

NUK - glasbeni oddelek
Turjaška 1
61000 LJUBLJANA

REVUIA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST. 5/25. 2. 1985 L. 1984/85 L. 15



Praznovati z radostjo – praznovati z ljubeznijo

Tokrat ne pri nas, pač pa v eni izmed dežel, ki je dala pobudo za mednarodno leto glasbe, v Franciji. Pa ne tam, kjer se stekajo francoske (in še vedno tudi mednarodne) glasbene poti, kot menijo nekateri, torej v Parizu. Resnici na ljubo nisem imela vtisa, da bi v tem s prireditvami prenapolnjenem velemestu posebej bodla v oči vabila na poudarjeno širjenje glasbe ali na posebej označen dialog s tremi velikani, rojenimi pred tristo leti.

Dogodek, o katerem želim pripovedovati, je bil ravno to: dialog z enim izmed treh velikih, s kar največjim, očetom Bachom. V Orléansu, dobrih sto kilometrov južno od Pariza, v nedeljo dopoldne, v silno prikupni (spomeniško zaščiteni) dvorani konservatorija, prvi izmed sedmih letošnjih koncertov. Profesorji konservatorija praznujejo tristoletnico rojstva Bacha, Haendla, Scarlattija, vabi letak. In v dvorani učenci, otroci, starši nastopajočih, njihovi someščani, ki v prazničnem nedeljskem vzdušju srkajo vase radost, ki prihaja z odra, energijo, ki se neustavljivo kot POTOK, kot pravi »Bach«, pretaka od zvoka k zvoku, se gosti, se veča v polifoniji, prihaja na plano, ko glasbeniki zastavljajo poustvarjalno-ustvarjalni dialog z notami, ki postajajo toni.

Sporočilo pride do dvorane, stik je zagotovljen, ker je za oživljanjem not vsa prepotrebna zagnanost, predanost svojemu početju, globoka ljubezen do glasbe — in predvsem želja, posredovati svojo radost ob skupnem muziciranju, svojo ljubezen do glasbe, do Bacha, do vsega lepega v življenju. Bodimo skupaj in veselimo se tonov, ki so red in popolnost zvočnih linij, ki so vse enako pomembne, ki druga drugi puščajo pravico do samostojnosti, pa so vendarle tako brezhibno pretkane v višjo celoto skladnih glasov. Za ta spoznanja je vredno navezati dialog z Bachom, le tako lahko res spregovori »drugače«, slavnostno, spregovori nečemu globoko v nas, tišini, zbravnosti, odprtosti za tako neposredna sporočila, kot jih prinaša ta glasba.

METKA ZUPANČIČ



Fotografija LADO JAKŠA

Impresija glasbenega večera

Na dan slovenskega kulturnega praznika je bil v **Cankarjevem domu** veliki koncert orkestra Slovenske filharmonije. V spored so bila uvrščena dela Igorja Štuhca — PLATERO Y YO za soprañ, tenor in komorni orkester, L. M. Škerjanca KONCERT ZA VIOLINO IN ORKESTER in delo J. S. Bacha MAGNIFICAT ZA SOLISTA, ZBOR IN ORKESTER.

Kljub neposrednemu televizijskemu prenosu (ali pa morda ravno zaradi njega), je bila velika dvorana CD polna. Ta zapis, katerega začetek izgleda kot kakšna recenzija koncerta, pa za spremembo nima namena analizirati koncert sam, pač pa poskusiti predstaviti obiskovalce te kulturne manifestacije. Kaj mislims to predstavitev publiki, bo pokazala anketa, ki je bila narejena pred koncertom med naključno izbranimi obiskovalci.

Zakaj ste se odločili za ogled koncerta?

Cemu je ta koncert posvečen? Ali veš, da je leto 1985 proglašeno za evropsko leto glasbe? Zakaj ravno to leto? Kaj si predstavljaš pod pojmom evropsko leto glasbe?

1. Obiskujem kar dosti glasbenih prireditelj v CD, to pa zato, ker imam prijatelja, ki poje pri Consortium musicum in mi priskrbi karte za tiste koncerte, ki me zanimajo. Danes sem prišel v glavnem zaradi Bachovega Magnificata, ostalo me pa ne zanima preveč.

Bach je danes na sporedu predvsem zaradi tega, ker letos mineva 300 let od njegovega rojstva. Današnji koncert pa je tudi ena izmed mnogih manifestacij v sklopu evropskega leta glasbe. Osebnostno pričakujem, da bo prišlo v tem »glasbenem letu« do novih glasbenih pobud, hkrati pa upam, da bo več mladih hodilo na klasične koncerte — koncerte resne glasbe.

2. Na nocojšnji koncert grem zato, ker bi rada slišala Bacha. Ta koncert iz rumenega abonmaja je sploh v znamenju Bacha, vendar pa zakaj je letos na sporedu toliko njegovih del, ne vem. Verjetno zopet pridobiva na aktualnosti in popularnosti...

3. Za ta koncert sem se odločil, da se naužijem kulturnih dobrin. Nisem

iz Ljubljane in imam zato redko prilžnost prisostvovati tako kvalitetnemu kulturnemu dogodku, kot je ta koncert. Spored koncerta mi sicer ni najbolj »domač«, saj poznam le Bacha, toda kljub temu sem prepričan, da ne bom razočaran.

Evropsko leto glasbe... prvič slišim.

4. Jaz sem prišla na ta koncert povsem naključno. Imeli smo plesne vaje, pa so odpadle. Kolegica pozna tukaj nekoga, ki naj bi nama »zrihtal« dva sedeža, toda kljub temu verjetno ne bova tu do konca. Sem sva šle predvsem zaradi tega, ker se nimava kam dat, pa tudi kulturni dan je danes, a ne?

5.... Prvič izobraževanje na tem področju, drugič pa en užitek, ki ga pričakujem. Imam dva abonmaja, tako da imam kar lepo organizirane koncerte. Ti koncerti mi pomenijo predvsem sprostitvev, hkrati pa tudi neke vrste zadovoljstvo, saj redko odidem iz »Cankarja« razočaran.

Današnji koncert se razlikuje od ostalih po tem, da je tematski. Hkrati pa pomeni tudi začetek serije koncertov posvečenih Bachu, Händlu in še nekemu italijanskemu avtorju, saj letos mineva 300-let od njihove smrti ali pa rojstva — ne vem točno. No v glavnem upam, da ne bo manjkalo dobre glasbe.

... evropsko leto glasbe?: ja, občutek imam da smo pri nas prepozno ali pa sploh nismo resno postavili določil, kaj naj bi to leto prineslo. Samo upam, da ne bo vse skupaj izpadlo kot

kakšen teden boja proti alkoholizmu ali pa kajenju, ko se samo nekaj govori, naredi pa nič.

6. Takih koncertov ne obiskujem redno. Danes sva prišla z možem, da malo poslušava to klasično glasbo.

Kaj je pa danes na sporedu? Ja, moram reči, da kaj preciznega ne vem, niti nisem tak velik in strasten ljubitelj te glasbe.

... Ja, prišla sem, ker vsi grejo, pa še midva...

7. Danes sem prišel sem v glavnem zaradi drugega dela, saj mi je Bach zelo všeč. V nasprotju z njim Škerjanca ne maram kaj preveč, za tistega tretjega pa prvič slišim. Škoda, da je prvi del tako »sumljiv«, ta kombinacija Bach — Škerjanc mi sploh ne odgovarja.

...konvencionalna predstavitev leta glasbe je v tem, da se bo veliko stvari odvijalo, da bo veliko koncertov, samo najbrž kakšne velike spremembe ne bo. Vse to je preveč papirnato — na papirju je lahko marsikaj toda praksa... Po mojem to ne bo doseglo nobenega bistvenega učinka, to je formalnost. Sicer pa je že brez proglačitve leta glasbe postalo nekakšna moda hoditi na take koncerte, po moje je le kakih 5 % resničnih ljubiteljev, ostali pa hodijo tako za štos, saj se tu zbira »High society«, a ne, pa še TV prenaša v živo...

8. V glavnem obiskujem koncerte moderne — popularne glasbe, danes pa grem za spremembo na

tega klasičnega. Ta koncert za razliko od tistih, ki so v raznih brlogih, kot so Festivalna dvorana, pa Dom svobode ipd., dosti bolj »diši«. Evropsko leto glasbe???

9. V današnjih časih si je težko privoščiti take koncerte, saj so cene kart sorazmerno visoke. Toda kljub temu ne varčujem, če je kaj zanimivega na sporedu. Tako sem se odločila, pravzaprav me je Bach pripravil do tega, da ta petkov večer ne preživim doma.

... ja, leto 1985 je proglašeno za glasbeno ravno zaradi obletnice rojstva Bacha in pa Haydna ali Händla, ne vem točno.

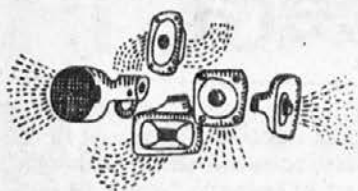
10. Sem reden obiskovalec in ljubitelj koncertov CD, tako da bi bilo skoraj bolj nenavadno, če ne bi bil tukaj. Glasbo pa tako ali tako raje poslušam, kot pa filozofiram o njej.

... v spomin na Händla, Bacha in Scarlattija je letošnje leto proglašeno za evropsko leto glasbe. Poglavitni pomen tega glasbi posvečenega leta vidim predvsem v razmahu t. i. resne glasbe med mladimi, izboljšanju glasbenega položaja mladih pa tudi ostalih glasbenikov in v popularizaciji glasbe nasploh. Seveda pa so tu še tisti stalni cilji v glavnem želje po bogatitvi in boljšem poznavanju naše glasbene dediščine. Ob tej priložnosti bi rad poudaril še željo, ki bo verjetno ostala samo želja, po materialnem izboljšanju položaja raznih institucij, ki se ukvarjajo z glasbo...

IZTOK GRMEK

Fotografija: Lado Jakša





Besedo imata mladi izvajalki koncerta Mladi mladim

Pianistko **Majo Ogrin** in flavtistko **Heleno Poles** smo ob njenem prvem samostojnem javnem koncertu povabili na pogovor. Pripovedovali sta o začetkih svojih glasbenih poti in o razmerah, v katerih sta se odločili za glasbeni poklic in v katerih sta se in se še kalita v obetavni mladi glasbenici.

MAJA: Z glasbo sem se začela ukvarjati pri desetih letih, ko sem se začela učiti klavir pri profesorici Škerjančevi. Študij sem nadaljevala na srednji šoli pri profesorici Bradarčevi. Glasbeno šolo sem opravila nekoliko hitreje, kot je navada, tako da sem srednjo končala eno leto pred gimnazijo. V tistem letu sem si vzela čas za premislek, ali bi se posvetila glasbi ali ne. V srednji šoli me je zanimalo vse mogoče — jeziki, matematika pa kemija — in nikjer ni rečeno, da se ne bom kdaj odločila



Pianistka Maja Ogrin in flavtistka Helena Poles bosta 5. marca zvečer nastopili v Cankarjevem domu na koncertu Mladi mladim.

še kaj študirati. Vendar je za sedaj prevladala glasba in ni mi žal. Veliko je odvisno od profesorja, h kateremu prideš. Meni je profesor Bertonec na AG izredno veliko pomagal. Ne le da sva se odlično ujela pri pouku, veliko časa je žrtvoval tudi za to, da me je vodil pri igranju v komornih skupinah in pri spremljanju. Ker je videl, da me to zanima, mi je priskočil na pomoč, naučil me je poslušati, se prilagajati. Tako postaneš samozavestnejši in samostojnejši.

Na Akademiji za glasbo, kjer zdaj delam tretji letnik, je za pianiste komorna igra bolj slabo organizirana. Odkar smo se preselili, se položaj sicer boljšeje, vendar je iniciativa še vedno prepuščena posamezniku. Sami navezujemo stike med seboj, sestavljamo ansamble in se med seboj spremljamo. Korepetitorji so namreč preobremenjeni in se ne morejo posvečati vsakemu instrumentalistu posebej. Zato nam veliko pomaga igranje v baročnem ansamblu, klavirskem triu in drugih skupinah, ki smo jih sestavili.

HELENA: Pri osmih letih sem kar takoj začela igrati prečno flauto, ki mi je bila nekaj let bolj konjiček, nato pa sem se ji začela vse bolj posvečati. Res pravo veselje sem dobila, ko sem začela igrati v koprskem šolskem orkestru. Na srednjo glasbeno šolo sem se najprej vozila iz domačega Kopra, pozneje pa sem se preselila v Ljubljano. Srednjo sem opravila pri profesorju Pogačniku v treh letih, nato pa sem na akademiji študirala pri profesorju Čampi.

Od nekdaj me je zanimala predvsem skupna igra, zato so mi veliko pomenile komorne vaje pri profesorju Ruplu. V času, ki sem ga prebela na nižji in srednji glasbeni šoli, sem veliko sodelovala na tekmovanjih, pozneje sem dve leti poučevala. Že štiri leta pa igram v opernem orkestru v Ljubljani. To delo je zelo koristno, postaneš bolj elastičen pri branju in pri skupni igri, veliko se naučiš od starejših kolegov, poslušaj tuje izvedbe in posnetke in primerjaš. Na akademiji manjka predmet, ki bi instrumentalista navajal na skupno, predvsem orkestrsko igro, na stilno igranje. Orkester AG deluje občasno, poleg tega je flavtistov preveč, da bi vsi prišli na vrsto. Dobro deluje le komorna igra. Tako sem sama raje začela igrati kar v pravem orkestru in sem se s tem veliko naučila. Kljub temu se mi je po diplomski zazdelo, da je z izgubo stika s sošolstenci nastala praznina in sem se odločila poiskati Majo, s katero sva se že na akademiji dogovarjali za duo. Všeč mi je njen način spremljanja in odločili sva se za skupen koncert.

Zapisa KAJA ŠIVIC
Fotografiral: LADO JAKŠA

Vabimo vas k sodelovanju v sezoni 1985/86

1. MLADI GLASBENIKI, željni javnega koncertiranja!

Pri GMS imamo za prihodnjo sezono že rezerviranih 6 terminov za komorne koncerte Mladi mladim v mali dvorani Cankarjevega doma. Podobna možnost nastopanja se vam ponuja še v katerem izmed 4 koncertov Jesenskih serenad septembra v atriju Trubarjevega antikvarjata na Mestnem trgu v Ljubljani.

»Kandidirate« lahko za »celovečerni« koncert, ki obsega 60 minut (oziroma 30 minut programa za polovico koncerta).

Seveda so zaželeni »sveži« programi, posebno še v koncertih Mladi mladim, kjer je tako rekoč obvezna izvedba skladbe katerega od mladih slovenskih skladateljev (seveda ni nujno, da je noviteta, če je, pa še toliko boljše!).

Za jesenske serenade pridejo v poštev samo programi brez klavirja.

2. ZA KOMENTIRANE ŠOLSKE KONZERTE PO SLOVENIJI ter za PREDAVANJA o glasbi prav tako vabimo glasbenike-animatorje, muzikologe in druge, ki vedo, kako mladim približati glasbo oziroma vse tiste, ki bi se v tem želeli preizkusiti. Šolski program za srednjo ali višjo stopnjo naj obsega s komentarjem vred 45 minut programa, programi za nižjo stopnjo (vrte, 1.—4. razred OŠ) pa so lahko nekoliko krajši.

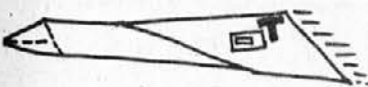
3. Osnovne organizacije GM, občinska društva GM, amaterske skupine, ki imate naštudiran kak glasbeni program in bi z njim želeli nastopati po Sloveniji, se predstaviti svojim vrstnikom — prijavit nam svoj program in napišite, kdaj in kje si ga lahko ogledamo.

Pisne prijave s programom, predstavitev nastopajočih (pri šolskih programih tudi s konceptom glasbene ure) ter točnim naslovom pošiljatelj sprejema strokovna služba GLASBENE MLADINE SLOVENIJE, KERSNIKOVA 4, 61000 LJUBLJANA s pripisom ZA PROGRAM do konca marca 1985!

Namesto novih programov tokrat ponujamo nov termin za program JANKA JEZOVSKA — VESELI GLASBENI KLUB (program št. 18 v letošnji programski knjižnici GMS). Animator Janko Jezovšek bo spet dosegljiv v času od 29. 3. do 14. 4. 85. Zaradi narave programa sodeluje v skupini lahko največ 70 otrok, v enem dopoldnevu pa se lahko zvrsti do 5 takšnih skupin. Poudarjamo, da je program izvedljiv tudi s starejšimi otroki (in ne le s tistimi na nižji stopnji).

Umetnik sporoča, da bi lahko prišel tudi z opero SKAZIMIR-RAZJAROMIR, vendar le, če bi ga ponovno povabili tisti, za katere je v tej sezoni že nastopal. Naročila teh programov sprejemamo na tel. (061) 322-570 do 1. marca.

80 let Vilka Ukmarja



Serijo koncertov newyorškega jazza je v jazzovskem Valentinu nadaljeval bobnar **Ronald Shannon Jackson** z nekoliko spremenjeno zasedbo **The Decoding Society**. Nastop je potekal v okviru pričakovanega: klubsko ozračje (tokrat sicer prenatrpano, pa vendarle) še najbolj ustreza udarnosti glasbe, kot je delimo Shannonova.

Spremenjena Decoding Society pa je bila takale: Kitarist, ki je deloval kvalitetno, a za spoznanje preveč rockersko, je bil Cary de Nigris. Violinist Akbar Ali in saksofonist Eric Pearson sta delovala ubrano, le violinistovo ozvočenje ga je včasih preveč oddaljilo od skupine, saj je bilo pretiho. Izrazit, pa še dokaj melodično obarvan je bil ritem basista Reggaeja Washingtona.

Za koncert lahko zapišemo, da je uspel, in to zaradi solidnih glasbenikov, pa tudi zaradi okolja.

JAKA FÜRST

MOL — LIST MUZIČKE OMLADINE ZAGREBA, ŠT. 2

Glavni urednik I.C. Kustrić v uvodniku poroča, da je Sekretariat Sekcije za kulturo i umjetnost SSRNH izrekel polno podporo delovanju mladega uredništva. Celotna jugoslovanska javnost je tako bogatejša za glasbeni mesečnik, ki me po svojem eklektičnem konceptu spominja na našo revijo, čeprav se s tem vsaka primerjava tudi konča — saj se reviji po obsegu, po kvaliteti pa — pirja pa tudi po ceni razlikujeta kot noč in dan.

Poleg prepričljive grafične podobe drugo številko še posebej odlikujejo: pisana in slikovita rubrika INFO, Križev odlični prikaz indijske klasične glasbe, Kanceljakova predstavitev jazz trobentača W. Marsalisa, korektne in obsežne recenzije licenčnih in domačih glasbenih izdaj, esej B. Maleša Medijska svijest i mlada kultura, Kanceljakov članek o elektronskih bobnih Simmons in še kaj.

Simpatična je tudi odločitev uredništva, da bodo objavljali tudi note in šolo za kitaro.

Prve številke vsake revije so najpomembnejše, saj si revija z njimi ustvari svoje naročnike in druge bralce, zato uredništvu ne gre zamejati preširokega obravnavanja nekaterih izrazito komercialnih pop skupin (npr. Frankie Goes To Hollywood), ker so to le vabe, s pomočjo katerih skuša uredništvo med svoje redno bralstvo uvrstiti tudi tiste številne mlade bralce, ki so do sedaj



V teh dneh praznuje osemdesetletnico skladatelj, muzikolog, glasbeni kritik in pedagog Vilko Ukmar. Že pred desetimi leti sva se pogovarjala ob jubileju. Tokrat se je obletnici pridružilo še priznanje za njegovo skladateljsko delo — Prešernova nagrada. Nič na njem se ni spremenilo v teh desetih letih, le še bolj blag je postal. Tudi tokrat me je sprejel odprto, prisrčno. »Vsako srečanje se mi zdi kot pogled v zrcalo, sebe spoznaš v drugih...« sem se spomnila njegovih besed. Pogovor nama je zdrsnil med spomine. Tokrat nisva govorila o njegovem otrostvu in zavutih poteh, po katerih ga je usoda vodila h glasbi. Rodil se je 10. februarja 1905 v Postojni. Rastel je v učiteljski družini, kjer je bila ljubezen do glasbe družinska tradicija — oba deda sta bila organista. Po maturi na humanistični gimnaziji v Ljubljani je študiral pravo in vzporedno glasbo

na Konservatoriju. Po diplomi se je izpopolnjeval na Novem dunajskem konservatoriju, na zagrebški akademiji za glasbo je diplomiral iz muzikologije. Ko se je leta 1932 vrnil v Ljubljano, je deloval najprej kot kritik, od leta 1934 do 1939 je predaval glasbeno zgodovino na ljubljanskem Konservatoriju. Potem je postal direktor ljubljanske Opere, kjer je vztrajal v najtežjem, vojnem času. Od leta 1946 pa do upokojitve je predaval zgodovinsko-estetske predmete na Akademiji za glasbo in od leta 1962 tudi na Oddelku za muzikologijo Filozofske fakultete.

