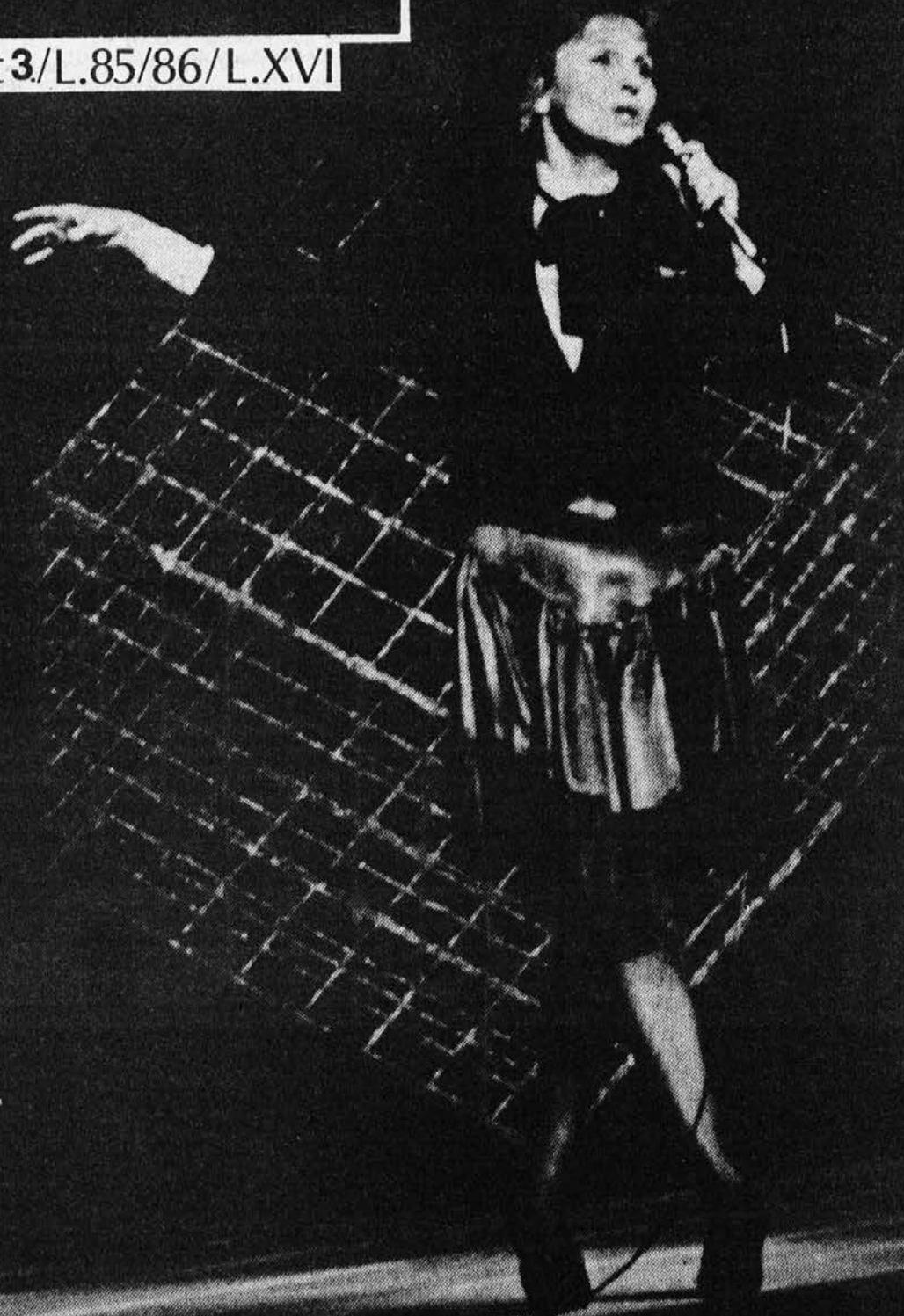
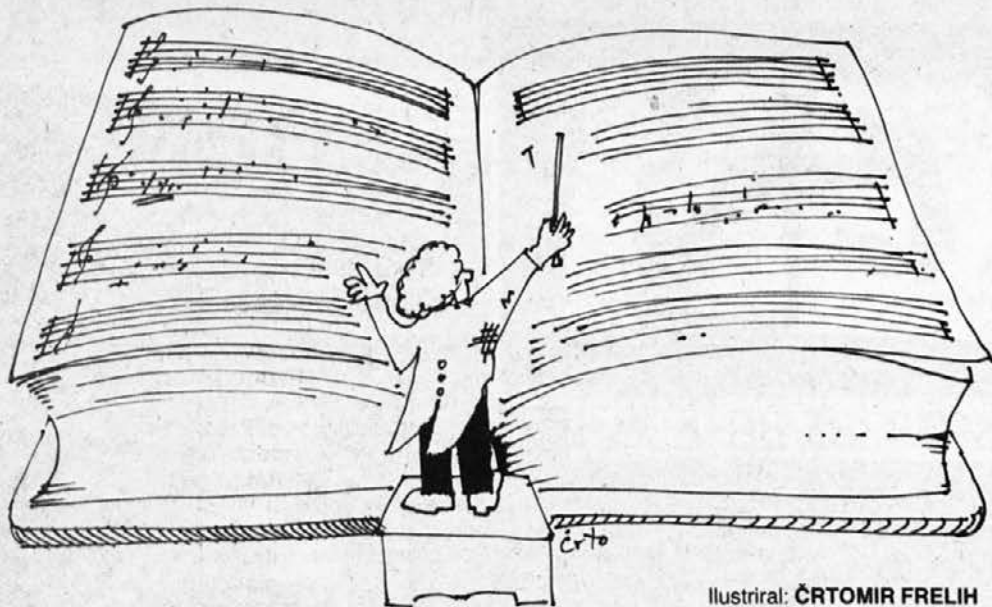


GM

263343

št 3/L.85/86/L.XVI





Ilustriral: ČRTOMIR FRELIH

VELIKI KABINET ZANIMIVOSTI

Kdo pozna še danes Raimondija, velikega Pietra Raimondija, maestra di capella v Petrovi cerkvi v Rimu prijatelja in protektorja Franca Liszta? **Raimondi** (1786—1853) je zapustil svetu katalog skladb, ki je po obsegu in samosvojesti komaj prekosljiv. Posamezne, čeprav predimenzionirane komponirane opere ali oratoriji mu niso zadostovali. Od začetka je načrtoval vedno cikel treh ali štirih del, ki naj bi sestavljala celoto. Tako je v svojem življenju napisal 62 velikih oper, 20 baletov, 8 oratorijev, 4 maše, različne requieme, tedeume, miserere, Stabat Mater, Tantum ergo in uglasbil vse psalme. Z največjo lahkoto je pisal težke in zapletene kontrapunktične skladbe. Med njegovimi 50 fugami je ena — Reimann jo je imenoval non-plus ultra glede na število glasov — za 64 glasov 16 štiriglasnih zborov. Kombinacija, ki te omoti, že če si jo samo zamisliš. — Njegovo veliko delo je bilo trilogija oratorijev: Potiphar, Pharaoh in Jacob. Čeprav je vsak zase zaključeno delo, je hotel Raimondi vse izvesti na en dan. V tem je videl vrh svoje kariere. Po velikanskih težavah je zbral okrog sebe množico solistov, zboristov in glasbenikov in tako le dosegel svoj cilj. Pod skupnim naslovom Joseph je izvedel vsa tri dela v Teatro Argentina v Rimu. Izvedba je imela sijajen uspeh, ki pa ga je Raimondi le za kratko preživel.

Tudi Lorenzo **Perosi** (1872—1956) je bil kapelnik v cerkvi sv. Petra v Rimu. Njegova dela so skoraj pozabljena. In vendar je še v začetku našega stoletja veljal za enega izmed največjih v glasbenem svetu. O njem so pisali knjige, razprave in Romain Rolland je videl v njem glasbenega genija.

Ob koncu prejšnjega stoletja je komaj še kateri skladatelj zbujal toliko zanimanja in občudovanja kakor ta mladi, skromni in inteligentni duhovnik. Star je bil 26 let, visok, temen, lepega videza, ko so njegovi prvi oratoriji zbudili navdušenje tako v Mi-

lanu kakor v Londonu, Parizu, na Dunaju in tudi v Ljubljani. Papež Leon XIII. mu je zaupal reorganizacijo celotne cerkvene glasbe. Perosi je bil deležen največjih časti na vseh evropskih dvorih. — Ob tem je neutrudno komponiral: oratorije na latinska besedila, simfonije, zборе, orgelske skladbe, vse do leta 1917, ko je doživel živčni zlom in so ga spravili v bolnišnico za duševne bolezni. Prav tako hitro, kakor se je pojavil in postal znan, je izginil zdaj v pozabo skupaj s svojim delom.

Tri stoletja je trajalo, da so spoznali veličino Carla **Gedualda**, kneza iz Venose (ca. 1560—1613). V svojem času je bil tako drzen novator, kakor so bili pozneje Liszt, Wagner, Debussy in Richard Strauss. Svetu sta ponovno odkrila Cecil Grey in Philip Heseltine, da je okoli leta 1600 živel v Nepalju izjemen skladatelj, obenem pa dvakratni morilec.

Sestindvajsetleten se je poročil s donno Anno d'Avalos, najlepšo žensko v kraljestvu obeh Sicilij, ki se je kljub mladosti — stara je bila 21 let — tedaj že drugič poročila. V četrtem letu zakona je na plesu spoznala mladega vojvodo d'Andrio, ki je bil po sodobnih opisih pravi Adonis. Dejstvo, da je bil tudi on poročen, ju ni motilo, da sta se vnela drug za drugega in pričela strastno ljubezensko razmerje. — Medtem ko je v prekrasni palači Sansevero pisal nadarjeni Gesualdo v družbi prijatelja, pesnika Torquata Tassa svoje elegantno otožne madrigale, sta se ljubimca skrivaj srečevala v Anini spalnici. Na njuno preseñenje pa ju je nekega dne odkril don Giulio, Gesualdov stric, ki je bil prav tako brezupno zaljubljen v Anno. Giulio je hitro vse povedal Gesualdu. Le-ta mu sprva ni verjel in je zahteval dokaz o ženini nezvestobi. Pri tem je uporabil najstarejše zvijače vseh prevaranih mož. Popoldne 16. oktobra 1590 je rekel ženi, da gre na lov in da se ponoči ne bo vrnil domov. Nato se je skril v sosednji hiši, kjer je lahko opazoval prihod ženinega ljubimca. Čez čas je oba presnetil ter besen in ogorčen potegnil meč ter ju zabodel.

Ko je tako maščeval svojo čast, je javno povedal, zakaj je to storil in postavil obe trupli na ogled kot svarilni zgled. Štiri leta po dogodku je živel v svojem dobro zastraženem gradu blizu Neaplja v stalnem strahu pred maščevanjem družine ubitega. V istem času se je ukvarjal izključno s komponiranjem. Leta 1594 je srečal lepo Eleonoro d'Este. Po poroki sta razmeroma srečno živela naslednjih 20 let do njegove smrti. — Ko je 70 let po njegovi smrti velik potres porušil Neapelj, je porušil tudi kamnite priče Gedualdovega zemeljskega bivanja: palačo Sansevero in njegov čudoviti grob. Ostala pa je plemenita lepota njegovih nesmrtnih madrigalov.

(se nadaljuje)

GLAVNI UREDNIK

Primož Kuret

ODGOVORNA UREDNICA

Kaja Šivic

UREDNIK

Peter Barbarič

LIKOVNI UREDNIK

Miloš Bašin

OBLIKOVALEC

Jurij Pfeifer

**UREDNIŠKI ODBOR —
STALNI SODELAVCI**Peter Amaliotti, Lado Jakša,
Igor Longyka, Tomaž Rauch,
Mojca Menart in Mirjam Žgavec.**LEKTORICA**

Mija Longyka

IZDAJATELJSKI SVETDr. Janez Höfler (predsednik), dr.
Marija Bergamo (FF-PZE Muzikolo-
gija), Igor Dekleva (AG Ljubljana),
Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec
(PA Maribor), Zdravko Hribar
(GMS), Nevenka Leban (DGUS),
Mojca Menart (GMS), Lovro Sodja
(ZDGPS), Dane Škerl (DSS), Ida Virt
(ZDGPS) in delegacija uredništva
(glavni in odgovorni urednik).**NASLOV UREDNIŠTVA**REVILJA GM, Kersnikova 4, 61000
LJUBLJANA, p.p. 248, telefon (061)
322-367. Račun pri SDK Ljubljana,
št. 5010-678-49381. Revija izide
osemkrat v šolskem letu, celoletna
naročnina za XVI. letnik znaša 230
Nd.Rokopisov ne vračamo, fotografije
pa le v primeru vnaprejšnjega dogo-
vora.Revija GM izdaja Glasbena
mladina Slovenije. Cena 30
din.

NAŠ GLASBENI TRENUTEK

Leto, razglašeno za leto glasbe, se izteka. Za nami so manife-
stacije, ki nosijo naziv »ob letu glasbe«. Med omenjene sodi tudi
tribuna slovenskih skladateljev v Cankarjevem domu. Ta po
svoje odraža naše specifične slovenske razmere. Problemov je
tudi pri nas veliko. Še vedno obstajajo prepadi med akademsko
izobraženimi ustvarjalci in amaterji, med skladatelji različnih
glasbenih zvrsti, med amaterskimi glasbeniki in veliko večino
profesionalnih glasbenikov. Te prepade bi bilo treba premostiti,
predvsem pa najti skupen jezik, kar je očitno najtežje. Nedavno
končana mednarodna konferenca o sodobni glasbi v Stras-
bourgu (september 1985) je ugotovila, da je predvsem naloga
skladateljev samih, da mislijo na konkretno poslušalstvo, ki ga
želijo zadovoljiti. Podpora skladateljem bo učinkovita le takrat,
če bo privedla do širokega posredovanja te glasbe občinstvu.
Tako pa imamo vse prevečkrat opraviti le z eno izvedbo, nakar
delo utone v pozabo. Kazalo bi opozoriti na priporočila ome-
njene konference, ki podpira težnjo, naj se finančna sredstva,
namenjena ustvarjanju, razširijo na ves ustvarjalni projekt,
vključno z delom, ki ga skladatelj posveti izvajalcem svoje
skladbe. Posebna pozornost je v tej zvezi namenjena tudi ama-
terjem in naročilom skladb za amaterje.

Jasno je, da je razumevanje sodobne glasbe odvisno predv-
sem od ustreznih glasbenih vzgoje, pri čemer ima poleg družine
odločilno vlogo prav šola. Kako je s poukom glasbe v naših
šolah, pa vemo. Ure za glasbeni pouk smo v preteklosti »veselo«
krajšali, odločilni glasbeni pedagogi so pristajali na vse krčivke
glasbenih programov in zdaj smo pač tam, kjer smo. In vendar je
splošno znano, da je prav glasba za vsakogar dejavnik dušev-
nega ravnesja in da bi jo morali ustrezno temu na vseh stop-
njah šolanja tudi obravnavati. Poučevanje glasbe mora biti zlasti
spodbujanje k praktičnemu glasbenemu udejstvovanju, odkri-
vanju otrokovih in nasploh posameznikovih ustvarjalnih spo-
sobnosti. Tudi spoznavanje sodobne glasbe mora biti jasen del
učnih programov. Sodobno glasbo je treba poučevati v povezavi
z drugimi vrstami glasbe, in sicer ne le z glasbenimi slogi prete-
klosti, marveč tudi skupaj z neevropsko glasbo, ljudsko glasbo
in celo sodobno popularno glasbo! Na vseh stopnjah morajo
glasbo poučevati učitelji, ki svoj predmet absolutno obvladajo in
svoje znanje nenehno obnavljajo. Poučevanje glasbe mora
spremljati široka humanistična izobrazba! Ali zahtevamo od
naših učiteljev preveč?

Še besedo, dve o informativni dejavnosti. Društvo slovenskih
skladateljev se ponaša s svojo založniško dejavnostjo. Najbrž
po pravici. Vendar je samo ta dejavnost premalo, da bi bili lahko
z njo zadovoljni, pravzaprav je šele prva stopnica. V mnogih dr-
žavah namreč obstajajo informacijski centri in centri za doku-
mentacijo in posredovanje glasbenih del. Takšen center nudi
možnosti informacije o razpoložljivih notnih izdajah, komercial-
nih in drugih posnetkih, filmih, video posnetkih pa tudi o izvajal-
cih. Morali bi upoštevati kar najširše informiranje o sodobni
glasbi pa tudi njeno propagiranje doma in v evropskem okviru.
Skratka: gre za mnogo širše zasnovano, dolgoročno politiko, ki
bi s sporazumi omogočila dotok finančnih sredstev, potrebnih
za izpolnjevanje akcijskih programov sodobne glasbe.

Blochova zahteva, da mora subjektivni dejavnik preobraziti
relativno mirne pogoje v aktivno vzročnost, pomeni, da kritika in
revolucionarnost ne moreta nikoli priti od zunaj, s pozicij solip-
sistično-odklonilnega, čistega kvalitnetnika, na quasi idealizir-
ano mišljeno družbo, marveč le znotraj zgodovinsko naprednih
gibanj iz spoznanja njihovih zakonitosti ter njihovih konkretnih
raznolikosti. Samo iz naprej težečih MI lahko komponirajoči JAZ
v popolnosti razvije svoje sposobnosti. »Kdor razume samo
nekaj o glasbi, tudi o tem ne razume ničesar!« je rekel Eisler.

PRIMOŽ KURET

Iz vsebineVeliki kabinet
zanimivosti
2GM novice
4Odmevi
5—9Predusmerjeni strani
10—11Novi akordi
12—132 × Amadeus
14—15Intervju:
Tomaž Rajterič
16Quatebriga
17Skeleton Crew
18Downbeat
19Rock jazz odmevi
20Plošče
21Pisma
22Kaji
23

MLADI MLADIM



Oto Vrhovnik

Petintridesetletni glasbenik **Oto Vrhovnik** se je rodil v Dravogradu. Že od malih nog se je ukvarjal z glasbo in po končanem študiju v Mariboru se je napotil v tujino, kjer se je izpopolnjeval do magisterija. Njegova pot klasičnega saksofonista se je strmo vzpenjala in po nekaj letih poučevanja na visoki glasbeni šoli v Gradcu je pred kratkim postal profesor za klasični saksofon na dunajski visoki šoli lepih umetnosti.

Imenitnega koncertanta smo v Ljubljano povabili na nastop v okviru koncertnega cikla **Mladi mladim**, kjer je pred zelo maloštevilno publiko pokazal, kaj si dober glasbenik na tem malo znanem instrumentu lahko privošči. Še prijetnejši večer je Oto Vrhovnik ponudil učencem in učiteljem v Glasbeni šoli Franca Šturma, kjer je sprosteno in duhovito predstavil svoje glasbilo in celo paleto skladb, da bi poslušalcem čimbolj približal svoje delovanje. Njegovo življenje je posvečeno saksofonu, veliko mu je do tega, da bi ta instrument dobil širšo publiko in tudi pravo vrednotenje. Po vsem, kar je povedal in zaigral, se je občinstvu prav gotovo prikupil, predvsem pa nam je vsem dokazal, da zaradi pomanjkljivega poznavanja glasbenih razmer v svetu, zaprtosti in rahlo neresnega odnosa do umetnosti svoje najboljše glasbenike prepuščamo kulturno razvitejšim deželam, ne da bi jih pobliže spoznali in se od njih kaj naučili.

KAJA ŠIVIC

21. novembra sem malo pred skupnimi vajami počakal člane tria, ki bo **3. decembra** nastopil v CD (mala dvorana). V triu igrajo **Bojana Krstulović** - klavir, **Jure Jenko** - klarinet in **Zoran Mitev** - fagot. Prva dva sta že prej prišla na vaje, zato sem se pogovarjal z njima. Prisoten je bil tudi mladi skladatelj Andrej Misson, ki pa ni bil ravno zgovoren.

Na koncertu v CD bodo glasbeniki izvajali skladbe A. Tansmana, F. Poulenca, Beethovna, Srebotnjaka, Glinke in Missonov Trio za klarinet, fagot in klavir. Koncert organizirata GM Ljubljane in GM Slovenije.

In kaj so mi povedali?

Jure: Zbrali smo se čisto prostovoljno. Vsi trije smo v istem letniku (četrtem glasbene akademije). Smo pravi jugoslovanski trio. Zoran je iz Makedonije, Bojana iz Splita, jaz pa iz Medvoda.

Vaje imamo predvsem namensko. Sicer pa Bojana in Zoran vadita več sama, ker bosta igrala tudi na tekmovanju mladih glasbenikov, ki bo januarja v Zagrebu. Pa tudi jaz igram v duu s pianistom Vladom Mlinaričem.

GM: Kako je prišlo do sodelovanja z Missonom?

Bojana: Zaposlili smo ga, da nam napiše skladbo, kar je tudi naredil. Skladba je namreč še čisto sveža (dva tedna).

Povedali so še, da imajo probleme s prostorom za vaje, da dostikrat nimajo kje vežbati, ker jih »mečejo« iz prostorov. Potrebujejo dober klavir, tega pa ni v vsaki sobi na Akademiji.

Zoran in Jure igrata tudi v orkestru Akademije, sicer pa so vsi že večkrat nastopili v raznih zasedbah prejšnjega leta.

Ko sem Bojano vprašal, kaj misli o Ljubljani, je povedala, da se Split z Ljubljano ne more primerjati; v Splitu, na primer, ni niti enkrat imela možnosti slišati klavirskega koncerta v živo. Na splošno pa tudi nima problemov, saj je po obeh starših »na pol« Slovenka.

Kako bodo igrali, bomo slišali pa na koncertu.

TOMAŽ RAUCH

ZVEZNA KONFERENCA GLASBENE MLADINE JUGOSLAVIJE

GMJ je letošnjo drugo sejo Zvezne konference sklicala v Opatiji in to v dneh, ko so tam potekali zadnji koncerti ene redkih prireditelj sodobne glasbe — Glasbene tribune. Seja, ki ni bila ravno pretirano obiskana, je poleg običajnih točk dnevnega reda obravnavala tudi zanimivo temo — Glasbena mladina in ustvarjanje mladih. Predstavniki republiških Glasbenih mlad in Hrvatske, Vojvodine, Slovenije in Zveze socialistične mladine Jugoslavije so se lotili povezave delovanja naših vzgojnih ustanov in organizacij ter mladih glasbenih ustvarjalcev. V svojih razmišljanjih so vsi po vrsti prišli do temeljnega vprašanja: kje je pravo mesto Glasbene mladine, kaj je pravzaprav njena glavna vloga? Zaradi različnih glasbenih razmer in zelo pestrega delovanja Glasbene mladine v različnih okoljih sta tudi odgovori predstavnikov Glasbene mladine na to

vprašanje razlikujejo. Pomembno je seveda predvsem to, da se vsaka Glasbena mladina koristno vključuje v kulturno in vzgojno aktivnost svoje mlade generacije. Da tega še nismo dosegli do prave mere, je žal pokazala tudi naša seja zvezne konference. Če smo jo že sklicali v Opatiji ob izredno zanimivi glasbeni prireditvi, ki zbere sodobne ustvarjalce in poustvarjalce iz cele Jugoslavije, je neodpustno, da urnik seje ni dovolil članom konference GMJ poslušanja koncertov, niti ni izvajalcem in poslušalcem Glasbene tribune omogočil sodelovanja na seji. Še posebej je to smešno, če glasbeni mladinci govorijo o glasbenem ustvarjanju nekaj hiš proč od konkretnega izvajanja prav te ustvarjalnosti. Upajmo, da bomo iz te šole prišli nekoliko pametnejši in da se kaj podobnega ne bo več dogajalo.

