

GM

1263343

št.4/L.85/86/L.XVI



UF



UF

VELIKI KABINET ZANIMIVOSTI

dragocen primerek iz našega kabineta zanimivosti je enkratni don Kihot klavirja: **Vladimir de Pachmann** (1848—1933). Občudovali so ga številni znameniti ljudje. Harold Bauer poroča, kako je nekoč kot mladenič sedel na Pachmannovem koncertu v londonski St. James Hall poleg kritika, slabo oblečenega mladeniča z rdečo brado z imenom George Bernard Shaw. Ko je Pachmann začel s svojo predstavo na klavirju, je Shaw samo nagnil glavo in rekel: »Opical!« Naslednji dan je napisal: »Snoči je imel Pachmann spet eno izmed svojih dobro znanih pantomimičnih predstav, spremljano s Chopinovo glasbo. Dela tega skladatelja, ki ga igra Monsieur de Pachmann, bi lahko brezkončno poslušal — če bi bila poprej skrbno očiščena tega klavirskega parta.«

Pachmann je začel svojo kariero v Rusiji kot izjemno nadarjen pianist z vratolomnim znanjem, z dotlej še neslišano virtuoznostjo. Sčasoma je svojo igro usmeril v način, ki je rabil samo še za neizbežno ozadje njegovim vsakokratnim norčijam. Šestdeset let dolgo je pritegoval občinstvo vsega sveta in še dane, ni čisto jasno, ali so bile njegove norosti izraz brezmejnega navnanosti ali gladka nespodobnost.

Pachmann je — denimo — prišel na oder, stopil do srede in se nenavadno globoko in slavnostno priklonil svojemu občinstvu: »Najprej bom igral Bachovo tokato in fugo, zelo težko delo — in upam, da bom igral dobro.« Po ponovnem priklonu je šel h klavirju in začel igrati. Ko so nekoč po tej skladbi v dvorani vihamo ploskali, je Pachmann zaklical: »Ne, ne, ne!! Ne ploskajte! Saj sploh ničesar ne razumete o glasbi: igral sem slabo. Zato bom igral še enkrat in upam, da bistveno bolje!« In je tokato in fugo zaigral še enkrat.

Komaj se je šok poslušalcev malo umiril, je oznanil: »Zdaj bom igral Chopinov scherzo v h-molu, najboljši, kar je napisal.« In je igral, svojo igro pa spremljal z naslednjim komentar-

jem: »Poslušajte zdaj mojo levico tumultuoso! Dobro, a ne? Hahaha! Liszt je sicer hitreje igral, toda Rubinstein — hahaha — ne tako hitro!« Ko je končal, je pred odhodom občinstvu še pojasnil: »Da, dame in gospodje, na svetu sta bila dva velika pianista: Liszt in Pachmann — Liszt je mrtev!« In je izginil, skrajno zadovoljen sam s seboj. Medtem ko so mu ploskali, je metal klavirju poljube in ga nežno objemal.

Drugič spet je po veličastni izvedbi Webrovega Povabila na ples izbruhnil v brezmejen krohot, si pomel roke in rekel poslušalcem: »Godowsky je aranžiral to skladbo. Tako je težka, da je sam nikoli ni mogel igrati, hahaha! Toda Pachmann — o ja! Pachmann pa lahko!!«

Nekoč je igral Ferruccio Busoni v Wigmore Hall. Ravno je končal svoj prvi, Bachu posvečeni del koncerta, ko je na svoje brezmejno začudenje (in veliko veselje poslušalcev) zagledal, kako leze na oder nič dobrega obetajoča postava, ki mu je strastno poljubila konec fraka in v oglušujočem ploskanju zavpila: »Busoni — največji pianist Bacha na svetu! Jaz, Vladimir de Pachmann — največji pianist Chopina!«

Na enem od koncertov v Chicagu si je dovolil eno svojih najbolj norih domislic. Prišel je in videl, da je dvorana polna samo do polovice. »Oh, oh, oh,« je zavzdihnil, »to je sramota, takšna sramota! Mnogo premalo ljudi za Pachmanna! Ne bom igral.« Nakar je zapustil oder. V umetniški sobi mu je menedžer prigovarjal, naj ne dela neumnosti. »Vladimir, tega ne smeš storiti! Stalo me bo premoženje in še bova prišla na čmo listo!« Končno se je virtuoz omeščal. »Naj bo, samo zaradi najinega prijateljstva in pod pogojem, da bom igral samo zate in nikakor za tistih nekaj butcev tam zunaj!« In tako je moral težko preizkušani menedžer dejansko z njim na oder in se usesti tik klavirja na stol. Pachmann, ki je občinstvo popolnoma ignoriral, je igral le zanj in se po vsaki skladbi priklonil samo pred njim.

Nekoč je začel Chopinov večer v New Yorku tako, da je iz žepov svojega fraka potegnil na dan par starih nogavic, jih skrbno postavil na klavir in razprodani dvorani Carnegie Hall pojasnil: »To, dame in gospodje, so nogavice, ki jih je nosil spoštovani mojster Frederic Chopin.« Eden od Pachmannovih prijateljev si je pozneje skrbno ogledal to relikvijo in spoznal — seveda — »Obnošene stare Pachmannove nogavice, ki niso bile niti enkrat oprane!«

Po vsakem koncertu se je zgrinjala množica občudovalcev v umetniško sobo. Nekoč mu je nekdo zaklical: »Vladimir, danes si igral kot bog!« Pachmann se je začel krohotati: »Kot bog, praviš, bedak! Pachmann ne igra nikoli kot bog! Ne! Jaz igram kot dva bogova, trije, štirje, pet bogov! Hahaha!«

Ilustriral: JURIJ PFEIFER

(se nadaljuje)

GLAVNI UREDNIK

Primož Kuret

ODGOVORNA UREDNICA

Kaja Šivic

UREDNIK

Peter Barbarič

LIKOVNI UREDNIK

Miloš Bašin

OBLIKOVALEC

Jurij Pfeifer

UREDNIŠKI ODBOR**STALNI SODELAVCI**

Peter Amaliotti, Lado Jakša, Igor Longyka, Tomaž Rauch, Mojca Menart in Mirjam Žgavec.

LEKTORICA

Mija Longyka

IZDAJATELJSKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Zdravko Hribar (GMS), Nevenka Leban (DGUS), Mojca Menart (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Dane Škerl (DSS), Ida Virt (ZDGPS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

NASLOV UREDNIŠTVA

REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, p.p. 248, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, št. 5010-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XVI. letnik znaša 230 Nd.

Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru vnaprejšnjega dogovora.

VOŠČILNICA

Tako. Dedek Mraz se je vrnil v svoje zasneženo domovanje, kjer bo celo leto užival zaslužen počitek, mi pa bomo dvanajst mesecev temeljito delali, da upravičimo njegovo zaupanje in uresničimo naloge, ki smo si jih zastavili. V novo leto stopamo rahlo prestrašeni, saj je bil dedkov koš letos vse prepoln zaskrb-ljujočih daril. V njem so se drenjali zavitki novih davkov, škatlice dvomov in skrbi, tulci z novimi praznimi sporazumi... Sprašujemo se, ali smo si ta darila zares zaslužili. Bo že držalo, saj je dedek Mraz pravičen in dober, vsakemu nameni darilo, ki mu gre. Torej smo vsi tisti, ki se ukvarjamo z umetnostjo in kulturo, zgrešili. Vse tanjša rezina kruha, ki nam jo dedek namenja, je znamenje za to: stolpci kulturnih rubrik so vse krajši, oddaje o kulturi vse revnejše in redkejšje, svobodni kulturni delavci pri-krajšani za pomembno finančno pomoč, »nesvobodni« kulturni delavci v svojem ustvarjanju in delovanju v resnici vse bolj ne-svobodni. Morda pa se je dedek Mraz že tako postaral, da ne opazi, od kod vsa ta revščina. Morda ne vidi, da so mlade gene-racije zaradi osiromašene umetnostne vzgoje postale potrošniške in dovzetne za najslabše vplive, da so pojem kulture skrčile na izdelke za zabavo, pojem umetnosti na ustvarjanje za ljudski okus. In te generacije bodo nam vsem prav kmalu krojile usodo, ki morda dedku Mrazu samemu tudi ne bo najbolj všeč. Kje torej presekati ta začarani krog, kako si ponovno pridobiti zaupanje in naklonjenost dedka Mraza, da ne bo tako načrtno pozabljal na nas?

Bi pomagalo, če bi mu napisali pismo, v katerem bi mu obljubi-li, da se bomo v tem letu še bolj potrudili? Nam bo verjel, da si zares želimo izboljšati položaj našega umetnika in dvigniti našo ustvarjalnost na višjo raven, našo kulturo z množičnega na ka-kovostni nivo? Zaželim torej v tem letu dedku Mrazu miren in prijeten počitek, ki mu bo dal novih moči za nakupovanje daril za leto 1987, vsem nam pa veliko razumevanja in dobre volje, da bi nam v tem letu ne zmanjkalo energije za reševanje skupnih težav.

Pa zares kulturno glasbeno mladinsko leto 1986!

DELEGATKA



Vsem bralcem želimo srečno novo leto 1986

Ilustriral: ČRTOMIR FRELIH

Iz vsebine

Veliki kabinet
zanimivosti

2

GM novice

4

Odmevi

5—9

Predusmerjeni strani

10—11

Romantika na

Slovenskem

12—13

Intervju:

Maks Strmčnik

14

Poklic: notografija

15

Pouk glasbene vzgoje
v našem šolstvu

16

Zvok besed ima
svojo moč: reggae

17

Slovenski jazzisti:

Miljutin Negode

18

Downbeat: lestvice

19

Znajdi se, kakor
veš in znaš

20

Plošče

21

Pisma

22

Kaji

23



Revija GM izdaja Glasbena
mladina Slovenije. Cena 30
din.

SEMINAR O IZVAJANJU BAROČNE GLASBE

Društvo ljubiteljev stare glasbe v Radovljici pripravlja dvodnevni seminar o izvajanju baročne glasbe, ki bo 24. in 25. januarja 1986 v prostorih CENTRA INTERESNIH DEJAVNOSTI MLADIH na Kersnikovi 4 v Ljubljani. Predviden je takle umik:

24. 1. ob 10. uri — Uvod v interpretacijo baročne glasbe (Klemen Ramovš)

24. 1. ob 15. uri — Stari in novi inštrumenti — s flavto skozi stoletja (Miloš Pahor)

25. 1. ob 10. uri — Tonaliteta in intonacija v stari glasbi (Dina Slama in Miloš Pahor)

25. 1. ob 15. uri — Pogovor predavateljev z udeleženci seminarja, ki naj zajame problematiko, nakazano v predavanjih.

Kotizacija za seminar znaša 2000 din. Vplačate jo po položnici do 15. januarja 1986 na račun DLSG, Linhartov trg 1, Radovljica, številka 51540-678-97549, z oznako ZA SEMINAR. Podrobne informacije dobite pri Društvu ljubiteljev stare

SEMINAR O KLASIČNEM SAKSOFONU

Glasbena šola Franc Šturm v Ljubljani pripravlja seminar o klasičnem saksofonu, ki ga bo vodil magister OTO VRHOVNIK, o katerem smo pisali v prejšnji številki.

Seminar, ki bo zajemal predavanja, pogovor z udeleženci in aktivno muziciranje, bo potekal 30. 1. popoldan, 31. 1. dopoldan in popoldan ter 1. 2. dopoldan na Glasbeni šoli Franc Šturm na Celovški 98 v Ljubljani. Prostore, notni material in korepetitorje bo zagotovil organizator.

Kotizacijo (1000 din za študente in dijake, 2000 din za ostale) lahko vplačate neposredno ob začetku seminarja. **Prijavite se najpozneje do 15. januarja 1986** na Glasbeno šolo Franc Šturm, Celovška 98, Ljubljana (telefon 061-556-524).

glasbe v Radovljici (telefon 064 75-228) in pri Glasbeni mladini Slovenije v Ljubljani (telefon 061 322-570).

KVIZ »GLASBA MED NOB NA SLOVENSKEM«

Najbrž niste pozabili, da Glasbena mladina Slovenije vsako drugo leto pripravi kviz na glasbeno temo za osnovnošolce. Letos se boste spoprijeli z glasbo, ki je nastala na naših tleh v času narodnoosvobodilnega boja. Besedilo in zvočno gradivo je zbral in pripravil prof. CIRIL CVETKO. Material bo Glasbena mladina izdala v februarju, zato prosimo, da pohitite z naročili.

Kot doslej smo pripravili **tematsko število revije GM na 32 straneh**, v kateri bo celotno besedilo, ilustrirano s fotografijami in notnimi primeri, na sredini številke pa bodo tudi delovni listi, ki bodo v pomoč pri osnovnem učenju gradiva. Številka bo stala **80 din**, za tiste šole, ki prejema več kot 50 izvodov rednega letnika revije GM, bo veljala **70 din**.

Zvočno gradivo bo obsegalo **dve kaseti različnih posnetkov skladb** ali delov skladb, ob obeh kasetah pa bo na voljo tudi **tretja kaset**, na kateri bodo kratki zvočni primerki za vprašanja na šolskem tekmovanju. Vsaka kasetja bo stala **600 din**, vse tri torej **1.800 din**. **Za lažje delo učiteljem**, ki se bodo spoprijeli s to tematiko, pripravljamo komentar s posnetkom na kasetah, navodila za pouk in vprašalnik za izpeljavo šolskega tekmovanja. Zato bomo sprejemali naročila tudi za **komplet gradiva** (1 izvod tematske številke, vse tri kasete, navodila s komentarjem in vprašalnikom za šolsko tekmovanje), ki bo stal **2.000 din**.

Da bo čimveč časa za učenje snovi (območna tekmovanja bodo konec oktobra, polfinale sredi novembra in **finale sredi decembra**), prosimo, da **material naročite z naročilnico najpozneje do 15. februarja**. Po tem datumu bomo začeli material pošiljati naročnikom.

NAROČILNICA

Naročamo izvodov kompleta gradiva za kviz GMS 1986 (2.000.—)

..... izvodov tematske številke Glasba NOB na Slovenskem (80.—)

..... izvodov kompleta dveh kaset zvočnega materiala (1.200.—)

datum

žig

podpis

1. V francoskem mestu Ville de Colmar bo od 23. do 27. aprila 1986 mednarodno tekmovanje **komornih ansamblov** (klavirskih triov). Prijavitelj se je treba do 16. januarja 1986.
2. V Toulonu v Franciji bo od 23. do 30. maja 1986 mednarodno tekmovanje **hornistov** (starost tekmovalcev je od 18 do 30 let). Prijavitelj se je treba do 1. marca 1986.
3. Mednarodno tekmovanje Čajkovski v Moskvi bo junija 1986. Tekmovali bodo **pianisti, violončelisti in pevci**. Pri-

jave je treba poslati do 1. februarja 1986.

4. V Kopenhagenu na Danskem bo od 15. do 20. junija 1986 potekalo mednarodno tekmovanje **za mlade dirigente** NICOLAI MALCO. Prijave pošljite do 1. februarja 1986.
5. Znano mednarodno tekmovanje **za mlade pevce** v britanskem Llangollenu bo letos potekalo od 8. do 13. julija 1986. V istem mestu in v istem času bo tekmovanje **tudi za mlade pihalce** (do starosti 25 let). Prijave je treba poslati do 15. aprila 1986.
6. Mednarodno tekmovanje **za mlade dirigente** Arturo Toscanini bo od 25. junija do 29. avgusta 1986 v Parmu v Italiji. Tekmovalci na prvi dan tekmovanja ne smejo biti starejši od 32 let. Rok za prijave je 20. aprila 1986.

ZA VSE PODROBNEJŠE INFORMACIJE POKLIČITE GLASBENO MLADINO JUGOSLAVIJE, TERAZIJE 26/II, BEOGRAD — telefon 011-686-380.

VIDEO IN GM

V svetu razvitih sodobnih množičnih obveščevalnih sredstev si je video v kratkem času pridobil širok krog svojih pristašev in se čez noč spremenil v veliki posel. Žal pa je danes video oprema za povprečen jugoslovanski žep predraga. Seveda pa vam zato še ni treba obupati! V sodelovanju s **ŠKUC FORUM VIDEO** vam **GM** ponuja možnost, da imate v vaši učilnici ali klubskem prostoru vsaj en dan video. Leta 1983 ustanovljena video sekcija **ŠKUC FORUM** je v dobrih dveh letih svojega obstoja postala največja video Knjižnica alternativnih, subkulturnih in jazzovskih video programov v Jugoslaviji. Čeprav izposoja in zbiranje video programov ni edina dejavnost te sekcije, pa imajo na razpolago že več kot 150 dvo- in triumih video programov. Njihovi glasbeni programi predstavljajo zgodovino **rocka, reggae, elektronsko glasbo, punk, postpunk, hardcore in jazz** (kar se tiče jazz na videu, je Škucova zbirka prva in edina v Jugoslaviji). V filmskem programu pa poleg nekaj filmov iz svetovne filmske zgodovine najdete več sodobnih video uspešnic (denimo Great Rock'n'roll, Suburbia, Jubilee...). Ves video material je posnet v VHS tehniki. Lahko si sposodite tudi video recorder ali (če ste iz Ljubljane) tudi barvni televizor. Za podrobnejše podatke o izbiri in cenah se obrnite na GM, Kersnikova 4, tel. 322-367.

LIKOVNA KOLONIJA V RADOVLJICI



in mehke podobe glasbenikov in ponovno izpričal lahkotnost ustvarjanja in smisel za »komponiranje« slik z različnimi likovnimi elementi. Boni Čeh in Alenka Kham-Pičman se v načinu likovnega izražanja najbolj približujeta glasbenemu ustvarjanemu občutju, saj njuna dela hitro in neposredno vplivajo na človekovo razpoloženje.

ČRTOMIR FRELIH je s svinčnikom, peresom ali tušem zajel ambiente in ustvarjalce glasbenega dogajanja v čisti akademski, ekspresionistično poglobljeni ali secesijsko občuteni risbi. Med izrazno najmočnejše sodi risba notranjščine graščine z vkomponiranimi razpotegnjenimi figurami v zraku. Če je Melita Vovk v svojih risbah predvsem humorna in dobrodušna kritična, je v delih Črtomira Frelaha čutili največkrat mračen in dramatičen podton.

FRANC VOZEL je med drugim ustvaril likovno dorečene figurale krojke, s skupino modernih glasbenikov pri muziciranju je presegel tematski okvir akademije, pronicljivo pa je združil težje likovne kolonije z zanj značilno likovno govorico: z uporabo več barv je ohranil prevlado rube, prav kakor je Boni Čeh z rabo le dveh barv dosegel slikovitost.

Povezava glasbene akademije z likovno kolonijo je bila deležna medsebojnega odobravanja enih in drugih pa tudi pri publiku je žela priznanje. Sodelovanja si torej želijo vsi, le da bi glasbeniki želeli videti rezultate likovnikov sproti oziroma vsaj takoj po zaključku akademije.

MARUŠA AVGUŠTIN

Četrta Poletna akademija za staro glasbo v Radovljici je bila letos prvič obogatena s tridnevno likovno kolonijo. Slikarji Boni Čeh, Črtomir Frelah, Alenka Kham-Pičman, Melita Vovk in Franc Vozel so v risbe in krojke zajeli več motivov s koncertov in vaj, ambiente glasbenega dogajanja in kraje, v katerih je akademija potekala.

MELITA VOVK je ustvarila nekaj odličnih krojkev skorajda vseh umetnikov akademije, med njimi največkrat Klemena Ramovša: kot solista pri izvajanju koncerta, skupaj z učenko v duetu ali samo njegovo glavo s prepričljivimi karakternimi potezami.

ALENKO KHAM-PIČMAN je med glasbeniki osvojila predvsem ameriška čembalistka Lucy Hallman Russell, ki jo je zajela v več odlično karakteriziranih poetičnih podobah v toplih barvnih tonih, poleg njih pa je ustvarila več pogledov na Radovljico in Bled v kultiviranih, zračnih in razpoložensko občutenih risbah s pe-

resom, kombiniranih z barvnimi svinčniki.

BONI ČEH je v sepi, rdeči kredi in s tušem, kombiniranim z rdečimi akcenti in kolažem, ustvaril prepričljive



Ilustriral: BONI ČEH

GOSTOVANJE BRUNA SEBASTIANA V LJUBLJANSKI OPERI

V torek, 5. novembra 1985, so v ljubljanski Operi, prvič v tej sezoni, uprizorili Verdijevega Othella. Ta pozna Verdijevo umetnina je v povojnem času že dolgo na repertoarju ljubljanske Opere: bila je uprizorjena že 26. 1. 1957, ob 30-letnici umetniškega delovanja režiserja in igralca Cirila Debeveca. Predstava, ki je sedaj na sprodu, je doživela svojo premiero 25. 1. 1979, pripravili so jo dirigent Ciril Cvetko (asistent Igor Švara), romunski režiser Joan Rinzesu (asistent Marjan Breznik), ko-reograf Metod Jeras, sceno in kostume pa je zasnoval Roland Laub. V glavnih vlogah so tedaj nastopali Dimitar Damjanov, Ana Pucar-Jerič (Veneta Jeneva-Iveljič), Ferdinand Radovan (Edvard Sršen), Karel Jerič (Rudolf Franci) in Manja Mlejnik

(Nada Sevšek). Predstava je bila lani novembra obnovljena.

Predvsem naslovna vloga terja pevca velikih glasovno-tehničnih in igralskih sposobnosti. V omenjeni ljubljanski uprizoritvi, 5. novembra 1985, je v vlogi Othella gostoval italijanski tenorist Bruno Sebastian, ki se je ljubljanski publiku že predstavil v prejšnjih sezonah kot Mario Cavaradossi v Puccinijevi Tosci in kot Vojvoda v Verdijevem Rigolettu. Omenjeni vlogi bolj ustrežata značaju njegovega glasu, ki za vlogo Othella ne premore dovolj dramatike. Zato se je Bruno Sebastian bolj izkazal v lirčnih delih partiture (zelo uspel ljubzenski duet v 1. dejanju), kot pa v prizorih, ki zahtevajo več dramatične moči in izraza (duet Othella in Jaga v 2. in sprejem Lodovica v 3. dejanju).

Pravo odkritje večera pa je bila Desdemona Višnje Pavlovič, ki je od lanske sezone, ko je nastopila kot Minka v Foersterjevem Gorenjskem slavčku, stalna članica ljubljanske Opere. Pevko odlikuje brezhibna pevska tehnika, izredna muzikalnost in velika mera glasbenega okusa, ki dajejo njenemu liričnemu glasu vse potrebne razsežnosti za interpretacijo Desedmone.