Njegovo muzikološko in pedagoško delo, stalni vzporednici skladateljevega umetniškega snovanja, vseskozi sledita njegovi vodilni misli o vlogi umetnosti v reševanju človekovih življenjskih stisk. »Celo življenje sem želel s svojim delom storiti

ljude dobro. Iskal sem resnico, ker sem prepričan, da ozdravlja, da pomaga človeku. Koliko mi je uspelo, kako bližje sem prišel, ne vem. Vsaka skladba nastane iz notranjega odkrivanja pojavov in iz želje to resnico povedati ljudem. Kako to povedati z glasbo? Kaj je glasba?« Vedno znova se vrača k tem vprašanjem.

Ves Ukmarjev skladateljski opus razodeva njegovo zamaknjenost v tajne bivanja. Izhod in osvoboditev človeštva išče v osveščanju človekove duhovne vsebine. Ta humanistična vodilna misel ga med slovenskimi sodobniki postavlja bolj na samo. Kot skladatelj je samorastnik. Izhajal je iz romantične tradicije, vendar je kmalu krenil po poti ekspresionizma in ustvaril poseben ekspresionizem, v katerem povezuje duševna in duhovna doživetja. Večkrat ga združuje z impresionističnimi elementi in ostaja tako pravičen do zunanega sveta (impresionizem) in notranjega sveta (ekspresionizem). Sodobna glasbena odkritja je sprejemal le toliko, da niso ovirala njegove izpovednosti. »Včasih grem nazaj v poznó romantiko, včasih v impresionizem, včasih me pože ne naprej v dodekafonijo. Ne gre mi za izumljanje nenavadnih novih sredstev, ampak za ravnovesje med vsebino in obliko. Ni me sram romantike, če jo narekuje vsebina, in ne konstruktivizma, če gre za abstraktnost. Obliko podrejam vsebini, vendar ju skušam drugo v drugi izpeljati monolitno, ju povezati v eno.«

Skladateljev umetniški credo ostaja z umetnostjo reševati občloveška vprašanja, povedati odločilno misel, pokazati pot. V modernih glasbenih iskanjih najbolj boleče občuti prav pomanjkanje te odgovornosti.

MARIJA PERGAR

Betettovi nagradi 1985

Januarja sta letošnja Betettovo nagrado, ki je namenjena najvidnejšim slovenskim glasbenim poustvarjalcem, prejela basist Ladko Korošec in violinist Rok Klopčič.

LADKO KOROŠEC, ki se je rodil 1920. leta v skromni rudarski družini v Zagorju, je že med študijem v Ljubljani večere preživljal v gledališču, nastopal na Rokodelskem odru in pel v zborih. Zanj se je zavzel profesor Julij Betetto, ki mu je bil prijatelj in vzornik, in po končanem šolanju na Glasbeni matici se je Ladko Korošec vpisal na Akademijo za glasbo, na

dramski oddelek. Sledil je angažma v Drami in kmalu nato v Operi, kjer je pevec ostal vse do upokojitve. Njegova umetniška pot je bila izredno uspešna in pestra, na brezštevilnih nastopih doma in v tujini se je vživljal v več kot sto vlog. Ko se je poslovil od velikih odskih desk, se je posvetil bogatemu glasbenemu življenju v manjših krajih, kamor je z nastopimi za šolsko in delavsko mladino prinašal svoje izkušnje in svojo vedrino.

ROK KLOPČIČ, rojen leta 1933 v Ljubljani, je redni profesor na Aka-

demiji za glasbo. Je vidna osebnost povojnega glasbenega življenja v Sloveniji. V 25 letih umetniškega delovanja je s solističnimi recitali in kot solist na koncertih s simfoničnim orkestrom nastopal skoraj v vseh večjih krajih v Jugoslaviji, pogosto pa se je predstavil tudi v tujini, kjer je uspešno predstavljal našo kulturo, saj je na vseh gostovanjih izvajal tudi naše sodobne skladbe, za kar mu gre posebna zasluga. Veliko je snemal za radio in televizijo pri nas in v tujini in izdal tri plošče. Pomembno je tudi njegovo izdajateljsko delo.

Novi rock v letu 1984

Skoraj bi pozabili. Spodobi se, da pod lanskoletnim slovenskim rottenroll dogajanjem potegnemo črto. To nam bo prav gotovo pomagalo pri nadaljnji obravnavi tega izraza.

Lanskoletno stanje »novih moči« nam je najbolj prikazal Novi rock 84, ki nam poleg solidnega popa Glorie in predvsem dinamičnega novega punka Nieta ni prinesel ničesar. Večina izbranih skupin se je izgubila v kvazi-intelektualizmu, »umetniškosti«, dograjenih, a praznih aranžmanih, hiperpretencioznosti. Tako Niet s svojim enostavnim in na trenutke naivnim, a prepričljivim in dinamičnim nastopom niso imeli težkega dela. Sicer pa so verjetno stopnice na oder trenutno najbolj odprte, ravno taki glasbi. Vrhove novega rocka, konkretno Laibach, Borghesio, vedno manj pa žal Otroke socializma, je kar težko preseči. Borghesia nas je lani presenetila z izvrstno kaseto skrajno sugestivne in pretanjene ambientalne glasbe, Laibach pa je poleg dveh izredno močnih, v Belgiji in Veliki Britaniji izdanih plošč tudi

z izrednim ljubljanskim nastopom konec leta dokazal, da ni zapadel v klišejsko mešanje »godlje« o »veliki« državi, malo manjši tovarni in toliko manjšemu posamezniku. No, tudi najradikalnejši predstavniki enostavnega rottenrolla, hard corovci, se lani niso kdo ve kako proslavili. Po izrednem boomu na začetku leta in dovolj reprezentativni kaseti so namreč skoraj izgoreli v lastnem kompleksu alternativnosti (bojkot Novega rocka) in nedelu. Šele proti koncu leta so si ponovno »zavihali rokave«. Njihovi frontmani, U. B. R., so izdali E. P. pri italijanskem založniku.

Svetli novi slovenski pop. Video-sex po dokaj povprečnem prvencu in šibkih ljubljanskih nastopih tava in snema novo ploščo. Evforija okoli njihove godbe je mimo. Ta je namreč ob dveh ali treh nadpovprečnih »hitičih« zelo medla. Podobno je z ostalimi novopoparji, med katerimi velja poleg kar solidne Glorie (toda znova na dveh ali treh skladbah) omeniti tudi skupino Marcus 5, ki je žal po-

polnoma izginila z odrov.

Mainstream alternative. Od tega se je vsekakor najbolje odrezal Jani Kovačič s svojim izrednim dvojnimi albumom, povzetkom dela izpred dveh let. Jani je dovolj domiseln, da zna celo eklekticizem sprevačati v svojo korist. Pankrtom ostrejša godba in nekaj nadpovprečnih skladb ni moglo pomagati, da ne bi izdali nič kaj izrazitega albuma. Podobno je tudi z Lačnim Franzem, ki vedno bolj postaja »normalna« slovenska mainstream rock skupina za enkrat bolj, drugič manj posrečenimi besedili in glasbo, ki je vedno bolj podaljšek slovenskega pop jaz-zrocka 70-ih let (Predmestje, Horizont). Še bolj pa je razočarala skupina Srp, ki se je po skoraj javno razglašenem razpadu zbrala le zato, da bi posnela ploščo, ki je prej karikatura stare »srpovščine« kot pa kaj drugega.

O jugoslovanskem dogajanju pa kdaj drugič in verjetno kako drugače.

PBC

CD — Fest

Cankarjev dom, 4.—16. februar

Sampioni — režija John Irvin/glasba Carl Davis. Solidna melodrama. »Športni duh« premaga smrtno bolezen in na koncu slavi. Solidna »športna« kamera. Glasba — ustrežna, neupadljiva podlaga filmu z več patetičnimi izbruhi.

Nedelja na deželi — režija Bernard Tavernier/glasba Gabriel Fauré. Prav prefinjena, prenikava in simpatična predimprisionistična pastorala z izvrstno pokrajinsko kamero in njej skrajno ustrezno glasbo, ki v glavnem služi le za soustvarjanje atmosfere.

Jutri v Alabami — režija Norbert Kuchelman/glasba Marcus Urchs. Politična drama z zanimivo »tarčo« nemškega desnega (končno!) terorizma, ki pa je izpeljana dokaj nedorečeno in nedodelano. Veliko elementov kriminalke, pa Antonionijeve »Povečave«. Glasbe je v filmu zelo malo. Pomaga le pri poudarjanju napetosti.

Kjer sanjajo zelene mravlje — režija Werner Herzog/glasba Becht, Fauré, Wagner. Podpovprečen, nedorečen Herzogov film, ki se ob nekaterih izvrstnih trenutkih izgublja v prikazu kratkega stika med civilizacijami. Na trenutke izvrstna kamera. Pri tem Herzog pogosto gradi na

kontrastu kamere in glasbe. Ob tem pa še najbolj posrečeno deluje avtentična glasba avstralskih domorodcev s svojo »odtujenostjo«.

Kaos — režija P. & V. Taviani/glasba Nicola Piovani. Izvrsteri, čeprav malce razvlečen omnibus petih Pirandelovih, »sicilijanskih« črtic. Prvovrsten spoj poetičnosti, simbolizma in naturalizma z močno humanistično poanto. Izredno pretanjena kamera. Glasba filma z močnimi elementi ljudske glasbe poetičen vtis še stopnjuje. Tudi nekaj patetičnih izbruhov ji ne škodi.

Ladja plove — režija Federico Fellini/glasba iz »velikih« italijanskih oper, predvsem XIX. stoletja. Ob večplastnosti novega izdelka tega starega sfuzlanca je v tako kratki obliki težko napisati kaj tehtnega. Film deluje na ravneh situacijske komedije, farse in alegorije, zadnje znova z ostro družbeno tematiko. Ena od tarč, ki si jih Fellini tokrat izbere, je kult svete italijanske opere, ki ga s sprevernjenimi »hit-delčki« demistificira ali pa jih izrabi v zelo učinkovit komentar. Stari maček se ne da in je ustvaril enega od svojih najbolj odtrganih filmov. Vseeno pa ne enega najmočnejših.

PBC

V poljskem filmu **Leta mirnega sonca** je slavni režiser K. Zanussi s

pomočjo klasičnega filmskega klišeja ljubezenske tragedije ustvaril presunljivo psihološko dramo o preživelih žrtvah vojne v tistem obdobju, ko se vojna zaključila, vendar še ni miru niti v družbi niti v srcih ljudi. Na platnu se večkrat pojavi glasbena »dejavnost«: glavni junak prepeva ameriške ljudske pesmi, sopranistka poje operno arijo in plesni orkester odigra fokstrot. Avtor filmske glasbe W. Kilar pa gradi na razpoloženjih in na melodiki poljske romantične šole s konca prejšnjega stoletja.

PA

Film **Princi** je svež in napet, njegov glavni avtor je mlajši alžirski režiser ciganskega rodu Tony Gatlif, ki je film ne samo režiral, ampak napisal tudi scenarij in izbral glasbeno opremo. Prikaz zapletene situacije, v kateri se ciganski način življenja konfliktno sooča z zahodnoevropsko civilizacijo francoskega mesta, je zvočno nič kaj nenavadno opremljen, a primerno »podložen«. Običajne scene spremljajo vsakdanji, čisto konkretni zvoki, medtem ko v določenih trenutkih sporočilo prizorov podpira ciganska glasba, dokaj avtentična, le sem in tja prirjena za večje zasedbe, da z intenzivnim zvokom preplavi druga občutja.

KŠ

svoje zanimanje za glasbo zadovoljevali s čitanjem napol bebastih revij tipa Rock, Džuboks, itd in drugih.

Ker Mola nimam za konkurenco našemu listu, temveč kvečjemu za njegovo dopolnilo in mlajšo sestro, vsem, ki jih zanima, sporočam tudi naslov: Trnjanska bb, Zagreb, kjer si revijo lahko naročite. Letna naročnina znaša 400 din.

PETER AMALIETTI

Nastop **SCH**, ene najbolj znanih skupin mlade sarajevske alternativne scene, v ljubljanskem mladinskem klubu **K4** mi je pustil dokaj mešane vtise. Vzrok za to lahko iščemo predvsem v neizenačeni kvaliteti njenih posameznih skladb. Tako je »shizofrenični rock« SCH v boljših trenutkih zavnel prav učinkovito »sfuzlano«, energično, zgoščeno in duhovito, kar na ravni kakšnega Šarlota Akrobate, včasih pa tudi starejših The Fallov ali Swell Mapsov. Žal pa so te iskriče in dinamične vrhunice prav pošteno zabrisali globoki padci v klasično freakovsko (v glavnem kvazi-bluesovsko) samozadovoljevanje. SCH, malce boste še morali prečistiti svojo »glasbeno shizofrenijo«. Z dovolj samokritičnosti do svojega dela, seveda.

PBC

V trgovini muzikalij Državne založbe Slovenije na Trgu francoske revolucije so si omislili prijetno novost, ki naj bi poudarila značaj letošnjega evropskega leta glasbe. V svojih prostorih bodo vsak mesec pripravili srečanje z mladimi glasbenimi poustvarjalci, obiskovalcem mini-koncertov oziroma zanimivih glasbenih srečanj pa bodo ob takšnih priložnostih nudili 20% popust pri nakupu svoje glasbene literature.

V torek, 6. februarja ob 17. uri je bilo prvo takšno srečanje z violončelistom **Andrejem Petračem**, ki se je obiskovalcem predstavil s krajšim solističnim programom: Skico Janija Goloba, Regerjevimi Preludijem in stavkom iz Bachove suite, dodal pa je še virtuozen in atraktiven Marš Prokofjeva. Najpovemo, da bo mladi glasbeni umetnik, ki se izpopolnjuje na podiplomskem študiju v ZR Nemčiji, maja letos (poleg pianistke Jasminke Stančul) zastopal Jugoslavijo na koncertu mladih glasbenikov v okviru evropskega leta glasbe v Helsinkih, kamor ga pošilja Društvo glasbenih umetnikov Jugoslavije.

Brez dvoma bodo podobna, pozorno pripravljena srečanja organizatorjem »obrodila sadove« in hkrati popestrila ljubljansko glasbeno življenje.

DARJA FRELJH

Programirani Händel

Na 5. koncertu rdečega abonmaja v Cankarjevem domu je simfonični orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigenta Uroša Lajovica izvedel Kozinovo Ilovo goro, namesto napovedanega Rheinbergerjevega orgelskega koncerta smo slišali dva Händlova koncerta za orgle in orkester št. 4 in 6 op. 4 (s solistom Matthiasom Eisenbergom) ter v drugem delu suite za veliki orkester Planeti angleškega komponista Gustava Holsta, v kateri je sodeloval ženski zbor Consortium musicum iz Ljubljane.

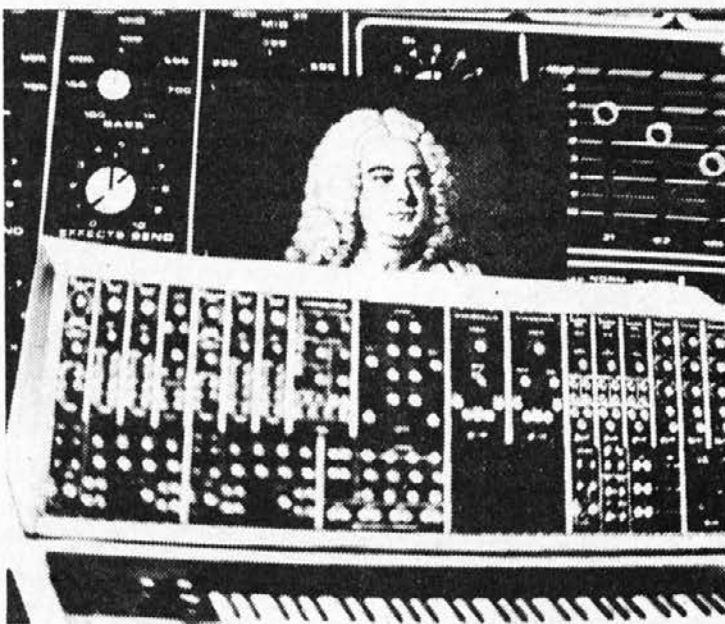
Lajovčeva interpretacija partiture, v kateri se »glasba partizanskih bojev« zdrružuje z »zvočno liriko« Ilove gore, je ponovno razkrila in potrdila veličino Kozinove klene glasbene govornice. Händlova orgelska koncerta, polna vedrih glasbenih misli in zanimivih izpeljav, baročne motorike in energije, ki jo je potenciala še solistova igra, sta ob pozornem »odgovarjanju« orkestra izzvenela prav prikupno.

Simfonična suite, ki v sedmih stavkih »označuje značaje« posameznih kozmičnih planetov, razkriva inventivnost in dokaj samosvoj glasbeni izraz angleškega komponista iz obdobja dvajsetih let našega stoletja. Z izrednim smislom za življenje v partituri povsem različnih glasbenih svetov ter z uglaseno odzivnostjo orkestra Slovenske filharmonije je dirigent Uroš Lajovic dosegel spel eno svojih vrhunskih umetniških kreacij, ki koncert nedvomno uvršča med »dogodke« letošnje sezone.

DARJA FRELIH

Malo je pri nas posameznikov in skupin, ki bi se ukvarjale zgolj s kabaretnimi predstavami. Projekt **Janko Kolpiše Ankora**, ki ga izvajajo Blue Cabaret, ima vse značilnosti kabaretske predstave. Vseeno pa te na njihovem nastopu v avditoriju osnovne šole IX. korpusa v Novi Gorici niso prišle v celoti do izraza. Malo je k temu pripomogla premajhna udeležba občinstva, deloma pa tudi nedodelanost same predstave, predvsem njenega tekstovnega dela. Glasba je sicer odlično aranžirana in izvedena, besedila pa so dokaj neprepričljiva. Tako je ta projekt kot koncert na visokem kakovostnem nivoju, kot kabaretna predstava pa kaže še veliko pomanjkljivosti.

Podobno velja tudi za predstavo **Video gledališča**. Obsežen multimedialni projekt, ki združuje gledališko predstavo, video, projekcije in glasbo, ne nudi tistega, kar bi lahko. Vse preveč je bilo tudi tehničnih pomanjkljivosti, kar so priznali tudi na-



Ko se je človek prvič spomnil napačni tetivo na prožno vejo, je odkril ne samo nov tip orožja (lok), temveč tudi novo družino glasbil. Skozi zgodovino je bila glasba zmeraj neposredno odvisna od stopnje razvoja proizvodnih sredstev. Trditve ruskega ideologa Lunačarskega, češ da je glasba (kultura) zrcalo družbe, v kateri biva, je po eni strani pravilna, saj večina tehnoloških novosti posredno ali neposredno vpliva tudi na stanje glasbe. Zato je tudi računalniška revolucija zaorala novo ledino na polju glasbe. Eden od stranskih, ne pa tudi postranskih produktov te revolucije, je tudi sintetizator zvoka, ki je sodobni glasbi odprl vrata v popol-

noma nove zvočne svetove, o katerih je pisal že utopist Francis Bacon.

Računalniška glasba je še v povojih, o čemer nam priča tudi raziskava C. Pickoverja, amaterskega glasbenika in raziskovalca pri računalniški tvrdki IBM, katerega je že nekaj let težilo vprašanje, ali je moč računalniške programirati tako, da simulirajo zbor. Pickover pri IBM raziskuje, kako narediti računalnikov govor bolj razumljiv, in ima zato dostop do naj-sodobnejše računalniške tehnologije. Pri programiranju računalnika je Pickover uporabil izboljšan sistem simulacije govora, ki angleški jezik razbije na tisoč različnih osnovnih

zvokov in glasov ter predstavlja do danes najuspešnejšo simulacijo naravnih lastnosti človekovega govora, pa še poseben program, ki na ekranu kaže grafični odtis računalnikovega glasu in katerega je mogoče z joystickom še dodatno grafično oblikovati, s čimer je Pickover lahko spremenil odtise računalniškega glasu in ga uglasil ter oblikoval do največjih podrobnosti.

Zborovodje in pevci, ni se vam treba prestrašiti, saj Pickoverjev program zdaj še ne ogroža zborov in pevcev širom po svetu, saj ima njegova simulacija zborovskega zvoka dve slabosti: navkljub presenetljivi podobnosti s človeškim glasom je računalnikov zvok še vedno preveč kovinski, istočasno pa izredna zapletenost in obsežnost tega programa ne dovoljuje praktične uporabe, saj je Pickover samo zato, da je njegov računalnik zapel nekaj taktov Aleluje iz Händlovega oratorija (kar traja vsega sedem sekund), za skladičenje programa potrošil celoten spomin diska za osebni računalnik.

