



REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ŠT. 1 / L. XVIII / 1987-88





THE BEATLES



Naslovnica:
Fotografiral LADO JAKŠA

**REVIJA GM (L. 18) ŠT. 1
OKTOBER 1987**

Revija GM
izdaja Glasbena mladina Slovenije

UREDNIŠKI ODBOR

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

ČASOPISNI SVET

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

NASLOV UREDNIŠTVA

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

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

U O S P R E D J U

MEDNARODNE PARALELE NOVE GLASBE

**Koncert: Mateja Haler, flavta
in Jürgen Ruck, kitara**

Konec julija je bilo prvič organizirano srečanje mladih skladateljev z naslovom Mednarodne paralele nove glasbe, prireditev, ki naj bi v sklopu ljubljanskega poletnega festivala postala tradicionalna.

Prvi večer srečanja sta glasbo mladih skladateljev predstavila flautistka Mateja Haler in kitarist Jürgen Ruck. Romeo in Julija, skladba Neda Rorema, predstavljena na koncertu, bi verjetno še najbolje lahko označevala ves večer, ki je izzvenel kot nekakšna lirična spevoigra s sicer večkrat razgibanim ritmom (prav pri tej skladbi je ritem skupaj s harmonijo deloval kot odmev na sodobno jazzovsko barvitost) in včasih ekspresivno dinamično afektnostjo, a vseeno skoraj romantično izrazno intimnostjo. Takšno igro je posebno flautistka dopolnjevala tudi z močnim kontrastnim podajanjem. Tako je predstavila posebej zanimivo, formalno skoraj klasicistično trdno lokovno zasnovano kompozicijo Uroša Rojka »... za piccolo flavto«.

Drugače je solistično skladbo obdeloval Ruck, ki je kompozicijo Petra Förtiga Trije intermezzi oblikoval iz krajših muzikalnih odsekov, tako da je celota končno delovala manj logično povezana v stalen pretok glasbenih domislic, kot bi se lahko rodil iz nenehnega izzivanja ustvarjalnih idej.

V drugem delu sta Hallerjeva in Ruck zaigrala v duetu še Sonato Edisona Denissona in Tora Takemijtsa Toward the Sea ter tako zaključila prvi večer srečanja mladih skladateljev. Njun koncert, poln izjemne muzikalne prefinjenosti in občutenosti ter iskrene umetniške izpovednosti, nam je, čeprav je šlo pravzaprav bolj za predstavitev obeh mladih izvajalcev, ponudil morda še več svežih in zanimivih skladb res raznolikih avtorjev, kot smo jih mogli slišati drugi večer, ko pa je bila pozornost usmerjena pravzaprav le k skladateljem.

MB

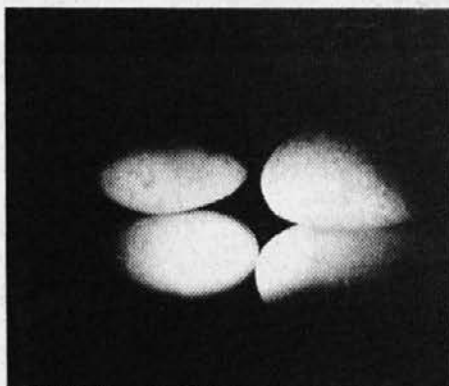


Foto: LADO JAKŠA

IZ VSEBINE

2-3
KOMENTIRAMO
3-5
ODMEVI
5-6
GM NOVICE
7
TELEGRAMI IN RAZNO
8
OD VSEPOVSOD

9-16
(PRED)USMERJENE STRANI

9
ALI GA POZNATE?
10-11
MALO MEŠANO
12-13
KAKO POSLUŠATI GLASBO I.
14-15
PISMA IN KAJI
16
IZLETI V ZGODOVINO
ROCKANJA IN ROLLANJA

17
KULENOVIĆ IN OSTALI
18
MADŽARSKA LJUDSKA
GLASBA
20
DOBRA IN SLABA GLASBA
21
BRUCE SPRINGSTEEN
22-23
MINE IZ TUJIH
DISKTE-CK
24
IZDAJE

RADIJSKE ODDAJE

Opozarjamo vas na oddaje iz dela Glasbene mladine, ki so na sporedu prvega programa Radia Ljubljana vsako drugo sredo ob 14.20. Oddaje v naslednjem mesecu: 14. oktober (predstavitve 1. redne številke in prispevka o poslušanju glasbe), 28. oktober ter 11. november.

Hkrati vas opozarjamo na oddajo »alternativnejših« revijalnih prispevkov Druga godba revije GM, ki je na sporedu 2. programa Radia Ljubljana vsak drug petek ob 22.15. Oddaje v naslednjem mesecu: 23. oktober ter 6. november.

ODMEVI Z MEDNARODNEGA FESTIVALA LJUBLJANA



Kljub javnemu zatrdilu, da je letošnji Mednarodni Festival Ljubljana bil bogatejši od lanskega in bolj obiskan, umetniška podoba vseh prireditev tega ne potrjuje. Dobro obiskane so bile predvsem tiste manifestacije, ki skrbijo za show in zabavo, slabo pa odmevajo one, ki nudijo zahtevnejšo glasbo ali vpogled v sodoben svet glasbene umetnosti, čeprav na visoki izvedbeni ravni. V tem pogledu smo krepko zaostali za sosedi, kjer predvsem tuji polnijo hiše; pri nas pa teh na koncertih skoraj ni. Tako tudi Festival Ljubljana potrjuje, da vlada v poletnem času pri nas v kulturnih krogih mrtvilo in da se okus širšega občinstva niha iz leta v leto in je vedno manj tistih, ki se tudi v poletnem času radi poglobljajo v duhovne vrednote.

Nastopi domačih in tujih folklornih ansamblov vlečejo, ker skrbijo za lahko dostopno razvedrilo. Tudi Musical ima svoje obudovalce, posebno če nastope spremlja senzacionalna reklama. Že pri koncertih velikih orkestrov pa se kaže negativen odnos do sodobnejšega sporeda. Nastop sloviše Moskovske filharmonije s sporedom Čajkovskega je bil, na primer, poln radovednežev, izvrsten mladinski hamburški orkester z Bergovim violinskim koncertom (solist-violinist M. Pogačnik) pa je godel pred polprazno filharmonično dvorano.

Najslabše se piše komorni glasbi, ki redko napolni malo Križevniško cerkev, čeprav nudi najzlahtnejšo glasbo. Prav v njej pa smo letos slišali največ že uveljavljenih domačih umetnikov-solistov (A. Petrača, F. Avseneka, I. Grafenauerjevo, C. Kobala, M. Pogačnika) in vsaj dve glasbeni manifestaciji, ki sta odprli okno v svet sodobne glasbene ustvarjalnosti: prvi večer Mednarodnih paralel nove glasbe in nastop berlinskega tria Göbel.

Spored Festivala Ljubljana je razumljivo odvisen od gostovanja velikih inozemskih združenj in njihovih prostih terminov. Toda ob tako pičlem prilivu inozemskih gostov med poslušalstvom in počitniškim mrtvilo domačih obiskovalcev bi kazalo festival pomakniti raje na kasnejši poletni termin in ga nasloniti na Graški forum.

P. Š.

ABECEDA ALI USODA NEKEGA PEVSKEGA ZBORA

Stanje 19. julija 1987

a) Dirigent zadnje čase ni zadovoljen s pevci.

b) Pevci zadnje čase niso zadovoljni z dirigentom.

c) Dirigent je velik strokovnjak in je dosegel že več lepih uspehov.

č) Pevci so dokaj rutinirani, s povprečno 10-letnim stažem v odraslih pevskih zborih.

d) Dirigent si želi uspehov (in denarja) in bi rad imel najboljši zbor.

e) Pevci bi radi imeli dobrega dirigenta in dober zbor, ki bi se lahko kosal z najboljšimi.

f) Dirigent rad dirigira.

g) Pevci radi pojejo, nekateri celo zelo dobro, nekateri pa pravijo zase, da slabo, vendar jim tega v glavnem ni verjeti.

h) Dirigent je odrasel.

i) Pevci so odrasli.

j) Dirigent ima vedno v vsem prav.

k) Pevci ne verjamejo, da ima vedno prav.

l) Dirigent zahteva poslušne pevce in ne mara pogovorov z laiki.

m) Pevci ne pristajajo na točko e.

n) Dirigent se trudi predvsem v iskanju napak pevcev kot posameznikov in zbora v celoti.

o) Pevci ob takem načinu dela niso sproščeni, vaje so zanje stres, ki se ga branijo na različne načine in se mu včasih tudi izognejo.

p) Dirigent je jezen in nezadovoljen s takimi pevci.

r) Pevci so še manj zadovoljni in jim tako delo »dol visje«.

s) Dirigent noče takega zbora, delal bi le še s petimi ljudmi.

š) Pevci nočejo takega zbora, ker jim tak-

šen način dela in občasno zaničevalen odnos ne ugaja.

t) Dirigent je užaljen in izsiljuje.

u) Pevci so užaljeni in razočarani.

v) Dirigent lahko izgubi dober zbor.

z) Pevci lahko izgubijo svoj zbor.

ž) Bo Slovenija izgubila dober zbor?

R. P.

NOVI ROCK '87

Po stotič razbijte zrcalo sveta.
Vaš trud je zaman.

(Laibach)

Lani je kritik z Novega rocka v zaključku svojega poročila zapisal: Karavana gre mimo. In res gre. Novi rock je prireditev, ki se stalno premika, saj na srečo ne dopušča mlačnosti ponavljanja in kopiranja starega, ampak se vedno znova dopolnjuje v nove smeri, v novo »izpoved« (no ja). Če je pri prvih punk koncertih prišla v ospredje energija zvočnikov, ki ji tradicija še ni mogla dati prostih rok in so bili punkerji pač še vedno le kompromis med že izdelanim in energetskim kaosom (naj so to hoteli ali ne), je pomemben korak naprej (?) naredil hard core, ki pa je tudi kmalu začel gristi svoj rep. Stanje družbe in njenega sistema se pač odraža tudi v življenju mladih, in to je gotovo moč najneposredneje odkriti ravno na področjih njihovega delovanja, naj bo to slikarstvo, poezija ali še posebno glasba, ki v svojem bistvu vedno sledi »smerem razvoja« socialno-političnega okolja. Tako je podobno smer ubral tudi drugi (oz. prvi) večer prireditev v prejšnjih letih (sprva ga je pripravljala 2. program, ki pa tako radikalnemu razvoju seveda ni mogel dolgo biti boter) in privedel svojo glasbeno družino prek hard rocka, heavy metala, speed metala ipd. do nivoja, ko je bilo vsako razlikovanje od njegovih »levih« sosedov, ki so stali na hard core barikadah, že povsem nepotrebno.

Res, iz dvodnevne se je prireditev prelevila v enodnevno, vse več pa je bilo že ocen z nastopov, ki so skupine opredeljevale kot



»noro povezavo metala in hard corea«. Vendar, vsaj lani, prave povezave še ni bilo. Lanski koncert je še dokaj ostro ločil med dediči (spet, naj so to hoteli ali ne) Pištol na eni strani in med nasledniki Mötörheadov na drugi. Prvi so poskušali ubežati vsemu preteklemu, a obenem obdržati orodje, ki so ga uporabljali pred njimi (še vedno razpoznavni akordi in navkljub mešanju zvoka in uporabljanju »industrijskih instrumentov« slišna standardna zasedba še od Beatlov naprej), so drugi preteklo zavestno sprejemali, vnašali v svoje ustvarjanje, a poizkušali do konca radikalizirati. Še najbolje smo to lahko opazili na harmonsko-oblikovni ravni njihovih »skladb«. Prvi nikakor niso mogli ubežati iz svojega večnega zapletenega začaranega kroga, saj je našim srednjeevropskim ušesom vsak ton ali akord v sosedstvu z drugim obema že takoj dajal funkcijo, pa naj so jo izvajalci še tako trkali; preprosta kitična pesemska oblika, zajeta v večini pesmi, kar je rojena zabavna glasba, pa je ravno tako zahtevala svoj davek, ki so ga morali takrat kaki Njet plačati, pa čeprav so pri tem bili kot zveri v živalskem vrtu, ki bežijo iz enega kota kletke v drugega, a ven vseeno ne morejo. Takšna podoba bi lahko predstavljala tudi drugo stran Novega rocka, ko so grdi, umazani, zli skušali biti še grši, bolj umazani, bolj zli; se držati stare oblike, a jo napolniti z novo energijo, z novo močjo, z novim zvokom, z večjo norostjo. Pa nič. Staro orodje se je krhalo in kazalo je, da bo treba poprijeti za nekaj novega.

Letos razlike med izvajalci v osnovni usmerjenosti že skoraj ni več bilo. Vse tisto, kar je skupine v preteklih letih še motilo, so preprosto izbrisali. V ospredju je ostal le še intenziven ritmični impulz s svojo despotično močjo prisvajanja živalskega bistva in življenjskega ritma (znano menjanje vdih-izdih /ima celo Globokar kaj opraviti tukaj?!, življenje-smrt, bitje srca...) v človeku. Vse ostalo je kot nebitveno odpadlo. Melodije že zdavnaj ni več ne v glasu ne v instrumentu, ni več harmonije, ni oblike, ostala je le še zvočna gmota, hrup skoraj do bolečin, nesmisel, nič, poln (in zato prazen) Kaos. Tak konec, ki ga verjetno ne bo več na nobenem Novem rocku, je zaključil nastop Grča, Swansov in še celo Misarja (čeprav je njihov koncert sprva že odkrival nov izhod iz vsega), pri SCH pa je ostal še vedno ujet vsaj v okrilje stalnega ritma, odločilnega koraka pa fantje niso naredili.

Od vseh skupin sta še najbolj odstopali Roderick in Miladojka YouNeed (poleg seveda SCH, a le-ti na povsem drugem, mnogo manj domišljenem nivoju). Za obe zasedbi je sicer ravno tako značilno močno naslanjanje na zasužnjujoče ritmično pulziranje, vendar je obenem slišati kar nekakšno »postmodernistično« spravo s preteklim izročilom. Harmonija je res večkrat samo v službi podpiranja ritmične menjave (spet se navadno uveljavljata le dva elementa, dve harmoniji, dva akorda kot nebo in zemlja, noč in dan, meso in duh), a obenem slišimo stare swingovske, bluesovske obrazce, čvrsto periodizirane kitične sheme (no ja, teh se ni manjkalo niti v skladbah Swansov ali Grča, le da pri njih ne kot nekaj zavestno prevzetega, ampak le njihovemu izrazu lastnega), znane instru-

mentalne zvoke, ki nenadoma postajajo presenetljivo sveži (npr. uporaba harmonike med nastopom Rodericka).

V tem so še najbolj zanimivo pot naprej odprli ravno Miladojka YouNeed. Sicer razpoznavne, vedno enake »melodije« so bile vedno znova spreminjane in preoblikovane. Ritem je ostajal v ospredju (skupina ima dva basista), a so ga vedno znova trkali, lomili in ponovno sestavljali iz novega začetka. Tudi harmonija je bila prijetno jazzovsko obarvana. Ves njihov nastop, tudi sicer izredno profesionalno izdelan, smo nekje že slišali; vse, kar so igrali, je bilo že igrano, a tokrat na presenetljiv način združeno in duhovito oblikovano. Čeprav je bil tudi njihov koncert »despotično orožje« (stalen basovski pedalni ton, neskončni harmonski obrazci), so se nam vrata, ki bi sicer po tem Novem rocku ostala zaprta, spet priprala.

Zanimiv je bil tudi nastop skopske skupine Misar, le da je njihovo enoglasno petje (oz. golo podvajanje osnovnega tona s kvinto) v pravoslavnem slogu in uporaba makedonskih ritmov zvenelo za nas ob spremljavi standardne rock zasedbe precej eksotično in zato morda še celo bolj zanimivo, kot je bilo v resnici, kar se je tudi izkazalo po nekajminutnem obdelovanju istega. Ko so se hoteli od tega načina oddaljiti, so padli na isto pot, na kateri so že ležali SCH, Grč, Swans, Roderick in Miladojka.

V katero smer bo torej sedaj vodila? So letošnja izhodišča dovolj trdna, ali so le novo bežno slepilo? Karavana bo pač šla naprej. Moram reči, da z nestrpnostjo pričakujem njen naslednji obhod. Pa ne zaradi glasbe, seveda. Novi rock je pomemben zaradi zrcala, ki ga postavlja.

M. BARBO

KAJ POSLUŠAM IN ZAKAJ



Sobota je, 12. september, osem zvečer. Čez četrt ure se bo na TV (drugi zagrebški program) začela Verdijeva Aida iz Milanske Scale z Maazelom (dirigent), Chiaro (Aida), Dimitrovo (Amneris), Pavarottijem (Radames), Đauronom (egipčanski kralj)... O bog, si rečem, če me ti ne pričajo o moči Verdijevega blišča, kdo me bo? Iskreno povem, da nisem poseben občevalac opere, še več, neredko sem kar zlovoljno nastrojen do nje. In koliko svojih vrstnikov (v poznih tridesetih) poznam, ki so mi podobni! Je to problem opere ali nas

sami? Nas je morda opera v (dosedanjem) življenju, ki ga napolnjuje iskanje novih čustvenosti, nepravilno obšla? Na to še dolgo ne bomo odgovorili, zato je vredno sebe in opere stalno spraševati. Dati bi ji morali prilžnost, da zaživi v našem duhovnem obzorju, vendar predstavljena z najbolj reprezentativnimi izvajalci, kakršne sem prej našel. Zahvaljujoč taki »strategiji« sem nekoč že doživel Traviato (tudi na TV) z Mirello Freni in Francom Bonisollijem... Zares fantastično in nepozabno! In da ne govorim o Zaljubljen v tri oranže Sergeja Prokofjeva (spet na TV) pod vodstvom Bernarda Haitinka v produkciji Covent Gardena. Joj, kako zna ta Prokofjev človeka vreti s tiral! Že dolgo poznam večino njegovega opusa in ga neizmerno občudujem, zdaj pa ugotovim, da je tudi njegova opera super. In zato bom, jasno, gledal tudi Aido. Komaj čakam...

Danes, v nedeljo, 13. septembra, se počutim bogatejšega za vse tisto sinoči iz milanske Scale. V mojem duhovnem življenju, v katerem se dnevno vrstijo Schubert, Beethoven, Brahms, Šostakovič, Prokofjev, S. Richter, Gilels, Arrau, Ojstrah, Heifetz, Menuhin, Mravinski, Karajan, Boult... in toliko drugih – kdo bi jih sploh preštel – je še vedno dosti prostora tudi za takšno Aido. Pavarotti je bil kot običajno senzacionalen – s tistim svojim zvonkim in očarljivim glasom. Maria Chiara: odlična. Najprijetnejše presenečenje pa je bil pravzaprav Juan Pons (Amonasro). Strahovit organ in energija. Maazel je z druge strani (pulta) s svojim orkestraškim »klikerjem« iz orkestra izlekel veliko simfonijske duhovnosti, tako je tudi Verdijeva »velika kitara« prepričljiveje zaživela. Nekaj čisto osebnih nesoglasij s kostumografijo in režijo (za TV) sem dobronamerno potlačil v sebi, vendar pa tonskemu mojstru ne morem oprostiti slabega ravnesja med zvokom glasov in orkestrskih instrumentov. (Kdaj se bodo Italijani enkrat do konca civilizirali v avdio-kulturi?). Nasploš pa lahko rečem: vrhunsko in s širšim kulturološkim pomenom (seveda z ozirom na ekranizacijo).

In medtem ko je večina naroda (v glavnem hrvatskosrbskega govornega območja) ob prvem TV programu sanjala o Boljšem življenju – v domači limonadi, se je meni zdelo, da z Aido iz Scale, vsaj za kratek čas, živim boljše življenje (!). Skupaj z ognjevitimi navijači v prekrasnem posloplju milanskega gledališča...

NENAD MILETIĆ

ovilmsusa si enajdu
dikizmasom
dijot

Mojca Zlobko ugašuje harfo pred koncertom z Mladinsko filharmonijo Borislav Pašćan iz Beograda.

Fotografiral: LADO JAKŠA

PRIZORI Z LETOŠNJEGA NOVEGA ROCKA



GRČ



SCH



MILADOJKA YOUNEED

Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

SOOČANJA NICKELSDORF 87

Že osmič po vrsti se je v prijazni panonski vasi ob avstrijsko-madžarski meji zgodil festival sodobne improvizirane glasbe in novega jazza.

