

263343

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST. 4 / 25. 1. 1985 / L. 1984/85 / L. 15



Leto v znamenju glasbe

V naši REVIJI GM smo že večkrat opozarjali na največjo glasbeno manifestacijo na svetu: na evropsko leto glasbe 1985. Tudi še naprej bomo s posebno pozornostjo spremljali dogajanja pri nas in kolikor bomo pač mogli, tudi po svetu. Saj gre za edinstveno, v zgodovini še nikoli doslej tako obsežno zamisel, ki je naletela tudi na edinstven odmev.

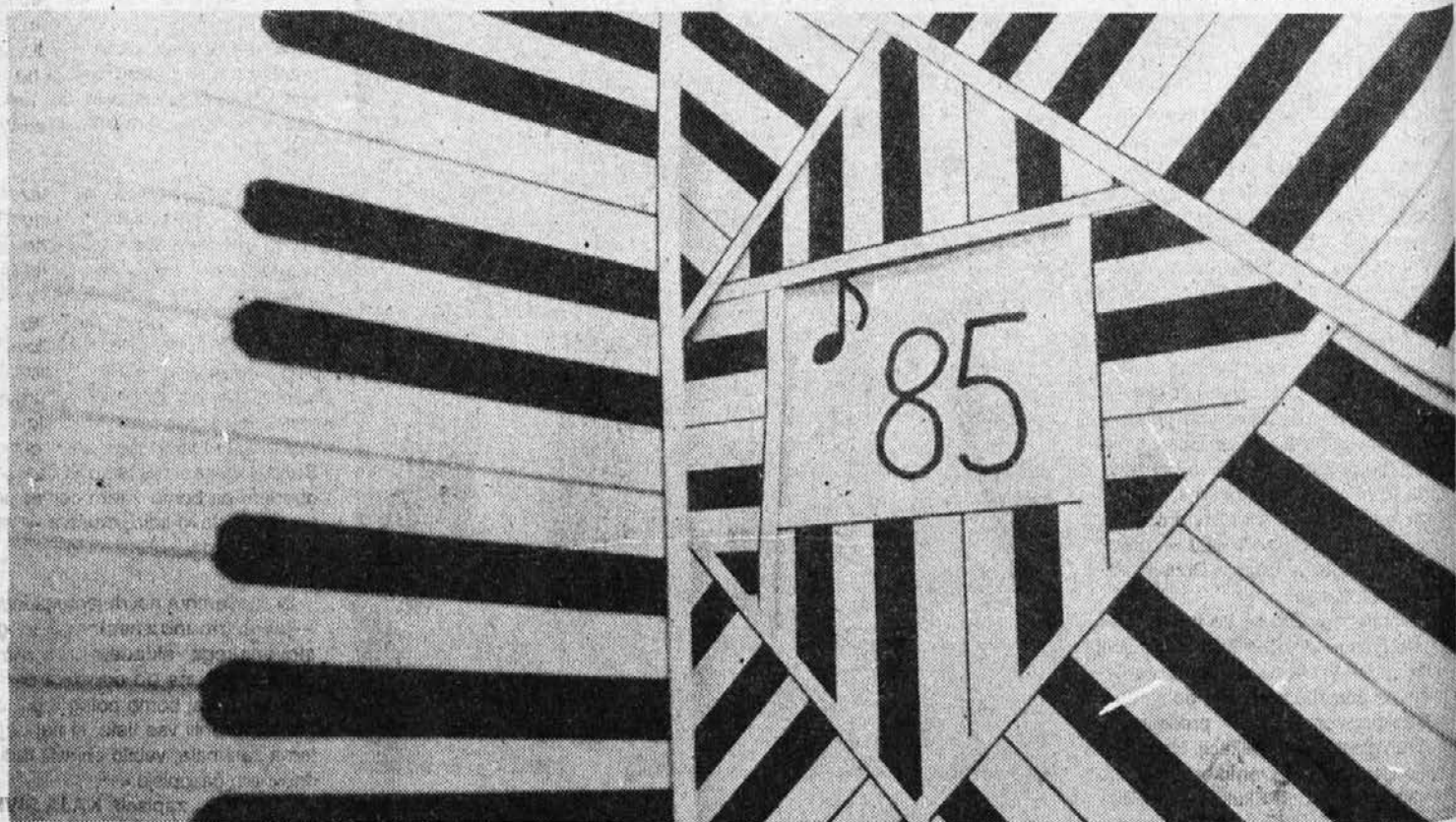
V Jugoslaviji in v Sloveniji smo se nanjo začeli pripravljati — v primerjavi z drugimi evropskimi državami — relativno pozno: šele konec leta 1983. Kljub temu smo izpeljali kar najširše priprave in animirali kar najširši krog odgovornih glasbenih dejavnikov. Kljub kratkemu času je večina odgovorila pozitivno in pripravila obsežne programe, ki bodo izšli za vso Jugoslavijo konec januarja v posebnem koledarju prireditelj, vezanih na evropsko leto glasbe. Številni koncerti najrazličnejših prirediteljev, radijske in televizijske oddaje, srečanja študentov glasbe, pevski festivali, znanstvena srečanja bodo letos popestrila jugoslovansko glasbeno ponudbo tako domačemu kakor tujemu občinstvu.

V Sloveniji smo se dogovorili za skupen program v okviru jugoslovanske udeležbe v evropskem letu glasbe. Mnenja smo, da je letošnje leto edinstvena priložnost ne le za predstavitev slovenske glasbene ustvarjalnosti v širšem merilu, temveč zlasti za to, da opozorimo tudi domačo javnost na razmere v naši glasbi in pritegnemo pozornost k reševanju doslej nerešenih problemov na tem področju. Prevladalo je mnenje, da naj bi imela udeležba v tej akciji izrazito delovni značaj in naj bi se izognila preveliki manifestativnosti, obenem pa naj bi skušala doseči kvalitativni premik v odnosu do glasbenih dosežkov. Seveda ne gre za megalomanske načrte in želje, predobro se zavedamo naših sil in možnosti, ki so v tem trenutku na voljo. Vemo, da bomo trdo bitko za stabilizacijo, za drugačne, bolj zdrave odnose v družbi. Toda zavedamo se, da je prav kultura in v njej glasba tisto področje, ki mu ne smemo jemati v kratkovidni zavesti, da s tem varčujemo. Zato želimo, da bo evropsko leto glasbe spodbudilo in mobiliziralo nove ustvarjalne sile in odprlo naši glasbeni kulturi nove razvojne

možnosti in perspektive. V ta namen pa lahko prispevamo vsi: od glasbenih pedagogov na vseh ravneh izobraževanja, ljubiteljskih glasbenih skupin, pevskih zborov, pihalnih orkestrrov, do glasbenih institucij in društev ter glasbene znanosti. Tudi za slovenske glasbenike naj bi bilo evropsko leto glasbe izziv in priložnost, da pregledamo svoje dosežke, da skušamo konfrontirati in ovrednotiti glasbeni delež v splošni slovenski kulturi in da odprto in odkrito spregovorimo o vseh tistih težavah, problemih in včasih nerazumevanjih, ki onemogočajo večji, širši in predvsem kvalitetnejši razvoj naše glasbe in njeno večjo odmevnost tako doma kakor v svetu. Evropsko leto glasbe je priložnost, ki je ne kaže zamuditi. Kako bomo na koncu delali bilanco, je odvisno samo od nas glasbenikov. Program, ki smo si ga zastavili, nam vendarle omogoča, da izmerimo našo glasbeno »daljo in nebeško stran«.

PRIMOŽ KURET

Fotografija: LADO JAKŠA



Kaj v evropskem letu glasbe pripravljamo Slovenci

Skoraj vse večje ustanove, organizacije in društva, ki se ukvarjajo z glasbo, so z veseljem pozdravile novice, da se je Jugoslavija pridružila praznovanju leta 1985 kot Evropskega leta glasbe. Načrtov je toliko, da jih ni moč predstaviti vseh naenkrat, zato smo se pogovorili le z nekaterimi organizatorji, ki v tem letu pripravljajo širjenju glasbene umetnosti namenjene akcije.

DR. DRAGOTIN CVETKO — predstojnik Muzikološkega inštituta Slovenske akademije znanosti in umetnosti:

»Letos pripravljamo velik projekt — **Simpozij z naslovom Jacobus Gallus in njegov čas**, ki bo od 23. do 25. oktobra v prostorih SAZU. Referentov bo kar petnajst, sodelovalo bo devet inozemskih in šest jugoslovanskih strokovnjakov. Simpozij bo spremljala razstava v Prešernovi dvorani SAZU, ki bo prikazala izvorne diske in poznejše ponatise Gallusovih del ter vse tekste, ki so bili objavljeni o našem skladatelju. Poleg večernega koncerta Gallusovih skladb načrtujemo še predstavitev prve knjige Gallusovih del v zbirki *Opus musicum* — izdajo 103 motetov v novi transkripciji. Ta knjiga pomeni začetek dolgoročnega projekta: do leta 1991, ko bomo praznovali 400. obletnico smrti Jacoba Gallusa, želimo izdati njegov opus v celoti. Do limo izdati njegov opus v celoti. Do limo izdati njegov opus v celoti. Do limo izdati njegov opus v celoti.

Povedati moram, da smo to akcijo načrtovali še preden je bilo znano, da bo leto 1985 Evropsko leto glasbe, in bi jo izpeljali v vsakem primeru. Prav se nam zdi osvetliti Gallusa tudi z našega zornega kota in pokazati, da to ni naš lokalni interes, temveč da želimo seči v svetovni prostor.

PAVLA URŠIČ-KUNEJ — urednica glasbenih izdaj v Državni založbi Slovenije:

»Naša založba se bo v Evropsko leto glasbe vključila s štirimi večjimi izdajami. V okviru 40. obletnice Državne založbe Slovenije bo aprila v Cankarjevem domu predstavitev dveh glasbenih publikacij. Monografija **Orgle na Slovenskem**, ki sta jo napisala dr. Edo Škulj in Milko Biz-

jak, bo bogato ilustrirana z barvnimi fotografijami, predstavila pa bo sto slovenskih orgel, od najstarejših pa do tistih v Cankarjevem domu. Knjiga bo izšla v treh inačicah — v slovenskem, nemškem in angleškem jeziku in bo zanimiva tudi za tujino. V slovenščini in nemščini bo zšla publikacija **Tri stare suite za Šembalo** skladateljev, ki niso bili Slovenci, a so delovali na našem ozemlju. Njihove rokopise so našli v ptujskem gradu in jih še vedno hranijo v ptujskem muzeju. Iz obsežne zbirke teh rokopisov smo izbrali tri suite, ki so enostavnejše in dostopne našim pianistom — izbor je svetoval

pianist Marijan Lipovšek, zgodovinsko in muzikološko pa sta jih obdelala dr. Janez Höfler in Milko Bizjak, ki se je lotil tudi prepisa notnega gradiva. Izdaja je prva v zbirki, ki se bo nadaljevala.

Jeseni bosta izšli še dve deli, ki osvetljujejo naše glasbeno življenje. Knjiga dr. Primoža Kureta **Glasbena Ljubljana od 1900 do 1920** je muzikološko delo, ki pa je namenjeno širšemu krogu bralcev. Knjiga bo opremljena s faksimili in novimi najdbami, vsebovala bo zgodovinski in politični oris takratne kulturne Ljubljane, dopolnjena bo s povzet-

kom v nemščini in bo dostopna tudi tujim bralcem, predvsem Avstrijcem, ki to temo obdelujejo po svoje. Druga knjiga bodo spomini ruskega plesalca, koreografa in režiserja Petra Golovina-Grasserova, zanimivega kulturnega delavca, ki je precej let deloval na Slovenskem. Zadnja leta je preživel v Kanadi in preden je pred kakima dvema letoma umrl, je dr. Henriku Neubauerju poslal svoje delo **Moji ljubi Sloveniji**. V njem opisuje svoje doživljanje časa, ki ga je preživel pri nas, predvsem v ljubljanski in mariborski operi.

PAVEL MIHELČIČ — predsednik Društva slovenskih skladateljev:

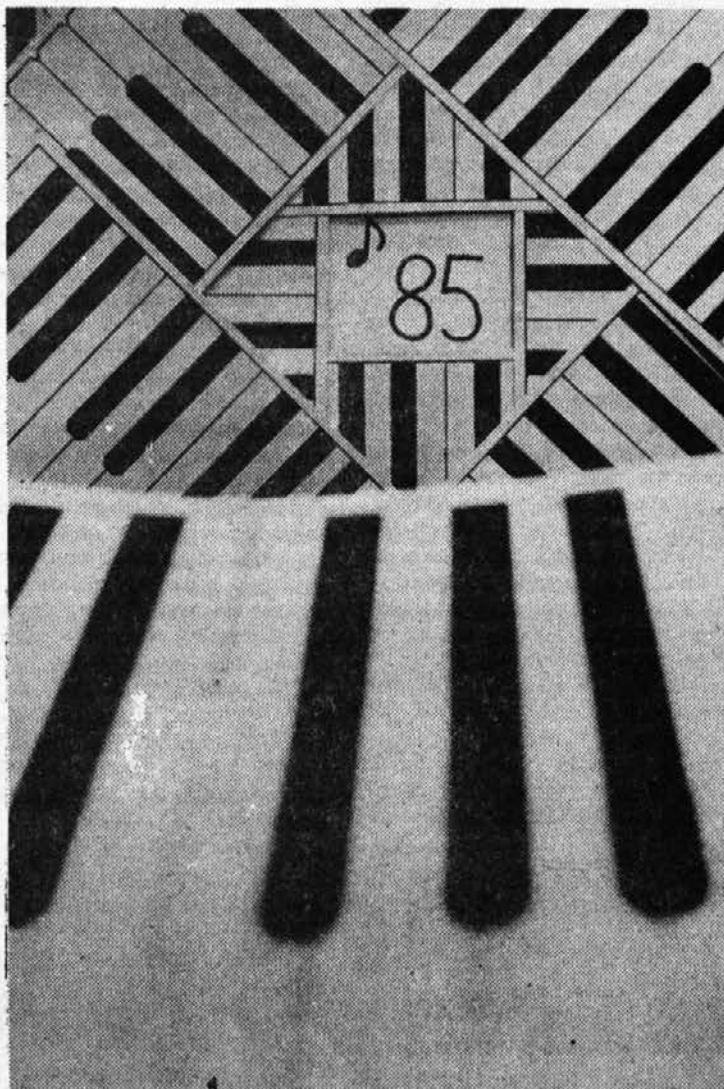
»Naše društvo bo celotno sezono Koncertnega ateljeja posvetilo Evropskemu letu glasbe. Na vsakem koncertu bo izvedena vsaj ena slovenska noviteta, poseben poudarek pa bo na delih mlajših članov društva in mladih skladateljev, ki še niso člani — naš cilj je predvsem predstavljati slovensko glasbeno ustvarjalnost. Še v tej sezoni bomo en koncert posvetili samosplovom Albana Berga (Ob 100-letnici rojstva in 50-letnici smrti). Koncert bo izvedla sopranistka Ana Pucar-Jerlič, ki bo na tem koncertu predstavila tudi nekaj pesmi vzhodnonemških skladateljev.

Jeseni začnemo 20. sezono Ateljeja in prvi koncert (7. oktobra) bomo oblikovali tako, da bomo ponovno predstavili tista slovenska dela, ki so v preteklih sezonah v ateljeju naletela na najboljši odmev.

Koncertni atelje Društva slovenskih skladateljev bo prvič gostoval v tujini — v jugoslovanskem kulturnem centru v Stuttgartu bosta s slovenskimi skladbami nastopila oboist Božo Rogelja in harfistka Ruda Kosi, obenem pa bomo v tem centru pripravili razstavo edicij društva — več kot 1000 izdaj.

21. novembra načrtujemo plenum — javno tribuno z naslovom **Vloga slovenskega skladatelja v naši družbi**. Tribuna bo odprta širšemu občinstvu, saj bomo poleg tega, da bomo povabili vse tiste, ki naj bi jih tema zanimala, vabilo objavili tudi v dnevnem časopisu.

zapisala **KAJA ŠIVIC**



Fotografiral: **Lado Jakša**

Novo v programu GMS

Zlata skledica

Novoletni živ žav je najmlajšim v osmih osnovnih šolah novogoriške občine prinesel tudi program GMS Zlato skledico. Iz svetovne zbirke pravljic: s tem naslovom je mladi mariborski skladatelj Mitja Reichenberg izbral in uglasbil tri zgodbe: Kako so nastale gosli, Pojoče ladje in Zvezdni tolariji. Pravljice je pripovedoval Eđi Türk, glasbo na klavirju pa izvajal avtor sam. Ker sta se mlada izvajalca na teh nastopih prvič predstavila, jima posvečamo nekoliko več pozornosti tudi v naši reviji.

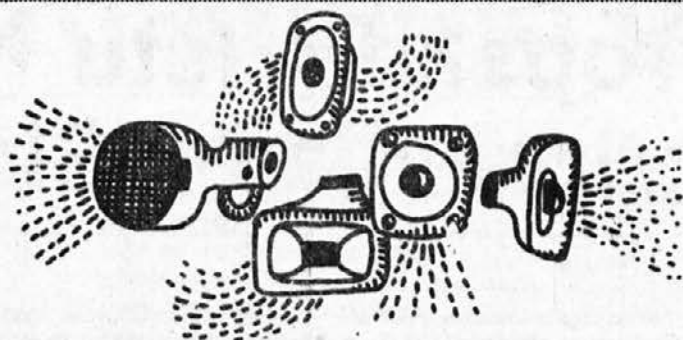
Kako sta si mlada Mariborčana zamislila prenos pravljic v otroški svet? Svoj program sta oblikovala na osnovi povezovanja otrokove domišljije in pravljicne glasbe — želela sta mistiko tona predstaviti kot nekaj neoprijemljivega, tako kot je neoprijemljiva tudi pravljica sama.

Njun koncept pravljic temelji na tem, da otrok spozna pravljicne like (ob tem, da je sam postavljen v realni svet), da si izoblikuje lastno mnenje o njih. Glasba, ki »slika« pravljicne like in dogajanje, je v celotnem konceptu le en člen, in ne element. Glasbena spremljava nima namena vsiljevati mnenja o sami pravljici, ampak pravljico opisovati, orisovati, torej ji biti za ozadje.

Mitja in Eđi sta v svojo pravljicno uro poskušala aktivno vključiti otroke, ki so rade volje priskočili h klavirju in tudi sami povedali nekaj pravljic.

Program Zlata skledica pa ni bil po vseh šolah sprejet z navdušenjem, nekateri pedagogi so ga celo zelo ostro kritizirali. Vsem tem avtorja posredujeta tole misel: za aktiviranje otrok je potrebno veliko lastne energije. Otrok je pripravljen sodelovati takoj, ko mu ponudimo enake možnosti, kot jih imamo sami. Če pa ponudimo otroku neko zaprtost ali če se poskušamo postaviti v nadrejen položaj, je jasno, da ne moremo vzpostaviti stika. Vse otrokovo zanimanje temelji na enakovrednem odnosu, razlika med njimi in animatorjem naj bi bila le v tem, da animator vodi idejo, otrok pa je tisti, ki ideje sproža, on je tisti, ki ideje ima. Animator mu jih samo zbuja in jih vodi k cilju, ki ga je predvidel.

TATJANA GREGORIĆ



Nov program GM Koper

Multimedialna skupina **BLUE CABARET**. Skupina trenutno izvaja predstavo »JANKO KOLPIŠE ANKORA«. Predstava je sestavljena iz zgodbe, ki jo povezujejo vokalne in

instrumentalne skladbe, kabaretne točke, video, diapozitivi ter scenski in zvočni efekti. Predstava traja uro in trideset minut brez odmora. Za njeno izvedbo je potrebno najmanj 20 kv. m odra. Cena predstave: potni stroški in honorar po dogovoru. Za vse podrobnosti kličite GM Koper (066 21-271).

Kitaristi in skladatelji!

Glasbena mladina Srbije prireja od 22. septembra do 1. oktobra 1985 že 15. tekmovanje, namenjeno kitaristom in skladateljem, starim manj kot 30 let.

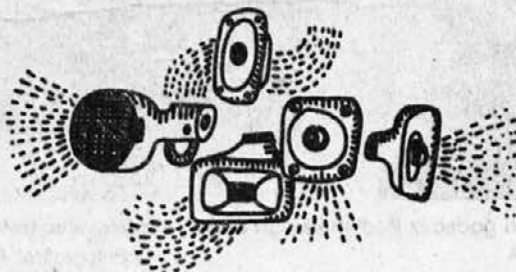
Tekmovanje mladih kitaristov bo v Beogradu od 22. 9. do 1. 10 in bo zajemalo tri etape (natančen program obveznih del lahko dobite pri Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana ali ga v pisni obliki zahtevajte pri Glasbeni mladini Srbije, Terazije 26II, Beograd). Kandidati se morajo prijaviti na beograjski naslov s kratkim življenjepisom, kopijami spričeval o glasbeni izobrazbi ter najnovejšo fotografijo do 15. maja 1985. Po prejemu razporeda in vpisnega lista mora kandidat organizatorju vplačati 6.500 pristojbine (za tujce 50 dolarjev). Tekmovanje bo ocenjevala mednarodna žirija, JRT pa bo podelila denarne nagrade: 1. nagrada — 130.000 din in mednarodna turneja v organizaciji Glasbene mladine, 2. nagrada — 105.000 din, 3. nagrada — 85.000 din, 4. nagrada — 78.000 din, 5. nagrada — 59.000 din in 6. nagrada — 35.000 din.

