

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ŠT. 2 / L. XVIII / 1987-88



EMI

THE ROLLING STONES





Naslovnica:
Fotografiral: LADO JAKŠA

**REVIJA GM, L. 18, ŠT. 2
NOVEMBER 1987**

Revija GM
izdaja Glasbena mladina
Slovenije

UREDNIŠKI ODBOR

odgovorna urednica in v. d. glavnega urednika – Kaja Šivic, urednik – Peter Barbarič, likovni urednik – Miloš Bašin, lektorica – Mija Longyka, stalni sodelavci – Peter Amalietti, Matjaž Barbo, Cvetka Bevc, Lado Jakša, Igor Longyka, Tomaž Rauch, Roman Ravnič, Irena Sajovic in Eva Uršič-Petkovšek.

ČASOPISNI SVET

Slavko Mežek (predsednik), Dr. Marija Bergamo (FF – PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec (PA Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZD-GPS), Nevenka Leban (DGUS), Peter Kopach (DSS), Marko Studen (ZKOS), Roman Lavtar (ZSMS), Lea Hedžet in Polona Kovač (obe GMS).

NASLOV UREDNIŠTVA

REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, p.p. 248, telefon (061) 322-367, Račun: SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je 350 din, polletna naročnina za prve štiri številke XVIII. letnika znaša 1400 din. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora.

Revija GM lahko kupite na uredništvu revije (Kersnikova 4, 61000 Ljubljana), v Trubarjevem antikvariatu (Mestni trg 25, Lj.), v Mladinski knjigi na Nazarjevi ter v Muzikalijah Državne založbe Slovenije (prav tako Ljubljana).

V OSPREDJU V OSPREDJU

25 LET KOMORNE GLASBE TEGA STOLETJA V RADENCIH

Ob večjih jubilejih navadno pogledamo nazaj, se skušamo spomniti začetkov in razvoja ter pregledamo rezultate. Festival v Radencih se je začel z veliko voljo in za majhen kraj tudi veliko-potezno. V dveh ali treh dneh se je vsako jesen zvrstilo več zanimivih prireditev, na katerih je sodelovalo kar lepo število glasbenih izvajalcev iz domovine in tujine, komorne in tudi večje zasedbe (na primer zbor) so predstavile pester spored skladb tega stoletja, od že dobro zrianih in uveljavljenih pa do praižvedb. V »dobrih časih« je bilo tudi število povabljenih gostov precejšnje, občinstvo na koncertih pa pogosto zelo številno, saj so prireditelji prišli poslušat tudi mladi iz okoliških krajev.

Glede na to, da je festival edini v Sloveniji, ki se ukvarja s predstavljeno novejšo komorne glasbe, je današnje stanje zaskrbljujoče. Že nekaj let je zasedba na odru in žal tudi v dvorani vse bolj komorna. Vsi tisti, ki smo se konec septembra zbrali v Radencih in poslušali jubilejni – 25. festival, smo lahko uživali v treh imenitnih koncertih, ki se nimajo česa sramovati. Ameriški kvartet saksofonov, imenovan po svetovno znanem saksofonistu Sigurdu Rascherju, je predstavil štiri sodobna dela, napisana prav za ta ansambel v zadnjih treh letih. Morda še bolj kot dela sama je bila izredno prepričljiva izvedba štirih imenitnih pihalcev, ki sodijo v svetovni vrh izvajalcev sodobne glasbe. Veliko odobravanja je bil deležen tudi nastop našega mladega pianista Bojana Goriška, glasbenika, ki se je posvetil izvajanju del tega stoletja. Njegova predstavitev naših in tujih klavirskih skladb je bila polna energije in je pokazala, da se naši glasbeni ustvarjalnosti prav nič ni treba bati soočenja z dosežki v tujini. Na primer Matičičevi Utrpi so v dobri izvedbi prava poslastica! Bolj umirjen je bil zadnji koncert v izvedbi Godalnega kvarteta SF z altistko Sabiro Hajdavič. Najtehtnejši del koncerta je bil prav gotovo dobro znani in občudovani Ravelov Godalni kvartet, ki je eno najlepših del za ta sestav.

So trije koncerti lahko že festival? Menim, da vendar pod pogojem, da je zanje zanimanje večje, kot se kaže v Radencih, in da se ob njih zberejo vsi tisti, ki so, ali bi vsaj morali biti zainteresirani za današnje glasbene poti. Da avtorjev izvajanih skladb festival ne zanima, je nerazumljivo. Da se med občinstvom ne najde niti en gost velikega hotela Radin, kaže na slabo reklamo v samem kraju (ali pa morda na zelo povprečno intelektualno raven gostov, ki prihajajo k nam?). Da glasbenikov – izvajalcev, mladih skladateljev, študentov glasbe in pedagogov zadnja leta med poslušalci ni več kot peščica, je nedopustno. Vsekakor ni hotel Radin tisti, ki bi moral nositi vso krivdo za to. Potrebna je širša organizacija, ki bi omogočila cenejše bivanje v Radencih ali bližini za vse tiste poslušalce, ki si hotel težko privoščijo, prav gotovo pa bi bilo treba močnejše animirati vso slovensko glasbeno javnost, da bi jo ta festival zanimal in da bi v njem videla pomemben dogodek, kar vsekakor je.

KAJA ŠIVIC

IZ VSEBINE IZ VSEBINE

- 2–3 KOMENTIRAMO
- 3–5 ODMEVI
- 5–6 GM NOVICE
- 7
- 7 TELEGRAMI IN OSTALO
- 8
- 8 OD VSEPOVSOD
- 9–16
- (PRED) USMERJENE STRANI
- 9
- 9 ALI GA POZNATE?
- 10–11
- 10 MALO MEŠANO
- 12–13
- 12 KAKO POSLUŠATI GLASBO 2
- UJETI V ČAS
- 14–15
- 14 PISMA IN KRIŽANKA
- 16
- 16 IZLETI V ZGODOVINO
- ROCKANJA IN ROLLANJA
- 17
- 17 O MAČKAH IN AMERIŠKI
- GLASBENI KOMEDIJI
- 18
- 18 O FUNKCIJI GLASBE
- 19
- 19 KAKO Z GLASBO V
- SPLOŠNEM ŠOLSTVU?
- 20–21
- 20 SAALFELDEN '87
- 22–23
- 22 MINE IZ TUJIH DISKOTE-CK
- 24
- 24 IZDAJE

RADIJSKE ODDAJE

Opozarjamo vas na oddaje iz dela Glasbene mladine, ki so na sporedu prvega programa Radia Ljubljana vsako drugo sredo ob 14.20. Oddaje v naslednjem mesecu: 25. november (predstavitev 1. redne številke in ilustracija prispevka o poslušanju glasbe), 9. december in 23. december.

Hkrati vas opozarjamo na oddajo »alternativnejših« revijalnih prispevkov Druga godba revije GM, ki je na sporedu 2. programa Radia Ljubljana vsak drug petek ob 22.15. Oddaje v naslednjem: 20. november, 4. ter 18. december.

VSE MANJ RESNE GLASBE NA RADIU

Odprto pismo

1. julija letos je Radio Ljubljana začel z novo programsko shemo, ki je prinesla nekaj sprememb na vseh treh programih, še najbolj pa je spremenila programsko vsebino in prostor tretjega programa, ki je namenjen zahtevnejšim zvrstem s področja kulture – znanosti in umetnosti. Hkrati z novo programsko shemo so spremenili valovne dolžine, pri čemer se je izboljšala tudi slišnost tretjega programa. Ker je slišnost tega programa že vrsto let zelo omejena, in tudi zdaj ni kaj prida boljše, je ta podatek seveda dobrodošel in pomeni vendarle napredek, čeravno s tem tretji program še zdaleč (po slišnosti) ni izenačen s prvim in drugim programom. Ob sporočilu o večji slišnosti tretjega programa pa nas je presenetila odločitev, ki bistveno zmanjšuje obseg programa, saj je prej oddajanje na tretjem programu trajalo od 16.00 do 23. ure, medtem ko traja zdaj od 19. do 24. ure. To pomeni vsak dan dve uri manj in omejitve na večerni in nočni čas poslušanja. Obseg nedeljskega programa se tudi po novi shemi ni spremenil, le večerni program se je pomaknil v nočne ure. Čez teden je tretjega programa po novi shemi kar za 12 ur manj, kar pomeni skok od 42 ur na 30 ur oziroma 28,6 % manj. To pa je seveda nerazumljiv ukrep, ki zmanjšuje kulturno poslanstvo osrednje slovenske radijske hiše in hkrati zapira možnost za redno predstavljanje glasbene ustvarjalnosti in poudarjalnosti. Pomik oddajanja v nočne ure prav tako ne predstavlja širjenja slišnosti, saj se po 23. uri drastično zmanjša krog poslušalcev. Medtem ko ugotavljamo, da se je z izgradnjo Cankarjevega doma nekajkrat povečal krog koncertne publike, pa se bo s tako kratkovidno in omalovažujočo politiko Radia Ljubljana zmanjšal krog tistih poslušalcev resne glasbe, ki ne premorejo lastnih kasetofonov in (laserskih) gramofonov, medtem ko je že zdaj splošno znano, da se zahtevnejši poslušalci odovračajo od slovenskih radijskih programov in poslušajo avstrijske in italijanske programe.

Društvo slovenskih skladateljev protestira proti takšni programski politiki in hkrati predlaga, da se čimprej izenači slišnost vseh treh programov, da se oddajanje tretjega programa od ponedeljka do petka izenači vsaj s predprvojuljsko shemo in da se ob sobotah in nedeljah ta program razširi od jutranjih pa vse do večernih ur.

**DRUŠTVO
SLOVENSKE SKLADATELJEV**
za Upravni odbor DSS
tajnik
(Maks Strmcnik)

LADO JAKŠA



Slika in zvok. Solistični koncert in projekcija diapozitivov, Cankarjev dom, 14. okt. 1987

Kadar nastopa glasba v povezavi s kako drugo umetnostjo, ji je navadno podrejena. Še posebej velja to za glasbo v gledališčih, filmih, na radiu ali na TV. Izjema je opera, ki pač nosi svoje razmerje iz starega postulata, da gre za ves-čas-peto igranje libreto (pa tudi tam nas večkrat zanimajo bolj izvedbene komponente, npr. scenska in kostumografska oprema, pevčeva pojava, virtuoznost njegovega glasu ali igralske sposobnosti). Opero pišejo tudi ugledni skladatelji »resne« glasbe (oz. bolje: so jo pisali, če imamo pred seboj krizo opere danes), z glasbo za gledališče in film pa se navadno ne ukvarjajo in so izjeme le bolj potrjevalci pravila.

V luči tega razmerja nas posebno zanima odnos med Jakševimi diapozitivi in koncertom. Diapozitivi že sami potrebujejo na projekciji glasbo, sploh v času, ko nas obstreljujejo z ropotanjem, kamor pridemo, in deluje tišina vedno bolj tesnobno in zastrašujoče. Vendar glasba pri Jakši nima tega pomena. Celó obratno bi bilo bolj res: v ospredju je avtorjevo igranje na različne instrumente, diapozitivi pa so le ozadje koncerta. K temu bi nas navedla tudi najava večera v časopisih, kjer je pisalo, da se bomo srečali z »oslikano glasbo«. Vendar je tudi glasba sama nujno potrebovala slikovno predstavitev, saj je bila bolj nekaka ustvarjalka ozračja, poslušalci pa (dodobra izurjeni v kopici filmov) smo jo še bolj dojemali kot scensko ozadje. Stvar se je le toliko ločila od npr. filma, da se navadno tam vedno živimo v potek zgodbe in se identificiramo z glavnimi junaki, tukaj pa smo prodirali preprosto vase, ko smo »zgodbo« oz. sosledje ozvočenih diapozitivov osmišljali po sebi. Tako tudi podobe na platnu niso nosile kakih človeških duševnih stanj; obrazov ni bilo, ali pa so bili zamegljeni (jasne so bile le postave lutk, ampak to so bile pač le »lutke«).

Slika in zvok sta bila torej ne samo enakovredna, ampak tudi nujno potrebna drug drugemu, kar pri Slovencih pravzaprav sploh ne velja za posebno pozitivno

dejstvo, ker smo navajeni, da je pomembno, da je vsaka stvar sama zase vrednota, skupnost pa že nekako vnaprej zavračamo (to je pogojni refleks na kolektivizem, ki nas obkroža in ki, bolj ko večja svojo moč, širi odpor naše zavesti tudi na področja, s katerimi nima nobene zveze), kot da ne bi mogla biti prav zmožnost delovanja v skupini sama na sebi dobra.

Jakša je tako večer sestavil iz več delov, na kar so se vezale različne skupine diapozitivov (ločile so se po motiviki: elektrika, lutke, ogrizek, ameriški simboli, jazz glasbeniki itd.) in zvokov (spet razmehane z motivi – razložene akordske pasaže s pedalom, citat Gershwinove Rapsodije »in blue«, z različno instrumentacijo, z drugačnim odnosom do glasbe – ironija, popačenost, z umeščenostjo glasbe v prostor ipd.) ter celo različne osvetlitve izvajalca.

Večer je bil zasnovan na nekakšnem simfonizmu, na načelu nasprotovanja, dvojnosti. Če tako nasprotje vidimo v filmu npr. v odnosu med pozitivnimi in negativnimi liki, ali v simfoniji med dramatično in lirčno temo, je bilo to tu zaznati v našem odnosu do predstavljenega. Tako smo zvezo med sliko in zvokom enkrat videli kot nam lastno, kot »izraz naše notranjosti« (če to ni preveč plehka sintagma), drugič pa kot nekaj nam tujega, kot nekaj »na drugi strani«, od česar smo se odvrčali s samozadovoljnostjo, ironijo ali celo glasnim nasmehom. Jakša je to upodobil tako z diapozitivi (uporaba negativov, znanih motivov v nenavadni povezavi, z lutkami v človeški drži) kot z glasbo (popačenje zvoka, uporaba citata).

V tej spreminjajoči se drži nas je napeto vodil ves večer. Povezava med zvokom in sliko se je izkazala kot izredno zanimiva in, pravzaprav zelo prijetna. Jakševo ustvarjanje teh pridevkov ne potrebuje. Bila je to iskrenost sama, kolikor je je pač v ljudeh.

M. BARBO

KDOR VISOKO LETA...

Gavin Bryars: *The sinking of the Titanic* (Editions EG, Obscure), 1975

Gesualdo da Venosa: *Madrigali* iz knjige VI (Collegium vocale, Köln) CBS, 83

Jon Hassell/Brian Eno: *Possible musics* (The fourth world vol. 1, EG 1980)

Gustav Holst: *Planeti (Suita)* – Great performances, 1981 (Suzy)

Perotinus Magnus: *Sederunt principes* in drugi – anonimni graduali, Harmonia mundi, Italia (Deller consort, London), 1961

Erik Satie: *Klavirska dela*; Aldo Ciccolini, klavir (EMI, His masters voice, 1972)

Jan Steele/John Cage: *Voices and instruments* (Ed. EG, Obscure, 1975)

Kurt Weill: *Sedem smrtnih grehov...* (Text: B. Brecht)

Simon Rattle, E. Ross, A. Rolfe-Johnson, I. Caley, M. Rippon, J. Tomlinson, Birmingham Simf. ork. (EMI, HMV Digital, 1983)

Na kratko: vedno sem imel rad »malo drugačno« glasbo. Večina skladb na teh ploščah so iskanja nečesa novega, pa ne novega za vsako ceno, ampak z veliko mero okusa in občutka. Kar se tiče starejše glasbe, gre za mojstre, ki so v svojem času stali sami zase, drugačni od večine mojstrov, ki so ustvarjali v istem času. Pariška šola mi je všeč že sama po sebi, od tod tudi Perotinus. Obscure records so pač nepopovljive izdaje, največ zaslug ima za to seveda Brian Eno, ki je hišo ustanovil, pa je že po osmih izdanih ploščah nehala delovati. Zato pa EG v drugih izdajah nadaljuje to delo. Letnice izdaj pri kvaliteti niti niso pomembne, zato sem v izbor uvrstil tudi starejše izdaje.

TR

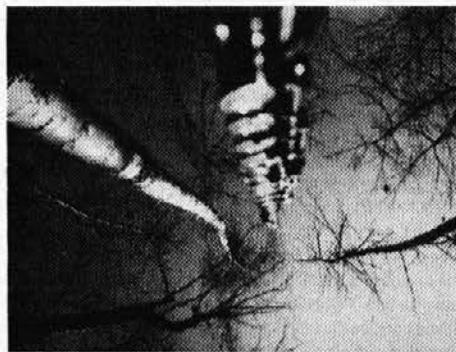


Foto: LADO JAKŠA

LENINGRAJSKO GLEDALIŠČE SODOBNEGA BALETA

Po zaslugi »leningrajskih dni«, ki so bili v Zagrebu v prvih dneh oktobra, je tudi k nam prišla (pri nas malo znana) baletna skupina LENINGRAJSKEGA GLEDALIŠČA SODOBNEGA BALETA. Čeprav skupina ni bila planirana v programu za sezono 1987/88, je bila do sedaj daleč najkvalitetnejša gostujoča plesno-baletna skupina v Cankarjevem domu.

Leningrajsko gledališče sodobnega baleta je bilo ustanovljeno pri Lenkoncertu leta 1977, umetniško vodstvo pa že ob ustanovitvi zaupano takrat komaj tridesetletnemu ruskemu koreografu BORISU EJFMANU. Skupina je že v prvih letih svojega obstoja pritegnila pozornost tako doma kot v tujini. Pozornosti je deležen predvsem Ejfmanov umetniški in koreografski potencial. Koreograf je, glede na okolje, v katerem ustvarja, hrabro zakoračil iz zibelke klasičnega baleta in se usmeril k modernejšemu plesnemu izrazu v želji, da ujame korak s časom, čeprav njegov koreografski koncept še vedno sloni na klasični baletni tradiciji. In zakaj ne? To prav gotovo ne zmanjšuje vrednosti njegove umetniške izpovedne moči.

Program, ki so ga prikazali v Cankarjevem domu, je obsegal štiri krajša baletna dela, vsa v

koreografiji Borisa Ejfmana. Videli smo baletno fantazijo MOJSTER IN MARGARETA v 13 slikah po romanu M. Bulgakova na glasbo priznane sovjetskega skladatelja A. Petrova. Je glasbenoscenski prikaz človekove usode nekdanjih in današnjih dni, usode trpečega, nesrečnega in zatiranega človeka, ki mu smrt pomeni najvišjo obliko svobode in konec njegovih muk. Ali, kot je zapisal pokojni Bojan Štih, »Mojster in Margareta sta imela srečo, da je v njuno življenje in smrt vstopil čarovniški Woland. V zračnih višavah nad trpečo Moskvo sta iskala in tudi našla pot v blaženost ljubezni, tovarištva in umetništva.«

Balet LEGENDA, za katerega je napisal glasbo T. Kogan, sloni na motivih starih izročil.

Zgodba o ČLOVEKU, ki na koncu svoje življenjske poti spozna, da je smisel življenja prav v tem, da ga je preživel kot človek, ter da ni bil prikrajšan ne za slavo, ne za sramoto, ponižanje, žalost ali ljubezen.

PODPOROČNIK ROMAŠEV je delan po motivih pripovedke Dvoboj A. Krupina na glasbo V. Gavrilina. Balet ni ilustracija izvirnika; koreograf je v balet vnesel avtorjev patos; v baletu se prepletata realnost in fantazija.

V četrtem baletu DVANAJSTA NOČ ALI KAR HOČETE na Donizettijevo glasbo koreograf odkriva svoj smisel za humor.

Kar zadeva plesne in igralske kreacije solistov, bi težko izdvojili posameznike, kajti prav vsi so odlično odigrali svoje vloge. Lahko le občudujemo njihovo predanost plesu; ansambel v svoji igri neločljivo združuje tehniko in igro, gledalcu ne nudi le vizualne informacije marveč tudi tisto, kar občuti v sebi.

Srečanje je bilo izreden umetniški užitek za vse, ki so si ogledali baletni predstavi, o čemer je pričal tudi nenavaden odziv publike.

BREDA PRETNAR

ROGAŠKO GLASBENO POLETJE

V Zdravilišču Rogaška Slatina prirejajo glasbene prireditve skozi vse leto, okrog 80 jih je letno. Že tretje leto potekajo tudi festivalske prireditve, najmlajše v Sloveniji, pod naslovom Rogaško glasbeno poletje. Rogaška Slatina je torej edino zdravilišče v Jugoslaviji in med redkimi v tujini, ki poleg promenadnih koncertov v parku redno prireja tudi festivalske glasbene prireditve. Letos je bilo julija in avgusta vsega 26 prireditev, med temi je bilo 13 solističnih, komornih in simfoničnih koncertov, opera in opereta, 9 folklornih večerov, dvodnevni mednarodni plesni turnir in mednarodni seminar za godalne ansamble. Izvajalci so bili pretežno (na 15 prireditvah) vidni slovenski umetniki, pa Zagrebčani in tudi glasbeniki iz Avstrije, Italije, Francije in Poljske. V Rogaški Slatini imajo več zelo akustičnih in lepih prostorov za koncerte; to je predvsem čudovita velika Kristalna dvorana v Zdraviliškem domu iz sredine 19. stoletja, ki je 17. 8. 1910 pogorela do tal, v dveh letih pa so jo ponovno zgradili (ravno na obletnico požara je po naključju bil tam letos klavirski recital). Drugi pomemben prostor je cerkev Sv. Križa z novimi orglami celovškega graditelja Nowaka. Za komorne koncerte je zelo primeren kapelica Sv. Ane v gozdu za Zdraviliščem, ki so jo v tridesetih letih prenovili po načrtih arhitekta Plečnika. Med letom so koncerti in likovne razstave v stekleni dvorani v pivnici oz. razstavnem salonu. Če je zanesljivo lepo vreme, so prireditve tudi na prostem, predvsem promenadni koncerti, ki imajo dolgoletno tradicijo, saj jih prirejajo neprekinjeno še od časov Avstro-Ogrske, in zvesto publiko. Na otvoritvi Rogaškega glasbenega poletja '87 je nastopila Opera SNG Maribor z opero Gorenjski slavček v parku. Prvi koncert je imel izseljeniški zbor



Jadran iz Francije. Nato so se zvrstili koncerti slovenskih umetnikov: Tomaž Lorenz, violina, Igor Saje, kitara, in Ernő Sebastian, harmonika, Irena Vremšak-Baf, sopran, Jurij Reja, tenor, in Marijan Fajdiga, klavir, nadalje Olga Gracelj, sopran, Stanko Arnold, trobenta, in Maks Starmčnik, orgle, komorni zbor AKORD '84 pod vodstvom J. Fürsta, Slovenski oktet in organist Hubert Bergant, Komorni orkester RTV Ljubljana z dirigentom Stanetom Jurgecem, ki je dirigiral tudi zaključnemu koncertu Promenadnega orkestra s solistkami Petro Arlati, violina, in Vesno Jakimovski, oboa. Flavtist Antomario Semolini iz Torina je nastopil s pianistko Ingrid Silič iz Nove Gorice, znana zagrebška violinistka Maja Dešpalj-Begović pa s pianistom Ljubomir Gašparovićem. Ranko Marković, mladi pianist iz Salzburga, je imel recital, sodeloval je tudi v komornem ansamblu Salzburg-Zagreb. Deset godalcev iz ZRN in Avstrije je nastopilo na koncertu ob zaključku seminarja. Rogaško glasbeno poletje je mariborska Opera tudi sklenila, in sicer s skrajšano poljskenco izvedbo Straussove operete Netopir, ki je, sodeč po odzivu številnega občinstva, bila višek poletja; dirigiral je Uroš Lajovic. Letos so bila na programu največ dela znanih mojstrov, Bacha in drugih predstavnikov baroka, Mozarta, Beethovna, Schuberta, Schumana, Wolfa, prednjačila sta Mozart in Schubert v izvedbi Salzburžanov. Poslušali smo tudi popularne virtuozne skladbe ter valčke J. Straussa, ki jih gostje v Zdravilišču obvezno pričakujejo. Med občinstvom je seveda največ tujcev, prihajajo pa tudi domačini. Z obiskom so organizatorji zadovoljni, največ zanimanja je bilo za opero in opereto, zatem za Slovenski oktet in H. Berganta, za Komorni orkester RTV in za zaključni koncert Promenadnega orkestra. Organizacija, ki jo vodi en sam entuziast Franc Plohl, je bila vzorna. Prireditve so se končale, lahko rečemo, vsestransko uspešno, tudi po zaslugi vodstva Zdravilišča, ki ima že od nekdaj veliko razumevanja za kulturo v Rogaški Slatini.