KAJA ŠIVIC

MEDNARODNO TEKMOVANJE GLASBENE MLADINE V BEOGRADU

Na letošnjem 15. tekmovanju, ki ga je pripravila Glasbena mladina Srbije, so med 22. septembrom in 1. oktobrom tekmovali mladi kitaristi in skladatelji. Mednarodni žiriji za obe disciplini sta po treh etapah tekmovanja nagradili kitariste:

Gorana LISTEŠA (Jugoslavija) s prvo nagrado, Joaquina Clercha DIAZA (Kuba) z drugo nagrado, Srdjana TOŠIČA (Jugoslavija) s tretjo, Jerzyja KOENIGA (Poljska) s četrto, Philippa LOLIJA (Monaco) s peto in Michela GRIZARDA (Francija) s šesto nagrado, nagrado za najboljšo izvedbo obvezne skladbe (Suite kosovskega skladatelja Rafeta Rudja) je prejel Philippe Loli, nagrado žirije mladih Zlato Harfo pa Srdjan Tošić;

in skladatelje:

s prvo nagrado Iva JOSIPOVIČA (Jugoslavija), z drugo Alvera KARLEVALA (Urugvaj) ter s tretjo nagrado Berislava ŠIPUŠA (Jugoslavija) za skladbo za godalni orkester,

s prvo nagrado Berislava ŠIPUŠA, z drugo Georgija ARNAUDOVA (Bolgarija) ter s tretjo Doroto DIVANSKO

(Poljska) za zborovsko skladbo. Nagrado Politike Zlato harfo sta prejela Ivo Josipović in Georgi Arnaudov, ta dva skladatelja pa sta dobila tudi Grand prix — nagrado Evropske zveze radijskih postaj.

Vse mlade godalce obveščamo, da bo 16. Mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu namenjeno VIOLINI in GODALNEMU ORKESTRU S KONTINUOM (do 17 članov). Za tekmovanje, ki bo potekalo od 15. do 26. septembra 1986 v Beogradu, je program že razpisani in ga lahko dobite pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije na Kersnikovi 4 v Ljubljani (II. nadstropje). Tekmovanja se lahko udeležijo glasbeniki, ki v septembru še ne bodo dopolnili 30. let — starostna omejitev seveda ne velja za dirigenta godalnega orkestra. Prijavnico je treba poslati Glasbeni mladini Srbije najpozneje 15. maja 1986, zato se čimprej pozanimajte o podrobnostih.

OPATIJSKA TRIBUNA IN EVROPSKO LETO GLASBE, DA O MEDNARODNEM LETU MLADINE NE GOVORIMO

Velika dvorana CD, 25. 10. 1985, orkester SF, dirigent Kurt Wöss, soloist Igor Ozim. Spored: W. A. Mozart: Koncert za violino in orkester v A-duru KV 219 in A. Bruckner: 2. simfonija v c-molu.

Naš odlični violinist Igor Ozim je muzikalno in tehnično brezhibno poustvaril Mozartov koncert. Škoda le, da se tudi orkester ni predal muzikalnemu toku glasbe (tudi če odmišlimo tehnične pomanjkljivosti). — Brucknerjeva dela so pri nas redko izvajana. To vrzel naj bi letos izpolnili koncerti v rdečem abonmaju. Brucknerjeve simfonije so obsežna in mogočna dela z veličastno arhitektoniko in zapleteno vsebino. Druga simfonija še nima vseh teh značilnosti, jih pa nakazuje, kakor skladatelj nakazuje s cenzurami posameznih dele. Dirigent Wöss je vodil orkester natančno in zanesljivo, čeprav mu le-ta ni vedno sledil z enakim zanosom. Kot da so branje in doživljanje Brucknerjeve muzike, s tem pa tudi njeno posredovanje, še kar precej zapečateni knjiga.

V. V.

25. 11. 1985 — VELIKA DVO-RANA SLOVENSKE FILHARMONIE — SREBRNI ABONMA

Redko doživimo na koncertu, da je izvajalec tako radodaren z dodatki, kot je bilo to na koncertu ruskega violončelista Daniila Šafrana. Pred nami je razgrnil paleto skladb, ki je segala prav tja do Ravela, Debussyja in Gershwinja. Tako je mojster predramil poslušalce šele »po koncertu«. V rednem delu programa smo najprej slišali Schubertovo sonatino v D-duru op. 137. Mojster Šafran se nam je predstavil kot interpret, ki v izvedbo vnese veliko osebne note, se prepusti veselju lastnega muziciranja in pred nas odločno postavi svojo verzijo dela. Brahmsovi Štirje resni spevi op. 121 so bili sprva napisani kot pesmi, a zaradi melodioznosti pevskega parta kasneje prirejeni za violončelo in klavir. Šafran je s svojimi domislicami ali trenutnim navdihom otežkočal delo spremljevalcu za klavirjem Antonu Ginzburgu, ki je moral svoje pianistične sposobnosti razširjati kar prek meje. To romantično sprehajanje je sklenilo Schumannovih pet skladb v narodnem tonu op. 102. B. Arapov, nam komajda znani komponist, je leta 1956 napisal Sonato za violončelo in klavir in jo posvetil Šafranu, ki nam jo je na tem koncertu tudi predstavil.

Še dobro, da so bili dodatki.

CB

Tribuna jugoslovanske glasbene ustvarjalnosti ima za seboj že dvaindvajsetletno tradicijo, po številu udeležencev pa je letos dosegla rekord. Prek petsto glasbenikov, skladateljev in izvajalcev, kritikov, muzikologov, glasbenih urednikov ter študentov in tujih gostov je v štirih zgodnjemavenskih dneh poslušalo devetnajst koncertov komorne, simfonične, zborovske ter elektronske in posnete glasbe. Obenem so se — včasih bolj, včasih manj — množično udeleževali debatnega Kluba Tribune, s promocijami, knjig ob 40-letnici Društva hrvaških skladateljev in z Antologijo jugoslovanske zborovske glasbe, z enakim zanimanjem pa tudi posveta o možnostih glasbe v radiofoniji. Ta izredno bogat in pester spored pa je z vsebino samih koncertov redkokoga zadovoljil... Že otvoritveni koncert je odražal simptomatično navezanost na tradicijo, ki se je Tribuna do konca ni mogla otresti. Za protitež je godalnim kvartetom Šuleka, Bjelinškega in Papandopula sledil koncert z naslovom Mixed media, torej koncert ustvarjalcev, ki naj bi svojo glasbo odpirali novim svetom. A so se bolj odpirali preteklosti kot prihodnosti. Nismo se srečali z novimi mediji, temveč zgolj z različnimi zvoki, od akustičnih do elektronskih ali že posnetih. Med slednjimi pa so se nemalokrat oglašili citati že znanih motivov treh velikanov baroka, ki jih ob tristoletnici slavimo na vsakem koraku. Slavila jih je tudi letošnja opatijska Tribuna, zato na njenih koncertih podobnih primerkov ni manjkalo. To pa je tudi vse, kar je letošnji Tribuni prispevalo Evropsko leto glasbe.

Delež slovenskih skladateljev in izvajalcev je bil letos precej enoličen in kaj boren, hkrati pa je — zaradi slabe izvedbe žal neopazno — prispeval enega od kakovostnih vrhov festivala, Lebičev Godalni kvartet. Kot pomemben prispevek slovenskih poustvarjalcev velja omeniti edini simfonični koncert, ki ga je letos v Opatiji pripravil orkester Slovenske

filharmonije z dirigentom Markom Munihom. Kot kaže, je to še vedno orkester, ki med rednimi obiskovalci Tribune vzbuja največ zaupanja. Žal tega ne moremo trditi za Komorni zbor RTV Ljubljana z dirigentom Mirkom Cudermanom, ki je s svojim nastopom pokazal vso tragiko trenutnega stanja slovenskega zborovstva. To pa je hkrati problem, ki ni le slovenski ampak tudi jugoslovanski, kot se je izkazalo na živahnih pogovorih ob predstavitvi Lebičeve Antologije jugoslovanske zborovske glasbe. Dobrih zborovskih skladb ne manjka, le v prave roke morajo priti... In kje najti prave roke, med amaterskimi ali profesionalnimi zbori? Vseeno je, saj je pri nas meja med amaterskim in profesionalnim tako že zabrisana; ostaja le še en, za nas težko rešljiv problem — zborovodja. Namesto kakovosti rešujemo množičnost, namesto za visoko izobrazbo dobrih zborovodij skrbimo za osnovno izobrazbo slabih...

Vrhunska telesa pa vendarle še imamo — celo med amaterskimi zbori! To je dokazal nastop Akademskoga ženskega zbora Collegium musicum iz Beograda pod vodstvom Darinke Matić-Marović, ki bi ga lahko ocenili celo kot izvedbeni vrh letošnje Tribune.

Tudi predstavnikov mlajših skladateljskih generacij so druge republike v Opatijo poslale veliko več kot Slovenija, kar je našo glasbeno ustvarjalnost spet prikazalo v nekoliko krizni luči. Tudi sicer bi na Tribuni pričakovali več mladine, saj poleg Evropskega leta glasbe praznujemo tudi Mednarodno leto mladih. Morda

bi prav zato za konec kazalo besedo prepustiti letošnjim najmlajšim udeležencem:

»Tribuno spremljam že od leta 1977 in mislim, da je bila letošnja najslabša doslej. Na kratko bi jo označil z reklamo »kolikor denarja, toliko muzike«. Ne glede na to pa mislim, da je naša glasba v krizi. Prišlo je do zamenjave generacij in s tem tudi stilov, avantgarda je zginila, nove pa ni. Iščejo novih poti, smo v obdobju preverjanja, jugoslovanska glasba je v krizi, Tribuna je v krizi. Na to kažejo tudi vse spremljajoče manifestacije Tribune, ki so sintetičnega značaja, ki so usmerjene v preteklost (kot na primer Antologija zborovske glasbe)... Polemiziramo s preteklostjo, zato da bi se izognili debatam o sedanjosti, o tem, kar slišimo tu in zdaj!«

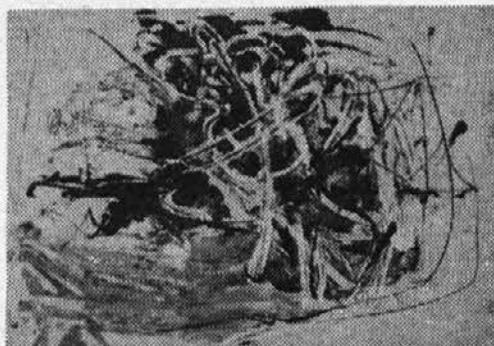
Mladen Miličević, Sarajevo

»Najmlajši skladatelji se nekako ne znajdemo v tem krutem akademizmu, ki preveča Tribuno, saj smo rasli v drugačnem času, pod močnim vplivom subkulture, torej rock glasbe in pop kulture v najširšem smislu. Temu se ne moremo izogniti, niti odreči, zato bomo morali začeti razširjati medije, glasbo spajati z drugimi vejami umetnosti, kot to že počnejo številni glasbeniki, tudi po Jugoslaviji, vendar na tej tribuni ne najdemo svojega mesta. To me zelo moti, saj se bodo te meje morale počasi zabrisati.«

Stevan Kovač, Novi Sad

Sklep ob letošnji opatijski Tribuni torej ne more biti optimističen: slišali nismo niti ene skladbe, ki bi kazala pot naprej, ki bi predstavljala večje doživljanje. Lahko pa vendarle omenimo nekaj del, ki so iz te množice izstopala: poleg že omenjenega Lebičevega je tu še Godalni kvartet Vuka Kulenovića, Stari crkveni kalendar za mezzosopran, oboo, klarinet in fagot Borisa Papandopula ter preseñenje mlajše generacije, Samba da camera Iva Josipovića.

LEA HEDŽET





JACOBUS GALLUS IN NJEGOV ČAS

Jacobus Gallus, skladatelj slovenskega rodu iz 16. stoletja, je med tedanjimi evropsko priznanimi skladatelji prav gotovo eden tistih »Kranjcev«, na katere smo lahko upravičeno ponosni. Dokaz za to, da njegovo delo cenijo tudi v svetu, je letošnji muzikološki simpozij, ki je potekal v Ljubljani od 23. do 25. oktobra in ga je organiziral Muzikološki institut SAZU ob sodelovanju domačih muzikologov ter strokovnjakov iz Avstrije, ZR Nemčije, Poljske, Češkoslovaške in ZDA. Simpozij je edini jugoslovanski projekt, ki je ob evropskem letu glasbe dobil materialno podporo Evropskega sveta (torej organa držav članic, kamor Jugoslavija sicer ni vključena).

Uvod v simpozij je bil celovečerni koncert Gallusovih motetov v Narodni galeriji v izvedbi Komornega zbora RTV Ljubljana pod vodstvom dirigenta Mirka Cudermana. Po slovesni otvoritveni besedi predsednika SAZU prof. dr. Janeza Milčinskega in uvodnem nagovoru dr. Berislava Popovića, predsednika jugoslovanskega organizacijskega odbora za evropsko leto glasbe, je predsednik ZKOS Jože Osterman podelil priznanja; vsi aktivni udeleženci simpozija so prejeli častne Gallusove značke, najvišje priznanje — Gallu-

sovo plaketo — pa je prejel akademik prof. dr. Dragotin Cvetko za svoje življenjsko delo, ki je v veliki meri posvečeno raziskovanju Gallusovega delovanja in publicistiki v zvezi z le-tom.

V referatih so udeleženci simpozija razgrnili svoja dognanja v zvezi z Gallusovo osebnostjo, o situaciji za njegovega časa pri nas, v Evropi oziroma širšem južnoslovanskem prostoru, o Gallusovi skladateljski tehniki in posameznih zanimivih skladbah glede na sorodnosti oziroma posebnost: v primerjavi z deli drugih skladateljev njegove dobe. Obravnavali so glasbeno slikanje besed v Gallusovih motetih, glasbeno upodabljanje živali v njegovih madrigalih. Muzikologinja iz Češkoslovaške je govorila o treh doslej malo znanih dokumentih, ki osvetljujejo Gallusovo bivanje v Pragi, poljska muzikologinja pa o razširjenosti Gallusovih del na Poljskem; muzikologinja iz Mainza je predstavila motete Gallusovega sodobnika, na avstrijskem delujočega Ljubljancina Jurija Prennerja, ki še »čaka« na obširnejše muzikološke raziskave. Založba kaset in plošč RTV Ljubljana je ob simpoziju izdala tretjo Gallusovo ploščo, tokrat z izborom motetov, pri SAZU pa je izšel tudi prvi del zbirke

Gallusovih motetov Opus musicum v moderni notaciji, kar je za naše izvajalce velika pridobitev.

V prostorih SAZU je dr. Danilo Pokorn pripravil in predstavil zares zanimivo razstavo o Gallusu, med drugim tudi z vsemi možnimi primerki izdaj njegovih del.

Muzikološki institut v okviru znanstvenoraziskovalnega centra SAZU, ki mu grejo na račun simpozija vsa priznanja, si je zadal hvalevredno daljnoročno nalogo, namreč da bo do leta 1991, ko bo poteklo 400 let od Gallusove smrti, izdal celoten Gallusov opus.

DARJA FRELIH

JACOBUS GALLUS / MOTETI / ZKP RTVL

Ob Gallusovem simpoziju smo postali bogatejši še za eno, to je tretjo gramofonsko ploščo Gallusovih del v zbirki Ars musica Sloveniae. Vse tri je izdala založba kaset in plošč RTV Ljubljana, na vseh treh pa posnetke izvaja Komorni zbor RTV Ljubljana. Medtem ko na prvih dveh ploščah radijski zbor izvaja dve Gallusovi maši in njegove posvete skladbe pod vodstvom dirigenta Jožeta Fürsta, pa se nam na tretji plošči predstavlja z dirigentom Mirkom Cudermanom in s programom Gallusovih motetov. (Menda pa te zadnje plošče še ni možno kupiti na nobenem prodajnem pultu).

Moteti so glasbene upodobitve bibličnih in liturgičnih tekstov, ki jih je Gallus napisal kar 374 in jih še za svojega življenja natisnil in objavil v zbirki štirih knjig Opus musicum. Na plošči je zbranih dvanajst skladb iz vseh štirih knjig, ki glede na število glasov segajo od štiriglasja (ki je večkrat zasnovano na dvozborsju), pa tja do dvanajsterglasja v polifono-imitacijskem kompozicijskem prijemu (večkrat vključujejo tehniko odmeva).

Še posebej v zadnjem času, ko se tovrstni izdelki pri nas bolj počasi rojevajo, je izid nove Gallusove plošče vsekakor zelo pomemben. Tudi zato, ker kaže, da so se Gallusu — bolj kot kdaj prej — odprla vrata naših nacionalnih programov. Resda Gallusove skladbe na plošči iz zbirke Ars Musica Sloveniae niso čisto prve pri nas, vendar ne smemo pozabiti, da (že precej dolgo tega) Gallusa izvajajo na ploščah Praški madrigalisti, pa Wiener Sängern Knaben, posamezne Gallusove skladbe pa lahko najdemo še med deli drugih skladateljev 16. stoletja na marsikateri tuji plošči (o čemer smo se lahko prepričali tudi na razstavi o Gallusu).

DF

Velika dvorana CD, 22. XI. 1985. orkester SF, dirigent Marko Munih, solisti: Daniil Šafran; Zlata Ognjanovič, Eva Novšak Houška, Branko Robinsak, Neven Belamarič. Zbor Consortium musicum in Lipa zelenela je. Spored: Švara: Valse interompue, Schumann: Koncert za čelo in orkester, Bruckner: Te Deum.

Koncertni večer je izzvenel na treh različnih ravneh. Švarov Valse je jasno napisano, vedro delo, ki od daleč spominja na Ravela, vendar je tudi dober zgled skladateljeve inventivnosti in tehničnega znanja. Filharmoniki so delo zgledno poustvarili. Manj sreče so imeli s Schumannom, katerega koncert daje orkestru ne samo spremljevalne naloge, ampak se dopolnjuje s solistom v celoto. Ta del izvedbe pa ni do kraja izživel tako, da solist Šafran, velik virtuoz na svojem instrumentu, ni imel pravega ali še bolj enakovrednega sogovornika v orkestru in dirigentu. Izvedba veličastnega Brucknerjevega Te deuma je šla predvsem v smeri njegove veličine in mogočnosti zvočnih mas, žal pa mnogo manj v intenziviranju njegove duhovne vsebine. Med solisti je treba posebej omeniti izstopajoči delež sopranistke Zlate Ognjanovič in tenorista Branka Robinsaka.

L. W.

Ljubljanska audiovideo skupina **Borghesia** je preživela zelo intenzivno jesen. Poleg nastopa na Video festivalu v Ljubljani je imela 26. oktobra v Zagrebu uspešen nastop na edinem razprodanem koncertu prireditve »Rock mladima« v nabitom polnem klubu D. Djakovića. V začetku oktobra je izreden uspeh zabeležila na dvotedenskem festivalu alternativne glasbe Töne und Gegen Töne na Dunaju, kjer so se pojavila tudi nekatera mednarodno uveljavljena imena (Bill Frisell in Arto Lindsay, Sonic Youth, Michael Nyman Band, Tuxedo Moon, Die Tödliche Doris...). Svojo multimedialno performanso je 1. novembra izvedla tudi na bienalu mladinske kulture v Torinu, nastop v Barceloni pa je zaradi odhoda v vojsko enega od članov odpovedala. Kljub temu pa se Borghesia trenutno pripravlja na zimsko jugoslovansko turnejo.

AP

EXPLOITED, LJUBLJANA, 26. 10.

Tudi ta neprijetna izkušnja nas je morala prej ali slej čakati. Če smo bili še kako navajeni na bebase in slabokrvne izpade rockerjev in težkometalcev, pa teh nikakor nismo znali povezovati s punk skupinami. Končno pa smo morali dobiti po glavi. Pri tem so bili Exploited s slovesom enega najbolj butastih britanskih punk bendov za tako trdo lek-cijo še kako pripravna skupina. Za butnglavski uvod so poskrbeli že ljubljanski **Odpadki civilizacije**. Res je, da je njihova glasba tokrat imela precej več »face« in energije kot na

njihovih spomladanskih nastopih, a kaj, ko so se fantje še kako onemogočili s svojim bedastim duhovičenjem med skladbami. Še nekajkrat bolj pa so odbili **Exploited**. Ti se še malo niso dvignili nad raven rutiniranega preigravanja klišejev »rehabilitacije« starega britanskega punka. Travmatičnost njihovega nastopa pa je še kako potencial njihove kulturni frontman Wattie s svojo neverjetno bebastvostjo. Tako je njegovo prazno besedičenje v premorih med skladbami tem odvzelo še tiste iskricke, ki bi jih lahko imele. Podobno velja tudi za njegova besedila, ki punkovski upor spreminjajo v »zaplankano« frazo. Morala: še zmeraj bolje dober težki metal ali celo stari rock kot pa slab punk.

PBC

NAPOVEDUJEMO

Prireditve **Cankarjevega doma**, Ljubljana: **10. december** — koncert **Orkestra Akademije za glasbo** (dirigent: Anton Nanut, solisti: Andreja Krumpak-Krklec (orgle), Veronika Škerjanec (oboja), Jure Jenko (klarineta), Zoran Mitev (fagot), Franci Lipovšek (rog), (Händel, Mozart, Bizet, Bach) **13. december** — gostovanje **Simfonikov RTV Zagreb** (Händel); **13., 14. in 15. december** — **Dnevi plesa 85; 14. december** — Slovenski komorni ansambli — **Collegium musicum** (Händel, Buxtehude, Telemann); **16. december** — **HALA TIVOLI — EDDY GRANT** (ena največjih zvezd pop reggaeja); **25. december** — Klavirski recital **Kemala Gekića**, enega najbolj vidnih poustvarjalcev z letošnjega varšavskega Chopinovega tekmovanja, **7. januar** — klavirski recital **Vladimira Aškenazija** (Beethoven, Schumann). Opozorjamo tudi na **Koncert sprave** z ljubljanskimi **Pankrti** in sarajevskim **Zabranjenim pušenjem** (Hala Tivoli, 26. december).