Novi čipi naslednje računalniške generacije bodo imeli kar milijonkrat večji spomin, kar bo drugo pomanjkljivost Pickoverjevega programa odpravilo, toda preteči bo moralo še dosti vode, preden bodo znanstveniki odstranili kovinski zven in bo uresničena Pickoverjeva vizija: »Prepevajoči računalniki bodo napolnili ameriške domove. Skladatelji prihodnosti bodo zato, ker je človekov glas omejen v obsegu in trajanju, komponirali takšno glasbo, ki jo bodo lahko peli le računalniki.«

PETER AMALIETTI

Fotografiral: LADO JAKŠA

Etno beat

Napovedi o jutrišnjem glasbenem slogu so vprašljive: kaj bo prišlo po rocku in reggaeju, punku in rapu, lahko raziskovalci trga samo ugibajo. Morda bo to »etno-beat«, sinteza tradicionalnega zahodnega rocka in elementov ljudske glasbe priseljencev iz Turčije in arabskih dežel. Na to novo vrsto glasbe stavijo organizatorji prvega festivala orientalske rockovske glasbe, ki je bil v berlinskem okraju Kreuzberg. Kar je bila afriška glasba za razvoj ameriškega bluesa, to bi bila lahko orientalska ljudska glasba v nekaj letih za popularno evropsko glasbo: izjemno bogat re-

zervoar materiala in spodbud.

Nastopilo je šest evropskih skupin iz Francije, Anglije in Nemčije. Lyonski šestet **Carte de Sejour** je naredil močan vtis. Mladi glasbeniki okrog pevca Rašida Taha so deloma maroškega in alžirskega rodu in lahko pojejo sami kot pripadniki druge priseljene generacije pesmi o birokratskih šikanah in zadržkih nasproti tujcem. To so naredili z ritmično močno sintezo rocka, orientalskega petja in lutenjskih melodij.

Podoben je slog detmoldskega septeta Disidenti, ki ga sestavljajo nemški in maroški glasbeniki. Tudi

oni so močne ritme pogosto razrahljali z arabsko kulturo, t. i. »ud«, priljubljenost pa tudi z zbornim petjem.

Druge skupine, kakor Ensemble Oriental, Al Shark, Adil Arslan und Ensemble, 3 Mustapha 3, kažejo pogosto več »pozahodnjene glasbe« kot rocka z vzhodnjaškimi barvami.

Odziv publike je dokazal, da so posebni instrumenti in vzhodna kromatika ugajali in da jih morda iz naših slušnih navad že kmalu ne bomo mogli več pogrešati.

PRIMOŽ KURET

Rusalka v Mariboru

1. februarja je bila v Operi z baletom SNG Maribor premierno uprizorjena Dvorakova opera Rusalka (po Traviati in Pepelki), kot tretja letošnja premiera. Rusalka, najbolj uspela izmed devetih Dvorakovih oper, je bila v Mariboru večkrat na repertoarju, prvič 1947, nazadnje pa 1970. (Naj pripomnimo, da je slovenska premiera Rusalke bila že 7 let po krstni izvedbi v Pragi, tj. 1908. v Ljubljani.) Romantična lirična opera pravljica, ki nas popelje v pravljичni svet vodnih in gozdnih vil, povodnega moža, coprnice Ježibabe, princa itd. je praktična za majhen ansambel mariborske Opere, ima namreč več manjših vlog, primernih tudi za zboriste. Tukaj pa so tako že navezani na goste — pevce glavnih vlog, kar je sicer stalna praksa tudi v večjih opernih hišah.

Sopranistka Olga Gracelj (redna gostja iz Ljubljane) je pela vlogo Rusalke, izredno muzikalno, pevsko-tehnično brezhibno, s čudovitimi pianissimi ob zaključevanju fraz in — nekoliko zadržano. Ze zaradi slabe akustike mariborske operne dvorane bi bilo pevki v prid, če bi se tu in tam bolj razpela. Tenorist František Livora, gost iz Bratislave, je izvrsten pevec na višku moči, z velikim, kultivirano oblikovanim glasom. Kot princ je pritegnil veliko mariborskih opernih obiskovalcev (v tej vlogi bo gostoval štirikrat). Gostovanj basista Franca Javornika smo v Mariboru vedno veseli. Kot povodni mož je navdušil z lepim sonornim glasom, muzikalno interpretacijo in z dikcijo, ki je bila ta večer najboljša v vsem ansamblu. Izmed mariborskih pev-



Majda Švagan in Olga Gracelj

skih moči se je najlepše izkazala, pevsko in igralsko, mezzosopranistka Majda Švagan (Ježibaba). Manjšo vlogo Knežne je pela sopranistka Veronika Mihelič, z nekoliko forsiranimi višinami. Posrečen par sta bila Emil Baronik in Dragica Kovačič, kot gozdar in kuharček. Lepo uglasen je bil tercet vil — Mileva Perot, Regina Veožnik in Inge Heil (nova solistka). Lovca za odrom je pel Štefan Kunštek. Skoraj vse vloge, razen Rusalke in Ježibabe, so dvojno zasedene.

Solo so plesali Ljiljana Keča, Ivica Knez in Drago Jazbec, sodeloval je

tudi baletni zbor. Predstavo je zanesljivo in precizno vodil gost dirigent Samo Hubad. Orkester je tudi tokrat bil zelo dober. Tudi zbor, pripravil ga je Maks Feguš, zasluži pohvalo. Režijo je z dovolj domišljije vodil Franjo Potočnik. Skromna a funkcionalna scena je delo Vlada Rijavca, lepe pravljичne kostume je pripravila Vlasta Hegedušič. Plesni vložki koreografa Ika Otrina so pričarali in poživili pravljичni svet na odru.

V celoti je to bila uspela predstava, ponoven uspeh za prizadeven mariborski ansambel.

MIRA MRACSEK
Fotografiral TONE STOJKO

Janačkova »družba« v Švici

Leoš Janaček (1854—1928) zavzema v češki glasbeni kulturi pomembno mesto. Imenujejo ga tudi »tretji« veliki češki skladatelj.

Po prvi svetovni vojni je zanimanje za Janačka naraslo tudi v tujini. Tako je danes po svetu organiziranih več družb, ki se ukvarjajo s proučevanjem in ohranjanjem Janačkovih del.

Ena izmed njih je zelo dejavna »družba Leoš Janaček« v Zürichu. Družba ima intenzivne stike z institucijami, ki se prav tako ukvarjajo z delom L. Janačka, posebej še z Janačkovim arhivom moravskega mu-

zeja v Brnu, z gledališčem Janaček v Brnu in s češkim narodnim gledališčem v Pragi. Družba si prizadeva za razširjanje in razumevanje Janačkovega glasbenega opusa. Spodbuja gledališče, dirigente ter izvajalce k izvajanju del moravskih skladateljev v Švici. Ukvarja se z znanstvenim in prevajalskim delom, redno izdaja tudi sezname literature, ki nastaja ob raziskavah Janačkovega dela. Predsednik družbe je zelo agilni dr. Jakob Kraus.

Družba že od ustanovitve oktobra 1969 izdaja tri do štirikrat letno in-

formativni list in prireja koncerte v Zürichu. Pri tem omogoča švicarske krstne predstave Janačkovih del. Poleg znanstvenega dela poskuša prodreti tudi v široko javnost. To ji uspeva z objavljanjem lahko razumljivih člankov v javnem časopisju.

Daneš vključuje družba L. Janaček v Švici približno 180 članov, za doseganje svojih ciljev je odvisna od podpore in pomoči večjega števila članov.

HELENA JANEŽIČ

stopajoči. Glede na to, da smo bili priča prvemu gostovanju te skupine, pa si od nje lahko še precej obetamo.

Koncert **Desetega brata v Centru za razvoj mladinske kulture v Šempetru pri Novi Gorici** je uspel segreti publiko v sicer hladnih prostorih. Deseti brat je rutinirana in uigrana skupina. S svojim eksplozivnim in dinamičnim rockom so marsikoga prepričali. Ob dobrem vzdušju, ki je vladalo na odru, tudi dobrega odziva pod njim ni manjkalo. Žal pa so skladbe Desetega brata zaenkrat uspešnice samo na Primorskem.

BRANKO OŽBOLT

Na orgelskem recitalu **Matthiasa Eisenberga** (KDIC, 4. feb., velika dvorana) smo slišali Händlove Fuge za orgle, Guilimontovo Koračnico na koralno temo, Bachovi: Partito O Gott, Du frommer Gott ter Fantazijo in fugo v g-molu in Regerjevo Fantazijo in fugo na temo B-A-C-H. Pri slednji mu je še najbolj uspelo razvneti publiko, predvsem zaradi efektne in kontrastne uporabe registrov, ki mu jo je ta skladba v veliki meri omogočala, pa tudi zaradi izredno energične (na zunaj morda celo nekoliko preveč) igre. Tudi Bach je kot ponavadi naletel na ugoden sprejem, le Guilimonta in Händla v prvem delu koncerta je publika nekoliko hladneje sprejela. Kot že rečeno organist v glavnem gradi svoj nastop na kontrastih (dinamičnih in registrskih), kar pa pri njegovi izdelani tehniki pripomore k sugestivnosti izvedbe. V dodatku je organist zaigral lastno improvizacijo, v kateri pa razen spretnosti uporabe elementov iz raznih stilov ni pokazal nič posebnega.

TOMAŽ RAUCH

Prisrčen koncert nam je 14. februarja v Cankarjevem domu priredil **Dunajski komorni orkester z dirigentom Philippom Entremontom**. Francoski glasbenik Entremont, ki smo ga v Ljubljani pred dobrimi dvajsetimi leti spoznali kot obetavnega mladega pianista, se je tokrat izkazal za klavirjem in dirigentskim pultom. Po sestavi dokaj mlad komorni orkester, ki ga odlikuje izredno čist in mehak godalni zvok, mu je do potankosti sledil tako v Simfoniji št. 3 v D-duru Luke Sorkočevića kot v Mozartovem klavirskem koncertu v Es-duru KV 271 in Simfoniji št. 43 v Es-duru Josepha Haydna. Izvedbi bi lahko očitali le nekoliko preveč »svobodne« tempe, ki bi sem in tja sodili bolj v interpretacijo romantičnega kot pa klasicističnega glasbenega obdobja.

KAJA ŠVIC

V dvorani ljubljanske Srednje šole tiska in papirja smo se **15. 02.** srečali s kar zanimivim presekom trenutnega ljubljanskega rottenroll podzemnega utripa. Zelo prijetno je presenetil naš prvi ženski hard core bend **Tožibabe**, katerih godba je polna duhovitih prebliskov in je prav simpatično neobremenjena z osnovnim klišejem. Pri tem pa čaka »punce« še precej dela na vokalih in ritem sekciji. Še večji korak naprej pa so naredili **Quod Masaker**, katerih udarne, energične in dinamične skladbe z močnimi elementi zahodnoameriškega novega punka (DOA, Youth Brigade) in z izvrstnim dograjevanjem dveh kitar te nikakor ne morejo pustiti hladnega. Sicer pa tudi njih čaka še močno »čiščenje« vokalov. Dovolj zanimivi so bili tudi **Spuz**, v katerih se pojavlja več znancev s stare ljubljanske scene. Spuz igrajo dokaj nedodelan proletarski rottenroll, ki bi ga najlažje postavili ob bok temu, kar počnejo The Fall, le da je v njihovi glasbi več elementov zgodnjega slovenskega punka in rhytm&bluesa.

Organizatorjem pa vsa pohvala. Predvsem za idejo.

PBC

Napovedujemo

Prireditve v **Cankarjevem domu**, Ljubljana. Koncert **Simfoničnega orkestra ORF** (dirigent Lothar Zagrosek, Mozart, Eder, Beethoven) — zeleni abonma — **8. marec**, orgelski recital **Milka Bizjaka** — **12. marec**, koncert **nagrajencev XIV. tekmovanja glasbenih šol in Akademije za glasbo** — **15. in 16. marec, VIII. srečanje jugoslovanskih baletnih umetnikov** — **23. in 24. marec**, zborovski abonma s **Consortium Musicum** (ob 400-letnici rojstva H. Schutza) — **30. marec**.



Radijska oddaja

Iz dela **Glasbene mladine**, ki bo zvočno ilustrirala članke o manj znanih avtorjih in glasbenikih **5. številke** (Rihm, jazz seksteti, Miladojka Unit, Bauhaus, ...) bo na sporedu prvega programa Radia Ljubljana v **soboto, 9. 3. ob 18.30.**

Popravki

Tokrat so nam skrajše poskusili pomešati note pri članku o Janiju Kovačiču. In uspelo jim je! Drugi notni primer tako ni Prička, kakor je navedeno ob notnem zapisu, temveč gre za osnovni motiv Pasjona.

Deset let dela Glasbenega oddelka pri knjižnici Cirila Kosmača v Tolminu

Konec oktobra lani je minilo 10 let, odkar so v tolminski knjižnici odprli glasbeni oddelak, prvi te vrste pri splošnoizobraževalnih knjižnicah v Sloveniji. V svetu taki oddelki niso nikakršna redkost, saj jih najdemo pri vsaki pomembnejši in tudi pri nekaterih manjših in manj pomembnih knjižnicah. V Tolminu pa so zaorali leđino in se med prvimi pri nas spoprijeli s takim delom. Oddelak so osnovali, opirajoč se na izkušnje hrvaških in tujih knjižnic, ne da bi se pri tem oddaljili od pravil, ki določajo delo s knjigami. Tudi delo v oddelku je bilo vsaj prve čase pionirsko, saj niso imeli prav nikakršnih izkušenj in so zato morali iskati lastnih poti in najboljšega načina, ki naj bi obrodil sadove.

Pri tem je treba upoštevati, da dela tolminska knjižnica na koščku slovenske zemlje, ki je do kraja odmaknjen, ležeč tik ob meji, ki je bil dolga leta brez domače besede, brez slovenske pesmi in brez ljudi, ki bi z ljubeznijo utirali mladim pot do lepega. Knjižnica, ki je vsa povojna leta sistematično rasla, ima zato širše naloge in pomembnejše poslanstvo. Zato je prav, da presega strogo določeno torišče dela in skuša svojim obiskovalcem nuditi čimveč.

Glasbeni oddelak (soba za poslušanje glasbe), je nastal pred desetimi leti še v stari hiši. Kot se to ponavadi dogaja, se je ob iskanju razvojnih poti najprej rodila zamisel. Od nje do uresničitve je bila pot dolga in težavna. Treba je bilo izdelati načrt strokovne ureditve zvočnega gradiva, saj Slovenci dotlej nismo imeli takih oddelkov.

Tako so nastala pravila za inventarizacijo, klasifikacijo in katalogizacijo gradiva. Po njih so izdelali kataloge in pripravili gradivo za uporabo. Pri tem in sploh pri ureditvi oddelka je sodeloval dirigent Slovenske filharmonije Uroš Lajovic iz Ljubljane. Pod njegovim mentorstvom so se delavci knjižnice odločili, da bodo zbirali predvsem resno glasbo. Postavili so pravila za poslovanje oddelka in pričeli z delom.

V prijetnem okolju so se vsa ta leta v glasbeni sobi tolminske knjižnice zbirali mladi in odrasli. Zabeležili so, da je v desetih letih obiskalo ta prostor 12851 obiskovalcev, od tega 10543 mladih. Sproti so si tudi zapisovali avtorje poslušanih del in nastal je pregled, ki prijetno preseneča, saj dokazuje, da se naš mladi rod z ljubeznijo približuje tudi klasični glasbi, če le ima koga, ki ga vodi k njej. In ker glasba vsekakor odločujoče vpliva na vsako oblikujočo se osebnost, jo oplemeniti in ji vtisne pečat za vse čase ter ji sproti odpira pot do neslutnih užitkov, je tako delo z mladimi brez dvoma pomembno in vredno.

Za delo v tem oddelku so se sproti pojavljale nove ideje. Poizkusili so s tem in onim, ker so ugotovili, da je tisti redni obisk, ko so obiskovalci prihajali, se dogovarjali in skupno poslušali, vse premalo. Začutili so, da bi morale biti še druge možnosti, ki bi mogle dati več in s katerimi bi bil oddelak bolj izkoriščen.

Prireditve so začeli tematske večere, na primer: Vprašanje popularne glasbe pri nas (dr. A. Rijavec); Chopin, njegov svet, njegova glasba (M. Filli); Vivaldijev večer (A. Hadalin); Večer z Johannom Sebastianom Bachom (T. Rauch); Blues in povezava s sodobno glasbo (B. Y. Božič).

Dijaka gimnazije sta v oddelku izvedla glasbeni večer v živo in izvajala lastne skladbice na frulah ter lastne priredbe drugih skladb ob spremljavi kitare, frul in petja.

Študentka muzikologije je poizkusila navajati najmlajše k poslušanju glasbe in kasneje osnovnošolcem predvajala glasbene primere ob predavanju Uvod v glasbo.

Skozi dve šolski leti se je v glasbenem oddelku odvijal glasbeni krožek za učence osnovnih šol. V 51 urah se je tam zvrstilo 553 učencev. Občasno so profesorji tolminske srednje šole imeli v oddelku dopolnilni pouk, pri katerem so učenci poslušali

glasbo ob razlagi. Profesor umetnostne vzgoje pa je povezoval glasbo, likovno in besedno umetnost ter tako dijakom predstavljal določena obdobja.

Z glasbenimi pravljicami so najmlajše obiskovalce, 5 do 6 let stare otroke, uvajali v čudoviti svet glasbe. Predvajali so jim programske skladbe in jim ob glasbi pripovedovali pravljicne zgodbe, sestavljene na izstopajočih, v skladbah poudarjenih efektihi. Pri tem ne smemo pozabiti na številne skupine mladih in starejših, ki so prihajali iz drugih krajev in iz drugih šol, da bi videli glasbeni oddelak te knjižnice in se seznanili z njegovim delom. Med njimi je bilo kar nekaj skupin tudi iz tujine.

Možnosti za delo je torej veliko, težave so bile z ljudmi, ki bi bili sposobni in pripravljeni prevzeti tako delo.

Uspehi glasbenega oddelka Knjižnice Cirila Kosmača v Tolminu dokazujejo, da je tudi dejavnost, ki ni strogo knjižnična, ne le upravičena, pač pa celo potrebna. V svetu to že dolgo vedo, pri nas pa je malo drugače, ker je še zmeraj vse, kar delamo in načrtujemo, pogojeno z denarjem. Na žalost pomislimo vsakokrat najprej na sredstva in šele potem na delo. Če pa komu vendarle uspe, da prestopi meje in kljub materialnim oviram, ki ne bi smele utesnjevati dela, uresničiti drznejšo zamisel, se mu odprejo nove možnosti, zagleda nove cilje, vredne truda in prizadevanja.

Prav zato je splošnoizobraževalna knjižnica upravičena, da počne tudi nekaj, kar je ob robu njenega predpisanega dela, če s tem lahko prispeva svoj delež k vzgoji obiskovalcev in k splošnemu dvigu kulture.

Deseto obletnico delovanja glasbenega oddelka so v Knjižnici Cirila Kosmača v Tolminu proslavili z večerom glasbe Gustava Mahlerja, ki ga je vodil profesor Borut Trekman iz Ljubljane.

MARTA FILLI

Muzikologija - muzikolog

»Glasba je višje odkritje od vsake modrosti in filozofije. Komur bo uspelo prodreti v njeno bistvo, bo prost bede, v kateri životarijo navadni ljudje...« (L. van Beethoven)

O neizmerni lepoti glasbe, o njeni magični moči vpliva na dušo posameznika in družbe, o vrednosti podoživljanja in ustvarjanja zvokov, o njeni zgradbi in nastanku so razpravljali že nosilci starih kultur. Grki so postavili temelj glasbeni teoriji in estetiki. Platon in Sokrat sta videla v študiju glasbe tudi dragocen pripomoček za vzgojo mladega duha. Stari Indijci so izoblikovali matematično zapletene tonske lestvice, ritme in melodične vzorce, t.i. rage. Vsaka umetnostnozgodovinska doba se je odlikovala s svojim deležem v poglobljanju in raziskovanju glasbe. Muzikologija kot znanstveno-humanistična veda, ki preučuje glasbo z vsemi njenimi zakonitostmi, pa je sad 19. stoletja. Z odkritjem srednjega veka, 16. stol. in Bacha je romantika prvič v zgodovini kultivirala odnos do preteklosti. Zanimanje za vprašanje nacionalnega so zbudile Herderjeve spodbude. Nemško govoreče dežele so bile s svojimi prizadevanji in ob bogati kulturni tradiciji vodilne. Leta 1885 je avstrijski muzikolog Guido Adler v prvem zvezku glasbenega časopisa (*Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*) razložil širši in ožji pomen muzikologije.

