

GM

7





Vrsta za koncert Johnyja Raya v letih pred nastopom rock'n'rolla



Bill Haley and The Comets

Presley na pragu uspeha; fijo: Presley pred hišo, ki jo



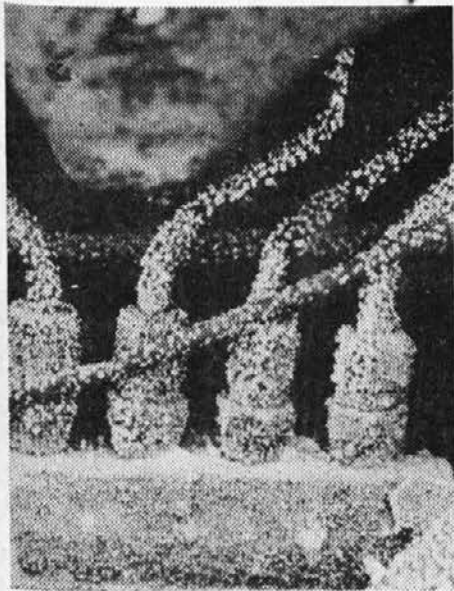


Foto: LADO JAKŠA

NATEČAJ »NOVI ROCK 87«

RADIO ŠTUDENT
v sodelovanju z RK ZSMS

RAZPISUJE NATEČAJ

za udeležbo na glasbeno-
scenski prireditvi

NOVI ROCK 87

s katerim hočemo spodbuditi izvirno
domačo rockovsko ustvarjalnost, še
zlasti tisto, ki je nekonvencionalna, glas-
beno in tekstovno inovativna in izraža
zavzet odnos do družbene stvarnosti.
Natečaja se lahko udeležijo skupine, ki:
— niso izdale velike plošče
— niso nastopile na Novem rocku

Prijave na natečaj pošljite na:

**RADIO ŠTUDENT,
ŠTUDENTSKO NASELJE,
BLOK 8, 61000
LJUBLJANA
z oznako
»ZA NOVI ROCK«**

Prijava mora vsebovati naslednje:

- kaseto ali magnetofonski trak z mono ali stereo posnetki najmanj petih lastnih skladb in besedila
 - ime skupine, poimensko sestavo, točen naslov/telefon in kratko delavno biografijo (nastopi, snemanja...).
- O udeležbi na NOVEM ROCKU 87 bo odločala žirija, ki jo imenuje organizator. Natečaj začne veljati z dnem objave in traja do 15. maja 1987.



REVIJO GM IZDAJA GLASBENA MLADINA SLOVENIJE

RGM RGM RGM RGM RGM RGM
RGM RGM RGM RGM RGM RGM

REVIJA GM/L. 17/ŠT. 7
APRIL 1987

RGM RGM RGM RGM RGM RGM
RGM RGM RGM RGM RGM RGM

NASLOVNICA:

Glasbeni vzgoji na rob. Oblikoval jo je Jure Pfeifer.

RGM RGM RGM RGM RGM RGM
RGM RGM RGM RGM RGM RGM

IZ VSEBINE

2—3 — Komentiramo, 2—3 — Ko-
4 — GM novice, 4 — GM novice, 4 —
5—8 — Odmevi in telegrami, 5—8 —
Predusmerjene strani, Predusmerjene
9 — Glasba XX. stoletja, 9 — Glasba
10—11 — Malo mešano, 10—11 —
12—13 — Preteklost rrollanja, 12—13
14—15 — Razpisi in Kaji, 14—15 —
16 — Industrija nosilcev zvoka, 16 —
17 — Woody Shaw, 17 — Woody
18—19 — Franci Pivc: Glasba in...
19—20 — Scenska glasba, 19—20
20—21 — György Szabados, 20—21
22—23 — Tolpe bumov, 22—23 —
24 — Izdaje, 24 — Izdaje, 24 — Izdaje

RGM RGM RGM RGM RGM RGM
RGM RGM RGM RGM RGM RGM

Revijo RGM lahko kupite na uredništvu re-
vije (Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA), v
Trubarjevem antikvariatu (Mestni trg 25,
Ljubljana), v Mladinski knjigi na Nazorjevi
ter v Muzikalijah Državne založbe Slovenije
(obe prodajalni ravno tako Ljubljana).

RGM RGM RGM RGM RGM RGM
RGM RGM RGM RGM RGM RGM

UREDNIŠKI ODBOR

glavni urednik — Primož Kuret, od-
govorna urednica — Kaja Šivic,
urednik — Peter Barbarič, likovni
urednik — Miloš Bašin, oblikovalec
— Jurij Pfeifer, lektorica — Mija
Longyka, stalni sodelavci — Peter
Amaliotti, Cvetka Bevc, Lado Jakša,
Igor Longyka, Tomaž Rauch, Roman
Ravnič, Irena Sajovic in Ičo Vidmar
(Radio Študent).

ČASOPISNI SVET

Dr. Marija Bergamo (FF — PZE Muzikologija),
Igor Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec (PF
Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZDGPS), Ne-
venka Leban (DGUS), Peter Kopač (DSS),
Marko Studen (ZKOS), Roman Lavtar (ZSMS),
Slavko Mežek, Lea Hedžet in Polona Kovač (vsi
GMS)

NASLOV UREDNIŠTVA

REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA,
p. p. 248, telefon (061) 322-367.
Račun: SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381.
Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena
posameznega izvoda je 150 din, celoletna na-
ročnina za XVII. letnik znaša 1000 din (po 1. 2.
87. 1200 din). Rokopisov ne vračamo, fotografije
pa le v primeru vnaprejšnjega dogovora.

RADIJSKE ODDAJE

Opozarjamo vas na oddaje iz dela Glas-
bene mladine Slovenije, ki so na sporedu
prvega programa Radia Ljubljana vsako
drugo soboto ob 18.30. Oddaje v naslednjem
mesecu: 2., 16. in 30. maj.

RGM RGM RGM RGM RGM RGM
RGM RGM RGM RGM RGM RGM

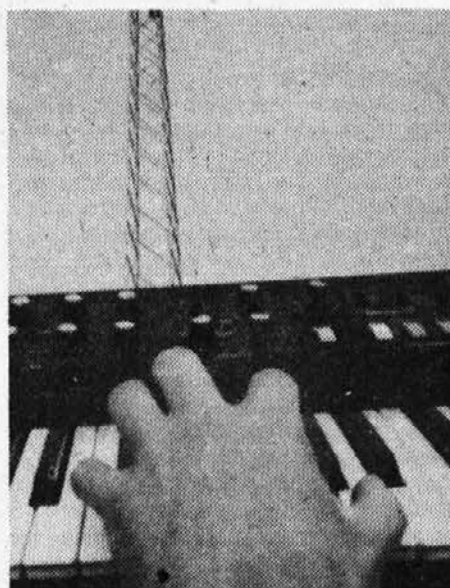
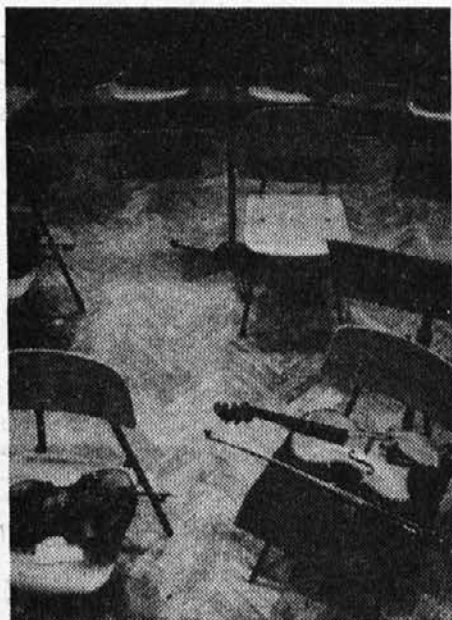


Foto: LADO JAKŠA

KAJ VSE NAJ BI ŠTUDIRAL BODOČI GLASBENIK?



Alexis Chaliel, profesor na konservatoriju v Lausanni v Švici, je oboist, ki poučuje solfeggio in harmonijo. V članku z naslovom Kaj mora študirati bodoči glasbenik? se sprašuje, kako spraviti na površje tisto najbolj žlahtno v glasbenikovi naravi, kakšno podlago dati njegovemu daru, da se bo čimbolje razvil.

Kadar sprašujem svoje kolege, kaj vse naj študira bodoči glasbenik, mi vsi brez oklevanja odgovorijo, da mora čisto prvo vlogo igrati **instrument**. Ko pa se dotaknemo tako imenovanih teoretičnih predmetov, postanejo odgovori zelo različni in osebno obarvani. Nekateri zagovarjajo solfeggio v tradicionalnem smislu, ki daje prednost solmizaciji, drugi ga popolnoma zavračajo. Nekateri se zavzemajo za več ur harmonije in manj kontrapunkta, drugi spet obratno. Slišal sem celo predlog, naj bi kot teoretični predmet predavali sploh samo glasbeno zgodovino. Očitno vsakega profesorja mika, da bi dal v učni program samo tisto, kar se mu zdi neposredno koristno za obvladovanje instrumenta. Zakaj? Zato, ker je glasbilo **kalj**. Sedanja glasbena izobrazba sloni predvsem na urjenju. Na koncertnih plakatih je 80 odstotkov del, ki so si sčasoma utrdila ugled. To imenujemo repertoar. Vse manj pa je ustvarjanja, nove muzike.

Na kratko povzemam misli, ki jih je Har-nancourt razvil v svojem imenitnem Glasbenem govoru.

Omenjena usmeritev ima tri vzroke. Prvič: glasba je v našem okolju vedno in povsod prisotna, vendar tako, da ne moti tistega, kar smo navajeni poslušati. Drugič: tistih nekaj skladateljev našega glasbenega sveta si ne prizadeva, da bi svoj jezik oblikovali v enoten sodoben način glasbenega izražanja — nasprotno, vsak išče čisto svojo pot, ne da bi poslušalcu ponu-

dil oporo za razumevanje. Tretji vzrok za prevlado izvajanja nad ustvarjanjem je tržišču s posnetki. Če ima to precejšnjo zaslugo za »demokratizacijo« tako imenovane klasične glasbe, ne bi mogli reči, da je kaj dosti spodbudilo nastajanje novih del.

Lahko je torej razumeti, kako pomembno je razviti tehnično znanje na instrumentu, da bi se lahko uvrstili v konkurenco za dosego tistega nedosegljivega cilja — **popolnosti**. In kaj je to? Točna izvedba brez vsakršnih napak in težav, jasna in logična, in če se le da, muzikalna. In kaj mislimo s pojmom muzikalna? Odgovori postajajo vse bolj zapleteni. Teoretično povedano, bi morali delo poustvariti v historičnem kontekstu, vendar ob tem obdržati avtentično čustvovanje (podati natančno sliko tega, kar naj bi bilo delo v času svojega nastanka in vendar vanj vložiti lastno spontanost). Laže reči kot storiti!

Ali lahko sama izvajalska praksa študenta privede do tega rezultata? Vse je odvisno od načina profesorjevega poučevanja — ali prenaša le tisto, kar se je sam naučil od svojega profesorja, ali vnaša v pouk lastno gledanje na interpretacijo določenega sloga. Za to zadnje je potreben zrel glasbenik odprtega duha!

Seveda s tem, kar pripovedujem, nimam namena dvomiti o nujnosti tehničnega izpopolnjevanja na instrumentu, kajti brez njega je vse, kar naštevam, nedosegljivo. Želim samo reči, da so poleg tehnike na glasbilo glasbeniku potrebni tudi predmeti, ki razvijajo umske sposobnosti ter širijo razgledanost.

Poznavanje glasbene zgodovine študentu na primer pomaga skladbo postaviti v njen čas. To ne pomeni, da bi moral poznati zgodbe in anekdote, čeprav so te pogosto prav zabavne in ganljive, temveč mu ponuja možnost, da primerja različne skladbe istega obdobja, išče v njih skupne značilnosti in razloči izvirnost ter jih ne nazadnje poveže z drugimi načini umetniškega izražanja tiste dobe — slikarstvom, poezijo, gledališčem...

Tako lahko opazimo, da je tem laže interpretirati skladbo, čim bliže nam je po času nastanka. V nasprotju z običajnim strahom glasbenikov je pri izvajanju partiture Stockhausna, Beria (ko smo seveda razvozljali znake v partituri) veliko manj nevarnosti, da udarimo mimo, kot pri partituri stare muzike. Glasbena analiza potrebuje najrazličnejše znanje, tudi harmonijo in kontrapunkt. Treba ju je poznati, z njuno pomočjo izvesti vajo v kompoziciji, kot bi študent fizike ali kemije opravil laboratorijske vaje. Pa to še ni dovolj. Vse te discipline moramo nato ponovno sestaviti v umetniško celoto.

Našteti elementi potrebujejo še pomembno dopolnitev. Ne samo, da mora biti glasba izvedena historično in stilistično čisto, imeti mora še svežino, ki jo lahko prispeva le izvajalčeva spontanost. S takšnim obvladanjem vseh elementov, s to zrelostjo lahko dosežemo tisto, kar je po mojem mnenju glasbenikov kreda: **plemenito dejanje**.

SEJEM BIL JE ŽIV

Z glasbenega sejma v Frankfurtu



Fotografiral: LADO JAKŠA

Pojaviš se v sprejemni hali, hostese ti pripravejo permanentno vstopnico na jopič, varnostniki pregledajo tvojo prtljago, da slučajno ne bi prinesel s seboj bombe, potem pa te tekoči trak odpelje do dober kilometer oddaljenih razstavišč.

V trenutku butne vate množica vtisov: pulti z notami in prospekti, stojala z instrumenti, reklamni napisi, prodajalci z vozički, polnimi prigrizkov in cigaret, predvsem pa je seveda veliko ljudi, ki se potikajo med razstavnimi prostori. Nad vsemi temi lebdí množica zvokov vseh vrst, ki se mešajo v brezoblični oblak hrupa.

Zdaj se začne! Zapodiš se med police, brskaš med notami, tiho brundaš, da bi ocenil novo, še nepoznano glasbo. Ogleduješ si instrumente, sem in tja kakšnega preskusiš (vse je dovoljeno), vendar množica vtisov kmalu povzroči, da otopiš. Sprejemaš še, a nič več ne prebavljaš. Prehitro gre, preveč je vtisov. Vsake toliko časa si rečeš: »Tole je pa nekaj, kar si velja zapomniti!«, a čez nekaj trenutkov veš samo še to, da je bilo nekaj posebnega — kaj, pa se ne spomniš več. Povrhu vsega se v ogromni hali kmalu izgubiš. Čeprav si se namenil sistematično ogledovat, kmalu ugotoviš, da si bil nekje dvakrat, kakšne predele pa si izpustil. Sredi hale so počivalni trgi — okrepčevalnica, naslanjači, zasedeni do zadnjega kotička. Obiskovalci prebavljajo fizično in psihično.

V drugi hali so elektronske naprave. Električne klaviature so obvezno priključene na računalnike s tv zasloni. Prospekti in demonstratorji obljublajo tisoč in več možnosti, kaj vse lahko narediš z vso to mašinerijo, pa se vendar ne morem znebiti vtisa, da stoji za vsem tem le »kšeft« — na čimbolj enostaven način in s čim manj truda zaslužiti čim več cvenka.

Saj je zvočni učinek teh strojev res prese- netljiv, spekter možnosti za uporabo res skoraj neomejen, pa vendar stoji vsa ta tehnika kot ogromen, neprebojen zid med izvajalcem in poslušalcem. Seveda se svet mojemu konservativnemu pogledu na napredek ne pridružuje, saj sicer ne bi elektronska oprema zavzemala skoraj tretjine razstavnih prostorov.

Oči in ušesa se ti odpočijejo, ko stopiš v naslednjo halo; klavir ob klavirju, ob vsakem klopca. Lahko sedeš in igraš, kolikor hočeš in kar hočeš. Seveda klavirji manj znanih, cenejših firm precej samevajo, zato pa je prava gneča na razstavnih prostorih Steinwaya, Bösendorferja, Bechsteina in Yamahe. Treba je izkoristiti možnost, da vsaj enkrat na leto igraš na odličnem klavirju. Žal pa se med igranjem komaj slišiš, saj sosed na levi igra nekaj čisto drugega, sosed na desni pa nekaj tretjega.

Sele, ko se v mraku vračam proti hotelu, oborožena z vrečkami, katalogi in prospekti, lahko v mislih obnavljam, kaj vse sem videla in kaj je naredilo name največji vtis. To je bil tubabu, afriški boben, ki ga je igral nek črnc v majhnem (2x2 metra) paviljončku z afriškimi instrumenti. Brez elektrike in visoke tehnologije je dosegel tak učinek, da se nam je navzočim dozdevalo, da bobna po naših trebuhih. To doživeti glasbe je bilo avtentično, brez strahu, da s teboj manipulirajo s pomočjo elektronskih posrednikov.

JASMINA POGAČNIK

»SOLO« V LJUBLJANI

... György Szabados...

Že kar na začetku lahko povemo, da so omahljivci marsikaj zamudili. Sam koncert je bil za solo nastop precej dolg, dobro uro in pol. Seveda že dolžina koncerta govori o tem, da je bil Szabados tokrat izjemno razporejen, to pa bi veljalo tudi za maloštevilno publiko (mogoče je bilo v Viteški dvorani sto ljudi), ki »jeznega« gospoda, kot so padali komentariji po koncertu, kar niso hoteli spustiti z odra.

Mož je dokazal že znano. Da gre za izvrstnega muzika, polnega energije, briljantne tehnike, popolnega poznavanja svoje (madžarske) glasbene tradicije in novih svetovnih trendov. Če Szabados zadrži, da je predvsem komponist, to pomeni, da nam je v tisti uri in pol »odkomponiral in odigral«. Kot kajpada pove svoje o razmerju med zamišljenim in improviziranim na koncertu — o znani dilemi glasbenika — improvizatorja, še posebej solista (glej: intervju z Györgyem Szabadosom v tej številki na strani 21.). Telegrafska ocena bi lahko bila: odličen, razgiban in predvsem raznovrsten nastop, ki te ima s čim zapostiti.

... solo v prazno? ...

Po Sommerju in Floridisu je bil to tretji solo nastop (improvizatorja) v treh mese-

cih. Organizator: CIDM s Kersnikove 4. Tretji slabo obiskan koncert bi bila bolj precizna trditve. Če upoštevamo še izkušnje iz prejšnjih let (Druga Godba, jazz festivali), če se spomnite, je šlo za recitale Keitha Tippetta, Lola Coxhilla, Petra Brötzmanna, Petra Kowalda in Sakisa Papadimitriouja, je jasno, da »solo« nima široke publike. Nekateri omenjeni izvajalci so v Ljubljani nastopali tudi z večjimi skupinami (v glavnem s kvarteti) in tam so bile dvorane prijetno polne. Naj omenimo vsaj Szabadosov orkester Makuz in Brötzmann-Tippet kvartet.

Očitno je solo kontekst za te kraje še preveč radikalen. In vendar je »solo« — soočenje solista s publiko — marsikdaj atraktivnejši, bolj zanimiv, celo bolj čist, če govorimo o sami percepciji improvizirane godbe, kot skupinska igra, kjer pride včasih do popolnoma »out stvari«. Na tem mestu bi si drznili trditi, da naša publika še ni sposobna vzeti nase bremena soudeležena z solističnem koncertu. Poslušalec je znotraj solo konteksta so-akter. To od njega terja sama narava improvizirane glasbe. Takšni posplošitvi bi lahko ugovarjali, češ da mora izvajalec vendarle imeti pripravljen material, da ve, kaj bo na koncertu počel. To drži. V zvezi s tem je Günter Sommer rekel: »Navadno ne vem, s čim naj začnem, s katerim delom bom končal, kaj se bo dogajalo vmes. To je pogosto odvisno od situacije, kontakta s publiko in od mojega počutja. Toda noben glasbenik ne gre na oder brez poznavanja svojega materiala. Kdaj in kako ga bo uporabil, je odvisno od okoliščin.«

Sommer torej »poznavanje materiala« opredeljuje kot ključno, vendar v isti sapi večkrat kot pogoj uspešnosti koncerta navaja »okoliščine, kontakt s publiko«. Slednji je za uspešnost solo koncerta enako pomemben kot izvajalčev material. Glasbenikova izvajanja se seveda lahko iztečejo v golo rutino. V slabšem primeru (to je odvisno od same zastavitve solo koncerta, najbolj pa je evidentno pri solistih, ki že od vsega začetka računajo z impulzi abienta) pa lahko prihaja do mučnih situacij, ko solist ob anemičnih reakcijah publike ne ve, kaj naj sploh počne. Mimogrede, na to opozarja kitarist Derek Bailey, večina t.i. humorja v improvizirani glasbi se poraja prav iz takšnih situacij.

Po drugi strani pa drži, ne glede na izrečeno, da »solo« pri nas ima publiko. Ta publika, resda maloštevilna, je dobra publika, poučena, in vneto sledi dogajanju. In solo nastopi, ki smo jih omenili, so bili na nivoju najboljših plošč teh izvajalcev (Tippet, Kowald, Sommer). Vsi ti izvajalci so tudi zatrijevali, da jim je bila sama atmosfera zelo všeč in primerna za »solo«.

O nadaljnji usodi solo koncertov pri nas bodo verjetno odločale finance, saj je jasno, da je vsak koncert zguba, če ne že kar »fiasco«. Kar z drugimi besedami samo pomeni, da so takšnim koncertom, ki so seveda »majhni koncerti«, šteti dnevi. To pa bi bila škoda, ki bi šla na račun kvalitete, saj je ta pri »velikih drugačnih koncertih« marsikdaj na psu.

ODMEVI

DRUGA GODBA TUDI LETOS BO!!!

Prireditev Druga godba postaja redno pričakovanje. Letošnja bo že tretja, tako da je mogoče govoriti kar o njeni tradicionalnosti. Tudi tokrat bo potekala v času od 22. do 30. maja na različnih prizoriščih ljubljanskih Križank. Organizator, Center interesnih dejavnosti mladih mesta Ljubljane sicer program še oblikuje, vendar pa je bilo mogoče izvedeti skoraj vse podatke. Druga godba 87 se bo pričela 22. maja z uvodnim koncertom našega mladega, a že priznanega pianista Bojana Goriška v Viteški dvorani Križank. Premierno bo predstavil dela Erica Satieja in pa ameriškega skladatelja G. Crumba. 23. maja bo prireditev uradno otvorila skupina ljudskih godcev iz Rezije, s čimer Druga godba samo nadaljuje s tradicijo, da vsako leto predstavi eno izmed pristnih skupin, ki na našem nacionalnem ozemlju še gojijo tovrstno godbo. Sledil bo pravi spektakel, večer sodobne afriške glasbe, afriškega etnopopa, ki ga bodo predstavili Ujamaa iz Zaira s svojim vodjem, kitaristom in pevcem So Kalmeryjem. Za uvod v njihovo veselico pa bo predvidoma nastopil še ne izbrani glasbenik, tradicionalni griot, neke vrste afriški trubadur, ki svoje petje spremlja s tradicionalnim glasbilom koro. Nedeljski večer 24. maja je namenjen rocku, ki odstopa od običajnih ali pravladujočih smeri. Predstavili se bodo Francoiz Dazibao, ki so rock obrazce cepili z vplivi arabske glasbe, tolkalec Hubback iz Wallesa, ki je opozoril nase predvsem na lanskoletnem Atonal festivalu v Berlinu, s svojo verzijo glasbe za tolkala, elektrone in druge dodatke, kanadski ženski trio Les Poules, ki prav tako igra sodobno, z elektronskimi pomagali obogateno varianto rocka, ter za konec še Hunk-All, prva danska predstavnicca alternativnega rocka pri nas, skupina, ki ji je uspelo združiti jazzovski no wave in trde rockovske elemente s petjem, značilnim za pekinško opero.

25. maja bosta pihalci in pevec Lewis Jordan ter basist Mark Izu, ki igra tudi tradicionalne japonske instrumente, predstavila repertoar lastnih skladb, priredb jazzovske tradicije in japonskega glasbenega izročila. Sicer pa gre za člana skupine United Front. 26. maj je namenjen newyorški off sceni. Elliott Sharp je eden najbolj inventivnih kitaristov, nastopil pa bo v duu s tolkalcem, David Moss Dense Band pa združuje omenjene scene, med njimi pa posebej opozarjamo na avstralskega violinsto Jona Rosea, elektronskega čarovnika Waynea Horvitzja in predvsem schetzerja Christiana Marlayja, enega najbolj slovečih manipulatorjev z gramofoni in ploščami. 27. maj je namenjen iranski tradicionalni in klasični glasbi, nastopil pa bo štiričlanska Nawa Ensemble. Drugi velik spektakel napovedujejo za 28. maj. V Ljubljano naj bi prišla 47-članska francoska zasedba Urban Sax, zavzela celotne Križanke in uprizorila svoj glasbeno-ambientalni projekt. Druga godba 87 pa se bo sklenila v soboto, 30. maja z zdaj že običajnim veikim koncertom, verjetno ponovno reggae glasbe, pri čemer organizatorji omenjajo možen obisk Mickeyja Dreda ali pa skupine Black Roots. Tudi o tem boste še pravočasno obveščeni.

SKLEPI KONFERENCE GMS

Zadnjega marca dopoldan je Republiška konferenca Glasbene mladine Slovenije pripravila v lepi novi glasbeni šoli v Titovem Velenju 9. programsko-volilno sejo. Udeležilo se je 25 delegatov iz enajstih društev, pridružili pa so se jim tudi gostje Glasbene mladine Vojvodine in Reke.