Tekmovanje v kompoziciji se deli na dve kategoriji: Prva je namenjena novim skladbam za zbor (me-

šani — do 60 pevcev, ženski ali moški zbor — do 30 pevcev). Dela naj bodo a capella in naj trajajo od 3 do 6 minut. Druga kategorija je namenjena skladbam za godalni orkester, ki naj bodo dolga od 8 do 12 minut, napisana pa naj bodo za 12 do 15 glasbenikov.

Večina pogojev je za skladatelje enakih kot za kitariste, precej drugače je le pri prijavi. Skladatelji morajo svoje delo, ki ne sme biti javno izvedeno, poslati do 1. marca 1985 na naslov Glasbene mladine Srbije in to v treh kuvertah: V veliko kuverto z oznako C, ki jo pošljejo organizatorju tekmovanja, naj vložijo manjšo kuverto z oznako B in šifro po lastni izbiri (v njej naj bo izpolnjena prijavnica, rojstni list in črnobela fotografija) ter kuverto z oznako A in šifro (ta naj vsebuje 8 kopij partiture). Vse kuverte morajo biti seveda zalepljene.

Mednarodna žirija bo poslana dela pregledala v aprilu, tri najboljša v vsaki kategoriji bosta javno izvedla zbor beograjske Radiotelevizije in komorni orkester Dušan Škovran zadnje dni septembra v Beogradu. Avtorji nagrajenih skladb bodo povabljeni na izvedbo. Nagrade so v obeh kategorijah enake — 1. nagrada 150.000 din, 2. nagrada 130.000 din in 3. nagrada 100.000 din. Podeljuje jih Jugoslovanska radiotelevizija.



Razpisi

Evropski kulturni sklad organizira v okviru evropskega leta glasbe tekmovanje mladih skladateljev Evrope, ki se ga lahko udeležijo vsi skladatelji med 15 in 30 letom starosti. Njihove skladbe morajo na svež način održati idejo o Evropi. Skladbe ne smejo biti daljše od 20 minut. Bili morajo še neizvedene in ustvarjene po 31. decembru 1983. Skladbo je treba poslati do 31. maja 1985 na **European Cultural Foundation, Jan van Goyenkade 5, HN 1075 AMSTERDAM, NETHERLAND**. Podrobnosti dobite na Glasbeni mladini Slovenije.

Mednarodni center za glasbeno animacijo iz Bydgoszcza razpisuje v okviru mednarodnega simpozija »Kultura in Umetnost za mir in mednarodno razumevanje« mednarodno tekmovanje mladih skladateljev na temo »Mladi za mir«. Udeležijo se ga lahko vsi mladi skladatelji, mlajši od 35 let, s tremi vrstami skladb (ena vokalna in dveje vokalno-instrumentalni). Podrobnosti — glasbena mladina Slovenije) s temo Izobraževanje za mir in mednarodno sodelovanje. Skladbo ali skladbe je treba poslati do 1. marca na **CIDOTAM-FIJM, ul. Piotra Skargi 7, 85813 Bydgoszcz, POLSKA**.

Radio študent v sodelovanju z RK ZSMS razpisuje natečaj za **NOVI ROCK 85**. Natečaja se lahko udeležijo slovenski izvajalci, ki še niso izdali velike plošče in ki še niso nastopili na tej prireditvi. Prijava mora vsebovati kaseto ali magnetofonski trak s posnetki najmanj petih lastnih skladb, ustrezna besedila ter avtorje, poimensko sestavo skupine, kratko biografijo ter ime in natančen naslov skupine. Prijava lahko vsebuje tudi datum enega ali več koncertov. Prijava je treba poslati na **RADIO ŠTUDENT, Studentsko naselje, blok 8, 61000 LJUBLJANA**.

Popravki

Tiskarski škratje nas tudi v 3. številki niso pustili na miru. Tako so pri fotoporetaži dekleta iz folklorne skupine Emona postavili v skupino Tine Rožanc, naslov Prešernovskih 15 let spremenili v Prešernovih 15 let ter »poslovenili« latinski naslov zbirke Monumenta Artis-Musicae Sloveaniae v Monumenta Artis — Musica Slovenica. Jih že bunkamo.

Kviz GMS 1984

CD, 11. januar 1985

Slovenska filharmonija je v svojem modrem abonmaju predstavila dela Alojza Srebotnjaka, Felixa Mendelssohna in P. I. Čajkovskega. Orkester je vodil dirigent Pavel Kogan, ki se je pošteno zavzel tudi za prvo točko programa, Srebotnjakovo *suito Trobenta in vrag*, efektno, a nič kaj pretresljivo vztrajanje na »pristni«
ljudskosti, smeri nekaterih komponistov srednje generacije, ki jim ljudskost včasih postane kar izgovor za izogibanje hujšim ustvarjalnim mukam. Približno takšna je glasba, ki ne tvega: uglasena na »splošne«
estetske potrebe slovenskega človeka ne premore nekaj tiste prodornosti, ki bi te vsaj rahlo dvignila s stola. Kogan je le znal iz nje povleči pravi sentiment, svojo maksimalno občutljivost je znova dokazal v Četrti simfoniji P. I. Čajkovskega, nekoliko bizarnemu in na sploh zanimivemu Koncertu za violino, klavir in godala Felixa Mendelssohna se Pavel s sestro Nino ni mogel ali ni znal dovolj bizarno odzvati.

MIRJAM ŽGAVEC

V Društvu slovenskih skladateljev je tokrat koncertirala mlada pianistka Ingrid Šilič, ena izmed redkih muzikalno »razsvetljenih«
interpretov, polna energije in daru ter tiste ustvarjalne nenasitnosti, zaradi katere postajajo zvoki zgovorno in odmevno iskanje. Presenetljiva je pianistkina odprtost zvokovnim sugestijam, posebna odzivnost, ki jo »erotično«
prevaja preko sebe, da doseže pri poslušalcu hvaležno potesitev. Te vrste nabitost je bila povsem mogoča v drugem delu koncerta, v suverenih skladbah Hindemitha in Skrjabinina, medtem ko je bil prvi del bolj uspešna priprava na poznejše doživljanje, morda zaradi manj prepričljivih in manj trdno stoječih skladb Pavla Mihelčiča in Andreja Missona ter zvočno zanimivejših in kompaktnejših dogodkov Pavla Šivica in Vasilija Mokranjca, kjer je pianistka pozorno oblikovala vso barvno spremenljivost.

MIRJAM ŽGAVEC

Na Lalbachovem decembrskem ljubljanskem nastopu smo se otresli bojazni, da bi ta kljub zanimivi studijski glasbi »v živo«
lahko utonil v razvodenelem prežvekanju mrkih strojev in še bolj mrkih velikih bratov. Njegova agresivna godba s starimi

Platnice prejšnje številke so bile posvečene sklepnemu dejanju kviza Glasbene mladine Slovenije o slovenski ljudski glasbi — finalu, ki so ga izvedli mladi tekmovalci iz Dekanov in Beltinec ter mnogi nastopajoči iz vse Slovenije. Ker je tretja letošnja številka revije GM izšla tik po tej prireditvi, smo podrobnejšo informacijo o kvizu prihranili za tokrat.

Začelo se je že v lanskem šolskem letu, ko je izšlo gradivo — tematska številka revije GM in komplet kaset. Kar dobrih tristo šol je naročilo material in jeseni so se na območna tekmovanja, ki jih je pripravila Glasbena mladina Slovenije, prijavile sto tri ekipe iz najrazličnejših krajev Slovenije. Območna tekmovanja so potekala vsa hkrati, ekipe so tekmoval 10. novembra ob treh popoldan v Ajdovščini, Celju, Ljubljani, Mariboru, Novem mestu, Radencih in Slovenj

Gradcu. Ko so organizatorji zbrali rezultate vseh ekip, so izločili šestnajst najboljših, ki so čez štirinajst dni tekmoval naprej. Prvi polfinale je bil 24. novembra dopoldan v Ljubljani, pomerile pa so se ekipe OŠ Narodnega heroja Rajka iz Dola pri Hrastniku, OŠ I. tankovske brigade NOV iz Dekanov, OŠ Bršljin iz Novoga mesta, OŠ Savo Kladnik iz Sevnice, OŠ Peter Šprajc-Jur iz Žalca, OŠ Bratov Mravljak iz Titovega Velenja, OŠ Franjo Malgaj iz Šentjurja pri Celju in OŠ iz Mozirja. Najboljša med njimi je bila trojica iz Dekanov, ki si je z dobrim rezultatom priborila pravico do nastopa v finalu.

Drugi polfinale je bil istega dne popoldan v Mariboru, kjer so tekmoval ekipe tehle šol: OŠ Ljubo Šerčer iz Loč pri Pličcanah, OŠ 17. oktober iz Beltinec, OŠ iz Lenarta, OŠ iz Podlehnik pri Ptuj, OŠ Prežihov Vo-

ranc iz Maribora, OŠ Vera Šlander iz Polzele, OŠ Slavko Šlander iz Preboda in OŠ Franjo Vrunč iz Slivnice. Tu je bila najuspešnejša ekipa iz Beltinec.

Vsi tekmovalci na območnih tekmovanjih in njihovi mentorji so prejeli kot nagrado za sodelovanje vstopnice za finalno prireditev v Cankarjevem domu v Ljubljani, ekipe, ki so se udeležile polfinala, pa so dobile simbolične knjižne nagrade in kasete.

Ostal je torej le še sklepni del tekmovanja, živa prireditev na odru velike dvorane Cankarjevega doma, ki jo je snemala ljubljanska televizija. Osmega decembra ob dveh se je dvorana napolnila z mladim občinstvom, ki je nestrpno pričakovalo razplet. Mnogi mladi poslušalci v dvorani so snov zelo dobro poznali, saj so jo poslušali v šoli ali se celo pripravljali na tekmovanje, največ pa je bilo seveda tistih, ki so za eno ali drugo ekipo na odru držali pesti in celo glasno navijali.

Kot že oba polfinala je tudi finalno prireditev vodil Radovan Kozmos, poleg njega in obeh ekip pa je bila na odru tudi žirija, ki so jo sestavljali avtorica gradiva za kviz, etnomuzikologinja Mira Omerzel-Terlep, avtorica didaktičnega gradiva, glasbena pedagoginja Ida Virt in predsednik Glasbene mladine Slovenije Zdravko Hribar. Tekmovanje je bilo izredno živahno, saj so vsa vprašanja ilustrirali živi nastopi ljudskih pevcev, godcev in plesalcev. Nastopili so Haloške pevke pa tercet iz Kamnika, Beltinška banda in njen vodja, cimbalist Miško Baranja, zadnji izdelovalec trstenk na Slovenskem, Franc Laporšek iz Podlehnik pri Ptuj, pa Mira in Matija Terlep ter folklorne skupine Emona, Tine Rožanc in France Marolt. Ob tem naj opozorimo na tiskarsko napako na zadnji strani prejšnje številke naše revije — na prvi fotografiji pojejo dekleta folklorne skupine Emona in ne Tine Rožanc.

Ko je vsaka ekipa odgovorila na sedem zastavljenih vprašanj, se je izkazalo, da so osmošolci iz Dekanov ohranili mirnejšo kri in laže prenesli pritisk velikega odra in televizijskih kamer ter se nekoliko bolje odrezali. Obe ekipi pa sta pokazali izredno poznavanje snovi. Ob burnem ploskanju mladih gledalcev sta ekipi sprejeli čestitke Mire Omerzel Terlep in Zdravka Hribarja ter knjižne nagrade, zmagovalci iz Dekanov pa so dobili za prvo mesto kasetofon.

KAJA ŠIVIC



Levo ekipa iz Dekanov — Irena Cunja, Vanja Kofol in Aleš Križman, desno ekipa iz Beltinec — Marija Jerebic, Darinka Novak in Zdenka Šaruga, tekmovanje vodi Radovan Kozmos.



Ljudski godec iz Podlehnik pri Ptuj — izdelovalec trstenk Franc Laporšek

Fotografiral: LADO JAKŠA

Akademija za glasbo v Cankarjevem domu

Ljubljanska AG je na svojem koncertu predstavila del svoje dejavnosti, ki v glavnem ostaja verna starejšim mojstrom; če že tvega sodobnejšo potezo, pa seže po delu akademijske hišne avtoritete. Res je sicer, da je bil večer programske in izvajalske nadvse pester in da je bilo tu in tam mogoče opaziti svobodnejše spoprijeme z akademizmom. S tega stališča se zdi upravičena celo nujnost avtoritete, saj je bilo docela razvidno, kako prazno postane glasbeno življenje študentov na odru, če ne položijo svojih potencialov v roke človeku, ki zna tako daleč interpretativno provocirati, da kot glasbeniki zaživijo. To se je zgodilo orkestrašem šele pri zadnji točki, Mendelssohnovi Italijanski simfoniji, v kateri je maestro Nanut dovršeno uprizoril opojnost romantične samopozabe in ponovno »povedal«, da je prav to tisto, kar naj bi nas vse skupaj najbolj doživeto pričevalo. (Ne da bi ob tem razmišljali tudi o morebitnih

drugih glasbenih potrebah). Ta točka je bila krona večera.

Od ostalih bi izvzela izvrsten nastop študentke-sopranistke Danijele Hrvatine in mešanega zbora Akademije za glasbo, ki ga je pripravil Janez Bole. Prepričljivost pevke je za to glasbeno ustanovo izjema, saj tako temeljito izdelanost redko slišimo na naših koncertnih odrih. Tudi zbor je pri izvedbi Haydnove maše MISSA BREVIS DE SANCTI JUANNE DE DEO prispeval upoštevanje vreden delež z visoko ravnijsko pevske negotovosti, ki se je kazala v polnem zvoku, v muzikalni sugestibilnosti pevcev, pozornosti do fraziranja in v oblikovni jasnosti. In kako se je trudil slediti suverenim gibom študenta-dirigenta Boruta Smrekarja, saj je zaznaval vsako spremembo njegovih kretenj, ki so pravzaprav spominjale na znane vzore... Njegov slog je želel biti poudarjeno dramatičen, ker pa je bil slabotno »ozemljen«, ni naletel na

tako odmevnost, kot bi človek pričaroval.

Želja po avtoritativnem nastopu je bremenila tudi tretjega dirigenta večera, študenta Andreja Missona, ki kljub natančnemu in zglednemu taktiranju ni mogel močnejše vplivati na orkester. Njegov nastop je res pokazal, kakšno zalogo muzikalne energije ima, vendar je še preveč blokirana, da bi bil prenos bolj uspešen. Misson je zlahka dojel Gabrijelečičevo skladbo Moderato za trobento, orgle in godala (solista: Janez Kopše in Bojan Glavina) ter ji tudi postavil dovolj zanimive zvočne temelje, a Mozart (MOTET EXULTATE, JUBILATE) ni bil s svojo »totalno« glasbeno bitjo tako tuj in »nedosegljiv«! Zato pa je to bolj uspelo sopranistki Veri Mlejnikovi, tudi študentki, ki je s prijetno intoniranim življenjem prepoznavala Mozartovega duha, čeprav je razpon njenega glasu precej skromen.

MIRJAM ŽGAVEC

Masmantra

Leta 1977 je v Sarajevu začela delovati Masmantra, skupina, ki se je glasbe lotila drugače, kot je pri nas v navadi. Pravi jo, da jim je vodilo izrek: »Izrazi, ne komuniciraj!«

Ime je skupina dobila po skladbi Josipa Magdića (Mantra), ki je z Mladenom Miličevićem tudi stalno »skladateljsko« jedro skupine. (Mimogrede, Magdić (1937) je med drugim študiral tudi pri L. M. Škerjancu, v Ljubljani pa je tudi nekaj let deloval kot skladatelj in dirigent).

Število ostalih članov se spreminja, odvisno od posameznega projekta. Projekta zato, ker člani Ma-

smantre niso omejeni le na zvok, ampak često uporabljajo tudi multimedijski princip izražanja. Največkrat sodelujeta še klarinetist Rajmund Likić in pianistka Izolda Ambrožić.

Osnova Masmantrine glasbe je sinteza elektroakustične in tradicionalne glasbe. V glasbo često vpletajo tudi folklorne instrumente. V zasledbi se največkrat pojavljajo klavir, klarinet, sintetizator in elektronika, poleg teh pa občasno tudi flavta, glas, saz, šagrija, okarina in druga folklorna glasbila. Pa še mešanica miza, seveda.

Masmantri je uspela tudi uspešna predstavitev v tujini. Na IX. mednarodnem festivalu elektroakustične glasbe v Bourgesu (Francija) ji je bila dodeljena druga nagrada.

Tisti, ki redno obiskujejo Tribuno glasbene ustvarjalnosti v Opatiji, so imeli možnost poslušati skupino že šest let zapored, pa tudi drugače jo lahko poslušamo na koncertih. Skupina je s svojim delom že presešla oznako »eksperimentalna«, saj člani očitno vedo, kaj hočejo.

Še to! V pripravi je tudi prva (velika) plošča skupine s skladbami Magdića (Mantra, Muzika, Rings...) in Miličevića (Levant, Prolaz...) in skupine Sharghesaz.

TOMAŽ RAUCH

elementi totalitarističnih umetnosti vedno izraziteje prehaja v sugestivno ekspresionizem (ali postekspresionizem), obenem pa je v njej vedno več pronicljive satire, celo humorja. Glasbeno nas je Laibach v trenutku povozil z aranžmajske nerazvitim, agresivnim in zelo intenzivnim izrazom, v katerem stopa v ospredje novi Laibachov sodelavec, izvrstni pihalec, ki ima precej več skupnega s Kientzyem in Braxtonom kot pa z »zabavniki«. Njegovo energično, grobo, včasih skrajno kaotično igranje si je uspelo podrejal dokaj premočrtno, ritualno obarvano glasbo ostalih članov skupine, pa tudi vpade polrazumljivega in razosobljenega glasu. Izvrstna dinamika, neverjetno uspelo stopnjevanje, močna sugestivnost, to je le nekaj razsežnosti te nove podzvrsti Laibachove godbe.

Pri tem ne bi smeli prezreti tudi vidne plati koncerta. Filmi, agresivni beli žarometi, spopad med trivialnimi prizori na platnu in mračno glasbo... Višek koncerta je bil v najtemnejšem delu, v povezavi krute in skrajno sugestivne Laibachove glasbe, filma s »črnimi« grafikami iz NOB in napadalnih žarometov.

PBC

BIG BAND RTV Ljubljana in Joan Faulkner, CD, 15. 12. 1984

Koncert je bil razdeljen v dva dela.

V prvem se je predstavil orkester sam, v drugem delu pa skupaj s pevko. Kot vrhunec prvega dela omenjam ikono J. Gregorca. Tu in tam razpršen, a še vedno in predvsem visoko profesionalen prijem T. JANŠE (tenorsakso.) in A. ARNOLA (altsaksofon) je morda koga navdušil, mene ni. Prav tako, kot so me motile bele rokavice in pripravljenost za zabavljanje E. SPRUKA (pozavna), pa moram v isti sapi priznati, da je igral izvrstno. Drugi pozavnist A. KRAJČAN — v redu. R. DIVJAK (bobni) — soliden. S. ŠTINGL — kdor zna, pa zna, ni kaj. Ter seveda dirigent J. PRIVSEK. Pevka Joan FAULKNER je s svojo pojavo, petjem, nastopom celotnemu koncertu dodala nekaj ženske barvitosti, zametnosti, morda celo za ščepec galantnosti. Pesmi, ki nam jih je odpela, so bile iz repertoarja Billy Holiday, Duke Ellingtona, skratka železni repertoar.

Na dileme nekaterih, ali je to jazz ali ne, na pojasnila in zamere in vse ostale nepomembne dileme, lahko rečem samo to, da je bilo nekajkrat naravnost odlično.

BARBARA

Lovro Matačić (1899—1985):

»Skrivnost mojega življenja je v tem, da stalno delam, da brez prestanka nadaljujem z delom, da se učim in ponovno preučujem vse, kar je že naučeno. Nimam rad samo not, spremljam tudi slikarstvo, kiparstvo, berem filozofske knjige in vse to je globoka potreba mojega življenja.«

Fotografija: Lado Jakša



O tekmovanjih

Na 19. menarodnem tekmovanju mladih glasbenikov CONCERTINO v Pragi so leta 1984 sodelovali tudi slovenski tekmovalci — mladi trio Srednje glasbene šole iz Ljubljane, ki ga sestavljajo violinist Marko Hvala, violončelist Klemen Hvala in pianist Tomaž Petrač. Ze dobri dve leti gojijo komorno igro pod vodstvom mentorja violončelista Matije Lorenza, ki jih je na to tekmovanje tudi prijavil in izpeljal sodelovanje s Prago. Concertino pripravlja praški radio in na tem tekmovanju glasbeniki ne nastopijo v živo, ampak sodelujejo le s posnetki. Takole pripoveduje Matija Lorenz:

»Tekmovanje je zanimivo, ker je namenjeno najmlajšim glasbenikom. Mislim, da je zgornja starostna

meja komaj 17 let. Lansko tekmovanje je bilo rekordno po udeležbi, sodelovale so vse vzhodnoevropske dežele in Avstrija, Finska, Francija, Kanada ter Jugoslavija. Na to tekmovanje se je treba prijaviti do konca aprila, posnetke poslati do konca avgusta, rezultate pa organizatorji sporočijo v novembru. Naši učenci so sodelovali s Haydnovim triom številka 6 v D-duru in delom Čende Šedlbauerja. Zelo so nam šli na roko odgovorni in Radiu Ljubljana, ki so se zavzeli za naše sodelovanje na Concertinu in nam omogočili snemanje v veliki dvorani Slovenske filharmonije. Uspeh na tekmovanju je namreč precej odvisen tudi od tehnične izvedbe posnetka. Naš trio je v Pragi dosegel deveto mesto, kar ni

nič pretresljivega; dobro pa je, da sebi in drugim dokažemo, da gremo v korak s svetom, in da se v tujini sploh pokažemo z najmlajšimi konornimi ansambli.