Prizorišče Soočenj je delno pokriti vrt gostilne, Jazzgalerie imenovane, ki sprejme okoli 500 obiskovalcev. Festival je le višek celoletnega dogajanja, kjer sta mesečno tudi dva koncerta, saj premore jazz galerija v kleti tudi razkošen klub.

Programska usmeritev organizatorjev je znana in brezkompromisna, zato si je festival zagotovil stalno občinstvo, predvsem pa je cenjen pri glasbenikih, ki zelo radi prihajajo igrati v Nickelsdorf. V množici poletnih jazz festivalov širom po Evropi je to eden redkih nekomercialno naravnanih, z ekskluzivnim programom. O tem govori že ime – Soočenja, soočenja med različnimi usmeritvami improvizirane glasbe. Organizatorji vsako leto poskrbijo za zanimive kombinacije oziroma zasedbe glasbenikov, ki so prisotni vse tri dni festivala, tako da nekateri vidimo v dveh ali celo treh nastopih in si lahko ustvarimo celovito sliko o njihovem delu. Treba pa je povedati, da organizacija takega festivala ni poceni, zato so si organizatorji pridobili moralno in finančno podporo deželne vlade Gradišanske.

Rdeča nit letošnjega programa je bila predstavitev pianistov, lani tolkalcev, še prej velikih zasedb itd. Pri predstavitvi pianistov se niti po skoraj 30 letih ni mogoče izogniti radikalnemu inovatorju, utemeljitelju sodobne klavirske igre – Cecilu Taylorju. Imel je dva nastopa, solističnega in v kvintetu. Solistični recital je bil bolj intenziven od ljubljanskega, z uvodnim mističnim ritualom Yuruba Indijancev. Na videz nekontrolirani izbruhi energije so še kako premišljeni, meja med instrumentom in izvajalcem ne obstaja več. S tako suvereno osebnostjo so v sobotnem večeru igrali njegov dolgoletni bobnar Andrew Cyrille, klarinetist John Carter, violinist Leroy Jenkins in basist Roberto Miranda. Taylor je motor, ki neustavljivo vleče za seboj ostale glasbenike in mu morajo slediti, dokler jim ne zmanjka sape. To zgodovinsko srečanje je bilo eden od vrhuncev festivala.

Popolnoma drugačen je bil solistični klavirski nastop Horacea Tepscoffa, vodilnega pianista z zahodne obale ZDA. Umirjen, tradicionalen, liričen, ob pravem času – večernem mraku. S tem se je Tepscoff oddolžil za medel vtis, ki ga je pustila zasedba glasbenikov zahodne obale, Together Again. John Carter, Arthur Blythe, Bobby Bradford, Roberto Miranda in Donald Dean so delovali kot neuglašeni instrument, zato ta nastop raje pozabimo, tako kot nastop tretjega pianista, malo znanega Američana Boraha Bergmana.

Predstavila sta se še dva evropska pianista, in sicer s svojima skupinama. Švicarka Irene Schweizer, sicer redna gostja festivala, je imela s skupino Taktlos otvoritveni nastop. Izstopala sta dva člana zasedbe, angleška vokalistka Maggie Nichols in vzhodnonemški tolkalček Gunter Sommer, ki sta poskrbela za duhovit in pester nastop.

Nizozemski ICP septet, ki ga vodita stara mačka Misha Mengelberg in Han Bennink, pa je imel to smolo, da je nastopil pozno, po polnoči, do takrat pa so si razposajeni Nizozemci gasili žejo v kletnem klubu. Tako smo bili

priča nekontrolirani improvizaciji in na začetku ni bilo čisto jasno, ali se fantje in dekle uglašujejo ali mislijo resno. V takem ozračju je najbolj izstopal Han Bennink s klavirskimi norčijami za bobni in po celem odru. Po takem uvodu so se le unesli in zaigrali to, kar smo pričakovali, originalne priredbe Monkovih skladb, kjer se je Mengelberg potrdil kot eden najbolj izvirnih in študioznih pianistov.

Po tradiciji se na festivalu predstavi tudi velika zasedba, in letos je vodstvo orkestra, sestavljenega nekaj dni pred festivalom iz prisotnih glasbenikov z nekaj vajami, pripadlo Leroju Jenkinsu. Prejšnja leta so tako vlogo imeli Roscoe Mitchell, Anthony Braxton, John Lindberg in Butch Morris. Jenkins se je predstavil z dvema duhovitima in razgibanima skladbama, ki sta omogočali dovolj prostora za vse sodelujoče, posebno sta se razživela neumorni Han Bennink in francoska basistka Joelle Leandre. Dober vtis je zaokrožil sam Jenkins s svojo simpatično in dobrodušno pojavo in potrdil vlogo »zvezde« festivala.

Zanimiv je bil tudi nastop angleškega tria pod vodstvom saksofonista Evana Parkerja. Z njim sta nastopila še dolgoletni sodelavec, tolkalček Paul Lytton in nizozemski čelist Ernst Reyseger. Parker ostaja vodilno ime med angleškimi improvizatorji. Energija, ki jo premišljeno dozira skozi repetitivno igro, kjer veliko uporablja tehniko krožnega dihanja, je daleč od tako imenovanega spontanizma, ki ga radi podtaknejo improvizatorjem. Žal pa je njegov nastop ob množici ameriških imen minil precej neopazno.

Zaključni nastop je po tradiciji pripadel znani črni zasedbi, tokrat je bil to kvartet Oliverja Lakea, ki pa ga zaradi njegovega nezanimanja, glede na to, kar so sodelujoči pokazali do tega večera, nismo dočakali.

Omeniti velja še nočne aktivnosti ob spremembi avstrijskega kvarteta Criss Cross, ki je v klubu skrbel, da je pivo do jutra lažje teklo po grlu.

To je eden najkvalitetnejših festivalov improvizirane glasbe v Evropi. Skrbi za aktualnost, ekskluzivnost, vendar v strogo začrtanem okviru. Za nas pa ima še eno kvaliteto, namreč geografsko bližino in sproščeno ozračje v le-nobni poletni Panonski nižini.

NENAD JANKOVIĆ

DRUGA GODBA 87

Letošnja, že tretja Druga godba po vrsti (odvijala se je med 21. in 30. majem v ljubljanskih Križankah) je z množico glasbenih izzivov in novih iskanj, ki nam jih je ponudila, kljub izpadu nastopa Francozov Urban Sax, v katerega je organizator (CIDM, Ljubljana) vložil največ rek-lame, presegla raven svojih predhodnic. Daleč najmočnejši vtis je pustil večer newyorške off scene. Ta že kakih deset let slovi po odtrganem in trmastem združevanju nezdružljivih glasbenih predalčkov znotraj enega samega iz-raza (od evropskih modernističnih artovskih prvin prek improvizirane glasbe do ameriškega rocka). Za ključno presenečenje večera je poskrbel kitarist Elliot Sharp s svojim odtrganim norenjem, razpetim med angleško šolo improvizacije, hendrixovščino in evropskim avant-gardizmom, pri čemer so prevladovala njegove ameriške korenine. Manj zanimiv je bil David Moss, saj se je od časa do časa kar izgubljal v

35. MEDNARODNI POLETNI FESTIVAL V KRIŽANKAH (24. 6.–28. 8. 1987)

35 let pomeni že pravo tradicijo, nujno pa si ob tem podatku zastavimo vprašanje, kje je mesto našega festivala v primerjavi z ostalimi festivali po Evropi in v svetu. Na to vprašanje je tudi po tolikih letih težko odgovoriti. Ugotovimo lahko le to, da tudi letošnji poletni festival potrjuje, v kolikšni meri je kakovosten program odvisen predvsem od finančnih sredstev, in da se v ozadju vsakega festivala »skriva« nešteto okoliščin, ki pogojujejo njegovo odmevnost in kvaliteto...

Kljub vsemu lahko rečemo, da nam je festival z vsemi razpoložljivimi sredstvi, ki niso bila pretirano visoka, vsaj skušal obogatiti poletne večere z raznovrstnim programom.

Poletni festival v Križankah je letos otvoril ansambel **Les Grands ballets Canadiens**, eden izmed najuglednejših v svetu. Od programa, ki so nam ga predstavili v dveh večerih, nam bo morda najbolj ostal v spominu balet **POSVETITEV POMLADI** na koreografijo legendarnega Nižinskega in glasbo Stravinskega. Osnovni ideji baleta sta izpovedani v dveh vsebinsko povezanih delih. Prvi del – »čaršče« – prikazuje spomladanske obrede za plodnost, drugi pa žrtvovanje izbrane device, ki se preda plesu do onemoglosti. Koreograf Nižinski je prvotno idejo drugega dela prikazal v uporabnejši obliki: pri njem obred ne predstavlja »žrtvovanja«, temveč rojstvo prvega otroka neke imaginarne dežele. Ta pompen optimizem, vero v prihodnost in boljše življenje. Delo, ki zahteva od plesalcev izredno vzdržljivost in izpiljeno plesno tehniko, ne nazadnje popolno

vživljanje v dano vsebino, nam je baletni ansambel odplesal vrhunsko. Mimogrede: to je bila edina baletna predstava na letošnjem poletnem festivalu v Križankah.

Opero Johanna Straussa **NETOPIR** v izvedbi ansambla **mariborske Opere** pod vodstvom dirigenta **Uroša Lajovica**, ki je prejšnjo sezono polnila mariborsko operno dvorano, smo na poletnem festivalu lahko videli le enkrat. Kolikšno je bilo zanimanje za to predstavo, so dokazale razprodane vstopnice. Netopir je bila edina operna predstava letošnjega festivala na splohl.

Broadway musical company so se s prvo rock opero **JESUS CHRIST SUPERSTAR** (avtorja Andrew Lloyd Weber in Tim Rice) predstavili kar štirikrat. Opera je priljubljena predvsem pri generaciji srednjih let, ki je doraščala z rockom; vprašanje pa je, če bo priljubljenost ohranila tudi v prihodnje. Glasba bi naj bila »mešanica« jazza in rocka, a prvo, zaradi glasbenih sredstev, ki jih izkorišča, prav gotovo ni, nas namreč v svoji vlogi ne prepriča. Zanimivejši del je vsebina: prikaz zadnjih sedmih dni Kristusovega življenja, tragičnih sodogajanj ob njegovi smrti, ki predstavljajo večno témo.

Dan kasneje smo lahko slišali slovenske ljudske pesmi v izvedbi **Ljubljanskega okteta** (umetniški vodja Igor Švara). Navdušil je tudi naslednji koncert – solistični nastop uspešnega mladega violončelista **Andreja Petrača**. V Križevniški cerkvi nam je zaigral Škerjančev *Sonata*, Regerjevo *Suito* v d-molu ter *Suito* v D-duru *J. S. Bacha*.

Orkester **Slovenske filharmonije** (vodil ga je mladi dirigent **Fabio Luisi**) se je na letošnjem poletnem festivalu v Križankah predstavil z nagrajenci **Mednarodnega pevskega tekmovanja »Luciano Pavarotti«**, ki ga vsako drugo leto prirejuje v Philadelphiji v ZDA. Spored je obsegal nekaj tipičnih arij in dvospevov predstavnikov italijanskega bel canta iz oper *Seviljski brivec*, *Don Pasquale* in *Moč usode*. Sopranistka



Les Grands Ballets Canadiens



Elliot Sharp

svojem ekstremnem glasbenem eklekticismu. Sicer pa je bil s svojim karikiranjem glasbenih žanrov prav zabaven. Pričakovanja sta presegla tudi oba »velika« koncerta iz sklopa etno popreggae. Londonska afro pop skupina **Taxi Pata Pata** nas je presenetila s svojim zagom in radoživostjo pa tudi ostrejšimi, črnsko militantnimi toni, reggaejaši **Black Roots** pa s prvinskimi, poštenimi roots reggaejem, neomadeževanim s pretirano slavo in uspehom.

Uspelo podoba Druge godbe so zaokrožili tudi uspeli koncerti manjšega obsega. Pianist **Bojan Gorišek** je z izvedbo zahtevnih del Satieja in Crumba znova dokazal, da sodi v vrh tistih (redkih) mladih slovenskih poustvarjalcev, ki se ukvarjajo z resno glasbo XX. stoletja. Navdušen odziv je požela tudi dinamična plesna glasba **rezijanskih godcev**, ki je pospremila podelitev letošnje Zlate ptice. Podobno sta bila toplo sprejeta tudi saksofonist **Lewis Jordan** in basist **Mark Izu** na svojem duhovitem in prijetnem večeru sodobne improvizirane glasbe. V sklopu manjših koncertov je treba še posebej izpostaviti **glasbeno delavnico Lada Jakše** (soorganizacija **GMS**). Ta je več kot teden dni delal z mladimi glasbeniki med petnajstim in devetnajstim letom starosti, na svojem matinejskem nastopu pa je njegov orkester s suvereno izvedbo in glasbeno iskrivostjo presegel vsa pričakovanja.

Na letošnjo Drugo godbo sta tako vrgla senco le dva koncerta, nastop iranskih glasbenikov **Nawa Ensemble**, ki je bil v prvi vrsti namenjen meditativno-zakajenim generacijam cvetja, ter koncert **prezrtega rocka** oziroma rocka v opoziciji, ki je znova pokazal, da je RIO že nekajkrat preživela glasbena oblika samozadovoljnih glasbenikov za samozadovoljno (vedno redkejšo) občinstvo. Tako so ta večer kolikor toliko zadovoljili le Francozi **Dazibao**, ki s svojim izrazom, v katerem se srečujejo številne **aktalne** rock glasbe (od caveovstva do temnega vala) v okvir »prezrtega rocka« sploh niso sodili.

Škoda le, da je bil obisk na letošnji Drugi godbi še vedno pod pričakovanji. Ali je bila odsotnost publike na njej posledica padca življenjske ravni mladih ali pa njihove vedno večje glasbene zaprtosti in nepripravljenosti srečati se z glasbenimi izzivi, ki niso tako ali drugače razvpiti? Sam se ob spoznavanju vedno višje glasbene osveščenosti prebivalcev dežele lipovega listja nagibljam k drugi možnosti. Upam, da se motim.

PBC

Fotografiral: **BOŽIDAR DOLENC**

Nuccia Folke, tenorist Jozef Kundlak in baritonist Paolo Gavanelli so le še potrdili prejete nagrade Mednarodnega pevskega tekmovanja, hvale vredna je bila tudi korektna spremljava orkestra SF.

Zanimivost festivala so bile predstave nam nekoliko manj znanih kultur. Med take sodita nastop **mongolskega narodnega ansambla** in **tanzanijske folklorne skupine Nyati-Bagamoto**.

Ljubitelji indijske klasične glasbe pa so lahko slišali legendarnega mojstra na sitarju **Ravija Shankarja** in njegove spremljevalce: tabla – Kumar Bose, tanpura – Prodyor Sena. Koncert Ravija Shankarja je zahteval od poslušalca popolno zbranost. Mojster indijske rage nam je predstavil umetniško zapleteno improvizacijo, pester ritem, eksotično melodiko. Koncert indijske klasične glasbe bi lahko s še nekaterimi predstavami (npr. moskovskih filharmonikov, violinista Mihe Pogačnika, Mladinskega orkestra iz Hamburga itd.) postavili med najbolj kvalitetne. Naj omenimo ob tej priložnosti še podatek o številu obiskovalcev na posameznih predstavah: rock opero J. S. Superstar je obiskalo kar 7200 gledalcev, Les Grand ballets Canadiens 2000 gledalcev, Straussovega Netopirja 1200 gledalcev, koncert Ravija Shankarja 1700 gledalcev.

Problemi sodobnih glasbenih smeri, njeni principi in cilji, predstavitev novejših del mladih skladateljev pomenijo le nekaj zanimivosti z aktualnih **Mednarodnih paralel nove glasbe**. Srečanje mladih skladateljev in izvajalcev, ki so za okroglo mizo razpravljali o pomembnih glasbenih vprašanjih današnjega časa, je trajalo od 23.–25. 7. Poleg domačih skladateljev Uroša Rojka, Bora Turela, Igorja Majcna in Alda Kumarja se je na tem srečanju zbralo še nekaj tujih glasbenih ustvarjalcev: Günther Steincke, Carmen Maria Carnecci, Benfried Proeve in Don Oung Lee. V okviru Mednarodnih paralel sta bila vključena tudi dva koncerta, ki sta nas seznanila z novimi glasbenimi iskanji.

Polétni festival je kitarski glasbi posvetil kar tri večere. Mehiški duo kitar **Margerita Casenion** in **Federico Banuelles** sta nam približala sodobno mehiško glasbo za kitaro, z njima pa je nastopal še kontrabasist **Stefano Scodanibbio**, ki je odlično interpretiral sodobna italijanska dela.

Samostojni koncert je imel folk kitarist **Martin Carthy** iz Velike Britanije.

Od vseh kitarskih večerov smo morda še največ pričakovali od znanega kitarista **Carloa Bonella** in **njegovega ansambla** iz Velike Britanije. Pričakovanja so se le delno izpolnila. Glasba s španskega dvora je izvenela zelo ubrano. Manj uspešna je bila **Bonellova** kitarska priredba Bizetove opere Carmen. Fantazija Carmen, kot jo je naslovil kitarist, je bila sicer zelo solidno odigrana, priredba pa je bila precej svobodna in nedomiselnost. V drugem delu smo lahko prisluhnili še delom Lobosa, Tarrega in Bonella. Nastop je skupina sklenila s tradicionalno glasbo Andov (intimno vzdušje kitarske glasbe je, žal, mestoma, spremljalo še brnenje motorjev z okoliških ulic križevniškega avditorija).

Ime »vrhunski nastop« si zasluži koncert naše flavtistke **Irene Grafenauer** in čembalistke **Brigitte Engelhard**, ki sta predstavili dela Bacha, Mozarta, Händla, Couperina in Blaveta.

Stolnica je bila 30. 7. prizorišče orgelskega nastopa **Lea Krämerja** iz ZRN, ki nam je predstavil Bachovo Umetnost fuge.

Žal ljubljansko občinstvo ni slišalo napovedanega nastopa velikega moskovskega gledališča Stanislavski – Dančenko.

Kvartet Kodaly iz Budimpešte deluje že 15 let, v tem času je prejel že mnogo nagrad, kvaliteto pa je potrdil tudi v Križankah. Na sporedu so bila dela Lipovška, Mozarta in Beethovna. Nekoliko manj običajen, a prav zato zanimiv komorni spored so nam 27. 8. v Križevniški cerkvi predstavili **Cantillena Chamber Players** iz ZDA. Slišali smo klavirske kvartete Tanjejeva, Dvořaka in Brahmsa.

Za sklep 35: Mednarodnega poletnega festivala smo slišali še vrhunski nastop **Moskovske filharmonije** pod taktirko **Dmitrija Kitajenka**. Sovjetski orkester nam je s solistko Lia-

no Isakadze zaigral Koncert za violino in orkester v D-duru ter Patetično simfonijo št. 6 v h-molu P. I. Čajkovskega. Ni treba posebej poudariti, da sta bili interpretaciji obeh del odigrani z občutkom, znanjem in razumevanjem, ki ga do svojega prednika gojijo le njegovi potomci.

Nepopoln povzetek dogajanja na 35. Mednarodnem poletnem festivalu v Križankah sklenimo takole:

Jasno je, da si posebnega razkošja Križanke ne morejo privoščiti, lahko pa bi »običajni« program (v mislih imamo glasbeni) skrčili in nam z istimi sredstvi prikazali manj, a zato zares kvalitetno.

IRENA SAJOVIC

GOSTOVANJE MLADIH FILHARMONIKOV

Mladinska filharmonija Borislav Pašćan iz Beograda je konec septembra gostovala na Jesenicah, v Celovcu, Ljubljani in Titovem Velenju. Pod vodstvom dirigenta Antona Kolarja so mladi glasbeniki na šestih koncertih zaigrali pester spored skladb, v katerih so spremljali mlade soliste iz Beograda in Ljubljane. Na slikah sta 15-letni klarinetist Andrej Zupan iz Ljubljane (na nastopu v Celovcu) in 9-letna Durdija Djurić iz Beograda (v Cankarjevem domu).