MIRA MRACSEK

Ankaranska scena se je vzpostavila z »mlado« kulturo, oziroma z izborom različnih subkultur, ki že sodijo v artistski populizem. Poleg produkcije ŠKUC-Foruma se je tako pokazal za primerne razširjen program, vključno s tuji izvajalci, ki bodo, kot kaže, omogočili eno od ambicij »scene«, ki je v tem, da postane z izmenjavo internacionalna. V juliju so bile v programu predstave predvsem »gledališke« narave, od kabareta Podjetja za proizvodnjo fikcije, prek multimedijske Doline odmeva do retrospektive prve petletke Ane Monró s kar petimi različnimi »odrskimi« predstavami, eno »pocestno« ter petimi »akcijami« v turističnem okolju. Od drugih povabljenih se je predstavil še »marginalni« od imena, kot ga je označil Danas v poletni številki) kitarist, oče progresivnega rocka in avangardnih stremeljenj, Fred Frith iz New Yorka. Sledili sta francosko-holandska skupina Black Sheep s še enim »marginalnim« od imena, Crisom Cutlerjem. Mednarodno zasedbo Ankaranske scene so v drugi polovici avgusta zaokrožili še jazz glasbeniki, ki so se zbrali z vseh koncev na grožnjanskih seminarjih. Kaj se je zgodilo s slovenskim »countryjem«, je pokazal Breclj.

Piko na i je po dvomesečnem programu postavila ljubljanska Borghesia, ki je ravno v tem času izdala novo ploščo.

Če upoštevamo delovne razmere, v katerih so se organizatorji znašli z nastopajočimi vred pred pričetkom realizacije tega alternativnega projekta, je bil koncert Borghesie vrisk novorojenega kulturnega prostora, ki je brez kakršnihkoli inovacij zadihal na meji mednarodnega zaledja. Dvomesečni program odprtega tipa, ki daje »sceni« posebno noto in jo hkrati selekcioniira, je namreč celo presegel zamisli nekaterih, predvsem pa uspešno zaključil prvo – in zato odločilno – sezono.

V vojni turistične ponudbe in ob njeni zasičenosti je naraslo zanimanje obiskovalcev drugega pomena, kaže pa, da je bilo začetno leto smiselno. Uspehi kažejo, da velja nadaljevati.

ZORKO ŠKVOR

Fotografiral: JOŽE SUHADOLNIK



AIDA V ARENI

»Špetakolo« v puljski Areni 3. julija, kljub temu da je ni napolnilo 15000 obiskovalcev, kolikor jih sicer sprejme, bilo jih je kakšnih 3000. Ena sama blagajna in dolga vrsta čakajočih sta sicer napovedovali gnečo v stilu reklamnih plakatov »Posle Verone Aida i u Puli« ali pa morda čakanje na temo. Ko smo se razporedili po prijetno toplih kamnitih sedežih, nas sicer niso vznemirjali prodajalci (čeprav bi bilo sicer mogoče slišati »kikiriki, semenke«), zato pa so se dogajale nočne vaje vojaških lovcev. Začelo se je z orkestrovo uverturo, a tudi na drugi strani kamnitih zidov je začel obratovati disko. Prisebni dirigent reške opere Hauptfeld je po prvem dejanju naredil daljšo prekinitve. Ko je disko nenadoma nehal obratovati, se je nadaljevalo. Predstavo so motili le še užaljeni obiskovalci diska s svojimi kiki, mopedi, ki so brencilni okoli obzidja, vojaški lovci v približno triminutnih razmikih, zraven pa še kakšen potniški reaktivac.

Trudil se je dirigent, trudil se je orkester z dobrimi godali, trudile so se pevke (predvsem izvrstni sopranistka Troickaja in mezzosopranistka Nikolova), manj pevci in še najmanj zbor. Jaz pa sem se utrudil in kljub trdemu in neudobnemu kamnu tu in tam zadremal. Ko se je stvar razvila do koračnice, mi je bilo žal, da nimam s sabo glavnika in sekret papirja. Efekt bi bil najbrž večji kot raztrgano fanfaranje z lesenega obzidja na sceni, ob katerem je vsaka produkcija v zakotni glasbeni šoli večji (predvsem natančnejši) dosežek. Vendar – noč ima svojo moč, po polnoči ni bilo več avionov, faraonov na odru niso več vznemirjali mopedizirani felahi izza zidov in ujel me je daljši spanček. S trdo zadnjico in odrevenelimi nogami sem ob dveh ponoči zapustil slavno Arenu, v kateri so glasbatorji izbojevali boj s sabo in okolico, kljub vsemu v svoj prid. Prihodnjič bom vzel v Arenu spalno vrečo in floharco.

CEV

PRVA ANKARANSKA SCENA

Letošnje poletje se je na slovenski obali pojavil nov, po svoji naravi edinstven kulturni prostor. Največ zaslug za to ima ljubljanski ŠKUC, pobudnik in organizator serije kulturnih dogajanj pod skupnim naslovom Ankaranska scena 87.

Ob finančni pomoči UK ZSMS iz Ljubljane je bila »scena«, locirana v Študentskem taboru Ankaran, sicer asketska, kar zadeva arhitektonsko-estetsko nadgradnjo fizičnega prostora, vendar bogato zapolnjena s širokim in diferenciranim programom. To ni bila le ena več od poletnih prireditev »na prostem«, ki jih prirejajo hotelski kompleksi v okviru svojih kulturno-turističnih ponudb.

Na žalost tistih predvsem starejših gospodov in upokojencev, ki so v zadnjih letih (paradoksalno?) zasedli Študentski tabor, to tudi ni bila kulturna klasika ali narodnozabavna sodobnost.

TRAVIATA V VERONSKI ARENI

Poročilo z dne
22. 7. 87

Kaj smo počeli čez dan, ni važno. Zvečer smo si (nisem bil namreč sam) šli ogledat oziroma poslušat predstavo – Traviato. Kakšna je bila zasedba, glede na temo, o kateri bom pisal, niti ni pomembno. Lahko pa povem, da je bila izvedba zelo dobra. Ampak ostalo! Takole si Italijani predstavljajo »glasbeni turizem«.

Predstava naj bi se začela ob 21.15. Predstava se tudi je začela ob 21.15. Pred predstavo smo bili opozorjeni, naj bomo v areni vsaj uro in pol prej. In smo tudi bili. Ampak: ko sem stopil v areno, sem imel občutek, da sem prišel na bikorbo. Ne pa na operno predstavo. Vsaj ozračje je bilo tako. Hrup, kakršnega v Ljubljani ni niti ob prometnih konicah. Sredi gneče po-

slušalcev pa se je sprehajalo nekaj deset šolarjev na počitnicah, ki so glasno ponujali sladolede, sendviče in pijačo. In tako do začetka predstave. Medtem se je stemnilo. Začelo se je. Toda – o nesreča – po prvem dejanju se je začelo zares. Nad mestom so se nabrali oblaki, pa nihče ni verjel, da bo padalo.

Drugo dejanje se je pričelo. Takoj zatem je padlo nekaj kapljic vode (dež temu še ni moglo reči). Orkester je dirigentu enostavno ušel z odra. Dirigent pa za njim. Solist-pevec se je na odru tipično italijansko-temperamentno-cinično zvijal, smejal, klanjal, publika je žvižgala, mladi prodajalci, ki so med samo izvedbo bili v glavnem tihi, pa so začeli namesto »gelato, bity« in »panini« vpiti »impermeabili«, »impermeabili«. To so namreč zložitve plastične peletine. Kar nekaj so jih prodali v 50 minutah, kolikor smo čakali na vremensko poročilo. Ampak dežja ni in ni bilo. Da ne bo vse skupaj postalo predolgo. Zgodba se je ponovila še dvakrat in predstava, ki je bila (vsaj zame) kljub temu užitek, je trajala v celoti do pol dveh zjutraj. Poslušalci so bili izmučeni, domačini pa so si meli roke, saj so od predstave iztržili veliko več, kot so pričakovali.

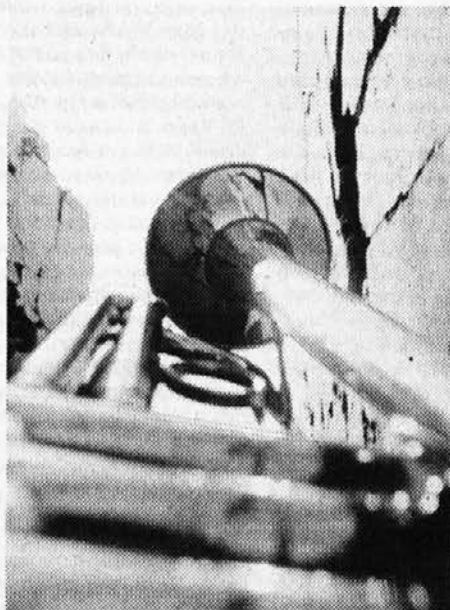
Taka je torej danes opera v svoji zibelki: Italiji.

TR

KONFERENCA SVETOVNEGA ZDRUŽENJA PIHALNIH ORKESTROV V BOSTONU

Ervin Hartman, dipl. oec., glasbenik in družbenopolitični delavec iz Maribora, se je udeležil konference Svetovnega združenja pihalnih orkestror (WASBE) v Bostonu. Na glasbenem področju je znan zlasti kot dolgoletni dirigent izvrstnega pihalnega orkestra KUD Pošta. Je tudi ustanovitelj in ravnatelj glasbene šole KUD Pošta, kjer poučuje svoj instrument, rog. Nadalje je predsednik Združenja pihalnih orkestror Slovenije in predsednik komisije za izobraževanje istega združenja. Od letos je tudi predsednik ZKO občine Maribor-Rotovž. Desetdnevne konference v Bostonu se je udeležil na pobudo Združenja pihalnih orkestror Slovenije. Na konferenci je sodelovalo 122 predstavnikov iz 22 držav. Razpravljali so o raznih problemih, na primer, kako priti do mednarodnega repertoarja kvalitetnih skladb za pihalne orkestre, kdo naj odloča o njihovi kvaliteti, kako pridobiti publiko za poslušanje simfoničnih pihalnih koncertov. Problemi so podobni v vseh državah, povsod so težave z obiski koncertov, z vzgojo kadrov, dirigentov in skladateljev, pa so finančne težave.

Udeleženci WASBE o situaciji pri nas na tem področju niso vedeli skoraj ničesar, zlasti na angleškem govornem področju je Jugoslavija bela lisa. Kot edini predstavnik Jugoslavije in tudi kot član mednarodne družbe za raziskavo in razvoj pihalnih orkestror je Ervin Hartman navezal stike z različnimi institucijami v tujini, tako bomo v bodoče bolj prisotni v svetu.



Fotografiral: LADO JAKŠA

V okviru konference je bilo na programu izredno veliko koncertov vrhunskih pihalnih orkestror. Nastopilo je tudi več mladinskih orkestror iz Norveške, Švice, Izraela, Nizozemske, ZDA, Japonske, igrali so veliko glasbe svojih dežel, tudi krstne izvedbe del raznih skladateljev, napisanih posebej za konferenco WASBE. Obenem je E. Hartman ugotovil, da so pri nas premalo cenjeni mladinski orkestri, izobraževanje je organizirano tako, da razen na nekaterih glasbenih šolah ni mladinskih orkestror. Pogovarjali so se tudi o posebnostih posameznih mladinskih orkestror. Japonci so bili izredni, s svojim nastopom so naravnost šokirali, mladina pa se je tako strogo disciplinirano obnašala, da je to kar motilo. Igrali so sodobno glasbo, največ krstnih izvedb, pred večino koncertov so razdelili partiture novih del. V japonskih skladbah so prišli do izraza njihovi posebni instrumenti, tolkala, ki izvirajo iz njihove folklore. Sicer so vsi japonski instrumenti izvrstni.

Pričel je na konferenci sodeloval skladatelj Georgij Salnikov, predstavnik Sovjetske zveze, povedal je, da so v SZ pihalni orkestri razdeljeni v 3 kategorije: v prvi so amaterji, to so manjši orkestri s poudarkom na pihalih, v drugi so vojaški in drugi večji orkestri, v tretji pa veliko orkestror izobraževalnih institucij. V SZ zelo skrbijo za vzgojo dirigentov in skladateljev za orkestre. Tam in tudi v Južni Ameriki in Evropi v pihalne orkestre vedno pogosteje vključujejo poleg kontrabasa še harfo in violončelo. Ameriški orkester je v neki skladbi na primer imel celo 15 gongov. V ZDA imajo sicer ogromno orkestror, vsi delujejo urejeno, sistematsko. Zelo spodbudna je situacija v mnogih evropskih deželah. Na Madžarskem, kjer so bili vedno vokalno usmerjeni, imajo danes 200 odraslih in 500 mladinskih pihalnih orkestror. V Angliji je 600 orkestror, na Norveškem 240, v Sloveniji pa 115.

Skladb za pihalne orkestre je v svetu veliko, založnikov je celo preveč. V Jugoslaviji pa zelo težko pridemo do notnega materiala zaradi problema z devizami, enako se godi tudi pri nabavi instrumentov.

MIRA MRACSEK

VEČER OB HARFI S KRISTEN NOGUES

25. 10. 1987: tradicionalna glasba keltskih dežel in jazz improvizacije z elektroakustično harfo

Keltske legende nam izpričujejo, da je bog zemlje Dagda igral na harfo, medtem ko so se rojevali otroci morja, in Angus, bog ljubezni, je zaljubljenec varoval z nežnimi zvoki, ki jih je izvajal iz svoje zlate harfe. V skladu z izročilom so bardi – profesionalni pesniki in pevci starih Kelto, v harfi razpoznali najmočnejše izrazno sredstvo. S Kristen Nogues, »potujočo glasbenico«, kot se je sama predstavila, smo vstopili v tisti čarobni čas, ki so se pravljčni motivi, ljubezenske tožbe in veličastja kraljev ohranjala v pesmih ravno ob zvočni ekspresivnosti harfe, ki je postala glavni nosilec keltske glasbene kulture. Melodije, ki so se vklaplajale v formalni tridelni obrazec, so se običajno zasnovele na tonalnih odnosih pentatonike, a pogosto se je melodika približala srednjeveškim tonovskim načinom. Ob tem je ritmična obdelava slovela na prostem menjavanju ritmičnih obrazcev, s čimer je glasba pridobila specifično živahnost in razgibanost.

Izvajalka pri oživljanju ni ostala zgolj pri enostavni interpretaciji; segla je do zapletenejših parafraz, se prepustila improvizaciji, a nikoli z namenom doseči prazno virtuosnost. Emocionalni naboj pesmi keltske davnine ji tega niti ni dopustil. Tako je najmočnejšo zaslonbo pri podajanju iskala v dinamičnem pulziranju, s katerim je rafinirano sledila nihanjem čustvene linije. Prijeto presenečenje je glede na to, da je harfa od antike dalje predstavljala predvsem atribut pevca, ki se sam spremlja, izvala vrsta čisto instrumentalnih skladb. Te so se od starih plesov, ob katerih bi lahko poskočne noge le pohvalno zatopotale, segle prav do glasbenega izročila Paragvaja.

V lastnih delih je Kristen izšla iz tradicionalnega zvoka oplemenitenega s patino arhaičnosti, ki ga daje »bardsko« oboležje. V splošnem je ostala v romantičnem okviru, kljub sproščanju formalnega ogrodja, prostim variiranjem tem, bogatenju svojega jezika z impresivističnimi akcidenkami in spogledovanju z jazzovsko improvizacijo. S skladbami, ki jih je izvajala na svoji drugi spremljevalki, elektroakustični harfi, je ostala zanimiva, čeprav glede na zabrisanost zvoka bolj na nivoju neuspelega eksperimenta. Izstopala pa je v lirčno zasnovanih Zvonovih, disharmoničnih Sanjskih blodnjah in zlasti v Uspavanki, s katero se približuje sporočilom starih škotskih balad:

Of all the tales was ever told,
I now will you impart,
That cannot fail to terror strike,
To every human heart...

cb

GROŽNJAN 1987

Vsako leto obišče Grožnjan okoli 600 mladih glasbenikov iz Jugoslavije in drugih držav. Letošnjo sezono je ta mednarodni tabor nudil tečaj: mladinski musical »Adam« (26. – 13. 6.), mojstrski kurz violine in viole (1. – 15. 7.), mojstrski tečaj klavirja (13. – 27. 7.), lutkarsko delavnico (20. – 26. 7.), kurz za mlade čeliste in pedagoge (15. – 31. 7.), komorni orkester Alpe-Jadran (15. – 31. 7.), mojstrski kurz za orgle (1. – 12. 8.), tečaj animacije (16. – 31. 7.), mojstrski kurz za čembalo (1. – 12. 8.), baročna glasba za violončelo in violo da gamba (6. – 12. 8.), mojstrski kurz kitare (1. – 15. 8.), mojstrski kurz flavte (16. – 31. 8.), tečaj klavirske spremljave (16. – 31. 8.) in Village jazz international (16. – 31. 8.). Grožnjan je bil torej tri mesece mešanica zvokov različnih instrumentov.

Ker se je v malem kulturnem mestecu dogajalo toliko zanimivosti, bomo omenili le nekaj najbolj izstopajočih. Na sam vrh grožnjanskih tečajev bi nedvomno lahko postavili orkester Alpe-Jadran, ki ga je vodil naš dirigent Uroš Lajovic. Rezultat prizadevnega dela orkestra in dirigenta so bili uspešni koncerti po končanem tečaju, ki jih je orkester priredil v Grožnjanu, Poreču, Kopru in italijanskem Portogruaru.

Mojstrski tečaj violine in viole je tokrat spet vodil Grigorij Žislin iz Sovjetske zveze, ki mu je asistiral naš violinist Volodja Balžalorski. Zelo uspešen je bil tudi klavirski kurz pod vodstvom profesorja Sebastiana Bende iz Avstrije. Kar polovica tečajnikov je bila iz Španije, ki ji, sodeč po sklepnem koncertu tečaja, v prihodnje ne bo primanjkovalo dobrih mladih pianistov.

Maria Livia Sao Marcos iz Brazilije in Jordi Codina iz Španije sta bila letošnja profesorja tečaja za kitaro, ki si je za nalogo izbral praktično obravnavo značilne kitarske literature – značilnih del F. Sora, F. Tarrega, M. de Falle, X. Benguerela. Dodatna zanimivost tečaja je bil kvartet kitar, programu pa se je pridružila tudi Zveza skladateljev Jugoslavije, ki je tečajnike seznanila z novimi deli kitarske literature.

Oglejmo si Grožnjan še z očmi opazovalca, ki je v tem mestecu, polnem energije, prvič. Tisti, ki so tu bili pred nekaj leti, so mu življenje in delo opisali v vsem blišču, zdaj pa je na svoji lastni koži okusil tudi pomanjkljivosti, ki se iz leta v leto ponavljajo in stopnjujejo in bi jih bilo treba odpraviti, če želi Grožnjan ohraniti ugled in ime, ki ga poznajo celo prek Oceana.

V sobici nad pisarno uprave grožnjanske Glasbene mladine je na mizi ležal list popisane papirja – s

tem besedilom lahko morda na duhovit način približamo eno od podob Grožnjana:

»Spal sem pri prvem oknu nad kuhinjo. Prvi večer me je opikalo 32 komarjev. Drugi večer zaradi hrupa nisem mogel zaspiti do 3.28. Ob 5.43 je prišla čistilka, ki je do 6.22 pod zgoraj omenjenim oknom nameščala stole. Ob 7.15 so začeli kuharji pripravljati zajtrk skupaj s kosilom. Ob 7.31 se je prižgal poleg zgoraj omenjenega okna ventilator. Hrana je. Atmosfera je resnična – meni je pri srcu. Počakaj, da se spomnim, je sploh še kaj dobrega tu – nič nisem rekel. (Cuni)

Pa raje nadaljujmo z mislimi dirigenta Uroša Lajovica, s katerim se je v Grožnjanu pogovarjal Gorazd Jan.

GJ: Vemo, da kulturno sodelovanje Alpe-Jadran že obstaja na področju gledališč, goriških srečanj in srečanja književnikov v Vilenici. Kako pa je prišlo do mednarodnega projekta na glasbenem področju?

UL: Sama zamisel Alpe-Jadran temelji na predpostavki, da so ljudje omejeni s političnimi mejami. Gibanje Alpe-Jadran razumem kot duhovno gibanje, ki te meje podira oziroma se želi duhovno dvigniti nad nje. Politčne meje postavljajo pregrade tudi v informiranju, informacije pa so temelj znanja o svetu okrog nas, o svetu, ki ga iz geopolitičnih razlogov ne moremo doživljati.

Zato se je pri Glasbeni mladini porodila ideja, da bi ustanovili orkester Alpe-Jadran. Skoncentrirali smo se na prostor med Alpami in Jadranom, se pravi na Hrvaško, Slovenijo, Furlanijo in Julijsko krajino, avstrijsko Koroško in Štajersko. Zanimanje kaže tudi Bavarska, izredno se zanima za sodelovanje tudi Srbija, ki se želi vključiti. Glasbene akademije posameznih pokrajin smo zaprosili za nekaj instrumentalistov.

GJ: V orkestru sem zasledil tudi glasbenike iz držav, ki niso članice gibanja Alpe-Jadran. Tu so tudi Madžari, Norvežani, Španci.

UL: Ja, ta pestrost je osnovni moment, ki je že od nekdaj oživiljal grožnjansko dogajanje. Orkester Alpe-Jadran je letos prvič oblikovan na ta način, sicer pa je orkester v Grožnjanu skoraj vsako leto deloval v mednarodni sestavi.

GJ: In zdaj k perečemu vprašanju. V Grožnjanu je bilo letos že od vsega začetka veliko organizacijskih težav. Imate morda kakšen predlog, kako bi te pomanjkljivosti odpravili?

UL: Grožnjan je tipično mesto, kjer je doma improvizacija. Tod bi moral biti stalno na voljo človek oziroma nekaj »križnik« štab, ki bi sproti reševal vse probleme.

GJ: Zgodilo se je, da glasbeniki v Grožnjanu niso prišli pravočasno.

UL: V prvih dneh sem resno nameraval oditi domov, a žal mi je bilo

ljudi, ki so sem prišli s poštenimi nameni, z željo, da bi se v tem taboru nečesa naučili in predvsem igrali.

GJ: In koliko časa je trajalo, da se je orkester normalno formiral?