Za tekmovanje sem izvedel slučajno in ob tem ugotovil, da je pri nas obveščeno o podobnih pririditvah zelo borna, saj skoraj nihče ni vedel za to tekmovanje in sem s težavo prišel do natančnejših podatkov. Škoda, da smo tako zaprti. Slabo poznamo širše glasbene razmere in to se močno pozna tudi pri tekmovanjih naših učencev in študentov glasbe. Pogosto je vajam za tekmovanje vse drugo podrejeno in namesto da bi bilo tekmovanje logično nadaljevanje učnega splošnega uspeha, postane dresura, ki je sama sebi namen. To pa ustvarja vtis višjega nivoja, kot je v resnici, in lahko kasneje učenca bolj škodi kot koristi. Tako se na republiškem tekmovanju dogaja, da komisije mladih glasbenikov ne ocenjujejo na podlagi njihovega realnega nivoja igranja, predvsem pa ne na podlagi poznavanja širših glasbenih razmer v Jugoslaviji. Ker prvonagrajenci republiškega tekmovanja sodelujejo na zveznem tekmovanju, bi komisije morale vedeti, v kakšno konkurenco bodo naši tekmovalci prišli in kam sodijo v jugoslovanskem merilu. Za tako poznavanje pa bi morali bolje sodelovati med seboj in pogledati še kam drugam, vsaj v Grožnjan, kjer lahko od blizu vidimo, kje je danes komorno muziciranje naših in tujih mladih glasbenikov.«

Zapisala: KAJA ŠIVIC



Klavirski trio Srednje glasbene šole v Ljubljani, violinist Marko Hvala, pianist Tomaž Petrač in violončelist Klemen Hvala z mentorjem Matijo Lorenzom.

Palček

Domača uprizoritev Henzejeve mladinske opere Palček predstavlja za slovenski glasbeni prostor potreben projekt, saj po dolgem času prinaša nekaj živega dogajanja tisti publiki, ki je za tako neposreden glasbeno-odrski stik najbolj prikrašana. Dobrodošla je tudi odločitev za sodobnejše komorno operno delo, ki je kljub svoji delni glasbeni sodobnosti le toliko znano in staro, da prav s povezavo nezahtevnih »songov« in manj blagovozvočnih kompozicijskih prijemov uvaja mladega poslušalca v elastično sprejemanje njemu na trenutke tujega zvočnega sveta.

V Henzejevem zvočnem svetu, vezanem na pravljico zgodbo o

Palčku, zmagujejo nad zlim čisto in gladko tekoče, otrokovemu ušesu skorajda preveč prilagojene melodije, »simboli« pravljicne Pravice, ki vselej poskrbi, da se usoda bitij vajeno zaokrene v harmonično razrešitev, le-ta pa je seveda možna šele po spretnih, bistrih, domiselnih posegih heroja Palčka. Svetlost zgodbe je Henze morda uglasbil pretirano sladko, celo tako daleč, da je zgodba preveč glasbeno premočrtna, skoraj na meji cenenosti tiste vrste, ki lahko tudi zato, ker postaja na trenutke šablonska, odtuji celovitost dramskega učinka.

Zgodba sama je mešanica vse mogočih pravljicnih motivov, ki so privlačno povezani, predvsem pa jo odlikuje — in to je režiser Aleš Jan dobro poudaril — odmik od t. i. pravljicne črno-bele tehnike, saj je tisto, kar naj bi bilo črno, bolj rogovilasto in motovilasto ter zato smešno in ne-

nevno (npr. lik Velikana, ki ga je izredno doživeto interpretiral Jože Humer). Pomembno se zdi tudi režiserjevo vztrajanje na dinamičnosti odrskega dogajanja (predvsem z gibljivo postavitvijo otrok na sceno), čeprav mu le ni uspelo čisto prepričati tipično slovenske operne negibnosti, ki je v predstavi našla svojo potrditev v precejšnji igralski neokretnosti Jožeta Koresa (oče) in Nade Ševškove (mati), včasih tudi v Palčku (Nadica Groždanova). Scenarist Niko Matul in koreografinja Ksenija Hribar sta imela znaten delež pri uspešnem sooblikovanju uprizoritve, h kateri so pripomogli tudi zbor RTV Ljubljana (zborrowdja Matevž Fabijan), instrumentalisti in seveda dirigent Milivoj Šurbek, ki je operi postavil dovolj muzikalen glasbeno-dramaturški lok.

MIRJAM ŽGAVEC

Promocija **Srpove** velike plošče v ljubljanskem Mladinskem gledališču je bila močan dokaz trditvam, da je skupina v zadnjem času zelo stagnirala. Njena glasba je tako tokrat delovala zelo slabokrvno, mlahavo in nikakor ni mogla zaživeti ob neposrečenih, večkrat celo cenenih »gegih« njihovega pevca. Višek odbijajočega večera pa je bil nastop gosta Marka Breclja, ki se vedno bolj izgublja v svoji acid senilnosti.

Ljubljanski koncert najprijetnejšega novorockovskega presenečenja leta 1984, **Zabranjenog pušenja**, mi je pustil mešane vtise. Kljub temu, da je bil to eden zanimivejših ljubljanskih koncertov v lanskem letu, pa sem Pušenje v Sarajevu videl v precej svetlejši luči, zato me tokrat ni povsem zadovoljil. Koncert je bil vse preveč standarden, obrtniški. Tako so glavni glasbeni aduti Pušenja — dinamika in punk'n'rollerska energija — ostajali v okvirih povprečnih yu rock'n'roll koncertov. Nastop je rešil le izvrstni pevec skupine, Nele, katerega scenski »sfuzianosti« v Jugoslaviji trenutno ni para. Očitno je množica koncertov Pušenju pobrala kar preveč energije.

PBČ

Uvod v posredovanje zahodnih in čezmorskih jazzovskih dogodkov v Valentinu je bil nastop temnopoltega bobnarja **Douga Hammonda** in njegove skupine, v kateri so še čelist Muneer Abdul Fatah ter Stephan Bauer, ki igra na vibrafonu podoben instrument, imenovan marimbo. Lahko zapišem, da je ozračje na teh dveh jazzovskih večerih simpatično spominjalo na zahodne jazzklube. Doug Hammond je kot prvi v seriji nastopajočih newyorških glasbenikov prijetno uvedel klub Valentino v mednarodno jazzovsko dogajanje. Le obiskovalci so se sprva obnašali nekoliko neelastično. V jam sesionu so nekateri naši glasbeniki (Pero Ugrin — krilovka, in Emil Spruk — pozavna) pokazali, da so kljub kvaliteti preozko usmerjeni, tako da se niso najbolje ujeli s konceptom Douga Hammonda.

Sedemindvajsetega januarja, kot je napovedal organizator in vodja programa v Valentinu Brane Rončel, pričakujemo nastop bobnarja **Ronalda Shannona Jacksona** s skupino **Decoding Society**.

FYRST

Nekaj tez zagrebškega muzikologa dr. Nikše Gliga, ki je decembra v CD predaval o **družbenopolitičnih implikacijah eksperimentalne glasbe v drugi polovici XX. stoletja**: Pojem eksperimentalnega v glasbi

Miladojka Unit in Quatebriga

Ob zelo uspelem in posrečenem projektu dveh mladih jazzovskih skupin Miladojka Unit in Quatebriga se žal znova sprašujemo, ali se morajo res vsi zanimivi glasbeni dogodki pri nas odvijati v popolnoma neprimernem okolju. Tako se je primerilo, da sta odlični jazzovski skupini, ki sodita v center jazzovskega dogajanja pri nas, trošili energijo tudi za prilagajanje na (ne) akustične lastnosti dvorane bivšega gledališča Glej.

Kljub vsemu pa je bil njun nastop velik dogodek za ljubiteljska ušesa. Poleg lanske promocije skupine Quatebriga je nastop izzvenel kot uraden debi nove generacije jazzovskih ustvarjalcev pri nas, katere glasbeniki bodisi študirajo na graški jazzovski akademiji ali pa svoje glasbeno znanje poleg obsežnega individualnega dela dopolnjujejo na ljubljanskih glasbenih ustanovah.

Če bi se ozrli nekoliko nazaj, potem omenimo skupine, kot so: Behtemont, Beg na grad, Kvintesenca in Srp, v okviru katerih so glasbeniki Miladojke Unit in Quatebriga ustvarjali glasbo.

Za glasbo skupine QUATEBRIGA (Igor Leonardi-kitara, David Jarhtrobenta, Milko Lazar — saksofon, klaviatura, in Aleš Rendla — bobni), lahko rečem, da je v tej pojavnosti

dosegla celostnost stilnega obvladovanja, čeprav lahko najdemo v njihovem iskanju glasbenega izraza različne vplive: funka, rocka, »back to the rules« jazz, narodnih motivov in še marsičesa. To iskanje pa se ne ustavlja ob detajlih.

Quatebriga spontano in »swingajoče« obvladajo odrski nastop, prav tako pa tudi svoje instrumente, kar jih približuje profesionalcem.

MILADOJKA UNIT (Urban Urba-



Fotografiral: Jaka Fürst Miladojka Unit in Quatebriga na skupnem zaključnem nastopu

nija — saksofoni, Mire Lovrič — bas, Mario Marolt — tenorsaksofon, Dadi Kašnar — bobni, Igor Ožbolt — bas), se je na tem koncertu predstavil prvič. Izrazite podobnosti z glasbo Quatebriga ne bi mogli najti. Jazz Miladojka Unit je dosti bolj svojeglav, pa tudi tehnično ni toliko izdelan. Zato pa nas dobesedno zasuje z obilico ustvarjalnega šarma izvajalcev. Njihovo glasbo bo lažje opredeliti po nekaj naslednjih nastopih in projektih, to pa toliko lažje že zato, ker je zasedba že sedaj več kot obetavna.

Presenečeni nad bogatim glasbenim dogodkom, ki ga je zaključil skupni nastop članov obeh zasedb in tako dosegel svoj vrhunec, pričakujemo novih glasbenih projektov skupin Quatebriga in Miladojka Unit.

JAKA FÜRST

označuje dejanje z nedoločnim izdom. Ker lahko glasbenost eksperimentalne glasbe odkrijemo samo z osebnim doživetjem njene pobude, je komunikacijska veriga skladatelj - izvajalec - poslušalec razbita. Skladateljski zapis je nekakšno »agregatno stanje« glasbe, iz katerega »osvobodimo« utopično glasbenost s pomočjo improvizacije, ki je specifična komunikacija med glasbeniki samimi ter med glasbeniki in občinstvom. Takega »osvobajanja« je sposoben le dejaven in samozaveden poslušalec, ki nima obzirov do »družbenih konvencij« in kateremu umetnost predstavlja življenje, ki ga lahko živi polno in svobodno le, če si ga izpolni s svobodo eksperimentalne glasbe — te neomejene antiinstitucionalne umetnosti — ki je pravzaprav popolna podoba svobode same — namreč igra brez namenov in prikritih misli. V nujnost odkrivanja glasbenosti eksperimentalne glasbe lahko pronikne samo resnično svobodni človek, zaradi česar pa v današnjem, človeku povsem sovraženem času in svetu, eksperimentalna glasba ne obstaja več.

AP

INFO-TG

Cankarjev dom je 13. januarja na svojem velikem odru predstavil znamenito delo angleškega neoklasicista Benjamina Brittena **Vojni rekvem**. Izvrstni solisti-sopranistka Anna Steiger, tenorist Mark Curtis in James Meek so pod vodstvom dirigenta Wernerja A. Alberta skupaj z Bavarsko mladinsko filharmonijo, Mladinskim komornim orkestrom Bavarske filharmonije, Deškimi zborom iz Augsburga in našim Akademskim pevskim zborom I. G. Kovačič iz Zagreba, pretresljivo človeško izpoved prevedli v visoko umetniško sporočilo.

V. B.

Moč glasbe in teka

»Če trenirate tek, počnite to raje ob glasbeni spremljavi, saj glasba zmanjšuje stres, ki spremlja vsak večji telesni napor.« svetuje ameriški psiholog Miller. Pred nedavnim je Miller izvedel poskus, pri katerem je več izkušenih tekačev dvakrat preteklo isto pot — prvič ob poskočni glasbeni spremljavi, drugič brez nje. Kljub temu da so progo obakrat pretekli v istem času, so vsi tekači izjavili, da so ob spremljavi glasbe lažje tekli, kar so sicer Millerjeve meritve srčnega utripa tekačev in količine mlečne kisline (mišice jo proizvajajo med svojim delovanjem) zanikale, saj so pokazale, da so tekači porabili enako količino napora v obeh tekih. Zato pa so meritve endorfinov (ki se izločajo ob vsaki stresni situaciji) pokazale, da so tekači takrat, ko so tekli

ob glasbeni spremljavi, izločili manj endorfinov, torej je bil stres večji brez glasbe, kot pa z njo. Kolikor nam je znano, je to prvi znanstveni poskus, ki nesporno dokazuje, da glasba neposredno zmanjšuje, t. i. duševno, zaznavo napora oz. stresa.

Čeprav ni izključeno, da so to Millerjevo raziskavo finančno podprli ameriški proizvajalci walkmanov, pa to nikakor ne zmanjšuje vrednosti njegovega odkritja, saj pomembno prispeva k razumevanju moči, katero ima glasba nad svojimi potrošniki, istočasno pa nam vsaj delno pojasnjuje, zakaj je našim daljnim prednikom glasba pomenila magijo in način komuniciranja z nadnaravnimi silami, demoni in božanstvi. Tako je vse do rojstva sodobne znanosti glasba zmeraj ostajala tako blizu človeka, da

se ji je ta raje predajal, kot pa da bi o njej razmišljal. Človek se je zmeraj zavedal, da mu glasba olajšuje bivanje in ga krasi, saj zmore prečistiti žalost in pomnožiti veselje, ustvariti dobro razpoloženje, ter celo zdraviti nekatere bolezni duha in telesa. V luči teh še starogrških spoznanj je Millerjev poskus zelo pomemben, saj mu je z njim uspelo znanstveno odkriti človekove fiziološke reakcije na glasbo in njeno moč.

Pa še nujen nasvet tistim, ki bodo opisani poskus opravili tudi na lastni koži: s slušalkami na ušesih lahko trenirate samo na neprometnih tereh, da ne bi pri tem izogibanju maledu stresu doživeli stres, kakršen je prometna nezgoda!

A. P.

Na tretjem koncertu **Modrega abonmaja** se je predstavil ruski violinist **Grigorij Žilain** s koncertom za violino in orkester v D-duru. Veliki umetnik je dokazal svojo tehnično dovršenost in veliko muzikalnost. Za prijeten uvod v koncert je poskrbela dobro zaigrana Ipavčeva Serenada za godala. V drugem delu sporeda smo poslušali Simfonijo št. 2 v h-molu A. Borodina. Simfonični orkester Slovenske filharmonije je vodil Anton Nanut.

Grigorij Žilain se je ob spremljavi pianistke **Fride Bauer** predstavil tudi na samostojnem koncertu dne 10. dec. 1984. Program so sestavljala najbolj znana violinska dela. Tartini-

Balet Pepelka prvič v Mariboru

V Operi z baletom SNG Maribor je bila 21. decembra premiera (in hkrati prva izvedba v Mariboru) baleta Pepelka Sergeja Prokofjeva. S prejšnjimi predstavami baletov Giselle, Hrestač, Don Kihot so si nabrali že toliko izkušenj, da so se lahko lotili tudi Pepelke, ene najzahtevnejših baletnih partitur, čeprav takšnega dela ni lahko pripraviti z ansamblom, ki šteje komaj 16 plesalcev, in s skromnimi finančnimi sredstvi.

Pepelka je pravi baletni spektakel. Skladatelj Prokofjev in libretist Volkov sta jo gradila po tradicijah in shemah starih klasičnih baletov, največ Čajkovskega. Vsaka vloga ima svojo variacijo. Pri liku mačehe in obeh zlobnih sestri je Prokofjev iz-

koristil svoj izredni smisel za humor. Poleg teh groteskni scen se vrstijo lirične pasaje Pepelke, romantični divertissement vil in še več plesov, kjer so se plesalci lahko dodobra



Olga Ilić in Miloš Bajc

razživali in pokazali svoje znanje in igralske sposobnosti. Koreograf in režiser baleta Iko Otrin, je balet ponekod dramaturško spremenil in okrajšal.

Na premieri je naslovno vlogo plesala Olja Ilić, princ je bil gost Miloš Bajc, Gojenci srednje baletne šole so plesali že večje vloge. Scena in kostumi Vlaste Hegeđušič so bili kljub skromnim finančnim sredstvom dovolj razkošni. Dirigent Simon Robinson je opravil pomembno delo. Čeprav je partitura tehnično in muzikalno zelo zahtevna, se je orkester zelo dobro izkazal. Navdušeno občinstvo je Pepelko zelo lepo sprejelo.

MIRA MRACZEK

Fotografiral: Tone Stojko

Začetek koncertne sezone v Mariboru

Mariborska koncertna poslovalnica bo tudi v tej sezoni organizirala le 10 abonmajskih koncertov. Zaradi skromnih finančnih sredstev bo manj simfoničnih koncertov in več komornih in solističnih.

Letos so, kar je hvalevredno, pohiteli s prvimi abonmajskim koncertom; že oktobra, kmalu po baročnem festivalu, so nastopili gostje iz ČSSR. Janáčkova filharmonija je v polno zasedeni Unionski dvorani predstavila program priljubljenih češkoslovaških del: Vltavo Bedřiha Smetane, Dvořakov koncert za violončelo in orkester ter simfonično rapsodijo Tarasa Buljba Leoša Janáčka. Dirigiral je Tomaž Koutnik, solist je bil mladi violončelist Bohuslav Pavlas. V njegovi muzikalni igri smo pogrešali več tona.

Mladi dirigent je temperamentno vodil izvedbo, vendar je program koncerta pripravil Otakar Trhlik, ki je pred turnejo zbolel, zato Tomaša Koutnika orkester ni bil vajen in mu je tu in tam uhajal.

Novembra je na drugem abonmajskem koncertu nastopil ansambel za baročno glasbo Collegium musicum Maribor. Koncert, ki je bil v Unionski dvorani, je pritegnil veliko več občinstva kot baročni festival. Collegium musicum je tokrat nastopil v delno novi, domači zasedbi: prvič sta sodelovala Monika Skalar, violina, in Franc Avsenek, viola, od

starih članov pa Drago Golob, oboa, Miloš Mlejnik violončelo in Janko Šentinc, čembalo. Pri izbiri izvrstne violinistke Monike Skalar je ansambel imel srečno roko. Želeli bi, da bi se Collegium musicum ustavil pri tej zasedbi. V Vivaldijevi Sonati je navdušila Monika Skalar s sproščenostjo in mehko tona. V Triosonati J.-M. Leclaira je izstopal Drago Golob. Muzikalni višek je ansambel dosegel v Telemannovem Kvartetu v g-molu (v originalu je to kvartet za flavto, violino, violo da gamba in continuo). V drugem delu smo občudovali virtuosno razigranost in spevno, nežno kantileno v delih Johanna Christiana Bacha. V Koncertu za čembalo se je v veliki dvorani zgubil zvok čembala. Večer so sklenili s Kvintetom istega avtorja.

Na tretjem abonmajskem koncertu v začetku decembra je nastopil godalni Kvartet Wilanów iz Poljske. Tadeusz Gadzina (ustanovitelj kvarteta), Pavel Losakiewicz, Ryszard Duz in Marian Vasiółka so razmerno mladi člani ansambla, ki je reden gost mnogih koncertnih odrov v domovini in tujini in nosilec številnih visokih mednarodnih priznanj. Uvodoma smo poslušali Josepha Haydna Kvartet v D-duru, op. 76 št. 5 iz skupine šestih Erdődy-kvartetov. Kvartet Wilanów se je izvedbo Kvarteta št. 2 Krzysztofa Pendereckega oddolžil svojemu rojaku, danes

vodilnemu poljskemu skladatelju. Zanimivo in tehnično zahtevno delo je kvartet briljantno izvedel. Drugi del koncerta je izpolnil Borodinov Kvartet v D-duru, eno najlepših tovrstnih del vseh časov. Mariborsko občinstvo očitno podcenjuje koncerte komorne glasbe. Unionska dvorana je bila skoraj prazna, saj se niti tistim, ki bi jim to bila poklicna dolžnost, ni zdelo vredno priti. Maloštevilno občinstvo pa je goste izredno prisrčno sprejelo in izsililo dodatek.