Foto: LADO JAKŠA in GERT EGGENBERGER



TEDEN KITARE IN KOMORNE GLASBE

V Titovem Velenju, ki »gosti« vse več zanimivih glasbenih prireditev, je letos že tretjič potekal glasbeni tabor pod naslovom Teden kitare in komorne glasbe. Teden se je raztegal kar na deset dni in je trajal od 6. do 17. julija. V imenitnih pogojih, ki jih nudi velenjska glasbena šola, so pod mentorstvom kitaristov Jerka Novaka, Lada Planka in Žarka Ignjatoviča ter violinista Tomaža Lorenza in delno flavtista Rudija Poka delovali naši mladi glasbeniki – kitaristi, flavtisti, harmonikarji, violinisti... Utrjevali so zanimiv program solističnih in komornih del ter v zadnjih dveh dneh seminarja priredili dva lepa koncertna večera.

V pogovoru s mentorji smo ugotovili, da se seminar razvija in kaže pozitivne rezultate. Žal, letos udeležba ni bila takšna, kot so jo pričakovali, podobna je bila lanskej in kljub temu, da so organizatorji načrtovali razširitev na druge republike, sta se Tedna udeležila le ista dva mlada kitarista iz Beograda in Karlovca kot lani. Zelo razveseljivo pa je dvoje: Očitno se kakovost kitarskega igranja pri nas dviga in nova generacija mladih glasbenikov kaže veliko voljo in nadarjenost, k čemur prav gotovo nekoliko pripomore tudi poletna šola v Titovem Velenju. Poleg tega pa se je seminar vsidral v našo zavest in prodril v sredstva javnega obveščanja. Nekoliko slabša je notranja informiranost, se pravi obveščenost mladih glasbenikov in njihovih pedagogov. Zato so v Titovem Velenju nameravali že januarja pripraviti pogovor o Tednu kitare in nanj povabiti jugoslovanske kitariste učitelje, vendar je letos po finančni plati precej škripalo in do samega začetka seminarja organizatorji niso imeli trdnega zagotovila, da denar sploh bo. Tako je marsikatera akcija odpadla, med njimi tudi ta pogovor.

Organizacijo Tedna kitare in komorne glasbe je v celoti prevzela velenjska glasbena šola, program in koncerte, ki jih prirejajo v okviru tega seminarja, pa oblikujejo mentorji sami. Kar zadeva koncerte, je že od prvega Tedna kitare pravilo, da se na večernih nastopih predstavijo tudi mentorji, saj je to dobro zanje, za mlade udeležence in seveda za velenjsko občinstvo. Tako je bilo tudi letos. Na velenjskem gradu so nastopili najprej Jerko Novak s solističnim kitarskim večerom, nato violinist Tomaž Lorenz s kitaristom Igorjem Sajem in harmonikarjem Sebastianom Ernőjem s koncertom komorne glasbe, nato godalni kvartet Slovenske filharmonije, skupina

naših in avstrijskih glasbenikov Agata Zgonec (sopran), Helga Stierschneider (kljunasta flavta), Franziska in Lado Planko (kitari), nazadnje pa še eden trenutno najboljših mladih kitaristov v Jugoslaviji, Goran Listeš iz Splita. Zadnja dva večera so sklenili mladi udeleženci seminarja z odličnimi nastopoma kitaristov in komornih skupin. Omenimo še, da so velenjčani ob letošnji poletni šoli pripravili v velenjskem gradu lepo razstavo, posvečeno 15. obletnici prijateljstva Tomaža Lorenza s kitaro.

Če skušamo pregled delovanja Tedna kitare strniti, moramo povedati, da so mentorji in udeleženci po treh letih intenzivnega prizadevanja zadovoljni z organizacijo glasbene šole, da so nezadovoljni z razmerami v dijaškem domu, kjer so letos prebivali mladi udeleženci, da so navdušeni nad skrbjo organizatorjev za koncertno življenje in nad tem, da so prav vsi koncerti posneti in shranjeni na video posnetkih, ter nad voljo, da koncept tega glasbenega tedna še razširjajo. Tako je že letos v okviru poletne šole v velenjskem kulturnem domu svoja glasbila razstavljal Mirko Hotko, izdelovalec kitar, ki je prikazal svoje delo in vsem obiskovalcem ponudil, da njegove kitare preskusijo.

Pri vsem skupaj je velika škoda, da se učitelji kitare ne zanimajo dovolj za to prireditev in način izpopolnjevanja mladih glasbenikov, da ne prihajajo poslušat seminarja, čeprav je ta možnost razvidna iz razpisa. Pri nas se veliko mladih uči kitare in veliko pedagogov poučuje kitaro brez prave izobrazbe. Tudi novi oddelek na Akademiji za glasbo v Ljubljani stanja zaenkrat ne izboljšuje, saj institucija nima dovolj razumevanja za ta pouk. Na leto sprejmejo le dva študenta in to praviloma enega Slovenca in enega iz drugih republik in pokrajin. Jerko Novak, ki kitaro poučuje na Akademiji za glasbo, pravi, da bi bila potrebna širša akcija, da bi to ustanovo prepričali v nujnost dodatnega izobraževanja naših kitarskih pedagogov. Le s tem bi namreč dvignili kvaliteto naše kitaristike.

KAJA ŠIVIC

TOMAŽ RAJTERIČ TRETJI V RIU

Iz Brazilije se je vrnil Tomaž Rajterič, dvajsetletni kitarist iz Ljubljane, ki študira v Ženevi pri Mariji Liviji Sao Marcos. V Rio de Janeiru se je konec avgusta udeležil mednarodnega tekmovanja Villa-Lobos, ki tu poteka že dvajset let, letos pa je bilo četrto za kitaro.

Na osnovi posnetkov Villa-Lobosovih skladb, ki jih je poslalo okrog

30 kitaristov, so za tekmovanje izbrali osem tekmovalcev iz Argentine, Brazilije, Čila, Španije, Francije in Jugoslavije. Ti so nastopili direktno v polfinalu, v finale pa so se uvrstili štirje; med njimi je Tomaž kot najmlajši tekmovalec zasedel odlično tretje mesto. Zmagal je Argentinec Pablo Marquez, drugi pa je bil Španec Antonio Domingues, sicer Tomažev kolega iz Ženeve. V tekmovalnem programu je bil poudarek na Lobosovih delih, igrali pa so še sodobno brazilsko skladbo in skladbo po izbiri ter v finalu Lobosov koncert za kitaro.

Tomaž pravi, da je bila organizacija enkratna, bivanje pa prijetno in zanimivo, saj je bilo vseh osem kitaristov ves čas več ali manj skupaj. Pot v Brazilijo mu je prijazno omogočila RTV Ljubljana, za bivanje v Rio pa je poskrbel Muzej Villa-Lobos.

In še nagrade: poleg manjših vsot denarja so prvi trije dobili dobre ročno izdelane kitare. Tomaža je na carini v Zagrebu pričakala še domača nagrada – kitara je ostala tam kljub potrdilu, da je darilo. Čestitke Tomažu za še en lep mednarodni uspeh!

ROR

LILI MARLEEN

Morda se bo kdo vprašal, zakaj pišem o filmski glasbi v že kar nekaj let starem filmu. Razlog je enostaven ta, da je o glasbi v tem filmu vredno pisati. Povod pa je bila ponovna uvrstitev filma v spored ljubljanskih kinematografov.

Glasbo za film je napisal Peer Raben. Iz »skladnice« tekstopisca Hansa Leipa in skladatelja Norbeta Schultzeja je tako rekoč izlekel vse. Glasba v filmu je skoraj dosledno zgrajena iz citatov naslovne pesmi. »Lili Marleen« se v filmu v celoti pojavi nekajkrat, strogo povezana s protivojno simboliko, ki je seveda v skladu z idejo »Lili Marleen« same. Pesem se skozi film stopnjuje od »zaljubljen« šansone do prave vojne koračnice. Skupaj z njo pa se tudi napetost filma nenehno stopnjuje. Kratki prehodi in citati, ki včasih ne presegajo dolžine enega takta, so vedno na mestu in imajo jasno funkcijo. Vsi odlomki iz ostalih skladb, ki so jih v tistem času izvajali, so premišljeno izbrani; izbrane so skladbe, ki z »Lili Marleen« očitno kontrastirajo, tako tekstovno in vsebinsko kot tudi glasbeno.

Sicer pa je film v celoti zanimiva vizija režiserja Fassbinderja o eni najpopularnejših »pesmic« zadnjega stoletja. Celoten film pa pokaže, da pesmica, ki je pri nas pogosto pretirano obsojana, v svojem bistvu nima nič z vojno – nasprotno, celo

izrazito protivojna je. Sicer je pa čudno, da proti filmu ni nihče protestiral(!?).

TR

Na otvoritvenem koncertu Slovenske filharmonije, 17. in 18. septembra smo pod vodstvom Uroša Lajovica slišali Ramovšev zgodnejše delo Korala in tokata, Beethovnov 3. klavirski koncert v c-molu s solistom Igorjem Žukovom in Schumannovo Simfonijo št. 1 v B-duru, imenovano Pomladna. V uvodni točki je Lajovic po mirnem koralu suvereno in intenzivno izdelal gradacijo tokate. Beethovnov 3. klavirski koncert je tako znana skladba, da ima vsakdo o njeni interpretaciji vnaprejšnjo predstav, zato nas je nekoliko drugačen koncept Igorja Žukova sprva malo presenetil. Gre za tempe, ki so odstopali od »običajnih« in za bolj liričen pristop, kot smo ga pri Beethovnu navajeni. Mogoče nas taka interpretacija ni povsem prepričala, je pa dober izhod za razmišljanje o različnosti pristopov k skladbi – in tudi sprejemanje te različnosti. Orkester in dirigent pa sta se razživela pri Schumannovi simfoniji, v kateri je Lajovic odkril vso tenkočutnost in iskrenost, pa tudi ognjevitost Schumannove glasbe.

Doživeli smo tudi dve prijetni presenečenja: pomik orkestra v notranjost odra in zopet brezplačne programe.

E. P.

NAPOVEDUJEMO

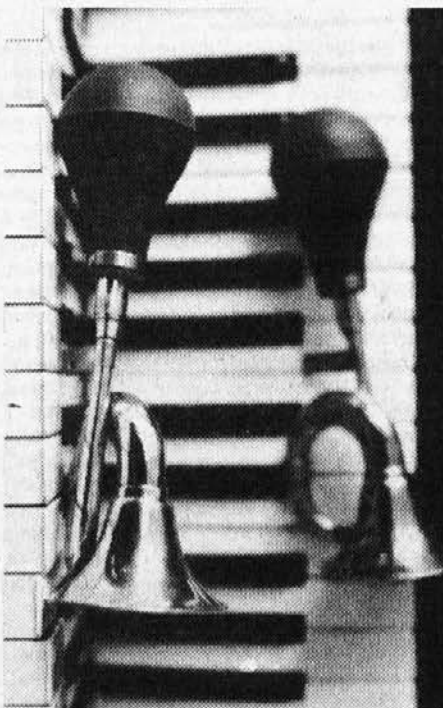
Prireditve Cankarjevega doma, Ljubljana, 14. oktober – Oslíkana glasba Lada Jakše (Ladova glasbena iskanja in diapozitivi), 15. in 16. oktober – baletni večer z Leningrajskim gledališčem sodobnega baleta – Legenda, Mojster in Margareta, Podporočnik Romašov, 23. oktober – zeleni abonma s simfoniki RTVL in dirigentom Antonom Nanutom – solist Claudio Rossi (violina), (Gabrijelčič, Berg, Berlioz), 25. oktober – večer ob harfi s Kristen Noguez, 27. oktober – večer komorne glasbe z altistko Marijo Bitenc-Samec in gosti, 29. in 30. oktober – simfonični orkester SF (modri abonma) s solistom Dimitrisem Sgouroum (Pahor, Chopin, Karłowicz, Szymanowski), 2. in 3. november – nastop Serapions Theatra: A Bao A Qu, 3. november – Bojan Gorišek (klavir) (Ligeti, Ives, Turel, Stiblj), 6. november – zeleni abonma simfonikov RTVL z dirigentom in solistom Tomasem Vasaryem (Schubert, Liszt, Musorgski), 10. november – Mladi mladim, 12. november – koncert Miladojke Youneed.

Prireditve CIDM-a, Ljubljana, 20. oktober – Marilyn Crispell (klavir) (predvidoma skupaj s CD), 29. oktober – koncert danskih alternativcev Hunk Ai!, 10. november – nastop proslulega country-punkerja Eugenea Chatbournea.

V sovjetskih glasbenih leksikonih je bilo še 1950 moč najti pod geslom jazz pripis »meščanska glasbena zvrst, ki je ne bomo dovolili v SZ«, s prihodom Jurija Andropova, ki poleg viskija zelo ceni tudi Bennyja Goodmana, pa se je marsikaj spremenilo. Sicer so res v zgodnjih šestdesetih letih v Moskvi odpirali jazz klube, a so jih po nekaj letih že morali zapreti. Julija pa je v neki kleti, nedaleč od Kremlja, spet začel delovati eden od njih. Jazz klub Modra ptica ima že od začetka polno obiskovalcev, ki hodijo celo iz Ukrajine in Estonije na jam sessione. V njem je moč slišati stare plošče Nat King Cola, prelistati ameriško jazz revijo Downbeat, postrežejo pa s kaviarjem, sendviči ter nealkoholnimi sokovi ali cocktaili. Sovjetski glasbeniki nastopajo skoraj zastonj, pa tudi sam vodja kluba ne zasluži veliko, torej gre predvsem za delo entuziastov, močno povezanih z jazzom, ki vse bolj dobiva tudi družbeno veljavo.

Sredi julija je v newyorški mestni operi prvič dirigiral premierno predstavo novi glasbeni direktor Sergiu Comissiona. Sprejetje Comissiona na to mesto je bilo kar malo nepričakovano, zato so Newyorčani to dvojno predstavo pričakovali še s posebnim zanimanjem. V New York Timesu je generalni direktor mestne opere v pojasnilo odločitve svoje hiše izjavil, da nameravajo obnoviti ustanovo, predvsem iz dobrega orkestra narediti s pomočjo novega vodje odlično zasedbo in nato prenoviti vso opero, od pevcev in odrskega dela uprizoritev do samega vodenja opere. Zato so se odločili za 59-letnega romunskega dirigenta, ki je imel z opero doslej res manj stikov, a je toliko bolj izkušen v delu s simfoničnim orkestrom, saj je v dosednji bogati karieri vodil baltimorski, goeteborski in haifški orkester ter bil tudi gost mnogih drugih po svetu.

Na skrajnem severu Finske, ob meji s SZ, leži mestece Kuhmon, v katerem bi vsak pravi ljubitelj komorne glasbe najraje preživel zadnja dva julijska tedna. Pa vendar je kraj pristopen le izbrancem; preprosto zato, ker voditelji dosledno spoštujejo zaupljivo spontanost komornega ustvarjanja le v prijateljskem okviru. Vsak dan si sledi štiri ali pet koncertov, sobotni večeri pa so pravi komorni maraton, ki traja tudi po šest ur. Program je seveda sestavljen iz klasičnega repertoarja z nekaj nove glasbe, vsako leto pa se še posebno posvetijo določenim temam. Letos so izbrali Schumannovo komorno glasbo, francosko glasbo med Saint-Saensom in Dutilleuxem ter predmodernistično britansko ustvarjalnost po letu 1900. Seppo Kimanen, vodja tega festivala (sicer čelast znanega kvarteta Sibelius), med izvajalci zlahka izbere tudi voditelje mojstrskih tečajev za okoli 100 študentov, ljubiteljev komornega muziciranja.



ne je pela Daniela Dessi, poleg nje pa so bili solisti še Rockwell Blake, Paolo Coni, Adelia Tabiaddon, Andrea Martini idr.

V Londonu je po osmih letih spet gostoval vzhodnonemški tenorist Peter Schreier, tokrat s Schubertovim ciklom Schwanengesang. Na koncertu v Goldsmith's Halle v sklopu mestnega festivala ga je spremljal Geoffrey Parsons, ki je sicer že tako odličnemu pevcu pripomogel k še večjemu uspehu. Navdušenju občinstva se je pridružila tudi kritika. Tako je ocenjevalec iz Financial Timesa zapisal, da je bil to »najlepši, najrazumljiveje odpet recital«, kar jih je slišal, sam Schubertovim pesmim pa naj bi Schreier dal pravo »wagnerjansko težo v izrazu«.

Vendar tudi v tujini glasbenikom ne gre vse po sreči. Tako je na londonskem festivalu na dveh zaporednih koncertih, posvečenih sodobnim avstralskim skladateljem starejše (Edwards, Lumsdaine) in mlajše generacije (Porophy, Formosa, Shultz), sedelo le kak ducat poslušalcev, kar petnajstim gostujočim skladateljem in izvajalcem verjetno ni bilo ravno v veselje. Zanimivo je, da so kritiki za slab obisk obdolžili premalo skrbnega organizatorja, ne pa nezrelo publiko, kot se to navadno dogaja pri nas.

Tudi na jubilejnim 40. festivalu v francoskem mestu Aix-en-Provence niso imeli preveč sreče. Vmešala se je narava, ki je med koncertno izvedbo Gluckove Ifigenije na Aulidi poslala sprva le sive oblake in hladne veter, nato pa še dež, tako da so nadškofijsko dvorišče kmalu prav komično prekrili dežniki. Sicer pa je kritika dobro ocenila izvedbo orkestra lyonske opere in Monteverdijevega zbora pod vodstvom dirigenta Johna Eliota Gardinerja s solisti nom Alerjem, Lynne Dawson, Anne-Sofie von Otter idr.

Aprila je v pariškem Le Mondu pred koncertom Iva Pogoreliča v francoski prestolnici izšel članek z naslovom Se nadangel dolgočasi? Komentator se v njem sprašuje, ali ni mladi hrvaški umetnik le modni pianist, o katerem se je v trenutku mnogo govorilo, pa se ga bo ravno tako lahko hitro pozabilo. »Primeri Pogorelič« seveda ne reši, ampak ga prepusti času.

Smrt Andrésa Segovie še vedno močno odmeva v svetovnih časnikih.

Fotografiral: LADO JAKŠA

M. B.

V julijski številki glasila Mednarodne zveze Glasbene mladine Forte so v majhnem članku predstavili enega od načinov podpiranja GM Kanade. Vsako leto tam priredijo slavnostno kosilo, na katerem organizirajo tudi dražbo slik mladih kanadskih slikarjev. Z vstopnino, ki stane 100 kanadskih dolarjev (dobrih 6 naših starih milijonov), in z izkupičkom od prodaje si prislužijo približno 20000 dolarjev. (Kakšne bi morale biti cene pri nas, da bi nabrali dovolj ljudi vsaj za majhno jedilnico, a da pri tem ne bi imeli izgube?)

Nova slovenska umetnost se na Zahodu vse bolj uveljavlja. Financial Times je 30. julija prinesel zapis s predstave Fiat ljubljanskega Rdečega pilota. Avtor članka, Michael Coveney, označuje Fiat kot »neokonstruktivistično kovinsko napeljavo gledališkega krila izrednega jugoslovanskega projekta iz slovenskega glavnega mesta«, sicer pa se bolj posveča opisu samega nastopa kot pa oceni predstave.

Osrednji dogodek za glasbene poznavalce na letošnjem ravenskem festivalu, ki si je, čeprav je bil lani šele prvič organiziran, že pridobil mednarodni ugled, je prav gotovo bila po skoraj stotih letih ponovna premiera Donizettijeve opere Alina, Regina di Golconda. Gre za delo, ki je nastalo 1828 po libretu Felica Romanija in prikazuje dekle z dežele, ki postane najprej sužnja, nato pa orientalska kraljica. Eksotične kostume je zasnoval Pasquale Grossi, delo je režiral Lorenza Codignola, dirigiral pa je Antonello Alemandi. Zahtevno in utrujajočo vlogo Ali-

GA POZNATE?

Leta 1783 je skladatelj napisal:

Že ko sem bil star štiri leta, je glasba postala najpomembnejša v mojem življenju. Tako sem se zgodaj spoprijateljil s to nežno muzo, ki me je napolnjevala s čistimi harmonijami in mi postala draga; pogosto se mi je celo dozdevalo, da sem tudi jaz njej pri srcu. Pri kakšnih enajstih letih mi je moja muza začela v urah navdihati šepetati: »Poskušaj lastne harmonije spraviti na papir!« Enajst let – sem si mislil – le kako naj se grem ustvarjalca! In kaj bodo rekli umetniki? Bil sem skoraj prestrašen. A muza je vztrajala – ubogal sem in pisal.

Leta 1808:

Moja šesta simfonija ni slika, v njej so le izraženi posebni odtenki, občutja, ki jih človek okuša v naravi...

