

II 263343

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
81/82 / ST. 1/1. 10. 1981 / L. 12

GM





FOTOGRAFIRAL: LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Krekov trg 2/11,
61000 Ljubljana, telefon 322-367.
Račun pri SDK Ljubljana,
50101-678-49381. Izide osemkrat
v šolskem letu, celoletna naročnina
je 40 din, posameznega izvoda 8
din.

UREDNIŠKI ODBOR

Miloš Bašin (tehnični urednik in
oblikovalec), Urška Čop, Lado Jak-
ša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret
(glavni urednik) Igor Longyka, Mija
Longyka (lektorica), Kaja Šivic (od-
govorna urednica), Mojca Šuster in
Metka Zupančič.

UREDNIŠKI SVET

dr. Janez Hoefler (predsednik),
Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin
(ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS),
Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl
(DSS), Tone Žuraj (GMS) in delega-
cija uredništva (glavni in odgovorni
urednik).

Revijo GM izdaja Glasbena mladi-
na Slovenije. Grafično pripravo iz-
deluje Dolenjski list v Novem mestu,
tiska tiskarna Ljudske pravice v
Ljubljani. Revija je oproščena te-
meljnega davka od prometa pro-
izvodov po sklepu republiškega sek-
retariata za informacije 412-1-72,
z dne 22. oktobra 1973. Sofinanci-
rata jo kulturna in izobraževalna
skupnost Slovenije.

V DUCAT LETNIKOV

Z letošnjo jesenjo prihaja Revija GM med bralce že dvanajstič zapored. Novi letnik začnemo z enako dobro voljo, da bi svojim bralcem čimbolj ustregli, da bi lahko uresničili številne načrte in vam posredovali čimveč zanimivega in dobrega branja o glasbi ter glasbenih dogodkih. Zal pa moramo že na začetku povedati, da smo bili prisiljeni povišati ceno naročnine in ceno posamezne številke. Stroški tiskanja, papirja in ostali, ki naraščajo iz dneva v dan, tudi Glasbene mladine niso obšli. Zato pa se bomo v uredništvu potrudili, da bo vsaka številka Revije GM zanimiva in vredna branja.

V novem letniku pripravljamo sedem rednih števil in eno zaključeno – tematsko. V rednih številkah revije vam bomo skušali predstaviti sedem pomembnih tujih skladateljev našega časa. To temo bomo dopolnjevali s krajšimi zapisi o glasbenih tokovih pri nas, pri čemer bi radi vsaj nekoliko zapolnili vrzel v obveščanju o glasbenem življenju drugod po Jugoslaviji. Po vrsti glasbil, ki smo jih opisali doslej, bodo prišle na vrsto izvajalske tehnike; objavljali bomo spomine naših glasbenikov na njihova srečanja s pomembnimi sodobniki. Ze lani smo v rubriki „soočanja“ želeli spodbuditi razmišljanja o problemih glasbene vzgoje in njenega mesta v usmerjenem izobraževanju. Letošnje šolsko leto, ko smo začeli z usmerjenim izobraževanjem, bomo skušali to dejavnost še tesneje spremljati.

Posebno pa si želimo vašega sodelovanja; da nam pišete, nas obveščate o svojim glasbenem delu, o dejavnosti vaše in naše glasbene mladine, skratka, veseli bomo vsakega vašega pisma, nasveta, spodbude in kritike. Zamisli in idej je še mnogo, uresničili jih bomo lahko predvsem z vašim sodelovanjem in tudi vašo dejavnostjo v gibanju Glasbene mladine.

PRIMOŽ KURET



USMERJENI NAJSTNIKI

SOOČANJA Z RESNIČNOSTJO

Zdaj se je torej začelo, to usmerjeno izobraževanje, naj mu bo uspešna pot med nas, lahko mu ne bo.

Začela se je tudi umetnostna vzgoja v tem usmerjenem izobraževanju. In tudi če se je šele začela začeti in tudi če bo opotekavo shojala in spotikuje zakorakala, začela se je pa le. Že to, da je in da je zastavljena tako, kot je, dokazuje in opominja: pri usmerjenem izobraževanju nam ne gre zgolj za usmerjanje vsakega mladega človeka po najbolj pravi poti, k najprimernejšemu delu, temveč tudi za usmerjanje vse mlade generacije v široki svet človeških duhovnih vrednot.

Da me ne zanese v dopovedovanje stvari, preden sem jih vsaj v temeljnem predstavil!

Ti, ki si to jesen (na žalost in skrb svojih ljubih roditeljev) postal prvošolec (srednje šole) in prvoborec (šolske reforme) hkrati, takorekoč pionir, vedi: v prvih dveh letih boš imel na urniku tudi znak UV, kar bo pomenilo umetnostna vzgoja. To ti bo izpolnilo sto šolskih ur in te ure boš skupaj s profesorjem (ali s profesorji!) spoznaval nekaj iz osnov likovne in glasbene umetnosti, za kar si že iz osnovne šole podkovan, pa iz filmske, o kateri bi tudi moral že nekaj seboj prinesiti, in iz gledališke in plesne, vsaj s tem se v šoli še nisi ukvarjal.

Ne bom te zdaj trafil s tem, česa vsega se boš pri tem predmetu naučil, posebno ne, ker bi ti to utegnil razumeti: česa vsega se bom

moral pri tem predmetu gulliti — in že bi bil sovražno namrgoden zoper umetnostno vzgojo. Sam praudari: tudi ko bi te kdo hotel zadaviti z glasbenimi ali pa z likovnimi otrobi, — v tridesetih urah mu to že ne bi uspelo. In če bi se lotil, da ti temelje gledališke ali plesne umetnosti na vsò silo priskuti, v petnajstih urah bi ti jih težko. Še najteže bi te pa v desetih šolskih urah, kolikor jih učni program namenja filmu, sprl s tem vesoljnim medijem, ki nam vsem sleherni dan že iz ušes gleda (če drugače ne, pa iz televizijskih).

S tem ti nočem lagati, da bo umetnostna vzgoja predmet brez vsebine, brez „snovi“. Nasprotno, saj sam vidiš: kar precej gosto bo, ker so mere tako tesne. Pač pa tu ne bo šlo — če je le kaj pravice na svetlu! — za basanje s podatki, letnicami, imeni, naslovi, temveč za spoznavanje bistvenih lastnosti, sestavin, izrazil, dosežkov umetnosti.

Tega se pa na srečo ne da predavati. To je treba gledati, poslušati, preučevati, poskušati, doživljati, izbirati, analizirati. Zato bo umetnostna vzgoja predmet, ki ga boš oblikoval skupaj z drugimi sošolci in sošolkami in s pedagogom, seveda — ali pa bo slabo in narobe in ne bo, kar bi moralo biti.

Za vsako od področij — glasba, ples, likovni svet, gledališče, film — boš dobil ali si pa že dobil knjigo, ki je učilo, ni pa učbenik ali vsaj ne na tak način in za tako rabo, kot si navajen. Tudi to sodi k tipičnim lastnostim in k drugačnosti predme-

ta. Pa vsako se vsaj nekoliko po svoje loteva naloge, namenjeno pa je vsekakor tebi, tvoji radovednosti za vprašanja umetnosti. Čisto mirno jih lahko ponudiš v prelistavanje in v branje očetu in materi in starejšemu bratu...

Tako ti to stvar prikazujem, ker je prav, da jo tako tudi veš, da se za tako ogreješ, jo pričakuješ, jo hočeš tudi v vaši šoli, v vašem razredu. Če boš videl, da nastaja nekaj čisto drugega od tega, opozarjaj na to, zoprstavi se z drugimi vred, samo po demokratični samoupravni poti, seveda. Če boš videl, da kaže v tako smer, sodeluj, prispevaj, pomagaj, vključi se — brez tebe vsaj zate ne more biti nič iz dobrega namena.

Počakaj, nisem ti še vsega povedal, kar sodi k umetnostni vzgoji. To so šele šolske ure, pa naj si je njihova vsebina in temperatura v njih še tako ne-šolsko naravnana. Druga plat te kolajne so kulturne dejavnosti. Vsaj ene od njih se boš gotovo tako ali drugače tudi oprijel, priložnosti pa mora biti tudi v vaši šoli — ali vsaj blizu nje — za vsako. Ni rečeno, da bo to, kar boste v šoli ali v razredu počeli glasbenega, filmskega, likovnega, literarnega, gledališkega, plesnega — umetnost; umetnostna vzgoja bo prav zagotovo. Pod tem „počeli“ tudi ne mislim, da bi bilo treba ravnati proizvajati, in da ne bi veljalo tudi ukvarjati se, posvečati se. Zato se pa tudi ta plat medalje čvrsto drži one prve. Z njo vred (deloma) zapolnjuje tudi vsebino kulturnih dni, ki jih bo vsako leto pet in to je

tudi nekaj, iz nje slednjč naj lepo organsko (in ne posiljeno in ne stereotipno) rastejo tudi različne oblike proslavljanja za kakršne se boste pač odločili v vašem razredu, ali v šoli. Na svoj način pa se ta prepleta že z obiskovanjem kulturnih prireditev in kulturnih ambien-tov, brez česa si umetnostne vzgoje ne gre predstavljati in kjer se boš spet lahko tudi sam soustvarjalno uveljavljal.

Iz vsega tega torej bo spletena ta novost in vse to bo moralo biti tolikanj zares spleteno; da boš — no, to te bo prepričalo — celo ocenjen iz vsega tega kar pomeni: ne samo tvoje znanje, tudi tvoje sodelovanje, interes, ki ga boš pokazal, dosežke do katerih se boš dokopal ali v njih sodeloval, vse to bo vsebovala tvoja ocena iz umetnostne vzgoje.

No, zdaj se pa pejmo: je to prav ali ne? Je verjetno ali ne? Ali pri vas kaže na tako oblikovanje umetnostne vzgoje ali ne? Se to sploh da — pri taki šoli, kot jo imamo in kot jo pojmuje in kot se tudi sama pojmuje?

In še se pejmo: Kaj vse to iznenada lahko pomeni za Glasbeno mladino? Ali ni morda s svojim hotenjem, s svojimi pravili, s svojim glasilom, s svojo mrežo — kot nalašč, da se razraste v srednjih šolah, kjer je doslej tako usodno manjkala, da se vraste v umetnostno vzgojo kot njen vsestransko ampak res vsestransko živ in prikladen in pravišen in dobrodošel del.

Kaj praviš? JOŽE HUMER
FOTOGRAFIRAL: LADO JAKŠA



LIKOVNOST IN ZVOK NASLOVNICE

FOTOREPORTAŽA

Z naslovnimi fotografijami in njim pripadajočimi spremnimi besedili v lanskem letniku Glasbene mladine smo skušali ustvariti spodbude za glasbeno ustvarjanje z različnimi instrumenti in človeškim glasom ter dati v razmislek nekaj tem o glasbenih ali splošnoestetskih vprašanjih (o poslušanju, o odnosu tiših: zvok, o glasbenem odzivanju na zvoke narave, o improvizaciji, o muziciranju s preprostimi instrumenti itd.).

V letošnjem letu bomo s takšnimi glasbeno—likovno—besednimi „spogledovanji“ nadaljevali, pričakujemo pa tudi več vaše odzivnosti, morda tudi prispevke o vaši lastni dejavnosti in izkušnjah na tem področju, ali sugestije za teme, o katerih še nismo pisali.

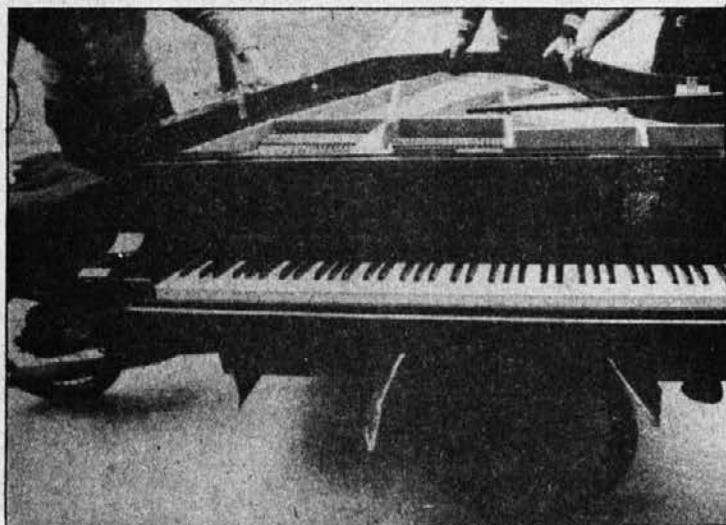
V prejšnjih zapisih o notaciji smo že govorili o povezanosti med likovnostjo in zvokom. Opazili smo, da celo standardni zvočni zapis z notami v svoji likovni zgradbi vsaj v grobem da slutiti glasbeno razpoloženje določene skladbe, da pa sodobna in predvsem tako imenovana grafična notacija likovne elemente pogosto uporablja kot edini napotek za zvočno ustvarjanje.

Zato se zdi vabljiva misel prenesti različne likovne situacije v zvočno obliko in o tem govori tudi naša prva tema.

Že lani smo v spomladanski (6.) številki Glasbene mladine pisali o zvokih narave in možnosti našega odzivanja nanje (z glasbili ali z glasom), o odmevu, o uporabljanju predmetov iz narave za muziciranje itd., in tudi jesen, ki je pred nami, kliče po glasbenih izletih v naravo. Tak „izlet“ pripravljamo za snemanje glasbene televizijske oddaje („Zvoki okoli nas“) z mladimi ljubljanskimi glasbeniki v mesecu septembru in prav zvočno odzivanje na oblike narave, na likovno podobo, likovno razpoloženje ali grafično zgradbo predmetov v okolju je ena od osnovnih tem te filmsko—glasbene zamisli.

Naslovnica nam kaže enega od prizorov (iz zapuščenega kamnoloma v vasi Marušiči pri Grožnjanu), ki so nam v oddaji rabili za „likovni simbol“, za iskanje zvočno—likovnih vezi, za zvočni odgovor, za glasbeno ustvarjanje po „likovnem zapisu“, po nekakšni naravni grafični notaciji.

LADO JAKŠA



XXXI. KONGRES FIJM V ARABSKEM VZDUŠJU

SREČANJE GLASBENE MLADINE V ŠPANJI

Od kongresa, ki je bil letos med 5. in 12. julijem v Seville, so vsi izredno veliko pričakovali. Okolje, lepota glavnega mesta Andaluzije, španska gostoljubnost in toplina naj bi prispevali svoje, če ne bi zagotavljalo uspeha že samo takšno srečanje, kot je enkrat na dve leti sklican mednarodni kongres.

Iz Seville pa vseeno marsikdo od nas ni odšel zadovoljen. Je že tako, da imajo takšna srečanja svoje dobre in slabe strani. Pozitivna stran je gotovo koncertna ponudba, saj udeleženci kongresa ne prihajajo sem zaradi dolgotrajnih generalnih skupščin, ateljejev ali podobnih sestankov, pač pa zaradi glasbenih prireditev. Vsi tisti, ki se jim pravi uradni delegati, pa za koncerte običajno komaj najdejo čas, ko pa ves dan sedijo na sejah in premlevajo stvari, ki niso vedno ne zelo zanimive ne poučne, razen tega pa federaciji tudi ne zagotavljajo napredka. Od tod tudi razočaranje vseh tistih, ki se jim je zdelo, da se na kongresu ni kaj dosti zgodilo, da niso bogatejši za nove izkušnje, predvsem pa da so utrujeni, če že ne kar izčrpani.

Urniki kongresov hoče, da sestanki potekajo čez dan, za njimi pa pridejo na vrsto koncerti. In v Seville so se vlekli tja do zgodnjih jutranjih ur. Razlog za to je bil ta, da so organizatorji (izvedbo kongresa so imeli na skrbi predvsem glasbeni mladinci iz Seville) preprosto uštel — z nastopajočimi in tudi s sestankujočimi. Koncerti na kongresih Glasbene mladine običajno sledijo osnovni programski naravnosti; v Seville smo razpravljali o vplivu arabske kulture na andaluzijsko glasbo. Tako je bil velik del večernih ali že kar nočnih koncertov rezerviran za arabske glasbenike. Njihov življenjski ritem pa preprosto ni ustrezal naši jutranji naravnosti, zaradi katere so se zasedanja generalne skupščine začela že ob devetih. Pa bi človek tudi žrtvoval ure počitka, če bi se mu prireditve zdele tega vredne. Vendar se zdi, da organizatorji pri izbiri programov in nastopajočih niso imeli najbolj srečne roke. Arabske glasbe na dosedanjih kongresih Glasbene mladine sicer nismo slišali tako zelo pogosto, vendar dovolj, da smo si ustvarili vsaj bežen vtis o tem, kaj je dobro, izvirno, kateri instrumenti so izvirni in kateri so prevzeti kasneje iz evropske glasbe. V Seville se je zdelo, kot da smo imeli priložnost slišati predvsem manj izvirne in

manj kvalitetne skupine. Glede na dejstvo, da je Glasbena mladina v arabskem svetu ustanovljena le v Tuniziji, bi lahko sklepali, da je do nesporazuma prišlo pri navezovanju stikov — najbrž arabski glasbeniki niso prav dobro vedeli, kaj od njih pričakujejo in kakšne so kulturne zahteve ljudi, pred katerimi so igrali.

Kako mlada je muzikologija, predvsem etnomuzikologija v arabskih deželah, so pričali prispevki na znanstvenem simpoziju v sklopu kongresa, ko smo o arabski glasbi in o vplivih na Andaluzijo ter na širšo Evropo slišali tehtne besede od španskega strokovnjaka Rodriga de Zayasa (z ženo, sopranistko Annet Perret, sta nam pokazala tudi nekaj

glasbenih primerov) in palestinskega muzikologa Habiba Hassana Touma, ki je med drugim razložil, od kod izvirajo čudovite srednjeveške pesmi Cantigas de Santa Maria. Se pravi, da nas prispevki maroških, tunizijskih in drugih arabskih strokovnjakov niso prepričali.

Kongres pa vendarle ni bil izključno „arabski“. Popoldanski koncerti, ki so bili takoj za generalno skupščino ali simpozijem (in na katere je bilo prav zato težko priti pravočasno), so bili rezervirani za mlade izvajalce iz dežel članic federacije. Iz Jugoslavije letos nismo predlagali nikogar, kar je škoda. Od tistega, kar mi je uspelo slišati, me je najbolj prepričal koncert belgijskega

dua na gambi in čembalu, ki ga sestavljata Philippe Pierlot in Bernard Focroulle, ter švedske mezzosopranistke Anne Sophie von Otter, ki obeta, da bo še velika pevka. Kot zanimivost naj navedem, da smo med koncerti španskih orkestrov in ansamblov v Cadizu imeli priložnost slišati koncert, posvečen izključno Manuelu de Falli, saj je skladatelj v tem mestu tudi pokopan. Najprisknejša je bila za marsikoga povsem neznana odrsko-glasbena stvaritev El Retablo de Maese Pedro, napisana po Cervantesovem Don Kihotu. Če se vrnem v Seville, je od nočnih koncertov v prekrasni arabski kraljevski palači Reales Alcazares ostal v spominu nastop španskega nacionalnega orkestra, predvsem zaradi solistke v Sedmih španskih narodnih pesmih Falle in Beria, sopranistke Alicie Nafa. Narciso Yepes, ki naj bi bil posebna poslastica in je tudi zaključil kongres, pa je večino razočaral, saj so njegove izvedbe zvenele neobčutljivo in skoraj prazno.

Še besedo o tem, kako so potekale seje. Mi se z generalno skupščino po eni strani lahko pohvalimo, saj smo uspeli med sklepe vnesti kar pet zelo pomembnih: seveda o Grožnjanu in o mednarodnem tekmovanju v Beogradu, na katerem bo novost prireditelj z instrumenti, ki običajno ne pridejo na vrsto na mednarodnih glasbenih tekmovanjih. Nadalje smo se ponudili, da povežemo Glasbene mladine sredozemskih dežel za sodelovanje na mladinskem sredozemskem srečanju prihodnje leto. In končno smo z dvema sklepoma dal vedeti, da je prišel čas, ko bo tudi v Glasbeni mladini treba poskrbeti za ohranjanje kulturnih vrednot in izročil med manjšinami in med delavci na začasnem delu v tujini. V premislek za bodoče delo v Glasbeni mladini Jugoslavije pa bo gotovo moralo biti dejstvo, da naš kandidat za Biro MFGM ni bil izvoljen, kar pomeni, da bomo dogajanje v federaciji dve leti spremljali bolj od strani, kljub akcijam, ki smo jih sprožili. Kako jih bodo izpeljali ali vsaj začeli uresničevati, pa bo dokazovalo pripravljenost mednarodne federacije, da se odpre za žgoča vprašanja, in da opravi nalogo, za katero je tudi poklicana: zblíževanje glasbenih kultur in odpravljanje razlik — da bi mladi, saj zanje gre, skozi Glasbeno mladino dobili to, kar jih v glasbi res zanima.