RADIJSKA ODDAJA

Iz dela Glasbene mladine, v kateri bomo prelistali revijo in ilustrirali prispevek o Novih akordih, bo na sporedu prvega programa **Radia Ljubljana** v soboto, 28. decembra ob 18.30.

BAROČNA GLASBA IN SVEČAVA

O četrtnoletni akademiji za staro glasbo v Radovljici, ki je bila julija letos, še nismo vsega povedali. Prav nič ne de, če se je časovno že malo odmaknila, pomembno je, da so spomini nanjo še živi, krajani z zadovoljstvom pomnijo večere baročne glasbe ob svečavi, še več, ljubitelji se tega veselijo že vnaprej.

Smo torej v vmesnem času, ko je pametno še kaj osvetliti iz minule akademije, kar bo informiralo in nemara zainteresiralo našo glasbeno mladino za načrte, ki jih pripravlja društvo za prihodnje leto.

Posebnost in novost lanske akademije je bila plesna šola. Seminar baročnega plesa je hotel slušateljem pomagati pri boljši, pristnejši interpretaciji baročne plesne glasbe. Prof. Gisela Reber iz Essna, strokovnjakinja za historične plesne, je vodila tečaj vsako popoldne po dve šolski uri. Izkazalo se je, da mladi glasbeniki kljub številnim preigranim gavotam, menuetom itd. malo poznajo posamezne plesne, njihov razvoj, posebnosti in čisto lepoto gibov. Na voljo je bila dvorana v graščini, ravno prav velika, da je s svojevrstnimi stenski dekoracijami, z možnostjo korepeticij na virginalu, navdihovala slehernega plesalca. Ples je postal hkrati študij in sprostitve, predvsem pa vsebinska obogatitev vedenja o baročni glasbi. Gospa Reberjeva je pripravila tudi predavanje o historičnih plesih, na ekranu nam je pokazala svojo plesno skupino. Na koncu je obljubila, da še pride.

Ko smo že pri predavanjih, naj povem, da se je odzval tudi akademik dr. Dragotin Cvetko s predavanjem o slovenski baročni glasbi.

Pogovarjala sem se z nekaterimi domačimi slušatelji, bodisi violinisti, pevci, čembalisti, vsi so bili zadovoljni, malone presenečeni nad tem, kako hitro in kako zlahka so navezali stike z docenti, s katerimi so se sporazumevali v nemškem ali angleškem jeziku. Kako to? Bistvo je namreč v pedagoškem načelu dograjevanja znanja; slušatelj je praviloma pohvaljen že v izhodišču, izuriti pa se mora še v tem in tem, popraviti to in ono, ves čas ima občutek, da je sposoben in da napreduje; v interpretacijah veliko tudi sam odloča, seveda po temeljiti analizi in prepetih temah in frazah. Program skladb je širok in svoboden, deloma ga izberejo študenti in deloma učitelji.

V tem smislu je poučevala šar-

mantna Lucy Hallman, po rodu Američanka, ki zdaj živi v Nemčiji, predava v Münchnu in Würzburgu in nastopa po vsej Evropi. Njeno raziskovalno in delovno področje je predvsem Frescobaldi in njegov čas. Lucy Hallman je kajpada tudi dala svoj celovečeren program skladb za čembalo, s poudarkom na Scarlattijevih sonatah. Čembalistka je kar sama povedala to in ono zanimivost o skladbah in tako ustvarila med seboj in poslušalci nekakšno plemenito domačnost; suite in sonate so zvedrile duha in obraze poslušalcev.

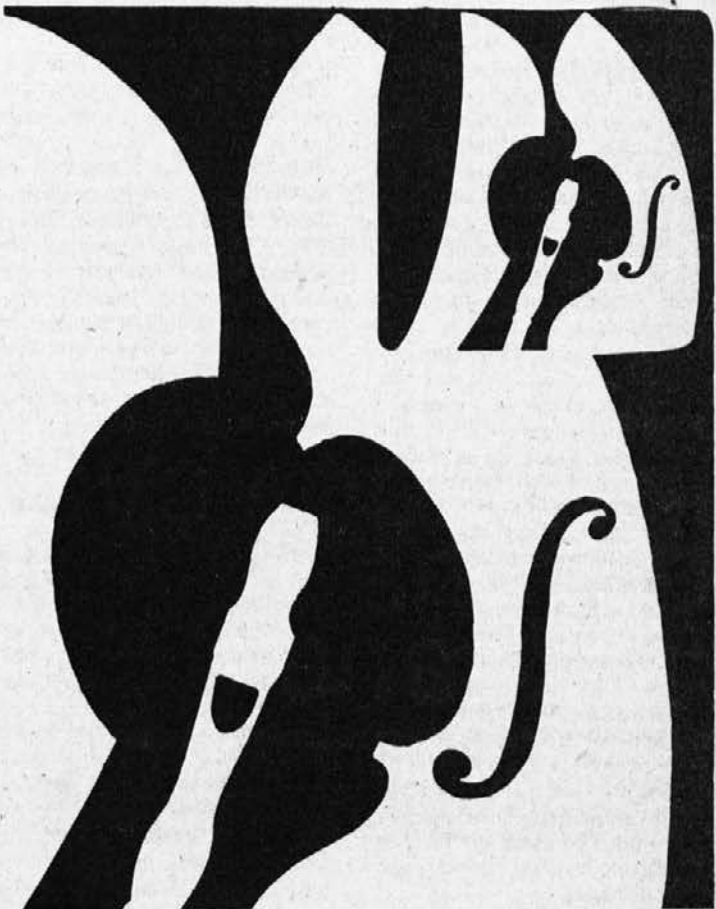
Zakonski par Gertraud in Wolfgang Gameraith iz Graza sta v Radovljici že dobro znana. Gertraud je violinistka, Wolfgang učitelj petja. Očarata s prijaznostjo, nasmehom, naravnostjo, zavežeta pa slušatelja z natančnostjo, doslednostjo, z visokimi strokovnimi zahtevami. Rezultati so bili takšni, da smo v navalu navdušenja skorajda ustanovili poletni godalni ansambel, ki bi se seveda zelo rad povečal in okrepil v prihodnji akademiji. Ve se, da čakamo domačih moči.

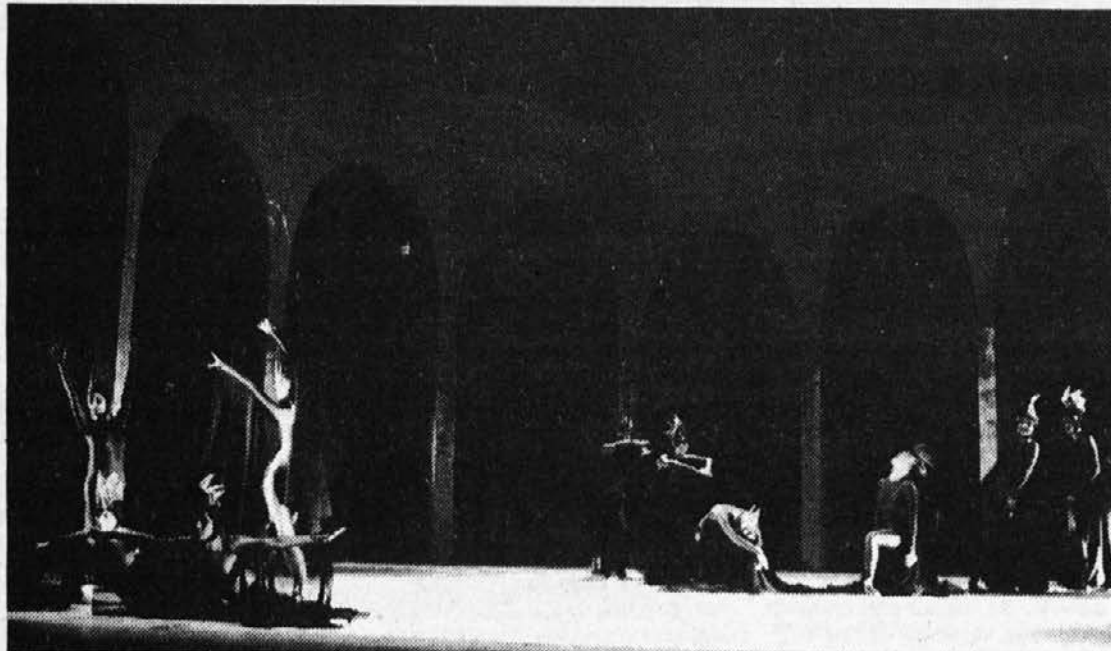
In pevci? V Wolfgangovem delovnem načrtu piše: podajanje tona, obdelava teksta, recitativ, vloga okraševanja, govorica telesa, določanje tempa, izraz. Pri pevskem pouku je na čembalu korepetiral dr. Franz Zebinger, čembalist, organist, skladatelj.

Festival Radovljica je povabil tudi Gallus consort iz Trsta. To je glasbena družina Pahorjevih, čembalistka in pevkina Dina, flautist Miloš in gambistka Irena. Trije glasbeniki s štirimi izraznimi možnostmi so bili zanimivi in privlačni.

Klemen Ramovš, predsednik društva ljubiteljev stare glasbe Radovljica, učitelj kljunaste flavte podnevi, koncertant zvečer, je seveda prekosil samega sebe. Ni mogoče odmisli problemov in problemčkov, ki jih je bilo treba pri priči reševati v tem nadvse razgibanem tednu, za katere smo potrebovali tudi Klemenovo mnenje, in Klemen je vedno poslušal in svetoval, vodil in organiziral; dobesedno brez odmora. Ko pa je segel po flauti, je bil v hipu zbran, zanesljiv, močan, prepričljiv, skratka, popoln muzik.

Nasploh smo opazili živ in elastičen pretok glasbenih moči med slušatelji in docenti, saj so se zlahka in hitro oblikovale manjše in malo večje glasbene skupine v najrazličnejših zasedbah. Kljub dosledni usmeritvi v glasbeni barok so koncertni sporedi delovali zanimivo, kar se je videlo v zadovoljstvu občinstva, ne hudo številnega, ampak izbranega in hvaležnega. **ALEKSANDRA VREMŠAK**





MARIBORSKA FLAMSKA LEGENDA

V četrtek, 7. 11., je bila v Mariboru premiera baleta Flamska legenda skladatelja Božidarja Kantušerja. Mariborsko SNG je s to predstavo odprlo svojo jubilejno sezono, ven-

dar je kljub predznakom, kot so: svetovna praznjava, evropsko leto glasbe, itd., predstava izzvenela brez prave evforije.

Božidar Kantušer se nam je pred-

stavil kot skladatelj in scenarist, snov pa je povzel po stari legendi Sira Halewyna o graščaku, ki s svojim petjem privablja k sebi mlada dekleta, nato pa jih obeša. Zgodba sama je

dovolj fantomsko močna, da je glasbena podlaga ob njej vsekakor lahko le kulisa, in pri tem je tudi ostalo. Najbolj primaren element predstave je bil verjetno Vojko Vidmar, ki je odlično odplezal vlogo graščaka, s tem pa dal tudi celotni predstavi smisel.

Glasba sama se namreč giblje med krajšimi suitnimi elementi in včasih zelo poenostavljenimi ritmičnimi obrzci ter melodiko, ki pa je vsebinsko premalo izrazna in dramaturško neizpeljana, zato je bolj programska mozaik tonskega slikanja kot pa osnova, na katero je možno postavljati koreografijo za balet. Režija in koreografija, ki jo je vodil Vlasto Dedović ob pomoči Edija Dežmana, pa je ostala v okvirih odplešanih odrskih slik, brez večjih gradacij in vsebinskih poant. Morda je le zadnja slika nekoliko zanimivejša, vendar tudi tukaj ne gre zanemariti dejstva, da so veliko pripomogli kostumi in scenografija Vlaste Hegudušič. Boris Švara, ki je predstavo dirigiral, je iz partiture izlekel največ, kar se je dalo, pri tem pa se moramo zavedati, da je bil na srečo Beethoven le eden.

Mariborski baletni in orkesterski ansambel sta s to predstavo dokazala, da sta voljna delati nove stvari in da stoji v njunih vrstah dovolj sposobnih ljudi za to početje; nujno bo le še postaviti človeka, ki bo sposoben tudi dobro izbirati in voditi programsko politiko ter oblikovati odrski repertoar.

MITJA REICHENBERG

Fotografiral: TOMAŽ LAUKO

Letošnji festival baročne glasbe v Mariboru, sedemnajsti po vrsti, je pustil boljši vtis od lanskega, zlasti glede števila obiskovalcev (čeprav smo še vedno pogrešali poklicne glasbenike in mlade). Veliko je odvisno tudi od tega, v kakšnem prostoru je prireditelj, letos je namreč festival ponovno imel vstop v čudovito baročno Viteško dvorano gradu, dva koncerta pa sta bila v stolnici, ki je v Mariboru vedno dobro obiskan koncertni prostor. Festival je bil v znamenju Evropskega leta glasbe, s poudarkom na delih D. Scarlattija in J. S. Bacha (škoda, da se nihče ni spomnil tudi Händla). Vsi koncerti so bili na visoki umetniški ravni, izvajalci pa (z izjemo organista) domači umetniki. Propaganda za festival bi morala biti bolj učinkovita, ne pa tako skromna kot za vse druge koncerte v sezoni. Tu bi se lahko vsaj nekaj naučili od Borštnikovega srečanja, ki je kmalu po baročnem festivalu. Mesto pač ne živi s svojim festivalom, ki nima niti potrebnega družbenega pomena, saj tudi letos ni bilo uradne otvoritve, ne televizije (zato pa so 3 dni pred baročnim festivalom neposredno prenašali popevko Vesele jeseni, ki je za Maribor očitno pomembnejša).

Na prvem koncertu so dela J. S. Bacha izvajali: godalni kvartet Slovenske filharmonije (Darko Linarič, Romeo Drucker, Cveto Demšar, Miloš Mlejnik), trije solisti, člani ansambla Collegium musicum (Monika Skalar, Drago Golob, Janko Šetinc) in Rudi Pok, flavta. Najboljša je bila izvedba Koncerta za violino, oboe in orkester. Obsojanja vredna je odločitev članov Collegium musicum, da so znane Bachove koncerte, ki so pisani za solističen instrument in godalni orkester, igrali namesto z orkestrom z godalnim kvartetom, kar Bachu prav gotovo ne more biti v prid.

Teden pozneje je v Stolnici nastopil belgijski organist Jan van Mol z enakim programom kot v Cankarjevem domu v Ljubljani, vendar ta za baročni festival ni povsem ustrezal; v prvem delu recitala je van Mol predstavil dela dveh neznanih rojakov, sodobnikov Mozarta in Beethovna, in le v drugem delu baročnega mojstra J. S. Bacha. Tudi tretji koncert je bil v Stolnici, ki je bila tako polna, da je zmanjkalo še dodatnih sedežev. Solisti, mešani zbor in orkester Opere SNG Maribor z dirigentom Urošem Lajovicem so pripravili zahteven in lep baročni program, ki je

FESTIVAL BAROČNE GLASBE V MARIBORU

zajel tudi prvo slovensko izvedbo slovenskega dela, tj. Janeza Krstnika Dolarja Miserere mei Deus II. Vrhunec programa je bila znana, zelo zahtevna Bachova kantata Weinen, klagen, sorgen, zagen. Ansambel, ki se je tokrat prvič soočil z Bachovo partituro, se je presenetljivo dobro izkazal. Občudovali smo zbor (pripravljala ga je Maksimilijan Feguš), soliste, mezzosopranistko Majdo Švagan, tenorista Jova Reljina (gosta iz Beograda), novega člana Opere, baritonista Josipa Lešaja, ter instrumentaliste, oboista Dušana Krmjaka, pozitiv Simona Robinsona in godala opemega orkestra. V Dolarjevi partituri sta se poleg J. Reljina in J. Lešaja izkazali še novi solistki Opere, sopranistka Svetlana Čursin-Magdić (Rusinja) in mezzosopranistka Inge Heini (Zagrebianka). Razveseljivo je, da je operni an-

sambel z lastnimi močmi (z eno izjemo) realiziral baročna dela, ki jih sicer ne izvaja, strogo stilno, kultivirano in s pravim entuziazmom. Za vse to gre največja zasluga dirigentu Urošu Lajovicu. Občinstvo je ponovno dokazalo, da se navdušuje tudi za koncertno dejavnost svoje Opere. Na zadnjih dveh koncertih sta nastopili naši priznani umetniki: v Viteški dvorani čembalistka Višnja Mažuran in v Unionski dvorani pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjak. Obe sta se lotili zahtevne naloge, ves večer sta izvajali dela D. Scarlattija, Tomšičeva še J. S. Bacha. Zlasti slednja je zbudila veliko zanimanja in odobravanja. Škoda, da ni bilo nobenih spremnih prireditev, letos ko obhajamo visoko obletnico baročnih mojstrov, bi bila prava priložnost za to.

MIRA MRACSEK



Iannis Xenakis in Michael Guivarch

RAČUNALNIK IN KOMPONIRANJE

Na velikem mednarodnem simpoziju o sodobni glasbi letos septembra v Strasbourgu smo si imeli priložnost ogledati tudi novi računalnik firme Hewlett Packard UPIC 3, na katerem dela pod vodstvom skladatelja Iannis Xenakisa skupina mladih skladateljev.

Sodobna elektronska glasba doslej še ni dosegla prav veliko občin. Kljub temu smo priča vedno novim poskusom po strokovno popolnem pa tudi estetsko zadovoljivem dosežku. Institut za uporabne raziskave v Lyonu INSA preskuša zdaj pod Xenakisovim vodstvom program, ki omogoča komponiranje na ekranu.

Na tem projektu sodelujejo trije partnerji: Xenakis, Hewlett Packard in skupina študentov iz INSA (Institut National des Sciences Appliquées) v Lyonu od lanskega leta dalje. Neposredni interesi treh partnerjev so seveda različni.

Pri takšnih nekonvencionalnih poskusih vpeljuje mladih ljudi v moderno glasbo z željo, da spoznajo osnove te glasbe, pomagata v Franciji kar dva instituta, ki se ukvarjata na znanstveni osnovi s tem, čemu se po francosko pravi — CMAO (Composition Musicale Assistée par Ordinateur ali komponiranje s pomočjo računalnika): to sta IRCAM, ki ga vodi Pierre Boulez in od leta 1972 dalje CEMAMU (Centre d'Etudes de Mathématique et Automatique Musicales), ki je priključen nacionalnemu centru za telekomunikacijske znanosti in katerega direktor je Xenakis. Oba instituta financira francoska vlada.

Xenakis sodi med sodobne skladatelje, ki se že od leta 1950 ukvarja

s serijsko in z elektronsko glasbo. Iskanje vedno novih kompozicijskih tehnik je pripeljalo Xenakisa do komponiranja s pomočjo računalnika.

Vsak ton je mogoče opisati po njegovih matematično-fizikalnih kriterijih, prav tako potek tona in njegovo modulacijo. Izhajajoč od tod je poskušal Xenakis razviti sistem, pri katerem ustreza določenemu znaku na grafični tabli določen tonski potek. V računalniku pa je videl tudi možnost,

da glasbeno neizobraženemu laiku omogoči, izraziti svojo lastno kreativnost, da komponira, ne da bi poznal note ali pravila kompozicijske tehnike.

S pomočjo francoskega ministrstva za kulturo je pričel Xenakis leta 1974 razvijati UPIC (Unité Polyagogique Informatique de CEMAMU). UPIC je torej program, ki uporabniku omogoča pisati z elektromagnetnim držalom na eno od grafičnih tabel, priključenih na računalnik. Risba se pojavi na ekranu računalnika. Te slike računalnik interpretira, pri čemer lahko skladatelj določa tonsko višino, tonski potek in vzočno barvo. Vse skupaj se zbira, meša, briše, vse s pomočjo držala. Tako je mogoče odstraniti vse tradicionalne prepreke pri komponiranju. UPIC namreč omogoča komponiranje direktno z risanjem glasbenikom, neglasbenikom, študentom, pa tudi otrokom. Samo treba je znati držati držalo! Prvič so UPIC uporabili leta 1977 v Bonnu na otroškem glasbenem festivalu. Vendar je ta prvi program še imel nekaj tehničnih problemov. Današnji UPIC 3, ki predstavlja že tretjo generacijo računalnikov, pa je dosežek skupnega dela devetih inženirjev pod vodstvom Michela Guivarcha, profesorja za informatiko na lyonski INSA.

Informacijskotehnična obdelava sintetično dobljenega tonskega gradiva gre v treh smereh ali oblikah: 1. v obliki vala, ki določi timbre ali barvo tona, 2. modulacije, ki določa osrednji tonski potek in 3. tonskega loka, ki nadomešča tradicionalno noto. Vsak ton je definiran z vrsto od 40.000 do 50.000 informacijskih enot s 16 bit/s. UPIC 3 je sposoben istočasno obde-

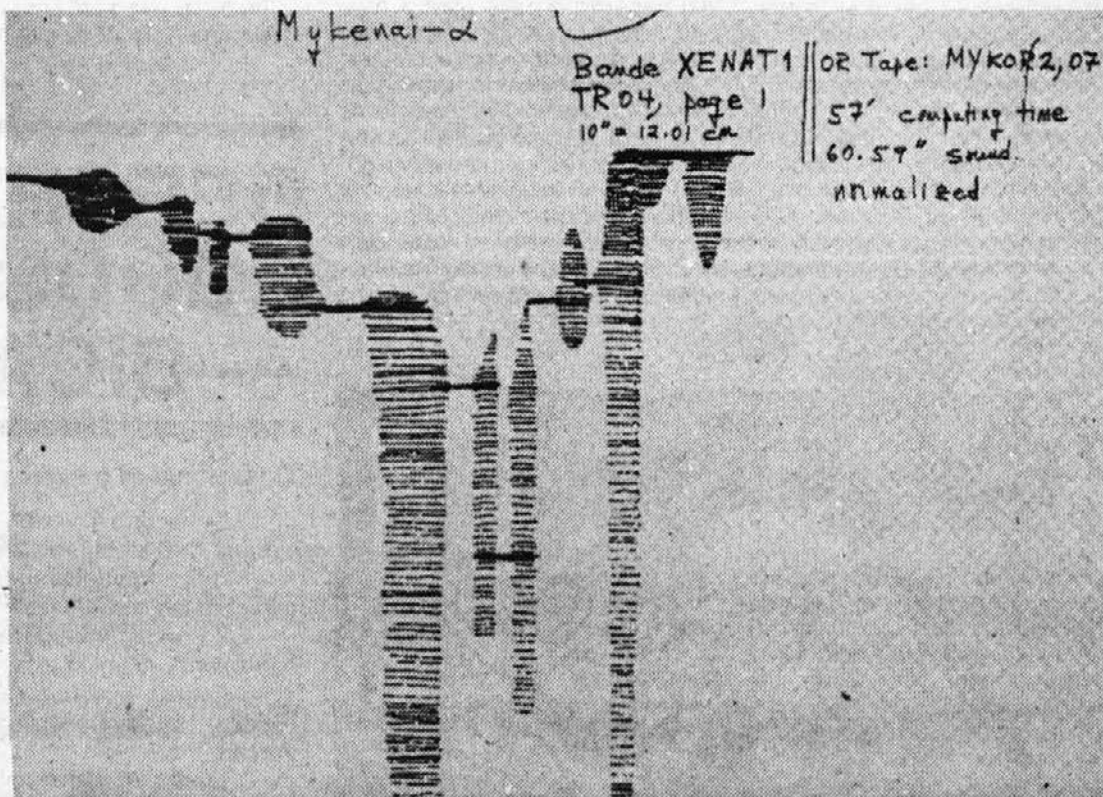
lati 450 »tonskih lokov« na 5 bankah podatkov, torej informacije v 22.500 enotah s 16 bit/s. Da pa bi lahko obdelali tonsko informacijo večjega orkestra, bi bilo treba predelati do 2000 »tonskih lokov«. To pa daleč presega današnje informacijskotehnične možnosti.