Leta 1815:

Händlov, Bachov, Gluckov, Mozartov in Haydnov portret, delajte mi družbo v moji sobi! Pomagali mi boste, da bom lažje sprejel svoje trpljenje...

Del pisma, ki ga je 32-letni skladatelj leta 1802 naslovil svojima bratoma:

O vi, ki menite, da sem sovražen, trmast, odljuden, in ki razglašate, da sem tak – kako ste nepravilni! Ne poznate skrivnega vzroka tega videza... Ne pozabite, da me že skoraj šest let muči nevarna bolezen, moje stanje pa otežuje še nesposobnost zdravnikov. Iz leta v leto razočaran v upanju, da se mi stanje izboljša, ... sem se bil prisiljen umakniti, živeti daleč od ljudi...

Ah, kako naj bi priznal nemoč čutila, ki bi moralo biti pri meni veliko bolj razvito kot pri večini ljudi, in ki mi je nekoč služilo do take popolnosti kot redko katerega glasbeniku...

Primoran sem živeti kot v izgnanstvu, če se približam kakšni družbi, se me takoj polotita neznanska tesnoba in strah, da bodo opazili moje stanje. Tako je bilo tudi šest mesecev, ki sem jih preživel na deželi... Kakšno ponižanje sem občutil, če je kdo poleg mene zaslišal zvoke oddaljene piščalke ali pastirskega petja, ki ga sam sploh nisem registriral. Takšni dogodki so me pahnili na rob obupa. Malo je manjkal, da si nisem vzel življenja... Le umetnost me je zadržala. Nemogoče se mi je zdelo zapustiti ta svet, ne da bi dokončal vse, kar tli v meni...

Tole stran smo letos namenili nagradni uganki, ki jo boste reševali prek celega šolskega leta. Namenjena je predvsem učencem in dijakom, lahko pa se je seveda lotite vsi, ki vas bo zanimala. V vsaki številki bomo predstavili enega od svetovno znanih skladateljev z njegovimi lastnimi besedili in kakšno zanimivostjo o njegovem delu in življenju, po čemer ga boste (z malo truda) lahko prepoznali. Rešitev nam boste poslali na dopisnici ali v pismu do določenega datuma, v naslednji številki pa bomo vsakokrat objavili rešitev prejšnje uganke in število pravih rešitev. Tako se bo v sedmih letošnjih številkah zvrstilo sedem portretov – ugank, po sedmi številki pa bomo zbrali naslove vseh tistih, ki boste poslali pravilne rešitve vseh sedmih ugank in vam poslali bedž Glasbene mladine Slovenije, izžrebali pa bomo pet posebnih nagradencev, ki bodo prejeli »walkman«. Končne rešitve in rezultat žrebanja bomo objavili v osmi številki.



Iz pogovora z L. Schlösserjem:

Svoje misli nosim dolgo, zelo dolgo s seboj, preden jih zapišem. Pri tem imam tako dober spomin, da sem prepričan, da tème, ki sem jo kdaj zagrabil, tudi čez leta ne bom pozabil. Spreminjam marsikaj, zavrzem in poskušam na novo, dokler nisem zadovoljen; potem se mi v glavi začne predelava v širino, ožino, v višino in globino, in ker se zavedam, kaj hočem, me temeljna ideja ne zapusti. Vzdiguje se, raste kvišku, slišim in vidim podobo v vsej njeni razsežnosti, ulito scela pred svojim duhom, in preostane mi samo, da jo zapišem, kar mi gre hitro od rok, kolikor pač imam časa, ker jemljem včasih več stvari hkrati v delo; prepričan pa sem, da ničesar ne bom pomešal. Vprašali me boste, odkod jemljem svoje ideje. Tega ne morem zanesljivo povedati: prihajajo nepoklicane, posredno, neposredno; lahko bi jih z rokami prijel zunaj v naravi, v gozdu na sprehodih, v tišini noči, zjutraj zarana, spodbudijo me razpoloženja, ki se pri pesniku prelijejo v besede, pri meni pa v glasove, ki zvenijo, hrumijo, bučijo, dokler niso v notah pred menoj.

Še zanimivost:

Ljubljanska Academia Philharmonicorum, ustanovljena 1702. leta, ki se je leta 1794 preimenovala v Filharmonično družbo, je imela široko glasbeno dejavnost, med njenimi častnimi člani pa so bili takratni znani umetniki, na primer Joseph Haydn, Niccolò Paganini in tudi skladatelj naše tokratne uganke. Prav ta skladatelj je naši družbi poslal rokopis svoje šeste simfonije, na katerem so bile ob robovih napisane njegove pripombe. Modri knjigovez je seveda note vezal tako, da je vse pripombe ob robu obrezal.



UGANKA ŠTEVILKA 1

Skladatelj je

Ime in priimek reševalca

Starost

Naslov

Rešitev uganke pošljite GLASBENI MLADINI SLOVENIJE, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, do 30. 10. 1987.

Vse skupaj je prav neverjetno! Če bi mi kdo pred tremi tedni napovedoval, da se bom letos jeseni moral ponovno začeti spopadati z najbolj razprodano pop glasbo, bi se mu zasmejal v obraz. Čisto varno sem se počutil med svojimi izleti v zgodovino rock'n'rolla in občasnimi alternativnimi ocenami. Le čemu bi si s pisanjem o blišču in bedi trenutnega popa kalil svoj duševni mir? Naenkrat pa je udarilo, kakor strela z jasnega neba! Od svojega urednika sem prejel dopisnico, s katero me je ta klical na nujen razgovor. Na pozive Tovariša urednika (vsaj tak naziv si je nadel) seveda ne gre odlašati. Drugače lahko dobiš od njega brco. Popravil sem si razkuštrane lase in potrkal na vrata uredništva revije GM. Tovariš urednik je zagodrnjal ter me mrko pogledal skozi svoja očala. »Vsega je konec,« sem pomislil. »Nekje sem ga zasral. Zdaj mi ne ostane nič drugega kot to, da se grem vdinjat h kakšni Anteni.«

No, na mojo usodo ni bilo treba dolgo čakati. »Poslušaj, ti zguba, podgana Džoj, odločili smo se, da ti bomo v letošnjem letniku dali zelo pomembno nalogo. Spremljati boš namreč moral ploščo, ki najbolj odmevajo med mladimi bralci revije GM. Tako pisanje si želijo tako mladi bralci kot uredništvo. Pri iskanju in zasledovanju »naj-naj« plošč nam bo pomagala ljubljanska prodajalna Helidona kot ena bolj založenih ljubljanskih prodajalnih plošč. Tu imaš plošče in piši. Končno boš spet počel nekaj smiselnega. Pa tudi poznavanje trenutnega dogajanja v pop glasbi ti sploh ne bo škodilo, saj si vse preveč zabetoniran med svojimi rock skupinami.«

In nič drugega mi ni ostalo. Vzel sem prve tri plošče in se lotil dela. Najprej sem dal na gramofon **Final Countdown** švedske skupine **Europe** (Epic-Suzy). No, zanimivo. Le kako lahko glasba, ki jo izvaja ta skupina, še vleče mlade v osemdesetih letih, saj je skoraj z vsemi svojimi nogami krepko zasidrana v že zdavnaj preminulih in izpraznjenih glasbenih izrazih sedemdesetih let, predvsem v takratnem bombastičnem simfo rocku ter v podobno pompozem pop krilu težkega metala. Europe so tako le ena mnogih rockovskih skupin, ki se prazno poigravajo z »zlatok rockovsko polpreteklostjo. A k sreči jih je dobil v roke soliden pop producent, ki je s korektno disco in pop rock produkcijo njihovo muziciranje potisnil v vode najstnikovega popa. Pri tem mu je gotovo pomagal tudi pevec skupine, ki je s svojim visokim,

»NAJ-NAJ« TELOVADBA PODGANE DŽOJA

melodramatičnim glasom še eden mnogih podpopovprečnih težkometalnih (še posebej glam metalnih) pevcev ali pa povprečnih pop pevcev, ki jih ne moreš ločiti med seboj. Tako izvajajo Europe udomačeno rock glasbo za disco publiko s spevnimi pop refreni ter dumfa-dumfa ritmom. Njihov recept je bil uspešen in je pač sledil zgledu številnih tako imenovanih ameriških mainstream rock (osrednji rock, rock s srede ceste) skupin. Europe so klasična pop metalna skupina tudi s svojimi besedili, ki so bolj ali manj stripovski fantazij-ska, pustolovska, prijetno domačno uporabna in seveda tudi ljubezenska. Očitno pa člani Europe s svojo pop rock disco vlogo niso popolnoma zadovoljni. Še posebej njihov kitarist si nekajkrat dovoli kar preveč svobode za žanr Europe. Očitno mu je ob teh trenutkih padlo vse dol. Tako se mi med njimi kar zasmili. A uspeh je uspeh. In za novo hišo na Azorskih otokih se pač splača izdati tudi tako ploščo. Hm, ali je to res?!! Podobno pop simfo hard rock disco usmeritev ima tudi plošča, na kateri je zbrana glasba z znanega filma **Top Gun** (Suzy-CBS). Na njej so zbrani ameriški izvajalci. Skoraj vse njihove stvaritve zaznamujejo rockerske kitare, bujni (pravzaprav prebujni, kičasti) aranžmaji, melodramatičen glas pevcu ter nujni discoidni dumfa-dumfa. Očitno je postal discoidni pop rock ustrezna zamenjava za pravi rock, vsaj med mladimi video najstniki, ki se bojijo trdih rockovskih zvokov, obenem pa še vedno ne morejo štiriindvajset ur na dan jesti od skladbe do skladbe skrajno iste in popolnoma razosebljene disco glasbe (tudi nekaj primerov le-te je na plošči). Tudi mešanica pustolovskih in ljubezenskih besedil predstavlja očitno idealen recept za zdolgočasene video mladce. Pisanje te glasbe pa postaja podobno kot v časih Tin Pan Alleya ujeta v obrtniške, v glavnem korektne kalupe, brez lastnega jaza posamezne skupine. Pri tem pa je glasba skupine Europe in večine skupin s plošče **Top Gun** še

vedno za razred visja od glasbe, ki jo srečamo na plošči **Romantic Warriors** nemške skupine **Modern Talking** (Hansa-RTB). Bolj žalostne popularne glasbe v zadnjih letih nisem mogel slišati. **Modern Talking** so namreč tipična nemška Hansa pop skupinica z vsemi svojimi luknjami. Tako v hitrejših skladbah na stalno enak, zdolgočasen način žvečijo nemško disco glasbo sedemdesetih let (spomnimo se le proizvodnje hitov Hanse iz tistega časa – **Boney M**, **Silver Convention**) s popolnoma enaki refreni in tudi bolj ali manj podobno zgradbo skladb. Še bolj grozne so počasnejše skladbe, v katerih ponovno oživi stari sluzasti nemški šlager, ki se v bistvu ni spremenil že vse od druge svetovne vojne. Zdaj je pač le opremljen s sodobno elektroniko. Drugače pa je ravno tako bombastičen, pretirano »švabsko« solzav in delan po že štirideset let vedno enakem in zanesljivem receptu. Europe lahko priznam vsaj korekten obrtniški posel, **Modern Talking** pa niti tega ne znajo več opraviti. Njihovo ploščo bi lahko zagrešil čisto povprečen hišni računalnik. In to v okvari!

Takole. Za prvič je bilo dovolj. Upam, da bo tovariš urednik zadovoljen. Vi, predragi bralci, boste kot poslušalci take glasbe moje pisanje najverjetneje zavračali. A poskusite se vprašati: »Le kaj ostane od sodobne pop glasbe, ko ji odvzameš video pozlato in lepe obraze iz različnih Bravov? In ko ob tem pozabiš na dejstvo, da je ta glasba trenutno moderna med vsemi znanci in sošolci. Ali je ta glasba res tako samoumevna? Ali pa je bila pač napisana le zato, da bi si člani skupin kupili nov avto, dva otroška vozička in »šteto« konzerv piva, torej ne zaradi glasbe same ali zaradi vas, poslušalcev, temveč le kot izvrstno sredstvo za uspešno glasbeno preživetje? In ali ne igrajo mogoče člani skupine Europe (**Modern Talking** so za kaj takega preneumni) zase, kot ustvarjalci, čisto drugačno glasbo od tiste, ki jo prodajajo na ploščah?« Le premislite. Tudi vaših odgovorov bom prav vesel.

vaš **PODGANA DŽO**

Ilustriral: **MILOŠ BAŠIN**



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

KAM JE IZGINILA TIŠINA?



V našem sodobnem svetu ne primanjkuje zvokov, hrupov in шумov, da o glasbi, s katero nas neprestano bombardirajo v raznih javnih prostorih pa tudi doma, rače ne govorimo. Zato dandanes ljudje iščejo tišino v naravi, daleč od bučnih mestnih središč in prometnih cest. Vendar popolne tišine ne najdejo niti v naravi, kjer je vsaka tišina samo uvod v klic kakšnega ptiča, nato pa skozi veje zaveje veter in listje zašumi v opojnem crescendu bujnih gozdov, ki se mu v unisonu pridruži še zbor črčikov ter brenčanje čmrlja. Ne, tišine ni niti v naravi.

V iskanju tišine so se raziskovalci človeške zaznave odpravili v »gluhe sobe« in v vodne tanke, ki izključijo vse zunanje čutne dražljaje. Toda tudi v tem stanju tišine niso odkrili. Slišati je bilo namreč različne zvoke metabolizma njihovih teles – predvsem nizek, basovski zvok krvi, ki se pretaka po ožilju, glasove izdih in vdih ter nekaj bel šum, ki ga povzroča delovanje vegetativnega živčnega sistema, vča-

sih pa tudi udarce lastnega srca – tega neutrudnega bobna, po čigar taktu plešemo vse življenje. Slišimo lahko tudi lastne misli, karkoli, a tišine, pa čeprav v omenjenih idealnih razmerah, ne moremo zaslišati.

Vsi raziskovalci so tišino iskali z ušesi. In v tem so pogrešili. Tišine namreč ni mogoče slišati, kajti še jo slišimo, potem to ni tišina, kajti tišina je neslišna. Torej težava ni v tišini, marveč v ljudeh, ki jo iščejo na napačen način. Med te bi lahko verjetno prišteli tudi ameriško podjetje elektronske opreme, ki zaključuje priprave na množično izdelavo inštrumenta, ki bo proizvajal tišino, imenovanega silencer. Čeprav so tak stroj že izumili, pa so njegovi načrtovalci pred novim ustvarjalnim problemom: pogonski mehanizem tega revolucionarnega stroja ima namreč eno veliko pomanjkljivost, je namreč tako hrupen, da preglasi tišino, ki jo proizvaja.

PETER AMALIETTI

Fotografiral: LADO JAKŠA

OD A DO Ž

Break: kadenčno spletnje v jazzu, ki ga v pavzi med dvema frazama izvaja en ali več instrumentov.

Bombardon: basovska tuba

Flamenko: ljudski ples in pesem iz Andaluzije v Južni Španiji. Pleše se solo ali v paru. Plesalec poudarja takt z izrazitim cepetanjem ali s kastanjetami. Petje lahko spremlja kitarist, sicer pa igra, medtem ko pevec počiva. V umetno glasbo so ga uvedli de Fala, Granados, Albeniz in Turina.

Glissando: drseč prehod od tona na ton, ki ga dobimo z drsenjem enega ali več prstov po tipkah klavirja ali strunah harfe. Tudi drsenje s prstom po celi struni ali samo odmerjenem delu strune na godalih.

Kadencia: (iz latinskega cadere »pasti«)

a) vsaka zveza akordov, značilna za konec ali del skladbe

b) kot solo kadencia prosti, največkrat improvizirani – pozneje tudi komponirani – vrivki v instrumentalnih ali vokalnih skladbah.

Tetrakord: sosledje štirih tonov, pri katerem imata začetni in končni ton obseg kvarte

Ilustriral: ČRTOMIR FRELIH



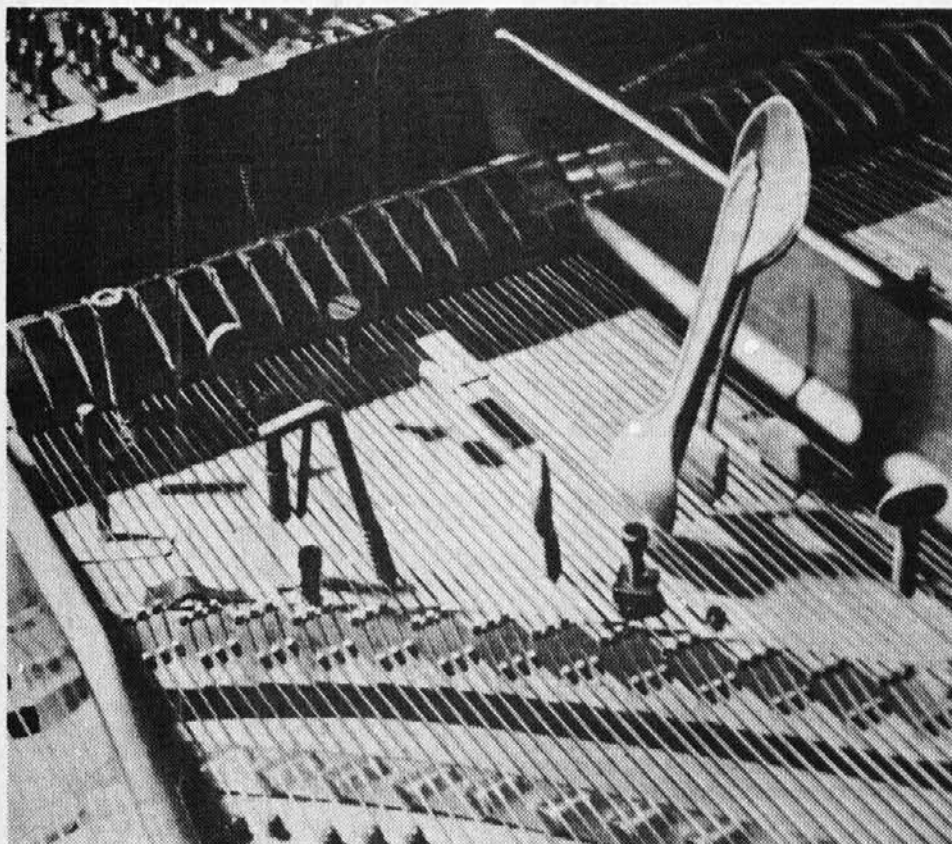
POVERJENIKU

Naj še enkrat na kratko povzamemo, kaj vse vam bo prinašal XVIII. letnik revije GM, v katerem še bolj kot prejšnja leta posebno pozornost namenimo našim mlajšim bralcem. Osrednji dve strani revije bodo zapolnjevali zanimivi in bogato ilustrirani prispevki o osnovnih glasbenih elementih; pogosto jih boste lahko spoznavali v primerjavi z elementi drugih umetnosti. Na prvi (pred)usmerjeni strani se bodo prek lastnega pisanja predstavili nekateri znani skladatelji, ki jih bodo mladi bralci na osnovi posameznih podanih podatkov lahko prepoznali in se vključili v nagrajno uganko. Poleg tega bomo letos nadaljevali z izleti v zgodovino rockanja in rollanja, v katerih boste še naprej spoznavali ponavadi spregledane plati preteklosti popularne glasbe. V vsaki številki namestavamo predstaviti tudi tri med mladimi trenutno najodmevnejše pop plošče. Sicer pa tudi letos ne bo manjkalo pestrih glasbenih zanimivosti in od A do Ž.

Še poseben poudarek pa bomo dali križanki, ki bo obsežnejša kot prejšnja leta. In ne na koncu: na željo mladih bralcev bo notranje platnice »krasik« glasbeni poster, na katerem se bodo pojavljala zanimiva imena iz popularne glasbe, seveda le tista, ki so se izognila glasbeni cenenosti. Tako upamo, da bo novi letnik revije GM res kar najbolj zabaven, pester ter tudi vzgojen.

Seveda pa nam kot že tolikokrat doslej pije kri visoka stopnja inflacije. Z novim letnikom smo bili prisiljeni uvesti polletno naročnino, hkrati pa znatno dvigniti ceno revije. Tako bo naročnina za 1. polletje (4 številke) za šole 1.200 din. Poverjenikom, ki bodo zbrali več kot petdeset naročnikov in naročnino poravnali v roku, se bomo ob koncu šolskega leta oddolžili z nagradnim nakupom v trgovini Muzikalij v Ljubljani. Najzvestejše tega letnika pa bomo od druge številke naprej objavljali v reviji GM.