V zanimivem pogovoru, ki je trajal več ur, so člani konference GMS sprejeli predložena poročila o preteklem delu, načrt delovanja za leto 1987 in dolgoročnejshe smernice ter novi akt o ustanovitvi in izdajanju Revije GM. Ob tem pa so oblikovali tudi naslednje sklepe:

— GMS mora še več pozornosti in energije kot doslej posvečati povezavi med društvi GM v Sloveniji ter organizirati skupne akcije, medsebojne obiske in izmenjavo posameznih programov.

— Najti je treba čim več dodatnih sredstev, s katerimi bi GM dopolnila podporo SIS in lastni prihodek, pri čemer sta najpomembnejši možnosti sponzorstvo in Loterija.

— Programska ponudba GMS naj se deli na dva dela: na dosedanj že utečeni program, ki zajema tematske, pedagoško oblikovane koncerte in predavanja po šolah, animacijske ure in komentirane simfonične matinee, ter na sproti pripravljene programe, s katerimi bi se v obliki turnej predstavljali mladi in najmlajši nadarjeni in posebej uspešni glasbeniki.

— Še močneje kot doslej naj se GM povsod v Sloveniji poveže z glasbenimi šolami.

— GM naj se aktivneje vključi v trenutno preoblikovanje šolskih programov z diferencirano ponudbo glasbenih tematik za različne ravni izobraževanja. Ob tem naj ne pozabi na sklep srečanja srednješolcev, naj bi se tudi učitelji izpopolnjevali in dodatno izobraževali, pri čemer bi glasbenim pedagogom Glasbena mladina v marsičem pomagala.

— GM naj izkoristi svojo vlogo pri predlogih za štipendiranje posebej nadarjenih učencev, dijakov in študentov, ki je stopilo v veljavo.

— Zaradi vse večjega pomanjkanja mladih animatorjev, komentatorjev in aktivistov GM je treba na vse večje prireditve GM pritegniti mlade, ki se zanimajo za glasbo, in jih sproti vzgajati (takšne akcije so Teden kitare v Titovem Velenju, Kviz GMS, simfonične matinee, glasbene delavnice...).

— Kviz GMS prerašča svoje dosedanje okvire, udeležuje se ga

vedno večje število mladih, zato naj se GMS loti dolgoročnejshe teme, ki bi pedagogom in mladim nudila stalno oporo. Naslednje teme naj bi po skupinah temeljito obdelale vsa glasbila z zgodovino, zgradbo, izvajalsko tehniko, pregledom najboljših glasbene literature in seveda dobro likovno in zvočno predstavitevjo.

— GMS naj vztraja, da ljubljanska televizija sprejme finalno tekmovanje njenega kviza v svoje programske načrte.

— Revija GM se še vedno išče, kar pa je njena stalna značilnost in tudi naloga, saj jo soustvarjajo mladi in je tudi namenjena mladim. Zato naj GM in vsi njeni člani vztrajajo, da je to njihova revija, jo v vsakem trenutku imajo za svojo in jo pomagajo oblikovati ter jo uveljaviti v svojih okoljih.

— Da ne bi menjali urednikov sredi tekočega letnika, naj časopisni svet predloge za nove urednike izoblikuje do konca tega letnika, člani republiške konference GMS pa naj svoje mnenje o teh predlogih sporočijo pisno.

— GMS je v tej sezoni Glasbeni mladini Jugoslavije predlagalo novo skupno akcijo, s katero bi se GM lahko močneje afirmirala in obenem pomagala mladim uspešnim glasbenikom. Abonma GMJ naj bi v obliki turneje predstavil vsako leto najboljše mlade glasbenike iz vseh R-P. Akcijo je predsedstvo GMJ že sprejelo, treba pa jo je izredno dobro pripraviti, da bo uspešna in plodna.

— Člani konference so z nezadovoljstvom ugotovili, da organizatorji prireditve Slovenski glasbeni dnevi v ničemer niso vključili Glasbene mladine kljub izredno primerni temi — Vidiki sodobne glasbene vzgoje. Eden od zelo pomembnih vidikov je gotovo poslušanje žive glasbe, pri čemer v Sloveniji največ prispeva Glasbena mladina in njeni programski sodelavci bi lahko na temo pripravili tehten prispevek, ki bi bil zanimiv tudi za tuje goste.

Republiška konferenca GMS je sejo sklenila s tem, da je podelila dve priznanji:

koreografinji ANI VOVK-PEZDIR iz Celja, izredno aktivni animatorki mladih, ki stalno prispeva odlične nove programe in vključuje vse več mladih ustvarjalnih pesalcev.

GLASBENI MLADINI REKE, društvu, ki deluje že polnih 26 let in se zadnjih deset let stalno povezuje z Glasbeno mladino Slovenije, predstavlja svoji mladini slovenske glasbenike in njihove zanimive programe ter svoje mlade pogosto pripelje na ljubljanske glasbene prireditve.

NOVI SAMOUPRAVNI ORGANI GLASBENE MLADINE SLOVENIJE V MANDATNEM OBDOBJU 1987-88

A) PREDSEDSTVO GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

— predsednik GMS: IVAN MARTIN (GM Titovo Velenje)

— podpredsednika: TATJANA GREGORIČ (GM Nove Gorice) in FRANCI RIZMAL (GM Ljubljana);

— ostali člani predsedstva: ANDREJA SUNA (GM Ajdovščine), ANDREJ KUNIČ (GM Bele Krajine), IGOR ŠVARC (GM Celje), MARIJA PURNOMO (GM Gornja Radgona), POLONA KOVAČ (GM Hrastnik), SLAVKO MEŽEK (GM Jesenice), MARIJA SETTOMINI (GM Kopa), JOŽE HUMER (GM Ljubljana), SARA RAJH (GM Ljutomer), ŠTEFKA RAJŠTER (GM Maribor), ALENKA BRULC (GM Murske Sobote), VASJA NANUT (GM Nove Gorice), DUŠAN PAVLENIČ (GM Novega mesta), ANDREJA GLAVAČ (GM Titovega Velenja) in še neimenovani delegati GM Krškega, GM Lendave, GM Ormoža, GM Postojne, GM Slovenskih Konjic in GM Tržiča.

B) PROGRAMSKA KOMISIJA GMS

— predsednik: TOMAŽ SEVER (GM Ljubljana), člani: TATJANA GREGORIČ (GM Nove Gorice) ter MONIKA KARTIN-DUH, GREGOR STRNIŠA, LADO JAKŠA, JASNA NOVAK, KARLO AHAČIČ, FRANCI RIZMAL, ROMAN RAVNIČ (vsi GM Ljubljane).

C) ČASOPISNI SVET REVIFE GM

dr. MARIJA BERGAMO (FF-Oddelek za muzikologijo), IGOR DEKLEVA (AG Ljubljana), NENA HOHNJEC (PE Maribor), IVAN MARIN in IDA VIRT (ZDGPS), NEVENKA LEBAN (DGUS), PETER KOPAČ (DSS), MARKO STUDEN (ZKOS), ROMAN LAVTAR (ZSMS), SLAVKO MEŽEK, LEA HDŽET, POLONA KOVAČ (vsi GMS); časopisni svet v novi sestavi med svojimi člani izvoli predsednika.

KONCERT MLADI MLADIM S SLOVENSKO FILHARMONIJO

bo v sredo, 20. maja 1987 ob 17. uri v veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Z naslednjim sporedom:

U. Krek: Rapsodični ples
W. A. Mozart: Koncert za klarinet
C. Saint-Saens: 1. koncert za violončelo v A-molu
S. Prokofjev: Klasična simfonija

Nastopili bodo:
Simfonični orkester Slovenske filharmonije
Jure Jenko, klarinet
Igor Škerjanec, violončelo
dirigent Marko Letonja

Na koncert vabimo organizirano in za koncert vnaprej pripravljeno mlado občinstvo! Informacije Glasbena mladina Ljubljane, Kersnikova 4, Ljubljana, tel.: 322-367!

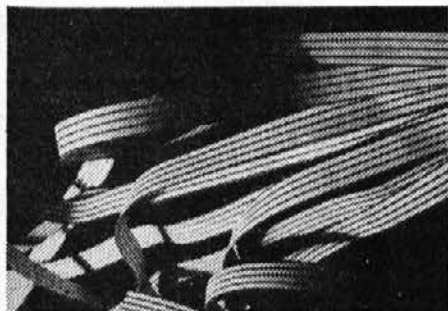
DAN GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

v okviru Mladinskih kulturnih dni bo letos v dvorani Union v Ljubljani, 22. maja ob 11. uri. Nastopili bodo: Tanja Zajc-citre, Banda Kociper-Miško Baranja in Istranova, potekel bo torej v znamenju ljudske glasbe! Informacije pri GMS, tel.: 322-570!



Foto: LADO JAKŠA

USPEHI MLADIH GLASBENIH POUSTVARJALCEV



O 21. tekmovanju glasbenih umetnikov Jugoslavije v Zagrebu smo pisali že v prejšnji številki revije GM. Pa naj ponovimo, da je Igor Mitrović, študent 2. letnika na ljubljanski AG, na oddelku za violončelo pri prof. Milošu Mlejniku, prejel na tem tekmovanju drugo nagrado. Lep uspeh, prvo nagrado na republiškem tekmovanju za učence in študente glasbe v Titovem Velenju, je dosegel tudi študent 4. letnika ljubljanske AG na oddelku za klavir Vladimir Mlinarić (mentorica prof. Zdenka Novak).

O sebi in svojih uspehih sta nam povedala nekaj tudi sama.

Igor: »Za glasbo in čelo me je pravzaprav navdušil oče. V Beogradu sem hodil na srednjo glasbeno šolo »Mokranjac«, tam me je učil prof. Relja Četković, ki mi je dal tudi glavno spodbudo za nadaljnji študij čela. Zdaj sem že dve leti v Ljubljani, ki me je, tako kot jaz njo, zelo dobro sprejela.

O zagrebškem tekmovanju lahko rečem na kratko, da druge nagrade nisem pričakoval. Bil sem zelo presenečen, vsekakor pa mi daje nagrada elan za nadaljnje delo. To je največje tekmovanje glasbenikov v Jugoslaviji, zdaj si lahko želim še to, da bi sodeloval na kakšnem mednarodnem tekmovanju.«

Vladimir: »Kaj me je navdušilo za glasbo, pravzaprav ne morem reči. To je bilo v otroštvu. Pač, namesto da bi igral nogomet, sem raje sedel za klavir. V srednji šoli se je ta odnos že spremenil. Glasba mi je postala pomembnejša, klavir je zahteval vedno več časa, vendar mi to ni bila obveza. Vedno sem hotel igrati kaj novega. Veselje do glasbe je v veliki meri odvisno od tega, koliko te lahko profesor prepriča o lepoti glasbe, oz. ljubezni do glasbe, koliko ti da. Profesorica za klavir na srednji glasbeni šoli mi je svetovala, naj grem na ljubljansko AG k prof. Novakovi, in tako sem začel.«

Povprašali smo ga še o mnenju oz. vtisih po velenjskem tekmovanju.

Vladimir: »Prva nagrada mi pomeni veliko spodbudo in upam, da bom na Zveznem tekmovanju v Dubrovniku ponovil takšno igro.«

Oba nagrajenca sta se nam predstavila tudi na koncertu Mladi mladim, ki je bil 17. marca 87 v Cankarjevem domu. Skupaj sta nam zaigrala Boccherinijevo Sonato št. 6 v A-duru ter Debussyjevo Sonato. Igor Mitrović je s Prekinjenimi melodijami Ivana Jevtića še enkrat potrdil nagrado za najboljšo izvedbo, ki jo je prejel na januarskem tekmovanju v Zagrebu. Pianist Vladimir Mlinarić pa je svoje znanje dokazal v Preludiju C. Debussyja z naslovom Feux d'artifice in Beethovnovi Sonati op. 109 v E-duru. Za izvedbo te sonate je Vladimir na velenjskem tekmo-

vanju prejel zaslužno nagrado za najboljšo izvedbo.

Poslušalci koncerta so lahko prisluhnili tudi prazivedbi dela skladatelja Boga Leskovica Dva plesa h Gamelanu, ki sta bila napisana točno na dan koncerta, a pred 44 leti.

IRENA SAJOVIC

Foto: LADO JAKŠA

MUZIKOLOŠKI ZBORNIK

Na tiskovni konferenci 17. marca smo dobili precej pomembnih informacij o znanstveni reviji Muzikološki zbornik, ki jo izdaja Oddelek za muzikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani, in o siceršnjih prizadevanjih tega oddelka, ki bo jeseni letos dočakal srebrni jubilej.

Muzikološki zbornik, ki redno izhaja enkrat na leto od leta 1965, je mednarodno uveljavljena periodična publikacija, vendar pa v Sloveniji oremalo znana. Ko je zbornik začel izhajati, je bil prva periodična muzikološka publikacija v Jugoslaviji, šele kasneje so se podobne publikacije pojavile tudi v drugih republikah. Danes je zajet tudi v seznamu mednarodnega združenja muzikološke stroke RILM, ki objavlja pregled vseh muzikoloških izdaj v svetu. Do slej je izšlo 22 zvezkov, v pripravi pa je že letošnji, 23. zvezek.

Prvi urednik Muzikološkega zbornika akademik dr. Dragotin Cvetko, ki je zbornik urejal do leta 1980, je v uvodu k prvemu zvezku leta 1965 pojasnil, zakaj je zbornik pravzaprav nastal. Muzikologija je bila pri nas med vedami prav na koncu, omejena na kritično in publicistično dejavnost, ki pa ni bila sistematična, kot da ni bilo potreb, čeprav so se nekateri posamezniki — Mantuani, Vurnik, Marolt — z njo ukvarjali. Taka situacija je zahtevala rešitev, leta 1946 je bil na Filozofski fakulteti ustanovljen oddelek za glasbeno zgodovino, leta 1962 pa oddelek za muzikologijo z dvema katedrama. S tem je bila dana trdna osnova za razvoj glasbene znanosti pri nas, pojavilo pa se je vprašanje tiska takih prispevkov, ki niso zreli za samostojno izdajo, ampak primerni za periodiko. Temu poskuša zadostiti Muzikološki zbornik z objavljanjem prispevkov slovenskih, jugoslovanskih in tujih muzikologov s težiščem na zgodovini slovenske glasbe, ki je del svetovne glasbene zgodovine; s povzetki v tujih jezikih omogoča razumevanje člankov tudi tujim bralcem.

Drugi urednik zbornika dr. Andrej Rijavec je povedal, da je Muzikološki zbornik izpolnil veliko nalogo, ki si jih je zadal, ne pa vseh. Bil je kontinuiran in redno prisoten, 22 let majhnih korakov ga je pripeljalo v svetovno zavest. V njem objavljajo domači in tuji avtorji, posebno avtorji iz vzhodnih držav. Prispevki v zborniku niso honorirani, s pomočjo Republiške raziskovalne skupnosti (od nedavna) pa lahko vsaj izhajajo. Vsi domači članki imajo resume v tujih jezikih, tuji članki pa v slovenskem in angleškem jeziku. Zbornik objavlja tudi naslove disertacij na muzikologiji. Sodelavci pogrešajo tehtnejšega obravnavanja sodobnejše glasbene zgodovine, sociologije, estetike in psihologije glasbe. Po letu 1980 je opazno pomanjkanje aktualnosti v metodi, primanjkuje svežih idej. Čeprav je zbornik odprt tudi mladim muzikologom, pa je starost tistih, ki redno objavljajo, vedno večja, kar je najbrž treba pripisati pomanjkljivi, predvsem humanistični izobrazbi, saj je za znanstveno delo potrebna pismenost — široka (tudi jezikov-

na) razgledanost in sposobnost jasnega, tekočega pisanja.

Muzikološki zbornik izhaja v nakladi 500 izvodov, ima prek 100 naročnikov, ostali izvodi pa so namenjeni izmenjavi muzikoloških edicij doma in v svetu ter za darila ustanovam po vsem svetu, kjer so centri za slovensko glasbo.

Novi urednik zbornika je dr. Jože Sivec.

Na tiskovni konferenci je bilo predstavljeno tudi Gradivo za študij generalnega basa, ki ga je sestavil prof. Pavel Šivic; problematika tega gradiva je sila pomembna za razumevanje baročne glasbe. S tega stališča je delo novost v jugoslovanski literaturi, saj izpostavi problematiko v jedru in je koristen uvod v študij tega predmeta. Muzikološka stroka ima sicer veliko knjig, vendar le malo učbenikov stroke, zato je ta toliko bolj dobrodošel.

ROR

XVI. REPUBLIŠKO TEKMOVANJE UČENCEV IN ŠTUDENTOV GLASBE

11.—14. MAREC 1987

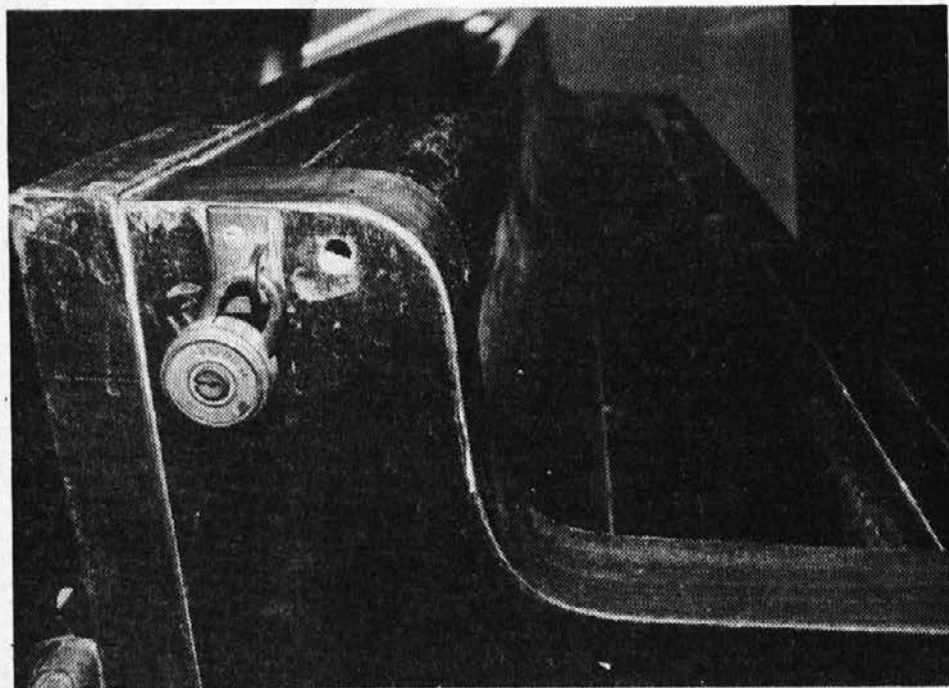
Tekmovanje so priredile Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije, Skupnost glasbenih šol Slovenije in Glasbena mladina Slovenije, organizirala pa ga je glasbena šola Frana Koruna-Koželjskega iz Titovega Velenja.

Tekmovalno ozračje, ki je v teh dneh napolnilo vsak kotiček glasbene šole v Titovem Velenju, še zdaleč ni bilo tisto, ki smo ga navajeni s športnih prireditvev — ne biti najboljši, ampak čimbolje odigrati skladbo. V takšnem ozračju se je odvijalo celotno tekmovanje. Ko si srečeval mlade glasbenike in prisluhnili njihovim pogovorom, si lahko slišal vsa narečja, kar jih premore slovenski jezik. Na tekmovanju se je predstavilo 124 posameznikov (klavir, trobila, harfa), 128 učencev in študentov v komornih skupinah in 241 v godalnih, harmonikarskih in simfoničnih orkestrih z 31 glasbenih šol in Akademije za glasbo. Tekmovanja so se udeležili tudi mladi glasbeniki iz Trsta in avstrijske Koroške.

Vsako tekmovanje pokaže rezultate kontinuiranega dela. Lahko rečemo, da smo na XVI. republiškem tekmovanju učencev in študentov glasbe dobili prav spodbudno sliko glasbenega razvoja na naših tleh; I. nagrado — nad 90 točk — je prejelo kar 57 nastopajočih. S tem so si pridobili pravico, da se v aprilu udeležijo zveznega tekmovanja v Dubrovniku. Pa posebej omenimo najboljše s tekmovanjem! Na klavirju so bili to Vladimir Mlinarić z Akademije za glasbo, Tomaž Tobig in Martin Šušteršič s Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani, na harfi Mojca Zlobko s Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani, na trobilih Damir Tkavc in Saša Juvan s Srednje glasbene in baletne šole v Mariboru ter Uroš Polanc iz Ljubljane, med komornimi skupinami pa so bili najboljši trobilni kvintet z glasbene šole v Piranu, kvartet flavt in trio flavt z Akademije za glasbo ter klavirski kvartet z ljubljanske Srednje glasbene in baletne šole.

Podelitev nagrad in koncert najboljših udeležencev tekmovanja sta bila 31. marca 1987 ob 16.00 in 18.00 uri v veliki dvorani glasbene šole Franca Koruna-Koželjskega v Titovem Velenju

MAJDA ZAVERŠNIK



KLAVIR I. KATEGORIJA

1. TANJA PLUT	Vrhnika	94,50
2. ANDREJA MARKUN	Škofja Loka	91,25
3. TATJANA JERCOG	Glasb. matica Trst	85,25
4. HELENA KOSEM	»F. Sturm« Šiška-Bežigrad	85,25
5. MARKO PETRUŠIČ	SGBŠ Ljubljana	84,50
6. TINA GAŠPERŠIČ	Radovljica	80,75
7. EVA SOTELŠEK	»F. Sturm« Šiška-Bežigrad	80,00
8. IRENA KOLAR	Radovljica	77,00
9. ANDREJ ANTAUER	SGBŠ Maribor	76,75
10. TIJANA RADANOVIČ	Titovo Velenje	75,25
11. NINA MOLE	Radeče	75,00
12. POLONA FISTER	Vič-Rudnik, Ljubljana	73,75
13. NINA PAVLIN	Jesenice	71,50
14. BARBARA PIŠLAR	Idrija	68,00
15. NANA CARIČ	Kamnik	66,50
16. URŠKA DRČAR	Kamnik	64,25
17. POLONA KORES	SGBŠ Maribor	62,50
18. NATAŠA BIDER	Kamnik	60,25
19. MATEJA PLETERŠEK	SGBŠ Maribor	59,75
20. MOJCA ROŽAJ	Sežana	58,50
21. TINA ČIČ	Sežana	58,25
22. URŠKA UMER	Žalec	57,75
23. ARJANA BREZIGAR	Nova Gorica	57,00

KLAVIR II. KATEGORIJA

1. MARUŠA BUKOVEC	SGBŠ Ljubljana	90,25
2. MIRAN DEVETAK	Nova Gorica	81,50
3. TAMARA RASENI	Glasb. matica Trst	81,25
4. KATJKA MARIN	Titovo Velenje	78,00
5. KLEMEN GOLNER	Celje	77,00
6. KATJA SKORNŠEK	Titovo Velenje	76,50
7. GREGOR ANTAUER	SGBŠ Maribor	76,00
8. BARBARA VASLE	Celje	74,25
9. MICHELA DE CASTRO	Glasbena matica Trst	72,50
10. TANJA ERZETIČ	Nova Gorica	72,50
11. EVA BOHTE	Kamnik	70,00
12. POLONA PETEK	Celje	68,75
13. KSENIJA GRANDOŠEK	SGBŠ Maribor	68,00
14. TEA VODUŠEK	Titovo Velenje	68,00

15. ALEKSANDRA NAUMOVSKI	Vič-Rudnik Ljubljana	67,50
16. CLAUDIA STINGL	Kranj	67,50

KLAVIR III. KATEGORIJA

1. MARTIN ŠUŠTERŠIČ	SGBŠ Ljubljana	97,40
2. MARJAN PAČI	SGBŠ Maribor	82,20
3. SELMA CHICCO	CGV Koper	72,00
4. MARCO OZBIC	Glasb. matica Trst	71,40
5. JASMINA SALKOVIČ	Žalec	55,60
6. KARIN COKAN	Celje	55,20
7. KATJA KINDLHOFFER	Celje	55,20

KLAVIR IV. KATEGORIJA

1. TOMAŽ TOBING	SGBŠ Ljubljana	99,40
2. JELKA VEBER	Titovo Velenje	91,20
3. URŠKA DRINOVEC	SGBŠ Ljubljana	84,60
4. CLAUDIA SEDMACH	Glasb. matica Trst	83,20
5. DARINKA KOMPAN	Titovo Velenje	78,00

KLAVIR V. KATEGORIJA

1. MOJCA PUCELJ	Akad. za glasbo	96,40
-----------------	-----------------	-------

KLAVIR VI. KATEGORIJA

1. VLADIMIR MLINARIČ	Akademija za glasbo	99,50
2. BRIGITA PAVLINC	Akademija za glasbo	86,40

HARFA I. KATEGORIJA

1. TINA ŽERJAL	CGV Koper	67,67
----------------	-----------	-------

HARFA II. KATEGORIJA

1. KATJA ŠTOK	CGV Koper	54,33
---------------	-----------	-------

HARFA III. KATEGORIJA

2. TAMARA STJEPOVIČ	CGV Koper	54,00
---------------------	-----------	-------

HARFA III. KATEGORIJA

1. MOJCA ZLOBKO	SGBŠ Ljubljana	100,00
-----------------	----------------	--------

TROBENTA I. KATEGORIJA

1. DEJAN GLAMOČAK	CGV Koper, GŠ Izola	95,25
2. BORIS BENČIČ	CGV Koper, GŠ Koper	90,25
3. BENJAMIN LESJAK	Ravne na Koroš.	87,50
4. MATJAŽ BORDON	CGV Koper, GŠ Koper	85,75
5. MATEJ RIHTER	Škofja Loka	76,25
6. DOMEN PREZELJ	GŠ Idrija, odd. Cerklno	75,00
7. ROBERT FEGUŠ	Ptuj	70,00
8. BLAŽ ZAVERŠNIK	Celje	69,25
9. DAVID POLUTNIK	Celje	68,75
10. IGOR BERLAK	Ptuj	67,00
11. MITJA KOVAČ	Žalec	62,25
12. GREGOR SEVER	Škofja Loka	61,75