Realizacija UPIC 3 je bila možna pač zaradi pripravljenosti firme Hewlett Packard, Guivarcha in njegove skupine študentov ter računalnika HP 9000, ki so ga imeli na razpolago. Z UPIC 3 so močno presegle dosežanje poskuse, saj je možno takojšnje komponiranje s pomočjo grafične table. UPIC 3 so nam zdaj prvič javno predstavili.

Pri devetih študentih, ki so pri tem projektu sodelovali in pri katerih je stal na zaključnem delu naslov »komponiranje z računalnikom«, je vpadljivo zlasti navdušenje, s katerim so to delali. To je sicer le 9 študentov od skupaj 130 inženirjev absolventov lyonskega INSA letos. Ta projekt pa je korak, na katerega bi bila ponosna vsaka univerza in čigar pomena za vzgojo posameznika niti še ne moremo prav oceniti: »Glasba je — predvsem v antiki, — imela pomemben vpliv na znanost. Kultura in tehnika sta se danes razšli, čeprav imata pogosto podobne osnove. Morda bo tako spet uspelo, da dobi glasba svoj stari vpliv na tehniko. V naše življenje pa bo vsaj vključila področja, ki nam doslej niso bila dostopna.« Tako Iannis Xenakis.

Upamo morda lahko, da bomo na prihodnjem zagrebškem bienalu imeli priložnost videti UPIC 3, s tem pa tudi, da poskusimo delati z njim tudi pri nas v Jugoslaviji.

PRIMOŽ KURET



Stran partiture Mycenae Alphe Iannis Xenakisa

OD ANALOGNEGA K DIGITALNEMU

Beseda »digitalno« je latinskega izvora in pomeni stopničasto, razčlenjeno v dele. Nasprotje digitalnemu je analogno. Da bi lažje dojeli razliko med njima, prikažimo praktičen primer, namreč toplomer. Ti so do danes večinoma analogni, saj temperaturo kažejo z višino živo-srebrnega stolpčica in odčitamo jo z lestvice števil, ki poteka vzporedno z živim srebrom. Sodoben t. i. kristalni toplomer, ki nam (s polaganjem na čelo) neposredno pokaže temperaturo, izraženo s številkami, je digitalni instrument. Torej analogni instrument »nekaj« meri, digitalni pa ta »nekaj« spremeni v ptevilko. Tako kot računalniki, ki predelujejo in pošiljajo podatke prav prek števil. Kaj se torej dogaja pri klasičnem analognem glasbenem posnetku? Vsak zvok, ne glede na to, ali gre za šum npr. avtomobilskega motorja ali ton npr. trobente lahko grafično prikažemo v obliki tonskega vala. Pri analognem posnetku se zvok ujame z mikrofonom, ki ga spremeni v električno napetost. Te električne signale peljemo po žici do magnetofonove snemalne glave, ki ni nič drugega kakor elektromagnet. Ta glava proizvaja spremenljivo elektromagnetno polje, ki je ustrezno sprejetim električnim impulzom oz. prvotnemu tonu. Magnetni delci na magnetofonskem traku, ki teče vzdolž glave, se namagnetijo v skladu s strukturo elektromagnetnega polja. Tako je magnetna imitacija tonskega vala zapisana in ohranjena na magnetofonskem traku.

Med reprodukcijo gre ta trak mimo reproduksijske glave, kar ustvarja električne impulze, ki so speljani v ojačevalec zvoka. Tako ojačeni dajo prek zvočnikov tonski učinek, ki je skoraj enak izvornemu posnetemu materialu. Pravimo skoraj zato, ker je iz več razlogov vedno malo drugačen od zapisanega izvornega tona. Težava analognih posnetkov je namreč v tem, da z njimi namesto originala imitiramo samo imitacijo. Prvi digitalni zapis so odkrili pri razvijanju računalniške tehnologije, potem pa so to tehnologijo prenesli tudi v svet glasbe. Analogni zapis zvoka sloni na magnetni imitaciji tonskega vala, digitalni zapis, pa pravzaprav pomeni shranitev oz. konzerviranje zvoka in njegovo kasnejšo reprodukcijo z vtisnjenim opisom tonskega vala samega. Za večjo preciznost ta tonski val razdelijo na posamezne dele in potem izmerijo višino vsakega dela. Če tako dobljeni niz števil nanese na milimetrski papir, dobimo spet prvotno grafično obliko tona. Pri digitalnih posnetkih se taka lestvica sestoji iz več kot 60000 delov, kar omogoča resnično veran zapis zvoka. Zaradi nemogoče boljše reprodukcije zvoka so digitalni gramofoni začeli izpodrivati klasične hi-fi gramofone. Njihova visoka cena pa nam zagotavlja, da bo minilo še dosti časa, preden se bodo taki gramofoni razširili pri nas.

Ilustriral: JURIJ PFEIFER



P. A.

BAJAGA: SA DRUGE STRANE JASTUKA

Neverjetno. Pop rocku Bajaga sploh ni lahko priti pod kožo ali ga celo raztrgati. Res je, da ta novi jugoslovanski pop heroj v osnovi ostaja na položajih middle-of-the road rocka (rocka na »varni« sredini ceste), glasbe, ki se praviloma ne odlikuje po iskanju svežih možnosti izražanja, temveč dolgočasno vztraja pri uporabi preverjenih (in že tolikokrat prežvečenih) glasbenih obrazcev. Vseeno pa se Bajaga teh obrazcev loti dokaj neobremenjeno, praviloma kar z ironične distance. Rock glasbenika, ki svojega popa ne jemlje kdo ve kako resno in ga skuša ves čas minirati z različnimi domislicami. Pri tem je njegova glasba le za kanček mehkejša verzija godbe »zlatih let« Riblje čorbe, njegove »stare« skupine. Tako Bajaga tudi zdaj ostaja pri »rockanju«, le da je to tokrat praviloma zakrito in plane na dan le v eni ali dveh skladbah, v ostalih pa se le na trenutke prikaže izza oblakov, pa čeprav pogosto določa njihovo glasbo in dinamiko. Hkrati se fant prav neobremenjeno poigrava z reggaejem in drugimi karibskimi glasbami, funkcom, elektropom in trad jazzom, pri čemer se vse te glasbene možnosti pri njem prepletajo in onemogočajo, pri tem pa jih skoraj v vseh skladbah preveva iskriv glasbeni humor, pogosto celo samoironija. Med primeri zvočnega sprevračanja na plošči omenimo vsaj »oživiljeni« stari hit Melanie v Vidiš, šta sam uradio... ter pretirano perversen spoj elektro popa in hard rockerskega boogie-woogieja v Ti se ljubiš. Podobne iskricke lahko najdemo tudi v Bajagovih besedilih. Že rockerska moško šovinistična iz let Riblje čorbe v sebi skrivajo marsikakšno bodico ali pa s pretirano pop-banalnostjo prej nasmerajo kot odbijejo. Še hujši naboj se skriva v nekaterih drugih besedilih, pa naj gre za neverjetno sarkastične Džezere, farso v Dvadesetom veku ali pa brutesko v Francoski ljubavni revoluciji in Vidi, šta sam uradio. V tem ozračju ironičnih bodic tudi »resnih ljubezenskih« skladb (Sa druge strane... in Zažmuri) ne moreš vzeti čisto zares. Takole. Sa druge strane jastuka je več kot korektna pop rock plošča z iskricami, ki jih v tej glasbi praviloma še kako primanjkuje.

PBČ

BEECHAMOVE ZGODBICE — BIČAMOVKE

O izvajanju in o svojem delu

- Za sijajno izvedbo sta absolutno potrebni dve stvari: skrajna močnatost, združena s skrajno občutljivostjo.
- Brillantna uglasenost je edina stvar v glasbi, ki jo plemenito občinstvo zares razume, in gibčnost je tisto, kar jo oživlja.
- Za orkester veljata dve zlati pravili: začeti skupaj in končati skupaj. Publiki je prav malo mar, kaj se dogaja vmes.
- Orkestru: »Pozabite na taktne. Ravnajte se po frazah. Prosim, zapomnite si, da so takti le škatlice, v katerih je glasba zapakirana.
- Lastna obrazložitev samosvojega petja: »Ena stvar je, ki ji nihče ne bi pripisoval večjega pomena, ko pripravljam



kakšno delo... na svoj način, seveda... Mirno sedem k partituri in enega za drugim zapojem vse parte... Moje sposobnosti glasovne produkcije so nezadovoljive, toda nekako lahko posnemam različne instrumente... in tako pojem posamezne parte. Če dela ne morem zapeti, ga ne morem dirigirati.«

— Po dolgotrajnih izkušnjah sem ugotovil, da je edini način za resnično življenjsko izvedbo, da ne vadiš. Tako vsi pozorno prisluhnejo glasbi in to ustvarja veliko napetost. Zagotavljam vam, da ima tudi publika to rada. Ne vedo, kaj se dogaja! Mislijo, da je v tem kaj neobičajnega.

— Kadar vadite skladbo, pustite, da vam jo orkester igra sam. Učite se od orkestra, nato pa mu dajate predloge.

— Richard Arnell: »Beecham na vajah ni ustavil orkestra, če je ta prvič naredil napako. Toda drugič ga je in takrat je začel delo tudi interpretirati. Pri tretjem preigravanju je zvenela boljša skladba, kot bi jo sploh kdo mogel narediti.«

Na vajah

— Beecham je prosil prvega oboista za ton A, da bi se orkester uglasil. Ta glasbenik je imel širok vibrato. Sir Thomas je pogledal po orkestru in rekel: »Gospoda, vzemite najboljši kos!«

— V Covent Gardnu je Sir Thomas vabil z novim koncertnim mojstrom in nergal:

»Nismo skupaj!«

»Ampak Sir Thomas,« je rekel novi koncertni mojster, »ne vidimo vašega maha!«

»Kaj ste rekli?«

Koncertni mojster je ponovil.

»Maha!« je vzrotil Beecham. »Kaj pa mislite, da sem — navaden metronom?«

— Nekoč, ko je Sir Thomas vabil z nekim tujim orkestrom, so pozavnisti vstopili zelo glasno. Ustavil je orkester in rekel:

»Pozavne, a nam lahko zaigrate forte!«

Zaigrali so še glasneje kot prej, spet jih je ustavil:

»Ne, hočem, da to zaigrate forte!«

Naslednjič so se skoraj razpočili, Beecham pa jih je ponovno ustavil.

»Hotel sem forte,« je rekel milo, »vi pa ste dosledno igrali fortissimo.«

— Orkestru, godrnjavo, trkajoč po partituri: »Nihče ni igral ničesar podobnega temu, kar imam tu notri!«

— Nekega mrzlega, meglenelega jutra na vaji v Manchestru je Sir Thomas rekel:

»Ali bi komu prijalo na to zdravo manchestersko jutro zaigrati Deliusovo V poletnem vrtu?«

Soglasno je bilo slišati: »Ne!«

»Sem si kar mislil.« je rekel Sir Thomas. Pregledoval je svoje partiture.

»Poglejmo, kaj je tukaj... aha, Druga Brahmsova simfonija-prikladna za vsako vreme, vse letne čase. Fantje, gremo, hura!«

ROR

OD A DO Ž

- beat** — 1. doba v taktu (v $\frac{1}{4}$ taktu vsaka doba meri eno četr-tinko)
2. oznaka za poudarjen ritem, ki sloni na enakomernem osnovnem utripu, ki je metrična podlaga ne samo večine jazza, temveč vse plesne glasbe ter številnih sodobnih glasbenih zvrsti (rock'n roll, rock, pop, reggae, ska, disco, funk...)
- cezura** — latinski izraz, ki pomeni »zareza« in ki v skladbah plastično osvetli posamezne dele, motive in teme; označimo jo s pavzo, fermato, lokom za fraziranje, dinamiko, instrumentacijo itd.
- intriga** — 1. zvijačna in zahrbtna spletko
2. čeprav neglasben pojem, ga zelo pogosto srečamo tudi v glasbenem življenju
- kvadrilja** — živahen ples iz srednjega veka, pri nas imenovan četvorka
- partitura** — zapis skladbe z vsemi instrumentalnimi in vokalnimi glasovi (parti oz. deli), pri čemer so note istočasno pojavljajočih se glasov razporejene druge pod drugimi. Običajno zaporedje: na vrhu so pihala, sledijo jim trobila, tolkala, brenkala, solisti, zbor, godala in klavir, orgle in čembalo oz. generalbasovski instrumenti
- žaga** — 1. ljudsko glasbilo, imenovano tudi »pojoča žaga«, na katerega godec igra z lokom in izvablja visoke, tenke glasove, zelo podobne ženskemu falzetu
2. kljub temu ostaja uporabno mizarsko orodje

Ž-mol

Kipar tokratnega Ž-mola je svojemu izdelku pomotoma vstavil napačno tablico. Tako gost tokratnega Ž-mola ni Mozart, tem-več... Pa čeprav bi ta to rad bil. JURE PFEIFER



Udomačen je že ta naziv, kadar razmišljamo o slovenski glasbi zadnjih let devetnajstega in približno prvih dveh desetletij dvajsetega stoletja. Udomačen je, kadar razmišljamo o želji mnogih naših takratnih vidnih glasbenikov, ki so se trudili aktualizirati slovensko glasbeno snovanje ob prelomu stoletij, tistih, ki so se na pobudo Gojmira Kreka zbrali ob reviji Novi akordi. Preden spregovorimo o Novih akordih in spremembah, ki so jih prinesli v slovensko glasbo, spoznajmo glasbeno življenje in ustvarjanje ob koncu 19. stoletja, ki je bilo osredotočeno predvsem na Ljubljano.

V drugi polovici 19. stoletja se je ob delovanju Narodne čitalnice in Dramatičnega društva vedno bolj oglašala potreba po ustanovi, ki bi sistematično skrbela za glasbeni razvoj in življenje. Tako so leta 1872 osnovali **Glasbeno Matico** — glasbeno društvo s podružnicami v raznih slovenskih mestih. Vodstvo je prevzel Vojteh Valenta, kasneje pa sta jo od vidnejših glasbenikov vodila še Anton Foerster in Anton Nedved. Njen glavni namen je bil skrbeti za glasbeni razvoj: organizirati koncerte, izdajati note in druge publikacije. Pritegnila je širok krog sodelavcev. Čez deset let pa so ustanovili glasbeno šolo, ki je bila za tedanji čas zelo pomembna, saj je bilo slovenskega glasbenega kadra zelo malo. Razmere so reševali češki glasbeniki. Najpomembnejša dejavnost Glasbene Matice je bil zbor, osnovan 1891. Vodil ga je Matej Hubad in je dosegel visoko izvajalsko raven, ki so jo potrdili tudi na gostovanjih onstran meje.

Leta 1908 so v okviru Matice sestavili **orkester** 32 godbenikov, med katerimi je bilo veliko Čehov, profesorjev na matični glasbeni šoli. Vodstvo novega ansambla je prevzel 26-letni Václav Talich, češki dirigent, ki mu je bila Ljubljana prvo dirigentsko mesto in začetek kasnejše slavne umetniške poti. Pod njegovim vodstvom je orkester kmalu dosegel raven, ki je omogočila izvedbo večine standardnih simfoničnih del. V tedanjih sporedih najdemo partiture Schuberta, Dvořáka, Čajkovskega, Beethovna, Mendelssohna, pa tudi domačih skladateljev Lajovca in Premrla. Orkester je sodeloval tudi pri izvedbi

nekaterih vokalno-instrumentalnih partitur. Zaradi intrig članov Glasbene Matice se je Talich po »hvaležnosti«, ki so mu jo izkazali, počasi sprijaznil z dejstvom, da bo moral Ljubljano zapustiti, kar se je leta 1912 tudi zgodilo. Njegova naslednika nista bila kos zahtevnemu delu z orkestrom, orkester pa so leta 1913 z neresnično motivacijo razpustili.

Glasbena Matica se ob prvih premikih v novejši smeri v začetku 20. stoletja in ob Novih akordih ni odzivala svežim pobudam. Predvsem v sporedih svojega zbora se je zapirala v zaprt krog, pa tudi nazor vodstva društva je bil daleč od pojmovanj in glasbenega okusa naprednih glasbenih smeri.

Tik pred Novimi akordi je v Ljubljani začela izhajati **Glasbena zora**, revija, ki jo je urejal skladatelj Fran Gerbič. Izšla sta dva letnika, v prvem samo skladbe (1899), v drugem pa tudi tekstovna priloga (1900). Vsebovala je zборе, samospeve in krajša klavirska dela. Glavni delež pri pisanju in urejanju je imel vsestranski glasbenik Fran

Gerbič, ki se je kasneje oglašal tudi v Novih akordih. Revija ni imela uspeha. Manjkal ji je sodoben koncept — vsi so ga že potihem pričakovali — Gerbič pa ji ga s svojo romantično stilno usmerjenostjo ni mogel dati.

Zaradi političnih okoliščin in notranjih družbenih razmer je bila slovenska glasba v večdesetletnem zaostanku za evropskim razvojem. Slovenci so lahko začeli svojo romantično vznesenost izražati zelo pozno. Tako nas je novi vek zalotil v najširšem romantičnem zagonu, ki pa je bil žal, vse prevečkrat na kakovostno nizki stopnji. Glasba je bila zelo odvisna od »čitalniškega« sloga, ki je združeval poceni rodoljubje z večkrat zanimivim glasbenim stavkom.

Ne smemo pa vse tako imenovane **čitalniške glasbe** ovrednotiti negativno. Nekateri izbrane skladbe Kamila Maška in Jurija Fleišmana iz sredine 19. stoletja, pa izbrani zborov Antona Nedveda, Jakoba Aljaža, Antona Hajdriha, Hrabroslava Volariča, Frana Gerbiča, Davorina Jenka, Ipavcev ter Antona

Foersterja iz konca 19. stoletja in s tem že prehodnega obdobja, so kvalitetni vrh naše zborovske romantike.

Samospevi s klavirjem so bili za izražanje skladateljevega čustvenega odnosa do besedila tudi našim skladateljem ob koncu 19. stoletja zelo priljubljena oblika. Velikokrat so jih inspirirala manj kvalitetna besedila, če izvzamemo uglasbitve Prešernovih verzov in Ipavce, ki so besedila za svoje samospeve zelo vestno izbirali. Ugotoviti moramo tudi, da je klavirska spremljava močno odvisna od melodije solista, saj sama tako rekoč nič ne pove, melodijo le podpira in ni povezana z vsebino. Take vrste samospeve lahko opredelimo kot preprosto romantične. Benjamin Ipavec in Risto Savin pa sta napravila na področju samospeva velik in odločilen korak naprej.

Tedanjo orkestralno glasbo rešuje nekaj uvertur, ki se ne morejo pohvaliti z izdelano instrumentacijo, razen uspešnice Benjamina Ipavca Serenada za godala. Kantatna dela tistega



Večina skladateljev, ki jih je upodobil slikar in glasbenik Saša Šantl (slika visi v Mali dvorani SF), je dejavno sodelovala v Novih akordih (objavljamo le delček razsežne slike).

časa — razen nekaterih izjem (Sattner) — ne izstopajo iz okvirov povprečne romantične izpovednosti. Dramsko glasbeno delo je ostalo v okviru operet oz. spevoiger, tedanja opema dela pa moremo označiti za poskuse (končna verzija Foersterjevega Gorenjskega slavčka) prav do nekaterih oper Viktorja Parme, ki se je sicer opazno zgledoval pri Verdiju, vendar je dosegel za svoj čas zgledno enovitost vsebine in glasbe, pa tudi dovršen kompozicijski stavek in instrumentaliteto.

Solistična in komorna glasba sta bili v okvirih salonske glasbe in glasbe za splošno množično porabo (poloneze, mazurke, budnice, fantazije, kvadrile, itd.). Poskusi oblikovanja strogih klasičnih oblik so bili prava redkost.

Ugotavljamo torej, da je bil slovenski glasbeni razvoj tistega časa daleč za evropskim. Družbeno vrednotenje glasbe je bilo mačehovsko (že takrat!) in tako je bil naš glasbeni sirotek navezan na nekaj že omenjenih osveščenih avtorjev, ki jim ni preostalo drugega, kot da v čim krajšem času nadomestijo približno polstoletni zaostanek.

Gojmir Krek je pisal, da se je revija pravzaprav porodila v njegovi glavi, založnika pa je našel v prijatelju Schwentnerju, ki je v svojih izdajah takrat že predstavil slovenski javnosti pomembna dela naših pesnikov modernistov. Med Krekovim dvestoletnim bivanjem v Ljubljani, natanko na začetku stoletja, so se njegove ideje uresničile. 1. julija 1901 je izšla prva številka »Novih akordov«, zbornika za vokalno in in-

strumentalno glasbo. Že ime nam pove, da je želela revija delovati kot nekaj novega in svežega.

Že v drugem letu izhajanja revije je Krek odšel v Leipzig in opravljal svoje uredniško delo iz tujine, nato spet po kratkem času iz Ljubljane, do konca izhajanja pa z Dunaja. Zbornik je izhajal 6-krat na leto in v taki obliki prvih devet let. V njem so bile objavljene skladbe z imeni ali psevdonimi avtorjev glasbe in tudi uporabljenih besedil. Revija je doživela precejšen odmev v javnosti, kar kaže predvsem širok izbor sodelujočih glasbenikov, pa tudi revije, kot sta bili takrat Slovan ali pa Ljubljanski zvon, so podarjale velik pomen glasbenega zbornika in obveščale o njem široko javnost.