KAKO POSLUŠATI GLASBO



Cageov preparirani klavir – uporabljal je žlico, vijake, matice in druge majhne predmete

Donald J. Funes in Kenneth Munson sta v šestdesetih letih napisala knjigo *Kako aktivno poslušati glasbo* (Musical Involvement: A Guide to Perceptive Listening) in s tem želela čim širšemu krogu poslušalcev glasbe omogočiti čimbolj angažirano in prizadeto poslušati glasbo.

Poslušati glasbo pomeni slišati jo in se nanjo aktivno odzivati. V teh člankih vam bomo skušali predstaviti knjigo in s tem pomagati do boljšega, kvalitetnejšega poslušanja.

Če želimo estetsko poslušati glasbo, opazovati kako stvar, podoživeti izkušnjo ali umetniško delo, se moramo od tega »distancirati« – pustiti ob strani vse osebnostno, kar bi nas lahko vezalo. Npr.: pred nami je slika mirne pokrajine – potok, ki teče ob pašniku, na katerem se pase go-

vedo. Poglejmo, kako različno lahko dojemamo to sliko!

a) Znanstvenik bo v njej videl snov za ekološko ali geografsko obdelavo.

b) Mimo vožečemu avtomobilistu bo potok morda pomenil orientacijski znak, po katerem se mora ravnati.

c) Ribič bo pomislil na možnost, da so v potoku postrvi.

d) Kmet pa bo premišljal gospodarsko: o zdravju goved, možnostih za pašo.

Vsa ta gledanja se med seboj razlikujejo, in vendar imajo nekaj skupnega: vsi gledajo sliko praktično – kot predmet za uporabo.

Morda pa bo najprilneje gledal sliko popotnik, ki bo pohajal po pokrajini in jo vsrkaval vase brez drugih namenov kot videti, slišati, uživati. Tako sprejemanje imenujemo estetsko.

Tako je tudi z glasbo. Čim bolj estetsko poslušamo glasbo, tem bolj jo bomo po-

slušali zaradi nje same. Da pa lahko storimo to čim bolje, moramo poslušati zavestno in biti pripravljeni odvreči vse predsodke proti določeni skladbi ali zvrsti glasbe ter je ne odkloniti, še preden smo se z njo v celoti seznanili. V njej moramo iskati to, kar nam ponuja, in ne tega, česar nam ne more obljubiti. Zavrtni Beethovovo simfonijo zgolj zato, ker je drugačna od Rolling Stonesov (ali obratno), je nekaj podobnega, kot če bi zahtevali krilo na Botticellijevi Veneri.

Če torej sprejememo te pogoje – slediti vsem možnostim za čim polnejšo glasbeno izkušnjo – bo naše poslušanje gotovo postalo veliko kvalitetnejše. Takšnega »distanciranja« pa ni vedno lahko doseči. Če ste videli film 2001 – Vesoljska odiseja, se boste morali kar precej truditi, če boste hoteli slišati skladbo Richarda Straussa. Tako je govoril Zaratustra strogo glasbeno, ne da bi se vam pri tem prikazovali prizori iz filma.

NALOGA:

a) Poišči pet stvari, ki jih po navadi ne uvrščamo med umetniška dela, in opiši njihove estetske lastnosti.

b) Poišči tri stvari, ki jih ne moremo opisati z estetskimi pojmi.

V svojem glasbenem okolju se srečujemo z raznovrstnimi zvoki. Katere od teh bi označili za bolj »glasbene«:

- zvok razbitega stekla ali zvok violine,
- zvok sirene ali zvok oboe,
- »zvok« tišine ali zvok C-dur akorda?

Kaj je glasba?

Pred nekaj desetletji bi se odgovori na taka vprašanja zdeli vsakomur sami po sebi umevni. Vendar danes ni več tako. Ozke meje, v katere je bila do pred kratkim ujeta glasba zahodne Evrope, so pričeli širiti skladatelji, ki niso želeli biti več vezani zgolj na »čiste« glasbene zvoke, pač pa so zbirali zvoke iz vsega svojega okolja.

Glasba vsebuje zvok in čas. Kadar sta oba elementa organizirana, dobimo kot rezultat glasbo. (Ali pa je glasba že obstoj zvoka v času?) Seveda pa se taka organizacija navezuje še na nekatere druge elemente, ki jih bomo obdelali kasneje.

Najprej si oglejmo majhen vzorec iz bogate zaloge zvočnih virov, ki so danes na voljo pri ustvarjanju glasbe, in se skušajmo odzvati na zvok kot zvok.

1. Elektronski viri: Zvok oblikujemo s pomočjo elektronike. Mikrofon, magnetofon, ojačevalec, mešalec zvoka, sintetizator so postali sestavni del oblikovanja zvoka dvajsetega stoletja. Vsa ta sredstva ustvarjajo in preoblikujejo zvok na načine, ki prizadevajo vso našo glasbeno izkušnjo. Oglejmo si nekaj primerov: med najbolj domače zvoke, ki jih je omogočila elektronika, gotovo spada zvok električne kitare. Prav tako lahko s pomočjo elektronike preoblikujemo zvok ostalih instrumentov in človeškega glasu.

Primer: Luciano Berio, Spomin na Jamesa Joycea – tema.

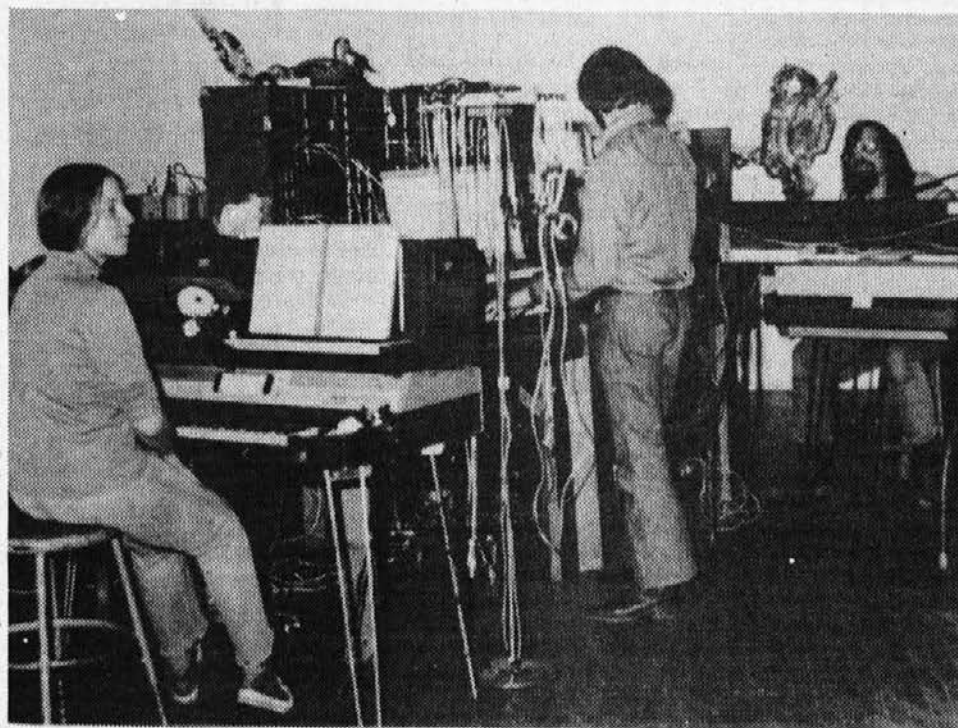
Tu vidimo, kako lahko človeški glas preoblikujemo z magnetofonom. Originalni Joyceov tekst je upočasnjjen, pospešen, urejen na drugačen način, predvajan na-



Trobila – trobilni kvintet SF na jesenskih serenadah

zaj in preoblikovan z uporabo različnih fil-
trov.

Vzemimo še primer Johna Appletona Times Square Times Ten iz leta 1969, ki kombinira dejanske zvoke newyorških ulic, elektronsko sintetizirane, ter razne druge zvoke, ki jih je zbral, zmešal in posnel.



Elektronska glasbila sedemdesetih let – električni klavir (levo)

2. Multimedijški projekti: To so »skladbe«, ali bolje »happeningi«, ki poleg sluha angažirajo tudi druga čutila. Skladba lahko zahteva sočasno izvajanje svetlobnih učinkov, gibov, plesa, predvajanje diapozitivov, filmov, videa, ali celo proizvajanje dima in različnih vonjav.

**Moog sintetizator z dvema klaviaturo-
ma (v sredi) ter Mini-Moog (desno)**

NALOGA:

a) Skušaj z različnimi predmeti, ki niso glasbeni instrumenti, ustvariti zanimive zvoke.

b) Izvedi kratke zvočne komade z uporabo kamnov, palic, papirja, sušilnika za lase, kuhinjskega mešalca ipd.

3. Tradicionalni viri zvoka (stari in novi zvoki): To so vsi klasični instrumenti (godala, pihala, trobila, tolkala in instrumenti s tipkami), za katere so več kot dve stoletji skladatelji pisali skladbe in pri tem seveda uporabljali različne kombinacije in število instrumentov. Zvok vseh teh instrumentov v tradicionalnem smislu poznamo. Poglejmo zato raje nekaj novih, netradicionalnih uporab teh instrumentov.

a) Godala: Normalno igramo nanje z lokom ali trzamo s prsti po strunah. Lahko pa tudi udarjamo z lokom ali trkamo po resonančni škatli, drsamo s prsti gor in dol po struni, udarjamo z lokom po strunah ipd.

Primeri: P. I. Čajkovski, Serenada za godala

K. Penderecki, Žrtvam Hirošime

b) Pihala: Klasično pihamo v luknjo (flavta) ali uporabljamo ustnik z enojnim (klarinet) ali dvojnimi jezičkom (oboa). V sodobnih skladbah pa lahko ob pihanju govorimo, pojemo, sikamo, uporabljamo samo ustnik ipd.

Primeri: G. Rossini, Pihalni kvartet št. 40

H. Holliger, Pneuma

c) Trobila: Pri trobenti lahko ob pihanju tresemo jezik (kot bi govorili brrr), pri pozavni pa izvajamo glissando z zveznim drsenjem potega. Različne možnosti nudi tudi uporaba dušila.

Primeri: A. Vivaldi, Koncert za trobento

P. Ramovš, Con sordino za trobento, trombon in klavir

d) Tolkala: Družina tolkal vsebuje brezštevne instrumente, katerih zmožnosti so bile v zahodnoevropski glasbi vse do dvajsetega stoletja le malo izkoriščene.

Primer: F. J. Haydn, Simfonia št. 100 (drugi stavek).

e) Instrumenti s tipkami: Klavir »prepariramo« – med strune vtikamo vijake, radirke, predmete iz plastike, svinčnike itd. S prsti brenkamo po strunah, na strune mečemo ping-pong žogice, s kozarci ali steklenicami drsamo po strunah, pritiskamo struno z roko in udarimo ustrezno tipko itd.

Primeri: F. Chopin, Valček v As-duru

B. Turel, Skladba za prepapiran klavir

f) V zadnjih treh ali štirih desetletjih se uveljavlja izvajanje srednjeveške in renesančne glasbe na avtentičnih instrumentih, kar prispeva k bogastvu zvočnih virov, ki so nam danes na razpolago.

4. Glasba drugih kultur: Z modernimi komunikacijskimi sredstvi prodira glasba drugih kultur v naše zvočno okolje in ga bogati z novo zvočnostjo, o kateri se moramo na Zahodu še veliko naučiti.

Primeri: Indijska glasba
Kitajska glasba
Afriška glasba

Se nadaljuje

PISMA

Dragi mladi bralci in dopisovalci, spet smo skupaj. V zadnji lanski številki sem napovedal dva zanimiva prispevka na temo **PUSTITE ZVOKOM, DA SO, KAR SO**. Obenem sem vas prosil, da tudi sami na to temo ob prijetnih počitniških dneh malo razmišljate in mi kakšno razmišljanje tudi pošljete na papirju. Najbrž so bile vaše počitnice tako lepe in brezskrbne, da niste imeli časa in volje za kakšno pisemce, saj nisem prejel nobenega na razpisano temo. Zato pa se nam je oglasil **BOJAN UREK** iz Krškega s prispevkom o Novem rocku.

Vsi trije sestavki, ki jih tokrat objavljam, so vredni branja in razmisleka in srčno upam, da bodo marsikoga med vami napeljali na to, da bo vzel v roko svinčnik in se sam lotil pisanja.

Pa najprej preberite prispevka, ki smo ju napovedali – poglobljen spis **MITJA PUCERJA** in pesmico v prozi **ANE URŠKE SUKLJE**. Oba sta učenca razreda »Spoznavanje glasbene umetnosti« koprskih glasbenih šol.

GLASBA – ZAPUŠČINA VEČNOSTI

Vate prihaja iz daljave, počasi in valujoče kot prosojna odeja iz sanj, kot rožnati prah, ki preceja tople žarke sonca, kot lebdeča meglica, polna neresničnih barv in vonjev. Potem se spusti nate, nežno in mehko, opajajoč te z nepopisnim ugodjem in blaženimi občutki, da ne veš, kje je meja resničnosti in kje se začnajo čarobne sanje. Ali pa plane vate, te preplavi kot povodenj, te dvigne v višave vsemo-gočnosti in te ponese na krilih večnosti zlatemu soncu naproti...

To je glasba.

Pronica v vsak delček tvojega telesa, pretaka se v tebi in okoli tebe kot vroč življenjski sok, ki napaja cvetje in naravo, kot drobni cestni prah, ki ga jutranji žarki osvežijo in prepodijo iz kotanj, kot jesensko zlatordeče listje, ko ga veter vrtniči skozi šumeči gozd, da se suče in poplesava v sončnem sijaju. Nekje globoko v tvoji notranjosti se zgane vroč delec telesa in se razširi kot ogenj. Prijetna toplota te zaja-me in ti pričara pred oči neresničen sanjski svet, kjer ni nič nemogoče in kjer ljubezen prevladuje nad vsem. Takrat se ti zdi, da si vsemo-gočen, da se ti lahko uresniči najskrivnejše želje in se uveljavi tvoja volja. Čutiš svoj duh, ki se loči od telesa, kot jed-ro, ki zapusti lupino in se povzpne kvišku, neodvisen od časa, prostora in neskončnosti...

PUSTITE ZVOKOM, DA SO, KAR SO!

Zagotovo! Nič žalega jim ne bom storila, ne bom jih skrunila.

Le občudovala jih bom v vsej njihovi lepoti.

Včasih se jim pridružim ter uberem melodije njih zvokov, s katerimi se ljubko poigravam.

Mnogokdaj, kakor se vetrič poigrava z žitnim poljem, se melodije zvokov poigravajo z menoj. Upogibajo me na to in ono stran. Nagnejo me do morja, da orosi se srce in oko, spet drugič tja na planino, kjer smeh na ustih žvrgoli, kjer vetrič piha burno, da dušica poskoča v radosti vzkipi...

Kdo upa si reči, da zvoki vplivajo na dušo, ko pa ga ni glasbila, ki pritegnilo bi te k joku bolj kot njena svila orosena. Kaj ni je jeze gromke izraziti na tolkalih bolje kot na visoko prečastiti flavti? Flavti, kateri veselje je najveselejše.

Vsekakor, zvok je zvok:

šum trave, kadar raste,

hoja drobnih mravelj,

škrt peresa po papirju

ANA URŠKA ŠUKLJE

To je glasba.

Glasba je tista, ki je spremljala človeka od časov, ko se je le-ta zavedel svojega bistva, prek mračnih obdobij preteklosti, krutih vojn, ko je človek moril svojega bližnjega, do sedanjega časa, ki je proizvod tisočletnih izkušenj in nešteti borb. In prav danes, ko človek ne pozna več sočloveka, ko se njegovo telo izgubi v množici drugih, ko se njegove želje razkropijo in jih kruta resničnost potepta, človek pa je prazen, osamljen in negotov, mu je glasba najbolj potrebna. Kajti glasba pomeni eno tistih stvari, ki vlivajo človeku zaupanje, ga hrabrijo in plemenitijo, mu omogočajo tudi najbolj drzne sanje, ga polnijo z občutki lju-

bezni ter mu kažejo resnico o življenju. Glasba ne more zapustiti človeka, ne more se ločiti od njega, kot bi ptica razprostrla peruti in zapustila gnezdo, kajti glasba je del človeka, del njegove celote in smisla. Glasba predstavlja most od človeka do človeka, povezuje ljudi v kompleksno družbo ter jim kaže pot iz lastnega duhovnega sveta v globljo realnost. Je tisti pripomoček, ki ga uporabljamo za spoznavanje sebe in drugih bitij, da začnemo iskati svoj izvor, smisel življenja in cili, za katerega obstajamo mi, ki se imenujemo ljudje, in zaradi katerega smo postavljeni v ta prostor in ta čas.

Zakaj je človek? Če je res vsemo-gočno in idealno bitje, za kakršnega se tako občudujoče priznava, zakaj je tak? Kaj ga loči od drugih stvaritev narave, od čudnih stvari, ki ga obkrožajo in od sanj, ki si jih je tako premišljeno ustvaril zaradi svojih lastnih potreb? V čem je drugačen od živali? Ali je mogoče glasba tisti dejavnik, ki je preoblikoval marmor človeške duše in ustvaril svojstveno podobo človeka?

Prav gotovo je tako. Glasba je tesno povezana z rojstvom, razvojem in smrtjo človeka. Še več, lahko bi rekli, da pogojuje njegov obstoj. Ali bo to človek ugotovil in ali bo znal uporabiti taka in podobna spoznanja sebi v prid?

Kdo ve...

Gotovo pa je, da je od tega odvisno njegovo preživetje v današnji družbi in da bi brez glasbe že davno propadel.

Ko se bo tega zavedel, bo našel pot v večnost...

DIMITRIJ PUCER

In zdaj k čisto drugačnemu pisanju – vtisu mladega poslušalca letošnjega Novega rocka:

NOVI ROCK 87

4. september, Dan Novega rocka, zame najvidnejši dogodek na slovenski glasbeni sceni. Začelo se je z več kot polurno zamudo, objektivne težave, je bilo rečeno. Roderickova glasba me je spomnila na geslo »nazaj k naravi«; gostje iz Osijeka so imeli soliden nastop, o njihovi pevki bomo še slišali. Miladojko Youneed poznamo, edini slovenski predstavnik je z glasbo in nastopom navdušil mnoge. Pojavilo se so prvi znaki objektivnosti t. i. skinheadov (vlečenje kablov, polivanje s pivom, metanje raznih predmetov...), ki je doživela višek v nastopu SCH (moram priznati, da mi glasba ni niti najmanj všeč). Sarajevski so se morali kar boriti za kable, mikrofone in kitare, ko pa so začeli gledalci plezati na oder in delati nered na njem, je pevec prijel kitaro in jo razbil. Ob intervjuvanju prirediteljev so spraznili oder, ki je kazal bedno podobo. Kdo drug kot tov. Vidmar naj bi sprejel vlogo pomirjevalca množice! Postavili so še redarje in tako je šlo. Grč je svojo nalogo odlično izpeljal. Z glasbo, ki je domača ljubljanski publiki, in z odličnim scenskim nastopom (velik pano z orjaško glavo, obrazna mimika in šminka na obrazu polgolega pevca s sekuro v roki) so mnoge zadovoljili. Misar – od njih sem pričakoval več – s svojo zaspalo in monotono folkloro in liriko, so pridobili nekaj aplavza. Swans pa so svojevrsten pojav. Hladno delujoča klaviaturistka z dobrim glasom, energičen dolgolasi basist, polgoli kitarist s čudno čepico na glavi in pevec z gimnastičnimi figurami, nago zadnjo platjo, mesarskim predpasnikom in plazenjem med monitorji so prebudili občinstvo in ga presenetili (prav prijetno).

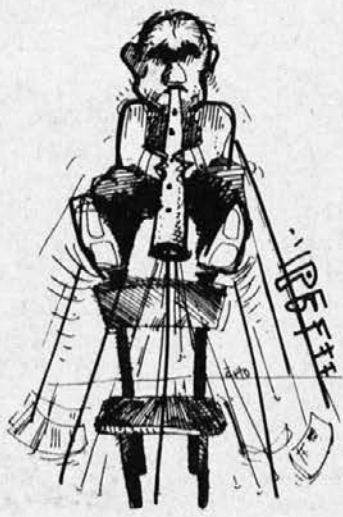
Glede organizacije je bilo lani bolje poskrbljeno (video v predprostoru in dvorani, razni »štanti«, da ne govorim o tem, da je zmanjkalo pijače). Tudi nekaj drugih reči je bilo napovedanih (promocija...), a jih ni bilo. Žirija je izbrala dobre skupine in tudi z Američani so imeli srečo. Oceno kvalitete glasbe prepuščam kritikom, saj ob enkratnem poslušanju moja ne bi bila realna.