UL: Približno pet dni. V tem času smo sicer delali, kakor smo vedeli in znali, potem pa se je zadeva končno uredila. Seveda je bil to absolutno predolg čas, lahko bi trajalo kvečjemu dva dni.

GJ: Sicer se ukvarjate le s profesionalnimi orkestri, ste stalni dirigent Slovenske filharmonije, veliko koncertirate po svetu. Kakšna je razlika med delom z velikim simfoničnim orkestrom, kjer imajo glasbeniki zahtevno izobrazbo, in s takim orkestrom, kot je tale v Grožnjanu?

UL: Razlika je samo v času, potrebnem za pripravo; v ciljih, ki smo si jih zastavili, pa ni nobene razlike. Dejansko smo v teh dveh tednih pripravili program za dva koncertna večera. Seveda se moramo zavedati, da je merilo predvsem kvaliteta igranja. Tempo študija je bil razmeroma velik, upoštevati pa je treba, da smo delali več kot normalni orkestri, praktično po pet ur dnevno.

GJ: Zasledil sem tudi, da je imel orkester ločene vaje.

UL: Ja, to je res. Orkester se je razdelil na dva dela. Godalci so delali svoje, pihalci svoje, pri čemer so pihalci pod vodstvom zagrebškega profesorja Nochte pripravili še lasten program, kar pomeni, da smo v dveh tednih izdelali kar tri celovečerne sporede. Ta orkester niti slučajno ni mladinski, sam o njih tega tudi ne mislim. Te mlade glasbenike imam za ljudi, ki bodo morali jutri stopiti v profesionalne orkestre in bodo izpostavljeni enakim nalogam kot tisti, ki tam že deset let igrajo. Človeka je treba na to enostavno pripraviti. In to, kar danes mogoče občuti kot vijak pritiska, se mu bo jutri obrestovalo.

GJ: Kakšna je možnost teh mladih glasbenikov za vključitev v orkestre? Vem namreč, da je tam velika konkurenca, po drugi strani pa vidim, da starejši glasbeniki sedijo na mestih, kjer bi mladi s svojim znanjem lahko pokazal še več.

UL: Eno je pravna plat, drugo pa efektivna, po kateri od instrumentalista redno zahtevamo maksimalne sposobnosti. Res pa je tole: kolikor ima mlad človek več energije, toliko več ima starejši izkušnje. Zelo težko je razmejevati, kdaj je mlajši boljši. A vsem mladim bi svetoval: ne čakajte na formalno zaposlitev! Povsod po svetu si ljudje prizadevajo, da bi se uveljavili, in zato ustanavljajo neformalne skupine in igrajo... Od njihove upornosti je odvisno, ali bodo uspeli. Trenutno imamo tudi v Filharmoniji nekaj mladih glasbenikov, ki so pokazali izjemno vztrajnost in so prej igrali samo v komor-



NOVI PROGRAMI

1. **Spomin na Marjana Kozino** je izbor samospelov in klavirskih skladb, tega slovenskega skladatelja ob osemdesetletnici njegovega rojstva. S komentarjem opremljen program izvajajo sopranistka Dunja Spruk, basbaritonist Franc Javornik in pianist Hinko Haas, primeren pa je za učence višjih razredov osnovnih šol in za srednješolce. Za izvedbo programa zadostuje tudi uglašen pianino.
2. **Flavta in harfa** pa je nov program, v katerem predstavita svoji glasbili v solo in skupni igri flavtist Cveto Kobal in harfistka Mojca Zlobko. Tudi ta program je namenjen osnovnošolcem višjih razredov in srednješolcem.

nih skupinah. Enostavno se niso dali zavesti situaciji in niso čakali na formalne rešitve. Ravno zato so bili sprejeti v Filharmonijo, in ne zato, ker bi bilo mesto nezasedeno. Kdor hoče priti v tako ustanovo, mora pokazati precej več, kot bi sicer kasneje od njega zahtevali. Sodim, da je veliko premalo neformalnega muziciranja, premalo privatne iniciative. Če smem izhajati iz lastnega primera: ko sem prišel s študija na Dunaju in sem čakal na služenje vojaškega roka, sem imel dva koncerta. Oba sem plačal sam, vključno z orkestrom, sam sem si prepisoval note in nosil praktično. O tem, da sem imel izgubo, sploh ni treba govoriti. S tem se nič ne hvalim, rad bi le povedal, da je treba možnosti za muziciranje, za uveljavitev, iskati.

GJ: Kot sem lahko razbral iz groznjanske knjižice, je bila turneja orkestra načrtovana precej ambiciozno, koncerti naj bi bili tudi na Reki, v Ljubljani in Gradcu. Zakaj vsi ti koncerti niso bili realizirani?

UL: To so bile malo prezgodaj objavljene želje. Udeleženci iz drugih republik so me čisto upravičeno spraševali, zakaj nismo mogli organizirati koncerta tudi v Ljubljani, če sem jaz Ljubljančan. To je zelo pomenotvorno razmišljanje, po drugi strani pa problem govori o premajhnem pogumu organizatorja. Avstrija se je izgovarjala s prekratnim časom, kar je mogoče res in morda enak vzrok drži tudi za Ljubljano. Vendar gre predvsem za to, da ti mladi ljudje podpora potrebujejo zdaj, kasneje je ne bodo več. In več bodo imeli zdaj podpore, bolj bodo samozavestni in bolj se bodo mojestri v svojem poklicu. Orkestru so obljubljali, da bo delo kronano s turnejo, in veliko ljudi je zaradi tega prišlo in veliko jih je bilo zaradi tega tudi malo razočaranih.

GJ: Marsikdo med njimi še ni igral v orkestru, kajne?

UL: Tega ne bi rekel. Sicer ne vem za vse, a kot sem slišal, je med njimi malo takih, ki še niso igrali v kakšnem sestavu. Nekaj izkušenj imajo, spoznati morajo koncertni podij z vsemi finesami in pastmi. Zato smo tudi igrali spremljave, ki so najtežji del tega poklica.

S temi mislimi sva z dirigentom groznjanskega orkestra Urošem Lavojcem sklenila pogovor.

Naj opišem še izredno obsežen program orkestral

Paradna točka je bila Händlova suita Glasba na vodi. Po kronološkem zaporedju ji je sledila Mozartova simfonija v D-duru, imenovana Hafnerjeva, ter Mozartov klavirski koncert v Es-duru z izvirno solistko Elisabeth Schädler, študentko visoke šole za glasbo v Gradcu v razredu profesorja Bende. Iz Mozartovega obdobja je tudi Divertimento Amanda Ivančiča. Drugi koncert s

solistom je bil Webrov koncert za klarinet in orkester v Es-duru, ki ga je izvajal mladi zagrebški klarinetist Radovan Cavallin. Pokazal je izredno virtuoznost in muzikalno zrelost. Sledila je Rossinijeva uvertura k operi Italijanka v Alžiru, nato Adagio za godalni orkester Američana Samuela Barberja in Honeggerjeva Pastoral d'été ter za dodatek še Sibeliusova skladba Valse triste.

Tako obsežen in do potankosti izdelan program nam že sam po sebi pove, da je navkljub vsem težavam projekt uspel, in upajmo, da se bo akcija prihodnje leto ponovila, po možnosti okronana tudi s koncerti v večjih mestih.

GORAZD JAN in IRENA SAJOVIC

Fotografiral: **JOŽE SUHADOLNIK**



ODLIČNO OBLIKOVAN PROGRAM VEČEROV V VRBI

Letošnja poletna glasbena srečanja v prelepi Markovi cerkvi v Vrbi na Gorenjskem so bila že peta po vrsti. Štirje koncerti so privabili zavzeto publiko, ki zna ceniti raznolik in kvaliteten program, ki ga je tudi letos zaokrožen Glasbena mladina oblikovala z veliko mero okusa in poslušala.

Na prvem večeru (21. 8.) se je predstavil mladi kitarist **Žarko Ignjatović** iz Pule, ki že nekaj let deluje v Ljubljani. Diplomant zagrebške in graške akademije je zahteven in lep zaokrožen spored skladb različnih obdobj (od starega angleškega Dowlanda prek klasičnega Sora, znanih Špancev Rodriga in Granadosa do sodobnega Berkeleyja) zaigral izredno muzikalno.

Drugo glasbeno srečanje (28. 8.) je gostilo pihalni trio **Arti**, ki ga sestavljajo flavtist **Cveto Kobal**, klarinetist **Zvone Ruzič** in fagotist

Peter Stadler. Odlični mladi slovenski pihalci se lahko pohvalijo s samozavestnim nastopom, temperamentom in polnozvočno skupno igro, ki je odlikovala izvedbo zanimivega sporeda – del Mozarta, Beethovna, Marosa, Milhauda in Škerjanca.

Dvakrat zanimiv za gorenjsko občinstvo je bil tretji koncert (4. 9.), na katerem se je predstavil ansambel **Capella Carniolae**. To so profesor kljunastih flavt **Klemen Ramovš**, pobudnik in ustanovitelj Društva ljubiteljev stare glasbe iz Radovljice, in njegova učenca **Mateja Bajt** in **Uroš Poljšak**. Trio kljunastih flavt, ki muzicira na tako visoki ravni, je pri nas redkost. Repertoar te skupine sega predvsem v glasbo preteklih stoletij (15., 16. in 17.), rad pa vključuje tudi sodobna dela, napisana prav za ta sestav.

Popolnoma drug glasbeni svet se je poslušalcem odprl na sklepnem večeru (11. 9.). Vreme tudi tokrat ni zatajilo in do kraja polna cerkev je zaživela s pristno ljudsko glasbo severne Istre, ki so jo s svojimi glasovi in pisanimi ljudskimi glasbami pričarali štirje člani skupine **Istranova**. Njihovo sproščeno in prisrčno muziciranje je poslušalcem predstavilo istrsko izročilo v različnih inačicah, ki so marsikateremu Slovencu neznane.

Kljub temu, da je Markova cerkev tako majhna, da komaj sprejme svoje lokalno občinstvo, je škoda, da imenitna glasbena srečanja ne odmevajo širše v slovenskem kulturnem prostoru. Vsekakor bi to zasluzila.

KAJA ŠIVIC

MATINEJE V CANKARJEVEM DOMU

Simfonični orkester Slovenske filharmonije pripravlja v začetku decembra zanimivo simfonično matinejo, namenjeno osnovnošolcem. Izvedel bo znamenito delo Modesta Musorgskega **SLIKE Z RAZSTAVE** v orkestraciji Mauricea Ravela. Delo bo dirigiral gost iz Nemške demokratične republike Christian Kluttig in bo primerno komentirano. Matineje bodo v veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani 7. in 8. decembra 1987, obakrat ob 10. in 11.30 uri. Vstopnice po ceni 1000 din so še na voljo pri Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana, lahko pa jih naročite tudi po telefonu 061/322-570.

MLADI MLADIM

V torek, 13. oktobra, se je začel **koncertni abonma** Glasbene mladine Ljubljane. Spored prvega koncerta je izvajala mlada pianistka **Lidija Stanković**, pianistka iz Beograda, ki je pred nekaj leti diplomirala na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Do vrha napolnjeno malo dvorano Cankarjevega doma je v imenu GM Ljubljane pozdravil prof. dr. A. Rijavec in predstavil koncertantko.

Ker je naštel njene številne nagrade, so med igro L. Stanković dobri poznavalci pianistke in klavirske literature lahko ugotavljali, katere so tiste pianistkine vrednote, s katerimi si je pridobila ta odličja.

Spored večera ni segel niti v predklasiko, niti čez romantiko. Odvijal se je torej v mejah tiste glasbene epohe, ki sloni pretežno na homofoniji, pestrem tonskem oblikovanju v melodiki skladb, ohlapnem ritmu, ki rad prehaja v rubatiranje, in na sprotnem dinamičnem stopnjevanju.

V prvem delu sporeda so se vrstile enostavne skladbe od Beethovnovih skromnih bagatel preko bujnih in zahtevnih Skrjabinovih poemov do lirčnih Chopinovih skladb. Čista, občutena in pestra, morda kar malce preveč črno-bela klavirska igra je lepo podčrtala značilnosti vsakokratne umetnine. V drugem delu je pianistka postregla z obširno Schumannovo »Kreisleriano« in prav v njenem fantazijskem svetu je bila najbolj »doma«. Čutili smo, kakó vsebina teh fantazijskih slik vre iz pianistkinega čustvenega sveta in kakó prepričuje tudi za glasbo še manj osveščene poslušalce. Zelo prisrčno odobravanje ni izostalo.

P. Š.

Na prvem koncertu modrega abonmaja smo slišali **Domovino B. Leskovic** in **Simfonijo št. 6 v D-duru A. Dvořaka**. Dirigiral je **Milan Horvat**. Leskovčeva Domovina je bila izvedena občuteno. V čisto slovansko vzdušje pa nas je Horvat popeljal z Dvořakovo simfonijo, ki jo je zastavil živo in z vsem žarom. Orkester sicer ni vedno sledil njegovim zamislim, pa vendar nas je izvedba obogatila za prijetno glasbeno doživetje.

E.P.

»Še vedno verjamem v glasbo kot zabavo. Še vedno mislim, da je glasba lahko lepa, sproščena in prikupna,« pravi v pogovoru za New York Times Dick Hyman, ameriški jazz pianist, skladatelj in aranžer. Danes 60-letni glasbenik je začel svojo kariero kot studijski klaviaturist, igral je z znamenitimi jazzovskimi umetniki, kot so Lester Young, Charlie Parker, Red Norvo, Eddie Condon idr., zadnje čase pa se predvsem posveča glasbi za gledališče (soavtor broadwayskih uspešnic Sugar Babies in Beat the Clock) in film (avtor glasbe v filmu Purple Rose of Cairo).

•••••

Letos poleti so v Parizu izvajali Hayd-novo opero La Vera Costanza, ki so jo v tem mestu zadnjič slišali leta 1791. To, sicer manj znano, a glasbeno zelo bogato delo je pripravila La Camerata de Versailles pod vodstvom dirigenta Amauryja du Clozela, glavne vloge pa so peli Maryse Castets, Ana-Maria Miranda, Mario Hacquard in Ivan Matiakh.

•••••

Čeprav je Louis Armstrong že več kot 16 let mrtev, še vedno živi v svetovni glasbeni zavesti. V Washingtonu so avgusta izvedli premiero njegove uglasbljene biografije. Avtor predstave z naslovom Sat-hmo: ameriška glasbena legenda je Jerry Bilik, ki je seveda med glasbene točke vpletel nekaj največjih Armstrongovih uspešnic (Hello, Dolly; Back Home in Indiana; The Saints...). Naslovno vlogo poje Byron Stripling, 25-letni trobentač, ki je bil zadnja tri leta solist orkestra Counta Basiea. Veliki show, za katerega so porabili kar tri milijone dolarjev, bo spomladi potoval po Združenih državah, nato pa ga bodo predstavili tudi na Japonskem in v Evropi.

•••••

Avgusta je svojo premiero doživelo še eno obsežno delo. Simfonični orkester BBC je z dirigentom Markom Elderjem v Londonu izvedel tri od petih stavkov Odi-seja, skladbe angleškega skladatelja Nicholas Mawa. Nenavadno je, da je bila skladba že na premieri okrnjena, vendar orkester v času najintenzivnejše sezone več kot sto minut trajajoče večkrat zelo virtuosne kompozicije pač ni mogel pripraviti. Obljubili so, da bodo celotno delo, ki po svojih razsežnostih spominja na mogočne poznoromantične simfonije, izvedli prej kot v dveh letih. Nicholas Maw se ima za nadaljevalca poti iz časov Brucknerja, Mahlerja, Wolfa in Starussa. V njegovem romanticizmu, pravi, ni ničesar »neo-«, saj ne zajema snovi iz mrtve tvarine, ampak vidi svojo vlogo v oživiljanju



nadaljujoče tradicije, ki je bila, po skladateljevem mišljenju, prelomljena z modernizmom v prvem četrtletju 20. stoletja.

•••••

Orkester BBC je poleti predstavil tudi novo skladbo Keqrops za klavir in orkester Iannisa Xenakisa. Delo je posvečeno pianistu Rogerju Woodwardu, ki je skupaj z dirigentom Petrom Eotvosom skladbo tudi predstavil londonskemu občinstvu. V stari mikenski mitologiji je bil Keqrops vladar z dvojno naravo. V sebi je nosil človeka in zmaja, s to prispodobo nasprotovanja pa je Xenakis ustvaril divji nekompromisni dialog v instrumentalnem spopadu, značilnem za to, sicer bleščečo, skladbo.

•••••

Na Billboardovi lestvici jazz albumov je bila kar sedem tednov zapored na prvem mestu prva avtorska plošča Michela Breckerja. To samo na sebi še ne bi bilo nič posebnega, saj gre za prekaljenega glasbenika, ki je sodeloval že na kakih 400 ploščah (Joni Mitchell, Bruce Springsteen, James Taylor, Quincy Jones, Steely Dan, John Lennon, Billy Joel...). zanimivo pa je, da igra Brecker na posnetkih na povsem nov pihalni instrument, ki mu ga je pred tremi leti prvič predstavil izumitelj Nile Steiner. EWI (Electronic Wind Instrument) je po načinu prijemanja podoben saksofonu, le da ima v ustniku dva senzorja, ki vodita v oscilator. V okviru osmih oktav, kolikršen je obseg instrumenta, lahko izvajalec programira vse, kar lahko počne tudi navaden sintetizator. Dolej ga je v živo izvajal le Brecker, letos pa so ga začeli prodajati tudi v trgovinah.

•••••

Avgusta letos je umrl Peter Schidlöf, violist kvarteta Amadeus, enega najbolj znanih godalnih kvartetov na svetu. Skupaj z violinistom Norbertom Braininom in Siegmundom Nisselom ter s čelistom Martinom Lovettom so igrali vse od 1948 in na več kot 4000 skupnih koncertih predstavljali dela klasicističnih, romantičnih, pa tudi sodobnih skladateljev. Izjemne interpretacije predvsem Mozartovih, Haydnovih in Schubertovih del nam ostajajo tako le še na njihovih posnetkih.

•••••

Pred nekaj tedni je v International Herald Tribune izšel članek, ki govori o glasbenem življenju Kenije. Tudi v tej deželi, piše poročevalka, prevladuje v medijih ameriška in evropska pop glasba. Njen vdor še posebej podpirajo kenijske gramofonske družbe in lokalne radijske postaje, ki domači etnični glasbi zapirajo pot tudi na koncertne odre. Tako mladi glasbeniki igrajo vedno bolj »evropeizirano« glasbo, ali pa opremljajo tradicionalno godbo s tujo sintetizatorsko, kitarsko ipd. navlako. Kako pogubno to vpliva na glasbeno občutje in dožemanje ter na kulturno zavest ljudi, si lahko mislimo.

Zbral M. B.

•••••

GIUSEPPE SINOPOLI, novi glasbeni direktor Londonske filharmonije, bo z Londonsko filharmonijo snemal opus Mahlerjevih sinfonij in vse Beethovenove klavirske koncerte s pianistko MARTHO ARGERICH ter Elgarjevo orkestralno glasbo in opere Madame Butterfly in Moč usode.

•••••

Julija 1988 BO MEDNARODNO BALETNO TEKMOVANJE v Varni v Bolgariji, oktobra 1988 pa bo mednarodno tekmovanje v Parizu. Termine je potrdil Dance Committee International Theatre Institute (UNESCO) s sedežem v Helsinkih.

•••••

Oktobra 1988 bo podeljena nagrada Novecento musicale europeo za najboljšo interpretacijo skladbe za godalni trio ali kvartet oziroma pihalni kvintet. Informacije: Centro Culturale Napoli, Italija, tel.: (081) 741 213.

•••••

Julija letos je bilo v New Yorku II. mednarodno baletno tekmovanje, na katerem je sodelovala LILJANA PERIČ, prvakinja sarajevskega baleta.

Zbrala BREDA PRETNAR

*Fotografiral: LADO JAKŠA

GA POZNATE?

Leta 1936, ko je bil star trideset let, je skladatelj zapisal:

Mojo glasbeno nadarjenost so odkrili, ko mi je bilo devet let, in takrat sem se začel učiti glasbe. S trinajstimi leti sem se vpisal na leningrajski konservatorij in ga z devetnajstimi končal... Komponirati sem začel še kot dijak. Prav moja Simfonija, ki je obšla skoraj vse simfonične odre po svetu, je bila sklepno delo mojega študija na konservatoriju.

Z navdušenjem in brez kritičnega duha sem sprejemal vsa znanja in podrobnosti, ki so me jih učili. Ko sem študij končal, sem moral velik del pridobljenega znanja ponovno prerešeti. Začel sem razumeti, da glasba ni le kombinacija tonov, postavljenih v določen red, temveč umetnost, ki zna z lastnimi sredstvi izraziti najrazličnejša občutja in zamisli. Do tega prepričanja nisem prišel brez muje. Dovolj je, če povem, da v celem svojem dvajsetem letu nisem napisal niti ene note. Vendar sem že v enaindvajsetem pisal brez prestopa in od takrat do danes sem ustvaril dve operi, tri balete, tri simfonije, 24 preludijev za klavir, Koncert za klavir in orkester, filmsko glasbo in tako naprej...

V tem časovnem obdobju se je moja tehnika izpolnila in utrdila. Nепrestano si prizadevam, da bi bil gospodar svoje umetnosti, da bi ustvaril lasten glasbeni slog, ki naj bi bil čimbolj preprost in izrazit...

Iz pogovora z mladimi skladatelji, objavljenega 1955:

Je treba sploh poudarjati, da komponiranje ni lahkotna zabava ampak trdo, izjemno resno delo? Poznam skladatelje, ki lahko in hitro pišejo in malo razmišljajo o svojem delu. Zato seveda njihove skladbe niso dovolj izdelane. Zdi se mi, da mora pravi umetnik imeti svoje delo za plemenito nalogo in ne sme dopuščati brezbrzičnosti in praznega koristoljublja.

Umetnik, ki zavestno ustvarja dela slabe kvalitete, je nepošten do svojega naroda in do samega sebe...

Včasih me vprašajo, kaj menim o svojih lastnih kompozicijah, predvsem o simfoničnih delih. Običajno odgovorim s starim ruskim pregovorom: Tudi če je otrok pohabljen, ga imata mati in oče rada. Lahko v svojem delu vidite veliko napak, pa vam zato ni nič manj pri srcu. Če svojega lastnega dela nimate radi (kar pa ne izključuje, da ste do njega kritični), če ste brezbržni do rezultatov svojega dela, ne morete uspeti. Zato ne skrivam, da so mi v glavnem vse moje skladbe drage, pa



Je bila prva uganka težka? Po vaših odgovorih lahko sodimo, da ste se je kar uspešno lotili. Znani skladatelj, ki smo ga opisali, je eden izmed tistih, o katerem se v šoli veliko učite – Ludwig van Beethoven. Povejmo, da bi bilo lepo, da bi se njegovo ime in priimek prav vsi naučili pravilno napisati, čeprav sta nekoliko komplicirana. Poslali ste nam 117 pravih rešitev in upamo, da bo tako tudi pri drugi uganke. Tokrat je to skladatelj, ki ga v šoli redkeje obravnavate, vendar sodi med najuglednejše glasbene ustvarjalce tega stoletja, tako da bodo vsi, ki jih glasba vsaj malo zanima, lahko ugotovili, kdo je.



čeprov vem za nekatere njihove opazne in tudi velike pomanjkljivosti. Skladatelj, ki ne vidi več napak v svojih delih, ne napreduje, stopiclja na mestu.