Poleg omenjenih abonmajskih koncertov smo do konca leta imeli še nekaj glasbenih prireditev. Pred praznikom Dneva republike se je v Mariboru sklenil 12. Festival Revolucija in glasba. Simfoniki RTV Ljubljana z dirigentom Kristijanom Ukmarjem in solistoma Boženo Glayak, mezzosopran, in Jožetom Faloutom, rog, so v Unionski dvorani izvajali dela Bohuslava Martinůja (Spomenik Lidicam), Marjana Kozine (ciklus pesmi iz težkih dni), Milana Stibilja (Koncertantna glasba za rog in orkester), osrednje delo večera pa je bila Simfonija št. 1 Vilka Ukmarja. Oba solista in orkester so se lepo izkazali in dostojno sklenili pomemben festival.

Naj omenimo še dva orgelska koncerta, nastopa zagrebškega mojstra Anđelka Kloučarja in ljubljanske gostje Angele Tomanič.

MIRA MRACZEK

jevemu Vražjemu trilčku, Griegovl Sonati za violino in klavir št. 3 op. 45 in Paganinijevemu Zvončku je izvajalec dodal še Sonato za violino in klavir op. 134 D. Šostakoviča, ki je vsaj deloma popestrila neizvirnost koncertnega sporeda.

Pianist Evgen Indjić se je predstavil kot tretji solist Mednarodnega mojstrskega ciklusa. Izredno zahteven program (G. Fauréja Tema in variacije op. 73, štiri Balade F. Chopina, etudi v ES-duru in Gis-molu F. Liszta, Davidsbündlertänze op. 6 R. Schumann) je znani virtuos izvedel s popolno tehnično zanesljivostjo in velikim poznavanjem glasbenega dela. Koncert smo poslušali 17. dec. v veliki dvorani Slovenske filharmonije.

Beethovnova komorna dela so zaživela na drugem koncertu CAMERATAE SLOVENICAE. Na sporedu so bili klavirski trii. Violinist Primož Novšak, violončelist Ciril Škerjanec in pianist Aci Bertonec so se predali komornemu muziciranju in priredili lepo glasbeno doživetje.

V. B.

14. I. 1985. v Ljubljani smo imeli priložnost videti in poslušati karirastega rockerja Rorya Gallagerja iz Irske. S svojimi fanti je pridno muzical (rockal) polni dve uri in več. Fanta je ljubljanska publika navdušila.

Sicer nekoliko postfestumski koncert je za CD ob polni dvorani vsekokor uspeh.

NG

Napovedujemo

Prireditve v Cankarjevem domu, Ljubljana. Koncert Dunajskega komornega orkestra (dirigent Philippe Entremont, Sorkočević (Sulk), Haydn, Mozart — 14. februar, APZ Boris Kraigher (Byrd, Kodaly, Lajovic, Horvat, Joch...) zborovski abonma — 23. februar, koncert Bachovih koralov kot prvi izmed koncertov v sklopu Evropskega leta glasbe (Željko Marasović — orgle, APZ Ivan Goran Kovačič) — 25. februar, ne bi pa smeli prezreti tudi rumenega abonmaja 8. februarja — Simfonični orkester SF z množico solistov in zborom Consortium musicum (Štuhec, Škerjanc, Bach).



Radijska oddaja

Iz dela Glasbene mladine, ki bo zvočno ilustrirala članke o manj znanih avtorjih in glasbenikih 4. številke (Satie, Mathias Ruegg, Vocal Summit, ...), bo na sporedu prvega programa Radia Ljubljana v soboto, 9. 2. ob 18.30.

Koncertni mojster

Koncertni mojster: nemško Konzertmeister; ameriško — concertmaster; angleško — leader.

Delo koncertnega mojstra opravlja prvi violinist v orkestru. Svoj prostor ima na zunanji strani prve vrste, poleg njega se zvrstijo še njegovi pomočniki (običajno sta dva). Koncertni mojster predstavlja celotni orkester, dirigent ga pozdravi s stiskom roke, na koncu pa se mu zahvali. Sedaj dirigenti pogosto sežejo v roke tudi vsem najbližjim glasbenikom, najprej seveda koncertnemu mojstru.

Naloga koncertnega mojstra so se izoblikovale že pred nekaj stoletji. V dobi baroka in zgodnje klasične glasbe je včasih prvi violinist tudi vodil orkester, vendar ga je kmalu zamenjal pravi dirigent. Glavno delo koncertnega mojstra, kadar ne gostuje solist —

violinist, je igranje vseh solističnih partov. Tej umetniški nalogi se pridružujejo še druge, bolj tehnično organizacijske narave. Koncertni mojster na nastopih nadzira uglasitve glasbil. Najprej preveri intonacijo zunaj dvorane, preden pridejo glasbeniki na oder, nato še tik pred prihodom dirigenta. Na klavirju zaigra ton »a« in ga včasih dopolni še z d-molovim ali D-durovim akordom. Na ta ton si instrumentalisti uglasijo svoja glasbila. Če na odru ni klavirja, prevzame njegovo vlogo oboa. Koncertni mojster na vajah opozori na intonacijsko nevarna mesta, zato mora že prej tehnično in muzikalno obdelati skladbo. Violinistom pomaga pri izbiri prstnih redov, godalcem predpiše lokovanje, pogosto pa skupaj z dirigentom pomaga pri razlaganju in oblikovanju glasbenih fraz.

Med manj prijetne naloge spada odgovornost za disciplino. Ni vedno lahko priganjati kolege k delu in jih opozarjati na napake, še posebno če je koncertni mojster mlajši od njih. Biti mora dober glasbenik, za kar pa niso pomembna leta ali spol. Včasih pride v samem orkestru do nasprotij med posameznimi skupinami ali celo med dirigentom in orkestrom. Koncertni mojster nastopi tedaj kot posrednik in usklajevalec mnenj.

Na samem koncertu lahko pride do neenotnosti in razhajanj, takrat mora koncertni mojster z odločno potezo loka uravnati ves orkester. Opravljanje nalog koncertnega mojstra v simfoničnem orkestru je zahtevnejše kot v komornem, kjer je skoraj vsak izvajalec tudi dober solist. Koncertni mojster mora dobro poznati vse instrumente v

orkestru in biti zaradi velikega števila glasbenikov jasnejši in natančnejši.

Pogosto sodeluje koncertni mojster kot predstavnik orkestra in kot glasbenik z obsežnim znanjem v programski komisiji.

Ob tako številnih zadolžitvah koncertni mojster ne more nastopati na vseh koncertih. Kadar orkester ne gostuje ali pripravlja turneje, ga zamenjujeta njegova pomočnika, ki pomagata tudi pri tehničnem delu. Na kratko bi lahko označili koncertnega mojstra kot odličnega glasbenika, z velikim občutkom za solistično izvajanje in skupno orkestrsko igro.

S koncertno mojstrico RTV Ljubljana Moniko Skalar se je pogovarjala,

VERONIKA BRVAR

Ilustracija: Črtomir Freljh



O glasbeni inspiraciji

Inspiracija je bistvo glasbe kot ustvarjalne umetnosti.

Kakor je bistvo umetnosti v koncepciji, tako je bistvo koncepcije v nehotenem (= nezavednem). — Poleg fantazije, nezavednega elementa lahko marsikaj doseže še razum, element zavesti. Torej: glavno, primarno je tisto, kar je nezavedno, poleg tega pa ni treba podcenjevati tistega, kar lahko doseže zavestni del, razum.

V svojih spisih sem zapisal, da poteka nastajanje glasbenega dela od posameznosti do celote (kar je obseženo že v besedi komponirati = sestavljati), torej izhaja od 'glasbenega domisleka', od 'motiva', ali kakorkoli že imenujemo to 'malo enoto'. Medtem pa poteka pesniško delo od celote k posameznostim, kar pove že (nem.) beseda 'dichten = verdichten' (zgostiti). Na vprašanje o vsebini glasbenega dela ne moreš storiti drugega, kakor da navedeš kakšno glasbeno temo (posameznost), na vprašanje o pesmi pa ne moreš storiti drugega, kot da, kolikor pač gre, poskušaš povedati, kaj je v njej (celota). To sem izrazil z besedami: 'Glasbena misel je trenutna, pesniška misel pa je vsepovsod navzoča.'

Kdor je neposredno pogledal v kraljestvo genialnega glasbenega ustvarjanja, ve, da brez čudeža ne more nastati nobeno pravo, trajno umetniško delo. Ta čudež se imenuje inspiracija. Kaj je glasbena inspiracija? To vprašanje postavljam v popolni zavesti, da nanj pravzaprav ni mogoče odgovoriti, marveč ga je možno le osvetliti. Ne bi pa vedel, o čem bi mogel zanesljiveje kaj povedati kot o svojih notranjih glasbenih doživetjih. Bolj gotovo kot o skoraj vsem, kar je človeškega in kar je v zvezi z življenjem. Kajti tu, v zunanem življenju, je zmoti odprto široko polje. Spomin lahko preslepi. Slike iz življenja obledijo in se kažejo drugačne, kot so bile poprej, ker jih čas sam preoblikuje. Toda srečne ure koncipiranja in ustvarjanja so večno žive in njihova usedlina je vendar ohranjena v delih, vsak čas pripravljena, da jo vznovič pregledaš; tudi če ne bi bila, bi bilo vendar razumljivo, da bi se polno ohranil spomin na trenutke nastajanja uspelega dela, kajti občutek sreče takšnih trenutkov je bistveno isto, naj že naštopi v kateremkoli življenjskem obdobju.

Ni samo gola primerjava, dobesedno res je, če pravim: zanikati pre-

vlado inspiracije v svetu duha pomeni zanikati življenjsko silo, ki viva v telesnem svetu. To je dih božji, in brez njega ne more nastati ne tu in ne tam nobeno življenje.

Prepričan sem, da vsak pravi ustvarjalec, torej vsak resnični filozof, skladatelj ali pesnik, vidi to, kar je nezavednega, kot pravo ustvarjalno pravo v umetniku.

Menda ga ni resnega skladatelja, ki svojega dela ne bi pilil, ne skiciral in tudi tako imenovanih domiselkov ne spreminjal in modeliral. To je tako samo po sebi razumljivo, da je smešen tisti, ki trdi drugače. Dejstvo je, da se je Beethoven pri svojem delu dolgo boril, da je iskal, tako rekoč brkljal, kar pa ne dokazuje, da je pro-

duciral na drugačen način, kaj šele, da tudi drugi velikani niso ustvarjali drugače. Upoštevati je tudi treba, da je bil Beethoven velik 'iskalec'. V svojih spisih sem nekoč imenoval stvaritev 'Eroice' tudi 'porodne bolečine novega simfoničnega sloga'.

Beethovnovih skicirk nimam pri roki, torej ne vem, ali so skice za ta stavek (prvi stavek 'Eroice') v njih. Vendar mislim, da je bilo pri tem primerno, da, celo potrebno premišljeno delo v kar najširšem obsegu, delo, ki bi brez njega takšna prevratna stvaritev sploh ne mogla nastati. Toda tu je bilo več dela z obliko, o kateri samo lahko govorimo, manj pa o 'domisleku'.

Če govorimo o glasbenem domisleku kot o pojmu vrednosti, ne pa

kot pojmu oblike 'majhne enote', mislim pri tem na veliki čudež inspiracije, ki je glasbi lasten, in ne na ostružke, ki dnevno letijo tudi v delavnicah največjih mojstrov.

Potek glasbenega ustvarjanja sem imenoval oblikovanje gibanja v najsplošnejšem pomenu, zaradi mene lahko tudi nesmiselno zapolnitev daljše glasbene poti. Smiselna ureditev takega poteka v urejeno, bistvu glasbe ustrezno shemo bi bila potem arhitektonika in njena najvišja izpolnitev, pri čemer se zdi, da oblike ne prevzemajo teme, marveč da teme ustvarjajo obliko, organizem skladbe. Nobena stvaritev absolutne glasbe določenega obsega ne more biti kaj drugega kot zgolj razporejanje in prešinjiranje glasbenih tvorb, njihova medsebojna igra. Potek je v svoji tonaliteti neločljiv od kakovosti teh tvorb; nemogoče si ga je predstavljati in abstracto.

Kje tiči razloček med živim, smiselnim organizmom in med izpolnjeno oblikovno shemo... ne v kopičenju lepih tem, nedoločenih domiselkov, ampak v njihovem medsebojnem prepletanju. Sreča, zanimivost, vrednost, mikavnost vsega glasbenega oblikovanja je konec koncev v tem, da en domislek rodi drugega; da tako rekoč glavni domislek iztisne iz sebe druge, katerih organska pripadnost je s tem ohranjena. In ne samo 'teme' v šolskem smislu, marveč vse, kar v stavku sploh 'nastopa', raste in cveti iz tega jedra ali debila. Toda tudi neodvisno nastale teme se lahko vključijo v pravi organizem in njihova formalna pripadnost je, skrivnostno kot vse v glasbi, zagotovljena.

Vsekakor pa sloni vsako oblikovanje večjih glasbenih stvaritev na zavestnem miselnem delu in ga ni mogoče primerjati z inspiracijo v smislu domislince; otroče je, če se kdo brani besede 'refleksija' in če kdo hoče zanikati kombinatorični moment. 'Zavestno miselno delo' tu ne pomeni, da računaš tako dolgo, dokler ne dosežeš zanesljive rešitve; pač pa lebdi nekaj pred teboj, neka oblika, ki bi jo hotel najti; trudiš se, snuješ, zametavaš, dokler ne pride srečni trenutek, ki prinese tisto, česar se potem seveda 'domisliš'; vse to pa je vendar odvisno od pradomislince.

Hans Pfitzner

Prevod in priredba

PRIMOŽ KURET

Ilustracija:

EKA GREGORČIČ



Eric Satie

1866—1925

»Če naj se človek sploh zanima za Satieja, mora biti že od samega začetka osvobojen vsakršnega interesa, sprejeti mora zvok kot zvok, človeka kot človeka, opustiti iluzije o idejah reda, izrazih občutenja in vse ostale estetske zvižaje.«

John Cage

ROJEN SEM BIL ZELO MLAD V ZELO STAREM SVETU

Ekscentrična osebnost Erika Satieja (1866—1925) je v ozkih okvirih njegove dobe morala šokirati sodobnike. Satie je izhajal iz aktualnega trenutka sedanjosti, ni se oziral na vzore 19. st., hkrati pa je paberkoval pri avantgardnih težnjah drugih umetnosti. Zato ostaja v prehodnem obdobju razpadanja stare in rojevanja nove umetniške zavesti s svojimi ironično sprevernimi izpadi osamljena harlekinska figura. Kot nikogaršnji naslednik, nikogaršnja šola, se Satie umešča na rob tedanjega glasbenega življenja. S te pozicije, hkrati pa skozi neogotiko, neohelenizem, instantaneizem, povezave s kubizmom, dadaizmom, skratka z vsemi trenutno najaktualnejšimi ezoteričnimi gibanji, ponuja Satie svoje umetniško izhodišče, ki je tako, kot je bilo proklamirano skozi glasbeno formo, osupnilo.

Njegova odprtost za različne spodbude s tako različnih področij in obdobjih je pogojevala povezanost Satijevih skladb z mnogimi umetniškimi in intelektualnimi krogi, vendar njegove glasbe ni moč opredeliti z nobenim izmed njih. Tako se kot pianist v Chat Noir in Auberge de Clou (1888) ukvarja z glasbo za kabaret in café-koncerte, to pa kasneje vključuje v svoje skladbe: okoli leta 1890 piše glasbo za Pèladansovo delo *Les Fils des étoiles* in za Boisov *La porte héroïque du ciel*; neohelenistični interes se odraža v treh klavirskih skladbah *Gnossiennes* (1887) in v operi *Socrate* (1918); tendenca po združevanju različnih umetnosti je prisotna v klavirskih skladbah *Sports et divertissements* (1914), katerim so dodane risbe in teksti; v baletu *Parade* (1916—1917) je tesno povezan s kubizmom, v baletu *Relache* (1924) pa z dadaizmom; že 1920. je iznašel »musique d'ameublement«, 1924 pa je napisal eno najzgodnejših skladb za nemi film *Entr'acte cinématographique*.

Njegovo vključevanje v najavantgardnejše struje je samo zunanji izraz odpora proti ustaljenemu. Satiejev ludistično-instantaneistični, neresno — resni svet ostaja v svojem bistvu nespremenjen, odraža pa se skozi absurdistične tekste, ironično naivne risbe in »blanc et immobile« glasbo.

ALI VESTE, KAKO SE ČISTIJO TONI? TO JE ZELO UMazan POSEL. TKANJE TONOV JE ČISTEJŠE. MOŽNOSTI RAZVRŠČANJA SO ZELO ZAPLETENE IN ZAHTEVAJO DOBER VID. TU PA SMO ŽE NA PODROČJU TONSKE TEHNIKE.

Satie, ki se je od gregorijanike naučil, da je možna prazna in negib-

ljiva glasba, ustvarja glasbo brez formalnega razvoja in logike, sestavljena je iz nekaj elementov, ki se v nepredvidenem nizu ponavljajo. Po drugi strani pa po vzoru srednjeveške notne slike opušta metriko, deljenje taktov, dinamične oznake in predznake. Poleg gregorijanike je na njegovo glasbo močno vplivala tudi ideja instantaneizma, ki jo Grete Wehmeyer opredeli kot »... nekakšno dadaistično agresivno formulacijo tistega, v evropskem umetniškem in zahodnem mišljenju razširjenega dvoma, ki se nanaša na vzročnost, logiko in usmerjenost proti cilju...«, v nasprotju s tem pa »instantaneizem povečuje trenutek — »instant««. Povezovanje ideje instantaneizma z iskanjem v smeri

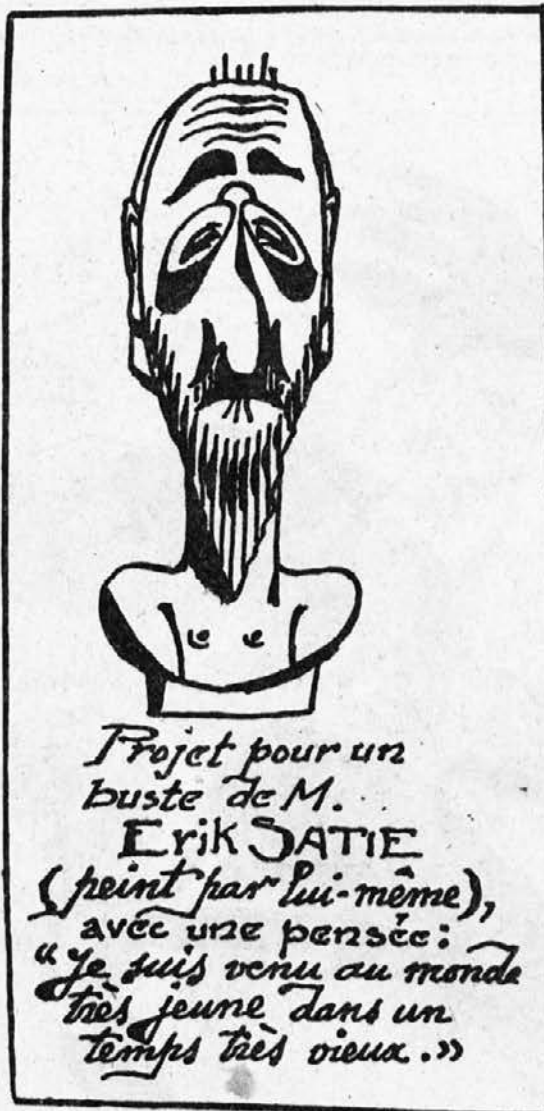
»blanc et immobile« je v svojih skrajnih primerih dalo glasbo stanja ali »musique d'ameublement«, kakor jo je Satie poimenoval leta 1920. (Glasbo, v kateri se trenutek navezuje na trenutek, pri čemer so trenutki med seboj neodvisni, vsak pa ima vrednost na sebi). Tako nastaja glasba brez vezi, glasba brez razvoja, glasba brez izraza, glasba kot nizanje stanj, glasba kot zvočenje, kot taka pa anticipira Cageovo »chance music«, Mesriaenovo predstavo o glasbi, kot o pisani preprogi, in prepletanje zahodnjaškega mišljenja o glasbi z vzhodnjaškim.

S svojim odnosom do umetnosti, s svojimi estetskimi stališči se je Satie pomaknil tako daleč pred svoje sodobnike, da je njegove številne domisljice, bodisi besedne, bodisi glasbene, moč dojeti šele z obnovo dade in pojavom Cagea na evropski glasbeni sceni.

KAJ SEM JAZ?