To je bil moj tretji Novi rock, ampak zanimivo je, kako je vsako leto nekaj svežih-novega in predvsem zanimivega (Amebix lani so bili enkratni). Z zanimanjem in nestrpnostjo pričakujem naslednjega! NAJ ŽIVI NOVI ROCK!!!

BOJAN UREK

Za tokrat je to vse. Še enkrat nai vas spodbudim, da se lotite pisanja o glasbi, o glasbenih dogodkih, ki jih doživite, o vaših najrazličnejših srečanjih z glasbo! In ne pozabite na izredno zanimiv izrek skladatelja Johna Cagea, ki ga lahko vzamete za moto: Pustite zvokom, da so, kar so!

VAŠ UREDNIK



Ilustriral: ČRTOMIR FRELIH

REŠITVE 7. in 8. KRIŽANKE PRETEKLEGA LETNIKA

Kljub temu da križanki nista, bili posebnost težki, je rešitve poslalo zelo malo reševalcev. Med reševalci 7. križanke smo za nagrado izbrali URŠKO MIK-LAVČIČ iz Kranja in IRIS AMBRO-ŽELJ iz Nove Gorice, med reševalkami (bila so sama dekleta) 8. križanke pa BARBARO GALIČIČ in PETRO SAJE-VIC, obe iz Kranja.

ISKANJE BESED

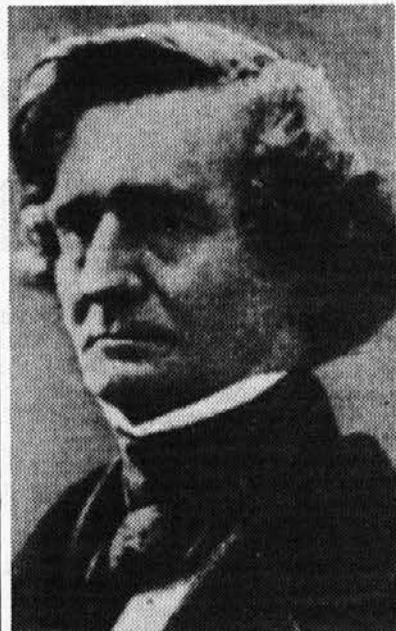
Zanimiva uganka, ki je skozi ves letnik privlačevala mnoge mlade reševalce, je v zadnjih dveh številkah naletela na slab odziv. Sedme uganke so se lotili le trije, oziroma tri skupine. Vsi so uganili najdljšo besedo, sestavljeno iz danih črk (LESTVICA), ki je glasben pojem, ena skupina reševalcev pa je našla tudi drugo najdljšo besedo, prav tako sestavljeno iz vseh črk (LISTAVEC). Zato tej skupini – učencem lanskega 4. b Osnovne šole 25. maj s Kapele pri Radencih pripada nagrada. Največ pojmov je iz danih črk sestavil Matic Ahačič iz Trčica, ki pa pri posameznih besedah ni navedel opisov besed. A mu kljub temu pošljamo nagrado.

Na zadnjo uganko ni odgovoril niti en bralec, kar nam je še posebej žal, ker je zanimiva in so jo sestavili učenci z Osnovne šole iz Stopič. Ker letos s takšno uganko ne bomo nadaljevali, pozivamo vse bralce, ki še hranijo lansko zadnjo številko, da se sestavljanja lotijo in nam rešitve pošljejo do 28. oktobra.

KRIŽANKA ŠT. 1

Letos smo križanki, ki jo mnogi radi rešujete, namenili več prostora. Rešitve sprejemamo na običajni naslov: Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 28. oktobra.

NAJBOLJ ZNAMENITA SKLADBA KOMPONISTA NA DESNI SLIKI	OLEPSANO PRIKAZO- VANJE	DOMISLEK MUHA	TRETJA IN 17 ČRKA	ODISEJEV OTOK	JED	NAJVIŠJA GORA V TURČIJI
SLEPILO, UTVARA						
PRILAGO- DILNI VLOŽEK						
STADION V BUDIM- PEŠTI			PESNICA NEGRI			
HIMALAJ- SKA KOZA			ME VEČ PERZJSKIH VLADARJEV			
LOČILNI VEZNIK			ODDELEK RIMSKE KONJENICE			
ITAL. FILM REŽISER IN IGRALEC (VITTORIO)			MESTO V ZAH. ROM.	GORA V SVICI		
FR. PESNIK, UTEMLJI- TELJ DADA- IZMA				NIZOZEM. MESTO OB RENU	AFRIŠKI VELETOK	SLONOV ZOB
ENAKA SAMO- GLASNIKA		REKA SKOZI FIRENCE EDVARD				
PASTIR						
PREDLOG			ŠTRUCA DUHOVNI- ŠKA STOPNJA			
POZITIVNE ELEKTRODE				TRAVERTIN EVGEN BERGANT		
STANE JARM			NAZIV SLAVNA CRNOGOR- ŠKA REKA			
ZNIZANA NOTA				PRED. GOSPI ZBORNICE (MARKO) FROPSKO DREVO		
						OZIRALNI ZAJMEK ANGL. SVET- LO PIVO
						STANE MANCINI IVAN CARGO



NOVI SAD	HIMALAJ- SKO GO- VEDO	ZBIRKA ST. PERZ. MIT. IN LEGEND. SPISOV	VRSTA RDEČE BARVE
----------	-----------------------------	--	-------------------------

SESTAVIL IGOR LONGVKA	NASLOV SIMFONIČNE GA DELA SKLADATE- LJA NA SLIKI V KRIŽANKI	ATENSKI KRALJ, KI JE UBIL MI- NOTAVRA	IME ČRKE	DEJANJE EPOPEJA	SPLET LAS PRITR- DILNICA
PRIJUB- LJENA SKLADBA		KROGLI PODOBNO TELO			KAMNINE IZ JAJCA, STIH ZRA- IKRAVCI
OČKA		KOM. PART ITALIJE	BREZPETNO USNJEHO OBUVALO		PREBIVA, LEC ZREC
RAZPETINA			NAUK O TUMORJAH		
SPOJINE GLICERINA IN OLJNE KISLINE					
LIJAK		SOSEDNJI ČRKA INDIJSKO VELEMESTO OB GANGESU			
DRAGO JANČAR		KAČA VELI KANKA BIRO- BOREC			
PRIPRAVA S KATERO SE KAJ DVIKUJE					
POŠLJI REŠITVE KRIŽANKE!	VRBA (LJUDSKO)	OSEBNI ZAJMEK RIMSKI BOG LJUBEZNI		LUKA V IZRAELU	
SLOV. MISI- JONAR V 19. STOLETJU (FRIDERIK)					
SKLADA- TELJ BERNARD					
IME DVEH AZIJSKIH DRŽAV					
LETOVIŠČE V SVICI					



IZLETI V ZGODOVINO ROLLANJA

ODMEVI ČEZ LUŽO

V dvajsetem stoletju Velika Britanija vse do sredine petdesetih let ni imela popularne glasbe iz lastnim, britanskim predznakom, z izjemo poskusov modernizacije folk glasbe iz 19. stoletja, ki niso imeli širšega odmeva. Britanska zabavna industrija je bila osredotočena v Londonu. Njene stolčke so zasedali diplomanti visokih šol za kulturo in umetnost (art collegeov). V nasprotju z ZDA so se mednje le redko prebili ustvarjalni »laiki«, kakršna sta bila na oni strani luže disc jockey Alan Freed ali pa lastnik založbe Sun Sam Phillips. Večina glasbenih poslovnežev je v pop glasbo prišla iz gledališča, likovne umetnosti in resne glasbe, kjer je bilo tržišče precej manjše, in vanjo prinesla svoje vzvišene ideje **Visoke Kulture**. Vir vulgarne glasbe, popularne glasbe naj bi bila pač **barbarska Amerika**. Tako so takratne štiri velike britanske založbe plošč (EMI, Decca, Philips in Pye) znotraj domene popularne glasbe pametno skrbale le za ponatise ameriških uspešnic (praviloma belih, seveda), od časa do časa so poskrbele tudi za njihovo domačo verzijo, niso pa poskušale ustvariti lastne britanske popularne glasbe. Skrajno zaprti do drugačne, mlade glasbe, še posebej domače, sta bili tudi osnovni, proti britanskemu poslušalstvu usmerjeni **radijski postaji**, BBC s skrajno starokopitno glasbeno politiko (sprva se je na daleč izogibala celo rock'n'roll uspešnicam) in Radio Luxemburg, ki je kot komercialna postaja predvajal praviloma le uspešnice tistih založb, ki so bile sposobne za njihovo predvajanje plačevati lepe vsote denarja. No, v nasprotju z ZDA je imela Velika Britanija petdesetih let tradicijo močnega popularnoglasbenega tiska. Mladi so lahko kupovali dve reviji: Melody Maker, ki se je takrat v glavnem ukvarjal z jazzom, postopoma pa se je začel obračati tudi k zanimivejši popularni glasbi, ter New Musical Express, ki se je ukvarjal izključno s popularno glasbo in je od leta 1952 naprej začel objavljati tedensko lestvico najbolje prodajanih plošč.

Tako se ne bi smeli čuditi, da je »hladne« Angleže, ki niso imeli nikdar prej priložnosti slišati črnih izvajalcev rhythm & bluesa, skoraj pometal s stolov, ko sta leta 1954 v Veliki Britaniji izšli uspešnici **Billa Haleya** Shake, Rattle & Roll ter Rock Around The Clock. Podobno kot v ZDA je nato med njimi prišlo do prave eksplozije rock'n'rolla. Med najbolj odmevnimi izvajalci so bili Elvis Presley, Gene Vincent, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Buddy Holly & The Crickets ter Eddie Cochran. Pri tem je razumljivo BBC še nekajkrat raje kot ameriške radijske postaje prepovedovala predvajanje rock'n'roll skladb. Zabavna zanimivost. Na BBC so prepovedali celo predvajanje Maybellene Chucka



Berry. Razlog – Berry je v njenem besedilu omenjal Cadillac in Forde, kar so odgovorni na BBC »razumeli« kot direktno reklamo.

Rock'n'roll se je v Veliki Britaniji pojavil obenem z **najstniškim nasiljem**. Tako so ga zelo hitro povezali z njim, še posebno, ker so v delavskih predelih Londona ob predvajanju filma Rock Around The Clock v kinodvoranah lomili stole. Poleg tega je ta glasba zelo hitro razburkala zaspano ozračje angleških mladinskih plesnih dvoran in mladinskih klubov. Večino le-teh so upravljale verske skupine. Njihovi dotedanji obiskovalci so bili trezni mladeniči in mladenke. Zvoki rock'n'rolla pa so vanje privlekli tolpe nasilnežev, ki so se prej potikale po cestah. Da je bilo nato tam ozračje podobno ozračju filma Divjak ali pa slabih westernov, najbrž ni treba na široko razglabljati.

Kot smo že omenili, so mladi v Veliki Britaniji lahko poslušali predvsem ameriške izvajalce rock'n'rolla. Sicer pa so bile tudi skoraj vse plošče **britanskega rock'n'rolla**, ki so izšle pred letom 1962, cenene in mlačne, po eni strani zato, ker so na njih sodelovali studijski glasbeniki, ki niso imeli nobenega občutka za rock'n'roll, po drugi pa zato, ker britanski pevci niso znali najti lastnega stila petja. Številni so v rock'n'roll skočili celo s parodiranim ameriškim akcentom. Prvi britanski glas rock'n'rolla je bil **Cliff Richard**. V primerjavi z drugimi pevci je imel dober glas, solidne avtorje glasbe in besedil ter prav sposobno in disciplinirano spremljevalno skupino, The Shadows. Po glas-

beni plati ni bil kdove kako radikalen, saj je bil še najbližji ameriškim pop rock'n'roll izvajalcema Ricku Nelsonu in Paulu Anki.

Britanska glasbena industrija je kaj hitro odgovorila na uspeh Cliffa Richarda s proizvod-



Cliff Richard

njo »umetniški« najstniških pop pevcev (podobnih tistim v ZDA). Med njimi so bili najbolj znani varovanci poslovneža Larryja Parnesa (Marty Wilde, Georgie Fame in Billy Fury – zadnji si je večino uspešnic napisal kar sam), ob njih pa še Helen Shapiro ter Adam Faith.

Konec petdesetih let se je v Veliki Britaniji postopoma začel oblikovati odpor do od zgoraj vsiljene najstniške pop glasbe. Ta »novi glasbeni val« se je v nasprotju z začetniki britanskega rock'n'rolla, ki so poznali samo uvožene ameriške uspešnice, dovolj dobro seznanil z glasbenim ozadjem rock'n'rolla. Prav v tem času se je namreč med obiskovalce britanskih podzemnih mladinskih klubov prebil rhythm & blues, ki se je še posebej uveljavil med študenti ter celo mladimi delavci. Mladi so največ informacij o njem dobili v revijah Melody Maker in Record Mirror.

Mladi študentski krogi so v Veliki Britaniji podobno kot po vsej Evropi že od druge svetovne vojne naprej navdušeno sledili predvojni črnski popularni glasbi (neworleanškemu jazzu, dixielandu, swingu, boogieju) ter ameriški folk in protestniški glasbi (od Woodyja Guthrija do Petra Seegerja), s katero je do njihovih ušes došel tudi marsikateri izvajalec country bluesa (od Big Bill Broonzyja do Sonnyja Terryja). Le redke mlade poslušalce so zanimale povojne oblike bluesa, še posebno tiste, ga z močnim ritmom in na glas odprtimi kitar-skimi ojačevalci.

Predvojna črnska popularna glasba, v glavnem vpeta v okvire tradicionalnega jazza, je še posebno odmevala v Veliki Britaniji petdesetih let. Njeni privrženci so bili pripadniki prve britanske povojne jezne generacije – generacije Osbornove drame Ozri se v gnevu, generacije, ki je brala beatniško poezijo ter se kot prva v zgodovini Velike Britanije odločno postavila nasproti nuklearnemu oboroževanju. Med njo so odmevali hiti britanskih trad jazzistov Kena Coyleja, Chrisa Barberja ter Ackerja Bilk in njegovega Paramount Jazz Banda. Leta 1954 je Chris Barber na svojo veliko ploščo vključil skiffle skladbo Rock Island Line svojega banjoista Lonnieja Donnegan. Skiffle je bila glasba revnih črncev dvajsetih let, ki so jo izvajali na improviziranih glasbilih – na deskah za pranje perila, kazujih, sodih in baskitarah iz metlišč ter lesenih ali kartonskih škatel. Donneganova skladba je imela neverjeten odmev med radijskimi poslušalci in kmalu nato je kot mala plošča postala velika uspešnica. Nato je izbruhnila prava moda skiffle. Donnegan je posnel še več uspešnic, pretežno verzij skladb črnih ameriških bluesarjev ter izvajalcev folka. Tako je postopoma v Veliki Britaniji povzročil pravo plimo zanimanja za ameriško glasbo, blues in folk. Skiffle pa je imel še večji pomen zaradi tega, ker so ga lahko izvajali vsi, ne glede na finančne zmožnosti. Ob »basu« in »ribežnu« si zanj potreboval le akustično kitaro. Poleg tega je bila to (vsaj v osnovi) zelo enostavna glasba (folk ali blues). Tako ni čudno, da so mladi konec petdesetih let na široko ustanavljali skiffle skupine in z njimi delali prve glasbene korake. Večina skiffle skupin je seveda propadla, nekatere najbolj trmaste in ustvarjalne pa so ostale in počasi zbrale skupaj toliko denarja, da so si lahko kupile bobne in električne kitare. Med njimi so bili tudi liverpoolski Quarrymen, ki jih je osnoval John Winston Lennon.

(Se nadaljuje)
PODGANA DŽO

KULENOVIĆ IN OSTALI

Strnjeni raport o glasbenih dogajanjih na letošnjem pregledu domačega filma v Puli

V majhni kinematografiji, kakršna je naša, se skupine režiserjev izmenično oklicujejo vsako drugo leto; toliko je namreč več zainteresiranih za delo pri filmu, kot pa se jih da »uhljebiti«, kar se lepo vidi že s preprostim vpogledom v kroniko puljskega festivala.

Kako pa je s skladatelji?

Ti se še manj menjavajo: iz leta v leto tako rekoč ista ekipa. To bi lahko privedlo do zaključka, da pri nas ni dovolj skladateljev (zainteresiranih za film) ali pa delajo tako dobro glasbo (za film), da bi se bilo škoda odreči njihovih ekskluzivnih uslug.

Seveda, ne eno ne drugo. Skladatelj velikega formata, takih, ki se oklicujejo na velikem ekranu, je, kolikor vam drago, a glasba v našem filmu... E, ta se v zelo izenačeni konkurenci (s scenarijem) bori za status najslabše komponente v sklopu sestavljenega filmskega izražanja. Če torej negiramo obe možni predpostavki vpeljane muziko-filmske prakse, dobimo zelo zanimivo predlogo za sociologijo glasbenega in filmskega življenja, ker pa kaj takega presega okvire tega pisanja, naj povedano izkustvo rabi za takole oznako: govoriti o glasbi v našem filmu pomeni govoriti o glasbi dežurnih skladateljev...

In v tem je razlika. V kvaliteti.

Drugače pa ni odveč ponoviti znano načelo, da filmska glasba ne podlega istim kriterijem vrednotenja kot absolutna glasba. Vrhunska filmska glasba je lahko tudi tista, ki sama zase ne pomeni prav nič in obratno: vrhunska glasba sama po sebi ni jamstvo, da bo učinkovita tudi v filmu. To je treba povedati zaradi tega, ker naša kinematografija vse bolj afirmira izkrivljenost navedenega stališča v korist doje-

manja, da filmska glasba ne sme imeti umetniške teže (izven filma). To se odraža tako v delanju številnih polpriučenih skladateljev pa tudi v razumevanju dodeljevanja Zlate arene za glasbo, na primer.

Zanimivo je, da je žirija, povsem vseeno kakter, ko je pod lupo režija, scenarij, igra, scenografija... preveč obremenjena s sakrosantnimi postulati Velike Umetnosti, od shakespeareanskega teatra, leonardovske likovnosti do felinijevske vizure – da bi, istočasno, spuščala kriterije vrednotenja glasbenih dosežkov na najnižje možne veje: tako je Zlata arena za glasbo tolažilna nagrada za tiste filme, ki si niso uspeli prigrabiti karkoli »pomembnejšega« (a »pomembnejše« je tudi dobesedno vse).

In tu smo, pravzaprav, prišli do točke, po kateri bi se vrednotenje na letošnjem pregledu lahko pomembno razlikovalo. Kajti, tričlanska žirija je predsedoval glasbenik, Bojan Adamič, spoštovan in cenjen skladatelj (filmske) glasbe (druga dva člana Rajko Cerović in Nenad Dizdarević). Lahko bi se, v nasprotju s preteklimi leti, pripetilo, da bi meč festivalske pravice zasekal v ritmu najboljših filmske glasbe, pa se vendar – ni. Žirija je odločila, da Zlato areno dodeli Janezu Gregorcju za glasbo v filmu LJUBEZNI BLANKE KOLAK (Borisa Jurjaševića) in ta odločitev je naletela na absolutno največje zvižganje novinarjev (na zadnji konferenci) in publike (ob svečani podelitvi v Areni). Taka reakcija morda ni povsem merodajna, ker jih je dobršen del negodoval v imenu lastne očaranosti od Simjanovićeve šlagerije (v ANGELU ČUVAJU), a jo vseeno dobrodošla kot znak, da, torej, nihče ni zadovoljen. Podpisani je, na omenjeni konferenci, dal žiriji častno priložnost, da obrazloži svojo odločitev, s čimer jo je nehote pripeljal v še večjo nepriliko. Izkazalo



se je, da je najmočnejši argument za Gregorčev glasbo ta, da glasba »zelo dobro spremlja razvoj dogajanja, likov, vseh odnosov... enostavno je komplementarna s sliko« (Dizdarevič).

Kje pa!