Nekoč so pesnika Goetheja vprašali, katero izmed svojih del najbolj ceni. Odgovoril je: »Tega dela še nisem napisal.« To je zelo točen in izjemno smiseln odgovor. Čim ima ustvarjalec eno od svojih del za najboljše, ne bo mogel ustvarjati dalje. Zaljubljenost v samega sebe nima nič skupnega z ljubeznijo do lastnega dela, kot nima domišljavost nič skupnega z zaupanjem v lastne moči, s katerimi lahko uspeš. Študiramo zato, da bi bili popolnoma oboroženi z znanjem in da bi imeli neomajno zaupanje v svoje zmožnosti, ko se lotimo ustvarjanja...

Večina mojih simfoničnih del mi je pri srcu, morda so izjeme druga, tretja in četrta simfonija, ki so popolnoma zgrešene. Ta dela so očiten odraz obdobja neodločnosti v moji ustvarjalni aktivnosti.

Se nekaj je del, ki mi niso popolnoma uspela, in za katera lahko rečem, da jih nimam posebnega rad. Nekega dne bom morda poskušal to bolj natančno razložiti. Pri nas skladatelji zelo redko predstavljajo svoje avtobiografske in samokritične misli, vendar bi bile takšne »umetniške izpovedi« za glasbeno okolje zelo koristne...

ŠE ZANIMIVOST:

Kljub napeti situaciji v svetu, ki je vladala leta 1941 zaradi druge svetovne vojne, je skladatelj s svojo sedmo simfonijo doživel neverjeten uspeh. Delo, v katerem se je poklonil trpljenju in boju za svobodo svojega naroda, so zelo kmalu po nastanku izvedli v Moskvi, tik zatem pa fotografijo partiture z letalom prenesli v Združene države Amerike, kjer so se znameniti dirigenti dobesedno pulili za prvo izvedbo. Premiero na ameriških tleh je dirigiral takrat eden najbolj cenjenih dirigentov, Arturo Toscanini.

UGANKA 2

Skladatelj je

Ime in priimek.

Starost.

Naslov.

Prav potihoma in previdno sem potrkal na vrata uredništva revije GM. Sem že vedel zakaj. A namesto pričakovanega godrnjanja urednika mi je skozi vrata odgovorilo bobnenje. Kakor da bi se v uredništvu usul snežni plaz! Potres, tatovi, potepuške mačke ali kaj podobnega?!? Planil sem v uredništvo. Pogled, ki se mi je odprl, ni bil od muh. Res je bilo. Vsul se je plaz. In to ne snežni plaz, temveč plaz papirja, plaz starih revij GM, ki jih imamo spravljene v uredništvu. Kar mislite si – sedemnajst letnikov po toliko in toliko sto izvodov, razvrščenih v enem izmed naših kotov skoraj do vrha. In vrh te gore je sklenil znesti svoj bes nad samim urednikom revije GM, ko je ta brskal po njej. Tako se je skoraj dobesedno izpolnilo njegovo godrnjanje, da ga bo revija GM prej ali slej pokopala. Kaj mi je ostalo!? Zavihal sem si rokave in se lotil reševalne akcije. Kopriva seveda ne pozebe.

Ko si je moj urednik poravnal kravato, si nadel očala in prižgal pipo, me je že čakala moja tokratna lekcija: Mislim, da bi se moral vseh teh plošč lotiti na ustrežnejši način. Zakaj bi moral vedno vse že vnaprej trgati na koščke. To te ne bo pripeljalo nikamor. Resnici na ljubo, če bi bilo po moje, bi to tvojo telovadbo kar ukinili, a v uredništvu nekateri žal mislijo drugače. Srečo imaš. Vsaj za sedaj.

Pridno sem se strinjal in držal usta trdno zaprta. Kaj naj bi drugega storil? Naj bi uredniku pojasnjeval, da o slabih ploščah ne moreš napisati dobrih ali vsaj solidnih ocen? Nič. Uredniki imajo zmeraj prav. Tudi takrat, kadar nimajo prav.

In katere plošče sem poslušal? 1. Že dolgo časa me je preganjal »firbec«, da bi si v miru poslušal kakšno izmed plošč Princea kot ene izmed velikih zvezd popularne glasbe osemdesetih let. Končno sem zdaj dobil v roke njegov zadnji izdelek, dvojno ploščo **Sign of Times** (Paisley Park – Jugoton). In skoraj padel s stola, pardon, naslanjača. Princea je namreč nemogoče raztrgati na koščke, saj je njegov glasbeni recept prav spodbuden in tudi uspešno izpeljan. Prince skuša namreč predvsem loviti ravnovesje med zgodovino umazanega in ostrega ameriškega soula in funka ter sredinskim ameriškim rockom. Tako je plošča **Sign of**

»NAJ-NAJ« TELOVADBA PODGAJE DŽOJA

Times ves. čas prav neverjetno trda za glasbo z vrha, ob tem pa tudi pristno temnopoltto razgibana, plesna, v nasprotju z »bledih mlakužic, ki jih pušča za sabo množica belih pop zvezd. Prince ima tudi izvrsten smisel za posrečene aranžmajske potegavščine. Poleg tega je tudi produkcijska plat **Sign of Times** zelo skladna s svojo glasbeno podobo. Pa tudi na ravni besedil plošča ne razočara, saj z njimi Prince ne pristane na kompromis, temveč sledi konkretnim urbanim, erotičnim ali pa »vsakdanjim« besedilom črnih glasbenikov, od urbanih bluesarjev do Jamesa Browna. Tako me **Sign of Times** razočara le na dveh svojih točkah. Ima namreč zelo neizrazit glas, daleč za glasom drugih »eminentnih črnih« (tudi za Michaelom Jacksonom, če hočete). Tako se njegovo petje še zdaleč ne more kosati z njegovo dovolj zahtevno glasbo. Poleg tega pa njegova plošča smrdi po pomanjkanju kritičnosti do samega sebe. Na njej je namreč kar preveč skladb, v katerih napetost in zabavnost močno padeta, in zato delujejo le kot dolgovozna mašila. Tako bi bil lahko **Sign of Times** izvrstna enojna plošča, zdaj pa ravni visoke obrtniške korektnosti ne preseže.

2. Zanimivo je poslušati tudi ploščo drugega letos zelo uspešnega izvajalca **Solitude Standing Suzanne Vega** (A&M, RTB). Ta preseneča predvsem s svojimi besedili, kjer se pogosto prav prodorno mešajo sive podobe mesta, odtujenosti odnosov, osamljenosti, ranljivosti. Tudi ostale »običajnejše« skladbe (razpoloženjske ali pa bolj čustvene) te ravni ne znižujejo. Tako se z njimi Suzanne Vega

uvršča med tiste ameriške izvajalke nežnega rocka, ki so nam vedno zbujale simpatije. Žal pa svojih besedil ne zna podpreti z glasom in glasbo. Njen glas je namreč zelo neizrazit, njena glasba pa blede, enolična in jo uvršča med množico klubskih pevk nežnega rocka, ki jih lahko v ZDA srečaš na vsakem koraku. Škoda.

3. Tudi naslednja plošča je bila letos pozno poleti v samem vrhu angleških lestvic najbolj popularnih plošč. To je **By The Light of the Moon** (Slash – Jugoton) skupine **Los Lobos** iz Los Angelesa.

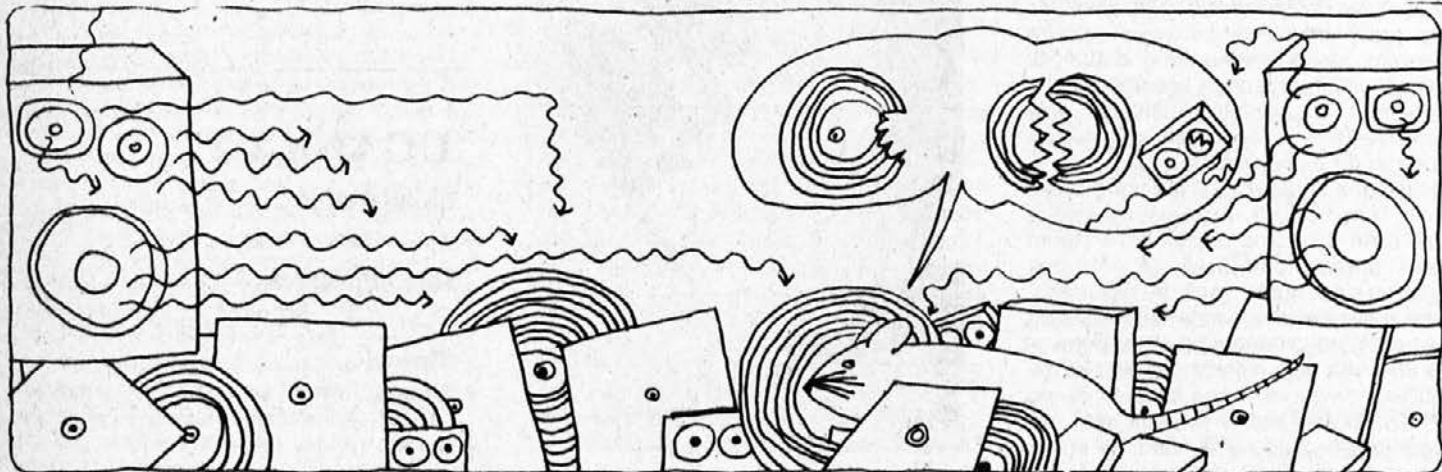
Los Lobos sodijo med tiste številne ameriške skupine, ki vneto »prebirajo« zgodovino ameriške rock glasbe. Pri tem niso zavezani eni glasbeni zvrsti, tako da se na **By The Light of the Moon** zvrsti cela paleta ameriških zvokov. Še najsodobnejše so navezave na tex-mex (na popularno glasbo, ki se je razvila predvsem v Teksasu v Kaliforniji in nastaja ob srečevanju rock'n'rolla, glasbe tamkajšnjega mehiškega prebivalstva ali celo mehiških ilegalnih delavcev in countryja). Teh je na plošči največ in so tudi najzanimivejše, ob njih pa ne manjka niti preskokov v nora leta rock'n'rolla, v country, west coast (rock glasbo z zahodne obale ZDA) ter v soliden ameriški »normalni« rock v stilu Brucea Springsteena. Vseeno pa so številni izleti **Los Lobos** kar preveč razdeljeni na posamezne skladbe, tako da začne skupini že zmanjkovati lastnega obraza. Poleg tega njihova plošča kvalitetno niha, od več prav učinkovitih in močnih skupin skladb do dveh ali treh hudih, neizrazitih padcev. Tako je **By The Light of the Moon** plošča, ob kateri se da prav posrečeno zabavati, zato pa ji, na splošno ne uspe preseči ravni polaganja neobvezujočih ameriških rockovskih zvočnih tapet. In to je vse. Hvala lepa. Vaš

PODGAJE DŽO

Ilustriral: MILOŠ BAŠIN



Pripis uredništva: »Naj-naj« podgane Džoja objavljamo ob sodelovanju trgovine s ploščami Helidon (pasaža med Čopovo in Nazorjevo, Ljubljana).



**PRED-
(PRED)USMERJENI
PRISPEVEK**

ZGODAJ SE URI

V nekem nemškem zdravilišču so ustanovili Združenje za razvoj predrojstvene glasbene nadarjenosti. V letošnjem polletju se je tako izpolnila želja pomembnih zastopnikov glasbene pedagogije in psihologije; podprli so jo tudi kulturni predstavniki, založniki in izdelovalci instrumentov. Ustanovitelji so se ravnali po izrekih znamenitih filozofov in sociologov, kot je na primer Aristoksenov: »Zgodaj se uri, kdor želi pasti kot mojster z neba,« ali Bertolta Brechta: »Glasbo delati ni nič težje, kot glasbo poslušati«. Zaradi sporne teme objavljamo – brez vsakega komentarja – izvleček iz ustanovnega manifesta z naslovom »Embrionalno posredovanje glasbenega vrednotenja«, ki vsebuje programske osnove delovanja.

Izhodišče takega posredovanja je spoznanje, da osnova glasbeno kreativne nadarjenosti ne leži (kot smo doslej domnevali) v otroških letih ali celo šele v šolski dobi, temveč tiči že v človekovem prenatalnem stadiju. Iz te predpostavke sledi kodeks ravnanja za vse starše, katerega najpomembnejše točke so na kratko zbrane v naslednjih vrsticah:

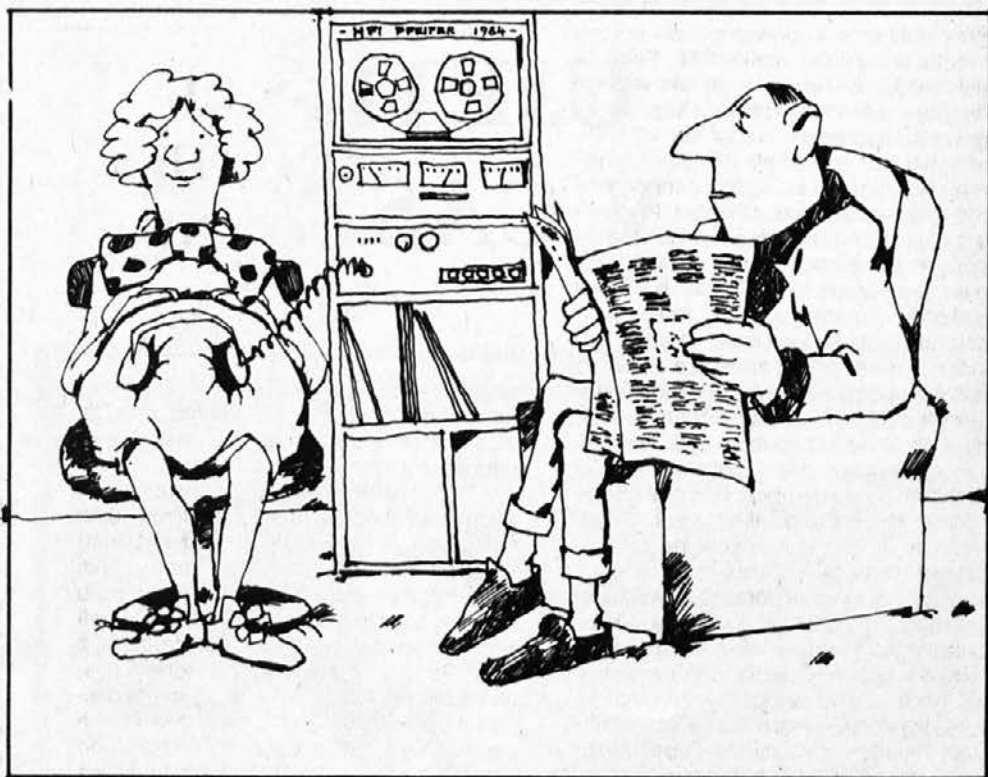
- nosečnica naj se od vsega začetka in ob vsakem času izogiba slabe glasbe, posebno popa, rocka – in tuje šlagerske glasbe;

- svojega bodočega otroka naj čim prej, vsekakor pred rojstvom, navaja na čisto glasbo s prepevanjem oktave (po možnosti v družbi z očetom), in to na zlog »mo« ob določenih dnevnih časih;

- na $8 \times 7 = 56$. dan po zaploditvi napoči čas ko je treba preiti z oktave na kvinto. Po nadaljnjih $4 \times 7 = 28$ dneh priporočamo kombinacijo obeh intervalov na zloga »mo« in »da« zaradi bordunskega petja;

- uporabljajte instrumente šele tedaj, ko mineta dve tretjini nosečnosti. Takrat jih je treba gojiti intenzivno in redno, začenši z monokordom, v nadaljevanju z Orffovim instrumentarijem in končno s prehodom na velika zvočna telesa, maksimalno na klasični simfonični orkester;

- naše skladatelje moramo preko razpisa za »trebušno glasbo« spodbujati k pisanju posebnih prenatalnih skladb, ki naj ob upoštevanju vseh glasbenih parametrov – v skromni meri – pomagajo razviti slušno dojemljivost ter glasbeni smisel še nerojenih otrok. V zvezi s tem novo združenje predlaga, da na vseh radijskih programih vpeljejo prenatalne glasbene oddaje in da glasbene hiše organizirajo prenatalne koncerte, h katerim bi imeli pri-



stop le nerojeni otroci, njihovi starši in strokovni novinarji.

Najvišji cilj združenja za prenatalno glasbeno vzgojo, ki obstaja zaradi pomankljivih izkušenj šele v obrisih, je prenatalno muziciranje samega embria. Kajpak je raba instrumentov prepovedana – predvsem v tradicionalnem pomenu. Zato pa se ustanovitelji zavzemajo za smiselno uporabo lastnega embriovega oziroma materinega telesa, pri čemer mislijo na brenčanje, mrmranje in trkanje v obliki koncertov, katerim naj prisostvuje od 6 do 12 še nerojenih otrok. Obstaja možnost organizirati take prireditve v povezavi z Glasbeno mladino in njenimi tekmovanji...

Neue Zeitschrift für Musik 1987
prevedel: P. Š.

Ilustriral: JURIJ PFEIFER

OD A DO Ž

biwa: japonska lutnja ali mandolina s štirimi strunami. Nanjo igramo z brenkalnikom

carillon: niz zvonov, ki so pritrjeni in nanje igramo s klavircem. Tudi skladba, ki jo igramo na tak niz zvonov.

diatesaron: v antični grški glasbi ime za interval kvarto

diapente: v antični grški glasbi ime za interval kvinto

homofonija: nekdanja skladba, ki je bila v celoti unisona (enoglasna). Danes skladba, v kateri en glas (navadno zgornji) prevladuje kot glavna melodija, drugi glasovi pa jo spremljajo.

metronom: naprava, s katero kontrolirano tempo in enakomernost ritma. Skonstruiral ga je Johann Nepomuk Malzel. Oznaka M.M.=60 (M.M.= »Malzlov metronom«) npr. predpisuje 60 udarcev na minuto. Navzgor stoječe nihalo se s pomočjo premakljive uteži lahko nastavi od 40–208 udarcev na minuto.

ZANIMIVKE

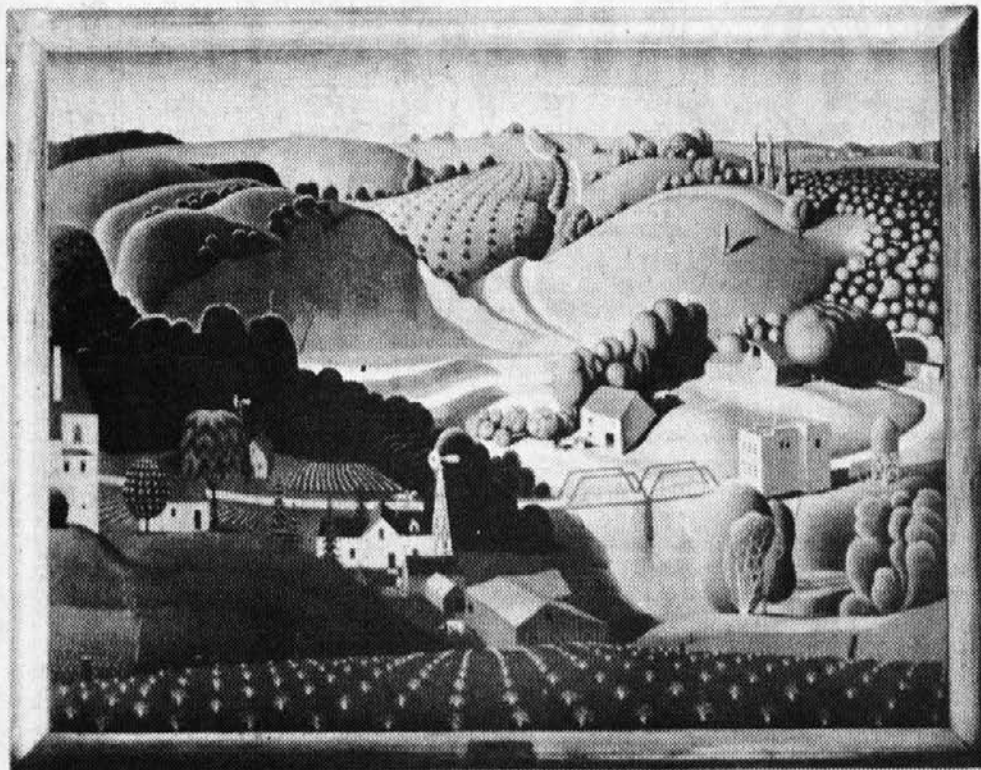
Mozart je neko sonato za violino in klavir napisal v eni sami noči pred koncertom; ni bilo več časa za vajo z violinistom – Mozart sam je igral klavir – in tako je na koncertu violinist igral tako rekoč z lista (a vista), Mozart pa kar na pamet, saj revež ni imel časa izpisati klavirski part.

Mozart: Če sem v operi in slišim petje, ni srečnejšega človeka od mene.

Wagner: Samo ozka povezava glasbe in poezije more najbolj resnično in čisto izraziti to, česar ena sama izmed njih ne zmore.

Tolstoj: Opera je popoln nesmisel in obžalovanja vredno tratenje časa in denarja.

UJETI V ČAS



Kakor vse glasbene prvine je tudi čas v glasbi veliko lažje doživeti, kot pa o njem govoriti. Vsaka skladba je edinstvena realizacija časa – ne časa po uri, v katerem je pet minut vedno tristo sekund – temveč nekakšnega psihološko-izkustvenega časa, v katerem lahko pet minut dozdevno mine kot blisk ali pa se zdi, da trajajo celo večnost. Vsa glasba obstaja v takem izkustvenem časovnem okviru, vendar nekatere skladbe potekajo na dva jasno razločljiva načina: nekatere skladbe se gibljejo prosto, brez razločnega občutka utripa, druge pa se gibljejo v enakomernem utripu, ki ga razmejujejo pravilni časovni odseki. Za oba primera gibanja v glasbenem času lahko najdemo vzor v naravi in vsakdanjem življenju. Prvega lahko primerjamo z nenadnimi dogodki – nepričakovanim obiskovalcem, nenadna ploha ali kaj podobnega, kar preseka miren, enakomeren ritem narave in vsakdana. Drugi primer gibanja pa se zdi, kakor da je neposredno povezan z našim vsakdanjim življenjem, ki ga razmejujejo časovne enote – sekunde, minute, ure, dnevi in tedni.

Slika obstaja v prostoru kakor glasba v času. Kateri je »resnični« prostor tu – 128 cm x 96 cm okvir ali neskončno valovanje pokrajine v njem? (Grant Wood: Kamnito mesto, Iowa)

Čeprav izvirajo iz narave, pa vendar te človeško določene enote odsevajo potrebo ljudi po urejenem življenju, po zasledovanju svoje poti – kje smo bili in kam gremo. V vsej glasbi zasledimo odsev enake potrebe. To nas spominja na skupne človeške korenine ali celo na povezavo med glasbenim časom in kozmičnimi ritmi. Kakorkoli že, na čas v glasbi se odzivamo zelo direktno in aktivno. Zavedno ali nezavedno čutimo, kako čas – hkrati z drugimi glasbenimi prvimi – ustvarja napetost in sprostitve, ki sta bistveni za naše odzivanje na glasbo.

UTRIP

Utrip v glasbi lahko označimo kot stopnjo aktivnosti kateregakoli glasbenega elementa glede na določene norme. Ko

določimo splošno stopnjo aktivnosti, pomeni vsako povečanje ali zmanjšanje aktivnosti spremembo utripa. V splošnem povečanje aktivnosti in s tem utripa povečuje napetost. To dosežemo s pospeševanjem tempa, glasnejšimi ali tišjimi toni od prej sprejete norme, z menjavanjem barve zvoka itd.