METKA ZUPANČIČ



Maese Villarejo je s svojimi... marionetami sodeloval v odrsko-glasbenem delu „El Retablo de Maese Pedro“ Manuela de Falla.



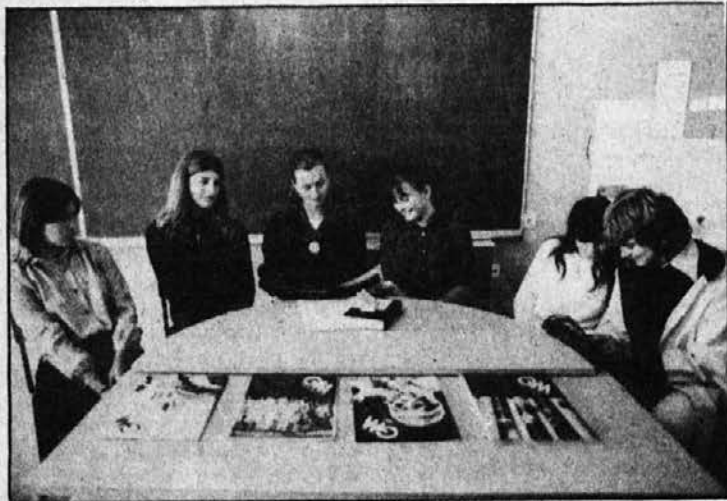
Španski muzikolog Rodrigo de Zayas je na kongresu predstavil staro špansko glasbo.

SREČANJE MLADIH NOVINARJEV

13. zanimivega srečanja pionirjev –dopisnikov v Žalcu so se udeležile gimnazijke Vera, Mateja, Andreja in Stojan, ki je prispeval fotografijo. V pogovoru sta se najstarejšim „pionirjem“ dopisnikom revije GM pridružili še članici uredništva glasila Trate s škofjeloške osnovne šole Cvetko Golar. Glasbena mladina Slovenije je Tratom izdanim na kaseti namreč podelila posebno nagrado. Srečanje dopisnikov so zapolnila srečanja s književniki, uredniki, ogled okolice, pa podelitve nagrad, nastop učencev z domače šole, ogled prispelih šolskih glasil in novo odprte razstave.

Posebno nagrado podeljuje Glasbena mladina Slovenije glasilu Trate z OŠ Cvetko Golar v Škofii Loki za številko glasila, izdano na kaseti

Škofjeloške Trate so svojim dolgoletnim uspehom dodale še enega, saj so v minulem šolskem letu že drugič izdale eno od številok glasila na magnetofonski kaseti. Te izdaje zaslužijo posebno pozornost že zato, ker so prvi tovrstni poskus. Letošnje aprilske Trate na kaseti pa posebej nagradujemo zato, ker učinkovito izkoriščajo posebnosti zvočnega medija in tako na sodoben način širijo in dopolnjujejo izraze možnosti tiskanega glasila.



otroške grafike, ki je popestrila in obogatila dolge šolske hodnike. Moderna, lepa in svetla šola je sprejela tudi „ta zaresne“ novinarje, urednike z radia in televizije, pa številne fotografe. Dogajalo se je marsikaj. Pionirji smo se spoznali po značkah Mladi dopisnik, sklenili nova prijateljstva, si obljubili, da bomo še pisali in z zanimanjem ogledovali zaslužene knjige, značke, novonatisani bilten z vtisi udeležencev.

URŠA ČOP
Fotografiji:
STOJAN PELKO

POMLADITEV GM PROGRAMOV

Glasbenomladinska snovanja so zrasla iz klasične glasbe, gibanje mladih, tudi GM, pa zahteva korak z glasbeno sodobnostjo tudi v naših koncertnih predstavah in v vsakoletni programski knjižici. Stoletja preverjena klasična glasba se je utrdila, sodobne glasbene zvrsti in ustvarjalci pa si počasi utirajo pot, postajajo bližnja zgodovina in nudijo dovolj gradiva za današnja nova zvočna iskanja, torej jih je vredno predstaviti poslušalcem, ki jih glasba zanima.

Morda ste prelistali letošnjo glasbenomladinsko programsko knjižico in opazili, da je razdeljena v posamezne zaključene celote. Za višjo stopnjo smo pripravili Vidike, ki zahtevajo kar nekaj znanja o glasbi. Da pa ne bodo ostali programi le v knjižici, bomo v naši reviji predstavljali posamezne programe, jih ocenili, priporočili. Veseli bomo, če bodo med vami naleteli na dober sprejem.

Mlade zanimajo nove glasbene smeri, nekaj teh je v zvoku in besedi pripravil Drago Vovk, ki bo rade volje prišel za šolsko uro in predavanje popestril še s kritičnim pogovorom. Sedem glasbenih srečanj je predavatelj razdelil takole:

– COUNTRY glasba, povedal bo obilo zanimivosti o njeni zgodovini, glasbenih podzvrsteh, ki jih vsebuje (bluegrass, kavbojske balade, cajun in zydeco, hillbilly, jazz), glasbenikov, značilnih glasbil, o današnji country glasbi; seveda bo vsako predavanje bogato „ozvočeno“ z glasbenimi posnetki;

– v svetu tako imenovane zabavne glasbe prav gotovo še vedno zbujajo največjo pozornost ROCK glasba. Več o njenih začetkih, najpomembnejših ustvarjalcih, skladbah, glasbilih boste lahko izvedeli na predavanju; zanimivo je

povezovanje rock glasbe z drugimi zvrstmi, njena udarnost in sporočilno besedilo;

– pristna ljudska glasba kateregakoli naroda je zanimiva, tudi BRITANSKA LJUDSKA GLASBA Anglije, Škotske, Welsa, Irske in francoske Bretanje (zaradi povezanosti s keltsko tradicijo) ima svoje značilnosti: glasbila, vokalno in plesno glasbo, izvedbo; povezuje se s književnostjo, klasično glasbo, danes pa s pop in rock glasbo;

– zdi se, da BLUES običajno povezujemo z nastankom jaza. Kako je nastajal, o pevcih, značilnostih in njegovem vplivu na različne glasbene zvrsti bo govorilo novo predavanje;

– neobičajnosti so zanimive, obilo kvalitetne glasbe nastaja tudi izven uradnih gramofonskih družb v tako imenovani ILEGALNI GLASBENI PRODUKCIJI. Najzanimivejši v tej šolski uri so zvočni, malo znani, a kakovostni in redki posnetki glasbenikov in skupin (Bob Dylan, Beatles, Pink Floyd, Yes, Santana...);

– besedilo mnogokrat obogati glasbo, jo oplemeniti in jo „naredi“ še razumljivejšo. O odnosu med poezijo (besedila) in glasbo govorita predavanji GLASBA IN POEZIJA BEATLOV in BOBA DYLANA; spet bosta popestrjeni z obilo glasbe, lahko pa boste povprašali tudi za prevod besedila in vsega, kar vas zanima.

Morda vas bo tale kratka predstavitev pripravljenih predavanj spodbudila, da se boste z glasbenim pedagogom odločili za popestritev glasbenega pouka. Več o predavanjih lahko povprašate na Glasbeno mladino Slovenije, Krekov trg 2, Ljubljana, tel. številka 061-322-367.

URŠA ČOP



Bob Dylan

NOVI VOJVODINSKI FILHARMONIKI

Glasbena mladina Vojvodine je letos obogatila svoj program z ustanovitvijo Vojvodinske mladinske filharmonije. Doslej so mladi zaključevali glasbeno šolanje, ne da bi se pri tem imeli možnost preveriti v orkestru, kar jim je kasneje oteževalo vključevanje v profesionalne orkestre.

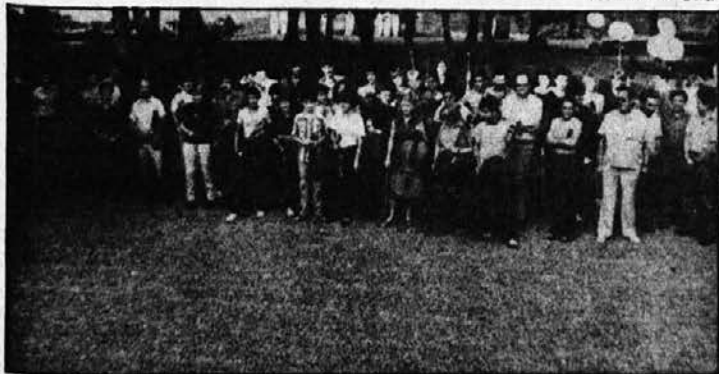
Po avdicijah so se avgusta mladi glasbeniki zbrali na Fruški gori, kjer so pod vodstvom Igorja Gjadrova in profesorjev iz vojvodinskih srednjih glasbenih šol začeli pripravljati program. Koncertirali so v Letenci, Zrenjaninu, Subotici in Novem Sa-

du. Celoten program so posneli tudi za Radio Novi Sad. Odlično so izvedli dela Lisinskega, Straussa, Vivaldija in Dvoraka.

Vojvodinska mladinska filharmonija bo sodelovala tudi na koncertu UNESCO v Beogradu. Načrtujemo, da bo filharmonija delovala dvakrat letno, v času šolskih počitnic. Pri njenem delu so sedaj sodelovali mladi glasbeniki iz cele Jugoslavije.

Seveda je vsak začetek težak, zato morajo biti prvi rezultati smerne za boljše in večje dosežke.

MIODRAG AČIMOVIĆ,
GM Novi Sad



NAVDUŠUJOČ TALENT

Nastop komaj petnajstletne Tatjana Lipovškove junija v dvorani Zaveda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani je pokazal, kakšne uspehe lahko prinese redka kombinacija naravnega daru, delavnosti in odlične šole. Tatjana je pod vodstvom svojega mentorja profesorja Veroneka sicer opozarjala nase z odličnimi nastopi in najvišjimi nagradami na republiških in zveznih tekmovanjih že ves čas študija na Glasbeni šoli ZGBI, njen zadnji nastop pa je presegel vsa pričakovanja.

Sporod je obsegal dela Leclaira, Mozarta in Paganinija in razkril vse bistvene vrednosti Tatjanine igre: za njena leta naravnost osupljivo tehnično izdelanost, odlično intonacijo, mehak in pojoč ton ter skoraj nezmotljivo muzikalno intuicijo. Višek večera je bila izvedba Mozartovega koncerta. Vemo, kakšne tehnične in muzikalne zahteve postavlja glasbeno tkivo tega genialnega ustvarjalca. In vendar v Tatjanini igri tega ni bilo čutiti. Gradila ga je s sproščenim temperamentom, brez vsakih tehničnih težav ter z občutkom in poznavanjem bistvenih stilnih zakonitosti. Dosežek, ki bi bil v čast vsakemu diplomantu naše Akademije! Mladi

solistki je bila klavirska spremljava njene mame, profesorice Nade Lipovškove v veliko oporo, pa tudi kreativno spodbudo. Želimo ji, da bi še vnaprej tako uspešno zmagovala težave napornega študija in da bi jo kmalu zasledili v programih Glasbene mladine.

TOMAŽ LORENZ

Fotografija: DRAGIŠA MODRI-
NJAK



Tatjana Lipovšek — izjemen obet naše najmlajše violinske generacije.

GROŽNJANSKI UTRINKI

Grožnjan. Majhno istrsko mestce na vrhu grička: kot majhen grad z zelenim obzidjem. Tu, sredi vročine in kamenja, v ozkih, stisnjenih stavbah, ulicah, živi mlado življenje. Tu se srečujejo mladi iz vseh držav, željni znanja in izkušenj, da skozi svet glasbe spoznajo sebe in okolico... Sem me je privedla želja po znanju, prišla sem, da bi mogla čimveč prispevati za Glasbeno mladino, oziroma njen razvoj predvsem v obliki kluba GM... (Alenka Paravan, Nova Gorica)

Slišal sem, da je tu lepo in da je delo neobvezno, predvsem pa drugačno kot v šoli. Sicer ne bi prišel. Odlično mi je. Arhitektura in ozračje me inspirirata... (Zoran Bulatović, Novi Sad)

Guy Robert, vodja skupine Parceval iz Francije in vodja tečaja o srednjeveškem gledališču: „Grožnjan je idealen kraj še posebej za naš namen, saj ima lepo lego, stare kamne, najrazličnejša okolja za igranje, izredno se ujema s srednjim vekom in nam daje navdih za delo. Program smo pripravili skupaj z GM Francije, predstavljamo francoska dela, ker je francoska ustvarjalnost zelo pomembna za obdobje srednjega veka. Tako predstavljamo besedilo Chretien de Troya, manj znano chanson de geste Belle Iduane in mešo Gouillauma de Machauda, da bi tečajniki dobili splošen vtis o glasbeno-gledališki ustvarjalnosti tistega obdobja. Delo v gledališkem smislu vse postavlja v kožo začetnikov; kajti znati se gibati in obenem igrati glasbilo ali peti pomeni tudi za izkušenega glasbenika, ki je vajen le igrati, veliko težavo. Vsi udeleženci našega tečaja sodelujejo tudi na tečaju arabske glasbe in ta je veliko pripomogel k razumevanju stila, ki ga gojimo.“

Zdravko Martinko, študent gledaliških umetnosti iz Zagreba. „Ponudila se mi je srečna prilika, tečaj srednjeveškega gledališča, za katerega se zelo zanimam, saj menim, da je gledališče sinteza vseh umetnosti. Tečaj mi je dal veliko idej in mi odprl obzorja, kako bi lahko našo epsko prozo in poezijo obnovili skupaj s folklornimi elementi. To bi sicer zahtevalo ogromno dela, vendar se mi zdi, da bi tudi del naše tradicije in zgodovine lahko obdelali na način, ki ga predstavlja skupina Perceval.“

Ana-Marija Radnić, študentka prava iz Zenice: „Grožnjan pušča vtis lepega mesteca, imam pa pripombe na organizacijo dela animatorjev. Silijo nas, da delamo sami, da se znajdemo, nič pa nam za to delo ne pripravijo. Moj čas ni dovolj napolnjen, samo na predavanjih in pri urejanju knjižice mi ni dolgčas.“

„Minevajo zadnji trenutki našega 12-dnevnega življenja. Kmalu se bomo razšli z mnogo več znanja, kot smo ga imeli, z željo, da bi se čimprej vrnili, da bi zopet čutili mladost med kamnom in vročino, da bi čutili GROŽNJAN,“ končuje Alenka Paravan.

Abdelrahman Elkhatib, alžirski glasbenik, ki živi na Švedskem, vodja tečaja arabske glasbe: „Mladino moramo v taborih zbirati z glasbo. Različni pogledi, tudi politični, niso pomembni, mladi se morajo srečati, da bi uživali v glasbi, da bi jo zares ljubili, kar jim pomaga v življenju. V Grožnjan sem prišel, da bi mladim predal svoje izkušnje o arabskem, andaluzijskem obdobju in ljudski glasbi — petju, koncentriranem v ritmihi. Upam pa, da bom prišel nekoč v Jugoslavijo, da bi učil tudi učitelje, kako otrokom približati glasbo skozi ritme, petje in ples.“



IN MEMORIAM KARL BÖHM

1894 - 1981

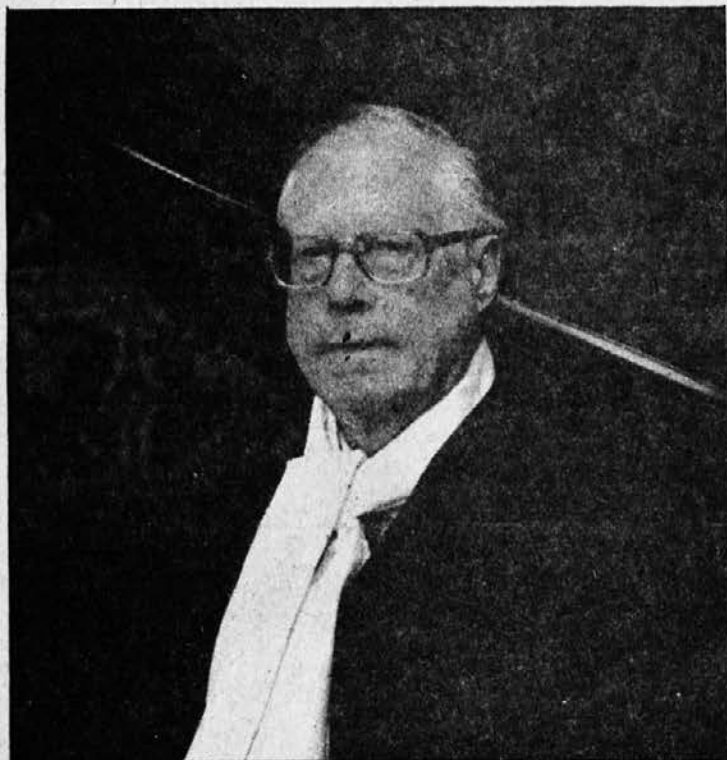
Zaman smo ga čakali letos na dunajskih slavnostnih tednih, zaman v Bregenzu, kjer naj bi dirigiral. Šestinosedemdesetletni dirigent je že nekaj mesecev bolehal in malo pred svojim rojstnim dnevom umrl letos 14. avgusta v svojem ljubljnem Salzburgu. Njegova zadnja želja je bila, da bi obiskal Salzburg, kjer naj bi tudi dirigiral. „Če že ne morem dirigirati, bi vendar rad v Salzburg na festival, bi bil vendar še enkrat rad zraven.“

V dolgih desetletjih svojega življenja je postal dr. Karl Boehm legenda glasbenega življenja. Njegove izvedbe Mozartovih oper *Così fan tutte*, *Beg iz seraja* in *Figaro* so prišle v zgodovino opere. S svojim *Tristanom* je bil soustanovitelj novega bayreuthskega sloga, obenem pa angažiran borec za novejša operna dela, kot sta Bergovi operi *Wozzeck* in *Lulu*. Poleg Mozarta in Wagnerja je zlasti uspešno gojil tudi delo svojega prijatelja Richarda Straussa.

Nikoli ne bom pozabil pre-

miere Bega iz seraja v dunajski državni operi, ki sta se je udeležila predsednika Jimmy Carter in Leonid Brežnjev. Aplavz, ki jima je bil namenjen, ko sta se pokazala v loži, ni bil nič v primerjavi z viharjem navdušenja, ko je prišel na podij dirigent Karl Boehm. Takrat sem zapisal: „Le kdo bo še znal tako muzicirati Mozarta, kot ga je znal prav Karl Boehm?“ Njegove plošče polnijo kataloge, toda doživetje njegovih koncertov bodo ostala le še spomin na svetle glasbene trenutke, ki smo jih doživljali ob njegovih nastopih na koncertih in v operi. Tudi njegova knjižica *Natančno se spominjam*, iz katere smo pred leti objavili nekaj odlomkov tudi v naši reviji *Glasbena mladina*, bo živ spomin na tega velikega in skromnega dirigenta, ki je bil tako pomembno dopolnilo in nasprotje Karajanu ali Bernsteinu. Glasbeni svet je osiromašen za enega izmed največjih glasbenih poustvarjalcev naših dni.

PRIMOŽ KURET



ŠE VEDNO NOVA STARA GLASBA

X. AKADEMIJA V INNSBRUCKU

Tudi letos je bila v Innsbrucku, v Avstriji, to pot že v deseto, mednarodna poletna akademija za staro glasbo. Pod vodstvom profesorja Otta Ulfa je v teh desetih letih dosegla izredno velik mednarodni ugled. Akademija vedno poskuša svoj široki predmetnik popestriti in razširiti in tako se skoraj vsako leto pojavi med predmeti kak nov instrument. Letos se je tečajev udeležilo okoli dvesto študentov iz 25 držav.

Istočasno se vsako leto odvija tudi Teden stare glasbe s koncerti, na katerih sodelujejo vrhunski umetniki. Letos so festival sestavljali štiri koncerti in izvedba baročne opere. Na otvoritvenem koncertu sta muzicirala Frans Brueggen s kljunastimi flavtami in Gustav Leonhardt na čembalu. Predstavila sta sonate in kancone italijanskih zgodnjeburočnih skladateljev ter dela Couperina in Telemanna. Koncert je bil vrhunsko doživetje in mojster Leonhardt se je ponovno izkazal kot čudovit oblikovalec improvizacije *basso continuo* in kot vodilni virtuoz na čembalu, Brueggen pa je opustil vse manire in popeljal obnemele poslušalce na vrhove Olimpa.