Novi akordi — razen skladb do desetega letnika — niso prinašali ničesar drugega. Krek je kmalu uvidel, da samo z glasbo dosti počasneje in manj učinkovito vpliva na napredek in širjenje svežih glasbenih nazorov. Leta 1910 je Novim akordom priključil dodatek, književno prilogo, ki jo je sam urejal, pa v veliki večini pisal tudi članke zanjo. V prilogi je spodbujal in vabil sodelavce. Nekaj se mu jih je pridružilo, vendar je bilo še vedno največ bremena na njegovih ramah.

V končni obliki so torej Novi akordi imeli dva ločena dela. S tem so postali strokovna revija, ki je Slovenci do tega časa z izjemo ozko vsebinsko usmerjenega Cerkevne glasbenika, nismo imeli. Zanimivo gradivo književne priloge obsega kratke

biografije, analize skladb, polemike, poročila o delu glasbenikov v tujini, poročila s koncertov, novosti domačih in tujih založb, poročila o delu raznih glasbenih društev itd. Na področju kritike sta s Krekom tesno sodelovala Emil Adamič in Anton Lajovic, s pedagoškimi članki sta se oglašala Pavel Kozina in Hinko Druzovič, pogosto pa v prilogi zasledimo kot avtorje besedil še Stanka Premrla, Hugolina Sattnerja, Zorka Prelovca in druge.

Omenili smo že, da je avtor večine člankov v Novih akordih urednik Krek sam. Preseneča nas predvsem njegovo bogato delo kritika in s tem tudi vzgojitelj. Krek je redno objavljajal ocene skladb. To so bili obširni pregledi objavljenih del. Spuščal se je v njihovo analizo, svetoval izboljšave ter avtorje usmerjal. Novi akordi so razpisali celo natečaj za najboljše nove skladbe, ki pa kljub ponovnemu razpisu ni uspel.

Krek si je pridobil zelo širok krog sodelavcev, tako po pestrosti in tudi po vrednosti objavljenih skladb. V reviji je sodelovalo 66 različnih avtorjev, bolj ali manj pomembnih in uglednih skladateljev, obenem pa precej takih, ob katerih se sprašujemo, kako so našli pot v Nove akorde. Upoštevati moramo, da urednik ni vedno razpolagal z zadostnim številom kvalitetnih skladb. Tako lahko v reviji najdemo tudi skladbe dvomljivih vrednosti, npr. klavirska dela cenjenih naslovov in vsebine ter zborovske skladbe marsikdaj preveč preproste oblike.

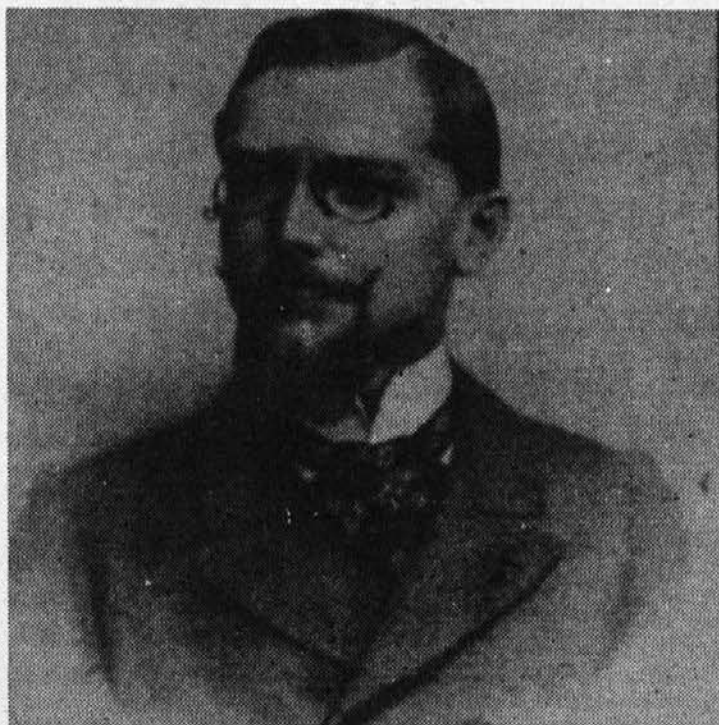
Skladatelji Novih akordov so segali v svojih vokalnih delih — ta so v reviji prevladovala — po verzih približno 73 različnih pesnikov oz. avtorjev besedil. Njihovega natančnega števila ni mogoče navesti, saj so se mnogi javljali s psevdonimom ali se celo skrivali za več »umetniškimi« imeni. Najpogostejše so uglasbitve Murna, Ketteja in Župančiča, manj pa je prisotna poezija Prešerna, Aškerc, Go-

larja, Gradnika, Gregorčiča, Levstika, Stritarja in še drugih domačih, hrvaških, srbskih, pa tudi tujih pesnikov v prevodih. V reviji je opazno izredno sožitje pesništva in glasbe, ki je posebno privlačno v uglasbitvah pesnikov moderne in njenih sopotnikov, kadar učinkujeta dve različni umetnosti skladno tudi v stilni usmeritvi.

Največjo težo dajejo vsebini Novih akordov predvsem tile skladatelji: **Emil Adamič** z nekaj klavirskimi deli, samospeli ter več razvojno pomembnimi zborovskimi deli; urednik **Gojmir Krek**, ki se je sicer imel za »nedeljskega« skladatelja, pa se je v razvoj svoje revije vpisal s smelimi ustvarjalnimi potezami; **Anton Lajovic**, znanilec novih slogov v slovenski glasbi z novoromantičnimi samospeli ter zbori, ki v reviji sicer niso izšli; operni skladatelj **Risto Savin**, ki je s samospeli v Novih akordih odprl nove strani v pojmovanju spremljave v samospelu; lirik **Janko Ravnik**, mojster zvočnega barvanja v klavirskem stavku in občutljiv uglasbljevalec lirčnih verzov za enega pevca ali zbor; ter v Novih akordih najskromnejši, najmlajši, a v svojem času najnovejši — **Marij Kogoj** z zborovsko skico po J. Murnu Trenutek, s katero je izdatno presegal vsa prejšnja razvojna prizadevanja sodelavcev revije. Ob teh najvidnejših ne moremo mimo imen Vasilija Mirka, Benjamina Ipavca, Stanka Premrla, Josipa Pavčiča, Petra Jereba in še mnogih drugih, pri čemer ne smemo pozabiti na Zdravka Švikačiča, ki je s svojo priredbo koruške Pojdam u Rute v svojem stopnjem letu starosti naša še edina živa vez s časom Novih akordov.

Vsi našeti skladatelji, ki so naše predvsem zborovsko glasbeno življenje izdatno sooblikovali, pa s prenehanjem revije niso končali svoje ustvarjalne poti. Večina od njih je ustvarjala še v letih med obema vojnama, nekateri najvidnejši pa so prav bistveno sooblikovali naše glasbeno ustvarjanje in življenje.

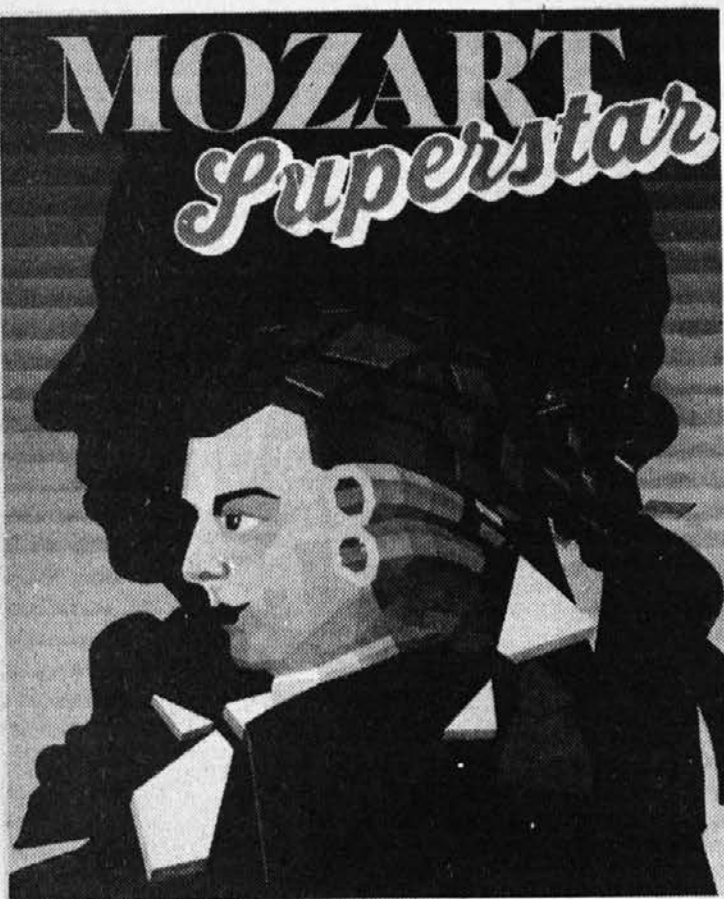
V trinajestem letu izhajanja 1914 so izšle štiri številke, zadnje številke Novih akordov. Vzrokov za prenehanje izhajanja revije je v tej neprijetni letnici več kot dovolj. Čez dobrih deset let je Emil Adamič o prenehanju Novih akordov zapisal: »Stanje naše glasbe je bilo ob pričetku svetovne vojne tako ugodno, da smo občutili prenehanje Novih akordov kot silno težak udarec. Svetovni požar je upepelil marsikatero naše načrte, želje in nade.«



Gojmir Krek



Naslovnica Novih akordov iz l. 1914



OB IN PO AMADEUSU

Mozart naj bi bil po pesnici Annette Kolb »glorija katolicizma«, protestantski teolog Karl Barth pa je sanjal o raju, v katerem bi angeli igrali samo Mozarta. Toda kar čez noč je ta Angel kerub padel iz oblakov in pristal sredi blata. Vsekakor ni zvenelo imenitno in tudi ne neverjetno komično, ko je Amadeus z družinskim imenom Mozart konec leta 1979 na odru prvič izrekel kvanto. Pri tem pa avtor Amadeusa Peter Schaffer te »nesnage« ni vzel iz zraka; v Mozartovih pismih je kar mrgoli in Schaffer jo je svojemu odrskemu junaku le položil v usta.

Mozart se je v novi podobi takoj na svojem prvem nastopu v londonskem narodnem gledališču izvrstno obnesel. Zanj so se začeli potegovati režiserji in filmski igralci kot so Boy Gobert, Michael Heltai, Roman Polanski, Will Quadflieg, Peter O'Toole

in celo Tim Curry, broadwayska zvezda iz »Rocky Picture Show«. Hollywoodski režiser Miloš Forman pa je zavohal, da tiči v tej podobi precej boljša zasnova za kino kot za gledališče. Sicer pa Forman dotlej Mozart ni zanimal in je ravno toliko vedel o njem kot o Elvisu Presleyu ali Stravinskem; toliko več mu je pomenil John Lennon. Ravno zaradi tega pomanjkljivega poznavanja ga je mikalo posneti zgodbo o Mozartu. Z nekaterimi krepkimi avtorskimi potezami, šestnajstimi lepo zaokroženimi melodijami in proračunom 20-ih milijonov dolarjev je Forman naredil zgodovinski film in (kot je bilo pričakovati) z njim dosegel hit leta. Že celo leto se Formanov filmski Mozart prebija skozi jožefinski Dunaj in s svojo punkovsko oblikovano lasuljo nastopa v saloni plemenitašev, na koncu pa ga kot zastrupljeno truplo spustijo v grobnico. Iz klasičnega

komponista Johannes Chrysostomus Wolfganga Theophilusa Mozarta (1756–1791) je nastalo novo bitje, Amadeus.

To, kar ni uspelo skozi dve stoletji raziskovanj, kar ni uspelo milijonom koncertnih ur, kar niso zmogli vsi Karajani, Bernsteini in Mozartove kroglice, je uspelo možu iz Hollywooda v 2 urah in 38 minutah — spraviti Mozarta iz zaprtih filharmoničnih dvoran, akademij in študijskih sob na ulice. Mozart je postal zvezda Bachovega leta. Vedno več gramofonskih hiš izdaja plošče z Mozartovo glasbo, ki postaja uspešnica, umeščena med Neno in Tino.

V tem »Mozartovem času« tudi »pisatelj« ni mogoče zadrževati. Tako je Joachim Kaiser napisal »Mozartove mojstrske opere«, Stefan Kunze »Mozartove opere«, Ivan Nagel pa »O Mozartovih operah«. Mozartov stalni raziskovalec Eric Valentin išče po »Sledovih muzikalnega čuda«, Kurt Pahlen pa želi predstaviti »Resnico pravega Mozarta«.

Pri ponovni eksploziji takega množičnega posmrtnega kulta tudi avstrijska televizija ni mogla spati. Na skoraj vseh svojih tretjih programih je celo poletje predvajala nadaljevanko Mozart.

Le kako more Mozart, nesporno najbolj vsestranski in najbolj umetniški komponist z najbogatejšo domišljijo 194 let po svoji smrti povprečno dramo spremeniti v blagajniško uspešnico in celo v hollywoodski spektakel? »Novi val Mozarta«, pravi kritik prof. dr. Joachim Kaiser: »je posledica neuničljivega hrepenenja po popolnosti, ki ve vse, in po harmoniji, ki nič težkega ne zamoči.« Bach je vedno pomenil avtoriteto pod lasuljo, baročnega očeta tokat in fug. Beethoven je bil gluhi ustvarjalec, ki je segel usodi v žrelo in mrko gledal s svojih slik. Wagner je bil brezmejni umetnik in nemški nacionalni Wotan. Mozart pa ostaja nežni muzik. Tako so ga že zelo zgodaj, v nešteti ceneni romani zasledovali celo v vrtni ute, okoli katerih so nastajale prave legende. O njem je v 19. stoletju nastalo prek petdeset odrskih del. Vsak mladenič, ki se je v meščanski sobi mučil s klavirjem, je bil za tete in strice mali Mozart. In ko je okoli leta 1890 salzburški slaščičar Paul First naredil Mozartove kroglice, je ta komponist postal uporaben tudi kot sladka lizika. O Mozartu je nastalo tudi lepo število filmov. Že prvi, leta 1930 predvajani zvočni film o skladateljevem »Življenju in ljubezni« je prekril tega genija s sladkobno peno. »Kogar bogovi ljubijo« (1942) ter »Podaj mi roko, moje življenje« (1955 z Oskarjem Wernerjem kot Mozartom) sta prav tako gradila kult sladkobnega heroja.

Le počasi se je pojavljalo spoznanje, da je vsa ta prevara komponista zmaličila do meja nespoznavnega.

Treba ga je bilo iztrgati iz svilenega ovoja. Leta 1982 umrl kanadski pianist Glenn Gould, ki ga je Washington Post svojčas proglasil za »najboljšega pianista vseh časov«, in ki je vneto proučeval Mozartove sonate, ga je imenoval za najbolj precenjenega komponista. »Najboljši je bil s svojo najstniško glasbo.

Pozneje pa mu je zmanjkalo sape, z nekaterimi izjemami, seveda. Gouldova trditev je tudi: »Mozart je umrl prej prepozno kot prezgodaj.« Dokumentarist Kruno Kirschner je nekoliko bolj stvarno, a nič manj izvalno popravljal popačeno Mozartovo sliko. V svojem štiri ure trajajočem filmu »Mozart-prikaz neke mladosti« se je povsem odpovedal snemalni knjigi, ki mu je bila na voljo, ter se naslonil izključno na pisma, ki jih je hranila družina Mozart. Pri tem je izčrpno citiral desetletja zatajevana in cenzurirana pisma, v katerih je Mozart krepko kvantal in ki jih je hotel biograf Rudolf Csenne ob prelomu stoletja zažgati.

Najbolj odmeven in obenem najbolj učinkovit poskus normalizirati odnose med Mozartom in njegovimi nasledniki je naredil leta 1977 pisatelj Wolfgang Hildersheimer. V svoji knjigi »Mozart«, ki je izšla v 200.000 izvodih, se je lotil temeljitega in obenem z ljubeznijo izvršenega »čiščenja freske, ki je bila skozi stoletja večkrat prepletkana«. Mozartova glasbena zapuščina — tako je sodil Hildersheimer — vsebuje tudi dela, »ki ničesar ne povedo« in Čarobna piščal, to najbolj upošteveno Mozartovo odrsko delo, je bila s svojo povsem papirnatostjo vsebinsko že od nekdaj precenjena.

»Meni ne prija način, kako Mozarta mrcvarijo,« je leta 1981 povedal sivolasi Karl Böhm, ki ga imajo nekateri še danes za čuvarja lordskega prstana Mozartove kulture. Sicer pa Mozarta danes kupujejo vsi, stari in mladi. Celotno se dogaja, da drvijo v dvorano hamburškega sejmišča, če tu predvajajo praktični opemi torzo »Goske v Kairu«, ali v Blieskastel, kjer uprizarjajo Puškinovo delo »Mozart in Salieri«. In ko John Neumeier Requiem prelije v baletno predstavo, lahko pričakujemo tudi to, da bo gledalcem kmalu tudi »Mrtvaška maša« zlezla v noge.

Leta 1991, ko bomo praznovali dvestoto obletnico Mozartove smrti, bo pravo »Mozartovo leto«. Do takrat bo Mozartova moda spet le moda. Schafferjev Amadeus bo izpuhtel iz gledališča in Formanov rokokopunkerski film iz dvoran. Vseeno pa se bomo Mozarta vedno spominjali, saj je njegova glasba vedno preživela še takšne zgodbe in nezgode.

Povzeto po Spiegeln

Prevod in priredba:

CVETKA PODGORNİK-BEVČ

KAKO JE BILO Z MOZARTOM?

Mozart zbuja zanimanje... celo vedno večje zanimanje. Nov val je pobudil Shaeffer s svojim delom in seveda Forman s svojim filmom. Kakšni so bili Mozartovi zadnji tedni zares, bomo skušali rekonstruirati na podlagi dokumentov, ki jih je zbral v svoji biografiji o tem velikem skladatelju Heinrich E. Jacob.

Le teden dni po premieri Čarobne piščali (30. 9. 1791) je Mozartova žena Konstanca odpotovala v toplice v Baden. Avgusta je po rojstvu sina Xaverja Wolfganga prezgodaj vstala, da bi spremljala moža v Prago na kronanje cesarja Leopolda II. in na izvedbo opere La Clemenza di Tito, ki jo je Mozart skomponiral za to priložnost. Da je pustila v tem času moža samega, je bila neoprostljiva napaka. Mozart je preživljal težke depresije. Pisal je Requiem, za katerega je dobil kaj čudno naročilo. Preden je šel v Prago, se je pojavil pri njem mož, ki ni hotel povedati imena. V imenu nekega drugega je naročil pri Mozartu mašo zadušnico. Ta neznanec, ki je govoril tiho in počasi in nosil sivo oblečilo, je pri drugem obisku položil na mizo mošnjo denarja — in izginil. Danes vemo: neznanca je poslal grof Franz Walsegg, sam glasbeni diletant, ki je rabil zadušnico za svojo pred kratkim umrlo ženo. Ker se je hotel pred prijatelji sam pokazati kot avtor, je uporabil ta čuden način. Ko se je Mozart odpravil v Prago, se je sel pojavil tretjič. Mozart se je ustrašil in obljubil, da bo mašo napisal takoj po vrnitvi.

V samotni svojega stanovanja — Karl in mali Xaver sta bila pri babici Weber — se je povsem posvetil delu. Tako ga je prevzelo, da ga vse zunanje ni več motilo. V središču vsake zadušnice je sekvenca Dies irae. Tudi zdravega človeka — Mozart pa je bil bolan — pretresejo vizije te sekvence. In nekega popoldneva je našel Josef Deiner, natakár iz soseščine, ki mu je včasih prinesel je-

dače in se tudi sicer briga zanj. Mozarta globoko nezvestnega, ležčega na pisalni mizi... Sprožil je alarm: naslednji dan se je vrnila Konstanca iz Badna.

Zdaj, ko je bilo že prepozno, so poklicali zdravnika, dr. Nikolausa Closseta. Na smrtni list, ki ga je pozneje izdal, je napisal, da je Mozart umrl za »akutno prosenico« (kožnim izpuščajem). Pozneje so govorili, da je imel gripo z vročino, pospešenim pulzom in bele izpuščaje. Ker pa teh izpuščajev umirajoči ni imel, je morala biti diagnoza napačna. Tudi možgansko kožno vnetje, ki ga je Closset domneval, ni verjetno; kajti, čeprav je haluciniral, je ostal do konca pri zavesti. Šele od leta 1905 vemo za pravi vzrok Mozartove smrti. Francoski zdravnik Barraud je ugotovil, da je Mozart umrl zaradi ledvične bolezni. Po škrlatinki, ki jo je prebolel v mladosti, je ostal nezavest, bruhanje, hujšanje, napadi dušenja in na koncu oteklina udov kažejo na zastrupitev s sečno kislino. Zadnji teden pred smrtjo so bile njegove roke in noge tako otekle, da se v postelji ni mogel premakniti. Svakinja Sofija in tašča Cecilija Weber sta mu sešili posebno spalnico srajco, ki mu je ni bilo treba obleči prek glave, ampak se je odpenjala od strani. Tako je umrl zaradi izločanja seča z beljakovinami, česar pa tedaj ni nihče poznal. Po Leyserjevih raziskavah (1929) nastopajo ob nekaterih vrstah mčtenj obtoka še psihične posledice, ki se lahko stopnjujejo do izrazite paranoje. Kot je dokazal v zadnjem času Rolf Szamez, je Mozart v zadnjem mesecu trpel zaradi prividov. In občutljivemu človeku, kakršen je Mozart bil, ne more ostati nič skrito, kar se dogaja v njegovem telesu. Ko sta se novembra s Konstanco vozila po Pratu, ji je govoril, da piše requiem zase: »Z menoj ne bo več dolgo, gotovo so mi dali strupa — te misli se ne morem rešiti.« In Mozart

je bil zares zastrupljen, s počasnim strupom, ki ga je proizvajalo njegovo lastno telo! In zdaj je za njegovo smrt — blazna posledica! — krivec Salieri. Uspeh Čarobne piščali naj bi Salieri nagnil do tega dejanja. Toda kdaj naj bi ga Salieri zastrupil? Res sta bila Salieri in Catarine Cavaleri 13. oktobra skupaj z Mozartom na predstavi. In Salieri je pri vsaki točki klical »Bravo« ali »Bello«. Na koncu je rekel, da gre za »operone, ki bi bila vredna, da jo izvedejo ob najslovesnejši priložnosti pred največjim monarhom.« Zakaj je to rekel? Da bi slepil Mozarta?

Vendar je bil Mozart res videti kot zastrupljenec, ko ga je Joseph Deiner že mrtvega umival in preoblačil.