TROBENTA II. KATEGORIJA

1. DAMIR TKAVC	SGBŠ Maribor	99,50
2. MITJA DRAGAN	CGV Koper, GŠ Piran	88,75
3. JANEZ ŠABEC	Celje	76,75
4. TOMAŽ MAJCEN	Celje	68,00
5. PETER JEVŠNIKAR	Ravne na Koroš.	65,00
6. MITO KOS	Litija	61,75
7. JAKA HAWLINA	Škofja Loka	60,25

TROBENTA III. KATEGORIJA

1. DEJAN ŽOHAR	Celje	91,75
2. BOŠTJAN JAZBEC	SGBŠ Maribor	89,50
3. TIBOR JAUŠOVEC	SGBŠ Maribor	81,50
4. DENIS BRATOVIČ	CGV Koper, GŠ Piran	74,25

TROBENTA IV. KATEGORIJA

1. MATJAŽ DOBROVNIK	SGBŠ Maribor	90,75
2. MILAN FEGUŠ	SGBŠ Maribor	76,75
3. ROMAN GRABNER	SGBŠ Ljubljana	75,25
4. ANDREJ JUREŠ	CGV Koper, GŠ Piran	60,75

TROBENTA V. KATEGORIJA

1. DAVID ŠPEC	Akademija za glasbo	90,92
2. MARIO DJERDJ	Akademija za glasbo	74,17
3. MIRO SAJE	Akademija za glasbo	68,67

TUBA II. KATEGORIJA

1. DAMJAN JUREŠ	CGV Koper, GŠ Piran	98,50
2. DANIJEL LOVŠIN	CGV Koper, GŠ Piran	90,00
3. JAN DEKLEVA	CGV Koper, GŠ Piran	84,75

ROG I. KATEGORIJA

1. SAŠA JUVAN	SGBŠ Maribor	94,67
2. BOŠTJAN LIPOVŠEK	Radeče	91,25
3. JURE KLEMENČIČ	SGBŠ Ljubljana	81,25

ROG II. KATEGORIJA

1. RENATA JUREŠ	CGV Koper, GŠ Piran	83,00
2. EDVARD BIZJAK	CGV Koper	71,75

ROG IV. KATEGORIJA

1. METOD TOMAN	CGV Koper, GŠ Piran	90,50
----------------	------------------------	-------

ROG V. KATEGORIJA

1. BOJAN BEZJAK	Akademija za glasbo	92,17
-----------------	------------------------	-------

POZAVNA I. KATEGORIJA

1. MATIJA VARL	— SGBŠ Maribor	— 81,75
----------------	----------------	---------

POZAVNA II. KATEGORIJA

1. MARKO ZAVERŠNIK	Titovo Velenje	71,75
--------------------	----------------	-------

POZAVNA III. KATEGORIJA

1. IZTOK BABNIK	CGV Koper, GŠ Piran	90,00
2. MARJAN PETREJ	SGBŠ Maribor	83,50
3. GORAN GOLUBIČ	CGV Koper, GŠ Piran	83,00
4. MILAN TOMAC	CGV Koper, GŠ Piran	75,00

POZAVNA IV. KATEGORIJA

1. UROŠ POLANC	SGBŠ Ljubljana	95,00
2. DOMEN JERAŠA	SGBŠ Ljubljana	94,75
3. IVO BAŠIČ	SGBŠ Ljubljana	71,25

POZAVNA V. KATEGORIJA

1. PETER ŠTUHEC	Akademija za glasbo	90,63
2. OTMAR SENEGAČNIK	Akademija za glasbo	90,13

POZAVNA VI. KATEGORIJA

1. ALEŠ ŠNOFL	Akademija za glasbo	94,34
2. BOGDAN VIZJAK	Akademija za glasbo	91,00
3. ČRTOMIR NANUT	Akademija za glasbo	82,67

**KLAVIR ŠTIRIROČNO
in DUO I. KATEGORIJA**

1. MATEJA SEVER in TANJA SEVER	»F. Šturm« Šiška- Bežigrad	90,00
2. DUŠICA TASEVSKI in MARINA ŽLENDER	»F. Šturm« Šiška- Bežigrad	68,75

**KLAVIR ŠTIRIROČNO
in DUO III. KATEGORIJA**

1. TOMAŽ PETRAČ in ANDRAŽ HAUPTMAN	Akademija za glasbo	85,25
2. ERNA LUKAČ in RENATA DOLER	Akademija za glasbo	75,00
3. DAMJANA ZUPAN in ANICA BRUNER	Akademija za glasbo	70,50

**KOMORNE SKUPINE S KITARO
I. KATEGORIJA**

1. KITARSKI TRIO	Škofja Loka	94,20
2. KITARSKI DUO	SGBŠ Ljubljana	92,00
3. DUO KITARA- KLAVIR	»F. Šturm« Šiška-Bežigrad	90,00
4. KITARSKI DUO	Škofja Loka	81,20
5. KITARSKI TRIO	»F. Šturm« Šiška-Bežigrad	76,20

**KOMORNE SKUPINE S HARMO-
NIKAMI I. KATEGORIJA**

1. DUO HARMONIK	Vrhnika	80,75
2. KVINTET HARMONIK	Kranj	69,25

**KOMORNE SKUPINE S HARMO-
NIKAMI II. KATEGORIJA**

1. KVINTET	SGBŠ Ljubljana	93,00
------------	----------------	-------

**KOMORNE SKUPINE Z GODALI
I. KATEGORIJA**

1. DVE VIOLINI, KLAVIR	Moste Polje, Ljubljana	95,25
2. KLAVIRSKI TRIO	Vič-Rudnik Ljubljana	90,75

**KOMORNE SKUPINE Z GODALI
II. KATEGORIJA**

1. KLAVIRSKI KVARTET	SGBŠ Ljubljana	96,33
2. KLAVIRSKI TRIO	SGBŠ Ljubljana	92,00

**KOMORNE SKUPINE Z GODALI
III. KATEGORIJA**

1. KLAVIRSKI TRIO	Akademija za glasbo	94,67
-------------------	------------------------	-------

**KOMORNE SKUPINE S PIHALI
I. KATEGORIJA**

1. KVINTET	CGV Koper	94,25
2. TRIO FLAVT	Škofja Loka	93,75
3. KLARINETSKI TRIO	Postojna	90,75
4. FLAVTA IN KITARA	»F. Šturm« Šiška-Bežigrad	90,60
5. TRIO BLOKFLAVT	Moste-Polje, Ljubljana	90,25
6. TRIO FLAVT	Vič-Rudnik, Ljubljana	88,50
7. DUO FLAVT	Moste-Polje, Ljubljana	86,50
8. DUO BLOKFLAVT	»F. Šturm«, Šiška-Bežigrad	84,25
9. KVINTET	CGV Koper	83,50
10. DUO FLAVT	GŠ Celovec na Koroškem	80,20
11. KVINTET	CGV Nova Gorica	80,00
12. TRIO	CGV Koper	75,75
13. DUO FLAVT	Glasbena matica Trst	71,00

**KOMORNE SKUPINE S PIHALI
II. KATEGORIJA**

1. KVARTET FLAVT	SGBŠ Ljubljana	98,00
2. DUO (Lavrinšek...)	SGBŠ Ljubljana	95,33
3. DUO (Zupan...)	SGBŠ Ljubljana	92,33

4. DUO OBOA, HARFA	SGBŠ Ljubljana	91,25
5. PIHALNI KVINTET	SGBŠ Ljubljana	81,78

**KOMORNE SKUPINE S PIHALI
III. KATEGORIJA**

1. KVARTET FLAVT	Akademija za glasbo	98,33
2. TRIO	Akademija za glasbo	98,33

**KOMORNE SKUPINE S TROBILI
I. KATEGORIJA**

1. TROBILNI KVINTET	CGV Koper, GŠ Piran	100,00
2. KVARTET TROBENT	Celje	76,38

**KOMORNE SKUPINE S TROBILI
III. KATEGORIJA**

1. TROBILNI KVINTET (Boukan...)	Akademija za glasbo	91,75
2. TROBILNI KVINTET (Kavtičnik...)	Akademija za glasbo	87,50
3. TROBILNI KVINTET (Kopše...)	Akademija za glasbo	86,25

**SIMFONIČNI ORKESTRI
I. KATEGORIJA**

1. SIMFONIČNI ORKESTER	Titovo Velenje	84,00
---------------------------	----------------	-------

**SIMFONIČNI ORKESTRI
II. KATEGORIJA**

1. SIMFONIČNI ORKESTER	SGBŠ Ljubljana	94,33
---------------------------	----------------	-------

**GODALNI ORKESTRI
I. KATEGORIJA**

1. KOMORNI ORKESTER	CGV Koper	100,00
2. ŠOLSKI GODALNI ORKESTER	Celje	91,00

**HARMONIKARSKI ORKESTRI
I. KATEGORIJA**

1. HARMONIKARSKI ORKESTER	Domžale	94,00
2. HARMONIKARSKI ORKESTER	Celje	92,00
3. HARMONIKARSKI ORKESTER	Kranj	74,33

**HARMONIKARSKI ORKESTRI
II. KATEGORIJA**

1. HARMONIKARSKI ORKESTER	Glasbena matica Trst	93,60
------------------------------	-------------------------	-------

Tekmovalci, ki so dobili več kot devetdeset točk, so prejeli prvo nagrado (polkrepki tisk), tekmovalci, ki so dobili več kot osemdeset točk, so prejeli drugo nagrado (kurziva), tekmovalci, ki so dobili več kot sedemdeset točk, pa so prejeli tretjo nagrado.

Slovenski glasbeni dnevi 1987

so doživeli veliko odmevnost, zanimanje publike je bilo precej večje od lanskega. Verjetno je eden od vzrokov tudi konkretnije zastavljena tema simpozija: **Vidiki sodobne glasbene vzgoje**. Dejstvo je, da so bili slabi referati na simpoziju prava redkost (torej slabi predvsem vsebinsko), malo prijavljenih sodelavcev je odgovadalo sodelovanje (vsega trije), kar pomeni, da je z referati sodelovalo kar 30 (trideset) pedagogov, muzikologov in drugih »glasbenih znanstvenikov«. Prišli so iz osmih evropskih držav. V temah so se lotevali splošno pedagoških, pa tudi konkretnih problemov in tudi z veliko konkretnimi primeri nakazali veliko možnosti v nadaljnjem oblikovanju glasbene vzgoje. Nakazali so veliko možnih smeri razmišljanja in izpeljevanja glasbene vzgoje tako pri mladini (tudi otrocih) kot tudi odraslih. Posledica zanimivih tem so bile kratke, toda pogoste in jedrate debate. **Koncerti** v okviru Slovenskih glasbenih dnevov so bili zanimivi, prikazali so nekaj del redkeje izvajane slovenske ustvarjalnosti zadnjega časa, pa tudi nekaj na novo odkritih ustvarjalcev prejšnjih obdobj na ozemlju današnje Slovenije, vse v solidnih izvedbah domačih poustvarjalcev. Skratka, mirno lahko trdimo, da so Slovenski glasbeni dnevi 1987 bili uspešni.

tr



Ilustriral: ČRTOMIR FRELIH

GBH, Študentsko naselje (Lj) 18. februar

Tokratni sredin večer v Študentu nam bo ostal v svetlem spominu tudi zaradi več kot spodbudnega nastopa **Polske malce** iz Krškega. Ta je namreč trenutno ena redkih (ali kar edina) delujočih mladih skupin, ki prav učinkovito povezuje hardcorovski trš z elementi metalne gverile. Kar tako naprej. »Zvezde« večera, **GBH**, eden ključnih predstavnikov britanskega novega punka iz prve polovice osemdesetih let, so pustile

v Ljubljani predvsem korekten vtis. GBH so bili ena prvih britanskih skupin, ki so začele povezovati »čisti« britanski punkerizem z elementi težkega metala, predvsem takega, kakršnega so »utemeljili« Motorhead. Danes so GBH soliden rockerski punkerski »žur bend«, nepretenciozni in dovolj nezvedniški, da s svojim, na trenutke prav kaotičnim, drvenjem po odru zbudijo simpatije. Žal preveč igrajo na karte pospešene dinamike svojega nastopa, premalo pa pazijo na njegovo strukturiranost. Temu so razlog tudi preveč po enotnem ključu izdelane skladbe. Tako so na nastopu kar prevečkrat padli v enoličnost (mimo-grede: vrhunec koncerta so si GBH sposodili od drugod (1970 skupine The Stooges). Škoda, da so drvenje GBH v precejšnji meri zminirali tudi stalni pretepi pod odrom. Takega dvoranskega nasilja (zanj imata največ zaslug lokalna in pa iz Novega Sada uvožena sekcija skinheadov) namreč ne pomnim. Verjetno bo treba v prihodnje bolje organizirati koncertno »samozaščito«, še posebej tisto ob vstopu v dvorano.

PBC

Nico, Valentino (Lj), 30. marec

Tokratni ljubljanski koncert Nico, ene še danes kulturnih predstavnic newyorške podzemne rockovske scene s konca šestdesetih let, ni navdušil. Po eni strani ga je onemogočil že slab, discoidni ambient Valentina, ki pač ni namenjen tako »krhki« glasbi, kot jo izvaja Nico, po drugi strani dolgotrajno čakanje na nastop. Ob vsem tem pa tudi Nico ni imela svojega dneva in je le rutinsko medlo odgodila svoj trenutni železni repertoar (slabši od tistega pred nekaj leti!). Za boljši vtis ni poskrbela niti njena spremljevalna skupina s klubsko dolgovozno mešanico različnih etničnih glasb.

Spandau Ballet, Hala Tivoli, 3. in 4. april

Spandau Ballet so v dvakrat razprodani Hali Tivoli uprizorili korekten, profesionalno zrežiran pop rock spektakel. Pri tem je treba skupini priznati, da je v živo nekajkrat trša in manj osladna kot na svojih ploščah. Tako je na trenutke preseгла raven skupine, ki je v prvi vrsti namenjena sivi pop in disco publikli. V splošnem pa je bil njen funk-soul enoličen, nevznemirljiv, brez posebne dinamike, pač tempiran na pop publiko, ki hodi na koncerte prepoznavat uspešnice z radia. Vsi ostali pa smo kot kost v glavo dobili več kot učinkovito spektakelsko osvetlitev (ta je nihala med estetiko hollywoodskega musicala in estetiko disco kluba).

PBC

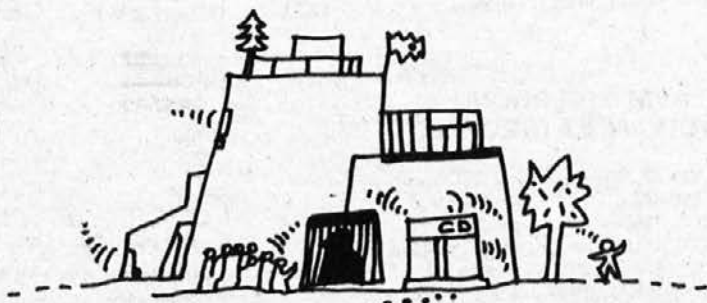


Ilustriral: ČRTOMIR FRELIH

ZANIMIVI RAZPISI**TOLKALA IN ANIMACIJA**

Poljska Glasbena mladina pripravlja v BYDGOSZCZU od 3. do 16. avgusta zanimiv glasbeni tabor z dvema vzporednima tečajema: **MOJSTRSKI TEČAJEM ZA TOLKALA** in **TEČAJEM GLASBENE ANIMACIJE**. Tolkalci naj bi bili stari najmanj 16 let, ker bo tolkalska delavnica namenjena obdelavi sodobnih poljskih in drugih priznanih skladb (Xenakis, Milhauda, Stockhausna, Vareseja, Serockega...). Tečaj bo vodil Stanisław Skoczynski. Vsem prijaviteljem bo poljska Glasbena mladina poslala notni material.

Tečaj animacije bo tokrat namenjen predvsem teoretikom (novinarjem, glasbenim animatorjem, muzikologom) in pa praktikom (glasbenim učiteljem, zborovodjem, dirigentom...), ki pa naj bi bili stari manj kot 35 let. Predavanja, pogovori, praktični prikazi bodo skušali prispevati novejši pristop k razumevanju in razlagi glasbe. **PRIJAVE, KI JIH DOBITE PRI GLASBENI MLADINI SLOVENIJE, JE TREBA POSLATI DO 15. MAJA.**



Ilustriral: MILOŠ BAŠIN

KOMPOZICIJA

Mednarodna nagrada Arthur Honegger za leto 1987 v višini 30.000 francoskih frankov je razpisana za najboljšo simfonično skladbo, dolgo najmanj 15 minut. Dela, ki so lahko že tiskana je treba poslati do 15. decembra tega leta na naslov:

SECRETARIAT GENERAL DU PRIX MUSICAL INTERNATIONAL ARTHUR HONEGGER, Fondation de France, 40 av. Hoche, 75008 Pariz, Francija.

NAPOVEDUJEMO

Prireditve **Cankarjevega doma, Ljubljana, 6. maj** — koncert študentov orgelskega oddelka **AG, 18. maj** — koncert slovenskega kvinteta **trobil** z gostom **Leom Kramerjem** (Gabriel, Purcell, Farnaby, Bach), **26. maj** — **Aleš Kacjan** (flavta) in **Bojan Gorišek** (klavir) — (Petrič, Messiaen, Ramovš), **26. 5** — produkcija **učencev SGBŠ, ZKO Koper** prireja **8. maja** ob 20.30 v Koprju koncert, na katerem bodo nastopili **Mojca Zlobko** — harfa, **Maja Kojc** — oboa, **Mladinski komorni orkester SGBŠ Ljubljana** (dirigent **Franci Rizmal.**).

Festival, Ljubljana, vas opozarja na dva koncerta iz rednega programa; **6. maj** — **Mile Kosi** (viola), **27. maja** — **Andreja Maier-Popov** (violina) ter **Andrej Jarc** (klavir). **19. MLADINSKI KULTURNI DNEVI** med **11. in 28. majem** — **11. maj** — indijska glasba z **Martinom Lubarjem, 13. 5** — ponarodele pesmi z **Janijem Kovačičem, 14. 5.** — Slika in zvok z **Ladom Jakšo, 14. 5.** — predstavitev letne produkcije **SGBŠ Ljubljana, 22. maj** — **DAN GM** s Tanjo Zajc (citre), Beltinško bando ter Istranovo, **25. 5.** — koncert orkestra SF (dirigent Marko Letonja, solist: Igor Škerjanec (violončelo).

GLASBA XX. STOLETJA

Z razvojem nove glasbe pa je že dolgo časa tesno povezano ime nemškega skladatelja **Karlheinz Stockhausena** (1928). Njegova dela izvajajo po vsem svetu. Izvedbe njegovih del so vedno »družabni« dogodek.

V preteklosti je Stockhausen prešel več stopenj razvoja. Njegova pot se je začela v začetku 50. let po odločilnih spodbudah Schönbergove in Webernove glasbe in z intenzivnim študijem Schaefferjeve musique concrète ter elektronskimi poskusi. Skladba *Kontra-Punkte* (1953) sestoji iz več posameznih tonov na različnih instrumentih. Po skladateljevi predstavi dva tona nista enaka. Razlikujeta se po zvočni barvi, višini, moči in trajanju. Vnaprej postavljena vrsta določa potek različnih zvočnih lastnosti. Stockhausen se je pozneje te tehnike osvobodil, ker ga je preveč vezala. Obrnil se je k aleatoriki in predvsem k elektronski glasbi. Nato je poleg čisto elektronskih skladb ustvarjal dela, v katerih je skušal povezati področja

tradicionalne in elektronske glasbe pa tudi različne glasbene kulture. Stockhausen išče glasbo, ki povzdiguje nasprotja, ki obsega svet. K svoji *Telemusik* (1966) je zapisal: »Ob vsem sem se skušal približati starim in vedno se vračajočim sanjam: korak dalje v smeri, da ne pišem »svoje« glasbe, marveč glasbo vsega sveta, vseh dežel in ras.«

Tako je Schönberg povezoval glasbo iz Madžarske, Vietnama, Kitajske in glasbo budističnih menihov. Postal je filozof nove glasbe, ki naj ne bo »glasba na sebi«, marveč je mišljena nadglasbeno, splošno človeško in družbenokritično.

Glasbeni dnevi v Kasslu leta 1968 so bili v znaku vprašanja: Nova glasba v našem času — **glasba brez občinstva?** Ali naj koncerti z gledališkimi učinki izpolnijo upanja, da se bo nova glasba v svojih poskusih pritegniti občinstvo, ki pri izvedbi ne sodeluje samo pasivno-sprejemajoče, razvila v glasbe z občinstvom?



(KONEC) Karlheinz Stockhausen

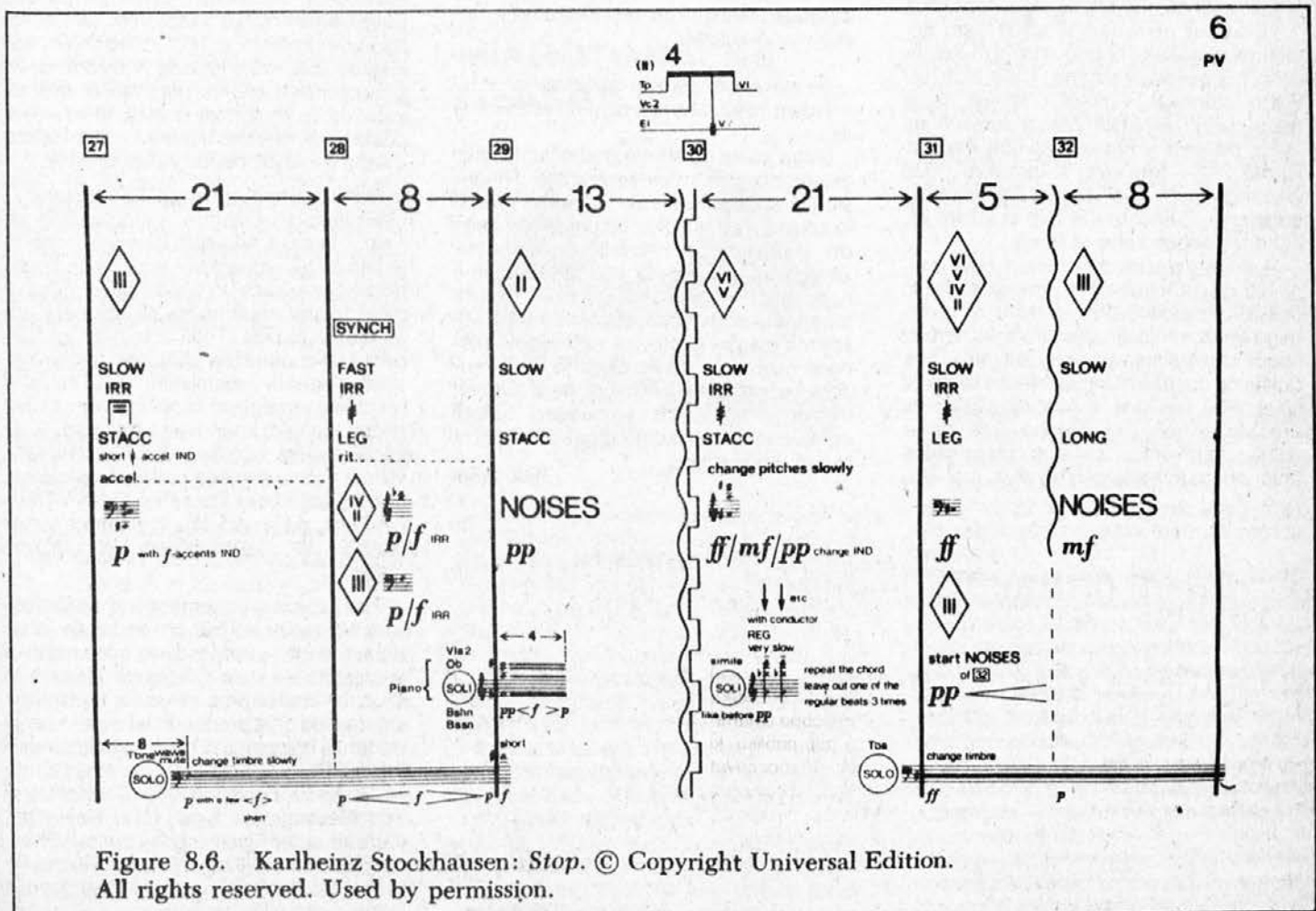


Figure 8.6. Karlheinz Stockhausen: *Stop*. © Copyright Universal Edition. All rights reserved. Used by permission.

ARTUR HONEGGER PACIFIK 231



Programska glasba je bila v dobi romantike vezana na naravne pojave, zgodovinske dogodke in literarne teme. V 20. stoletju so ji skladatelji dodali nove teme, n. pr. znanstveno tehnični napredek in protest proti vojni... Ena izmed najbolj originalnih osebnosti v sodobni glasbi, francoski skladatelj švicarskega rodu Artur Honegger je dodal programski glasbeni literaturi »tonski poem« o lokomotivi, torej se je lotil znanstveno-tehničnega napredka.

