ziljske doline. S seboj prinesejo veliko narodnih pesmi, ki so jih peli doma v večinoma številnih družinah. Ob tem se nehote zgroziš, ko pomisliš, kako je s slovensko narodno pesmijo pri nas v Sloveniji, kjer je dobila že skoraj pridih eksotičnosti.

Tem pretežno kmečkim otrokom je težko najti instrument za vadbo, zato pa so toliko večje njihove želje in delovne navade. Pa še nekaj — njihov odnos do šole, do učitelja in instrumenta je dosti bolj zdrav kot pri nas. Na Koroškem se uč klavir tisti, ki si to res sam želi in si mora za to tudi krepko prizadevati, medtem ko je pri nas pogosto v ospredju želja staršev, in ne otrokov interes za glasbo.

Tako so tudi uspehi, ki jih dosega učenci, več vredni. Junija lani so nastopili v celovškem domu glasbe, sicer pa se predstavijo na internih nastopih v Proviencialni hiši dvakrat na leto, kjer pomeni ta

dogodek priložnost za srečanje vseh, ki imajo radi glasbo.

JASMINA POGAČNIK

V sredo, 4. maja so v studiu koroškega radia v Celovcu priredili zanimiv in prijeten večer. Nastopili so učenci posameznih podružnic glasbene šole na Koroškem. Peto obletnico delovanja te ustave so želeli proslaviti z zaključnim letnim koncertom. Spored, ki ga je radio direktno prenašal, je začel in sklenil urednik slovenskih oddaj koroškega radia v Celovcu, Mirko Bogataj. Zvrstilo se je kar 36 nastopov. S solistično in skupno igro so se predstavili učenci iz Bilčovsa, Celovca, Loč, Pliberka, Sveč, Št. Jakoba, Št. Janža in Šmihela. Slišali smo kljunasto in prečno flavto, trobento, kitaro, harmoniko in klavir ter nekaj komornih skladb. Spored večera je bil morda nekoliko neuskladen in paleta zaigranih skladb kar preveč pestra, saj je segala od muzikalno zahtevnih in svetovno priznanih del (na primer

Purcella, Bacha, Schumanna, Bartoka...) do lahkotnejših priredb in celo Avsenikovih skladb. A kaj zato! Vsi nastopajoči so pač zaigrali tisto, kar so se v tem šolskem letu najbolje naučili in si želeli javno predstaviti poslušalcem. Kljub petletnemu vztrajnemu delu je to šele začetek, tisto obdobje, ki mora starše in učence spodbujati, v njih porajati potrebo po glasbenem izobraževanju ter udejstvovanju in jim vlivati voljo do dela in upanje v uspeh. In to koroški glasbeni šoli zares uspeva.

Šolo so začeli ustanavljati pred petimi leti v raznih koroških krajih, ko so se pri Krščanski kulturni zvezi in Slovenski prosvetni zvezi odločili slovenskim otrokom na Avstrijskem Koroškem omogočiti sistematičen glasbeni pouk. Danes je v teh šolah okrog 200 učencev, ki se učijo raznih glasbil. Organizatorjem glasbene šole na Koroškem pomagajo slovenski glasbeni pedagogi iz Kranja, Jesenic, Raven na Koroškem in Ljubljane, ki se enkrat ali celo večkrat na teden vozijo poučevati učence v Celovec in bližnje koroške vasi.

Učenci imajo pouk po večini le enkrat na teden, a zato takrat bolj strnjeno in intenzivno. Urejen še ni pouk nauka o glasbi, pa bodo tudi tega sčasoma uvedli, ko bodo razmere zrele za to. Najpomembnejše je, da se koroški otroci z veseljem vpisujejo na svojo glasbeno šolo in uživajo v igranju. Vsako leto več jih je in vsako leto je njihova volja večja.

Iz skromnih začetkov se je v teh letih rodilo resno delo in danes se znanje marsikaterega učenca s Koroške lahko meri z znanjem učencev, ki obiskujejo glasbeno šolo v matični domovini. Mladi koroški glasbeniki so letos sodelovali na koncertu, ki so ga priredile glasbene šole iz Slovenije, Italije in Avstrije v Cankarjevem domu v Ljubljani pod naslovom Srečanje treh dežel; Kristijan Filipič iz Bilčovsa pa se je udeležil letošnjega slovenskega tekmovanja učencev in študentov glasbe v Kranju, kjer je v I. kategoriji kljunaste flavte prejel tretjo nagrado.

KAJA ŠIVIC



GM PISMA

Dragi bralci,

rubriko tokrat začujem z nekoliko drugačnim pismom, kot smo jih v njej vajeni. Poslal nam ga je naš sodelavec in član uredništva **Marko Kravos**, ki je pri vojaki in ki zdaj nastopa v vlogi bralca. Njegov prispevek je nekoliko pozen, vendar še vedno aktualen odmev na festival evrovizijskih popevk, v katerem si je nekoliko privoščil našo potrošniško miselnost in „smisel“ za pogošno kulturo, malce prikritega humorja v naši rubriki ne bo škodilo, še posebno, ker velja kritična ost nam samim.

VIZIJA NEKE EVROVIZIJE

Zgodba o prebavnih motnjah in še kaj

Poznamo evrorakete, evrokrem in — Evrovizijo. Grenko, slajše, najslajše ...

Vsi nepopravljivi sladkosnedneži, zlasti še porabniki tistih (naj)slajših evroproduktov, pa tudi vsi tisti, ki iz bolj ali manj objektivnih razlogov nismo imeli kaj pametnejšega početi, smo se nekega sobotnega večera imeli priložnost pridružiti milijonom drugih jugoslovanskih potrošnikov, ki so po žličkah (verjetno zato, da bi bilo dlje časa sladko) použivali tisto najslajšo od naštetih evrosladkosti. Seveda preveč sladic naenkrat lahko prizadene še tako utrjena prebavila in zato tudi tale zapis prizanesljivo imejte za posledico prebavnih motenj nekega sicer utrinjenega želodca ...

Resnici na ljubo je treba že takoj na začetku poudariti, da je vesoljni jugoslovanski avditorij, ki se je omenjenega večera zbral pred ekrani, imel za to tudi mnogo svetlejših in plemenitejših motive, kot je golo gurmansko užitekstvo. Le kateremu zavednemu Jugoslavenu ni v navijaški slasti burno utripalo srce ob (ne)uspehih našega vrliga mladca (da dodanih mladenk sploh ne omenjam), ki se je v kruti mednarodni areni sr(ę)čno boril za čast, slavo in najširšo afirmacijo naše dežele in njenih nepokvarjenih lepotic, zlasti pa za najširše evropsko in svetovno priznanje našim neslute-

nim naporom, da prav v vsem čimprej vstopimo v veltnikrog tistih držav, ki jih zdaj še malce spoštljivo imenujemo zahodne in razvite. Kdo se ne bi evforično vznemiril ob vsakem novem ducatu točk, ki so potisnile našega aduta v konvertibilne višave in kdo ne bi zameril našim grdim sosedom, ki so nam nevoščljivo in prav nič v duhu osimskih sporazumov poklonili le komaj omembe vredno miloščino...

Skratka — ob tem kar se da športnem boju so se sproščala sama plemenita domoljubna čustva, ki pa so tokrat morala ostati deloma nepotešena, saj smo, če se izrazim športno, za las zgrešili celo bronasto kolajno (vedno znova se ob tej priliki sprašujem, zakaj niso uvedli medaljiranja tudi na tem bleščočem evrotekmovanju). Seveda pa to dejstvo še zdaleč ne zmanjšuje našega uspeha in pomena, ki ga le-ta ima za našo deželo — v prvi vrsti za našo estrado, saj so se ji znova malce odškrunila vrata v najelitnejši zabavniški svet. Koristi od tega podviga pa so lahko tudi drugačne — če le pomislimo na naše anemično turistično gospodarstvo, ki bi se lahko okoristilo z ugledom, ki nam ga v svetu dvigajo taki bleščočiji mednarodni uspehi — le kakšne težave neki naj bi imela država, ki premore estrado na evropski ravni?!

Pa pustimo zaenkrat to egocentrično zaverovanost vase in poskušajmo pogledati na stvar bolj objektivno, z malce širše perspektive. V mednarodnem merilu se namreč ta prireditev nedvomno kaže kot neprecenljiv doprinos k mednarodnemu sodelovanju, tako rekoč k bratski ljubezni vseh evropskih narodov. Kako se le ne bi, saj gre v bistvu za objektivno in nepristransko vrednotenje nacionalnih dosežkov v eni najbolj plemenitih umetnosti, ki poteka v duhu odkritega, poštenega in kar se da sproščenega primerjanja rezultatov pristne nacionalne ustvarjalnosti!

Ugotovim lahko, da je letošnja Evrovizija prinesla nam Jugoslovanom verjetno več kot večini sodelujočencev. Utrdila nam je namreč prepričanje, da se naši domači glasbeno-umetniški standardi vse bolj približujejo evropskemu in svetovnemu povprečju in da se naša tovrstna ustvarjalnost pospešeno vključuje v tokove svetovnih gibanj in usmeritev, kar je še en dokaz, da je sleherni prava umetnost karseda univerzalna,

občečloveško razumljiva in sprejemljiva, saj le kot taka omogoča tisto pristno umetniško komunikacijo, ki ji etnične, nacionalne, jezikovne in druge posebnosti ne predstavljajo niti najmanjše ovire...

Aprila je — po izidu 6. številke, vendar prepozno, da bi o tem lahko pisal v 7. številki — prišlo tudi pismo iz Vižmarji, ki so ga podpisali „Boštjan in prijatelji“. Po vseh uredniških pravilih bi moralo takšno pismo v koš, kajti anonimnih pisem se ne objavlja. Vendar pa o njem vseeno nekaj besed. Pismo je namreč odmev na kratko glasbeno oceno nastopa Saxona v Šentvidu, ki smo jo objavili v 6. št. v rubriki V živo. „Boštjan in prijatelji“ se ne strinjajo z negativno kritiko. V zvezi s tem samo tole: za kakršnokoli debato te vrste se je treba podpisati s polnim imenom!

Ko smo že pri rocku, naj omenim še pismo **Roka Barbiča z osnovne šole v Dolenskih Toplicah**, ki sporoča, da so imeli med prazniki pri njih rock and roll koncert in da bo na naslednjem „žuru“ nastopila tudi nova skupina Masa, katere član je sam. Upam, da bo njihov debut uspešen!

Iz Trbovelj je v začetku maja prišlo pismo, v katerem se „člani komisije za kulturo“ na osnovni šoli zahvaljujejo za pozornost, ki smo jo v začetku letnika (2. številka) posvetili glasilu Črno zlato in njihovi akciji Kultura in mi. Sporočajo, da so se lani ob njej kar precej utrudili, zato so jo letos poenostavili. Točke so pisali samo kulturniki, opustili so točke za prebrane knjige in akcijo skrajšali na pol leta, tako da so nagrade podelili ob kulturnem prazniku. — Zdelo se mi je potrebno posredovati bralcem njihove dodatne izkušnje zato, ker sem jeseni njihovo akcijo postavil za zgled, kako razvijati kulturo na šolah. Trboveljčani so dopisu dodali tudi nekaj spisov, ki — nekateri navdušeno, drugi odklonilno — govore o obisku predstave Seviljskega brivca v Ljubljanski Operi, ki si jo je 5. g razred prisluzil kot nagrado v akciji. Objavljam **Klavdijev sestavek**, v katerem sem bil posebej pozoren na podatek, da so se učenci, ki so sedeli nekateri v ložah, drugi pa na galeriji, med odmorom presedli. Prav gotovo je vtis drugačen, če sediš visoko zgoraj na galeriji kot v prvih vrstah parterja in to je še posebej pomembno, kadar gre za prvi obisk v operi.

NAGRADNI IZLET V LJUBLJANSKO OPERO

Za uspešno sodelovanje v akciji Kultura in mi je bil naš razred nagradjen z izletom. Ko nam je tovarišica povedala, da bomo šli v Ljubljansko opero poslušat Seviljskega brivca, smo se najprej debelo spogledali, potem pa se je zaslislalo veselo vpitje. V sredo, 30. marca smo se zbrali na železniški postaji. V vlaku je vladalo veselo razpoloženje in kmalu smo bili v Ljubljani. Prehodili smo dobršen del mesta in si ogledali mnogo pomembnih zgradb, kot so: Filharmonija, Univerza, NUK, Akademija za glasbo, Križanke, Cankarjev dom. Nazadnje smo le prišli do Opere.

Tovarišici sta nam dali še zadnje napotke in razdelili vstopnice. Naša skupina je dobila ložo, odkoder je bil zelo dober razgled. Stavba je zelo lepa, pred kratkim obnovljena in je bila vsem zelo všeč.

Ko so ugasnili luči, smo zaslišali lepo glasbo. Takoj smo jo prepoznali, saj smo jo že poslušali v razredu. Naenkrat se je dvignila zavesa in na oder je prišel eden glavnih pevcev v vlogi grofa Almavive. Nastopili pa so še: brivec Figaro, dr. Bartolo, don Basilio, sobarica, poveljnik straže in vojaki.

V odmoru smo se presedli na galerijo, kjer smo tudi dobro videli, a ne tako dobro sedeli. Opera je bila precej dolga. Ob koncu se je naša sošolka Simona zahvalila pevcem s šopkom rož. Tako smo vsak s svojimi vtisi doživeli svojo prvo opero.

**KLAVDIJ KORITNIK, 5. r.
OŠ Trbovlje**

Med pošto je bilo tokrat tudi nekaj dopisov z osnovne šole **Ivan Novak—Očka na Brodu v Ljubljani**. Četrtošolca **Matejka** in **Andrej** sta poslala sestavka o obiskovanju glasbene šole in pogovoru z glasbenikom, **šestošolka Dušica**, članica novinarskega krožka, pa je pripravila intervju s punk skupino Pankrti. Žal mi je zmanjkalo prostora, da bi objavil sicer kar primeren sestavek. Morda bo še vedno aktualen jeseni. Do takrat pa vsem prisrčen počitniški pozdrav!

VAŠ UREDNIK

GM ODMEVI

MLADI MLADIM - TOKRAT V PRAVEM POMENU TE BESEDE

10. maja so v mali dvorani Cankarjevega doma nastopili štiri izmed letošnjih nagrajencev tekmovanja učencev in študentov glasbe. Predstavitve je bila sveža in pristrčna, glasbeniki so izvajali dela od C. Ph. E. Bacha pa do novejših skladb, med njimi pred dvema letoma napisanega Pejsaža za solo flavto našega skladatelja Alojza Ajdiča. Ubrane zvoke klarineta, kitare, flavte in saksofona so na velikem platnu za odrom spremljali domiselni diapozitivi Lada Jakše, ki so v motivih in barvah prikazali mlade izvajalce v naravi in pri njihovih konjčkih. In kdo so štiri mladi koncertanti?

JOŽE KOTAR

Klarinet sem začel igrati v drugem razredu osnovne šole, pred tem pa sem se učil kljunasto flavto. To glasbilo še vedno rad vzamem v roke, pogosto sva igrala skupaj s sestro — vsak na svojo flavto: Zdaj imava za to premalo časa, ker sestra študira v Ljubljani, pa tudi sam sem precej zaposlen. Končujem osmi razred osnovne šole in šesti razred glasbene šole, poleg tega mi precej časa vzame šah, ki je moj najljubši konjček. Prihodnje leto se nameravam vpisati na srednjo glasbeno šolo v Ljubljani. Že nekaj let posvečam glasbi večino svojega časa. Igram tudi v trboveljski rudarski godbi. Poleg klasične glasbe so mi všeč še druge zvrsti, predvsem rock. Še posebej všeč so mi Beatli. Nekaj časa sem celo sodeloval pri trboveljskem ansamblu Mladi upi.

TOMAŽ RAJTERIČ

Obiskujem ljubljansko srednjo šolo naravoslovno-matematične smeri, zanima me predvsem fizika. Kitaro sem se začel učiti pri desetih letih in ji posvečam precej časa. V prihodnje je nikakor ne nameravam zanemariti, vendar pa se mi zdi, da kitarist, če seveda posebej ne izstopa, pri nas nima rožnate prihodnosti, zato nisem prepričan, da se ji bom poklicno posvetil.

V zadnjem času sem se intenzivno pripravljaj na tekmovanje. Rad sem se ga udeležil, ker sem se ob njem veliko naučil, slišal druge

mlade kitariste, z njimi navezal stike in se dogovoril za izmenjavo not, ki jih tako primanjkuje.

Poleg glasbe je bil moj konjček šport, treniral sem rokomet, a se je pokazalo, da ne gre skupaj z igranjem kitare, za katerega potrebuješ nekoliko daljše nohte.

MAJA GOGALA

Z glasbo sem se vedno veliko ukvarjala, vendar sem po končani osemletki oklevala, ali naj grem na glasbeno ali običajno gimnazijo. Ker imam rada fiziko, sem se odločila za kranjsko gimnazijo, obenem pa sem se učila flavto pri profesorju Čampi na glasbeni šoli v Kranju. Najbrž je malo nenavadno, da sem še po maturi kolebala med fiziko in glasbo. Domači niso želeli vplivati na mojo odločitev in vpisala sem se na fakulteto za fiziko. Po treh dneh mi je postalo jasno, da študij fizike ni tisto, kar sem si predstavljala in želela, in na vrat na nos sem se odločila za glasbeno akademijo. Dovolili so mi prvo leto hospitirati, zdaj pa redno študiram.

Zelo me privlači tudi ples in vedno sem si želela trenirati športne plesne, vendar mi čas tega ni dopuščal. Zato se raje udeležujem krajših tečajev in pač uživam na običajnih plesih.

MATJAZ DREVENŠEK

Strašno rad igram. Poleg glasbene šole obiskujem tudi mariborsko gimnazijo, vendar večino svojega časa posvetim glasbi in to najrazličnejšim zvrstem. Solistično igram ob spremljavi sošolke Metke, s katero samostojno vadi-va. Sodelujem v šolskem pihalnem orkestru, s katerim smo prejeli že več nagrad, letos julija pa se bomo udeležili mednarodnega tekmovanja mladinskih orkestru na Dunaju. Že nekaj let igram tudi pri pihalnem orkestru KUD Pošta.

Z glasbo sem prišel v stik še precej majhen, ko sem se začel privatno učiti harmoniko. Profesor je mojega očeta nagovoril, da je od njega kupil star saksofon in tako sem se moral začeti učiti to pihalo — najprej seveda privatno, ker na glasbeni šoli ni bilo oddelka za saksofon. Dve leti sem se učil še klarinet, s prihodom profesorja Prela, ki je na mariborski glasbeni šoli prevzel pouk saksofona, pa sem se popolnoma posvetil temu instrumentu.

Rad poslušam vse, kar je dobrega, najraje pa imam ska in reggae zato tudi igram v skupini Skakafci.

KAJA ŠIVIC

Fotografiral LADO JAKŠA



PREMALO CENJENA „DOMAČA IN MLADOSTNA“ REPRO - DUKTIVNOST

Glasbena mladina Nova Gorica je v mesecu maju organizirala dva večera mladih novogoriških glasbenikov, nagrajencev letošnjega tekmovanja učencev in študentov glasbe. V prvem večeru so se nam predstavili flavtistka Nataša Pavlič (I. nagrada na republiškem in zveznem tekmovanju), flavtist Armando Mariutti (I. nagrada na republiškem in II. nagrada na zveznem) ter kitarist Zoran Kaličanin (pohvala na republiškem tekmovanju). Na drugem večeru pa smo prisluhnili igri flavtistke Suzane Furlan (II. nagrada na republiškem tekmovanju) ter violinistoma Igorju in Andreju Berlotu. Na žalost je zaradi tehničnih težav (prenizko uglašena klavirja) odpadel naš stop klarinetista Rajka Furlana (III. nagrada na republiškem tekmovanju). Mladi instrumentalisti so tako lahko ponovili svoj program tekmovanja pred širšo „domačo“ publiko.

Dva razveseljiva glasbena dogodka, osvežujoča in kvalitetna igra mladih instrumentalistov ob pestrem, razgibanem programu. Kvaliteta v poustvarjanju mladih pa je očitno še premalo zanimiva, saj sta bila večera slabo obiskana, in prav to je ponovno potrdilo neprijetno spoznanje, kako ljudje najraje sprejemamo že uveljavljene stvaritve, vse pa, kar je še nepoznano in „nepopularno“, nas ne privlači.

Novogoriška Glasbena mladina se je za mlade nagrajence potrudila in seznanila javnost o njihovih uspehih. Organizacijske težave in neprijetnosti, s katerimi se je sprijemala prav ob teh dveh prireditvah, so sprožile resnično pereče vprašanje o poslanstvu občinskih društev, Glasbene mladine. Ali je amaterstvo Glasbene mladine v občinskih okvirih resnično edino kompetentno za organiziranje podobnih glasbenih večerov, za katere je potrebno veliko organizacijskih izkušenj, veliko prostovoljnega časa in tudi precej materialnih stroškov, ki pa jih Glasbena mladina lahko krije le s pobiranjem vstopnine (ki pa naj bi bila za take prireditve minimalna)?

TATJANA GREGORIČ

IGM ODMEVI

RECITAL NOVEGA SLOVENSKEGA PIANISTA ALEKSANDRA ROJCA

V četrtek, 20. aprila se je v mali dvorani Slovenske filharmonije tržaški pianist Aleksander Rojc prvič predstavil ljubljanskemu občinstvu s samostojnim recitalom. Ta dan je bila kulturna pogudba v Ljubljani izredno bogata, saj so bile občinstvu na izbiro kar štiri prireditve klasične glasbe. Dvoranica je bila za manj kot petdeset ljudi kar prevelika, a ti, ki so prišli, svojega izbora verjetno niso obžalovali.

Aleksander Rojc, učenec našega priznanega pianista Primoža Lorenza, profesorja na ljubljanski glasbeni akademiji, je svoj program večje izbral: dva Bachova preludija, Beethovno in Schubertovo sonato ter sonato pariškega Slovenca, skladatelja Janeza Matičiča. Aleks, kakor ga kličejo prijatelji, je iz ogromnega opusa, za vsak pianistični koncert klasične glasbe skoraj obveznega Bacha, izbral preludija v Es in Fis duru. Interpretaciji ni bilo moč očitati nič drugega kot prepočasen tempo.

Aleks je kaj hitro premagal ovire (prazna dvorana, prehlad in nekoliko razglašen klavir) ter priklical še vedno živi Bachov duh, s katerim je občinstvo ponesele v posebno introspektivno stanje. Ko so zazveneli prvi takti Beethovne sonate, nas je njihova romantičnost vrnila iz duhovnega Bachovega prostora v svet konkretnih melodij, ki so godile meščanu prejšnjega stoletja pa tudi nam. Z zadnjim stavkom je pianist pričel še zadnje nejeverne Tomaže, če so sploh bili v dvorani. Ob virtuoznih pasajah se je razigral ter z briljantnim in efektnim finalom sonate ob navdušenem aplavzu sklenil prvi del sporeda.