Mozart je komponiral do predzadnjega dne. Requiem je moral biti končan, sicer bi morala Konstanca denar vrniti, skrbeti pa je morala za dva majhna otroka. Dva dni pred smrtjo so bili pri njem še prijatelji. Naslednji dan je prišla Konstančina sestra Sofija, ki je živela z materjo zunaj Dunaja. Bila je utrujena in pravzaprav ni hotela v mesto, pa jo je nekaj opozorilo, da mora iti. Dogodek je opisala trideset let pozneje svaku Nissenu. Mati je hotela piti kavo, zato je odšla v kuhinjo, prižgala luč in zakurila:

»Mozart pa mi ni šel iz misli. Kava je bila skuhana. Luč je še gorela. Gledala sem v luč in se spraševala, kaj počne Mozart. In ko sem tako mislila, je luč nenadoma ugasnila, in sicer tako; kot da sploh ni gorela! Na stenu sploh ni bilo sledu, to lahko prisežem! Spreletela me je z ona. Stekla sem k materi in ji povedala. Rekla je: Obleci se in pojdi v mesto ter mi takoj pridi povedat, kaj se dogaja. — Hitela sem, kolikor sem mogla. Ah Bog, kako sem se prestrašila, ko mi je prišla sestra, vsa obupana, nasproti: Hvala Bogu, da si prišla. Tako je slab, da sem mislila, da tega dneva ne bo preživel. Ostani danes pri nas, kajti če bo tako slab, bo ponoči umrl. — Zbrala sem se in šla k njegovi postelji; Mozart je rekel: »Ah, dobro, ljuba Sofija, da ste prišli! Danes morate ostati tu! Morate me videti umreti!« — Hotela sem kaj reči, vendar me ni pustil in je na vse odgovarjal: »Saj čutim smrt na svojem jeziku in kdo bo pri moji najljubši Konstanci, če Vi ne ostanete?«

Sofija nato opisuje, kako je odhitela k Sv. Petru, da bi »dobila enega od teh duhovnih neljudi«, da bi odšel k Mozartu, kar pa so tam odklonili, češ da jih umirajoči ni sam poklical. Ko se je vrnila, je našla pri Mozartu njegovega učenca Süßmayerja, na postelji pa je spet ležal requiem.

»Closseta, zdravnika, so dolgo iskali in našli v gledališču; tudi on je počakal na konec predstave. Nato je prišel in odredil mrzle obkladke okoli glave, ki so na Mozarta tako učinkovale, da ni prišel več k sebi. Zadnje je

bilo še, da je z usti hotel izraziti pavke v svojem requiemu. To slišim še zdaj... Potem je prišel Müller iz kabinetu voščeni figur in odtisnil njegov blede obraz v mavec. Kako brezmerno bedno se je vrgla njegova zvesta žena na kolena in prosila vsemogočnega, mi je nemogoče opisati... Njeno bol so še povečali ljudje, ki so hodili k njemu in glasno jokali.«

Dobra Sofija. — Tako seveda ni bilo. Kdo bi lahko ob »na pol pozabljenem« takrat jokal? Mozartov sramotni pogreb kaže drugačen vidik.

V hiši ni bilo dovolj denarja, da bi Mozarta pokopali, kakor se spodobi. Poklicali so Mozartovega prijatelja barona van Swietna, ki je — ko je slišal, da ima vdova samo 60 goldinarjev — predlagal grob za revne, ki stane samo 8 goldinarjev. To je bila umazanost, ki se je baronu še krepko otepala.

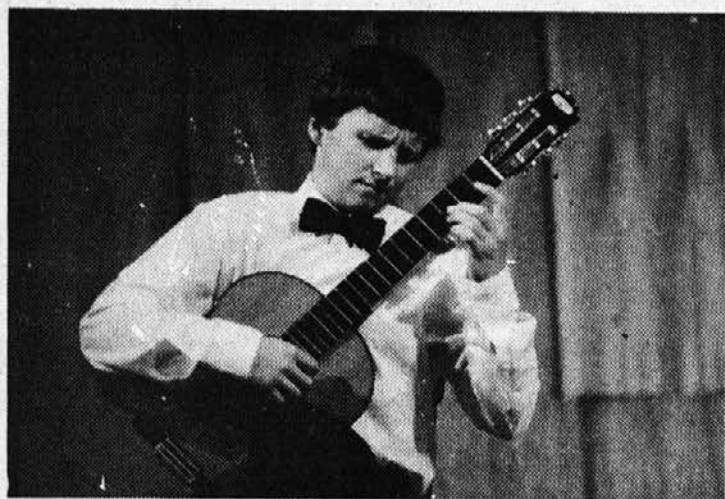
Toda kje so bili prostozidari? Kakšna brezglavost Sofije, da ni takoj odšla v ložo (Mozart je tam z uspehom še 15. novembra dirigiral svojo kantato). Na Dunaju je divjala gripa. Ali so se morda prostozidari bali govoriti, da bo leha Mozart zaradi neke infekcije? Celó Konstanca sama se je ponoči jokajoč vrgla na mrtvega, da »bi nalezla vročino«.

Poglejmo še ljudi, ki so se zbrali okoli Mozartove krste. Tu so bili obe svakinji Jožefa in Alojzija, svak Hofer, revež, svak Lange, igralec, ki je imel tedaj poklicne težave, Albrechtsberger, organist v Stefanovi cerkvi, učenec Süßmayer in Joseph Deiner. Kje je ostal Schikaneder? Celó če so Mozartove besede na smrtni postelji: »Kaj hočete? On je lump!« apokrifne, je bil vendar skrivnejšine zadnjih mesecev. Kot vemo iz njegovih računov, je Čarobna piščal samo v oktobru prinesla 8443 goldinarjev. Kako je mogel trpeti, da so njegovega prijatelja položili v grob revežev, ki je bil množični grob?

Žalostni sprevod je krenil k Stubenbastei. Snežilo je in snežilo. Tudi Salieri je prišel, čelist Orsler, kapelnik Rosner. Ko je skupina zapustila središče mesta, se je sneženje sprevrglo v vihar. V metežu so pogrebci komaj videli drug drugega. Najprej se je priklonil Swieten in odšel. Nato so izginile dame, sledil je Salieri. Tudi drugi so se izgubili. Samo konj in kočijaž sta se borila dalje proti pokopališču St. Marx, neskončne pol ure daleč...

Po dveh svetovnih vojnah, ko je našlo na milijone ljudi smrt brez groba, nas manj pretrese, da ne vemo, kje je Mozart pokopan. Toda če bi Konstanca vedela, da so jo že sodobniki sumili krivde, da se je Mozartovo truplo izgubilo, bi pač poskrbela, da bi takoj prve dni po pogrebu pozvedela, kje je pokopan, namesto da je z iskanjem čakala, da je grobar že zdavnaj umrl.

PRIMOŽ KURET



TOMAŽ RAJTERIČ

Je prikupen sogovornik, skromen pa bister osemnajstletni mladenič. Kot zelo obetaven kitarist je znan v ožji in širši domovini, saj si je priblenkal že dve prvi republiški in dve prvi zvezni nagradi na tekmovanjih učencev in študentov glasbe. Letos pa se je prvič udeležil kar dveh mednarodnih tekmovanj kitaristov in se na obeh odlično odrezal. V Sabléju v Franciji je bilo od 25. do 28. avgusta mednarodno tekmovanje kitaristov v starosti do 30 let, zadnji teden v septembru pa 15. mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu. (Rezultati so na 4. strani.) Uspeh na obeh tekmovanjih je povod temu pogovoru, za katerega smo ga posebej poiskali, za uspeh pa smo izvedeli drugje, saj je Tomaž sam preskromen, da bi se prišel pohvalit.

GM Najprej čestitke! Boš za začetek kar sam povedal, kaj si dosegel?

TR To sta bili moji prvi mednarodni tekmovanja doslej; v Franciji sem dobil tretjo nagrado, v Beogradu pa posebno nagrado, ki pred tekmovanjem ni bila uradno razpisana. (Op.: Podelila mu jo je iz navdušenja avstrijska članica žirije Luise Walker, kot najperspektivnejšemu tekmovalcu.)

GM Kako si sploh prišel do teh tekmovanj?

TR V roke so mi prišle knjižice-prospekti z razpisi in propozicijami, ki jih organizatorji vsakega takega

tekmovanja izdajo — za Francijo sem ga slučajno opazil v NUK — potem se prijaviš in te sprejmejo ali pa ne.

GM Tekmovalni program?

TR Običajno je nekaj obveznih skladb, nekaj jih lahko izbereš med predlaganimi, za Beograd je bila ena, v Franciji pa nekaj več čisto po lastni izbiri.

GM Si imel za obe tekmovanja enak program?

TR V glavnem različen, le dve skladbi, približno 10 minut, sta bili enaki, saj je bilo zadosti predpisane. Za Beograd sem imel dve uri programa, za Francijo pa uro in pol. Tekmovanja sta bili razdeljeni v tri etape, po vsaki jih je nekaj izpadlo, tretja etapa je bila finale. Začelo nas je 14, ker vsi prijavljeni niso prišli. Dva sta izpadla, drugo etapo nas je igralo 12, v finale pa jih je prišlo šest. Prišel sem v drugo etapo: V Franciji je bilo pa drugače, bilo nas je 21. Bilo je bolj ostro, več ljudi je bilo treba premagati; v drugo etapo jih je šlo samo osem in v finale štirje, bil sem tretji.

GM V Beogradu si bil eden najmlajših, če ne najmlajši?

TR Eden je bil še mlajši. Vse skupaj pa je bilo spominsko precej naporno, tekmovanja sta bili le en mesec narazen. Program sem začel vaditi eno leto prej, potem sem se še domislil, da grem tekmovat tudi v Beograd.

GM Kakšna pa se ti zdi razlika med tekmovanjema?

TR Že sam uspeh pokaže, da je

bilo beograjsko malo težje, pa tudi pripravljen nisem bil tako dobro kot v Franciji.

GM In organizacija?

TR Oboje je bilo dovolj dobro organizirano; nekaj ljudi je, ki to delajo in so stalno prisotni nanje se lahko obrneš z različnimi prošnjami. V Beogradu plačajo stroške bivanja, dokler tekmuješ, v Franciji pa samo finalistom.

GM Kaj prinesejo nagrade?

TR Povsod so bile denarne nagrade, ampak to se mi zdi še najmanj. Več pomeni priznanje, ki ga dobiš s tem, kar si dosegel; to je — bolj kot spodbuda — nekakšno dokazilo za naprej, če hočeš kam študirat.

GM Ali odpirajo nagrade možnost študija?

TR Verjetno so možnosti zanj res večje, čeprav ni pravila, da bi ena sama nagrada že pomenila študij neke.

GM Pa misliš, da bi morda le bilo dobro, da bi bila nagrada na takem tekmovanju stipendija, oziroma zagotovljen nadaljnji študij?

TR Težko, to so tekmovanja do 30. leta starosti, v glavnem vsi, ki ponavadi pridejo v ožji izbor, že imajo končane študije. Odvisno, kakšen študij bi to bil, kvečjemu kakšna specializacija bi lahko bila nagrada na tem nivoju, ne splošen študij, čeprav bi to meni osebno prišlo zelo prav. No, prva nagrada v Beogradu prinese poleg denarja še s strani GM organizirano koncertno turnejo po Evropi.

GM Kaj pomeni mlademu, uspešnemu instrumentalistu dober instrument; menda te je to v Franciji celo oviralo pri še boljši uvrstitvi?

TR Tudi v Beogradu me je; ostali konkurenti, tisti, ki so bili dobri, so imeli tudi dobre kitare, čisto profesionalne, koncertne. Dober instrument pomeni, da se res sliši tisto, kar hočeš zaigrati, da se ne trudiš z njim, ne trošiš več fizične moči, kot jo je treba. Dobiti kitaro pri nas pa je drugo. Obstajajo privatni izdelovalci kitar, ki pa nočejo nič zaostajati za cenami priznanih mojstrov. Ampak jaz bi dal prednost kakšnim, v tujini že uveljavljenim znamkam, ki jih dobiš za isto ceno. Vem, da bi lahko z dobro našo kitaro konkuriral ostalim. Ko se človek enkrat odloči, da se bo profesionalno ukvarjal s tem, potem stalno misli tudi na dober instrument, ker je to osnova.

GM Kakšno kitaro pa imaš sedaj?

TR Nič posebnega, japonsko Takumi, med kitaristi nič kaj znana firma. Kitara sama ni slaba, ko sem jo dobil, je bila zame primerna, zdaj pa bi rabil že več.

GM In koliko tak instrument stane?

TR Pri teh stvarih se v dinarjih ne moremo pogovarjati, saj cene v njih, vsak dan lepo rastejo. Jaz bolj cenim španske kitare, tam recimo dobra kitara stane od pet do sedem tisoč

mark. Vse so v bistvu ročno izdelane, obstajajo tudi desetkrat dražje, pa to ni več realno.

GM Sam prav gotovo ne moreš zbrati toliko denarja, kdo bi ti pri tem lahko pomagal?

TR Tu se moraš sam znajti, nekako zbrati, malo druge potipati. Tako mislim, če na tekmovanju kaj zaslužiš, če ti lahko pomaga kulturna skupnost pa starši, tako. Tudi ne vem, kako je z uvozom instrumentov.

GM Si dijak zadnjega letnika srednje naravoslovne šole in učence profesorja Ljudmila Rusa na GŠ Franc Šturm v Ljubljani, kako da nisi šel na SGS?

TR S kitaro sem začel na Šturm, sicer ne pri istem profesorju, pri njem sem šele šesto leto. Tu sem se veliko naučil, imamo tudi kitarški ansambel, povezuje nas tovarištvo, dober odnos, čustveno sem navezan. Sedaj obiskujem deseti razred kitare in delam tudi stranske predmete harmonijo, kontrapunkt in klavir.

GM Kako pa misliš študij nadaljevati?

TR Za sprejem na AG moraš pokazati znanje, ne samo instrumenta, tudi ostalih glasbenih predmetov, ne spričevala SGS. Sedaj, v Beogradu, pa sem dobil dosti vabljenjv ponudbo, da bi šel študirat kitaro v Švico, v Ženevo. (Op. Zanj se je zavzela brazilska članica žirije Maria Livia Sao Marcos, ki deluje v Ženevi in mu obljubila štipendijo-šolnino za študij na ženevskem konservatoriju.) Če bi dobil kakšno štipendijo, bi šel seveda raje ven. So pa tudi čisto subjektivni vzroki, ob katerih se še ne morem odločiti, vojaščina. Igram tudi v duu z Grego Avsenikom, ki je trenutno pri vojaki, je pa že vpisan na AG. Škoda bi bilo, če bi prekinila, treba bo še razmisliti. (Op. V duu z Grego sta dobila po eno prvo republiško in zvezno nagrado.)

GM Kako gre pravzaprav kitara skupaj s tvojo šolo, kako to usklajata?

TR Vadim odvisno od obveznosti in časa, pouk kitare imam dvakrat na teden. V glavnem usklajam šolo s kitaro, ne obratno, čeprav včasih tudi kakšen dan ne vadim, ko kakšno stvar »not prinašam«. Načeloma se zelo malo učim. Kar se tiče izostankov od pouka, ker nimam težav z učenjem, lahko manjkam, seveda opravičeno; lahko se tudi dogovorim s profesorji, kdaj bi bil vprašan, če sem manjkal dalj časa. Kar pa zahteva nivo zahtevanega znanja, oziroma kriterij ocenjevanja, je povsem enak zame kot za ostale sošolce, kar je tudi prav.

GM Če bi imel slabši učni uspeh, se najbrž tudi ne bi mogel toliko ukvarjati z glasbo. Pred tabo je tudi še vojaščina?

TR Ja, poskusil bom tudi v JLA čimveč vaditi, odvisno od razmer. Kasneje pa bom študiral kitaro, to je gotovo, morda pa še kaj!

ROR



PRVA PLOŠČA QUATEBRIGA

Naša revija je bila prva, ki je začela poročati o tedaj na novo ustanovljeni jazzovski zasedbi Quatebriga, ki je — kakor se verjetno spominjate — kadrovsko nadaljevala Begnograd. Prvič so javno nastopili na spremni prireditvi tradicionalnega majskega pohoda Ob žici okupirane Ljubljane leta 1983. Po dveh letih in pol zelo intenzivnega delovanja in številnih nastopih doma in v tujini je skupina končno pred izidom svoje prve plošče.

Zasedba se v tem času ni spremenila: mariborski pihalec in pianist **Milko Lazar** in trije Ljubljančani, bobnar **Aleš Rendla**, basist **Nino de Gleria**, kitarist **Igor Leonardi**, malo po njihovem nastanku pa se jim je pridružil še trobentač **David Jarh**.

Ker je plošča brez dvoma pomemben mejnik v delovanju vsake zasedbe, smo se v ta namen dogovorili za ekskluzivni intervju s člani zasedbe. Na sestanek so prišli kar štirje — poleg Rendla in de Glerie še producent plošče **Boris Romih** in menedžer skupine **Boštjan Kenda-Botas**.

Intervju se je tako spremenil v »okroglo mizo« in pri tolikšnem številu »odgovarjalcev« mi ni bilo treba postavljati niti vprašanj, saj so mi sami povedali skoraj vse. No, sprožil sem kasetofon in pričela se je odvijati debata: (za iztočnico smo si izbrali njihovo ploščo **Revolution in the Zoo**).

Boris Romih: Moje producersko delo pri snemanju plošče ni bilo težko. Od trenutka, ko smo vstopili v studio, je bilo vse zelo enostavno in na profesionalnem nivoju, moje delo je bilo samo sedeti in poslušati, če sta v glasbi kvaliteta in atmosfera, po drugi strani pa iskati kikse. Teh je bilo malo ali skoraj nič, pa še tisti, ki so, so bili tako simpatični, da smo jih ohranili. Posneti material smo zmiksali vsi skupaj. Tako za studio kakor za miks smo vse plačali sami, iz svojih žepov. Kako je prišlo oz. kako prihaja do izdaje same plošče, pa je že druga stvar.

Aleš Rendla: Moji občutki so enaki kot Borisovi. Delali smo zelo hitro. Sprva smo imeli težave kako ozvočiti bobne, potem pa je vse gladko steklo. Glasba je bila dobro naštudirana in ni nam je primanjkovalo — več posnetkov smo pustili za nov projekt, ker vsega nismo spravili na to ploščo.

Nino de Gleria: Posneli smo 12 komadov, od katerih smo najboljših osem dali na ploščo. Samo snemanje pa je trajalo približno tri dni.

Aleš: S časom smo bili omejeni zato, ker smo si vse plačevali sami.

Nino: Za vse skupaj — snemanje in miks — smo porabili 40 ur. Dve skladbi s plošče **Pot-art in Uvertura** smo snemali v istem studiu Top Ten, le da v razširjeni zasedbi, s t. i. **Big bandom**.

Aleš: To sodelovanje v razširjeni zasedbi izvira iz četrtkovih jam ses-

sionsov na Kersnikovi, kjer smo se vsi sodelujoči sploh spoznali.

Boris: Za Quatebriga ni zagreta niti ena profesionalna gramofonska hiša.

Aleš: Čeprav tega ni nihče direktno izjavil. Vsi so samo odlašali.

Boris: Ploščo smo ponudili na vse konce, toda brez uspeha. Končno nam je za produkcijo ostal **Brutfilm**. To pa smo pravzaprav mi sami. Tako da vse delo, povezano z distribucijo plošče, ostaja na naših plečih. Pričakujemo pa, da bomo večino plošč prodali kar na samih koncertih. V trgovine pa bo predvidoma prišla enkrat po dnevu republike, v začetku decembra.

Nino: Katerega leta?

Boris: Trenutno zbiramo denar za propagando, od katere je prodaja verjetno najbolj odvisna.

Aleš: O planih za bližnjo bodočnost najraje ne bi govorili, saj je treba tisto, kar trenutno počenjaš, dokončati, preden lahko začneš s čim novim. Ta plošča se nam sedaj že dolgo vleče. Posneli smo jo v maju in danes igramo že novo glasbo. Toda sedanja promocijska turneja bo občinstvu seveda predstavila materiale s plošče, v drugem delu koncerta pa bomo verjetno igrali tudi stvari, ki jih počenjamo ta trenutek.

Nino: Avtorji posnetih skladb smo vsi. Ker pa je na plošči treba napisati, kdo je naredil kateri komad, so tisti, ki so zapisani kot avtorji, bili samo tisti, ki so sprožili kolektivno ustvarjanje kake skladbe. Ali tisti, ki prinese

kakšno idejo, katero potem vsi skupaj razvijemo, ali pa se ideja pojavi na vaji. Npr. David (Jarh) ni zapisan na plošči kot avtor, pa vendar je tudi on soustvarjalec naše glasbe... Ravno kar prihajamo s krajše turneje po Nemčiji in Avstriji. Take nastope je v tujini izredno težko organizirati, ker v uglednih jazzovskih klubih igrajo samo velika imena in je zelo težko priti zraven. To je začaran krog: da bi v takem uglednem lokalu lahko igral, moraš biti znan, znan pa postaneš le, če igraš v njih. To pot smo nastopali le v manj uglednih klubih, takih, kjer igrajo različne glasbene stile, v nekakšnih mladinskih centrih za alternativno kulturo. Mogoče bomo naslednjič, ko odidem na Zahod, igrali v dveh uglednih lokalih, naslednjič pa že v štirih...

Boris: Predvsem pa bi morali iti na kak festival, za kar pa je plošča pogoj. Takih, ki nimajo lastne plošče, na jazzovski festivale ne vabijo.

Botas: V bližnji prihodnosti načrtujemo seveda promocijski koncert v Ljubljani, ki mu bo sledila slovenska turneja, potem še jugoslovanska turneja, potem pa gremo mal' ven: Madžarska, Nizozemska, Italija... Vendar ni še nič fiksnega. Vse še visi v zraku.

Aleš: Plošča je nekaj, kar ostane, kot pesniška zbirka, za zgodovino. Naj kritiki govorijo, kar hočejo, to me več ne zanima. Ker nam ni hotel nihče pomagati, si pomagamo pač sami. Spočetka so se vsi delali, kakor da nam želijo pomagati, nakar so se postopoma vsi obrnili proti nam. Če ti vidiš, da nečesa ne razumeš več ali da nisi kompetenten o nečem pisati, ti ni treba pisati. Še posebej, če si osebno prizadet, kot je bilo po našem sicer blazno uspešnem nastopu na ljubljanskem Jazz festivalu. Na RS je bilo več čudnih kritik, da človek ne ve več, kdo za njimi stoji. Nasploh so skritizirali več bendov z jazz festivala. Pri tem pa so na RS k zvezdam dvignili glasbenike, ki meni prav nič ne pomenijo.

Nino: Mislim, da tu velja pravilo — če vse, kar trdijo na RS, obrneš na glavo, dobiš resnico.