»V resnici sem najprej sledil čisto abstraktni ideji, kako bi posredoval matematično pospeševanje ritma. Delo sem prvotno imenoval Simfonični stavek, iznenada pa mi je šinila precej romantična ideja, pa sem v naslov skladbe napisal: Pacifik 231 — ime težke lokomotive... Do lokomotiv sem imel od nekdaj posebno nagnjenje. Zame so kot žive in ljubim jih, kot drugi ljubijo žene ali konje...

V skladbi Pacifik 231 nisem želel oponašati hrupa lokomotive, ampak vidno in duševno zadovoljstvo, ki raste iz stvarnega opazovanja dihanja stroja, ko miruje, napor izpeljevanja in pospeševanja, vse dokler ne doseže hitrosti, patetiko stroja, ki težak 300 ton drvi s hitrostjo 120 km na uro skozi noč...« Skladba ima devet delov: mirovanje, začetek premikanja, prvo, drugo in tretje pohitevanje, prehaja-

nje v tek, hiter tempo, polno hitrost ter zavoro in vrnitev v mirovanje.

Te posamezne dele je skladatelj časovno omejil s sekundami in izdelal vsebinski načrt skladbe, ki prepričljivo ponazorila tehnično dogajanje. Ob poslušanju se poslušalec lahko počuti kot sopotnik, ker je glasba v zvoke prenešana vožnja lokomotive. Oglejmo si njeno vsebino: Lokomotiva je pripravljena za pot. Občutek zadrževanja energije v nji, sikanje pare, šum prvih premikov skladatelj ustvarja s posebnimi načini igranja na instrumentih. Temu sledi prehod v gibanje, kar skladatelj doseže s skoraj matematično natančnostjo v trobilih. V naslednjem delu (prvo pohitevanje) že čutimo osnovni utrip, ki poganja — ustvarjajo ga rogovi in pozavne ter nizka godala. V kontrabasu in godalih se utrip zgosti, novi pospešek dosežejo godala z oboo in klarineti s fagotom. Lokomotiva prehaja v tek, kar označi signal roga. Motoričnemu gibanju se sedaj pridruži še melodično. Tempo se pospešuje; četrtinkam se pridružijo osminke in nato še triole, lokomotiva se bliža največji hitrosti in drvi s polno močjo. Zvoki trobil slavijo popolnost tehnike — to je dinamični vrh skladbe. Sledijo prvi prijemi zavor in skladba se načrtno vrača v začetni mirujoči položaj, kar lahko opazujemo na primeru igre čela:

(notni primer)

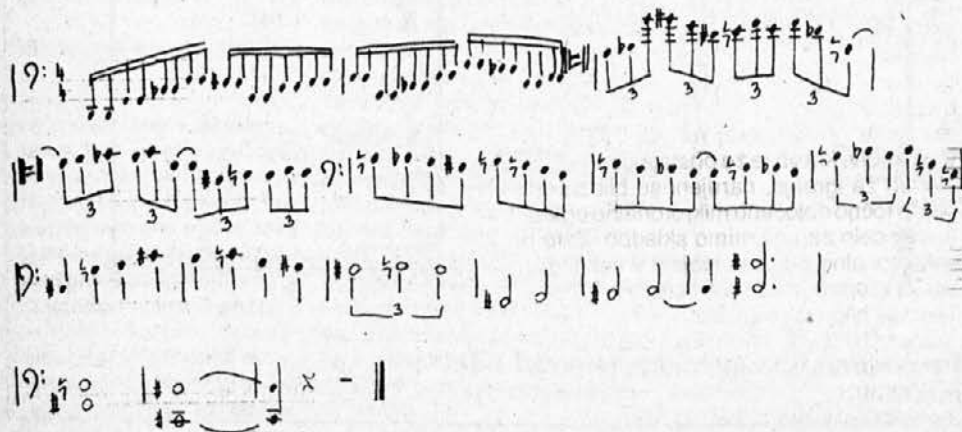
Zanimivo bi bilo z montažo posnetkov na železniški postaji in med vožnjo, mogoče tudi v cestnem prometu ali kje drugje ustvariti skladbo, ki bi ponazarjala nek zaključen tehnični proces. Možnosti je veliko — poskusite!

Še nekaj podatkov o skladatelju.

Rojen 1892. v Le Havru, umrl 1955 v Parizu.

Sega v vsa glasbena področja, filmsko glasbo obogati z dovršenimi deli. Njegov slog ni enoten, ravna se po vsebini glasbe in zajema vse različke, od predklasičnega do skrajnega modernističnega načina. Simfonični sliki Pacifik 231 sledi poem o nogometu »Rugby«, nato oratoriji, 5 simfonij, vrsta simfoničnih slik, komorna in solistična glasba in številni samospevi liričnega razpoloženja. Po slogu je med francosko »šesterico« (Milhaud, Auric, Durey, Poulenc, Tailleferre, Honegger) najbolj samonikel in se nikdar ne priključuje nobeni izmed modnih struj.

IDA VIRT



RAP

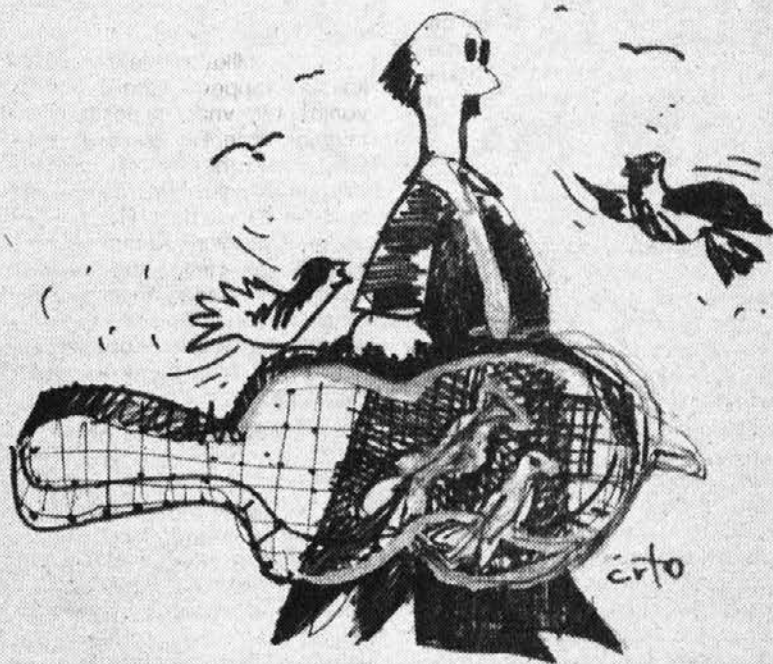
Rap je oblika plesne glasbe, v kateri vokalisti — rapperji — ritmično in v rimah govorijo prek vnaprej posnete instrumentalne podlage. Radijski in klubski disc jockey, koncertni emceeji (mike chatterji = nalagači v mikrofon), reggaejaški toasterji in občasno celo pevci R&B so že pred tem dolga leta govorili ali mrmrali prek glasbe, toda rappanje je kot specializiran slog nastalo sredi sedemdesetih v diskotekah črnskih sosesk istočasno z drugimi »umetnostmi« geta, kot so pisanje gesel po zidovih, ples break in preskakovanje dveh kolebnic.

Predhodniki rapa so bili **spinnerji**, diskotečni disc jockeyi, ki so za plesalce miksalni skladbe. Prvi opazni spinnerji geta — Cool Herc, Afrika Bambaataa, Pete »DJ« Jones in drugi — so pričeli delati po diskotekah Bronxa okoli leta 1974. Okoli leta 1977 so njihovi mladi občudovalci, kakršni so bili Grandmaster Flash, Deejay Hollywood in Dave D'delovali na »uličnem« nivoju — na igriščih, zabavah, srednješolskih plesih — v glavnem za najstniške poslušalce, ki so se imenovali **b-boys** in **fly girls** in so izumili polpantomimičen in polakrobatski plesni slog, imenovan ples break.

Za svoje podlage je nova generacija najraje uporabljala skladbe Jamesa Browna, skupin Sly and the Family Stone, Chic in Funkadelic ter novejšo disco uspešnice. Eksperimentirali so z različnimi tehnikami uporabe gramofona, npr. z miksanjem odlomkov cele vrste skladb, uporabo dveh gramofonskih igel za ponavljanje fraz ali zato, da so jih spravili iz faze, in vrtenje v nasprotno smer, s katerim so iz brazd plošče izvabljali nepričakovane zvoke.

Mladi spinnerji so se združili z rapperji — Grandmaster Flash s skupino Furious Five, Dave O s Kurtisom Blowom. Prvotno je bila vloga rapperjev v tem, da so spodbujali poslušalce k vzdrževanju ritma s ploskanjem, medtem ko so spinnerji zamenjevali plošče. Toda zelo hitro so rapperji razvili obsežne šablone: vrstice besedil, sloganov, nesmiselne rime, call and response izmenjave z občinstvom ali ritmično rimanje, imenovano **hip-hop**. Solistični rapperji, npr. Sponie Gee, so improvizirali večino svojega materiala, skupine, kakršni sta Funky Four Plus One in Trouble Funk, pa so izdelale aranžmaje izmenjujočih se, sovpadajočih ali unisono vrstic.

Ples, zabave in romantične dogodivščine rapperjev so bile prevladujoče teme rapa, toda ta je imel tudi politično naravo: spomnimo se dela Gil-Scotta Herona in skupine Last Poets (slednja nedvomno spada med prve predhodnike rapa, s svojo militantnostjo pa tudi med najbolj zanimivejše). Rapi, kot so bili How We Gonna Make the Black Nation Rise (Brother D), in The Message ter New York, New York (Grandmaster Flash and the Furious Five), spadajo med najbolj odkrite politične izjave v črnski glasbi po poznih šestdesetih letih.



Ilustriral: ČRTOMIR FRELIJ

Prve rapovske plošče niso nastale pred letom 1979, večina je izhajala pri majhnih neodvisnih založbah, kot so Enjoy, Sugarhill in Clappers. Toda rap je zelo hitro postal široko priljubljen. Prvi veliki ameriški rapovski uspehi so bili delo skupine Sugarhill Gang in Fatbacka ter Kurtisa Blowa. Okoli leta 1980 je rap prestopil rasno ločnico in kmalu so ga snemali zelo priljubljeni izvajalci (skupine Blondie, Clash, Tom Tom Band).

Kljub svetovni priljubljenosti pa je kazalo, da je rap samo še ena muha enodnevnica, saj je sredi osemdesetih začasno skoraj povsem izginil. Toda v drugi polovici desetletja se je znova silovito povzpela in se uveljavila tudi v povezavi z drugimi glasbenimi slogi, tako da danes govorimo že celo o reggae rapu, metal rapu ipd. Trenutno najuspešnejši izvajalci so Grandmaster Flash in skupine Run DMC, Trouble Funk ter Beastie Boys.

RHYTHM & BLUES R&B

R&B je evfemizem z zrnem soli za črnski pop od štiridesetih do šestdesetih let; nadomestil je t.i. race music (rasno glasbo) in omogočil nastanek soula, funka, disca ali preprosto črnskih slogov. Majhne R&B zasedbe so pospešile tinpanalleyske pop napeve z ritmom, ki je izviral iz swingovskega jazzja, in z vokalom, ki se je zgledoval pri bluesu. Povezale so poskočni blues velikih orkestrrov iz štiridesetih z zgodnjim rock & rollom. Zgodnje R&B uspešnice so bile pogosto priredbe R&B uspešnic, ki so jih peli beli pevci. Tak je primer skladbe Royja Browna Good Rockin' Tonight, ki jo je izvajal Elvis Presley.

Pravijo, da je izraz »izumil« Jerry Wexler, veliki producent založbe Atlantic.

Zapisa smo prevzeli iz Enciklopedije rocka in popa, ki bo v kratkem izšla pri Državni založbi Slovenije. Njen urednik in prevajalec je Jure Potokar.

MIKROTONALNA GLASBA II.



Skladatelji moderne klasične glasbe so radi posegli po mikrotonalnosti, vendar so vsi ti njihovi prijemi imeli eno veliko pomanjkljivost: večina njihove mikrotonalne glasbe je potrebovala posebej uglašene, predelane ali celo na novo izumljene instrumente. Tistih nekaj mikrotonalnih instrumentov, kar jih je že obstajalo, je bilo težavnih za igranje, narejeni so bili za eno samo točno določeno mikrotonalno uglasitev ali celo za eno samo skladbo. Zato je mikrotonalna glasba ostajala v senci drugih postopkov sodobne klasične glasbe. Tako je bilo do nedavna.

Leta 1953 je Karlheinz Stockhausen komponiral mikrotonalno študijo, pri čemer je uporabljal primitivno elektronsko opremo. Miniti sta morali še dve desetletji, da je

tehnologija ustvarila možnost za resno raziskovanje mikrotonalnosti: izdelan je bil prvi logaritmčni kalkulator in glasbeni instrument, imenovan Scalatron. Ta kalkulator: tvrdke Hewlett-Packard je omogočil hitre numerične analize, ki so del mikrotonalnega študija. Hkrati je Motorola sintezatorska klaviatura z dvema manualoma omogočila precizno uglaševanje v kakršnemkoli obsegu intervalov. Tako so se nenadoma pojavila potrebna orodja za proučevanje mikrotonalne glasbe, kakor tudi za igranje take glasbe.

Tvrdka Motorola je želela raziskati zmožnosti novega izdelka in to nalogo so poverili Easleyju Blackwoodu, ki je bil zanjo gotovo najprimernejši: skladatelj z analitičnim razumom, visoko razvitimi matematičnimi veščinami, globokim razumevanjem glasbene harmonije in virtuozen pianist. Enega od petnajstih obstoječih Scalatronov so namestili v njegovo pisarno in Blackwood je začel proučevati teroretične odnose in glasbene možnosti mikrotonalnih uglasitev v razponu od trinajst do štiriindvajsettonske lestvice. Njegov cilj je bil ustvariti »užitne« skladbe v vsaki uglasitvi, da bi tako prikazal zgradbo in glasbene možnosti, kar je tradicionalni namen etud. Hotel je utemeljiti in poglobiti teoretične značilnosti vsake od uglasitev, obenem pa ustvariti uporaben in razumljiv notacijski sistem. Uvidel je namreč, da bo temeljita študija nizov akordov in harmonije neizmerno olajšala delo bodočim skladateljem.

Polovica od uglasitev z 13—, 14—, 15—, 16, 18— in 23-tonskimi lestvicami je bila dejansko deviško območje. Blackwood pravi: »Ko sem iskal finančno podporo za svoj projekt, so mi vsi govorili, da med teoretiki obstaja soglasje, da so 13—, 16— in 23-tonske uglasitve glasbeno neuporabne. Mogoče je tako soglasje resnično obstajalo, toda danes je jasno, da so bili vsi ti teoretiki v zmoti.«

(se nadaljuje)

P. AMALIETTI

Ilustriral: JURE PFEIFER

OD A DO Ž

agogika — (iz gr.) izraz (ki ga je prvi uporabil leta 1884 Riemann) za romantični postopek odstopanja od doslednega tempa, da bi z raznimi accelerandi in decelerandi popolneje izrazili neko frazo. Uporablja se v povezavi z oznako **tempo rubato**

etnična glasba — (iz gr. ethnos — ljudstvo, narod) oznaka za vso glasbo izven zgodovinske evropske kulture, ki vključuje ne samo glasbo med »primitivnimi« ljudstvi, temveč tudi glasbo visoko razvitih civilizacij, kakor so, denimo, kitajska, egipčanska, perzijska, hindujska ipd.; včasih se je uporabljal tudi izraz eksotična glasba

gig — (iz amer. črnskega besednjaka) enovečerni nastopi; sinonim **one nighter**

hemiola — razmerje notnih vrednosti 3:

2, antonim **triola**
lead — (iz angl. to lead-voditi) navadno trobilec ali pihalec, ki igra vodilno melodijo oz. vodilni glas v kaki priredbi

IZLETI V PRETEKLOST ROCKANJA IN ROLANJA

Uvodna pripomba: Prav prese-
nečen bom, če ne bodo ti moji
(pred)usmerjeni izleti v zgodovino
rocka postali tarča napadov
kakšnega izmed uglednih
penzioniranih rock hagiografov,
rock kritikov starejših generacij,
katerih osnovno »kritiško delo«
je bilo stalno prežekovanje in
častčenje podatkov iz »svete«
zgodovine rocka. Tako se lahko kaj
hitro zgodi, da se bo kdo od njih
ob kakšen moj sklep ali celo
podatku kot strokovnjak razhudil.
No, rešnico na dan. Podobno kot njihovo
pisanje tudi moje ne bo plod
lastnega zelnika. Črpal sem ga iz
tehle virov: Charlie Gillet: *The Sound of
The City (Souvenir, 1983)* — ta knjiga je
daleč najtehtnejša in najbolj
analitična zgodovina rocka, kar sem jih
imel priložnost vzeti v roke, Carl Belz: *The
Story of Rock (Harper Collophone, 1976)*,
Jeremy Pascal: *The Illustrated History of
Rock Music (Hamlyn, 1978)*, Irwin
Stambler: *An Encyclopedia of Pop, Rock &
Soul (St. Martin's Press, 1976)*, Joseph
Murrells: *The Book of Golden Discs (Barrie
& Jenkins, 1978)*, Simon Frith: *Zvočni
efekti (Krt, 1986)* ter David Laing: *One
Chord Wonders (Open University Press,
1985)*.

PRVI IZLET: ROCK'N'ROLL

Če hočemo priti pod kožo eksploziji
mladostniške rock'n'roll glasbe v petdesetih
letih, te nikakor ne smemo ločevati od
takratnih družbeno-političnih razmer.
Rock'n'roll je namreč le eno izmed najbolj
izpostavljenih sredstev za izražanje
lastnega jaza mladostniške generacije
petdesetih let. Ta generacija je bila prva,
ki je prelom s svetom staršev in »odraslih«
nasploh razširila iz meja umetniškega
upora »izgubljenih generacij«
v splošen boj za pravico biti najstnik s
svojem okusom in mišljenjem, in ne le
odrasel otrok ali nepopolno odraslo
bitje. Ta osamosvojitve mlade
generacije je brez dvoma posledica
naglega dviga življenjskega standarda
v ZDA in nato tudi v Zahodni Evropi po
drugi svetovni vojni, pomenila pa je
tudi nezaupnico svetu odraslih, ki je
sveto zmago v drugi svetovni vojni
razvrednotil z grozečim nuklearnim
spopadom in z množico majhnih
umazanih vojn, od korejske naprej.
Tako ni naključno, da čas eksplozije
rock'n'rolla sovпада s premierama
filmov *Divjak* (1954) in *Upornik brez
razloga* (1955). Junaka filmov, Marlon
Brando in James Dean, sta s svojo
mladostniško razočaranostjo in
nemim zavračanjem sveta odraslih
postala vzora mladim tistega časa.
Zanimivo je, da je bil prav film tudi
eden izmed tistih dejavnikov, ki so
mlade naj-

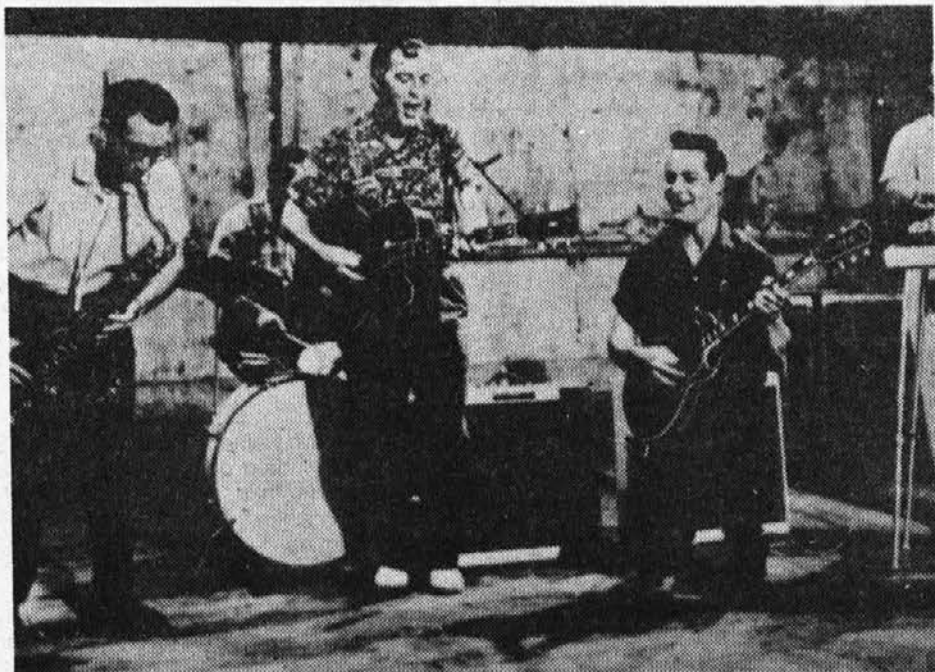
močneje okužili z rock'n'rollom (film
Džungla v razredu, Blackboard Jungle,
1955).

Zanimivo je tudi pogledati, kdaj se je
v glasbi prvič pojavil izraz **rock'n'roll**.
Temu izrazu namreč ne pridemo tako
lahko do konca, saj je že dolga
desetletja v blues skladbah pomenil
oznako za spolni odnos. Šele konec
štiridesetih let je začel označevati
tudi gibanje pri plesu in nato šele
1951 po zaslugi radijske oddaje
Volkodlakova roll zabava (*Moondog's
Rock'n'roll Party*) ter male plošče
Crazy Man Crazy 1953 svežo
najstniško glasbo.

In le kaj, pri treh podganah, je to
rock'n'roll? Najbolj enostavno
povedano je »rasna«, mlada črna
glasba petdesetih let, ki jo sprejmejo
belo občinstvo in beli glasbeniki.
Pa se preselimo v ZDA. Črnci so bili
tudi po drugi svetovni vojni še vedno
diskriminirani, potisnjeni v gete,
daleč stran od »normalnih«
belcev. V nasprotju s takratnimi,
podobno manjvrednimi belimi
najstniki so imeli razvita izrazna
sredstva, predvsem ples in **glasbo**.
Imeli so celo svoje radijske postaje
s svojo glasbo pa tudi lepo število
svojih neodvisnih založb plošč:
Imperial, Chess, Atlantic. Glasba,
ki so jo poslušali mladi črnci, je bila
predvsem **rhythm & blues**. Ta je
nastal iz podeželskega bluesa
ameriškega juga, ki je v severnoameri-
ških mestih pridobil dinamiko,
ostrino in nujnost. »Rasna«
glasba je bila glasba črncev za
črnce. Z redkimi izjemami (recimo,
Fats Domino in skladba *The Fat Man*
leta 1949 ter *Hard Luck Blues*
Roya Browna leta 1950) se ta
glasba ni prebila na lestvice najboljše pro-

dajanih plošč in na »normalne«
radijske valove. Na teh so prevladovali
mehe in obrtniški solzave popevčice
Perrya Coma, Franka Sinatre,
Frankieja Lanea, Deana Martina.
O glasbi le-teh je bilo na dolgo in
na široko govora v prejšnji številki
revije GM. Razumljivo je, da taka
glasba ni mogla pritegniti mladih
»upornikov brez razloga«. Podobno
tem tudi **country & western** ni bil
odrešilen (kljub dejstvu, da je prav
ta predvsem v okolici Memphisa
rock'n'rollu »oddal«
kar nekaj izvajalcev), saj se je s
svojo zaprtostjo in ostro začrtanimi
ustvarjalnimi omejitvami kljub
posameznim zanimivim izvajalcem
(Hank Williams) že v začetku
petdesetih let znašel v zaprtem
krogu, po katerem tava še danes.

Ostri zvoki **rhythm & bluesa** so bili
popolno nasprotje solzavosti Franka
Sinatre in njegovih sobratov,
podobno pa so zanimali tudi
»domačnost«
country & western skladb. In to v
celoti — z ostrimi glasovi, z
izborom glasbil — saksofonom,
kitaro, klavirjem in bobni, z
glasbili, na katera se je igralo na
ves glas, s poudarjenim plesnim
ritmom in z »umazano«
produkcijo. K temu so pripomogla
še besedila z ostrim senzualnim
nabojem. Mladi belci, ki so
nezadovoljni z mlačnim popom
zdolgočasno menjali postaje na
domačih radijskih sprejemnikih,
so prej ali slej naleteli na »rasne«
postaje in na njihovo glasbo.
Učinek seveda ni izostal. Najzgodnejši
odmev so med mladim belim
občinstvom v ZDA puščali
predstavniki t. i. plesnega bluesa —
poleg že omenjenih Fatsa Domina
in Roya Browna še Amos Milburn
in Lloyd Price. Ti



Bill Haley & The Comets

so ušesa osvajali z ritmom in vzburljivostjo svojih skladb, s katerimi se ni mogla na teh točkah meriti nobena izmed belih uspešnic. Rhyth & blues se je podobno kot jazz najprej razširil med ekskluzivnimi intelektualnimi krogi po ameriških srednjih šolah in univerzah. Za njegovo širjenje zunaj teh krogov pa je bil še kako zaslužen D. J. na eni izmed clevelandskih radijskih postaj **Alan Freed**.

Zapisovalci svetlih legend rock'n'rolla trdijo, da je bil Freed na pol gluha ter da je med drugim vodil celo oddajo za resno glasbo. No, ob vsem omenjenem pa tudi drži, da je imel pravo uho za glasbo. Leta 1951 je Freed v eni izmed clevelandskih trgovin s ploščami presenečen opazil, kako v njej mladi belci z užitkom poslušajo in plešejo na »rasno« glasbo. Freed ni dolgo pomišljal. Na domači radijski postaji si je v najkrajšem možnem času izbral oddajo s »tabu« glasbo. Ta je ugledala luč dneva junija 1951, Freed pa jo je poimenoval **Volkodlakova rock'n'roll zabava**. Oddaja ni bila nenavadna samo zaradi predvajanja »tabu« glasbe, temveč tudi zaradi Freedovega norega vodenja. Freed je namreč v njej tulil v mikrofona, zavijal skupaj z glasbo in tolkel po vsem, kar mu je prišlo v roke. Volkodlakova rock'n'roll zabava je imela neverjeten odziv, tako med belimi kot med črnimi mladostniki. Marca 1952 pa je Freed v Clevelandu že organiziral koncert, na katerem naj bi nastopili izvajalci, ki jih je predstavljal prek radia.