Schubertova sonata v A duru op. 120 je, kakor mi je zaupal Aleks po koncertu, od vseh skladateljevih sonat najbolj schubertijanska. Veselo in spogledljivo osnovno temo, ki jo je skladatelj posvetil nekemu očarljivemu dekletu, nam je Aleks mojstrsko podal, genialni in neponovljivi Schubert je božal

naša ušesa z značilno tonalno strukturo in melodičnimi vzorci.

Višek večera pa je bila izvedba Matičičeve sonate, ki je skladatelju leta 1962 prinesla Grand Prix v Monte Carlu in mu odprla pot v Pariz, kjer še danes izredno uspešno deluje. Rojčevo izvedbo je prišel poslušat tudi sam.

Če je Aleksander v prvih štirih točkah dokazal profesionalnost diplomiranc, pa je z interpretacijo Matičičeve sonate svoj umetniški duh razkril do zadnje tančine — ta že več kot dvajset let stara skladba je zazvenela tako, kot bi jo improviziral na licu mesta, v stilu Cecilija Taylorja.

PETER AMALIETTI

GLASBENA MLADINA V TRSTU - KONCERTNI CIKEL

V tej skoro do skrajnosti porabniški družbi, ki ne ve več, katero je pravo merilo umetnosti ali kulture, v družbi, kjer je skoro vse že skrčeno na goli interes in kjer sta pojma duša in človeški jaz že davno zatonila v pozabo, je težko najti mlade ljudi, ki še iščejo pravo umetnost. Zbuditi v mladih to željo je zato vse prej kot lahka naloga. Kar smo storili doslej, ni bilo malo, gotovo pa tudi ne veliko. Iskanje umetnosti v sebi pomeni zavedati se, da je klic vesti, ki ga zbujata umetnost, v našem primeru glasba, enak tistemu, kar dooloča odnos med svetom in človekom, med človekom in družbo. Če nočejo strune, ki nam potrjujejo, da smo mi tisti, ki ustvarjamo, utripamo, živimo, zavzveti same od sebe, tedaj moramo ne samo črpati iz bogate dediščine, temveč mo-

ramo v sebi obnoviti prepričanje o smislu življenja, ki postane gibalno celotne naše dejavnosti. Privajanje na umetnost je torej bistvena sestavina vzgoje mladega rodu; s spoznavanjem umetnosti, umetnikov in posredujevalcev umetnosti namreč začenja tudi v sebi iskati klice, ki bodo urejali njegov odnos do sveta, družbe, naroda. Zato je pomembna pobuda osrednje tržaške glasbene ustanove, Glasbene matice, za serijo koncertov Mladi mladim, posvečenim mlademu občinstvu, v izvedbi mladih ustvarjalcev.

Prvi poskus je Matica pripravila že v lanski sezoni. Glavni pobudnik cikla Mladi mladim, Aleksander Rojc, mladi muzikolog in pianist, je takole zapisal: „Mimo programov organizirane koncertne sezone se na Glasbeni matici že dolgo govori o spodbudnih iniciativah, ki pa ne bi bile alternativne. Ob preurejanju šolskih prostorov smo začeli misliti na uporabo šolske, tj. Gallusove dvorane, ter v ta namen tudi prenesli ssm koncertni klavir iz male dvorane Kulturnega doma. Pri tem se je porodila zamisel, da bi bili ti koncerti namenjeni mladim. Kot začetni poskus organizirane glasbene dejavnosti v šolskih prostorih smo — tudi po posredovanju Glasbene mladine Slovenije — izbrali sestava, ki ju redko zasledimo na koncertnih odrih: duo violina — kitara (Tomaž Lorenz in Jerko Novak) ter kvartet violončel (Matija Lorenz, Edi Majaron, Miloš Mlejnik in Stanko Demšar).“

Po lanskim uspešnih prireditvah je zato Glasbena matica sklenila v letošnji sezoni prirediti cikel petih koncertov v Gallusovi dvorani. Namen le-teh je bil predstaviti predvsem mladi publiki perspektivne mlade umetnike iz Slovenije (tu naj omenimo, da sta z velikim uspehom nastopila v Trstu pianistka

Jelka Klemenčič in flavtist Cveto Kobal ob spremljavi pianistke Vlaste Doležal—Rusove) ter mlade glasbenike, bivše gojence tržaške glasbene šole. Tako je nastopil kitarist Igor Starc, o katerem naj povemo, da je diplomiral na srenji glasbeni šoli v Ljubljani v razredu prof. Tomaža Šegule, zdaj pa študira na tržaškem konservatoriju pri prof. Brunu Tonazziju. Mladi publiki se je predstavil še violinist Žarko Hrvačić študij je začel na šoli Glasbene matice pri prof. Oskarju Kjudru, diplomiral v Moskvi pri prof. Dejanu Bravničarju v Ljubljani in se nato izpopolnjeval v Moskvi pri prof. A. Markovu). Hrvačića je spremljala pianistka Nada Omanova.

Posebej pa bi omenili jazzovski koncert, ki je zaključil cikel Mladi mladim in na katerem sta se predstavila glasbenik Silvio Donati in kitarist Livio Grimalda. Neakademskost njenega izraza kaže na odstranjanje zatohlih predsodkov, ki še vedno vse preveč omejujejo okus in izbiro umetnosti. Donati je za ta večer pripravil nekaj skladb tako imenovanega simfoničnega jazz, saj je poleg pianista, ki je bil skladatelj sam, nastopil tudi godalni kvartet Glasbene matice, čigar umetniški vodja je bil Mirko Slosar. Prvič pa se je Donati predstavil tudi s skladbami in fantazijami za dva klavirja, kar je bila velika novost. Grimalda pa je pripravil nekaj svojih „tecanijev“ — nekakšnih angelov, ki predstavljajo moderne ga človeka v svetu malikovanja mehanike in tehnike. Skupni nastop glasbenika in kiparja je pomenil pomemben civilizacijski trenutek. Nasproti sta si stala vrtinec ritma in občutja ter statičnost sporočila figure. Elementa sta v rsnici strogo ločena in že sama po sebi daleč od kalupov, ki smo jih navajeni. Tokratni skupni umetniški trenutek smo pravzaprav poustvarjali mi vsi, skupaj z nastopajočimi glasbeniki, saj smo bili del tega doživljanja, ki je obogatilo našo željo po umetnosti.

Lahko torej rečemo, da je tržaški cikel Mladi mladim povsem uspel. Pavle Merku je ob koncertu kitarista Igorja Starca zapisal misel, ki velja nedvomno za vse ostale koncerte: „Čim manj je koncert vezan na malomeščanska obredja, tem bolj postaja hrana in praznik: koncerti Mladi mladim v Gallusovi dvorani zadovoljujejo potrebo po dobri glasbi in kulturni hrani, ki jo mladi danes vse močneje čutijo.“

TATJANA ROJC



ODMEVI

MARKO BRECELJ SE VRAČA

V prvi vrsti Marko, v drugi vrsti Novogoričani, v tretji vrsti pa mi — Glasbena mladina Nova Gorica — organizatorji. Tako smo korakali v vrsti 27. aprila 1983 v Osnovni šoli IX. korpus v Novi Gorici na koncertu Marka Breclja.

Parada — zastava. Vse v svojem času in prostoru.

Rdeča, bela, modra — na sceni plapola z zastavo Marko Breclj. Svojo uverturo je povsem prilagodil dnevu svojega koncerta pred novogoriško mladino. Sicer pa bi ta glasbeni dogodek zelo težko označili kot koncert, saj je bil nastop tega nekdanjega člana ansambla Buldožer veliko bolj podoben glasbeno-scenski predstavi na precej kritičnih in humorističnih zasnovah. Breclj se je namreč predstavil predvsem kot zabaven govornik z izrednim poslušom za stik z mlado publiko, šele nato pa tudi kot dober kitarist in pevec. Že sama scena, ki se je je sam domislil, je zbujala pri poslušalcih veliko začudenja in smeha: luč, ovita s papirjem in rdečo rutico, dve kitari, ojačevalec ter skrivnostna pletena košara. Marko je nastopil kot glasbenik, artist (občasno celo telovadec), kot govornik, igralec, ki je svoje domiselne, družbeno-kritične „zgodbe“ vseskozi prepričljivo ilustriral z uporabo izven-glasbenih sredstev in s celo vrsto pomožnih rekvizitov iz „skrivnostne“ košare (zračno tlačilko, rdečebelomoder dežnik, ustno melodiko, papir...). Ta veseloigra, deloma glasbena, je vsebovala železni repertoar nastopajočega (Črni Peter, Škandal v rdečem baru, Alojz valček) iz obdobja, ko je šele začel svojo glasbeno pot kot solist ali kot član tria Krik, delno pa je predstavil tudi novejšo oziroma najnovejšo pesmi (Parada, Majmun) iz časov nastopanja s Feom Volaričem.

Aktualnost Brecljevih tekstov in njegove občasno celo artistične točke so vsekakor navdušile. Kljub temu da Marko v zadnjih dveh letih ni več ena izmed „popularnih“ slovenskih osebnosti v glasbenem svetu, je bil avditorij napolnjen in publika se je tokrat resnično živela in sodelovala z nastopajočim. To je za Marka vsekakor spodbudna iztočnica, da se začne zopet uveljavljati na slovenski glasbeni sceni. Sicer pa nam je obljubil, da bo že jeseni pripravil turnejo z novo sku-

pino iz Kopra, s katero že več mesecev intenzivno vadi in bodo v prihodnjih letnih časih lahko bolj „zašopali“, kot pa je njemu samemu uspelo na novogoriškem „koncertu“.

Najvažnejše pa je, da je navdušil in razživel publiko ter ustvaril zelo prijetno, sproščeno ozračje, kar je za tovrstne koncerte prava redkost.

TATJANA GREGORIČ

KULTURNI DAN NA FF

Program je potekal paralelno - video programi (Siouxsie and Banshees, Clash, Sex Pistols, Urgh! Music War, Jubilee, filmi ŠKUC produkcije itd.), filmi (Fassbinder itd.), razstava fotografij ter nastopi skupin, sicer že bolj ali manj videni na drugih mestih ...

Frakcija užaloščenih klovnov so nastopili dvakrat — prvič izredno prepričljivo s kompaktnoter skoraj brez napak izvedeno svojo, že znano, a tokrat še nekoliko izpopolnjeno verzijo postpunkovske glasbe, drugič pa relativno bolj blede, raztreseno. Njihov kitarist je igral še pri Osumljenih, kjer je njihovi inačici punka dodajal „razsežnost“ Stiff Little Fingerskih riffov in melodij. Zavidljivo raven tehničnega obvladovanja instrumenta je na trenutke tudi dobro us-

merjal. Osumljeni v celoti niso pokazali nič posebnega, tudi Gastarbajters s prav tako že znano, sicer dobro odigrano verzijo funka, ne, Stres D. A. (državnega aparata) pa so se v tak potek programa zasekali (v ponovljenem nastopu) z nekajminutno punkovsko kanonado, sicer diletantsko „izvedeno“, kar pa so poskušali prikriti s spontanostjo, energičnostjo, sporočilom. Hm. V premoru je vskočil Bojan Sedmak in nekaj minut preigraval svoje skladbe, kot vedno zadržano in „kot mimogrede“, njegova zavzetost pa je močno učinkovala. Marcus 5 so sicer pritegnili s pridihom spontane plesnosti, s precej razvečenim izvajanjem nekakšne „popoidnokreativne“ glasbe pa so kmalu začeli dolgočasiti.

Make Up 66 s sicer dobro izvedbo ter kratkim nastopom in dokaj nejasno usmeritvijo (ameriški rock s konca šestdesetih?) kljub vsemu niso pustili nobenega vtisa, Skakafci pa so igrali precej raztreseno, živčno in nerazpoloženo, čeprav so se trudili, motil je neizrazit bobnar, splošen vtis pa je bil precej slab, čeprav so jih obiskovalci dobro sprejeli. Jani in Neodvisni sindikat so korektno — kot vedno — ter okoliščinam primerno preigrali bolj ali manj znane skladbe, nastop pa so moralni skrajšati, saj se je program zavlekel čez predpisano uro...

MILKO POŠTRAK

ROCK PRIMORSKA '83 V 15 SLIKAH

Osem ur glasbe, osem ur žura, osem ur pijače in družabnosti, osem ur opazovanja in pogovarjanja.

Množična „kultura“ mladih, ki je kot kultura ob takih prireditvah zelo vprašljiva, glasba vseh vrst, glasba kot kulisa vsemu dogajanju na sobotnem maratonu, najrazličnejša starostna struktura poslušalstva, radovednost vseh, ki so vse opazovali samo izza mreže in se čudili ob „neumnemu in nespodobnemu“ početju mladih znotraj mreže.

To bi bila lahko najkrajša oznaka prireditve Rock Primorska '83, ki so jo organizirali s skupnimi močmi OD GM Nova Gorica, OK ZSMS Nova Gorica in Turistična poslovalnica TTG Nova Gorica v soboto, 21. maja v amfiteatru hotela Argonavti v Novi Gorici. Nastopilo je 15 ansamblov: Dynamite, Beštrdi, Volkswagen, Avtomobili iz Nove Gorice, Seiki iz Ajdovščine, Wo iz Anhovega, Otroci socializma, Video sex, Rock'n'Feller, Marcus 5 in Via Ofenziva iz Ljubljane, Gastrbajtrs iz Cerkelj, Feniks z Lesc in Radio Remix ter Country Age iz Italije. Množica skupin najrazličnejših glasbenih vrst (country, punk heavy in hard rock, funky, tehno pop, novi val...). Glasba pod najrazličnejšimi svetovnimi vplivi, a za večino ansamblov zgolj „lastna“ glasba, včasih pa so lastni samo teksti.

Rock Primorska '83 je bila za nekatere resnično glasbeno doživetje, za druge zgolj „žurka“ ob glasbi in pijači, za organizatorje dnevi iger brez meja, za opazovalce nesmiselno početje mladih, za managerje edini dan poglobljenega študija, za lastnike posojenega ozvočenja precejšen zaslužek na račun mladinskega entuzizma, za skupine še en „brez veze“ ali „ludnica“ nastop, za prodajalce pijače dobiček, za organe javne varnosti... Vse več pa je tistih, ki v podobnih množičnih prireditvah iščejo zgolj koristi na račun organizatorjev in mlade publike.

Pluralizem interesov, ki seveda sproži tudi pluralizem mnenj in dejanj.

TATJANA GREGORIČ



ODMEVI

FESTIVAL PROGRAMOV GLASBENE MLADINE V SMEDEREVU

Koncertna dejavnost v Glasbeni mladini živi že toliko časa kot organizacija sama. Idejo o tem, da bi programe za mladino prikazala svojim članom na posebni prireditvi, pa je začela prva pri nas uresničevati Glasbena mladina Srbije lanske leto. Letošnji festival, drugi po vrsti, sta Glasbeni mladini Srbije in Beograda organizirali predvsem kot avdicijo za nove programe, ki jih nameravata predstavljati mladim poslušalcem v prihodnji sezoni. Festival je letos postal že medrepubliški, saj so s po enim programom gostovale tudi Glasbene mladine iz Hrvaške, Bosne in Hercegovine, Kosova, Makedonije in Slovenije. Tako smo v obdobjem mestecu Smederevu v dneh od 5. do 7. maja lahko spoznali petnajst (novih) glasbenomladinskih programov.

Festival je potekal v prijetni akustični dvoranici novega Kulturnega doma, k sodelovanju pa so organizatorji pritegnili tudi tamkajšnje šole, ki so organizirale obisk mladih poslušalcev. Posamezne programe je vzorno povezoval animator (sicer pa pianist in predsednik programske komisije GM Srbije) Nikola Rackov. Programi so bili zelo različni — od zares kvalitetnih do povprečnih in takih, ki so bili pravi „vzor“ tega, kakšen naj glasbenomladinski koncert ne bi bil.

Nedvomno je najbolj navdušil program za nižjo stopnjo, glasbena pravljica Sneguljčica, ki jo je po režijski in scenski zamisli basista Bójana Pogrmilovića (Zagrebcana, ki študira v Beogradu), uglasbil Tomislav Uhlak. Pogrmilović je bil tudi glavni animator dogajanja na odru in v dvorani. Mladi poslušalci so mu z navdušenjem „pomagali“ ugotavljati najprej osebe, ki nastopajo v pravljici, se izmišljati ime za lovca, da bi se v njegovi pesmici najbolje rimalo z volkom, se naučili naprev o palčkih in vedno, kadar je bilo potrebno, tudi prevzeli njihovo vlogo v pravljici. Ob animatorju in povezovalcu zgodbe, ki je hkrati odigral tudi vlogo lovca in kraljeviča, je nastopala še Dragana Jugović (Sneguljčica in mačeha), pomagali pa so jima še štirje mladi

instrumentalisti na klavirju, flavti, violončelu in fagotu.

Mladi so z zanimanjem sprejeli tudi koncert ansambla AYL.U, ki ga je na festival poslala Glasbena mladina Hrvatske. Šestčlanska skupina, ki jo sestavljajo trije bolivijski študenti in njihovi zagrebški kolegi, je predstavila temperamentno in zvočno bogato glasbo bolivijskih Indijancev. Glavna mikavnost programa je v pisnem instrumentariju, ki obsega več vrst panovih piščali (imenovanih sikus), bren-

kalo čarango, kitaro, kljunasto flavto in razna ljudska tolkala.

Med boljšimi „klasičnimi“ je bil vsekakor program mlade kosovske violinistke Sihane Badživuku ob klavirski spremljavi Teute Plane.

Resda je bil ves komentar, ki sta ga izvajalki zmogli, le napovedovanje — avtorjev in skladb (kar žal ni bilo značilno le zanju), vendar je violinistkina prepričljiva izvedba dobro izbranega programa odtehtala tudi to slabost.



OBVESTILO SODELAVCEM IN BRALCEM

Strokovna služba Glasbene mladine Slovenije in Ljubljane ter uredništvo Revije GM sta se začasno preselila v prostore Partizanskega pevskega zbora in Zveze kulturnih organizacij na Krekovem trgu 2. Naslov zato ostaja isti, drugi pa sta telefonski številki (317—597 in 312—900).

Predvidoma od 1. julija dalje bosta strokovna služba in uredništvo imela nove delovne prostore na KERSNIKOVI 4 v Ljubljani. Telefonska številka tamkajšnje pisarne nam zaenkrat ni znana, vedeli pa jo bodo na informacijah o telefonskih naročnikih.

Velike pozornosti (izjemoma le odraslih poslušalcev) je bil defetžen tudi naš program Slovenske ljudske pesmi in glasbila z vzornim komentarjem v izvedbi Bogdane Herman in Matije Terlepa.

Na prvem večernem koncertu se je predstavil godalni orkester Dušan Skovran iz Beograda z dirigentom Aleksandrom Pavlovićem in solisti, ki je solidno izvedel Vivaldijeve Letne čase; na drugem večernem koncertu pa je prvič za glasbeno mladino nastopil ansambel Tamburica 5 (z beogradske Skadarlije), ki je navdušil le del poslušalcev.

Med mladinskimi programi so se vrstili še Glasba za otroke in otrocih (simpatična predstavitev samospelov Musorgskega in Stahuljaka), Zgodba o Chopinu (pripoved o skladateljevem življenju, dopolnjena z njegovimi deli, ki so jih igrali študentje klavirja), Glasba za enega izvajalca in štiri instrumente (program popularne in klasične glasbe na kontrabasu, klavirju, flavti in kitari, ki pa ni imel prave rdeče niti). Beograjski trobilni kvintet je v svoji predstavitvi prikazal privlačen izbor, vendar je bila njihova razlaga glasbil neprimerno poenostavljena.

Pri glasbenomladinskih programih se žal kar prevečkrat dogaja, da izvajalci hočejo le pokazati, kaj znajo, ne potrudijo pa se s primernim komentarjem, ustrezno izbiro in dolžino programa prilagoditi starostni stopnji poslušalcev, ki jim je program namenjen. Zato ni bilo prav nič čudno, da so na primer trinajstletni šolarji sredi Beethovnovih sonate mirno zapustili dvorano, saj je pianistka (program GM Bosne in Hercegovine) izvajala večstavčne skladbe Beethovna, Mozarta in Chopina, ki bi bile še za višjo stopnjo primerne le ob ustrezni razlagi.

Žal smo bili slovenski udeleženci zaradi predčasnega odhoda prikranjšani za nekaj programov ter za sodelovanje v programski komisiji, ki je razpravljala o predstavljenih programih. Vsekakor pa smo ugotovili, da je festival za vse, ki delajo v Glasbeni mladini, še kako koristen in poučen. Vsekakor bi ga kazalo nadaljevati, če ne celo prenašati v druge republike in pokrajine. Tako bi namreč mnogo bolje spoznali delo posameznih organizacij Glasbene mladine kot pa na (številnih in večkrat brezplodnih) sestankih, ki prav nič ne koristijo mladim, katerim naj bi bilo namenjeno naše delo.

DARJA FRELJH

ODMEVI

POGOVOR S KLAVDIJEM KOLOINIJEM - PRIMORSKA POJE

„Primorska je dežela pesmi, dežela, ki prevzema s posebno melodijo krajev in ljudi... Množica zborovskih pevcev, ki jih ima v tem trenutku, nam pravi, da ni na Slovenskem pokrajine, kjer bi imela pesem tako pomembno mesto, kot prav tu...“

Letošnja Primorska poje je bila praznik slovenske zborovske pesmi, zблиževanje ne le pevcev, marveč še zlasti ljudi z obeh strani meje, zlitje občinstva, navezovanje prijateljev.

V dvanajstih krajih (od Križa do Idrije) se je med 25. marcem in 24. aprilom predstavilo 120 primorskih zborov, ki jih je poslušalstvo navdušeno sprejelo.

Klavdij Koloini, predsednik Združenja pevskih zborov Slovenije nam je povedal nekaj zanimivih misli:

Opazate kakšno razliko med letošnjo prireditvijo in tistimi iz prejšnjih let?

V primerjavi z lansko prireditvijo Primorska poje ni opaziti nobenih bistvenih razlik, kajti v tako kratkem obdobju se le-te še ne pokažejo. Očiten pa je napredek v primerjavi s festivalom pred petimi ali desetimi leti. Pri večini zborov ni več vidnejših začetniških napak. Proces dvigovanja kvalitete pa je dolgotrajen in povezan s pomanjkanjem strokovno usposobljenih pevovodij. Nedvomno so h kvaliteti pripomogli seminarji za izpopolnjevanje vodstvenih kadrov.