Aleš: Kritiki pri nas, s tem mislim na konkretne osebe, se včasih ukvarjajo tudi z organizacijo teh prireditev in ustvarjajo sceno ter čutijo, da stojijo za nečim. In če med njihovimi in tvojimi interesi pride do konfrontacije, ti začno na vse pretege metati polena pod noge. Če bi šel ponovno brat vse kritike, ki jih je Z. Pistotnik napisal ali pa izrekel na RS, bi se lahko človek samo še smejal. Če nekdo napiše in izreče toliko kontradiktornih izjav o enem in istem bendu, ki igra isto muziko, je očitno, da se nekaj spreminja samo v kritiki notranjosti, da pa muzika in scena ostajata isti. Prav žalostno je, da taki zelo vplivajo na to, kaj se tu posluša.

pogovor zapisal
PETER AMALIETTI

V GOSTEH PRI DOWN BEATU

V erjetno bi lahko na prste prešteli vse glasbene revije, ki neprekinjeno izhajajo več kot pol stoletja. Ena izmed njih je tudi ameriška jazzovska revija *Downbeat*, ki obstaja že več kot 52 let. Prav nič pa ni tudi videti, da bo ta revija v bližnji prihodnosti propadla. Ob njeni ustanovitvi se je jazz pod imenom swing ravno spremenil v najpopularnejšo glasbeno zvrst Združenih držav ter Evrope. Od tedaj naprej revija zvesto spremlja razvoj jazzu, ga obenem tudi pospešuje in usmerja, kdaj pa kdaj pa tudi zavira. Danes je revija namreč že prava jazzovska institucija in medij obstoječega jazzovskega establishmenta v ZDA. Kljub temu pa zaradi ostre konkurenčne borbe z drugimi podobnimi specializiranimi revijami ne more ignorirati dejanskega jazzovskega dogajanja v ZDA in je tako za vse, ki se malo intenzivneje ukvarjajo z jazzom, obvezno čtivo in neizčrpen vir informacij za nas novinarje. V *Downbeat* dopisujejo namreč skorajda vsi vodilni jazzovski pisci, kritiki in novinarji iz ZDA in Evrope. V petih desetletjih svojega obstoja je revija skupaj z jazzom samim spreminjala svojo podobo, vsebinsko naravnost ter obseg. Danes obsega 64 strani (od tega je nekako 17 strani posvečenih komercialnim oglaševanjem). Njena cena je 1,75 dolarja oz. 2 angl. funta. Zadnjih nekaj let je njen glavni urednik **Art Lange**, ki ima več kot 100 sodelavcev in dopisnikov iz celega sveta (celo npr. iz Senegambije, Indije in Jamajke, vendar ne iz Jugoslavije).

On the Beat je naziv uvodnika, ki obravnava aktualne dogodke iz jazzovskega sveta. V letošnji avgustovski številki (ki vam jo bomo predstavili) je uvodnik posvečen recenziji nove knjige **Willie And Dwiki** avtorja **William Zinsserja**, biografije

dveh manj znanih črnih jazzistov. Na isti strani je tudi reklamni oglas za najnovejšo ploščo **Sportin' Life** skupine **Weather Report**. Temu sledi celostranski oglas, ki petične ljubitelje jazzu opozarja na križarjenje po Karibskem morju z luksuznimi potniškimi ladjami, kjer bodo ob večerih potnike zabavali znani jazzisti: trobentač **Dizzy Gillespie**, baritonsaksofonist **Gerry Mulligan**, klarinetist in vodja orkestra **Woody Herman**, pevec **Joe Williams** in **Mel Torme**...

Rubrika Chords and Dischords je namenjena pismom bralcev, njej pa sledijo krajše novice. Dve sta iz legendarnega Kansas Cityja. Ena govori o festivalu več kot 50 šolskih in univerzitetnih jazz orkestrrov, ki je bil v juliju in je tekmovalne narave; druga pa o **The Women's Jazz Festivalu** (Ženskem festivalu jazzu), ki ga je zaključil, nastop orkestra **Toshiko Akiyoshijev**. **Rubrika Book Beat** podaja kratek pregled najnovejše jazzovske biografske literature, ki je iz dneva v dan več. Najnovejša je rubrika **Riffs**, kjer objavljajo polstranske novice o delovanju že uveljavljenih jazzistov. Poročajo tudi o 26-letnem saksofonistu **Branfordu Marsalisu**, bratu prve trobente sveta **Wyntona Marsalisa**, o 29-letnem francoskem violinistu **Didierju Lockwoodu**, ki je prišel osvajati **Združene države**, podobno kot 26-letna Angležinja nigerijskega rodu pevka **Sade Adu**. Pianist **John Lewis** je od predstavljanih v tej rubriki brez dvoma najbolj uveljavljen. Ta dolgoletni član **Modern Jazz Quarteta**, enega od nosilcev **third streama** iz sredine petdesetih let, trenutno za japonsko gramofonsko hišo snema lastno interpretacijo Bachovega **Dobro uglasenega klavirja**.

Temu sledi osrednja tema številke — biografska predstavitev že uveljavljenih jazzovskih zvezd. Ukvarja se s črskim trobentačem, aranžerjem in dirigentom **Thadom Jonesom**, ki je ravno prevzel glasbeno vodstvo slovitega orkestra spomladi preminulega **Counta Basiej**a. Pri tem omenjajo celo Jugoslavijo. Pa ne zaradi Jonesovih zelo uspešnih nastopov pri nas (spominimo se samo njegovega zadnjega nastopa skupaj z orkestrom danske RTV Radencih), temveč zato, ker je

Jones leta 1978 v Beogradu doživel najhujše, kar se trobentu lahko zgodi; neki poulični pretepač »pijan, nor in izveden v karateju« je s pestjo udaril v steklo okna taksija, ki je prevažal Jonesa, in pri tem so le-temu koščki stekla porezali vse ustno mišičje... Tako je pisalo v *Downbeatu*, jugoslovanski jazzoslovci pa poznamo drugačno verzijo: namreč, da se je Jones v Beogradu stebel zaradi neke ženske... Kakorkoli že, potreboval je tri zahtevne operacije in več let, da je spet lahko začel pihati »s polno paro«.

Enkrat letno *Downbeat* zadnjih 33 let objavlja tudi sezname najboljših jazzistov, ki jih sestavijo povabljeni ugledni jazzoslovci. V skladu z jazzistovim mestom na tej lestvici se oblikujejo tudi njegov honorar in število vabil na nastope na koncertih ali jazz festivalih. Ker pa bi te lestvice porabile preveč prostora, vam jih bomo verjetno predstavili v naslednji številki. Naslednji članek je posvečen uveljavljenemu jazzistu. No, v »naši« številki *Downbeata* gre za slavnega producenta in kitarista, »očeta country'n westerna« **Cheta Atkinsa** iz Nashville, ki pa sebe šteje med jazziste. Temu sledi predstavitev šele ravnokar uveljavljajočega glasbenika ali skupine. Tokrat gre za neworleansko pihalno godbo **The Dirty Dozen Brass Band**, ki si ravnokar pridobiva občinstvo v New Yorku, pri čemer ji bo ta članek prav gotovo izborna pomagala.

Skorajda četrtina revije je namenjena rubriki **Records Reviews**, ki objavlja tehtne ocene novih in na novo izdanih plošč, seveda predvsem jazzovskega stila, pa vendar tudi drugih pop stilov ter sodobne klasične glasbe. To pot ocenjujejo več plošč uveljavljenega minimalističnega skladatelja **Johna Adamsa**, **Around The World In A Day** nam dobro poznanega **Princa**, ploščo tenorsaksofonista **Rickyja Forda** **Shorter Ideas**, Ju Ju slovitega saksofonista **Wayna Shorterja**, dve plošči italijanskega trobentača, ki se ga spominjamo z letošnjega jazz festivala, **Enrica Rave**, dve plošči enega vodilnih skladateljev modernega jazzu **Georgea Russella**, tri ponovne izdaje plošč vodilnega pianista hardbopa **Horacija Silverja**, ploščo saksofonista **Billa Barrona** in ploščo njegovega brata pianista **Kennyja Barrona**, dve plošči pihalca **Yusefa Lateefa**, dve na novo izdani plošči pokojnega trobentača **Lee Morgana** in še nekaj drugih. Temu sledi rubrika **Jazz Aids** (jazzovska pomagala), kjer objavljajo oglase za več kot sto različnih glasbenih priročnikov in notnih transkripcij improvizacij legendarnih jazzovskih solistov.

Spomladi so pri reviji uvedli novo rubriko **Video Reviews**, ki ocenjuje jazzovske video filme, ki so trenutno zadnja modna novost v svetu jazzu. V tej številki so predstavili videoe:

Billa Evansa: O ustvarjalnem procesu, **Suna Raja**: Radosten hrup, Rojeni za swing (igrajo nekateri člani Basiejevga orkestra), **Johna Carterja** in **Bobbyja Bradforda**: Novo glasbo, kitarista **Talmadga Farlowa**, Drugačnega bobnarja: **Elvisa Jonesa** in Jazz v izgnanstvu z **Woodsom**, **Dexterjem Gordonom**, **Stevom Lacyjem** ter Poslednjega od **Blue Devilov** (prav tako igrajo bivši in sedanjí člani Basiejevga orkestra). Naslednja rubrika je stara skorajda toliko kot revija sama: **Blindfold Test** (slepi test), ki ga je izumil slavni jazzoslovec **Leonard Feather**, je v tem, da slavnemu glasbeniku zavrtijo nekaj izbranih plošč, ne da bi mu pri tem povedali imena skladb ali izvajalcev. Povabljeni glasbenik jih ocenjuje, tudi z ocenami od ena do pet, in komentira. Izredno zanimivo branje. V avgustovski številki je ta test bolj ali manj uspešno opravil nekoč slaven rock kitarist **Carlos Santana**, ki je zadnje čase postal v ZDA spet zelo aktualen. Rubrika **Profil** pa predstavlja take glasbenike, ki so navadno ravno pred svojim vzponom med jazzovsko smetano. To pot nam predstavljajo studijskega kitarista **Cornella Dupreeja**, ki je zvok svoje funky kitare prodal že marsikateremu pop izvajalcu. Rubrika **Caught** (ulovljen) je podobna našim **Odmevom**, saj na malo obširnejši način poroča o najuspešnejših jazzovskih prireditvah minulega meseca: spominski koncert **Collinu Walcutta** v New Yorku, floridski koncert japonskega kitarista **Kazumija Watanabeja** in koncert bostonskega orkestra **Musica Viva**, kjer basira **Miroslav Vitous**.

Pro session je edina rubrika v reviji, kjer navadno srečamo note. Namenjena je neposrednemu izobraževanju študentov jazzu. V tej številki pa je za spremembo sestavljena iz dveh pisanih prispevkov: iz članka, kjer klavirist, aranžer in producent **Robert Irwing III** opisuje svoja studijska doživetja z **Milesom Davisom** na snemanju plošče **You're Under Arrest**, ter članek pihalca **Lateefa**: Genij **Charlieja Parkerja**. **Pro Shop** nam poroča o najnovejših glasbilih in glasbenih pomagilih, ki so ravnokar prišli na (ameriško) tržišče. Nova je rubrika **Auditions** (avdicije), kjer nam predstavljajo mlade in obetavne, bolj ali manj neveljavljene ameriške jazziste. Zadnja rubrika revije se imenuje **Ad Lib** in je spremenljive vsebine. To pot piše **Leonard Feather** o ustanovitvi nove jazzovske institucije, imenovane **NAJ** (**National Academy of Jazz**).

Po vsem povedanem vidite, da je revija vsakemu pravemu ljubitelju jazzu nepogrešljiv vir informacij. Na vpogled jo dobite v Ameriškem kulturnem centru, Cankarjeva 5, Ljubljana.

PETER AMALIETTI

downbeat

IMENUJEVA SE TWO-ONE MAN BAND



Skeleton Crew: Fred Frith — njegovo ime bi morali še kako dobro poznati. Povsod ga je preveč — Henry Cow, Art Bears, solo štosi..., končno ga zmami New York. Kitara, violina in še marsikaj; Tom Cora — ta se bo predstavil kar sam: »Pravzaprav sem se z glasbo začel ukvarjati zelo pozno. Svoj prvi instrument — kitaro — sem začel igrati pri petnajstih letih. Najprej sem igral v bluesovskih in jazzovskih zasedbah. Pri 22 ali 23 letih pa sem prišel do čudne odločitve — v roke sem vzel čelo. Prve izkušnje s tem glasbilom pa sem si nabral v newyorških krogih glasbenikov.«

Skeleton Crew smo si izbrali za predmet, s pomočjo katerega bomo lahko »razgalili« skrivnostno newyorško glasbeno sceno. Kljub temu pa ta predmet nikakor ni kdovekako tipičen za to sceno. Predstavlja namreč le njen embrionalni stadij, začetno možnost. Vseeno pa nam je precej bližji od bendov iz »ta prave« scene, saj smo se lahko s Skeleton Crew pred slabim letom soočili v Ljubljani.

Na začetniško stopnjo Skeleton Crew nas opozarja že naslov njegove edine plošče — zgovorni Learn To Talk, ki ga na hrbtni strani ovitka, čisto na njenem robu dopolnjuje sramežljiv, a iskren pripis: »V različnih trenutkih boste zaslišali neidentificirane glasove. To je napaka. Preslišite jih.« Vse je jasno. Fanta se šele učita govoriti. Tako ju mediji še niso uspeli »napihniti«. Poleg tega tudi še nista sposobna artikulacije, ki bi jo lahko »gramofonska družba speljala v določeno smer«. In končno

se očitno njune embrionalnosti zaveda tudi glasbena kritika, ki si v njunem primeru še ni vzela časa za kakšnega od imenitnih predalčkov.

Z »aktom razgaljenja« New Yorka torej ne bo nič. Vseeno pa upam, da bo ta predstavitev tudi tako dovolj zanimiva.

New York, New York... in Skeleton Crew

Frith: Mislim, da so tu ljudje odprti za poskuse zato, ker si pač želijo delati različne stvari. Ne vem, v kolikšni meri je to njihovo početje zavestno. Zelo enostavno je pač tistemu, ki dogajanje v New Yorku opazuje od zunaj in ki ga lahko razume kot »šolo mišljenja«. Sam mislim, da o kakšni šoli ne bi mogli govoriti. V New Yorku so se pač zdaj zbrali glasbeniki, ki igrajo radi različne zvrsti glasbe. Poglej Johna Zorna. Ta igra bebop pa popolnoma improvizirane stvari, poleg tega pa celo skladbe z rock kontekstom.

Cora: Vseeno pa je v New Yorku precej omahovanja pri uporabi eklekticizma v enem kosu. Pri tem pomeniva midva neke vrste ekstrem, ekstrem v tem smislu, da sva bolj tradicionalna od njih. Tradicionalna tam, kjer se nekateri te tradicionalnosti bojijo.

Cora: Živiva v New Yorku, zato se morajo nekateri tamkajšnji dogodki in izkušnje odražati v njihovi glasbi. Vseeno pa je najin »background« mnogo širši od izraza »refleksija newyorške scene«.

Frith: Evropejec sem. Pred prihodom v New York sem dolga leta delal

v Evropi in po mojem prihodu v to mesto se je v mojih pogledih in glasbi marsikaj spremenilo. Podobno je bilo z glasbeniki, s katerimi sem sodeloval. Ameriški glasbeniki so zelo raznoliki in zelo drugače usmerjeni od evropskih, vseeno pa mislim, da so ideje o newyorški sceni mediji v glavnem preveč razpihovali. Sicer pa me za razliko od medijskih centrov, v katerih te aktivnost počasi pelje v osamitev, vedno bolj zanimajo glasbena strujanja v zakotnih predelih, daleč stran od centrov.

Frith: Če hočeš v glasbi narediti kaj drugačnega, se moraš zato boriti. New York ne premore dovolj prostora za »špile«. Ponavadi si glasbeniki sami organizirajo koncerte. In le malo ljudi te pride poslušat. Tako je newyorška underground scena podobna scenam v mnogih drugih mestih, kjer ni interesa medijev za takšno delovanje. Zato moraš sam ustvariti interes in krog poslušalcev, ki te pridejo poslušat.

O glasbeni produkciji...

Frith: Underground je vedno vplival na overground. To je neizogibno. Vsaka gramofonska družba mora vohljati za ustvarjalnostjo, toda ko jo dobi v roke, jo skuša speljati v določeno smer, da jo lahko prodaja. To je bilo najbolj očitno v rocku, tako tistem iz leta 1969 kot tistem iz 1977. Imaš eksplozijo kreativnosti in odpor proti zaprtosti gramofonskih družb. V letu 1969 je obstajala zelo močna reakcija proti prevladujoči gramofonski produkciji, ki je bila zelo medla. Tako se je pričelo obdobje psihedelije in drugih glasbenih zvrsti. Gramofonske družbe so bile to glasbo sčasoma prisiljene spoznati, kajti le tako so jo lahko asimilirale in jo začele dobro prodajati. Leta 1977 pa je bilo veliko skupin, ki so se dobro prodajale, glasbeno pa so bile sterile, npr. Yes. Takrat je znova prišlo do nove eksplozije in do podobne reakcije glasbene industrije. Vedno je bilo tako.

Cora: Pri tem je plošča »glasbenikova vizitka«. Delati moraš plošče brez obveznosti do kogarkoli, pri čemer prihaja danes v New Yorku do zanimivega pojava, verjetno pa tudi v Evropi. Skupine najprej posnamejo ploščo, šele nato pa imajo koncerte, kar je v nasprotju s preteklostjo, ko so se skupine najprej razvijale skozi žive koncerte in so šele nato snemale plošče.

... o publiku...

Cora: Če bi od publike pričakovala preveč, bi delala veliko napako. Tako poskušava dati od sebe vse, da bi vzpostavila stik, a vedno nama ne uspe. Včasih publika nori, drugič je spet dosti bolj skrivnostna. Za publiko pač ne moreš postaviti pravila. Bila sva na Japonskem in če bi pričakovala, da bo tam reagirala tako kot v Teksasu, bi storila napako.

Frith: Teško je potovati iz ene dežele v drugo in imeti stike z različnimi kulturami. Včasih ni težko doseči, da se publika odzove in zabava. Drugič pa se to ne zgodi in ne ve, kaj storiti. Naučiti se pač morava biti vedno boljše. Pri tem imam lepo izkušnjo še iz preteklosti, ko sem igral s Henry Cow na festivalu v južni Italiji. Imeli smo »free« koncert pred publiko, ki so jo pretežno sestavljali kmetovalci iz Neaplja. Že po prvi skladbi me je zadelo dejstvo, da je bila naša glasba tem ljudem popolnoma nerazumljiva. To je bil zame eden najpomembnejših trenutkov spoznavanja o omejitvah določene zvrsti glasbe. Tako skušava čimbolj širiti možnosti izražanja. Na zalogi imava tudi folk spored, ki ga igrava s političnimi nameni ter... tudi zaradi lastne zabave. Za najširšo publiko je očitno zelo sprejemljiv.

... in kritiki...

Cora: Od svojega prijatelja Eugenea Chatbournia sem se naučil zanimive taktike. Ustvariti si moraš etikete, še preden lahko to storijo mediji. Eugene je vedno igral čudno glasbo s čudnimi etiketami. Uspelo mu je zmagovati nad mediji. Ena njegovih oznak je svobodno improviziran country and western bebop. To, kar dela danes, pa se imenuje shoc-kabilly in ne rockabilly. Midva pa sva se etiketirala s »two-one man band«.

Frith: Skrbiva za dober medijski image. Posel kritike je, da lepi nalepke. Pri tem prihaja do vedno bolj nesmiselnih oznak. Naju običajno imenujejo »art rock« ali »progressivni rock«... še ena dobra je...

Cora: Post konceptualni...

Frith: Ko se publika resnično sooči z glasbo, jo etikete prenehajo zanimati.

... Frithov utopični načrt...

Frith: Struktura medijev je taka, da se ne moreš izogniti zavestnemu zavračanju gramofonskih hiš. Sicer pa bi lahko splošno komercializacijo glasbe razsul le tako, da bi jo odpravil na televiziji in radijskih postajah. Le prek njih lahko ta glasba živi. Centralizacija radia in televizije, h kateri težijo vlade, je ključ do spoznanja njihove moči, saj se te zavzemajo za totalno kontrolo nad njimi. Podobno je z medijsko komercializacijo glasbe. Moč ostaja v kontroli medijev. Če ne bi bilo teh, ne bi mogel nihče kontrolirati tega, kar bo uspelo. Seveda pa tega medijskega prevrata očitno ne bo, vsaj v bližnji prihodnosti ne. Glasba bo ostala pretežno skomercializirana in med njo bodo še vedno tičali veliki »underground« otoki, ki bodo delovali na podoben način kot midva in vsi tisti, ki skušamo danes delovati in delati drugače.

IČO VIDMAR



Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

Po dolgem času je spet ena domačih skupin napolnila veliko dvorano Hale Tivoli. 7000 obiskovalcev se je kopalo v prižganih lučeh nad tribunami, ki so neprestano opozarjale, kako dobri so varnostni organi in država, saj so izpričevale že prav materinsko skrb za to množico in dokončno potrdile staro resnico »starši že vedo, kaj je za otroke dobro, pa naj si ti mislijo, kar hočejo«. Kritiki ali celo sociologi bi temu rekli nezaupanje mladini in gotovo opozorili, da se najstnik v urbanem okolju na ulici srečuje z mnogo bolj nevarnimi situacijami, kot na takšnem shodu. Pa pustimo to, kajti niti luči, niti mlčniki, niti slabo vreme niso mogli odvrniti te (najstniške) množice od tega, da ne bi navdušena sprejela svojih ljubljencev; posebej ženska (dekliška) publika se je izkazala — nekaj pesmi je skoraj v celoti odpela namesto pevca in po mojem skromnem mnenju bi jo bilo treba za to nagraditi.

Sporod Plavog orkestra je bil standarden, nastop tudi. Morda na trenutke že kar rutinski (na Novem rocku je bil zaradi tesnobe bolj spontan), obenem pa so se fantje na trenutke tudi razigrali. Še vedno pa ne gre spregledati že prav neverjetnega obvladovanja reakcij publike, kajti tudi tok pesmi je preračunan na za-

tišja in skupinsko prepevanje refrenov, ki si jih lahko zapomnite in gredo zlahka v uho. Množica je valovila in nasploh izpričevala takšno navdušenje, da verjetno nikogar (razen nekaj zlobnih razmišljujočih glav) ni motilo, da »Plavi« (tako je namreč na koncu skandirala publika) pravzaprav preigravajo eno in isto število pesmi, da že nekaj časa niso pokazali nič novega in da gotovo kujejo železo svoje popularnosti, dokler je še vroče. In prav slednje jim štejem v dobro, kajti v nerazvitih možnostih delovanja pri nas je skupina Plavi orkestar dosegla skoraj nekaj neverjetnega: v nekaj mesecih je prodala 300000 plošč in postala gotovo najbolj popularna in aktualna rock skupina pri nas. Zato pa se pred »Plave« postavlja toliko zahtevnejša in težja naloga v prihodnosti, kajti njihovo sedanje početje govori, da poskušajo izveličati čimveč iz plošče in popularnosti, da sploh ne pogledajo čez rob tega, kar je tukaj in zdaj, ampak svoje početje zaokrožujejo v celoto »medijske akcije«. In če so v Ljubljani odigrali tudi eno staro skladbo, ki je že dolgo ne igrajo več (kot pravi- jo), potem je morda bil ta koncert vendarle vsaj majhen presežek njihovega standardnega koncertiranja.