Anglosaksonske dežele so v težnji po razporeditvi oziroma nadvladi politične in kulturne moči starejše raziskovalce dosegle. Glasbenoraziskovalna literatura je tako še danes razdeljena med ta dva svetova (vsak zajema okoli 40%). Ostale dežele so skušale nadomestiti zamujeno na področju sistematične muzikologije, sociologije in estetike glasbe, obenem pa slediti času. Slovenska muzikologija, razen začetnih poizkusov, ki so vezani na Josipa Mantuanija (Hrvaška-D. Plamenac, Srbija-M. Milojević), je pravi razcvet doživela šele po drugi svetovni vojni z akademikom dr. Dragotinom Cvetkom. Raziskovanja težijo po razrešitvi glasbenozgodovinskih vprašanj, na katera so razvitejši narodi že odgovorili, in istočasno

spremijajo svetovna znanstvena dogajanja.

Slovenska muzikologija je od leta 1961, po vzoru evropskih fakultet, organizirana kot veda o glasbi na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Ravno tako sta tudi umetnostna in literarna zgodovina, namesto na Likovni akademiji oz. na AGRFT, na Filozofski fakulteti. Ozračje na akademiji, kjer je šolanje usmerjeno predvsem v vzgajanje potencialnih umetnikov, je povsem drugačno kot na univerzi, kjer je podrejeno miselni znanosti o umetnosti.

Na neenotnem jugoslovanskem glasbenem prizorišču se močno razlikujejo tudi muzikološki oddelki. Na ljubljansko univerzo prihajajo kandidati iz vse Jugoslavije, da bi dosegli znanstveno potrditev z doktorskimi naslovi. Slovenska muzikologija ima nekaj prednosti v času in morda v kvaliteti, ne pa v kvantiteti, ker so ostali narodi že po svoji številčnosti nadoknadili ali pa bodo nadoknadili zamujeno. Zaradi manjšega števila je slovensko raziskovalno delo lahko zanimivo samo zaradi vrhunske kvalitete, ki bi jo lahko

dosegli le ob podpori celotne družbe.

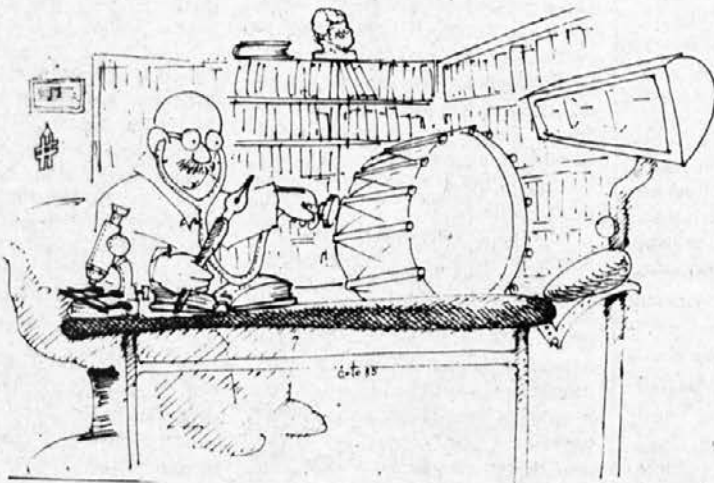
In kaj je muzikolog? Glasbeni raziskovalec ni glasbeni genij. Dober muzikolog tudi ni tisti, ki študira svojo stroko, ker ne bi zmozel nekaterih drugih različic glasbenega šolanja. Za primerjavo se lahko vprašamo, koliko izmed stotih pianistov je nacionalnih umetnikov, kaj šele mednarodnih, koliko izmed stotih dirigentov je vrhunskih poustvarjalcev in koliko izmed stotih študentov kompozicije je resničnih skladateljev.

Tudi na tem področju, kot povsod drugod, je opazno odstopanje med vpisanimi in tistimi, ki se približujejo liku idealnega muzikologa, ki ga ni (perfekten pianist, dirigent, vsaj teoretični komponist, naj bi obvladal nekaj svetovnih jezikov in tudi klasično filologijo, naj bi bil filozofsko-kulturno-sociološko razgledan in v ožjem pomenu besede strokovnjak muzikologije). V ZRN in ZDA, kjer je raziskovalna dejavnost izredno razširjena, je le manj odklonov od te idealnosti.

Možnosti delovanja muzikologov so teoretično neskončne. Diplomirani muzikolog naj bi bil kot kulturni, znanstveni, pedagoški delavec usposobljen za preučevanje glasbene preteklosti in sedanjosti, zlasti nacionalne glasbene kulture. Svoja glasbena spoznanja in doživetja naj bi znal zapisati in posredovati drugim v razmišljanjih o glasbi, raziskavah, poročilih in glasbenih komentarjih.

Organizacijsko in kulturno animatorsko delo je prav tako skrb slehernega muzikologa. On zbira, ureja in analizira glasbene podatke in dela. Pedagoško delo pa lahko opravlja na nižjih glasbenih šolah in v okviru vzgojno-izobraževalnega programa v srednjih šolah. Pri nas bi lahko imeli veliko muzikologov, vendar glasbene založbe in produkcije kaset in plošč še vedno nimajo strokovnih delavcev. Tudi pri dnevnem in revialnem časopisju ni muzikologov, kljub temu da so Nemci že pred 150 leti imeli na tem področju profesionalne kritike. Mest, ki omogočajo znanstveno-raziskovalno delo, je malo. Z izjemnostjo posameznikov dosežemo, kar ni dano s količino. S kongresi in simpoziji še vzdržujemo enakovrednost v Evropi, v prihodnosti pa samo vsota osebnih dispozicij in sposobnosti, ki presegajo sociološko povprečje, ne bo zagotavljala uspešnosti.

Po razgovoru
z dr. **ANDREJEM RIJAVCEM**
zapisala **VERONIKA BRVAR**
ilustriral: **ČRTOMIR FRELJH**



Moški z ženskimi glasovi

Kontratenorji osvajajo koncertne dvorane

Kakšen glás je to? Zveni, kot bi bil deški, nato, kot bi bil ženski, pripada pa moškemu. Tako se vedno pogosteje sprašujejo številni obiskovalci opernih hiš in koncertnih dvoran po svetu, kjer dandanes nastopa čedalje več »moških z ženskimi glasovi« in preseneča publiko. Celó v manjših nemških mestih pogosto vabijo k izvedbam Bachove maše v h-molu angleškega »counter-tenorja« ali francoskega »kontra-tenorja« ter se odpovedujejo ženskemu glasovom. V Angliji pa obstajajo sploh zbori, kjer pojejo namesto altistik kontratenorji.

Ali gre pri tem za novo modo historicizma, za pretirano doslednost pri »avtentičnosti« izvedbe stare glasbe? Ali moramo spet obnoviti čase, ko so bili ženski glasovi v cerkvi prepovedani, ker so bili preveč čutni, ker so učinkovali preveč zapeljivo?

Na novih posnetkih Bachovih kantat za Telefunken (Gustav Leonhardt in Nicolaus Harnoncourt) sploh ni več altistik, prav tako ne pri oratorijih in mašah in še manj seveda pri skladbah iz zgodnejšega baroka in renesanse.

Pogled v preteklost kaže, da »ženski moški glasovi« niso nič ne navadnega, pač pa pogosto spornega.

Pred dva tisoč leti je bilo žensko

petje v bogoslužju samo po sebi razumljivo, v prvih stoletjih po Kristusovem rojstvu pa je vedno bolj izginalo. V Sirahovi knjigi beremo, da se ni treba navaditi na glasove pevk, ki zapeljujejo s svojimi čari. Luter je to zahtevo prevedel z mnenjem, da naj bodo ženske sploh tiho, Ciril iz Jeruzalema pa je ženskam dovolil, da v cerkvi pregibajo ustnice, ne da bi kaj slišalo. In Klement iz Aleksandrije je menil, da izhaja iz ženskega glasu vsa zapeljivost h grehu.

Tako se je uveljavilo povsem moško petje, četudi so smele nune v samostanih peti same zase. Vendar se prepovedi ženskega petja pri bogoslužju niso vedno in povsod natančno držali. Peli so torej moški, predvsem »čisti« dečki. Cerkve so organizirale pevske šole, kjer so do danes izšolali velike glasove. Vzgoja v cerkvenih prostorih je zagotavljala dodatno po starem gledanju tudi »čistost glasov«.

Gregor Veliki (+ 604) je bil eden izmed najbolj gorečih zagovornikov deških glasov. Cesar Julianus Apostato je v 4. stoletju poslal po »dečke iz dobrih družin in z lepimi glasovi« v Egipt. Mnogo velikih skladateljev je vodilo deške zборе (pomislimo na Palestrino), mnogi so iz njih izšli: Haydn je bil pevec v dunajski Štefanovi cerkvi, Bruckner pri Sv. Florijanu, Orlando di Lasso v Hainaultu. Dobro izoblikovani deški glasovi pa seveda po mutaciji niso bili več primerni za visoke glasove. Tako so se razvili falzetisti in pozneje kastrati.

Če govorimo danes o kontraaltu ali kontratenorju, je to povezano z

zgodovinskimi vzroki. Sprva je bilo petje enoglasno. Šele polagoma so dodali druge glasove — v smislu komponiranega stavka. Posebno cenjen je bil basovski glas, ker so tenor imeli za »preveč navaden«, kot je ugotavljal še teoretik Glareanus v 16. stoletju. Pri tem je veljal tenor kot najvažnejši glas, ki je pel cantus firmus.

Šele v 16. stoletju so dodali dva »nasprotna« glasova v višini in globini, kontra-tenor-altus, torej višji in globlji. Poprej so altovsko lego peli samo moški. Ko pa je prišlo do štiriglasnega stavka, so dodali »najvišji« glas — supremus, iz katerega je nastal naš današnji sopran. Ko so končno priložnostno uporabljali tudi petglasje, so izbrali še drugi »globoki« ton (izhajajoč iz tenorja), vzeli izraz zanj iz grščine in nastal je bariton.

Do Mozartovih časov so komponirali po teh starih glasovnih zvrsteh: Še Mozartova opera Titus ima vloge za kastrate ali falzetiste. Zadnji so izoblikovali register v glavi in tako peli visoke partije in jih pojejo še danes, kastrati pa so bili pevci s hormonsko spremenjenimi lastnostmi. Njihov glas ni zvenel kot pri falzetistih stignjeno ali tenko, marveč visoko, in vendar močno.

Kastrati so bili znani že v 3. stoletju, vendar so šele v 12. stoletju začeli redno preprečevati izgubo glasu s skopljenjem. V 17. stoletju so bili kastrati posebej pomembni, ko ženske niso smele peti niti v cerkvi niti na odru. Papež Klemen XI. je še v za-

četku 18. stoletja trdil, da ženska v gledališču ne more obvarovati svoje nedolžnosti.

Kmalu je prišlo do poplave kastratov. Kakor je bila cerkev moralna, ko je šlo za ženske na odru in v cerkvi, tako jo je malo motilo, da so dečke skopili zato, da so ohranili njihove lepe deške glasove. Leta 1652 so smeli kastrati peti tudi v papeški kapeli. Mnogi starši so dali svoje sinove skopiti — v upanju, da bodo tako prišli do denarja.

Seveda je prav vedeti, da so imeli kastrati izjemen glas, ki je bil sposoben obseči današnji sopran in alt. Bili so močnejši kot ženski ali celo deški glasovi. Ker je telo raslo nenaravno — kastrati so bili večinoma pravi orjaki in so imeli skoraj kvadraten prsni koš — so lahko izvajali kar trobenti podobne zvoke, ki so jih zdržali mnogo dlje kot običajno in so lahko pri tem še crescendovali in spet obratno. Učinek takšnih glasov je moral biti silovit. Kastrati, kakor sta bila Bernardi in Farinelli, so dobivali honorarje, ki so bili dosti višji od današnjih zvezdnških honorarjev. Znameniti kastrati, kot je bil Caffarelli, so dobili celo vojvodine.

Leta 1924 je umrl Alessandro Moreschi, zadnji kastrat v cerkvi sv. Petra v Rimu. Wagnerjev predhodnik v Dresdnu je imel na voljo še kastrate. Wagner sam je hotel sprva, da bi peli v Parsifalu namesto dečkov kastrati. Danes kastratov-pevcev ni več.

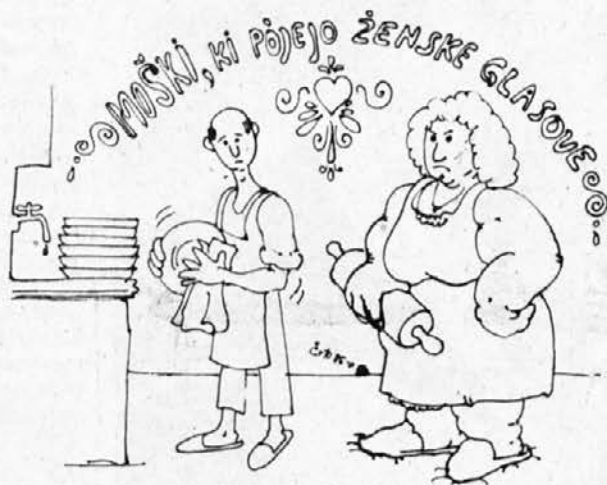
Če pojejo danes altovske partije v Bachovih pasijonih ali kantatah falzetisti, to zgodovinsko ni upravičeno, saj je imel Bach na voljo predvsem deške glasove. O kastratih pri Bachu ne vemo ničesar.

Znani so nekateri mladi tenorji, ki se ne koncentrirajo na register v glavi, marveč na prsnega. To so nekateri angleški counter-tenorji. Doseči neopazen prehod pa je težko. Na spremembi registra sloni tudi metoda jodlanja. V umetnem petju nastane pri tem t. i. trd nastavek tona — ton se začne skoraj kot pok. Oba registra skupaj pri kontratenorju najbolj ustrežata baročnemu petju, čista falzetna lega pa je primernejša za skladbe iz zgodnje renesanse.

Falzetno petje na splošno ni, kot pogosto menijo, naporno ali celo nevarno, saj ustvarja celo — kot pravijo zdravniki — sprostitiv pri petju.

Prilježeno
po eseju Wolfa-E.
von Lewinskega

Ilustriral: ČRTOMIR FRELJH



Wolfgang Rihm

Wolfgang RIHM — letnik 1952 — je danes najbolj znano ime zahodnonemške glasbe mlade generacije. S svojo skladbo **Morphonie-Sektor IV**, izvedeno na festivalu v Donaueschingenu leta 1974 (takrat je bil star 22 let) se je uveljavil v širokem krogu. Njegova glasba je bila presenečenje zaradi monumentalnega izraza in rapsodičnega bogastva domislekov pa tudi zaradi nedvomne romantične poteze, ki so jo mnogi imeli za odklon od avantgardne glasbe, za vrnitev k idealom pozne romantike. V njem so videli nekaj novega, drugačnega. Vplivni mecenari so ga podprli in v naslednjih letih je dobival v glavnem od nemških radijskih postaj naročila za vedno nova orkestrska dela, s katerimi se je kmalu uvrstil med najpomembnejše predstavnike (na novo nastale) ekspresivne simfonične izrazne glasbe.

Tudi veliki uspeh komorne opere **Jakob Lenz** iz 1978 sodi v ta okvir: gre za glasbeni portret pesnika iz časov nemškega viharništv. Osnova libreta je znamenita Büchnerjeva pripoved. Rihm je opisal pesnika, ki ga njegovo okolje ni razumelo, s subjektivno občutenje glasbo, ki pogosto uporablja tudi tradicionalna izrazna sredstva, da bi jo lahko bolje dojel in razumel. Opera je bila prvič izvedena leta 1979 v Hamburgu, nato so jo izvedli na številnih odrih kot najjasnejši zgled glasbe, ki je presešla ozko področje festivalov avantgarde, se odprla tradicionalnim strukturam opernega življenja in tako dosegla široko publiko.

V Rihmovem delu pa ne prevladujejo samo orkestrska ali operna dela. Segajo po številnih drugih tradicionalnih zvrsteh. Za njegov razvoj so zlasti značilna klavirska dela in pesmi. V njih se najbolj zrcali aktualen glasbeni razvoj.

Primerjava med starejšimi in novejšimi samospeli kaže predvsem spremenjen odnos do literarnega besedila in njegove uglasbitve. **Vier Gedichte aus Atemwende** Paula Celana (1973) so glasbeno zaključene uglasbitve visoko umetne, četrudi estetsko nalomljene lirike. Bleda harmonije in drobci motivov se oglašajo tukaj ne samo kot značilne razlage in glasba posameznih delov besedila, ampak tudi poenotijo izraz in celo konstruktivno vežejo. Povsem drugačna sta dva novejša pesemska cikla, ki pomenita velik preobrat v Rihmovem delu. To je pri-

bliževanje k izrazni glasbi in intenzivnejši spopad z izraznimi sredstvi tradicionalne glasbe. Prvi vrh je bila že opera **Jakob Lenz**, drugi pa **Neue Alexanderlieder**, ki sta nastala leta 1979. Posvetil jih je Richardu Sallterju prvemu interpretu Jakoba Lenza... Identifikacija z duhovno zlomljenim umetnikom, ki ga okolje ni razumelo še manj pa ljubilo, je zahtevalo od skladatelja in od izvajalca izrazno intenzivnost, ki dobiva svojo moč prav iz tega, da se lomi vedno znova na lastni nezmožnosti — nezmožnosti, ki se glasbeno manifestira z odprtim odzvenom na romantično umetno pesem: v kantabilno izraznih linijah melodije, ki jo skrbno razvija ustrezno preprosti vrsti rim. Nadalje v lirično poenotenih motivih in vrsti harmonij v klavirski spremljavi. Vendar se glasbena struktura v svoji celovitosti lomi, prav tako kot

izpoved, ki vedno znova pada iz konvencionalne strukture rime in lirčnih metafor. To je izrazna glasba, katere intenzivnost je prav v tem, da odseva v sebi raznovrstne nevarnosti lastnega iztirjenja.

Tudi v **Wölfli Liederbuch** iz leta 1981 je v ospredju napetost in se kaže še bolj ekstremno s tem, da konec cikla izpade iz območja umetne pesmi; divje razbiti tolkalni duo je komponiral kot predslutnjo imaginarnega glasbenega gledališča, ki daje ciklu novo dimenzijo: njeno središče je Adolf Wölfli, shizofreni pesnik in likovnik. Rihm piše o njem: »Wölfli dela kot nor, poslika vse kot blazen, gradi kot iz čutov.« Tu vdre anarhija likovno-umetniškega ustvarjalnega procesa v varljivo lirično zaključeno, kakor se zlomi na področju uglasbljanja idiom neoromantične pesmi nenadno ob

strukturah šuma: s tem se je prvič približal izraznemu svetu, ki je postal pozneje v Artaudovem ciklu še pomembnejši.

Med novo in staro koncepcijo uglasbitve besedila so **Hölderlinovi fragmenti** iz leta 1977. Ekstremno reducirana besedila se zrcalijo v posebno radikalnih glasbenih redukcijah od preprosto enoglasnih ali tudi preprosto tonalno spremljanih obratih melodije do drobcev melodije in akordov. Ta ciklus artikulira silo glasbe, ki se giblje na meji izkustva, na polju neresljivih nasprotij ali celo popolne tišine.

Podobno bi lahko rekli o Rihmovi klavirski glasbi. **Klavierstück Nr. 4** (1974) je še močno avantgardistično kompliciran, v **Klavierstück Nr. 5** (1975) pa so uporabljene predelave ekspresivnih in ritmičnih obratov, ki spominjajo na dramatične kontraste hiperkromatičnega stavka sonate v c-molu — à la Schubert. **Klavierstück Nr. 6** (1978) ima podnaslov »bagatele«, tu Rihm v fragmentarni ozkosti povezuje elemente iz svojih prejšnjih del. Odlomki in kolaži vedno znova razbijajo nastavke za širše zastavljene lirizme — kot v nekakšnem ciklu pesmi brez besed, katerih (imaginarni) zveze besedil so razbite. — **Klavierstück Nr. 7** iz leta 1980 kaže novo stopnjo v Rihmovem kompozicijskem delu. Celotna dinamika forme se tu razvija iz ene same izrazne geste: iz dveh tonov, enega močno poudarjenega, drugega lahko poiskanega, istočasno »zvok in senca«. Rihm je vso skladbo oblikoval v enem dihu iz te figure. Pri tem se je odrekal vsakršnemu nakazovanju ponavljanja in somernosti. Droben motiv vedno na novo ritmično in melodično spreminja, razširja in vgrajuje v nove zveze.