Naslednji dan so muzicirali bratje Kuijken; Barthold na prečni flavti, Sigiswald na baročni violini in Wieland na baročnem čelu. Vsa glasbila so bila kvalitetni baročni originali. Izvedli so šest triov op. 38 Josepha Haydna. V počasnih stavkih so pokazali vso občutljivost svežega klasicizma, hitri stavki pa so vsebovali vso potrebno iskrivost in še veliko več: brezhibno intonacijo, popolno uigranost in dovršeno muziciranje.

V Hofkirche je imel na Ebergovih orglah recital Herbert Tachezi. Ebertove orgle iz leta 1558 so najstarejše

orgle v Evropi severno od Alp. Tachezi je dobro izkoristil vse možnosti zvočnih barv, s historičnimi prstnimi redi, polno razvito artikulacijo in zaključnimi improvizacijami je oživiljal glasbeni čas iz okoli 1600. Ansambel Hesperion XX. je na četrtem koncertu izvajal špansko renesančno glasbo. Ansambel deluje od 1974 pod okriljem *Schöle Cantorum Basiliensis* iz Basla. V njem so poleg pevke in treh gamb še kljunasta flavta, cink, pommer, chalmeau, fagot, baročna kitara, vilhuela de mano, harfa in tokala. Mojrstvo dimnuiranja španskih glos, impulzivna skupna igra, odlična interpretacija in popolna stilna neoporečnost so delovali kot časovni stroj, ki je poslušalce prestavil na španski dvor v čas pred štirimi stoletji.

V dneh 27. in 28. avgusta je bila v Tirolskem deželnem gledališču dvakrat izvedena opera Stefana Landija *Il Sant Alessio* iz leta 1632. Glasbeni vodja je bil Alan Curtis, režiral je Sandro Sequi, koreografirala pa Shirley Wynne. Opero so izvedli: orkester baročnih godal *Il Complesso Barocco*, zbor *Les Arts Florissants* in baročni plesni ansambel ter pevci Guillemette Laurens, Katja Angeloni, Carlo Gajfa, Michael Rosso in Dominique Visse. Posebno druga izvedba je bila vrhunska.

Ves teden je bil za udeležence Poletne akademije, ki so obiskali vse koncerte in opero, veliko glasbeno doživetje. Akademije so se iz Jugoslavije udeležili Ljubljanski baročni tistka Helena Strmčnik in čembalistka Zagrebških solistov Viišnja Mažuran, kar je veliko, saj je lanskoletni Innsbruck obiskala le trojica iz Jugoslavije.

KLEMEN RAMOVŠ



JESENSKE GM SERENADE

ŠTIRJE KONCERTI

Spremenljivo vreme je letos enega od štirih koncertov v vsakoletnem ciklusu Glasbene mladine Ljubljane sicer pregnalo iz Trubarjevega antikvariata v Moderno galerijo, pa vendar se je vse z vremenom, poslušalci in izvajalci dobro izteklo. Letošnje Jesenske serenade so bile — razen koncerta Ljubljanskega pihalnega tria — užete v glasbeni duh predklasičnega časa. Ljubljanski baročni trio je izvajal Trie in sonate Georga Philippa Telemanna na kopijah baročnih instrumentov — kljunaste flavte, čembala in viole da gamba. K skupnemu muziciranju so pritegnili še zagrebškega muzikologa in glasbenika Igorja Pomykala, ki je sodeloval z diskantno violo da gamba, žal pa ni prišla v programu napovedana sopranistka Dunja Gunžer. Z nekajletnim skupnim baročnim muziciranjem si je ta ansambel pridobil že trdno in pretanjeno skupno igro ter velik krog poslušalcev. Glasbenikom se pozna, da se res poglobljeno študijsko ukvarjajo z baročno glasbo in se tako skušajo čimbolj verno približati baročnemu stilu in navedam.

Duo Pahor—Slama smo zaradi izredno mrglega in vlažnega vremena poslušali v Moderni galeriji. Drugače sicer ni bilo mogoče, saj baročni instrumenti — krlke lesene prečne in kljunaste flavte ter čembalo, pa tudi poslušalci, vremena verjetno ne bi dobro prestali, pa vendar je bil koncert tipično serenaden, ambient Moderne galerije pa mu je nekaj tega posebnega čara odvzel. Tržaška Slovenca, glasbenika in glasbena pedagogica sta izvedla Quantzovo, Loeille-

tovo in Vivaldijevo sonato za flauto in čembalo, dve Telemannovi fantaziji in štiri pesmi — arije za glas, flauto in čembalo J. S. Bacha, G. Ph. Telemanna, G. F. Haendla in H. Purcella. Najlepše so zazveneli počasni štavki v sonatah, v arijah pa je od časa do časa opazno šibkost čembalistkine glasovne tehnike prekrila žametna barva njenega glasu in predanost muziciranju.

Dvorana v Moderni galeriji je bila premajhna za vse, ki so želeli slišati beograjski ansambel Renesans, ki je prišel v Ljubljano utrujen po petih koncertih v dveh dneh, pa tega niti za trenutek ni bilo opaziti. Ansambel, ki že trinajsto leto zelo uspešno goji repertoar evropske srednjeveške renesančne ter glasbe, srbske ljudske in duhovne glasbe in polni dvorane, kjerkoli nastopi, je bil zanimiv že za oko. S kopijami starih glasbil, iz katerih je privabljal omamne zvoke, z žarom skupnega ustvarjanja, petja in igranja, tudi na dve glasbili hkrati, je neizmerno navdušil izrazito mlado občinstvo, ki bi glasbenike najraje zadržalo v dvorani, a kaj, ko so že slabo uro po koncertu morali na vlak.

Iz predklasične naravnosti je izstopil le prvi koncert Ljubljanskega pihalnega tria, ki je svoj program razpel od Haydna do Slavka Osterca in madžarskega skladatelja Rudolfa Marosa. Koncert je snemala tudi televizija, a zanimanje poslušalcev ni bilo največje, kar kaže, da so stilno ubrani programi zanimivejši.

MOJCA ŠUSTER

Fotografija: BOJAN DOBRAVC



Stara glasba Ljubljanskega baročnega tria se je lepo zlila z arhitekturo atrija Trubarjevega antikvariata.

TRI USMERITVE

WIESENSKI POLETNI JAZZ

Že lani smo pisali o štiridnevem festivalu jazza v Wiesnu (blizu Dunaja) in tudi letos se nas je tam zbralo 10 Jugoslovanov, da bi uživali v prijetnem okolju jazzu naklonjenega Burgenlanda. Beseda je na mestu, saj se ta, sicer pretežno agrarna pokrajina, ponaša kar z dvema odličnima festivaloma jazza (Wiesen in Nickelsdorf), ki sta svetovno pomembna.

Konec meseca julija smo tam lahko slišali več odličnih glasbenikov iz Amerike, Evrope in Afrike, predstavnike različnih stilov od že „klasičnega“ be-bopa in mainstreama do najmodernejših zvočnih iskanj.

Nastopajoče bi lahko razdelili v tri skupine. V prvi so bili glasbeniki in ansambli, ki so s svojim muziciranjem presegali izhodišča sicer že ustaljenih jazzovskih smeri (swing, be-bop, mainstream...) in igrali svojo glasbo, razpletali igro zvokov med popolnoma svobodno improvizacijo in posameznimi komponiranimi deli, ki so bili v harmonskem, ritmičnem, zvočnem in oblikovnem smislu na tekočem s prizadevanji v sodobni glasbi, a vedno igrali tudi z intenzivnim jazzovskim ritmičnim dinamizmom in radostjo neposredne zvočne kreacije, brez stilnih omejitev. Med temi so najbolj navdušili: Gil Evans Orchestra, Chico Freeman Quartet, Arthur Blythe Quintet, Muhal Richard Abrams Quartet, Miroslav Vitous (John Surman Quartet, Dannie Richmond Quintet, String Trio of New York, Pharoah Sanders, The Part of Art).

V drugi skupini je bilo veliko sicer odličnih glasbenikov, ki so

vztrajali pri že utečenih modelih oblikovanja jazzovskega zvoka (v okviru swinga, be-bopa, mainstreama) in dokazovali vitalnost jazzovskega izraza ter kontinuiteto njegovega razvoja, mimo katere ne more noben sodoben jazzist. Take so skupine: Elvin Jones Jazz Machine, Woddy Shaw Quintet, Heath Brothers, Voices, Erich Kleinschuster Quintet, Karl Ratzer Quartet.

V tretji grupi so tri skupine, ki so nekako odstopale od ostalih, ali po hladnem nastopu in tudi zelo hladnem odzivu občinstva (Terje Rypdal Quartet) ali po poudarjanju folklornih elementov, združenih s prizadevanji za komercialno popularnost in zunanji učinek (Manu Dibango Orchestra, Ray Barrett Salsa Orchestra).

Z glasbenega vidika je bilo pri glasbenikih prve skupine posebno zanimivo opazovati prepletanje svobodnih improvizacij s komponiranimi deli posameznih skladb in pa eksperimentiranje z zvokom instrumentov in tehniko instrumentalnega igranja. Ravno tu je bilo čutili največ vitalnosti in največ izhodišč za nadaljnji razvoj jazzovske glasbe, ki s svojim študijskim, a hkrati izredno spontanim odnosom do zvoka, instrumenta, muziciranja in kompozicije pomeni tako imenovani „klasični“ sodobni glasbi enakovredno linijo glasbenega razvoja.

Besedilo in fotografija:
LADO JAKŠA



Pianist Gil Evans je v Wiesnu pripeljal orkester.

FESTIVALI Z NALEPKAMI

CAMBRIDGE, DUNAJ, ROSKILDE, MONTREUX, LJUBLJANA

Beseda bo o festivalih. A ne o znamenitih popevkarskih. In tudi o „resnejših“, kot recimo Dubrovniške poletne igre ali ljubljanski poletni festival ne. Govor bo o „rock“, „jazz“ in „folk“ festivalih na Zahodu; v Evropi in Ameriki. Izhodišče za razmislek je dejstvo, da prireditelji na festivale pod omenjenimi nazivi vse pogosteje vabijo glasbenike različnih slogovnih področij, kar nemalokrat privede skoraj do razvrednotenja uradnega naziva te ali one prireditve.

Poglejmo najprej nekaj primerov za ponazoritev; letos poleti jih je bilo veliko. Dokaj razumljivo je bilo na „folk“ festivalu v Cambridgeu srečati blues in bluegrass glasbenike, precej bolj je presenetila udeležba punkovskega poeta Johna Cooperja Clarkea. Na „jazz“ festivalu v Montreuxu so nastopili tudi „rock“, „soul“ in „gospel“ glasbeniki. Na „folk“ prireditvi na Dunaju sta igrala tudi reggae glasbenik Peter Tosh in rock'n'roller Richard Thompson. Na Roskilde „rock“ festivalu na Danskem so v treh dneh pred istim občinstvom nastopali tako rockerja Ian Dury in Robert Palmer kot folklorni Malicorne in reggae UB 40. In tako dalje.

Upoštevat moramo, da je z omenjenimi dogajanja v veliki meri in neločljivo povezana tudi industrija gramofonskih plošč ter agencije, menedžerji, časopisi, radio in televizija. Veljajo zakoni ponudbe in povpraševanja, neredko tudi umetno napihnjeni. Menežerji se lotevajo vsakršnih zvijač, da bi njihovi varovanci uspeli. Trgovsko uspešni so kljub vsemu redki, velika večina jih životari in često menja diskografske založbe, menežerje in agencije. Pomemben člen so tudi prireditelji različnih turnej in festivalov po zahodnoevropskih deželah. Znano je namreč, da je plačilo za nastope v Skandinaviji, Zahodni Nemčiji, Avstriji, Beneluxu in Franciji precej večje kot v Veliki Britaniji, domovni glasbe (razen kajdar gre za res vrhunske osebnosti iz glasbenega sveta). Prireditelji festivalov na celinski Evropi razpolagajo z ogromnimi gmotnimi sredstvi. Zaradi lastnih interesov jim skoraj vedno priskoči na pomoč glasbeno-industrijska mašinerija, najmenitnejše prireditve pa gmotno in moralno podpirajo tudi mestni očetje in drugo „sorodstvo“. V Veliki Britaniji, kjer je festivalov vseh zvrsti daleč največ, le redki ohranijo status tradicionalnosti. Ker so navadno posledica dela peščice navdušencev, se večinoma na letne sezname festivalov vpišejo le enkrat. Za ilustracijo: samo „folk“ festivalov, večinoma celó nekajdnevni, je tam po več kot 60 na leto!

Med uveljavljenimi prireditvami se odvija sicer tih, a oster boj za prestiž. Na sezname nastopajočih je treba zapisati imena kar najbolj mikavnih in privlačnih, atraktivnih in slovečih glasbenikov. In tu pride do kompromisov, pri katerih ni toliko važno, ali je recimo Mike Oldfield

„jazz“ ali ni, ampak sta vprašljivi smotrnost in smiselnost etiketiranja prireditev. Odgovor bi bil „da“ in „ne“. „Da“, kar se tako okvirno določa glasbeno-stilna smer prireditve, „ne“ pa, ker ozka puritanska opredelitev nekega prireditelja le za eno smer nezadržno vodi v konservati-



Mike Oldfield na jazz festivalu v Montreuxu



Richard Thompson: glasen in divji rock na dunajskem folk festivalu

zem in snobizem. Seveda so pri obeh možnostih odstopanja, hkrati pa so navadno prisotni tudi številni obrobnosti, a odločilni spremljajoči dejavniki (entuziazem prirediteljev, primernost okolja za podajanje določene glasbe, tradicija itd.). Tako bodo nazivi ostali še naprej, koristno za poslušalca pa je do konca pregledati seznam nastopajočih in se ne le namrdniti recimo ob besedici „jazz“ ali „rock“, če nam takšna glasba nekako „na splošno“ ni všeč. Primer: letos so na „jazz“ festivalu v Montreuxu nastopili tudi UB 40, Blues Band, James Brown, Stray Cats in Chuck Berry! Da je odklanjanje slogovno „nekoliko odmaknjenih“ glasbenikov nesmiselno, govore tudi dejstva, da so prav takšni glasbeniki često (in vsaj sprva nepričakovano) deležni odobravanja občinstva. Recimo, J. C. Clarke je bil nedvomno med tistimi, ki so v Cambridgeu poželi največji aplavz, kar velja tudi za Thompsona na



Punkovski poet John Cooper Clarke: velik uspeh na folk festivalu v Cambridgeu

Dunaju. In opaziti je, da je teh „mešanj“ zadnje čase vse več, kar je vredno pozdrava. Jasno je, da bo tako glasbeniška industrija še bolj pritislila in še skušala infiltrirati tudi tja, kamor dosedaj še ni (s polno močjo) segla, res pa je tudi, da je tako dana še ena možnost razširitve (glasbenega) obzorja. In takšni poskusi so v preteklih treh desetletjih prinesli že več dobrodošlih rezultatov — uveljavitev najprej akustičnega, kasneje še električnega bluesa, popularnost nekaterih oblik „country“ glasbe, svetovno uveljavitev „cajun“ in „zydeco“ glasbe itd. Sicer pa je menda že Luis Armstrong dejal: „Vsa glasba je človeška glasba — še nikdar nisem videl konja, ki bi jo igral...“ Žal na kaj podobnega iz že omenjenih razlogov ne pomislijo na primer tudi prireditelji ljubljanskega poletnega festivala.

Besedilo in fotografije:
DRAGO VOVK

SLABA LETINA

PETINA STOLETJA
MARIBORSKE VESELE JESENI

V naslovu bi moralo pisati Vesela jesen 81, ker pa bom ob tem festivalu na splošno spregovoril še o nekaterih drugih, pa tudi o Veseli jeseni bolj kot o pojavu in manj kot določenem (letošnjem) dogodku, naj ostane zgornja zadeva brez letnice.

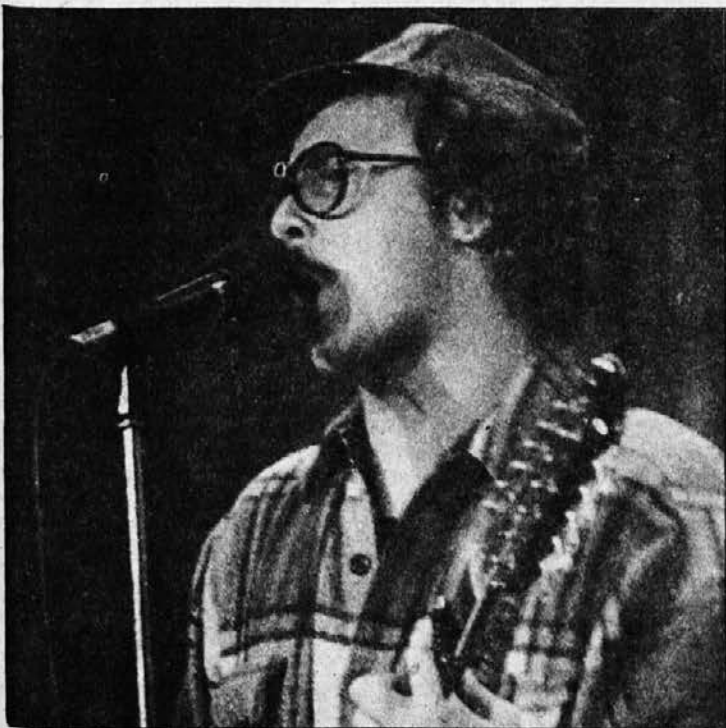
Edini tradicionalni mariborski festival je pred skoraj dvajsetimi leti osnovala peščica študentskih navdušencev. Kot večina podobnih prireditev se je tudi ta otepala s težavami, predvsem denarnimi, ko pa so jo prevzele uradne institucije, je postala tudi sama institucionalizirana in tako izgubila svežino in čar novosti. Pankrt tega festivala je postala prireditev Melodije morja in sonca, ki jo je kot protiutež začel pripravljati Berti Rodošek, nekdanji glavni pobudnik Vesele jeseni. Melodijam se je že v treh letih zgodilo tisto, kar se je Veseli jeseni nekako v desetih. Slovenski popevki pa v petnajstih. Vendar gre pri obeh narečno oziroma krajevno obarvanih slovenskih festivalih in osrednjem (radijskem) festivalu za obratno sorazmerje med odmevnostjo skladb ter številčnim obiskom prireditev. Na Veseli jeseni je največ obiskovalcev, na Slovenski popevki (tudi tu nalašč ne uporabljaj uradnega naziva Dnevi slovenske zabavne galsbe) najmanj. Prav skladbe oziroma pesmi s te prireditve pa imajo največji odmev – je to zaradi širše tematike, kakovostne razlike ali samo zaradi večje

podpore medijev, se pravi radia, tiska in televizije? Vsekakor je obisk pogojen s pomanjkanjem podobnih prireditev v Mariboru in s turizmom v Portorožu. Prav to občinstvo ima tudi odločilno vlogo pri podeljevanju nagrad, kar pa je pravi paradoks, če omenimo najbolj svež primer nesoglasja med konkretnimi in abstraktnimi odločitvami mikro in makro občinstva: skladba *Kopalnico* ima v izvedbi skupine Hazard je v Portorožu izzvenela skoraj neopazeno.

Vesela jesen vse bolj postaja lokalni, se pravi severovzhodno narečni festival. Zapira se v svoje ozke okvire, festivalski orkester deluje le enkrat na leto, prav tako večina ostalih pomembnih dejavnikov. Isti aranžer priredi tudi po štiri, pet skladb! Še vedno prevladuje ozračje, v katerem se govori 'Kdo bo koga' in ne, kakšna je glasba, kakšni so pevci, kakšna besedila. Če festivali že so, potem naj bi bili predvsem primerna predstavitev novih skladb, plošč, kaset in kraj za izmenjavo izkušenj in mnenj. Nikakor pa ob široki družbeni (tudi krepki finančni) podpori ne bi smeli samovšečno upati, da se bodo čez leto, dve lahko opravičevali s tem, da je bila dvorana polna in da nam je festival kljub vsemu dal eno ali dve uspešnici.