Na posameznih večerih je bilo večkrat opaziti, da en dirigent nastopa z dvema ali celo s tremi zbori. Ali ni ta očitna preobremenjenost dirigentov glavni vzrok za nizko raven skupinskega petja?

V Sloveniji prideta na enega dirigenta povprečno dva zbora in pol, na Primorskem je to razmerje nekoliko nižje. Vendar so največkrat tisti zborovodje, ki vodijo po več zborov, strokovno najsposobnejši. Profesionalnih zborovodij je malo in vsi opravljajo to nalogo ob delu. Zaradi tega so preobreme-

njeni, vendar se to pri boljših ne pozna na zboru. Se pa struktura pevovodij nedvomno zboljšuje, saj je vedno več mladih, ki prihajajo pred zборе z ustrezno izobrazbo. Starejši delujejo na osnovi prirojenih sposobnosti in izkušenj ter v zadnjem času, na osnovi izpopolnjevanja na pevskih seminarjih.

Primorsko zborovsko petje je množično. Kako naj si razlagamo to masovno skupinsko prepevanje v današnjem času? So možni globlji sociološki vzroki? Kako vskladiti množičnost in kakovost?

Zbore in njihovo množičnost seveda lahko utemeljujemo s sociološko vlogo združevanja ljudi. Ni pomembna le kvaliteta samega petja, ampak tudi dejstvo, da se ljudje enkrat ali dvakrat tedensko srečajo. Pogosto se zbirajo na pevskih vajah tudi zato, da se lahko pogovorijo o sajenju krompirja.

Seveda pa moramo pri vsakem zboru iskati tudi možnosti za njegovo umetniško rast in prek zborovodje spodbujati njegov kvalitativni razvoj. Upoštevati pa moramo še naslednje spoznanje: za pridobivanje novih pevcev v posamezne zборе ni skoraj nikakršne selekcije, kar pomeni, da so v zbor sprejeti vsi pevci, ki si to želijo in se v določen zbor prijavijo. Temu so vzrok med drugim tudi lokalni interesi (vsaka vas želi imeti svoj zbor!), kar nazadnje onemogoča oblikovanje večjega in kvalitetnejšega zbora. S štališča družbenih odnosov pa je prav to posebna vrednota. Zanimivo je, da drugod po Sloveniji zborovska združenja nastajajo najpogosteje pri delovnih organizacijah, na Primorskem pa je največ pevskih zborov v krajevnih skupnostih.

Ali lahko upamo, da bo primorsko petje ohranilo in dvigalo svojo raven?

Na reviji Primorska poje načeloma lahko nastopi vsak zbor, ki redno deluje in se prijavi s petimi pesmimi, od katerih izberemo tri. Med vsemi prijavljenimi zbori jih je gotovo četrtnina, pri katerih upravičeno lahko rečemo, da so dosežili umetniško raven. Celotna slika pa je drugačna. V množici zborov namreč še ta minimalni umetniški nivo zbledi, še posebej, če poslušas samo enega izmed koncertov. Prav to spoznanje je porodilo zamisel, da bi pripravili revijo najboljših zborov. Izvesti smo jo želeli

do konca sezone, ko naj bi uvedli tekmovalni sistem, vendar zamišlji zaenkrat nasprotujejo, zbori iz zamejstva in je letos ne bo moč uresničiti.

Kaj pa programski smotri? Še vedno izstopajo standardne, že stotič izpete pesmi, predvsem priredbe slovenskih avtorjev, prava redkost je renesančna skladba ali tuja pesem, še najmanj pa je nekonvencionalnih sodobnih skladb.

Renesančnih in modernih del ni bilo nikoli več kot letos. Zbori in njihovi dirigenti segajo zgolj po že preverjenih skladbah, kar je vsekako povezano s strokovnostjo posameznih zborovodij. Literature je sicer veliko, pretežno je slovenska. Dirigenti zborov pa premalo posegajo po ponujenih partiturah, saj se pogosto dogaja, da se zbori učijo pesmi po posluhu, čeprav imajo v predalih ustrezne partiture.

Da bi zbori razširili program z novimi in nepoznanimi skladbami, bi morali zborovodje posvetiti več pozornosti zborovski literaturi in več delati sami s seboj, se razvijati, izpopolnjevati.

Kako ocenjujete nastop ženskega pevskega zbora Slovenijales iz Idrije in moškega seksteta, ki sta pod vodstvom Alda Kumarja v Novi Gorici predstavila novo skladbo mladega skladatelja Igorja Majcna Turjaško Rozamundo?

Organizatorji prireditve Primorska poje načelno ne dopuščamo izvajanja instrumentalno-vokalnih del. Vendar pa ta noviteta prinaša v program svežino in smo jo zato tudi dovolili izvesti.

Mnogi Primorsko označujejo za deželo pesmi. Koliko je to poimenovanje upravičeno v primerjavi z drugimi deli Slovenije?

V Sloveniji je registriranih okrog 1200 zborov, od katerih je 700 odra-slih. Po številu zborov je Primorska v ospredju in jo lahko upravičeno imenujemo „pevska“ ozvočena pokrajina“. Iz te množice nedvomno izhajajo tudi dosežki, le v preteklosti jih nismo znali predstaviti slovenskemu prostoru. Imamo pa na Primorskem zelo dobre zборе, kot sta Obala iz Kopra in Srečko Kosovel iz Ajdovščine, ki sta poznana po vsej Sloveniji. V prid umetniški ravni naših zborov govori tudi dejstvo, da so primorski zbori lani v Mariboru osvojili štiri zlate in pet srebrnih medalj.

V Novi Gorici že dolga leta razpravljamo o osrednjem kvalitetnem zboru. Ali obstajajo realne možnosti za oblikovanje takšnega ansambla? In končno, koliko je v tem zborovskem prepevanju čutili mlade glasove?

V Novi Gorici obstajajo možnosti za večji kakovosten zbor, saj je pevsko zaledje zelo veliko. Težava nastaja pri strokovnem vodenju takega zbora — kje dobiti ustreznega dirigenta?

Kar pa zadeva mlade, se ti ne morejo vključiti v vsak zbor. Njih ne zanima le sajenje krompirja.

Vključujejo se le v tiste zборе, ki jim lahko kaj nudijo, ki imajo izvajalsko tradicijo, zanimivo prihodnost. Razlog za premajhno zanimanje mladih za petje v zboru je treba poiskati v samem zboru in njegovih metodah dela. Na letošnji prireditvi Primorska poje sta sodelovala le dva izrazito mladinska zbora, je pa v večini zborov opaziti tudi vedno več mladih pevcev.

In kje so perspektive primorskega petja?

Včasih so bili zbori večinoma moški, v zadnjem času pa je močno naraslo število mešanih zborov. Še vedno pa je premalo ženskih zborov, v katerih vidim bodočnost našega petja. Mlada dekleta bodo nekoč mamice, in če bodo navajene petja, bodo prav gotovo prepevale svojim otrokom ter jih tako pripravljale na kasnejšo glasbeno pot. Odlučili za napredek pevske dejavnosti pa so gotovo mladi in sposobni pevovodje.

Naše občinstvo očitno navajamo na množične pevske prireditve in ga tudi vzgajamo v tem duhu. Čedalje več je zborov, registriranih in neregistriranih, čedalje številnejše so pevske prireditve in čedalje več je ljudi, ki te prireditve obiskujejo. Mar se hočemo po tej poti približati pojmu množične kulture? Ta vloga pesmi je namreč zelo vprašljiva. Kakšna naj bo pesem, ki nas združuje in kako naj nas združuje? Velika je namreč bojazen, da prav ta pesem danes ljudi povezuje zgolj v neke organizirane skupine, ob tem pa postaja glasba temu združevanju le kulisa in zaželena kvaliteta se nam vedno bolj oddaljuje.

TATJANA GREGORIČ

ODMEVI

ZVEZNO TEKMOVANJE UČENCEV IN ŠTUDENTOV GLASBE

Teško je pisanje o takšnih prireditvah začeti s čimerkoli drugim kot z naštevanjem podatkov, zato najprej na kratko pogledimo, kje, kaj in kako se je dogajalo:

Zvezno tekmovalstvo je potekalo med 20. in 24. aprilom v Hercegovnem v Črni Gori. Tekmovali so vsi učenci in študenti glasbe, ki so na svojih republiških tekmovalstvih dobili dovolj točk, da so si priborili prvo nagrado. Vseh skupaj jih je bilo 331, od teh 51 slovenskih. Naši tekmovalci (35 pihalcev, 11 trobilcev, 3 kitaristi in 2 godalca) so prejeli 35 prvih, 12 drugih in 4 tretje zvezne nagrade. Podatki povedo, da so izstopala pihala, po katerih smo Slovenci že nekaj časa priznani. Na slovenskem republiškem tekmovalstvu je bilo med 201 tekmovalci kar 105 pihalcev, zraven pa še 48 trobilcev, 29 kitaristov in komaj 19 godalcev.

Na zveznem tekmovalstvu so le trije mladi glasbeniki prejeli čistih 100 točk, to so bili ljubljanski oboist Matej Šarc (dijak ZGBI), beograjski oboist Dejan Kulenović in beograjska čelistka Suzana Stefanović.

Tekmovalstvo, ki je potekalo v treh hotelih in domu JLA, so ocenjevale petčlanske komisije, katerih člane na podlagi predlogov republiških in pokrajinskih Zvez društev glasbenih pedagogov vsako leto izbere predsedstvo ZDGPJ. V komisijah so letos sodelovali slovenski glasbeniki in glasbeni pedagogi Miha Gunzek in Fedja Rupel pri pihalih, Božo Cvetrežnik pri trobilih, Dejan Bravničar in Ciril Veronek pri godalih ter Primož Soban pri kitarah.

Tokrat se je prvič zgodilo, da so organizatorji pripravili zaključni koncert vsakega tekmovalnega dneva posebej. V Hercegovnem so bili tako štiri koncerti nagrajencev, na katerih je igralo tudi 14 najbolje uvrščenih slovenskih tekmovalcev. Zanimivo je morda to, da so naši mladi glasbeniki tu predstavniki dela slovenskih skladateljev Ajdiča, Bravničarja, Ramovša, Škerjanca in Škerla. Vse štiri koncerte je posnel radio Titograd, televizija pa se na zvezno tekmovalstvo ni prikazala. Organizatorje je treba pohvaliti, da so

poskrbeli za obveščeno o prireditvi, saj so v Hercegovnem in tudi lgalu viseli plakati in celo transparenti, ki so najavljali tekmovalstvo in zaključne večerne koncerte.

Vsak dan se je na tekmovalstvu sestal tudi svet tekmovalstva, ki ga sestavljajo predstavniki republiških zvez društev glasbenih pedagogov in predstavniki nekaterih organizacij. Med njimi je tudi Zveza socialistične mladine Jugoslavije, ki pa svojega predstavnika doslej še ni prepričala, da bi se prireditve udeleževal in aktivno sodeloval. Letos se je svet ubadal s sprotimi težavami, kot je to na vseh prireditvah običajno, v končnih sklepkih pa je pohvalil namesnitev, katere šibka točka je bila le oddaljenost hotelov drugega od drugega. Pograjal pa je knjižico, v kateri je mrgolelo napak in ki so jo poleg tega natisnili v veliko preizkušni nakladi (le 500 izvodov).

Vsaka prireditev, ki ima tradicijo in kulturni pomen, se seveda razvija — spreminja se, dopolnjuje, raste: Zato jo je treba ne le izvajati, ampak tudi domisliti, prilagajati, še posebej, če je namenjena mladim ljudem. Zveza društev glasbenih pedagogov Jugoslavije se zato skuša povezati z drugimi glasbenimi društvi in ustanovami, da bi skupaj obogatili glasbeno rast naše mladine. K sodelovanju je pritegnila Zvezo društev skladateljev, ki naj bi s svojimi skladbami odslej sodelovali na vseh tekmovalstvih. ZDGPJ bo v prihodnje razpisala natečaj za nove skladbe, ki jih bodo učenci in študenti glasbe izvedli na vsakoletnih seminarjih ZDGPJ, skladatelji pa jih bodo komentirali. Nato bo komisija izbrala določena dela za obvezne skladbe naslednjega tekmovalstva.

Aktivnejše sodelovanje se obeta tudi z Zvezo društev glasbenih umetnikov, katerih člane si ZDGPJ želi pritegniti kot predavatelje in vodje mojstrskih tečajev na svojih seminarjih.

Zal zaenkrat šepa povezava med organizatorji različnih glasbenih tekmovalstev, ki bi lahko med seboj pametno uskladjali termine in discipline svojih prireditev. Zdaj se namreč dogaja, da isto leto v skoraj istih disciplinah potekajo zvezno tekmovalstvo učencev in študentov glasbe, zagrebško Tekmovalstvo mladih glasbenikov in še tekmovalstvo, ki ga prireja Radio Ljubljana. Kljub neuskladenosti pa je dejstvo razveseljivo, saj daje slutiti, da pri nas imamo mnogo dobrih glasbenih učiteljev in tudi mnogo odličnih mladih glasbenikov.

KAJA ŠIVIC

LEP USPEH TROMBONISTA DUŠANA KRAJNCA

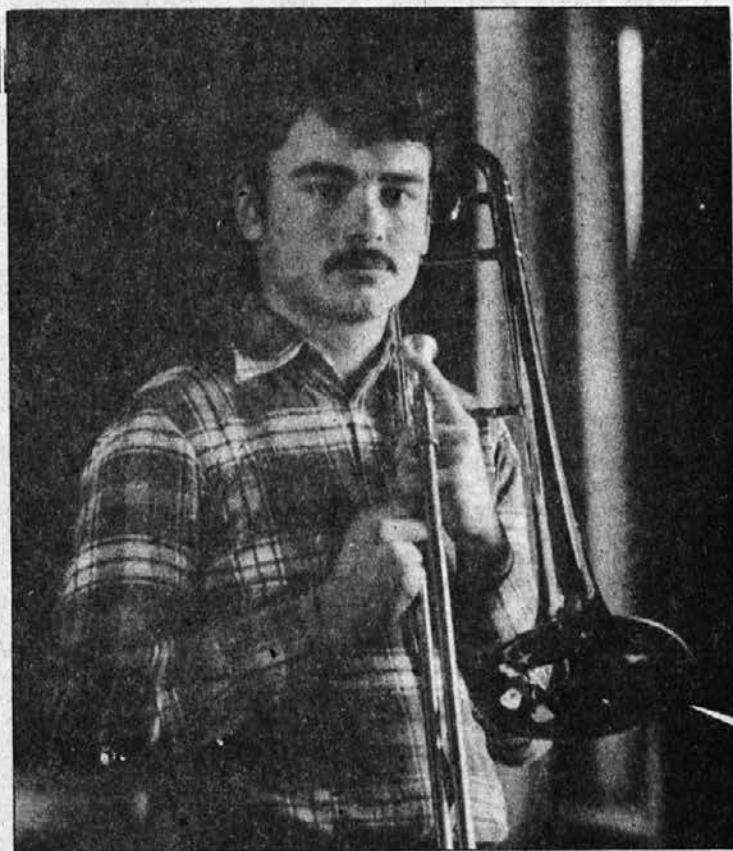
Od 14. do 21. maja je bilo v Toulonu v Franciji mednarodno tekmovalstvo glasbenih umetnikov - trobilcev (do dopolnjenega 35. leta starosti). Med redkimi Jugoslovani se ga je letos udeležil trombonist Dušan Krajnc in dosegel 8. mesto v zaključnem delu tekmovalstva. Med štiriinpetdesetimi tekmovalci je bil najmlajši.

Mladi glasbenik se je rodil leta 1962 v Slovenj Gradcu, kjer je tudi dobil prvo glasbeno znanje. Začel je igrati trombon, a se je kasneje navdušil za pozavno. Leta 1977 je na republiškem tekmovalstvu učencev in študentov glasbe dosegel III. nagrado, kar je bilo odločilno za njegov nadaljnji razvoj. Vpisal se je na Šolo za glasbeno in baletno izobraževanje - Srednjo glasbeno šolo v Mariboru, ki jo je dokončal leta 1981 v razredu prof. Alberta Kolbla. Že v času šolanja je opozoril nase z vidnimi dosežki: dvakrat, leta 1979 in 1981, je dosegel I.

nagrado na republiškem in zveznem tekmovalstvu učencev in študentov glasbe in si odprl pot na velike koncertne odre. Leta 1980 je s simfoničnim orkestrom RTV Zagreb koncertiral v okviru prireditve Mladi mladim v dvorani Vatroslav Lisinski, leta 1981 je v ljubljanskih Križankah nastopil na recitalu najbolje uvrščenih na 10. jubilejnim tekmovalstvu učencev in študentov glasbe (vsi sodelujoči so dobili najvišje možno število točk). Od 1. oktobra 1982 je vpisan na Akademiji za glasbo v Ljubljani pri prof. Borisu Šinigoju. Tri mesece po povratku iz JLA je nastopil kot solist z orkestrom Slovenske filharmonije ob proslavi stoletnice Glasbene Matice, tik pred odhodom v Toulon pa je izvedel celovečerni recital v dvorani Šole za glasbeno in baletno izobraževanje v Mariboru ob spremljavi pianistke Božene Dornik. Kritiki so njegove nastope zelo laskavo ocenili.

Mlademu trombonistu, ki se je že na začetku svoje poustvarjalne poti odlično izkazal, želimo še mnogo uspehov, obenem pa upamo, da mu prihodnjic ne bo treba kriti stroškov poti in bivanja v tujini, ki niso ravno majhni.

MAJDA JECELJ



ODMEVI

NIČESAR NOVEGA - KVARTET ABDULLAHA IBRAHIMA V ŽIVO

Nastop kvarteta Abdullaha Ibrahim, ki ga sicer bolje poznamo pod imenom Dollar Brand in smo si ga lahko ogledali v veliki dvorani Cankarjevega doma, je bil v veliki meri „pisan“ na kožo večini poslušalcev.

Ibrahimova glasba, ki je po svoji strukturi sicer zelo enostavna in se v glavnem navezuje na etnično glasbo juga Afrike, v kateri ne manjka atraktivne in za evropskega poslušalca po malem eksotične ritmike ter izrazite melodike, je pač taka glasba, ki lahko pritegne tako poznavalca kot manj zahtevnega poslušalca jazzovske glasbe.

Vendar z nastopom njegovega kvarteta ne moremo biti zadovoljni. Vse premalo je bilo v njem iskarnja in improvizacije, skratka tistega elementa jazzovske glasbe, ki ji šele daje privlačnost in nepredvidljivost, in vse preveč je bilo navezovanja na že znane ritmične in melodične vzorce, kakršne poznamo s številnih plošč, ki jih je ta sicer cenjeni glasbenik posnel v svojem dolgoletnem delovanju.

Podobne ugotovitve je bilo moč zapisati že ob njegovem prvem gostovanju v Ljubljani pred približno dvema letoma, le da so bile takrat omenjene pomanjkljivosti še toliko bolj očitne zaradi solističnega nastopa.

Kajti če so Ibrahimove skladbe, v katerih se intenziteta sicer zelo počasi, toda zanesljivo stopnjuje, zanimive in zelo privlačne ob prvem poslušanju, potem so njihove „desete“ variante dejansko dolgočasne in k pestrosti ne pripomore niti razširjena zasedba.

Edina svetla točka nastopa kvarteta Abdullaha Ibrahim je bil altovski saksofonist in flavtist Carlos Ward, sicer dokaj znan pihalec, ki pa do sedaj še ni sestavil lastne zasedbe, čeprav bi po tistem, kar je pokazal na nastopu, to vsekakor zaslužil. Njegove solistične intervencije so bile namreč ves čas v opoziciji z utečenim

tokom Ibrahimove pianistične igre, s svojevrstnim zvokom altovskega saksofona pa je tudi povsem nadigral svojega voditelja.

O basistu Essietu Okunu Essietu in bobnarju Domu Mumfordu ni mogoče povedati ničesar posebnega, saj sta se povsem podredila solistični igri saksofona in predvsem klavirja. Delovala sta sicer dokaj zanesljivo, kaj več pa nista pokazala.

K bledemu vtisu je po svoje pripomoglo tudi slabo ozvočenje, ki je med posameznimi deli nastopa povsem onemogočilo vlogo solističnih instrumentov, največkrat klavirja. Ta napaka je v veliki dvorani tako rekoč permanentna, zato bi morali organizatorji vsaj v bodoče poskrbeti, da se kaj takega ne bo več dogajalo.

JURE POTOKAR

KONCERT VINKA GLOBOKARJA - IZZIV PUBLIKI

Na osmem koncertu Simfonikov in Komornega zbora RTV Ljubljana se je kot osrednja osebnost v trojni vlogi pojavil Vinko Globokar: Globokar — avtor izvajanih skladb, Globokar — dirigent, Globokar — trombonist. Glasbenik, ki je mednarodno uveljavljen skladatelj in trombonist ter „oče“ mnogih novih načinov igranja tega instrumenta, ki je bil docent za trombon in kompozicijo na Visoki šoli za glasbo v Kölnu in na tečajih za novo glasbo v Darmstadtu in ki je bil med ustanovitelji slavnega pariškega glasbenega inštituta IRCAM ter prvi vodja njegovega oddelka za instrumentalne raziskave, je bil pri nas vseskozi nekje na obrobju našega glasbenega dogajanja in glasbenega vrednotenja. Tehnično—organizacijski in idejni zapleti ob njegovih domačih predstavah so povzročili, da ga je nastopanje pri nas prenehalo zanimati. Zato je toliko bolj pomembno in zanimivo dejstvo, da smo imeli 18. maja v Veliki dvorani Cankarjevega doma priložnost doživeti nekakšen retrospektiven pregled njegovega ustvarjanja — od Voie (Pot) za zbor, orkester in recitatorja iz leta 1966, prek Airs de Voyages vers l'Intérieur (Spevi potovanj v notranjost) za 8 pevcev in dva instrumenta iz

leta 1972, do Der Käfig (Kletka) za 36 glasbenikov in solista iz leta 1981 (vendar vsa tri dela v obrnjenem vrstnem redu.).

Ko sva se z Vinkom Globokarjem pred koncertom pogovarjala za Drugi program Radia Ljubljana, je navedel nekaj misli, ki jih velja zapisati.

Hkrati s koncertom nastaja tudi gramofonska plošča s skladbami Voie in Airs de Voyages vers l'Intérieur. Še pred pol leta ste bili precej skeptični v zvezi z izvedbo samega programa in s snemanjem plošče.

Celoten projekt je spodbudil Jure Robežnik in zdi se mi zelo zanimivo, da je končno tak podvig podprl svet zabavne glasbe.