V vlogi Jaga smo poslušali Ferdinanda Radovana, ki je svoje znane pevske in igralske sposobnosti posebej plastično pokazal v znamenitem Credu in duetu Othella in Jaga iz 2. dejanja.

Ostale vloge so interpretirali člani ljubljanske Opere: Emilio Tatjana Kraljeva, Cassia Karel Jerič, Roderiga Jože Kores, Montana Vlado Lebarič, Lodovica Franc Javornik, in Glasnika Nace Junkar.

Zbor je pripravil Jože Hanc, celotno glasbeno vodstvo pa je bilo v rokah dirigenta Lovra Arničja. Tako pri zboru kot pri orkestru je bilo opaziti nekaj intonačne nezanesljivosti in ritmične razrahljanosti. Kljub vsemu je Othello kot celota ena najuspešnejših predstav v ljubljanski Operi in vedno znova navdušuje operne ljubitelje.

BARBARA KORDAŠ

Na XV. srečanju pevskih zborov in vokalnih skupin ZKO Ljubljana Center se je v veliki dvorani SF 17. in 18. januarja 1985 predstavilo 15 zborov in 2 okteta. Revija »odraslih« je zbrala nekaj temu srečanju nedorastlih zborov, še več pa zborov, neodrastlih zastavljenim skladbam. Vsem zborom je treba očitati, da ne izbirajo sodobnejše zborovske literature, saj je bil v tem smislu še najsoodobnejši Kogoj. Pozitivno pa je pri izbiri programa dejstvo, da smo slišali vsaj deset manj znanih, redko ali pa še neizvajanih skladb. Interpretacijsko uspešnejši so bili prvi večer UPZ E. Adamič kljub staremu programu, Ribniški oktet kljub slinasto romantičnemu podajanju zadnje skladbe, Glasbena matica kljub popolnemu ignoriranju domače zborovske literature, Partizanski pevski zbor zaradi klenega in nenasilnega moškega zvoka. Na drugem večeru Consortium musicum z zahtevno, čeprav nedodelano Laghnerjevo Omnes gentes, KUD Metalka le v zadnji skladbi ter imenitna Ljubljanski oktet in APZ T. Tomšič, ki je izbirali sodobnejše literature, na katero sicer prisega, le delno zadostil s Kogojevim Himno.

ROR

3. decembra je v veliki dvorani CD nastopila naša organistka Angela Tomanič.

Pred solidno zasedeno dvorano je izvajala dela Bacha ter Slovencev Ukmarja, Premrla, Tomca, Trošta in kot dodatek Gojmirja Kreka. Izvedba (posebno Bacha) ni zadovoljila. Očitno se je kazala slaba koncentracija, z njo pa nenatančnost in negotovost. Posledica vsega tega je bil mlačen odgovor publike. Škoda! Z izbranim programom bi organistka lahko naredila veliko boljši vtis, tako pa je koncert v celoti izzyenel zelo skromno.

TR

CD, 10. decembra, srednja dvorana Brecht-Weill: Opera za tri groše, PDG Nova Gorica

Sama predstava in izvedba songov sta se lepo dopolnjevali in tudi občasno glasbeno in pevsko šibka izvedba (šibki vokali) že zaradi koncepta predstavitev drame ni motila, nasprotno, ustvarila je toplo, sproščeno ozračje v dvorani. Možnosti Brechtovega teksta so bile dodobra izkoriščene in dvomim, da se je komu v dvorani kljub dolžini drama zdela dolga ali celo dolgočasna. Skratka: zelo dobro!

TR

POGOVOR S PAVLOM MERKURJEM, SKLADATELJEM »KAČJEGA PASTIRJA«

Skladatelj, glasbeni publicist in kritik ter slavist Pavle Merkù se je rodil v Trstu pred 58 leti. Glasbi se je zapisal že v otroških letih, violino je začel igrati pri štirih. Slovensko klasično gimnazijo je končal v Gorici, vmes je v Trstu študiral kompozicijo. Iz slavistike je diplomiral na univerzi v Ljubljani, pozneje je doktoriral iz literarnih ved v Rimu. Po petnajstih letih pedagoške službe v Ljubljani, Dolini in Trstu se je zaposlil na Radiu Trst kot glasbeni urednik in urednik slovenskih oddaj. Poleg komponiranja, pisanja glasbenih kritik, esejev ter jezikovnih člankov in razprav se ukvarja še z etnomuzikološkimi raziskavami, zbira slovensko glasbeno ljudsko blago in etnografski material povsod, kjer živijo Slovenci v Italiji. Najpomembnejša pa je njegova skladateljska dejavnost: »Začel sem s klavirskimi skladbicami in samospievi«, pove Merkù. »Zamikal me je komorna glasba, predvsem pihala in človeški glas. Orkester najraje družim z glasom in imam zato 6 kantat in manj del za orkester, ki mu rad dodam vsaj solistično glasbilo. Najlepše je pisati za zbor, saj sem mu doslej posvetil čez 150 skladb.«

Kačji pastir je Merkùjeva edina opera: »Rad bi napisal še kakšno opero. Opera me namreč nadvse mika, ker je najbolj nora glasbena čarovinja, ki si jo lahko privoščiš.«

Libreto za Kačjega pastirja je napisala Svetlana Makarovič: »Ko sem se odločil za pravljico, sem se obrnil na Svetlano, ker sem njena dela dobro poznal. Šele ko sva razčistila vso okvirno problematiko, sva se lotila vsebine. Ta aktualna in grenka pravljica s sočutjem do človeka me je tako pretresla in obsedla, da nisem mogel niti za trenutek odložiti misli nanjo, dokler nisem potegnil na partituri sklepne taktice. Kačjega pastirja sem pisal vzporedno v italijanskem in slovenskem jeziku. Krst italijanske verzije leta 1976 v Teatru Verdi v Trstu je bil čudovit, imel sem na razpolago imenitne sooblikovalce.«

Ali ste zadovoljni tudi s prve

izvedbo slovenske verzije? »V izredno zadoščenje mi je, da je mala mariborska Opera tako imenitno zmogla to sodobno glasbeno odrsko delo, ki je gotovo težak zalogaj tudi za večjo operno hišo z velikimi sredstvi in številnejšim osebjem. Napor vseh sodelavcev je bil zgleden. Največje presenečenje so bili pevci in zbor, ki bi lahko vsi brez izjeme nastopili v kateremkoli opernem gledališču. Zelo mi je ugajala izrazna koreografija mlade Vesne Lavračeve. Drugo presenečenje je bilo natančno, prizadevno in poglobljeno glasbeno vodstvo dirigenta, ki je še mlad in ima malo opernih izkušenj. Stane Jurgec se očitno razvija v zrelega oblikovalca zahtevnih opernih postavitev. Orkester, ki ima brčkone najtežjo vlogo pri tej operi, mu je predano sledil.«

Kakšna je vaša primerjava italijanske uprizoritve z našo?

»Primerjati dve operni oživitvi v dveh različnih hišah je dejansko nemogoče. Kako naj upoštevam veliko razliko v razsežnosti obeh odrov, v materialni zmogljivosti obeh hiš in tudi razliko v temperamentu izvajalcev? Obe oživitvi sta bili prepričljivi in bil sem dobesedno ganjen nad tem, kako so se vsi s prepričanjem spopadli s svojimi nalogami. Pri obeh oživitvah sem bil pri vajah in sem imel možnost kaj svetovati in tudi spremeniti. Zame je to sodelovanje dragocena notranja obogatitev. Drugače povedano, pri obeh oživitvah sem si pridobil prave prijatelje in to v okviru enega življenja ni malo.«

MIRA MRACSEK

KAJ JE KAČJI PASTIR?

SNG Maribor je ob 65-letnici svojega delovanja in v okviru Jugoslovanskega programa Evropskega leta glasbe izvedlo opero Kačji pastir. Glasbo je napisal Pavle Merkù,

libreto pa Svetlana Makarovič. Dirigent je Stane Jurgec, ki je nedvomno eden boljših in aktivnejših dirigentov severne Slovenije. Obliko celotni predstavi so dali: režiser Jože Babič, scenograf Janez Rotman in kostumografka Breda Varl, koreografinja Vesna Lavrač pa je svoj del zastavila le nekoliko preplaho. Mešnica, katero je prepevala Svetlana Čursina-Magdič, in Mrtvec v podobi Emila Baronika sta osrednja lika predstave, lahko bi celo rekli: če bi njiju ne bilo... Vse ostale živalce (hroščki, miške) so pa verjetno le popestritev odrskega dogajanja. Tudi prtički, ogorki in ostali ljudje v pižamah so včasih le neinventivno postavljeno okolisje.

Vsebina opere je zastavljena v tipični Svetlanini metafiziki, saj skozi smrt in srhljivost dogodkov spregovori o občutljivih točkah človeškega življenja. Mesečnica in Mrtvec se namreč kakor v »drugem« življenju spet srečata in obračunavata s problemi »prvega« življenja. Torej delo, polno prispevov in filozofije na meji realnosti in fantastike. In glasba? Pavle Merkù je opravil svoje delo zelo korektno, ponekod bi lahko dejali tudi obrtniško. Tekst — libreto te opere je zelo koncentriran, tako da glasbi ne dovoljuje večjega razmaha in zvočnega prostora. Morda bi bilo bolje, če bi ob njenem rojevanju pomislili na kakšno bolj primerno glasbeno obliko, kot je opera. Glasbeno-scenska drama? Morda bi jo gledalci lažje sprejeli, pa tudi tekst bi imel več možnosti, da o glasbi niti ne govorimo. Pradomovina in prazvedba te opere je postavljena v leto gospodovo 1976 (!) in to v Teatru Verdi — v Trst — v Italijo. Od tam pa prihaja tudi hvalospev operi Kačji Pastir Bruna Bidussija, ki govori o »... psihološki koherenci opere...« Edino kratka uvertura in vmesni del med prvim ter drugim dejanjem (Uspavanka nerojenim detetom) sta dala skladatelju možnost, da bi oblikoval zvočno samostojno idejo. Moram pa priznati, da mu je to uspelo le v nekaj točkah, drugače pa je vpljudno ostal v mejah barvne spremljave.

Če se postavimo na stališče, da je opera danes tako ali tako že izumrla, saj je kulminacija že zdavnaj doživela in preživela, potem lahko imenujemo takšno postizdelovanje te glasbene oblike le poekstatične trziljaje (glej: Srečko Kosovel: Vse je ekstaza, ekstaza smrti...). Če pa kljub vsemu izhajamo iz točke, da lahko opera kot takšna še diha, potem se je najverjetneje in nujno spustiti ter zagledati v množico takšnih in njej podobnih glasbenih oblik, katere se razvijajo ali pa so se razvijale po svetu. Saj obstajajo po Mozartu, Verdiju, Wagnerju, Pucciniju in tako naprej še drugi mojstri: Penderecki, Berg, Bartók, Šostakovič, Hindemith, Webern, Stravinski, Bernstein... Ti ljudje so namreč

Koncert Akademije za glasbo

Že smo mislili, da bodo postali letni koncerti orkestra Akademije za glasbo izvajalsko vprašljivi; ko nas je sredi decembra v veliki dvorani **Canarjevega doma** čakalo prijetno presenečenje, ki je običajno »resno« atmosfero spremenilo v skoraj razposajeno odzivnost občinstva. Orkester je pod taktirko treh slušateljev dirigiranja, Marka Letonje, Aleksandra Spasića in Boruta Smrekarja, ostal zadržan in se je muzikalno sprostil šele pod vodstvom Antona Nanuta v 1. simfoniji G. Bizeta. Solisti Mozartovega Koncerta za oboe, klarinet, rog in fagot v Es duru (Veronika Škerjanec, Jure Jenko, Franc Lipovšek in Zoran Mitev) so vzpostavili homogen dialog z orkestrom, medtem ko sta solista, Andreja Krumpak-Krklec v izvedbi Händlovega orgelskega koncerta in Rado Šteharik v izvedbi Bachovega koncerta za violino in orkester v E duru, igrala še vse preveč krčevito in zato tudi interpretacijsko premalo izrazno.

N. R.

16. 12. 1985 — SREBRNI ABONMA — VELIKA DVO- RANA SLOVENSKE FILHAR- MONIJE

V okviru mednarodnega mojstrskega ciklusa se nam je tokrat predstavil **FERENC RADOS**, eden vodilnih madžarskih pianistov. Že po prvi izjavani skladbi, Beethovnovih

spremenili ne le vsebinski in glasbeni jezik opere, temveč tudi obogatili njen zvočni spekter. Tu so možnosti za play-back, video, razne transformacije zvoka, da ne omenjam novega instrumentarija s pomočjo elektronike. Vsebina narekuje tudi obliko, umetnost skladanja je pa ravno v tem, da ene ali druge ne zaslužnimo na račun vsega ostalega!

Pa nazaj h Kačjemu pastirju. Spogleduje se z vsebinsko idejo na absolutno irealni osnovi (primerjaj: W. A. Mozart: Čarobna piščal), tako da je od glasbe (zvočne kulise) zahtevano le, da te osnovni ideji vdano sledi. In to je ravno tisto. Ne vem, zakaj se včasih ne zgledujemo, vsaj malo, po oblikah, kot so glasbena drama (R. Wagner: Somrak bogov), meščanska opera (Strauss, Lehár, Stolz) ali pa po tako imenovanem multi-medijskem gledališču (S. Frey, R. D. Holzmann) in usklajujemo jezik predstave z njenim sporočilom in osnovno idejo. To pa seveda pomeni, da se ne smemo zapirati v šabloniziranje preizkušenih okvirov ali pa se vrteti v zadovoljevanju nekakšnih planiranih kulturnih mahinacij v obstoječih psiholoških erogenih conah.

M. REICHENBERG

Desetih variacijah za klavir na temo »La stess« iz Salierijske opere Falstaff v B-duru, smo lahko zaslišali, da gre za muzika, ki igra večje, izkristalizira melodični potek, podaja natančno, brez pretiranih strasti, a vendar polno in lepo. Drugo Beethovovo delo na tem koncertnem večeru je bila Sonata v D-duru op. 28. Prav izvrstno pa je Rados podal skladbo svojega rojaka Bele Bartóka. Improvizacije na madžarske kmečke naprave op. 20 so tehnično zahtevne in poudarjajo ritmične elemente.

Schubert je ustvarjal v klasičnih okvirih, a prav njegova melodična invencija mu pomaga rušiti tradicijo. Prav gotovo je eden najbolj melodičnih skladateljev romantike, kar potrjuje tudi Sonata v A-duru. Radoseva interpretacija je bila barvita, razpel se je zlasti v drugem stavku. Poslušalci smo doživeli prav lep večer.

CB



Decembrski koncert **Mladi mladim** so v Cankarjevem domu sicer napovedali kar pod svojim imenom (na plakatih ni bilo ne duha ne sluha o kakšni Glasbeni mladini, ki koncert organizira), a je bil zato še toliko bolj glasbenomladinski. Mala dvorana je bila po dolgem času polna prijateljev in vseh radovednežev, ki jih je zanimalo, kaj bodo ustvarili trije mladi glasbeniki — študenti Akademije za glasbo. Pianistka Bojana Krstulović, klarinetist Jure Jenko in fagotist Zoran Mitev, ki smo jih v prejšnji številki predstavili v krajšem članku, so pripravili živahen, glasbeno poln in tehten koncert, ki je obsegal paleto zahtevnih del, med njimi dveh slovenskih sodobnih skladateljev. Vsekakor vsi trije mladi umetniki kažejo, da bomo o njih (oziroma, da jih bomo) še pogosto slišali.

KŠ



2. in 3. »MODRI« KONCERT SF

Čeprav uspeha večera ne gre ocenjevati po odzivu publike (saj naši »simfonični« poslušalci vedno radi ploskajo), se vendarle zdi, da je bil aplavz za krstno izvedbo Ramovšvega koncerta za trobento in orkester (z odličnim solistom Stankom Arnoldom in dirigentom Christianom Kluttigom) zares spontan in nemara resnično upravičen.

15. november je bil pravi praznik za slovensko sodobno glasbo in če so ljudje morda res »spoznali« neverjetno skladateljsko potenco, potem bi lahko mimo trdili, da naše poslu-

GOSTOVANJE BRATISLAVSKE OPERE

Zadnji teden novembra so se s tremi predstavami v veliki dvorani Cankarjevega doma predstavili odlični operni umetniki iz Bratislave. Prvi večer so izvedli sodobnejšo slovaško opero Svatopluk skladatelja Suchona, pri čemer so naš veliki, toliko pričakovani oder napolnili z imenitno kostumografijo in sceno ter zelo tehtno glasbo, zato pa z nekoliko bolj razvlečeno in za današnje pojme dolgovestno zgodovinsko tematiko. Orkester in pevci na odru so dokazali, da so ansambel visoke kakovosti z neverjetno disciplino in veliko muzikalnostjo.

Z obiskom je naše občinstvo pokazalo, da se slabo spozna na operno umetnost. Suchon jih seveda ni pritegnil, ker ga ne poznajo in ker se je rodil v tem stoletju, ki mu povprečni operni ljubitelji niso prav nič naklonjeni. Precej več poslušalcev je bilo drugi večer na predstavi Šostakovičeve Katarine Izmajlove, ki je ena redkih »sodobnejših« oper z velikim slovesom. Ne le delo kot tako (ki je najbrž eno najtehtnejših te zvrsti sploh!), ampak tudi izvedba je bila vredna poslušanja in gledanja. Žal je

bila prav ta večer v mariborski Operi premiera Merkujevega Kačjega pastirja, ob isti uri istega večera pa je Akademija za glasbo pripravila komorni koncert nekaterih svojih študentov v Slovenski filharmoniji. Tako je bilo občinstvo spet enkrat razpršeno, kar mu nikakor ni v korist, saj podobnih predstav zlepa ne bo več doživelo!

KŠ

Predstavitve Šostakovičeve opere v izvedbi nedvomno odličnega ansambla bratislavske Opere je pri občinstvu nalezela na dosti boljše odmeve kot Suchonov Svatopluk. Katarina Izmajlova je že v prvotni verziji Lady Macbeth Meenskega okrožja s svojo vsebino, polno psiholoških napetosti in brutalnega realizma burnila duhove. Prvotno je bila mišljena kot del tetralogije, ki naj bi povečevala svobodo ruske ženske. Stilna heteronomnost te opere z elementi ekspresionizma, realizma, skorajda verzizma, lahko opero razbije, a Šostakovič je s prepletanjem izrazitih disonanc, politonalnosti, atonalnosti,

nebrzdanih ritmov ustvaril učinkovito glasbo. Neizčrpen je njegov humor, ki sicer prerašča v grotesko, a vseeno blaži brutalnost drame. Izvrstna je slika pijanega delavca, ki odkrije truplo, slika, ki služi kot ventil za sproščanje napetosti. Zbor dobi pomembno vlogo šele ob koncu opere v pretresljivi izpovedi kaznjencev, ko osebna drama Katarine Izmajlove preraste v družbeno. Delo od izvajalcev zahteva ne le pevske temveč tudi igralske sposobnosti. Marti Nitravi je v vlogi Katarine dobro uspelo podati tragični lik, v vlogi njene ljubimca je nastopil Milan Kopačka, stari trgovec pa je bil Jozef Špaček. Dirigent Tabor Frešo je svojo nalogo odlično opravil, nam je ostalo poslušanje in gledanje.

CB

Tretji nastop Narodnega gledališča iz Bratislave je potekal v prazničnem vzdušju. Verdijeva intriga polna opera Simone Boccanegra je do vrha napolnila veliko dvorano Cankarjevega doma z radovedno operno publiko. Nevsakdanja zbrano poslušalcev, izbrano petje na odru, do potankosti izdelana izvedba, impresivno pročelje aristokratskih palač na sceni, izvrstna akustika prostora, vse to je zapustilo trajnejši vtis. Krasni glasovski solisti, med katerimi je blestel znameniti tenorist Peter Dvorsky, bogati zvok orkestra, ki se je nenehno zival z njihovim petjem, in veliki okretni zbor, ki se je nešablonsko gibal po odru, so dokaz o ugledu in podpori, ki jo kultura uživa v ČSSR, pa tudi o zavesti in disciplini, ki vežeta izvajalce na njihovo matično hišo.

PŠ

PORTRETI SVETLANE MAKAROVIČ

igrati, zahteva svoje zvočne barve in veliko mero improvizacijske svobode. Kdo naj se torej prilagaja drugemu, avtorica spremljevalni skupini ali obratno? Škoda je vezati dve toliko močni zvrsti, ker druga drugo utesnjujeta, razen seveda, če bi se našli skupaj sami toliko sposobni in občutljivi glasbeniki, kot je Lado Jakša. Njemu namreč uspe ustvariti vtis, da se skupini prilagaja, v resnici pa jo vodi in predvsem vleče iz kaše.

Vsekakor je tem šansonom najprimemnejša klavirska spremljava, ki nudi čisto dovolj možnosti z glasbenimi domisljicami in zvočnimi odtiski poudariti tisto, kar je treba, in ustvariti ozračje, ki si ga avtorica želi. To se je pokazalo tudi pri šansonu, ki ga

je zapela samo ob spremljavi klaviratur (klavirja in sintetizatorja).

Obstaja pa seveda tudi možnost, da se Svetlana Makarovič želi spopasti s svetom jazza — v tem primeru se mu mora ona prilagoditi. Jazzovska glasba je v svojem glasbenem izrazu toliko močna in samosvoja, da besedila največkrat sploh ne prenese ali ga vsaj zanemarija, zato pa je treba v boj s samim glom in zvočno fantazijo ter improvizacijskim darom!

Na tokratnem koncertu so vsekakor nad glasbenim delom dominirali Svetlanini duhoviti in po njeno predrzni vezni teksti, zaradi katerih se je splašalo doživeti ta kulturni dogodek.

KAJA ŠIVIC

65-LETNICA MARIBORSKE OPERE

Maribor je ob počastitvi 65-letnice obstoja svojega opernega gledališča 26. in 27. novembra organiziral v prostorih KUD simpozij na temo Sodobna slovenska operna ustvarjalnost.

Uvodnim besedam **Jura Kislingerja**, upravnika SNG Maribor, ter dr. **Vladimirja Bračiča**, predsednika Kulturne skupnosti Maribor, v katerih je bil poudarjen kulturo-umetniški prispevek mariborske opere h krepitvi slovenske nacionalne zavesti, je sledilo dvoje izrazito teoretsko naravnanih referatov.