Omenimo vsaj še **Glasbo za tri godala** iz leta 1977, skladbo, ki je stroga in kaotična obenem. Posamezni motivi se kalejdoskopsko pojavljajo v vedno novih zvezah različnih stavkov. Mnogi izmed njih so dobesedni citati iz godalnih kvartetov poznega Beethovna. Ali: skladba **Tutuguri VI** za šest tolkal iz leta 1981, kjer je Rihm prvič razvil obsežno delo izključno iz ritmičnih in šumnih struktur.

Wolfgang Rihm, ki živi v Freiburgu in poučuje na akademiji v Karlsruhe, je tako ena najzanimivejših skladateljskih osebnosti našega časa.



Arnold Schönberg

1874—1951

Če skladatelj ne piše iz srca, kratko in malo ne more ustvariti dobre glasbe. V svojem življenju nisem imel nikoli nobene teorije. Za skladbo se mi porodi glasbeni domislek, iz njega poskušam razviti logično in lepo predstavo, jo zajeti v glasbo, ki naravno in neustavljivo teče iz mene. Zavestno ne ustvarjam tonalne, politonalne ali poliplane glasbe. Pišem, kar čutim v srcu. In kar pride končno na papir, je šlo poprej skozi sleherno vlakno mojega telesa. Zato tudi ne morem nikomur povedati, kakšen bo slog mojih prihodnjih skladb. Določilo ga bo namreč to, kar bom tedaj čutil, ko bom svoje misli razvil in jih izdelal.

Srce mora ležati v območju glave (Balzac). Ni pa samo srce, ki porodi vse, kar je lepega, čustvenega, patetičnega, strastnega in očarljivega; a tudi razum sam ne more ustvariti lepo konstruiranih, urejenih, logičnih in kompliciranih stvari. Prvič zato, ker mora vse, kar v umetnosti največ velja, kazati srce in razum. Drugič zato, ker resnično ustvarjalni genij, ko mu duh nadzira občutke, ne pozna nikakršnih težav in ker ni treba, da bi v natančnost in logiko naravnani razum moral porajati samo puščobo in neznanost. Lahko pa smo nezaupljivi do poštenosti tistih del, ki neprestano razodevajo svoje srce, ki trkajo na naše sočutje, nas vabijo, da z njimi sanjamo o nedoločeni in nejasni lepoti in o neutemeljenih občutkih; ki zaradi pomanjkanja razumnosti pretiravajo; katerih preprostost je siromaštvo, puščoba in suhota; katerih sladkoba je umetna in katerih čar doseže samo površje površnosti. Takšne stvaritve dokazujejo samo pomanjkanje razuma in kažejo, da prihajajo iz zelo revnega srca.

Razloček med staro in novo glasbo ni tako velik kakor med dobro in slabo. Vsaka glasba je nova, kolikor je stvaritev resnično ustvarjalnega duha. Bach je dandanes prav tako nov, kot je bil vedno — neprekinjeno razodetje. Resnično dobre stvari so nove. — Svarim pred nevarnostmi, ki se skrivajo v puhloglavem odporu proti romantiki: Stara romantika je mrtva, naj živi nova! Če današnji skladatelj nima v sebi niti

sledu romantike, mu manjka nekaj osnovno človeškega. Po drugi strani obstaja glasba v bistvenem iz misli. Beethoven je samega sebe imenoval 'lastnika možganov'. Nobenega smisla nima, zmerjati novo glasbo, ker vsebuje preveč misli. Glasbe brez misli si ni mogoče predstavljati; in ljudje, ki svojih glav nočejo napejnati, da bi razumeli glasbo, če pri prvem poslušanju ne more biti popolnoma razumljiva, so kratko in malo miselno leni. O vsakem resničnem umetniškem delu, ki ga hočemo razumeti, je treba razmišljati; sicer ni trajno.

Misli želim povezati z mislimi. — Kdor uporablja svoje možgane zares za razmišljanje, ga lahko obsede le ena želja: da bi rešil svojo nalogo. Ne sme dovoliti, da zunanje razmere vplivajo na rezultate njegovega razmišljanja. Dvakrat dva je štiri — pa naj je komu prav ali ne. — Mislimo samo zaradi ideje. In zato je mogoče umetnost ustvarjati samo zaradi nje same. Misel se porodi; treba jo je oblikovati, razviti, izpeljati in ji slediti

prav do konca. Obstaja namreč samo l'art pour l'art, samo umetnost zaradi umetnosti.

Mislim, da pravi skladatelj piše glasbo samo zato, ker mu je to v veselje. Tisti, ki komponirajo samo zato, da bi ugajali drugim, in pri tem mislijo na poslušalce, niso pravi umetniki. Ne spadajo med tiste ljudi, ki jih žene, da nekaj izpovejo, vseeno, ali je kdo, ki mu to ugaja; da, celo, če njim samim ne ugaja. To niso ustvarjalni umetniki, ki morajo odpreti ventil notranjemu pritisku za delo, ki je dozorelo, da se rodi. To so samo bolj ali manj spretni zabaviščarji, ki bi prenehali komponirati, ko ne bi imeli poslušalcev.

Z Georgejevimi pesmimi mi je prvič uspelo, da sem se približal izraznemu in oblikovnemu idealu, ki mi že leta lebdi pred očmi. Da bi ga dosegel, mi je dotlej manjkalo moči in gotovosti. Zdaj ko sem dokončno stopil na to pot, vem, da sem prelomil vse ovire pretekle estetike; in če tudi stremim k cilju, ki se mi zdi zanesljiv,

čutim kljub temu že zdaj odpor, ki ga bom moral premagati; čutim vroč odpor, ki ga bodo zbrali celo najneznatnejši temperament, in slutim, da bodo hoteli uvideti nujnosti tega razvoja. Zato se mi zdi prav, da z izvedbo 'Pesmi z gradu Gurre', ki pred osmimi leti niso našle prijateljev, danes pa jih imajo mnogo, opozorim na to, da me ni potisnilo v to smer pomanjkanje domišljije ali tehničnega znanja ali poznavanja drugih zahtev običajne estetike, ampak da sledim notranjemu pritisku, ki je močnejši od vzgoje; da ubogam tisto svojo izobrazbo, ki je po naravi moja in je močnejša od moje umetniške predizobrazbe.

Ne smemo pač pozabiti, da sloni s teorijo ali brez nje, edina skladateljeva mera na njegovem smislu za ravnovesje in na njegovi nerazumljivi veri v nezmotljivost logike njegovega glasbenega mišljenja. Kljub temu: vzgojen v duhu klasične šole, ki je porok za prevlado nad kontrolo vsakega koraka, in kljub zranjenim vezem zastarele estetike, se nisem nikoli nehal spraševati po teoretičnih temeljih svobode mojega sloga.

V vsakem umetniku se bo zbudila želja po zavestnem preverjanju novih sredstev in oblik in zavestno bo hotel spoznati zakone in pravila, ki vladajo tistim oblikam, katere je sprejel kakor 'v sanjah'. Kakorkoli je bil takšen sen že lahko prepričljiv, prepričanje, da red, logika, razumljivost in oblika ne moreta obstajati brez takšnih zakonov, silijo skladatelja na pot raziskovanja... Po mnogih brezuspešnih poskusih, ki so trajali približno dvanajst let, sem postavil temeljni kamen za nov postopek glasbene konstrukcije, ki se je zdel primeren, da nadomesti poprej s harmonijami dosežene ostre formalne razločke. Ta postopek sem imenoval 'metoda komponiranja z dvanajstimi samo drug na drugega vezanimi toni'.

Kar zadeva tako imenovano kompozicijo z dvanajstimi toni, je to metoda bolj obrtne narave, ki nima odločilnega vpliva niti na zgradbo niti na značaj dela. To je le vprašanje obravnave gradiva v smislu posebne oblikovalne uporabe njegovih danosti. Kot takšna pa je vsekakor izjemno pomembna.

Prevod in priredba PRIMOŽ KURET
Ilustracije: ČRTOMIR FRELJH



Kako gledati na sodobno koncertno glasbo

Namesto predstavitve še enega mladega slovenskega ustvarjalca ali poustvarjalca smo se tokrat odločili ponovno predstaviti mladega skladatelja iz prejšnje številke, MITJO REICHENBERGA. Seveda popolnoma drugače, skozi njegov esej, ki je pred tem izšel že v mariborskem študentskem »listu« Katedra. Ta ponatis pomeni tudi uvod v sodelovanju REVIJE GM s Katedro. V obojestransko, seveda.

V začetku 18. stoletja je bila v Ljubljani ustanovljena Academia Philharmonicorum in tako dala možnosti takratnemu sodobnemu glasbenemu ustvarjanju. Po svetu so seveda tudi že zdavnaj ugotovili, kaj dviguje kulturni in umetniški nivo naroda. Mi pa se danes in tukaj delamo, kot da tega ne vemo. V programih naših današnjih »klasičnih« koncertov srečujemo le dela priznanih mojstrov (končno že G. Mahlerja), pač skladbe, ki so led v svetu že prebile (pa četudi pred stotimi leti) in jim ne more nihče več očitati nekvalitete. Razen izvedbe seveda. Le včasih zaide v kakšno dvorano novejšo delo kakega priznanega domačega avtorja (ki pa so svoj lovorov venec že dobili in se jim ni treba več dokazovati), skratka predstavitve, ki so sicer nove, niso pa nič kaj sodobne. Razen izjem, hvala bogu... Najlažje je pač delati iz tiste gline, ki jo vsi poznajo in so jo že široko po svetu preizkusili. Najlažje je tudi kritizirati. Ampak — ali ni to gibal vsakega razvoja? Ali pa morda nočemo razvoja...

Naj opozorim še na nekaj stvari: recimo, da v kakem programu naletimo na skladbe (vokalne ali instrumentalne), prvič izvajane, in se bomo sposobni takoj postaviti na stališče kritičnosti, in bum-bum po izvajalcu in bum-bum po izvedbi. Ne bomo pa sposobni zazreti se vase in se vprašati, ali morda te stvari enostavno nismo bili pripravljeni sprejeti, ker je padla izven našega vajenega občutka. Morda je od nas zahtevala več kot le pasivno sedenje na koncertih, pa ogledovanje drug drugega ob pavzah. Morda je zahtevala preskok iz vsakdanjosti v abstrakcijo zvoka, morda besede, igre... Ampak nas ni nihče vzgajal, da bi bili pripravljeni to sprejeti. Manipulacije z občutki, čustvi in idejami sploh

takoj odklonimo, saj ne vemo, kam vodijo. Menim, da se mora kakršnokoli kulturno dogajanje vedno naslanjati na družbeni plaflon, in ne na občo družbeno raven, vendar — ni dovolj, če nekaj ponudiš kot kulturo, kultura se vzgaja, v sebi in s tem v drugih. Če jo zapostavljaš, te tepe z zaostalostjo.

Kako je možno danes razmišljati enako (govorim o sistemu, in ne o problemih) kot pred 200 leti? Da ni? Če pa pridemo iz koncertne dvorane, kjer smo več kot eno uro lahko poslušali recimo Bacha, brez pomišljanja sedemo v avto in se odpeljemo domov, po možnosti pred barvni televizor. Nočem kritizirati, ker smo poslušali Bacha! Kritiziram odnos do takega razmišljanja. Smo kot v sistem ulovljeni zajci... Pripravljeni smo sprejeti resnico vseh znanstvenih načel in dognanj, nisimo pa se pripravljene pogledati v resnice sodobnejšega umetniškega izražanja. Sodobnega mislim po načinu razmišljanja, zastavljanja problemov in njih reševanja.

Na eni strani spoznavamo sebe skozi kemijo, fiziko, matematiko, ne znamo pa se spoznavati skozi emocije. Naj emocije merimo ali naj merjenja opravljamo z emocijo? Res je, da sem postavil banalno primerjavo, ampak tako kot na tako nizki ravni tudi na višji ne moremo družiti tako različnih stvari. Ne moremo primerjati metrov s kilogrami, ne moremo meriti stvari, ki bi jih morali tehtati...

Vsi »tehnični pristopi« k umetnosti imajo to prednost, da sami v sebi niso le eno resnico in njej nasprotno neresnico. Idejni, recimo jim emocionalni pristopi, pa imajo lahko različne resnice in svoja nasprotja v drugih resnicah, ne pa v neresnicah. Na žalost. In to je treba združiti, narediti kompromis. Morda je to umetnost. Mojstri tega poklica (čeprav umetnost ni poklic, saj se je ne moremo izučiti, lahko se izučimo le njene tehnične platí — obrti) so to že zdavnaj spoznali, zato pa so sami sebe »stilno« omejevali in si tako napovedali »idejno« vojno, mi pa se hočemo v vsej naglici stilno osvoboditi, zato pa — nezavedno — padamo v miselno ječo. Tako gre to.

Primer. V Opatiji imamo vsako leto festival nove jugoslovanske glasbe, skladbe od tam pa so nam tako tuje, da jih pustimo kar na prvi in edini izvedbi. In kdor jih tam ne sliši, jih ne sliši nikoli. Včasih je res bolje tako, saj eksperimentiramo s stvarmi, ki so jih drugod že ovrgli. Zakaj? Ker na teh manifestacijah ponavadi le ugotavljamo različne glasbene prijeme in poglede. Brez kritičnih stališč. Morda pa je vseeno, kako nekdo kaj pove, pomembno je, da ima kaj povedati, in to iz sebe drugim. In to v glasbi, v literaturi, filmu ali gledališču. Vsekakor ne trdim, da vsaka ideja ne zahteva svojega izraza, a dogaja se, da v izrazih iščemo ideje. Takšno početje pa je gotovo zgrešeno. Eksperiment naj bo vprašanje znanosti, za znanost in umetnost pa

vemo, da imata edino skupno točko — človeka, ki ju je ustvaril in ju vodi. Če pa se ti vse preveč pomešata, je lahko rezultat tudi kaos...

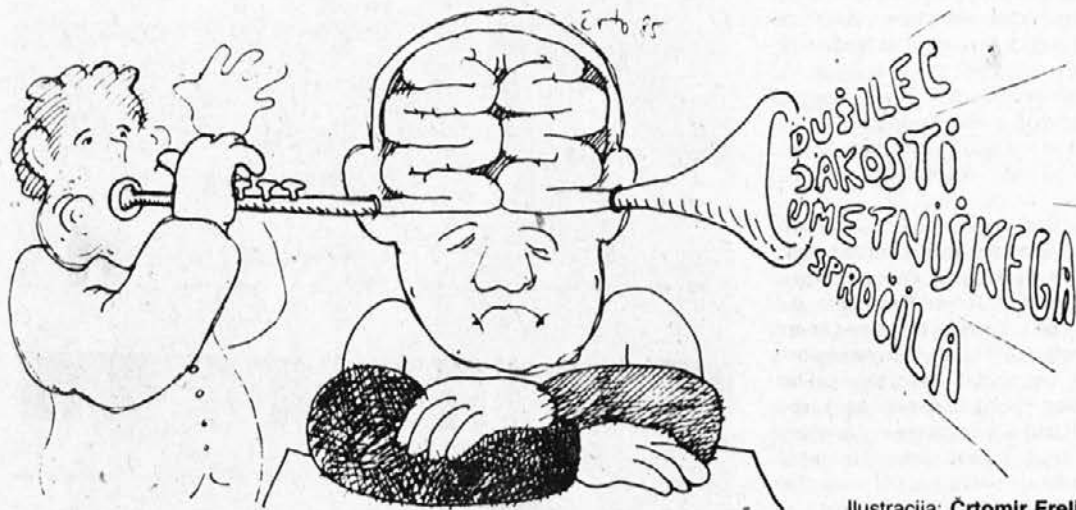
Naj končam z odlomki iz Doktorja Faustusa Thomasa Manna, 2. knjiga poglavje XXV.

»On: — ... Bodi prepričan, da tvoje psihološke ukane pri meni ne zaležejo več kot teološke! Psihologija, da se bog usmili — se res še ukvarjaš z njo? To je vendar slabo, v meščanskem devetnajstem stoletju. Ta vek se je psihologije strahotno naveličal, kmalu bo zanj kot rdeča ruta za bika in tistemu, kdor bo motil življenje s psihologijo, bodo kratko malo naložili po buči. Bližamo se časom, ljubi moj, ki jim ne bomo dovolili, da bi jih šikanirala psihologija...«

... Ljubezen ti je prepovedana, kolikor človeka ogreva. Tvoje življenje bodi mrzlo — zato ne sme, nikogar ljubiti. Kaj pa misliš? Iluminacija ti pušča duhovne moči neokrnjene do zadnjega trenutka, zdaj pa jih celo stopnjuje do skrajne vznesenosti — na čem naj se nazadnje to izživi, če ne na ljubi duši in cenjenem čustvenem življenju?...

... Mar ni hlad pri tebi že vrojen, tako kot očetov glavobol, iz katerega naj nastanejo bolečine male morske deklice? Hladnega te hočemo, da bodo plameni ustvarjanja komaj dovolj vroči, da se boš v njih ogrel. Vanje boš bežal iz svojega življenjskega mraza...«

ČRTOMIR FRELIH



Ilustracija: Črtomir Frelih

Še naprej evropsko leto glasbe

Ko prebirate letošnji letnik revije GM, ste najbrž iz številke v številko bolj prepričani, da nas je evropsko leto glasbe obsedlo, a leto, posvečeno glasbi, je toliko zanimivo, da zasluži precejšnje pozornost na naših straneh. Zato vam tudi tokrat predstavljamo nekaj slovenskih zanimivosti v počastitev glasbenega leta.

SLOVENSKA FILHARMONIJA

bo svoj največji projekt izvedla v okviru rednega programa — enega od abonmajev svojega orkestra je v sezoni 1984/85 posvetila J. S. Bachu. Že v prvem delu sezone (1984) so trije koncerti tega abonmaja vključevali Bachova dela, v letu 1985 pa bo takih koncertov še pet. Februarski koncert, ki je bil na sporedu na slovenski kulturni praznik, je prinesel Bachovo skladbo Magnificat, orkestru SF je dirigiral Marko Munih, solisti so bili sopranistka Olga Gracelj, mezzosopranistka Eva Novšak-Houška, tenorist Branko Robinšak in basist Neven Belamarič, nastopil je tudi zbor Consortium musicum. Koncert rumenega abonmaja 5. aprila bo poslušalce razveselil z Bachovo Kantato BWV 202 (Weichheit nur, betrübte Schatten), v kateri bo kot solistka nastopila madžarska sopranistka Magda Kalmar, in s Suito št. 3 v D-duru. Koncert bo dirigiral madžarski dirigent Gyorgy Lehel. Teden kasneje bo orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigenta Wolfa Dietra Hauschilda izvedel Bachov koncert za dve violini in orkester v d-molu (solista bosta Darko Linarič in Romeo Drucker) ter Kantato BWV 169 (Gott soll allein mein Herze haben) z mezzosopranistko Marijano Lipovšek in Akademskim zborom France Prešeren iz Kranja. Na majskem koncertu tega abonmaja boste lahko poslušali tudi Bachovo Kantato o kavi BWV 211 (Schweigt stille, plaudert nicht). Solisti bodo Olga Gracelj, Branko Robinšak in Neven Belamarič, dirigent bo Stanislaw Wislocki. Omeniti je treba, da ti koncerti, ki so še posebej posvečeni evropskemu letu glasbe, poleg Bachovih del vsebujejo tudi nekaj zanimivih sodobnih del in pa dve Mahlerjevi deli, Simfonijo št. 4 v G-duru in Pesmi za umrliimi otroki. Zadnji — osmi koncert

rumenega abonmaja (2. junija), bo v celoti posvečen velikemu Bachovemu delu, Matejevemu pasionu, ki ga bodo pod vodstvom Milana Horvata izvedli orkester Slovenske filharmonije, zbor I. G. Kovačič iz Zagreba in Mladinski pevski zbor RTV Ljubljana ter osem solistov (Ana Pucar-Jerić, Ruža Pospiš-Baldani, Sandor Nagy, Siegfried Pank, Ernest Schramm, Karl Markus in Ivan Sancin). Ta prireditev, ki bo dan prej tudi v zagrebški dvorani Vatroslav Lisinski, sodi v jugoslovanski okvir proslavljanja evropskega leta glasbe. V isti okvir sodi tudi avtorski koncert sodobnega skladatelja Luciana Beria, ki bo z orkestrom Slovenske filharmonije izvedel svoja dela Requies, Folk Songs in Simfonijo (19. aprila). Orkester Slovenske filharmonije pa sodeluje tudi v mednarodnem projektu — pod vodstvom Kurta Sanderlinga bo v Brucknerhaus v Linzu 15. septembra izvedel Brucknerjevo 7. simfonijo na koncertu, ki bo posvečen umrlemu dirigentu Lovru Matačiću.