Enako se zmanjša napetost, če se zmanjša aktivnost kateregakoli od teh elementov.

Oglejmo si primer: F. Schubert: Klavirski kvintet (postrv), prvi stavek. V tem odlomku jasno razločimo tri dele. Utrip narašča od dela do dela, od počasnega otvoritvenega dela do hitrejšega utripa v solističnem violinskem delu ter do še hitrejšega utripa v klavirskem solističnem delu.

TEMPO

a) Stalni tempo: v nekaterih skladbah se glasbeno gradivo odvija prosto tekoče, brez posebne pravilnosti. V drugih je občutek osnovnega ritma zabrisan: in ker so zato naša pričakovanja neizpolnjena, se napetost poveča. Če pa bo ritem jasno določen in stalen, se bomo nanj nehote odzvali s potrkanjem ali ritmičnim gibanjem. Ker se naše pričakovanje s tem izpolnjuje, bo napetost najbrž manjša. Dostikrat pa lahko v skladbah sledimo dvema ali več ritmičnim tokovom: enemu pretežno počasnemu, drugemu dvakrat počasnejšemu od prvega itd. Osnovna ritmična vrednost določa tempo skladbe. To pomeni: čim več je ritmičnih vrednosti v danem časovnem intervalu, tem hitrejši je tempo. Ne moremo reči, da je tempo počasen ali hiter v absolutnem smislu. Tempe, ki približno ustrezajo normalnem bitju srca, imamo za zmerne, tempe, ki odstopajo na eno ali drugo stran, pa za relativno hitrejši oz. počasnejši. Seveda pa lahko skladatelj natančno določi tempo skladbe z metronomskimi oznakami, ki določajo število udarcev na minuto.

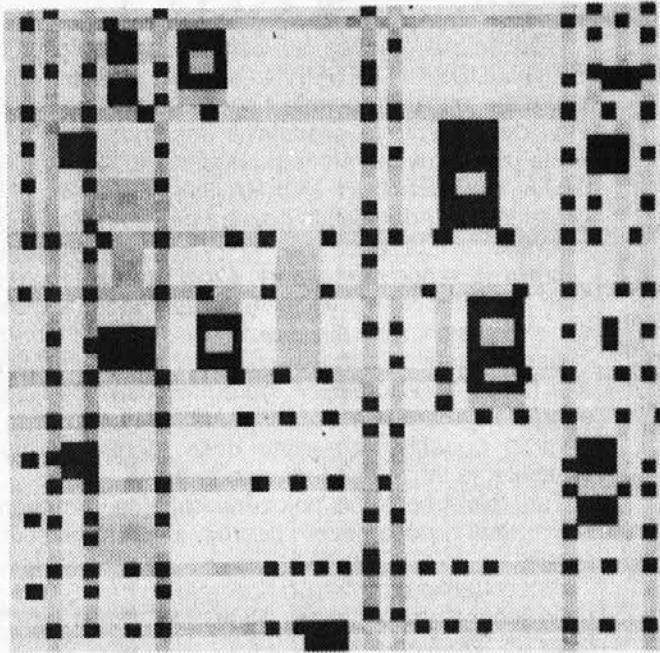
b) Spremembe tempa: v prejšnjem odstavku smo obravnavali stalen, nespreminjajoč se tempo. Skoraj nezavedno pričakujemo to stalnost kot normo v skladbi, zato spremembe tempa močno vplivajo na našo zavest ter povzročajo v nas napetost ali sprostitve. Poglejmo štiri osnovne spremembe tempa:

1. nenadna sprememba tempa
2. postopno pospeševanje tempa (accelerando)
3. postopno pojemanje tempa (ritardando)
4. neprenehno nihanje tempa (tempo rubato).

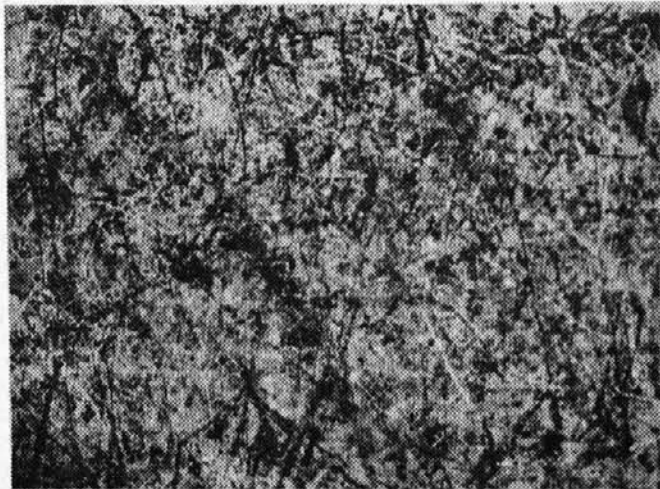
Spremembe lahko prikažemo grafično takole:

osnovni tempo
nenadna sprememba
accelerando
ritardando
rubato

(PRED)USMERJENE STRANI (PRED)USMERJENE STRANI



Se ti zdi, da zbuja katera od obeh slik večji občutek ritma (utripa)? Ali v kateri opaziš spremembo utripa? (P. Mondrian: Broadway Boogie Woogie in J. Pollock: Svetlo vijoličasta megla)



Ker poslušalec vsako spremembo tempa hitro opazi, jih skladatelj in izvajalci uporabljajo za doseganje učinkov, pa tudi kot opozorilo na začetek ali konec glasbene misli. Pri tem nam *accelerando* in *ritardando* rabita za miren prehod, nenadna sprememba pa deluje dramatično in v hipu poveča ali zmanjša napetost. Če pa želimo, da pride glasbena ideja bolj do izraza, uporabimo *rubato*.

Oglejmo si nekaj primerov, ki prikazujejo različne spremembe tempa – včasih je več vrst v istem primeru:

Primer 1: L. van Beethoven: Simfonia št. 1, prvi stavek (uvod). Po kratkem uvodu, kjer težko razločimo osnovno ritmično vrednost (čeprav je tempo stalen), začnejo violine melodijo z jasno določeno osnovno vrednostjo, ki potrdi počasni tempo. Prehod v hitrejši tempo drugega dela je nenaden – aktivnost in utrip se povečata, z njima pa tudi napetost.

Primer 2: D. Šostakovič: Simfonia št. 5, četrti stavek (uvod). Kot v prejšnjem primeru tudi tu ločimo dva dela. Začenjajo trobila in pavke, pridružijo se jim pihala in godala.

Vprašanja: Katero od štirih vrst tempa je tu skladatelj uporabil? Se sprememba tempa pojavi v drugem delu ali pred njim?

Primer 3: H. Berlioz: Fantastična simfonia, prvi stavek. Ločimo dva osnovna tempa, vsak del ima svojega.

Vprašanja: Kateri tempo je počasnejši, prvi ali drugi?

Kako skladatelj spremeni tempo iz prvega dela v drugi del?

Ali sprememba poveča vtis?

Primer 4: F. Chopin: Nokturno op. 55, št. 1

Tempo lahko določimo, če sledimo najnižjim basovskim tonom v levi roki.

Vprašanje: Katera od štirih sprememb tempa je tu uporabljena?

NALOGI:

1. Poišči dve ali več različnih interpretacij zgornjega Chopinovega nokturna in jih primerjaj med seboj! Ali vsi izvajalci spreminjajo tempo na istih mestih in na enak način?

2. Poslušaj izvajanje 1. Beethovneve simfonije (uvoda 1. stavka – primer 1) z različnimi dirigenti. Primerjaj, če je mogoče, tempe s pomočjo metronoma. Katera interpretacija se ti zdi učinkovitejša?

Tempo in utrip sta dva od načinov organiziranja zvočnih dogodkov časa v glasbi. Skupaj z metrumom, o katerem bo govor prihodnjič, in njegovimi spremembami tvorita ritem v najširšem smislu. Vsi ti elementi ritma igrajo pomembno vlogo pri doseganju učinkov napetosti in sprostitve.

basic pulse	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
abrupt shift	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
accelerando	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
ritardando	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
rubato	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

KASETE

1. **Društvo ljubiteljev stare glasbe** iz Radovljice vam je pripravilo imenitno darilo za prijatelje in znance ob novoletnih praznikih. V začetku decembra (najkasneje do 7.) bo izšla prva kaset naša nove kasetne produkcije CON BUEN AYRE. Na njej bodo posnetki triosonat. G. Ph. TELEMANN, J. Chr. NAUDOTA in A. VIVALDIJA na avtentičnih baročnih instrumentih in v nizki intonaciji. Izvajalci so Klemen RAMOVŠ, Ljubljana (KLJUNASTA FLAVTA), Paolo FALDI, Genova (BAROČNA OBOA), Irena PAHOR, Trst (VIOLA DA GAMBA) in Miklós SPÁNYI, Budimpešta (ČEMBALO). Ovitek kasete bo v štiribarvnem tisku, prodajna cena DLSGR pa bo ob izidu kasete 4000 dinarjev. Pri vplačilu s položnico na naš žiro račun **najkasneje do 21. 11. 1987** velja **PREDNAROČNIŠKA CENA 3000 dinarjev**, ki zajema tudi stroške poštne.

NAROČILNICA

Naročam kaset **CBA-MC1** po prednaročniški ceni **3000 din.**

Ime in priimek:

Polni naslov:

Podpis: Datum:

Pozor! Naročilo velja, ko vplačate s položnico ustrezno vsoto na naš žiro račun: 51540-678-97549

Društvo ljubiteljev stare glasbe, Linhartov trg 1, 64240 Radovljica

2. **Glasbena mladina Slovenije** je skupaj s Komornim orkestrom RTV Ljubljana izdala kaseto Igraj z orkestrom. Na kaseti so posnetki orkestrske spremljave znanih violinskih koncertov za vajo mladim violinistom. Cena kasete je 2000 din in poština.

3. Pri založbi **Druga godba** je izšla kaset **Beltinška banda** – Ljudska glasba iz Prekmurja, posnetek koncerta ljudskih godcev 10. marca 87 v Ljubljani. Oceno ste lahko prebrali v prejšnji številki revije GM. Cena kasete je **2500 din in poština**. Obe kaseti lahko naročite pri **Glasbeni mladini Slovenije**, Kersnikova 4, Ljubljana (tel.: 061/322-570).

NAROČILNICA

Naročam izvodov kasete **Igraj z orkestrom**

..... izvodov kasete **Beltinška banda**

Ime in priimek:

Naslov:

Podpis: Datum:

KASETA 4

Decembra meseca bo izšla tretja LP plošča »SLOVENSKIH LJUDSKIH PESMI IN GLASBIL« **Mire in Matije Terlepa**, ki sta jo tokrat posnela v sodelovanju s pevko **Beti Jenko**. Prvi dve plošči sta predstavili posamezna ljudska glasbila, tretja iz načrtovane serije pa nosi naslov »ZVOČNA IDENTITETA SLOVENSkih POKRAJIN«. Glasbeni prikaz oživlja preteklost v sedanosti in posega tudi v arheologijo etnomuzikologije.

Izbor je zasnovan tako, da skozi prerez več zamisli v kratkem prikazu poskuša vključiti pomembne glasbene značilnosti slovenskih etničnih pokrajin, značilnih »predklasičnih« ljudskih glasbil in njihovih sestavov ter glavnih tipov pesemske tematike od pravljice, obredne pesmi do ljubezenske in skorajda ponarodele pesmi, pesmi, ki nam pričajo o oddaljenem in pozabljenem svetu naše identitete do pesemske tematike, ki lahko živi tudi v sodobnosti.

Tudi tokrat bo plošči priložena **knjižica** informacij, razlag in razmišljanj o posameznih pesmih, instrumentalnih melodijah plesih...

Ploščo lahko naročite po povzetju po ceni 5.000 din (v ceno ni vključena poština) pri **DOKUMENTARNI**, PS-29, Melikova 45, Ljubljana.

DRAGI POVERJENIKI!

Še en vroč oktober je za nami, mesec, ko zaskrbljeno štejemo naklade mladinskih revij, ki (z redkimi izjemami) v zadnjem času vztrajno drsijo navzdol. Pri tem nas v uredništvu revije GM tokrat preveča **blag optimizem**. Kljub kupu vrnjenih revij (prenekatera šola se na nas ob menjavi glasbenega pedagoga spomni šele ob prihodu prve številke – to seveda ljubimo iz vsega srca) je bil padec razmera **blag**, kljub inflaciji, ki pije kri tako nam kot vam, dragi poverjeniki. Številni nam kljub letom suhih krav ostajate zvesti. In tule je deset najaktivnejših šol, ki bodo letos pomembno pripomogle k temu, da se še vedno krasimo z ovitkom, barvnim napisom in se nam (zaenkrat) še vedno ni treba zateči k skromnejšemu formatu.

Te šole so: **OŠ Marjan Novak** – Jovo, Ljubljana (403 izvodov), **OŠ A. Ukmar, Koper** (365 izvodov), **OŠ Savo Kladnik, Sevnica** (364 izvodov), **OŠ Franc Rozman-Stane** (290 izvodov, a letos nepotrjena naročnina), **OŠ Martin Kotar, Šentjernej** (267 izvodov, a letos nepotrjena naročnina), **Ekonomski center Kranj** (251 izvodov, a letos nepotrjena naročnina), **OŠ XV. divizije – GRM, Novo mesto** (240 izvodov), **Srednja šola tehnične in naravoslovne usmeritve, Ravne na Koroškem** (218 izvodov), **OŠ J. Slak-Silvo** (216 izvodov) in **OŠ I. SPUB Tone Tomšič, Videm-Dobropolje** (206 izvodov).

Seveda pa ob njih ne smemo prezreti množice pedagogov, ki se v manjšiholah vneto trudijo s širjenjem naše revije. Prav vsak naročeni (in še posebno povečani) izvod revije GM pripomore k njeni nižji ceni in lepšemu izgledu. Točno. Tako si bomo ob morebitnih spremembah med našim krogom desetih najaktivnejših pogledali tudi to, kateri naročniki so v zadnjem letu najbolj zvišali naklado.

Pa lep pozdrav do tretje številke...

NAPOVEDUJEMO:

Prireditve Cankarjevega doma, Ljubljana – 16. novembra – večer glasbe za **trobento in orgle** (Stanko Arnold, trobenta, Irena Chribkova, orgle), (Ramovš, Couperin, Eben), 17. novembra **Gilbert Becaud**, 19. in 20. november – simfonični orkester SF, dirigent **Stanislav Wislocki** (Pahor, Chopin, Szymanowski), 4. december – **MLADIM MLADIM Miran Kolbl** (violina), 10. december – orgelski koncert **Lea Krämer**

ja (Bach, Widor, Kramer), 11. december – zeleni abonma – simfoniki RTVL – (Stiblj, Stravinski, Mahler), 11. do 13. december **DNEVI PLESA 87**.

• Prireditve **Festivala, Ljubljana** – 18. november – velika dvorana SF – **Raymond Janssen** (klavir), (Beethoven, Schumann, Ravel), 16. december – ljubljanski umetniki Ljubljani – SF – klavirski kvartet RTV Ljubljana – (Mozart, Mahler, Petrić, Paure).

(PRED)USMERJENE STRANI

KRIŽANKA 2

Veliko rešitev tokrat ni bilo, a bile so v glavnem pravilne. Takoj se vam moramo opravičiti za napako – pozabili smo označiti dve prazni polji, kar je seveda reševanje otežilo.

Med pravilnimi rešitvami smo izžrebali MIHO VRBNICA iz Novega mesta in SIMONO NAGERNIK iz Mežice. Po pošti bosta prejela ploščo.

Drugi letošnji križanko nam rešeno pošljite do 24. novembra na običajni naslov: Revija GM, Kersnikova 4, Ljubljana.

ISKANJE BESED

Tudi uganke iz zadnje lanske številke ste se nekateri le lotili. Ponujene črke dajejo veliko možnosti za sestavljanje besed in največ jih je našel in tudi razložil MATIČ AHACIČ iz Trziča. Našel je kar 67 besed s po najmanj štirimi črkami, med njimi seveda tudi najdaljšo, ki je glasbeni instrument DRUMLICO, poleg nje pa še tri druge glasbene pojme. Reševalcu bomo poslali ploščo, s tem pa tudi končujemo tekmovanje v iskanju besed – vsaj za nekaj časa.



NAJSLAVNEJŠA SKLADBA KOMPOSITA NA TRI KI V KRIŽANKI	ZDRAVNIK ZA BOLEZNI UŠES, NOSU IN ORLA	ORKAN	OGRAJEN PROSTOR ZA IZPUŠČANJE ŽIVINE	OKRAJŠANO AMERIŠKO MOŠKO IME	GRŠKA BOGINJA NESREČE	VODNA ŽIVAL S SKARJAMI
UVAJALEC NOVOSTI						
NALEPKA						
ZASLUŽEK						
NEKDANJA PLOŠČA, MERA, 57,55 a				SODOBNA ZVRST ZABAVNE GLASBE	VELIKAN	KRALJ ITAKE, ODSEJEV OČE
IME VEČ STAROPERZJSKIH KRALJEV			TEČAJ NAJVEČJE MESTO V SVICI			
OSEBNI ZAMEK		POSODA S PEPELOM POKOJNKA NAVLAKA				
NOŠNJA						
PISEC ČLANKOV						
PRITOK RENA V SVICI				KUTINA NORVEŠKI DRAMATIK (HENRIK)		
ZNAČAJ, ČUD					MESTO V EGIPTU Z JEZOM NA NILU	SLOVENSKA FIL-HARMONJA
ANTON INGOLIČ		ORIENTALSKO SUKNO STRUNSKO GLASBILO				AMER. NATURALIST. PISATELJ (STEPHEN)
SLOV. NARODNO GLEDALIŠČE			SAMO SMERKOLJ			MUSLIM. MOŠKO IME
PESNIK GRUDEN			TUJ DVOGLASNIK ARABSKI VELIKAS		REKA, KI TEČE PO PLANIN. POLJU	
SESTAVIL IGOR LONGYKA	MUSLIM. VERSKI POGLAVAR	CIKLUS SAMOSPEVOV SKLADATELJA NA SLIKI V KRIŽANKI	GRŠKA BOGINJA JUTRANJE ZARJE	NOVI SAD	ITAL. MESTO ZAH. OD BOLOGNE	BRALNA ZNAČKA OTO PESTNER
JEZERO JUŽNO OD LENIN-GRADA			MESNI KOS, POTREBŠINA			BIBLIJSKI GRADITELJ BARKE KAZ. ZAJM.
VSEBINSKE PRVINE MELODIJE			KAMINNA KRAVEČ TRINJSKI ZALOŽNIK			SODNI POSTOPEK
EGIPČ. SVETI BIK			DOLGA SVILENA DLAKA ARTEMIDA			GM DEL POSLOPJA
OTOK V IRSKEM MORJU		JAZZIST BOBS TOV. AVT. V SARAJEVU				
GM POSODA ZA PEČENJE	DVORIŠČE V RIMSKI MIŠI MADŽAR. ŽEN. IME					
QUSARKA						
PROPELERJI			FIGURA PRI ČETVORKI	TKANINA ZA TANČICE		
ODEJA		LUČAJ MOSTAR				
NEKDANJE IME ZA VIETNAMCE						
ČACAK		DALMAT. TOVORNA ŽIVAL				



REŠITEV PREJSNJE KRIŽANKE

VODORAVNO:
fikcija, adapter, NEP, Ada, tar, Kir, Ali, ala, Sica, Ot, Tzara, li, Arno, črednik, nad, hlieb, anode, lehnjak, SJ, ime, resava, dieta, Bulc, ker, em, akt, kita, SM, hit, steroild, ooliti, atek, opanka, Zrečan, razpon, oleini, ilj, KJ, DJ, boa, vitel, ono, Baraga, Emerik, Koreja, Arossa.

IZLETI V ZGODOVINO ROLLANJA

BEATLI IN OSTALO

V drugi polovici petdesetih let so lahko mladi Angleži videli vedno več koncertov ameriških blues glasbenikov (med drugim tudi Big Bill Broonzyja, Sonnya Terryja ter Muddyja Watersa). Skozi poglobljene zapise o njih in o njihovi glasbi v Melody Makerju so spoznavali razmere, v katerih je nastajal blues. Pri tem so bili angleški »prijatelji bluesa« nadvse čistunski. Tako so se leta 1957 zgražali nad Muddyjem Watersom, ko je na koncertih uporabljal električno kitaro. Ta je bila pač manjvreden, pop rock'n'roll instrument. Poleg tega občinstva niso zanimale bolj osebno naravnane teme besedil črnskih bluesarjev – ljubezen, spolnost, ki jih v bluesu ne manjka. Toliko bolj so poudarjali tiste blues skladbe, ki so izražale protest in kritiko ameriškega družbenega sistema.

Trše, bolj umazane oblike povojnega **urbane bluesa** so se med mlade v Veliki Britaniji prebile šele na začetku šestdesetih let, predvsem po zaslugi takratnih številnih (predvsem študentskih) **podzemnih klubov**. V londonskih klubih pa tudi širše v Angliji je na mlade poslušalce, še posebej pa na mlade glasbenike, pomembno vplival **Alexis Korner** s svojo skupino Alexis Korner Blues Incorporated. Prek njega so se ti spoznali s Howlin' Wolfom, Sonny Boy Williamsonom ter Johnom Lee Hookerjem in z njihovo ostro kitaro, rezkimi orglicami ter grobim petjem. Med mladimi glasbeniki, ki so sodelovali v Kornerjevi skupini, so bili tudi Graham Bond, John Mayall in nekateri člani The Rolling Stonesov.

Leta 1963 je postal »rhythm & blues« prevladujoči stil londonskih podzemnih klubov. Članki o njem so se redno pojavljali v Melody Makerju ter Record Mirrorju. Proti koncu leta pa je že naskočil lestvice britanskih uspešnic. Vrata k umestitvi med britanske »narodne« stile popularne glasbe mu je odprl predvsem **val beat glasbe**, ki je preplaval britanske lestvice spomladi leta 1963. Beat glasba je bila precej manj vezana na akademske, študentske kroge kot britanski rhythm & blues. Razširila se je predvsem v mladinskih plesnih klubih, kjer je pomenila alternativo umetni pop glasbi, ki jo je proizvajala britanska industrija plošč ob pomoči BBC. Kot smo že omenili v prejšnjem nadaljevanju tega zapisa, je večina beat skupin nastala iz mladih skupin, ki so igrale skiffle. Nanje je pomembno vplivala tudi spremljevalna skupina Cliffa Richarda **The Shadows** s svojimi uspe-

šnicami. Pri tem so bile le-te (najbolj znana Apache iz leta 1960) izključno instrumentalne, brez petja, njihov glavni adut pa je bila omehčana britanska rock'n'roll kitara. Podobno kot The Shadows je lepo število beat skupin izvajalo samo instrumentalne skladbe, vsaj do nastopa Beatlesov.

Pred **prvo ploščo Beatlesov** jeseni 1962 je bilo večini mladih skupin, ki so delovale izven Londona, težko prodreti do glavnih založb s ploščami in na britanske lestvice. Najprej so morale namreč prodreti v londonske klube, v njih dolgo časa trdo delati, šele nato je lahko sledil (morebitni) uspeh. Ta kruti centralizem je bil tudi posledica dejstva, da v Veliki Britaniji, v nasprotju z ZDA, takrat ni bilo lokalnih radijskih postaj. Vse to bi nam moralo veliko povedati o zmogljivosti **poslovneža Briana Epstein**a, ki je po napornih prizadevanjih uspel prodati veliki založbi EMI liverpoolsko lokalno skupino The Beatles. Uspeh prvih dveh malih plošč Beatlesov mu je pomagal, da je na EMI pripeljal še več mlajših skupin (Gerry & The Pacemakers, Billy J & The Kramers). Te so napolnile britanske lestvice in radijski postaji s svežo, mlado glasbo, ki je na hitro opravila z britansko industrijsko popularno glasbo po ameriškem vzoru.