TOMAŽ DOMICELJ

Fotografija:
BOGO ČERIN



BLEDA PRIREDITEV

LJUBLJANSKI
JAZZOVSKI FESTIVAL

Vsak večer v Plečnikovih Križankah, tokrat je ljubljansko Jazzovsko društvo že dvaindvajsetič pripravilo srečanje mojstrov improviziranega igranja in ljubiteljev te glasbene zvrsti. (Pre)malo reklame in za mnoge ne dovolj zanimiv program sta v poletno gledališče privabila manj poslušalcev kot prejšnja leta. Manj je bilo mladih, ki jih vabi novo oživeli rock, in tistih, ki sledijo sodobnejšim jazzovskim zvočnim iskanjem, kajti festivalski program ostaja pri načelu: za vsakogar nakaj. Tisti zvočni nekaj pa smo užili tudi letos.

URŠA ČOP

Fotografiji: TOMAŽ SKALE



Betty Carter, v jazzovskem svetu znana pevka, je z značilnim, zamolklo žametnim glasom vnesla med poslušalce občutenje baladne izpovedi; glas, ki je nadomestil glasbilo in dopolnil mojstrstvo glasbenikov – spremljevalcev.



Trubentač Randy Brecker velja za mojstra svojega glasbila. V kvintetu Mingus Dynasty je blestel z virtuoznostjo igranja, iskričnimi zvočnimi domisljicami in potrdil ugled popolnega glasbenika.

KARLHEINZ STOCKHAUSEN

Medtem ko so si starejši mojstri po drugi svetovni vojni prizadevali za tonalno učvrstitev svoje glasbe in so dodekafonisti s Schoenbergom vred pričeli pisati tudi tonalne odlomke ter tako pridobili resonanco (Fortner, Liebermann), se je mlada avantgardistična generacija s Stockhausnom, Boulezom in Nonom obrnila k resnobnemu načinu komponiranja. Iskala je nove izrazne možnosti v elektronski oz. konkretni glasbi.

Mlada generacija je izhajala predvsem iz Weberna in Messiaena in stremela za realizacijo „popolnoma organiziranega tonskega gradiva“. Pri tem so šli še dlje od Weberna in so skušali urediti tudi druge glasbene elemente, ne samo melodiko in harmonijo. Principu variacije so skušali podrediti tudi ritem, dinamiko, agogiko in zvočno barvo.

Skladatelj Stockhausen, rojen 1928 pri Koelnu, je hotel na vsakem področju delati funkcionalno. Elektronska glasba naj s svojimi generatorji, magnetofoni in zvočniki realizira tisto, česar ne more doseči noben instrumentalist; nova instrumentalna glasba pa naj ohrani na svojih postajah: notna slika – igralec – instrument – tisto, česar ne more dati nobena elektronska aparatura. Funkcionalen instrumentalni slog naj ustreza akciji interpreta in živemu organizmu glasbenika, njegovi sposobnosti reagiranja. Zato naj nastane od izvedbe do izvedbe vedno nov produkt, ki omogoča neponovljivost.

Stockhausen je takole opredelil svoj pogled na glasbo ob eni izmed zgodnejših skladb, to so **Kontra-Punkte**:

„Iščem in poskušam vedno isto: moč spremenbe – njen učinek kot čas: kot glasba. Torej nobene ponovitve, nobene variacije, nobene izpeljave, nobenega kontrasta. Vse to predpostavlja 'oblike' – teme, motive, objekte, – ki jih je treba ponavljati, variirati, izpeljavati, kontrastirati, členiti, obdelati, povečati, zmanjšati, modulariti, transponirati, jim dati obliko raka. Vse to sem od časov svojih prvih 'piktualnih' del opustil. Naš svet – naša govorica – naša slovnica: ni



kakršen neo...! Toda kaj? Nato so prišli zame Kontra-Punkte: vrsta najbolj skritih in najbolj jasnih obratov in obnovitev – konca ni bilo videti. Nikoli ne slišite isto. Vendar se jasno čuti, da ne izstopam iz nezamenljivega in kar najbolj enotnega temelja. Skrita sila, ki drži vse skupaj, spreminja proporce: struktura. Ne pa iste oblike v menjajoči se luči. Prej: različne oblike v isti luči, ki vse prešinja.“

Karlheinz Stockhausen si je s svojo tehnično in znanstveno glasbo ustvaril mednarodni sloves. Učil se je pri različnih mojstrih, kot so bili Frank Martin, Olivier Messiaen, Darius Milhaud in Herbert Eimert. Njegova prva dela, s katerimi je nastopil na znanem festivalu sodobne glasbe v Donaueschingenu, so povsem drugačna od vsega, kar so dotlej imeli za „novo glasbo“. Stockhausen je skušal uresničiti vedno kaj novega. Takšna je **Skupina za tri orkestre**, kjer Stockhausen utopično sanja o novih koncertnih dvoranah, v katerih obliva

poslušalce, sedeč na brvi v središču, tonska prha. V naslednjih skladbah obravnava glasbenike in pevce, kot da so violine, in koloraturna grla primitivni instrumentarij, ki ga velja šele raziskati. V **Momentih za sopran**, zbor in 13 instrumentalistov (pa tudi v drugih delih te vrste) morajo instrumentalisti ploskati z rokami in tleskati s prsti, pevka se mora hihitati, čivkati in stokati. Glasba je degradirana na šum.

Stockhausen je z nemško natančnostjo raziskal zveze med prostorom in časom, med glasbo in šumom. Tak znanstveni prijem in totalno tehničiranje sta našla vrsto posnemovalcev po vsem svetu. Druga skrajnost je bila aleatorika, kjer je bila izvajalcem prepuščena večja svoboda. Tudi tu je znal Stockhausen provocirati svoje poslušalce. Njegovi **Originali** so sestavljeni iz jecljanja, otroških iger, brezsmiselnih besed in „happeninga“ (nekdo vrže fižol med poslušalce). Že tu, še bolj pa v drugih delih, je očitna težnja, da „komponira tudi za oči“, kot je sam rekel. Tako

določa gibanje instrumentalistov in pevcev, dodaja scenske elemente, ki so pravi skladateljski domisleki. Tako so izvedli **Hymne** kot velik show na prostem v Ameriki, **Stimmung** pa je koreografiiral Maurice Bejart kot „nadreligiozni ritual“. Tako je pričel Stockhausen delati tudi pod vplivom azijskih (predvsem indijskih in japonskih) form, kjer sodeluje več umetnostnih zvrsti hkrati. Zlasti od šestdesetih let dalje je začel dajati v svojih partiturah natančna navodila, kako naj glasbeniki in pevci sprejemajo dodatne naloge kot igralci. V tej vrsti je znana skladba **Inori**. Naslov je japonska beseda, ki pomeni molitev, prošnja ali klic. Tu je Stockhausen posebej izpostavil pomen molilnih kretenj, ki jih izvajajo solisti.

Trinajst molilnih kretenj sodi h kompozicijski „prapodobni“, iz katere je delo izvedeno in le-te so prav tako kot tempo, dinamika, zvočna barva in trajanje izpeljane iz melodične „formule“, na katere vrsto intervalov se nanašajo in jo v določeni meri odražajo. S tem so obenem razrešeni svojih prvotnih religioznih funkcij in reducirani na kompozicijskotehnični moment.

Zanimiva dela so še **Alfabet za Liège** (1972) s podnaslovom **13 glasbenih slik za soliste in due** in sestoji iz 13 situacij, v katerih akustični tresljaji bolj ali manj jasno zaznavno modularajo materijo istočasno v različnih prostorih iste zgradbe, ki jih poslušalci dosežejo prek osrednjega hodnika. Primer: situacija 13 zahteva „klicanje duhov mrtvih s toni, jih zaklinjati (do transa)“, itd. Značilen je komentar k delu **Herbstmusik**. Drugo delo tega cikla nosi naslov **Lomljenje lesa**: „Lomljenje suhljadi ustvarja povsem lasten zvočni svet, predvsem potem, če ga glasbeno vsestransko izoblikujemo in oblikujemo tako, da iz luščanja, pokanja, lomljenja, treskanja, prasketanja itd. izzveni govorica suhljadi in jo roke glasbenikov prevajajo. Paziti je treba na prost, mestoma štiriglasni kontrapunkt (kvadrafonsko razjačen), na naraščajočo razjasnitev zvočne barve.“ Podobnih zgledov bi lahko našli še in še.

In kaj sodijo o Stockhausnu sodobniki? Igor Stravinski je v razgovoru z Robertom Craftom o njem dejal:

„Po mojem mnenju delajo skladatelji „elektronske glasbe“ napako, če še naprej uporabljajo asociativne šume na način konkretne glasbe. V Stockhausnovi skladbi „Gesang der Juenglinge“, delu, ki kaže močno osebnost in nevarljiv občutek za materijo, mi ugaja način, kako uporablja zvok, kot bi prišel iz onostranstva. Toda razne šume in predvsem orgle smatram za neskladne elemente. Seveda so lahko tudi šumi glasba. Toda potem naj ne bodo asociativni; glasba sama na sebi ne pomeni nič.“

Drugačen je pogled Dietra Schnebla:

„Stockhausen je ogromno potoval – kar je vplivalo na njegovo zavest in s tem tudi na njegovo komponiranje. Že l. 1959 je pisal o delu „Carré“, da je to glasbo našel, doživel in polagoma tudi dobil njeno formo v urah poletov nad Ameriko. In želel je tudi, da bi ta glasba dala notranji mir, širino in koncentracijo. Težnja k mističnosti – in k meditativni glasbi je postajala pri njem od tedaj dalje vedno močnejša; zlasti ko je doživel Japonsko, kjer se je leta 1966 dalj časa mudil. In ko je spoznal miselni svet Indije! Glasbeni odraz teh doživetij so dela kot Telemusik, Kratki valovi, Razpoloženje, Iz sedmih dni. Tu se kaže njegova težnja k vse obsegajočemu in h koncentraciji na notranji svet.“

Drugače sodi Juerg Bauer:

„Meni se zdi vrsta njegovih del predolga, predolgosapna, stereotipna v uporabi sredstev in obdelavi znanega gradiva. Stockhausen naj bi, zaradi ali kljub svoji visoki zavesti poslanstva, imel več samokritike, več tolerance nasproti svojim kritičnim poslušalcem in kolegom ter več humorja na mešalni mizi in za dirigentskim pultom.“

In kako smo doživljali Stockhausnovo glasbo pri nas? Predvsem je treba ugotoviti, da je Stockhausen pri nas dokaj neznan ime na programih glasbenih prireditev pa tudi v radiu. Na prvem zagrebškem bienalu je nastopil s svojo skupino. Muzikologinja Stana Djurić-Klajn je ob tej priložnosti zapisala:

„Skoraj vsi glasbeniki so se – kljub številnosti prireditev – zadržali na „produkciji“ Stockhausna in njegove skupine. To niti ni čudno, ker je bilo to pri nas prvo „živo“ prikazovanje

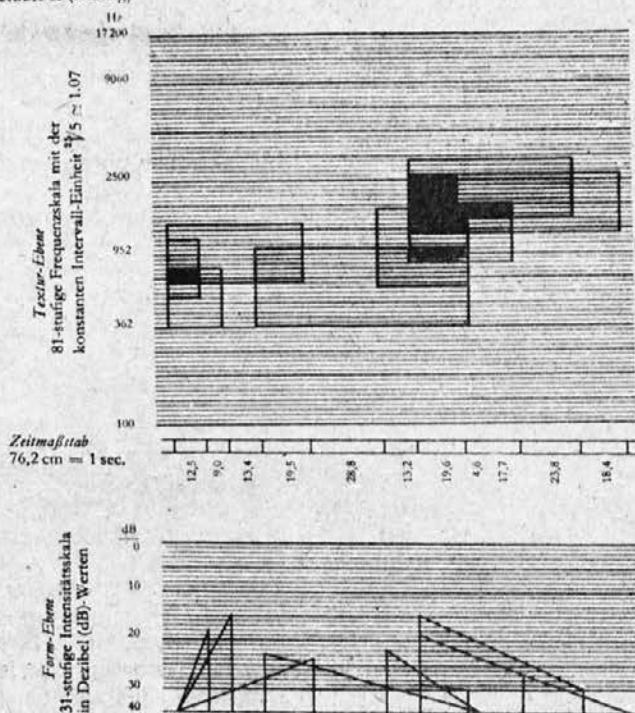
njegovih najnovejših izumov, ki smo jih dotlej poznali le prek tiska in radia. Istočasno je bil to za mnoge tudi šok in grobo soočenje z dotlej negovanimi in osvojenimi principi ter spoznani estetskih vrednosti v umetnosti.

Strah, da bi jih proglasili za konservativce, reakcionarje in nazadnjake in da bi njihovo mnenje pozneje zgodovina demantirala, moti mnoge naše glasbenike in jim onemogoča, da bi se osebno opredelili o elektronski glasbi. Ne da bi se bala omenjenih etiket, moram reči, da mi je to zadnje srečanje s Stockhausnovimi Kontakti izzvalo zelo mučne asociacije: asociacije na podobne šume, treske, grmenje, bobnenje, žvižganje itd., ki smo jih ne tako daleč nazaj, doživljali nad lastnimi glavami – ob bombardiranju.“

Danes je Karlheinz Stockhausen s svojimi deli ena izmed vodilnih osebnosti svetovne glasbe. To mesto mu dajeta njegovo izredno znanje in neizčrpna fantazija, s katero skuša uresničiti svoje, deloma utopične glasbene ideje.

PRIMOŽ KURET

Studie II (Auszug)¹



Odlomek iz skladbe Studie II.

Številke ob strani določajo frekvenčno območje (zgoraj) in jakost (spodaj). 76,2 cm partiture predstavlja 1 sekundo v glasbi.

POSLUŠAJTE ODDAJO „IZ DELA GLASBENE MLADINE“, ki bo na I. programu ljubljanskega radia v soboto, 24. oktobra 1981 ob 18.30 v besedi in zvoku vam bomo predstavili delo sodobnega nemškega skladatelja Karlheinz Stockhausna.

STOCKHAUSNOVA

DELA:

Choere fuer Doris (1950)
Drei Lieder fuer Altstimme und Kammerorchester (1950)
Choral (1950)
Sonatina za violino in klavir (1951)
Kreuzspiel za oboo, basklarnet, klavir in 3 tolkala (1951)
Formel za orkester (1951)
Etude (konkretna glasba, 1952)
Spiel za orkester (1952)
Tolkalni trio za klavir in 2x3 pavke (1952)
Punkte za orkester (1952)
Kontra-Punkte za 10 instrumentov (1952/53)
Klavierstuecke I-IV (1952)
Studien I/II (elektr. glasba, 1953/54)
Klavierstuecke V-X (1954/55)
Zeitmaße za pet pihal (1955/56)
Gruppen za 3 orkestre (1955/57)
Gesang der Juenglinge (elektr. gl., 1955/56)
Zyklus za 1 tolkalca (1959)
Carré za 4 orkestre in zборе (1959/60)
Refrain za 3 igralce (1959)
Kontakte za elektr. zvoke same ali s klavirjem in tolkali (1959/60)

Originale, glasbeno gledališče s Kontakti (1961)

Momente za sopran, 4 zbor. skupine in 13 instrumentalistov (1962)

Plus-Minus, 2x7 strani za izdelavo (1963)

Mikrophonie I za tamtam, 2 mikrofona, 2 filtra in regler (1964)

Mixtur za orkester, sinusni, generator in modulator (1964)

Mikrophonie II za 12 pevcev, hamondorgle in 4 modulatorje (1965)

Stop za orkester (1965)

Solo za melodično glasbilo z Rueckkopplung (1965/66)

Telemusik (elektr. glasba, 1966)

Adieu za pihalni kvintet (1966)

Hymnen, elektr. glasba s solisti ali brez njih (1966/67), tudi ork. verzija (1969)

Prozession za tamtam, violo, elektronium, klavir, mikrofona, filter in regler (1967)

Stimmung za 6 vokalstov (1968)

Kurzwellen za 6 igralcev (1968)

Aus den sieben Tagen, 15 skladb, maj 1968 (1968)

Spiral za 1 solista s kratkovalovnim sprejemnikom (1968)

Dr. K – Sextett (1969)

Fresco za 4 orkestrske skupine (1969)

Pole fuer 2 (1969/70)

Expo fuer 3 (1969/70)

Mantra za dva pianista (1970)

Fuer kommende Zeiten, 17 besedil za intuitivno glasbo (1968–70)

Sternklang, Parkmusik fur 5 Gruppen Trans (1971) za orkester (1971)

Alphabet pour Liège (1972)
„Am Himmel wandre ich...“ (Indijanske pesmi, 1972)

Ylem za 19 igralcev/pevcev (1972)

Inori, prošnje za 1 solista in orkester (1973/74)

Vortrag ueber HU za 1 pevko ali 1 pevca (1974)

„Atmen gibt das Leben...“ lahki stavki za mešani zbor (1974)

Herbstmusik (1974)

Laub und Regen, zaključni duet iz Herbstmusik za klarinet in violo (1974)

Musik im Bauch za tolkala in ure (1975)

Tierkreis, 12 melodij za ure iz Musik im Bauch (1975)

Herlekin za klarinet (1975)

Sirius, elektronska glasba s trobento, sopran, basklarnet in bas (1975)

MOJSTER ORKESTRALNE IN KOMORNE GLASBE

SPOMINI NA SLAVKA OSTERCA

Konec: Junija 1941 je prispela prva vest od doma v ujetniško taborišče pri Luebecku ob Baltiku, v katerega so nas Nemci pripeljali po enomesečnem mučnem transportu čez ves Balkan in srednjo Evropo. Na dopisnici iz Ljubljane je bil pripis: pred nekaj dnevi je umrl Slavko Osterc. V pustem taboriščnem brezdelju mi je rojilo po glavi, kaj bi bilo z Ostercem, če bi ga bili začeli fašisti zasledovati zaradi njegove socialistične miselnosti in prosvojetizma, ki ga nikoli ni skrival. Bržkone ne bi preživel...

Prvo srečanje: Kot eden prvih sem k lekcijam kompozicije leta 1927 prinesel samospev z nekoliko filozofskim besedilom Antona Vodnika. Osterc je skladbo prešinil s prezirljivim pogledom, čeprav sem bil prepričan, da sem v razvejeni pevski part in bogato klavirsko spremljavo dobro zajel Vodnikovo globoko življenjsko misel. Skladbe nisem utegnil niti preigrati. Osterc mi jo je namreč vrnil z besedami: „Ne nosite mi takih farških skladb!“ – Ta površna ocena bi bila zame lahko hudo žaljiva, vendar sem se obvladal, ker še nisem imel pojma, kam Osterc z njo meri. Kmalu pa mi je bila njegova umetniška usmerjenost razumljivejša in ujela sva se kot glasbenika in kot prijatelja. V njegovem razredu smo začeli z vajami v polifoniji in se ogibali namišljenim „globinam“ v kompoziciji.

Zadnje srečanje: Leta 1940, preden so se začele pogoste mobilizacije v stari jugoslovanski vojski, se nas je nekaj zbralo v kavarni Zvezda, sedanjem študentskem centru. Osterc je bil pred tem operiran na želodcu in močno shujšan, jaz pa sem se bil vrnil s koncertne turnee po Jugoslaviji kot zborovodja Učiteljskega pevskega zbora. V dveh do treh večdnevih sestankih letno je bilo treba pripraviti koncertne sporede jugoslovanskih avtorjev in pri marsikateri skladbi je bilo nujno odnehati sprico prepričilo odmerjenega časa za študij in zaradi pomanjkljive glasbene izobrazbe članstva. Beseda o tem je dala besedo in končno me je zadel iz Osterčevih ust očitek, da živečim skladateljem odžiram tantieme, ker njihovih del ne dajem na zborov spored. Bil sem zares užaljen in razšla sva se prvič in zadnjič sprta in nerazpoložena drug do drugega. Tega dogodka mi je bilo vedno žal...