Najprej se je s svojim prispevkom Slovenci in opera a. D. 1985 predstavil zbranim poslušalcem **Borut Loparnik**. Ne gre zamolčati teže njegovih besed, ki so v nasprotju z znanimi jammi in frazami o splošni »duhovni, moralni in družbeni krizi« — in s tem tudi krizi našega glasbenega gledališča prebadale kosmato opno slovenske kulturne vesti. Na osnovi poglobljenega razmišljanja in fokusiranja razmer so klicale k prevrednotenju glasbenoumetniških in estetskih meril opere, njenega »duhovnega in institucionalnega statusa«.

Katarina Bedina je s svojim članom Zavestno upiranje novejši estetiki? soočila poslušalce z dejstvom, da ostaja kljub poročilom in skoraj zgolj poročilom o delovanju opere neizrečen in nedomišljen koncept o tem, kaj naj bi vsebinsko zapolnjevalo opero na Slovenskem in njen program. Ostaja nedefiniran splet glasbenoestetskih komponent, ki sodoločajo vplivnost in odzivnost pri

občinstvu, ostajajo zamolčane želje ter konkretne predstave o zvočno-vizualnih odskih podobah. Zastavlja se nadalje problematika v zvezi z dogajanjem v operi po generaciji Kogoja, Osterca in Poliča. Kaj je vzrok upadu ustvarjalnih sokov prav na tem področju? Je to pogojeno s specifičnim položajem skladatelja, ki je primoran, četudi se v skladu s svojim estetskim prepričanjem želi in more posvetiti tako kompleksni stvaritvi, kot je opera, sprijazniti se z mačehovsko odmerjeno psihološko in gmotno podporo družbenega okolja? Ostajamo zaklenjeni vase in zakleti v tem našem prostoru, v svetu pa mrgoli pobud in sunkov svežega, konstruktivnega vetra znotraj medijskih glasbenoscenskih delavnic.

Izrečenim mislim, ki jih je povezoval dr. **Henrik Neubauer**, so sledili stvarni, kritični pogledi na praktično delovanje ter prikaz zamisli o izboljšavah razmer obeh opemih hiš (Sama Hubada), nekaj izkušenj opernega kritika (prof. Vlada Goloba) ter prenikava, nemalokrat grenkobno humorna esejistična paleta spominov in vtisov iz obiskov naše opere, izpod peresa Bojana Štiha.

Po popoldanski predstavi Partizanke Anke Rada Simonitija se je torkov program nadaljeval s pregledom slovenskih novitet v repertoarjih mariborske in ljubljanske opere po letu 1945 (M. Špendalove, H. Neubauerja). Osvetljena je bila vloga slovenske opere na RTV (P. Bedjanič) in opisano sodelovanje sloven-

skih in hrvaških opemih ansamblov (B. Polič).

Naslednjega dne je simpozij zastavil izizvalno in žgoče vprašanje: Zakaj (ne) pišem opere? vrsti slovenskih skladateljev ter njihove nastope pod doslednim in skrbnim vodstvom Boruta Lopamika vkenil v generacijsko (starostno) zaporedje. Prvi je avditoriju spregovoril prof. **Marijan Lipovšek**. Z razgledom po slovenski glasbeni zgodovini od začetka stoletja z navedbami iz Novih akordov so bile vemo in s potezo poznavalca začrtane tiste bistvene značilnosti, ki so pogojevale razvojne stopnje na poti do oblikovanja skladateljske drže danes.

Sledile so misli skladatelja **Pavla Šivica**, ki se je sam pogumno spoprijel z opemo ustvarjalnostjo. Podobno iskreno in z žarom se je izrekel **Pavle Merku**. Opozarjal je na objektivne zapreke, ki so mu onemogočale, da bi se že kot mlajši mogel »postaviti« z opemim delom. Od referentov bi bilo poleg Jakoba Ježa in Aleksandra Lajovica treba omeniti prispevek **Lojzeta Lebiča** in referat mladega skladatelja **Tomaža Svete**. Lebič se dotika dileme lastnega okusa in estetskih predstav, ki jim je bilo dosedanje prepletanje besede in glasbe na gledališki osnovi tuje. Zastavlja si vprašanje možnosti celovitega dajanja glasbe v operi in v tej obliki sluti nadmoč vizualnega. Iz svojih izkušenj podčrta pozitivna presenečenja (npr. ob Zimmermannovih Vojakih) in se čuti bliže novodobnim glasbenogledališkim impulzom. Trezno ugotavlja zavrtost slovenske glasbene situacije po vojni, katere posledice je čutiti še danes.

Kot zadnji se je predstavil **Tomaž Svete**, avtor komorne opere Kralj Malkus. Prikazal je podobo glasbenega življenja na Dunaju in domiselno primerjal avstrijski in naš kulturni utrip.

S tem je bil pogovorni del mariborskega srečanja pri kraju, obetal pa se nam je še večerni slovenski krst Merkujevega Kačjega pastirja.

KATARINA ŠČETININ

Telegrami

šalce (kljub znanim zadregam z orkestrskim notnim gradivom) pri programiranju koncertov prevečkrat podcenjujemo. Uvodna Beethovnova 8. simfonija je bila nekoliko preveč nemško »ogolata«, zaključne Potegavščine Tilla Eulenspiegla R. Straussa so bile dobro izvedene, v finalu prav izvrstne. Praznik slovenske glasbe se je ponovil **6. decembra**, ne morda zaradi uvodne Škerjančeve Suite v starem slogu (ki pa je še presenetljivo zanimivo izpeljana partitura med godalnim kvartetom in godalnim orkestrom), pač pa zaradi dveh bleščečih interpretov: altistke Marjane Lipovšek, ki je čudovito izvajala Šest (presunljivo žalobnih) monologov iz Slehernika Franka Martina ter zaradi dirigenta Uroša Lajovica, ki je vse partiture (tudi zaključno Beethovnovno Pastoralno) prežehl z lastno glasbeno svetlobo, kar »odseva« še dolgo po koncertu.

DF



EDDY GRANT, HALA TIVOLI, LJUBLJANA, 16. 12. 1985

Eddy Grant je v do zadnjega kotička napolnjeni veliki dvorani Hala Tivoli pustil predvsem poslovno korekten vtis. Pri tem je bil njegov enoinpolurni nastop precej manj standardno discoiden od tistega, ki sem ga pred leti videl na »konvertibilnem odru«. Danes daje Grant (znova?) precej večji poudarek pop reggaeju, calypsu in soulu, na trenutke pa skuša zazveneti tudi trdo rockersko, kar daje njegovemu pop

zvoku precej več krvi, kot pa jo ima povprečna sodobna sterilna pop zvezda, od Madonne preko različnih Whamov do podobno temnopoltega Princea. Res je, da Grant (kljub svojim občasnim pretenzijam) še zdaleč ne predstavlja osveščenega temnopoltega glasbenika in da je večina njegovih »pristno temnopolto toplih« odskih izpadov le delček vnaprej pripravljenega showa, a tega mu ne bi smeli zameriti. Pop je bil pač vedno tudi (samo) prevara. Toliko bolj je senco na Grantovo poslovno vrglo dejstvo, da veliki »Edi« ni hotel ustreči ogreti dvorani in se ni hotel znova vrniti na oder.

PBC

NAPOVEDUJEMO

Prireditve Cankarjevega doma, Ljubljana, 18. januar — komorni cikel Slovenski komorni ansambli — Camerata Slovenica (Dvorák, Schubert), 25. januar — zborovski abonma — Mladinski pevski zbor RTV Ljubljana (Britten, Kodály, Hurnik, Corti, Bach, Palestrina in drugi), 3. februar — mednarodni mojstrski cikel — Peter Rösel (klavir, Liszt Weber Beethoven), 17. februar — mednarodni mojstrski cikel — Takumi Kubota (violina), Juka Sakai (klavir), Beethoven, Bach, Debussy, Ravel, Ysaye), 18. februar — Vladimir Krapan (celovečerni klavirski recital skladb Frederica Chopina), 24. februar — koncert Ansambla za drugo novo glasbo, Beograd, 27. februar — ljubljanska premiera opere Pavla Merkuja Kačji pastir v izvedbi Opere in baleta SNG Maribor.

RADIJSKA ODDAJA

Iz dela Glasbene mladine, v kateri bomo prelistali revijo in ilustrirali prispevek o slovenski romantiki, ki bo na sporedu prvega programa Radia Ljubljana v soboto, 25. januarja 1986 ob 18.30.

O ČEM RAZMIŠLJAJO GLASBENI PEDAGOGI IZVEN NAŠIH MEJA

Poročilo z 11. konference glasbenih pedagogov v Brnu

Med 11. in 14. novembrom je katedra za glasbeno vzgojo Pedagoške fakultete v Brnu organizirala enajsto konferenco, na kateri so se zbrali glasbeni pedagogi in učitelji visokih glasbenih šol ter akademij iz vzhodnoevropskih socialističnih držav ter iz Zvezne republike Nemčije, Italije in Jugoslavije.

Tema konference je bila »Glasbene zaznave v preteklosti in sedanjosti«, obravnavali pa so jo prvi dan na razpravi o aktualnih problemih glasbene vzgoje ter naslednje dni v treh sekcijah, prilagojenih interesnim področjem udeležencev. Okvirne teme le-teh so bile vezane na prakso srednješolskih učiteljev glasbene vzgoje, priprave učiteljev visokih glasbenih šol in akademij za teoretične predmete ter priprave učiteljev istih šol za praktične predmete.

Prispevek Josefa Vereša iz Nitre govori o specifičnih aspektih pojma »interpretacija« v glasbenokomunikacijskem procesu. Obravnava racionalno komponento percepcije glasbe in naloge verbalne interpretacije umetniških del. Interpretacija je pomemben faktor umetniške komunikacije, ki omogoča prenos informacije od interpreta do poslušalca.

Vladimir Pírkyl iz Olomouca razmišlja o pomanjkanju glasbeno-pedagoških izrazov, ki bi bili adakvatni določenim glasbenim pojmom.

O uporabi programiranega pouka na poljskih osnovnih šolah nas je seznanila Danuta Florenska-Majewska. Hkrati opozarja na nevarnost mehanične uporabe le-tega. Programiran pouk lahko vpeljemo le v nekatera področja glasbene teorije in zgodovine.

Z vzgojo k ustvarjalnemu poslušanju glasbe se ukvarja Hella Brock iz Nemške demokratične republike. Pravi, da je cilj le-te samostojno in zavestno sprejemanje glasbene umetnine, ki omogoča učencu estetsko doživljanje po eni strani in kritično vrednotenje glasbenega dela po drugi strani. Avtorica govori o stopnjah usmerjanja učenčeve aktivnosti k poslušanju glasbe. Po hierarhiji loči šest vrst doživljajsko-analitičnega poslušanja. Rezultat najnižje stopnje je prepoznavanje glasbenega dela, najvišja faza pa je vrednotenje kvalitete kompozicije ali interpretacije le-te.

V bolgarskih glasbenih akademijah že množično uporabljajo kompjutersko tehniko. Delo z računalniki nam je predstavila Antoaneta Krsteva, predavateljica glasbeno-teoretičnih predmetov na plovdivski univerzi. Znanstveno tehnični napre-

dek ustvarja pogoje za spremembe v sistemu vzgoje, prinaša pa tudi nove zahteve glede organizacije vzgojno-izobraževalnega procesa. Študente nov način dela praviloma močneje motivira za osvajanje nekaterih glasbenih veščin. Delo je individualno, slušatelji se med seboj ne motijo. Prek slušalk jim učitelj posreduje glasbeno frazo, ki jo študentje s pomočjo tastature vnesejo v notno črtovje na ekranu. Najprej zapišejo tonske višine, nato dodajo še ritmične vrednosti. Povratna informacija je takojšnja — kompjuter reproducira notni zapis in tako opozori na morebitne napake. Največ uporabljajo računalnike za razvoj predstav ritmičnih in tonskih odnosov ter glasbenega spomina.

Ana Liptáková preučuje intonacijo kot sistematičen in točno opredeljen proces oblikovanja glasbenega poslušanja. Dojemanje intonacije je temelj efektivnosti poučevalnih metod, odvisna pa je od dispozicij posameznika in njegovega nadaljnega razvoja.

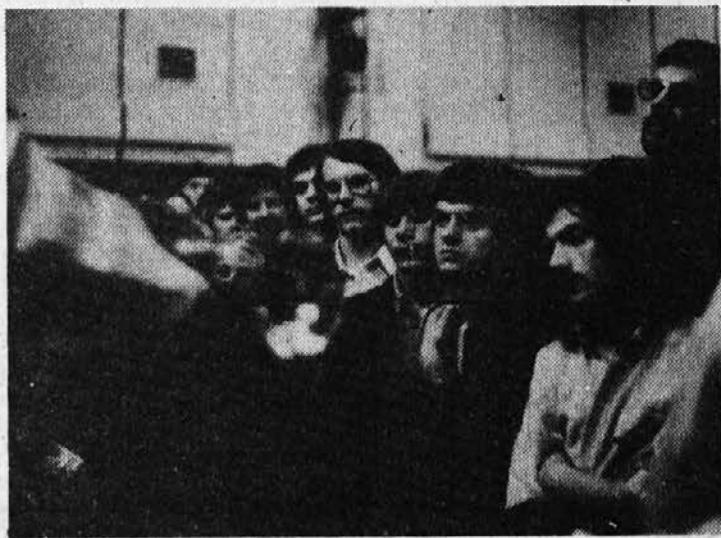
V Olomoucu se pri glasbenem pouku na osnovnih šolah intenzivno ukvarjajo s sistematično pevsko vzgojo. Učenci postopoma pridobivajo ljubezen do petja ljudske in umetne pesmi ter si razvijajo pevske veščine. V četrtem razredu že samostojno doživijo in estetsko interpretirajo vokalne umetnine.

Pozomost je pritegnila Ursula Doerfel iz Zvezne republike Nemčije, ki se ukvarja z ritmično vzgojo otrok in odraslih. Zanimiva je tovrstna vzgoja za arhitekto osnovnih in glasbenih šol, ki z glasbo in gibom osvojijo delovni prostor učencev ter tako načrtujejo prijetne in hkrati funkcionalne razporeditve prostorov.

Srečanje glasbenih pedagogov je izrednega pomena za izmenjavo znanstvenih spoznanj, ki so rezultat sistematičnih raziskovanj v glasbeno-pedagoški teoriji in praksi.

ALBINA PESEK

Fotografiral: LADO JAKŠA



ANALOGNI IN DIGITALNI SINTETIZATOR



Prve generacije sintetizatorjev so bile analogne. Ti analogni sintetizatorji so sestavljeni iz štirih osnovnih komponent: oscilator(jev), filtrov, ojačevalcev in nizkofrekvenčnega oscilatorja. **Oscilator** (VCO) s pomočjo električne (mikro)napetosti ustvari ton in z reguliranjem te napetosti določi tudi višino tona ter osnovno obliko zvočnega vala, ki ustvari ton. Zvočni val ima tri osnovne različice: sinusno (slično zvenu flavte), žagasto (trobila) ter pravokotno (klarinet ali oboa). **Filtri** (VCF) rabijo za nadaljnje oblikovanje tona. Z njimi namreč »režemo« ali ojačimo izbrani del spektra alikvotnih tonov, kar vpliva na barvo oz. zven ustvarjenega tona. Ojačevalec (VCA) rabi za oblikovanje jakosti, ki pri vseh glasbilih variira znotraj samega tona.

Podobno oblikujemo samo sliko nastajanja, zvenenja in odzvanjanja tona s t.i. **envelope**, ki ima štiri parametre (attack, sustain, decay in release). Z **nizkofrekvenčnim oscilatorjem** (LFO) reguliramo vse druge komponente in oblikujemo zvočne efekte, kakor sta npr. tremolo in vibrato. Kombinacij med naštetimi komponentami je skorajda nešteto, kar klaviaturistu ne omogoča samo uspešno posnemati zvena že obstoječih glasbil, temveč tudi odkrivati popolnoma nove žvene, ki jih človeška ušesa še niso slišala. Vendar pa mora glasbenik pri analognem sintetizatorju zato, da proizvede zven, premakniti na točno določeno mesto veliko število gumbov, kar njegovo uporabo zelo zaplete.

Čeprav se novejši digitalni sintetizatorji v osnovi ne razlikujejo od analognih, uporaba le-teh pri digitalnem zapisu poenostavi manipulacijo. Tu ni več govora o različnih napetostih v oscilatorju, temveč o t. i. **digitalnih signalih**, ki vkračunalnikov spomin (ta je postal del sodobnih sintetizatorjev) vtaknejo vse pozicije gumbov, s katerimi je klaviaturist izvil določen ton. Tako jih lahko računalnik reproducira v delčku sekunde in ob pritisku na en sam gumb. To pa ni edina prednost digitalnega sintetizatorja, ki v nasprotju s svojim predhodnikom ni več občutljiv na temperaturo in sprotno uglasjevanje oscilatorja ni več potrebno. Pri **envelopu** pa se je število parametrov podvojilo (osem), kar seveda omogoča preciznejše oblikovanje zvena. Naštete izboljšave so izredno poenostavile uporabo sintetizatorja, kar je razširilo njihovo uporabnost. Vse več klaviaturistov je začelo kopiciti vse več sintetizatorjev in znanstveniki v japonskih in ameriških računalniških laboratorijih so se posvetili iskanju poti, kako vsa ta elektronska glasbila povezati v enoten sistem, ki ga lahko nadziramo in usmerjamo iz enega samega računalniškega centra. Kmalu so na tržišče lansirali nov elektronski element, imenovan **MIDI**, ki združuje in usklajuje digitalne signale večih sintetizatorjev in drugih elektronskih glasbil. Več o tem pa prihodnjič.

P. AMALIETTI

DEE JAY — GLASBENI MESEČNIK

Na naši uredniški mizi se je znašla tudi novemberska številka slovenske pop revije DeeJay. Ker gre za šesto zaporedno številko te revije, postaja očitno, da DeeJay ne bo sledil svojim predhodnicam (Stoppopstop ali nekaj takega ipd.), ki so zaradi premajhnega odziva bralcev hitro izginile iz kioskov. Le s čim se je DeeJayevcem uspelo rešiti »na kopno«? Recept je zelo preprost: le še enkrat je treba prepisati podatke o tistih izvajalcih, ki pomenijo v danem trenutku najpogostejši žvečilni gumi zahodnih najstniških časopisov in ki so svojemu blišču primerno zastopani tudi na najbolj poslušanih programih doma in čez mejo, podatke pa »osvetliti« s čimvečjim številom slik. Še do zanimivejših razsežnosti DeeJay se priključimo, če ga preberemo bolj analitično. DeeJay se označuje za glasbeni mesečnik. Pri tem pa na niti eni njegovi strani ni govora o glasbi ustvarjalcev, s katerimi se ukvarja. DeeJay piše o njihovih oblekah, frizurah, športih, ljubezenskih aferah, »resničnih pravljicah« (pop obrtniških karierah), osebnih »skrivnostih«, ob tem pa seveda ob vsakem izvajalcu priseže tudi na njegov talent, brez utemeljitve, seveda. Ali naj talent utemeljujejo prevodi besedil izvajalcev? Ta so praviloma tako standardno ljubezenska, da bi jih lahko v »težkih urah« naklepal vsak srednješolec. Vse je jasno. Genij ustvarjalcev in njihova glasba sta v DeeJayu prisotna v božji odsotnosti. O njej pač ne smeš govoriti in tudi ne razmišljati, saj boš s tem uničil njen božanski sij in postal izobčen krivoverec med svojimi sovrstniki. Obstaja samo ena resnica in različni DeeJayi so njeni preroki.

S svojimi brezpomenskimi neglasbenimi informacijami o glasbi je DeeJay še eden močnih posrednikov najbolj nevarnih oblik angloameriškega popglasbenega imperializma (zanimivo je, kako pogosteje se ta izraz lepi na nekonformistično, proti temu imperializmu obrnjeno glasbo). To v nasprotju s kakšnimi Stopi, ki so predvsem poštni nabiralniki za glasbene članke brez vsakršne glasbene politike, opravlja načrtno in tako ob različnih uvoženih pop poster zmazkih (le kdo je odobrila devize za tako »razvedrilo«) še kako pripomore k odpiranju vrat najreakcionarnejšemu glasbenemu kiču in angloameriški verski prevzgoji najstniških bralcev.

PBC



BEECHAMOVE ZGODBICE — BIČAMOVKE

VTISI IN PRIZNANJA

— Značilno je, da je kljub vsemu svojemu spakovanju in zaničevanju ter gospodovalnemu načinu komuniciranja tako z buržoazijo kot z običajnimi ljudmi bil znan med orkestralnimi glasbeniki kot »Tommy«.

Neville Cardus

— Pripravil me je do tega, da sem se počutil boljši glasbenik, kot pa sem morda pri tistih letih bil, in vedno je ustvarjal vtis, da je to, kar delam, natanko tisto, kar in kakor on želi.

Geoffrey Gilbert, flavtist

— Sir Malcolm Sargent, dirigent, je zapisal: »V obravnavanju ljudi ali okoliščin je njegova duhovitost zlahka premagala resnična čustva. Nekoč, ko smo bili skupaj na Brains Trust, je imel značilen briljanten govor, ki je med poslušalci povzročil smeh do solz. Odgovoril sem: 'Sir Thomas je imel zelo zabaven govor, od katerega pa ni bila niti besedica resnična!' Počasi se je dvignil in z zlobnim, bičamovskim iskrenjem v očeh dejal: 'Nisem se še odločil, ali je bolj zanimivo biti resnicoljuben ali zabaven.'«

— Nad njegovo osebnostjo sem bil očaran in vedno ganjen od blagohotnosti in skromnosti, ki se je skrivala pod briljantno zunanjostjo. Morate vedeti, da se je vedno priklonil najprej orkestru in šele nato občinstvu.«

Richard Arnell, skladatelj

— Po izvedbi Dvorakove G-dur simfonije v Palači lepих umetnosti v Bruslju se je direktor Marcel Cuvelier obrnil in rekel: »Ta vaš Sr Bičem, ta dirigira, kot bi tič pel!«

O DRUGIH DIRIGENTIH

— Zakaj na naših koncertih v Angliji angažiramo toliko tretjerazrednih dirigentov s kontinenta, ko pa imamo sami toliko drugorazrednih?