VSAKDO MI BO PAVEDAL, DA NISEM NIKAKRŠEN GLASBENIK. Eden izmed ciklovov Satijevih klavirskih skladb nosi naslov *Jack in the Box*. Zofija Lissa piše: »Vrednost poskusa je vrednost samega postopka in ne dela, kakor dokazuje ustvarjanje Erika Satieja.« V nasprotju z načinom mišljenja svojega časa, si je Satie že do 1890 leta zastavljal vprašanja, ki so začela šele nedavno vznemirjati estetiko. S pomočjo svoje instantaneistične vizije umetniškega v spoju z vsakdanjim se Satie skozi svoje skladbe, tekste in ekscese rešuje navlake duhovnega nasledstva 19. st. Prav v tem smislu imajo »blanc et immobile«, neskončna ponavljanja, monotonija in dolgčas svojo funkcijo. Seveda pa ostaja odprto vprašanje, ali ni bil poleg utesnjenosti svojega časa Satie utesnjen tudi z omejenostjo svoje čisto glasbene invencije. Kot izraz umetniške pozicije, ki je imela daljnosežne posledice, so njegove skladbe v luči »nasledujočih estetskih« zvižajev bolj navodilo, koncept, »instant« v svojem drugotnem pomenu. Jack in the Box je šokanten samo prvič. Toda kaj potem? Potem sledi instantaneizem, to pa je zahteva po vrednotenju z druge strani ustaljenih kriterijev. Zamenjava kriterijev pa seveda ne more vplivati na njegovo glasbo kot tako. Ali jih bo prenesla ali ne, je odvisno od posameznikove lastne izbire.

NATAŠA KRIČEVCOV
Prevedla: N. V.



Claude Debussy

1862—1918

Ostati zvest sebi... brez madeža. Navdušenje okolja pokvari umetnika, in bojim se, da postane nato tudi le izraz svojega okolja. Disciplino je treba iskati v svobodi in ne v formulah trhe filozofije, ki služi le šibkim. Ne poslušajte nasvetov od nikogar, razen od vetra, ki gre mimo in nam pove zgodbo o svetu.

Vidite, nekateri veliki možje si sicer prizadevajo s trmasto strogostjo za to, da ustvarijo vedno znova novo, številni drugi pa si od novega prisvajajo trdovratno to, s čimer so nekoč uspeli. Toda za to zgodovinskost ne dam nič. Seveda jih bodo slavili kot mojstre, vendar je to le vljudnostna oblika, da se jih rešijo ali opravičijo njihove vedno znova ponavljajoče se umetnostne prijeme. Jaz vsekakor poskušam to glasbo pozabiti, ker me ovira pri poslušanju tiste, ki je še ne poznam ali jo bom šele 'jutri' spoznal... Zakaj naj bi se vezal na to, kar že predobro poznam?

Od Beethovna dalje se kažejo dokazi o nesmiselnosti simfonije. Že pri Schumannu in Mendelssohnu je simfonija le še sicer spoštovanja vredna, toda že šibkejša ponovitev prejšnje forme. Kajti tudi 'Deveta' je bila le genialna napoved nečesa novega. Simfonija razodeva veličastno željo zrasti prek običajnega, se osvoboditi običajnih oblik in doseči harmonično veličino freske. Beethoven torej zares ni hotel zadržati stare oblike in prav tako malo pozvati k posnemanju svojih prvih začetkov. Skozi odprto okno je treba pogledati v svobodno nebo, toda zdi se, da je skoraj za vedno zaprto; nekaj ustvarjalnih srečnih primerkov na tem področju komaj opravičuje prijem in neživljenjske skladateljske vaje, ki jih po stari navadi imenujemo 'simfonije'.

Trdijo, da je Beethoven svojo zvočno zgradbo kronal z besedo in da je finale Devete nekakšna lirčna drama. Ali ni to preprosto poskus uporabe Wagnerjeve teze na Beethovnu?

Mlada ruska šola je poskušala simfonijo obnoviti tako, da je vpletla ljudske motive; uspelo ji je tudi izklesati iskriče drage kamne, toda ali ni bil mučen nesporazum med tem, kar so hoteli iz nje narediti?... Moda tem, ki so jih vzeli iz starih ljudskih pesmi, se je razširila medtem

prek vsega glasbenega sveta: razgibale so se celo najmanjše province od vzhoda do zahoda in jemale stariim kmetom nedolžne pesmi iz ust, ki so jih spet našli v svoje lastno začudenje z vsakršnimi zvočnimi okraski. Obdržale so sicer plah ostanek svoje lastne melodije, toda gospodovalni kontrapunkti so jih prisilili, da so pozabile na svoj podeželski izvor.

Iz tega bi morali zaključiti, da simfonija pripada preteklosti kljub številnim poskusom spreminjanja, in sicer zaradi svoje toge razkošnosti, slavnostne zgradnje in filozofskega ter natičkanega občinstva? Ali niso tudi le nadomestili starega okvira iz motnega zlata z grdo pločevino moderne instrumentacije?

Simfonija je na splošno zgrajena na pesmi, ki jo je skladatelj slišal že kot otrok. V prvem stavku zveni, kot

ponavadi, téma, ki jo hoče skladatelj obravnavati; nato se začne prava izpeljava téme... Drugi stavek se razširi v deško veselost, ki je posejana s toni, polnimi občutja; pesem je medtem stopila povsem v ozadje — ker se to tako sliši; toda spet se pojavi, in témo izpeljuje dalje; to očitno zanima poznavalce, brišejo si pot s čela in občinstvo kliče skladatelja. Toda skladatelj ne pride. Skromno prisluškuje gotovo 'poklicnim' glasovom, ki ga zadržujejo, mislim, da bi slišal zares svoj lastni glas.

O Beethovnovi pastoralni bi lahko rekli, da sediš pred umetno pokrajino, kjer se rahlo bočijo hribi iz pliša, meter po deset frankov, in kjer so krone dreves nakodrane z navijalkami za lase.

Ljudskost 'pastoralne' sloni vsekakor na splošnem nesporazumu

med naravo in človekom. Treba si je predstavljati le prizor ob bregu potoka!... Potoka, iz katerega pač pijejo krave (glasovi fagota bi radi, da bi to verjeli!), da ne govorimo o slavčku v gozdu in švicarski kukavici, ki sodi bolj v umetnost M. de Vaucansona kakor v naravo, ki to ime zasluži. Vse to je nesmiselno posnemanje ali povsem samovoljna interpretacija. Preprosto zato kažejo številni listi starih mojstrov lepoto neke pokrajine v vsej njeni globini, ker nikjer naravnost ne posnemajo, marveč se živijo v 'nevidnost' narave. Ali lahko pokažemo skrivnost gozda tako, da zmerimo višino dreves? Ali ne zbudi ravno njihova neizmerljiva globina oblikovalno fantazijo?

V tej simfoniji je Beethoven sicer povsem otrok časa, ki je poznal naravo samo iz knjig... To dokazuje 'nevihta', simfonični stavek, kjer ta strah in bojazen človeka in stvari romantično preoblečena, medtem ko pravi grom kar preveč bobni.

Napak bi bilo, ko bi mislili, da ne spoštujem Beethovna; tako genialen glasbenik kot on se je pač lahko tudi enkrat temeljiteje zmotil kot kdorkoli drug... Človek ne more pisati samih mojstrov; če pa porečete, da je pastoralna simfonija mojstrovina, potem izgubi ta beseda v primeri z drugimi deli svojo dokazno moč. In samo to mislim.

Moderna italijanska šola je brez vsakega umetniškega pomena. Široko občinstvo ljubi dela slabega okusa. V vseh časih jih je bilo dovolj, saj ustrezajo potrebam. Lahko poskusimo vse, vendar jih ne bo mogoče iztreti... So ljudje, ki jim je v užitek, da grejo v določene javne hiše; le-te so za ljubezen isto, kar je veristična šola za glasbo.

Kje je naša francoska glasba? Kje so naši stari klavecini, pri katerih je najti toliko prave glasbe? Oni so poznali skrivnost tiste prave gracije, tistega občutja brez božjasti, ki smo ju zatajili kot nevaležni otroci.

V svoji operi 'Pelleas in Melisande' sem uporabil čisto nehote izrazno sredstvo, ki se, kot se mi zdi, bolj redko uporablja, namreč molk (nikar se ne smejte!). To je morda edini način, da zares dojamemo vsebino trenutnega občutja. Wagner ga je uporabil enostransko, kot čisto dramatični učinek.

Prevod in priredba:
PRIMOŽ KURET
Ilustracija:
ČRTOMIR FRELIH



Mitja Reichenberg

Mitja Reichenberg se je rodil 25. 9. 1961 v Mariboru. Tam je obiskoval Srednjo glasbeno šolo, diplomiral pa je junija 1984 na ljubljanski AG na oddelku za kompozicijo pri prof. Danielu Škerlu. Zaposlen je na SGS Maribor, kjer predava kontrapunkt, harmonijo in oblikoslovje.

Doslej je objavil z drugimi slovenskimi skladatelji.

— Pišeš, kaj te pri tem vodi?

»Glasba je nekaj, kar mora biti v tebi, ne glede na okolje in tvoje osebno počutje, torej nekaj, kar nastaja spontano. Govorim o glasbi kot ideji, in ne o glasbi kot sredstvu. Pomembno je, kaj hočeš povedati, ni pomembno, s kakšnimi sredstvi govoriš. Vse, kar od drugih zahtevam, je, da so me pripravljene razumeti. Kdor razume mene, razume mojo muziko.«

Kakšno glasbo pišeš?

»Težko je govoriti o svoji glasbi. Laže jo je pisati. Zame je glasba samo prehod iz besednega pripovedovanja v zvočno-tonsko. To pa ne pomeni, da pišem programsko glasbo. Označil bi jo lahko kot pripovedno-izpovedno.«

Tvoja glasbena sredstva...

»...Z njimi v poslušalca spodbujam podobne občutke, kot sem jih imel sam, ko je glasba nastajala. Posegam po znanih prijemih, ne izogibam pa se modernim izrazom.

Kaj je zate moderno sredstvo?

»Raje bi govoril o sodobnih sredstvih, ker moderno-kaj je danes moderno? Začne se gotovo spet pri sodobni ideji, ki potegne za sabo nujno tudi sodobno sredstvo. To sredstvo je lahko tudi banalno ali otročje enostavno: šum, pok, včasih en sam ton, drugače oblikovan, drugače zastavljen. Ne bojim se sodobnosti.

Mnogi mi očitajo, da sem pesnik v glasbi. Ampak rajši sem pesnik kot novinar v glasbi. Če kdo misli, da piše bolje kot jaz, naj mi tega nikar ne pripoveduje, naj mi to dokaže s komponiranjem.«

Tvoja glasba je torej sodobna?

»Je, vsekakor. Že zato, ker je sedaj napisana. Ha, ha...«

Pa tehnika?

»Tehniko prilagam vsebini skladb. Uporabljam različne tehnike, saj je tudi vsebina mojih skladb različna. Vedno dam prednost glasbenemu sporočilu, tehnika mi je le sredstvo izraza. Marsikdo pa išče v izrazu vsebino.

Spomladi 1984 so v Mariboru izvedli mojo *Passacaglio in fuga* za godalni orkester. Naslov res ne

pove veliko, le dve stari glasbeno-tehnični obliki. Zato pa sem vložil več truda v zvok. Nihče ni vedel, o čem sem v skladbi premišljeval. Vsi, izvajalci in poslušalci, pa so ju sprejeli, saj so jo občutili. Priznati moram, da je bila tudi dobro izvedena.

Pišeš za odrasle in za otroke...

»Obdelujem fantazijo in otroci se na to zelo odzivajo, saj je njihova fantazija neprestano budna in pripravljena sodelovati. Seveda pa pišem tudi za odrasle. Tudi oni najdejo v mojih skladbah marsikaj, sicer ne bi segali po njih. Takšne so recimo klavirske skladbe z mitološko vsebino: *Evropa, Pigmallon, Adonis*... Te skladbe so na videz brez vsebine. Vendar pa nosi celotno vsebino že naslov: *Evropo*, kot vemo, je ugrabil Zeus, spremenjen v belega bika, *Pigmallon* je bil kipar, ki se je zaljubil v svoj kip ženske, ki je zaradi njegove velike in resnične ljubezni tudi oživel, *Adonis* je bil najlepši mladenič med bogovi... Podobno je tudi v skladbah za klavir in violino, ki so izšle pri DZS v publikaciji Slovenski skladatelji mladim violinistom: *Radovedni pajac* in *Zaspani pajac*, pa v skladbi *Vino in*

voda za dve violini in klavir. Vsebinska je nepotrebna. Naslov pove dovolj.«

Pravzaprav je zanimivo, da pišeš za otroke...

»Otroci so sposobni marsičesa, česar odrasli nismo. Mi se ujamemo v meje razuma. Bojimo si priznati otroške lastnosti. Bojimo se, da bi bili otročji. Za otroke pišem zato, ker jim lahko veliko povem. Pravzaprav so skoraj vse moje skladbe majhne pravljice, če jih poslušajo otroci, in resnica, če jih doživljajo odrasli.

Zato moraš imeti fantazijo, ali ne?

»Fantazija mora biti orožje vsakega človeka, v življenju se velikokrat zatekamo k njej. Je nekakšen azil pred vsakdanjimi problemi. Svojo fantazijo uporabljam kot neskončno skledo, iz katere jemljem besede, zvok in vsebino skladb. Fantazija je moj zaveznik.«

Je res najtežje pisati za otroke?

»Za otroke je težko pisati, ker jih je težko razumeti. Tistemu, ki jih razume, to ni težko.

Tvoje skladbe imajo nenavadne naslove...

»Moji naslovi govore o tem, kako naj se človek skladbi približa. Gre za trenutek pred glasbo. Naslov naj sproži fantazijo, ki jo glasba potem

obdeluje. V bistvu je predigra k skladbi. Sploh pa sem za združevanje vseh zvrsti umetnosti. Če izvajalec to dojame, sprejme, nekako vsrka, bodo skladbo razumeli tudi poslušalci. Poglej, *Pravljica o deklici in morju* za godalni orkester in klavir ima na primer vsebinsko, vendar ni njena ujetnica. Vsebiha — pravljica je le zato, da pričara razpoloženje. Ali pa zbirka klavirskih skladb *V starem gradu*. Že sam naslov te postavi v svet, kjer potem zaživijo skladbe: *Grajska vila, Škrat, Začarani vrt*... Moje skladbe so zmeraj pripovedno-izpovedne. Morda bi omenil še zanimivo *Tedensko sulto* za flavto in klavir. »Tedenska« zato, ker je 7-stavčna, vsaka skladba ima naslov dneva v tednu. In 5-stavčno »klasično« simfonijo *ANTANOS* za simfonični orkester, ki je pravzaprav velika slika majhnega leta 1983. Ali majhna slika velikega leta?«

Je tvoj izraz romantičen?

»Poglej — obdobje romantike je sicer res že zdavnaj mimo, ampak, ali ni vsak človek neke v sebi romantičen? Poglejmo recimo jazz, blues, rock... Tudi tu najdeš »romantiko«. Seveda sodobno. Človek pač nosi v sebi vse občutke in čustva, le da nekaterim daje prednost, jih pokaže svetu, druge pa zapira vase.«

Kako je s temi občutki v tvoji glasbi?

»Večkrat postavim kak čustveni problem iz ozadja v ospredje, recimo v baletu *Tri pesmi* za plesalca, plesalko in simfonični orkester. Naslov ima po treh mojih pesmih, vsaka od njih predstavi po eno zgodbo iz življenja in človeških odnosov.

To so zgodbe za odrasle, vendar so občutja odraslih in otrok mnogokrat zelo podobna. Otrok je žalosten zaradi svojega nagačenega medvedka, ti boš žalostna zaradi svojega fanta. V čem je razlika? Ni je. Oba bosta žalostna, to vama bo v tistem trenutku skupno. In to je pomembno spoznati.«

Pa zborovske skladbe...

»Pišem za vse oblike zborov: mešane, ženske, moške, otroške, mladinske... Moje skladbe je včasih težje razumeti kot izvajati. Seveda pa pomeni razumeti tudi pravilno izvajati, oboje je neločljivo povezano.

Odmev na tvojo glasbo...

»Do zdaj dober. Pripovedujem na enostaven način, zato so nekateri



prikrajšani za razglabljanja. Sicer pa — vsak človek ima svojo umetnost, jaz imam pač takšno...»

Tvoji nameni za prihodnost?

»Enaki. Vse dokler bom imel dovolj fantazije. Če mi jo bo pa kdo ukradel, bom nehal. Ampak najprej jo mora najti!«

Kaj pa tisti, ki se s teboj in s tvojim delom ne strinjajo povsem?

»Verjetno živijo tudi takšni ljudje. Največkrat sem jim, vsaj sam tako mislim, premalo »sodoben« ali pa preveč »poetičen«, ali pa bog si ga vedi kaj še. Ti ljudje verjetno niso pripravljeni niti poslušati mojih besed in tako niso pripravljeni sprejeti moje glasbe, ki je skoraj takšna, kot sem jaz. Če sem iskren — ti ljudje me sploh ne zanimajo.«

In kakšno glasbo poslušas ti?

»Poslušam vse, kar mi je dosegljivo — radio, plošče, koncerte, posnetke... Včasih poslušam tudi posnetke kakšne svoje glasbe. Pa ne zato, da bi v njih do neskončnosti užival, ampak zato, ker se mi morda lahko ob tem porodi kakšna nova ideja. Saj veš, človek nikoli ne more povedati vsega naenkrat. Vse potrebuje svoj čas. Tudi moja glasba. Večkrat jo dolgo nosim v sebi, jo obdelujem, pilim, bolj idejo, kot glasbo samo, ko imam čas, pa jo spravim na papir, kjer zaživi.«

In če ne?

»Res je. Včasih hitro vzklije, včasih se pa obotavlja. Če šepa ali ima predolg nos ali premajhno glavo, jo pa za nekaj časa odložim. Saj veš, nekatere stvari mora človek prespati. Sam ob sebi, sam s seboj. Včasih je prav to težko, to, odtegniti se od družbe in nekaj časa živeti samo za nekaj kapljic idej. Včasih je prav to odločilno.«

All ni človek tako vedno nekako sam?

»Nekako. Na videz. Vendar ima lahko prav takrat v sebi prava maratonska razmišljanja in pogovore. Seveda pa je na zunaj zmeden.«

Ukvarjaš se tudi s poezijo...

»Res pišem poezijo, natančneje liriko. Saj je tudi v besedah skrita glasba. Prava beseda je kot pravi zvok. Ni razlike, le da besedo razume več ljudi. Podobno kot z mojo glasbo je tudi z mojo poezijo, za nekatere je le utrinek, za druge pa majhno ali veliko spoznanje...«

Te služba ne ovira pri delu?

»Nikakor. Delam v dovolj pisanem kolektivu, pa tudi z dijaki se razumem. Problemi so pa tako in tako povsod. Tudi z menoj...«

HELENA JANEŽIČ

Zanimiva obeležja

Praznovanja glasbenih obletnic in iskanja najrazličnejših možnosti za obogatitev glasbenih programov v tem letu je večina evropskih dežel vzela zares. Po dolgih spiskih načrtov sodeč bo leto 1985 kar prekipevalo od glasbe; iz obsežnih programov smo skušali izluščiti nekaj zanimivih obeležij in prireditev;

Avstrija

V tej deželi bodo poleg mnogih prireditev baročne glasbe slavili predvsem svojega skladatelja Albana Berga (1885—1925). Na Dunaju bodo izvedli obe njegovi operi Vojčka in Lulu, avstrijska Glasbena mladina pa pripravlja po manjših mestih serijo koncertov, na katerih bodo izvajali dela Albana Berga in Gustava Mahlerja. V tem letu pa začnajo Avstrijci tudi z izdajo celotnega Bergovega opusa.

Poleg mnogih simpozijev in posvetovanj bodo organizirali idealno glasbeno šolo (kljub temu, da je v Avstriji glasbeno šolstvo na visoki ravni), na podlagi katere želijo še izboljšati način pouka in ga prilagoditi našemu času in njegovim potrebam. Avstrijci bodo tudi pripravili finalni del evropskega tekmovanja mladih glasbenikov.

Povejmo še zanimivost — v Avstriji nameravajo izdelati Bachove orgle in nanje izvesti cel skladateljev opus, ki ga je napisal za orgle.

Belgija

Tu je spisek tako dolg in pester, da je težko izbrati.

Zelo zanimiva je serija koncertov evropske glasbe, ki je nastala med 1485 in 1685 — se pravi dvesto let pred rojstvom velikih baročnih mojstrov, katerih obletnico letos praznujemo. Na valonskem festivalu bodo izvedli šest koncertov najsodobnejše glasbe. Veliko prireditev bo v Belgiji posvečenih »neklasični« glasbi, saj prirejajo rock festival, glasbeni tabor jazza, dan družinskega muziciranja... 21. junij v mnogih deželah proglasijo za dan muziciranja, tako bodo tudi v Belgiji letos na ta dan poskusili spodbosti množično glasbeno udejstvovanje. Mladim ljubiteljem glasbe in popotnikom bodo izdali glasbeni potni list — izkaznico, s katero bodo imeli prost vstop na vse glasbene prireditve v Belgiji in mnoge v tujini.

Ciper

Tu bodo organizirali teden klasične glasbe, na katerem bodo zbrali

čimveč najbolj ciprskih glasbenikov, tudi tistih, ki živijo in delajo v tujini. Poleg tega razpisujejo natečaj za novo kompozicijo, zasnovano na ciprski ljudski temi.