Pojavljate se s kompleksnim prikazom svojega dela v trenutku, ko je slišati glasove, da se je avantgarda postarala, — ko so se ne le jugoslovanski ampak tudi mnogi evropski skladatelji začeli obračati v preteklost in pisati nekakšno „novo enostavno“ glasbo, ki naj bi bila reakcija na obdobje pretiranega intelektualizma v glasbi. Kako gledate na ta glasbeni trenutek?

— Kadar gledate na umetnost, jo morate vedno gledati vzporedno s socialnimi in političnimi dogajanjimi; in če se ozrete na obdobje okoli leta 1968, ki je bilo v socialnem pogledu zelo razgibano, vidite, da takrat ni po naključju naraslo improviziranje v glasbi. 10 — 15 let kasneje je stališče v političnem in socialnem smislu restavrirano in razumljivo je, da to vpliva tudi umetnot, vendar le umetnost pri tistih ljudeh, ki sledijo glasbeni modi ali pa socialni modi. Sam se pri tem ne čutim popolnoma nič prizadetega in nimam nikakršne nostalgije po starih časih.

Opustili ste redno pedagoško delo in delo v IRCAM-u. Kakšne so možnosti za skladatelja, ki želi delati samostojno v Parizu ali v Franciji nasploh?

— Na splošno so na svetu zelo redki ljudje, ki bi lahko živeli le od skladanja. Človek lahko uspeva, če gleda glasbo z več perspektiv. Res je, da glasbo stalno pišem, istočasno pa tudi igram, pišem knjigo, dirigiram itd. — le z več dejavnostmi danes lahko preživite.

Večkrat ste omenili vaše uspešno sodelovanje v ansamblu New Phonic Art. Dejali ste, da se dobivate le za koncerte in da gre takrat za svobodno improvizacijo. Tokrat ste dva člana ansambla — Droueta in Portala pripeljali v Ljubljano, da bi sodelovala v izvedbi vaših skladb. Kakšno vlogo ima tu improvizacija?

— Tukaj nima njuno delo nobene opravka z improvizacijo. V Airs de Voyages vers l'Intérieur za 8 pevcev, klarinet in poznavno je klarinetov part popolnoma predpisan, ob tem pa skrajno virtuozen. V skladbi Der Käfig pa je prav nasprotno; v dvorani je razporejenih 8 orkestralnih skupin, ki ustvarjajo nekakšno zvočno omrežje, v sredi te kletke pa je solist, ki nima popolnoma nobenega navodila. Solist tudi ni določen — lahko igra katerikoli instrument, lahko je igralec ali plesalec; nekajkrat sem to skladbo sam izvajal, zdaj pa jo bo prvič igral tolkalec, Jean—Pierre Drouet. Razložil sem mu samo tematiko, na generalki je le opazoval in poslušal, prvič bo sodeloval šele na koncertu in sam bo šele takrat izvedel, kaj se bo zgodilo — bo kletko sprejel, je ne bo hotel videti, jo bo skušal premagati, jo bo uničil?

Še to. Kakšne so vaše sveže delovne izkušnje s Komornim zborom RTV, ki sicer poje precej sodobnega repertoarja, in s Simfoniki RTV, ki novo glasbo manj izvajajo?

Moje izkušnje so zelo dobre. Rekel bi, da se orkestri po svetu ne razlikujejo bistveno med seboj. Ko študirate z njimi novo glasbo, nalezite na isti problem nenavadnosti tako pri nemškem kot pri francoskem ali slovenskem orkestru, vendar se da to hitro premostiti. Za zbor bi pa dejal, da je kvaliteta glasov izredna; zelo redko namreč naletite na zbor, ki bi bil sposoben peti popolnoma ravno, brez vibriranja. Zato mislim, da bo rezultat zelo zelo dober.

Po pričakovanjih Vinka Globokarja je bil koncert res zelo uspešen. Globokarjeva glasba, ki je že dolgo ne zanima več uvrščanje med lepe umetnosti, je prav zaradi prostora, v katerem je zvenela — osrednje slovenske prodajalne kulture (Cankarjevega doma) — in zaradi prav neverjetno angažiranih poustvarjalcev (med njimi sta najbolj izstopala tolkalec Drouet kot osrednji lik — žrtc Kletke in sopranistka Nada Žgur v Spevih potovanj v notranjost) delovala kot pravi umetniški, izziv občinstvu. In po njegovem odzivu se je zdelo, da kljub navajenosti na „ustoličeno“ resno glasbo — ali pa prav zato — z zanimanjem lovi podano žogico, saj ji (kot le redkokdaj) abonmajski simfonični koncert ponuja priložnost za razmišljanje o umetnosti nasploh in o glasbi še posebej.

MOJCA ŠUSTER

MILKO KELEMEN

SKLADATELJ

Ime Milka Kelemena je omenjeno vedno, kadar pogovor nanese na v tujini najbolj uveljavljene jugoslovanske skladatelje ali na skladateljsko avantgardo, ki je po drugi svetovni vojni prepihala domačo glasbo z zahodnoevropskimi vetrovi abstraktnih glasbene umetnosti.

Skladatelj se je rodil leta 1924 v Podravske Slatini. Diplomsko iz kompozicije si je pridobil pri Stjepanu Šuleku na glasbeni akademiji v Zagrebu, nato pa ga je pot vodila na izpopolnjevanja v tujino — v Pariz Olivieru Messiaenu in Tonyju Aubinu, v Sieno k Vitu Frazziju, v Freiburg k Wolfgangu Fortnerju, na poletne tečaje za novo glasbo v Darmstadt in v Münchenski Siemensov elektronski studio. Ob skladateljskih si je nabiral tudi pedagoške izkušnje, najprej kot asistent v Zagrebu, nato pa kot tamkajšnji docent; v tistem času (1961) je skupaj s še nekaterimi entuziasti in somišljeniki organiziral 1. zagrebški bienale sodobne glasbe, da bi s tem pospešil pretok glasbenih informacij med svetom in dotlej še vedno precej zaprto domovino. Konec šestdesetih let je odšel predavati kompozicijo na konservatorij „Robert Schumann“ v Düsseldorf, nato pa na Visoko glasbeno šolo v Stuttgart, kjer deluje še danes.

Za seboj ima prek sedemdeset opusov s skoraj vseh glasbenih področij; v simfoničnih, koncertantnih, komornih opernih in baletnih delih se je kot izrazit nasprotnik romantike in socialističnega realizma preskusil v najrazličnejših sodobnih kompozicijskih postopkih od neoklasicizma v začetku prek dodekafonije, serialnosti, popolne organizacije, aleatorike do uporabe elektronskih sredstev. V zadnjih letih pa si je izoblikoval trdne glasbene nazore, po katerih želi spojiti med seboj različna glasbeno-tehnična sredstva, da bi z njimi lahko izrazil osnovna občutljiva občutja. V pogovoru na letošnjem zagrebškem Bienalu je svoje glasbene nazore in skladateljska pota opisal takole:

„Imam biološko-antropološki odnos do glasbe in zame igrajo veliko vlogo arhetipi — prastare podobe, najbolj splošne predstave človeštva, ki jih vsi nosimo v sebi, a so nekje globoko zakopane. To skupno človeško podzavest so filozofi poimenovali akord dojemljivega in je sestavljen iz šestih elementov: 1. malestas (vzvišeno), 2. energicum (silovito), 3. fascinans (očarujoče), 4. sanctum (veljavno, sveto zako-

nito), 5. mirum (nenavadno), 6. tremendum (zastrašujoče). Po mojem mnenju umetnost brez teh elementov ne more obstajati in zato je tudi glasba zame prenos arhetipov in akorda dojemljivega na glasbene strukture. Vedno si moramo izmišljati nove glasbene strukture, s pomočjo katerih bomo potrdili akord dojemljivega in z njim osnovne človekove postavke: življenje, erotiko in smrt.

Glasba je bila zame vedno ravnotežje med razumom in čustvi, ob tem pa je bilo na moji skladateljski poti nekaj pomembnih pobud, ki so oblikovale moje današnje nazore. V glasbi je vse glasba je dejal Pierre Schaeffer. Ta anarhističen odnos do glasbe me je vedno zelo zanimal. Jasno je namreč, da samo skozi anarhizem lahko pridemo do nečesa novega, svežega. Anarhizem igra pomembno vlogo v umetnosti, je pa seveda nekaj drugega kot anarhizem v politiki. S tem v zvezi moram povedati, da obstaja globoka povezava med menoj in Johnom Cageom. Cage je mnogim skladateljem omogočil svobodnejši odnos do glasbe, saj je na svojem predavanju v Darmstadtu hotel dokazati, da velika strukturalnost in poveličevanje intelekta v glasbi morda sploh nista potrebna in da je moč isto doseči spontano in direktno. (Cage je namreč nakapljaj črnilo na notni papir, iz pack naredil note in to „skladbo“ odigral na klavirju, zvočni rezultat pa je bil zelo podoben kot pri zelo zapleteno zgrajenih Buolezovih delih). To je bil revolucionaren dogodek; tudi sam sem prišel do zaključka, da pretirani intelektualizem, ki je takrat vladal v Darmstadtu, ni imel več prvotne moči, da je podzavestna sfera s Cageovo pomočjo prišla v Darmstadt in skladatelji so spoznali, da glasba ne more biti le konstrukcija.

Obstaja pa misel, ki me od Cagea ostro loči: Cage zastopa individualistično smer anarhizma, ki pravi, 'Jaz sem središče sveta, drugi se me ne tičejo...' Moja ideja je povsem nasprotna — je sinteza vsega, kar obstaja ne le v glasbi, ampak tudi v odnosu do vseh ljudi, narodov sveta, vseh življenj (čeprav to zveni verjetno res pretirano). Ta ideja naj bi se v glasbi odrazila kot sinteza vseh glasb sveta (kar Američani imenujejo 'world music'). To se spet navezuje na že omenjeno stalšče, da je zame bistveno tisto, kar je skrito v tej glasbi, kar je podzavestno. Strukture, ki se na to nadgrajujejo, so drugotnega pomena."

Milko Kelemen, ki sodi v generacijo velikih evropskih avantgardistov — od Stockhausna in Bouleza do Nona in Kagla, je v preteklosti z zelo uspešnimi deli kot so npr. **Fransfiguracije** za klavir in orkester, **Changeant** za violončelo in orkester, **Ekvilibrij** za orkester, operi **Novi najemnik** in **Obsedno stanje** ter baletoma **Človek pred zrcalom** in **Zapuščene** požel veliko priznanj, njegovo zadnje delo, **Grand jeu** za violino in orkester pa je francosko občinstvo na krstni izvedbi v Metz izživljalo. Zakaj? Kelemen pripoveduje: „Na festivalu v Metz sem sodeloval pred leti kot avantgardist starega tipa, zdaj pa sem bil že naveličan tistega načina komponiranja izpred dvajsetih let, čeprav v Franciji in Italiji večina pripadnikov moje generacije še vedno komponira v starem slogu. Moj novi violinski koncert vsebuje elemente minimalne glasbe in nove enostavnosti, francoska mlada generacija pa me je izživljala, češ da sem izdal svoje staro prepričanje — da sem bil 25 let na pozicijah Xenakisa, Stockhausna in drugih, zdaj pa sem se naenkrat spremenil in postal popolnoma nov skladatelj. To mnenje me je zelo razočaralo.

Ko govorimo o avantgardi, namreč vedno pozabljamo na nekaj: ko nekdo postane avantgardist in

je star 30 let, vsj pomislimo, aha, zdaj je našel avantgardni stil in zdaj bo celo življenje ostal avantgardist v tem stilu. Nihče ob tem ne pomisli, da čas zelo hitro teče in da že čez nekaj let to stalšče lahko postane reakcionarno, saj velja 'panta rhei' — vse teče, vse se spreminja in tudi mi se spreminjamo, prihajamo do novih možnosti, novih pogledov, novih idej.

Eno osnovnih vodil pri mojem lastnem ustvarjanju in pri dagoškem delu z mladimi skladatelji je, da moramo vsi biti to, kar smo, da je v tem naša velika vrednost, ne pa v pretvarjanju. Zato se s svojimi študenti ne pogovarjam le o glasbi, saj ni res, da lahko nekoga vzgojimo le skozi glasbo; človeka vendar oblikujejo ljudje, ki ga obdajajo, potovanja, ki jih doživijo filmi, ki jih vidi... Bistveno je razviti individualnost, ne pa v svojem študentu iskati brezglavega posnemovalca. Vsak mora najti svojega konja za jahanje.

MOJCA ŠUSTER

POSLUŠAJTE ODDAJO „IZ DELA GLASBENE MLADINE“

Oddaja o skladatelju Milku Kelemenu bo na sporedu I. programa Radia Ljubljana v soboto, 18. junija ob 18.30.



SE BIENALE STARA?

Konec aprila se je v Zagrebu že dvanajstič iztekla Mednarodni bienale sodobne glasbe. V sedmih festivalskih dneh smo slišali in videli dela prek štiridesetih glasbenih avtorjev. Programska tehnična Bienala se je v zadnjih letih prevesila na stran glasbene scene in tako smo ob „čisti“ instrumentalni oz. vokalno-instrumentalni glasbi lahko spremljali predvsem njene koreografske postavitve, balet, multi-media projekte in komorno opero. Odrptost Bienala kot manifestacije tako imenovane resne glasbe naj bi zagotovili spremljivalni program treh nočnih rock koncertov, okrog katerih pa se je ves čas nekaj zapletalo.

Vsakršno dajanje take množice glasbenih dogodkov pod skupni imenovalec je seveda lahko enostavno, celo krivično, pa vendarle se je na letošnjem zagrebškem Bienalu najbolj jasno izoblikovala težnja: proč od hermetične avantgardnosti za vsako ceno, nazaj k občinstvu, ki ga je nova glasba s pretirano intelektualizacijo konec petdesetih let, v šestdesetih in sedemdesetih letih skoraj povsem izgubila. V zadnjih letih pogosto uporabljeni izrazi, kot so nova enostavnost, nova izraznost, nova nova romantika ipd., ki naj bi stilno opredelili sodobna, večkrat restavracijska /obnovitvena/ gibanja v glasbi in ki jih težko ustrezno znanstveno razložimo, hočejo povedati predvsem to, da skladatelji brez predsodkov izbirajo stilna sredstva raznih dob in kompozicijskih šol, da spet dajejo prednost čustvom pred razumom, da se nočejo podrediti nobenemu od ozkih estetskih načel, edino načelo je, da namen posvečuje sredstva, namen pa je - nazaj k poslušalcu. V tem smislu so ob delih nekaterih

domačih skladateljev - Paraća, Ruždjaka, Miljkovićeve (če omenim le najbolj uspele) - izzvenele celo skladbe nekdanjih super avantgardistov - npr. Poljaka Zygmunta Krauzeja.

Med simfoničnimi skladbami (ki jim je bila na celem Bienalu odmerjena le polovica otvoritvenega koncerta) je izstopalo delo Dubravka Detonija The Wonderful Monster of Time, ki je v iskanju novega odnosa glasbe do časa našlo svojevrstno kameleonko obliko in zgradbo, kjer se nič ne ponavlja, ampak vedno le spreminja, preobraža; v to je Detoni nevsiljivo vpletel postopke minimalne in repetitivne glasbe in jih povezal z velikim smislom za orkestrske zvočne barve.

Med domačimi glasbenimi dosežki bi ob bok Dotinjevemu simfoničnemu delu lahko postavili še po en zborovski in komorni dosežek: nastop deklisklega pevskega zbora Juraj Baraković iz Zadra pod vodstvom Antuna Doličkega, ki je neverjetno sveže, sproščeno, intonacijsko čisto zapel Ježevo Enci benci, Lebičevo Poletje in prvič izvedel Kuljeričevo Morje ter Selftreatments za klarinet in elektro-niko mladega sarajevskega skladatelja Mladena Milčevića (r. 1958). No, največje zanimanje bienalskih obiskovalcev je vendarle veljalo

Balet RICOCHET na glasbo ansambla Interference (Michael Brown, David Linton, Joe Dizney, Anne DeMarinis, Sue Hannel - New York) v koreografiji Jima Selfa so izvedli mladi baletniki skupine Werkcentrum Dans iz Rotterdam.

ednemu velikemu glasbenoscenskemu dogodku festivala - baletu operi Apocalypticna hrvaškega skladatelja Milka Kelemena v izvedbi Državnega baleta iz Dresna (predstava) je dva dni kasneje gostovala tudi v Cankarjevem domu). Tako izvrstno baletno skupino imamo res redkokdaj priložnost videti na domačih odskih deskah, koreografska postavitev s socrealističnimi elementi pa je tako glasbi kot baletnikom odvzela mnogo izraznih možnosti.

Malop je bilo pravzaprav glasbenih dogodkov, ki bi jih res lahko izpostavili kot kvalitetne, zanimive ali celo provokativne, kakršni bi na festivalu sodobne glasbe vsekakor morali biti; naslednji trije so gotovo bili med njimi - gre za nastop baletne skupine Werkcentrum Dans iz Rotterdam, londonski ansambel AMM III in Neue Kulturquartett iz Stockholma. Devet mladih baletnikov iz Rotterdam je v treh vsebinsko in glasbeno zelo različnih baletnih delih odplesalo z neverjetno energijo nabit ples, "ki izhaja iz klasične baletne šole, vključuje pa elemente improvizacije, pantomime in revijskega plesa.

Londonska skupina AMM III že od nastanka svoje prve predhodnice AMM (1965) velja za eno najbolj radikalnih angleških skupin eksperimentalne glasbe. Njeni člani, ki povezujejo bogate jazzovske izkušnje s „klasično“ glasbeno izobrazbo, se ukvarjajo predvsem s svobodno improvizacijo, ob tem pa izvajajo tudi skladbe svojega nekdanjega člana, pokojnega angleškega skladatelja Corneliusa Cardewa. V Zagrebu so izvedli Cardewovo grafično partituro Treatise in improvizacijo Combine and Laminare, katere radikalna zvočnost pa je v poznih večernih

urah uspela pritegniti le redke poslušalce.

Ladja norcev, s katero je v Zagreb priplul Novi kulturni kvartlet iz Stockholma, je bila osrednje doživetje med bienalskimi multimedialnimi dogodki. Zahvaljujoč izvrstnemu multi-instrumentalistu z vzdevkom Fuzzy in filmskemu umetniku, grafiku in fotografu Thordu Normanu bi to kolektivno delo lahko bilo za zgled povezovanja umetnostnih medijev v skupno idejo. (v tem primeru parodijo na današnje reševanje človeških in kulturnih vprašanj).

Ob utrinkih iz evropskih glasbenih dogajanj smo bili deležni tudi delne predstavitve ameriške in sovjetske glasbe; ameriške v nastopu sopranistke Merlyn Boyd de Reggi in skladatelja Vincenta McDermotta z deli Amerikanov McDermotta, Lewisa, Wagnerja in Argentinca Lanze ter v multimedialnem delu newyorškega tolkalca Donald Knaacka, sovjetske pa na dveh koncertih Ansambla solistov orkestra Bolšoj teatra z deli Terteriana in Šnitkeja. Ob poslušanju Amerikanov je bilo očitno, da jih kakršnokoli vzporejanje z evropsko estetiko in njenimi glasbenimi postulatami ne zanima več, da brez predsodkov uporabljajo najrazličnejše kompozicijske in izrazne postopke, da bi vse skupaj podredili izvglasbenim temam in filozofijam. Vselej pa jih pri tem zanima le njihova lastna pot, intimno čutno glasbeno doživljanje, ne pa splošne umetnostne rešitve. V tem je s svojimi interpretacijami uspela zlasti imenitna sopranistka De Reggijeva, ki je priskočila na pomoč tudi sovjetstvom kolegom in z njimi nastopila v Treh scenah za sopran in ansambel Alfreda Šnitkeja namesto odsotne Nelli Li.

Edini jazz koncert letošnjega Bienala je bil precej pod ravni tovrstnih prireditev minulih Bienalov, saj se italijanski pianist Giorgio Gaslini po nobenih merilih ni mogel primerjati s prej gostujočimi jazzisti, kot so bili npr. pianist Don Pullen ali Trio Cecilia Taylorja. Verjetno so temu botrovali tudi stabilizacijske škarje, ki so na splošno precej prirezale krila letošnjemu Bienalu (vendar pa tanjša denarnica ne bi smela biti izgovor za premo drzno programsko politiko; zagrebški Bienale sodobne glasbe namreč počasi, a vztrajno plove v vode ostarelih festivalov s preverjenimi dogajanj, kar pa gotovo ni bil namen njegovih duhovnih očeto.

MOJCA ŠUSTER



MUZIKOLOG PETER KUŠAR SVOJIH KRITIK GOSPODAR

Vaše delovanje obsega glasbeno kritiko, pedagogiko, esejstiko, področja, ki jih vendarle družijo potreba po opazovanju in vzgajanju. Katere pomanjkljivosti našega mišljenja poudarjate? Kaj je tisto, kar že tako zatemnjen glasbeni polkic dela še temnejšega?

Temeljna pomanjkljivost našega mišljenja je morda ta, da se pogosto ne zavedamo, kako malo je v resnici podobno mišljenju. Mišljenje je opazovanje samega sebe v odnosu do drugih življenj, ki se za samo življenje in tudi za nas drugače zanimajo, kot si mi želimo, da bi se. Pri svojem „vzgajanju“ za poslušanje glasbe, ki je mladi ljudje, ali recimo poslušalci še ne slišijo kot svojo glasbeno stvar in kot svoje osebno doživetje, se najprej trudim doseči „vzgojni“ učinek — jaz sam vzgojnega recepta ne morem dati kot nekakšnega spoznavnega praška, ki ga bo vsakdo pogoltnil s kozarcem mlačne šolske ali recenzentske slatine, pa se mu bo duševna prebava polifemsko odprla. Tu ni „vzgoje“, temveč poskusi dopovedovanja, da gre za samovzgojo.

Prepričan sem, da glasbo že od vsega začetka iščemo in želimo iz napačnega oz. brezplodnega zornega kota. Temu kotu in hkrati samoprevari in uživanju umetnosti pa se pravi, da je glasba nekaj neposrednega. Da mora biti vsaka — če je kaj vredna — vsakomur takoj razumljiva, ker je namreč čustveno spontana, za vse ljudi veljavna in resnična.

Ne vem, če je neposredna. Nič kolikokrat sem že doživel, da so mladi ljudje s porogom spremljali kako daljno glasbo, najbolj preprosto, po strukturi najbolj „spontano“ glasbo s popolnoma razvidno vsebinsko smerjo in poudarkom. Zdelo se jim je smešno, čuden, nemogoč zvočni zmazek, skratka neglasba. Potem pa, ko spoznaš, za kakšne ljudi gre — da so čisto takšni kot mi — tedaj šele se stvar počasi obrne. Iz komaj zavednega mišljenja, govora svojih in tujih zaznav se počasi ali pa naenkrat ta glasba prikaže v čistih, razvidnih „pismenkah“; razvidna že je, vendar je tedaj ne slišimo v pismenkah, simbolih, temveč kot spontano človeško stvar, svojo. Ko ugotovimo, v čem nam je bitje, ki je to glasbo napravilo, blizu, priče-

njamu razumevati njegovo ustvalno pustolovščino. To pa je ena največjih slasti tistega, čemur pravi koncert med mišljenjem in doživljanjem glasbe, med obračunavanjem s samim seboj in z drugim govorom.