— V tej deželi ni znano, da je bil najpopolnejši dirigent po Nikischu Richard Strauss — kadar je bil ravno prav muhast.

— Beecham in Sargent sta bila ravno v dobrih odnosih in tako se Sargent ni vznemirjal zaradi take drobne šale, kot je pripomba, ki jo je izrekel, ko se je vrnil z obiska na Srednjem vzhodu. Povedal je Siru Thomasu, da so ga tam Arabci priprli in nato izpustili. »Osvobodili!« je zarobantil Sir Thomas. »Ali so te slišali igrati?«

— Ob štiriji, da so Sargenta ugrabili na Kitajskem, pa je Beecham rekel: »Dragi moj prijatelj, nisem imel pojma, da so Kitajci tako muzikalni!«

— Druga taka zgodbica o Sargentu je iz časa, ko je bil ravno sprejet v viteški red. Beechamu so povedali, da neki drug dirigent nacionalno himno izvaja hitreje, kot jo on. Vprašal je »Kdo je to?« »Sir Malcolm Sargent.« »Nisem vedel, da je bil povišan v viteza, vedel pa sem, da je bil zdravljjen.«

— Ko že govorimo o Toscaniniju, slišal sem, da ima težave z očmi in mora zato dirigirati na pamet... žal mi je zaradi tega... to je v resnici dvojni udarec, če upoštevamo, koliko let je bil praktično brez posluha.

O ŽENSKAH

— Ko so ga vprašali, če je res, da ne mara žensk v orkestru, je Sir Thomas rekel: »Torej, ženske imam zelo rad, toda v orkestru, če niso čedne — in pogosto niso, ko pa pihajo, so videti še slabše — me to vrže iz tira, če pa so čedne, me to vrže iz tira še toliko bolj.«

— Ob drugi priliki:

»Težava z ženskami v orkestru je v tem, da, če so privlačne, razburjajo moje muzikante, če pa niso, pa to razburi mene.«

OD A DO Ž

double time — učinek, ki ga jazzovski solist doseže tako, da igra v podvojenem tempu, oz. dvakrat hitrejšem tempu od spremljevalne ritemske sekcije

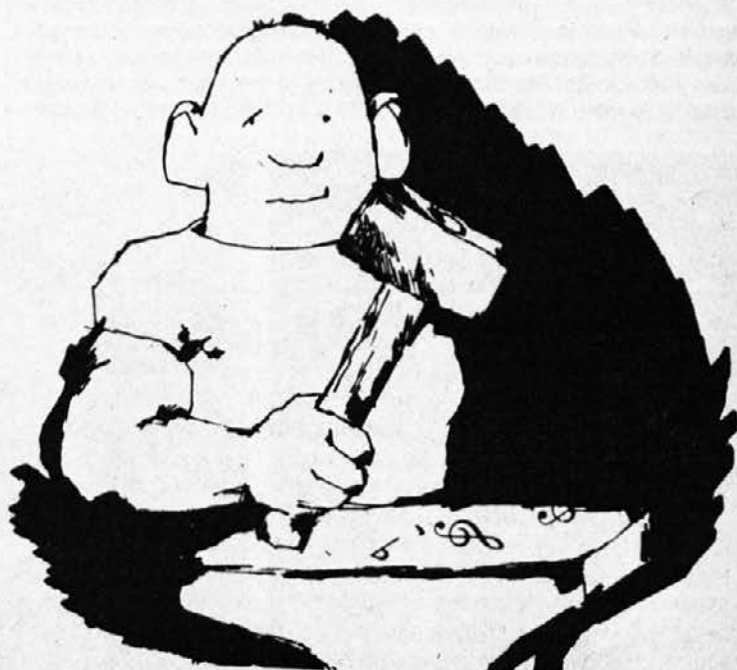
generalni bas — postopek označevanja enega ali več melodičnih glasov samo z notami basa z dodanimi številkami, ki označujejo glavne intervale in akorde nad basovskimi notami. Zato ga imenujemo tudi oštevilčeni bas ali basso continuo. Je osnova improvizirani spremljavi, ki je iz koncertnih odrov klasične glasbe izginila v drugi polovici prejšnjega stoletja.

kadence — danes vsaka zveza akordov, nekoč akordske zveze, ki so zaključile skladbo. Kadence se delijo na avtentične in plagalne. Avtentične kadence tvori harmonski korak za kvarto navzgor, plagalno pa korak za kvarto navzdol.

polifonija — večglasje najmanj dveh enakovrednih in harmonsko soodvisnih glasov oz. glasbil, ki zvenijo istočasno, pri čemer se med seboj razlikujejo tako v melodiji kakor v ritmu

ritemska sekcija — skupina glasbenikov, ki v jazzovskem ali pop ansamblu skrbijo za osnovni utrip in ritem izvajanja ter harmonsko spremljavo. Njeni člani so navadno bobnar, basist, pianist oz. klaviaturist, kitarist, vibrafonist

Ž-mol



Tokratni Ž-mol nam je ušel z enega lanskoletnih »ovitkov« REVije GM. Na njem smo predstavili ljubljanske nastope dveh najbolj znanih imen t.i. krutega rocka. Pri tem je na risarja Ž-mola naredila največji vtis takratna »britanska« naslovnica.

JURIJ PREIFER

GLASBENA ROMANTIKA

Nemški književniki so v romantiki razglasili primat glasbe nad ostalimi umetnostmi. Za E.T.A. Hoffmanna je bila glasba najromantičnejša, edina čista romantična umetnost. Pojmi romantika, romantičen... se uporabljajo za označevanje načina občutenja, v katerem senzibilnost in fantazija dominirata nad razumom. Sam izraz »romantičen« velja v književnosti tja od 18. stoletja za označevanje nečesa nerealnega, nestvarnega. V 19. stoletju se je raba izraza razširila in tako je C. M. Weber svojo opero Čarostrelec (1820) poimenoval »romantična opera«.

Pojav in razcvet romantike je pogojen z estetskimi, nemara še bolj s političnimi in socialnimi dogodki tistega časa. Spomnimo se samo revolucionarnih trenj, pomladi narodov, prebujanja narodnostne zavesti. Romantika se je pojavila po klasiki kot reakcija na prosvetljeni racionalizem in formalizem 18. stoletja. Močno je bila poudarjena subjektivnost in njej v službi poudarjena čustvenost, originalnost, individualna različnost, sanjski svet. Celotno obdobje 19. stoletja je bilo razcepljeno in razdvojeno, tak je postajal tudi romantični umetnik. Človek ostrih nasprotij, plavajoč med plamenim Florestanom, nežno sanjavi Eusebium in razumskim Rarom. Že Beethoven je nastopil kot prvi svobodni umet-

nik 19. stoletja, ne pišoč za naročnika, temveč za umetnost, bodočnost, ljubitelje glasbe — za človeštvo.

Romantika je prinesla spajanje posameznih zvrsti, programskost je prodrla v glasbo, glasba je pomagala pesnikom izraziti občutja.

Glavni nosilec glasbene umetnosti je postalo meščanstvo, s francosko revolucijo se je zaostril problem nacionalnega, počasi so nastajale nacionalne šole, razvili so se nacionalni glasbeni jeziki. Spreminjala se je tudi glasbena praksa: izoblikoval se je pojem dirigenta, kot ga poznamo danes, koncertno življenje se je zelo razmahnilo, zacvetele so glasbene kritike, glasbeni časopisi, glasbeno zgodovinarstvo... Razgibano obdobje, kaj!

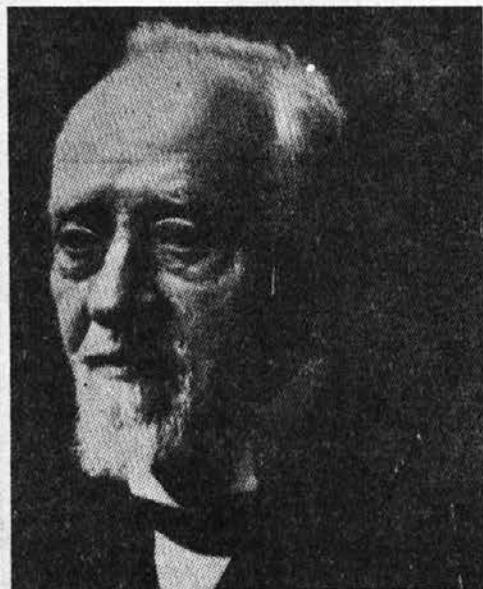
Pa na kratko ponovimo osnovna glasbena obdobja romantike z glavnimi predstavniki. Prva faza romantike je potekala vzporedno s poznim Beethovnom, ob njem sta bila Schubert in Weber, visoka romantika se je pričela z letom 1830, v njej so delovali zlasti Schumann, Chopin, Mendelsohn. Pozna faza po letu 1850 pa je že nosila v sebi druge klice. Novoromantikom z Berliozom, Lisztom, Wagnerjem, v katerih bližini so bili realisti z Musorgskim, Smetanov in drugimi, je uspelo najti nenehno odvijanje glasbenega toka z neskončno melodijo. Jasno, važno jim je bilo slikanje zunaj glasbe-

nega dogajanja. Nasproti njim je bilo gibanje, ki zagovarja čisto glasbeno načelo — v njem je zadnji veliki klasik 19. stol. Brahms. Vsaj načelno so tej smeri blizu Bruckner, Franck in Dvořák. Romantika se v 20. stoletju nadaljuje kot postromantika z Wolfom, Mahlerjem, Regerjem in R. Straussom.

Poglejmo raje, kaj se je dogajalo z glasbo samo, z glasbenim materialom. Prevladala je ritmična nemirnost s kompliciranimi ritmi, ni bilo več preproste simetrične periodizirane melodije. Kako neki! Čustvena razgibanost se v njenih sponah prav gotovo ne bi mogla izraziti. Dobri stari dur-mol sistem se sicer še ni podrl, vendar so se počasi brisali odnosi tonalnosti. Z romantiko je prišel v ospredje instrumental, tudi pri operi in samospěvu je naraščal pomen instrumentalne spremljave. Doba 19. stoletja je ljubila male oblike. Najdragocenejša bisera: miniatūra in samospěv. Nasprotje! Ogromen orkestrski aparat z veliko formo in zvočno barvitostjo. Nihanja, trenutke, vznesenost... kaj vse bi lahko iskali v romantični melodiji.

Spomnimo se slik »romantičnih večerov« s hišnim muziciranjem, podob sprehodov vesele glasbene družčine v naravo. Dodajmo k temu še podobo na pol blaznega romantičnega umetnika? No, za pohajanje po evropski glasbeni romantiki bo kar dovolj.

Kaj pa se je dogajalo pri nas na Slovenskem? Kot nenehno smo bili zamudniki, tako da se je pri nas romantika uveljavila precej pozno, šele po letu 1860. Vendar se je do konca predromantike romantična miselnost tako utrdila, da ni bilo več dvoma o njenem nadaljevanju. Razvoj slovenske glasbe tistega obdobja je bil specifičen, zaznamovala ga je nacionalna zavest. Z roko v roki sta stopala dva ideala: umetnostni in narodnostni. Absolutizem je pri nas zavrnil tako produkcijo kot reprodukcijo. Oglejmo si najprej, kako je bilo z reproduciranjem. Za izvajanje glasbe so potrebni orkester, ustanove, pevci, dirigenti. Ustvarjalci dobijo polet le tako, da se njihova dela izvajajo. »Romantika« pri nas je čakala težka borba. Če dvignemo zastor nad tem obdobjem, se najprej ustavimo pri glasbenem delu **čitalnic**. Te so prva organizacijska forma, v kateri se glasbena dejavnost ni le obnavljala, temveč tudi širila. Nekje od leta 1861 so uspešno delovale čitalnice v Ljubljani, Trstu in Mariboru. Čitalniške prireditve so se imenovalle bésede in tako so čitalnice postale osrednji okvir, v katerem se je začelo razvijati glasbeno življenje slovenskega človeka. S čitalnicami sta se na Slovenskem konkretizirali dve liniji, slovenska in nemška, in tako neposredno vplivali na razvoj obeh nacionalnih glasbenih kultur. Že leta 1862 so k sodelova-



Anton Foerster



Benjamin Ipavec



Fran Gerbič

nju pri delu v Ljubljanski čitalnici pritegnili Miroslava Vilharja, Jurija Fleišmana, Andreja Praprotnika, Viktorja Bičarja, Antona Jenka, Gregorja Riharja in Blaža Potočnika. S pevskim zborom čitalnice je nastal prvi organiziran slovenski izvajalni korpus, ki je bil prvo znamenje, da se nemškemu glasbenemu delu in s tem poziciji nemštva v osrednjem slovenskem mestu obetajo slabe perspektive. Vendar je zboru delal težave Laicabahr-Liedertafel, ki je imel za svoj cilj gojitev nemške pesmi in je privabil mnogo slovenskih poslušalcev. Pevski zbori so se začeli širiti drugod po slovenskem ozemlju. Njihova rast je spodbujala k pisanju vokalnih skladb in s tem gradila temelje slovenskemu vokalnemu ustvarjanju. V okviru čitalnice je nekaj časa deloval tudi orkester, saj so od vsega začetka delovanja čitalnic gojili tudi instrumentalno glasbo. Vendar je »domači orkester« leta 1880 za vselej utihnil. Kako bi tudi mogel uspešno delovati? Ni bilo šolanega kadra, instrumentalistov diletantov je bilo malo, verjetno je bila vprašljiva tudi kvaliteta izvajanja. Ljubljanska čitalnica je naredila poskus tudi v komorni produkciji. In tako so se v mejah danih možnosti pripravljali temelji slovenski instrumentalni in komorni ustvarjalnosti.

Toda v Ljubljani je v tem času delovala Filharmonična družba, ki je bila v nemških rokah. Sporadi filharmoničnih koncertov so obsegali dela klasikov in romantikov: Mozarta, Beethovna, Mendelsohna, Schumanna, Schuberta, Chopina. Le redko so se na teh koncertih pojavile skladbe slovenskih skladateljev.

Ljubljanska čitalnica je v svojem delovanju narodnostnemu vidiku približala tudi umetnostnega. Zborom, vokalnim tercetom in kvartetom, samospévom je dodala tudi uverture, arije z recitativi, klavirske skladbe, manjša simfonična dela, solistični koncert z orkesterom in komorne skladbe. Lotila pa se je tudi odrske glasbene reprodukcije. Sicer s svojimi izvajalci in tehničnimi pripomočki ni mogla izvajati spevoiger in podobnih zvrsti, še manj pa singspiela, operete ali opere. Njeno glasbeno delo je bilo omejeno na pevske glasbene točke. Omeniti velja uprizoritev Tičnika Benja-

mina Ipavca. Gre za spevoigro, nikakor ne opereto, katere glasbena faktura je preprosta, stil pa pozno klasicističen. Uprizoritev leta 1866 je vsekakor bila uspeh. Večji glasbeni prispevek kot čitalnica je lahko delo **Dramatično društvo**, vendar se je z njegovo ustanovitvijo leta 1867 končalo gledališko delo čitalnice. Društvo je sprva imelo v mislih gledališče, ki bi uprizarjalo poleg dramskih tudi glasbene zvrsti. Leta 1886 je postal kapelnik Dramatičnega društva **Fran Gerbič** — ena vodilnih osebnosti slovenske romantike. Njegov nastop pomeni novo orientacijo, razširitev dela in boljšo kvaliteto glasbenega sporeda. Gerbič si je zamislil pravo operno gledališče. Slovensko gledališče je 25. 11. 1889 prvič z lastnim ansamblom uprizorilo operno delo Viléma Blodeka »V vodnjaku«. Nasproti slovenskemu Dramatičnemu društvu je v Ljubljani delovalo nemško Deželno gledališče. Velja omeniti, da je bil kapelnik Deželnega gledališča v sezoni 1881—1882 Gustav Mahler, ki je skozi vso sezono vodil glasbene izvedbe oper in operet raznih skladateljev. Deloval je tudi kot pianist na koncertih Filharmonične družbe. Slovenske glasbene uprizoritve so se postopoma izboljševale in se že lahko merile z Deželnim gledališčem.

Toda kljub delovanju čitalnice in Dramatičnega društva se je pojavila potreba po novi obliki, ki bi bila idejno in organizacijsko nosilka vsega glasbenega življenja. Vojtehu Valenti se je 1871 sprožila zamisel o ustanovitvi **Glasbene Matice**. Sama ustanovitev leto dni kasneje je rezultat nacionalnih in umetniških potreb. Imela je jasen program izrazito glasbene narave. Njen namen je bil vsestransko podpirati in gojiti slovensko narodno glasbo, gojiti cerkveno glasbo, ustanoviti glasbeno šolo, prizadevala si je za slovensko glasbeno produkcijo. Pomembno vlogo je imela tudi izdajateljska dejavnost, ki je tako spodbujala k večji storilnosti glasbenega ustvarjanja. S svojimi edicijami: Glasbeno Matico, Lovoriko, je dajala čitalnicam in pevskim društvom izvirne slovenske skladbe.

Glasbena Matica je posebej tiskala še samospéve in klavirske ter violinske skladbe. Edicija

je upoštevala skladatelje slovenske romantike (Ipavec, Foerster, Nedved, Fajgelj, Fabian...) in predromantike (Rihar, Fleišman, Mašek...). Z delovanjem glasbene šole, kasneje tudi orkestra in pevskega zbora je sčasoma uresničevala svoje načrte.

Delovanje Čitalnic, Dramatičnega društva Glasbene Matice je dajalo slovenski romantiki veliko podporo. Ob tem pa moramo opozoriti na gibanje, ki je s svojimi organizacijskimi prijemi in idejnimi principi oviralo glasbeno romantiko v njenem prizadevanju, da nadoknadi, kar je v razvoju zamudila. Gre za **Ceciljansko gibanje**, ki je (sicer z najboljšimi nameni doseči prečiščeno petje) bilo v škodo tako narodnostnemu kot glasbenemu delovanju. Med skladatelji slovenskega ceciljanskega gibanja najdemo tudi Foersterja in Sattnerja, a sta se oba sčasoma predala novim stilnim tokovom.

Prvi izraziti romantični skladatelj je bil **Davorin Jenko**, ki pa ni dolgo deloval na naših tleh. Prav tako kot večina predromantikov (Mašek, Fleišman, Vilhar, Rihar) je tudi on ustvarjal predvsem vokalna dela. Visoka romantika je imela najvidnejše predstavnike v B. Ipavcu, F. Gerbiču, A. Foersterju.

Anton Foerster (1837—1926) je bil sicer po rodu Čeh, a je od leta 1867 deloval v Ljubljani. Bil je ena ključnih osebnosti v drugi polovici 19. stoletja pri nas. Najdemo ga na vseh vidnejših mestih: kot dirigenta Dramatičnega društva in zbora Glasbene Matice, kot učitelja na Orgelski šoli, kot Regensa Cori ljubljanske katedrale. Vsekakor gre za kvalitetnega glasbenika z velikim opusom (400 del). Njegovo opero Gorenjski slavček še danes z uspehom izvajajo. Izrazito instrumentalne kompozicije je pisal šele ob koncu življenja, npr. Slovensko suito za orkester, Slovensko sonato za klavir in Sonatino za violino in klavir.

Fran Gerbič (1840—1917) je avtor prve slovenske romantične simfonije, imenovane Lovska Simfonija ali Simfonija v G-duru. Njegovi orkestralni kompoziciji sta še Jugoslovanska rapsodija in Jugoslovanska balada. Samospév ga je spremljal celo življenje. Svojo najbolj znano zbirko Milotinke (1887) je posvetil Antoninu Dvořaku. Gerbičeva zbo-

rovska glasba je umetniško prepričljiva in kompozicijsko neoporečna.

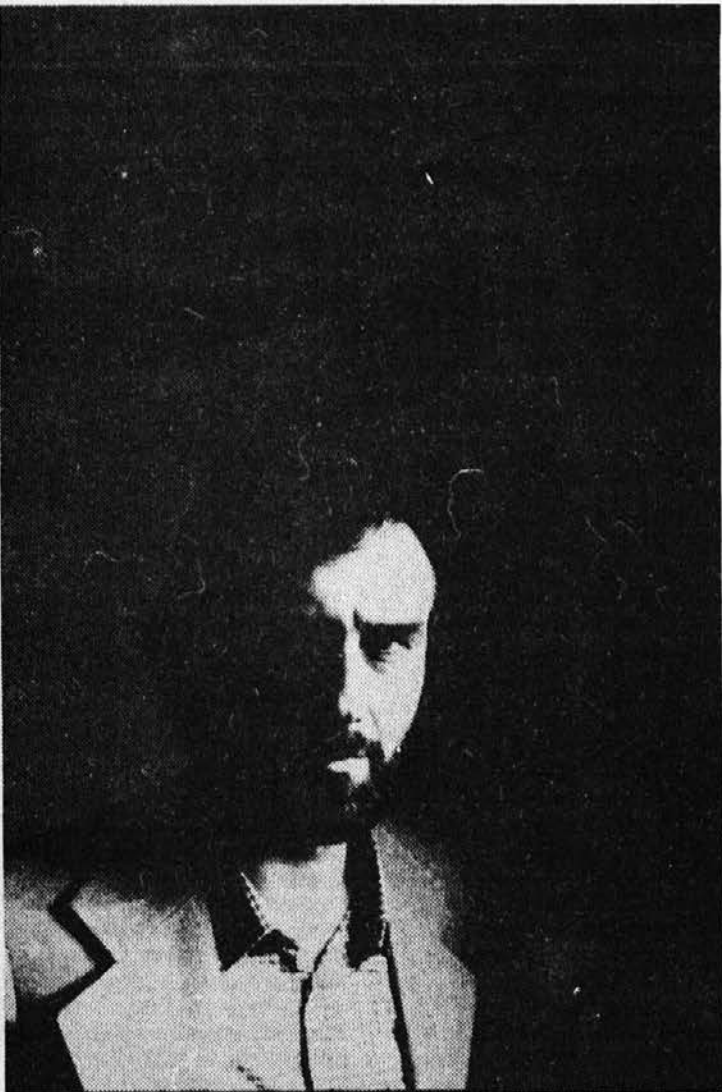
Benjamin je bil v družini **Ipavec** prav gotovo najbolj nadarjen. Z njegovimi samospévi je slovenska glasba dosegla evropsko raven. Najbolj znani so Nezakonska mati, Pozabil sem mnogokaj, dekle, Oblak prahu. B. Ipavec je leta 1898 pripravil orkestralno delo vredno pozornosti. Serenado za godalni orkester. To je kompozicijski zapoznelec. Čeprav se nagiba v romantiko, je po sredstvih in izrazu še čisto klasicističen. Ipavčeva melodika je sočna, živahna, nezapletena in bogata. Svojo spevoigro Tičnik je vsekakor presegel s Teharskimi plemiči (1891), ki so ob Foersterjevem Gorenjskem slavčku drugo pomembno glasbeno odsko delo.