Usmerjenost: Od leta 1927 do 1940 je borih trinajst let, v katerih smo jaz in moja generacija doštudirali v Ljubljani, se izpopolnjevali v inozemstvu in zastavili svoje kompozicijsko pero. Vsak po svoje smo sprejemali nauke in vzore, ki so nam jih dajali naši glasbeni mentorji. Med nami so bili taki, ki so Osterčeva

naziranja in njegovo delo prevzeli nekritično, taki, ki so se povsem odvrnili od njega, pa tudi tisti, ki smo znali ločiti zrno od pleva in razumeli, za kaj mu gre in kako se trenutna svetovna umetnostna usmerjenost zrcali v njegovem kdaj pa kdaj čudaškem pojmovanju umetnosti in glasbe posebej. V drugi polovici tridesetih let je gostoval v Ljubljani znameniti švicarski dirigent Hermann Scherchen, zagovornik sodobne glasbe. V sproščnem pogovoru z njim smo se menili o Osterčevih delih in nazorih, pri čemer nismo mogli mimo tega, da je rad hvalil tista svoja dela, ki nam niso bila všeč, v nič pa deval druga, ki smo jim pripisovali pomembnost. Scherchen se je tedaj obrnil k nam z besedami: „Veste, pa je le malo takih tičev, kakršen je vaš Osterc!“

Zamere: Kot absolvent pianističnega razreda na nekdanji Ljubljanski glasbeni akademiji sem med študijem spoznal veliko glasbene literature, čeprav je bil tedaj radio šele v povojih, plošče redke, koncerti pa še redkejši. V Pragi sem nato v dveh letih na koncertih slišal vsa pomembna dela glasbene literature od renesanse do dvanajstonskega ekspresionizma in četrtonskih eksperimentov. V svojem prvem strokovnem udejstvovanju doma sem rad posegal po praških vtisih, pri čemer nisem računjal na občutljivostjo svojih nekdanjih ljubljanskih mentorjev. V radijskem dnevniku sem obudil spomine na Paula Hindemitha, ki je v Pragi igral kot violist svojo glasbo za

violo in komorni orkester, s pristavkom, da se mi je šele tedaj razodelo, koliko muzikalnosti je možno vložiti v tak izventonalni slog. Ostercu ni ušel ta pristavek in kot skladatelj se je čutil prizadetega, kar mi je kmalu dal jasno razumeti s pikrim očitkom.

Presoje: Na splošno je v Ljubljani prevladovalo mnenje, da je Osterc čudak. Nesporno je hudo sovražil meščanski odnos do življenja, še bolj čaršijsko usmerjenost političnih klik, najbolj pa klerikalno miselnost. Prepričan sem, da so bile mnoge okusne in neokusne reakcije v njegovem dejanju in nehanju nalašč naprjene zoper tedanje nesocialne pojave in življenjska pojmovanja. Kdor ga je globlje poznal, je spoznal njegovo poštenost, tovarštvo in odkritosrčnost, ki ni poznala nevoščljivosti. Nikdar nas ni odvrčal od ustvarjanja, ampak vedno bodril in prigovaljal.

Podobno je bilo z njegovo glasbo. Ni ga spreobrnili šele študij v Pragi, niti neozdravljiva bolezen, ki si jo je bil nakopal med prvo svetovno vojno kot vojak, niti naperjenost zoper romantizem ali celo sentimentalnost v vsakdanjem življenju. Kdor je pazljivo poslušal njegov Krst pri Savici, napisan še pred odhodom na študij na Češko, bo opazil klasicistične poteze že v tej glasbi in nesporno naderjenost za razvijanje zdravih glasbenih zamisli.

Prepričanje: Bil je fanatično prviržen svoji glasbi in svojim glasbenim vzornikom. Študiral jih je, naro-

čal nove partiture in jih razkazoval svojim učencem, pri tem pa neomajno vztrajal pri svojih prepričanjih, kar spričo tedanjega stanja glasbe v Sloveniji in konservativnosti mnogih kulturnih dejavnikov ni bilo ne lahko niti hvaležno. Spominjam se, kakšna reakcija je spremljala prvo izvedbo njegove Suite za orkester v Ljubljani leta 1931. In vendar je ta partitura tako jasna in preprosta, njena glasba tako neobremenjena in sveža, glasbeni izraz tako nezamotan in mestoma kar veder, da je delo odprlo tedanjemu ozračju v glasbeni kulturi vrata v nov svet.

Način dela: Osterc je pisal glasbo povsod. Če smo pri pouku na akademiji zamujali, smo ga našli pri notnem papirju. Če smo ga srečali v gostilni ali kavarni, je pisal ne glede na kavarniško godbo. Ob šaljivih in resnih trenutkih je imel svinčnik in notno črtovje v suknji. Nikdar ni skladal ob klavirju, ki ga je zelo borno obvladal v mladih letih je bil violinist in zborovodja. Končno, zakaj pa bi? Svoj skladateljski slog je mojstroval že iz praških časov, kar dokazuje njegov godalni kvartet, napisan za diplomu na tamkajšnjem mojstrskem razredu... Linearnegega ustroja njegove glasbe ni mogel motiti noben dodatni šum okoli njega, absolutnega posluha pa tudi ni imel, da bi se mu akustična predstava o zapisani notni sliki pomešala z zvoki zabavne glasbe v lokalih.

Ker ni verjel v intimnost glasbene izpovedi (čeprav jo najdemo v nekaterih zadnjih opusih), tudi ni čakal na navdih niti ni iskal primernih duševnih vzgibov zanj. Odpor do sentimentalnega življenja in izživljanja mu je bil po naravi tuj. Ponavljam dogodek, ki se je pripetil, ko sem nekoč zapustil po prvem dejanju opero in se napolnil na drugi del koncerta slavnega pianista v Filharmonijo. Z Ostercem, ki je prikorakal z nasprotno smeri, sva se srečala sredi Zvezde. Vprašal sem ga, kaj je virtuos pravkar igral. Odgovoril mi je: „Debussyjeve preludije, ki jih ne morem slišati, ker pri tej glasbi fizično trpim.“

Prič, ki bi danes razkrile še neznanе osebene poteze Slavka Osterca, ni več. Pobrli so jih vojna vihra, bombardiranje Ljubljane, partizansčina in tudi starost. V brošuri Slavko Osterc (Pomurska založba 1963) so zajeta pričevanja njegovih sodobnikov in učencev v obliki doživetij in anekdot. Preostaja njegova glasba, ki žal ni vsa ohranjena, pa vendar tako številna, da je veren dokument njegovih hotenj, sposobnosti in umetniških dosežkov. In pa mogoče še znanstvene študije naših muzikologov o njegovem plodnem delu.

PAVEL ŠIVIC



ZVOKI GLASBIL - OBLIKE OKOLJA

Letos smo se odločili, da bomo obravnavali glasbila nekoliko drugače kot doslej. Ne nameravamo več opisovati le posameznih instrumentov, njihovih tehničnih značilnosti in zgodovinskega razvoja. Radi bi posvetili več pozornosti samemu igranju na instrumente, njihovemu zvočnemu izrazu, raziskovanju njihovih zvočnih možnosti, različnim učinkom instrumentalnega in vokalnega zvoka, zvočnim eksperimentom in povezovanjem z drugimi mediji (sliko, besedo, filmom, gibom, okoljem ipd.).

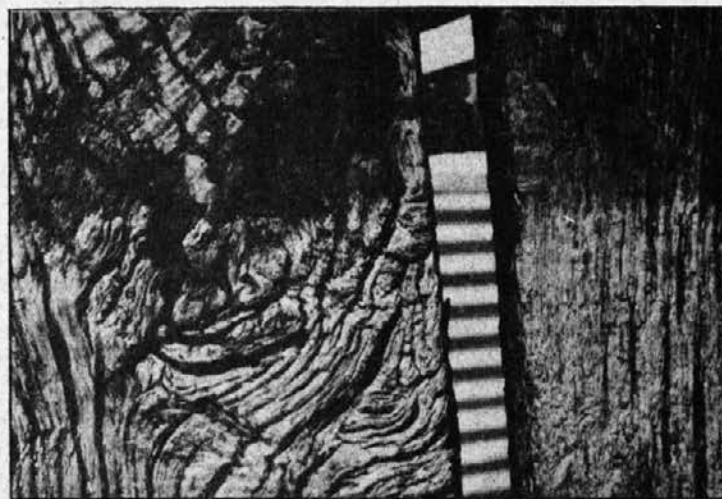
Kot smo že omenili v besedilu o naslovnici, bomo ta zapis navezali na scenarij za tretjo glasbeno televizijsko oddajo (prvi dve sta bili na sporedu spomladi), ki jo s skupino mladih ljubljanskih glasbenikov pripravljamo za RTV Ljubljana skupaj z režiserjem Marjanom Frankovičem in producentom Jašo Zlobcem.

Medtem ko smo v prvi oddaji govorili predvsem o improvizaciji v glasbi, v drugi pa razmišljali o temi „Tišina in zvok“ v glasbi, v življenju, v naravnem in urbanem okolju, nas v tretji predvsem zanima zvočno odzivanje na okolje (z glasbenimi instrumenti ali človeškim glasom). Z zvoki bomo skušali odgovarjati na oblike s kameró posnetih naravnih in urbanih okolij (v „čisti“ naravi in tudi tam, kjer je človek s svojim posegom v naravo spremenil njene oblike), na grafične strukture v pokrajini od linije obzorja do zanimive zgradbe površin kamna, zemlje, peska, rastlin, vode ipd.

Poskusili bomo z instrumenti „ozvočiti“ tri zanimive istrske ambiente. Prvi je povsem naraven (razgibane strme peščene sipine pri Rižani pod Črnim kalom, prepredene s koreninami osamljenih dreves), drugi, opuščeni kamnolom marmorja v vasi Marušiči pri Grožnjanu, pa obstaja kot zapuščen človekov poseg v naravo, kjer ta s svojim intenzivnim občutkom za samoohranitev in regeneracijo že poskuša celiti rano, iz katere je mnogo umetnikov črpalo snov za svoje skulpture. Zdaj je tam ostal le še en kipar, Japonec Nagase Masojuki, ki je iz kamnoloma napravil pravo delavnico na prostem. Nekaj njegovih misli je blizu osnovni zamisli televizijske oddaje, o kateri govorimo: „Ko razmišljamo o naravi, se nam zdi, da volja po ustvarjanju vsebuje vedno tudi željo po učenju. Ko se sprehajamo ob morski obali, čutimo trajnost skale, ki kljubuje valovom, vendar se ne moremo upreti sili po gibanju in preoblikovanju, ki ti jo valovi z nenehnim razjedanjem vsiljujejo.“ (Citati iz revije Mladina, letnik 81, številka 35).

Tretja lokacija našega glasbenega izleta je orjaški in intenzivno delujo-

GLASBENIKI V RAZLIČNIH ZVOČNIH SREDINAH



či kamnolom ob izlivu reke Mirne pri Novigradu, ogromna človekova zarezava v naravo, ki mu na njen račun pač daje material za gradnjo in širjenje življenjskega prostora.

Na ta tri mesta se odpravljamo z različnimi glasbili (flavta, klarinet, saksofon, akustična kitara, različna tolkala, doma narejeni instrumenti itd.) in z njimi bomo muzicirali (zvočno odgovarjali na oblike okolja) tako, da bo glasba ob filmski sliki nastajala v glavnem improvizirano, na mestu samem, na osnovi predhodnega dogovora, razčlenitve „grafične situacije“, ki naj bo spodbuda („notacija“) za zvočni izraz, ali povsem spontano, kot neposreden odziv na likovno razpoloženje v okolici.

Medtem ko običajna notacija večinoma zahteva od izvajalca dokaj strogo disciplino v glasbenem izrazu in oblikovanju zvoka (tona) na instrumentu, je bila naša težnja

usmerjena predvsem na raziskovanje osebne zvočne izraza, osebne oblikovanja zvoka in njegovo uporabo v improviziranem glasbenem ustvarjanju.

Pri igranju instrumenta je seveda treba najprej obvladati čist, jasn, zveneč ton, natančno intonacijo (pri instrumentih, ki, kot npr. klavir, niso že v osnovi stalno uglaseni), dober nastavek (pri pihalih in trobilih), pravičen udarec (pri tolkalih, klavirju ipd.) in še druge tehnične podrobnosti, da znamo iz njega res izvabiti čimveč. Ta „čimveč“ se v sodobni in predvsem v tako imenovani „sodobni improvizirani glasbi“ vse bolj razširja in prek uniformiranih šolskih pravil o instrumentalnem zvoku vedno bolj posega v raziskovanje širokih zvočnih možnosti glasbila ali človeškega glasu, ter preoblikovanje njegovega „običajnega“ zvoka (povezava šuma in tona, poka in tona, pri pihalih in

trobilih sočasno petje in igranje, igranje „s sapo“, grgrajoči zvok, igranje z zaklopkami, spreminjanje zvočne barve s preoblikovanjem ustne votline in drže ustnic; prepariranje klavirja; uporaba alikvotnih tonov idr.).

Ta široka paleta zvokov nam pride prav pri našem odzivanju na paleta linij, oblik in barv v okolju. Pri tako svobodnem, a hkrati dvojno obvezujočem muziciranju je glasbena disciplina skoncentrirana namreč predvsem na poglobitev odnosa do določene likovne situacije, na razmišljanje o njej, izbiranje zvočnih sredstev za njeno uglasbitev in končno uresničitev zvočnega odziva nanjo.

Ravno pri takem zvočnem raziskovanju nam optične spodbude lahko dajo veliko navdiha. Če si v Glasbeni enciklopediji Jugoslovanskega leksikografskega zavoda pogledamo poglavje „Likovne umetnosti in glasba“, bomo srečali veliko zanimivih primerov izmenjave ustvarjalnega navdiha med likovniki in glasbeniki, med elementi likovnega in glasbenega izraza. Ti segajo od najbolj očitne primerjave – melodija v glasbi: linija v likovni umetnosti, prek elementa barve (v glasbi kot barva zvoka), kontrapunkta, harmonije, dinamike, ritma (vse te besedne oznake najdemo v slovarju obeh umetniških vrst) do transpozicij celovitih likovnih razpoloženj v zvočno obliko in obratno.

V omenjeni televizijski oddaji smo skušali v okolju poiskati likovno zanimiva okolja in ob njih ustvarjati „zvočne odgovore“, ki so lahko le kratke glasbene misli, lahko pa daljše improvizacije z lastno notranjo logiko, zmogni samostojnega obstoja. Za lažje razumevanje vam predstavljamo nekaj primerov takšnih „fotonotacij“, fotografij iz okolja, ki po svojem razpoloženju in grafični zgradbi kar kličejo po „ozvočitvi“, uglasbitvi.

Seveda so takšne oblikovno-zvočne primerjave glede na osebni pogled in doživljanje posameznega glasbenika lahko precej različne (vendar so se v praksi med sodelujočimi vedno pokazale številne skupne točke v razlagi in uglasbitvi likovnih razpoloženj), kar pa daje še poseben čar skupinski igri, ko je treba osebne zvočno-grafične predstave združiti in povezati z drugimi v skupnem zvenenju.

Besedilo in fotografiji:
LADO JAKŠA

Na fotografijah vidite nekaj prizorov iz okolja, kjer smo snemali našo televizijsko oddajo. Predstavljajo nekaj izrazitih primerov „grafične zgradbe“ pokrajine, pogledov, ki so nam bili v vzpodbudo pri zvočnem odzivanju na oblike v naravi.

„Glasba je harmoničen izraz življenja“.

Romain Rolland

Poleg melodije in ritma je harmonija (v širšem pomenu sozvočje, usklajen zven) nepogrešljiv del glasbe ne glede na to, ali imamo opraviti samo z ritmom ali z eno, dvo, tri ali večglasjem. Glasba (nevede-podzavestno) vzpostavlja red v svetu, ki nas obdaja. Da pa lahko vzpostavi red, mora biti sama urejena – harmonična. Ker se harmonija dotika osnovne glasbene biti (čustvene vsebine in njenega vpliva na poslušalca in izvajalca), takšno pojmovanje harmonije presega harmonijo v ožjem pomenu, ki je veda o akordih. Ker šele triglasno sozvočje občutimo kot akord, govorimo o harmoniji (v ožjem pomenu) kot o zaporedju akordov, v katerih zazvenijo najmanj trije toni.

„Harmonijo lahko primerjamo s perspektivo v slikarstvu.“

L. M. Škerjanc

Kakor pespektiva je tudi harmonija izključna pridobitev evropske kulture. Pred srečanjem z evropsko civilizacijo ni noben izvenevropski narod poznal niti perspektive niti harmonije. Kot da perspektiva z urejenimi linijami občutek (iluzijo) prostora, tako harmonija napolnjuje zvočno praznino v času z določenim redom. V teoriji obe slonita na matematičnih načelih.

Evropska tradicionalna harmonija in melodija sta često dve strani istega kovanca – običajno so melodije vodoravne projekcije osnovne harmonske podstrukture in harmonije samo navpične projekcije melodičnih segmentov.

Harmonizacija melodije določa, kako bomo melodijo slišali, zato harmonija vpliva na melodijo. Harmonija z akordi podpira in tolmači melodijo. Ker pa najvišje in najnižje tone akor-

HARMONIJA

JAZZOVSKA TEORIJA IN PRAKSA 4.

dov slišimo kot melodije, harmonija vključuje tudi melodične vidike. Če pa ti najvišji in najnižji toni trajajo dalj časa ali se često ponavljajo, tedaj izgube svojo melodično vrednost.

Ločimo intervalno in akordično harmonijo. Intervalna sega v čase kontrapunkta nizozemskih polifonistov (Johannes Ockeghem, Jacob Obrecht, Josquin des Prés), v naslednjem stoletju pa se je razvila harmonija kot veda. Intervalna harmonija je sicer lahko uporabljala akorde, vendar so ti običajno nepopolni in nejasni. Intervalne harmonije lahko spremenjamo neodvisno od melodije. Jazzovska harmonija je predvsem akordična in je ponavadi vnaprej določena. Akordična harmonija je navpična zgradba, ki jo razbijemo v melodijo; intervalna harmonija je zlitje melodij in osvobodi melodijo spremljevalnih akordov.²

„Vsak akord lahko uporabimo v vsaki tonaliteti.“

Max Reger

Diatonski harmonski okvir

Harmonija v jazzu sloni na durovi lestvici. Harmonija se premika v dveh smereh: vodoravno in navpično. S kombiniranjem teh dveh smeri dobimo diatonski harmonski okvir izražen s septakordi v danem tonovskem načinu. V jazzu je uporaba septakorda ali nonakorda pravilo, kvintakordi so izjeme.

Na prvi in četrta stopnji tako dobimo durov septakord z veliko septimo (maj), na peti stopnji dominantni septakord, na drugi, tretji in šesti stopnji

molov septakord z malo septimo in na sedmi stopnji molov septakord z zmanjšano kvinto in malo septimo.

Obrati akordov

Pretirana uporaba akordov v osnovni legi zavira ritmično vitalnost in hoče glasbo razsekati na kose. Že mojstri kontrapunkta so dovoljevali uporabo osnovnih tonov v basu le v zaključnih kadencah. Obrati akordov poživljajo harmonijo. Ker v obratih čisti intervali ostanejo čisti, vsi drugi pa gredo v svoje nasprotje – mali v velike, veliki v male, zvečani v zmanjšane, zmanjšani v zvečane, se spremeni tudi kvaliteta akordičnega zvoka. Z obrati se povečata možnost spremembe (alteracije) akordov in število akordov, ki jih jazzist uporabljajo.

Sistem 204 akordov

V jazzu uporabljamo pet osnovnih akordičnih zgradb:

- maj,
- dominantni septakord,
- molov septakord z malo septimo,
- molov septakord z zmanjšano kvinto in malo septimo,
- dim.

Če teh pet oblik pomnožimo z dvanajst, dobimo sistem 60 akordov, ki izpolnijo celoten diatonski okvir. Če pa prištejemo še vse obrate, dobimo 204 akorde.

Poleg teh standardnih akordičnih zgradb se uporabljajo še:

- molov septakord z veliko septimo,
- durov septakord z zvečano kvinto in malo septimo,
- durov septakord z zmanjšano kvinto in malo septimo.

To pot samo omenjamo še eno od glavnih značilnosti jazzovske harmonije, ki sloni na harmonski nadgradnji (o tem bo govor prihodnjič).

„Odločitev, kaj moramo imeti za disonanco in kako jo uporabljati, je predpostavka, ki zmerom pripada določenemu stilu zato, ker jo določamo iz izključno estetskih razlogov.“

Ernest Krenek

Izvori jazzovske harmonije

Evropska tradicija teži k enotnosti zvena, vibrata, uglasitve, ritma in oblike, afriška pa k razbijanju te enotnosti. Zgradba afriške narodne pesmi ni abstraktna umetniška oblika v našem evropskem smislu. Njihove pesmi so neločljivo povezane z vsakodnevnim delom in plesom, njihova zgradba in oblika sloni na subtilnih spremembah ritmičnih elementov. Mnogi belci so zaradi premajhne sposobnosti dojemanja in zasledovanja takega razvoja glasbene oblike celovitost teh pesmi dojemali kot brezobličnost.