Seveda ne rečem, da nima čisto strokovna vzgoja velikega pomena. Kaže pa, da nima usodnega, saj sem med ljubitelji srečal že veliko več duhovne svežine in poguma, kot med še tako izvežbanimi glasbeniki. Ravno glasbeniki si delamo svoj posel bolj, kot pravite, zatemnjen, kakor bi bilo to treba in prav. Zato, ker smo si med sabo vzgojeni kot tuja in nevarna bitja, čuvarji svojega sloga, pridobljenega strokovnega prostora, zaščitniki ozkega pesjaka, ki je včasih mrzel in suh in prazen.

No, brez dvoma imamo danes veliko sposobnih glasbenikov. Motti me le to, da nočejo videti svojega skupnega interesa, da se ne borijo za svojo glasbo, ki je zanimiva in bogata. Ravno svojo glasbo gledajo pogosto kot sebi najbolj tujo in neobvezno in to je naša največja zatemnjenost.

**Pravijo, da mora biti kritika pravo-
verna, „objektivna“, vi pa poudarjate, da se da glasbo ocenjevati
samo subjektivno. Kaj mislite s to
subjektivnostjo?**

Ljudje nimajo v mislih objektivnosti v filozofskem pomenu besede, temveč v smislu pristranosti, pravzaprav korupcije. Sam

sem si mukoma priboril toliko fiktivnega dostojanstva, da štejem svoje pisanje za subjektivno. Je namreč moje pisanje, sem z njim. Največja šala je, da v glasbi ljudje iščejo ravno „subjektivnost“, v pisanju o njej, kjer naj bi se v drugem mediju potrdila, pa hočejo objektivnost. Glasbeno pisanje bo moralo še dolgo biti — tudi v filozofskem smislu besede — čisto subjektivno.

Dokler Mozart „objektivno“ s svojimi človeškimi ne bo dosegel kakšne res stvarne, „objektivne“ zmage, bo dokončno odtujeno tako. Naš svet je tisti stvarni svet, ki je ubijanje Mozarta. Dokler bomo „objektivno“ vsi v službi tega, se bo v veri za čudno stranpot, ki ji pravimo umetnost, pogovarjal posameznik s posameznikom: jezni, vedri, častivredni, toda „objektivno“ postranski posameznik z drugim takšnim, ki ga išče. Objektivno pisanje pripada zaenkrat tistim, ki jim o glasbi še pleša ne zraste iz glave.

Kriteriji vašega vrednotenja? Katere premise ga določajo?

P. K. Poenostavljeno bi dejal, da ločim med „prvo stopnjo“ kriterijev in končno. Prva bi bila, na grobo povedano, opazovanje tehnične rešitve naloge. Potem se pisanje šele prične. Prične se pretresanje tega, kar je skladatelj ali izvajalec storil muzikalno prepričljivega, pomembnega, izvirnega. V glasbenem dejanju poskušam odkriti

odnos med namenom in najdeno ali pa prigarano obliko. Glasba je morda umetnost, ki človeška nagnjenja in namene bolj upravičuje v iluziji ustvarjalne igre, kot pa, da bi jih neposredno izražala. V največji glábi nas ne pretresa toliko čisto „življenjska“ izrazna potreba, kot ustvarjalčeva svobodna služba zvoku, ki ga „ne nosi“ več prvi namen, temveč neskončno razveseljiv in strašen pogovor med njim in zvočnimi bitji, ples bližnjih in tujih „izraznih“ senc, ki padajo v drugačno videnje življenja, drugačno, ker je samo še življenje zvokov in vendar se nam tedaj vrača zopet kot čisto človeška zadeva. (Vredna) glasba je suverenost življenja oblike.

V svojih kritikah opozarjate na morebitna kriva pota naše kulture. Kakšna je potemtakem vaša vizija pravilnega usmerjanja, da tako hitro spregledate vse zmote?

P. K. Pripomba, da ne rečem sumničnje, kako se štejem za nezmotljivega, zadeva v težave našega pisanja v toliko, ker naj bi res igralo vlogo nezmotljivega razsodnika, drugače sploh ne velja za smiselno in strokovno in resno. Tudi v samem poslu je nekaj nečloveškega, neka nenaravna mera. Kritika je postavljena najprej na smešen položaj dokončne sodbe, skoraj „božanskega“ oznanjenja koščka zgodovinskega uspeha, ki si ga je kritizirani glasbenik priboril v pehanju človeškega rodu. Nato pa je to pisanje, če je v njem mogoče najti le kaj zmote ali zmoti podobnega, takoj tako beraški in povajljani padli nadangel Gabriel, da podobno hitrega padca v obeh ljudi skoraj ni najti med človeškimi posli.

Ne štejem se seveda za nezmotljivega, ne spregledam niti vseh svojih neslanosti.

Menim pa, da bi morali glasbeniki bolj samo iz umetniškega spoznanja izbirati glasbo, ki je največ vredna. Tu mislim predvsem na preteklo in „tujo“. Seveda mi ne bomo odkrili Bacha ali Mozarta, lahko pa ju mislimo in oživimo tako, da bo slišati, kako le lahko damo vsej človeški pameti svojo posebno barvo, odzivnost na vse, kar so ljudje v zvoku napravili najpomembnejšega. Če bi se dalo vsaj malo tega doseči, bi bil to takšen začetek vizije, da bi bilo kaj

MIRJAM ŽGAVEC



AVANTURISTIČNI IN USTVARJALNI DUH

Vera pravkar končuje srednjo glasbeno šolo Stanković v Beogradu, kjer je nekaj let bogatila svoje znanje klavirske igre in kompozicije, jeseni pa namerava študij nadaljevati v Moskvi. Spoznala sem jo čisto slučajno in še danes me veseli, da sem jo srečala, kajti ne pripeti se vsak dan, da naletiš na mladega človeka, ki s tolikšnim poletom hodi po glasbeni poti in s takšno zrelostjo gleda na že prehojene stezice. Zato sem jo prosila, da se našim bralcem predstavi in odgovori na nekaj okvirnih vprašanj. Takole nam je napisala:

Ne spominjam se, da bi se kdaj vprašala, kako sem se začela ukvarjati z glasbo, zdaj pa me je vaše vprašanje spomnilo na številne življenjepisne glasbenikov, ki sem jih tako rada brala in v katerih sem pogosto opazila vrstice, kot na primer tele: „in tako je mali... brskal po klavirski in odkrival melodije, ki jih je slučajno slišala mati (ali teta...)“ ter se zavedela genialnosti svojega otroka...“ Kar sram me je, da o sebi ne morem povedati česa podobnega, kar bi spominjalo na genialnost in osladno romantiko. Nisem iz glasbene družine, vendar so moji starši želeli, da si pridobim vsaj osnovno glasbeno znanje. Pri petih letih sem bila prepričana, da bom igralka. Govorila sem, da bom odšla v Hollywood, da bom slavna, a slavna bom, da bom lahko bogata. Na vprašanje, kaj bom z denarjem, sem odgovarjala (sama se tega seveda ne spominjam): „Zamrznila bom babico in dedka, da bosta živela dalj od mene.“ Nismo imeli klavirja, da bi lahko brskala po njem in odkrivala melodije. Starši so mojo muzikalnost opazili na čisto drug način. Pri dveh letih sem celo večnost prebila ob hladilniku in poslušala, kako brni. Popolnoma sem se predala tej „glasbi“, menciala sem na mestu (lahko bi temu rekli ples!) in ponavljala višino tona, iz katerega sem poskušala razviti bolj ali manj artikulirano melodijo.

Vsak skladatelj svoje prve skladbe piše pod določenim vplivom in če pomislimo na moj slučaj, so bile najbrž moje najzgodnejše kompozicije precej sodobne (hladilniki brnijo večinoma v sekundah). Kljub temu sem si zaželela videti glasbeno šolo od blizu in, moji so to izkoristili ter me peljali na sprejemni izpit klavirja. In zakaj prav kla-

vir? To je bila izključno moja želja, ker so igralka, predvsem v filmih, igrale klavir.

Moji prvi in vseh naslednjih osem let edini profesorici klavirja, Olgi Jovanović je uspelo, da je klavirske ure spremenila v odkrivanje novih in najbolj fantastičnih svetov. Mislim, da je začutila moj „avanturistični“ duh, kajti spominjam se, kako je za skladbo, ki mi je delala preglavice, govorila, da je neznan otok, na katerega sva pripluli, da bi ga raziskali. Se bova ustrašili in obrnili krmilo proč od njega? Seveda ne..

Danes vem, da je ta otok brezmejno velik. To resnico je najbrž skrila pred menoj, da mi ne bi vzela poguma. Zdaj pa ni vrnitve, kajti čar tega otoka te čisto opijani.

To sem spoznala že v četrtem razredu glasbene šole. Tistega leta se posebej spominjam, ker sem prav tedaj občutila kiselkasti in obenem sladki okus velikega grizljaja. Gotovo je bilo vzrok spoznanju moje prvo republiško tekmovanje, ali točneje, vsakodnevno srečevanje (da se izoginem besedi vadenje) z glasbilom. Zimske počitnice takrat prvič niso pomenile smučanja in sankanja, ampak dnevno sestajanje s profesorico. To ni bilo le obrtniško delo, to so bili poskusi odkrivanja in zadovoljstvo ob uspehih, ki sva jih proslavili v slaščičarni.

Občutek imam, da vse skupaj zveni prav tako osladno in romantično, kot sem prej omenila za slog pisanja življenjepisov. Vendar sem s tem želela poudariti veliko napako v zgradbi našega glasbenega poučevanja. Kriva je namreč predvsem ta natančna zgradba. Glasbo bi v šolskih ustanovah morali imeti za živo snov, poučevanje pa za razumevanje njenih pogosto spremenljivih utripov.

Moja prva skladba je začudila vse, najbolj pa mene, saj do tedaj nisem niti pomislila, da bi kdaj bila skladateljica. Zgodilo se je prav v tistem četrtem razredu. Spominjam se, da sem hotela predstaviti nemirno morje in nekaj, kar se iz njega dviga. Mali, že pozabljeni kompoziciji za klavir sem dala smešen — pretenciozen naslov Balada o boginji morja. Profesorici klavirja sem jo odigrala pri učni uri in bila sem strašansko užaljena, ko

je pohvalila le „interesantno interpretacijo“. Nisem vedela, zakaj me je objela, ko je slišala, da je Balada moja. Sama se takrat sploh nisem zavedala, da sem nekaj skomponirala, bilo mi je v zadovoljstvo, da sem lahko raziskovala po črno-belih tipkah, bila je to le igra. Zdaj seveda vse dobiva nov pomen.

Kmalu potem me je profesorica odpeljala k skladateljici, prav tako profesorici na naši šoli, in odigrala sem ji nekaj svojih klavirskih skladbic. Takrat sem dobila svojega prvega in do danes edinega profesorja kompozicije — Mirjano Šitek—Djordjević, veliko prijateljico in izkušeno raziskovalko novega sveta, s katerim se prej ali slej srečajo vsi glasbeniki.

V trenutku, ko se zavemo, da je v naših rokah najobičajnejša kepa glinice, iz katere naj bi nekaj izoblikovali, postanemo odgovorni sami pred seboj in pred delom, ki šele bo, ali pa sploh ne bo storjeno.

To je obdobje, ko je vse bolj prisotna druga alternativa: v rokah se nam znajde snov, ki jo po dolgem opazovanju in premišljanju vržemo proč in zbežimo čim dalj od tistega, česar nismo izoblikovali niti v nekaj, kar bi lahko imenovali izdelek neumnosti človeka 20. stoletja. Prihaja do tega, da je danes človek vsaj malo ustvarjalec, celo takrat, kadar so njegova dela največje neumnosti. Morda zveni vse to črnogledno, vendar prav to pomeni, da ima naše obdobje svojo pot, kajti vsako ustvarjanje, tudi pravkar omenjeno, nekam pelje. Morda bi mi kdo rekel, da sodobne smeri res vodijo „nekam“, vendar izključno dol. Tega bi prav rada prosila, da mi opredeli pojem dol, kajti v istem trenutku bi moral definirati tudi gor. S tem pa bi nehote postal odkritelj absolutnih vrednosti, ki glede na preteklost ne morejo obstajati, kajti definicija „zgornje“ in „spodnje“ točke je v vseмирski resnici nemogoča. Najbrž izgleda, da sem se oddaljila od teme, v resnici pa sem se znašla v njeni srži. Danes je težko biti skladatelj, danes je težko biti človek.

Živimo v času podiranja najbolj svetih človeških vrednosti, pa ne samo podiranja, temveč popolne indiferentnosti do lepega, do široko razumljenega pojma estetike. To sem napisala, preden povem, kateri je tisti trenutek, ko se mi ponudi snov za oblikovanje. To je trenutek

inspiracije. Borim se s seboj, da ostanem pri svoji zadnji besedi, da obvladam bolno osebnost tega stoletja, ki se roga vsemu podobnemu, kot so inspiracija, iracionalnost, fluid... Zahodna filozofija je globoko zakoreninjena v nas, vendar je tudi bežanje od nje lahko napačno, če postane samo sebi namen. Najbolj značilen primer je Schönberg z dvanajsttinskimi sistemom. Ta genialni skladatelj se ni mogel zadovoljiti s podedovanimi izkušnjami — iskal je nove sisteme. Vendar dvanajst tonov ne more predstavljati edinstvene šablone. Kateri so ti toni in zakaj prav dvanajst? Če obstaja sistem, potem je to splošno matematično-kozmično pravilo, do katerega še nihče ni prišel. Človek bodočnosti je renesančni človek univerzalnih znanj, glasbenik in matematik, književnik in fizik, filozof in astronom. Pa je šola, taka kot je zdaj, sposobna ustvariti takšnega človeka?

Druga faza srednjega izobraževanja zajema vrsto glasbenih predmetov, od splošnoizobraževalnih pa le materinščino, tuj jezik in marksizem. Še bolj strašno pa je to, da so omenjeni glasbeni predmeti tudi sami zelo omejeni in med seboj izolirani. Odpremo učbenik in beremo: „Skrjabin je pisal orkestralna in klavirska dela. Njegova najboljša dela za orkester so...“ To je glasbena zgodovina. Predmet glasbenih oblik: „Skrjabinovi preludiji s svobodno obliko...“ In tako gre od ure do ure, po krutem načrtu in programu, ki se ga morajo držati tudi najbolj ustvarjalni profesorji. In kdo bo preposlušal prvi motiv IX. sonate ir. se vživel v njegovega avtorja, obsedelega z misticizmom? Kdo bo sprejel letnice rojstev in smrti le kot osnovo, „mistični akord“ c1, fis1, b1, e2, a2, d3 pa kot bistvo? Naučiti se je treba razumeti srž, to pa je težko. Morda je prav posledica tega, da me pogosto sprašujejo, ali bom postala skladateljica ali pianistka.

Glasbenica bom... Študirala bom tudi po diplomski fakulteti, do konca... Potrebni sta mi neznanska energija in naglica, ki ju lahko omogoči le zdravo glasbeno okolje. Če kdaj prispevam na cilj, se bom znašla pred neprebojnim zidom. In če ga prebijem, bom zagledala napis: POT ŠTEVILKA 2 → ZAČETEK.

PREVEDLA KAJA ŠIVIC

ZA OČI NI UŠESA

Z osmim nadaljevanjem zaključemo predstavitev razstave Glasbeni/zvočni stroji in zvočna okolja, ki je bila leta 1980 v pariškem Muzeju modernih umetnosti.

Paik in Schmit sta bila člana skupine Fluxus. V pismu Thomasu Schmitu je pobudnik George Maciunas razložil cilje te skupine takole: „Cilji Fluxusa so socialni, ne pa estetski. Ideološko so blizu skupini LEF (leta 1929 v Sovjetski zvezi) in stremijo k postopnemu izničenju vseh umetnosti. Spodbujajo njih namreč želja, da bi material in človeške sposobnosti trošili raje v konstruktivne socialne namene. Zato Fluxus nasprotuje temu, da bi bil umetniški zdelek prodajno blago brez funkcije, ki služi le umetnikovi potrebi. Vsi člani Fluxusa, razen Paika in tebe (Schmita), ustvarjajo uporabno umetnost, vendar pa delujejo tudi na drugih neumetniških področjih. Najpomembnejša „kompozicija“ Fluxusa je tista, ki je najmanj osebna — v obliki „ready made“, kot na primer Brechtovo delo Exit: ne potrebuje nikakršne poustvaritve, ker se dogaja vsak dan, ne da bi jo kdo od nas moral „izvesti“. Tako bodo naši festivali uknili sami sebe (ali pa potrebo po našem sodelovanju), ker bodo postali popolnoma „ready made“. To velja tudi za publikacije in druge prehodne aktivnosti.“

Novembra 1964 piše Maciunas Vostellu takole: „V grobem lahko rečem, da Fluxus nasprotuje umetnosti in resni kulturi ter njenim ustanovam in evropeizmu. Nasprotuje pa tudi profesionalizmu v umetnosti, umetnosti kot komercialnemu predmetu ali sredstvu, s katerim se preživljaš ter tudi vsaki obliki umetnosti, ki spodbuja umetnikov ego. Fluxus zavrača opero in gledališče (Kaprow, Stockhausen itd.), ki predstavljata institucionalizacijo resne umetnosti, ter se raje izreka za veseloiigro s petjem in cirkus, ki veliko bolje predstavljata ljudsko umetnost ali celo neumetniško zabavo (ki jo „kultivirani“ izobraženci gledajo po strani). Koncerti Fluxusa želijo biti veseloiigre s petjem, včasih celo satire koncertov resne glasbe. Seveda pa ne velikih oper, ki jih tu in tam iz nerazložljivih vzrokov imenujejo happeninge. V slovarju vidimo, da pomeni happening čisto nekaj drugega kot opero ali gledališko delo v ustanovi, kjer to delo večkrat ponavljajo. Ne želimo, da naša dela imenujejo happeninge, razen če se v resnici ne ponavljajo in ne dogajajo na naprej določen način. Fluxus je skupnost (kot na primer kolhoz) in ne drugi

jaz. V tem se Fluxus razlikuje od tvojega Decollagea. Trenutno sem Fluxusov predsednik jaz, prihodnje leto pa bo morda Akiyama, Saito ali Kubota.“

Leta 1962 je George Maciunas v amfiteatru wiesbadenskega mestnega muzeja organiziral prireditev z naslovom Fluxus — Internationale Festspiele neuersten Musik (Fluxus — Mednarodni festival najnovejše glasbe). Dick Higgins, Alison Knowles, Nam June Paik, Emmett Williams, Wolf Vostell, Robert Filliou in George Maciunas so izvedli štirinajst koncertov, ki so sprožili prvi plaz škandalov. Maciunas, organizator Fluxusa je bil rojen leta 1931 v Litvaniji. Prek Nemčije je prišel v New York, leta 1962 pa se je kot uslužbenec ameriške vojske znašel v Wiesbadnu. Zanj so bili dogodki Fluxusa monostrukturalni in antiteatralni, majhne in vsakdanje igre ali šale. Fluxus je videl kot vmesno stopnjo med Spikeom Jonesom, šaloigro s petjem, burkastim prizorom, otroško igrico in Duchampom. Vendar so se člani skupine njegovi zahtevi po neosebni umetniški obliki lahko le delno prilagajali. Bili so premočne osebnosti in njihovi individualni umetniški prispevki so bili preveč pomembni. Fluxus pomeni tok (vsako bitje se znajde v toku od nastanka proti izginotju — Heraklit). Skupina je skušala odpraviti meje med različnimi umetniškimi disciplinami, pa tudi meje med umetnostjo in življenjem. Veliko Fluxusovih namer se je že uresničilo, na primer „odprt“ način dela, svobodna oblika predstavitve (ne samo v izvedbah gledaliških del). Glasbena oblika predstave

temelji na enačbi ČAS=GLASBA in se navdihuje z glasbenimi teorijami Satieja in Cagea.

Vezi med Josephom Beuysom in teorijami Fluxusa so bile tesne, zato pa so bili ohlapnejši odnosi med njim in skupino. Beuys je organiziral koncert Fluxusa v Düsseldorfu in sodeloval na različnih manifestacijah, a kmalu je razvil lastne poglede. Njegova dela so bila strožja in niso dopuščala naključij, ki so bila eden od pogojev svobodne oblike delovanja Fluxusa. Razvoj dogajanja je bil odvisen od Beuysa, to pa je nasprotovalo antiindividualnosti, ki jo je razglašal Maciunas. Beuys je pojmoval glasbeno obliko kot razširitev svojih likovnih idej. Zasnoval je delo „plastičnost hrupa in tona“. Leta 1964 je predstava Fluxusa potekala istočasno v New Yorku in Berlinu. Po Fluxusovem petju dela Der Chef (Šef), ki je trajalo osem ur, je Beuys izjavil: „Sem radijska postaja in oddajam.“ V Berlinu je v 40 kvadratnih metrov veliki kleti sredi betonskih tal diagonalno ležal klobučevinast zvitek, v katerem je bil Beuys. Diagonalno je na vsakem koncu podaljševal mrtev zajec, v prostoru pa sta bili še dve debeli bakreni palici, oviti s klobučevino, maščobni trak, masten klin, masten kvadrat in zvočnik. Prek mikrofona v zviku in zvočnika se je slišalo Beuysovo dihanje, kašljanje, hropenje, žvižganje.... vse zelo glasno (ööö, OOO). Ti zvoki so se ponavljali v nepravilnih intervalih, tvorili so navpične skulpture na klobučevinastem zviku, nato pa so se razgradili in se pomešali s skladbami Erika Anderse na in Henninga Christiansena, ki

so jih predvajali z magnetofonskega traku v sosednji sobi. Takrat so klobučevino prvič uporabili kot zvočni izolator. (Ali niso tudi dušilci pri klavirju iz klobučevine?) To lastnost klobučevine so poudarili še v delu z naslovom Infiltration-homogen zakoncertni klavir — največji sodobni skladatelj je otrok Kontergana. Veliki klavir na Akademiji umetnosti v Düsseldorfu so ovili s klobučevino in postal je nem, nanj ni bilo mogoče igrati. S tem so ponazorili prizadetega otroka, ki ne more izraziti svoje bolečine.