Lep koncert se ljubiteljem baročne glasbe obeta konec decembra, ko bo za zaključek glasbenega leta orkester Slovenske filharmonije svečani prednovoletni koncert posvetil Händlu (Glasba na vodi) in Bachu (Suita št. 3 in Toccata v C-duru)!

CANKARJEV DOM

V svojo pestro glasbeno ponudbo je Cankarjev dom letos vključil nekaj koncertov baročne glasbe, predvsem del J. S. Bacha. Konec tega meseca bosta organist Zeljko Mara-

sovič in zbor Ivan Goran Kovačič iz Zagreba izvedla Bachove korale. V začetku maja bo v našem kulturnem hramu gostoval Tokio Oratorio Societiy z Bachovo Mašo v H-molu, 2. junija bo na sporedu že omenjeni Matejev pasion z orkestrom SF in solisti ter obema zboroma, konec oktobra pa bosta v Cankarjevem domu nastopila izvajalca baročne glasbe iz Trsta — flavtist Miloš Pahor in čembalistka Dina Slama z deli Bacha, Händla in Scarlattija.

Jeseni pripravlja Cankarjev dom glasbeno delavnico, neke vrste seminar o interpretaciji Bachovih, orgelskih del in Scarlattijevih skladb za čembalo. Delavnica bo namenjena mladim glasbenikom in študentom jugoslovanskih glasbenih akademij in fakultet, predavali in igrali pa bodo naši in tuji strokovnjaki.

Prav tako jeseni bosta dva videokabineta posvečena glasbenim temam.

Na koncu lahko dodamo, da v skladu s cilji in nalogami, ki nam jih postavlja evropsko leto glasbe, Cankarjev dom izredno razvija in stopnjuje posredovanje pestre izbire programov po celi Sloveniji.

SEKCIJA ZA GLASBENO NARODOPISJE

Slovske akademije znanosti in umetnosti načrtuje Srečanje z ljudskimi pevci in godci v srednji dvorani Cankarjevega doma v novembru. Prireditev naj bi bila v nedeljo popol-

dan, predstavili pa naj bi se trenutno najboljši slovenski ljudski pevci in godci, ki še gojijo in oživljajo naše ljudsko glasbeno izročilo. Organizatorji bodo skušali v Ljubljano pripeljati ljudske pevce in godce iz vseh pokrajin, tudi iz Rezije, Koroške in Porabja in tako predstaviti celovit slovenski prostor. Za srednjo dvorano so se odločili zato, ker je zanimanje za te koncerte veliko, pa tudi zato, ker se je okrogla dvorana kljub prijetnemu ambientu izkazala za neprimerno za večje ljudske sestave, v katerih imajo nastopajoči težave s postavitvijo. Kvaliteta prireditve bo žal precej odvisna od finančnih sredstev, saj organiziranje takšnega koncerta zahteva veliko stikov z ljudmi na terenu, potovanja in izbira nja najboljših.

GLASBENA MLADINA SLOVENIJE

se bo v evropsko leto glasbe vključila s tem, da bo svoje redne programe popestrila in razširila. 20. maja bo zadnji letošnji koncert v ciklu Mladi mladim namenila gostovanju simfoničnega orkestra konservatorija G. Tartini iz Trsta, ki bo pod vodstvom mladega tržaškega dirigenta Stojana Kureta izvedel zanimiv spored, v katerem bodo nastopili mlada italijanska harfistka Jasna Corrado-Merlak, flavtist Cveto Kobal in mlad italijanski organist. Dan Glasbene mladine, ki vsako leto v mesecu mladosti mladi publiki iz cele Slovenije predstavi pisan spored mladih izvajalcev, bo letos 22. maja, v veliki dvorani Cankarjevega doma. Obsegal bo dve različni prireditvi. Prva bo namenjena osnovnošolcem, nastopile pa bodo tri glasbene skupine učencev iz Slovenj Gradca, Trbovelj in Žirovnice, ki bodo prikazale glasbena in glasbeno-scenska dela. Drugi koncert, na katerem se bodo predstavili mladi jazzisti iz Bele Krajine, skupina Viva la musica in Jani Kovačič, bo namenjen srednješolski mladini.

V okvir evropskega leta glasbe sodi tudi drugi jesenski koncert Mladi mladim (30. oktobra) z naslovom Večer mladih slovenskih skladateljev. Tokrat bodo mladi poustvarjalci predstavili dela naših najmlajših glasbenih avtorjev.



Fotografija: Lado Jakša

Ne razpihujmo ognja

Kako to, da smo se v REVIJI GM (znova) odločili objaviti pisemski intervju z (v marsikaterem občilu) »izobčenim« Laibachom? Nedvomno zato, ker je v glasbenem pogledu Laibach še vedno razred zase v jugoslovanskem drugačnem (rockovskem?) dogajanju. To je znova potrdil njegov ljubljanski nastop konec lanskega leta (ocena v telegramih 4. št.). Poleg tega je Laibach najbolj uveljavljena jugoslovanska skupina na tujem (poleg Oberkrainerjev, seveda). V Zahodni Evropi so izdali že dve plošči (Boje in Panorama), pri čemer je prišla Panorama med prvih petnajst najzanimivejših lanskoletnih plošč kritikov znane britanske glasbene revije Sounds. Poleg tega je Laibach pred slabimi štirinajstimi dnevi nastopil na berlinskem festivalu »krutega« rocka Atonalu, skupaj s prvo ligo izvajalcev te glasbe, z nemškim Einstürzende Neubauten in britanski Test Department in Clock DVA. Zanimive so tudi Laibachove »resne« razsežnosti. Tako nas je v njihov ljubljanski koncert »vedlo« pol ure Pendereckega, govori pa se tudi o njihovih poskusih sodelovanja z ustvarjalci nove resne glasbe.

»To je vse lepo in prav. A kaj, koso Laibach »sumljivi« po ideološki platili« me bo verjetno zavrnil kakšen »čistunski mislec«, ki je bral ali slišal, da je Laibach pravi črni ideološki Lucifer. Zanimivo! Tako je bilo tudi na Poljskem, kjer so mladi intelektualci skupino ozmerjali s komunisti! Laibachov spretniki »totalitaristične kunst« take interpretacije še kako omogoča. Tudi njegovi člani jim nočejo nasprotovati ali se opredeljevati. Puščajo jih, da dvigujejo prah in grozo, pri čemer se (vsaj tako se mi zdi) vedno bolj zabavajo.

Iz Laibachovega državnega rocka se je razvila že kar »ljubljska« šola industrijsko-totalitarističnega rocka z mrklimi velikimi brati in še bolj mrklimi stroji — O! Kult, Cronique Scandalluse, Rdeč križ, Miki Stojković, deloma pa tudi Paraf in Borghesia. Kaj mislite o njej?

Zgodovina se prvič piše kot drama, drugič pa se ponovi kot farsa. Ali obstaja v Ljubljani v tem trenutku kakšen kreativno mlad glasbeni izraz? Kaj mislite o hard-coreu?

Vsako ponavljanje preteklega kot oblike sodobnega prikriva kreativno mrtvilo; v ljubljanskem kulturnem

prostoru se »degeneracija avtenične zavesti« razkriva in ponavlja v vztrajnem, nekritičnem prevzemanju zahodnih modnih trendov ter pohlepem čaščenju zahodnega materialnega in duhovnega balasta sploh. Samozadovoljno se obdaja z videzom ogorčenja, odtujenosti, ogroženosti... Takšno kulturno hlapčevstvo upravičeno zasluži najostrejšo kritiko, aktiven prezir in gnus.

Hard core? Ta zver je že ukročena in zaprta v železno kletko dogem. Z njo naj se zdaj ukvarja sociologija in psihologija mladinskega delikventnega mišljenja.

Zdi se mi, da je Laibach fazo mrkih velikih bratov in še bolj mrkih strojev prešel. Na decembrskem koncertu je porinil v ospredje mračen vojni ekspresionizem?

Izključujemo vsako evolucijo prvotne ideje; nihanja in spremembe v izrazu so zgolj iluzija razvoja, omogoča pa jih široko polje delovanja znotraj kulture, umetnosti, ideologije in zavesti v sečišču političnosti in industrijske produkcije.

LAIBACH ni posledica nekakšnega intelektualnega procesa temveč dejstvo istega mehanizma (Imanentni, konsistentni duh), ki ga sili, da kreira in da živi tako, kot živi; to je stanje — delovanje, kjer intuicija kot magični akt v ritmu ljudi in stvari določa smer, ne da bi ponujal in iskal obrazložitev. Orientacija k delovnemu človeku kot osnovni vrednosti sistema določa njegov družbeni in materialni status in potemtakem tudi umetniške cilje ter sredstva in oblike njih dosega. Tako so tudi naši koncerti v duhu povedanega.

Zvočne in vizualne (AV) konstrukcije so premišljeno zasnovane v skladu s strahom in fascinacijo masovne zavesti, LAIBACH prakticira

zvok-silo v obliki sistematskega (psihofizičnega) terorja kot družbene organizacijskega principa; funkcija militantno-ekspresivnih AV konstrukcij je, da z izzivanjem kolektivne emocionalnosti in avtomatizma delujejo kot sredstvo delovne pobude, da z zamračitvijo razuma konzumenta privedejo v stanje ponižne skrušenosti, i. p. d., naš nastop ima očiščevalno (EKSORCIZEM!) in regenerativno (MED + ZLATO) funkcijo.

Sicer pa se projekti Laibacha zelo razlikujejo. Plošče vedno bolj forsirajo dovolj enostavno discoidnost, na koncertih pa se približujete popolnemu eksperimentatorstvu tudi blizu avantgarde v resni glasbi. Kje je enotna poteza?

Bog ima en obraz, hudič nešteto. Naš izraz je večplasten in prek enkratne konfrontacije z njim ni mogoče v popolnosti dojeti njegove strukture. (Dualizem v sprejemanju LAIBACH sporočila demaskira nevrozo družbel)

Militantni klasicizem je forma, ki združuje mehaničnost organskega ritma in konfuzijo intuitivnih zvočnih posegov v harmonijo lepe ideje. Monopblizirali smo pravico do nereda, da bi podčrtali red. Razlika med studijskim delom in koncertnimi akcijami temelji na upoštevanju konteksta / narave medija.

V uvodnem delu svojega koncerta ste spuščali glasbo Pendereckega in Holsta. Govori pa se tudi o vaših poskusih sodelovanja s sodobnimi skladatelji resne glasbe. Razmerje Laibach — nova resna glasba.

Večina sodobnih del resne glasbe ima vse, vendar nima ničesar; LAIBACH nima ničesar, a ima vse.

Govori se tudi, da pišete glasbo za odrsko delo...

LAIBACH je življenje in ne teater. Glasba piše nas, ne mi njo.

Ob tem pa imate na ploščah kar nekaj discidentalnih skladb, med katerimi so celo potencialni disco hiti? Odnos Laibach — dancefloor poslušalci.

Fascinirani smo z disco estetiko in vpeljava disco elementov v produkciji LAIBACH glasbe ni novost; gre zgolj za učinkovito očiščenje in apostrofiranje ritma, ki je najčistejša oblika militantno urejene ritmičnosti klasicistične lepote / tehnicistične proizvodnje. Disco ritem spodbuja avtomatistične mehanizme in industrijske produkcije.

Vseeno pa je zdaj Laibach skoraj nedostopen slovenskemu potrošniku. Ali poskušate barriere prebiti in priti tudi v dominantne disco etre in na plesišča? Ali se že kaj premika?

Bariere bodo rušili tisti, ki so jih postavili, mi pa bomo delali in živeli naprej tako, kot smo doslej: z manifestacijami volje, uresničeni v dejanjih.

Slovenec bo ob naši glasbi plesal, izčrpno, a kratkotrajno. Ko pride čas za to.

Laibach načrti v tem letu.

Še naprej širiti večne, nemodificirane ideje svojega časa in prostora, pretipati evropski tržni prostor in prodreti v njegove zakonitosti, problematizirati medsebojna razmerja vzhodne in zahodne kulturne politike, demaskirati samozadovoljno pozicijo domače kulture in njenih predstavnikov, omajati suverenost in evropski primat zahoda, i. p. d.

Plošče: V marcu izide pri nemški neodvisni založbi Walter Ulbricht Schallfolien AG dvojni LP box set z naslovom »REKAPITULACIJA«. Aprila v ŠKUC založbi izide prva velika plošča pri nas. Maja in junija pripravljamo maxi single ter novi LP za angleški Cherry Red.

Koncerti:
februar: Berlin Atonal fest;
marec: Zagreb, Lesbos, Beograd;
april: Bordeaux, München, Hamburg, Düsseldorf, Ljubljana...
maj: Holandija...
junij: London, Velika Britanija...
i. p. d.

Sporočilo za leto 1985.
Prešla bo sodba veka in naših dinstremljenje, in narod vstal bo slaven v mogočno pomlajenje.

7. 2. 1985

PBC — LAIBACH KUNST
1984



Temni val punka

V rocku in v popularni glasbi nasploh je delitev na stile in podzvrsti, imenovana tudi predalčkanje, kaj nevhvaležna naloga. Kakor vemo, lahko definiramo kako zvrst glasbe (omejimo se na rock) le na podlagi določenega števila izvajalcev s skupno rdečo nitjo. A to je precej kočljivo, kajti vsaka skupina ima kako značilnost, poleg tega pa je tudi težko določati smeri njenega razvoja. Kaj lahko te izvajalec z naslednjim nosilcem zvoka (ploščo, kaseto, zdaj pa tudi videom) presenetiti in povsem pade iz okvira, ki si mu ga začrtal.

Namen mojega pisanja je predstaviti in osvetliti kasnejši in nekoliko »sprejemljivejši« čel punk dogajanja, tako imenovani »dark wave punk« ali »punk somraka«. Od kod ime? Od glasbe, ki večinoma ustvarja težko, depresivno in nevrotično ozračje, nato od podobno mračnih, pogosto celo »okultnih« besedil, pa tudi od posebnega »imagea« članov skupin, kontrastnega, črnobelega oblikovanja ovitkov plošč, plakatov in vsega ostalega »vidnega«.

Pojava »temnega vala« nikakor ne moremo ločiti od pojava starega britanskega punka, saj se je nanj navezoval, ga dopolnjeval, pogosto pa pomenil celo novo »ušmeritev« zgodnjih punkovskih izvajalcev. Ko je **Sex Pistols**, ena prvih punk skupin, končno dočkala svojo prvo veliko ploščo, so se na tržišču pojavili tudi že **Bauhaus** in **Siouxie & The Banshees** s povsem drugačno, »težjo« glasbo. Tudi **Public Image Ltd**, ki jo je po hitrem razpadu Pištol ustanovil njihov pevec John Lydon, so se pomaknili na kaotične robove »punka somraka«. Podobno velja za neizdelan glasbeni izraz skupine **Warsaw**, iz katerega se je razvila mračna glasba enega najpomembnejših in najboljših predstavnikov tega vala — **Joy Divisiona**. Prvenec te skupine, **Unknown Pleasures**, je postavil spomenik atmosferski glasbi in hkrati zgradil kalup, ki je bil nato še kolikokrat izrabljan. Po samomoru pevca Joy Division so ostali nadaljevali delo v **New Order**, ki je deloma razočarala, deloma pa navdušila z občasnimi premiki v plesnost. Prav plesnost pa je način (kvaliteta?), ki so ga uporabljali tudi drugi predstavniki tega izraza: **Killing Joke**, **Siouxie & The Banshees**, **Theatre of Hate**, **Bauhaus**...

Tako kot za Joy Division (Ian Curtis) je za veliko skupin tega vala značilen močan frontman — pevec. To

velja prav gotovo za **Bauhaus** s pevcem Petrom Murphyem, ki si je svojevrstno interpretacijo, »image« in seveda učinkovito glasbo ustvaril položaj nekakšnega »l'homme fatal« britanske alternativne scene. Podobno je s **Siouxie Sioux**, pevko skupine **Siouxie & The Banshees**, ki jo lahko obravnavamo kot pevko-bend. V ospredju izraza skupine je predvsem njen značilni, močni in raznoliki glas. Sicer pa se je ta izraz sprva naslonil na prvine punka, nato pa se je razvil v poseben »Siouxie-sound«, z glasbili v drugem planu. Kirk Brandon, pevec skupine **Theatre of Hate**, pa gre v gojenju kulta frontmana že predaleč in ga lahko mirno obtožimo odrske prepozentnosti. Sicer pa brez dvoma »zaščitni znak« njegove skupine znova njegov fantastični, skoraj operni glas.

Kako je z besedili predstavnikov »temnega vala«? Znano dejstvo je, da je začetni punk »šus« poudarjal zavedanje o svetu okoli sebe, in to o svetu z vsemi težavami: vojnami, brezposelnostjo, policijo, problemi tretjega sveta, jedrsko apokalipso, ... Tako so njegova angažirana besedila in ostra, energična glasba šokirala puritanske malomeščane, ostale, dovzetne za kaj novega, revolucionarnega, pa zdramila in pripravila k premišljevanju. No, »punk somraka« je opravil s »pridigarstvom« in se zaprl vase. Besedila so postala strogo osebna, včasih celo osebnoizpovedna. Izražala so indi-

vidualna čustva, »umetniške« nazorre, neredko sledila tokovom moderne poezije, se poigravala s simbolizmom, misticizmom, celo okultnostjo, ... Angažiranih besedil je zelo malo (recimo jedrska apokalipsa **Killing Joke**), pa še ta so podana povsem drugače, manj direktno in ostro. Mnogo skupin tudi ne skriva navezovanja na dekadenco (**UK-Decay**). Nekatere mlajše, tudi take na robovih »temnega vala«, odkrito koketirajo s sado-masohizmom (**Clock DVA**, **T. C. Matic**). Lepemu številu predstavnikov bi tako lahko mirno očitali eskapizem.

Lep nov dokaz težav »predalčka« je ameriška scena, na kateri se je hkrati z britansko razvilo nekaj skupin, ki bi jih težko kamorkoli uvrstimo, so pa punku somraka še najbližje. To so, recimo, **Tuxedomoon**, **Sonic Youth** in **Swans**.

Ker pa skupine ne obstajajo večno, še manj pa delajo vedno enako glasbo, se skoraj vsak »val« prej ali slej razblini ob kakšni večji skali (denar je pač sveta vladar). Tako je treba najti in lansirati kakšnega novega. Enega zadnjih valov, odmev na punk somraka, je pred kakim letom in pol na široko predstavljaj vodilni britanski popularnoglasbeni tednik **New Musical Express**. Zanj so takoj iznašli tudi etiketo — »gotški punk«. Vseeno pa je njegova usoda danes zelo meglena. Skupine, ki so bile tako označene, so bodisi že razpadle ali pa so se skomercializirale. Predstavniki: **The**

Sex Gang Children, **Gene Loves Jezebel**, **The (Southern Death) Cult**, **The Danse Society**, **The Mob**, **Blood And Roses**, **Play Dead**...

Poleg tega, da se je zgledoval po dark wave in starem punku, lahko pri tem »valu« zasledimo tudi, da je črpal ideje iz dobrega starega rocka (**The Doors**, **Velvet Underground**). Sicer pa pomeni (ali je pomenil) ta val odpiranje navzven, a ne na uporniški način, temveč prek bolj optimističnega pogleda na svet. Zanimivo je tudi, da člani skupin tega »vala« zavračajo alkohol, cigarete in droge.

Ker je objektivnost redka, naj mi bo oproščeno, če sem pozabil omeniti kakšno res pomembno skupino ali če je kakšna oznaka preveč individualno obarvana. Naj za vse, ki jih to zanima, navedem nekaj najznačilnejših LP plošč »punka somraka«.

JOY DIVISION: Unknown Pleasures (80), **Closer** (81), **Still** (82) (vse Factory records)

BAUHAUS: In The Flatfield (78 založba 4AD), **Mask** (80), **The Sky's Gone Out** (82), **Burning From The Inside** (83), (**Beggar's Banquet**)

SIOUXSIE AND THE BANSHEES: The Scream (78), **Join Hands** (79), **Kaleidoscope** (80), **Ju Ju** (81), **A Kiss In The Dreamhouse** (82), **Nocturne** (dbl-live, 83), **Hyaena** (84), (**Wonderland-Polydor**)

KILLING JOKE: Killing Joke (80), **What's This For...?** (81), **Revelations** (82), **Fire Dances** (83), (**Malicious Damage**)

PRIMOŽ PEČOVNIK



Idealne zasedbe dosedanjih osemdesetih

Seveda je pri vsaki stvari pomembno, s katere strani jo gledaš. Prav zato lahko v afro-ameriški godbi osemdesetih let najdemo prav toliko značilnih potez, po katerih se razlikuje od oblik v prejšnjih obdobjih, kolikor je možnih vpogledov v njeno aktualno stanje. Teh ne bomo izčrpali, kajti prav zadnja leta so neverjetno bogata z njimi, pa čeprav nas nekateri kritični pesimisti še tako prepričujejo, da sodobna jazzovska scena stagnira, da se v afro-ameriški godbi ne dogaja nič novega in pomembnega, nič zares atraktivnega, ter da se marsikaj celo vrača nazaj na stare, trdne, s patino tradicije zavarovane osnove. S takšno trditvijo, se ne moremo strinjati. Res je, da za glasbeno produkcijo, ki nas zanima, dosledni evolucionizem ni nikoli veljal. Zato pa je imela opraviti s svojevrsno dialektiko, ki je omogočala, da navidezna stanja brez radikalnih prelomov še ne pomenijo nespremenljivosti ali celo vračanja. Novosti, modifikacije, novi prodori so v osemdesetih bolj subtilni, celo parcialni, z delnimi proučevanji in predelavami glasbenega materiala, ne pa celoviti koncepti, popolni prelomi in prijemi; niso nove poetike.