Vzemimo za primer ženski lik Blanke Kolak, katere ljubezensko življenje je zvečjega prikazano v povojnem času. »Njena« tema, da pogojno tako rečemo, je odigrana v stilu kitarista Laurinda Almeida, napisana in aranžirana pa, kot da je izšla iz delavnice Legrand, Sebeskega ali Mendesa, ampak niti ni važno, katerega od svetovljanskih vzorov. Važno je, da gre takšen stilski izraz v preteklost najdlje do šestdesetih let in da je za ozvočevanje kominformovskega obdobja povsem deplasiran. In da kot taka glasba Janeza Gregorčica NI VREDNA NIČ! Če se komu zdi, da je trideset let razlike premajhna razdalja za takšno »dlakoepljenje«, se je treba spomniti, da v ritemseksijski glasbi (jazz, zabavna in rock), desetletja, v stilskem pogledu, ustrezajo približno stoletjem v razvoju klasične glasbe. Pa naj si računa... Iz tega izhaja, da je Gregorčec zgrešil celo bolj kot Jani Golob v filmu HERETIK (Andreja Stojana), ki mu ena številka »smrdi« po Händlu (1685–1759), gre pa za Trubarja (1508–1586). Zato pa se oba (Gregorčec in Golob) znajdeti v isti omaki takrat, ko gre Golob mestoma celo do kromatskega jezika postromantične glasbe (!). To, da Gregorčec ve za, recimo, molov septakord s kvartnim zadržkom na drugi stopnji in septakord z zmanjšano nono na dominantni, ali da Golob »rokuje« poleg ostalega z renesančno sejmarsko »consort« zvočnostjo – to ni zadosten razlog, da bi jima dali kakršnokoli prednost pred Otroci socializma. Predpostavljamo lahko, da ti rockerji o glasbi, tisti pravi, ne vedo veliko, toda njihovo ostro topniško metlanje se odlično sporazumeva z urbanim okoljem v filmu USODNI TELEFON (Damjana Kozoleta). Zgodilo se je torej, da lahko trije letošnji slovenski filmi hvaležno ustrezajo za tipološko ilustracijo filmske glasbe, oziroma za tezo, da je od psevdoklasike in psevdोजazz vedno boljši prikladen rock (punk?).

Kar se tiče ostale produkcije, ostajam pri vsem, kar sem napisal za predzadnji festivalski bilten, pod naslovom Tri slušne impresije: To, kar se sliši v Kulenovičevi glasbi za KRALJEVO KONČNICO (Živorada Tomića), dvojno ohrabljuje: kot logična sled na črti avtorske kontinuitete, ki se jo da prepoznati, in kot inavguracija zelo posebne manire v formalno-planski strukturi glasbe in filma. Tista klasična delitev, namreč na polji muzike v filmu in muzike za film, je enako obogatena kot tudi brisana z ekspresionistično skladateljsko intervencijo, vnašanjem šuma v glasbeno igro, da tako rečem. Ko naravno ponehavanje grmenja vlaka, na primer, postane običajni »šlagvort« za eminentno glasbeno akcijo, potem ni več samo psihološko-ilustrativni ustroj glasbe tisto, kar jo dela tesno povezano pa tudi organsko nedeljivo od ostalih elementov izraza. Potem obseg glasbenega sporočila na veliko prerese običajne okvire in se izravna v dimenziji določene glasbene celovitosti, v kateri je vse »muzikalno«; toni (in šumi) prihajajo od vsepovsod in se odlično impregnirajo v tok dogajanja (tako kot glasba v filmu tudi kot tista za film). Da pa bi vse sku-

paj bilo tudi velika glasba filma, je treba seveda imeti najširšo možno kulturo, predvsem kot instrumentator, in dovolj talenta (ki ga nobena kultura ne more nadomestiti), da se lahko komunicira v jeziku rafinirane in prepričljive glasbeno-filmske fantazije. Ali krajše, delati je treba kot resnično navdihnjeni Vuk Kulenović.

Vendar so tudi drugi tipi organskega spajanja besede, slike in glasbe. Zagotovo je med najpopularnejšimi tisti, ko ima film svoj song. In nikoli ne bi smeli biti ravnodušni do afinitete (širših slojev) publike, da ob odhajanju s projekcije po tihem popeva pesem filma. Če je beseda o ANGELU ČUVAJU (Gorana Paskaljevića), je bilo to popevanje zares impozantno: nekatere skupine gledalcev so – podpisani je priča – med projekcijo popevale melodijo, še prej preden se je v filmu pojavila v vokalni varianti (!), torej ko je bila še v instrumentalni ekspoziciji.

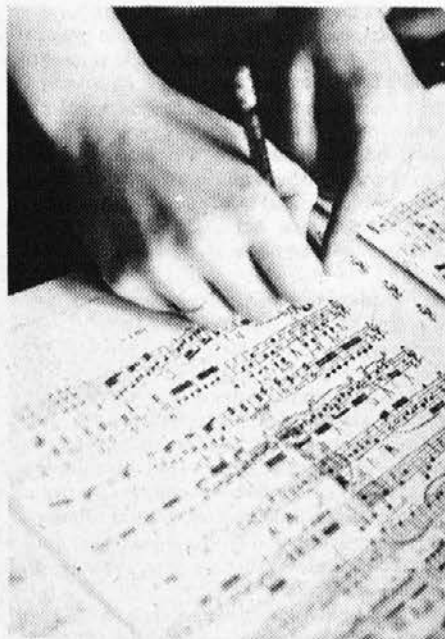
To dejstvo najbolje govori, za kakšen hit gre, oziroma do kolikšne mere je z nani šlager-ski živec Zorana Simjanovića fermentiral v zavrelih vodah avtentičnega ciganskega melosa. Lepa pesem, ni kaj, zelo ganljiva izvedba in artikulacija glasbenega materiala, ki bi – v skladu s predstavami dežurnega festivalskega poslušalca – uspela tudi kot dokumentaren glasbeni program. Hočem reči, da je ANGEL ČUVAJ prežet z izvrstno izbranimi in uravnanimi glasbenimi komadi, prepričljivimi, kot je romska glasba sama.

Pripombo tistega naivca s tiskovne konference, ki mu je bilo žal, ker »skladatelj ni prisoten«, moramo vzeti kot kronski dokaz, da je glasba v OFICIRJU Z VRTNICO (Dejana Šorka) zares prvorazredna. Kako tudi ne bi bila, ko so jo zložili Boccherini, Dvořák in Wagner! Res je, da ti ne morejo biti fizično prisotni, lahko pa so (kot so tudi bili) s širino svojega univerzalnega sporočila. In zaradi tega opazke omenjena tovariša ne navajamo zaradi roganja, temveč kot indikativno reakcijo, da je bilo z izborom glasbe vse v redu. Preludij Wagnerjeve opere TRISTAN IN IZOLDA in koncerta za violončelo Boccherinija in Dvořaka, uporabljeni fragmentarno, so se odlično vklopili v zgodbo o nesrečni ljubezni med »razrednimi sovražnikoma«. Še več, rekel bi, da je glasba dvignila film OFICIR Z VRTNICO vsaj za stopnico višje, tako da ga lahko uvrstimo med maloštevilne filme (v jugoprodukciji), v katerih je bilo poseganje po delih iz klasične zapuščine plodno (v nasprotju z neuspeli, v katerih je težko razločiti, kaj je bolj oškodovano: film ali nikogaršnja glasba). Edina škoda je, da je bil Wagner zares neugledno in razcapano odigran.

In na koncu bi lahko dodal še nekaj, česar v biltenu nisem napisal. Kulenović je, v letošnji puljski družini, edini pravi skladatelj, čigar glasba tudi drugače nekaj pomeni, se razume, da v umetniškem smislu. O vsem ostalem in vseh ostalih, tudi zamolčanih, bi se dalo najmanj diskutirati (v okvirih spodobne razprave, upam da najbrž ne tudi na pristojnem sodišču). V kinematografiji, v kateri okrog dve tretjini filmov teži k višjemu umetniškemu izražanju, in v državi, v kateri ima Kulenović še veliko kolegov, je pravo vprašanje: zakaj je tako?

NENAD MILETIČ
Fotografiral: LADO JAKŠA

LJUDSKA GLASBA



V IZDAJAH HUNGAROTONA

Že na prelomu stoletja je, zahvaljujoč raziskovanju folklorne in skladateljevanju Béle Bartóka, Zoltána Kodalyja in Lászlaja Lajthe, postala madžarska ljudska glasba široko znana tudi v tujini. Kljub temu je glavnina madžarske publike dolgo imela cigansko glasbo, ki jo izvajajo v restavracijah, za pristno madžarsko glasbo. Povsem naravno je, da večina turistov, ki obiščejo Madžarsko, istoveti romantično podobo ognjevitih otrok madžarskih ravnin s sentimentalnimi vižami in strastnimi ritmi te popularne glasbe. Celó še danes ima ta glasba, čeprav ima zelo malo skupnega s folkloro, precej velik delež na tržišču s ploščami. Navdihnjeni od spominov na odlične večerje ob svečavi, turisti običajno odnesejo domov na ploščah to vrsto glasbe. Istočasno pa tujci, ki želijo povečati svojo zbirko s posnetki pristne madžarske ljudske glasbe, bodisi originalnimi posnetki bodisi transkripcijami, naletijo na težave pri izbiri med mnogimi razpoložljivimi.

POSNETKI PRISTNE LJUDSKE GLASBE

Posnetke pristne madžarske ljudske glasbe so na Madžarskem prvič izdali leta 1937 na pobudo Béle Bartóka in Zoltána Kodalyja. Te štiri gramofonske plošče so kasneje vključili v dolgo vrsto plošč, ki so jih izdali pod pokroviteljstvom Madžarskega radia in Etnografskega muzeja, pri čemer je bil koordinater Gyula Or-

tutaj. Izdajanje te serije, ki je kasneje postala znana kot Patria Records, se je ustavilo po vojni in le vzorce teh posnetkov, oštevilčenih od 156 do 200, so obdelali. Oddteli še niso bili izdani. Dolgo časa je bilo treba za ponovni začetek postopka. Leta 1964 ob konferenci International folk Music Council v Budimpešti je bila izdana selekcija posnetkov, ki jih je naredila Skupina za raziskovanje ljudske glasbe pri Madžarski akademiji znanosti (sedaj Muzikološki institut) na microgroove plošči. Na isti konferenci so najavili, da nameravajo izdati serijo štirih kompletov s po štirimi ploščami, ki bo zagotovila popolno informacijo o vseh področjih madžarske ljudske glasbe. Serija se je imenovala Hungarian Folk Music in jo je urejal Benjamin Rajeczky. Končno so izdali tri zbirke s po štirimi ploščami – v letih 1969, 1972 in 1982. Četrte zbirke ne bodo izdali; namesto tega jo bodo vključili v novo serijo z imenom Hungarian Folk Music Anthology, v kateri načrtujejo trideset plošč, vse pa bo izdal Muzikološki institut.

V zadnjih dvajsetih letih je Hungaroton velik storil za objavljanje posnetkov pristne ljudske glasbe. Poleg že omenjenih posnetkov, ki jih je uredil Rajeczky, je izdal instrumentalno ljudsko glasbo, cigansko ljudsko glasbo (to je pristno cigansko folkloro, ki je nova celo za domače občinstvo in je ne gre pomešati s cigansko glasbo v restavracijah) in se obvezal, da bo ponovno izdal Bartokove gramofonske posnetke in selekcije z Bartokovih in Kodalyjevih fonografskih posnetkov. Poleg tega ves čas pomaga izdajati ljudsko glasbo manjšin, ki živijo na Madžarskem. Istočasno zagotavlja možnosti za izdajanje glasbe, ki so jo zbrali madžarski raziskovalci v tujini (mongolske, ugrofinske in turške ljudske glasbe).

Nedavno se je Hungaroton lotil izdaje serije tridesetih plošč z naslovom Hungarian Folk Music Anthology, ki vsebuje tehnično in glasbeno najboljše posnetke iz zbirke Muzikološkega instituta. Doslej sta izšli dve plošči iz te serije, ki se razlikujeta od predhodnih plošč ljudske glasbe po tem, da je na njej madžarsko govoreče področje predstavljeno z glasbenimi dialekti, ki so še vedno v rabi v mnogih krajih, čeprav drugod ta ljudska glasba ostaja pri življenju le v spominu ljudi ali pa je pozabljena, ohranjena le na fonografskih cilindri ali na kateri od zgodnjih plošč.

PONOVEN RAZCVET LJUDSKEGA

Zadnje čase se na tržišču vse pogosteje pojavlja nov tip posnetka, ki ga na prvi pogled ne moremo pripisati nobeni od običajnih kategorij. Naslovi skladb naznanjajo originalno podeželsko plesno glasbo, toda iz besedila na ovitku se izkaže, da so glasbeniki mladi mestni prebivalci. Te plošče odsevajo prepoved ljudskega, ki je morda najzanimivejši sociološki fenomen zadnjih dveh desetletij, kar zadeva umetnost. Pojavil se je pred našimi očmi in pri zasledovanju njegove zgodovine bomo našli razlago za njegove posebnosti.

Zgodba se je začela leta 1970, ko sta na tekmovalstvu ljudske glasbe, ki ga je priredila madžarska TV, dva študenta pela ljudske pesmi z lastno kitarsko spremljavo, ki so postale izredno popularne. Kitarska glasba je bila njuna šibka točka; uvidela sta, da ima drugačno glasbe-

no tradicijo od tiste v vzhodnoevropski ljudski glasbi. Iskala sta »pravo stvar«, bolj podeželski zvok, ki bi se prilegel madžarski ljudski pesmi. Dovolj sreče sta imela, da sta srečala starega Györgyja Martina, izvrstnega specialista za plesno folkloro. Martin jima je predstavil izvečke iz plesne glasbe madžarskih manjšin, ki živijo v Romuniji, na vzhodnem obrobju madžarskega jezikovnega območja. To je kitaristoma vzelo sapo: še nikoli nista slišala tako čudovite glasbe. Začutila sta, da sta našla zaklad, ki ne sme biti skrit na policah arhivov. Njuna naloga je bila jasna: naučiti se je in oživiti jo, z uporabo trakov ali starih fonografskih posnetkov ali iz nekaj primerkov ročno zapisanih partitur, predvsem pa z učenjem glasbe od lokalnih ciganskih skupin v oddaljenih vaseh in ohranjanjem njihovega stila. Na pobudo obeh kitaristov, Bele Halmosa in Ferencja Sebőa, se je začel splošni naval na vasi. Izpit je bil preprost. Če so mestni mladci prevzeli izpraznjeno mesto vodje skupine na podeželskem poročnem praznovanju in jih kmetje niso izžvižgali, so prestali preizkušnjo. V tem času je prenos instrumentalne kmečke glasbe, ki je v svojem originalnem okolju odmirala, v kroge izobražene urbane mladine ustrezal spremembi okusa, iskanju korenin in ni bil brez zveze s po vsem svetu razširjenim zanimanjem za folkloro. Vsekakor ti vzroki ne bi sprožili take »zlate mrzlice«, če odkritje te arhaične plesne glasbe ne bi sovpadalo z zrelo ambicijo ljubiteljskega plesnega gibanja, ki je razširilo pravilno naučene in reproducirane tradicije ljudskega plesa v plesne dvorane, zato da bi odluščilo odrske show poteze od starih podeželskih plesov in ponovno utemeljilo njihove originalne socialne funkcije. Te velike namere je nesrečno oviralo pomanjkanje spremljajočih skupin. Plesalci so čakali na prikladne glasbenike in glasbeniki so se ozirali za plesalce, saj so vedeli, da njihova glasba potrebuje zagon, ki ga bo dosegla s stalnim igranjem plesočim nogam. Tako so oboji prišli skupaj in leta 1972 je bila ustanovljena prva »táncház« (plesna hiša), sledile so ji mnoge druge.

Pomenka »táncház« je vzeta iz folk prakse. Originalni običaj je bil, da ob priliki vaški mladenci za primerno plačilo najamejo hišo za

eno noč od katerega izmed vaščanov in v njej priredijo ples. Sodobni pomen je, da se mladi ljudje, ki ljubijo ljudski ples, redno ali priložnostno dobijo v študentskih klubih, kulturnih centrih ali drugih primernih prostorih, da bi preplesali noč. Organiziran plesni pouk, tudi za mlajše, je odlika »plesne hiše«. Ustrezno enemu od osnovnih pravil, ki je obvladati ples vse narodov, ki živijo v Karpatskem bazenu, poleg madžarskih plesov vadijo tudi romunske, južnoslovanske in druge plesne.

Danes je ansamblov, ki ne igrajo le v »plesnih hišah«, ampak tudi na odskih predstavah in na lastnih koncertih, okrog sto, od tistih nekateri popolnoma ljubiteljski, nekateri popolnoma profesionalni in nekateri polprofesionalni. (Op. pr.: Med najbolj znanimi so skupine Muzsikás, Mákvirág, János, Vízöntő, Zsarátnok, Téka, Ujstilis in Vujicsics – goji glasbo južnoslovanske manjšine). To delovanje je enako, kot je bilo pred petnajstimi leti, ko se je začelo: to je gibanje. Nima ne organizacije ne zveze. Kljub temu je uvedlo violinske folk stil tečaje in organizira, popolnoma brez vsake pomoči, enega od glavnih zaključnih programov na budimpeštanskem pomladnem festivalu, vsakoletno Táncház srečanje, ki je na zelo visokem nivoju. Tega dogodka se je lani udeležilo 27 tisoč udeležencev in letos 32 tisoč.

Napačno bi bilo misliti, da je to zmagovalni pohod brez zaprek. Mnogi imajo poskus oživljanja teh izginjajočih ljudskih umetnosti za romantičen in mrtvoroden. Njihove pomisleke spodbijejo dejstva: mladi ljudje so prav tako voljni obiskati plesne hiše kot iti v diskoteke. Učitelji violine so zaskrbljeni nad tehniko študentov, ki igrajo v plesnih hišah. (Lahko potrdimo, da dve različni tehniki prav dobro soobstajata.) Madžarski radio in gramofonske hiše, nekoč neodobravaljoče, so sedaj podporniki novega gibanja za prepoved ljudske glasbe. Hungaroton je spoznal domiselno naravo tega spontanega glasbenega gibanja in čeprav mu ne more v celoti ustreči, stori veliko v njegovem propagiranju in si pridobiva njegovo priznanje.

LUJZA TARI IN JENŐ SZÉLL

Hungarian Music News

Prevedel ROR

Kak pa je s tem pri nas?

Fotografiral: LADO JAKŠA



Muzikás

»Dobra« in »slaba« glasba

Opozorilo: Članek (kot tudi vsi naslednji) ni zbirka trditve, ampak le povod za razmišljanje o problemih, ki se v zvezi z glasbo v zadnjem času pod vplivom razvoja medijev in publike kot posledice pojavljajo. Je posledica osebne razmišljanja o teh problemih.

Odkar so nekateri posamezniki začeli o glasbi razmišljati in svoja razmišljanja zapisovati, so se začeli tudi spori o tem, katera glasba je dobra in katera ne. Do končne rešitve tega vprašanja seveda niso prišli nikdar. Zakaj? Delno morda že zato, ker so si vprašanje narobe zastavljali, pa tudi zato, ker je glasba kot tudi vse ostale umetnosti in znanosti – bila vedno – izpostavljena raznim špekulacijam.

Vprašanje dobrega v glasbi je pač povezano s slabim kot svojim nasprotjem. Tako dobro kot slabo pa so v različnih obdobjih človeške zgodovine različno pojmovali. V zahodnoevropski glasbi se je s tem vprašanjem začela prva ukvarjati cerkev. Njeno merilo je bila seveda primernost oziroma neprimernost za cerkveno službo in posredno tudi vpliv na vernike. Dobra je bila glasba, ki je zbujala verska čustva. Tista glasba, ki je bila blizu posvetni, je napeljevala na »pregrešne« misli, zato je bila slaba.

Časi so se spreminjali in merila z njimi. Sčasoma je prišlo do ocenjevanja kvalitete glasbe s teoretičnimi kriteriji. Ti so se skladno z razvojem glasbe utrdili in potrdili. Nanje se seveda sklicuje večina sedanjih teoretikov, kritikov in ne nazadnje tudi ustvarjalcev. Vendar pa vsi radi pozabljajo na dejstvo, da je za resnično »dobro« glasbo potrebno kaj več kot le golo poznavanje teorije.