Ob treh glavnih predstavnikih visoke romantike najdemo še neoromantično usmerjena Vilharja in Savina. **Viktor Parma** pa je s kavarniškimi orkestri na svoj način prispeval k razvoju slovenske glasbe. Edino njegovo čisto instrumentalno delo je godalni kvartet iz leta 1923, sicer pa je bil najuspešnejši slovenski operetni skladatelj. V instrumentalno glasbo je posegel še **Slavko Premrl** z Godalnim kvartetom, Pihalnim oktetom in Sonatnim stavkom za violino in klavir. Pomembna ustvarjalca pozne romantike sta še **Anton Lajovic** in **Emil Adamič** (samospevi, zbori, instrumentalna glasba), ki pa že vključujeta nove stilne elemente.

Dosežki glasbene romantike pri nas so v primerjavi z razvojem v Evropi skromni. Do kdaj traja slovenska romantika, bi težko rekli. Vsekakor še krepko seže v 20. stoletje in se v tem času meša z modernizmom. Evropski nivo nam je uspelo doseči v vokalni glasbi (zbori in samospévi), instrumentalna glasba pa je močno zastajala. Romantika pri nas ni zapolnila vrzeli v ustvarjanju velikih cikličnih oblik koncertov ipd, komorna glasba je začela dohitevati zamujeno šele v tridesetih letih tega stoletja.

Vseeno pa iz tega kratkega pregleda vidimo, da je bilo glasbeno delovanje v obdobju rojantike izredno živo. Postavilo je temelje nadaljnjemu razvoju in odigralo pomembno vlogo v narodnostnem gibanju.

CVETKA BEVC-PODGORNİK



MAKS STRMČNIK

Čprav je komponiranje vaša prva aktivnost, poznamo ime Maks Strmčnik bolj iz koncertnih programov, kjer nastopate bodisi kot čembalist bodisi kot orglavec.

Res je! Večina koncertne publike me pozna predvsem kot čembalista v Ljubljanskem baročnem triu, s katerim smo svoje dni kar precej koncertirali po Sloveniji, pa tudi v tujini.

Čprav me je komponiranje že zgodaj začelo vznemirjati — prvo skladbo, ki je bila žalostna in zagrenjena, sem napisal, ko mi je bilo tri-

najst let — sem vedno neverjetno užival v izvajanju katerekoli dobre seriozne glasbe. Zato mi muziciranje res veliko pomeni. Zadnja leta sem se na poletnih akademijah v tujini intenzivno ukvarjal s posebno glasbeno disciplino — generalbas improvizacijo.

Izvedbe vaših del se v glavnem vežejo na instrumentaliste, s katerimi sodelujete (T. Lorenz, K. Ramovš). To so v osnovi krajše komorne skladbe, zunaj tega pa praktično še nismo dosti slišali.

Temu ni čisto tako! Leta 1973 sem napisal Godalni kvartet in zanj prejel

študentsko Prešemovo nagrado; nakar sem moral čakati **sedem dolgih suhih let**, da ga je Zagrebški godalni kvartet izvedel. Igrajo ga še danes, ker jim je všeč.

Da ne omenim prav posebej, da so v tistih letih »vsi« slovenski godalni kvarteti **rajsi kakali v hlače**, kot da bi skladbo izvedli. Skoraj enako usodo čakanja je doživela tudi Sonata za violončelo in klavir. Končno sta jo po nekaj letih izvedla v koncertnem ateljeju DSS violončelist Ciril Škerjanec in pianist Aci Bertonec. Igrala sta jo doživeto in korektno. Hvala jima.

V drugem letniku študija kompozicije sem pri prof. L. M. Škerjancu skomponiral Tri mešane zборе na besedilo kitajskih lirikov. Prof. Škerjanc jih je ocenil za izredno uspešne. Bili so tiskani v »Naših zborih«, vendar še danes niso izvedeni. Pred leti sem napisal daljši mešani zbor na besedilo Bogomila Faturja — še do danes nič.

In še bi lahko našteval!

Bil sem že prepričan, da se je ves svet zarotil proti meni. Spominjam se, da mi res ni bilo prijetno. Ampak to je že preteklost.

Funkcija tajnika Društva slovenskih skladateljev je najbrž za komponista dokaj ugodna, vsaj kar za deva možnosti izvedb. Pa vendar se zdi, da tega privilegija ne izkoriščate dosti.

Funkcija je predvsem delovna. Na to delovno mesto bi bil lahko nastavljen profesionallec, pa mu ne bi zmanjkalo dela, zlasti če bi hotel reagirati na vsako izrečeno pobudo in biti pri tem še samoiniciativen. Glede »privilegijev« bi rad, **da bi bil enak med enakimi.**

Delujete tudi kot pedagog; vaše delovanje je tako obsežno, da lahko postane eden izmed izgovorov za manjšo skladateljsko produkcijo...

Od 1. septembra letošnjega leta učim solfeggio in glasbeni stavek na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani. To je zame vsekakor huda dodatna obremenitev. Upam samo, da zaradi prezaposlenosti ne bodo nastali kakšni večji problemi. Lahko rečem, da sedaj veliko bolj **cenim čas, ki teče, teče...**

V našem glasbenem prostoru poznamo kar nekaj hiperaktivnih »univerzalnih« ustvarjalcev. Ali se morda od njih učite, kako manj in bolje komponirati?

Hiperaktivnost nekaterih ustvarjalcev sicer po svoje občudujem, vendar njihovo delo ne more biti na visoki ravni. V naravi človeka je, da mora doživljati spremembe. To se pa ne more zgoditi, če delaš venomer isto in nenehno gledaš v isto smer.

... pa se osredotočiva na problem kompozicijskega staranja (eno, za moje pojme najbolj akutnih »žarišč« slovenske nove glasbe). Ali bi

morda lahko govorili, da gre za neko zavestno tendenco po slogovni jasnosti, prečiščenosti, ali pa je to posledica bolj kompleksne slike situacije, kakršna je trenutno pri nas, saj potrebe in želje kar nekam otožno odmirajo?

Vsekakor rad slišim svojo kompozicijo v sebi. Do sedaj me še nikoli ni varal občutek, da so nekatera »boljša« mesta podobno delovala tudi na izvajalce in poslušalce. **Miže ne pišem niti plagalne kadence.**

Kompleksna slika današnje situacije me niti ne moti, do tega je nujno moralo priti. Žalostno je le, da se kulturi reže vedno tanjša rezina. Popolnoma jasno je, da glasbe, **ki deluje kaotično in nervira vse živo**, danes nihče ne mara (pa naj bo še tako **sociološko utemeljeno**), niti profesionalni glasbeniki, da orkestrašev sploh ne omenjam.

Delo, ki bo izvedeno na koncertu, Mladi mladim nosi letnico nastanka 1982. V tistih časih ste bili eno izmed najbolj obetavnih imen mlajše komponistične generacije...

Skladba LUX IN TENEBRIS LUCET je nastala pred tremi leti. Veseli me, da tisti časi še niso tako zelo oddaljeni. **Hvala za spodbudne besede...**

Trenutno pišem skladbo za klavir, ki jo bo aprila v koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev izvedel italijanski pianist Andrea Pestalozza. V istem ateljeju bo izvedena tudi moja skladba za oboo in čembalo, uredništvo za komorno glasbo Radia Ljubljana pa mi je naročilo godalni kvartet.

Če pogledamo na vaše skladateljske kolege, Uroša Rojka na primer, ki prejema priznanja na raznih natečajih v tujini — koliko se lahko kot komponist veselite uspeha drugih?

Za vsakega kolega, ki je uspešen skladatelj, **čutim v duši veliko srečo in se z njim vred veselim.** Bolj žalostno je, da **tisti, ki nimajo veliko povedati, vse pokvarijo**, tudi osnovna razmerja, kaj je veliko in kaj majhno.

Ali to, da si lahko dober, uspešen, priznan, če študiraš zunaj, postaja že eno izmed pravil?

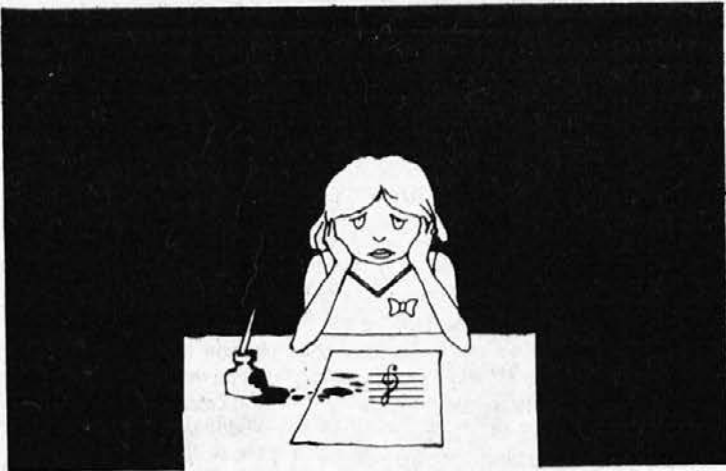
Ni nujno! Je pa res, da profesorji v tujini ne skrivajo svojega velikega znanja, ker se zavedajo, **da so umrljivi in da skupaj gradimo našo bodočnost.**

Kaj pa motivacija, to mučno dovedovanje, da je kljub vsemu le treba nekaj storiti?

Če si uspel s svojim ustvarjalnim delom večkrat prepričati kritične poslušalce, da je tvoje delo utemeljeno in prepričljivo, potem mislim, da se po temeljnih vprašanjih ustvarjanja ne sprašuješ več tako pogosto.

MIRJAM ŽGAVEC

Fotografiral: **JOŽE SUHA DOLNIK**



Ilustracija: JURIJ PFEIFER

KDO PIŠE NAJLEPŠE NOTE?

Na Društvu slovenskih skladateljev smo se pogovarjali o notografiji in o neobičajnem »poklicu« notografa z notografino Marino Polanc in urednikom Edicij DSS Davorinom Kobučarjem.

GM: Kaj je pravzaprav notografija?

Marina Polanc: To je prepis skladbe iz avtorjevega rokopisa in njena končna priprava za tisk. Dolga leta sem zmotno mislila, da je to povsem nepotrebno delo, da se dobra skladba lahko dobro proda ne glede na to, kako so note napisane. Potem pa so mi ljudje, ki se na to bolj spoznajo, dopovedali, da to sploh ni res. Podobno kot pri knjigah: lepši je ovitek, bolj gredo v promet, razen seveda tista dela, ki so si že ustvarila renome.

GM: Kako ste se pa za ta poklic izučili?

MP: Izučil se ga tako, da sediš in sediš in najprej delaš notne glavice pa črte pa dolgo časa nič drugega, potem ti pa počasi pride. Prva stvar je ponavadi obupna. Vpeljal me je profesor Krek in potem Ivo Petrič kot tajnik društva. Sproti sta me učila, kam pridejo glasbeni izrazi, agogične in dinamične oznake in te reči. To čisto laično govorim, najbrž se blazno trapasto sliši, samo jaz res pojma nimam, nisem glasbeno izobražena.

GM: Končali ste šolo za oblikovanje, vam je to kaj pomagalo?

MP: Ne, tam sem delala čisto nekaj drugega. Preprosto imam to v roki, očitno sem rojena za notografa, ker jih ni veliko, ki bi zdržali. Tega v šoli ne učijo, je čisto specifično delo, ki nima zveze ne s plakati ne s slikami ne s kipi, z ničimer takim. To bi lahko delal vsak, ki zna normalno držati svinčnik in lepo riše, roko mora imeti za to in, kot se lepo slovensko reče, zicleder pa živce kot slon. To je obrt, nič drugega.

GM: Bi se ji lahko reklo glasbena obrt?

MP: Ja, samo se tako grozno sliši in jaz nočem biti obrtnica.

GM: Ali lahko opišete, kako nastane natisnjena notna stran?

MP: Praviloma bi avtorjev rokopis moral najprej pregledati lektor notnega zapisa in ga pripraviti za notografijo. Samo, ker imamo tako zelo veliko denarja, da lektorja nimamo, to obenem jaz majheno pogledam, kolikor pač lahko, v note se ne spuščam. Novo delo najprej razdelim po taktih, da se mi lepo izteče, in dobim strani. So čisto določena, grafična pravila, kako; paziti moram na obračanje strani pa da se takti ne delijo itd. Tedaj vzamem list papirja in črtam črtovje, se pravi za eno simfonično partituro 5500 ravnih črt, to je najbolj naporno. Potem v tisto črtovje vnesem ključke pa generalne oznake in s svinčnikom naznačim takte. Ko je stran pripravljena, začnem delati notne glavice in ko naredim 50 strani samo notnih glav, grem od začetka in delam samo z ravnili, vratove, po-

možne črte, debele črte. Ha, ha, ni bistveno za notografa, da se strokovno izraža. Ko opraviš s tušem, šele vidim, kako grozno sem naredila.

Najraje pa delam skladbe, kot so Lebičeve, Božičeve, to je bolj podobno risanju načrta... grafično oblikovanje.

GM: In vse to delate z roko, kot se reče?

MP: Vse, razen ključev, dinamike, agogičnih oznak, števil in črk, kar delam z letraseti — samolepljivimi grafičnimi znaki.

GM: To se pravi, da obstaja tudi za notografiranje letreset, pri Marini ni opaziti, da ni letreseti?

Davorin Klobučar: Pri notografiji obstajata dva načina pisanja. Oba uporabljata za splošne, agogične in dinamične oznake letreset, a tudi note in drugo, razen črtovja in taktic, se da lepiti z letreseti. Časovne razlike ni nobene, možna je razlika v končni notni sliki, vendar pri dobrih notografih ne.

MP: To je je enako kot pulover, pleten na roke ali na stroj. Če je na roke, je vložnega neprimerno več truda.

GM: Kaj bi rekli, je to glasbeni poklic?

DK: Ne, to ni glasbeni poklic in sploh ta poklic pri nas ne obstaja, vsekakor pa glasbi koristi. Kar imamo notografov, so vsi priučeni. Tudi beseda notografija je zelo malo znana izven ozkega kroga glasbenikov.

MP: Še najbolj se vključuje v izraz kaligrafija — lepopisje, le da so tu note namesto črk. Se pravi, da smo neke na začetku, kot so včasih knjige na roke pisali. Obstajajo sicer v svetu različni načini tiskanja not...

DK: Peters, recimo, ena najstarejših založb, ima, kot sem slišal, za standardne izdaje Bacha, Beethovna in drugih kliseje, ki jih vtisnejo v svinčene plošče, čeznje grejo matrice in to se tiska...

MP: In na Madžarskem imajo v ogromni dvorani magnetno tablo — črtovje, nanjo postavijo celotno notno sliko, jo korigirajo in preslikajo, nato vse skupaj podrejo in naslednja stran...

DK: To delajo le velike založbe z veliko denarja, v glavnem pa oblikujejo ročno in z letreseti.

GM: Kakšne pripomočke pa pravzaprav potrebuje notograf pri delu?

MP: Predvsem normalne delovne razmere, svetlobo. Risalno desko z milimetrskim papirjem, položno ravnilo, dve vrsti peres; notne glavice delam z damskim peresom, nekateri notografi so poskusili delati samo s posebnimi nalivniki na tuš. Potrebujem še krivuljnik in žiletko pa seveda tuš.

DK: Piše se na prozoren papir »pauz« papir, zato, ker se direktno iz njega osvetli na offset ploščo in iz nje potem tiska. Lahko je vse skupaj tudi

na filmu, kar pa je zelo drag postopek. Principi vseh založb po svetu o splošnih označbah in videzu notne slike so standardni. Tudi naša založba se jim želi skozi naše notografe čim bolj približati in smo si že ustvarili ugled.

GM: Pa je pri nas dovolj notografov?

DK: Brez notografov nobena založba ne pri nas ne v svetu ne bi mogla obstajati. Za redno delo naše in drugih glasbenih založb jih je premalo. Pri DSS bi za naše edicije, če bi dobili dovolj denarja za natis, potrebovali dva notografa. Če bi več ali manj redno delala za nas, bi bilo to dovolj za našo letno produkcijo okrog 700 strani ali približno 30 edicij. Smo majhna založba, tiskamo dela živčnih slovenskih skladateljev in tudi zapuščino umrlih. Redno zaposlenega notografa nimamo, pač pa dva zunanja sodelavca, poleg Marine še Andreja Lenarčiča.

GM: Marina, kako dolgo se pa že ukvarjate z notografijo?

MP: Ali naj povem rojstno letnico, ha, ha? To delam približno 15 let, pa še vedno ne morem reči, da sem brezhiben notograf, sploh ne. Če moram narediti 50 strani na mesec, je to delo na brzino, če pa imam dva meseca za 30 strani, se lahko hecam in potrudim in sem pedantna. Poglejte moje oči! Dejansko moraš biti rojen zato, da sediš ure in ure, tudi po 12, 14 ur.

GM: Se vam je v teh letih pri delu kaj zanimivega zgodilo?

MP: Seveda! V začetku, ko sem prof. Kreku napisala neko stvar v dobri veri, da je narejena fantastično. Profesor me je poklical v drugo sobo in vprašal: »Marina, ste že kdaj pisali note?« »Ne,« sem rekla, »nisem, le doma malo!« »Saj je krasno napisano, ampak bo treba še enkrat!« Lepo mi je povedal in tega ne bom nikoli pozabila. Kot tudi tega ne, kako mi je neka znanka pokazala osnove. Ko sem ji prinesla prvi primerek, mi je rekla: »Ti, veš kaj, rajši šivaj ali pletil!«

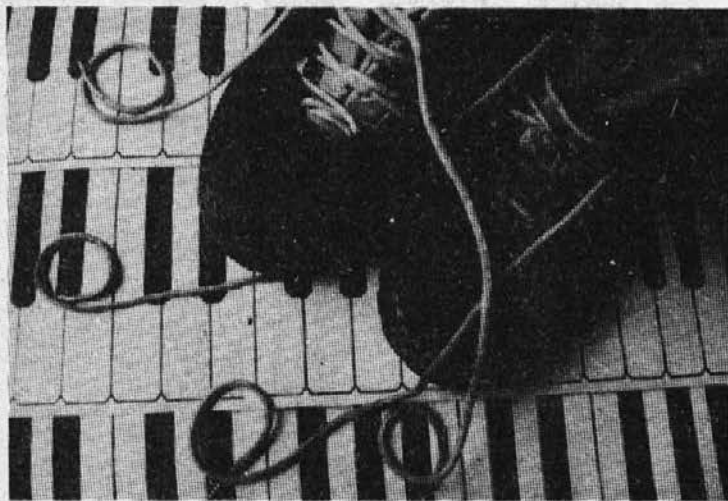
DK: Lahko pa jaz povem, da kljub tako klavmemu začetku lahko pošiljamo naše edicije z njeno notografijo po celem svetu in se nam jih nikjer ni treba zaradi oblike sramovati.

MP: Partitura opere Wozzeck Alban Berga je več let ležala v predalu, dirigenti so se je izogibali, ker je bila skoraj nečitljiva. Zdaj je tiskana, tudi jaz sem sodelovala pri tem. Bila je grozljivo napisana, solo parte sem morala primerjati z instrumenti v njej, da je lahko nastala nova partitura.

DK: Zagotovo lahko notografija pripomore k temu, da se delo v tiskani obliki bolj popularizira in je pristopnejše izvajalcem. Natisnemo pa lahko tudi rokopise avtorjev, če so dovolj čitljivi in lepi.

MP: Pogoj za to delo je, da ga imaš rad. Jaz k vsakemu novemu delu sedem z veseljem in z zanimanjem, kakšno bo, ko bo končano.

Rogov je zapisal
ROMAN RAVNIČ



SREČNO NAŠI GLASBENI VZGOJI

Ne bom citiral znamenite Beethovnovne misli o glasbi kot višji vrednoti. Nekoč, zdi se mi, da še ne tako davno, se je šolski dan pričel in končal s pesmijo. In danes? Zanimanje za sodelovanje v šolskih pevskih zborih je vedno manjše. Kaj smo onemeli? Ali pa smo od štiriindvajseturnega vsakodnevnega nasilnega zasipavanja z zvočno kuliserijo iz množičnih medijev popolnoma otopleli in poneumljeni? **Glasbo** slišimo iz teh medijev kvečjemu ob dnevih žalovanja. Ne znamo je poslušati, ne znamo več peti, razen če s petjem poimenujemo gostilniški dirndaj ob plačilnih dnevih.

Kaj se dogaja z glasbeno vzgojo v osnovnih šolah? Potem, ko so ji pred leti brihtne glave skržile tedensko število učnih ur na minimum, so jo skupaj z gospodinjstvom, telesno vzgojo, likovnim in tehničnim poukom postavile še med tako imenovane vzgojne predmete. Kje in kdaj je tako imenovanje nastalo, ne vem,

dejstvo pa je, da ga v šolah uporabljajo. Če so ti predmeti vzgojni, ali so potem vsi ostali nevzgojni? In obratno; kateri predmeti niso izobraževalni, kot v šolah imenujejo ostale? Dodaten udarec so bile nato še opisne ocene in z odvzemom številskih ocen so postali vzgojni predmeti v primerjavi z ostalimi diskriminirani, potisnjeni na desne strani redovalnic, ne da bi sploh lahko kaj bolj kot le minimalno vplivali na učencev splošni učni uspeh.

In kaj se je sčasoma zgodilo? Po desetih letih vrednotenja in ocenjevanja po novem je glasbena vzgoja pristala prav na repu uglednosti učnih predmetov v osnovni šoli. Resno je ne jemljejo ne učenci, ne starši, ne učitelji ostalih predmetov. Resno je ne jemljejo v veliki večini niti vodstva šol, ki pokažejo večje zanimanje za ta predmet kvečjemu takrat, ko bi moral pevski zbor zapeti na proslavi (po možnosti kar se da lepo, seveda), pouk glasbene vzgoje pa naj bo učencem le v informaciji, razvedrilo in sprostitve.