Muzikologi so dokazali, da afriška glasba ni poznala harmonije v ožjem smislu. Dalj od dvoglasja njihova glasba ni segla. V kakšnem intervalnem razmerju pa se je to dvoglasje gibalo, je bilo odvisno od plemena. Nekatera plemena so pela izključno v vzporednih kvintah, druga v kvartah ali oktavah. Le nekaj plemen je pelo izključno v tercah. Od tod izhaja teorija, da je osnova harmonske zgradbe bluesa podrejena tej afriški značilnosti petja na toniki (oktavi), subdominanti in dominantni. Druga teorija pa trdi, da harmonska zgradba bluesa temelji in izhaja iz krščanske obredne glasbe – spiritualov, ki prav tako uporabljajo te tri osnovne harmonske stopnje. Prvotni, arhaični blues pa so peli le na eni stopnji (toniki), spremljava pa je imela le ritmično vlogo (ruralni blues – Blind Lemon Jefferson). V neworleanškem jazzu najdemo raznovrstne vplive Starega sveta. Ameriški črnci je svoj ritem prilagodil in omejil na osnovni utrip evropske koračnice in na njem gradil. Sposojal si je evropske melodije in jih v improvizaciji spreminjal. Predvsem pa si je prisvojil evropsko harmonijo in jo obarval z blue toni.³ Vendar že pri osnovni harmonski zgradbi bluesa vidimo, da črnci niso „slepo“ prevzeli avtentičnih in plagalnih kadenc evropske glasbe, temveč so jih z uporabo blue tonov

razširili, obogatili in jim spremeni-
nili smisel. Dokaz za to je
dejstvo, da se v bluesu uporablja
dominantni septakord (du-
rov septakord z malo septimo)
tudi na toniki in subdominanti.
Tak dominantni septakord na
toniki in subdominanti vsebuje
kromatični ton,⁴ tuj evropski
durovi lestvici. Ta dva kroma-
tična tona znižata tretjo oziroma
sedmo stopnjo v duru, ker
pač izvirata iz bluesovske lestvice.
Z uporabo blue tonov dobi
celotna harmonija bluesovski
„priokus“.



UNIVERZALNI ZAPIS HARMONIJE

Osnova jazzovski improvizaciji je običajno notni zapis osnovne teme z označenimi spremljevalnimi harmonijami. Vzor takemu zapisovanju glasbe je generalbas, ki je „najpopolnejša osnova (baročne) glasbe.“ (J. S. Bach) Jazz je v primerjavi s klasično glasbo zelo mlad, jazzovska muzikologija pa še mlajša in tako še ni notnih znakov za vrste (tipe) akordičnih zgradb.

Tako za praktično kot za teoretično delo so idealen način določanja in zapisovanja harmonijske linije (zaporedja akordov) pesmi rimske številke. Številke označujejo stopnjo osnovnega akordičnega tona v kateremkoli tonovskem načinu; če kvaliteta (vrsta) akorda glede na harmonski diatonski okvir ustreza stopnji, ki jo zavzema, tedaj ni nobenih posebnih znakov, ki bi opozarjali na vrsto akordov (če je I. stopnja, potem vemo, da je mišljen maj (major = angl. dru), če je II. vemo, da je to molov septakord z malo septimo, ...).

Če pa imamo na lestvični stopnji drug akord, kot bi ga pričakovali, pa to posebej označimo z znakom. Durov septakord z veliko septimo označimo z maj, dominantni septakord s številko 7, molov septakord z malo septimo z m, molov septakord z zmanjšano kvinto in malo septimo z ϕ in akord iz malih terc z dim (diminished = angl. zmanjšani), ki jih postavimo tik za rimsko številko. Vse druge akorde označimo z zgornjimi simboli in dodanimi plusi in minusi ter številkami. Kadar želimo ozna-

čiti akord, ki ni del diatonskega harmonskega sistema v danem tonovskem načinu, ga označimo z rimsko številko najbližje zgornje ali spodnje stopnje in z nižajem ali višajem, postavljenim pred številko. Kadar označimo prestave akordov, ima prvi obrat pred rimsko številko zapisano 6 5, drugi obrat 4 3 in tretji obrat 2.

Ker so osnovne značilnosti jazzovske harmonije vodenje glasov, ki so si čim bližje skupaj, njihov paralelni premik in uporaba kromatičnih poltonov, so obrati akordov pomemben del jazzovske prakse. Njihova pazljiva uporaba prispeva k tekočemu muziciranju – swingu in poveča možnost spremembe (alteracije) akordov. Primer teh zakonitosti je tako imenovano igranje v „bloku“, ki izvira iz strukturnih značilnosti spremljave z banjom ali kitaro.



FUNKCIJA AKORDOV

Z besedo funkcija izražamo položaj ali vlogo akordov v nizu akordičnih sklopov v danem tonovskem načinu. Dinamika harmonijske zgradbe sloni na pravilni uporabi funkcionalnosti akordov.

V baročni, klasični, romantični glasbi (prav tako v jazzu) se osnovni harmonski obrazec (postop) giblje pretežno v kvintnem krogu. Zato, ker z osnovnim kvintnim korakom (II – V – I) dosežemo najuporabnejšo harmonsko napetost, ki zahteva in dobi sprostitvev v toniki, kvintni krog najčesče uporabljamo v kompoziciji. Prehodne harmonije v kvintnem krogu in povezavo med različnimi kvintnimi krogi tvorita diatonični in kromatični vzorec.⁵ Kromatični harmonski vzorci običajno nudijo več napetosti, ki zahteva neizogiben razvez in jih često uporabljamo kot nadomestek za kvintni krog:

– kvintni krožni obrazec: III
VI7 II V I
– kromatični obrazec: III
bIII7 II bII7 I

Opombe:

1) Ker smo vsi bolj ali manj potopljeni v klasično tradicijo

evropske glasbe, težimo, zavestno ali ne, k sprejemanju njenih splošno veljavnih standardov, nam klasična glasba neogibno rabi za osnovo pri definiranju teorije o jazzu. Ob tem pa radi pozabljamo na dejstvo, da sta jazz in klasična glasba zelo različna.

2) Tipičen primer (ostinatne oblike) intervalne harmonije je figura boogie woogie (v levi roki pianista) in t. i. walking bass, ki je lestvična, ritmično-harmonsko spremljava na basu.

3) Vsaka glasba je odsev kulturnih, ekonomskih in družbenopolitičnih razmer, v katerih se rodi.

V prvi polovici prejšnjega stoletja so v nekdanji francoski koloniji Louisiana dosegli izredno pomembno družbeno vlogo Kreoli – otroci belih gospodarjev in njihovih suženj, katerim so očetje po običaju ob svoji smrti podarili svobodo. Premožni Kreoli so svoje otroke pošiljali študirat v Pariz. Mnogi so bili akademsko izobraženi glasbeniki. Konec 19. stoletja je pomenil konec kreolske ekonomske ekspanzije; beli oblastniki so z različnimi diskriminacijskimi zakoni omejili in razrušili njihovo moč. Tako so se Kreoli naenkrat znašli na dnu

VAJE:

1. Vadi septakorde (razloženo in sozvočno) diatonskega harmonskega okvira v vseh durih (zaradi enharmoničnih = enakoznačnih tonov je takih lestvic 12)! Igraj tudi vse obrate septakordov! Osnovni ton dim akorda je zmerom najnižji ton akorda, abratov dim akord nima. Ob urjenju imej svoje oči raje na instrumentu kot na notah. Z vajo si pridobimo samodejno igranje teh akordov v treh nivojih: roke, oči in ušesa.

2. Vadi različne kvintne vzorce: te, ki smo jih podali v besedilu in še naslednje:

I – VI – II – V – I
I – IV – VII – II – VI – II – V – I

3. Vadi vse vrste septakordov zgrajenih na istem tonu!
Vadi tudi sledeče kombinacije:

I7 – Im – I ϕ – Io
IV7 – IVm – IV ϕ – IVo
VI mai – VI m – VI7 – VIo

II mai – II7 II ϕ – IIo
V mai – Vm – V ϕ – Vo

III mai – III m – III ϕ – IIIo
VII mai – VII7 VIIm – VIIo

4. Vadi kromatične septakorde diatonskega harmonskega okvira:

II7 – IIo – bIII7 – III7 – IIIo – IVo = V mai – Vm – VI7 – VIo = VII7

5. Primer ene od oblik bluesa:

I⁺6 / IV7 / I⁺6 / I7 / IV7 IV7 / I – II / III – bIII7 / II – V / II – V / I⁺6 bIII / II – V / I⁺6 – 56 I7 – IV – #IVo / VI – bII7 – I

Zadnja dva takta zaigramo:



NEOZDRAVLJIVA ZASTRUPITEV Z DUROM ?

RAZMIŠLJANJE ŠVEDSKE PROFESORICE MADELEINE UGGLA

Obnovimo in razširimo tonsko govornico! Tako dolgo, kot se bo glasbena vzgoja še naprej oklepala durovsko-molovske tradicije, bo sodobna glasba za večino nedosegljiva. MADELEINE UGGLA, avtorica zapisa, ki vam ga skrajšanega posredujemo, je profesorica petja, sicer pa že štiri leta predsednica Glasbene mladine Švedske. Leta 1960 je ustanovila stockholmski Inštitut za glasbeno pedagogiko, tako da so njena raziskovanja o sodobnih glasbeno-vzgojnih postopkih razumljiva. V svojem članku se sprašuje, če je „zastropitev z durom“ neozdravljiva bolezen. Na ozdravitev gluhega ušesa, pravi Madeleine Uggl, ni mogoče računati, dokler se ne zavemo vzrokov bolezni. Prepričana je, da so otroci in mladina odprti za novo miselnost v glasbi, da pa jih preprosto podcenjujemo.

Glasbo, ki jo poznamo, najbolj razumemo in se nam zato zdi lahka.

Glasbeni izraz, tipičen za zahod med leti 1700 in 1850, je sestavljen iz melodij in zvokov (seveda tudi ritmov, vendar je to že druga zgodba), kjer je za odnose med toni značilna različna raven napetosti. V kompozicijski tehniki je veljalo, da je treba to napetost stopnjevati do točke, ko nastopi sprostitve. Ta glasbeni jezik, kot vsi vemo, se imenuje DUR in MOL.

V času, ko so vodilni glasbeniki začeli iskati nove možnosti v durovskih in molovskih načinih in se trudili najti druge poti skozi zelo privlačne durovske in molovske dialekte, kot recimo Debussy ali Ravel, ali pa so celo oblikovali povsem novo tonsko govornico, kar velja za Schoenbergova ali Stockhausna, pa sta dur in mol postala govornica popularne glasbe.

POTREBNO JE URITI UHO

Leta 1974 je časopis za uslužbence švedskega radia objavil rezultate raziskave v zvezi z glasbo na popularnem radijskem programu. Jeseni 1973.



leta je kakšnih sto učencev z glasbenimi pedagogi približno 14 dni spremljalo glasbeni program na radiu. Slišali in analizirali so 823 skladb in pri tem pazili na glasbeni izraz, ritmiko in besedilo. Med skladbami jih je bilo 97,2% v duru, ostale so bile v molu (88,1% jih je bilo napisanih v štiričetrtinskem, 9,8% pa v tričetrtinskem taktu).

Ni podatkov, da bi se od leta 1974 položaj kaj spremenil. Sicer se je v zadnjih letih zanimanje za ljudsko glasbo povečalo. S hvaležnostjo ugotavljamo, da je približevanje

ljudski glasbi sprožilo nekatere spremembe. Obenem pa je presenetljivo, kako pogosto skušamo značilnosti ljudske glasbe za vsako ceno prilagoditi durovskim in molovskim šablonam — morda zato, da bi te skladbe nato lažje igrali na instrumente, ki so zgrajeni v durovsko-molovskem sistemu.

Zastropitev z durom že kar zastrašujoče vpliva na naša ušesa: neprestano nas obdaja glasbeni izraz, ki ga tako dobro poznamo, da ga nič več ne poslušamo; zvoki nam prihajajo skozi eno uho in odhajajo skozi drugo, ne da bi vplivali na nas.

Naša ušesa so kot indiferentno prazno polje, ki ga preplavlja enostranska glasbena govornica, ta pa zelo redko zahteva, naj bi se ji bolj zavzeto posvetili. Glasba, ki je drugačna, zato pogosto velja za zapleteno, težko razumljivo, „dolgočasno“. Seveda je „drugačna“ glasba lahko „slabo skupaj spravljena“, nadežna, enolična, raztresena itd. Vendar je tako, da poslušalec, ki je pri navezovanju stikov s to drugačno glasbo prežet z izkušnjami durovsko-molovske glasbe, ne najde odnosa do te glasbe in zato tudi ni sposoben razbrati vrenot, ki bi jih lahko nosila v sebi.

Veliko nas stane, da šolamo skladatelje. V resnici je njihovo šolanje pravo razsipavanje, če jih nihče noče poslušati in se dejavno približati njihovi glasbi. Morali bi torej ali nehati s šolanjem skladateljev — odvzeti jim vse možne štipendije itd. — ali pa vplivati na našo glasbeno klimo, tako da bi nova glasba lahko prišla do privrženec, takšnih, ki bi jih resnično zanimala.

UPOŠTEVAJMO OTROKOVO ODPRTOST!

Otroci so vendarle bodoči skladatelji, glasbeni pedagogi, glasbeniki in občinstvo. Kako naj današnji skladatelji in glasbeni učitelji ravna, da bi otroku dali takšno osnovo v glasbi, da bi mu zagotovili odprtost za najrazličnejše glasbene vtise? Vsekakor ni mogoče pričakovati, da bi se vsi zanimali prav za vse. Če pa v glasbeno metodiko vključimo odprtost, razumevanje in strpnost, obenem pa zagotovimo še širino v glasbeni zasidranosti, lahko razlike med različnimi skupinami glasbenega okusa zmanjšamo, razumevanje za sodoben glasbeni izraz poglobimo, razen tega pa dosežemo, da sodbe o tem, kaj je „fino“ in manj „fino“ v glasbi, popolnoma izginejo.

Prevod METKA ZUPANČIČ

RAČUNALNIK KOT GLASBILO

O GLASBENI INFORMATIKI V ŠVICARSKEM GWATTU

Prav ste prebrali! Računalniki in glasba so lahko v tesni povezavi, saj obstaja računalniška glasba — computer music.

Znanstveniki s pomočjo računalnikov lahko opravijo tudi veliko muzikoloških raziskav, izdelali pa so tudi računalniške programe za zapisovanje tradicionalne instrumentalne glasbe.

Hotela sem vedeti, kolikšen je pri tem človeški faktor; koliko človekovo glasbeno znanje, glasbene zamisli, talent, trenutni navdih lahko vplivajo na glasbo, ki jo pravzaprav izvaja stroj. Priložnost se mi je ponudila na mednarodnem poletnem glasbenomladinskem taboru v majhnem švicarskem kraju Gwatt, na tečaju o glasbeni informatiki (informatika je znanstvena veja, ki se ukvarja z uporabo računalnikov). Tečaj, na katerem sva sodelovala samo dva, je vodil švicarski skladatelj Giuseppe G. Englert, ki že več kot trideset let živi v Parizu in predava na Université de Paris VIII, na oddelku za računalniško glasbo.

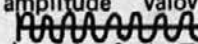
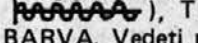
Naša osnovna naloga je bila izdelati ustrezen program, ki ga bo mini računalnik spremenil v poseben, sintetizatorju razumljiv jezik, na tej osnovi pa bo sintetizator proizvedel zvok.

Če smo to hoteli narediti, smo morali najprej spoznati osnove delovanja take povezave med obema napravama, osnove njunega jezika, ki je sestavljen vedno le iz niza števil 1 in 0, in poseben slovar zapovedi, s katerimi računalniku sporočimo svoje želje in ta pa jih nato spremeni v svoj jezik enic in ničel.

Kakšne pa so pravzaprav bile naše želje? Računalniku ne moreš reči: „Napiši popevko ali simfonijo!“, ker tega ne bo storil. Če bi šlo komponiranje računalniške glasbe po tej poti, bi res lahko rekli, da je skladba, ki bi tako nastala, izdelek stroja in ne človeka. Pa ne gre tako enostavno! Predvsem moramo natančno vedeti, da zvok lahko

```
100 /----- URSULA:16-07-81
110 /
120 INSERT /SYNSUBS/;
130 INSERT /MAC80/;
140 INSERT /SUBR03/;
150 DCL (CHCAR,VOL,MODF,CARF)FIXED;
160 DCL (AA,BB,CC,DUR,MM)FIXED;
170 DCL (I,J,K)FIXED;
180 DCL WAVEM DATA (7,100,10,30,0,20,10,5);
190 CLCW(WAVEM); SW(7,1); EW7;
200
210 INSERT /MOJCA/;
220 CHCAR=4;
230 SW(CHCAR,1);
240 SW(CHCAR-4,0);
250 SHC(CHCAR-4,2);
260 PRINT /C:M RATIO ---/;
270 INPUT MM,CC;
280 WAILES 1;
290
300 CARF=FAVE(90,600);
310 MODF=CARF*MM/CC;
320 VOL=ROX(19,255);
330 DUR=ROX(200,4000);
340 CALL NOTE(MODF,CARF,VOL);
350
360 /----- START ENVELOPE -----
370 AA=CALIBRAT(0,255,20);
380 BB=CALIBRAT(20,150,20);
390 CALL JOHN(AA,255,BB,150);
400 CALL WAIT(2);
410 AA=CALIBRAT(255,200,15);
420 BB=CALIBRAT(150,255,15);
430 CALL JOHN(AA,200,BB,255);
440 CALL WAIT(2);
450 AA=CALIBRAT(200,50,DUR);
460 BB=CALIBRAT(255,40,DUR);
470 CALL JOHN(AA,50,BB,40);
480 CALL WAIT(DUR/10);
490 AA=CALIBRAT(50,0,150);
500 BB=CALIBRAT(40,20,150);
510 CALL JOHN(AA,0,BB,20);
520 CALL WAIT(15);
530
540 END;
550
560 EOF
```

Kratek računalniški program, ki predvideva aleatorično spreminjanje dolžine zvokov, barvo pa jim — po naši želji — določa sedem izbranih ali kvotnih tonov.

fizikalno opredelimo in določimo, saj je zvok fizikalni pojav — gibanje — valovanje. Lahko si ga predstavljamo kot predmet, ki ima določene lastnosti, zato lahko dva zvoka ločimo drugega od drugega po različnosti njunih lastnosti. Te lastnosti zvoka so: VIŠINA, ki je odvisna od hitrosti valovanja (frekvence, ki jo izražamo v hercih; človekovo slušno območje je npr. 16 do 20 000 Hz), JAKOST, ki je odvisna od amplitude valovanja (forte: , piano: ) , TRAJANJE in BARVA. Vedeti moramo tudi,

da imamo dve glavni vrsti zvoka: imamo TON, ki ga daje urejeno, periodično valovanje, in ŠUM, ki ga daje neurejeno, neperiodično valovanje.

Ko spoznamo lastnosti zvoka, lahko svoje želje po tem, kakšne zvoke bi radi slišali, prek ojačevalca in zvočnikov iz sintetizatorja spremenimo v številčne vrednosti; saj lahko npr. željeno višino zapišemo z določeno vrednostjo v Hz itd. To zapišemo na računalnikov monitor s pomočjo tastature, ki je zelo podobna tastaturam pisalnih strojev, le da ima še nekaj

dodanih tipk; to je že zapis, ki ga računalnik razume. Seveda moramo poznati točna pravila programiranja, se pravi, da moramo vedeti, v kakšnem zaporedju lahko sporočamo računalniku svoje želje, kakšen red mora veljati v navodilih, in če vse naredimo pravilno, bo naš program tudi deloval.

Zdi se nam precej tuje, da je glasba pravzaprav spremenjena v sistem števil, da mora računalnik za vsak zvok preračunati goro števil, ki so shranjene na posebnem magnetnem disku. Vendar sploh ni tako hudo. Digitalni sintetizator, ki s svojim konverterjem iz magnetnega diska odčita številke in jih spreminja v zvoke, je lahko povezan z nekakšno mešalno mizo, s pomočjo katere lahko program izvajamo, lahko improviziramo in dajemo torej dodaten osebni pečat skladbi, ki smo jo prej tudi sami programirali. Tako moramo imeti računalnik in sintetizator le za svoje glasbilo, ki nam bo pomagalo uresničiti glasbene zamisli. Ker pa so možnosti zvoka, ki ga ustvari sintetizator, neprimerno večje od možnosti kateregakoli glasbila, se tudi naša glasbena domišljija lahko mnogo svobodneje bohoti.