Tako tudi predmeta tega zapisa ne moremo poimenovati »glasbena tendenca«. Zato pa je zanimivost in morda celo značilnost, ki je v ameriškem kulturnem prostoru prerasla raven posamičnega pojava. »Idealne zasedbe osemdesetih« v našem izboru so zasedbe, katerih začetki segajo v zadnje leto sedemdesetih, v prvih letih tega desetletja so se polno razvile, nato pa ohranjale izjemno visoko raven muziciranja vse do danes. So zasedbe, katerih delo je mogoče dokumentirati vsaj s po dvema ploščama skozi obdobje vseh omerjenih let. Njihova dejavnost je stalna, čeprav ne gre vedno za ves čas enako kadrovske zasedbo in čeprav ne moremo govoriti o stalnosti v nekdanjem »tradicionalno-jazzovskem« pomenu besede; sodelujoči in vodja zasedbe ne posveča vsega svojega razpoložljivega časa samo temu projektu, ampak deluje vzporedno tudi pri drugih projektih ali v drugih zasedbah. To so zasedbe, ki se po številčnosti in po načinu obdelave zvočnega materiala, po instrumentalizaciji in po zvočni podobi uvrščajo v

prostor med običajno jazzovsko combo zasedbo in mali jazzovski orkester. Niso ne eno in ne drugo, a uporabljajo principe obeh ter uspevajo ustvariti tudi podobo muziciranja, značilno za obe.

Kot ilustracijo bomo predstavili tri (po našem mnenju) najmarkantnejše in po dosedanem delu najbolj odmevne zasedbe tega tipa. To so David Murray Octet, sekstet Tima Bernea in Henry Threadgill s svojim sekstetom, ki pa je dejansko septet.

Glasbeni poskusi pihalca **David Murrayja** z oktetom izvirajo iz njegovih izkušenj, ki si jih je nabral pri delu s svojim občasnim newyorškim »big bandom« v drugi polovici 70-ih. Čeprav je Murray s tem orkestrom nastopal, pa mu je ta vseeno veljal bolj za preizkusni agregat, za glasbeni laboratorij, kjer je preverjal svoje ideje, ki jih v svojih takratnih rednih zasedbah od tria do kvinteta zaradi nezadostnih instrumentalno-aranžmanskih možnosti ni mogel uresničiti. Na prelomu desetletja pa mu je postalo jasno, da je mogoče ideje, razvite s pomočjo tega orkestra in neizvedljive v njegovih »malih zasedbah«, ki jih sicer še vedno vodi, najbolj artikulirati v formatu okteta. Zanimivo je, da do takšnega zaključka ni prišel sam; tudi drugi glasbeniki so prihajali do tega, čeprav po drugačnih poteh. V istem času se je namreč v New Yorku formiralo nekaj zasedb — cela vrsta pa jih je nastala leto ali dva pozneje — vse z namenom uresničiti drugače neizvedljive glasbene ideje enega od cenejnih glasbenih eruditov ob pomoči izbranih in izkušenih godbenikov. V ta krog lahko umestimo npr. zasedbe pianista in skladatelja Muhala Richarda Abramsa, skupino Ekaya pianista Abdullaha Ibrahima (alias Dollarja Branda), Brass Fantasy trobentača Lesterja Bowieja in še kakšno. Vendar pa je bil Murray prvi med enakimi. Konec leta 1979 je zbral okrog sebe pravo »all stars« zasedbo mlajših, a že preverjenih glasbenikov. Oktet je v začetni postavi posnel dve plošči — **Ming in Home** — v nekoliko spremenjeni pa do danes še ploščo **Murray's Step**, celo v reviji Down Beat izbrano med najboljšimi ploščami minullega leta.

7X, plošča altsaksofonista **Tima Bernea**, je nastala 1980. leta, v času, ko si je ta, do tedaj neznan

glasbenik šele poskušal izoblikovati primeren glasbeni status in podobo. S svojo pronicljivo glasbeno-oblikovno logiko, razpoznavnim načinom igranja saksofona in značilnim zvokom, v katerem se je sodobna odprtost mešala z odtenki tradicionalistične discipline, se je poskušal prebiti v ospredje newyorške scene. Ti poskusi so bili vezani na lastno izdajo plošč pri **Empire Production Inc.**, prav tako pa na pomoč glasbenikov, ki so se srečevali s podobnimi težavami ter so bili zato z razumevanjem pripravljeni podpreti ambicioznega kolega. Takšna je plošča **7X**, za katero je polovico skladb posnel Berne s sekstetom. Že tu so izrazite značilnosti, ki smo jih uvodoma opisali kot značilnosti »zasedb vmesnega prostora«. Tako se posnetki Berneovega seksteta tudi jasno ločijo od ostalih posnetkov z njegovimi manjšimi jazzovskimi zasedbami iz istega časa. Tako je Berne že na začetku pokazal, da je sodoben glasbenik, ki sicer šele prihaja, ki pa so mu že jasne osnovne zahteve duha časa, v katerem namerava izoblikovati lastno glasbeno osebnost. Vendar nam je šele leta 1983 postregel z novo ploščo novega seksteta — s **The Ancestors (Soul Note Records)**. Že sam naslov je simboličen. Popolnoma se staplja z glasbo, ki jo prihajajoči mojster na njej ponuja. Ta ni zavezana nobenemu izmed polov sodobnega jazzu, ampak skuša črpati iz celovite izkušnje sodobne afro-ameriške godbe, še posebej tiste iz šestdesetih in sedemdesetih let, ne da bi razgrajevala doseženo, ga presegala, se do njega radikalno opredeljevala.

Prav tako pa ne ostaja v varnih okvirih že preverjenega in tako ne degradira svojega poslanstva z vračanjem k preživetemu. Berne v resnici z glasbo pripoveduje zgodbe o svojih spoznanjih, ki jih meša s pričanjem o svojem intimnem odnosu do glasbe; slika podobe, ki se mu ob tem porajajo, pri tem pa ustvarja tudi lastne prispevke k njenemu oblikovanju v tem desetletju. Zaradi tega zveni njegova godba nekako razdvojeno, a vendarle vsečno; poudarjeno sodobno, a hkrati nezavezujoče in poznano. Ne ponuja namreč novega orodja za razgradnjo in novih nastavkov za prodore v zvočni material, ampak nam slika možne odnose

do njega. V tem smislu je Tim Berne več kot samo zanimiv nov glasbenik; po vsej verjetnosti je predstavnik nove generacije, ki bo po svoje nadaljevala tisto, kar se je glasbenega nabralo skozi minulih 20 let, ne da bi mu ta dediščina padla na ramena kot usoda in breme. (Po plošči **The Ancestors** je že izdal novo **Mutant Variations**.)

Berne je nehote in nezavedno prehitel podtalno newyorško »pulziranje«, ki je pozneje proizvedlo te »medzasedbe«. **Henry Threadgill**, prav tako vsestranski pihalec, pa je gradil na že izkrcenem. Ko je leta 1981 pričel delati z lastnim sekstetom (ki pa je v resnici septet), je imel za seboj sodelovanje v oktetu Davida Murrayja, pa tudi poln koš idej, ki jih je razvil v deset let trajajočem delu v zasedbi Air.

Protislovnost projekta **The Henry Threadgill Sextet** se od samega začetka kaže na več ravneh dojemanja. Že sam sekstet ni sekstet, kajti vodja potegne ločnico med svojo vlogo in vlogo svojega izraznega agregata. Sebe izvzame in tako vzpostavi na eni strani instrumentalno razmerje podvojenega tria — to je tipične jazzovske male zasedbe krat dva, na drugi strani pa strukturno razmerje baze in nadgradnje, vodje in ljudstva. K nenavadni pojavnosti spada tudi sam nastop skupine na odru, ki načrtno združuje na videz nezdružljivo; elemente teatarske, vidne in gibne parodije s kar najbolj resnim glasbenim podajanjem zahtevnih rešitev in obratno. Ta dimenzija se prenaša tudi na oblikovanje ovitkov obeh plošč te zasedbe (**When was that? in Just the Facts and Pass the Bucket**, obe pri **About Time Records**), nezdružljivost pa je ves čas prisotna tudi v sami glasbi. Sinteza tradicionalnega in sodobnega, komičnega in resnega, aktualnega, celo modnega in arhaičnega, ter hkrati preseganje te sinteze; preseganje, ki se vzpostavlja ob nevsiljivi, a brdko zavezujoči ironični distanci do celotnega raznovrstnega početja — to je največja kvaliteta tega Threadgillovega projekta, kar posebej v našem kulturnem okolju le počasi in z zamudo dojemamo. Nič novega!

ZORAN PISTOTNIK

Miladojka Youneed – med punkom in jazzom

Pričujoči zapis poizkuša odkriti, kaj se skriva za nenavadnim imenom **MILADOJKA YOUNEED**.

Slaba dva meseca je namreč od tega, odkar smo skupino Mladojka Youneed spoznali na njenem predstavitvenem koncertu v stari dvorani gledališča Glej, danes, ko nastaja ta zapis, pa so člani zasedbe že v studiu, kjer ustvarjajo svoje prve kvalitetnejše glasbene posnetke.

Treba jim je priznati, da so si zastavili precej živahen delovni tempo. V okolju, kot je naše, je kaj malo opore za njihovo glasbeno usmeritev, saj niti glasbenoizobraževalne ustanove v celoti ne pokrivajo področja, ki te mlade glasbenike predvsem zanima: to je jazz. Če pišemo o mladih glasbenikih, je treba povedati, da je njihova povprečna starost okoli dvajset let.

Marsikdo izmed mlajših jazzistov se odloča za nadaljevanje študija na graški jazzovski akademiji, intervjuvanci Miladojke Youneed pa za sedaj glasbeno znanje pridobivajo v domačih glasbenih zavodih. Osnovno glasbeno znanje nadgrajujeta na srednji glasbeni šoli saksofonist in pihalec Urban Urbanija in bobnar Dadi Kašnar, ostali člani zasedbe pa obiskujejo ali pa so opiskovali nižje glasbene šole. To sta saksofonist Mario Marolt in basist Mire Lovrič. Izjema sta le nova člana skupine, basist Igor Ožbolt, in kitarist ter tolkalec Boris Romih, ki sta glasbena samouka.

Kakšno glasbo igra Miladojka Youneed? Vsekakor ustvarjajo znotraj glasbenega področja, ki se imenuje jazz. Vendar se sodobni jazz marsikdaj predstavlja le kot zmes vplivov, ki opredeljujejo ustvarjalca kot jazzista, njegove glasbe pa ne moremo kar enostavno imenovati jazz.

Ko kot skupina oblikujete svoj koncept. Verjetno gre precej ustvarjalne energije ravno na račun začetnega »speljevanja« — zanima me, kako se preblijate v glasbeni prostor?

Dadi: V avtomobilizmu bi dejali: »Ko se kolesa zavrtje na mestu, popusti nogo s plina, pa boš speljal...«

Pa v glasbi?

Urban: Pri glasbi ne delaš nekaj na začetku, nekaj pa kasneje. V glav-

nem počneš stvari, ki te vesele. Pomembno je, da je glasba, ki jo igraš, tisto, kar te veseli.

Vi igrate bolj jazz, ne?

Dadi: Ne. Mi igramo punk. Jazza namreč ne znamo igrati.

Dvomim, da bi se punkerji strinjali s tem, da je vaša glasba punk.

Urban: Tudi jaz ne vem, če bi se jazzisti strinjali s tem, da je naša glasba jazz.

Dadi: Po mojem bi se punkerji prejš strinjali z menoj kot pa jazzisti, ha ha...

Urban: Da povzamem. Gotovo ima naša glasba elemente jazzja, pa tudi elemente drugih glasbenih zvrsti, npr. evropske rock glasbe se-

demdesetih let. Mi se z osebnimi izkušnjami sicer ne naslanjamo na te zvrsti, vendar pa le te vplivajo na naše delo. To je normalen pojav.

Kaj vas žene k ustvarjalnemu delu?

Dadi: V bistvu — entuziazem. Sam sem vesel, samo da igram. Ampak starši ne razumejo, če dobim za nastop samo petdeset starih jurjev. Zanje pač to ni razumljivo plačilo za vloženi trud. Samo nas resnično veseli, da igramo.

Je vloženi trud ravno vaša izobrazba, ki ste si jo pridobili v glasbenih šolah?

Mario: Glasbena šola ti daje

splošno glasbeno znanje, vendar na žalost čisto tehnično.

Urban: Šola te uči glasbene obrti. Zato moraš vedeti, kaj od nje želiš.

Dadi: Če tega ne veš, imaš vse možnosti, da te šola poneumi. Tako se dogodi tistim, ki jih starši pošiljajo v glasbeno šolo iz snobizma.

Urban: Ni pa seveda nujno, da se pustiš poneumiti. Vsako znanje je namreč vrednost in še nikoli ni nikomur škodilo. Vedno ga je premalo...

Dadi: Redko imaš srečo, da srečaš profesorja, ki ti da vse, kar potrebuješ. Prepogosto je vse na ravni njegove zahteve, da pač obvladaš, kar ti on predpiše. Profesor pa je prav tako človek, ki se je izšolal, da bo predaval. Kdor te uči, ti mora biti s svojim življenjem vzor. Zato včasih da več obisk koncerta, kjer glasbenik v igranje vlaga svoj smisel, kot pa šolska ura.

Urban: Z znanjem, ki ga imamo, skušamo kaj narediti. Žalostno je, kadar znanje imaš, pa z njim ničesar ne narediš. Tedaj je vprašljivo, zakaj ti je potrebno.

Dadi: Menda zato, da »obiskom« zaigraš, recimo Sanjarjenje.

V kaj ste se kot skupina izoblikovali?

Dadi: Nobena skupina se v šestih mesecih delovanja ne izoblikuje.

Pa vseeno — kot glasbeniki že dalj časa ustvarjate!

Urban: Ali hočeš reči, da se skupina izoblikuje hitreje, če so njeni člani že dalj časa glasbeniki?

Seveda

Dadi: Morda GU-GU, mi pa vsekakor ne! Izoblikuješ pa se v odnosu do svoje ustvarjalnosti. Tako se skozi komercialno igranje ne razvijaš drugače, kot morda le tehnično...

Igor: Pred nami je obdobje intenzivnega spoznavanja, ki nas bo privedlo do tega, kar v resnici smo in kar želimo delati.

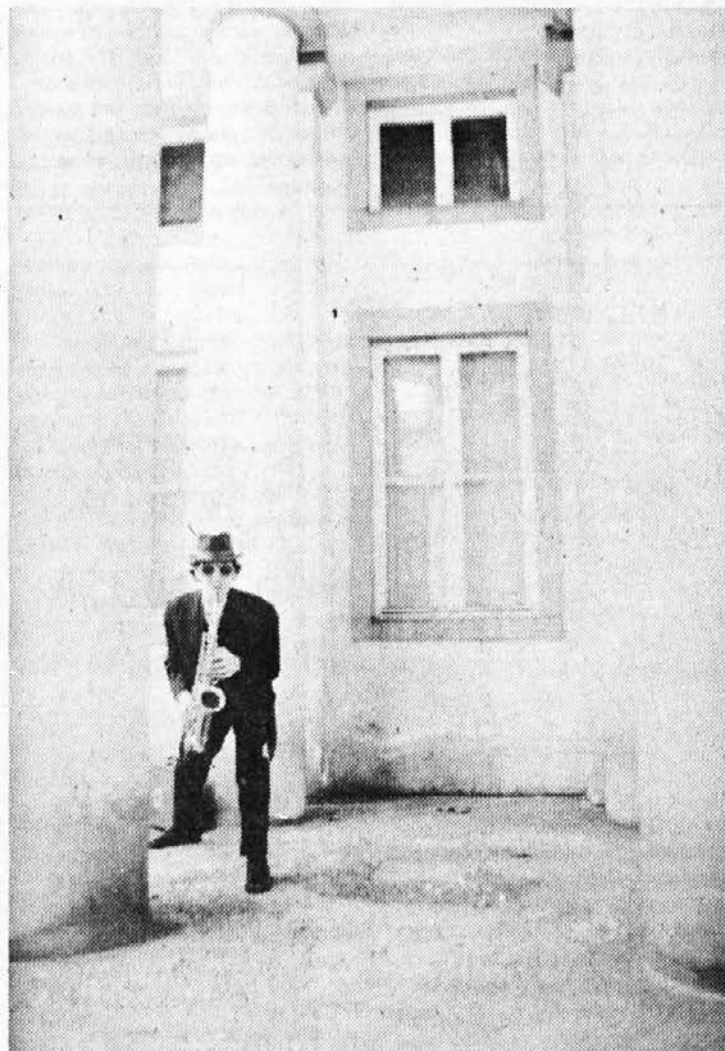
Da vas to v ključnem trenutku ne pripelje do narodne glasbe?

Dadi: Ne združuje nas namreč to, da bi bili dolgoletni prijatelji ali šolski znanci, temveč glasba.

Člani skupine Miladojka Youneed sodelujejo na četrtkovih jam sessionih v klubu K4, kjer lahko v živo slišite njihovo glasbo.

JAKA FÜRST

Fotografija: **MIHA ŠKERLEP**



Urban Urbanija-Miladojka Youneed

That's The Way I Feel Now

A Tribute To Thelonious Monk

A&M RTB

Pianista in skladatelja Thelonious Monka celo povprečno izobraženemu ljubitelju glasbe ne bi bilo treba posebej predstavljati. Ta pred dvema letoma umrli jazzovski glasbenik, ki se je s svojim delom — predvsem v času »bebopovskega prevrata« — že za časa življenja vpisal med legendarne, je za seboj pustil pravo zakladnico odličnih skladb in mnogo nerazumevanja svoje glasbe. Prav to nerazumevanje je, povezano z njegovo smrtjo, v zadnjih dveh letih povzročilo pravo poplavo plošč, ki so jih vrgle na tržišče različne gramofonske družbe. Med njimi so ponatisi in prve izdaje Monkovega originalnega gradiva, veliko pa je tudi takšnih, kjer so se bolj ali manj znani glasbeniki odločili, da bodo izdali priredbe njegovih skladb.

V omenjeni poplavi pa dvojna plošča z zgovornim naslovom *That's the Way I Feel Now* zanimivo izstopa; tudi če bi izšla le v tujini, bi bila vredna pozornosti. A skoraj neverjetno! Samo nekaj mesecev po izidu v ZDA je izšla že tudi pri nas. Dvojni album ne prinaša samo obilice odličnih ali vsaj zanimivih izvedb znanih Monkovih skladb, ampak nam prvič pri nas predstavlja več jazzovskih glasbenikov, predvsem sodobno usmerjenih, o katerih smo menili, da je popolnoma nemogoče, da bi jih slišali na licenčni plošči. Prav spisek sodelujočih glasbenikov pa po svoje kaže, kako močan je bil vtis, ki ga je Monkova glasba zapuščala v snovanju prihajajočih generacij glasbenikov ter da se ta vpliv ni omejeval samo na jazzovsko področje. V izboru so zastopani glasbeniki tradicionalnega in sodobnega jazzu, pa tudi rockovski glasbeniki različnih usmeritev, predstavniki newyorške alternativne glasbene scene ter nekateri posebneži. Posebno mesto pri pripravi tega projekta je imel sopranski saksofonist in skladatelj Steve Lacy, Monkov učenec in priznani častilec njegovega dela. Zato je tudi edini, ki zastopan s štirimi skladbami, poleg ene solistične za sopranski saksofon ga srečamo še v duetih z originalnim članom Monkovih zasedb, tenorskim saksofonistom Charlijem Rouseom, z bobnarjem Elvinom Jonesom in s pianistom

Gilom Evansom. Sicer pa plošča vsebuje 23 različnih Monkovih skladb, med katerimi so tudi različice znanih Blue Monk, Misterioso, Evidence, Round Midnight (v izvedbi znanega rockovskega pevcia Joeja Jacksona, ki pa tu igra samo klavir, spremlja pa ga več znanih jazzovskih godcev), Friday the Thirteen in Monk's Mood. Ker bi bil spisek vseh sodelujočih godbenikov preobširen, za ilustracijo pestrosti zasedb naštejmo samo še nekatere. Ta dvojni album premore The Carla Bley Band z gostom Johnnym Griffinom, Dr. Johna, Todda Rundgrena, Petra Framptona, Was (notWas), Randyja Westona, Bobbyja McFerrina, Johna Zorna, Shockabilly, Stevea Swallowa, Eda Blacewella, Barryja Harrisja, Stevea Khana in še in še.