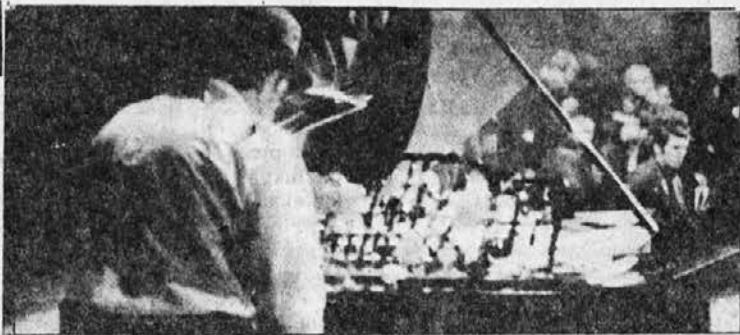
Leta 1975 je John Grayson v vancouverški umetniški galeriji prvič pripravil veliko razpravo zvočnih skulptur. Častno mesto so zavzeli izdelki bratov Bernarda in Francoisa Bascheta iz Pariza ter Harryja Bertole iz Pennsylvanije. Brata Baschet sta leta 1952 začela eksperimentirati z zvokom in sta izdelala številne zvočne predmete, ki delujejo na vodo, veter ali s pomočjo človeške roke. Z najnovejšimi skulpturami lahko upravljajo tudi gledalci. Delujejo čisto mehansko, brez pomoči elektrike ali elektronike. Harry Bertola je umrl leta 1978 pri tridesetih letih na svoji fermi v Pennsylvaniji. Njegovi skednji so polni skulptur, izdelanih iz tankih kovinskih cevi, ki se dvigujejo pod strop kot cerkveni stolpi. Ko se jih dotaknemo, začno vibrirati, se trkati med seboj in tako ustvarjajo najrazličnejše zvoke, ki so odvisni od dolžine in debeline posameznih cevi. Glasbila je sestavil iz različnih snovi, da bi dobil različne zvočne učinke. Medenina zveni drugače kot baker, bron ali jeklo.

Številni umetniki, ki se ukvarjajo s filmom, so izdelali zvočne skulpture, ki jih sprožiš z elektriko, elektromagnetom ali elektronom. Omeniti moramo Agama, Le Parca, Schaefferja, Takisa in Tinguelyja.

Prve akustične skulpture je Jean Tinguely izdelal leta 1958 in se imenujejo Mes Etoiles — Concert pour sept peintures (Moje zvezde — koncert za sedem slik) in so bile najprej razstavljene pri Iris Clert v Parizu. Ta enotedenska razstava je mlademu Tinguelyju prinesla uspeh. Zvoke sta posneli dve radijski postaji in jih tudi oddajali. Leta 1960 je Tinguely v Muzeju modernih umetnosti v New Yorku postavil svoj Hommage à New York (V čast New Yorku), ki ga je imenoval „velik spektakel poln poezije“. V sredini razstave je bil stroj, ki so ga sestavljali več tednov, deloval pa je tako, da je uničil samega sebe. Billy Klüver ga opisuje takole:



Takis, Musical, 1979



Joseph Beuys, Choucroute — Partition (Kislo zelje) Berlin, 1969



Man Ray, Perpetual Motion (Večno gibanje), enačica iz leta 1959 na osnovi izvirnika iz leta 1923

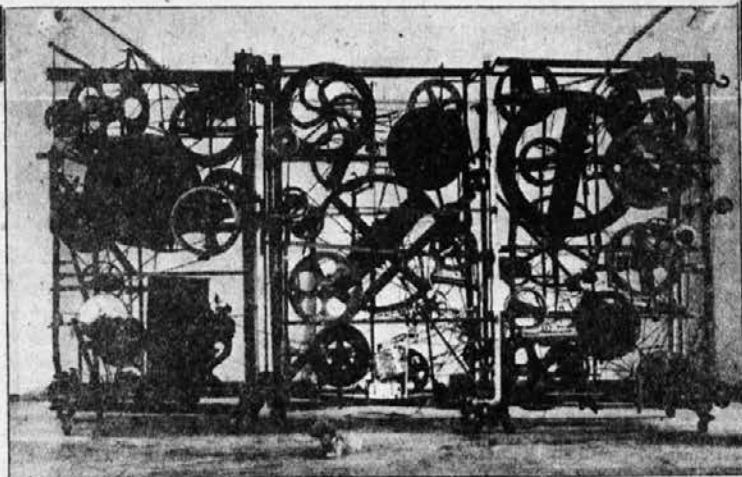
„Jean je nepretrgoma govoril, da lahko uporabimo prav vse. V klavir je priključil deset ročic, ki jih je pobral med deli starih avtomobilov. Te ročice so udarjale po tipkah... Star lesen radijski sprejemnik je bilo treba prežagati. Adresograf so s pomočjo velikih bencinskih posod in zvona spremenili v baterijo. Ustvarjal je strašanski hrup. Zapleten sistem zobatih koles je počasi igral na klavir. Po nekaj minutah so na plamen sveče zlili vedro bencina in klavir se je vnel.

Razigranost Tinguelyjevih strojev najdemo v nekaterih glasbenih skulpturah Stephana von Hueneja iz Kalifornije: Tapdancer iz leta 1967, Rosebud Annunciator in Totem Tones iz leta 1969.

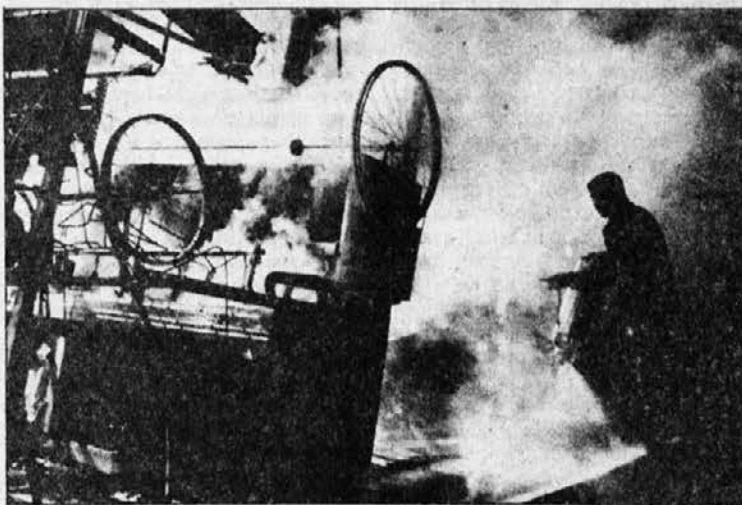
Rosebud Annunciator (Oznajevalec rožnega popka) igra kot mehanski klavir in je programiran prek cilindra. Zvočni modeli izvirajo iz glasbe. So lepljenke, narejene s pomočjo fotokopij, škarij in lepilnega papirja. Ti zvoki so programirani, vendar ne nadzorovani; se pa zanašajo ne toliko na naključja kot na srečen izbor. Osrednji del „glasbila“ je ksilofon, sestavljen iz koščkov lesa v obliki

tipk, ki so med seboj uglasene za določeno glasbo. Igranje je avtomatično. Boben, činele in ustniki flaut dopolnjujejo zvočni del Rožnega popka. Na ksilofon je pritrjena usnjena vrtnica, ki jo z zrakom napihuje ista tuljava, ki programira zvok. Isti zvočni model poganja tudi usnjene krogle ob obeh robovih. Zunanja oblika Rožnega popka sloni na arhitekturi zgradb, v katerih je von Huene prebival v Los Angelesu. Že nekoč so violine, violončela in druga glasbila gradili v sorazmerju s prostori, v katerih so nanja igrali, in v skladu s pohištvom. To je poskus združiti poslušanje in gledanje nasproti statičnemu ozadju arhitektonskih oblik.

Bernhard Leitner je študiral arhitekturo, dokler se ni okrog leta 1968 začel ukvarjati s raziskovanjem teme Prostor in zvok. Arhitekti so se že od nekdaj zanimali za odnos med prostorom in zvokom, za akustične fenomene v prostorih, o čemer poročajo risbe Athanasiusa Kircherja (1601 — 1680). Po Leitnerjevi teoriji lahko prostor opišemo in razumemo po gibanju zvokov. „Črta je vrsta točk, s točkami lahko omejimo prostor.



Jean Tinguely, Meta — Harmonie No. 3



Jean Tinguely, Hommage à New York (V čast New Yorku), 1960

Zvočna črta je vrsta zvokov vzdolž določenega števila zvočnih mest (zvočnikov). Prostor lahko omejimo z zvočnimi črtami. V tem primeru se zvočna oblika pridruži prostorski obliki. Nelinearno premikanje zvokov med dvema ali več zvočnimi mesti lahko prostor natančno razišče.

Koncept „prostora“ je treba ponovno premisliti in ga razširiti.

Ti prostori nimajo meja, ki bi jih doživljali istočasno. Nastajajo in izginjajo. Prostor je tu zaporedje prostorskih in časovnih dogodkov. Razvija se, ponavlja in spreminja v času.

Med najzanimivejšimi prispevki na razstavi Za oči in ušesa v Berlinu je bil Takisov. Grški umetnik, ki živi v Parizu, je v notranje zasneženo dvorišče muzeja postavil štiri zvočne predmete, ki so delovali na impulze elektromagnetov. Trije objekti so imeli obliko table (Electro Musicals, 1979). Jeklena ost je zadevala ob struno, napeto prek platna in povzročala elektronsko ojačan zvok, podoben tremolu na violončelu ali kontrabasu. Te tri tremole v nepravilnih intervalih je

motil četrti zvok — udarjanje jeklenega klina ob debelo jekleno cev (Big Tube for Berlin — Velika cev za Berlin). Jasen zvok jekla ob jeklo je dajal kompoziciji ritem.

Dočakali smo stanje, ki si ga je moral predstavljati Eric Satie, ko je leta 1920 predvidel zvočna tla in zvočne preproge, ki bi se skladale z opremo prostorov.

Glasbeno pohištvo zadnjih let so glasbeni avtomati, posebna vrsta igralnih priprav (flipperjev). Na stotine jih najdemo v igralnicah v New Yorku. Igrajo glasbo brez konca, ki je ne moremo več niti ustvarjati, niti usmerjati in oblikovati.

Zvok kot tehnika zatiranja? Ustvarjanje zvoka kot igre reakcij? Na teh vprašanjih temelji izdelava Edwarda Kienholza z naslovom The Bronze Flipper Machine With Woman Affixed Also (Flipper, na katerega je pritrjena tudi ženska), s katerim skuša najti povezavo med mehansko in skrito zadovoljivjo seksualnih in akustičnih potreb.

Prilagodil MILOŠ BAŠIN
Prevedli KATKA IN PETER
JAMNIKAR
in SONJA ŠPENKO

PO SEGOVIOVIH STOPINJAH - JOVAN JOVIČIĆ

V svojem več kot 30-letnem delovanju je dr. Jovan Jovičić mnogo prispeval tudi k popularizaciji kitare kot solističnega glasbila, objavljajoč v strokovnih revijah in časnikih članke o kitari pa tudi o kitaristih. Na kongresu glasbenih umetnikov Jugoslavije leta 1953 je sodeloval z referati pod naslovom „O kitari kot umetniškem in koncertnem instrumentu“. Imel je tudi več dveletnih tečajev za kitaro, za katere so se zelo zanimali. Na pobudo prof. dr. Jovana Jovičića je bil uveden redni pouk kitare na vseh glasbenih šolah in učiteljskih v SR Srbiji. Izdal je tudi obsežno Šolo za kitaro v petih zvezkih, ki jo je založila založniška organizacija Nota v Knjaževcu. Ta Šola je že doživela več izdaj. O njej je slavni Jovičićev učitelj A. Segovia napisal: „Metoda učenja kitare, ki jo je predstavil Jovan Jovičić, je srečen rezultat njegove dolge in inteligentne dejavnosti na tem lepem glasbilu in to kot umetnika in kot pedagoga. Vabim vse Jugoslovane, naj uporabljajo to študijo, če se želijo vključiti v mojo šolo ter v veličastno tradicijo, ki so jo ustvarjali kitarski velikani Sor, Tarrega in drugi“. Kitarski virtuoz Alirio Diaz pa je menil, da je dr. Jovan Jovičić pravilno ravnal, ko je poleg klasičnih primerov iz del Bacha, Sora, Albeniza, Giulianija, Aguada, Tarrega in drugih v Šolo vključil tudi odlomke oziroma dela, ki se odlikujejo po izraziti ritmični zahtevnosti, zlasti španskih narodnih melodij, stvaritev v stilu. Diaz je tudi dodal, da je ta didaktična novost še posebno pomembna danes, ko v glasbeni umetnosti — tako se vsaj zdi — čedalje bolj padajo pregraje, ki jih označujeta izraza „klasično“ in „narodno“.

V svojih prizadevanjih za čim boljše populariziranje kitare je dr. Jovičić uporabil tudi enega izmed najučinkovitejših medijev — televizijo. Tako je v šolskem letu 1981/1982 prek beograjske televizije posredoval najširšemu krogu poslušalcev (zlasti mladini) 16 učnih oddaj z naslovom Učimo se glasbe ob Jovičićevi kitari; o čemer je izdal tudi ustrezen priročnik, v njem poljudno in kar se da kratko posreduje temeljna spoznanja o kitari ter o igranju na to glasbilo. V nemških mestih Hannoveru in Biberbachu pa je vodil mednarodne seminarje pod skupnim

naslovom O sodobni kitarski šoli. Leta 1974 je bil predsednik žirije za kitaro na mednarodnem konkurzu Glasbene mladine.

Kitarski virtuoz dr. Jovan Jovičić, ki je profesor na Elektrotehnični fakulteti beograjske Univerze, je znan tudi po svojem znanstvenem delovanju; napisal je več strokovnih del o akustiki ter o nihanju pritrjenih resonančnih plošč. Na vprašanje, kako mu uspe združevati tako različni področji, kot sta glasba in znanost, odgovarja: „Rad imam fiziko in kitaro. S pomočjo fizike sem stopil na področje, ki je zelo blizu glasbi, to je akustika. Kitaro pa doživljam. Postala mi je nujen pripomoček za moje najbolj osebne izpovedi.“

Kot strokovnjak na področju akustike je prof. dr. Jovan Jovičić, prvi, ki se je lotil načrtnega preučevanja odvisnosti kakovosti zvoka glasbila od njegove konstrukcije ter materiala. Pri svojih raziskovanjih, v katerih je sodelovala tudi njegova žena Olivera (doktorica fizikalnih ved), je uporabljal najsodobnejše metode elektroakustike ter optične holografije (t. j. laser). Ti izsledki so zbudili veliko zanimanje v mednarodnih znanstvenih krogih, zlasti še v raznih fizikalnih laboratorijih, kjer so pričeli preučevati akustiko kitare, npr.: v Illinoisu (ZDA), v Braunschweigu (ZRN), znanstveni laboratorij Lu-

načarski (SZ), Yehudi Menuhina laboratorij za preučevanje zvoka violine ter drugi. Nekateri znanstveni inštituti, npr. E. S. Matthews (ZDA) pa so raziskovalne metode zakoncev Jovičić začeli uporabljati tudi sami. Prof. Jovana Jovičića so leta 1977 povabili na svetovni kongres akustike v Madridu, kjer je predaval o rezultatih svojih znanstvenih raziskovanj. Leta 1980 je bil izbran za člana Znanstvenega društva ZDA. Ker je na področju resonance še mnogo nejasnosti (pri glasbilih je bilo to vprašanje skoraj že urejeno, k čemur so pripomogle praktične izkušnje velikih izdelovalcev glasbil), imajo raziskovalna prizadevanja zakoncev Jovičić tudi velik pomen za preučevanje resonance v stanovanjskih zgradbah, v avtomobilski in letalski industriji, pri odpravljanju hrupa v razsežnih tovarniških objektih itd.

V zborniku del o preučevanju strunskih glasbil, izdanem za prehodno zasedanje kongresa akustikov v Sidneyu (Avstralija) leta 1980, ki so se ga bili udeležili tudi predstavniki Združenja akustikov ZDA, je bilo objavljenih več del dr. Olivera in dr. Jovana Jovičića pod skupnim naslovom Prispevki k preučevanju akustičnih lastnosti kitare. Tu so bili predstavljeni njujni dotedanji izsledki na področju akustike in sodobne znanstvene

metode elektroakustike in holografske interferometrije za ugotavljanje oscilatorskih in resonančnih lastnosti kitare. V okviru teh razprav so obravnavane spremembe, ki jih povzročajo različni fizikalni parametri na akustične lastnosti kitar, kot so npr.: masa, togost, napetost in elastičnost materiala, oblikovanje zgornje plošče ter vpliv različnih materialov ipd. Ameriški raziskovalec Thomas Rossing pa je v svojem delu z naslovom Kitara, kot jo vidi fizik, napisanem na univerzi v Illinoisu (ZDA), v spisku uporabljene strokovne literature med drugimi deli navedel tudi devet znanstvenih del dr. Jovana in dr. Olivera Jovičić.

Zaradi visoke ravni izvajanja resne glasbe ter zaradi uspešnega uveljavljanja klasične kitare v koncertnem življenju je prof. dr. Jovan Jovičić prejel več laskavih priznanj: tradicionalno državno Oktobrsko nagrado Beograda (kot priznanje za delo in trud pri razvijanju kulture mesta v obdobju od leta 1944 dalje), Zlato značko Glasbene mladine Jugoslavije, Plaketo Zveze glasbenih umetnikov Jugoslavije ter leta 1979 Zlato značko Kulturno-prosvetne skupnosti Srbije.

Prof. dr. Jovan Jovičić je brez dvoma najpomembnejši živeči jugoslovanski kitarist, nekateri mu pravijo celo čarovnik na kitari in pesnik kitare. Sovjetska muzikologinja ga skupno z virtuozom Johnom Williamsom uvršča med najvidnejša naslednika že legendarnega španskega virtuozna, maestra in akademika Andresa Segovia. Leta je ob svojem obisku v Beogradu leta 1973 pred odhodom na koncertno turnejo v ZDA izjavil novinarjem: „Jovan Jovičić je eden od mojih najboljših učencev. To je veličasten kitarist in izjemen pedagog!“

Takšno oceno prof. dr. Jovan Jovičić tudi zasluži, saj mu prav poslušanje glasbenega dela v orkestrski izvedbi rabi za izhodišče interpretacije istega dela na kitari, s čimer vedno znova potrjuje Segoviovo misel, da je kitara kot glasbilo že sama po sebi majhen orkester, to pa seveda le, če igra nanjo zares velik umetnik...



Jovan Jovičić v pogovoru s slavnim kitaristom Andrésom Segovio

VOJAN ARHAR

FRAGMENTI, MARGINALIJE, PRELOMNICE

„Časi se spreminjajo — ne le v zvezi z novimi napori v glasbi. Tudi sam sem doživel to spreminjanje zelo intenzivno na lastni koži. Danes celo ljudje, ki sovražijo mojo glasbo, vedo, zakaj jo sovražijo.“ (Anthony Braxton, skladatelj in izvajalec sodobne improvizirane godbe)

To, da je bralstvo nam dobro poznane ameriške jazzovske revije Down Beat v zadnjih nekaj letih izbiralo Joeja Passa za najboljšega kitarista leta, lahko nekatere razveseljuje, druge pa jezi — pač odvisno od tega, kakšne razloge ima posameznik za to. Vendar pa mene jezi nekaj drugega. Jezi me to, da lahko taisti mister Joseph Anthony Jacobi Passalacqua — letnik 1929 — v okviru rubrike „Blind—test“, slepega prepoznavanja plošč, v taisti ameriški reviji julija leta 1982 nonšalantno izjavi o kitaristu Jamesu Bloodu Ulmerju:

„Moj sin je star 13 let in igra kitaro. Ima dva ojačevalnika in nima pojma, kaj bi pravzaprav z njima počel. Tudi Ulmer dela ogromno takšnih nemogočih stvari. To ni glasba. Tega zvoka ne prenesem. In še ta način svobodnega eksperimentiranja; ko prijemlješ s prsti kjerkoli po kitari in si vesel, če vsaj dva ali trije akordi v skladbi lepo zazvenijo!“ To zdravorazumarsko rezoniranje, tako značilno tudi za cehovsko manj poklicane od Joeja Passa ter tudi za druga področja človekovega ustvarjanja — še posebej za tista, na katera naj bi se po splošnem prepričanju spoznal že vsak „človek z zdravo pametjo“ — povsem dovolj revoltira, da je lahko vzpodbuda za tehtnejše ukvarjanje s tistim, kar si je v zadnjih letih ne le izborilo svoje priznane mesto na svetovni glasbeni sceni, ampak zaradi svoje vsebine ter glasbeno-socialne usmerjenosti pomeni enega najbolj intrigantnih pojavov novejšje zgodovine jazzovske godbe. Gre seveda za pojav glasbenega „levega populizma“ v jazzu, t. j. za vse tiste izvajalce in njihove glasbene izdelke, nastope, izjave, ki jih poskušajo zaobjeti izrazi kot so „free funk“, „avant—funk“, „punk jazz“, „fake jazz“, „no wave“, „non—jazz“ in podobni.

V prejšnjem desetletju se je formiralo heterogeno in včasih kontradiktorno glasbeno področje, ki ga ne moremo odpraviti z eno samo etiketo, določa ga pač prav to, da se drži meja jazza, noče pa biti jazz v starem pomenu besede. Obstoj tega področja lahko postuliramo na enoten način le, če ga omejimo z odnosi imitacije, reakcije in negacije jazza. Ti odnosi torej ostajajo dialektični, jazz pa je termin primerjave. Od tukaj naprej bomo torej govorili o ne jazzu.

„Funk je izraz postindustrijske dekadence. Zmedeni teksti in glasba, vse to je polno ironije in disonanc. Ta glasba spodbuja k plesu z nogami in z glavo.“ (Chip Stern, zahodnonemški glasbeni publicist)

Kaj pa to v resnici sploh je? Je to ples? Kaj stoji za to glasbo, ki jo označujejo s celo vrsto izrazov?

Vse, kar je bilo o tej temi do sedaj povedanega in dognanega, nikakor ne izključuje nasprotij — nasprotno, prav ta godba sama je polna nasprotij in v resnici gradi prav na njih. Zato ni nič čudnega, da o njej razpravljajo v vseh publikacijah, ki se ukvarjajo z množično godbo, že vse od nastopa Jamesa Blooda Ulmerja leta 1980 na znanem festivalu novega jazza v Moersu v ZR Nemčiji, ki je pomenil prvo javno manifestacijo „no wave“-a na evropskih tleh.