Kaj je bilo tako enkratnega pri **Beatlih**? Predvsem to, da so se prav neverjetno dobro spoznali na takratno **ameriško popularno glasbo** in znali posamezne njene uspele glasbene oblike uskladiti s svojo glasbeno podobo. Beatli niso skrivali svojih vzornikov. Tako so med njimi celo odkrito navajali Chucka Berryja, Buddyja Hollyja & The Crickets, Little Richarda ter takratni novi val črnih soul in gospel izvajalcev – Shirelles, Drifters ter Miracles. Lepa ilustracija njihove ameriške naravnosti je tudi dejstvo, da sta na prvih dveh velikih ploščah le 16 od 29 skladb zagrešila Lennon in Mc Cartney, med ostalimi trinajstimi pa se je zvrstilo kar deset skladb črnih ameriških soul in gospel



Alexis Korner

Billy J. Kramer



O MAČKAH IN AMERIŠKI GLASBENI KOMEDIJI



izvajalcev ter en rock'n'roll. Črni izvajalci so še posebno vplivali na »enkratno« gradnjo petja Beatlov. Tako so ti v sam vrh (pretežno bele) popularne glasbe vpeljali črnsko menjavanje petja in delitev vlog glasov znotraj ene skladbe (poziv — odgovor, agresivni vdori (yeah) ali harmonizacija v ozadju). Kljub številnim sposojnim skladbam in vplivom so bili Beatlesi prva mlada britanska skupina, ki je odprla pot samostojnemu, lastnemu razvoju v studiu, razvoju samostojnega popularnoglasbenega ustvarjalca in glasbenika. V studio so namreč prišli z lastnimi glasbami in bili tako precej manj odvisni od producenta kot tisti izvajalci, ki studijskega preverjanja niso bili zmožni prestati. Poleg tega so na snemanja prišli s skladbami, ki so jih že prej preverili na koncertih (vsaj v zgodnjih letih, seveda). Med njimi je bilo lepo število lastnih. Studijsko trmo Beatlesov lepo ilustrira dejstvo, da so ti po mali plošči Love Me Do zavrnili skladbo zunanega, obrtniškega avtorja, ki jim jo je predlagal njihov producent George Martin, in namesto nje napisali svojo uspešnico (Please Me Please Me). Tega se pred njimi ni drznil nihče.

Beatli so presenečali tudi s svojimi besedili, ki so bila podobno kot črnska rhythm & blues ravno prav enostavna in konkretna. Poleg tega je bila zelo pomembna tudi njihova zunanja podoba. Z njo so se uspelo vključili v svet iger in predvsem filmov »jezne generacije«, ki so bili takrat v modi v Veliki Britaniji. Ti so namreč predstavljali predvsem življenje delavskega razreda. In to z utemeljitvijo, da je to bolj stvarno, zanimivo in pošteno kot življenje srednjega razreda. Beatli v svojem zgodnjem obdobju niso izražali družbene angažiranosti. Njihove »socialno« naravnane izjave so bile dvoumne. Vseeno pa je nad njimi ves čas viselo družbeno sporočilo, posredovano predvsem skozi njihovo nezadovoljstvo z vnaprej določenimi oblikami obnašanja in skozi njihovo zadovoljstvo nad nenadno slavo in uspehom, ki se je kazalo tudi v njihovih pazljivo izbranih čudaških in dragih oblekah in v njihovem odtrganem obnašanju. Tako niso predstavljali direktno angažiranega delavskega razreda. Zato pa so bili simbol delavske mladine na prostem, svobodne in vesele, na trenutke tudi zelo provokativne. Pri tem so se zelo pogosto norčevali iz samih sebe ter iz svoje slave. No, predvsem ta jih je ves čas prav neverjetno vznemirjala. Tako so v intervjujih stalno presenečeno ugotavljali, da v njihovi glasbi res ni nič novega in vznemirljivega.

Pa se na kratko ustavimo še ob glasbi »zrelih« Beatlesov. Ugotovimo lahko, da so ti kot glasbeniki in ustvarjalci neverjetno hitro napredovali. Njihove skladbe so bile vedno bolj zapleteno zgrajene, vedno bolj zaranžirane (delno tudi po zaslugi njihovega (ko)producenta Georgea Martina). Tudi z njimi so stalno dokazovali, da še vedno redno sledijo glasbenemu dogajanju okoli sebe. Marsikateri glasbeni »štos« je v njihovih skladbah ušel iz skladb Beach Boysov, Help si je leta 1965 pomagal s pobilski s takratne nove plošče Boba Dylana, I Feel Fine pa s feedbackom, po katerem so ravno v tistem času v živo zasloveli The Yardbirds.

(se nadaljuje)

PODGANA DŽO

Namesto uvoda vam raje dam nasvet. Nikar ne sedite z mačko v naročju k branju starih čarovniških knjig, kajti preberete lahko: »Gorele so visoke grmade in metale so se mačke na ogenj.« Ste prebledeli in stisnili k sebi svojega ljubljence? Potolažite se. Tudi ta ljubka, nagajiva bitja so dočakala svojo apologijo. Povzdignjena na sam odski piedestal so z letom 1981 pričela svoj znameniti pohod. Iz londonskega gledališča je namreč krenil na pot musical **CATS**, v katerem se tako mačke kot ljudje trudijo spremeniti globoko zakoreninjene vraže. Stari mački, pa ne tisti iz Mačke na vroči pločevinasti strehi, še dobro pomnijo, kakšen je bil njihov peklenski čas. Kar priznajte, še zmeraj vas oblije zona, kadar vam v megleni črni noči črna mačka prečka pot. Trikrat pljunite ali pa dobro prisluhnite Mr. Mistofflesu iz **mačjega musicala Andrewa Lyoda Webbra**, ko bo v svojem diabolčnem zaklinjanju razkrival odmeve starih verovanj. Sicer zaradi tega nikar ne posnemajte Huckleberryja Finna in ne strašite o polnoči z mačkami na pokopališču, toda tudi vode na zlivajte na pevce zavijajočih podoknic. Pomislite vendar, lahko se vam prikaže sam »Old Scratch« — nekakšen mačji vrag.

Namesto tega raje globoko spoštujte mačke, pa boste kot v starem Egiptu mumificirani z njimi vred. Po lastni popotnici vas lahko v podzemlje pospremijo odlomki iz Rossinijevega veselega dueta dveh mačk ali pa dvojica plešočih mačk iz Ravelove opere. Vam to ni dovolj? Potem vam ne preostane drugega, kot da odidete z ladjo čez ocean in zdrbite prav do Washingtona, kjer se v National Theatreu zrušite na priklonni sedež. Dobro odprite oči in napnite ušesa. Tam se uprizarja prava himna mijavkanju, praskanju, potepanju, prilizovanju in mačkanju; glasbena komedija o mačkah, ki prihaja iz Londona. Obvezno spremstvo: mačka!

In ko se vam bo ob nostalgiji melodiji približala ostarela mačka, nekdanja lepota Grizabella s svojimi »Memories«, nikar ne zbežite. Ne glede na njeno svarilo, da nikar ne obračajte svojega obraza k mesečini, storite tako in pustite spominom, da vstanejo. Vsaj tistim, ki se tičejo bleščečega sveta ameriškega gledališča iz konca prejšnjega stoletja, ko se je v svojevrstni sintezi burleske, pantomime, baleta, operete in pariške revije rojevala ameriška glasbena komedija.

Musical je nastal po čudnem naključju. Leta 1866 se je na newyorških odrih uprizarjalo

nenavadno gledališko delo Črni slepar, ki je svoj predirni uspeh dolgovalo preprosti pesmici. Ta je bila pravzaprav samo mašilo, vrivek občinstvu v zabavo, medtem ko so se menjavale scene na odru. Imenovala se je You Naughty, Naughty Men! Kasneje, ko je igra izginila s sporeda, so ostali le Malopridni moški. Tem se je, kot je pač bilo tedaj v navadi, nalepilo še malo plesa, glasbe, besedila in nov »komad« je bil tu. Tako se je iz veselih popevk, gotske in srednjeveške melodrame, pritlikavcev, demonov in plesalk v mrežastih nogavicah izoblikoval pet ur trajajoči gledališki show. Le-ta se je odvijal ob glasbeni kulisi veličastnih uvodov, dolgotrajnih valčkov in strastnih tremolov.

Prvi korak k samonikli umetnosti je bil storjen leta 1890, ko se je v komediji Izlet v kitajsko četrt zastavilo vprašanje skladnosti in povezave glasbe z dejanjem. S tem so se pričeli oblikovati libreti po vzoru varietijske predstave, ki pod enim naslovom združuje najraznovrstnejše vsebinske dele. Ta je postala čarobni obrazec: raznolikost v enotnosti. Občinstvo se je srečalo s prepričljivo strnjeno zgodbo, ki pa je z obilico plesnih prizorov, zabave, šal, čustvenih pesmi in lepih deklet zbujala občutek posrečenega zabavnega večera.

Kot se je za doseženo samostojnost musical prvenstveno lahko zahvalil kvalitetnim libretom, ki so pogosto temeljili na literarnih predlogah G. B. Shawa, Shakespeara, O'Neila, je k njej veliko prispevalo tudi izoblikovanje glasbenega pogovornega jezika. V okviru musicala se je razcvetela pristna ameriška ljudska popevka z odrezavim broadwayskim žargonom in zavaljenim južnjaškim dialektom, z izrazitimi obeležji ameriške zabavne in zlasti jazz glasbe.

Kakor sta bila ples in balet sestavna dela musicala od njegovih začetkov, sta »umetelno« dopolnitev dočakala najkasneje. Leta 1936 sta Rogers in Hart postavila na oder glasbeno igro On our Toes in v prizoru, imenovanem Pokol na Deseti aveniji, postavila temeljni kamen za čisto novo zvrst baletov – nosilcev samostojnih dejanj. Ples in balet sta postala v svetu glasbene komedije, ki je našla svoje mesto med varietejem in opero, tudi nosilca sanj in iluzij, pogosto razrešujoč konflikt dilemskega problema samega dela.

Prvi vzpon je musical doživel že v dvajsetih letih z imeni Vincenta Youmansa, Cola Porterja, Richarda Rodgersa in Georgea Gershwin, ki so razvijali dalje utrjene pridobitve: uvrščanje dejanja v zabavno-glasbeno igro, ameriške vsebinske teme in pogovorni jezik v glasbi in besedi. Ne da bi se zavedali, so skladatelji nenadoma stali pred nalogo ustvariti resno glasbo. Zdaj ni šlo več samo za 32-taktne pesmi. Baleti, glasbene slikarje, povezava med menjavo prizorov, uvodna glasba in medigre so zahtevale resno glasbeno oblikovanje in učinkovito udeleževanje skladatelja aranžerja. Te probleme je skušalo na najrazličnejše načine rešiti več tisoč ameriških musicalov, ki so uzakonili glasbeno komedijo kot tipično pridobitev Novega sveta.

(se nadaljuje)
CVETKA BEVC

O FUNKCIJI GLASBE



Pravijo, da je glasba v začetku imela pomen rituala. Pozneje je dobila vlogo zabavati ljudi, pa tudi v službo cerkvi so jo uporabljali. Res je, da je na ta račun tudi veliko pridobila. Istočasno kot cerkvena se je, kot že rečeno, razvijala tudi posvetna glasba. Vzajemno sta se obe oplajali in posledica je bil razvoj obeh. Razvili sta se tako vokalna kot instrumentalna glasba. Poleg vloge v cerkvi je glasba dobila tudi vlogo čistilca oblastnikov in bogatih krogov. Glasbeniki so dobivali službe pri plemičih. Že prej, v srednjem veku, so potujoči zabavljaci služili kruh s petjem po vsej Evropi.

Z razvojem meščanske družbe je glasbena izobrazba dobila status potrjevalke visoke kulture meščanskih družin. Pristopna je bila bogatejšim krogom. Vsaka dobra družina je v dobi romantike morala imeti klavir. Vsaka dobro vzgojena deklica iz meščanske družine je klavir igrala. Očitno se družba na splošno te vrste miselnosti še ni povsem odvadila. Zato imamo še vedno veliko primerov, ko se otroci učijo klavir na glasbenih šolah, ker pač starši smatrajo, da je to nujno. Tudi nekateri pojavi »snobizma«, ki ga lahko opazimo na koncertih (predvsem na onih večjih v veliki dvorani Cankarjevega doma), so še vedno le malce zbledel odsev tega mišljenja.

In kakšno vlogo ima glasba danes?

Razvoj množičnih medijev je usodno posegel v razvoj umetnosti. Prav mediji so povzročili

nastanek veliko različnih zvrsti znotraj glasbe. Skrajšali so namreč razdalje. Kulture, o katerih so včasih lahko samo sanjali, so z iznajdbo fonografa in pozneje gramofona postale dostopne vsem. Svet se je nenadoma zmanjšal. Vendar pa so se pokazale tudi negativne posledice. Glasba je postala del vsakdana, in ne več doživetje kot včasih. Koliko je danes ljudi, ki imajo doma ves čas prižgan radio, ne da bi pravzaprav poslušali, kaj jim uredniki programov ponujajo!

Posledica tega je tudi razvoj manj kvalitetnih smeri glasbe, ker se ob zahtevni glasbi teže zbrano dela. Od tod torej toliko komercialne. Sicer pa bom o poslušalcih in publiki spregovoril v enem od naslednjih člankov.

Kakšen vpliv so imeli mediji na t. i. resno glasbo? Kot že rečeno: svet se je zmanjšal. Čas je začel hitreje teči. Informacije so začele krožiti s hitrostjo, ki si je pred iznajdbo radia nihče ni mogel predstavljati. Kulture, religije in filozofije niso bile več privilegij nekaterih delov sveta, pač pa so bile nenadoma dostopne vsem. Ti vplivi so se seveda održali tudi v glasbi. Pospešila so se iskanja, vse novosti so postale zastarele, še preden so se do konca razvile. Nastalo je morje osebnih glasbenih stilov, od katerih je le malo takšnih, ki so se održali. V zadnjih petdesetih letih je imel skorajda vsak skladatelj svoj stil ustvarjanja. Obenem pa so razlike med posameznimi stili za uho postale vse manjše. Nastal je pravi kaos. S tem ko

GLASBA V SPLOŠNEM ŠOLSTVU

DIETER ZIMMERSCHIED

so se pojavila iskanja kot osnovno pravilo na poti k priznanju, pa je marsikateri glasbenik pozabil na vse ostale kvalitete glasbe. Zato je akademska glasba vse bolj izgubljala stik s široko publiko. Začela je izgubljati nekaj, kar je stoletja imela, v dvajsetem stoletju pa ji tega največkrat ni uspelo obdržati. Česa? Nekaj možnih odgovorov sem nakazal že v prejšnjem članku. Marsikdo bi brez pomislekov odvrnil, da je glasba v dvajsetem stoletju ostala brez življenja. Da je le še material za obdelavo, ne več umetnost, kot je bila včasih.

Res pa je, da se je v zadnjem času tudi tu pričelo premikati. Mlajši skladatelji (ne vsi, seveda) so se lotili ustvarjanja v nekaterih že prej preizkušenih načinih, ki pa so jih v prvih poskusih »iznajditelji« samo nakazali, daleč od tega, da bi jih vsaj delno izkoristili. Namen iskanja je bil v tistem času le iskanje lastnih stilov. Stil je torej postal cilj, ne pa sredstvo za ustvarjanje, način, ... kar je bil v preteklosti.

Zabavne smeri glasbe so v iskanju kapitularale že na samem začetku. Ostale so na stopnji zahtevnosti, ki je je bilo poslušalstvo vajeno še iz časov, ki niso imeli drugih stikov z glasbo kot petje ljudskih pesmi doma, na veselicah in pa petje cerkvenih pesmi v cerkvah.¹ Slednje so bile tudi od nekdanj pisane v ljudskem duhu. Posledica je bila, da tudi množicam namenjene zvrsti glasbe niso prišle (glede sredstev) dlje kot ljudska glasba. To pomeni: do uporabe dveh ali treh akordov (torej tonični in dominantni, včasih tudi subdominantni). V naši zabavni glasbi je to še kako prisotno. Nekateri drugi vplivi so sicer postopoma vdrli vanjo, vendar so to še vedno le izjeme, ne pravilo. V jazzu je prišel do izraza pojem improvizacije. Kmalu zatem je improvizacijo kot sredstvo izraza uvedla tudi resna glasba, pojavil se je pojem aleatorike. Vendar pa — kot tudi v nekaterih drugih primerih — ni bil direktna iznajdba skladateljev resne glasbe. Tudi v mnogih drugih primerih opazimo, da se različne zvrsti dopolnjujejo. Improvizacijo kot sestavni del glasbe srečamo danes v vseh zvrsteh.² Dostikrat se tudi dogaja, da se nekatera sredstva praktično v nekaterih alternativnih glasbah že pojavljajo, resna glasba pa jih sprejme šele, ko so teoretično potrjena in utrjena.

Kam gre torej glasba sedaj? Njena funkcija se je obrnila za sto osemdeset stopinj. Včasih je bila dogodek, doživetje. Danes je nekaj vsakdanjega. Nujno zlo.^{3,4}

Opombe:

¹ To dejstvo velja predvsem za naše (pa ne le ožje) področje. Torej za ves alpski, predalpski svet, poleg tega pa tudi za celotno Italijo in še nekatere druge dežele. Tudi ZDA, kar je posledica velikega dela evropskih priseljencev.

² Resnici na ljubo: improvizacija ni iznajdba jazzu, niti samih črncev, saj so jo ljudski godci vseh narodov od nekdanj uporabljali kot izrazno sredstvo.

³ Za marsikoga.

⁴ V prispevku nisem posebej govoril o funkciji glasbe v bojih, revolucijah. Njena funkcija je v vseh ideologijah podobna, o čemer so bralci že dovolj slišali (večina od osnovne šole naprej). V zvezi s tem se takoj pojavi še ena funkcija glasbe: preganjanje strahu.

TOMAŽ RAUCH

Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

Zahodna družba dvajsetega stoletja živi kot v glasbenem paradizu. Danes lahko vsak posluša glasbo, ki mu je všeč, kjerkoli in kadarkoli, tudi število ponovitev lahko določa sam. Temu se pridružuje še naraščajoče trajanje »prostega časa«, ki daje bazo za osredotočeno in daljše poslušanje glasbe. Posledice so tele: nikoli ni bilo toliko instrumentalistov in pevcev na poklicnem in amaterskem področju! Stroški za njihovo delovanje pa so vedno večji. Torej resnično paradiz ne le za glasbo, temveč tudi za vse, ki jo ljubijo, in za glasbene pedagoge, ki že kar ne zmorejo več svojih nalog.

Vsi pa vemo, da je to le dobra stran medalje. Če začnemo globlje in bolj kritično opazovati, vidimo mladino z walkmanom, kako peš ali na kolesih tava mimo nas z zastrtim pogledom in okostenelim bobničem; monotoni in električni beat, ki brez zavor odmeva skozi slušalke, nam izdaja, da pač niso zadnji Beethovnovi godalni kvarteti tisti, ki usmerjajo naše kulturne korake ...

Leto za letom občutimo naraščanje ozvočenj, ki zvenijo po prostorih tovarn, restavracij, kravih hlevov, operacijskih dvoran, dvigal in toalet, očitno z raznolikimi funkcijami, pri tem

pa ugotavljamo, da je stvarstvo človeka sicer obdarovalo z očesnimi vekami, za ušesa pa jih ni predvidelo.

Toliko blagrovani elektroakustični mediji, predvsem televizija in kasete, postajajo čedalje bolj življenjska vsebina za z dolgočasene, osamljene, duševno pasivne in razčlovečene ljudi. Čim nižja je stopnja izobrazbe, tem večji je konzum teh medijev, kar velja za ljudi vseh starosti, tudi za otroke ...

V Ameriki traja ta konzum že sedem ur in 10 minut na dan, pa še narašča!

Ali je potem čudno, če otroci na vprašanje, kdo jim je ljubši: očka ali televizija, odgovarjajo v 44 % pritrilno v prid televizije ...

Trditve, da otroštvo izginja in da struktura družine propada, so dokazi o tem, kako so čedalje močnejše spone, ki odtujujejo človeka od njegove prvotne biti. Mnogo čvrstejše so od vseh tistih, ki so utesnjevale našo družbo v tisočletjih.

Živimo v nekakšnem glasbenem muzeju: povprečna starost tistih zahtevnih glasbenih del, ki se še pojavljajo v javnem glasbenem življenju, se znižuje iz leta v leto, njihovo število se hitro manjša; tako imenovano novo glasbo pa poslušajo samo strokovnjaki. Če primerjamo,



Fotografiral: LADO JAKŠA

koliko skladb sodobne glasbe množice poslušajo na leto, z okroglo 20000 kompozicijami v James-Last-Stillu, ki jih »glasba v ozadju« vsiljuje vsaj 10 milijonom ljudi, zaslutimo tole: regresija v poslušanju glasbe je tolikšna, da celo najbolj navdušeni koncertni poslušalci danes verjetno sprejemajo v glavnem tone, morda tudi glasbene teme, komaj pa glasbena dela, celo ne tehtne umetnine. Sprejemanje glasbe je podobno konzumu drog, pogosto je že želja po omami.

Glasba v našem svetu je postala nova, preteče ne h u m a n a funkcija. Ne gre več za osnovni kriterij primerne glasbe, poslušanje umetne glasbe, ki je – kot pravi Karl Dahlhaus – tako poglobljanje v umetnino, da sebe pozabiš, ampak gre za poglobljanje vase, da pozabiš na umetnino.

To pa pomeni, da glasba v naši družbeni stvarnosti ni več tisto, kar pri glasbenem poslušanju poučujemo. Postala je le še razpoložljiva, nestvarna folija. Res je naša zahodnjaška glasba imela od nekdaj nekaj te funkcije, vendar je zdaj preplavila vse meje, kraje, razrede in zvrsti.

Kako je prišlo do takih procesov?

Kdo ali kaj je temu krivo?

Ali so se spremenili ljudje ali okolje?

Tega tudi prihodnja leta ne bodo mogli dočela ugotoviti, pač pa bo treba upoštevati tri trenutke, ki jih moramo ovenodnotiti vseskozi pozitivno in ki bodo v medsebojni povezanosti odločilno pripomogli k našim trenutnim problemom:

brisanje socialnih razmejitev v vsej naši družbi, vpliv elektroakustičnih medijev, več prostega časa.

Take diagnoze ostajajo miselne igrice s steklenimi biseri, če jim ne sledijo predlogi za uspešno terapijo. Z drugimi besedami: Kakšne so naloge glasbenega pouka osemdesetih let glede ugotovljenih razmer in možnosti? V ozkih mejah nekdanih metodskih zamisli in osnutkov ne more več obstajati. Nasprotovanje medijem in poslušanje glasbe ter naknadno razpravljanje o njej, analiza njenih parametrov in povpraševanje po njenih ideoloških relevantnih učencu frustrira. Pustimo že vendar začasno ob strani predstave o oblikovanju pomena, kreativnosti, socializacije, emancipacije, občutljivosti za glasbo in podobno.