Elvis Presley



Fats Domino

Kronisti beležijo, da se je namesto pričakovanih 10.000 gledalcev pred dvorano gnetlo kar med 20.000 in 40.000 mladih, od tega kaka polovica temnopoltih. Koncert je bil seveda odpovedan. Sicer pa je že sama misel mešanja črne in bele mladine lokalnim mestnim očetom dvigovala las v zrak. Vseeno se Freed začetnih težav ni ustrašil. Z naslednjimi koncerti je imel več uspeha, tudi pozneje, po letu 1954, ko se je preselil na odmevnejšo newyorško radijsko postajo.

Med dejavniki, ki so pomembni za preboj rock'n'rolla na raven glasbe mladih, nikakor ne smemo prezreti tudi belih izvajalcev, ki so začeli v svoj železni repertoar, ki so ga igrali po plesiščih, vključevati ritm & blues skladbe. Ravno skladba tega tipa (»rasna« skladba v rokah belega izvajalca), **Crazy Man Crazy**, pa je leta 1953 prodrla v sam vrh lestvic ameriških uspešnic. Rock'n'roll se je z njo dokončno prebil iz podzemlja. Skladbo je izvajal **Bill Haley** s svojimi **The Comets**. Haleya, ki je **Crazy Man Crazy** izdal pri neodvisni založbi, je takoj po uspehu te plošče »pojedla« **Decca**, ena izmed velikih založb. Že s prvima skladbama zanjo, s **Shake, Rattle & Roll** (1954) ter z **Rock Around The Clock** (1955), je Haley dokončno pretresel temelje takratne popularne glasbe. Pri tem Haleyeve plošče niso bile čiste kopije »rasnih« uspešnic. Haleyev glas je bil razpoznaven bel, glasovni in instrumentalni aranžmaji pa so spominjali na aranžmaje številnih swing skupin, predvsem na t. i. country & western swing skupine. Novost Haleyevega stila je bil predvsem ritem, ki je bil še celo precej bolj poudarjen kot na ritm & blues ploščah; vsaka njegova druga doba je bila ostro poudarjena — tako s petjem kot z glasbenim aranžmajem. Pri tem so bile skladbe, ki jih je Haley vzel za osnovo, pogosto prav nenavadne. Vrhunec Haleyevih čudnih virov je bila skladba **Rock Around The Clock**, ki jo je kot »moderen fokstrot« zagrešila dvojica spoštovanih tinpanaljevskih obrtnikov, pri čemer je bil avtor besedila star že 63 let. V nasprotju s to uspešnico je bila druga uspela Haleyeva skladba **Shake, Rattle & Roll** verzija »rasnega« hita, ki ga je Haley očistil vseh ostrih seksualnih aluzij in ga v »spodobni« obliki posredoval širokemu tržišču.

Dokončno naj bi mlade z rock'n'rollom okužil že omenjeni film **Džungla v razredu** (**Blackboard Jungle**) leta 1955. Njegova najbolj izpostavljena skladba je bila prav Haleyeva **Rock Around The Clock**, ki je šele po tem filmu postala »Marseljeza najstniške generacije petdesetih let« (**Lillian Roxton**). Če lahko verjamemo pisanju takratnega tiska, naj bi vse kinodvorane, ki so predvajale **Džunglo v razredu**, končale v žalostnih razvalinah, na ulicah pred njimi pa naj bi vladalo obsedno stanje. Kljub temu, da je tako pisanje najverjetneje daleč od resnice, pa je bil po njegovi službi ta film marsikje prepovedan, kar je še pripomoglo k njegovi odmevnosti kakor tudi k odmevnosti **Rock Around The Clock**.

Bill Haley je bil gotovo precej nepripravna oseba za rock'n'roll zvezdo. Bil je namreč debelušen, neagresiven, skromen, star že skoraj trideset let, po videzu

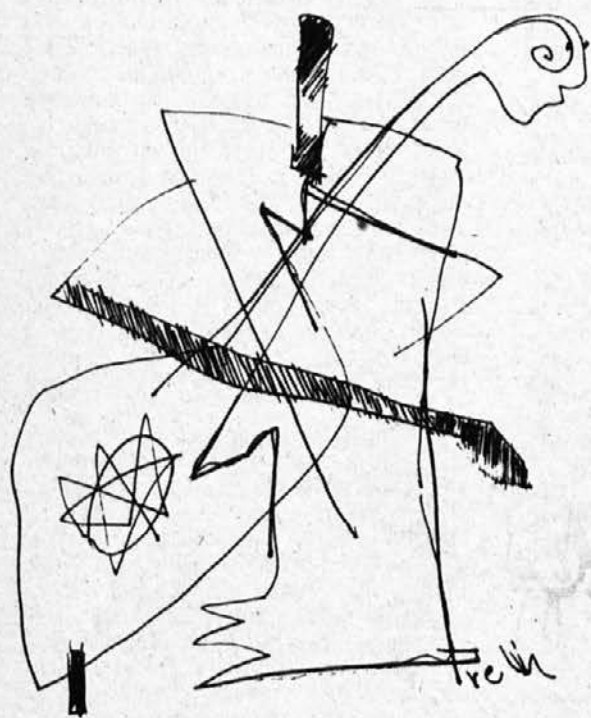
pa je spominjal na neizrazitega podeželskega mladeniča. Tako je nedvomno dobro odigral vlogo očeta rock'n'rolla. Nikakor pa ni mogel postati njegov heroj ali celo seksualni simbol — mlad, privlačen, zloben, melanholičen, seksualno agresiven. Zato pa je kot prvi v zgodovini rocka to vlogo v petdesetih letih več kot uspešno opravljal **Elvis Presley**. Zanimivo je, da je bil Elvis v nasprotju s **Sinatro** seksualni simbol obeh spolov. Mladostnice so padale v trans ob Presleyevi glasbi in še bolj nastopu, množica mladostnikov pa je posnemala njegovo oblačenje in obnašanje. Pri tem je bil Presley precej drznejši glasbeni ustvarjalec od **Haleya**. Izrazi, ki jih je povezal, črna blues ter ritm & blues in beli country, so bili kot izrazi nižjih slojev v »južnjaškem« **Memphisu** še nekajkrat ostreje ločeni kot v severnoameriških vlemestih. Elvis jih je povezal v neverjetno homogeno celoto. Tako so na lokalni beli radijski postaji country skladbo neznanega **Elvisa** sprejeli z začudenjem, kot country skladbo, s katero se trudi črni izvajalec. Pri tem pripisujejo kronisti Elvisov stil naključju. Na poskusnih snemanjih, ki jih je Elvis imel za memphiško neodvisno založbo **Sun**, se dolgo ni izkazal. Tako je lastnik **Sun**, **Sam Phillips**, **Elvisa** »odkril« šele v enem izmed premorov med snemanji, ko se je ta z ostalimi glasbeniki poigraval z neobvezujočim bluesom. Beli blues, v katerem je bil Elvis na začetku svoje poti najmočnejši, je bil za ameriški jug preveč prelomen in »umazan«. Tako je moral **Phillips** **Elvisu** utreti pot na radijske postaje s country skladbami. Ob tem je imel Presley vedno odmevnejše koncerte, tudi po službi svojega značilnega odrskega nastopa, značilnega zvijanja na odru. **Sun Records** kot neodvisna založba, ki je imela izvrsten čut za odkrivanje mladih in zanimivih glasbenikov (o njih bo v tem pisanju še govora), ni imela možnosti niti želja, da bi s svojimi glasbeniki igrala »šah« v vrhu ameriškega popularnoglasbenega dogajanja. Tako jih je stalno »prodajala« naprej. Ko je leta 1955 posle **Elvisa Presleya** prevzel podjeten poslovnež **Tom Parker**, je v trenutku iz njega naredil medijsko zvezdo. **Parker** je Presleya spravil pod okrilje velike založbe **RCA** in zgodaj leta 1956 je Presley izdal malo ploščo **Heartbreak Hotel**, ki je v trenutku skočila na prvo mesto lestvice najbolj prodajanih plošč. Uspešnici **Heartbreak Hotel** je sledilo več deset podobno uspešnih skladb (**Hound Dog**, **Don't Be Cruel**, **Love Me Tender**). Uspešna poslovna kariera **Elvisa Presleya** se je začela.

Presley je bil najuspelejši in najkomercialnejši rock'n'roll glasbenik. Vseeno pa še zdaleč ni bil njegov edini pomembni predstavnik, prav tako pa njegov stil ni bil splošno veljaven stil rockanja in rollanja. **Charlie Gillet** razlikuje v svoji knjigi **Zvok mesta** kar pet stilov rock'n'rolla: rock'n'roll severnoameriških skupin, neworleanški plesni blues, memphiški country rock oziroma rockabilly, chicaški ritm & blues ter rock'n'roll vokalnih skupin. Več o vseh teh stilih in o odmevih na rock'n'roll pa v naslednji številki.

(se nadaljuje)
PODGANA DŽO

NAMESTO PISEM LETNICE Z OVITKA

- 1954 — I. STRAVINSKI: In memoriam Dylan Thomas
P. BOULEZ: Le marteau sans maître
E. VARESE: Déserts
A. COPLAND: The Tender Land
K. STOCKHAUSEN: Studium II
J. MATIČIČ: Simfonija v e-molu
- 1955 — I. XENAKIS: Metastasis
L. DALLAPICCOLA: Canti di liberazione
P. RAMOVŠ: Musiques funèbres
Le Corbusier: cerkev Notre Dame du Haut Ronchamp
- 1956 — I. STRAVINSKI: Canticum Sacrum
L. NONO: Canto sospeso
O. MESSIAEN: Oiseaux exotiques (Eksotične ptice)
M. KOZINA: kantata Tlaka
F. Dürrenmatt: Obisk stare gospe
Smrt B. Brechta
- 1957 — P. BOULEZ: III. klavirska sonata
K. STOCKHAUSEN: Gruppen (Skupine)
H. W. HENZE: Nachtstücke und Arien (Nočne skladbe in arije)
D. ŠVARA: Sinfonia da camera in modo istriano za godala
Začetki POP ARTA v Londonu
- 1958 — I. STRAVINSKI: Threni
J. CAGE: Aria
W. LUTOSLAWSKI: Žalna glasba
- 1959 — K. STOCKHAUSEN: Zyklus
I. STRAVINSKI: Stavki za klavir in orkester
Računalnik Illiac izdelava Suito za godalni kvartet
R. Queneau: Cica v metroju



Ilustriral: ČRTOMIR FRELIJ

RAZPISI

VABILO NAJMLAJŠIM IMPROVIZATORJEM

V okviru DRUGE GODBE pripravljata CIDM in GMS **glasbeno delavnico** za mlade, učence višjih razredov osnovne šole in prvih razredov srednje šole, ki imajo že nekaj glasbenega znanja. Igrajo lahko katerikoli instrument ali pojejo, zanimati pa jih mora improvizacija, ustvarjalnost, zvočno eksperimentiranje. Delavnica, ki jo bo vodil LADO JAKŠA, bo namenjena poglobljenemu poslušanju tišine in najrazličnejših zvokov, spoznavanju osnovnih elementov zvoka in glasbe, raziskovanju zvočnih možnosti akustičnih instrumentov in drugih zvočil, osnovam improvizacije, posamičnega in skupnega muziciranja, spoznavanju odnosa med zvokom in drugimi načini izražanja, ustvarjanju različnih glasbenih razpoloženj... DELAVNICO BOMO ORGANIZIRALI V PROSTORIH CIDM: 12. 5., 15. 5. 20. 5., 22. 5., 23. 5. IN 24. 5. Rezultat dela delavnice bo skupni nastop v okviru Druge godbe.

Vse, ki bi vas tako delo zanimalo, vabimo, da se čimprej ogasite na Kersnikovi 4 v drugem nadstropju v prostorih Glasbene mladine Slovenije, ali po telefonu 322-570.

MEDNARODNA KONCERTNA ŠOLA V KOTORU

v organizaciji Vojvodinatours iz Novega Sada bo potekala od 1. do 15. julija 1987 v Kotoru v naslednjih disciplinah.

KLAVIR — Arbo Valdma SZ od 1. do 15. 7. 87

VIOLONČELO — Valter Dešpalj YU (1. do 15. 7. 87)

Michael Flaksman ZDA (8. do 15. 7. 87.)

KOMORNE SKUPINE (manjše) — Laszlo Horvat YU in drugi predavatelji

KOMORNE SKUPINE (večje) — Mladen Jaguš YU (1. do 15. 7. 87.)

ZBORI — Mladen Jaguš in Darinka Matić Marović YU (1. do 15. 7. 87)

MUZIKOLOGI — redakcijski odbor, ki ga bodo sestavljali udeleženci šole, mladi muzikologi, bo izdajal Bilten, ki bo govoril o delu šole in o koncertih.

Za informacije se pozanimajte pri Vojvodinatours, 21000 Novi Sad, tel. (021) 616-322 ali 615-703, Anita Gal!

TEDEN KITARE V TITOVEM VELENJU

3. TEDEN KITARE bo potekal v Titovem Velenju od 5. do 18. julija 1987. Obsega poletno šolo za klasično kitaro in za male komorne zasedbe s kitaro ter ciklus kitarskih koncertov in predavanj na isto temo. Mentorji: Jerko Novak — Ljubljana, Istvan Römer — Zagreb in Lado Planko — Titovo Velenje, vsi za kitaro ter Tomaž Lorenz in Rudi Pok — Ljubljana, za komorne skupine. Šola in predavanja bodo potekali v prostorih glasbene šole v Titovem Velenju, koncerti pa na velenjskem gradu in drugih primerljivih ambientih. Prijave pošljite na naslov: Glasbena šola Frana Koruna — Koželjskega, Jenkova 4, 63320 Titovo Velenje do 15. maja letos!

MEDNARODNA KLAVIRSKA ŠOLA MEDNARODNO KLAVIRSKO TEKMOVANJE ZEMONO,

11.—23. avgust 1987



ilustriral: MILOŠ BAŠIN

1. mednarodna klavirska šola bo potekala pod vodstvom prof. Arba Valdme v dvorcu Zemono pri Vipavi od 11. do 21. avgusta letos. Kandidati za individualno delo bodo pripravili dvajsetminutni program klavirskih miniaturnih različnih obdobij; na avdiciji za ožji izbor med dvajset kandidatom (kolikor jih lahko sprejme prof. Valdma v individualni pouk) bo treba zaigrati dve miniaturni — eno lirčno in eno virtuosno. Kandidatom za skupinsko delo ni treba opravljati avdicije. Tečaj in bivanje stane dnevno približno 10.000,—din.

1. mednarodno klavirsko tekmovanje bo potekalo 21., 22. in 23. avgusta v dvorcu Zemono. Namenjeno je pianistom vseh narodnosti, rojenim po 31. decembru 1960, glavna tema pa so prav tako klavirske miniaturne.

Podrobnejše informacije dobite pri Zvezi kulturnih organizacij Ajdovščina, Prešernova 3, 65270 Ajdovščina, tel.: (065) 62-678!

REŠITVE KRIŽANKE IZ 5. ŠTEVILKE

Tudi tokrat je bil naš poštni predal prav lepo poln. Ponovno smo prejeli skoraj sto rešitev. Na rešetju sta se znašla dve reševalki, **Mateja Glavač** iz **Mavčič** ter **Snezana Šabljak** iz **Kranja**.

Rešitve 6. križanke pridno zbiramo, pričakujemo pa tudi rešitve tokratne križanke, ki nam jih (s polnim naslovom) pošljite na naslov: **REVIJA GM**, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.

PRAVILNO REŠENA 5. KRIŽANKA

Vodoravno: vojska, ogorek, dopusti, Irak, čč, SB, pečica, ponirek, BB, stojnina, Sperans, Re, Tal, ornica, OK, Lira, bahtar, lek, siv, osat, emisar, sr, Time, zlot, Ante, alinee, rabuka, AN, eks, unikat.



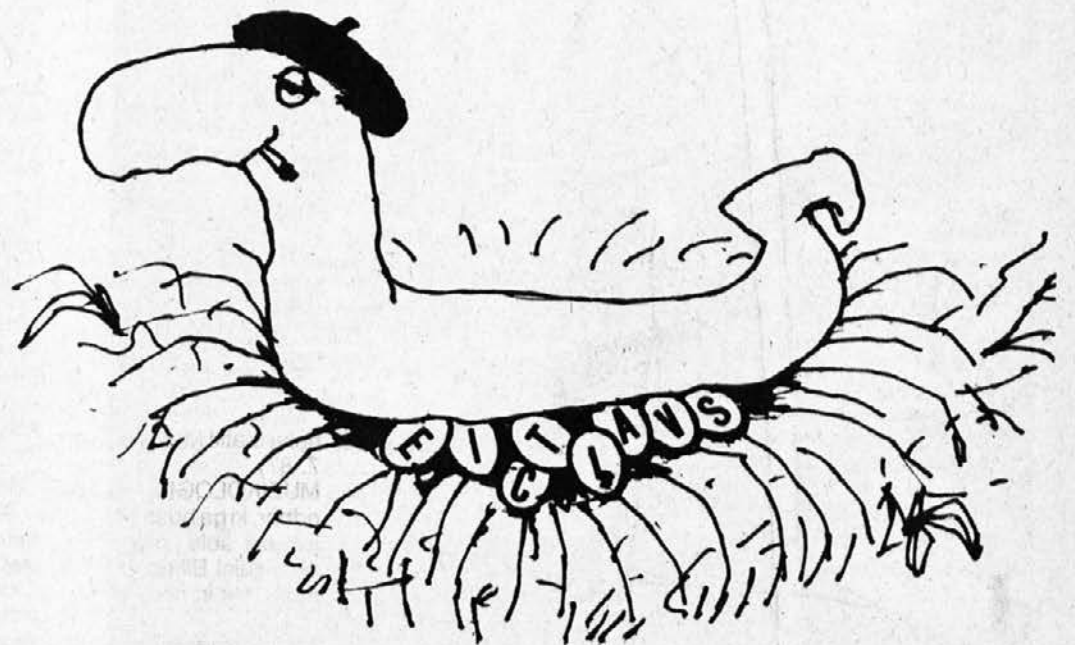
SESTAVIL IGOR LONGYKA	PREMI- KANJE VOZIL	ŽIDOVSKO ŽENSKO IME	EDVARD	SLAVKO GRUM	RIBA SEVERNIN REK IN MORJU	TROJANSKO KRALJEVIČ	SLAVNA UNIVERZA V CONNECTI- CUTU, ZDA
IME DVEH KRAJEV OB MURI							
SLOVENSKA UMETNIŠKA SKUPNINA PRED 20 LETI				POSILANEC GRAFIK MEŠKO			
OSEBNI ZAJEMK			KAJUTE PRELAZ NA VELEBITU NAD SENJEM				
ČRNOGOR- SKA REKA						KATRAH	STAR SLOVAN
POŠLJI REŠITVE KRIŽANKE!	REŠEVAL- NI ČOLNI V GORAH	DOMAČE ŽENSKO IME	ZVIŠANJE POLOŽAJA	ENAKA SOGLA- SNIKA	UMETNIŠKI PRIMEK PRVE SLOV FILM IGR. KRAVANJE	SIMBOL ZA IRIDIJ	DEDIČ PISCI SATIR
POGAN				GLAGOLSKA OBL. ZA IZ- RAZ DOVRŠN DEJANJA			OBDELANA ZEMLJA OB HRI
				OL. ŠTEVNIK			JOŽE PO- GAČNIK
PAKIRANJE V KUVERTE							NADOMESTKI ZA NOGA- VICE
							LASTNINA
MAKEDON- SKI NARODNI PRAZNIK							
	VAS PRI LJUBLJANI			STAVEK IZ SMETANOVE MOJE DOM SIPREMLJEV. ODNJA			PLEME V NOGELJI
	ELEKTRI- ČNA MOR- SKA RIBA			DOKTOR ZVER S ČOPKI NA UŠESIH	GLAVNI ŠTEVNIK	SIMBOL ZA ERBU	MATEMATI- ČNI ZNAK NEMŠKI IZ- RAZ ZA ZDRA- VILISČE
STANE JARM							VEZNIK
ZOBNA GNILoba							
ŽENSKA, KI ANI- MIRA							MEZANANKA V MATE- MATIKI
TOVARNA AVTOMO- BILOV V BARAJEVU				AMORFNA SNOV, KI V RAZTOPNI NE PREHAJA SKOZ MEMBR			VELIK MORSKI BESALEC

ISKANJE BESED

Uganke v 5. številki sta se najre-
snejše lotila dva reševalca. Lepo šte-
vilo reševalcev je odkrilo najdaljšo
besedo — **LIBRETO**.

Tako je **Melita Trojar** z **Jesenic**
natančno navedla 54 pojmov, od ka-
terih so bili štirje glasbeni; med njimi
je bila seveda tudi najdaljša beseda.
Največ glasbenih pojmov, 5, pa je
našel **Vladimir Pipan** iz **Maribora**.
Obema uspešnima reševalcema
bomo poslali ploščo.

Želimo vam veliko volje tudi pri to-
kratni uganki in ponavljamo pravila:
iz navedenih črk sestavljajte besede
— samostalnice v prvem sklonu ed-
nine, ki imajo najmanj 4 črke, posa-
mezna črka se v besedi ne sme po-
noviti.



ilustriral: **JURE PFEIFER**

POGLED V INDUSTRIJO NOSILCEV ZVOKA

Mednarodna federacija proizvajalcev fonografskih in video izdelkov je ob evropskem letu glasbe v Londonu izdala zanimivo brošuro, v kateri podaja osnovno informacijo o svoji dejavnosti, pa si oglejmo nekatera njena zanimivejša »poglavja«.

Resnica je, da ne bomo imeli nikoli priložnosti slišati, kako so si izvedbe svojih del v preteklosti predstavljali skladatelji sami, lahko pa primerjamo današnje posnetke njihovih skladb s prvimi zvočnimi zapisi, ki so nastajali okoli leta 1935. Za vse ljubitelje resne glasbe bo zelo zanimiv podatek, da so že 29. junija 1888 posneli

Händlov Izrael v Egiptu na glasbenem festivalu v Londonu. To je bil eden izmed prvih zvočnih posnetkov na splošno. Seveda je njegova kvaliteta v primerjavi z današnjimi posnetki zelo slaba, vseeno pa nam lahko veliko pove o načinu izvedb v prejšnjem stoletju. Leta 1943 je Toscanini slišal posnetek nekega Beethovnega dela, ki ga je leta 1913 dirigiral Arthur Nikich, in ugotovil, da je bil tempo izvedbe bistveno drugačen kot v njegovih časih.

Prva institucija za arhiviranje zvočnih posnetkov je bila ustanovljena leta 1899 na Dunaju, leto za tem pa so odprli še fonografski arhiv v Berlinu. sprva so bili zvočni posnetki še zelo

slabi, saj zvok ni bil prečiščen prek filtrov. Pa navedimo še nekaj zanimivih letnic iz »otroške dobe« snemanja: leta 1878 je bila odprta prva prodajalna fonografov v Evropi, leta 1889 je Johannes Brahms na Dunaju posnel enega izmed Madžarskih plesov, leta 1894 sta Charles in Emile Pathe odprla tovarno fonografov v Parizu, leta 1898 je začel delovati prvi snemalni studio v Londonu, istega leta pa so začeli tudi s proizvodnjo gramofonskih plošč (München). In kaj je industriji nosilcev zvoka prineslo XX. stoletje: leta 1931 je britanska gramofonska družba patentirala stereofonsko snemanje, leta 1948 je bila posneta prva long play oz. velika plošča na 33 obratov, leta 1958 so izšle prve stereofonske posnete velike plošče, leta 1979 pa je Phillips razstavil prvo lasersko ploščo (Compact Disc).

Danes je industrija nosilcev zvoka pomemben del sodobnega poslovnega življenja. Tako je danes v Belgiji 60, v Franciji 200, v Italiji 308, v Veliki Britaniji pa kar 500 diskografskih založb (podatki so iz leta 1985).

In kako je s snemanjem in glasbenimi ustvarjalci? (Po)ustvarjalčeva kariera je danes že v veliki meri odvisna od količine posnetkov in diskografskih izdelkov. V obeh glasbenih zvrsteh, resni in popularni, obstojata dve kategoriji izvajalcev — taki, ki so pogodbeno vezani na snemanja, in tisti, ki niso. Več ko ima izvajalec posnetkov, bolj se zanima zanj tudi publika in več posnetkov proda sama založba. Pri tem ne smemo pozabiti, da k opremi oz. celotni izdaji plošče, videa ali kaset sodijo še najem studia, kopiranje osnovnega posnetka, zunanja oprema, pakiranje, distribucija in ne nazadnje tudi reklamiranje izdelkov. Oglejmo si, kakšno je finančno vrednotenje vseh omenjenih nujnosti: snemanje prve veliko plošče nove pop skupine stane (po podatkih iz leta 1985) 200.000 \$, opere, kot sta npr. molanska ali berlinska, stanejo 280.000 \$, snemanje simfoničnega orkestra v polni zasedbi pa je ocenjeno na 70.000 \$. Zaradi tako visokih cen snemanja in vseh ostalih neizbežnih obveznosti, ostane mnogo kvalitetnih glasbenih del neposnetih in s tem izoliranih od širokega poslušalstva. In kaj svetujejo založbe tovrstnim poustvarjalcem in ustvarjalcem? Kako naj se prebijajo naprej? Vsak začetek je težak, če imajo dovolj sredstev, da pokrivajo vse stroške prvega snemanja in če se publika na njihovo glasbo ugodno odzove, imajo nadaljnja snemanja že skorajda zagotovljena. Druga rešitev problema pa bi lahko bila tudi sponzorstvo kakšnih večjih podjetij ali zasebnikov, ki bi s takim načinom finančnega sovlaganja pripomogli ne samo glasbeniku, temveč tudi reklamiranju svojega imena.