„Vsa Afrika se premika skozi čas ob glasbi. Ob glasbi sejemo seme in pojemo pesem žitu, da bi bogato obrodilo, in nebu, da bi deževalo. Potem požanjemo svoj pridelek ob glasbi, pesmi in plesu.“ (Abdullah Ibrahim alias Dollar Brand, južnoafriški pianist in pesnik)

„Že od svoje predzgodovine je moral jazz računati z drugimi godbami. ... Tendence in gibanja osemdesetih let se vedno bolj jasno kažejo. Problem ne-jazza lahko torej postavimo v okvir razvoja kulture 20. stoletja, ki je pač obdobje prehoda k novim oblikam komunikacije, prenosa, zapisa in obdelave informacije, k novi organizaciji kulturološkega spomina in socialnega vedenja. Nenavadno je,

da so za ne jazzovska sporočila črne godbe najbolj odprte postpunkovske skupine newyorške no-wave scene. ... To pa seveda ni vse, panorama ne jazzovskih skupin osemdesetih let je veliko širša. Konfiguracija današnjega sveta se nam kaže kot telematični univerzum s kompjuterji in sateliti, na jazz ne moremo več gledati kot na kulturološki mikrokozmos, ne moremo ga obravnavati ločeno od zavozlanih in neskončnih poti množične kulture. ... Vse, kar prihaja iz ne jazza, diši po zapeljivem vonju kiča. Vendar pazite, morda je prvkrat v zgodovini moderne kulture, ko od romantike naprej kič vulgarizira loci communes z artističnimi pretenzijami, da je odločitev za slab okus zavestna. Včasih je ta zavestnost samoironična, včasih je nasilna kritika vseh kulturnih modelov sveta, ki se spreminja. Kič nam torej s svojo empatizacijo fragmentarnega, neobičajnega, lažnega ponuja svojevrsten ključ do ponovnega branja moderne kulture. To tezo bo pač verificirala ali falsificirala bližnja prihodnost.“ (Gianfranco Salvatore, italijanski glasbeni publicist)

Jazza ne moremo več gledati kot avtonomen kulturološki mikrokozmos, ne moremo ga obravnavati ločeno od ostalih pojavov v množični kulturi, kot bi mnogi v svetu in pri nas še vedno želeli. Morda so za to krivi množični mediji, morda že živimo v „globalni vasi“ Marshalla McLuhana, morda je to učinek t. i. „ideje post-moderne v umetnosti“, vendar jazz danes pripada vsakodnevni izkustvu katerega koli prebivalca planeta, prodrl je v zavest vsakega uporabnika neprestanega toka masovnih komunikacij, čeprav morda samo per negationem, kot predsodek, in ne glede na to, ali se posameznik tega zaveda ali ne. Tistim, ki jazza ne igrajo ali se ne igrajo z njim, pomeni divjo in občo podobo glasbene konotacije, je nekakšen amerikanističen kometar modernemu življenju ameriških nadaljevank, reklam, stripov in podobnih, Ameriki pripisanih izumov. Za glasbenike, ki so ga nekako zanimali, pa je vir citatov, težak kovček, ki ga je treba nositi s seboj, je njihova avtobiografija. To je ne jazz.

V decembru leta 1960 je ljudstvo — kot običajno — postavljalo božična drevesca in novoletne jelke. Prav takrat pa je neki rgož, ki je ob sebi zbral še sedem drugih možakarjev — vsi so bili odločni, a nepriznani jazzovski glasbeniki — odhajal v studio. Ko so se po nekaj urah vrnili, so imeli za seboj pomemben ustvarjalni akt — posneli so namreč ploščo, ki so ji dali naslov „Free Jazz“.

Mož je bil seveda Ornette Coleman in danes številni trdijo, da se e takrat začela zgodovina sodobnega jazza nasploh in sedanjega populističnega glasbenega trenda še posebej.

„Črnuhi se bojijo revolucije. / Toda črnuhom se ne bi bilo treba bati revolucije, / kajti revolucija ni nič drugega kot sprememba / in vse, kar črnuhi počnejo, je, da se spreminjajo. / Črnuhi pridejo z dela, se oblečejo v zvodniške obleke / in se namenijo na cesto, da bi opravili nekaj hitrih zamenjav. / Črnuhi si prebarvajo lase iz črnih v rdeče, v plave / in kot trapasti upajo, da se bo tako njihov videz spremenil. / Črnuhi ubijajo druge črnuhe / samo zato, ker nekdo ni sprejel prave zamenjave. / Črnuhi se spreminjajo iz moških v ženske, / iz žensk v moške, / črnuhi se spreminjajo, spreminjajo, spreminjajo. / Črnuha lahko slišiš govoriti: / stvari se spreminjajo, stvari se spreminjajo, / ja, stvari se spreminjajo. / Črnuhi se spreminjajo v temne črnuharske stvari — / črne črnuharske stvari, ki gredo skozi spremembe vseh vrst, / dnevno spremembo, ki jih napravi gobezdave in divjaške, / Črna Oblast, Črna oblast! / in spremembo, ki jih prevzame ponoči, / ko vzdihujejo in tarnajo: / bela stegna, bela stegna. / Črnuhi vedno gredo skozi usrane spremembe, toda ko gre za resnično spremembo, / se črnuhi bojijo revolucije.“

(The Last Poets: Niggers Scared of Revolution, fragment, prevod. J. Potokar)

Ali se še spomnite starega Konfucija?

„Če hočeš spoznati, kako se upravlja z neko državo, poslušaj njeno glasbo.“

ZORAN PISTOTNIK

MNOŽIČNA GODBA

Spodobi se, da za konec preletimo na hitro še položaj množične godbe pri nas. Že dvoumnost izraza „pri nas“ v tej zvezi kaže na zapletenost položaja. Ali obstaja enoten teren jugoslovanske množične godbe ali obstajajo „jezikovno“ ali „republiško“ ločene množične godbe? Koliko je naša „scena“ odvisna od svetovnega tržišča? In, končno, ali ni v SFRJ pravzaprav še zmerom daleč najpopularnejša „narodnozabavna“ godba, ne pa z Zahoda „uvožena“ godba?

Morda bi se komu zdelo, da je najenostavneje začeti odvijati ta klobčič vprašanj tako, da se preprosto vprašamo, kaj ljudje poslušajo. Toda poslušanje — potršnja godbe — je, kot smo pokazali v enem od nadaljevanj, le zadnja stopnja na poti od proizvajalca (godcev) prek distribucije (radia, televizije in gramofonskih hiš) do potrošnika. Od razmerij v produkciji in distribuciji je odvisno, med čim pri poslušanju sploh lahko izbiramo. Že če za trenutek odmislimo druge vplive na okus poslušalcev, si lahko zamislimo ovčarja na Durmitorju, katerega možnost izbire pri poslušanju tranzistorja bo segala od čestitk poslušalcev na lokalni radijski postaji do, recimo, radia Titograd ali beograjskega diskofila, ki ga bo v izbiri poslušanja določal predvsem okus tistih, ki vodijo oddaje na RTV ter pišejo v Džuboks in podobne liste, čeprav bo hkrati frustriran, ker tistega, kar sliši na radiu ali vidi na TV, pri nas ne more kupiti.

Kot drugod v svetu (npr. v ZDA, kjer so velike televizijske družbe neločljivo povezane s filmsko industrijo in proizvodnjo plošč) je tudi pri nas odločen vmesni člen — distribucija. V Jugoslaviji so se sredstva javnega obveščanja (pravilneje bi bilo reči: državni ideološki aparat informiranja) še posebej v zadnjih 10 do 20 letih decentralizirala: vsaka republika in pokrajina ima svoj radijski in televizijski program, nanj pa so večinoma vezane tudi lokalne radijske postaje. Prav tako je tudi s tiskom. In kakor so republiške RTV hiše v svojih glasbenih programih monopolisti, ki dajejo prednost „lastni“ godbi, prepričane, da počno najsamoumevnejšo reč na svetu, ima vsaka republika privilegirano založniško hišo, kjer ima „zabavni“ tisk vsaj deloma to nalogo, da krije izgubo „informativnega“ tiska. Zato je tembolj podložen komercializmu in senzacionalizmu, česar ne

more odtehtati budno spremljanje čivkanja in žvrgolenja po domačih logih. RTV, ki se hrani z naročnino in dotacijami, si lahko privoščijo puščobno državotvornost na račun zabavnosti, hkrati pa je že zaradi lastne notranje organizacije zaprt v vase, sterilna in mnogokrat samozadovoljna. Že od 1945 sem so te hiše obremenjene z lastnimi plesnimi/zabavnimi orkestri, ki skrbijo za „izvirno“, „estradno“ in „zabavno“ godbo in ki nenehno potrebujejo „domače izvajalce“. Prav to je vir njihovega monopolnega položaja pri snemanju in predvajanju ter ovira morebitni konkurenci, ki je zaradi majhnosti tržišča že vnaprej onemogočena. Ljubljanska in beograjska hiša sta poleg tega še ekskluzivno povezani z izdajatelji plošč.

Kaj ta razbitost pomeni? Povejmo naravnost: če se je konec 60 in v začetku 70 let zdelo, da se utegne razviti enoten teren jugogodbe, zdaj ni več dvoma: jugoslovanska množična godba ne obstaja. Pred petnajstimi leti so bili v Ljubljani, Zagrebu in Beogradu v zabavni glasbi najpopularnejši približno isti ljudje in njihov izbor npr. na Opatjskem festivalu je z gotovostjo lahko računal na odmev po vsej državi. V pop godbi preteklih let lahko preštejemo na prste ene roke tiste, ki so vsaj za nekaj časa, kot Bijelo Dugme, Zdravko Čolić ali Riblja čorba, uživali vsejugoslovansko popularnost. Jugo bardi in bendi so preroki le še v svojih ožjih domovinah.

Pri tem je treba omeniti, da slavna „jezikovna bariera“ ni niti nepremostljiva niti glavna ovira vključitvi slovenskih godcev v jugo sceno. Pankrti in Lačni Franz so, kolikor so jih sploh spustili v eter,

kljub „barieri“ zbudili dovolj zanimanja. Pri tistih, ki so preskusili svoje glasilke v bratskem jeziku (Buldožer, Šifrer, Domicelj), ni bil uspeh v nikakršnem sorazmerju z njihovo priljubljenostjo v Sloveniji. Agenti distribucije so v različnih delih SFRJ vzgojili poslušalce, ki med seboj različno slišijo. Drug problem, ki ga tule lahko le omenim, pa je dejstvo, da je npr. novi, mladi skupini, ki jo v Sloveniji iz ideloških razlogov (ki so seveda lahko zaviti v svilen papir okusa, estetike, „obvladavanja instrumentov“ itn.) odkloni ljubljanski radio, vnaprej onemogočen množičen odziv — RTV je v republiških mejah monopolist in cenzor, navzven pa filter. Deloma v Sloveniji ta položaj minira obstoj Radia Študent z njegovo večletno programsko in snemalno politiko „proti vetru“, ki je omogočila vsaj minimalen prodor v javnost in medsebojno konfrontacijo vrste godcev, „nesprejemljivih“ za RTV. S tem je samo RTV prisilila k prožnejšim stališčem in marsikomu pomenila tudi odskočno desko za afirmacijo (Pankrti, Jani Kovačič).

RŠ je tudi tisti dejavnik, ki dela vsaj ljubljansko, če že ne slovenske scene, bistveno drugačno od zagrebške in beograjske. Najzraziteje je bilo to pred nekaj leti, ob hkratnem prodoru punka v Sloveniji in Istri, beograjskem izvirnem „velemestnem“ novem valu ter zagrebškem purgersko modnim pop esteticizmom. Kar so očitali in še očitajo RŠ, češ, povsod je punk že minil, vi ga pa še zmerom propagirate (očitek je hudo poenostavljen, a to tule ni bistveno), je ravno njegova zasluga. Dokazal je namreč, da dosledna, brekompromisna politika glasbenega progra-

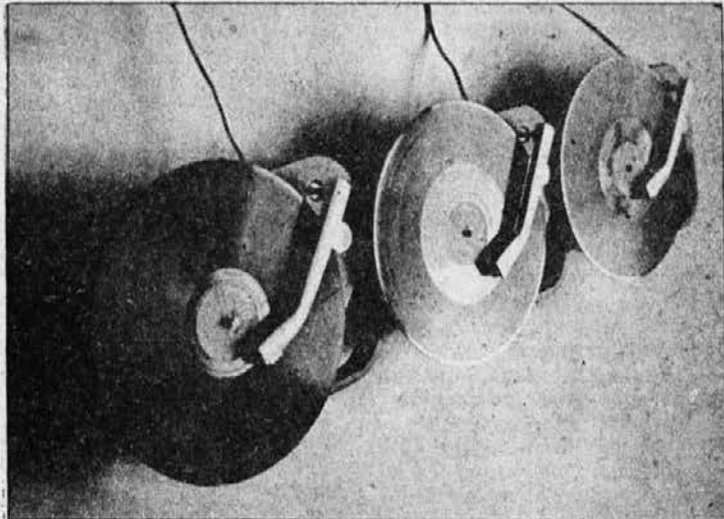
ma lahko oblikuje okus poslušalcem kontra običajnemu gnilemu kompromisu med komercialnostjo in modnostjo na eni ter „primernostjo“ (ki se kaže v tehtanju, koliko prostora naj bo namenjenega „domači“ godbi, pa če je še tako neboljgna, v izogibanju čemurkoli „spornemu“ ipd.) na drugi strani.

Množična godba z najširšim tržiščem v SFRJ je narodnozabavna godba v srbohrvaščini. Ohranja se precej mimo RTV centrov, s pogostimi turnejami in s pomočjo lokalnih postaj tipa Radio Šabac (ki je, mimo grede, med najbolj poslušanimi radii v SFRJ). Njena vloga je v krčevitem ohranjanju dejanske in izgubljene osebnosti identitete — takšne njene konkretne podobe si republiški RTV centri ne upajo propagirati zato, ker je s stvom in intimno apolitičnostjo izbruh tistega, kar same pri sebi zataruje tistega, kar same pri sebi zatajujejo, kolikor se da.

Ekonomsko je — tudi zaradi razbitosti tržišča in zato, ker je gramofonska industrija močno odvisna od ekonomskih in političnih interesov nekaterih RTV centrov, ki se jih ne da zvesti na profitni motiv — gramofonska industrija v SFRJ nerazvita: dežele z manj prebivalci, kot Švedska, Švica in ČSSR jo po številu prodanih plošč celo nekajkrat presegajo. Zato se pred uvozom ne more brniti s konkurenco, marveč le z uvoznimi omejitvami, ki pa našo lastno godbo izolirajo, hkrati pa povzročajo zmerom slabšo seznanjenost z dogajanjem v svetu in s tem zaplankanost.

Pribiti je namreč treba: kvalitetna množična godba lahko zraste le ob soočenju z vladajočo množično godbo na Zahodu, ki mora biti čimbolj celovito, šele potem je mogoče ločiti dobro od slabega. Strah pred „idejami, ki so nam tuje“, je prikrit strah pred idejami, ki so nevarne monopolu odločanja. Sploh pa ima nezaposlen mladinec v Ljubljani več skupnega z nezaposlenim mladincem v Londonu ali Liverpoolu kakor s samozadovoljnim funkcionarjem ali kulturnikom izpod Rožnika ali izpod Pohorja. Glas Pankrtov ali Otroka socializma ni nič bolj „tuj“, „slovenskim občutjem“ kako oberkrainerski vriski. Komu zvoni po glavi, da ne sliši, kako je v tem trenutku bolj naš od Slakov in njihove farne cerkvice refren Sex Pistols: „No future...“

JOŽE VOGRINC



V ŽIVO

KONCERTI, KONCERTI...

V prejšnji številki smo v tej rubriki uvodoma govorili o pomanjkanju pravih koncertnih prostorov v Ljubljani, se pravi o temeljnem „sredstvu“, ki zagotavlja kreativen in vsestranski razvoj domače popularne glasbe. Vse kaže, da bo v prihodnosti še bolj črno, saj so grožnje proti disku v študentskem naselju vedno bolj pogoste in nasilne. Resda je kletni prostor neprimeren za koncertno dejavnost, a je za sedaj edini prostor, ki mladim skupinam omogoča nastopanje — pa naj gre za skupine novega rocka ali jazza. Kampanja — če jo lahko tako imenujemo — za izselitev diska je istočasno nalletela na pričakovani odpor obiskovalcev in tako z dobila vse širšo družbeno razsežnost. Lahko se le sprašujemo, komu in zakaj je disko „odveč“ in kdo je sploh odgovoren za zapolnitev prostega časa mladih?

Spomladanska koncertna sezona se prav v teh dneh končuje, njena glavna značilnost pa je že nekaj let trajajoča decentralizacija. Zakaj vse več se dogaja izven Ljubljane, prebudila se je celo Primorska z dvema večjima festivaliskoročkovskima dnevoma. Ponovno oživeli Mladinski kulturni center (MKC) iz Kopra je organiziral rockovski program ob občinskem prazniku, mladi v Novi Gorici pa so v soboto, 21. 5., organizirali celodnevno rockovsko „fešto“.

Ljubljanski ŠKUC je svojo akcijo **Ropot** nadaljeval še z dvema koncertoma. Dne 22. 4. so v Šendriškem Domu svobode nastopile kar tri skupine: **Lalbach**, **23 Skidoo** in **Last Few Days**. To je bil brez dvoma najbolj nenavaden rockovski dogodek zadnjih nekaj let pri nas. Omenjene tri skupine imajo z rockom na prvi pogled kaj malo skupnega — multimedialnost, negacija rock koncerta kot zabave, ukinjanje vseh ritualov oz. izoblikovanih obrazcev komuniciranja med izvajalcem in poslušalcem, cut up tehnika kot osnovni izvir zvokov itd., a vseeno se uvrščajo v rock ravno prek negacije, bolje rečeno, zaamenjave nekaterih s tradicijo pridobljenih prvin. Tako je koncert bolj podoben nekakšnemu „performansu“, kjer je gledalec — poslušalec dobesedno napaden s celo množico informacij — tako zvočnih kot slikovnih (televizorji oz. filmsko platno) in celo teatralnih (npr. plemensko poplesovanje članov 23. Skidoo). V tem napadu

je končni učinek zbežanost, neurejenost različnih znakov in manjkanje vsakršnega „užitka“, ker gledalec — poslušalec preprosto ni vajen situacije, ki zahteva maksimalno zbranost, vključitev in odtegnitev lastni sproščeni zabavi. To se je videlo tudi na koncertu, ki je bil kljub svoji šokantnosti, drugačnosti in (za naše omejene pojme) avantgardnosti — predolg preveč enoličen in fizično prenaporen.

Naslednji dan, 23. 4., so v Hali Tivoli nastopile prav tako tri skupine: **Peter Mlakar z divizijami niča**, **O! Kult** in antizvezde **Anti-Nowhere-League**. Pred približno tri tisoč poslušalci je začel sobotni žur „povratnik“ Peter Mlakar v spremljavi zamaskiranih Pankrtov s simpatično nihilistično deklamacijo njegove vizije potopa, dekorirano s posneto glasbo (Wagner) in trdim rockovskim zvokom Pankrtov. Za O! Kult bi lahko rekli — nič novega, ali pa le spodbudno ugotovili, da njihove stare udarne komade (Za ljudi, Tovariši čigavi) že nadomeščajo novi, po ostrini in sporočilu prav tako polni (Socialistična morala). **Anti-Nowhere-League** so s svojim nastopom plačali nekakšen davek očitnemu pomanjkanju tovrstne godbe. Čeprav sami sebe ne postavljajo med punkovske skupine, temveč nekam na rob kot svojevrstno karikaturo, so bili v Ljubljani sprejeti in pričakovani kot ortodoksni punk-rockerji. Zato je njihov nastop marsikoga razočaral, ker je od njih pričakoval obličje za nekaj let nazaj (od nastopa The Ruts januarja

1980), nekakšen totalni „žur“, izpopolnjevanje vseh želja (utopij), vezanih na različne poglede punkestetike. Zato je bil razloček med zelenim in dobljenim bolj proizvod naših travm, kot pa konkretno nastopajočih. ANL so zaigrali pač enega od svojih nastopov, ni je nabit z energijo tipa Thin Lizzy in se ne odmika od klasičnih prk-rockovskih „žurov“. Ker pa nam je bila klasika punka in novega vala odtegnena (ANL pa so prepoznavni ravno po odnosu do te klasike oz. njene deformacije), smo ravno v ANL hoteli videti nekaj posebnega, odtrganega.

LEON MAGDALENC

Rockovska fešta z Uriah Heep 16. 5. 1983. Njihov drugi nastop v Ljubljani je bil ravno v času nekakšnega preporeda skupine. Glasba, melodičen, bogato aranžiran hard rock z večglasnim petjem in razpoznavnimi riffi, kot so jo igrali v začetku sedemdesetih let, ni prestala preizkušnje časa, kljub temu pa so očitno zanimivi za mnoge, saj so obiskovalci napolnili veliko tivolsko dvorano, pa čeprav bi ob relativno velikem številu tovrstnih koncertov („stari rock“) pričakovali, da jim bo slej ko prej zmanjkalo denarja... Obiskovalci, katerih namen, torej „žuriranje“, je bil dovolj jasen, so s prižganimi vžigalicami v rokah burno pozdravljali vse, kar so jim nastopajoči ponudili — od dokaj blede, a „šoparsko“ izvedenih standardnih komadov — *Stealin*, *July Morning*, *Gipsy*, *Easy Living*, *Look At Yourself* itd., in nekaj novejših, kjer

se pri nekaterih prav očitno vidi dokajšen zasuk v smeri ameriškega komercialnega rocka, do pazerskega obnašanja Mickey Boxa (sicer edinega preostalega iz originalne postave skupine) in playboyskega pevca, da upnno slabega zvoka v dvorani niti ne omenjam. Še ena farsa, imenovana rock koncert...

Brecljev nastop v mali dvorani študentske menze je bil (za nastopom v bežigrskih študentskih domovih) drugi koncert po študentskih domovih v zadnjem času. Primerjeva je zanimiva — podoben potek nastopa — od rituala pripravljanja odra, vključno z vsemi spremljevalnimi „štosi“, oz. „scenski efekti“, prek dela, ko Breclj izvaja skladbe z vmesnimi komentarji, do zaključka s podobnim showom, kot na začetku. „Štosi“ na obeh koncertih sicer večidel niso bili isti, tisti pa, ki so bili, so drugič šli že na živce. Izvedba, oz. interpretacija skladb je bila tokrat prepričljivejša, ta del pa je v celotnem, že kar razvlečenem in dolgočasnem programu, tudi najzanimivejši in najmočnejši. Glavni problem obeh nastopov je bila razlika med „štosi“ in (deloma izražanim) potencialom (tako izvedbenim kot vsebinskim) samih skladb. Namreč, „štosi“ večinoma niso imeli globljih, skritih pomenov, bili so dokaj banalni in bolj ali manj funkcionalno nepovezani z izvedbenimi skladbami. Repertoar je segal od najstarejših, kot sta recimo obisk Rollingov ali Črni Peter, do Parade in nekaj novejših, še ne posnetih skladb. Kljub dokajšnji neprepričljivosti in nezanimivosti nastopa, ki ga je pa srečno pripeljal do konca in dodatka, še vedno ostaja rahel občutek zaupanja v njegovo nadaljnje delo, zanimiva pa je tudi novica o ustanavljanju skupine v Kopru...