Sproščenost pri pouku pa zelo hitro preide v nedisciplino in nered. Glasbena vzgoja resno jemlje le večina učiteljev, ki ta predmet poučuje in je za to tudi v resnici usposobljena. Učitelj si ustvari kriterij, po katerem bo zahtevane znanje iz predpisane učne snovi ocenjeval. Odprto učne snovi ocenjeval. Odprto ostane vprašanje, kaj naj pri glasbeni vtisi? Ocena manj uspešno ni negativna (negativna bi bila neuspešno, take pa ni) in je tako pri treh opisnih ocenah tretjina manj uspešnih učencev povsem normalna; glede na odnos učencev do predmeta, njihovo resnično zanimanje zanj in obvladovanje učne snovi pa je tudi tako sorazmerje nerealno. Samo za primer; otroci bi bili glasbeno pismeni, če bi znali brati note. In če učitelj nenehno niža kriterije ocenjevanja samo zato, da bo imel povprečno dobre in primerne ocene, da se mu ne bo treba zaradi njih na redovalnih konferencah zagovarjati pred kolektivom in vodstvom šole, s tem istočasno niža nivo samemu sebi, si podira že tako skoraj nikakršen ugled, izničuje svoj »vzgojni« predmet, z njim pa na žalost vso glasbo in z njo povezano vsaj tisočletno kulturo.

In učitelj glasbene vzgoje na predmetni stopnji bi vsaj v mestnih šolah moral biti žandar, ki naj iz splošno rekreativnega razpoloženja učencev v razredu ustvarja delovno vzdušje, to pa naj bi mu nato omogočilo, da bi prav po čarovniško (kar pa uspe le zelo redkim in ti tudi vedo, za kakšno ceno) približal učencem **glasbo** v eni šolski uri tedensko, če ta slučajno ne odpade. Pri tem so mu v veliko pomoč učbeniki, za katere je štirideset let v svobodi tako imenitno poskrbljeno, da so po sprejetju novega učnega načrta v zadnjih nekaj letih celo že izšle (zelo dobre) glasbene slikanice za prve tri razrede osnovnih šol. Pomaga mu čudovita opremljenost šol z učnimi pripomočki za glasbeni pouk, muzejski primerki avdio tehnike v času eksplozije videa in računalništva pa več kot dvajset let stari didaktični kompleti gramofonskih plošč in počjoče table, ki bodo otroke naučile peti. Pomagajo mu sredstva množičnega zvočnega zastupljanja in utapljanja naše družbe v potrošništvu. Potrošniški družbi pa nizek kulturni nivo tako ali tako ustreza, saj le na teh temeljih lahko uspešno prodaja svoje tudi glasbeniške izdelke.

Posledica tako zavzete skrbi za glasbo je uhajanje skoraj praviloma dobrih učiteljev glasbene vzgoje iz osnovnih šol v ustreznejše, torej manj psihofizično naporne in donosnejše zaposlitve. Morda je splošna situacija nekoliko boljša tam, kjer so svetovalci za glasbeno vzgojo s svojim temeljitim delom stalen zgled učiteljem in vodstvom šol. Kakšnega srečnega pa tudi v desetih letih

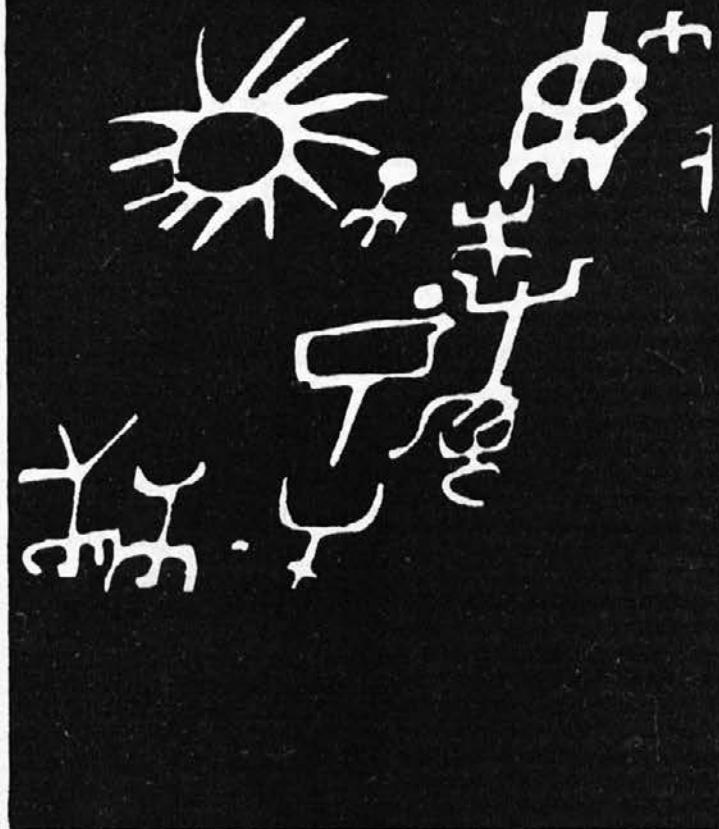
poučevanja ne obišče svetovalec za glasbeno vzgojo. Ni na vseh šolah tako, so tudi prav zgledne šole, in to največkrat tam, kjer so ravnatelji vzgojniki. Je pa tudi še slabše, saj so v Sloveniji šole, ki predmeta glasbena vzgoja sploh nimajo, ker nimajo ustreznega pedagoga.

V srednjem usmerjenem šolstvu pouk glasbene vzgoje poteka v okviru osnov umetnostne vzgoje v prvem letniku in temelji na osnovnošolskem predznanju dijakov. Če drugega ne, ima vsaj spodoben učbenik pa enake opisne ocene, se pravi skupno oceno za vse sklope umetnostne vzgoje. Srednješolskih pevskih zborov skoroda ni, kjer pa so (kakšen čudež!), so povečini v zasedbi sila komorni. Kako pa se da sploh resno komentirati petnajst minut pouka klavirja tedensko, kolikor ga je namenjenega bodočim učiteljem razrednega pouka v tretjem letniku srednjih pedagoških šol? Na teh šolah ni več obveznega preizkusa glasbenih sposobnosti ob sprejemu, saj je, kot je videti, za učitelja dobrodošel vsakdo, ki sploh hoče v ta poklic.

Medsebojnemu bombardiranju, intrigam, stolčkarstvu in zdraham med predavatelji v našem višjem in visokem glasbenem šolstvu (nekateri se mu izognejo, če le morejo), ki še kako vpliva na splošno stanje našega glasbenega šolstva in celotne naše glasbene umetnosti in kulture, se je pametneje izogniti, so pa dovolj zgovorne uradno nepotrjene govorice o ukinitvi glasbenega oddelka ljubljanske Pedagoške akademije. Žalost ti slovenska! In vedno več je tistih talentiranih glasbenikov, ki kljub težki gmotni situaciji odhajajo študirat v tujino in tam tudi ostajajo, ker jih doma ne znamo ceniti in tudi nimamo prostora zanje. Sicer bi pa s svojim znanjem pri nas tako ali tako delali samo zgago.

Kdaj in kako bomo glasbeni vzgoji in glasbi povrnili izgubljen ugled? Kdaj bomo glasbeno vzgojo v osnovni šoli spet postavili na položaj resnega predmeta vsaj z zaresno oceno? Ali pa morda kot izbirni predmet, če že usmerjamo, da bi vsaj tista peščica učencev, ki jih glasba res zanima, ne bila motena od nezainteresirane večine in bi tako lahko vsaj normalno pridobivala vednosti, znanja in spretnosti v njej. Iz malega raste veliko! Ali pa bi morda kazalo ta predmet v šolah sploh ukiniti kot v nekaterih evropskih deželah, kjer se zainteresirani učijo glasbe kot višje vrednote na glasbenih šolah in tovrstno izobrazbo kot višjo vrednoto tudi plačujejo. S tem imajo seveda do nje tudi povsem drugačen odnos in je ne razvrednotijo v smislu biserov...

ROMAN RAVNIČ
Fotografiral: LADO JAKŠA



ZVOK BESED IMA SVOJO MOČ

Sicer je res, da lahko trditev v naslovu velja kjerkoli in kadarkoli, toda ko govorimo o reggaeju oziroma točneje o angažiranem, »alternativnem« reggaeju, nam bo kmalu jasno, da imam v mislih njegov čisto določen del — dub pesništvo. Kajti znotraj sodobnega reggaeja, ki se v splošnem razcvetu komercialnih teženj duši v poplavi neoriginalnosti, neiznajdljivosti, samoponavljanja in neutrudnega produciranja x-tilh verzij posameznih uspešnic, se je v zadnjih nekaj letih izoblikovala dokaj

močna, opredeljena zvrst, ki je k starim problemom in okostenelemu načinu razmišljanja pristopila z druge, drugačne plati.

Gotovo ni naključje, da prav dub pesniki najraje povzemajo trditev, da imajo tudi (in predvsem) besede svojo moč. To je pravzaprav nekakšno bojno geslo, ki osmišlja ne le njihovo sedanje delovanje, pač pa tudi same začetke, nastanek reggae pesništva. Zato tudi ni naključje, da nosi prav ena najboljših plošč s tega področja naslov *Word Soun' 'ave Power* (Zvok besed je močan).

In o tem albumu, točneje kompilaciji, sem se tokrat namenil napisati nekaj vrstic, saj je močno razširil spisek doslej znanih in priznanih dub pesnikov. Prej smo poznali Lintona Kwesija Johnsona, Benjamina Zephaniaha, Mutabaruko, Okuja Onuora (in pokojnega) Michaela Smitha, zdaj poznamo tudi mladi rod jamajških ustvarjalcev, pesnike, kot so Oliver Smith, Malachi Smith, Navvie Nabbie, Breeze, Tomlin Ellis in Glenville Bryan...

»Žrtev sem, žrtev/žrtev tega prekletga sistema/žrtev sem, žrtev, žrtev tega smrdiluga sistema...« (Malachi Smith — VICTIM)

Nastanek kompilacije *Word Soun' 'ave Power* je sprva organiziral in vodil Linton Kwesi Johnson ob pomoči Mutabaruke. Kasneje se je moral Linton resneje lotiti snemanja dokumentarnega filma o jamajškem reggaeju za londonsko BBC, tako da je začeto delo dokončal Mutabaruka. Na albumu je devet pesmi, od katerih sta dve njegovi, ostale pa so delo zgoraj omenjenih mlajših pesnikov, ki so vsi (razen Oliverja Smitha) obiskovali Jamajško šolo drame. Prav obiskovanje te šole je združilo jedro skupine mladih ustvarjalcev, ki se je kasneje razširilo še na mnoge druge sorodne umetnike. Zanimivo je, da je imelo veliko pesnikov za seboj približno enako preteklost in izkušnje. Vsi so začeli pisati pesmi že zelo mladi, sprva sicer o povsem vsakdanjih stvareh (o ljubezni, ptičkih in rožicah), nato pa so vse bolj spoznavali, da se v svetu, ki jih obdaja (ne pozabimo, da je življenje na Jamajki polno nasilja, revščine in socialnih razlik), dogajajo še pomembnejše reči. Jean Breeze ta obrat razlaga s spoznanjem, da v življenju obstaja mnogo vsakdanjih stvari, ki jih vidijo in občutijo vsi, tudi ona, da pa poleg njih obstajajo tudi drugačni problemi in odnosi, ki jih morda ne vidijo prav vsi, jih nečesto videti ali o njih nečesto razmišljati.

»Ljubijo tvojo deželo, vlagali bi radi v njen razvoj/a tvoja dežela ne dobi ničesar, oni odnesejo vse profite domov./Pomoč potuje z bombo z pazite!/Pomoč potuje z bombo — varujte se je!...« (Breeze — AID TRAVELS WITH A BOMB)

Večini jamajških pesnikov, ki so se zbirali na večerih in workshopih v okviru dramske šole, so bile skupne težnje, da razširijo okvire lastnega ustvarjanja, da golo recitiranje popestrijo z glasbenim poudarjanjem ritma in tako so sčasoma od spremljave z bobni in akustično kitaro prešli na uporabo pestrejših, zvočno bogatejših instrumentalnih kulise. Eden od razlogov za ta prehod je bilo tudi samo uveljavljanje dub pesništva, ki je s seboj prineslo neizogibno zahtevo publike po večjih koncertih s spremljevalnimi glasbeniki. Toda tega dejstva nikakor ne gre jemati za kakršenkoli kompromis, saj je šlo za povsem naraven, razvojni korak na

prej v prezentaciji lastnega ustvarjanja. Poleg tega ne smemo pozabiti tudi na (zdaj že) pravilo, da prav glasba na pesniških ploščah pomeni progresivno spremembo v razvoju reggaeja in da je po drugi strani reggae znotraj komercialnih teženj obstal na mestu in v bistvu zavira hitrejšo spremembo in osvežitve.

Prav v zvezi s to samozadovoljnostjo in samozadostnostjo komercialnih reggaejašev imajo dub pesniki precej pripomb. Ne gre zgolj za glasbo kot tako, pač pa tudi za vsebinskost, sporočilnost komercialnega reggaeja. Dejstvo je, da je z razmahom popularnosti reggaeja (ki pa je še vedno omejen na relativno ozek krog zlasti črnega prebivalstva v Veliki Britaniji in ZDA — z Jamajko je seveda drugače) in hiperprodukcijo v osemdesetih letih tovrstna godba izgubila značilnosti spremljanja in komentiranja družbene realnosti, bodisi načelnega, bodisi konkretnega.

Zato pa dub pesniki v mnogočem nadaljujejo in razvijajo te tradicionalne kvalitete, problemov pa se lotujejo na svež, bolj neposreden in celo militanten način. Zavoljo tega jih mnogokrat povezujejo z radikalnim črnim razizmom in mečejo v isti koš z ameriškimi glasniki črne militantnosti iz šestdesetih let. Toda jamajska realnost je precej drugačna od ameriške (črnci so na primer na Jamajki v veliki večini, v ZDA pa v manjšini) in čeprav gre za podobne cilje — osvoboditev zlasti črne rase, je pristop jamajških pesnikov precej drugačen. Gre predvsem za rastafarijansko prepričanje jamajških pesnikov, po katerem se bodo odnosi (na Jamajki) spremenili postopoma in sami od sebe; oblast, ki jo zastopajo večinoma (beli) evropski priseljenci oziroma njihovi potomci, se bo zaradi lastne izprijenosti in ničvrednosti sama sesula v prah. O tej tezi na tem mestu ne bi razpravljali... Dodajmo samo še, da kritičnost in militantnost dub pesnikov na Jamajki, pa tudi nasploh, ni tako izrazito protibelska, kot je protiblastna. Izvira torej iz razrednih in stanovskih odnosov in če vemo, da so politično in gospodarsko močni in tudi srednji jamajški sloji raso mešani, potem bodo stvari verjetno jasnejše.

Kompilacija *Word Soun' 'ave Power* je vsekakor dobrodošel prispevek k sicer dokaj borni ponudbi tovrstnih pesniških vinilov. Je pač tako, da od angleških in jamajških dub pesnikov ne gre pričakovati takšne (hiper)prodikcije, na katero smo navajeni pri komercialnih reggaejaših.

»V glavi 'mam ritem — vsepovsod znaki današnjega časa — svet ni pravičen — prepri, boji — hinavščina, ljubosumje, birokracija, revščina — svet je poln...« (Oliver Smith — SIGN OF THE TIMES)

BOŠTJAN STRNAD—ZLOBEC



NAJSTAREJŠI SLOVENSKI JAZZIST

V tej številki začnemo z nizom pogovorov, ki jih bomo imeli s slovenskimi jazzisti starejših generacij. To je prispevek naše revije k proučevanju zgodovine jazza v Sloveniji oz. glasbene kulture Slovencev v tem stoletju. Le malokdo ve, da smo Slovenci dobili svojo prvo jazzovsko zasedbo že pred štirinajstimi leti. Njen ustanovitelj in vodja Miljutin Negode uradno velja tudi za pionirja

jugoslovanskega jazza in prvega multiinstrumentalista. Če pomislimo, da je svoj Original Jazz sestavil leta 1922 (v Ljubljani), ko mu je bilo trinajdeset let, le težko pričakujemo, da je še med nami. Toda gospod Negode nas je prejšnji petek sprejel v svoji gostoljubni hiši za Bežigradom ves čil in krepak — resda malce naglušen in pozabljiv, toda hudomušen in navihani za tri ter dobre volje. Naš obisk ga je izredno odobrovoljil. Pri-

čakal nas je za mizo v temni obleki in s klobukom ter pripetimi Linhartovimi odlikovanjem, ki ga je dobil leta 1971 za svoj petstoti nastop.

Rodil se je leta 1889 v Trstu. Z glasbo se je začel ukvarjati že zelo mlad, sprva v škofijskem zavodu, kjer je vodil pevski zbor in orgljal. Leta 1907 se je zaposlil na pošti, vendar je istočasno igral tudi na raznih plesih, največ v tržaškem Dalmatinskem klubu. Po prvi svetovni vojni se je preselil v Ljubljano, kjer se je kot pozavnist in pianist priključil sokolski godbi na Taboru. Ker pa ta pihalna godba ni ustrezala tedanji »modernejši salonski glasbi«, je iz nekaterih njenih članov leta 1919 sestavil manjši salonski ansambel, tri leta kasneje pa prvo jazzovsko zasedbo (kvintet oz. kasneje sekstet) v Jugoslaviji. Idejo za ustanovitev jazzovske zasedbe je dobil pri poslušanju glasbenih programov radia Dunaja, Pariza in Berlina, od koder je nabavljati tudi notni material. Aranžmaje je pisal sam. V svoji skupini je imel tudi prvi saksofon na Balkanu. Igral ga je Janko Gregorc. Kar petnajst let je ta zasedba brez konkurence nastopala v vseh pomembnejših slovenskih dvorinah (unionski dvorani v Ljubljani in Casinu na Bledu). Nastopali pa so tudi na radiu Ljubljana. Negode je igral tudi solo klavir v plesni šoli mojstra Jenka. Več desetletij je preživel kot hotelski oz. kavarniški pianist (kar dvaindvajset let je igral v ljubljanskem Slonu), poslednji javni nastop pa je imel leta 1963 na Gospodarskem razstavišču v Ljubljani. V svoji dolgoletni karieri je zložil več skladb različnih stilov: od jazzovskih do narodnozabavnih polk in valčkov. Je tudi član Društva slovenskih skladateljev.

Vklupil sem kasetofon in ob posredovanju Bojana Repa, ki skupaj s svojo soprogo skrbi zanj, sem mu zastavil nekaj vprašanj, še več pa jih je postavil kar Bojan sam. Pri vsakem vprašanju se je gospod Negode globoko zamislil, saj smo ga spraševali stvari, ki so že zelo daleč.

Vpr.: Kdo vas je uvedel v svet glasbe?

Odg.: Starši! Oče je bil, oče. Moj oče, ko sem bil še otrok. Oče je igral vse mogoče. Pa pri »muz'ki« je bil tudi.

Vpr.: Kateri instrument ste se najprej učili?

Odg.: Trobento sem igral. Trobenta mi je bila zelo všeč... Igrati sem jo začel, ko sem bil še v Trstu in sem hodil v gimnazijo. Učil sem se je v glasbeni šoli.

Vpr.: Potem ste predsedali na druge instrumente, mar ne?

Odg.: Igral sem trobento, harmoniko, klarinet. Ja, klarinet sem dobro igral.

Vpr.: Kdaj ste začeli igrati na plesih?

Odg.: A, »na balare«. V gimnaziji sem bil.

Vpr.: Kakšno zasedbo ste tedaj imeli?

Odg.: Ni bilo nobene zasedbe, veste, samo nekaj inštrumentov.

Vpr.: Kaj ste pa tedaj igrali v tistem ansamblu?

Odg.: Jaz? Klarinet sem igral, klarinet.

Vpr.: Ali se spominjate, kakšno glasbo ste tedaj igrali?

Odg.: To pa ne. Nobena pesem mi ni bila všeč.

Vpr.: Kaj pa jazz, ali vam je ta bil všeč?

Odg.: Ja, to pa to. Z jazzom sem se »matral«. Ja, ja, takrat sem se zelo ukvarjal z jazzom. To je bilo v Trstu.

Vpr.: Kateri glasbeniki so vam bili tedaj vzor? Se še spominjate koga po imenu?

Odg.: Ne, nobenega več. Nobeden ne živi več.

Vpr.: In nobenega se več ne spominjate?

Odg.: Ja, marsikaterega. Sosiča poznate? To sta bila dva moja prijatelja iz Trsta. Pa še eden, Božič. Bili so boljši in starejši od mene in me sprva niso pustili zraven.

Vpr.: Kako ste prišli v Ljubljano?

Odg.: Poslal me je oče, v službo sem prišel.

Vpr.: Kaj ste pa delali?

Odg.: »Cugfirer«, hahaha. Kontrolor sem bil. Na pošti.

Vpr.: Zraven pa ste tudi igrali na plesih, mar ne? Kakšen pa je bil kaj zaslužek?

Odg.: Zaslužil sem, ampak ne bogve kaj. Veste, ne bogve kaj.

Vpr.: Kaj pa napitnine?

Odg.: O, ja, dosti sem je dobil. Precej. Dosti so mi dajali.

Vpr.: Ali so bili ljudje zadovoljni, kadar ste jim igrali jazz?

Odg.: To pa ja. Radi so imeli jazz.

Vpr.: Ali se spominjate kakšne pesmi iz svojega tedanjega repertoarja?

Odg.: Ne... To je že osem metrov pod zemljo.

Vpr.: Kateri jazzist vam je bil tedaj najljubši?

Odg.: Jaz. Sam sem bil, veste.

Vpr.: Kaj pa Armstrong?

Odg.: Ne, ti ljudje pa meni niso bili všeč...

Vpr.: Česa se najrajši spominjate iz tistih časov, ko ste muzicirali?

Odg.: Nič!

Vpr.: Kaj bi igrali, če bi bili še enkrat mladi?

Odg.: »Brcu bi«, hahaha.

Vpr.: Kaj bi svetovali mladim nadobudnim glasbenikom?

Odg.: Z levo nogo. Naj se brcajo z levo nogo, hehehe!

Miljutin Negode bo ravno ta mesec (22. 1.) imel svoj 97. rojstni dan. Ob tej priliki mu čestitamo in želimo, da bi dosegel vsaj sto let.