Francija

Ta glasbeno bogata dežela bo veliko prireditev in festivalov posvetila baroku in stari glasbi. V Parizu bodo skupaj z Londonom in Dunajem priredili razstavo Mahler in njegov čas. V Aix-en-Provence pripravljajo Južni rock in pa Festival jazza mediteranskih dežel (Francije, Španije in Jugoslavije).

Zvezna republika Nemčija

Poleg drugih Bachu in Händlu posvečenih prireditev je zanimiv seminar s koncerti (aprila v Stuttgartu) na temo Bach in 20. stoletje. V Tübingenu bodo 11. festival posvetili mednarodnemu prikazu folka, rocka, jazz, kantavtorstva, pantomime, kabareta... Julija bodo v Bonnu evropski dnevi študentov glasbe — srečanje študentov srednjih glasbenih šol in akademij, posameznikov, zborov, orkestrrov, ansamblov in skupin. Avgusta bo nemška Glasbena mladina v Weikersheimu pripravila interdisciplinarni simpozij z naslovom Vloga glasbe v vzgoji in razvoju mladega človeka.

Islandija

V Reykjaviku bodo zgradili koncertno dvorano, ki je doslej niso imeli.

Irska

Zanimiva ideja so irski Opoldanski koncerti po galerijah in drugih prostorih, ki niso v prvi vrsti namenjeni muziciranju. V Dublinu bo tekmovanje izdelovalcev glasbil. Ustanovili bodo irski mladinski jazzovski orkester (s podporo irske banke!); irska pošta bo izdala posebne znamke Bacha, Händla in Scarlattija.

Italija

Tu bodo skušali izvesti vsa največja baročna dela (Matejev pasion v milanski Scali, Händlova Julija Cezarja v rimski operi); Zanimivo je mednarodno tekmovanje v kompoziciji, ki ga razpisuje Ministerstvo za zunanje zadeve; skladatelje pod 40 let vabijo, da do 1. junija pošljejo novo scensko glasbeno delo (lirično opero), ali simfonično delo (lahko s solisti in zborom), ali pa komorno delo (od 1 do 15 izvajalcev).

Lichtenstein

Izjemna ideja v tej deželi je namenjena razširjenju glasbene kulture — izdali bodo Orffova dela za šole v Braillovi pisavi za slepe.

Nizozemska

V Utrechtu organizirajo Festival holandske zgodnje glasbe — 200 glasbenih dogodkov na najrazličnejših mestih. V Zwolleju bo julija mednarodni kitarski teden.

Norveška

Novembra bo v Oslu konferenca na temo Glasba in zdravje. Avgusta pa bo to mesto gostilo skladatelja Xenakisa — na tamkajšnji akademiji bo njemu posvečen seminar.

Švedska

Organizirali bodo odprto hišo za mlade glasbenike, septembra bo v Stockholmu festival elektronske glasbe; agencija Rikskonsert se je obvezala, da bo v tem letu skušala zaposliti čimveč brezposelnih glasbenikov.

Švica

Decembra bo v Zürichu seminar s koncertnim programom na temo Politčna glasba, cela vrsta glasbenih dogodkov bo posvečenih ženskam v glasbi — skladateljicam in poustvarjalcam, Glasbena mladina Švice bo poleg običajnih glasbenih taborov organizirala še tri nove (srednjeveško glasbeno delavnico, elektroakustično delavnico in tečaj komorne glasbe za godala s klavirjem).

Turčija

Svoj veliki vsakoletni festival v Istanbulu bodo še obogatili, nastopili bodo najvidnejši glasbeni mojstri iz celega sveta in raznih glasbenih zvrsti, med njimi celo Ivo Pogorelec.

Finska

Na predstavitvi mladih glasbenikov bosta sodelovala tudi jugoslovanska nagrajena Jasminka Stančul (klavir) in Andrej Petrač (čelo).

Jugoslavija

Slovenskih načrtov ne bomo naštevali, ker jih lahko preberete na 3. strani. Med najzanimivejšimi v drugih republikah pa so predstava Zgodbe o vojaku I. Stravinskega v izvedbi študentov umetnosti v Beogradu, tekmovanje skladb za mladinski simfonični orkester, ki ga prireja Zveza skladateljev Vojvodine, in pa natečaj za mladinsko opero, ki ga razpisuje JRT.

Kooooončnoooo!!! delam

Ljudskost Janija Kovačiča

— NAREDIM (L) — odslej v vsaki družinski diskoteki! (nasvet in EPP) 1

Janijeva štiri leta trajajoča domisljica je uspela dobiti svoj ovitek, nalepke, tekste na notranji strani ovitka (ker je to veliko ceneje)... in celo vtisnjen računalniški program!

»NUS PRIKAZUJE Jani Kovačič LJUDJE (zavod za zaščito malih ljudi)«

V nizu sedemnajstih komadov, ki so na plošči in so nam že nekaj časa znani, se Jani »giblje« od tradicionalnega rocka preko glasbenega eksperimentiranja, čistokrvnega blue-ja, funkyja (-ne ravno »ta pravega«) do jaza, gospela, soula... To je Janijeva običajnost, to je on, njegova že tolikokrat izrečena originalnost in izvirnost ideje, s katero poseže v sicer že obstoječo glasbeno obliko, stil, a vse to dovolj domiselno in smiselno vkomponira v novo stvaritev, da jo lahko ima za greh le tisti poslušalec, ki je s svojim glasbenim vedenjem običjal v dobi pred Haendlom. Jani Kovačič pa na albumu **Ljudje** nenadoma (če ob tem pozabimo na njegovo Belokranjsko kolo) spregovori tudi v drugačni podobi — ljudska pripovednost N strani (=3. stran) te najprej preseneti, nato navduši, sledi faza radovednosti: »ljudskost« Janija Kovačiča? In si vzameš nekoliko več časa in poslušas.

V slovenskem prostoru je »pora-ba« (tudi Izraba) ljudskega blaga vse bolj popularna. Ljudsko pesem povzemajo in prirejajo v komercialni glasbi, narodno-zabavni, rocku, t. i. resni glasbi — nekaterim so važnejši že znani ljudski napevi, drugim je primeren tekst, tretji uporabljajo zgolj »ljudske« instrumente, četrti se poskušajo le ljudsko obnašati, peti... na žalost gre največkrat le za izkoriščanje ljudskega gradiva in potvarjanje ljudske pesmi. Naše slovenske ljudske pesmi, tako različne po karakterju, so resnično dober vir tem za variranje. A to prednost le malokdo spretno in tehtno prenese v lastno ustvarjalnost ali poutvarjalnost. Jani Kovačič je prav gotovo ena tistih redkih osebnosti, ki mu je uspelo začutiti duh naše zanimive in bogate slovenske glasbene dediščine. Lastne tekste, ki so nastali na osnovi poznavanja slovenskih ljud-



1 (R) DE-FEN
DE-LA- H DE LA-AH DE LAH DELAH

2 PRILKA

3 PSALM 203
DAJ JE NE-NO SA - DUJ CE CE ME MORE H
CE ME MORE H VI-DET SVO-LE LI-BI-CE

skih motivov, je uglasbil in jih prenesel v ustrezne godčevske sestave.

Pasjon, Desetnica, Prilika in Psalm 203 so Janijevi poskusi čimboljšega približevanja avtentičnosti ljudske glasbe, kjer pa gre nujno samo za stil slovenske ljudske pesmi, ki ga je navdihovala, da jo je pričel tudi ustvarjati. Janijeva ljudskost zavestno ostaja v okviru dane stilnosti, ki pa jo po svoje podaja ozi-

roma izpoveduje lastno kreativnost v dani stilnosti. Ena od bistvenih značilnosti ljudskega izročila je prav gotovo spontano preoblikovanje in improvizacija — In prav to je v že omenjenih Janijevih pesmih (Pasjon, Desetnica, Prilika, Psalm) še kako prisotno. Eksaktnega notnega zapisa skorajda ne moreš oblikovati, saj gre največkrat za nestalni ritem (prosi ritem), zategovanje, ki nastaja glede na izvajalčevo razpolo-

ženje. To še najbolj doživljamo pri **Desetnici** (edino besedilo, ki ga Jani ni spesnil sam), tipični slovenski pesmi baladnega značaja s preprosto melodijo, ki se močno prilagaja vsebini teksta. Le-tega nam Jani podaja v osnovni a-mol tonaliteti s spremljavo na kitari, samo dramatičnost pripovedi pa stopnjuje z vložki na goslih. V vse to pa se zelo pretkano vplete element francoskega šansona.

Pedenjžep

Ena bolj priljubljenih tem ljudskih pesmi je opevanje vojaških služb in njihovih posledic. Jani je svoj **Pas-jon** tekstovno oblikoval po vzoru Štreklevih vojaških motivov (Karel Štrekelj, Slovenske narodne pesmi), pri čemer je uporabil preobrat, ki ni običajen za tovrstne pesmi. Deljenost pripovedi vseskozi podčrtuje glasbeno ozadje, katerega osnovni motiv povezuje pesem v celoto. Z uporabljenim kombinacijo instrumentov (bisernica, brač, vojaški in mali boben, gosti, pomparidon in pikolo) mu je uspelo dati pesmi pravo razpoloženje. Njena posebnost so »blue« akordi in koloriranje na kitari.

Pripovednost, ki je značilna za celoten album *Ljudje*, prihaja v ospredje tudi v pesmi *Prilika*. To je zgodba o kmetu, ki jo pevec podaja v govorni obliki, mestoma, v refrenih, pa tekst oblikuje bolj melodično. To specifičnost še poudarja glasbena podlaga, ki tokrat tematsko ni vezana s samim besedilom. Oblikoval jo je Lado Jakša, ki je na sintetizatorju umetno pridobil zvok ponavljajoče se glasbene skrinjice in lajne. Ljudska pesem je vedno znova vezana na gib in to pravilo velja celo v Janijevi *Priliki*. Ob siceršnji pripovednosti je pesem zaradi svojega ponavljajočega se ritma (valček in improvizacija nanj znotraj zelo znanega obrazca) vendarle plesno zastavljena. 2

Po kontinuiranem razvoju preide pesem na koncu v vokalni vzgib, ki mu sledi vstop lajne in ta pesem v ritardandu zaključuje.

Medtem ko je glasbeno-instrumentalna obdelava v pesmih *Pas-jon*, *Desetnica* in *Prilika* poudarjala ljudskost, pa te v *Psalmu* niti ne pogrešamo. Psalm 203 je namreč edini primer zgolj vokalne pesmi, ki je zaradi svoje preprostosti in dejansko ljudsko izpeljane melodične linije kaj hitro dojemljiva za vsako uho. Nastala je kot inspiracija na pesmi, ki so podobne znani prekmurski **Val so cenci velli**, čeprav nezavedno. Dinamične in ritmične razlike, ki jih Jani vnaša v svojo interpretacijo, jo vendar odmikajo od prej omenjene pesmi. Posebnost doseže tudi z vokalno gradacijo, ustrežno stopnjevanju vsebini pesmi. 3

»Sicer pa je zelo nesmiselno iskati podobnosti oziroma istosti z ljudsko pesmijo, ker bi potem lahko to naredili pri sleherni pesmi. V bistvu gre le za prevzemanje stila, ki ga po svoje podajaš.« (Jani v razgovoru)

Nedvomno je Jani talentiran ljudski pevec. Sicer pa bo prihodnost še pokazala vrednost njegove ustvarjalnosti.

TATJANA GREGORIČ
Fotografija:
Božidar Dolenc

Televizijska mladinska glasbena redakcija je prejela jugoslovansko priznanje »Mlado pokolenje« za cikel oddaj predvajanih v letu 1982 pod naslovom *Pedenjžep*. Urednica mladinskega glasbenega programa in voditeljica *Pedenjžepa*, muzikologinja Jasna Novak, priznanja ne povezuje samo z oddajami v letu 1982, kajti *Pedenjžep* je na sporedu že tretje leto.

Glavni junak — *Pedenjped*, (idejno ga je zasnoval Niko Grafenauer, po upodobitvi Marjana Mančka pa je nastala lutka, ki jo animira Nace Simončič) — povezuje raznoliko oddajo, sestavljeno iz več samostojnih točk, v pravilno celoto. Pri vodenju mu pomagata še pevca Mateja Koležnik in Andrej Šifrer, ki sta pri otrocih zelo priljubljena. V glasbenih in plesnih predstavah so že nastopali učenci iz glasbenih šol, razni orkestri, plesne in animatorske skupine. V načrtu imajo predstavitev nekaterih športnih dejavnosti, ki so tesno povezane z glasbeno

estetiko, kot npr. športna ritmična gimnastika, drsalni in kotalkarski nastop. *Pedenjžep* se je mladim gledalcem zelo prikupil in na uredništvo pošiljajo veliko svojih risbic in pisem.

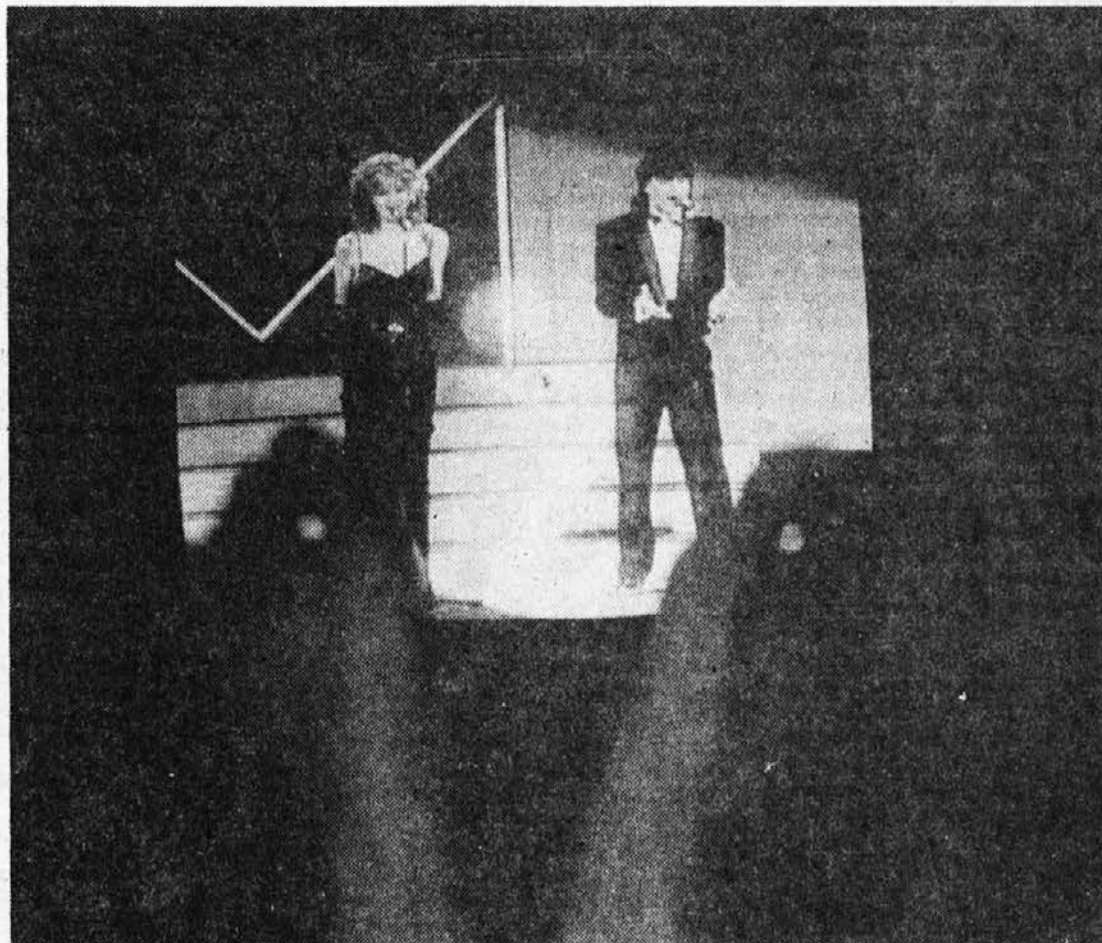
Velik uspeh, nagrada za prizadevno delo in želje malih gledalcev kljub vsemu vodstvu televizijskega programa ne pomenijo dosti. Za tekoče leto 1985 (Evropsko leto glasbe!) je bilo predlaganih 10 oddaj, vendar jih je vodstvo vključilo v svoj program le 8. Poleg tega so oddaji še skrajšali snemalne dneve. Mladinska glasbena redakcija se stalno bori z velikimi finančnimi težavami.

Polnoma mesečna oddaja, namenjena glasbenemu in plesnemu izobraževanju, ob vsesplošni bedi kulturnega televizijskega programa seveda ne more delati čudežev. Mladi so prepuščeni samim sebi, svoji lastni presoji, ki jih pogosto vodi v brezizraznost, pasivnost, nekritičnost in potrošniško miselnost. V prihodnosti pa prav od njih pričakujemo veliko kulturno osveščenost, saj smo

jim zgradili nov hram kulture — Cankarjev dom.

Ustvarjalci *Pedenjžepa* še naprej načrtujejo bogatejšo in bolj zasnovano oddajo. V entuziazma polni ekipi so sodelovali in še sodelujejo režiserka nagrajenih oddaj Metka Leskovšek, nasledila sta jo Vojko Boštjančič in sedanji režiser oddaje Zoran Lesić-Vukotić, scenografi Mirta Kruljč (sodelovala z M. Leskovšek), Belica Škerlak in Jože Spacal, tajnica Viktorija Tonč, ki skrbi za vse že posnete trakove in kostumografinja Milena Kumer. Pri scenem oblikovanju veliko pričakujejo tudi od dijakov Srednje šole za oblikovanje. Vse oddaje že od samega začetka idejno vodi Jasna Novak. Z veliko ljubeznijo do dela, občutljivostjo za lepoto in izžarevanje umetnosti skuša slediti svojemu sporočilu mladi generaciji: »Glasba je samotno iskanje, ki naj ne omamlja kot opij, ampak nudi razmišljanje in razvijanje duha.«

VERONIKA BRVAR
Fotografija: **LADO JAKŠA**



Jazz à la Eric Satie

V prvi številki tega letnika smo med nastopajočimi na Jazz festivalu Saalfelden '84 posebej pohvalili koncert avstrijske skupine Vienna Art Orchestra. Ta je bil namreč glasbeno zelo zanimiv in domiseln, pa tudi celovit, saj je bil v celoti posvečen glasbi francoskega skladatelja Erica Satieja (več o njem si lahko preberete v osrednjem članku te številke), moža, ki je v začetku dvajsetega stoletja s svojimi svežimi idejami vplival na marsikaterega pomembnega skladatelja in ki še danes daje misliti vsakomur, ki se upira okostenelosti starega in spoprijema z iskanjem novega.

Satie je želel ustvarjati »glasbo brez zelja«, (»sans choucroute«) brez nabuhle »ekspresivnosti«, brez strogo »preračunanega« (in tudi za poslušalca predvidljivega) poteka glasbene linije, skratka, kot jo je sam imenoval, »belo in nepremično« glasbo lebdečega trenutnega stanja, vendar polno nepredvidljivih in navidez naključnih navdihov.

Jazz mu ni bil neznan (vemo, da se mu tudi v praksi ni izogibal), posebno pa sta ga privlačila njegova spontanost, predanost trenutnemu navdihu, ritmična večplastnost in improvizacija. Zanimal je predalčka-nje glasbe na »vzvišeno — visoko — resno« ter na drugi strani »zabavno« glasbo ter tudi v tej drugi znal najti glasbeno zanimive spodbude in ustvarjalni navdih.

S svojimi razmišljanji in glasbeno inovativnimi idejami je Satie zanimiv tudi za sodobne jazzovske glasbenike. Prav člani skupine Vienna Art Orchestra in še posebej njen vodja, komponist in aranžer Mathias Rüegg, so našli v Satiejevi glasbi toliko vznemirljivega, da so posneli dvojni album, ki ga v celoti inspirirajo Satiejeve skladbe in ga tudi koncertno izvajajo (npr. na Jazz festivalu Saalfelden '84).

V svoji glasbi niso želeli izrabiti Satiejeve motive za lastne improvizacijske ekshibicije, temveč z lastnimi glasbenimi sredstvi (tistimi instrumenti pač, ki jih člani Vienna Art Orchestra igrajo: Wolfgang Puschnig, saksofoni in flauta, Harry Sokal, saksofoni in flauta, Roman Schwaller, tenor saksofon, Hannes Kottek, trobenta in komet, Karl Fian, trobenta, Christian Radovan, trombon, John Sass, tuba, Woody Schabata, vibrafon, Wolfgang Reisinger, tolkala, Laureen Newton, vokal) zvočno »razmišljati« o njenih bistvenih odtenkih.

Komponist tega »hommage à Satie« z naslovom »The Minimalism of Erik Satie« in vodja skupine Mathias Rüegg je znal občutljive »lebdeče« strukture Satiejevih zgodnjih klavirskih skladb mojstrsko pretopiti v orkestralni zvok pihal, trobil, ritmične sekcije in odličnega glasu pevke Laureen Newton. Tudi improvizirani deli dihaljo satiejevsko in se ne dušijo v improvizacijskih klišejih, ki jih pri manj domiselnih jazzovskih glasbenikih po nekajkratnem poslušanju znamo že kar na pamet.