Spoznala sem torej, da človeški faktor pri ustvarjanju računalniške glasbe ni niti za trenutek vprašljiv. Tisti, ki ustvarja računalniško glasbo, mora biti poleg glasbenika tudi dober akustik, pa tudi matematik, saj zvoki, ki jih proizvedemo po tej poti, še niso glasba ali glasbeno delo, če ne znamo natančno programirati tistega, kar smo si vnaprej zamislili in bi radi slišali. Do tu je naše delo le poskus. Res je, da se s takimi poskusi ukvarja kopica glasbenikov po svetu, saj so glasbeniki računalnike v svoje namene odkrili pred petindvajsetimi leti, in mnogo njihovega dela ostane na ravni poskusov. V četrto stoletje pa je nastalo tudi že nekaj dobre glasbe, ki ima gotovo še veliko prihodnost, saj radi govorimo o 21. stoletju kot o stoletju informatike in tudi glasba se temu ne bo izognila. MOJCA ŠUSTER

DISCO ROBOTI

O GLASBI, HVALNICI TEKOČEGA TRAKU

O disco glasbi se je še pred kratkim pisalo kar precej. Vseeno pa se je večina prikazov omejevala le na čustveno ali na strogo informativno obdelavo. Še pogostejši so bili ponatisi člankov iz zahodnega drugorazrednega „najstniškega“ časopisja. V analizo nastajanja in družbene vloge disco glasbe so se spuščali le redki. Pri tem pa lahko le z analizo, ki disco glasbe ne ločuje od družbene stvarnosti, kjer ta nastaja, razložimo bistvene lastnosti te glasbe.

Disco glasbe predvsem nikakor ne bi, smeli razlagati izven sklopa procesov v tako imenovani industriji zabave in porabe prostega časa. Ta je v kapitalističnem svetu pomemben dejavnik pri pasivizaciji delavskega razreda. Njegovi pripadniki v kapitalizmu v delu ne morejo najti zadovoljstva. Zato to iščejo izven dela, v prostem času. Pri tem pa jim svoje usluge ponudi industrija zabave. Izdelki le-te so povsem podobni izdelkom moderne industrije. To so serijski, za vse enaki proizvodi, ki terjajo od potrošnika le dvoje: čas in denar.

Disco glasba je idealen proizvod industrije zabave. Z njim smo v popularni glasbi dobili tisto glasbeno obliko, katere osnovna poteza je ponovljivost navzven in navznoter. Disco glasba zanika avtorja kot ustvarjalca novega in estetskega. Avtor disco skladbe je obrtnik, izdelovalec, saj pri skladanju sploh ne sme uporabljati svojih ustvarjalnih sposobnosti, če jih seveda ima. Na voljo so mu le tri kombinacije zelo enostavnih ritmov, ki morajo prevladati med glasbeno strukturo. Najpogostejši kriterij različnosti disco skladb je zato število udarcev basbobna v eni minuti. Čisto logična posledica te trditve je, da za ustvarjanje disco glasbe sploh ne rabimo človeškega bitja. Precej bolj idealno sredstvo za ustvarjanje te glasbe je kak niti ne preveč zapleten računalnik, ki lahko ob predprogramiranih ritmičnih naredi največ možnih kombinacij aranžmaja.

V disco skladbi se v desetih minutah ne zgodi nič. V najbolj ekstremnih primerih se v tem času le po večkrat ponovi osnovna polminutna struktura. Pri tem je enolični ritem disco skladbe kaj lahko že kar utrudljiv. Nič čudnega. Disco glasba je proces računalniško točnega ponavljanja prevzela od tekočega traku. Pri tem hoče moro ponavljanja iz procesa proizvodnje na vsak način osladiti in jo kot zaželeno približati tistemu, ki je skušal iz avtomatizirane more pobeigniti. Disco glasba je hvalnica tekočega traku.

Izdelovalci disco izdelkov skušajo to lastnost disco glasbe zakriti na več načinov. Za ilustracijo bom navedel tri najznačilnejše: prvi med temi je poudarjanje detajla, ki se mora postaviti pred celoto. Posameznik ne sme gledati na disco skladbo kot na celoto, ampak samo na njene trenutke, na trenutne aranžmaje, ki skušajo s svojo lažno zapletenostjo preslepiti potrošnika. Ti se v splošnem nujno naslanjajo na najnovejšo tehnološke dosežke v tehniki snemanja in izdelovanja plošč. Brez posebnih studijskih efektov in brez „hi-fi“ standardov bi bil povprečen disco komad popolnoma nezanimiv.

Še zanimivejši element je navidezno „očlovečenje“ disco glasbe. Disco glasba se namreč skuša navezovati na erotiko. Tako nikakor ni nepomembno dejstvo, da večino disco skladb opremljajo ženski glasovi. Ti se v glavnem ukvarjajo z dvema motivoma: prvi je opevanje zabavnosti disco kluba, drugi pa je erotičen. V naši obdelavi nas zanima predvsem drugi sklop besedil. V njem namreč brez posebnih težav najdemo notranje nasprotje. Erotika disco besedila se v glavnem v svoji zlagani čustvenosti naslanja na šla-

gerje, ki so nastajali pred nastopom rock'n'rolla. Tako se torej loteva te problematike na skrajno moško šovinističen način. Vloga ženskega zborčka, ki „izžareva“ besede, ki „lepši spol“ pošiljajo v položaj s konca 19. stoletja, postane tako nadvse zanimiva. „Očlovečenost“ disco glasbe doživi kratki stik in pregori. Kot skrajno zindustrializiran izdelek disco glasba nikdar ne more biti „človeška“.

Tretje sredstvo za zakrinkavanje bistva disca glasbe je njena samomitologizacija. Številni zahodni disco klubi si nadevajo imena kot „Nebeša“, „Raj“ ipd., pa tudi v okolici Ljubljane smo imeli (in mogoče še imamo) disco klub, katerega centralni del je bila prižnica. Posameznik naj bi pač prišel do spoznanja, da je disco klub svet polbogov ali pa vsaj grških herojev. Polbog je lahko vsak, ki zmaga na „travoltijadi“, praznovanju v čast nesmrtnika Janeza T. Ta je kot vsi heroji zabave doživel hiter vzpon in padec (vsaj v glasbi). Pri tem pa je še vedno ostal (lažni)-polbog porabnikov disco zabave.

Pa se iz vsega tega vrnimo k posamezniku, ki iz vsakdanjega

avtomatizma beži v disco klub. Videli smo, da mu disco glasba pri pobegu ne bo mogla pomagati. S tem, ko se posameznik na svojem begu zateče v hram disco glasbe, je seveda že vnaprej obsojen na neuspeh. Tekoči trak, ki je bil v proizvodnji nazoren, viden, je v disco klubu zakrinkan in tako toliko bolj nevaren. Beg od dela ob tekočem traku v sprostitev ob istem sredstvu ustvari začaran krog, ki tolikanj stopnjuje posameznikova notranja nasprotja, da njegov zavestni sistem pregori. Posledica tega je otopelo, nekritično sprejemanje še tako močne doze „oslajenega tekočega traku“. Posameznik hodi v disco klub samo še z namenom, da se izgubi v množici ostalih posameznikov, in to tako, da skuša z njo tekmovali: v plesni zmožnosti, v načinu oblačenja ipd.

Pri tem je disco glasba danes kljub ekonomski krizi še vedno finančno donosno področje industrije zabave. Lep primer so disco klubi v Veliki Britaniji. Ti kljub svoji velikosti in dragim vstopnicam poslušajo brez posebne izgube. Tolikanj na slabšem so klubi, kjer se izvaja rock glasba. Veliko jih je že zaprlo vrata.

Disco glasba je zaradi svoje stroge apolitičnosti tudi prvi zahodni glasbeni proizvod, ki ga je brez zamude in z veliko reklamo sprejel tudi vzhodni blok. Licence za številne zahodne disco uspešnice so namreč odkupile državne firme, kot Melodija v Sovjetski Zvezi in Supraphon na Češkoslovaškem.

In kako je s ploščajem disco glasbe pri nas. Po tem, ko so žalostno propadli številni poskusi, da bi pri nas ustvarili domačo disco glasbo (in to prek različnih hotel-wave Selekcij in Mirzinih Jat), nas z najaktualnejšimi zahodnimi disco proizvodi zasipajo skoraj vse domače diskografske hiše. Disco glasba se je udomačila tudi na našem Radiu Ljubljana. Pri tem pa se mi še vedno zdi, da disco klubi pri nas niso tako pogosta oblika zabave mladih kot na zahodu. Omejeni so predvsem na poletno obmorsko zabavo. Vsaj ljubljanski disco klubi niso ravno prepolni. Seveda pa to še ne pomeni, da bi morali zaradi tega disco glasbo tolerirati. Njeno ekspanzivnost dokazujejo visoke naklade plošč. „Najbolj fina glasba za ples“ je namreč precej bolj „lepljiva“ kot ostali glasbeni izrazi, še posebno pogosto pa se rabi za polaganje zvočnih tapet. Tako upam, da sem s svojim prikazom uspel „odtopiti“ vsaj delček njene „lepljivosti“.

PETER BARBARIČ



KNJIGE, PLOŠČE

PAVEL MERKŪ/

LJUDSKE PESMI SLOVENCEV V ITALIJI/ ZKOS

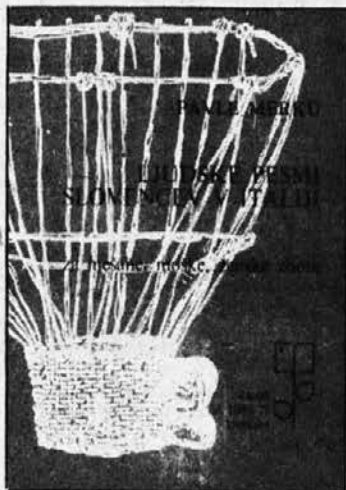
V juliju je Zveza kulturnih organizacij Slovenije izdala 27. številko edicije Izbrana dela slovenskih skladateljev. Številka je posvečena tržaškemu skladatelju Pavlu Merkŷju in nosi naslov *Ljudske pesmi Slovencev v Italiji*.

Skladatelj se je v zbirki omejil na slovenske ljudske pesmi, ki jih je sam nabral v Doberdolu na Krasu, v Benečiji, Reziji in Kanalski dolini ter jim vtisnil umetniški pečat v obdelavah za ženski, moški ali mešani zbor. Največji prostor v zbirki zavzemajo priredbe beneških ljudskih, ki so bile večinoma zapísane v Trinku, Štoblanku in Podutani, rezijanske izvirajo predvsem iz Bile in Učje, štirje napevi iz Ukev v obdelavi za moški zbor pa zastopajo Kanalsko dolino. V zbirki najdemo nekatere skladbe, ki so jih slovenski zbori že izvajali, kot na primer *Oj, pršu sem na sred vasi*, *Dve let'an pu, Čiči nana, Maričica*... večina pa je takih, ki še niso doživele izvedbe na koncertnem odru.

Merkŷ zbira ljudske pesmi Slovencev v Italiji že približno petnajst let, obenem se mu zdi nujno, kot sam pravi, da jih v prirejeni obliki posreduje poslušalcem v koncertnih dvoranah in ob radijskih sprejemnikih in da jih tako vrača v kraje, od koder prihajajo. Da bi bile izvedbe njegovih priredb čim bliže izvirniku, je skladatelj opisal njen namen oziroma svoj odnos do „ljudske kulture v zatonu“, dodal pa je tudi slovarček beneških, rezijanskih in nadiških teže razumljivih izrazov ter nekaj osnovnih navodil za izgovorjavo („... zbori, ki danes pojejo vsako umetno pesem v izvirnem jeziku, lahko pojejo tudi vsako slovensko ljudsko pesem v njenem narečju.“ ali „Če so Benečani in Rezijanci ohranili skozi tisočletje te in take ljudske pesmi, potem imamo (in imajo) pravico, slišati jih take, kakor so žive prišle do nas.“)

V uvodni Besedi o avtorju zbirke je uredništvo podalo nekaj osnovnih podatkov o vsestranskem in predvsem skladateljskem delu Pavla Merkŷja (ob koncu zbirke je tudi seznam ostalih Merkŷjevih zborovskih del) ter nekaj vtisov in ugotovitev ob priredbah zbranih v pričujoči zbirki.

Da je Merkŷjeva zbirka *Ljudske pesmi Slovencev v Italiji* vreden prispevek v slovensko zborovsko



literaturo, ne gre dvomiti, saj se vse prerado dogaja, da vključujejo slovenski zbori v svoje programe iz leta v leto iste priredbe ljudskih — tiste najbolj znane, povečini Koroške.

Naj mimogrede omenim, da je ZKOS izdala pred Merkŷjevo še dve zbirki priredb ljudskih pesmi: *Emila Adamiča za mešane zборе in Matije Tomca za moške zборе*.

Zbirka *Ljudske pesmi Slovencev v Italiji* Pavla Merkŷja, ki jo je opremila Jasna Merkŷ, je izšla v 320 izvodih. Dobite jo lahko pri Zvezi kulturnih organizacij Slovenije, Kidričeva 5, Ljubljana.

BRANKA KLJUN

MARJAN GABRIJELČIČ/ ALDO KUMAR/ ALOJZ SREBOTNJAK/ ODZIVI 81/

Trije skladatelji so v rokopisu natisnili svoje vokalne skladbe. Vsaka je po svoje povezana s slovenskim ljudskim izročilom.

Marjan Gabrijelčič: *Kralj Matjaž*
Aldo Kumar: *Tehtanje duš*
Alojz Srebotnjak: *Koleda iz Vremske doline*

Če nekje izbrska ljudsko melodijo, staro, staro, drugačno od poznanih, in zaslužiš v njej tisto vsebino, ki jo je nekoč imela (neko drugo, neglasbeno dogajanje jo je oživljalo), ti nemara lahko postane spodbuda k ustvarjalnosti. Neobičajna je, odmaknjena radijskim valovom, zazdi pa se ti naenkrat živa, dovolj blizu in dovolj daleč tvojim slušnim izkušnjam.

Ljudske „injekcije“ so glasbeni umetnosti znane od prvega dne, ko se je glasba razcepila na ljudsko in umetno (ali glasbo revnih in bogatih). Težko je danes nepoznavalcu odkriti ljudski motiv v renesančni



polifoniji, težko v Haydnovih simfonijah, ali zaslutiti duh poljske glasbe v Chopinovih izvirnih melodijah. Kateremu ljubitelju jazza so danes še znani obrasci črnskih glasbenih navad? (Razvoj je zabrisal izvor). Začuti pa utrip, ki mu je blizu.

Ljudska glasba skozi stoletja ohranja neke obrazce, ki nosijo v sebi že simbolične pomene. Ti pomene so nam lahko tuji, neznani, pa vendar začutimo v njej moč doživljanja. Kateri so ti naravni zakoni? Kje so ugotovitve psihologije glasbe, psihologije naroda, ki bi nam lahko to tudi na znanstven način dokazale? (Potem bi vsi tem ugotovitvam verjeli, ker smo le takega načina vajeni in naše izjave se ne bi več vrtele okoli čustvenih, ljudskih ugotovitev, na primer: Slovincem so blizu blago zveneče otožne melodije, južnim jugoslovanskim narodom je ritem elementarna sila. Res in ni res).

Slovenska ljudska glasba je že ponudila svoje zaklade temu in onemu skladatelju, da je potem v duhu svoje dobe priredil ali ustvaril nekaj novega. V časih, ko se narodno vprašanje zaostri, so taki vzgibi razumljivi in nujno potrebni. V drugačnih časih je lahko ta ali oni element prav tako iskriv in spodbuden.

Naši etnologi pa govorijo o ogromnih neizkoriščenih možnostih in ponujajo neizrabljene izvirne slovenske obrazce.

Sodobnega problema nekomunikativnosti „resne“ glasbe ni moč rešiti z gestom: uporabljajmo ljudsko izročilo!

Stvar je v tem, kako se posameznik dela loti. Poslušamo bolj in manj dognane obdelave ljudske tematike, ki jih prepevajo naši zbori po vsej Sloveniji. Radi jih prepevajo, če so dovolj zvočne, in se malo jezijo, če so preveč zapletene. Manj, vendar nekaj je pa le tudi takih skladb, ki ohranjajo ljudskost in hkrati združujejo v organsko celoto tri svetove: individualnost, izročilo in duh sodobnosti.

NUŠA GREGORIČ

Igor Dekleva:
Musorgski
— Slike z razstave/
Jugoton

Pianist Igor Dekleva, ki je uspešno posnel že nekaj plošč, bodisi sam ali pa v klavirskem duu z ženo Alenko, se tokrat predstavlja na Jugotonovi plošči (Fonoars ULS-817) z interpretacijo znamenite skladbe Modesta Musorgskega *Slike z razstave*. Pianist je upošteval faksimile izvirne verzije iz 1874. Skladba je danes znana bolj v izvrstni Ravelovi instrumentaciji, še vedno pa je bravurozna tudi za pianiste, tako po izvirnosti formalne zasnove kot po svoji glasbeni originalnosti in nenavadnostih, ki jih zna naš čas še posebno ceniti. Vrednost nove Jugotonove plošče je prav to, da prinaša tudi takšno literaturo v domačih izvedbah na naš trg. — Tonski mojster je bil Borut Turk, grafično sta jo opremila Olga Osolin in Marija Zajc, spremno besedilo je napisala Nevenka Leban, na ovitku pa je Hartmannov projekt mestnih vrat v Kijevu, ena izmed slik, ki je pobudila Musorgskega h komponiranju cikla.

PRIMOŽ KURET

JOŽE SIVEC: DVESTO LET SLOVENSKE OPERE

Lanskoletno praznovanje dvestoletnice slovenske opere je šlo dokaj skromno mimo slovenske javnosti. Posebno pozornost ji je namenila prav Glasbena mladina Slovenije, ki je na to temo organizirala kviz, naša revija pa je pripravila posebno tematsko številko o slovenski operi izpod peresa Petra Bedjaniča. Zdaj je v založbi Opere in baleta SNG Ljubljana izšla lepo opremljena publikacija v uredništvu Pavla Oblaka, ki jo je napisal muzikolog in profesor na ljubljanski Filozofski fakulteti Jože Sivec. Spominska publikacija je pregleden in zgosten oris razvoja operne ustvarjalnosti in poustvarjalnosti na Slovenskem, obenem pa zgodovinska in stilna opredelitev tvorcev našega glasbenega gledališča. Čeprav ne prinaša novih pogledov in osvetlitev na razvoj slovenske opere, pa je delo (ki mu je spremno besedo napisal Dragotin Cvetko) pomemben povzetek vseh dosedanjih dosegov o slovenski operi. Besedilo je prevedeno tudi v angleščino (prevod Franc Slivnik) in bo tako lahko rabilo tudi za zunanje potrebe.

Kakorkoli že je to dejanje vredno pohvale, pa ostaja vendarle trpek priokus — da smo Slovenci šli vendarle zelo brezbrizno mimo pomembne kulturne obletnice, na katero bi bil vsak narod še kako ponosen in bi jo še kako znal s pridom uporabiti in proslaviti.

PRIMOŽ KURET

NAGRADNI RAZPIS

Pridno ste že zakoračili v novo šolsko leto, osnovnošolci in srednješolci prvič v usmerjeno izobraževanje. Za popestritev težkih trenutkov bomo tudi letos pripravljali poučno slikovno križanko, trije izžrebani reševalci pa bodo za svoj trud prejeli glasbenomladinsko nagrado. Rešitev prve letošnje slikovne križanke nam pošljite do 20. oktobra na naslov REVIJA GM, Krekov trg 2, Ljubljana.

NAGRADE IZ LANSKE 8. ŠTEVILKE

Lanski reševalci zadnje glasbenomladinske slikovne križanke ste morali čakati čez počitnice, da bodo trije med vami prejeli gramofonsko ploščo Mladi mladim. Med 17 poslanih rešitvami smo v uredništvu izžrebali nagrajence: KUŠTRIN VIKO iz Kopra, ANDREJO MIHELČIČ iz Kranja in MOJCO MEKINA iz Rakeka.

REŠITVE IZ LANSKE 8. ŠTEVILKE

POSETNIČICE: Ivo Kan, Kranj = JANKO RAVNIK; Mitka Lajež, Osek = MATEJA KOLEŽNIK; Izabela Jago, Damask = AKADEMIJA ZA GLASBO; Dane Mis = SEDMI-NA.

MALI KVIZ: 1. č), 2. a), 3. a), 4. c), 5. b)

SLIKOVNA KRIŽANKA: Vodravno – turbina, amalgam, risarji, preža, AJ, alga, negroid, non, nu, soliter, psiček, at, Tof, smola, kolo-voz, priloga.

POSETNIČICI

LAZAR FINČN.

Lazar rad posluša mariborsko punkovsko skupino, ki se skriva v posetnici.

ARNOLD JERAN

V posetnici se skrivata ime in priimek sodobnega slovenskega jazzovskega saksofonista.