P. AMALIETTI

FOTO: M. ŠKERLEP

VPRAŠANJA JE POSTAVLJAL
BOJAN REPA



DOWN BEATOVA LESTVICA NAJBOLJŠIH

Naša glasba izvira iz črne izkušnje v rasistični družbi. Črnci smo inovatorji te glasbe posebne vrste. Ne preostane nam drugo, kot da poskusimo prevzeti nadzor nad celotno glasbeno sceno. To se trudimo že nekaj zadnjih let. Trenutno pa so naše le glasbene vrednote, glasbe same in njene produkcije še nimamo. Združeni bi se morali boriti za nadzor nad svojo glasbo. Eden od preizkušenih trikov ljudi, ki imajo danes nadzor nad našo glasbo je, da s pomočjo različnih lestvic med nami zbujajo občutke tekmovalnosti in konkurence in tako nimamo časa razmišljati o tem, kdo si našo glasbo lasti. **Charles Tolliver**, trobentač

Ameriška jazzovska revija Downbeat že 50 oz. 33 let zaporedoma objavlja lestvice najboljših jazzistov, ki jih izberejo bralci oz. kritiki. To pot vam bomo prikazali, kako so kritiki ocenili letošnje razmerje moči med ameriškim jazzom. Same lestvice, ki so razdeljene na različne kategorije, so dvojne: eno sestavljajo že priznani in uveljavljeni jazzisti, in skupine, drugo pa talenti, ki zaslužijo večjo uveljavitev. Glede na zgornjo Tolliverjevo izjavo podanih lestvic (ki so iz avgustovske številke Downbeata) seveda ne gre jemati za suho zlato, vendar pa je po drugi strani

ugled revije Downbeat tako velik, da je mnogim jazzistom (ne) uvrstitvenanje vprašanje prestiža, ki se neposredno kaže tudi v njihovih bolj ali manj debelih denarnicah.

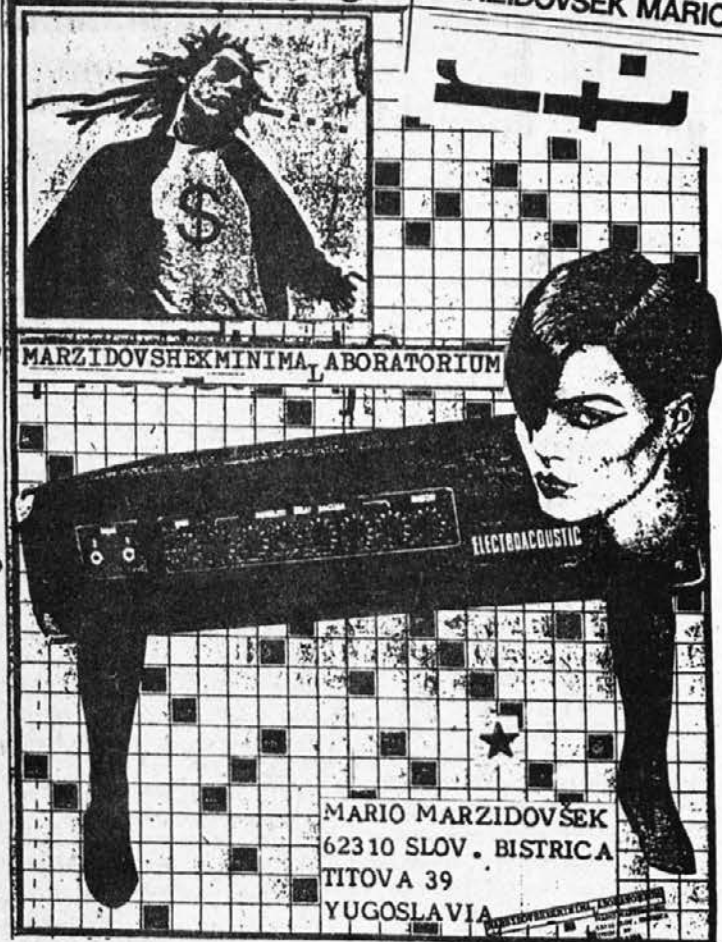
Najpomembnejša lestvica se imenuje Dvorana slavnih. Tja uvrščajo glasbenike glede na njihov celotni glasbeni opus. Tokrat so kritiki nizu legendarnih imen iz sveta jazzja dodali novo: **Zoot Sims**, sloviti beli tenorsaksofonist. Uvrstitven v to »lestvico« ni odvisna od glasbila, ki ga glasbenik obvlada, vse druge pa so, z izjemo prvih petih kategorij, naslonjene na določeno glasbilo. Prvi v 25 letih obstoja je prvo mesto med big bandi zasedel **Cosmic Arkestra Guna Raja**, ki je pred tem leta redno zasedal druga in tretja mesta. Na lestvici še ne dovolj uveljavljenih big bandov pa prvo mesto zaseda **Vienna Art Orchestra**, njemu pa je tesno za petami orkester saksofonista **Davea Murraya**. Med akustičnimi skupinami je prvo mesto zasedel **Art Ensemble of Chicago**, drugo pa **Jazz Messengers** neuničljivega bobnarja **Arta Blakeya**. Med še neuveljavljenimi zasedbami pa vodi **Sextet Henryja Threadgilla**. Med električnimi skupinami je prva skupina **Milesa Davisa**, druga pa **Weather Report**, med še ne dovolj uveljavljenimi pa je prva **Decoding Society** bobnarja **Ronalda Shan-**

nona Jacksona. Med skladatelji je prva pianistka **Carla Bley**, njej pa sledi legendami **George Russell**, med še ne dovolj uveljavljenimi skladatelji pa je na prvem mestu pianist **Anthony Davis**, drugi pa je **David Murray**. Med aranžerji je, kakor že mnogo let pred tem **Gil Evans**, sledi pa mu **George Russell**, med še ne dovolj uveljavljenimi pa je prvi **Matthias Rüegg**, vodja **Vienna Art Orchestra**, sledi pa mu spet **David Murray**.

Najboljši trobentači so: 1. **Wynton Marsalis**, 2. **Lester Bowie**, 3. **Dizzy Gillespie**, 4. **Miles Davis** in 5. **Don Cherry**, med še neuveljavljenimi pa je prvi **Terence Blanchard**. In **J. J. Johnson**, med nepriznanimi oz. še neuveljavljenimi pozavnisti pa je prvi **Craig Harris**. Med sopransaksofonisti je daleč prvi **Steve Lacy**, njemu pa sledi **Wayne Shorter**, med še ne dovolj uveljavljenimi sopransaksofonisti pa je prvi **Branford Marsalis**. **Phil Woods** je prvi med altsaksofonisti, drugi je **Lee Konitz**, tretji pa **Benny Carter**, ki je od vseh glasbenikov na letošnjih lestvicah edini, ki se je na Downbeatovi lestvici pojavil že pred drugo svetovno vojno. Prvi med altsaksofonisti, ki zaslužijo večjo uveljavitev, je naš znanec **Paquito d'Rivera**. Na lestvici tenorsaksofonistov ni nobenih novih imen: 1. **Sonny Rollins**, 2. **David Murray**, 3. **Stan Getz**, 4. **Johnny Griffin**, 5. **Zoot Sims**. Prvi med še ne dovolj uveljavljenimi tenorsaksofonisti je **Branford Marsalis**. Nič novega ni tudi pri lestvici baritonsaksofonistov: prvi je **Petter Adams**, sledijo pa mu **Gerry Mulligan**, **Hamiet Bluiett** in **John Surman**, ki je obenem tudi prvi na lestvici še ne dovolj uveljavljenih baritonsaksofonistov. Med klarinetisti vodi **John Carter** pred legendam **Buddyjem de Franco**, **Alvinom Batisto** in **Anthony Braxtonom**. Med še ne dovolj uveljavljenimi klarinetisti je na čelu **Alvin Batiste**. Med flavtisti ostaja nepremagljiv **James Newton**, med še ne dovolj uveljavljenimi pa je prvi **Ira Sullivan**. Med violinisti vodi nepremagljivi **Stephane Grapelli**, sledijo pa mu **Leroy Jenkins**, **Billy Bang**, **Jean-Luc Ponty** in **John Blake**, ki je obenem prvi med še ne dovolj uveljavljenimi violinisti. V kategoriji »mešanih glasbil«, ki vključuje vsa tista glasbila, ki so brez lastne lestvice, vodi že nevmolkokrat **Toots Thielemans**, mojster orglic, drugi je virtuozni tubist **Howard Johnson**, tretji čelist **Abdul Wadud**, ki je tudi prvi med še ne dovolj uveljavljenimi v tej kategoriji. Absolutni zmagovalac z največjim številom prvih mest (25) je vibrafonist **Milt Jackson**, sledita pa mu **Bobby Hutcherson**, **Gary Burton** in legendami **Lionel Hampton**. Med še ne dovo! uveljavljenimi vibrafonisti je prvi **Walt Dickerson**. Med akustičnimi pianisti letos vodi neutrudljivi **Cecil Taylor**, pred

Tommyjem Flannaganom, **Oscarjem Petersonom**, **McCoyem Tynerjem** in **Kennyjem Barronom**. Med še ne dovolj uveljavljenimi akustičnimi pianisti je **Kenny Kirkland**, član kvinteta **Wyntona Marsalisa**. V kategoriji električnih klavirjev je prvi **Chich Corea**, sledijo pa mu **Joe Zawinul**, **Herbie Hancock** in **Sun Ra**. Med še ne dovolj uveljavljenimi pa je prvi **Jasper Van'T Hof**. Že 22 let je med organisti nepretrgoma prvi **Jimmy Smith**, drugi je **Sun Ra**, prva med še ne dovolj uveljavljenimi organisti je **Amina Claudine Myers**. Med manipulatorji sintetizatorjev vodi **Joe Zawinul** pred **Sunom Rajem**, **Herbiejem Hancockom**, **Lylom Maysom** in **Richardom Teitelbaumom**. Med še ne dovolj uveljavljenimi je prvi v tej kategoriji **John Surman**. Od leta 1974 se na prvem mestu med kitaristi redno izmenjuje **Jim Hall** in **Joe Pass**. Letos je imel več sreče **Jim Hall**, sledijo pa mu **John Scofield**, **Tal Farlow**, **Joe Pass**, **Kenny Burrell** in **Pat Metheny**. Med še ne dovolj uveljavljenimi kitaristi vodi **Emily Remler**, njej pa sledi **Stanley Jordan**. Med akustičnimi basisti vodi **Charlie Haden**, za njim pa so se uvrstili **Ron Carter**, **Dave Holland**, **Ray Brown**. Med še ne dovolj uveljavljenimi akustičnimi basisti vodi **Fred Hopkins**, drugi pa je **Cecil McBee**. Med električnimi basisti vodi **Steve Swallow**, sledijo pa mu **Jamaaladeen Tacuma** (ki je obenem prvi med še ne dovolj uveljavljenimi), **Jaco Pastorius** in **Stanley Clarke**. Prvi med bobnarji je legendami **Max Roach**, za njim pa so **Art Blakey**, **Jack de Johnette**, **Ed Blackwell** in **Elvin Jones**. Med še neuveljavljenimi bobnarji je prvi **Marvin Smitty Smith**. Med tolkalci je prvi **Nana Vasconcelos**, pred **Famoudou Donom Moyerjem**, **Airtom Moreiro**, **Minom Cineluum** in **Titom Puentejem**. Prvi med še neuveljavljenimi tolkalci je **Günter Sommer**. V kategoriji pevcev vodi **Joe Williams** pred **Bobbyjem McFerrinom**, **Melom Tormejem**, **Rayem Charlesom** in **Big Joejem Turnerjem**. Med še neuveljavljenimi pevci je prvi **Bobby McFerrin**. Med pevkami je prva božanska **Sarah Vaughan**, pred **Sheilo Jordan**, **Elo Fitzgerald**, **Betty Carter** in **Carmen McRae**. **Sheila Jordan** je prva med še ne dovolj uveljavljenimi pevkami. Kakor že vrsto let pred tem je med vokalnimi skupinami prva **Mantattan Transfer**, med še neuveljavljenimi pa **Rare Silk**. V kategoriji pop-rock skupin vodi **Stevie Wonder**, za njim pa so **Michael Jackson**, **Police**, **Bruce Springsteen** in **Talking Heads**. Med še ne dovolj uveljavljenimi pa so prvi **Los Lobos**. V kategoriji soul-rhythm'n blues skupin že vrsto let vodi **Ray Charles**, drugi pa je **B. B. King**. Med še neuveljavljenimi pa so prvi **Neville Brothers**.

P. AMALIETTI



MARIO MARZIDOVŠEK
62310 SLOV. BISTRICA
TITOVA 39
YUGOSLAVIA

ZNAJDI SE, KAKOR ZNAŠ IN VEŠ

Takšno bi lahko bilo geslo kjerkoli pri nas, kjer se vsaj nekaj dogaja na področju sodobne popularnoglasbene in rockovske scene, ki nima opraviti s konfekcijsko, komercialno in izpraznjeno »ustvarjalnostjo«. Kjer pa zaradi posebno težavnih lokalnih dejavnikov še najbolj zagrizeni ne vržejo puške v koruzo, vsako dogajanje vendarle komajda preživi — preživotari nekaj časa, nakar nemo ponikne. Če k temu prištejemo kronično pomanjkanje pretoka informacij med ljubljansko in manjšimi scenami drugje po Sloveniji (ali pa je ta pretok vse bolj enostranski — iz Ljubljane), je toliko bolj razumljivo, da nekatere zadeve v Ljubljani dobijo podporo kakšnega sredstva obveščanja, medtem ko je to na lokalni ravni nemogoče.

Morda moramo ravno v takšnem (grobo začrtanem) okviru iskati vzroke za povezovanje sevemo-

slovenske glasbenoumetniške scene (štajerske zveze), ki jo je spodbudilo nekaj dejavnikov — ukinitve mariborskega Kluba mladih zaradi lokalno mafijaških interesov in okostenele birokratske mestne mladinske organizacije, izdajanje Kmečkih in rokodelskih novic te iste organizacije (časopis je zamelek altemativel), delovanje dobršnega števila skupin — bendov, ki se z izjemo Masakra niso uveljavile v izvenlokalnem prostoru, in ne nazadnje **založniška dejavnost** Maria Marzidovške v okviru njegovega **Marzidovshekminimalaboratorium**. Če povezovanje celotne scene zajema tudi umetniški avantgardizem, slikarstvo in raznorazne reči, je to gotovo posledica Marizovškove usmerjenosti, bolje rečeno: razpršenega strojničnega rafala z naboji iz raznoraznih arzenalov — od slikarskega, grafičnega, oblikovalnega, glasbenega do izdajatelj-

skega — kasete, grafičnega, oblikovalnega, glasbenega do izdajatelj-skega — kasete, informacije, razširjeni bilten Štajerski poročevalec, distribucijskega in animatorskega. To govori o raznorodnosti posamičnih interesov, znotraj katerih je glasba temeljna dejavnost tudi na proizvodni ravni — prvi (praktično zasebni) založbi **kaset** pri nas, spominja pa na dejavnost »Galerija ŠKUC izdaja«, ki je prav tako združevala likovno-oblikovalno dejavnost z izdajanjem kaset. Ravno iz smešnega nesporazuma med Galerijo ŠKUC in Marzidovškom je nastala Marzidovškova samozaložba, kjer je tudi izšlo šest njegovih lastnih kaset. Na njih najdemo minimalistično in ambientalno glasbo pod vplivom nemške scene (Faust, Tangerine Dream, Can), serialne glasbe in industrijskega zvoka, nasilni industrijski zvok pod vplivom bruitizma in ritmično-diskoidnost (prva kaset). Za nameček pa Marzidovšek nikoli ne pozabi poudariti svoje prisotnosti, pa naj gre za skupne projekte, sodelovanje z drugimi izvajalci na njihovih kasetah ali za prispevek h kompilacijskim kasetam. Sama možnost izdajanja posnetkov na kasetah je z lokalnimi stiki nekako spontano pripeljala do razširitve samozaložništva v nekakšno kasetno založbo, ki pa kljub izdajam drugih izvajalcev predvsem ostaja založba za Marzidovška. To potrjujejo že izdane kasete in tiste, ki naj bi izšle v kratkem, vseeno pa pomena takšnega založništva ne gre zanemarjati, kajti trenutno je to za veliko večino lokalnih izvajalcev edina možnost, da pridejo do svojega nosilca zvoka, saj Galerija ŠKUC že dolgo časa ni izdala nobene kasete, založniška dejavnost ŠKUC-Foruma pa je še v povojih in razcepljena med ŠKUC in FV.

Sama založniška dejavnost Marzidovška v bistvu ni nič drugega, kot da poskrbi za razmnoževanje kaset, za ovitek (če tega ne stori izvajalec sam) in razpečevanje. Slednje je predvsem vezano na prodajo po pošti in izmenjavo s tujino. Treba je priznati, da je Marzidovšek med redkimi, ki se je potrudil v svoj katalog za razpečevanje vključiti plošče nekaterih naših izvajalcev, čeprav se tu ne bi spuščal v izbor in vrednotenje le-tega. Marzidovšek pri založbi dosledno uveljavlja politiko odprtih vrat namesto kakršnekoli založniške (uredniške) politike.

»Kaseto lahko izda vsak, pa četudi samo 50 ali 100 izvodov, ki jih pokupijo prijatelji.« Spoznava pa, da bo z večjim številom kaset in tudi izvajalcev potrebno uvesti neke oblike selekcije. Ker je založba izrazito »non-profit« — ne išče kakšnega zasluška, ampak samo povrnitev osnovnih stroškov — in z vidika osebnega entuziazma odprta vsem, je odločanje o izboru toliko bolj zapleteno.

Če k temu prištejemo, da je Mar-

zidovšek prvenstveno ustvarjalec, ki so ga razmere prisilile v izdajanje kaset, potem se takšnemu odnosu do odpiranja možnosti vsem ne moremo čuditi. Še več — neglede na kvaliteto in zvrst izdane glasbe ostaja tovrstno založništvo v najboljši tradiciji poizkusov demokratizacije proizvodnje posnetih glasbenih materialov. Očitno same razmere narekujejo take poskuse, kajti v zadnjih letih smo pričali težnjam po novih založbah, mednje pa spada tudi založba Slovenija pri koprskem Mladinskem kulturnem centru, ki je izdala ploščo skupine Deseti brat. Nič nenavadnega ni, če je takšno izdajateljstvo izrazilo lokalno obarvano, saj je po eni strani gotovo spodbuda raznim izvajalcem in jim daje pomembno motivacijo za nadaljnje delo, po drugi strani pa še tako brezpomembne izdaje (recimo za krog prijateljev in znancev ali zgolj za lokalno publiko) vendarle pričajo o večjih možnostih. Nekatere kasete so gotovo obsojene, da ne bodo doživele širšega odmeva, najprepričljivejši ustvarjalci pa se tako lahko približajo širši publiki.

Zadnje lahko rečemo vsaj za dve Marzidovškovi izdaji — za 12-minutni »kasetni maks single« skupine **Masaker** in **Steyer compilation** s s skupinami **Masaker**, **P. U. J. S.**, **C. Z. D.** in samim **Marzidovškom**. Omenjeni so trenutno nedvomno najzanimivejši pripadniki tako imenovane štajerske scene, za **Masaker** pa lahko rečemo, da so gotovo najpomembnejše odkritje letošnjega domačega rockovskega dogajanja. Če ne spregledamo pomembnega dejstva, da je ravno s tema kasetama dogajanje opozorilo nase, potem Marzidovšku kljub izrazitemu poudarjanju lastnega dela ne moremo nič očitati. Sicer pa sam trdi, da mu ne gre za nič drugega, kot za priznavanje založbe in njegovega dela, kamor naj bi sčasoma spadalo tudi izdajanje plošč.

Kasetna produkcija se že vnaprej odpoveduje možnostim za predvajanje po radiu kot najučinkovitejšemu obveščevalnemu sredstvu za seznanjanje širšega kroga potencialne publike z določenimi izdajami. Predvajanje s kaset na naših vodilnih radijskih postajah ni uveljavljeno, za nameček pa so vse znane izdaje kaset pri nas praviloma pre-slabo posnete (šumlj) za takšno predvajanje. To pa je kvečjemu dokaz več, da so namenjene predvsem publiki, samo založništvo pa postavlja na glavo običajno gledanje, ki bolj računa na učinek popularnosti kot pa na zadovoljevanje povpraševanja, pa če je to omejeno na še tako majhno število ljudi. Lepo bi bilo, da bi Marzidovškova založniška prizadevanja spodbudila nadaljnjo demokratizacijo in decentralizacijo kot alternativo okostenelosti in profitarstvu uveljavljenih založb.

MARJAN OGRINC

PRITRKAVANJE / SLOVENSKA GLASBA / HELIDON

Založniška hiša Obzorja je z delovno enoto tovarne gramofonskih plošč Helidon in s sodelavci Sekcije za glasbeno narodopisje Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU izdala tretjo ploščo s posnetki ljudske glasbe slovenskega etničnega ozemlja. Tokrat so predstavili del pritrkovskega izročila, ki so ga sodelavci inštituta posneli v letih 1968-1985 (Helidon, FLP 03-013). Izbor gradiva, uvodne informacije o večinski pritrkavanju in transkripcije zvočnih primerov je pripravil Julijan Strajnar (april 1985), ki se z beleženjem in raziskovanjem pritrkavanja ukvarja že skoraj dve desetletji. Za prikaz te ljudske umetnosti je izbral 37 primerov iz 26 krajev, izbor pa je opravil po merilu melodično spevne vrednosti. Na ta način je seveda zagotovil večjo pestrost in slušnost gradiva, a to seveda nujno na račun etnološke dokumentarnosti in pričevalnosti.

Pritrkavanje je umetnost igre na zvonove, ritmično zvenenje (udarjanje s kemblji ob zvonove) in iskanje melodične zvočnosti. Igro na zvonove poznajo širom po svetu, še zlasti po evropskem in azijskem. Stil igre in pomagala za igro, ki so plod človeške iznajdljivosti, pa so seveda tiste značilnosti, ki to spretnost opredeljujejo prostorsko in etnično ter dajejo pečat tudi slovenskemu **tolkanju, nabijanju, klenkanju, klempanju, tintinanju...**

Priložena štirjezična knjižica s potrebnim informativnim komentarjem in obsežnimi transkripcijami vsega predstavljenega zvočnega gradiva popelje poslušalca v svet pritrkavanja in v svet razmišljanja (pojmovanja) pritrkovalcev. Morda bi si želeli še več informativnih analiz, podatkov in izsledkov ter čisto etnoloških informacij o tej slovenski ljudski umetnosti, ki jim je v knjižnici odmerjeno, z ozirom na obširnost transkripcij, mnogo manj prostora.