Elemente sodobnega jazzovskega muziciranja, skupinsko improvizacijo, zvočni eksperiment na posameznih instrumentih, nenavadno instrumentalno uporabo glasu ipd. so člani Vienna Art Orchestra znali inventivno spojiti z izraznostjo Satiejeve glasbe, ki s tem ni bila niti malo osiromašena. Dobila je samo novo barvo, vsak glasbenik skupine pa ji je dodal še svojo osebno jazzovsko izkušnjo. Tako »prekomponirana« z razmišljajočim odnosom in veliko muzikalnostjo nadgrajena Satiejeva osnova predstavlja živo uredničenje njegovih idej o nesmiselnosti razvrščanja glasbe v razne predalčke, bolj ali manj resne, jazzovske, »klasične« ipd. (povsem neprimerne izraza »resna glasba« se še danes nikakor ne moremo otrestiti, čeprav obstaja mnogo vsebinsko in glasbeno angažiranih skladb, zamišljenih in izvedenih presneto »resno« in zavzeto tudi v dru-

gih sodobnih glasbenih zvrsteh). Tudi druga Satiejeva misel o »nepredvidljivosti« in »naključnem lebdečem pretakanju« zvočne linije je v spontanosti, improvizaciji in zvočni občutljivosti odličnih glasbenikov Vienna Art Orchestra prišla dobro do izraza.

Pogosto srečujemo podobne glasbene »spomine«, posvečene posameznim skladateljem, posebno so se razmnožili v rock in pop glasbi. Tam pogosto v glasbeno zelo osiromašeni obliki zlorabljajo melodično osnovo neke znane skladbe in jo preoblečejo v nov, kičast in nedomiseln zvočni plašč.

Redki so primeri, ko je takšno »prekomponiranje« na mestu, muzikalno smiselno in dovolj tehtno. Prav v jazzovski obarvani glasbi se včasih posreči kakšna posebno uspešna sinteza te vrste. Izrazna širina, odprtost ter muzikalno-tehnična dovršenost dobrih jazzovskih glasbenikov in komponistov omogočata takšno združitev različnih stilov in glasb na višjem nivoju, kot se je to zgodilo pri »The Minimalism of Eric

Satie«. Le tako je lahko nastala in se »opravičila« ta zvočna kontemplacija na glasbo francoskega skladatelja, pri čemer ni trpel niti avtor originala, niti na novo nastala glasba.

Za zaključek koncerta in plošče je komponist Mathias Rüegg kot nekakšno navidezno provokacijo dodal še skladbo z naslovom »Erik Satie se mi v sanjah trikrat ni prikazal«, čisto lastno kompozicijo, kjer se le sem in tja pojavljajo odbleski satiejevskih zvočnih oblik, kot spomin in hkrati povabilo k novim razmišljanjem o širini glasbe ter njeni neulovljivosti v predsodke, šablone, stile in različne slušne predate.

LADO JAKŠA



Jeanne Lee

Glasba, ples in poezija

Pariz leta 1969. Evropi se prvič predstavijo nekateri mlajši ameriški jazzovski naprednjaki. Vrstijo se koncerti, jam sessioni, snemanja. Archie Shepp tega leta posname eno svojih najodmevnejših plošč — *Blasé*.

Na njej še posebej izstopa prodorni glas mlade, temnopolte pevke — Jeanne Lee. Jeanne, vedno odprta za različne glasbene težnje in pripravljena na nove, zanimive glasbene avanture, ni nikdar pristajala na delovanje v hermetično zaprti glasbeni sceni. Še istega leta se prične njeno dolgoletno sodelovanje z avantgardno pevko Jay Clayton, temu prijateljstvu lahko ob bok postavimo še nekatere projekte z Marionom Brownom, Anthonyem Braxtonom, Andrewom Cyrilleom. V sedemdesetih letih Jeanne že stalno živi v Evropi. Pojavlja se v skupinah multiinstrumentalista Günterja Hampela ali pa kot vodja lastnega Galaxie Dream Banda. Na začetku tega desetletja se je spet preselila v Združene države, kjer deluje v okviru majhnega združenja glasbenikov, slikarjev, pisalcev, literatov. Jeanne je lansko leto s skupino Vocal Summit, končno prvič nastopila tudi pri nas. Upajmo, da ne zadnjič.

Razlika med ameriško in evropsko jazzovsko sceno? Prisotni ste bili na obeh.

Zame je vse samo glasba. Zares ne vidim toliko razlike, te da mogoče rhythm&bluesa ne slišim v Evropi. Rhythm&blues je izvorna ameriška glasba, ki je vplivala na dobršen del ameriškega jazzu. Gledano z evropskega stališča je evropski jazz koncept nove klasične glasbe združil s prvotnim jazzovskim občutjem. To je glavna razlika, ki jo vidim. Če delam z ustvarjalnimi glasbeniki, mi je vseeno, od kod prihajajo. Vseeno pa moram tudi takrat, ko sodelujem z evropskimi glasbeniki, »stati« za rhythm&bluesovskim občutjem, če hočem peti nekaj, kar izhaja iz njega.

Precej ste sodelovali z evropskimi glasbeniki. Delali ste z Günterjem Hampelom...

Pa Willemom Breukerjem in še s kom. Rada pa bi kaj skupnega naredila tudi z Irene Schweitzer. Preprosto rada imam glasbo.

Toda ali se te izkušnje kaj razlikujejo od tistih z ameriški glasbeniki?

Vse je odvisno od posameznika. Vsi bi radi delali kaj drugačnega, mogoče v duhu rhythm&bluesa ali pa nove klasične. Odprta sem do vseh vrst glasbe. Odraščala sem v času razraščanj komunikacij po celem svetu. Danes lahko slišiš prav vse. Tako vzameš in uporabiš tisto, kar te privlači. Nato to združiš v novi obliki, aranžiraju. Kvalitativno je po mojem vse odvisno od posameznika, ne glede na to, od kod prihaja. Delala sem z ljudmi iz Afrike, Zahodne Indije, Japonske, Evrope, ZDA... in vse je odvisno samo od posameznika.

Kaže pa, da so Evropejci bolj dovzetni za vašo glasbo kot Američani. Kje vidite vzrok za to?

S tem se ne bi popolnoma strinjala. Ko sem delala za ameriško publiko, so bili odzivi trdnjši in to zato, ker govorim angleško in ker je šlo za odraz tistega, kar bi lahko povedali oni. Res pa je, da se je v Ameriki veliko težje ukvarjati s kreativno glasbo, ker je industrija usmerjena v rock in country. Če poješ jazz ali katerokoli drugo vrsto kreativne, improvizirane glasbe, enostavno ne doživiš pravega odziva. Tradicija ni tako močna kot tukaj. Tradicija umetnosti, vseh umetnosti, ne samo glasbene, je mnogo starejša, daljša in globlja v Evropi. V Združenih državah, kjer je dežela stara komaj 200 let, ljudje sami pri sebi še niso razčistili, kje je mesto umetnosti. To je škoda, saj se tam dogaja veliko stvari, za katere ljudje preprosto ne vedo. Ko sem imela letos nekaj koncertov za publiko, pred katero še nikdar nisem nastopala, so po njem nekateri prišli k

*meni in mi rekli: »Vi morate biti najboljše prikrita ameriška skrivnost.« Hoteli so poslušati, ugajalo jim je, bilo je nekaj novega. Sistem v ZDA pa ni dozveten za kreativno glasbo. Gre za industrijo, ki prinaša denar. Industrija sledi formuli: Če si uspešen, se moraš znova in znova ponavljati. To pa ni v naravi kreativne glasbe, ki se mora spreminjati. V Evropi to malo bolje razumejo. Za umetnost je več prostora.

Vocal Summit. Kdaj in kako ste pričeli s to skupino?

To je bila ideja Joachima Ernsta Berndta, ki je že osnoval Baden Baden clarinet Summit in Percussion Summit. Tako je prišel do ideje narediti še Vocal Summit, v katerem smo bili od začetka Bobby McFerrin, Laureen Newton, Jay Clayton, Urszula Dudziak in jaz. Bobby in Laureen delujeta še na drugih področjih. Sicer pa je tako tudi z ostalimi. Jay ima lastno vokalno skupino, Urszula veliko dela s svojim možem Mihailom Urbaniakom in jaz veliko nastopam solo, pa s plesalci, z otroki in Günterjem Hampelom. To je bil res fin koncept, ki nam je omogočil, da smo skupaj prišli vokalisti-improvizatorji. Sicer pa ni tako nov. Medve z Jay sodelujeva skupaj že skoraj 15 let. Tako je to za naju le še ena možnost za improviziranje. Cela ideja, da bi vokalisti-improvizatorji delali skupaj, ni vsakdanja. Obstaja sicer nekaj skupin, ki to počno, vendar ne toliko na področju jazzu. Ideja je bila očitno vseskozi prisotna. Joe je bil le prvi, ki jo je s finančno pomočjo udejanil.

Ali je glasba Vocal Summit pisana ali improvizirana?

Nekaj stvari je napisanih. Vedno imamo temo ali občutje, ki je osnova za improvizacijo. Vsi pišemo skladbe, ki jih prispevamo v skupen repertoar. Delamo na skladbah vseh. Včasih se stvari lotimo tudi kolektivno. Vsak prihaja v skupino z drugačno »opredeljenostjo«. To je tisto, kar je naredilo skupino tako bogato. Ne prihajamo iz istega prostora, imamo pa skupen občutek za ton, ritem in za, ne samo za glasbeno tehniko, temveč tudi za srce glasbe. Urszula prihaja v skupino z ljudsko glasbo in jazzom kot podlago, Jay z novo klasično glasbo in jazzom, jaz z rhythm&bluesom in jazzom in Bob s klasično instrumentalno. Tako je Bobby lahko klarinetist, tolkalec in basist. Hkrati pa je pripravljen delati vse od boogieja do gospelsa. Vsi torej prispevamo nekaj svojega. Dovolj smo izkušeni, da lahko sodelujemo kljub tako različnim ozadjem.

Če bi pogledali na vlogo vokalne glasbe v jazzu štiridesetih let in jo primerjali z njeno vlogo v sodobni glasbi, kje bi videli razlike?

Ne vem, če sem dovolj velik strokovnjak za takšne primerjave. Vem, da je v času mojega glasbenega razvoja vokalna glasba sledila istemu razvoju kot instrumentalna glasba. Premik proti sodobnemu, osebnemu svetu, v katerem živimo. To velja za glasbo štiridesetih, petdesetih in osemdesetih let.

Glas postaja očitno danes vedno bolj aktualen?

Na različnih področjih je kar nekaj izrednih pevcev: Abbey Lincoln, Sheila Jordan, Betty Carter, Sarah Vaughan, Ella Fitzgerald. Sedaj so končno tudi pevci začeli pisati glasbo za pevce, kar se močno razlikuje od tistega, ko za pevca piše glasbenik. Pevci namreč pozna ustroj glasu. Veš, kako mora zapeti C, kdaj mora zapeti vibrato, čist ton...

Kje vidite možnosti za svoje izpopolnjevanje?

Sem pesnica in koreografinja. Tako je zame zanimivo izpopolnjevanje na tisti točki, kjer se srečajo poezija, glasba in ples. Tako tudi komponiram. Ustvarjati hočem nekatere rituale, kjer bodo sodelovali plesalec, pevec in glasbenik. Tako je moja lastna pot usmerjena v razvoj repertoarja opernega gledališča, kjer lahko delam s plesalci... To je moj svet, moja pot. Rada bi delala s plesalci in pevci, ne samo s pevci.

IČO VIDMAR

Ilustracija: Janez Zalaznik



Videokiks

Videokiks v drugo. Neprijetne sanje?

Ko se je T. odpeljal iz podzemnega parkirišča, se je tok njegovih misli uskladi s hitrostjo delovanja motorja njegovega avtomobila. Posel, posel, posel, vstopnice za tekmo, posrani tip v obračunih in ustnice Nastassie Kinski. Ustavil se je na repu kolone pred mostom. Njegovi prsti so se poigravali z gumbi za izbiro radijskih programov. Šport, disco, neznani politik... Pogled mu je zdrsnil mimo rdeče neonske reklame za Pepsi Colo na ogromen zaslon sredi reke. Neverjetno! Zabava za voznike? Na njem se je namreč premikalá ogromna povečava obraza Brucea Springsteena. In kaj je zdaj to? Springsteena je ujel tudi na svojem radiu. Lahko bi se zaklel, da je bila slika na zaslonu popolnoma usklajena z zvoki iz radia. Ujet sredi popoldanske špice, se je T. počutil zelo osamljenega.

E. S., direktor podjetja, ki posoja video kasete klubom po celi državi, se smeji: »Poskus z velikim ekranom smo napravili zato, da bi ironizirali trenutno obsedenost od videov. Povsod so. Zato smo postavili zaslon tja, kjer ga ne bi nihče pričakoval.« Obsedenost, to je prava beseda. Ob 24-urnem glasbenem video kanalu in zaslonih v vsaki kavarnici ali baru se je »pojočih glav« težko otresti. Napotimo se v prvi bar. Z vseh strani buljijo-vate ogromni zasloni. Ostane ti le to, da gledaš v splotje na drugi strani ceste ali pa v pijačo. Prečudovito mesto za zmehek. Ko pogledaš v oči svoje najdražje, vidiš v njih odsev Princea z zaslona za svojim hrbtom.

Za vse to bombardiranje je svet tehnikiča že iznašel novo skovanko — videoglasba. Ta ima tudi že svoje heroje. Prince, miniaturni ljubimec, se z lahko razprtimi ustnicami približuje kameri. Končno prava ljubezen. Cyndi Lauper je na zaslonu dovolj sladka, da zakrije včasih »seksualno problematično« vsebino svojih pesmi. Prince in Cyndi sta kralj in kraljica razstave video spačkov, vladarja videokiksa.

»Video in naše mesto sta eno!« oznani na prvi obletnici video kanala župan in zbrani zvezdniki, lizunski novinarji ter snobi, ki si lahko privoščijo vstopnico za prestižni klub, navdušeno skočijo v zrak. »Poleg tega razglašam, da se Radio mesto od danes naprej imenuje VIDEO MESTO!« Navdušeno ploskanje. Na proslavi zvemo, da so bili celo nekateri filmi Beatlov in Stonesov že video. Navzoči veselo prezrejo dejstvo, da ti izdelki nikdar niso bili videi v današnjem pomenu besede, ne po tehnični plati, pa tudi ne po vlogi. Ustvariti je pač treba mitološke zgodovinske predhodnike videoglasbe.

Na prireditvi podelijo tudi nagrade, ki so ceneni odsev nagrad filmske akademije. Znano dejstvo je, da si želi vsaka rock zvezda postati filmski igralec, podobno znano pa je tudi, da nobena od njih s filmi ne more narediti kariere. Kaj je potem bolje kot majhna igralska proslava, ki jo lahko zvezdniki jemljejo zlahka, ob tem pa se lahko tudi pretvarjajo, da je ravno ta »tisto pravo«. Mislite, da režiserje veseli ustvarjati kratka video skrupala? Tokratno nagrado sta dobila Godley in Creme. Tako sta mogoče dosegla svoj cilj in sta srečna. Za vse ostale pa je podelitev nagrad sanjarjenje o hollywoodskih studijih, velika domišljajska igra.

Ko se je T. naslednjega dne vozil prek mosta, je na zaslonu uzrl obraz kavboja Ronnieja. Prijela ga je strašna želja, da bi se zapičil v prtljajnik avtomobila pred sabo.

V osemnajstem nadstropju ogromnega nebotičnika utripajo zasloni, pred katerimi pa ni nikogar. Tu je eden od glavnih centrov glasbenega video kanala. Na zaslonih teče dva dni star posnetek programa. »Sicer pa tudi doma nimam priključka za naš kanal,« pripomni eden tamkajš-

njih sodelavcev. »Tako lahko svoje prispevke slišim šele dva dni po oddaji. No, brez škode. Srečen bi bil, če bi lahko na večino člankov, ki jih napišem tu, pozabil v trenutku, ko jih vzamem iz pisalnega stroja.« Še ena od tistih situacij, ko je končni izdelek odtujen od svojega ustvarjalca.

Strogi zakon tega kanala je »Žaliti izvajalce in ustvarjalce je prepovedano«. Tako je nemogoče pisati kakršnekoli ocene. Izjava: »Če povem, da je Cyndi Lauper ravnokar izdala video in da je ta sijajen, potem je vse v redu. Zato pa si moram izbiti iz glave vsakršno željo, da bi napisal, da je to sranje.« Video se predstavlja izven vsakega konteksta, brez mnenj, brez česar koli, na kar bi lahko gledalci reagirali. Ni ne dobrih ne slabih videov. Videi so! Skrajni primer »neuporabnega in brezpomenkega« obveščanja.

Seveda pa je geslo »Nobenega razsojanja« le navidezno. Do močne »diferenciacije« video gradiva pride že dosti pred pripravo oddaje. Seveda je tudi ta storjena v imenu vse-mogočnega občinstva. V imenu tega, kar hočete VII Še enkrat prihaja do tiranije kvazipopularnosti. Pri tem pa se med zoženimi mejami izbora predstavlja precej preveč proizvodov. Ta količina otopi posameznikovo pozornost in ta se niti malo ne potruditi, da bi pogledal izven na plačnjuro prinesenega izbora.

»Mi smo rock'n'roll postaja.« Rock'n'roll. To je jezik, ki ga skuša kanal za vsako ceno poudariti. D. J.-je so naedomestili V.J.-ji, video jockey. Ti so edina živa bitja, ki jih poleg pop zvezd občinstvo lahko vidi na ekranu. Izjava: »Ne pustimo jim, da bi izražali svojo osebnost. Določimo jim celo oblačila. Tako jih na zaslonu ne boste videli v krznenih oblačilih ali v čem podobnem. Obla-

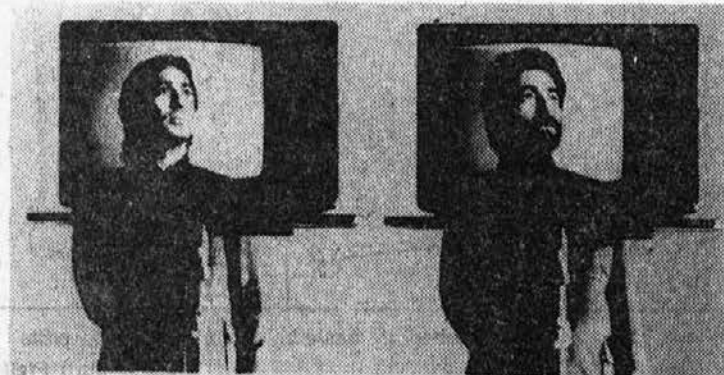
čiti se morajo mlado, rock'n'rollovski. Nositi morajo kavbojke in majice. Tudi govoriti morajo v jeziku rock'n'rolla. Biti morajo gostobesedni, uporabljati čimveč kratkih besed ter okrajšav kot »rif« ali »hit« in čimmanj dolgih stavkov.« In kaj je rock'n'roll na zaslonih našega kanala? To je prodajanje konformizma pod nalepko revolucije, tako kot v reklamah za kavbojke, kjer že s tem, ko si jih natakneš na zadnjo plat, postaneš čudovito svoboden. Tak je video skupine Twisted Sister, kjer osiveli stari rocker Dee Snider reši »težko-mentalneža«, ki ga uklepa njegov militaristični oče. Rock'n'roll je protest. Ali je to Sar.my Hagar, ki javska zaradi omejevanja hitrosti na avtocestah? Rock'n'roll našega kanala niso hardcorovci Hüsker Dü ter Black Flag in celo ne Bruce Springsteen. Pri tem so se morale zvezde že zdavnaj ovedeti, kako butasto delujejo na zaslonu. Dee Sinder je že precej let družinski oče. Tudi Billy Idol si ponoči ne upa v nevarne dele mesta, pa čeprav hoče na zaslonu delovati kot cestni pretepač.

Nobenega upanja ni, da bi lahko video obstreljevanje ustavili. Lani je v deželi kavboja Ronnieja nastalo 2000 videov in ta številka je letos še nekajkrat večja. »Videokiks« je v fazi buma. Postaja vedno bolj tehnično dovršen in bled. Vedno več videov se širi v kratke filmske operete in si s tem dviguje »sij« lastne pomembnosti. Bombardiranje s sliko na zaslonu ni in ni predaha. Ali imaš sploh še kako drugo možnost kot popoln sprejem ali pa prisilni jopič?

T. je tokrat zgoden. Izognil se je konici. Požene avto in gleda v zaslon. Nenadoma izgubi oblast nad volanom. Ko zavoli v nasprotni vozni pas, gleda novi film Nastassie Kinski. Z njenim obrazom v spominu odleti skozi vetrobran svojega športnega avtomobila...

Neprijetne sanje? Nikakor ne! Vse to je že resničnost. Prispevek je povzet po članku Dona Watsona o newyorški video postaji MTV (New Musical Express).