MILKO POŠTRAK

Prvi pravi reggae koncert v Jugoslaviji pa se nam obeta 14. 6. V Križankah bodo nastopili — lahko rečemo — že legendarni in odlični **MISTY IN ROOTS**, zato ni pretirana trditev, da je to dogodek, ki si ga je vredno ogledati zaradi specifičnega „feelinga“ reggae godbe.

LEON MAGDALENC



Fotografiral JOŽE SUHADOLNIK

PLOŠČE/KNJIGE

Via Ofenziva / Čao pičke — neodvisna produkcija ŠKUC

V začetku je kazalo, da gre samo za poskus, zdaj pa se že lahko reče, da gre za kontinuirano izdajanje posnetkov na tako imenovanih neodvisnih kasetah. Seveda imamo v mislih ŠKUC-ovo serijo kaset, na katerih so posnetki še neuvpeljavljenih rockovskih skupin, ki so nezanimive za založbe plošč in kaset zaradi svoje antikomericalne naravnosti. Kasete Via Ofenzive in Čao pičke je tako peta po vrsti — predhodne so: Otrci socializma, O! Kult, Laibach, Kelle, Sočasno ž izidom kasete so izšla tudi natisnjena besedila skladb z ustrežno grafično opremo. Za razliko od predhodnih neodvisnih kaset, je bil material za to kaseto posnet v improviziranem studiu diska Student, s tem v zvezi pa je sama tehnična plat posnetkov mnogo boljša.

Na prvi strani je devet skladb VIA Ofenzive. Mlada ljubljanska skupina ima za seboj že kar lepo število nastopov, sama njihova glasba pa je nekakšna postpunkovska zmes nekaterih elementov Gang of Four ali morda v rudimentarni obliki celo The Fall, brez pretiranih /beri/ nobenih/ solističnih vložkov posameznih instrumentov — basa, kitare, bobnov in vokala. Poseben čar glasbi vtisnejo besedila in interpretacija prolet — pesnika Esada Babiča Cara, ki so, grobo rečeno, kritično in ironično reflektirana impresija našega vsakdana. Nekaj citatov: Jutra polna dima / jutra smrdijo / možgani se usmerjajo v minimalni ritem. / Minimalni ritem dviga proizvodnjo / minimalni ritem dviga državo. / pesem Minimalni ritem // Kje si zdaj proletar / kje so zdaj tvoje roke / kje je zdaj tvoja puška proletar. / Mi zdaj dvigamo zastave / v čast tvoje borbe / vodi nas zdaj ti proletar. / Nič ne bo nam žal krvi / nič ne bo nam žal življenj / naše misli bodo s tabo proletar, proletar, proletar. / zdaj v kamen vklesan si proletar. / pesem Proleter /

Na drugi strani kasete je deset skladb skupine Čao pičke. So nedvomno ena zanimivejših skupin trenutno na ljubljanski rockovski sceni, nenavadni že zaradi same začetbe — ženski vokal, dve baskitari in bobni. Skladbe so drobci okleščanih vseh odvečnih okraskov, tako da je njihovo tra-

janje omejeno na minuto ali dve. Prva skladba na kaseti pa je gotovo najkrajši komad, posnet kdajkoli v zgodovini domačega rocka. Posameznim skladbam — recimo temu raje fragmentom, bi lahko zamerili le preveč enolično strukturiranost, tako da vso razliko med skladbami vzpostavlja le petje Marse. Tako kot je sam instrumentalni del njihove glasbe zbiranje drobcev, so tudi besedila zbir trenutkov, situacij in stanj. Citati: Vsi se mammo fino / pijemo limonado in gledamo zvezde. / Pomeniš mi vse / ampak mogla bi umret / lahko mi kupiš življenje / denarja ne dobiš nazaj. / Kakšna prihodnost / za najlepše, najboljše, najpametnejše. / pesem Kakšna prihodnost / Naše domače okolje / arest samica nasilje režim / konfliktna situacije / nikol nikol ne bomo znorel. / Lepo in belo mesto / dolgčas je način življenja / vsi smo prazen prostor / nikol nikol ne bomo znorel. / pesem Nikol /

KUPI IN NIKOL NE BOŠ ZNOREL.

LEON MAGDALENC

Kurt Honolka: SVETOVNA ZGODOVINA GLASBE — Prevedel in dopolnil Primož Kuret (Mladinska knjiga, Lj. 1983)

Glasbena literatura v slovenskem jeziku je v primerjavi z drugimi umetnostmi — po številu naslovov — zelo skromna, kajti domačih avtorjev je premalo, založbe pa se redko odločajo za prevode. V zadnjih letih je sicer izšlo nekaj pomembnih del domačih muzikologov, ki pa so večinoma monograf-

ska in posegajo v našo glasbeno zakladnico. Če odštejemo kratke učbeniške ali priročniške prikaze, Slovenci že 35 let nismo izdali široko zasnovane svetovne glasbene zgodovine (Ukmar—Cvetko—Hrovatin, 1948). Zato je pravkaršnji izid SVETOVNE ZGODOVINE GLASBE, avtorja Kurta Honolke in sodelavcev, ki jo je prevedel in dopolnil Primož Kuret, zares založniški dogodek, s katerim je naša največja založba Mladinska knjiga zapolnila veliko kulturno praznino.

Knjiga je pomembna v več pogledih. Najprej zaradi širine, saj izčrpno zajema zgodovino glasbe od pradavnine do šestdesetih let 20. stoletja. Drugič zaradi poudarka, ki ga daje neevropskim glasbenim kulturam, katere s pomočjo sodobnih avdiovizualnih sredstev čedalje bolj spoznavamo in tudi razumemo. Tretjič zaradi odločitve glavnega avtorja, Kurta Honolke, ki je napisal dve tretjini knjige (od baroka do današnjega časa), da pritegne k sodelovanju ugledne strokovnjake za posamezna starejša obdobja glasbene zgodovine; knjiga je zaradi tega pridobila na tehtnosti. Četrtič ji daje vrednost dodani pregled jugoslovanske glasbene zgodovine, ki ga je k šestim poglavjem pripisal prevajalec (upoštevajmo, da se je izvirnik z nekaj stavki dotaknil le Gallusa, Frana Lhotke in Gotovca ter omenil ime Milka Kelemena!)

Nadaljnja velika kvaliteta je obsežno slikovno gradivo, ki z barvnimi in črno-belimi slikami ter z notnimi primeri (čez 500!) pomembno dopolnjuje pisano besedo. Ob tem ne moremo mimo spodrsnjaja, kakršnega bi si pri knjigi, ki jo bomo še desetletja jemali v roke, založba ne smela privoščiti: večina

slik, ki opremljajo jugoslovanske dodatke, je v primeri z drugimi naravnost bedna).

Še dve posebnosti je treba omeniti, ki po svoje prispevata k širini razumevanja glasbe. Knjiga vsebuje številne citate iz pisem, člankov ali izjav znanih in manj znanih glasbenikov, skladateljev, muzikologov in drugih poznavalcev, skozi katere na svojstven način odsevajo posamezna pomembna obdobja glasbenega razvoja. In končno: avtorji so se odločili tudi za objavo bibliografije najtehtnejših del o glasbi, ki so ji za glasbo do baroka dodali tudi seznam plošč. Četudi je tovrstna literatura (naši) širši javnosti manj nedostopna, pa bo glasbenim poznavalcem takšen seznam nedvomno dobrodošel.

Svetovna zgodovina glasbe je prav gotovo ena od knjig, ki bi jo moral imeti vsak izobraženec. Koncept tega dela ni v nizanju in naštevanju podatkov in imen, temveč v vrednotenju stvaritev in umevanju zakonitosti glasbenega razvoja. Pri tem je knjigo prijetno brati tudi manj razgledanim in ljubiteljem glasbe, kajti predvsem glavni avtor Honolka uporablja zelo poljuden način pisanja.

Če se izognemo poglobljeni strokovni oceni, ki jo omogoča šele temeljito branje in ki sodi tudi v drug okvir, potem se ob naštetih kvalitetah lahko obregemo ob pomanjkljivost, ki je očitna že ob površnem branju. Ob sicer tekočem prevodu Primoža Kureta bi bili potrebni skrbnejša lektura in korektura, saj marsikje motita jezikovna ohlapnost in tiskarske napake. Motijo pa tudi avtorjevi spodrsnjaji, če npr. na enem mestu trdi, da je bil Beethoven čudežni otrok, in na drugem nasprotno; ali pa, da enkrat trdi, kako je Beethovno pismo „nesmrtni ljubici“ napisano neznan ženski, drugič pa ga nespodbitno dokazuje kot sporočilo Josephini Brunswick. Prevajalec se je pri navedbah naslovov glasbenih del zelo potrudil z ustreznimi slovenskimi prevodi; škoda, da pri tem ni bil do kraja dosleden.

Svetovna zgodovina glasbe je ne glede na morebitne pomanjkljivosti, ki jih bo pokazalo poglobljeno branje, in ne glede na to, da je prevedena, za naše razmere enkratna knjiga.

IGOR LONGYKA



NAGRADNA KRIŽANKA

NAGRADNI RAZPIS

Vsi se najbrž že veselite poletja in počitniških dni, zato se s tokratno križanko do septembra poslavljamo od vseh vztrajnih reševalcev in vas vabimo, da se nam pridružite spet v prihodnjem letniku naše revije. Rešitve osme nagradne križanke nam pošljite do 20. junija, zraven pa napišite, katero od treh plošč si želite (posnetki s koncertov Mladi mladim, posnetki Akademskega pevskega zbora iz Kranja, plošča Toneta Janše). Tokrat bomo za spremembo izžrebali pet reševalcev.

NAGRADE ZA 7. KRIŽANKO

Tokrat smo izžrebali Martino KOVČE iz Tabora pri Vranskem, Janeza ZORMANA iz Mežice in Rezko MOŽINA iz Kamnika, ki prejmejo ploščo MLADI MLADIM.

REŠITEV 7. KRIŽANKE

(vodoravno) kontrabas, aparatura, Bangladeš, USA, II, SK, LT, Bereta, zen, VA, Bernstein, lampa, Amati, opera, kanonik, blok, nd, Lana, moto, ata, Lome, kormorani, Indijanec.

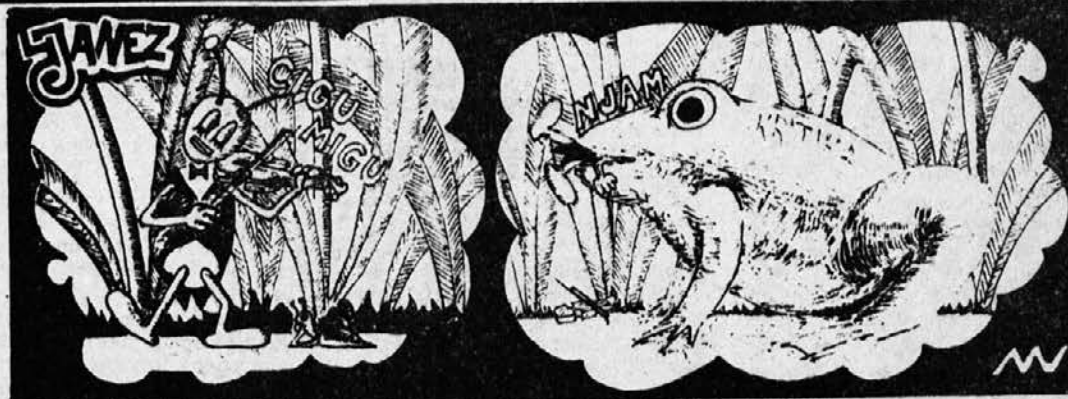


SESTAVIL IGOR LONGYKA	KOOR PRIREDI SKLADBO	SPANSKI ZAVOJEVALEC INKOVSKJE DRŽAVE	SREDIŠČA VRTENJA	ZAIČMBA	TOMAŽ LORENZ	RUDNINA	PESNIK ZUPANČIČ	ANGLEŠKA BESEDA, ZA TRDNJAVO
ZNAMENJE ZA OPUŠČENO ČRKO								
GLAZNAKA ZA ODLOČNO IZVAJANJE					NEM. FILM. IGRAKA EDEN OD SOUSYANO VITELJEV OF ITONEY			
ZATOČIŠČE			NEMŠKI SKLADATELJ IN DIR. (WERNER)	DECEK PRVI CLOVEK V VEŠOLJSKEM PROSTORU				
NATRIJ							SLAVEN ANGLEŠKI REZISER (CAROL)	SODOBNO PREVOZNO SREDSTVO
GOLTANCI							RADIJ	
SLAVKO PREGL							JUGOSLOV. LJUDSKA ARMADA	
ZNAK NAD NOTO ALI PAVZO, KI PODALJŠA TRAJANJE LE-TE NAJMANJ ZA POLOVICO	DICKENSOV JUNAK TWIST	ZALETIŠČE GLAD						
AMERIŠKA REKA Z ZNAMENITIM KANJONOM								

GM	NASA PEVSKA SKUPINA KI JE PELA NA EVROVIZIJI	SOCIALNI POLOŽAJ	REKA, KI TEČE SKOZ FIRENCE	GM	NORVEŠKI PISATELJ DUUN			
STAROZIDOVSKI KRALJ				MOČAN, REZEK GLAS			NIZOZEMSKI AVTOMOBIL	
MIŠNA OBRAMBA PRED STRELO				EMILIJAN CEVC				
KRATKA KANCONA								
ČEŠKA PRITRDNICA								



Ž - MOL



SPET JAZZ FESTIVAL

LJUBLJANA 16. - 19. JUNIJ 1983

Brez dvoma je bil lanskoletni 23. jazz festival v Ljubljani prelomen, bodisi kar zadeva organizacijo festivala, nastopajoče glasbenike ali pa odziv publike. Končno je jazzovski festival dobil svojo obliko in ni bil zgolj preluknjana vreča, v katero lahko stlačiš z vseh vetrov po nekaj in to povežeš v kaj klavrno celoto.

Tudi za letošnji festival je organizacijo prevzel Cankarjev dom, kjer so tako kot lansko leto — konstituirali programski odbor. Vse zainteresirane institucije imajo v njem delegata, s čimer naj bi programski odbor postal telo za usklajevanje različnih interesov, seveda v tesni zvezi s finančnimi zmoglostmi. Načelna opredelitev programskih smernic je ostala enaka kot lani, le da so skušali pritegniti več izvajalcev tako imenovanega novega jazza, sodobne improvizirane godbe...

Načelna merila so:

1. Pomen izvajalčeve glasbe za razvoj jazzovske glasbene produkcije — historični aspekt — in izvajalčevo mesto v mreži aktualne glasbene produkcije — strukturalni aspekt.

2. Konstruktiven, historično-materialističen odnos do glasbene tradicije in povezovanje s sodobnimi ustvarjalnimi dognanji.

3. Glasbenikov odnos do lastnih stvaritev in potrošnikov, to je vzgojni smoter in osveščujoča ter angažirana zabava.

4. Izvedbena kvaliteta, odnos do družbe — produkcije zavesti in njeno spreminjanje.

5. Vsa merila, ki izpostavljajo vprašanje idejne diferenciacije znotraj množične kulture. Konfrontacija s konservativnimi tendencami in razkrivanje prostorov, o katerih pričajo posamezne prakse. Po teh merilih naj bi izbirali konkretne glasbenike, skupine. Tudi letošnje leto ni šlo brez neljubih zapletov pri sestavi programskega odbora, saj nekatere institucije, ki bi morale biti že po dolžnosti zainteresirane za jazzovski festival, niso delegirale svojih kandidatov, druge so jih, pa niso prihajali na sestanke itd...

Očitno nekateri nikakor ne morejo sprejeti dejstva, da se zemlja vrtili in sodbe, ki temeljijo na pojmih, kot so všečnost, profesionalnost, iskrenost, lepo, ilirčno itd. ne pomenijo prav nič, ker ne nudijo niti osnovnih možnosti za resno analizo. Kakorkoli že, osebam, ki so se dolga leta pojavljale pri organizaciji jazz festivalov v Ljubljani v okviru neobstoječega jazzovskega društva in se skrivale za lažno strokovnost s kaj klavnimi progra-

mi, je, upamo, do nadaljnjega odklenkalo.

Pa pojdimo raje h konkretnemu programu! Uvodoma lahko pripomnimo, da še lahko pride do manjših sprememb in torej navedeni program ni povsem dokončen.

24. Mednarodni jazz festival bo potekal od 16. do 19. junija na starem prizorišču, v Križankah. Nastopile bodo dve ali tri domače skupine — tudi tokrat je bil razpi-



san tečaj — in 9 do 10 tujih. To bo drugi festival, na katerem ne bo nobenega domačega velikega plesnega orkestra. Največja novost festivala je vsekakor **Workshop**, ki ga bo vodil ameriški multinstrumentalist **Dennis Gonzales**. Ta je priznan glasbenik, publicist in glasbeni pedagog iz Dallasa, kjer ima tudi svojo založbo plošč Daag-nim, kjer izdaja svoje projekte. V Ljubljano bo prišel že nekaj dni pred festivalom in pedagoško delal z domačimi glasbeniki (vsi potencialni kandidati se bodo lahko prijavili prek oglasov), izmed katerih bo izbral nekaj glasbenikov ter odprl 24. mednarodni jazz festival.

Za Workshopom bo v četrtek nastopil duo **Lindberg—Lewis**, John Lindberg je kontrabasist iz New Yorka, ustanovitelj skupine The String Trio of New York, član bivšega kvarteta Anthonyja Braxtona, skratka glasbenik, ki je trenutno zelo pomemben v sodobni jazzovski godbi. Izjemen je bil njegov lanskoletni nastop v Salzburgu v duetu s trobentačem Hughom Raginom, o čemer smo pisali tudi v tej reviji. Trombonist George Lewis ima za seboj mnogo sodelovanj z vodilnimi glasbeniki skupine AACM iz Chicaga, ter se tudi kot avtor plošče za italijansko založbo Black Saint uvršča med najbolj inova-

tivne in kreativne tromboniste jazzovske godbe. Prvi večer bo zaključila evropska skupina, **Willem Breuker Kollektief**, desetčlanska skupina iz Nizozemske, ki se izmika vsakršni definiciji ali opredelitvi. Igrajo od swinga, improvizirane glasbe, rock'n rolla, polk do najrazličnejših oblik in podvrsti pulzarne glasbe, predvsem pa je njihov nastop izredno zabaven, poln ironičnih odtokov in mojstrsko zaokrožen kot celota.

Petkovo večerno dogajanje bo uvedla zasedba iz Nizozemske, imenovana **Nood Band**. O njih le toliko, da igrajo izredno moderno mešanico tako imenovanega no wave oz. free funka in sodobne improvizirane godbe. Poseben čar nastopu pa daje atraktivna vokalistka. Sledil bo prav tako nenavaden kvintet **Keshavana Maslaka**. V petek bodo zadnji **Rosco Mitchell Sound Space Ensemble**. Septet pihalca Roscoe Mitchella, enega od ustanoviteljev AACM, stalnega člana Art Ensemble of Chicago in plodnega ustvarjalca, ki je na jazzovski sceni že skoraj dvajset let, je zadnji projekt tega kreativnega glasbenika. Pri Black Saint so izdali zanimivo ploščo, v septetu pa je med znanimi mladimi glasbeniki tudi že omenjeni trobentač Hugh Ragin. Vsekakor ena od atrakcij festivala.

V soboto bodo prvi nastopili **Interaction** iz Beograda. To je moderna zasedba, ki že ima določen glasbeni status v tujini, saj nastopa veliko izven naših meja, v Ljubljani pa bodo nastopili kot trio.

Njim bo sledila malo bolj v tradicijo usmerjena godba pihalca **Chica Freemana**, ki velja za enega izmed glasbenikov, katerih ustvarjanje temelji na bogati tradiciji, se z njo nenehno spopadajo, produkt pa je izredno doživeto muziciranje.

Soboto bo zaključil oktet **Dudu Pukwan**. Pukwana je afriški glasbenik, ki je v šestdesetih letih iz Južne Afrike emigriral v Veliko Britanijo, njegova glasba pa je spoj afriške ritmične tradicije in modernih jazzovskih tokov. To je nekakšen uvoz prave afriške godbe v jazzovsko glasbo. Zadnji dan festivala, to je v nedeljo, bodo na programu tri tuje skupine.

Najprej bo solistični nastop angleškega pianista **Keitha Tippetta**, ki je bil napovedan že za lanskoletni festival, a je v zadnjem hipu odpovedal sodelovanje. Da je že nekaj časa nappomembnejše v angleškem klavirskem jazzu, pa ni potrebno posebej poudarjati.

Sledila bo evropska zasedba, kvartet **Willija Kellersa**. Kellers je že dalj časa med najbolj priznanimi evropskimi tolkalci, v kvartetu pa bo nastopil še pianist Keith Tippett. Festival bodo zaključili **Ethnic Heritage Ensemble**.

Poleg glavnega programa obljublja organizator festivala še nekatera presenečenja in spremljevalne prireditve.

Prvi dan, to je v četrtek, bodo **William Breuker Kollektief** igrali po ljubljanskih ulicah, najverjetneje neke ob Ljubljani. V prostorih Cankarjevega doma bodo nastopile mlade domače obetavne skupine, razstavljene bodo fotografije o jazzu. Poleg tega obstaja še možnost, da bodo sodelujoči glasbeniki na samem prizorišču festivala — v Križankah nastopili v duetih. Vsak dan se bodo pričele večerne prireditve ob pod devetih. Kot prejšnje leto bo mogoče kupiti karnete po znižanih cenah. Gotovo pa so zanimivi vsi štirje večeri.

LEON MAGDALENC

GLASBENA DELAVNICA DENNISA GONZALES

Glasbena delavnica (workshop) se bo začela v torek, 14. junija, z zbirnim srečanjem, nato bodo dvakrat dnevno (dopoldan in zvečer) skupne vaje. V četrtek, 16. junija, bo Gonzales z najboljšimi udeleženci oblikoval skupino, ki bo isti večer otvorila letošnji ljubljanski festival jazz v Križankah. Udeležba v glasbeni delavnici je brezplačna, vabljeni so tudi nepoklicni glasbeniki, še posebej bobnarji in basisti. Prijave pošljite ali sporočite po telefonu: **ZORAN PISTOTNIKU** (Študentsko naselje, blok 8, Ljubljana tel: 261-985) ali **SREČU MIHELČIČU** (Cankarjev dom, Trg revolucije, Ljubljana, tel: 212-492)