NAGRADNA KRIŽANKA „MOJSTRA OPERE“

VODORAVNO:

1. veliki nemški skladatelj, mojster glasbene drame (Richard, 1813 – 1883), slika 1), 7. zastopnik otroka pri krstu ali pri birmi, 12. okraski na verižici, 13. metla, 14. vrsta zvoka, pravilno zvočno nihanje, 15. vulkanski otok v otočju Kikladi z grškim imenom Thēra, 17. grški polotok v Egejskem morju, na katerem je takojmenovana meniška republika, ki jo sestavljajo prebivalci 20 samostanov, 19. rezbarjevo orodje, 20. umetno narejena, nekoliko nagnjena površina za lažji dostop na nižji ali višji nivo, 22. največji italijanski operni skladatelj, mojster melodije (Giuseppe, 1813 – 1901, slika 2), 25. tuje žensko ime, 28. glavno mesto nemške zvezne dežele Schleswig-Holstein, ki meji na Dansko, 29. ležalni stol, 32. kratica za „splošni ljudski odpor“, 33. grška muza ljubezenskega pesništva, 34. eden najbolj skrajnih politikov francoske revolucije, ki ga je dal Robespierre leta 1794 usmrtiti (Georges), 36. eden od vrelcev mineralne vode v Rogaški slatini, 37. tovarna čevljev v Zürich.

NAVPIČNO:

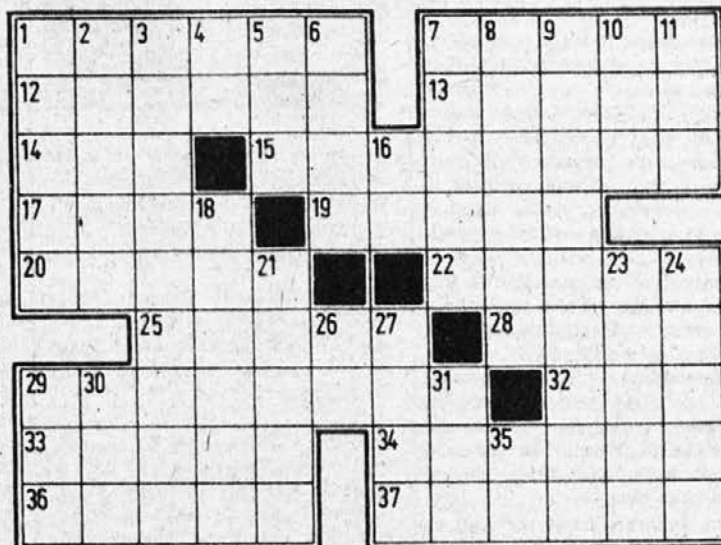
1. ena od glavnih oseb Nibelunškega prstana, opernega cikla skladatelja pod 1. vodoravno (na sliki 3 levo v prizoru iz opere Rensko zlato), 2. neumnost, 3. prebivalec Genove, 4. Novi Sad, 5. pivski vzklík „do dna“, 6. glavno mesto Saudove Arabije, 7. velik bolgarski pesnik 19. stoletja, po katerem ima ime tudi najvišji vrh Balkanskega gorstva (Hristo, 1849–1876), 8. majhen omot, 9. nasilniki, 10. ime hrvaškega pesnika in esejista Fincijsa, 11. ime nekdanjega tekaškega rekorderja, Avstralca Clarka, 16. avtomobilska oznaka Nizozemske, 18. „kislil“ del kosila, 21. član Rimljanom sovražne judovske stranke v Palestini v Jezusovem času (začetek našega štetja); v prenesenem pomenu fanatik, gorečnej, 23. slaven francoski filmski lepoteč (Alain), 24. madžarsko žensko ime, 26. enaki črki, 27. naslovna oseba opere skladatelja pod 22. vodoravno (na sliki 4 spektakularen prizor iz opere v amfiteatru v Veroni) 29. zmrzjena voda, 30. Hercegovec, 31. poganjek, cima, 35. Nikolaj Pirnat.



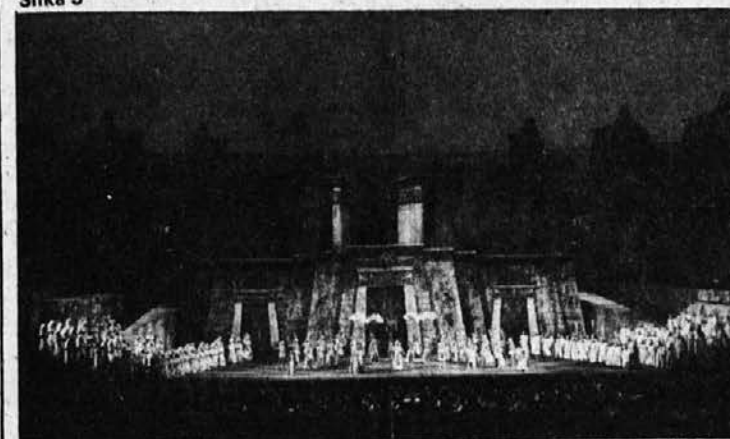
Slika 1



Slika 2



Slika 3



Slika 4

NAGRADNI RAZPIS

Rubrika pisem mladih bralcev, ki že več let polni strani naše revije, se bo nadaljevala tudi letos. Spet razpisujemo natečaj, v katerem bomo v vsaki številki sproti nagrajevali najboljše prispevke. Pripravili smo plošče in knjižne nagrade. DOPIS MESECA bo prisluzil knjigo (ploščo) vsi drugi dopisniki, katerih prispevke bomo v celoti ali v povzetku objavili v rubriki, pa bodo dobili tematske številke revij GM iz prejšnjih let.

Čez leto dni se bo peterica najboljših dopisovalcev udeležila za dodatno nagrado tudi vsakoletnega srečanja mladih dopisnikov iz vse Slovenije

Vabimo vas torej k pisanju, s katerim nam boste sporočali svoja doživljaja ob glasi, svoje vtise, ki vam jih bodo zapustili glasbeni dogodki takšne ali drugačne vrste, lahko pa nam seveda pošiljate tudi novice iz vašega okolja, ki so kakorkoli v zvezi z glasbo. Vse vaše prispevke bo pregledal urednik in jih na straneh revije tudi komentiral.

Za začetek objavljamo dopis, ki sta ga napisali udeleženci letošnjega poletnega Grožnjana. V tem znanem mednarodnem centru Glasbene mladine sta se udeležili tečaja v prvi izmeni od 25. 6. do 11. 7., ki je bil namenjen mladim med 10. in 14. letom, program pa je napovedoval delo v otroškem zboru, Orffovem orkestru, risanje, ritmiko in ples. Preberite, kako sta doživeli tečaj Kiti in Vanja!

ZA ZAČETEK DVA DOPISA IZ GROŽNJANA

Letonjih tečajev v mednarodnem centru Glasbene mladine v istrskem Grožnjanu se je udeležilo več mladih iz Slovenije. Od treh smo tokrat prejeli precej kritične odmeve. Kiti in Vanja sta se udeležili prve izmene v tečaju za mlade od 10. do 14. leta, ki je v programu napovedoval delo v otroškem zboru, Orffovem orkestru, risanje, ritmiko, in ples, Karin pa je sodelovala v kitarškem tečaju.

25. junij je bil letos za naju težko pričakovani dan, saj sva se zelo veselili tečaja otroške ustvarjalnosti v Grožnjanu v Istri. Majhno, staro, slikovito mestce vrh griča je že ob prvem pogledu naredilo na naju poseben vtis. Program dela pa naju je sprva nekoliko razočaral. Napovedan je bil tečaj otroške glasbene ustvarjalnosti, mi pa smo začeli z zborovskim petjem, ki sva ga od doma že precej navajeni. Tudi pričakovanje, da bomo imeli ritmiko, se ni uresničilo, ker so bile ure ritmike istočasno s pevskimi vajami, s katerimi smo tečaj začeli, zato nista

upali predsedati. Pri pevskih vajah sva spoznali pet novih pesmic, s katerimi smo tudi nastopili, sicer pa ni bilo nič kaj novega. Razveselili sva se tretjega dne tečaja, ko so prišli Beograjčani in z njimi težko pričakovane ure instrumentalne skupine, ure igranja na instrumente Orffovega instrumentarija. Tu sicer nismo sami ustvarjali, bilo pa je zabavno, saj z instrumenti kar premalokrat delamo. Ker smo poznali note, smo se šest skladbic prav hitro naučili. Profesorja sta nam pokazala note in vsak zase je vadil svoje, dokler ni znal, potem smo zaigrali skupaj.

Z Beograjčani sva se prav dobro razumeli, vendar sva se kot edini Slovenki v tečaju počutili nekoliko osamljeni. Zelo si želiva, da bi se tega tečaja lahko udeležili v organizirani skupini. Seveda je bilo v Grožnjanu poleg našega dela v tečaju še marsikaj lepega, saj nama bodo

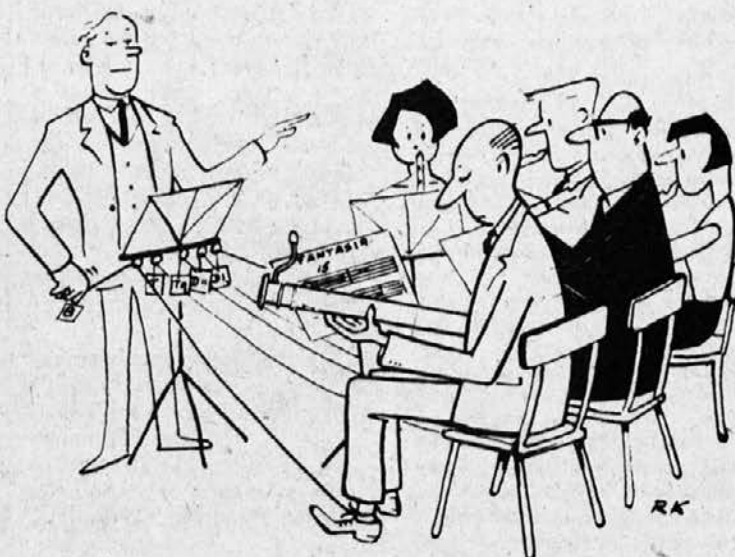
koncerti, ki sva jih slišali (med njimi tudi nastopi tria Lorenz in Zagrebških solistov), ostali še dolgo v spominu. Prav gotovo je bilo doživetje tudi sodelovanje z zborom in instrumentalno skupino na koncertu, ki smo ga priredili za vse, ki so bili trenutno v Grožnjanu.

Uprava, da ta tečaj ni bil najin zadnji – in da se nama bo lahko še kdo pridružil.

KITI VIRT IN VANJA KNEZ

Grožnjan – čarobno mesto, ki rekel turist, ki preživi urico ali dve med slikovitimi istrskimi hišami in skoraj na vsakem koraku zaide v eno izmed številnih galerij. Toda Grožnjan nima le statične lepote. V poletnih mesecih živi v glasbeni, likovni in gledališki umetnosti, ki jo vdihnejo kraju mladi iz vse Evrope. Torej, idila na vsakem koraku. Kot

Ž - MOL



pa se v življenju pogosto dogaja, je tudi tu trda resničnost vse kaj drugega kot visokoleteče obljube v programski brošuri, namenjeni udeležencem poletnih tečajev.

Težave se začno že pred prihodom na cilj, ko človek utrujen od naporne poti in obložen s prtljago obstane v Bujah in zaman skuša najti telefon, s katerim bi – optimist – rad poklical kombi GM, ki bi ga popeljal v Grožnjan (to je seveda ena od obljub v brošuri). No, če se mu slučajno posreči ujeti kak avtobus (le dve možnosti na dan ima), je zelo srečen, drugače pa vzame hočeš nočeš pot pod nogo in v dveh urah nekako premosti malenkost osmih kilometrov. V samem mestecu pričakuje, da ga bo kdo sprejel, pa je vse kot izumrlo – seveda, saj je čas sieste, ko vsi pošteni ljudje trenirajo horizontala. Odkrije edino gostilno in kava je morda še najboljša stvar, ki ga ta dan doleti. Pozneje le – mimogrede – izve, da je sprejemna pisarna odprta: popišejo ga, on pa plača šolnino. Namestijo ga v eni izmed hiš GM in če ima smolo, je to gotovo „hotel Drakula“, kjer npr. stopnice sploh še niso dograjene in so v temi, ki seveda nesojeno vlada, smrtno nevarna. Dobi lahko tudi posteljo, ki ima po vsej verjetnosti rjuhe udeležencev prejšnje izmene, in po vsej hiši zaman išče ogledalo v kopalnicah. Če mlad človek potem pričakuje kako otvoritveno slovesnost ali spoznavni večer z drugimi udeleženci in profesorji, se moti in je seveda prepuščen lastni najzgodljivosti. Zgodi se mu tudi, da profesor začetek tečaja zamudi ali pa da ga nepričakovano prej zapusti, in je spet prepuščen samemu sebi do konca tečaja, ki ga je že vnaprej plačal (seveda ni, da bi dobil denar nazaj).

Doletijo ga tudi težave s prostori za vadbo, izgubi iluzije o skupnem odhodu na morje... pravzaprav bi bil solidno neizbirčen udeleženec zadovoljen le s hrano, kar pa je v službi umetnosti seveda drugotnega pomena.

Človek je torej prepuščen samemu sebi. Do sedaj mi je zmeraj uspelo najti izjemno prijetno družbo in dober odnos s profesorjem, a vse temelji na lastnem prizadevanju in sposobnosti prilagajanja. Mislim, da se bom v Grožnjan vedno znova vračala, vedno z novim upanjem na boljšo organizacijo, ki bi lahko iz vseh čudovitih naravnih pogojev izoblikovala biser. Toda, ali ni moja pasivnost in pasivnost drugih udeležencev prevelika, da bi se kaj spremenilo? S časom se bo izoblikoval odgovor tudi na to, sicer retorično vprašanje.

KARIN KANC

K obema pismoma lahko dodam samo to, da bi se morali organizatorji v Grožnjanu nad takimi vtisi zamisliti in v prihodnje boljše poskrbeti za življenje in delo tečajnikov.

VAŠ UREDNIK

JOJ, MAMI, PANKERJI GREJO

TOMAŽ DOMICELJ O ALKIMIJI SLOVENSKE POPULARNE GLASBE

Najprej bi morali seveda opredeliti, kaj je to slovenska popularna glasba, so to Pankrti ali Hazard, Prizma ali Kuzle. Za marsikoga — marsikaj, za Tomaža Domicelja „totalna anarhija“. Pa vendar je moral nekdo biti prvi, ki se je razgovoril pred mikrofonom. „Stari slovenski roker“ nam je natresel kup premisleka vrednih zanimivosti. Seveda smo govorili o glasbi, vendar se je razgovor ves čas sukaj nekje okoli toliko spornega punka.

GM: Koncerta Novi rock 81 v Ljubljani sta verjetno pokazala trenutno slovensko glasbeno sceno?

TD: Če je to največja kvaliteta, je vse skupaj zelo revno, zdi se, da res ni najti nič boljšega. Ni pa prav, da je toliko hrupa okoli prireditve, v Sloveniji pa je še tisoč drugih krajev, dvoran, poslušalcev, ki berejo o tem dogajanju. Še bolj se bodo čutili odrinjene. Na glasbeno sceno gledam drugače, imam stike z Londonom, vem, kaj se tam dogaja. Novi rock 81 je predstavil množico otrok, ki so se „nekaj šli“ (pač koncert!), za seboj pa bi morali imeti vsaj 50 nastopov pred poslušalci.

GM: V reviji GM bomo bolj kritično pisali o glasbenih zvrsteh, zato bomo pred mikrofonom povabili različne ustvarjalce in ljubitelje glasbe, zbrali bomo mnenja različnih strani, tudi nenovalovcev, pa komisije, ki odloča, ali bo izdelek dobil nalepko kič ali ne.

TD: Prav ta komisija bi se morala preimenovali v komisijo za nekvaliteto. Naj omenim ploščo skupine Lačni Franz, tako slabe plošče še nisem slišal, ne glede na slabo izdelavo. Ko so jih začeli kritiki hvaliti, sem videl, da je pri nas teoretična in praktična miselnost „na psu“. To so ljudje, ki nimajo niti poslušalca občutka, kaj je dobro in kaj slabo. Pomembno je, kako igraš in kakšen je zvok. Sam ustvarjam, vendar je to zaman, če hvalijo Lačnega Franza. Skritizirali bodo mojo skladbo, čeprav bo zadostila vsem kvalitetnim kri-

terijem. Ne mislim pa prenehati z igranjem, da bi lahko kritiziral druge!

GM: Na letošnji Slovenski popevki si odpel in oddvijal Joj mami, pankerji grejo!

TD: Tam sem, upam, pokazal, kako je treba igrati takšno glasbo. Na TV bom (medtem je že op. av.) povedal, da sem naredil v treh minutah za punk več kot ostali v petih letih. Čeprav me zaradi tega venomer napadajo, me ni strah, pač pa je njih. Bojijo se človeka, ki ima prav in verjame vase, njim pa ne verjame. Sem panker za stare mame, bolje zanje, kakor za nikogar. Za punk sem „naredil“



skladbo, ki jo lahko vsak razume, povedal sem veliko za punk in proti njemu. Ni punk, če pišeš po stenah parole, ne znaš peti in imaš razglašeno kitaro, to je že davno minilo. Zame je pravi punk le tisti, ki je prišel spontano iz mladih, vendar so si ga odrasli takoj podredili (so ga zmanipulirali).

Pri nas ni prave „norije“ na punk koncertih, mladi pridejo na veselico, nekaj časa plešejo, potem so pa „zmatrani“. Nihče ne ve, za kaj gre. Vseeno je, zdaj je to punk, čez leto bo hard rock. Ob tem nekaj ljudi misli, drugi pa sledijo. Vidim „ljubitelja“ te glasbe, ki kupi ploščo skupine Abba. Kdo je pri nas punk? Punk je zato, ker

je moderen, ne pa zato, da bi kaj mislil.

Igrajo punk glasbo, pojejo eno, v resnici pa so gimnazijci, zaposleni, nihče ne dela v tovarni, v rudniku. Če bi bili pravi punk, bi jim bilo vseeno za šolo, pomembno bi bilo, da so glasbeniki.

Če je pri nas sploh kakšna stvar glasbeno najpomembnejša, so to absolutno Bjelo dugme. Prvi so posneli rock glasbo med kmete, punk pa je umetno ustvarjena urbana glasba.

Gradimo na konkretnih primerih, čeprav to velja za ljubiteljsko in dogmatično, vendar v Angliji je isti človek, ki je ustva-

Kdo pa je pri nas še izviren? Nihče! Bili so Begnograd, potem se je končalo.

GM: Mladi ustvarjalci si privoščijo igrati „glasbo“.

TD: To so današnje skupine, fant začne igrati kitaro, igra pol leta — zdaj smo punk — in posname ploščo. Včasih smo veliko garali. Danes pa so vsi skregani, kritiki, radio, časopisi, vendar je tu še denar in kako naj boš ortodoksen, ko pa te skrbi za službo? Vsi naši punk glasbeniki so prav tako etablirani kot jaz, sicer ne bi imeli nobene priložnosti.

GM: Torej je naša glasbena scena prav nesposobna?

TD: Zakaj? Sploh ne, saj se človek lahko potrudil. Namesto, da vpije v mikrofona, naj vadi kitaro, veliko se da narediti. Mnogo glasbenikov in umetnikov je v svetu veliko naredilo, ker so verjeli vase. Le tisti lahko kaj ustvarijo, ostali pa pristajajo na sporazume, čeprav hočejo prodajati prav svojo brez-kompromisnost.

Pri nas punk še daleč ni (bil) glasba delavskega razreda. Njegova progresivna glasba je še vedno disco, ostali pa poslušajo narodnozabavno glasbo, pa Šifreja, tu in tam Domicelja.

GM: Kaj je potem slovenska popularna glasbena scena?

TD: Totalna anarhija. Jasno pa je, da je popevkam v klasičnem pomenu odklenalo.

GM: Dolgo že ustvarjaš, na svojem področju si svoje dokazal!

TD: Zato pa grem igrat na mariborsko Veselo jesen!

Tomaž Domicelj se je prvič odpravil na ta festival narečnih popevk, ker, tako sam pravi, je imel prvič primerno skladbo.

V ljubljansčini je odmuziciral svojega Kamionarja v country stilu, poslušalci pa so ostali hladni, saj je bila skladba že prezahtevna. V Mariboru jih uspe ogreti le glasbeni stres na odru v obliki lovca s puško in brhke deklice pa prikupno enostavna medlodija, ki si jo popevajo že na poti domov.

URŠA ČOP

Fotografija: IGOR MEGLIČ