PBC



godley & creme

Srp/ ZKP RTV Ljubljana

Skupina Srp je dobra tri leta čakala na svojo veliko ploščo. In zdaj prihaja ta precej prepozno, v času, ko so fantje izgubili že večino svoje zagnanosti in prenikavosti. Tako je glasba na tej plošči v glavnem mlaha, prazna, skoraj že karikatura iskrive »srpovščine« izpred kakih dveh let. Zanimivo je, da se je na albumu znašla le ena stara »srporeta« **Poslednja večerja**, ki je kljub zelo skrčeni obliki še vedno Srpova najbolj domiselna skladba. Novi izdelki **Maturantski izlet** ter **Svuda ljudi svuda zastave** se v nobenem pogledu ne morejo meriti s starimi »hiti« skupine, kot npr. **Kritično** in **Drugovi omladinci, zdravo!** Glasbeno pomenijo le drugorazredno žvečenje starih Srpovih domislic z redkimi novimi pobliiski, pa tudi senilni humor tipa **Brecelj und Feo** jih ne more razživeti, temveč jih naredi še bolj inertne, posiljene, na trenutke celo odbijajoče. Podobno velja tudi za instrumentalne skladbe. Pomanjkanje humorja v njih, neposrečena »resnobnost«, ki se enkrat nasloni na tradicionalne jazzovske klišeje, drugič pa na prozoren avantgardizem... Kakor da bi bilo skupino strah narediti kak korak proti radikalnejšemu oživljanju svojega glasbenega izraza. In to je že skoraj vse. Fantom namreč ne uspe na album spraviti niti pol ure glasbe.

No, končno oceno svoje glasbe so si izrekli kar sami, s tretjo verzijo **Kritične**, najbolj prečiščenim samozadovoljevanjem na plošči. Del izjave na koncu skladbe: »Mi pa, da lepo premislimo, kaj smo delali teh 30 minut...« Gojci in ostali, če vam takrat to ni bilo jasno, je meni zdaj toliko bolj!

PBC

Svetlana Makarovič/ Nočni šanson/ Dokumentarna

Pri Dokumentarni je izšla plošča naše pesnice Svetlane Makarovič z naslovom **Nočni šanson**. Že dolgo si naši glasbeniki in pesniki prizadevajo razviti to zvrst, vendar jim ne uspeva najbolje. V šansonu morata namreč beseda in glasba hoditi zares enakopravno z roko v roki, biti morata aktualni in razumljivi, ljudem v danem trenutku pisani na kožo.

Po Franu Milčinskem-Ježku, ki je svojčas oblikoval čisto svoj slog, smo Slovenci po dolgem času dobili



posnetke ustvarjalke, ki ve, kaj je šanson, ki zmore besedno in glasbeno kreativnost zaposliti naenkrat. Plošča prinaša trinajst pesmi iz sporeda, s katerim Svetlana že nakaj časa uspešno nastopa po Sloveniji: lepo je oblikovana in zelo dobro posneta — barva je seveda črna-bela, glasba molovsko ubrana in beseda precej trpka. Skozi preprosto in otroško naivno podajanje lepo tekočih rim prodirajo kritične misli o pojavih v naši družbi, o situacijah, ki jih hočeš nočeš vsak dan živimo. Kot že tlikokrat — v pravljicah, pesmih in drugod — se je Svetlana Makarovič ponovno predstavila kot občutljiva in razmišljujoča ustvarjalca, ki ne le ve, kaj želi povedati, ampak zna to izredno svojsko in privlačno izraziti.

KAJA ŠIVIC

Aleksandar Obradović/ Simfonije in koncerti/ RTB

Ob koncu lanskega leta so pri RTB (3130061) izdali zanimivo ploščo pri nas in na tujem priznanega skladatelja Aleksandra Obradoviča. Na njej so predstavljene tri simfonije (II., III. Mikrosimfonija in V. — Intima), poleg tega pa še dva koncerta (za klarinet in godala, za violončelo in orkester). Skladbe so nastajale od 1954. do 1979. leta, zato tudi lahko sledimo razvoju skladateljevega simfoničnega ustvarjanja.

Skladbe so zanimive, stavki so raznoliki. Obradović pritegne poslušalca z domiselno obravnavo tematskega gradiva, ki ga v veliki meri obravnava atonalno. V III. (-mikro) simfoniji k domiselnemu oblikovanju prispevajo še elektronska glasbila.

V koncertih je vloga solističnega instrumenta dobro usklajena z vlogo orkestra. Obradović v veliki meri uporablja tolkala (razen v koncertu za klarinet in godala). Oblika skladb je jasna in izhaja iz tradicionalnih oblik z manjšimi spremembami.

Skladbe (predvsem simfonije), rahlo spominjajo na ruske modemi-
ste, česar pa ne moremo šteti v
slabo, saj avtor ohranja svoj jezik.

Skladbe so dobro izvedene (izva-
jajo jih simfoniki RTB, le III. simfonijo
izvaja Simfonični orkester RTV Ljub-
ljana).

Plošče bo vesel vsak privrženec
sodobnejše glasbe. Obradovičeve
skladbe dokazujejo, da je (nekateri
bodo seveda trdili, da je zastarel)
tudi z modernim prijemom mogoče
ustvariti privlačno glasbo.

TOMAŽ RAUCH

Olga Milošević/ RTB

Mezzosopranistka Olga Milošević, po rodu iz Črne gore, sicer pa diplomantka beograjske akademije in že od leta 1963 članica ansambla Beograjske opere, se ob pomoči simfoničnega orkestra RTV Beograd na plošči predstavi z arijami iz najbolj znanih oper, in sicer s tremi arijami G. Verdija (Azucenina arija iz Trubadurja, dve ariji Ulrice iz opere Ples v maskah), z arijo Pauline iz opere Pikovova dama P. I. Čajkovskega, arijo Koncakovne iz Borodinove opere Knez Igor, arijo Lotte iz opere Werther J. Masseneta, Arijo Dalije Saint-Saënsove opere Samson in Dalila ter dvema arijama Karmen iz opere Karmen Georges Bizeta. »Železni« repertoar povsem romantičnega okusa bo prav gotovo poslatica za vse, ki ne vedo, da razen navedenih, že skomericaliziranih opernih melodij obstajajo tudi številne druge. Poleg omenjenega pomisleka lahko plošči očitamo tudi nepopolno tehnično izdelavo, saj so posnetki zlasti na glasnejših mestih vse prej kot solidni.

Olga Milošević ima nedvomno precejšen razpon in specifično barvo glasu, ki pa zlasti v nižjih legah zveni nekoliko pregrubo in zastrto. Četudi je izvrstna interpretka (kot navajajo tudi ocene na notranji strani ovitka plošče), se prepogosto prepusti istosti podajanja tudi v sicer neenakih vokalnih pasusih — zlasti to lahko slišimo v otožnejših, lirčnih frazah. Miloševićeva je prav gotovo privlačnejša v temperamentnejših vlogah, kjer njena kreativnost naravnost izžareva. Bolj ali manj prepričljivi mezzosopranisti pa se v »ozadju« večkrat pridruži neenakovredni simfonični orkester RTB, ki večkrat ne sledi hoteni izraznosti solistke.

Seveda pa vse te »majhne« izvajske nedoslednosti še zdaleč ne bodo ovirale tistih, ki si želijo poslušati najbolj priljubljene arije znanih oper.

TATJANA GREGORIČ

Ž — mol



Le iz katere opere je »pobegnili« naslednji prizor? Odgovor pripišite Malemu kvizu. Posebna nagrada!

Jurij Pflfer



Dragi bratci, kar precej pošte se je nabralo od prejšnje številke in vmes je marsikaj, kar zasluži tudi objavo. Razumljivo je, da je najbolj razgibal dopisnike glavni glasbenomladinski dogodek leta, kviz GMS Slovenska ljudska glasba. Prav je, da tudi iz pisem razberemo, kako je odmevala ta večmesečna dejavnost med mladimi na osnovnih šolah. Zato sem iz dopisov za ilustracijo izbral nekaj odlomkov.

Takole med drugim poroča **Ksenija Ogrizek, sedmošolka iz OŠ Fran Roš v Celju:**

»Ure glasbene vzgoje so v tem šolskem letu potekale drugače kot lani. Posebno številko revije GM smo sedmošolci in osmošolci dobili že ob koncu prejšnjega šolskega leta. Zvedeli smo, da bomo s pomočjo te revije reševali pisne in zvočne primere o slovenski ljudski glasbi in glasbilih.

Letos smo se na vse dobro pripravili in ob koncu organizirali kviz. V veliko pomoč so nam bile oddaje, ki so jih na to temo posebej zaradi kviza predvajali po televiziji.

Nataša Plajnshek, šestošolka iz OŠ I. tankovske brigade v Dekanlih, se je udeležila finalne prireditve kviza v Cankarjevem domu. Z drugimi je prišla bodrit ekipo svoje šole, ki je pozneje tudi zmagala. Iz njenega pisma sem izbral opis nastopajočih:

»Začelo se je tekmovanje. Naše roke so bile stisnjene v pest. »Zmagati morate«, je govorilo v nas. Šlo jim je kar dobro. Kar se je dalo glasno smo navijali in ploskali. Na kvizu

so nastopali pevci in godci ljudskih pesmi in skladb. Med drugimi se je predstavila Beltinska banda (viola, violina, kontrabas in cimbele). Na cimbele je igral Miško Baranja, ki je najprej solo zaigral pesem »Vsi so venci veli«. Nastopili so tudi mladi, ki se ukvarjajo z ljudskim petjem in plesom. To so bile tri folklorne skupine: Emona, Tine Rožanc in France Marolt, vse iz Ljubljane. Eno pesem sta zaigrala tudi Mira Omerzel in Matija Terlep, avtorja kviza. Igrala sta vsak na svoje glasbilo. Predstavil se je še edini živeči izdelovalec trstenek Franc Laporšek iz Podlehnika pri Ptujju.

Tretji prispevek je poslala **Vesna Fister, sedmošolka iz Bakovec**. Posebno zanimiv je utrinek s poti iz Ljubljane domov:

Na začetku šolskega leta sem zvedela, da bom sodelovala v ekipi, ki bo zastopala našo šolo na področnem tekmovanju Glasbene mladine, Slovenska ljudska glasba. Z Lilo in Vinkom smo si razdelili snov. Pripravljali smo se doma in v šoli. Snov nam je bila bližja, ker sta nas že pred obravnavo gradiva na šoli obiskala Mira in Matija Terlep ter nam predstavila slovenska ljudska glasbila.

Področno tekmovanje je potekalo v Radencih. V polfinale se nismo uvrstili. Prisluzili pa smo si vstopnice za ogled finala v Ljubljani. Tega smo se že naprej veselili. Končno je napočila sobota, 8. decembra. Dopoldne smo prispeli v Ljubljano. Ogleдали smo si mesto, nato smo šli v Cankarjev dom. Med potekom kviza smo močno navijali za Beltince.

Vračajoč z vlakom domov, smo srečali pevke iz Haloz, ki so nastopale v kvizu. Prijazno so poklepetale z nami. Povedale so nam, da zelo radi pečejo stare ljudske pesmi. Note, oziroma besedila, najdejo po-

gosto med staro šaro na podstrešjih. Ob večerih se zbirajo in takrat vadijo. Besedilo se uči vsaka sama. Nastopale so že v raznih krajih: v Zagrebu, Ljubljani, Kranju, Celovcu... Naenkrat nas je zamikalo, da bi jih ponovno slišali. Rade volje so nam prepevale vse do Ptujja, kjer so izstopile. Ko so pele, je v sosednjih kupažih utihnil radio in ljudje so prisluhnili stari, a lepi ljudski pesmi.

Pot domov je minila kot bi trenil. Pevk se bomo spomnili ob novem letu s čestitko. Poslali jim bomo izvod Glasbene mladine Slovenska ljudska glasba.

Dolgo mi bodo ostali v spominu prijetni trenutki, ki sem jih preživela s pevkami iz Haloz.

Iz Dekanov so nam poslali še eno pismo, dobro napisan intervju z avtorico kviza Miro Omerzel-Terlep. Besedilo, ki so ga napisale članice novinarskega krožka na OŠ Dekani, objavljam v celoti:

»Zakaj ste se odločili za študij etnomuzikologije?«

— Za ta študij sem se odločila v srednji šoli, ko sva z Matijem našla nekaj starih glasbil, o katerih nisva vedela ničesar. Začela sva jih zbirati in raziskovati.

»Ste imeli že v otroštvu radi glasbo?«

— Seveda. Hodila sem v glasbeno šolo in se učila klasično kitaro. »Po katerih krajih ste iskali ljudska glasbila in kako?«

— Po vsej Sloveniji, zlasti pa v vzhodni. Težko je povedati, kako. Najbolje bi bilo, da se enkrat skupaj odpravimo po naših hribih raziskovat in videli boste, kako to gre.

»Kako ste dosegli, da so vam ljudje povedali, kar ste želeli zvedeti?«

— Najprej sem se skušala naučiti peti ljudske pesmi in jih zaigrati na instrument. Ko sem jih znala, sem se s temi ljudmi laže zblížala.

»Ali so bili vsi ljudje pripravljeni odgovarjati?«

delati in s smislom za glasbo, ritem in ples, se javite na tel. (061) 316777,728. »Plesna skupina.«

Prodaj ARP Odyssey sintesajzer. (061) 575-064

Prostor za vajo išče glasbena skupina v Ljubljani ali bližnji okolici. Ponudbe pod »Redni plačniki.«

Note različnih glasbenih stilov poceni prodaj. »Velik izbor.«

Originalne ameriške plošče izpred leta 1940 prodaj. »Dobro ohranjene.«

— Večinoma so mi radi povedali, kar me je zanimalo. Seveda jih nisem motila pri delu. Vendar moram reči, da so ljudje malce nezaupljivi.

»Kje ste dobili največ glasbil?«

— V vzhodni Sloveniji, v krajih, ki so na obrobju, kamor je civilizacija najmanj prodrla.

»Kakšna je razlika v ljudski ustvarjalnosti med mestom in vasjo?«

— Zelo velika. V mestu se čuti prodor radia, televizije, gramofona in kasetofona. Ljudje glasbo večinoma poslušajo, sami pa malo pečejo. Tudi na podeželju se čuti vpliv sodobnih sredstev, vendar manj. Ljudje tam več pečejo. Najmočnejša je ljudska ustvarjalnost na obrobju in sicer zaradi ogroženosti naroda. Potreba po ljudski glasbi ni vedno enaka; odvisna od gospodarske in politične situacije.

Današnji položaj je tak, da se je človek obrnil k sebi, ker hoče spet začutiti svoje korenine. Zato je danes ta potreba večja.

Dodati moram še, da ni naključje, da sta v finalu kviza GM nastopili ekipi iz Dekanov in Beltince. Oba kraja sta majhna in sta na obrobju naše domovine, kjer je bil občutek ogroženosti vedno močnejši.

»Kako ljudje ohranjajo glasbila?«

— Slabo. Nekateri stara glasbila tudi zavrzajo, ker so zanje to stare stvari, ki jim nič ne pomenijo. Ne vedo, kako so ta glasbila dragocena. So pa nekateri, ki še vedno igrajo nanja. Danes se položaj nasploh popravlja, ker so ljudje bolj osveščeni.

»Kdo je dal pobudo za tekmovanje iz slovenske ljudske glasbe?«

— Glasbena mladina.

»Kako ste zadovoljni z udeležbo v tekmovanju?«

— Zelo, saj se je prijaviло res veliko šol. Vaša generacija ve o ljudski glasbi zelo veliko, tudi zaradi tega tekmovanja.

»Kaj menite o sodobni glasbi, o roku?«

— Na nobeno zvrst glasbe ne prisegam. Vem, da ima vsaka svojo vlogo in pomen.

Ob koncu rubrike naj na kratko omenim še tri pisma. Zoran Sunajko, sedmošolec iz Laškega, na kratko poroča o nastopu pihalnega orkestra glasbene šole iz Trbovelj, Barbara Otoničar, četrtošolka iz OŠ v Žirovnici piše o gostovanju slovenjegraških šolarjev z glasbeno pravljico Bolna muca, Saška Oprešnik iz COŠ Fran Roš v Celju pa opisuje vaje mladinskega zbora. Ostala pošta pride na vrsto prihodnjic.

Do tedaj lep pozdrav!

VAŠ UREDNIK



DEKLETA in fantje, če ste stari nad 20 let, pripravljani

Nagradna slikovna križanka

Tudi tokrat smo prejeli lepo število nepravilnih rešitev križanke, še bolj pa kviza. Reševalce je najbolj zmedlo 7. vprašanje Malega kviza o temi kviza in pa priporočilo »glej sliko«. Kar lepo število jih je »reševalo« s pomočjo naslovnice in ne ilustracije v križanki. Tako smo prejeli rešitve kot »violinist-glasbenik«, »slovenska ljudska glasba«, »slovenska ljudska glasbila« in celo »godala«. Pravilna je seveda »glasbila«. Med pravnimi rešitvami smo izžrebali **Katjo Lozar** iz Nove Gorice (kviz), **Sonjo Zver** iz Beltincev (kviz in križanka) in **Krištofa Ističiča** iz Ljubljane (kviz in križanka).

Rešitve nam pošljite najpozneje do **11. februarja** na naslov: **REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA.**

REŠITVE IZ 3. ŠTEVILKE

KRIŽANKA: — Vodoravno: glasbila, uradnik, Lin, dar, usta, Ma, Tomi, morišče, ati, tet, SP, brenkala, triangel, Aron, Ribli, un, ov, blokflauta, Peru, maestral, osemnajst, vik, vek, oka, Elena, Ika, sak, rože.

KVIZ — 1c, 2a, 3a, 4c, 5c, 6c, 7. glasbila.

NAGRADNI KVIZ

1. Leto 1985 je razglašeno za evropsko leto glasbe. Povod za to je 300-letnica rojstev treh velikih skladateljev, Bacha, Scarlattija in Händla. Kako se imenuje glasbeno obdobje, v katerem so delovali ti skladatelji?

- renesansa
- barok
- klasicizem

2. Bach je poleg kompozicije odlično obvladal tudi neki instrument. Kateri?

- violo
- orgle
- flavto

3. Iz Neaplja izvirajo trije skladatelji Scarlattiji, poleg jubilaranta še njegov oče in tretji iz te znane družine, mlajši od jubilaranta za 38 let. Med naštetimi imeni ugani jubilarantovega!

- Alessandro
- Domenico
- Giuseppe

4. Nemški skladatelj Händel je dolgo časa živel, dosegel svoj višek in tudi umri v tujini. Katero evropsko mesto je postalo njegov drugi dom?

- Berlin
- Moskva
- London

5. V okviru evropskega leta glasbe bodo mnogi seminarji in predavanja posvečeni pred sto leti rojenemu avstrijskemu skladatelju Albanu Bergu, ki je znan predvsem po svojih dveh operah.



KAMNIT ALI LESEN POMOL IZ STENE, NAVADNO KOT OKRAS	ČOLN Z OSMIMI VESLAČI	BRANKO MAKSI-MOVIČ	VPRAS. ST. TRI IZOB-CENJE						
NESTRUPE-NE KAČE, PODOBNE BELOUŠK.						POLET MAJHRI OTOKI			
TURKI					ROJSTVO ZVEZDE			AMPER OBDELOV. POVRŠINA	
NOVO MESTO		VELIKO JEZERO V VZHODNI TURČLI			FIGURA PRI ČETVORKI			FOSFOR TOVARNA PLJAC V MIRNI	PO BIBLI-JI PRAOČE VSEGA ČLO VEŠTVA
ZENICA		GR. CRKA NEKD. PORT KOLONIJA V INDIJI			VPRAS. ST. 4 IME GRŠKE ČRKET				
VPRAS. ST. DVA					ORODJE ZA TOČKOVANJE LOVSKO DRUŠTVO				
SKLADA-TELJ DELIBES			CMOKANJE OB UŽIVA-NJU JEDI						
SRBSKO MOŠKO IME			VODILNE KARTE				ALBERT EINSTEIN		NARISAL MILOŠ BAŠIN

To sta Lulu in:

- Oberon
- Vojček
- Konzul

6. Tudi impresionistični sklada-

telj na sliki v križanki se je rodil pred 110 leti. To je:

- Ravel
- Reger
- Bizet

7. Zadnji čas je izredno priljubljena njegova 15 minut trajajoča skladba, ki ves čas stopnjuje isto temo. Naslov skladbe je...

Pripravil: **LUKA SENICA**

Naslovnica



Fotografija **LADO JAKŠA**

UREDNIŠKI ODBOR

Peter Amalietti, Peter Barbarič (urednik), Miloš Bašin (oblikovalec in tehnični urednik), Jaka Fürst, Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Tomaž Rauch, Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster in Mirjam Žgavec.

IZDAJATELJSKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor),

Zdravko Hribar (GMS), Marija Mesarič (ZDGPS), Lovro Sodja (ZDGPS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škeri (DSS), Mojca Šuster (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XV. letnik znaša 150Nd, posamezen izvod stane 20Nd.

Fotoreportaža

Izvedba otroške opere Hansa Wernerja Henzeja »Palček«, ki jo je pripravil in v tem mesecu imel na programu Cankarjev dom, je bila za marsikaterega malička prvi stik z opero. Na slikovitem pravljicnem prizorišču je doživel pravo, dramatično razgibano operno predstavo z arijami, dueti, zborom, plesom in skupinskimi prizori, ob spremljavi orkestra Orffovega instrumentarija. Naj mu bo to povabilo, da bi tudi kasneje znal uživati v muzikalni širini in pestrosti te umetniške zvrsti.

Fotografiral LADO JAKŠA