Pa se vrnimo na začetek teme, sto let v preteklost, ko takih problemov zaradi snemanj glasbenih del še ni bilo. Ustvarjalec je bil popolnoma odvisen od neposredne oblike produciranja glasbe in, kot nam izpričujejo mnogi zgodovinski viri, so bile tudi v tem času in še prej za javne predstavitve (v katerikoli obliki) prav tako potrebne finančne podpore mecenov, če posameznik ni imel dovolj lastnih sredstev.

Za konec pa še ena zanimivost. Tudi tehnološki napredek fonografske industrije ima svoje probleme. V zadnjem času so to nedovoljeni ponatisi plošč, ponarejenje posnetkov, največji problem pa je konkurenčnost oz. finančne razlike v prodaji na evropskih in izvenevropskih tleh.

Povzetek iz brošure
Making Europe's music
IRENA SAJOVIC



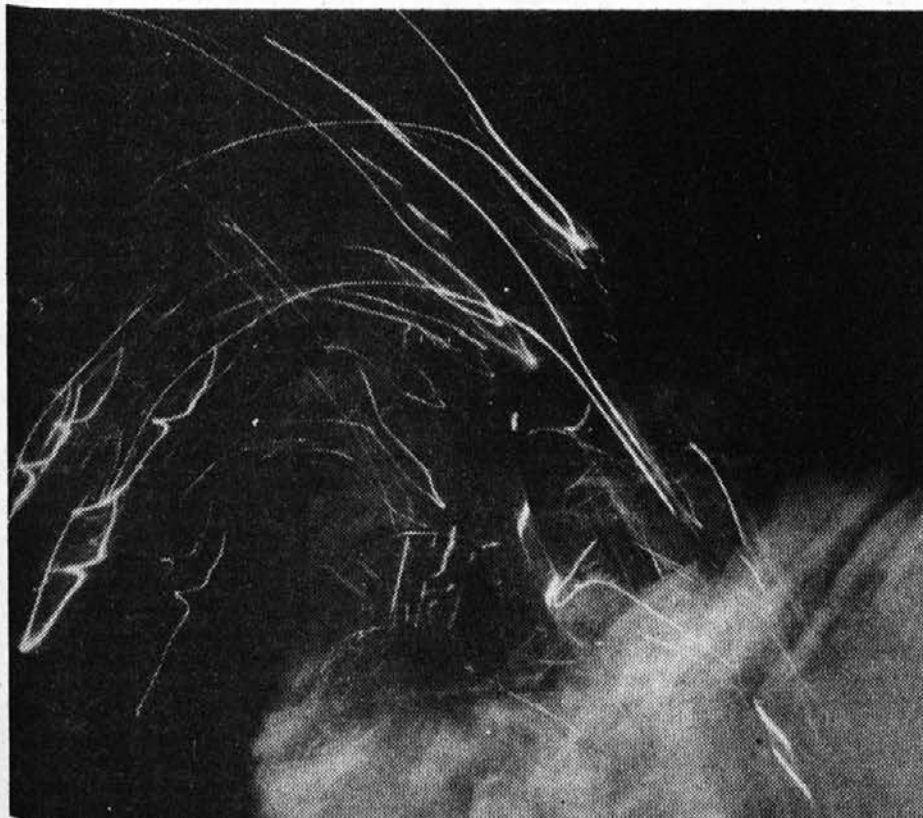
Snemanje v daljnem letu 1920 (Danska)



Snemalnica v modernem studiu

WOODY SHAW

TROBENTAČ STILIST



Ljubljansko občinstvo Woodyja Shawa in njegovo trobento gotovo pozna, saj ga je imelo priložnost že trikrat poslušati (na Mednarodnem jazz festivalu in v KDIC), v našo zavest pa se je še dodatno vtisnil zaradi plodnega sodelovanja s kranjskim pihalcem mednarodnega ugleda Tonetom Janšo, s katerim sta nedolgo tega izdala že drugo skupno ploščo (obe pri Timeless, Amsterdam). Njegov značilni in izvirni osebni slog je izredno kompatibilen s Tonetovim in skupaj sta že odigrala dosti vznemirljive glasbe. Ob njuni skupni predstavitvi minulo pomlad v KDIC-u sem izkoristil priložnost za pogovor s tem legendarnim ameriškim trobentačem, ki je zadnjih pet let svoje delovanje osredotočil v Evropi.

Pogovor se je odvijal po nastopu v garderobi in Woody Shaw se je izkazal za zelo elokventnega sogovornika. Sicer pa se o tem lahko prebrčate tudi sami (zaradi omejenega prostora posredujem samo prvi del intervjuja).

Vpr.: Zakaj ste — med vsemi možnimi glasbili — izbrali prav trobento?

Odg.: Na mojem domu, kjer sem odrasčal, je bilo vedno dosti glasbe in veliko plošč. Moj oče je bil pevec pri gospelskem zboru, pravzaprav kvartetu, imenovanem the Diamond Jubilee Singers. Verjetno me je glasba zato še bolj privlačila. Opazoval sem Louisa Armstronga in druge glasbenike in se začel zavedati trobente. In nekega dne sem na šolskem hodniku slišal nekega mladeniča igrati trobento. Zaprotil sem zanj in za poduk in v enem tednu sem bil že najboljši trobentač na šoli. Tako sem meseca junija leta 1956 — ki je, ironično, čas, ko se je ubil Clifford Brown — začel igrati trobento. To

dejstvo mi je vedno nekaj pomenilo.

Mislím, da sem vedno imel zelo pozorno uho za glasbo. Nekaterim je glasba način življenja, duhovnost, ki preprosto ostaja s tabo. Mislím, da mi je bilo usojeno postati glasbenik.

Vpr.: Je bila to tudi vaša mladostna želja?

Odg.: Da, to sem si vedno želel postati.

Vpr.: Bili ste nekakšen čudežni otrok, mar ne?

Odg.: Skorajda. V nasprotju z večino glasbenikov sem brez kakršnekoli formalne glasbene vzgoje, toda vedno sem igral in študiral glasbo s pet, deset, petnajst let starejšimi glasbeniki. Ti so me naučili vsega, kar o glasbi vem. Tako sem pri štirinajstih letih profesionalno igral na nastopih, ki jih imenujemo gig.

Vpr.: Tedaj ste igrali v skupinah rhythm'n'bluesa, mar ne?

Odg.: Da, rhythm'n'blues je temelj resnično ameriške glasbe.

Vpr.: Mislíte na ameriško pop glabo, ali ne?

Odg.: Da, popularno glasbo.

Vpr.: Tudi John Coltrane je v svoji mladosti igral v skupinah rhythm'n'bluesa.

Odg.: Da, mnogi glasbeniki ne vedo, da je John Coltrane pravzaprav prišel iz ansamblov rhythm'n'bluesa, kakor sta bila ansambla King Kolaxa ali Eddieja Cleanheada Vinsona.

Vpr.: Kaj je bil v vaši karieri odločilni začetni preobrat?

Odg.: Ko mi je bilo devetnajst let, sem odpotoval v Pariz, da bi igral z Ericom Dolphyjem, ki pa je umrl, preden sva začela skupaj igrati. Zato sem se v Parizu pridružil ansamblu Horacea Silverja. To je bila zame izredno plodna izkušnja, ki me je naučila spoštovati akorde in

zgradbo ter disciplino. Silver je bil pristaš discipline. Zatem sem imel priložnost dobiti boljši del, vso smetano jazza v drugi polovici šestdesetih let.

Po treh letih tesnega sodelovanja z Bobbyjem Hutchersonom na Zahodni obali sem se vrnil v New York. To je bilo leta 1975, ko sem tudi podpisal pogodbo z Muse Records. Moj stil se je tedaj šele začel oblikovati. Prepričan sem, da mora človek — preden izoblikuje svoj slog — okusiti nekaj življenja. Sam si moraš ogledati svet in tako šele zveš, kako hočeš zveneti in kaj boš igral. Po prihodu v New York sem dozorel kot stilist in eden vodilnih trobentačev. Med leti 1976 in 1978 ali 1979 sem bil povezan s kvintetom Louisa Hayesa in Juniorja Cooka. Skupaj smo ostali, dokler se je le dalo. Toda tiste čase se je moj stil začel bolj in bolj razvijati in usojeno mi je bilo postati vodja. Zato sem končno moral zapustiti skupino. Zatem se je v Združene države vrnil Dexter Gordon, kar je močno koristilo mojemu ugledu, saj je Gordon legendaren saksofonist. Oba sva bila tedaj pri Columbiji in skupaj sva posnela tri, štiri morda pet plošč. Pri Columbiji sem naredil tudi nekaj zanimivih plošč, ki so po mojem mnenju moji najboljši posnetki vse do danes. Pri Columbiji sem bil nekako štiri leta in pogosto sem nastopal skupaj z Dexterjem. Toda to je zasenčilo mojo lastno usmeritev in začel sem veljati za trobentača Dexterja Gordona. To pa mi seveda ni bilo najbolj všeč.

Ni me sicer motilo, toda všeč mi ni bilo, saj sem sam hotel delati svojo stvar. Ko nekdo pred tabo maha z denarjem, je težko odkloniti, ha, ha! Tako sem do pred tremi leti igral z Dexterjem. Kljub temu pa so me moje solo plošče, ki sem jih izdal pri Columbiji — Rosewood, Stepping Stones, uveljavile kot Woodyja Shawa, uglednega trobentača — stilista. Mislím, da moj stil izvira od ljudi, kot so Freddie Hubbard, Lee Morgan, Clifford Brown, Booker Little, Kenny Dorham. Obenem pa so name močno vplivali tudi saksofonisti: Sonny Rollins, John Coltrane in številni sodobniki iz New Jerseyja, od koder prihajam.

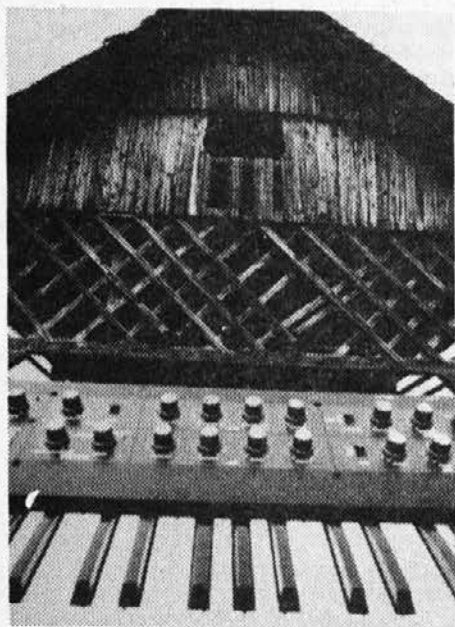
Mnogi glasbeniki, ki danes prihajajo na prizorišče, so zelo nadarjeni in polni tehnike ter znanja, a ne vedo, kaj z vsem tem početi. Mnogi med njimi ne igrajo izvirno, temveč tako, kakor da bi slišali mnogo plošč in mnogo študirali. Ko sem jaz prišel na prizorišče, je imel vsakdo svoj stil. Ko si prižgal radio, si točno vedel, ali poslušáš Kennyja Dorhama, ali Leeja Morgana, ali Freddieja Hubbarda, ali Cheta Bakerja, ali Milesa Davisa. Dandanes ni več tako. Vendar pa ne mislim, da se je bistvo jazza izgubilo, saj imamo, denimo, boke, kot je Tone Janša, kate-rega mi je predstavil menedžer, ki skrbi zame v Evropi. Prosil me je, naj sodelujem na snemanju Tonetove skupine. Zanj mi je dejal, da je jugoslovska skupina z Coltranovim modalnim stilom. Odvrnil sem: »Zveni prav zanimivo, toda iz Jugoslavije!?« Čep rav sem dvomil, sem dejal, da bom poskusil. Ko sem srečal Toneta, je bila prva stvar, ki sem jo opazil — zaznal njegova čedna, topla, lepa vibracija. Najprej to. Potem pa še glasbo. Kajti glasba si ti sam in skupaj sva se dobro počutila. Morala bi posneti skupaj samo eno stran plošče, toda na prigovarjanje moje žene Therese sem z njimi naredil celotno ploščo.

Tako se je rodilo moje sodelovanje s Tonetom Janšo, ki odlično ustreza moji usmeritvi.

P. AMALIETTI

Foto: BOŽIDAR DOLENC

ZDRUŽENE MOČI



Tokrat smo za razmišljanje o naši glasbeni vzgoji prosili tovariša **FRANCIJA PIVCA**, predsednika Republiškega komiteja za vzgojo in izobraževanje.

Vprašan je bilo veliko in vsa so se prepletala — kakšna je glasbena vzgoja trenutno, kakšno načrtujemo, kako nameravamo zapolniti vrzeli med glasbenimi učitelji, ki jih že sedaj primanjkuje, kaj nameravamo doseči z novimi programi na ljubljanski Akademiji za glasbo in mariborski Pedagoški fakulteti...

Franci Pivec: Najprej je treba ugotoviti, kakšne rezultate dosegamo. Brez dvoma je v našem okolju glasbe vse več in doslej še nobena generacija ni živela tako znotraj glasbenega prostora kot sedanja in seveda tiste, ki prihajajo. Obenem pa se zdi, da tudi tako neizčiščenega odnosa do glasbe doslej ni bilo. Prej je bilo manj ljudi povezanih z glasbo, zato pa je bilo več resnega odnosa do nje. To je gotovo eno od izhodišč, ki je pomembno za presojo stanja v glasbeni vzgoji in je prisotno tudi v odločitvah šolske politike, da je treba na kvaliteto pouka vplivati prek celovitejše izobrazbe glasbenega pedagoga. Odtod sklep, da čas šolanja glasbenih učiteljev podaljšamo, da vztrajamo na enopredmetnosti, kajti **glasba je izobrazbeno in vzgojno tako zahtevno področje, da ne dopušča vzporednega študija — terja človeka v celoti, če naj kvalitetno opravi svoje poslanstvo.**

Tu smo že pri prvem vozu: ali imamo za takšno poslanstvo dovolj »poklicanih«, tistih, ki glasbo nosijo v sebi, ki bi pedagoškemu poklicu želeli posvetiti življenje in so zanj tudi sposobni? S tega stališča je seveda utemeljen strah, da bo štiriletni študij marsikoga, ki bi se prej hitro odločil za ta posel, navedel na premislek in bolj kritično presojo lastnih sposobnosti. **Pomembno je vprašanje, ali imamo v našem kadrovskem zaledju dovolj glasbeno nadarjenih.**

Ne računamo na genije, vendar pa računamo na ljudi, ki glasbo nosijo v sebi in jo lahko v vsakem trenutku personificirajo ter mlade ljudi zapeljejo vanjo. Kako naj bi se to odigralo, bi morali pogledati ne le z vidika vpisa (doslej smo imeli na obe PA velik vpis, končni rezultat pa je bil hudo skromen), ampak z vidika števila diplomantov, ki se posvetijo temu poklicu.

Zavedati se moramo, da imamo na področju glasbene vzgoje v osnovni šoli že sedaj veliko stisko, ki je kljub dvema PA zaostrena. **Bilo bi nekorektno vso to stisko, ki je nastala v zadnjih desetih in dvajsetih letih, prevaliti na nove programe.** Vendar je pomembno, da novi programi in nova ureditev izobraževanja ne bi te stiske še povečali. **Pomembno pa je tudi to, da bi novi programi ne poslabšali kvalitete glasbenega izobraževanja. V tem pogledu nosijo ustanove, ki prevzemajo nalogo izvajanja programov za učitelje glasbene vzgoje, poudarjeno odgovornost.** Tudi v polemikah okrog vprašanja, na kolikih mestih organizirati izobraževanje učiteljev glasbe, smo to odgovornost še dodatno podčrtali, še posebej v odnosu do Akademije za glasbo v Ljubljani, ki za vestno prevzema tudi naloge, ki jih je doslej opravljala Pedagoška akademija.

V današnji situaciji se vloga glasbenega pedagoga komplicira. Laže je mladega človeka uvajati v nov svet glasbe iz tišine, iz nenavajenosti, kot pa ga reorientirati v situaciji, ko glasbo poslušajo s kožo, ko ga ta točke po glavi, da jo sprejema. Tu bi morali mladega človeka opomniti z racionalnostjo, z neko aparaturo, s katero bi znal drugače presojeti, primerjati, pretehtati tisto, kar sliši. Običajni model glasbene vzgoje se začneja z enostavnimi pastirskimi pesmimi, ki jih naši otroci pojejo na paši, prek njih pa jih uvajamo v glasbeni svet. Ampak otrok, ki bi imeli ta doživljaj izvirne muzike, sploh ni. Neki drugi otroci so, ki od 6. meseca starosti poslušajo radio, gramofonske plošče, televizijo. Od

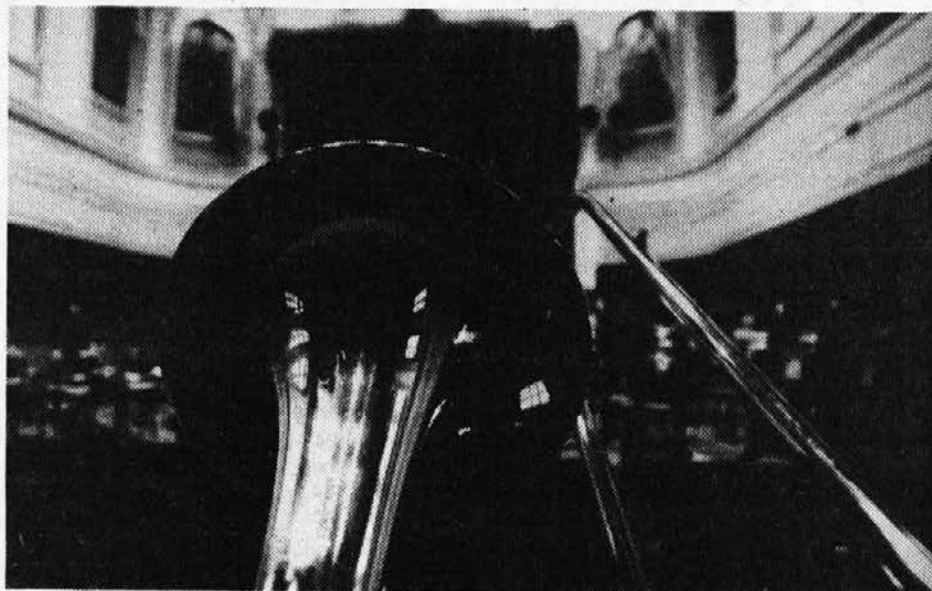
tu, od teh izkušenj bi jih bilo treba prepeljati v nek širši, celovitejši svet glasbe. To je zahtevna naloga in oblikovanje glasbenega pedagoga je treba skozi daljši 4-letni študij gledati v novi situaciji ter obstoječi program s tega vidika še zelo kritično pregledati, dopolnjevati, popravljati.

Na Pedagoški akademiji sem imel stike z likovnim in glasbenim oddelkom in ob primerjavi lahko rečem, da so študentje likovne smeri stalno za seboj puščali sled, da so likovniki, medtem ko je bilo pri študentih glasbenega oddelka ravno obratno. Kot polži so se skrivali v svoji lupini in nihče med njimi ni pokazal, da je glasbenik. Če se to dogaja tudi v šoli, s tem smoter glasbene vzgoje trpi. **Že v času šolanja je tem ljudem treba vcepiti več samozavesti, več samospoštovanja.** Tu je treba nujno doseči nek premik in nima smisla idealizirati starega stanja.

Menim, da bi bilo na tej osnovi pametno združiti vse moči, kar jih premoremo na Slovenskem. Saj jih ni veliko, ki se ukvarjajo z uvajanjem mladine v glasbo in vsak med njimi je dragocen. Oba centra — v Ljubljani in Mariboru — bi vsem morala na stežaj odpreti vrata!

Skoraj verjamem srbskim proučevalcem glasbenega šolstva, da smo Slovenci po vključenosti otrok v glasbene šole v evropskem vrhu. Če temu dodamo še število pevskih zborov, vidimo, da je začetna osnova izredno široka in močna. Kako zdaj to spraviti v sklad z dejstvom, da nimamo instrumentalistov, s katerimi bi zapolnili lastne orkestre, da nimamo pevcov, s katerimi bi zapolnili operne hiše, da nimamo poklicnega zbora? **Očitno je na tej poti od široke osnove do vrhunske kvalitete nekaj narobe, ta most ni do kraja zgrajen.** Začetni interes je izjemen, skoraj naša nacionalna karakteristika je, da svoje otroke pripeljemo skozi vrata glasbenega sveta — potem pa se ta interes zgubi, ne znamo ga izkoristiti. Na koncu je rezultat ta, da si moramo pomagati z Bolgari v operi, z Romuni v Filharmoniji... Te razsežnosti bi bilo treba strokovno pregledati, proučiti ter na dognanjih zgraditi koncept glasbene vzgoje.

Morda prejudiciram rezultat, kar ni dobro.



vendar slutim, da bomo na koncu vendarle prišli do spoznanja, da velja moči strniti, ne pa jih razbijati. Eden od predpogojev, da nam to uspe, je medsebojno spoštovanje — strasti je treba porediti skupnemu cilju.

Ko govorimo o glasbeni pedagogiki kot o posebnem predmetu, ne smemo pozabiti, kaj se pod pojmom glasba dogaja v nižjih razredih osnovne šole in še na predšolski stopnji. **Delamo si utvaro, da smo vzgojiteljice in učiteljice prvih razredov s tem, da smo jih bežno seznanili s tem, da glasba obstaja, že usposobili, da bodo na teh prvih korakih opravile zelo občutljivo in silno pomembno animacijsko vlogo.** Vemo, da te vloge mame doma ne odigrajo več, niti starih mam ni več, ki bi vnuke uvajale v svet glasbe. Ta naloga pade na šolo, vendar se mi zdi, da so naši kadri v predšolski vzgoji in prvih razredih osnovne šole premalo znotraj medija muzike, da bi lahko to vlogo učinkovito opravili. Tudi v višjih razredih odigra glasbeni pouk le vlogo enega predmeta več, s tem pa smo že zgubili tisto, kar bi radi s tem predmetom dosegli.

Tudi pri vzgojiteljih smo prešli s 4-letne srednje šole na 2-letno višjo šolo in pri razrednih učiteljih z 2-letnega višjega šolanja na 4-letno visoko. Žal tudi tu težko rečem, da smo v programih (recenzije glasbenikov pa ni) ustrezno vgradili usposabljanje za glasbeno vzgojo. Nisem poseben optimist in **zdi se mi, da bi morali na ta vidik bolj kot doslej paziti že pri izboru kandidatov za vzgojiteljski in učiteljski poklic.** Muzikalnost bi morala biti veliko pomembnejši element — še vedno je le postranska stvar; lepo je, če ima bodoči vzgojitelj posluš, če pa ga nima, tudi ni nič hudega.

Razredni učitelj, navadno je to učiteljica, bi moral na otroke učinkovati kot osebnost s celotnim spektrom lastnosti in znanj — ta pedagog ni ne matematik, ne slavist in ne geograf, ampak vse; in če pri tem manjka glasbena plat ali likovna ali plesna, je to nekompletna osebnost. Gre seveda tudi za to, v kolikšni meri nam uspeva vztrajati na tem konceptu razrednega pouka, ki je globlje utemeljen. Otroček v prvih razredih ima neartikuliran, emocionalen odnos do učiteljev in ravno ti drugotni, drugačni mediji so izredno pomembni. Mislim, da emocionalnega odnosa na osnovi poštevanke ne moremo vzpostaviti. Če torej učitelja osiromašimo na to, da bo učil poštevanko in slovnična pravila, podremo osnovno razmerje in dozorevanje mladega človeka izpostavimo velikemu riziku. Tu smo lahko miselnost, na tem naš koncept razrednega pouka stoji in pade. **Učiteljski poklic bi morali prevrednotiti in mu priznati, da je eno najzahtevnejših pedagoških poslanstev.** Žal imamo izkrivljeno sodbo, da je od vsega najlažje učiti v prvem razredu.

Naj povem še to, da je razširitev študija pedagogike na Akademiji za glasbo iz upravičenih razlogov pospremljena z dvomi, skrbmi, ali se bo razvila v pravi smeri. Mislim, da je rešljiva tako, da vsi zainteresirani, vsi soodgovorni dejavniki spremljamo razvoj kar se da od blizu, znotraj same Akademije, da izkoristimo dejstvo, da postaja ta šola pomemben dejavnik funkcioniranja šolskega sistema. Uresničevanje tega novega programa in njegovo poslanstvo je in ostaja naša skupna stvar.

Foto: LADO JAKŠA

SCENSKA GLASBA



Glasba kot scenska umetnost je oblika korespondiranja glasbe z drugimi umetnostmi in se formira kot glasbena struktura izven običajnih poti nastajanja »čiste glasbe«, s čimer izziva nov odnos do te glasbe. Podobno kot pri programski glasbi njene logike ne vodi lastno glasbeno oblikovanje, temveč se utemeljuje v gravitacijskem polju druge umetnosti.