Morda se bodo uspehi nepričakovano sami pojavili... Zakaj ne začnemo opozarjati, da je glasbeni pouk najprej za mladega človeka servisna storitev, ki želi, da bi mu bila zahtevna glasba razumljivejša in dostopnejša. Nič več in nič manj! Na tak način se ne bo zrušil naš teoretični sistem, tudi če bomo ugotovili, da naš učenec večji del svoje sposobnosti troši s planjanjem v morju podzavestnega sprejemanja zakulisne glasbe in da čas pouka občuti kot prekinitev te droge.

Vse odločitve metodike in didaktike se morajo sprijazniti s temi danostmi in upoštevati, kakšno emocionalno ozadje vlada glede na glasbeni pouk na splošnoizobraževalnih šolah. Gre za prekinitev vplivov množičnih medijev. Boj proti temu je brezuspešen. Glasbeni pouk na šolah ni mogoč brez medijev. Izkaže se lahko izključno s tistim, česar mediji ne zmorejo. Gre za tri trenutke, ki se med seboj dopolnjujejo: aktivno vokalno in instrumentalno muziciranje, vpeljevanje v dosegljivo živo glasbeno dogajanje,

spoznavanje, da je glasba tudi lahko sredstvo za socialno zblíževanje.

Kdor igra kak instrument ali se vključuje v kak vokalni ansambel, si pridobi motivacijo, da se začne ukvarjati z glasbo za vse življenje. In to za glasbo, ki ustreza vloženemu trudu in okusu ustreznih dejavnosti, kar nima nič več opraviti s pojmi elitne glasbe. Če izhajamo iz načela, da je dojemanje in razumevanje glasbe možno le tedaj, kadar glasbe ne moremo peti ali igrati b r e z vloženega truda, tedaj mora instrument postati metodično orodje glasbenega pouka.

Vsak učenec mora prek njega nabrati glasbene izkušnje, ki mu smisel za glasbo privzgojijo na način, kot ga zgolj poslušanje in razpravljanje o poslušanem ne moreta. Pomembno je, da ima vsak učenec instrument na voljo. V zadnjih letih se je na zahodu uveljavila elektronska klaviatura kljub nasprotovanju nekaterih pedagogov, ki z njo niso imeli še nobenih ugodnih izkušenj. Glasbene šole so tiste ustanove, ki take izvajalske spodbude otrok končno usmerjajo v osebno in umetniško uveljavljanje.

Nagon po igri je tista motivacija, ki je otroku prirojena. Kakšna glasba pa sploh deluje močnejše na psiho, kot tista, ki jo sam izdelaja?

Gre za problematiko teoretičnega učenja: čemu služi teorija, če ne praksi?

In kdor ljubi prakso, temu bo teorija v pomoč, ne pa neploden pritisk na učni učinek. Delati glasbo, muzicirati, je sila, ki s svojo dosmrtno zrelostjo z zahtevno glasbo človeka sprošča, človeka osvobaja medijskih vplivov.

Če je antropološki pomen glasbe v našem času upravičen, je treba od politikov in oblasti zahtevati čisto stvarne ukrepe:

1. v splošnoizobraževalnih šolah neprekinjen glasbeni pouk, pozneje vsaj dve uri na teden, ki ne smeta biti zamenljivi z drugimi šolskimi predmeti,

2. pouk glasbe tudi na poklicnih šolah s pomočjo izšolanih strokovnih učiteljev,

3. tehnično opremljene glasbene učilnice v vseh šolah s potrebnim instrumentarijem,

4. osnovna glasbena izobrazba razrednih učiteljev, ne pa površno pridobljeno znanje na tečajih,

5. ustroj šol z okrepljenim glasbenim poukom za nadarjenca na tem področju.

Glede drugih dveh trenutkov pa tole: »Neponovljivost trenutka se človek zave šele ob neposrednem stiku z glasbo na živih izvedbah. Ob njej izključno lahko doživi dragocenost zvenečega tona in njegovo neponovljivost. Mediji dovoljujejo manipulacije in neomejena ponavljanja. Nič proti temu... toda vse proti njim, če življenje ob takih drugovrstnih izkušnjah krni. Naše življenje ni ponovljivo. Je živa glasba, live Music...

prevedel PAVEL ŠIVIC

Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC



Letošnji jubilejni, deseti, jazz festival v Saalfeldnu, malem kraju južno od Salzburga, je svoj program napovedoval res spodbudno: tridnevni »praznik glasbe«, 14 izjemnih koncertov, 3 svetovne premiere, 4 avstrijske premiere, 2 ekskluzivna koncerta, pripravljena prav za Saalfelden, ipd. Tako so za slavnostno desetletnico obstoja festivala povabili res izbrano množico vodilnih zastopnikov sodobnega jazzja, od že »etabliranih« stilnih usmeritev do avantgarde.

Spodbudno so zvenele tudi v uvodniku kataloga zapisane misli deželnega glavarja, da se njegova vlada zaveda pomena te prireditve, ki je v svoj kvalitetni program svetovno znano kulturno podobo mesta Salzburga vpleta tudi jazzovsko glasbo, in jo bo z veseljem in ponosom še nadalje podpirala.

Otvoritveni koncert prvega dne festivala, v petek, 28. 9., je imela nova zasedba mojstra tube Boba Stewarta **FIRST LINE BAND** (Bob Stewart, tuba; Stanton Davis, trobenta; Frank Lacy, trombon; Kelvyn Bell, električna kitara in Idrees Muhammed, bobni). Ta odlični glasbenik, o katerem bi lahko rekli, da je eden glavnih »emancipatorjev« tube kot solističnega instrumenta, je predvsem blestel s svojimi virtuosnimi soli, okoli katerih se je pletlo tudi celotno zvočno tkivo ostalih glasbenikov. Stilo je nihal med črnskim duhovnim pesmimi v jazzovski priredbi in ostrim funkcom, kjer je značilno ritmično baskitaro zamenjala perkusivna Stewartova tuba. Kot poseben glasbeni dosežek je treba omeniti triglasno igranje tube, ki ga je mojster obvladoval v muzikalno skladni in povezani harmonski liniji.

Drugi koncert je navdušil ljubitelje čiste akustične glasbe. To je bil nastop tria **LESTER BOWIE** (trobenta), **MALACHI FAVORS** (akustični bas) in **KAHIL EL'ZABAR** (bobni, tolkala). Lahko bi rekli, da ima ta zasedba zgodovinski pomen, tako po mojstrskem obvladovanju posameznih instrumentov kot po enkratni skupni igri, sodobnih instrumentalnih tehnikah in improvizacijah. Avstrijska jazzovska revija »Jazz-live« ne piše zaman, da je njihova zadnja plošča eden »mejnih kamnov zgodovine jazzja«.

Koncert dua **JOHN SURMAN** (saksofoni, basklarinet, sintezator) in **JACK DEJONNETTE** (bobni, tolkala, akustični klavir) je bil sicer napovedovan kot posledica sodobne jazzovske glasbe, vendar pa je »nasilna« in muzikalno nedomiselnost uporaba zvokov sintezatorja večkrat zadušila akustično prefinjenost in glasbeno impulzivnost, po katerih sicer cenimo oba glasbenika.

Prvi festivalski dan je zaključil **MICHAEL MANTLER PROJECT** (Michael Mantler, kompozicija, trobenta; Jack Bruce, vokal; Don Preston, klaviature; Rick Fenn, električna kitara; Steve Swallow, električni bas; Anton Fier, bobni). Organizator frankfurtskega Art-Rock festivala je Mantlerja prosil, naj za nastop na njem pripravi nov glasbeni projekt, in nastop v Saalfeldnu je bil avstrijska repriza tega koncerta. Za nastop je bil zvočno razpet med rockerskim petjem Ex Cream pevca Jacka Brucea in napetimi sintetičnimi zvoki jazzovskih, harmonsko večplastnih aranžmajev in zanimiv predvsem kot poskus povezave več glasbenih zvrsti v novo, celovito in prodorno zvočnost, v

SAALFELDEN '87



Glasba kvarteta Charlesa Lloyda je predstavljala enega vrhuncev letošnjega Saalfeldna...

Fotografiral: LADO JAKŠA

kateri so posamezniki predvsem sledili notnemu zapisu in imeli malo priložnosti za solistične izlete in variacije. Stilno je bil projekt izpeljan zelo dosledno, vendar pa je zaradi podobnosti skladb učinkoval kar nekoliko enolično.

Na začetku sobotnega večera je blestel **ART ENSEMBLE OF CHICAGO** (Lester Bowie, trobenta; Roscoe Mitchell, saksofoni, flavta, tolkala; Joseph Jarman, saksofoni, flavta, sintetizator, tolkala; Malachi Favors, akustični bas; Don Moye, bobni, tolkala) z izjemnim nastopom, polnim sveže energije, magičnega naboja, nekaj novimi skladbami ter mojstrskimi solističnimi in skupinskimi improvizacijami, po katerih jih že dobro poznamo. Izjemno ozračje v Saalfeldnu, ki z mnogimi nastopajočimi poleg profesionalnih goji tudi prijateljske in celo sponzorske odnose, je tudi Art Ensemble of Chicago razpel krila in verjetno je bil to eden njihovih najboljših nastopov v zadnjem času.

Za njimi je zaigral trio **JOHN ZORN** (altsaksofon), **GEORGE LEWIS** (trombon) in **BILL FRISSELL** (električna kitara) in prepričal s prefinjenim muziciranjem neobopovske smeri, zanimivimi komornimi aranžmaji, kjer so bili solni integralni del zvočne strukture skladb, in slikovito predelavo bebopovskega tematičnega materiala.

Z evropsko premiero nove plošče **WORLD SAXOPHONE QUARTET PLAYS THE MUSIC OF DUKE ELLINGTON** so osvojili publiko naši znanci iz Ljubljane (Julius Hemphil, altsaksofon; Oliver Lake, altsaksofon; John Stubbenfield, tenorsaksofon in Hamiet Bluiet, bariton-saksofon). Tokrat je namesto tenorsaksofonista Davida Murrya brez obrazložitve igral John Stubbenfield in je poleg ostalih prispeval nekaj zelo muzikalno odigranih solov. Kljub tej spremembi je bila uigranost kvarteta brezhibna, spekter »sodobnega« igranja saksofona pa razširjen do skrajnih virtuoznih in inovativnih prijemov. Žal občinstvo kot že večkrat tudi sedaj ni znalo obvladovati svojega navdušenja in

je zahtevalo še in še, ko so glasbeniki že dali vse od sebe. Tedaj bi se mnogo bolj prilegel mirom trenutek za razmislek o enkratni muzikalni in ustvarjalni energiji, s katero poslušalca posveti nastop World Saxophon Quarteta.

Nastop naslednje skupine **THE DEFIANT ONES** (Linda Sharrock, vokal; Wolfgang Pusch, altsaksofon, flavta; Karl Fian, trobenta; John Saas, tuba; Wolfgang Mittere, sintetizatorji; Uli Scherer, akustični klavir in sintetizator; Jamaaladeen Tacuma, električni bas; Wolfgang Reisinger, tolkala, bobni; Pheroan Aklafl, bobni) je izzval prav organizator tega festivala, in to je bila tudi premiera te nove avstrijske oz. mednarodne zasedbe.

O imenu The Defiant Ones je vodja in iniciator dejal: »Because we defy categories.« Stilno sicer izhajajo iz koncepta Vienna Art Orchestra in The Pat Brothers, vendar je sedaj poleg vokala še posebno v ospredju zvok elektronskih sintetizatorjev, kar zagotavlja veliko energijo zvoka, vendar pa ima za posledico tudi precej enoplastno dinamiko. Ob natančni funkovski osnovi basista Jamaaladeena Tacume so se disharmonični ritmični in »scenski« zvoki sintetizatorja, jazzovski vložki saksofona in trobente ter ritmično petje vokalistke zlili v zanimivo celoto ritma, besede, sintorkestrskega zvoka, šuma in ropota, kjer so bili solisti povsem podrejeni napetemu zvoku celote. Nekakšen »abstraktni funk«.

Zadnji sobotni nastop skupine **OFFERING - MAGMA** je bil sicer posvečen legendarnemu saksofonistu Johnu Coltraneu, vendar bi njihov zvok lahko prej označili kot »simfo-jazz-rock« s poudarjenim vokalom (slišali smo celo petglasno petje). Nastopali so: Christian Vander, glavni vokal, bobni, tolkala, klavir; Stella Vander, električni klavir, sintetizator, vokal; Karine Mijalski, vokal; Guy Khalifa, klavir, flavta, vokal; Pierre Marcault, tolkala; Jean Luc Gerards, tolkala; Jean Claude Buyre, bobni; Jean Marc Jaffet, električni bas; Isabelle Feuillebois,

vokal; Emmanuel Borghi, akustični klavir. Zanimiva zasedba je s himničnimi besedili (petimi v lastnem umetnem jeziku) à la »Love Supreme« in repetitivno ritmično spremljavo prav dramatično gradila zvočno dinamiko in nekakšno magično razpoloženje. Poudarjenemu himničnemu vokalu in v glavnem rockerski spremljavi so dobri tolkalisti, predvsem pa odlični pianist, dodali tudi nekaj jazzovskega občutja.

Zadnji večer je začel **MUHAL RICHARD ABRAMS QUARTET** s prefinjenim muziciranjem, pravo šolo sodobnega »anant-bop« Ob njem so stali še trije odlični glasbeniki, tudi znanci iz ljubljanskih odrov: John Purcell, tenorsaksofon in flavta; Fred Hopkins, akustični bas, in Andrew Cyrill, bobni in tolkala.

Drugi koncert je imel **CHARLIE HADEN** s svojim **LIBERATION MUSIC ORCHESTRA** (Dewey Redman, saksofoni; Joe Lovano, saksofoni; Ken McIntyre, saksofon; Stanton Davis, trobenta; Herb Robertson, trobenta; Craig Harris, trombon; Sharron Freeman, francoski rog; Bob Stewart, tuba; Mick Goodrick, električna kitara; Geri Allen, akustični klavir; Paul Motian, bobni; Charlie Haden, akustični bas. Hadenov politični nagovor in uporaba različnih tem »revolucionarne glasbe« sveta so le izhodišče za odlično aranžirane skladbe, kjer pa ima vodilno mesto množica solistov, ki je navdušila poslušalce. Predvsem je bilo zanimivo slediti njihovi stilni samobitnosti, saj so to vsak posebej tako močne glasbene osebnosti, da so bili solisti zgrajeni vsak po svoji notranji logiki in dramaturgiji, inteligentni aranžmaji pa so bili vedno izpeljani tako, da so se vseeno povezali med seboj v skladno celoto.

Tudi za naslednji nastop ta kriterij vrhunske muzikalnosti ni popustil, saj so mojstri zasedbe **CHARLES LLOYD QUARTET** (Charles Lloyd, saksofoni, flavta; Michael Petrucci, akustični klavir; Gary Peacock, akustični bas; Sun Ship Theus, bobni), sicer brez avantgardnih pretenzij ustvarili enega od magičnih vrhuncev festivala. Vsi štirje so mojstri svojih instrumentov, skupne igre, muziciranja, kjer vsaka nota nekaj pomeni in nobena ni zaigrana v prazno.

Predzadnji nastop **TIM BERNE QUINTETT** (Tim Berne, altsaksofon; Herb Robertson, trobenta, kornet; Hank Roberts, čelo; Mark Dressler, akustični bas, in Joey Barron, bobni) je bil zlitje različnih stilnih zvrsti, o čemer pravi avtor Tim Berne: »Naša glasba je za tiste, ki imajo radi Laurie Anderson, poslušajo glasbo Stockhausna, Johna Coltranea in Talking Heads.« Kljub heterogenosti izbora zvočnih elementov so čvrsti aranžmaji učinkovali zvočno zelo enotno, jazzovsko sveže z nekaj briljantnimi solističnimi sprehodi Tima Berna in predvsem čelista Hanka Roberta ter tako napihali nekaj novega vetra v sodobno jazzovsko iskanje.

Za radoživ in plesen zaključek festivala so poskrbeli člani **BOB MOSES GROUP** (Bob Moses, bobni, tolkala, vokal; Stan Strickland, saksofoni, vokal; Tiger Okoshi, trobenta; Duke Levine, električna kitara; Dave Fiuszynska, električna kitara; Jerome Harris, električni bas; Ben Wittman, tolkala). To je bila zopet sinteza različnih elementov od dixielenda in swinga do plesnih funky ritmov, od rockerskih riffov do divjega free ostinata tolkal z mnogo energije in odrske slikovitosti. Vesel zaključek za deseti rojstni dan Saalfeldenskega jazz festivala.

LADO JAKŠA

AFRO POP

SO KALMERY et UJAMAA:

»So!«
(Yaba Rec.)



Da je afriška popularna glasba v zadnjih nekaj letih še posebej intenzivno na pohodu, se je lahko preprčal že vsak malo pozornejši spremljevalec dogajanja v aktualni množični godbi ne glede na njen konkretni žanr, usmeritve in vrednost. Prodrla je prav v sam vrh pop dogajanja v ZDA in Veliki Britaniji, že prej tudi v Franciji, kar pa ni imelo takšnih planetarnih razsežnosti in kar je seveda tudi povsem običajno. Da je tako, pričajo zadnji uspehi nekaterih tudi pri nas dobro znanih in predvajanih zvezd popularne godbe, ki so spretno uporabile prav elemente ali pa celo kar glasbenike, ki prihajajo z afriške popularnoglasbene scene.

Paul Simon je že tak razkričan primer, Peter Gabriel vztrajno dela na tem, da bo izpridil Youssouf N'dourja, in še bi lahko naštevati. Ob tem mora biti nekaj jasno: v teh primerih ne gre za naivno spogledovanje z imaginarno afriško glasbeno kulturo, za vnašanje afriških glasbenih obrazcev, ritmov ali instrumentov v obstoječe žanrske okvire, za cepljenje pop pesmi, rock obrazca, jazzovske improvizacije z Afriko v avtorski predelavi tega ali onega rock ali jazz glasbenika.

Gre dejansko za pripušanje izvršnih, že uveljavljenih afriških glasbenikov z uglednim statusom na avtohtoni in avtonomni popularnoglasbeni sceni posameznih afriških prizorišč k sodelovanju pri projektih omenjenih uveljavljenih severno ameriških in evropskih pop zvezd na nekakšni enakopravni (to je seveda potrebno vzeti s ščepcem soli!) osnovi in za odpiranje prostora, za dajanje možnosti pristnim, v afriški aktualni popularni glasbi razvitim obrazcem, ki so seveda pristni toliko, kot je pač lahko pristen in samosvoj katerikoli kulturni izdelek te planetarne vasi v neskončnost prepletenih odnosov in vplivov. Predvsem pa ima tu zraven svoje še nekaj, kar je zelo težko otipljivo in izrazljivo, je pa

tudi nespregledljivo: nekakšna senzi-bilnost »globalne vasi« in popolne tolerantnosti multikulturnega soobstajanja v njej.

A vse to je že hkrati posledica in potem tudi že vzrok propulzivne vloge, ki jo na svetovnem tržišču popularne glasbe dobivajo tovrstni izdelki, za katere so značilni kulturni atributi ne samo neevropskega in neameriškega, ampak celo čisto lokalnega porekla, še posebej pa že kar ekspanzivnega prodora vseh oblik aktualne afriške popularne glasbe prav ob bok zanimivejšega, najbolj angažiranega dela aktualne produkcije množične godbe, s tem pa tudi na t. i. angažirana zabavišča, kjer se je prav aktualni afriški etno-pop dokončno uveljavil kot glasba, ki vsebuje dve pomembni komponenti vrednotenja sodobne produkcije zabavne glasbe: angažiranost in plesnost.

Naj bo najprej jasno, da aktualni afriški etno-pop ni katerakoli godba inficirana z afriškimi glasbenimi elementi. Paul Simon, Zazou Blikaye in Kip Hanrahan, Mandingo in Macumba Percussion – če omenimo samo nekatere poznane, hkrati pa med seboj različne glasbene producente – ne proizvajajo afriškega etno-popa. Tega ustvarjajo skupine različnih afriških geografskih področij, s tem pa tudi kulturnih predelov v različnih glasbenih oblikah, ki postajajo popularni na evropskih in ameriških prizoriščih. Korenine tega ustvarjanja so v Afriki v domačem okolju, povezanem z domačim glasbenim, pa tudi širše kulturnim izročilom, na način, ki je lasten temu kulturnemu okolju, in je tesno povezan z aktualnimi kulturnimi, družbenimi, pa celo političnimi potrebami tega okolja. Ta produkcija se sicer potem pogosto nadaljuje tudi po uspehu posameznega glasbenika ali skupine, uspehu, ki ga po pravilu ponese prek lokalnih, nacionalno-državnih meja bodisi po Afriki, pogosto pa tudi v Evropo in nekdanjo kolonialno prestolnico in metropolo (Francijo, Veliko Britanijo, tudi Belgijo in Nizozemsko), ali pa v ZDA, v New York, ki je pač odprt temu multikulturnemu prepletanju in zagotavlja obetavno tržišče tudi tovrstni produkciji. A nekaj se je že pokazalo: tovrstna produkcija bo zares živela le, če bo ohranila korenine in prisotnost v domačem okolju in hodila na druge kontinente le na turnee, drugače pa se bo po pravilu spridila, shirala ali vsaj postala neizrazito slabokrvna. Očitno je, da lahko živi le v stalni interakciji z dogajanjem v okolju, ki mu pripada. Primerov za to ugotovitev bi lahko navedli celo vrsto, vendar ni to namen tega uvoda. Njegov namen je predvsem ta, da uvede ploščo zairskih glasbenikov, zbranih v skupini Ujamaa, in predvsem njihovega vodje kitarista in pevca Soja Kalmeryja.

SO! je njihova predzadnja plošča. Medtem ko je ta čakala na predstavitev, jim je izšla že nova plošča z naslovom African Man. To pa je – poleg založbe, pri kateri je izšla – skorajda tudi edini podatek, ki lahko ploščo časovno opredeli. Koliko plošč je Kalmery pred tem že izdal, ne vemo.

Plošča »So!« najprej priča o tem, da Kalmery in Ujamaa niso prva skupina francoskih glasbenikov, ki so po prihodu v metropolo podlegli čaru evropske produkcije in studijskih možnosti – tokrat čaru francoskega mehanja zvoka in aranžmajskega prilagajanja skladb manj zahtevnemu, zabave in plesa željnemu francoskemu oz. frankofoniziranemu ušesu, ki je seveda lahko tudi afriško in akulturirano. To tudi daje plošči SO! na trenutke moteč podton, kot da so se njeni ustvarjalci izneverili izvorni zavezi k etno-popu; vendar pa je splošni vtis vseeno dober, glasba pa zabavna in prijetno plesna. Tako jo priporočamo tudi za žur, predvsem pa za prijetno začetno spoznavanje s to vrsto množične godbe. A ne samo to. To, kar igrajo So Kalmery in Ujamaa, je manj znana zvrst zairske popularne glasbe brakha, ki pa nastopa vedno bolj enakovredno z bolj znanima zvrstema Soukousom in t. i. »novo rumbo«. Brakha je zairska kmečka, podeželska glasba. V nasprotju z obema drugima omenjenima zvrstema nastaja na jugu Zaira, daleč proč od Kinšase, kjer se je pričel popularnoglasbeni žanr v tej deželi že v štiridesetih in petdesetih letih z moderno, novo rumbo. Takrat se je sicer izoblikovala tudi brakha, ki pa ima še starejše glasbene korenine. Legenda pravi, da samo ime izhaja iz časa, ko so se podeželani peš selili iz kraja v kraj, da bi našli boljše zemljo. Na poti so se bali nevarnih živali, zato so jih odganjali tako, da so ves čas peli, petje pa so spremljali z marimbami in strunskimi instrumenti, pa tudi z ropotuljami, ročnimi bobni ipd. Zvok, ki so ga vsi ti instrumenti proizvajali, naj bi se slišal kot »brrrrraaakkaaaa« – in od tod naj bi izviralo ime za glasbeno obliko, ki se je tam razvila.