MAO

PLAVI ORKESTAR V LJUBLJANI



V zadnjem tednu meseca oktobra so bili pri nas kar trije festivali jazza istočasno: v Zagrebu, Beogradu in Skopju. Zagrebška različica se je pod imenom 7 Jazz Fair in v organizaciji **Mladena Mazurja** odvijala v ne veliki dvorani Kulušić z zelo velikim bifejem in točilno mizo večjo od odra. Izjema je bila le sredo, ko se je zagrebški jazzovski sejem preselil v večjo dvorano Moša Pijade, saj je bil na sporedu legendarni basist **Stanley Clarke**, ki je privlačen tudi za številne jazzovske laike. Uvod v njegov nastop je bil odličen nastop starega mojstra bluesa, pevca in pianista **Memphisa Slima**, ko pa se je na

odru končno pojavil **Clarke** skupaj z dvema spremljevalcema (bobnarjem in klaviaturistom), je s komercialno zastavljenim programom, ki je bil nekakšno zlitje različnih popularnih stilov in virtuosno obvladovanje basa, triglasno petje in spektakel sodobne sintetizatorske tehnologije, tiščoglavo občinstvo pripeljal do ekstaze. Vsi drugi dnevi so se odvijali v Kulušiću: v ponedeljek je tam blestel angleški kvartet **Tenor Tonic**, v torek kvartet **T. Janše z Woodyjem Shawom**, četrtek večer je pričel danski pozavnist in skladatelj **Erling Kroner** (spominjamo se ga z letošnjega ljubljanskega jazz restivala) z

JAZZ V KULUŠIČU

nič več kot korektnim muziciranjem bolj ali manj latinsko zastavljenega programa, odigranega in aranžiranega na prav nič latinski cool način. Četrtek večer je zaključil trio **Bob Moses' Drumming Birds**, sestavljen iz treh velikih mojstrov tolkal, medtem ko se je večina občinstva iz dvorance preselila k točilnemu pultu. Tudi petek večer se s triom nemškega organista **E. T. Pfeilerja** ni začel nič kaj obetavno. Toda naslednji je bil na vrsti trio slavnega trobentača iz petdesetih let z Zahodne obale **Cheta Bakerja**. Njegov basist ni prispel do Zagreba, tako sta **Baker** in francoski kitarist **Philippe Catherine** nastop začela kar sama, toda kmalu se jima je pridružil izvrstni kalifornijski altsaksofonist **Alan Praskin**, ki je pred tem nastopal s Pfeilerjem. **Baker** ni samo trobental, temveč tudi prepeval, minimalistično bobnal in igral na klavir (samo z desno roko, vendar na zelo izviren način). Njihovo izvajanje je

imelo vse lastnosti westcoasta: prijeten cool feeling, kontrapunkt, zadržani drive, skrajni minimalizem, vse to pa obiskovalcev nikakor ni pustilo hladnih. Vendar pa do konca **Bakerjevega** nastopa ni bilo jasno, ali niso Zagrebčani tako bum ploskali predvsem **Bakerju** iz petdesetih let, ko je mnogim med njimi bil velik idol. Podobno obujanje spominov je pomenil tudi zaključni festivalski nastop altsaksofonista **Louja Donaldsona** s kvartetom, ki je na oder prišel po mlačnem nastopu kvarteta italijanskega pianista **Silvia Donatija**. Brez dvoma je **Donaldson** eno izmed velikih imen altsaksofona, katerega prav virtuosno obvlada, ter obenem tudi dovršen pevec bluesa, toda njegov nastop ni bil skorajda nič več kot dobesedno preigravanje glasbe **Charlieja Birda Parkerja**, torej gola reprodukcija, kar pa je **Donaldson** počenjal zelo prepričljivo in z velikim uspehom.

PETER AMALIETTI

PL

DISCIPLINA KIČME / JA IMAM ŠARENE OČI / DOKUMENTARNA

Od prvenca skupine Svida mi se, da ti ne bude prijetno je preteklo že veliko časa in tudi ta mini album je bil posnet že pred časom. Če slišimo Disciplino kičme, nas kaj katega ne more posebej presenetiti, kajti domače založbe imajo veliko raje skupine, ki jih zaradi sprejemljivega zvoka lahko prodajajo, branijo pa se izzivalnih in pogumnih izvajalcev.

Disciplina Kičme je že s svojo prvo ploščo pokazala, da spada prav v frontno linijo le-teh, seveda pa smo to lahko pričakovali, saj je izšla iz Šarlo akrobata — gotovo najdoslednejše skupine svete trojice Beograda na prelomu desetletja (Šarlo, Električni orgazam, Idoli). Na tej plošči Disciplina kičme vztrajno nadgrajuje svoj prvenec. Se vedno ohranja razbit, natrgan in zmaličen tok skladb, besedila (kolikor jih je) so izrazito jedmati vtisi, ki delujejo kot kakšne parole, skice osebno doživete vsakdanjosti z izrazito zavzeto noto — pa naj je ta ironična, cinična ali indiferentna. Obenem pa se ta zvočni nered vse bolj oblikuje v celovito zvočno podobo, rockovska kitara ni več tako poudarjena, sam zvok pa bogatijo tudi drugi instrumenti (saksofon, trobenta). Če k temu prištejemo še bolj izrazit ritem, potem lahko zaključimo, da Disciplina Kičme vse bolj obvladuje in nekako »disciplinira« svoj zvok, ne da bi pri tem izgubila tisti šarm grobe izrazitosti, obenem pa postaja zvok sam širši.

Na plošči so opazni tudi izrazito uspeli studijski prijemi. Pesem Pregršt novca spominja na tehnike, ki jih v reggaeju imenujemo »dub«, pa tudi sicer se Disciplina Kičme prav nič ne trudi za čisti »zvok«, ampak tega ustvarjalno preoblikuje z raznimi pripomočki in tehniko. V tem smislu so Disciplina Kičme inovatorji, kajti odreka se mitologiji čistega zvoka ali skladne popolnosti. Ravno v tem neizbrusenem robu pa ohranjajo svojevrstno privlačnost. Seveda ne gre za privlačnost popularnega tipa, zato pa plošča Ja imam šarene oči ni le ena najpogumnejših plošč domačih izvajalcev v zadnjem času, ampak tudi še kako aktualna, saj dve »pesmi« preveva tema denarja (Novac neče

doči, Pregršt novca), ki se še kako tiče vseh »malih ljudi«.

MARJAN OGRINC

SLOVENSKE LJUDSKE PESMI IN GLASBILA / RTB

Štiri leta po izdaji prve se je v trgovinah pojavila tudi druga plošča iz te serije (RTB, 2510103 STEREO). Enako kot prvo so jo posneli Mira Omerzel-Terlep, Matija Terlep in Bogdana Herman. Kvaliteta izvedb, predvsem pa zvestoba ljudskemu izročilu sta tudi tokrat na visoki ravni. Trio nam na drugi plošči predstavlja bordunske in violinske citre, pojočo žago, orglice, čivink, gudalo, žveglo... Pesmi so z vseh koncev Slovenije, obdelani so zapiski iz najrazličnejših virov (Štrekelj, Dravec, Merku...), tudi teme so zelo različne. Samo izvajanje je dokaj sveže, tako da plošči lahko prisluhnemo. Priredbe so prav pristržne in v dobršni meri prilagojene okusu današnjega poslušalca, pa čeprav uporabljajo le originalna glasbila.

Posebej zanimivo je slišati nekatere skorajda »eksotične« instrumente, npr. bordunske citre, pojočo žago, buče...

Plošča je opremljena z bogatim komentarjem v slovenščini in angleščini, z besedili pesmi in slikami glasbil. Kdor ima vsaj malo posluha za slovensko ljudsko glasbo, bo ploščo gotovo kupil. Ne bo mu žal.

TOMAŽ RAUCH



QUATEBRIGA / REVOLUTION IN ZOO / BRUT FILM

Ta prvenec ni prelomen le za zgodovino skupine, temveč je tudi ve-

lika pridobitev za slovenski jazz v celoti. Je odraz več kot dvoletnega neprekinjenega delovanja skupine in uspešno konzervira njena avantgardna hotenja in njen značilni zven, ki poslušalcev nikoli ni puščal hladnih. Na plošči je 8 skladb. Na 4 posnetkih se kvintetu pridruži še tolkalci in hkrati producent B. Romih, na dveh pa še več mladih ljubljanskih pihalcev — M. Škerlep, M. Marolt, U. Urbanija in zagrebški trobentač D. Križić. Ta dva posnetka sta mi zaradi izrednega modernističnega aranžmana še najljubša, poleg seveda resnično odlične (tako v produkcijskem kakor v kompozicijskem smislu) skladbe African Girl is Comin' Home, ki je prav gotovo vrhunec plošče, saj glasbeniki v njej manipulirajo z »feelingom«, ki se lahko kosa s tistim vrhunskim jazzistov v svetovnem merilu. Plošča v celoti, še posebej pa ta skladba nam dokazuje, da bodo člani Quatebriga v naslednjih letih na naši jazzovski sceni še marsikaj naredili. Čeprav plošča stilistično ni enotna in nas na trenutke spomni na značilni zven kakšnih tujih, sodobnih jazzovskih zasedb, so Quatebrigovci v svojem eklektizmu večinoma prav izvirni in domiselni. Njihova plošča daje vtis razuzdane mladosti, ki pa že pozna tudi disciplino, čeprav neprestano beži pred njo. Čuti se, da so jo snemali glasbeniki, ki so pri tem uživali. Zato uživa tudi njihov poslušalec. Njihova glasba gradi predvsem na kontrastih — kaos in harmonija, aranžman in kolektivna improvizacija, spontano in racionalno. Nadvse gre pohvaliti njihovo korektno skupinsko medigro ter modernistični aranžerski koncept, ki pa rahlo prekriva solistično improvizacijo, katere je v celotnem zvenu skupine za moj okus premalo. Če bodo fantje v svojo glasbo vtaknili malo več konsonanc, bodo gotovo razširili krog pristašev, pri čemer ekonomski učinek, ki je trenutno še zanemarljiv faktor v delovanju Quatebriga, prav gotovo ne bo izostal.

P. AMALIETTI

KOMORNI ZBOR RTV LJUBLJANA / DIRIGENT LOJZE LEBIČ / ZKP RTVL

Edini slovenski (pol)profesionalni zbor, ki je bil ustanovljen pri Radiu Ljubljana z namenom, da poustvarja predvsem novejša zahtevnejša domača in tuja zborovska dela, kar tudi uspešno opravlja, je letos praznoval 40-letnico delovanja. To na ovitku, na katerem so le skopi osnovni podatki, ni omenjeno. Veliko zgovornejša je glasba na plošči, posnetki so namreč iz časa pred 15 in več leti, ko je ta pevski korpus pod vodstvom di-



rigenta Lojzeta Lebiča zagotovo dosega svojo najvišjo umetniško raven. Nedvomno je to zborovodja, kakršnega Slovenci nismo in tudi ne bomo kmalu imeli, zato je še toliko večja škoda, da se ne ukvarja več z zborovsko poustvarjalnostjo.

Izvedba del na plošči vzdrži prav vsa merila tako imenovane absolutne glasbene kritike. Kljub temu, da prinaša le droben košček glasbe, posnete pod Lebičevim vodstvom, sta izbira in razpored posnetkov zelo smiselna. Na prvi strani so skladbe romantičnih skladateljev: Brahmsovi Nočna straža I in II, Schumannovi Zvezdam in Zaupanje in ne po naključju Lajovčev Lan in Adamičev Sonce se je skril. Na drugi strani so posneta sodobna atonalna dela. Bengta Johanssona (1914) The tomb at Akr Caar in Luboša Fišera (1935) Caprichios sta z aleatoričnimi momenti dopustili precejšnjo soustvarjalno svobodo dirigentu in pevcem; Večer iz lirčne suite slovenskega skladatelja Uroša Kreka (1922), ki zahteva zrele poustvarjalce, lepo sklene ploščo.

Lahko rečem, da so posnetki vzorčni primerki zgledno izvedenih skladb v okviru danih pevskega zmogljivosti.

ROR

PS. Ploščo izdaja Brutfilm, Keršnikova 4, Ljubljana in to je tudi naslov na katerem jo lahko naročite po pošti. Njena cena je približno 600 din.

DENIS I DENIS / JA SAM LAŽLJIVA / JUGOTON

Glasba reškega dua Denis & Denis je pravo nasprotje glasbi bendov, ki smo jih do zdaj poznali z Reke: Termi in Paraf so precej bolj odražali občutje industrializiranega vlemesta — pristanišča. Denis & Denis tega ne delajo in najbrž tudi nečejo. Njihov elektropop je topel, nežen, plesen, skratka, prijeten za telo in dušo. Na drugi strani pa ravno tako prazen in klišejski kot nešteto takih po svetu.

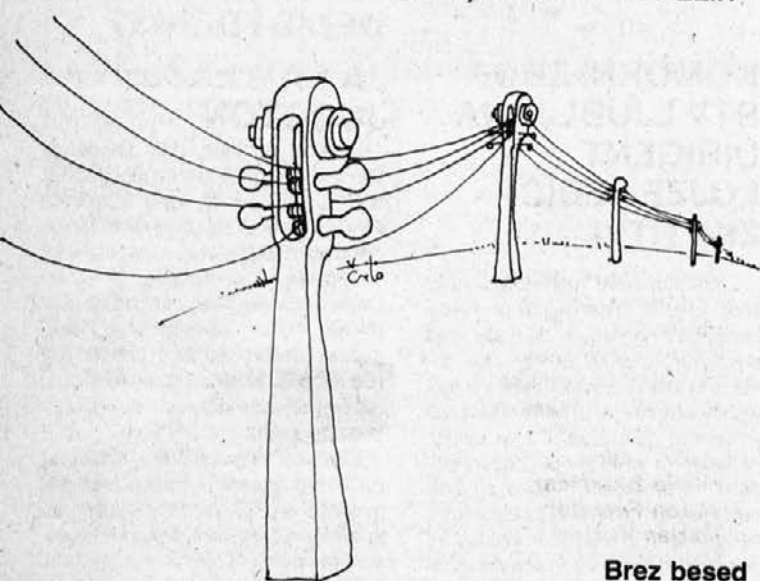
Tisto, kar vžiga pri Denis & Denis, pa ni samo glasba, ampak predvsem simpatična pojava Marine Perazić, ki igra na precej preizkušene karte: na svoj privlačen »image«, nastop in v

drugem planu tudi na — priznajmo, dober glas. To dejstvo, skupaj z »marginalnim« multiinstrumentalistom Davorjem Toljo, pa samo še potrjuje, da so Denis & Denis klasična pop skupina, in sicer ena izmed tistih, ki niso ostale ravno v pozabi.

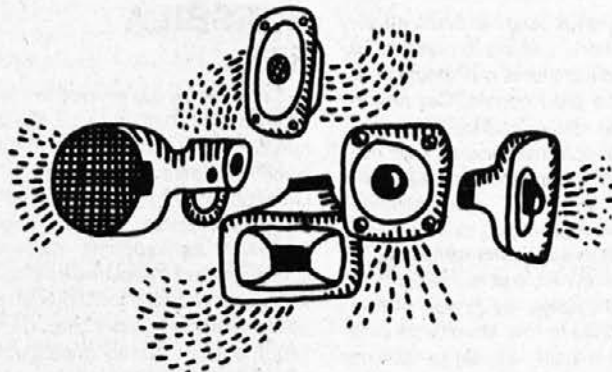
Bolj kot glasba in »finta« Denis & Denis pa pri LP Ja sam lažljiva bode v oči dejstvo, da so na vinilu odtisnjeni le štirje »tapravi« komadi, ostalo pa so mašila pod krinkami raznih »dub verzij«, ki pa mimogrede, nimajo nobene zveze s pravim dubom. Tole vse bolj smrdi po prefinjeni goljufiji: štiri komade ponavadi na civiliziranem zahodu izdajo na 12-inčnem singlu, in ga prodajajo pol ceneje. In glede na to, da je ta »iznajdba« prišla tudi na ta delček Balkana, je tisti »smrad« kar upravičen. Samo v Jugoslaviji je možno raztegniti štiri komade na sedem komadov in jih prodajati kot LP — za skoraj petdeset jurjev. Hvala lepa. Povprečen porabnik si bo dva najmočnejša komada — Ja sam lažljiva in Soba 23 — posnel z radia. Kljub temu pa se za usodo Denis & Denis ni bati — take glasbe se da »naštancati« nič koliko — in rad verjamem, da se jih publika ne bo tako kmalu preobjedla. Že zato, ker so poleg Plavega Orkestra edini res prodrli tudi na plesišča in v diskoteke.

PRIMOŽ PEČOVNIK

Ilustracija: ČRTOMIR FRELIH



Brez besed



Dragi bralci,

čeprav sem v prejšnji številki menil, da ne bi trtili preveč prostora za razčiščevanja okrog delovanja Denisa Gonzalleza, me je naš sodelavec P. Amalietti vendarle prepričal, da je potrebnih še nekaj dodatnih pojasnil — ne zaradi osebnih poškodb, ki mu jih je navrgel Z. Pistotnik, ampak zaradi pravih dejstev.

Ker žal tokrat ni prispelo nobeno pismo, ki bi bilo primerno za objavo, ostajamo tokrat v tej rubriki pri Dennisu Gonzalezu in le mimogrede moram omeniti, da mi je pisala **Lise Gašperšič iz Deklanov**, ki se je skupaj s sošolko Zdenko Jakac udeležila letošnjega srečanja mladih dopisnikov v Slovenskih Konjicah na povabilo našega uredništva. To srečanje je bilo sredi oktobra in o njem so veliko poročali zlasti Pionirski list, Pionir in drugi mladinski listi, zato Lisini vtisi o srečanju, ki v glavnem opisujejo urnik dogajanj, niso primerni za objavo. Omenil bi le njeno sklepno misel, »da bi morali imeti več časa, ki bi ga lahko preživeli z gostitelji!« Prireditelji srečanj smo o tem že razpravljali in sklenili, da bo v prihodnje program manj nabit, da bo več priložnosti za sproščeno doživljanje vsega, kar prinaša tako srečanje. — Oglasila se je tudi **Erika Intihar iz Rakeka**, nekdanja članica osnovnošolskega pevskega zbora (katerega, ne piše), ki ji je to njeno udejstvovanje drag spomin in se zahvaljuje tovarišici Stefančičevi in drugim za prijetne ure v zboru.

Tudi sam si želim prijetnih ur ob prebiranju vaših (preredkih) pisem!

VAŠ UREDNIK

Težko se strinjam s tem, da je pismo Zorana Pistotnika v prejšnji številki dobronamerno, kajti kljub natančnim informacijam, ki dobro pojasnjujejo nekatere pojme, v intervjuju z Dennisom Gonzalezom le mimogrede omenjene, je v njegovem pisanju nekaj zelo neprijetnih opazk in namigovanj. Zato želim na kratko odgovoriti le tole:

— S slabim znanjem angleščine bi svojega dela ne morel opravljati, saj je večina literature, na katero sem vezan, v tem jeziku.

— Z Dennisom Gonzalezom intervjuja nisva osnovala na navadnih dejstvih, ampak nama je šlo predvsem za pogovor o glasbi, o kateri se žal vse prerediti govori in piše.

— Dennis Gonzalez celotno besedilo intervjuja, objavljenega v 1. letošnji številki revije GM, natančno pozna in je z njim zadovoljen, kar pomeni, da je članek avtoriziral.

Naj nazadnje opozorim še na osnovno Gonzalezovo sporočilo v intervjuju: »Prenehajte s prepri znotraj jazzovske scene in se raje posvetite glasbi!« Ali ni s tem vse povedano?

PETER AMALIETTI

P. S. Pistotnikovo omaloževalno pisanje o moji recenziji najnovejše Janšine plošče pa vsekakor ne more spremeniti edine resnice, namreč da gre za odlično ploščo, prav gotovo najboljšo v dosedanjem obsevnem Janšinem opusu.

POTOPIŠ. NAČRT ZA POT	18. IN 23. ČRKA	SKLADA- TELJ PRV OPERE
		KARLOVA

TEKME Z AVTOMOB.				
ZVEZNA DR- ŽAVA V MA- LEZLIJI				

SLOV. FILM. IN GLED. IGRALEC (REFT)					
--	--	--	--	--	--



CITROE- NOV AVTO				EDVARD KARDELJ	GESLO
---------------------	--	--	--	-------------------	-------

FRANC.					SERIJA	
M IME					SAI JIRO	

(DESCAR- TES)					SKIN LAD
					KURIR
RODATEK					

PRISTA- VEK					
----------------	--	--	--	--	--

IZVOR				OBLAST- VENI RAZ- GLAS, ODLOK
-------	--	--	--	--

SRBSKO MOŠKO IME (ALEK -				SLUŽAB- NIK Z LIVREJO	
--------------------------------	--	--	--	-----------------------------	--

SANDER)				
ZBOR				STANA JADOMSKA

- | | | | | |
|--|--|--|--|------------------|
| | | | | PRESTOL-
NICA |
|--|--|--|--|------------------|



STRIPOREPORTAŽA:

OD OPERETE IN MUSICALA DO PAKLA — CAN-KARJEV DOM 1985 & KING FEATURES SYNDI-CATE 1948, NA ODRU SIMFONIČNI ORKESTER RTV LJUBLJANA S SOLISTI: OLGA GRACELJ, MAJDA SEPE, DITKA HABERL, OTO PESTNER, NEW SWING QUARTET, KRUNOSLAV CIGOJ, REGINA VEZOVNIK, DŽONI, MERI, LU IN FIL; POD ODROM PA NABITO POLNA DVORANA, KI JE Z NAVDUŠENJEM SPREJELA NAJPOPULARNEJŠE ODLOMKE IZ OPERET (NETOPIR, PAGANINI, MALA FLORAMY) IN MUSICALOV (SHOWBAT, OKLAHOMA). MED NAVDUŠENO MNOŽICO STA BILA TUDI NAŠ FOTOGRAF (BOŽIDAR DOLENC) IN DUH NAŠEGA »STRIPARJA« (FRANK ROBBINS), KI GA JE POSREDOVALA ENA NAŠIH STRIPOSETEK, DIPLOMATSKO RAZGOVORE MED NJIMA PA JE VODIL JURE PFEIFER.