Od opere in baleta, ki spadata v področje avtonomne glasbe in sta z gledališča evropske kulture izrazito glasbeni obliki, jo loči element uporabnosti. Področje njenega delovanja je gledališče.

Osnova gledališkega izraza je govorna beseda, ki se z zvočno dimenzijo približuje glasbi. Glasbe v gledališču ne moremo razumeti kot avditivne aplikacije, saj je zvok v njem naraven akustični element in tako je bila v celotnem razvoju gledališča organsko povezana z igro in sceno.

V prvih velikih civilizacijah je obstajala v tesni povezavi z ritualom, igrami in misteriji. Njena vloga je bila zasnovana na pojmovanju glasbe kot emotivnega in nespremenjenega stanja duha, kontemplacije, v čemer se bistveno razlikuje od evropskega progresivnega razvijanja glasbe na površini časa. Kot japonski »sanyue« je bila funkcionalno prisotna kot enakopraven dramski element.

Grško gledališče je težilo k sintezi poezije, glasbe in igre. Pesnik je bil hkrati skladatelj, ki je ustvarjal čvrsto enotnost besede in tona. Ko Aristotel razpravlja o tragediji, omenja, da so »... nekatere partije olupšane le z metrično formo, druge pa tudi z glasbeno spremljavo«. Največji pomen je imela zborovska pesem. Z upadanjem velikine zbora se je njena vloga skrčila na intervencije v okviru intermedije, kjer je izgubila funkcionalno vez s celoto drame.

V rimskem gledališču je glasba težila za zunanjim sijajem in monumentalnostjo. Zborovske

intermezze je izvajalo na stotine stativov. Rimski komediograf Plaut je svoje komedije spretno prežemal s kupleti, arijami in solističnimi recitativi, kar jih približuje kar klasični opereti.

V srednjem veku se je glasba kot scenska umetnost pojavljala v liturgični drami, misteriju in posvetni igri, vendar večinoma v obliki zborovskih spevov ilustrativne narave. Renesansna drama je zborovskim madrigalom dodala še arije, duete in instrumentalne skladbe, iz katerih so se sčasoma razvili intermediji. Ti so kot vstavki v dramskih delih ostali celo do konca 18. stoletja. Njihova vloga je bila pravzaprav zabavati občinstvo. Brez povezave s samim dramskim dogajanjem so se vrstile mitološke zgodbe, alegorični prizori in »pohodi v Tartar«; vse skupaj pa je bilo krepko začinjeno z glasbo.

Od sredine 16. stoletja se je glasba z okrepljeno vezjo med besedo in tonom pojavljala tudi v italijanskih pastoralah. Giovan Battista Doni v svojem traktatu o scenski glasbi meni, da »se melodija lahko dovoli v vseh delih, a ponajveč zato, ker so v njej predstavljeni bogovi, nimfe in pastirji tistega prastarega časa, v katerem je bila glasba nekaj povsem naravnega, a govor skoraj povsem poetski.«

V angleškem elizabetinskem teatru so poleg scenske glasbe uporabljali različne zvočne efekte: zvon, grmenje, topovske strele, ptičje petje in krike; ob scenah bitk in prihoda vojsk pa so zvenele fanfare in bobni.

S pojavom opere ob koncu renesanse je scenska glasba za nekaj časa izgubila pomen. Toda razvoj opere je prinesel vrsto oblik, v katerih težko potegnemo mejo med operno umetnostjo in scensko glasbo. Angleški skladatelj druge polovice 17. stoletja so komponirali pevске in instrumentalne točke za dramska dela Masque. Vsebine teh glasbeno-scenskih del z bogato dekoracijo so bile običajno mitološke ali alegorične, v njih najdemo tudi satirične aluzije na aktualne dogodke. Francija je poznala BALLET DE COUR, ki je v enovito dramsko zgodbo

potegnil glasbene točke in v znamenitem sodelovanju Lullya in Molièra je ta dvorni balet doživel višek.

Posebno glasbenodramsko zvrst je hotel ustvariti književnik J. J. Rousseau. Njegov *Pigmalion* iz 1770 je pravzaprav nenavadno delo, v katerem Coignetovim melodijam sledi govorna beseda. Oboje je med sabo strogo ločeno, nikdar ne zazvenita istočasno, toda glasbene točke komentirajo besedilo ali podpirajo igralčevo pantomimo.

V Nemčiji so v tistem času gledališko umetnost gojile potujoče skupine. Igre so bile sprva govorne, a so jih z namenom »prilegniti občinstvo« v tradiciji ljudskih burk opremili tako z glasbo kot cirkuškimi točkami. Iz teh »predstav« se je razvila nemška spevoigra z govornimi dialogi.

Veliki dramatik 17. in 18. stoletja (Shakespeare, Lope de Vega, Calderon, Corneille, Racine in Molière) so pogosto zahtevali, da se njihova dela prikazujejo ob scenski glasbi. Ta si je tedaj določila svojo vlogo in se »klasično« izoblikovala. Kot spremljevalka dogajanja je z uverturo odprla dramski razvoj, ga komentirala, poudarjala »usodne« trenutke in zaključila dogajanje, kar je ponavadi pomenilo tudi konec predstave.

(se nadaljuje)
CVETKA BEVC

Foto: LADO JAKŠA



POGOVOR

GYÖRGY SZABADOS



ob samostojnem koncertu 30. marca 1987 v Viteški dvorani Križank

Vpr.: Pri nas dobivamo le malo informacij o razvoju novejšje glasbe na Madžarskem, vi pa ste na tej sceni — in to ne samo jazzovski — že dolgo prisotni. Kako ocenjujete sedanje stanje?

Rekel bi, da je madžarska scena dokaj problematična. Trenutno stanje je namreč tako, da po eni strani delujejo skupine, ki gojijo »stari« jazz, in teh je seveda največ. Po drugi strani pa si majhen krog glasbenikov, v katerega se štejem tudi sam, utira samosvojo pot, ki skuša izhajati iz arhaičnega folklornega temelja, in se tako vključiti v svetovno glasbeno sceno. Z novimi idejami se, skratka, skuša ustvariti novi stil, ki bi odprl nov glasbeni svet.

Ta druga skupina ima pri svojem delu velike težave. Največ polen nam pred noge meče sam birokratski aparat, ono prvo skupino pa izdatno podpira. No, saj je to itak tipična situacija, ki pač priča o tem, da je akademizem danes ravno tako živ kot pred leti.

Vpr.: Kakšne so sploh možnosti za ustvarjanje sodobne glasbe na Madžarskem, kakšen je položaj vas kot glasbenika?

— Najprej bi rad povedal, da samo od glasbe seveda ne bi mogel živeti. Delam tudi kot zdravnik, kar sploh ni tako slabo. Poleg tega pa imam zelo prijazno predstojnico, ki mi vedno pravi, da nikakor ne smem odnehati s komponiranjem. Imam pa tudi veliko družino — tri otroke, tako da sem res polno zaseden.

Kar pa zadeva položaj sodobne glasbe na Madžarskem, je treba reči, da po Bartoku in Co-

dályju ni bilo več kakega novega stila. Naša kultura politika je bila do 70. let nasploh zaprta. Šele pozneje so nove skupine začele iskati navezavo na zahodne stile. Sam sem že od leta 1962 poglobljen v mnoge glasbene eksperimente, vendar vedno znova naletim na težave z organizatorji, pa tudi publika sprva ni kazala posebnega zanimanja.

Vpr.: Kako pa ta nova madžarska glasbena produkcija uspeva v tujini, koliko ste vi sami povezani z zahodom?

— Sodobna madžarska glasba se kar dobro razvija. Država sicer večji del sredstev namenja bolj klasičnim tokovom, tako da so modnejši in tu in tam deležni kakšne malenkosti, s tujino pa nimamo težav. Lani sem, denimo, nastopal na Štajerski jeseni v Gradcu, z orkestrom Makuz sem bil na Dunaju, potem pa še v Frankfurtu, Berlinu, Karlsruheju, Düsseldorfu...

Ko pa je marca lani v Budimpešti bil festival sodobne glasbe (ISCM) in sem z orkestrom nastopil kot zadnji izmed trinajstih skupin — zahodni tisk je naše izvajanje enoglasno označil za najboljše na tem festivalu, so nas domači kritiki enostavno izpustili: poročali so le o ostalih dvanajstih skupinah. Na tak način nas bojkotirajo.

Vpr.: Slišali smo o tem, da naj bi se znašli na »črni listi«, da so dobesedno uničili vse vaše posnetke, narejene na uradnem radiu?

— Vse to je tako komplicirano, da o tem raj ne bi govoril. Glasbe se nikoli ne ocenjuje zgolj z glasbenega stališča, temveč vedno tudi s političnega. Ko je bila jeseni 1985 po konferenci v Helsinkih tista znana kulturna manifestacija, so

nam dali lep nov avtobus in nas razvozili na tri koncerte po Madžarski, tako da bi nas pokazali tujim dopisnikom. Potem pa je bilo spet vse po starem. Trenutno se je torej stvar menjala le toliko, da se skuša vsemu nadeti lepši videz.

Vpr.: Kaj si torej obetate za svoje nadaljnje delovanje?

— Moje možnosti so pač enkrat boljše, drugič pa spet slabše. To je odvisno od tega, kaj bogovi hočejo. Saj ti očitno določajo to, kar se dogaja na Zemlji. Trenutno nimam ravno dobrih možnosti za delo, vendar tu ni pomoči. Treba je delati, neprestano delati — takšno je življenje.

Vpr.: Po tem pretresanju razmer, v katerih delujete, bi se posvetili sami glasbeni produkciji. V Ljubljani smo vas lani na Drugi godbi slišali z orkestrom, tokrat pa nastopate samostojno. Kje vidite razliko med tema glasbenima sobesediloma? Ali raje nastopate solo ali s skupino?

— Mislim, da sem predvsem skladatelj. Glasbo potem pač izvajam sam ali v večji formaciji. In nič novega ne bom povedal, če rečem, da je solo nastop mnogo bolj intimen. Klavir je zame namreč kot ženska, do te črne reči imam poseben odnos, ki je v nekem smislu erotičen, tako da je to nekaj povsem drugega kot delo v veliki zasedbi.

Ko glasba obstaja kot misel v moji glavi, je še čisto enozvočna, je v enem samem glasu. Drugotno je, ali jo pozneje organiziram za klavir ali za orkester. Slednji pač prinaša delo z več instrumenti in več ljudmi, kar mi je izziv. In z orkestrom lahko res ustvarjam glasbene barve, zato pa struktura ni tako jasna kot pri klavirju. Tu je razlika med menoj kot posameznikom in orkestrom kot kolektivom.

Glasba ima dve naravi, kot svetloba: prva je telesna in na njej glasba stoji, druga pa je valovanje, improvizacija, in v njej glasba živi. Obe pa je treba združiti, ju z mostom povezati v skladno celoto. In po tem mostu hodimo.

Vpr.: Kje vidite funkcijo glasbe?

— Glasba je del narave in prek človeka je glasba del sveta. Ni torej nekaj avtonomnega, prava glasba ne izvira iz same glasbe, temveč iz neposrednega stika med osebami in svetom.

In nova glasba, neoarhaizem, omogoča tak kontakt. Kajti evropska, svetovna glasba se lahko preporodi le z vračanjem v arhaično, v tradicijo, ki je še kako živa. To je tisto, česar na naših glasbenih akademijah še niso zmožni dojeti, ko se oklepajo svoje racionalnosti.

Glasbe se ne more narediti kot ročno delo, glasba mora biti spočeta. Glasba prihaja iz organizma, ne iz možganov. In menim, da pripada glasbi kot občemu fenomenu važna vloga v sedanjem svetu. Saj prava glasba le potrjuje, da finančna hierarhija ni prava ureditev; v velikih arhaičnih kulturah so namreč umetniki in glasbeniki bili temelj in vladar je imel pravi odnos do umetnosti. Na tem so stale te družbe, saj mora med svetom, univerzumom, in človekom biti sožitje, ne pa tako kot danes, ko se človeka, individua, postavlja na prvo mesto. Človek je le del sveta. In glasba kot organski fenomen lahko to napačno stanje odpravi. Če pa bi nas doletela svetovna katastrofa, postanejo ta vprašanja seveda brezpredmetna.

Vprašanja pripravil:

IČO VIDMAR

pogovor vodil in prevedel:

IVO ŠTANDEKER

radio student

UKV stereo 89,3 in 104,3 MHz
srednji val 1242 kHz

Peter Brötzmann: 14 Love Poems (FMP — Berlin 1985)

Solo igranje nekako pade med dve skrajni opredelitvi:

— uveljavitev improvizatorja — multi instrumentalista, ki kompletno improvizacijo kreira z več kot enim instrumentom in karakterističnim »mešanjem« (npr. krilovka, trobenta, tolkala, flavta)

ali pa

— s striktnim omejevanjem glasbenika na določen aspekt svojega instrumenta, torej z igranjem na en sam instrument z intenco »čim več izveči« iz njega.

14 Love Poems bi kot plošča lahko zapadla prvi opredelitvi, saj imamo na njej opraviti z »mešanjem«, nizanjem skladb, ki so odigrane z različnimi instrumenti. In s tem bi se lahko zadovoljili, če bi podlegli skušnjavi o »cell, kompletni plošči, morda celo programski plošči z rdečo nitjo.«

Vendar pozornemu ušesu verjetno ni ušla podrobnost, ki govori proti tej brzopleti klasifikaciji, s katero bi pač dosegli le to, da bi Peter Brötzmann postal eden izmed tistih, ki jih zanima »tekoč, enoten zvočni tok«, če parafraziramo tovrstne ocene.

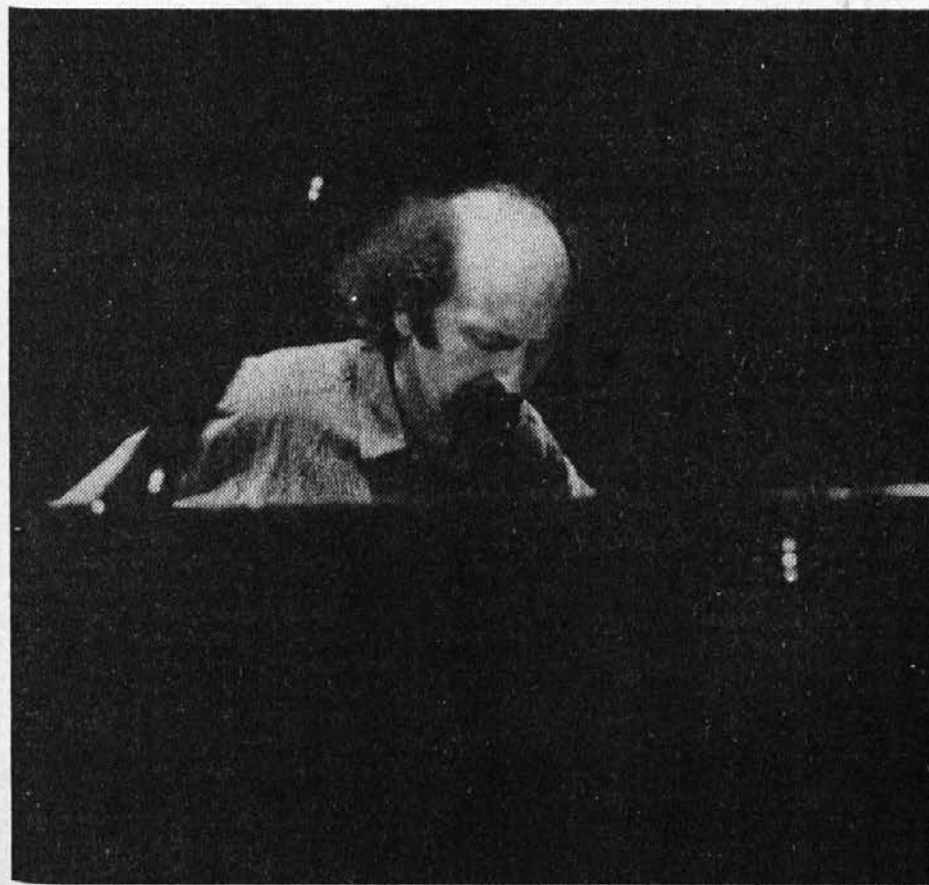
Na plošči je 14 samostojnih kratkih skladb. In vsaka med njimi je odigrana striktno samo z enim instrumentom. (Brez kombiniranja različnih pihal.) Tudi, če bi jih med seboj primerjali, recimo tiste, odigrane z basovskim klarinetom (s tem seveda že kršimo Brötzmannovo razporeditev komadov na plošči), torej bi jih skušali poslušati eno za drugo, je jasno, da o kakšni »programskosti« ni govora. Brötzmann se od skladbe do skladbe osredotoča na drugačen aspekt istega instrumenta.

Pri solo igranju se porajajo trenutki, ko se glasbenik nelogično znajde v situaciji, ko se mora popolnoma zanesti na material ali besednjak, ki ga uporablja. Ob takšnih trenutkih, ko ostale bolj estetske rezerve, kot sta invencija in imaginacija, zatajijo, glasbenikov besednjak postane glavno sredstvo podpore. Zagotoviti mora vse, da ohrani kontinuiteto in spodbudo v glasbeni predstavi.

Brötzmann, ki slovi kot glasbenik, katerega zanima razgibana, natrgana muzika, polna preobratov, kot solist postopa racionalno. Izkušnje so preveč bogate, da bi se lahko šel solo polnih 40 minut. Brötzmannovo solo projekt je realiziran v kratkih skladbah, v katerih se omejuje le na določen aspekt instrumenta, svojega besednjaka. Kje je racionalnost Brötzmannovega postopka? Prav v gotovosti o svojih sposobnostih, v poznavanju lastnega materiala.

To pa je odlika, ja, zdaj to lahko rečemo, kompletne plošče, ki ni nič drugega kot plošča s štirinajstimi ljubezenskimi pesmimi. 14 Love Poems Petra Brötzmanna je ena najmočnejših solističnih plošč zadnjih let.

TOLPE BUMOV



Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

Dudu Pukwana: Zila 86 (Jlka)

Madodana ali v angleški verziji *The Young Ones* je skladba Dudu Pukwana, ki začenja njegovo zadnjo ploščo Zila '86, sledijo pa še *Hamba* ali *Go away* Victorja Ndlovu, dvodelna *Mra-Khali* Pukwane in Columbusa Ngukana, in za konec aktualna *Harare 86*, ki jo je Pukwana napisal lani v čast poznani politični prireditvi v zimbabvejskem glavnem mestu. Zila '86 seveda ni nič drugega kot ime zasedbe, s katero je saksofonist Dudu Pukwana nastopal lani (mimogrede, slišal smo ga na festivalu jazzu v Ljubljani). Posnel je tudi to ploščo, ki je med vsem, kar je zadnja leta naredil, najbolj prepričljiva. Zakaj je tako, je seveda stvar nadaljnje razprave.

Dudu Pukwana je glasbenik, o katerem vemo, da ima poleg Dollarja Branda poseben status v našem kulturnem krogu in s tem še posebej na našem radiu. Dejstvo je namreč, da sta ta dva glasbenika dolga leta personificirala naš stik z afriško popularno glasbo. Tako kot Dollarja Branda, danes Abdullaha Ibrahima, smo tudi Dudu Pukwana spoznavali v zgodnjih sedemdesetih letih kot predstavnika zatiranih južnoafriških glasbenikov, ki so emigrirali v Evropo in ki so odločno obvladali jazzovski idiom tistega časa in ga uspešno cepili z izročilom svojega matičnega glasbeno-etnično-kulturnega okolja. Kwela music, glasba plemena Xhosa, prenešana v urbano okolje in potem modificirana v glasbo predmestnih getov južnoafriških velemest, je prav s Pukvano in predvsem z Brandom za nekaj let zaželela na glasbenem nebu s svojo skrivnostno, nenavadno, tropsko ekotičnostjo zvena in ritmov, petja in hipnotične repetitivnosti glasbenih obrazcev, še posebej njihove klavirske izvedbe pri Brandu, nekoliko širše pri skupini glasbenikov v Londonu, ki ji je pripadal Pukwana. Toda pokazalo se je, da je ta obrazec vseeno dokaj ozek, da ga je mogoče hitro izčrpati, njegovo variliranje v nedogled pa zna postati še kako dolgočasno. Pukwana se je tega nekako zavedel in ob še nekaterih drugih vzrokih bolj osebne narave se je zato tudi za nekaj časa umaknil s prizorišča. Ponovno se je pojavil v začetku tega desetletja. Njegova vrnitev je verjetno pogojena s ponovno rastjo zanimanja za afriško glasbo. To zanimanje je bilo tokrat posredovano skozi prizmo afriške popularne glasbe in se je lepo ujelo z nečim, kar se je še najjasneje izkristaliziralo v levi jazzovski populizem, znotraj katerega pa je bilo ogromno odprtega prostora za vrsto na videz celo tujih idiomov. Zato sta bili tudi obe prvi plošči Dudu Pukwana, nastali po njegovi vrnitvi na sceno in izdani v njegovi samozaložbi Jlka Records, obremenjeni s funkom in nekaterimi poceni prijemi ter zato nista posebej prepričali — še posebej ne

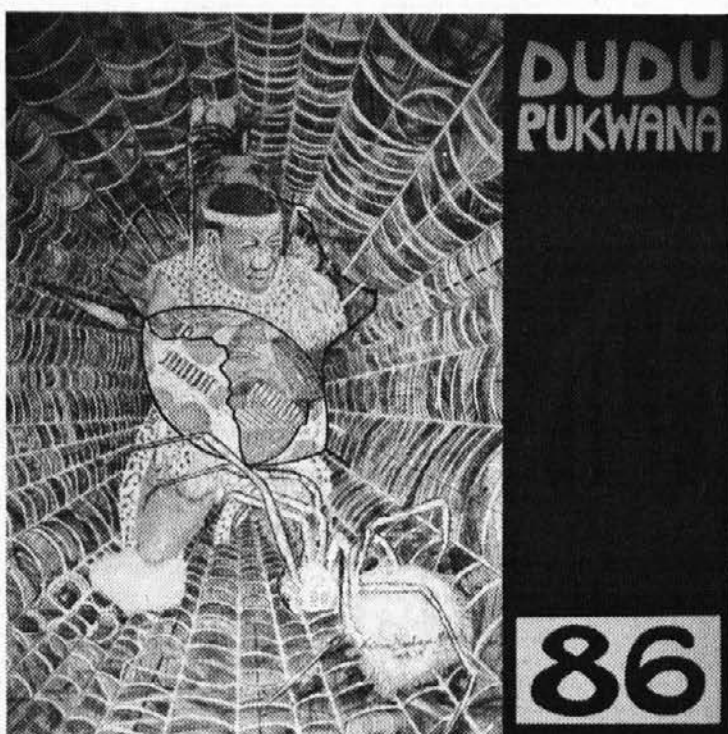
druga, ki je bila samo blede nadaljevanje prve. Tisto presenečenje, ki smo ga zaslužili po sicer ponesrečenem in skrajšanem nastopu Pukwane na lanskoletnem festivalu jazzu v Ljubljani, se je zares razkrilo s to ploščo. Zila '86 pomeni vrnitev k zgodnjemu Pukwanovemu glasbenemu izrazu, v katerem se (ob uporabi jazzovskega instrumentarija in nekaterih prijemov iz tega sveta) dosledno spoštujejo obrazci, značilni za kwelo, za predmestje južnoafriških velemest in tamkajšnje glasbeno ustvarjanje. Prav ta vrnitev daje njegovi godbi in plošči vse bolj potrebno ustvarjalno identiteto. Razveseljivo je, da sta tako občutje in tak pristop še posebej prisotna prav v njegovih skladbah, med drugim v vseh treh, ki smo jih slišali danes: v uvodni *Madodana*, v prvem delu tretje skladbe *Mra* in v sicer prigodni, pa zato nič slabše narejeni sklepni s prve strani *Harare 86*. Če k temu prištejemo še dejstvo, da pravzaprav sploh nobena — afriške popularne glasbe ne slišimo na tem radiu prav veliko, je seveda uvrstitev plošče Zila 86 v to oddajo še kako upravičena.

zp

Mutabaruka The mystery unfolds (Shanachie)

Po daljšem času imamo spet čast in veselje, da se soočimo s pesniškim albumom — tokrat spet z albumom kulture Jamajškega dub-pesnika Mutabaruka. Kultnega iz dveh razlogov: ker je Muta k današnjemu stanju dub-pesništva skupaj z Lintonom Kwesijem: Johnsonom, Okujem Onuoro in mogoče še s kakšnim stanovskim kolegom pripeljal levji delež ter zato, ker je Mutabaruka tudi med povsem povprečnim neangažiranim, jamajskim (se pravi Kingstonskim) poslušalstvom kar se da na dobrem glasu. Je eden redkih reggaejašev, ki ga poslušalci in umetniki spoštujejo kot osebnost in ne le kot spretnega zabavljaka ali vokalista.