So Kalmery je kitarist in kitarista ima pomembno vlogo v glasbi, ki jo izvaja Ujamaa. Tako se tudi brakha v izvedbi Ujamae pridružuje trenutno prevladujočim kitariskim godbam afriškega etno-popa, kar ji samo še bolj na široko odpira vrata za vstop na evropsko in ameriško popularnoglasbeno tržišče. Tako lahko zatrdimo, da sta tako plošča kot tudi skupina opazen delček vse pomembnejšega vala afriškega etnopopa sredine tega desetletja. Trenutno so v Franciji, Veliki Britaniji in ZDA prav oni ena najpomembnejših novih zairskih skupin ki postaja od plošče do plošče in od nastopa do nastopa pomembnejša. To pa ni samo zadosten razlog, da smo jih v tem prispevku omenili, ampak tudi zadovoljiva spodbuda, da si bomo prizadevali tudi v prihodnje slediti njihovu delu.

zp

IMPROVIZIRANA GLASBA

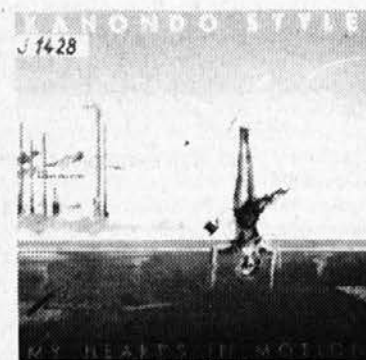
nay-Villedieuja v Franciji (kakor jo pač odraža njen katalog) izoblikovala vzporedna, od bazične struje, ki je botrovala nastanku založbe, različna in relativno samostojna struja. Kakor koli že obrnemo: NATO Records se je v svojih začetkih posvečala sodobni francoski improvizirani glasbi in prispevkom tistih tujih glasbenikov enake glasbene narave, ki so nastopali v omenjenem francoskem okolju, saj so bile prve NATO Plošče – pa tudi današnje so še vedno številne narejene na osnovi koncertnih posnetkov.

Pred že omenjenima dvema letoma se je pričel ob tej usmeritvi kristalizirati pristop, ki ga označuje izrazita glasbena mejnost in transžanrskost. Upravičeno je domnevati, da so zanimanje za ta pristop ustvarili člani angleške skupine Alterations, ki smo jih bežno spoznali tudi na tem radiu, pri NATO pa so izdali vsaj eno, menda celo zadnjo izmed svojih maloštevilnih plošč.

Posebej poudarjam »člane« te skupine, saj prav njih »in person« zasledimo med izvajalci vrste projektov, ki se danes po glasbeni usmeritvi navezujejo na Alterations, oz. zasledimo jih med sodelavci skupin, ki izvajajo tovrstno glasbo. Danes se s ploščo ali več pojavljajo v katalogu NATO skupine, oz. izhajajo tudi dokumenti o projektih (tudi zelo natančno konceptualiziranih), ki so si velikokrat zelo različni, zato pa jih družijo nekateri izstopajoči elementi, kar jih povezuje tako z Alterations kot tudi med seboj: izrazit transžanrski in transkulturni eklekticism, izreden izrazni in instrumentalni razpon (opazen že znotraj konfiguracije vsebine posamezne plošče, še bolj pa primerjalno med posameznimi ploščami ali projekti), razpon izraznih oblik od improvizirane godbe oz. kolektivne improvizacije do predelave starih popevk, posnemanja forme gledaliških songov ipd., pri tem pa zgleddovanje po poznanih zgodovinskih vzorcih (npr. trojci Brecht, Eisler, Weil ipd.), uporaba retroprincipa, citata, »cover verzije«, perverzije originalnega zvočnega materiala in aluzije na znane oz. prepoznavne zadeve, uporaba etnične glasbe oz. njenih elementov in tako dalje. Rezultat pa je glasba,

KAHONDO STYLE: »My Heart's in Motion« (NATO Records)

V zadnjih dveh letih se je v programski politiki založbe NATO iz Chante-



ki jo je težko uvrstiti kamorkoli, zvočni kolaž, ki z vsako novo brazdo v vinilu preseneča in prestavlja poslušalca v povsem nova glasbena okolja, saj je po pravilu vsak repertoar teh skupin v njih samih dodobra izdiferenciran; celo do takšne stopnje raznovrstnosti, da bi se ob golem naštevanju, kaj vse je mogoče najti v takšnem korpusu, zazdelo, kot da se posamezne skladbe oz. pristopi med seboj izključujejo. To je nekakšna »robna glasba«, saj se po malem dotika vseh poznanih glasbenih področij in glasbenih žanrov in vsem po malem krade, ukradene drobtinice in podoben glasbeni drobir pa po svoje preoblikuje v povsem novo, privlačno in presenetljivo zvočno teksturo. Vse skupaj pa družijo sprevereni populistični duh, ki se pri nekaterih uspešnejše, pri drugih bolj prikrito in težje prebija skozi nagradne zvočne plasti. Skupine, o katerih govorimo so British Summer Time Ends, Melody Four, The Recedents, Deadly Weapons, Loverly, Les Mistrals in seveda Kahondo Style, pa projekti Lola Coxhilla, Stevea Baresforda, Davida Topa, ostalih članov nekdanje skupine Alterations ter podobnih »možakarjev in možakarič«. Prevladujoč poudarek tem projektom dajejo angleški glasbeniki, izmed katerih prihajajo nekateri s področja angleške improvizirane godbe, drugi pa spet s področja angleškega angažiranega rocka (ali celo popa) in podobnih marginalnih glasb. Veliko pa je med izvajalci tudi novih, nam do sedaj neznanih imen (omenimo samo dve ženski: vokalistko japonskega porekla Kazuki Hohki iz Kahondo Style, pa violinistko, pianistko, pevko in še mnogokaj drugega Sylvio Hallett iz British Summer Time Ends). Francoskih glasbenikov je vmes presenetljivo malo, čeprav je NATO francoska založba, trend pa še posebej odmeva prav v Franciji. Improvizatorji ali sploh glasbeniki iz drugih predelov Evrope so pri tem podjetju naravnost redki, opazna pa je uspešna naveza Američanov, predvsem tistih, ki prihajajo iz newyorške glasbene produkcije, ki na svoj način teži prav k podobnim izraznim načelom (omenimo Johna Zorna pri Deadly Weapons, ob bok temu pa velja postaviti kar cele zasedbe iz New Yorka, kot so npr. The Ordinaires). V tej točki gre za neposredno evropsko navezavo na newyorško »off off glasbeno sceno« z Lower East Sidea, navezavo na tisto produkcijo, ki se je razvila v zadnjih nekaj letih iz »noise music«, »Art-rocka«, »industrijskega rocka« in post-punka ter podobnih glasbenih smeri. Hkrati pa lahko trdimo, da gre pri evropski inaciji »kreativnega eklektizma« za nov, odkrito lasten in avtorski radikalni angleški, glasbeni trend – katerega pomanjkljivost je morda samo v tem, da je za sedaj prav doma, na Otoku, še relativno malo poznan in vpliven.

Kahondo Style, katerih plošča *My Heart's in Motion* nam je ponudila iztočnico za uvodno razmišljanje o tem novem trendu znotraj evropske iščeče godbe, so seveda eden prvih in najbolj reprezentativnih pripadnikov tega

početja. Plošča sama vse navedeno dobro potrjuje. A ob tem le moramo vedeti, da se uvršča med zgodnejše plošče te usmeritve. Nastala je namreč kmalu po tistem, ki so jo vedno znova omenjani Alterations etablirali – in nato sami razpadli. Posneta je bila spomladi 1985 in odtlej pa do danes so Kahondo Style naredili pomembno ustvarjalno pot predvsem o lastnem glasbenem izoblikovanju od »projekta do skupine« s stalno zasedbo in kontinuiranim delom. Danes so ena najzanimivejših tovrstnih evropskih koncertnih atrakcij, pri čemer ima seveda posebno zaslugo njihova vokalistka Kazuki Hohki z izredno prodorno sintezo evropskega, celo brechtovskega petja in japonskih vokalnih tehnik, kar daje zvoku skupine nespregledljiv osebni pečat. Ne nazadnje pa se boste lahko o tem prepričali tudi sami, če boste prišli na koncert Kahondo Style v ponedeljek, 23. novembra, ob 20. uri v dvorano Študentskega naselja v Ljubljani. To bo prva in enkratna priložnost prepričati se, kam gre omejena smer v aktualni evropski množični godbi.

zp

NOVI ROCK

BAD BRAINS I Against I (SST)



Druga plošča črnske rastafarijanske hardcore skupine iz Washingtona, ki je že na prelomu tega desetletja inspirirala porajanje tamkajšnje hardcore scene, se je pojavila po triletnem molku v stilu veni, vidi, vici. *I Against I* je prelomna rockovska lanskega leta, ker združuje neizprosno ostrino in prodornost hardcora, mehkobo in rahločutnost reggaeja ter izvrstne, povsem samosvoje vokalizacije in artikulacije v novo kvaliteto glasbenega izraza, ki je že zdaj lahko referenca – Bad Brains zvok.

Na prvi plošči **ROCK FOR LIGHT** so Bad Brains igrali neposredne, ostre in udarne hardcore, prepletene z reggae pesmimi, ki niso posebej odstopale od uveljavljenega reggae obrazca. To je izjemno uporniška plošča – zvočno in vsebinsko. Izraža potrebo po spremenjanju sveta, srd in neizprosno kritiko družbenih razmerij tako v zvoku kot besedi. Je odlična hardcore plošča in izbruh neposrednosti kreacije kot samoizražanja ter ustvarjalnega in revolucionarnega dejanja.

Čeprav so Bad Brains že takrat kazali vse svoje ritmične, vokalne, melodične in strukturne značilnosti, lahko ob plošči **I AGAINST I** rečemo, da so svoj izraz poglobili, da so glasbeno dozoreli in se razvili, toda plošča izraža predvsem novo rockovsko senzibilnost in »poduhovljenost«. Kritiko in upor ponotranja v toliko ekspresivnejši zvok, kolikor se ta upira vsem klasiifikacijam, obenem pa ohranja vse odlike prodornosti prve plošče – ostrino in neposrednost ob prefinjenosti in rahločutnosti, ki je daleč od običajno tavajočega sentimentalizma. Početju Bad Brains se reče razvoj in rast, ko zvok nosi v sebi in ga živi brez kompromisov!!!

HEAD OF DAVID – Lp (Blast First)

Skupina prihaja iz Velike Britanije in igra zelo močno, na trenutke že trdo in težko sodobno rockovsko ali celo hardcore glasbo. Na svojo prvo ploščo je pod naslovom *Dogbreath* uvrstila svoj maks single, drugo stran pa je poimenovala *Godbreath*, posnetki zanjo so nastali na snemanju za Johna Peela na BBC 1.

Očitne so nekatere oporne točke Head of David: organska silovitost rockovskega pulziranja kakšnih Swans, mrakobna tesnoba in nekakšna povzdignjenost kakšnih Killing Joke in na trenutke repetitivni minimalizem kakšnih Sulicide (priredili so eno njihovo pesem), predvsem pa je to izrazito kitarska glasba, ki dobesedno malici in spreverča običajne stereotipe rockerskega ali metalskega samozadovaljevanja na kitari. Head of David se gibljejo v polju rockovske govornice med trdim in metalnim rockom, skrajnim temnim valom (ali gotskim punkom) in ameriškim post hardcorom.

Pri vsem tem ostajajo specifično angleški, pa se lahko postavijo ob bok

marsikateri sodobni angleški skupini. Odlikujeta jih ritmika in melodičnost, predvsem pa so pesmi izrazito učinkovite v izgrajevanju napetosti, ki se včasih približa skrajni mrakobnosti, obupu in nemočni frustraciji, vseskozi pa so besedila poetična in metaforična, če že ne gradijo na aluzivnosti.

Razlika med stranema je očitna, saj je na drugi strani izrazito poudarjena »angleškost« njihovega zvoka, kar lahko pripišemo produkciji za BBC.

Toda Head of David uspešno sintetizirajo ameriško in angleško rockovsko izkustvo z vso distanco in ironijo do trendovstva (kot sta dandanes tetoviranje in roljanje ali surfanje), kar bo iz raznolikosti rockovskega življenja kaj lahko naredilo ameriški način rockovskega življenja vsepovsod. Pazite se!

GORE – Mean Man's Dream (Eksakt Records)

Gore so holandski trio. Običajna rockovska zasedba kitare, basa in bobnov, ki igra neobičajno glasbo. Resda izhaja iz (hard) rockovskih in tudi (težko) metalnih obrazcev, toda te obrazce spreverča, jih malici in nadgrajuje. Ker je to instrumentalna glasba, pa pomeni početje Gore toliko več, saj je eden najradikalnejših posegov v njeno strukturo in njeno (socialno) funkcijo ravno odvzem vokala. Po površnem in bežnem vtisu lahko taka glasba izzvani celo enolično, monotonno ali dolgočasno, če pa jo res poslušamo, se izkaže za zelo raznoliko, dinamično strukturirano in osvobajajočo. Zakaj?

Ker spodbuja našo imaginacijo, saj si lahko ob naslovu pesmi predstavljamo njeno »vsebino« (podobno je pri umetniški glasbi). Ker dopušča drugačno asociativnost besedila in zvoka, saj Gore imajo besedila, vendar natisnjena, in zato ta nikakor niso zavezujoča. Po svoje delujejo kot ilustracija in poezija obenem, gotovo pa bi bil potreben izjemen vokalist, ki bi to lahko odpel – posebej v hoindščini. Ker zbuja vtis agresivnosti in brutalnosti hrupnega in trdega rockovskega izraza, pa vendar ne spodbujajo takšnih občutij, tako da delujejo katarzično in iztreznjujoče (ni pevca!) Ker afirmirajo instrumentalno rockovsko izraznost v duhu osemdesetih let in v aktualni glasbeni govorici, ne pa v koketiranju s simfonizacijo in umetniškimi pretenzijami rocka šestdesetih. Ne nazadnje tudi zato, ker je njihova glasbena govorica mnogo zgovornejša kakor pri celi vrsti skupin, ki ne bi prenesle niti pesmi brez besedila.

Gore so izziv konvencijam sodobnega rockovskega dogajanja toliko bolj, ker so po svoje izšli iz njih, glasbeno pa so jih zlomili z zastojo, obrati, spremenjenimi poudarki v novo kvaliteto.

SCRATCH ACID — Berserker (Fundamental)



Med glasbo Scratch Acid in počitjem njihovih someščanov iz Austina v Teksasu Butthole Surfers ne najdemo posebnih stičnih točk z izjemo maničnosti. Scratch Acid namreč mnogo bolj ohranjajo temeljno zvočno podobo rock pesmi, zato pa je nič manj ne lomijo in transformirajo kakor Butthole Surfers, le da je to njihovo početje manj očitno in narejeno z drugimi sredstvi.

Scratch Acid so nastali iz odpora in reakcije na trendovsko hardcore kalifornijsko sceno, tako da tudi v začetku niso zveneli izrazito hardcorovsko. Na njihovi prvi veliki plošči JUST KEEP EATING je izrazitejša raznolikost, odštekanost, po svoje pa zelo komunikativna posthardcore glasba. Še najbolj so me spominjali na Fallovske razpuščenosti, repetitivnost in stopnjevanje napetosti v pesmih ter na norost zgodnjih Birthday Party — oboje predelano z značilno ameriško rockovsko izkušnjo. Če k temu dodamo hipnotičnost in hrupno destruktivnost Sonic Youth in se zavemo, da Scratch Acid nočejo igrati takšne glasbe, kakor jo te skupine igrajo, potem dobimo vsaj približen referenčni okvir njihovega zvoka.

Tudi njihov minialbum BERSERKER odlikujejo našteje značilnosti, le da je glasba na njem ostreje in bolj manično oblikovana, ohranja pa izrazito melodičnost in ritmiko (posebej je izrazito zelo specifična vloga baskitare!). Zato bi res lahko rekli, da Scratch Acid s to ploščo učinkuje podobno kakor Butthole Surfers, vendar ne smemo pozabiti, da za to uporabljajo drugačna sredstva in malce sprejemljivejšo glasbeno govorico. Pa naj še kdo reče, da »vse poti ne vodijo v Rim!« Odlično!!!

MARJAN OGRINC

THE CULT: — Electric (Jugoton)

Tretja plošča The Cult je sodobna hardrockerska plošča, ki ne koke-

tira s sodobnim težkometalnim zvokom (kljub soliranju in produkciji Ricka Rubina, bolj znanega po delu z Run D.M.C., Beastie Boys, Slayer in Public Enemy), ampak obuja vero v dobri pošten rock. Pri tem se na eni strani navezuje na rockovsko preteklost šestdesetih let in Zeppeline, Atomic Rooster in podobne takrat še kako aktualne rockerje, po drugi strani pa koketira s tako imenovanimi »bikerskimi« temami, s tistim, čemur bi v filmskem jeziku rekli »on the road« film.

To pomeni, da The Cult obujajo tradicijo odpadništva, neukročenega boemstva in razseljenosti v strogo rockerskem polju. S tem pa mitologizirajo vse tradicionalne rockovske in subkulturne vrednote iz obdobja hipijevstva minus kakršnakoli družbena osveščenost ali zavedanje te družbene pogojenosti. Glasba The Cult je za osemdeseta leta še kako primerna glasba za vse tiste, ki še vedno trdijo: »Glasba je glasba, politika je politika!« Tudi to je res, toda The Cult so pač sredinski nadaljevalci hipijevsko-bikerske (motoristi) »svobode« in »divjosti«. Zvenijo ukročno, čeprav bi radi bili divji, to ploščo pa priporočam vsem, ki tako ljubijo povprečje, da ne potrebujejo nobenega kritičnega odnosa do glasbe, ki jo poslušajo. Electric zahteva samo strinjanje, česa drugega ne prenese!

KROKAR

RAZLIČNI IZVAJALCI:

Rijeka—Paris—Texas
(Helidon —
FV — Brutfilm)



Mlada reška novorockovska scena je že dolga leta ena najbolj samosvojih in aktivnih v Jugoslaviji. Kljub temu je svojo prvo kompilacijo — presek skozi aktualno dogajanje v njej — dobila šele pred kratkim, s

ploščo Rijeka—Paris—Texas, v času, ko se je začela spogledovati z različnimi oblikami art rock in art pop produkcije. Pri tem je omenjeni izdelek manj spodbuden kot pričakovana, predvsem po zaslugi svoje druge, art pop strani. Na prvi (to bolj ali manj določa rockovska produkcija) se nam predstavijo tri najzanimivejše ekstremne skupine z reškega področja — Grč, Let 3 ter Strukturne ptice. Ob Grču, o katerega izvirni povezavi temnega vala in krutega rocka smo spregovorili že v lanskem 8. številki revije GM, gotovo ne smemo prezreti Strukturnih ptic, najradikalnejše reške skupine, ki že prehaja iz planjav artovsko naravnega rocka na področje eksperimentalne glasbe (podobno kot izvajalci art rock založbe E. G. (Robert Fripp, Brian Eno) ali, recimo, Diamanda Galas). Let 3 so korektna zapoznala postpunkovska skupina, ki skuša britanske »temne« vplive (predvsem Joy Division) navezovati na staro ameriško (v prvi vrsti doorsovsko) psihodelijo. Skupine Grad, Ogledala in Fit z druge, art pop strani plošče, pa sodijo med množico neizrazitih jugoslovanskih novopopovskih skrupal, ki blede odmevajo na že tako razvodenelo godenje različnih Simple Minds.

Iz njihovih močvar se na tej strani izvije le lidejni nemir s svojim vsaj korektnim in dovolj moderno domišljenim pop hard rockom. Rijeka—Paris—Texas bo žal po zaslugi svojih kompromisov izginila med množico jugoslovanskih »modernih« kompilacij brez lastnega obraza.

PBC

SILOUXIE & THE BANSHEES:

Through The
Looking
Glass
(RTB — Polydor)

Dovolj žalostno, da se je kot prva plošča Siouxiue in njene družbe pri nas morala pojaviti ravno plošča priredb, ki sicer dobro ohranjajo glasbeni vtis početja skupine, vendar ne služijo za nič drugega kakor za še eno ilustracijo manirizma v glasbi Siouxiue & the Banshees. Same priredbe so sicer povsem fine in poslušljive, toda ne prinašajo dobesedno ničesar zanimivega, aktualnega ali omembe vrednega. Že prav, da zaradi njene popularnosti dobijo kak cekin nekateri povsem solidni avtorji, ki jih preigrava in prepeva skupina, toda glasba na tej plošči izzvani sterilno in blede, niti najmanj ne aktualizira pesmi, am-

pak aktualizira vprašanje zvočnega izraza Siouxiue & the Banshees.

Pri tem bi morali ugotoviti, da podobno kakor U2, Echo & the Bunnymen in še vrsta skupin (tipa Cure) igra sodoben rock, ki že dolgo ni več alternativen, ampak je ravno tako logičen korak razvoja, kakor je bilo nadomeščanje Beatlov in Rollingov ali Beach Boys z novimi in sodobnimi skupinami. Toda kljub izrazitim lirčnim razsežnostim ta novi rock vse preveč prisega na zvočno, estetsko in idejno čistost, da bi lahko deloval kako drugače kot »kanonfuter« za množice, željne sprejemljivega rocka. Romantiki pa ob njem lahko prav tako dobro sanjarijo. S tem ni nič narobe, dokler taka glasba ne preprečuje tudi drugi in drugačni, da pride do vaših ušes.

KROKAR

HILDA HORAK:

Etude v
obliki variacij
na Paganinijevo
temo
DZS in Helidon

Konec oktobra je pri Državni založbi Slovenije izšel še tretji zvezek Etud v obliki variacij na Paganinijevo temo, ki jih je skomponirala Hilda Horak na temo Paganinijevega 24. Capriccia v a-molu za violino solo. Z Etudami — variacijami za klavir se slovenska umetnica, ki od leta 1974 živi in deluje v Švici, predstavlja ne le kot izvrstna klavirska pedagoginja ampak tudi kot skladateljica. Skladbe so nastale na pobudo njenih švicarskih učencev in se po zahtevnosti stopnjujejo, vsaka prinaša novo tehnično nalogo. Odlikujeta jih pestrost in svežina — nekaterim je na primer ritmična podlaga plesna oblika — to pa jih razbremeni etudno — didaktične utrudljivosti.

Svojo pedagoško in skladateljsko glasbeno navdahnjenost potrjuje pianistka Hilda Horak tudi na novi gramofonski plošči, ki jo je izdala založba Helidon. Tu se Horakova znova dokaže kot muzikalna in zrela umetnica poustvarjalka, tokrat svojih lastnih glasbenih domislic. Na plošči iz serije Slovenski solisti so namreč posnete Etude v obliki variacij na Paganinijevo temo iz vseh treh zvezkov, ki so izšli doslej.

Pri izdaji DZS je treba pohvaliti predvsem tisk (izdaja bo konkurenčna tudi v tujini kot didaktično gradivo), pri Helidonovi plošči pa korektnost posnetke in izdelavo, čeprav na ovitku seveda ne gre brez napak.

ROR





Arthur Rubinstein:
»Prosim, ne povejte tega mojemu menežerju,
vendar jaz tako rad igram klavir, da bi delal to
tudi zastonj.«