Plošča je v seriji »Slovenska glasba« tretja, po predstavitvi izročila Koroske in Porabja, in deloma prekinja obljubljeni koncept pokrajinske predstavitev slovenskega ljudskega glasbenega izročila. Če smo prav razumeli koncept in smisel serije, bi sedaj pričakovali naglo propadajoče in še vedno premalo znano izročilo Režije. Upamo, da ga lahko še pričakujemo in da je plošča s pritrkavanjem samo intermezzo. Predvsem pa seveda upamo, da nesmiselne zakonitosti tržišča, tudi tiste čisto namišljene in nepreverjene, le ne bodo vselej kmile konceptov, vsebine in še zlasti naklade tiskanih gramofonskih plošč z ljudskim blagom, ki bi jih naš trg in naše potrebe

želele pogoltniti mnogo več: celo petkrat več bi bilo premalo. Zato pa smo vsakega izida ljudskega izročila zelo veseli. Torej, pohitite, da jo še dobite!

MIRA OMERZEL-TERLEP

AGROPOP / PESMI SONCA IN POLJA / PKP RTV LJUBLJANA

Malo je domačih skupin, ki jim je v tako kratkem času uspelo izdati ploščo. Agropop pa se lahko za to zahvalijo predvsem svoji popularnosti. Njihov vzpon lahko primerjamo kvečjemu s pojavom Plavog orkestra, le da Agropop delujejo izključno v slovenskem kulturnem prostoru. Toda vzroke za takšno stanje bo treba poiskati v glasbi sami.

Melodije polja in sonca je nezavezujoča, prijetno zafrkantska in veseljaška plošča. Agropop niso nič drugega kot sodobni muzikantje, njihova glasba pa pomeni prelomnico v pojmovanju vseljidskih rajanj in veselic. So zgodovinski križanec med različnimi glasbenimi vplivi, ki pa nosijo izrazit pečat ožjega kulturnega prostora. Brez posebnih pomislekov bi lahko rekli, da je plošča Melodije polja in sonca izvrsten primer ek stapljanja raznorodno zbranih vplivov in povezovanja raznolikih glasbenih drobcev. Izvirnosti res ne smemo in ne moremo iskati v ustvarjanju »na novo«, ampak v sposobnosti preoblikovanja že obstoječih stvaritev v lasten avtorski prispevek. Lahko rečemo, da je Agropopu to uspelo kvečjemu za las, kajti vse prevečkrat njihovo početje izzveni kot golo povezovanje že znanega in slišnega (zanimivo bi bilo narediti podrobno analizo, od kod vse so pobrali drobce svojih pesmi), pri tem pa se navezuje na najbolj razprostranjene viže sodobnih in starejših pesmi. Priznati moramo, da gre tudi za določeno ironizacijo in distanco do prevzetega preoblikovanega materiala predvsem domačih izvajalcev.

Ironična distanca je sicer skrbno prikrita pod banalnostmi in že kar prostaškimi drobci Agropopovega »novega kmetizma«, zato ne zavezuje, niti ne deluje drugače kot večina konfekcijske pop glasbe. Še tisti drobci, ki s svojim realizmom zanjajo polakirano osladnost domačega popa, ne presegajo primitivnosti (biti dlakav, kosmate noge, med prasci živim, sibirski gorila itd.). To je sicer lahko znak pristnosti in ljudskosti Agropopa (k temu si prizadeva), izkaže pa se za igro znotraj sfere domačega pop (evkarstva) in **samo v tem okviru** pomeni radikalni prelom (ali zlom?) popevk »morja in sonca«, drugače pa ni nič drugega kot zabavna banalnost.

MARJAN OGRINC

SVETLANA MAKAROVIC / DAJDAMSKI PORTRETI / DOKUMENTARNA

Še prav živo nam je v spominu Svetlanin kabaret izpred nekaj let, ki smo ga gledali v Študentu, Levu, pa v Križankah. Šanson, šaljiv, satirčen, polemičen, z učinkovito glasbeno spremljavo, zvrst, ki je pri nas zapostavljena in skoraj brez tradicije. Na plošči imamo delo izpred tih let z drugačno spremljevalno zasedbo (Lado Jakša, Milko Lazar, Nino de Gleria, Aleš Rendla), s Svetlano kot avtorico besedil in glasbe, kot izvajalko in razlagalko. Pevsko nezahtevni, a melodiozni in prijetni šansonci ostanejo v ušesu in puščajo sporočilo — o gori Dajdam, maminih sinčkih, finih gospeh, priliznjencih, Mr. Janezu — portreti našega dajdamskega planeta. So portreti, slikajo, pripovedujejo, zbodejo, a ne rušijo, ne zatresejo temeljev, samo so, se poslušajo in pojejo, in to je vse. Svetlana danes dela marsikaj novega, dela drugače, z bolj ošljično ostjo. A vseeno Dajdamski portreti ne izzvene kot nekaj nostalgичnega. Instrumentalna spremljava je odlična, več kot kabaretna, dopolnjuje Svetlanin glas, ki je izrazno dovolj močan. Z glasbo priskoči na pomoč še Aleš Kersnik. Plošči so priložena besedila. To pa ni edino, čemur se lahko nasmejimo. Kulturna skupnost izdaje te plošče ni podprla. Je pač tako na tem svetu: Daj-dam. Nemara bi Svetlana lahko dodala še kakšen Dajdamski portret.

CB



HARDCORE LJUBLJANA / FV

Ljubljansko novoročkovsko dogajanje je bogatejše še za eno kompi-

lacijo, ki se še kako lahko kosa s svojimi predhodnicami (Novi punk val 78-80, Lepo je... in 48-84), v marsikakšni točki pa jih celo prekaša. Ena njenih velikih prednosti je gotovo ažurnost, saj je Hard core LJB izšel le slabega pol leta po zaključku snemanj in tako za razliko od prejšnjih kompilacij ni spomin na »zlate« odmaknjene čase, temveč dovolj dobra informacija o trenutnem početju najmlajše ljubljanske punkovske generacije. Ta je obrnila hrbet premočnemu, v sofisticirano usmerjenemu razvoju dobrega starega punka in je še enkrat in tokrat še precej bolj korenito kot kdajkoli prej na oster, brezkompromisen in skrajno minimalističen način zanimala kanone »zabavnega« rock'n'rolla, podobno, kot so to storili številni njeni sovrstniki po celem svetu, Od Japonske do Finske.

Pri tem se bo zvoka s plošče tudi marsikdo, ki je navajen na »drugačno« popularno glasbo, še kako ustrašil. Ta je namreč poudarjeno podzemen, plitev, zvoki kitara so pogosto popačeni in nerazločno zvočno bombardiranje, bobni so brez svojega polnega tona... Sicer pa je bila ta kompilacija tudi posneta v podzemlju — kleti ljubljanskega ©IDM-a na Kersnikovi. Najbolj so se v garažni atmosferi znašle Tožibabe, ženska punk akupina, ki v absolutni novopunkovski garažni minimalizem in ostrino vnaša melodičnost, osebno izpovednost in celo humor. Podobno garažni zvok ustreza Odpadkom civilizacije, ki so na plošči s svojo povezavo trash punka in novega speed metala precej prepričljivejši, kot pa so bili to na svojih dosedanjih nastopih. Tretja kategorija je z bolj zapletenim hard core zvokom z močno poudarjenimi kitarskimi vpadi na kompilaciji pametno uporabila posnetke, ki jih je naredila v »ta pravem« studiju. Škoda, da je niso posneli tudi UBR, najzanimivejši predstavnik našega hard corea, ka-



terih večplastni, odtrgani hard core z elementi novega težkega metala se v garažnem kaotičnem zvoku pogosto kar izgubi v splošnem trashu. Zadnji »heroji« hard core kompilacije so Epidemija, po letih daleč najmlajši glasbeno in tekstovno pa najbolj klišejski od vseh.

PBC

Pripis: Kompilacijo Hard core Ljubljana lahko kupite v ljubljanski Galeriji ŠKUC-a ali pa jo naročite po pošti na ŠKUC, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.

TEDDY WILSON / TRIO REVISITS THE GOODMAN YEARS

V skorajda stoletnem delovanju glasbenikov, ki so od ragtimea dalje raziskovali afriške poliritmične pristope h klavirju, je prav gotovo eden najpomembnejših pianistov **Teddy Wilson**. V mladosti je prijateljaval z **Artom Tatumom**, največjim pianistom v zgodovini jazza. Leta 1931 je tri mesece spremljal **Louisa Armstronga**, štiri leta kasneje pa mu je sodelovanje s tedanjim kraljem swinga, klarinetistom **Bennyjem Goodmanom**, prineslo mednarodno slavo. Ko je začel snemati pod lastnim imenom, je v studio pripeljal mlado, istočasno pa poučeval klavir na sloviti newyorški Julliardovi glasbeni šoli. Prav pogosto pa je tudi snemal plošče. Leta je posnel ploščo z naslovom **Trio Teddyja Wilsona spet obišče Goodmanova leta**. Na njej lahko slišimo dvanajst zimzelenih melodij (*S'Wonderful, China Boy, Sweet Sue, Moonglow, Sweet Lorraine in Whispering*, če omenimo samo najbolj znane). Ob spremljavi nevsipljivih bobnov in odločnega basa, ki odigra več solidnih solov, seveda izstopa Wilsonovo virtuozno obvladovanje klavirja in njegov dovršeni klavirski stil, ki se od konca tridesetih let ni več bistveno spremenil in nam zato danes zveni klišejsko. Vendar moramo vedeti, da je prav Wilson eden izmed snovalcev pravil swingovskega klavirja. Izkazuje neverjetno bogato harmonsko in melodično domišljijo ter ritmični zagon, ki ga ne srečamo često, ima pa zmeraj določeno, jasno melodijo na vrhu in močno, vendar nadzorovano ritmično linijo na dnu. Med vrhom in dnom pa se odvija marsikaj — številna harmonska barvanja in nenehne domiselne protimelodije. To, kar počenja, je kontrapunkt, pri čemer pa notranji glasovi ne motijo glavne melodije ali swinga izvajanja. Zveni tako, kot da bi igrala dva pianista. Ljubitelju klasičnega jazza, pa

tudi ljubitelju klavirske igre na sploh je to nepogrešljiva plošča, po kateri bo često segel.

P. AMALIETTI

PRIMOŽ KURET / GLASBENA LJUBLJANA

Knjiga o glasbenem življenju v Ljubljani v letih od 1899—1919 temelji na bogatem arhivskem gradivu, ki ga doslej naši avtorji še niso natančneje obravnavali. Gre za podatke iz zapuščine Filharmonične družbe, ki so shranjeni na Dunaju in jih je zapustil zadnji umetniški ravnatelj te nemško usmerjene ustanove, Hans Gerstner. Čeprav segajo začetki glasbenega življenja v Ljubljani stoletja daleč nazaj, v knjigi niso zajeta vsa ta obdobja (kakor bi od naslova knjige nemara pričakovali). Tudi ni zajeto celotno delovanje Filharmonične družbe od njenih začetkov 1794. leta dalje, pač pa, kot že rečeno, delovanje njenih približno zadnjih dvajset let obstoja. Morda je bil ta del glasbenega delovanja doslej v obravnavanju vedno nekoliko potisnjen v stran ob dejstvu, da je v približno istemu času začela in nadaljevala z delovanjem tudi slovensko usmerjena glasbena ustanova Glasbena matica. Resda nihče od avtorjev, ki so doslej obravnavali glasbeno življenje v Ljubljani, ni zanemarljivo velikega deleža in pomena, ki ga je imela Filharmonična družba za razvoj glasbenega življenja Ljubljane, vendar je s to knjigo zdaj njeno delovanje obravnavano dokaj natančno. Kakor ugotavlja že eden od recenzentov knjige, prof. dr. Jože Sivec, ja avtorju Primožu Kuretu uspelo raznoliko in obilno snov razčleniti pregledno, smiselno in logično.

Knjiga govori o značilnostih posameznih sezon Filharmonične družbe, o koncertnih sporedih, o domačih in tujih umetnikih in ansamblih, ki so gostovali v Ljubljani, o tem, kako je kritika spremljala tedanje glasbene dogodke, o medsebojnih odnosih med Filharmonično družbo in Glasbeno matico. Opremljena je s številnimi portreti tedaj delujočih glasbenih umetnikov ter z zanimivimi odlomki iz arhivskega gradiva. Ne glede na znanstveno metodo obravnave snovi bodo po knjigi radi posegli tudi glasbeni ljubitelji. Knjigo je ob Evropskem letu glasbe izdala DZS in velja 1400 din.

DF.



Dragi bralci,

želja, ki sem jo zapisal v prejšnji številki revije, se žal ni uresničila, saj so pisma ravno tako maloštevilna kot prej. Med njimi je vreden objave le zapis o nastopu Marka Breclja v Kopru, ki ga je poslala **Marjanca Pušnar**. Napisan je jedmato, v slogu naših telegramov:

V četrtek, 12. decembra, je na naši šoli nastopil kantavtor in glasbenik Marko Breclj. Njegova interpretacija, ki je bila podana v čisti, nezlagani podobi, nas je močno pritegnila. S svojimi pesmimi in nevsipljivo preprostostjo je Marko Breclj dosegel prisluh tudi pri tistih, ki jim tovrstna glasba ni všeč. S pesmimi kot so *Same prave stvari*, *Točka in pol* — *človek in pol*, *Požar*, *Paradica*, *Škandal v rdečem baru* itd., se je ponorčeval iz realnega življenja ali z njimi zaval v prosojno tančico vrednote življenja: *ljubezen*, *sovražstvo*, *smrt*. Prepričana sem, da bi glasba, kakršno izvaja kantavtor Marko Breclj, znala pritegniti tudi najzahtevnejše poslušalce.

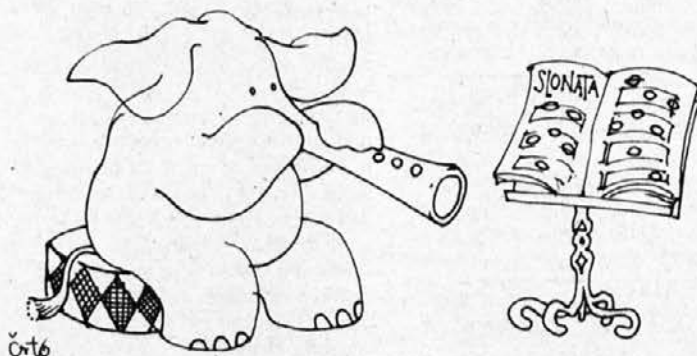
Marjanca Pušnar, 8. b
OŠ Janko Premrl-Vojko, Koper

Tudi komentar gornjega zapisa bo telegramski: za poznavalce glasbe Marka Breclja je pisanje ustrezno, medtem ko bi za druge (in ti so najbrž v večini) bilo koristneje, če bi Marjanca napisala tudi nekaj stavkov o glasbenih značilnostih Brecljevega izvajanja.

In na kratko še omemba, da sem prejel tudi dve pismi iz OŠ Radlje ob Dravi, v katerih šestošolca **Damjan Sajevec** in nepodpisani dopisnik pišeta o šolskem izletu v Maribor, ki je bil namenjen predvsem ogledu opere Partizanka Ana slovenskega skladatelja Rada Simonitija.

Opisa izleta sta po svoje zanimiva, toda opero omenjata bolj na kratko in še to le s kratkim vsebinskim povzetkom. V naši reviji nas seveda zanima predvsem glasba in ta naj bo predmet vaših dopisov, ki si jih še naprej želi

VAŠ UREDNIK



Črt6

Ilustracija: ČRTOMIR FRELIH

BREZ BESED

MALI OGLASI

PRODAM dva 25-watna zvočnika Garrard, dobro ohranjena. Kličite (061) 326-840.

KUPIM dobro ohranjen pianino. Cenjene ponudbe pošljite na uredništvo GM s pripisano šifro »Takoj«.

PRODAM dobro ohranjeni gramofon Turandot 41. Kličite (063) 211-78.

UGLAŠUJEM klavirje in druge klaviature. Hitro, solidno in poceni. Kličite (061) 224-760 (zjutraj)

Tudi tokrat smo dobili neverjetno velik kup rešitev. Pri tem vas večina ni nasedla našemu tiskarskemu škratu, ki je 13. črko abecede izpremenil v 23. Bert Sotlar vam je pač dobro poznan. Veliko več težav vam je delal kviz. Na njegovo 2. vprašanje je namreč veliko reševalcev odgovorilo s »prima«. Končno so se na rešetku znašli naslednji srečneži: **Martina Fiorelli** (križanka in kviz and srčki na kuverti) in **Boštjan Baša** (križanka) iz **Nove Gorice**, **Bojana Dimec** iz **Kranja** (kviz) ter **Srečko Šimenc** iz **Stopič** (križanka). Vse reševalce bomo nagradili s ploščami.

Sicer pa tudi v novih Kajih rešujete križanko in kviz. Pri tem nagradujemo po tri reševalce križanke in dva reševalca kviza (rešiti je treba obe spodnji »preizkušnji« in Ž-mol na 11. strani), reševalce, ki nam bodo poslali pravilne rešitve enega in drugega, pa čaka dvojna nagrada. Rešitve četrtih letošnjih Kajev pošljite najkasneje do **14. februarja** na naslov: **REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana**.

KVIZ

- Letos poteka natanko dvajset let, kar je v Ljubljani umrl slovenski skladatelj Marjan Kozina. Med njegovimi bolj znanimi deli je tudi simfonični ciklus z naslovom Simfonija, ki obsega štiri simfonične pesnitve. Po vrsti so to: Ilova gora, ..., Padlim, Proti morju. Seveda vas sprašujemo po drugi simfonični pesnitvi, ki se imenuje po slovenski pokrajini.
- Kdo je najstarejši živeči slovenski jazzist? (preberi revijo!)
- Kako imenujemo sozvočje najmanj treh tonov?
- Nikita se imenuje novi hit veterana ameriške popularne glasbe. Kateri pevec je to?
- Potem ko je Falco zaslovel z Amadeusom, je v Evropi že popularna nova skladba. Napišite njen naslov, ki je vezan z eno od evropskih prestolnic.
- V Ljubljani so začeli predvajati ameriški film Objemi me strastno, v katerem igra tudi izvajalec popularne glasbe, ki jo poznamo po hitu Love Somebody. Kdo je to?

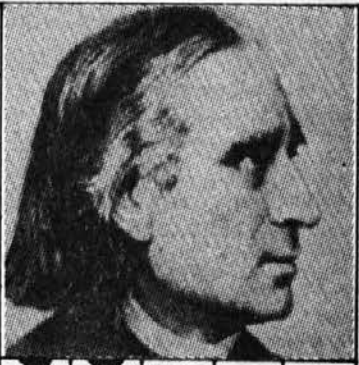
POIŠČI PARE — Tuje plošče in izvajalci

- Song from the Big Chair
- No Jacket Required
- Born in the USA
- The Broadway Album
- Brothers in Arms

- Bruce Springsteen
- Tears for Fears
- Dire Straits
- Phil Collins
- Barbra Streisand

LUKA SENICA



SESTAVIL GOR LONGYKA	MNOŽIČNO IZRAŽANJE RAZPOLO- ŽENJA	KAR JE ZNAČILNO ZA ARISTO- KRATE	MAJHEN OTROK	ZUPANČIC OTON	GL. MESTO FRANC. DE PARTMAJA SOMME	POTEG Z NOZEM	NOŽNO GO- NLO PRI ŠIVALNEM STROJU	ZIDARSKA ŽUČKA	MESTO V ZAHODNI ROMUNJI				
ROJSTNA DEŽELA OSEBE NA SLIKI													
PRIPRAVA ZA MERJE- NJE GOSTOTE TEKOČINE													
SUKANEC				MESTO V SLOV. PRI- MORJU RENJ									
PRITOK ROME, KI TEČE SKOZI GRENOBLE					ITALIJAN VELETOK AVSTRAL MEDVEDEK VREČAR								
7. IN 21. ČRKA ABECDE		ENICA LJUDJE ROJENI ISTEGA LETA						POŠLJI REŠITEV!	FRAN- SALESKI SREDIŠČA VRTENJA		KEMIČNI SIMBOL ZA NATRIJ	MOSKO IME	ZNAMENITA UNIVERZA V CONNECTI- CUTU, ZDA
GRŠKI BOG VETROV			ZACIMBA KAZALNI ZAMEK					OTOČJE NA SEVERU SKOTSKO					
AVTOR PRVE SLOVENSKE POVESTI (JAKOB)				ANTON NANUT				MESNA JED PONAVLJA JUČ SE TR- ZAJ OBRAZ- NE MIŠICE					
VINSKA RASTLINA				ULITEK PODOBA KRISTUSO- VE MATERE						ITALIJ SPOLNIK ORGANI VIDA			
PISATELJ KRIMINALK FLEMING		POLOPICA NA MADAGA- SKARJU TUJE ŽEN ME						ROJSTNI KRAJ BENA ZUPANČICA PODPORA					
VELIK GORSKI VRH						OSJE GNEZDO	POTICA OKROGLE OBLIKE Z LUKNJO V SREDI				JUGOSLOV- LETALSKI PREVOZNIK	STARO- ŽIDOVSKI KRALJ	
BORILNI SPORT, SO- RODEN KA- RATEJU							ZNAMENITA SVEČE- NICA V STARODR- SKEM PREROČISCU V DELFI						
15. IN 24. ČRKA		KITOVA ROŽENA PLOŠČA VPRASAL- NICA				POKAŽI REVUJO TUDI PRI JATELJU!	NADLEŽNE ŽUŽELKE 14 IN 19 ČRKA			VISOKA IGR. KARTA TUJ DVO- GLASNIK			
GOZDNI KOPITARJI Z VELIKIM ROGOVJEM						HLADNOČA							
POLITIČNI ALI VOJA- SKI ODPO- SLANEC						SATOVJE							SIRITE NAŠO REVUJO PO SVOJIM MOČEM!

REŠITEV KRIŽANKE IZ 3. ŠTE- VILKE

Vodoravno — vodarina, Ivangrad, siga, ara, LN, Kam, iktus, ss, Scarlati, Peri, klet, dirke, sesek, Sotlar, tros, ami, moto, FK, René, Apollo, aneks, treznost, vir, edikt, idol, Aca, lakaj, Seča, kor, Nara, trak.

REŠITEV KVIZA

1. 60, 2. n-harmonija, 3. Requiem, 4. Prince, 5. Norveške, Ž-mol — PRINCE (pa ne da znova!), PARI: A3, B1, C5, D2 in E4.