Brez dvoma je *That's the Way I Feel Now* močno obogatila domačo podnubo jazzovskih plošč. Žal pa jo lahko jemljemo le kot dvojno redkost — redkost v tej ponudbi, ki ne daje upanja, da se bo že samo zaradi tega izboljšala, in redkost glede na samo zastavitev projekta. Prav to zadnje pa nam preprečuje, da bi enotno glasbeno ocenili vrezanega, saj je ob pestrosti predstavljenega navkljub skupnemu imenovalcu v skladatelju nemogoče najti druge skupne poteze. Z eno mislijo zanimiv projekt, vreden poslušanja.

ZORAN PISTOTNIK

Bijelo Dugme Kamarad

Kar nekaj let (beri plošč) je že minilo od dne, ko je »bosanac-rock« Bijeloga dugmeta skupaj s svojimi poslušalci »odrasel« v AOR-rock za odrasle, ki je vse drugo, samo rock ne. Pri tem je novi album Dugmeta, prvi pri lastni založbi Kamarad, a tudi prvi brez zaščitnega glasu Bebeka, le še riava stopnička... saj veste, kam. Vse skladbe na njem so izdelane po načelu: malo rocka, malo disca in malo »hopa cupa«. Vsekakor se Bregović z njo že zelo približuje viru svojih »honorarnih dohodkov«, Zdravku Čoliću. Le še precej bolj pompoznen je in odbijajoč s svojimi aranžmaji. Poleg tega je novi pevec skupine le drugorazredna verzija starega Bebeka. Besedila. Ta bi s svojim moškim šovinizmom v nov bes spravila vse britanske »no-sexism« puritance, pa še koga drugega. Erotike na albumu pač ne manjka. Tudi take ne, pri kateri »fašeš« sramne uši. Posebno poglavje predstavljajo državno rockerski prebliski Bijeloga dugmeta; izvrstna etiketa založbe Kamarad, popolnoma v stilu Moskfilma, odbijajoče kičasta verzija Hej Slovanov... Čakaj, čakaj, mogoče tudi dugmaška erotika ni tako enodimenzionalna, temveč ima prikrite državne, celo

»disidentske« razsežnosti. Oglejmo si le to dvomljivo besedilo: »Lažeš zlato, lažeš dušo, lažeš vještice Lažeš svojim slatkim jezikom vještice / Medeno, sve mednije... In kaj bi šele našli v skladbi o sramnih ušeh! Prvorazredna plošča za zdravece se delomrzneže v delovni enoti blizu Svedlrovska!

PBC

Lačni Franz Slon med porcelanom Helidon

Lačni Franz v nasprotju z večino ostalih zanimivih sopotnikov slovenskega punka (Jani Kovačič, delno tudi Srp) že vse od svoje zgodnje faze trdno vztraja skoraj na isti točki. Vseeno pa je skupina še na svojem predhodnem studijskem albumu, na **Ne mi dihat za ovratnik** iz leta 1983 pokazala dovolj domiselnosti in prenikavosti, tako da takrat o kakem groznem zastoju še nismo mogli govoriti. Zato pa se na njenem novem izdelku toliko bolj kažejo posledice njene negibnosti. Pri tem lahko najhujšo »paralitičnost« očitamo glasbeni plati albuma. Ta je ob precejšnjem pomanjkanju dinamike in ob le zelo dobro posnetih ter odigranih klišejih tako nedomiselnost in neizrazita, da deluje le kot srednje posrečeno ozadje songom Zorana Predina, nekajkrat pa celo kot drugorazredni odmev na »zlata let« Lačnega Franza. Tako album iz globokega jugoslovanskega povprečja vleče le glas Zorana Predina. Njegovi novi lumpenproletarski songi so namreč na trenutke še vedno dovolj prenikavi, pa tudi glasovno »široki«, da ne odbijejo. Seveda pa jih ne smemo primerjati ali vzporejati z **Lentom** ali **Šankrockom**. Energični, celo učinkoviti patetični zagon le-tih se je namreč umaknil praviloma preračunanemu poigravanju s proletarskimi in lumpenproletarskimi motivi, ki ni vedno najbolj prepričljivo (cenečnost Jebivetra, Tisočev modrobelih rožic...). Zoranova patetika počasi izgublja učinkovitost in se razvija v sprevrnjeno, a ceneno moraliziranje (Nič ni bolj nespodobnega kot sreča). Tako na plošči ostaja razred zase skladba Zvonovi temne vode s prav domiselno obdelavo tematike samomora.

S Slonom med porcelanom smo dobili prvi »odrasli« album Lačnega Franza, brez impulzivne najstniške agresivnosti, elana; pa tudi skoraj brez starega šarma. Tako je ta le soliden, a v ničemer izrazit izdelek »mainstreama« slovenskega novega rocka.

PBC



Ilustracija: Črtomir Freljh



najpogosteje polni ušesa. Zato to-
krat **osmošolkam iz Kopra** odgo-
varja tudi uredništvo.

Do prihodnjic lep pozdrav,
VAS UREDNIK

Glasba bivanja

Le redkokdaj se znajdemo v po-
polni tišini. Življenje v mestu terja
krut davek.

Ravno glasba šumov, ropota,
hrupa, ki ga zavestno skoraj ne zaz-
navamo, ravno ta glasba nas frustri-
ra, nervira, deprimira.

Gre res za glasbo?

V tem kaosu agresivnih zvokov, v
tej mešanici odmevov, kakofoniji
vseh mogočih in nemogočih šumov
ne moremo prisluhni sebi. Niste vi-
deli mestnih vikendašev v naravi? S
seboj prinesejo stereonaprave,
vidno nemirni so, če tišina vlada dalj
časa.

Kaj vse sproža glasbo bivanja?

Ste se kdaj sprehajali ob morju?
Ritmično valovanje prastare pesmi
pomirja, lahko bi celo rekli, da uspa-
va.

Ste kdaj prisluhli pesmi vetra?

Zateglo zavijanje, nežna sapica,
burja, jugo, bonaca, vihar, lahen ve-
trič. Vsak ima svojo melodijo.

Mar nima sončna svetloba dolo-
čen zvok?

V časih, ko smo oropani prvini-
skega stika z naravo, niti ne poz-
namo njene simfonije.

Poznamo le orkan agresivnih
šumov.

Prisluhnite kdaj glasbi bivanja in
začudili se boste.

FRANJO FRANČIČ
Piran

Klavir in jaz

...krasen si v vsej svoji veličini, v
svojih nežnih melodijah prinašaš
slepco sonca in bolnemu zdravja.
Ves si moj in lep in ostal boš tak,
nežen otrok v mojih rokah. Če sem
žalostna, mi podariš kanček solze
svoje spevne melodije. Sedim ob
tebi in opazujem tvojo veličino. To-
liko ljudi si zastrupil in zaslužnil z
glasbo, pa te nihče ne obsoja, kajti s
tem si dodal v človekov mozaik
bleščeč kamenček, ki se nikakor ne
more umazati. Glasbeniku si ljubica,
žena, v tebi išče lepoto. Ve, da ga ne
boš razočaral, kakor tudi mene nisi
nikdar. Ne hvališ se in si mi pravi pri-
jatelj.

Pravičen sodnik si in ravno v tem
je tvoja veličina. Zahtevaš, da se ti
posveti veliko časa in naporov ur
vaje. Toda umetnika, pravega glas-
benika, ne boš razočaral.

Med teboj in menoj je nastala ne-
vidna, toda trdna vez, ki se je s tvo-
jim odhodom pretrgala. Kljub temu
si ostal tu, klavir moj. Teško mi je,
ko se ozrem na prazen prostor, če pa
pomislim, da boš lahko sestri nudil
še več kot meni, mi je lažje.

ALEKSANDRA TORNIČ, B. r.
OŠ Postojna

Nastop pianista Acija Bertonclja

V okviru prireditev Glasbene mla-
dine Slovenije je našo šolo obiskal
znani pianist Aci Bertoncelj. Učenci
od šestega do osmega razreda smo
četrti šolsko uro napolnili avlo naše
šole. Pianistovo poustvarjanje nas je
natančneje seznanilo z delom Beet-
hovnovnega življenja in dela. Umetni-
kovo izvajanje pa je z zanimivim tek-
stom in odlomki iz Beethovnovnih

pisem povezovala gledališka
igralka Lenka Ferencak.

Umetnikov recital nas je navdušil.
Čeprav smo vedeli, da se Aciju Ber-
tonclju mudi, smo ga člani dopisni-
škega krožka vseeno prosili za in-
tervju. »Štiri minute za štiri vpraša-
nja!« se je pošalil.

BOŽENA SADAR,
SAŠA MEŠEL, 7. c
Dopisniški krožek
Osnovna šola
Primoža Trubarja, Laško

Mehki zvoki orgel

Sedim v klopi. Iz daljave se vije
otožna glaba. V tem trenutku sem se
vživela v drug svet. V svet glasbe.
Vseposod se sliši mila orgelska
glasba. Kot da bi se približala ča-
robni skrinjici, ki oddaja le čudovite
zvoke. Moje veselje se kmalu skali. V
daljavi bučno zagrmí. Vihar. Urno si
poiščem zavetje. Vihar pa naglo na-
rašča in tudi glasba je nenadoma
grozljiva. Zdi se mi, da me bo odne-
slo nazaj v šolsko klop, kjer bom
lahko zopet strmela v radio.

Zavrti se nova pesem. Mila, otož-
na. Iz srca neke ženske se vije
mehka melodija. Žaluje?

Znova vse utihne. Ali me je tudi to
glasba očarala?

Iz orgel zdaj zadoni nova pesem,
ki je pravo nasprotje druge. Na svetu
ni samo žalost, tudi veselja ne manj-
ka. Tako se zasanjam v svet, kjer
prebiva veselje.

Kdo je že napisal te mehke zvoke
orgel? Bach!

Čarobna skrinjica se zapre. Orgle
še zadnjič močno zadonijo.

Vse je utihnilo.

Iz sveta glasbe zopet stopim v re-
snični svet. Akordi orgel pa so se
porazgubili po razredu.

JASNA KRIŽNIK, 8.a
OŠ Ivan Farčnik-Buč, Vransko

Videokiks????!!

Uvodna pripomba: pisanje o vi-
deoglasbi smo skušali zaokrožiti z
razgovorom z redaktorjem, se pravi
»sivo eminenco« Videomixa. Ker pa
ta že kar na dva zmenka za intervju
ni prišel, se bojimo, da tega našega
namena ne bomo mogli izpeljati do
konca. V sili hudič muhe žre, pravijo.
Tako namesto tega objavljamo po-
lemični zapis osnovnošolcev iz
Kopra, uperjen proti naši »bodici«
oddaji Videomix, in avtorjev poskus
odgovora nanj.

Dragi bralci,

tokrat objavljam skupino prispevkov,
ki sem jih prihranil še od zadnjic. Nji-
hova skupna značilnost je razmišlja-
nje o glasbi. Najbolj zrelo je pisanje
Franja Frančiča, ki je svojemu pri-
spevku dodal nekaj literarnih prvov.
Podobno je pisanje **Aleksandre**
Tornič, ki bi z nekaj korekturami
lahko bilo že prava mala črtica.
Poanta o izgubi ljubljenega instru-
menta, ki se izkaže na koncu besedi-
la, je prav dramatična. **Jasna Križ-
nik** pa je poslala prispevek, ki ga je
navdihnilo poslušanje orgel in ki
priča, kako lahko mogočni instru-
ment prevzame poslušalca.

Naslednji prispevek, katerega za-
četek objavljam, sta nam poslali **Bo-
žena Sadar** in **Saša Mešel**. Čeprav
sta se dogovorili, kakor pišeta, le za
»štiriminutni intervju s štirimi vpraš-
nji«, je iz pogovora s pianistom **Acijem**
Bertoncljem nastal precej obse-
žen zapis, za katerega pa ni dovolj
prostora. Polemika ki se je ob pisa-
nju našega sodelavca **Piotra T.** za-
čela že zadnjič, se tokrat nadaljuje
ob njegovem zapisu o koprski TV
oddaji Videomix v 3. številki naše re-
vije. Pisanje o sodobni glasbi ni hva-
ležna zadeva, še najmanj o sodobni
popularni glasbi za mladino, vendar je
zato toliko pomembnejše. Z njim že-
limo v reviji kritično presojeti in vred-
notiti glasbo, ki nam od vseh zvrsti



UGODNO prodam skoraj nov klavir
Yamaha. Naslov: Lavrinšek
Aljoša, Šmiklavž 8c, 62381 POD-
GORJE.

PRODAM zvočnike Fischer, STE
550, bas reflex, tel. (066) 32-006,
Bojan Smajila, Dolinska cesta 216,
66000, KOPER.

Nekaj o videokixu

»Smo osnovnošolci iz Kopra, ki jih je članek o Dariovem VIDEOMIXU in njegovi slovenščini malo pogrel. V ničemer se ne strinjamo z vami, dragi PIOTR B. Da, najbolje bo, da vas vikamo, ker s svojim strokovnim izražanjem izpadete kot kakšen »prfoks«, ki nam neprestano »težji« zaradi našega brezglavega divjanja. Najbolje bo, da preidemo k stvari.

Tudi naše oči, oči mladih prežvekovalcev, se vsak četrtek zvečer pasejo na živahnem Dariu in njegovih triminutnih spremljevalcih.

Verjemite, da smo prav zaradi tega prebrali vaš članek, vendar ga bolj malo razumeli. Vzrok tega je vaše strokovno izražanje in vaše nejasne kritike. In tu se pojavi prvo vprašanje, komu so namenjene kritike.

Nam, mladim in tudi nekoliko starejšim potrošnikom, ker poslušamo tako »luknjasto« glasbo? So morda namenjene osladnim pesmicam in njihovim ljubezenskim zgodbicam, ki zakrivajo praznino glasbe? Ali pa morda Dariovi slovenščini? Odgovor ni znan. Iz vašega članka pa se da razbrati, da dokaj egoistično ocenjujete glasbo, ki vam ni všeč. Prav bi bilo, da upoštevate tudi okuse ostalih in se zavedate, da vsi ne razlikujejo slabe glasbe od dobre. O video-filmčkih naj povemo tole. Po naše ne zakrivajo lukenj v glasbi, ampak nam prikažejo vsebino pesmi. Tu je še Dariova slovenščina. Videomix predvajajo v Kopru. Tukaj je skoraj ves program v italijanskem jeziku, ker je namenjen italijanski manjšini na tem območju. Imate prav. Videomix ni namenjen samo italijanskim, ampak tudi našim gledalcem. Velja pa tudi to, da je Dario italijanskega rodu in je zanj učenje slovenščine velik problem.

Kot pa ste, tovariš PIOTR B., tudi vi slišali, se trudi, da bi čimbolj ustregel tudi slovenskim gledalcem. Že njegov trud je pohvale vreden. Če pa je gledanje Videomixa in poslušanje glasbe, ki jo ponujajo, res tako zgrešeno početje z naše, potrošniške strani, bi vas prosili, da nam predstavite kakšno glasbeno oddajo v slovenskem jeziku. Ta oddaja pa naj vsebuje take, osladne pesmice, ki so všeč nam, mladim prežvekovalcem. Žal pa take oddaje na ljubljanski TV ni. Torej se lahko mirne volje sprijaznite z edino glasbeno oddajo v Sloveniji, ki je namenjena prežvekovalcem in težkometalnim Goliatom, pa naj vas italijanski jezik še tako moti.

Imamo še eno prošnjo. GM je namenjena predvsem nam, osnovnošolcem, toda mnogi članki v njej so pretežki za nas, zato bi vas prosili, da bi bili nekoliko manj strokovni. Vse tisto, kar je napačnega, in seveda, kar je lepega v glasbi, se da povedati tudi na lepši, preprostejši način.

Lep pozdrav in brez zamere.

**Prežvekovalci
OŠ Dušan Bordon,
Koper.**

Hm, hm. Le kako bi vam lahko čim krajše in čimmanj ostro odgovoril? To vaše pisemce je namreč kljub temu, da se ne strinjam z vašimi

mnenji, kar dobro napisano, predvsem pa je spodbudno, da je nad povprečno osnovnošolsko ravni. Mogoče je najbolje, da vam odgovorim kar skozi vaše trčitve. In to lepo po vrsti. Prav imate. Mogoče res delujem kot kak »prfoks«. To je le dokaz, da mi je vloga Revije GM, da vzgaja in spodbuja kritičen odnos do vseh vrst glasbe, res že prešla »v kri«. Nič napačnega. Nekritičnega, nezrelega in brezpomenskega informiranja o popularni glasbi je v drugih medijih še preveč. (Preberite si še enkrat Napoved vojne državi popa, 2. št. XV. let.) Tako je moj prispevek težji, vsekakor pa namenjen temu, da se o njem pogovorite v šoli, takrat ko »obdelujete« Revijo. Za referat ga res ne morete uporabiti. Kakšen je še (bil)

njegov namen? Da vas »ogreje« kot uvod v drugo in tretje nadaljevanje video »serije«. In to predvsem s pomočjo hladne tipologije vaših »svetih« videov. Kakšna bodica je letela tudi na redaktorje oddaje in upanju, da bi se skušali ti vsaj malo oddaljiti od posnemanja najbolj cenjenih video programov zahodnih komercialnih TV postaj. Več o »morah« letih ste si lahko prebrali zadnjič. In še to mi očitajte, da egoistično ocenjujem glasbo, ki mi ni všeč. Moral bi upoštevati tudi okuse ostalih in se zavedati, da vsi ne razlikujejo dobre glasbe od slabe. No, zadnji trditvi se pobijata. S tem, ko bi pisal »široko«, »všečno« vsem okusom, bi takoj moral spregledati to, da vsi ne razlikujejo dobre glasbe od dobre. Tako kot to delajo v skoraj vseh revijah, od vašega Pionirskega lista navzgor. Če pa tega nočem spregledati, moram poskusiti vplivati na okuse in se ne spogledovati z njimi. Posiljevanje s kritiko! Kako grozno! A kaj morem, ko vas pa drugi posiljujejo s topovskim ognjem informacij (ponovitve in ponovitve videov), brez vsakega izbora. Kriterij je le uspeh na »gnilem« Zahodu.

Pa še to. Informacija o Dariu in njegovih težavah s slovenščino je bila zamišljena bolj kot bodica, pikica na i. Fant že kar nekaj let dela na koprski televiziji. Tako bi se že lahko naučil tistih manj kot 100 nujnih besed (Zdravo! Od kod kličeš? Govori počasneje. Kako si kaj? Kateri video hočeš?), da se ne bi potil ob slovenskih poslušalcih. Sploh pa bi pričakoval, da bodo njegovi »problemi« vas Primorce, ki živite na obrobju slovenskega jezikovnega prostora, bolj prizadeli kot pa mene, ki živim v »varni« Ljubljani.

Upam, da nisem bil preoster. Veliko zabave, pri kateri pa morate uporabljati tudi malo glave.

pbč

P. S. Problematike »težavnosti« člankov se zavedamo in jo skušamo vsaj malce razrešiti. Zanimivo pa je, da je dobre prispevke za najmlajše bralce ravno najteže dobiti.

Zaključni predlog. In kaj bi napisali vi, dragi mladi bralci REVIEJE GM, če bi vam kdo naložil kritično oceniti videe in glasbo Videomix? Če bi morali pisati drugače, kot »Ta video mi je tako všeč, ker ima Limahl tako lepe oči...«? Dajte, poskusite se s tem. Najboljše posamične prispevke bomo nagradili z... (o tej nagradi še razmišljamo, bo pa dovolj neobičajna), najboljše kolektivne (razredi...) pa s posebno »video« nagrado



Tokratna karikatura nam je pobegnila iz znanega baleta ruskega mojstra. Odgovor pripišite Malemu kvizu! Possebna nagrada!

Jurij Pfeifer

Fotoreportaža

Nastop skupin MILA-DOJKA YOUNEED in QUATEBRIGA decembra lani je izzvenel kot promocija nove, najmlajše generacije domačih jazovskih glasbenikov. Ljubitelji jazza, ki so se zbrali v bivši dvorani gledališča Glej, so jih navdušeno sprejeli...

Fotografiral: JAKA FURST