Mnogim jamajskim umetnikom (od vseh mogočih vrst toasterjev, dancehallerjev in slang-tengarjev pa do kvazi-rootsrockerjev, roots-rockerjev in nazadnje tudi dub-pesnikov) je vzor in idejni vzgled. Teško bi rekel, da Mutabaruka s svojim imidžem, predvsem pa s svojo veljavo, med rojaki popularizira ali celo komercializira strujo, ki ji pripada. Pesništvo namreč že po svoji definiciji ne dopušča miselnih odklonov v subjektivne in obrobne teme — nasprotno: snov za svojo neizbrano pripoved mora jemati iz množic, ki se jim je vedno pripisovala, se jim in se jim še vedno bo pripisovala zmoglost revolta. Mutabaruka se zaveda predvsem vloge pesnikov v boju za spremembo (pa naj gre tu za osvoboditev izpod kolonialne oblasti, za izboljšanje življenjskih pogojev ali za proti onesnaževanju okolja) in pri tem poudarja preroditeljsko, prosvetiteljsko in razodevalno vlogo maloštevilnih pesnikov. Na svojem drugem albumu *Outcry* je Mutabaruka dejal: »... besede, spregovorjene na tem albumu, so znane kot DUB POEZIJA (kar je poezija, narejena na podlagi reggae ritma). Termin 'dub poezija' je zelo omejujoč v



razmerju do tistega, kar same pesmi izražajo. Kategorizacija pesmi umetniku ne dovoljuje avanturizma ali eksperimentatorstva. Če na ljudi natikate etikete, se tesneje gibljejo v okviru omejitev, ki jim jih te etikete zastavljajo. Poslušalec se mora zavedati, da je pesnikova naloga, da prinese med ljudi besedo čim jasneje in čim močneje. Glasba služi tukaj le kot sredstvo za združenje umetnostnih oblik. Pesnik poskuša uporabiti pesem zato, da v poslušalcu vzbudi zavest, vendar pesnik nikoli nima rešitev za vse probleme. Ljudje in narodi lahko za svoje težave uporabijo rešitve drugih posameznikov ali narodov. Pesnik bolj osvešča ljudi, kot pa jim daje končne rešitve. Kar je dobro za gos, mogoče ni dobro za gosaka... in tudi politiki komunizma in kapitalizma sta relativni glede na okolje... tudi Eskimi ne morejo postati vegetarijanci v svojem okolju. Morda imajo vsi ljudje enake probleme, toda izhod iz njih bo vsakdo našel na svoj način.«

Tretji album, današnji *The mystery unfolds*, je nova zbirka visokorazredne, lucidne in koncizne dub-poezije z močnim poudarkom na večini klasičnih pesniških tem: a zdi se, kot da Mutabaruka na svoji tretji plošči še močneje udriha po izprijenih službah CIA in KGB, da še sramotneje razkrin-

kava svetovno politiko in še jasneje s prstom kaže na radioaktivno onesnaženje, lakoto, bedo urbanih naselij in vsakdanje življenje povprečnega človeka. Če bi opazovali samo vsebinsko plat zadeve in se ne bi ozirali na glasbo, ki naj bi po Mutabarukovih besedah služila le kot sredstvo prenosa idej, bi ip *The mystery unfolds* zlahka uvrstili med idejno najzrelejše albume zadnjih nekaj let. Mutabaruka namreč nadaljuje ortodoksno tradicijo univerzalnosti dub-pesništva, ki mu danes med večinsko publiko (predvsem v Veliki Britaniji) odmevnosti še močno primanjkuje. Sicer pa nam britanska mainstreamovska publika ne more biti merilo pri ocenjevanju dub-pesniške plošče na svetovnem nivoju. Že kar v navado je prišlo, da pesniške LP-je obešamo na veliko plat zvona in jih proglašamo za »zelo kvalitetne«, povsem brez ozira na njihovo poreklo. A dandanes je postala dežela, od koder nek glasbeni izdelek prihaja, povsem irelevanten podatek. Dub pesništvo je ta hip najnaprednejša, najbolj celovita in najbolj študijozno zaokrožena struja znotraj preresetaneja reggaeja. In vse, kar se tako redko pripeti v pesniški srenji, je slej ko prej že zaradi svoje ekskluzivnosti in aktualnosti obsojeno na uspeh. Seveda ne na komercialni uspeh v smislu prodaje plošč ali v smislu izpeljanih turnej in koncertov. LP »The mystery unfolds« bo med pristaši dub-pesništva zlahka našel svojo zasluženno podporo, težje pa bo odmeval v ušesih poslušalcev zaradi svoje nenavadne glasbene podobe. Je morda programiranje računalnikov tisto »eksperimentatorstvo«, ki ga je Mutabaruka omenjal v svoji označitvi pesništva ali pa je to le spretna trgovska poteza? Je morda komad »Dub poem«, ki poziva k sproščnemu plesu tudi »posredovanje besede ljudem« ali pa le poskus pridobiti si kakšen cekinček več? Mutabaruki in drugim dub-pesnikom vsaj zaenkrat ne moremo očitati odklonov iz začrtanih smeri — kajti vsaka nepravilnost v



radio student

UKV stereo 89,3 in 104,3 MHz
srednji val 1242 kHz

sedaj že točno izdelanemu miselnemu pesniškemu sistemu bi si nasprotovale. Česa takega si verjetno nihče ne bi upal poskusiti, reggae pa nas je v svoji zgodovini naučil že marsičesa. Muhtaruka vsaj na svoji plošči *The Mystery unfolds* kaže tolikšno mero zrelosti, jasnovidnosti in konstruktivnosti v pristopu k temam, da ovrže tudi takšne sume.

SIMON ŠIRCA



zelo nevarno gibljejo na meji med simpatičnostjo in pa »Middle Of The Road« banalnostjo njihovih kolegov s top lestvic. Seveda pa jim je kakršnakoli pretencioznost ali pompoznost tuja, in to je njihova prednost. Delajo pač dobro glasbo za romantične večere v dvoje ob belem vinu in svečah.

Sicer pa je Brotherhood precej dolgočasna plošča, ki sicer ne pomeni stagnacije, pa vendar bi lahko nastala prav tako v času prvega albuma *Movement* pred petimi leti. Manjka ji tiste hipnotičnosti in agresije iz prejšnje plošče *Low-Life* ali pa atmosfere iz *Power, Corruption And Lies*. Kot pravi, arhetipski pop — plošči pa ji manjka celo obvezni diskotečni hit, kot je bil to *Subculture* na *Low-Life*. Tokrat ga poskuša doseči *Bizzare Love Triangle*, pa mu (vsaj v tej verziji) to nekako ne uspeva, ni »tisto prav«. Izpostaviti velja morda le »Angel Dust«, ki ga odlikuje pravi kaos intenzivnih, nekako »simfoničnih« vložkov na klaviaturah, in pa Lou Reedovsko zafrkancijo »Every Little Counts«, ki se konča s studijsko sproduciranim hrupom gramofonske igrice, ki ji je »spodrsnilo«.

New Order se torej vse bolj ujema v lastne klišeje in samozadovoljnost, ki je posledica njihovega trdnega položaja na neodvisnem pop tržišču. Ta pa je vsaj pri starih, uveljavljenih bendih, ravno toliko nefleksibilen, kot v okviru »mainstreama«. New Order se tega za-

vedajo in pač lepo varno furajo, kar so začrtali leta 1980 po razpadu Joy Division. Pri takem konceptu (in ob njihovi dobri distribuciji, ki zajema celo Poljsko) bo frontman Albrecht iz Volva, v katerem se vozi zdaj, kmalu lahko predsedal vsaj na Rolls Royce. Pa srečno vožnjo!

PRIMOŽ

radio student

UKV stereo 89,3 in 104,3 MHz
srednji val 1242 kHz

PLOŠČE

SILVER BARRACUDAS (OPUS MAANUM)

Pred nami je že druga izdaja (samo) založbe Gastrbajtrsov Opus Maanum. V primerjavi z Demolition Group se Silver Barracudas odpravljajo še na skrajnejša in manj raziskana področja alternativne glasbe pri nas, na področja alternativnega eksperimentatorstva in pogosto tudi improvizirane glasbe. Elektronski bobni, kitari, sintetizator in saksofon izhajajo iz funka, a to tako, da ga ves čas razgrajujejo, uničujejo do stopnje kaosa, »alternativne norosti«. Gotovo je, da se da s tako glasbo tudi izvrstno »blefirati«. A to niti malo ne velja za Silver Barracudas. Njihovo norenje ima še kako razviden tok, razvoj, obnem pa je neverjetno nabito z energijo in pogosto celo gradi jasen tip zvočnega ozračja. Tako te v nasprotju s podobnimi »velikimi«, samozadovoljujočimi se »projekti« Silver Barracudas ves čas držijo v napetosti, budnega. Kar tako naprej!

CENTER ZA DEHUMANIZACIJO (SAMOZALOŽBA)

Nobenega dvoma ni, da so v tem trenutku najizzivalnejši del slovenske novorockovske produkcije neodvisne ali v samozaložbi izdane kasete. V ta del se poleg izdelkov FV-ja ter (samo) založbe Gastrbajtrsov Opus Maanum uvršča tudi prva kasetra Centra za dehumanizacijo iz Trat pri Mariboru. O glasbi te skupine, ki na zanimiv način združuje hardcorovsko energijo ter željo po razbijanju klasičnih rockerskih klišejev, smo v reviji GM že pisali. Pri tem so bili CZD s svojimi zvočnimi »ekscenzi« pred svojim časom, saj je val odtrganih, proti Beefheartu usmerjenih hard core bendov prek Butthole Surfervov in Scratch Acid prodril do nas šele lani, po tem, ko so Center že nekajkrat »pretresli« naša ušesa. Pri tem se nam CZD na svoji kaseti

predstavljajo v do zdaj daleč najbolj izpeljani in prepričljivi luči. Res je. Industrijsko-državnim so se zdaj pridružili tudi odmevi na funk odtrgancije Šarla akrobate, vseeno pa so oboji tako nevsiljivo vpeljeni v CZD-jevske norosti, da v njej ne delujejo kot tujek, temveč kot pozabljen in ponovno najden del. Ob ne prepogostih pretirano pretencioznih in naivnih trenutkih so CZD izdali kaseto, ki z aktualnostjo glasbe in nabojem krepko popravlja splošno slovensko alternativno rockersko bedo.

Še naslov »izdajatelja«: CZD, Dušan Hedl, Selnica ob Muri 104 a, 32215 CERŠAK. **PBČ**

SKLADATELJ BLAŽ ARNIČ (RTL)

Tri zanimive izvedbe treh zanimivih skladb tega našega izrazitega simfonika. Seveda posebno pozornost zahteva arhivski posnetek prve izvedbe Plesa čarovnic v popravljani in razširjeni obliki iz leta 1958, ki ga izvaja Simfonični orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigenta Lovra Matačiča. Sicer pa sta tudi predstavitvi »Overture h komični operi« in »Povodnega moža« (simfoniki RTV Ljubljana; prvo dirigira Anton Nanut, drugo pa Lovrenc Arnič) zelo kvalitetni, tako da plošča nima le zgodovinske, ampak tudi (k čemur prispeva tudi Arničeva pristopna in lirčna glasba) praktično uporabno vrednost. **tr**

SKLADATELJ BOŽIDAR KANTUŠER (RTL)

Prizadevanja za približanje sodobne glasbe poslušalstvu, ki jim je skladatelj posvetil veliko energije, pridejo predvsem v Koncertu za violončelo in orkester dovolj očitno do izraza. Nekoliko manj to velja za Godalni kvartet št. 4 (delen razlog je sama zasedba), ki od poslušalca zahteva nekaj več zbranosti. Skladatelju je stik s poslušalcem pomemben, zato so sredstva, ki jih uporablja toliko bolj svobodna. Za razliko od večine sodobnih skladateljev se Kantušer ne izgublja v — vsako — ceno — novih sredstvih in prijemih, ampak so ti le posledica željenega in naprej zamišljenega učinka. Posledica pa je — ob dobrih izvedbah (Miloš Mijenič-violončelo, simfoniki RTV Ljubljana, dirigent Samo Hubad, Zagrebški godalni kvartet) in glede na to, da gre kljub vsemu za sodobno glasbo — poslušljiva plošča. Tudi sicer so izdaje s posnetki skladb domačih avtorjev dovolj redke. Če vas domača sodobna glasba vsaj malo zanima, že veste, kaj je vaša naloga... **tr**

New Order: Brotherhood (Factory)

New Order so že od časov Joy Division zvezda stalnica na angleškem neodvisnem tržišču — glede na to tudi iz plošče v ploščo gradijo svojo kontinuiteto brez večjih odklonov. Edini tak korak je bil single *Blue Monday*, ki je obvezen del repertoarja vseh, ne samo alternativnih peslšč. Zato ni nenavadno, da so New Order v intervjuju za *setterski* *The Face* izjavili, da *Blue Monday* pomeni klasičen kliše za neodvisne single — nenazadnje so ga prodali v milijonski nakladi. Tako so New Order lahko sčasoma postali eden redkih neodvisnih bendov, ki od svojega dela tudi živi. In prav *Brotherhood*, njihov zadnji album, vpijoče potrjuje to dejstvo.

Njihova glasba je polna teenagerskih floskul v stilu »I want you, you don't want me«, ki pa nekako ne morejo delovati banalno in odbijajoče, ampak pomenijo le del njihovega vedno simpatičnega standarda. Zvok in tematike New Order so neizgledni — to potrjuje plejada »novih« Factory bendov, ki hočejo zveneti kot njihovi vzorniki, a jim vedno manjka nekaj nedoločljivega. New Order so tako zelo »zemeljski«, tako zelo človeški, čeprav se ukvarjajo s človeško psiho, ne pa z našimi eksistencialnimi problemi ali celo s politiko. Pri tem se na momente



**TENORIST
JURIJ REJA
(RTV Lj.)**

je pri založbi kaset in plošč RTV Ljubljana izdal ploščo, na kateri predstavlja izbor iz svoje večletne izvajalske prakse. Prva stran je v celoti posvečena napolitanskim pesmim, s katerimi je pevec začel kariero, ki so sicer solidno izvedene, vendar pa nekoliko motijo slabi prevodi v slovenski jezik. Na drugi strani plošče so arije iz Verdijevega Rigoletta, Puccinijeve La Boheme, Čajkovskega Jevgenija Onjegina in Gounodovega Fausta. Tudi tu gre za zadovoljive izvedbe znanih melodij, ki v kombinaciji s prvo stranjo plošče zagotavljajo tudi komercialni učinek.

Orkester RTV Ljubljana, ki solista spremlja, vodita Anton Nanut in Lovrenc Arnič.

tr

**BOŽO ROGELJA,
OBOIST
(RTL)**

Oboist nam na plošči predstavlja skladbe Vivaldija, Händla in Mozarta. Izvedbe so tako tehnično kot muzikalno zrele in zanimive, pa tudi sam izbor skladb je utemeljen, tako da plošči z užitkom prisluhnemo. Rogeljo spremlja komorni orkester RTV Ljubljana pod vodstvom Kurta Redla. Tako kot solist sta tudi orkester in dirigent zelo korektno opravila svojo nalogo.

tr

**BRANIMIR SLOKAR
TROMBON
(RTV Lj.)**

Še ena plošča našega umetnika, ki deluje v tujini. Slokar na plošči izvaja skladbe Mendelssohna, Sinigaglie, Hummla in Bellinija. Zastopani so torej skladatelji od konca 18. pa do polovice 20. stoletja. Izvedbe so vse po vrsti odlične, k prijetnemu poslušanju pa pripomore še mehak zvok trombona, ki ga Slokar odlično obvlada. Trombonista na plošči pri merno spremlja Komorni orkester JV Nemčije pod vodstvom Paula Angererja, ki je tudi prispeval priredbe skladb F. Mendelssohna. Prijetna plošča.

tr

**U 2:
JOSHUA TREE
(ISLAND—JUGOTON)**

U 2, daleč najpopularnejša izmed otoških novih rockovskih skupin osemdesetih let (kljub irskemu geo-

grafskemu predznaku so razumljivo krepko vezani na britansko industrijo glasbene zabave), puščajo z novo ploščo (ta je izšla pri nas skoraj ob istem času kot v Veliki Britaniji — pohvala ažurnosti izdajatelja, Jugotona) kot še z dvema ali tremi pred njo mešane vtise. Tako po eni strani prijetno presenečajo z dejstvom, da se tudi s to ploščo niso popolnoma ujeli v lastne kalupe, ki jih posnema toliko mladih skupin, v lasten recept U2 »dramatic rocka«: izdatna doza prečiščenega funka, soula in bluesa, ob močnem naslanjanju na irsko ljudsko glasbo, z zanosno in z odmevi podprto kitaro ter patetičnim petjem v ospredju. Na Joshua Tree namreč U2 širijo svoj manevrski prostor s spogledovanjem z ameriško rock glasbo. Tako so tokrat bluesovski in rockerski elementi bolj izpostavljeni, novost pa so direktni preskoki v country. Tudi kitara je precej ostrejša kot prej. A stara patetična naravnost ostaja. Ameriško »identiteto« si pogosto išče v patetiki Born In The USA Brucea Springsteena, izvajalca, ki je po položaju na tržišču in tudi z marsikatero od ostalih splošnih potez dovolj blizu U2 mentaliteti. Pri tem dajejo ameriški izleti na tej plošči U2-jem nekajkrat prav močan naboj. Vseeno pa so ti na splošno še vedno tako operetni, patetični, brez prepričljive ostrine, kot na svojih prejšnjih ploščah. Delno je to tudi zasluga njihovega producenta, znane avangardista Briana Ena, ki s svojo meditativnostjo iz U2 ne zna povleči bendove rockerske ostrine.

Še eno stalnico U-2-jevstva pa predstavljajo njihova besedila, ki tudi tokrat kar zaudarjajo po preforsiranem, patetičnem katolicizmu in melodramatični romantični erotiki, ob



katerih se njihov na trenutke prav oster angažma (teme stavke britanskih rudarjev, ameriškega »policaštva« v Južni Ameriki) izgubi.

Takole. Na trenutke (predvsem Bullet In The Sky) prav spodbudna mainstream rock plošča, precej prepogosta pa še vedno ekshibicija prepotetno solzavih (melo)dramatikov.

PBC

**ABBEY LINCOLN :
TALKING TO THE SUN
(RTB — ENJA)**

V minulih desetih letih se je temnopolta pevka Abbey Lincoln (delno s pomočjo družinskih zvez) s svojimi pretresljivimi interpretacijami jazzovskih standardov v zadržani maniri Billie Holiday uveljavila kot ena od primadon na ameriškem nebu vokalnega jazzu. Kaseta, ki (izdana je tudi na plošči) smo jo za vas poslušali, je primer Abbeyinega poskusa koketiranja s širšim občinstvom, kot je jazzovsko, pri katerem se mora pevec seveda odpovedati subtilni jazzovski artikulaciji in vsem drugim krasotam in radostim pravega jazzu. Če Talking to the Sun

ne ocenjujemo kot jazzovski temveč kot pop izdelek, lahko zapišemo, da gre za več kot solidno pop produkcijo in zanimivo, na trenutke prav solidno igro solista altsaksofonista Stevea Colemana ter ušesom prijetno cool muziciranje ostalih spremijevalcev iz ritemske sekcije (verjetno studijski glasbeniki iz Los Angelesa, pri čemer pianist zvesto posnema nekatero McCoyeve Tyner prijeme), vendar je vse skupaj za moj okus preveč zloženo in pop politura pre-



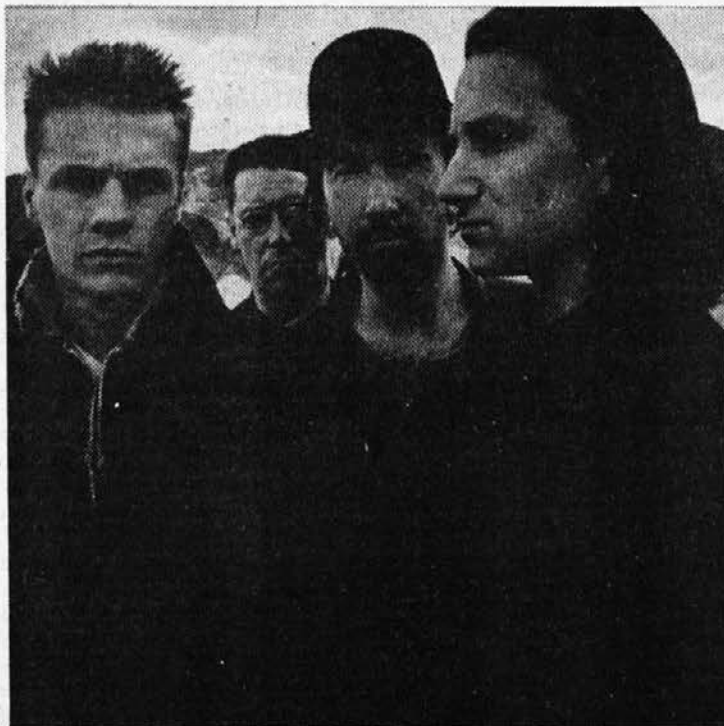
več svetleča. Na srečo je Abbie posnela že dosti mnogo boljših plošč, še najboljše pa so bile verjetno tiste, ki jih je posnela skupaj s svojim tedanjim soprogom — legendarnim bobnarjem Maxom Roachem. Če povzamem — gre za solidno ploščo, ki pa jo lahko tudi preslišite, ne da bi utrpeli kakšno grozno škodo.

A. P.

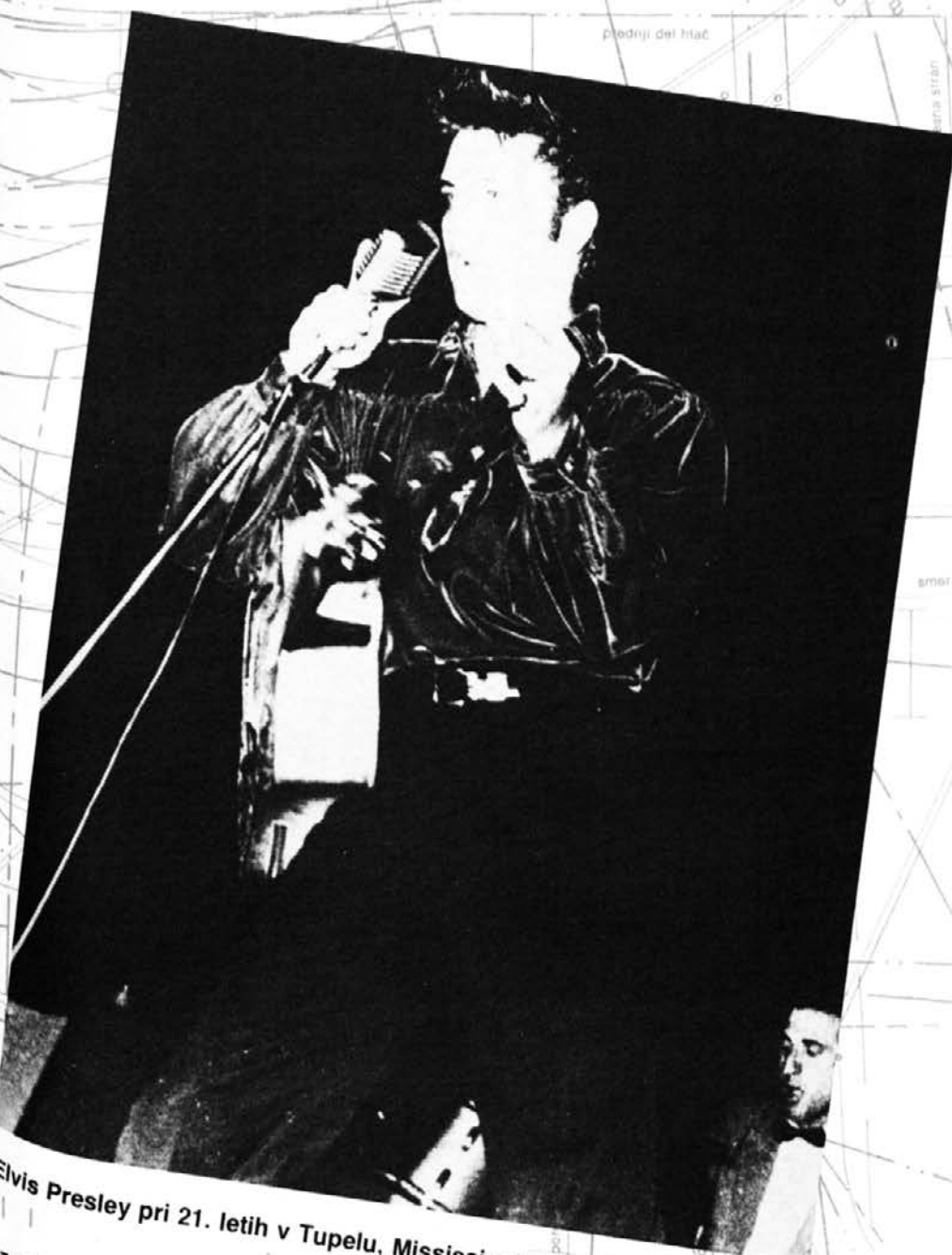
**ORKESTER SLOVENSKE
FILHARMONIJE
DIRIGENT
STANISLAW WIS-
LOCKI
(RTL)**

Čajkovski: Simfonia št. 6 v h-molu, op. 74

Predstavitel »Patetične« simfonije na plošči pri nas ni prva, je pa boljše od izvedbe orkestra RTV Ljubljana pred nekaj leti (takrat pod vodstvom Sama Hubada). Sami tempi, kontrasti, ki pa niso pretirani (obenem pa tudi posnetki sami) delujejo temno, v skladu z značajem simfonije. Včasih se pojavlja občutek pomanjkljivosti v zasedenosti orkestra (predvsem v višjih legah), vendar glede na ostale značilnosti skladbe in izvedbe to ne moti preveč. Skratka, izvedbene podrobnosti so očitno dobro izbrane, niso pa vedno prišle do izraza, kot bi si dirigent verjetno želel. Kljub temu je izvedba za naše razmere zelo dobra in jo je vredno imeti v svoji zbirki.



tr



Elvis Presley pri 21. letih v Tupelu, Mississippi
za družinsko foga-
l svojim staršem



Pat Boone



DVAJSETO STOLETJE DVAJSETO STOLETJE