V različnih zvrsteh glasbe so kriteriji zelo različni. Če je nekdo privrženec ene zvrsti glasbe, to še ne pomeni, da so vse ostale zvrsti slabe, kot si nekateri celo upajo trditi. Tako v resni kot tudi v zabavni glasbi in v jazzu je veliko slabe glasbe in malo dobre. Seveda gledano v razmerjih. To pa še vedno pomeni, da je tudi dobre glasbe toliko, da eno življenje ni dovolj, da bi človek lahko slišal vso. Le poiskati jo je treba. Pogoji za to pa je volja, da vsak sam razčisti nekaj osnovnih pojmov v zvezi z glasbo samo, predvsem pa s samim seboj.

Kvalitete, ki danes ločujejo dobro in slabo glasbo, se med drugim tuje:

Originalnost-izvirnost-drugačnost. Tega se večina ustvarjalcev zaveda. Iz tega izvira nevarnost, skušnjava izgubljati se v iskanju zaradi iskanja samega. Temu dogajanju smo v zadnjem času vse prevečkrat priče.

Izvirnost lahko iščemo na različnih področjih. Lahko gre za nov način uporabe zvokov, tonov... ali pa za iskanje novih zvokov; lahko gre za nov način uporabe instrumentov ali pa za nove instrumente; v skrajnih primerih gre za združevanje različnih zvrsti glasbe ali celo različnih umetnosti.

Poleg izvirnosti je v glasbi pomembna tudi kvaliteta izvedbe. Danes je raven zahtevnosti le-te v določenih zvrsteh zelo zahtevna, v drugih (na primer v komercialni glasbi) pa ne izpolnjuje prav nobenih kriterijev. To seveda ne drži vedno. Z razvojem različnih zvrsti se je raz-

vila tudi kopica različnih tehnik, ki se med seboj izključujejo ali dopolnjujejo. Seveda pa je treba s toleranco primerjati zvrsti med sabo, kajti nemogoče je z istimi kriteriji primerjati petje v operi ali na rock koncertu.

Tretja od kvalitet, ki jih po navadi tudi iščemo v glasbi, je muzikalnost. Gre pravzaprav lahko za muzikalnost v glasbi sami ali v izvedbi. Temu bi v različnih krogih poslušalcev različne glasbe različno rekli. Za nekatere je to »feeling«, za druge občutek... Vse samo približno. Pa saj to niti ni tako važno. Dejstvo je, da nemuzikalna izvedba lahko uniči vse, kar je muzikalnega v glasbi sami. Lahko pa muzikalna izvedba nemuzikalni glasbi da življenje.

Poleg teh treh, ki sem jih čisto slučajno našel kot primere, bi seveda našli še dosti drugih kvalitet, ki jih glasba ima, oziroma naj bi jih imela. Vendar pa namen ni takšen.

Vsako ocenjevanje glasbe zahteva toleranco, popustljivost, če hočemo, da je ocena realna, objektivna (slednje z rezervo, kajti popolne objektivnosti tudi pri tem ni). Vendar pa ljudje ne bi bili ljudje, če ne bi osebnega mešali s splošnim. Posledica tega pa je »prepiranje okrog oslove sence«, torej glede tega, o čemer že ves čas govorim.

Razlog za to je čisto enostaven. Poleg tega, da je navadno glasba, ki jo je napravil nekdo, s katerim se dobro razumeš (ali pa ti je všeč), »dobra«, je tu še problem kritičnosti do lastnih kriterijev. Večina ljudi se glede tega deli na dve skupini: prva upošteva le strokovne kvalitete glasbe in pozablja na tistega, kateremu naj bi

bila glasba namenjena – poslušalca. Druga pa ne ločuje osebnega okusa od resnične kvalitete. Dve popolnoma različni stvari sta namreč: ali je glasba dobra glede teoretičnih kvalitet ali je posamezniku všeč. Resnično dobra glasba naj bi bila tista, ki ustreza obema zahtevama. To pa pomeni, da je »dobra« glasba lahko za vsakogar druga glasba. Treba je le vedeti, ZAKAJ je neka glasba za nekoga dobra?

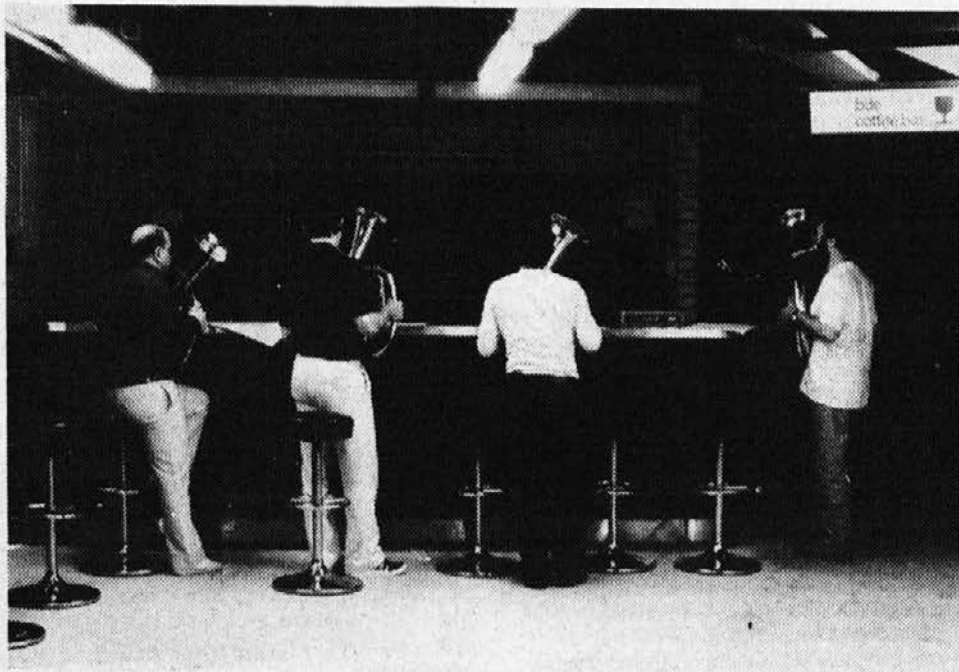
Opombe:

¹ Mislim, da je čisto zaradi varnosti potrebno tole opozorilo: Nekateri še vedno ne (ali pa nočejo) razlikujejo zabavne glasbe od komercialne. Kljub neustreznosti izraza se ta (zabava glasba) že toliko časa uporablja v konkretni funkciji, da ga bom tudi jaz še naprej uporabljal na isti način. Komercialna glasba je tisti del zabavne glasbe, ki je namenjena predvsem prodaji, zadovoljuje pa najbolj nezahtevne kroge poslušalstva, ki se navadno sploh ne zavedajo, kaj poslušajo.

² Tu se pojavi vprašanje osebnosti kot posameznika. To pomeni, da zgoraj navedene trditve veljajo za poslušalce z do neke mere razvito osebnostjo in izdelanim okusom, kar že samo po sebi omejuje možnosti različnih mnenj. Nekateri kriteriji veljajo za vse zvrsti glasbe, ker so se v vseh razvijali in potrjevali istočasno. Pri komercialni glasbi ti kriteriji navadno niso upoštevani, ker na potrošniško miselnost odjemalcev te glasbe ne vplivajo, celo nasprotno, zaradi zahtevnosti zmanjšujejo možnost prodaje.

TR

Fotografiral: LADO JAKŠA



FENOMEN BRUCEA SPRINGSTEENA

Toliko, kot se zadnjih nekaj let piše o Bruceu »The Bossu« Springsteenu, se ne piše o nobenem drugem rockovskem glasbeniku. Najbrž je mogoče reči, da ga med vso množico uspešnih glasbenikov po tem dosega samo Madonna in Michael Jackson, toda z njima je kljub vsemu drugače.

Boss je v dobrih dveh letih izdal dva zanj vsekakor prelomna albuma. Prvi, *Born in the U.S.A.*, mu je leta 1985 dokončno zagotovil status megazvezde, drugi, peterni set koncertnih posnetkov *Live 1975-1985*, pa je samo še razširil meje »springsteenomanije«, obenem pa postavil tudi nove, lahko bi rekli, skoraj nedosegljive standarde koncertnih izdaj.

V čem je fenomen tega uspeha? Najbrž je danes to še vedno nemogoče dokončno povedati. Springsteen namreč nikoli ni preveč kokeiral s težnjami in zahtevami trga. Od začetkov v sedemdesetih letih je igral rock, močno navezan na njegove korenine – rock'n'roll. Na prvih dveh ploščah je zapisoval grafito odrasčanja ameriške primestne mlade generacije, njeno čudenje nad nedosegljivimi velemestnimi lučmi, ljubezen in prve grenke izkušnje – vse skupaj s precejšnjo mero naivne, vendar iskrene romantike – že tretji album pa je precej disonantnejše zasekal v romantične predstave te generacije. *Born to Run* o tem pravi, da s samim naslovom: vlemesto je bilo osvojeno, toda namesto slepečih luči je zavojevalce pričakala utripajoča modra policijska luč, hladna brezdušnost praznih avenij, mamila, strah in negotovost. Prav na tej točki je Springsteen privikrat vsaj nekoliko prebil lokalne okvire in njegova založba ga je ob pomanjkanju domišljije povsem neustrezno prodajala kot »novega Dylana«.

To je bil obenem tudi čas, ko je znani novinar Rolling Stonea John Landau zapisal znameniti stavek: Videl sem prihodnost rock'n'rolla in imenuje se B. Springsteen. Postal je njegov manager.

To je bila za Bossa izredno pomembna odločitev, saj mu je šele Landau – na začetku z velikimi mukami – omogočil ustrezne razmere, predvsem pa mu je ustvaril medijsko podobo, ki je do nedavnega delovala brez napake...

Potem ko se je na račun skoraj dveletne prepovedi snemanja rešil izkoriševalske pogodbe bivše managerske agencije, je Boss izdal četrty, najbolj gnevni album *Darkness on the Edge of Town*, na katerem je čutiti tudi precej vpliva tistega časa, kitarski rifi so v nekaterih skladbah celo precej blizu ameriškem dožemanju punka. Toda bistvena je vsebina. V besedilih tokrat spet govori o mladini iz majhnih mest, ki se sooča s kruto resničnostjo vsakdanjega življenja, in vsaj nekajkrat je tik pred tem, da bi zapil: dovolj, tega ne bomo več prenašali.

Toda naslednji korak, ki ga je definitivno postavil med najkomercialnejše glasbenike svo-



jega časa, dvojni album *The River*, je spet bolj umirjen. Tudi tu ne manjka tipične delavske tematike, vendar mladina pričanja odrasčati, odhaja zdoma, sledi stopinjam svojih staršev in se nekako sprijaznjuje s tem, da »ujeta v mašinerijo preživetja«. Uteho pomenita dva ameriška simbola: avtomobili in rock'n'roll.

Sledil je nedvomni umetniški vrhunec, album *Nebraska*, grozljiva podoba reaganovske Amerike, v kateri že skoraj odrasla generacija odkriva svojo nepomembnost, brezperspektivnost. Celotno ploščo je Bruce posnel doma na kasetni magnetofon in samo ob spremljavi kitare. Skladbi *Johnny 99* (zgodba o fantu, ki ostane brez dela, se med iskanjem zaposlitve zapije in ubije nočnega čuvaja, zaradi česar ga obsodijo na 99 let ječe, sam pa prosi, naj ga usmrtijo) in *Used Cars* (sanjarjenje dečka, da si bo enkrat v življenju kupil nov, ne rabljen avto, toda za to mora zadeti na loteriji...) Se vam ne zdi tema grozljivo znana? Odlično interpretirata turobno ozračje tega odličnega albuma.

Kar je sledilo, je dobro znana zgodovina. V čem je torej privlačnost Springsteenove glasbe?

Nedvomno ima največji delež pri tem njego-

va popolna iskrenost. Vselej je verjel v staro – skoraj že pozabljeno – frazo o tem, da ima v Ameriki vsakdo možnost za uspeh. Samo potruditi se je treba. Iskren je tudi v svoji veri v rock'n'roll, tisti pravi, stari, ki se je z leti le malo spremenil. Vse to zna povedati prepričljivo, čustveno, o čemer se je mogoče prepričati na že omenjenem peternem setu, tisti, ki pa so kdaj videli njegov živ nastop, se bodo strinjali, da se take poplave energične glasbe ne da pogosto slišati.

Prav tako pomembna – vsaj za Ameriko – je tudi njegova predanost tamkajšnjemu načinu življenja. Stare vrednote so tudi njegove vrednote. Spomnimo se samo velikega števila skladb o avtomobilih, rock'n'rollu, »pravi ljubezni«, »poštenem delu«, »veri v prihodnost« itd. Springsteen nikoli ne razdira, vedno samo komentira in navsezadnje se sprijazni s tem, da ni mogoče ničesar spremeniti, vsaj ne drugače, kot da uspeš. Njegovi socialni komentarji sicer niso nesmiselni, banalni ali izmišljeni, toda dlje kot do ugotovitve stanja nikoli ne pridejo.

Zato je pravzaprav enako privlačen za ljudi, ki so bili rojeni v štiridesetih kot tudi za njihove otroke. Najbrž mu – čeprav se zavedajo njegovega vse prevelikega vpliva – ne bi mogli nič konkretnega očitati celo v komiteju, ki se bori za »čistost« pop glasbe. Če nič drugega, ga lahko postavijo za primer tega, da v rock'n'rollu ni treba peti samo o seksu (mislim, da obstaja ena sama skladba dvoumne vsebine, *Ramrod*) in njegov uspeh je primer dolgoletnega trdega dela, ne pa gesla: storila bi karkoli, da bi uspela (Madonna).

Toda vse to so stvari, o katerih poslušalec ob njegovi glasbi ne razmišlja, kajti Springsteenova glasba ga s svojo preprostostjo in energičnostjo enostavno prevzame.

Najbrž je zaradi tega tudi zelo težko verjeti hudim obtožbam, ki jih je bilo na njegov račun v zadnjem času mogoče brati v glasbenem tisku. Težko je verjeti, da bi bil človek, ki je v zadnjih desetih letih napisal nekaj tako nepozabnih skladb, kot so *Racing in the Street*, *The River*, *Reason to Believe*, *I'm On Fire* (izbor je skoraj poljuben), taka pošast. Povsem je mogoče pritegniti ugotovitvam, da je natančen, nepopustljiv in težaven (o tem pravi že njegov vzdevek), to so lastnosti, ki najbrž nujno sestavljajo vsakega popolnoma vase verujočega self-made človeka, kakršen je Springsteen. Sicer pa bomo o tem najbrž izvedeli še kaj več, kajti Boss se je odločil, da se bo »boril za svoje pravice«, pa čeprav na sodišču.

In medtem ko je poletno časopisno mrtvilo polnilo rušenje najtrdnje zgrajene medijske podobe v rocku, je Springsteen mirno pripravljaj nadaljevanje svoje ameriške zgodbe. Pa lahko sploh še kaj pove? Treba bo počakati, da bo čez kakšen mesec izšel njegov novi album *Tunnel of Love*.

JURE POTOKAR

V tej rubriki vam bomo predstavili nekatere izmed najzanimivejših plošč, ki izhajajo za alternativno (pogosto podzemno) glasbeno tržišče in se praviloma nikdar ne pojavijo na različnih »naj-naj« top lestvicah. To dejstvo seveda ne more zanikati njihovih kvalitet. Večina omenjenih plošč tudi nikdar ne ugleda naših prodajalnih plosčami. Zanje se je treba pač potruditi do prve velike inozemske trgovine s ploščami (lep primer take je World of Music v Münchnu) ali celo trgovine, ki je še posebej usmerjena v prodajo izdelkov alternativne glasbene produkcije. Večino predstavljenih plošč bomo skušali na kratko zvočno predstaviti v radijski oddaji *Druga godba revije GM*.

NOVI ROCK

Med najzanimivejše novorockovske plošče letošnjega leta moramo poleg *Sister Sonic Youth* uvrstiti tudi novo ploščo razpitih teksaških odtrgancev *Butthole Surfers* *Locust Abortion Technician*. Ta je podobna kot *Sister* izšla pri podzaložbi britanske založbe *Mute Blast First*, ki je usmerjena predvsem v britanske ponatise plošč najzanimivejših ameriških gverilskih proizvajalcev rockovskega trža. Pri tem je novi izdelek *Butthole Surfers* s svojim glabenim razmišljanjem že na oni strani meje zdrave pameti. Očitno se je pred snemanjem zanj članom skupine od pretirane uporabe psihedelčnih substanc dokončno odtrgalo. Tako nas ob poslušanju *Locust Abortion Technician* zasuje pravi plaz obsedenega agresivnega in mračnega rockovskega trža, ki ob stalnem oziranju za Hendrixovim norenjem v skladbi *Wild Thing* trči celo na mračno nabijanje *Black Sabbath* (predeleva skladbe *Sweet Leaf*). Glas peva skupine je razsebljen, delno pa za slugi zvočnih studijskih prijemov, delno pa besedi, ki se najpogostejše zožijo na brezpomensko zafiksano brbljanje. Če se iz nevrotičnega trža *Butthole Surfers* od časa do časa izvije poslušljiva melodija, deluje ta celo bolj premaknjeno, noro, nezdravo od svojega rušече se nasprotja. Ob koncu plošče se tako le s težavo znova spraviš k sebi. Drugače pa so *Butthole Surfers* na *Locust Abortion Technician* posekali vse svoje stare standarde norosti. Upam, da ne na poti v lokalni zavod za narkomanijo. Pri *Blast First* je izšla tudi plošča *Atomizer* chicške skupine *Big Black*, še ena temeljnih plošč letošnjega leta. Agresivni elektronski bobni, ritmični trušči, žagajoče kitare, smisel za pravočasen pbbeg v melodijo, nevrotična plesnost, odtujena in kruta besedila iz ameriške stvarnosti, to so le nekateri osnovni elementi *hard core* funk bombardiranja *Big Black*, na katerega lahko celo plešeš. Če seveda nisi omejen na discoidno samopozabo. Med najbolj prepričljive predstavnike sodobne ameriške *hard core* plesne godbe sodi tudi *Schooly-D*.

Njegovi prvi dve veliki plošči (*Schooly-D* ter *Saturday Night*) sta izšli pri založbi *Rhythm King*. *Schooly*vevo glasbo najbolje označuje izraz *hard core rap*. Tako je na njegovi prvi plošči razvođeneli rap zvok skrčen na agresivno žaganje gramofonov in na rafale elektronskih bobnov, brez kakršnih koli sprejemljivejših aranžmajskih discoidnih posegov. *Schooly*eva druga velika plošča, *Saturday Night*, je manj ekstremna, pri čemer s svojimi duhovitimi, v rapu še ne slišanimi glasbenimi igračkarijami (najpogostejše glasbenimi citati) in z uspelim navezovanjem na podzemni črnski funk in soul celo preseže neposredno eksplozivnost *Schooly*evega prvenca. Na tej čudni zvočni podlagi pa *Schooly-D* s svojim zaplankanim ghetto črnuharskim glasom prodaja svoje (zvečinoma seksualne) izkušnje, ki so pretirane in lepo kažejo na njegovo ironično distanco do črnega rap machizma. Prezreti ne bi smeli tudi E. P. *Gara Days Metallice*, pa čeprav je ta izšel pri veliki založbi *Mercury*. Na njem si *Metallica* z dokaj bazičnim *hard core* zvokom in s sproščeno ironijo privoščijo nekatere težkometalne in zgodnje (*hard core*) punk hite, pri čemer v precejšnji meri znova pokažejo svoje simpatije do *hard core*. Tako popolnoma zminirajo skladbo *Iron Maiden*, zato pa s toliko več ognja odigrajo skladbi legendarnega ameriškega punk benda *The Misfits*. Zanimivo.

Pa se ob koncu tega prvega sprehoda pozabavamo še s fenomenom britanskega country-punka in folk-punka. Vedno več starih britanskih punkerjev igra danes folk ali country glasbo, seveda v verzijah starih punkerskim izhodiščem ustrezno zaostrene in zdinamirane. Lep predstavnik (najverjetneje prvi) te glasbe so bili že *The Pogues*, danes pa je njim podobnih skupin zmeraj več. Pri tem to godbo prav dobro predstavlja kompilacija *The Cutting Edge* založbe *Cooking Vinyl* (o njej več kdaj drugič). Med čisto svežimi proizvodi »Country-punk« pa me je najbolj prijetno presenetil E. P. skupine *Cropdusters* *Hard Times* (*Total Hoedown*). *Cropdusters* namreč podobno kot *Pogues* neverjetno uspešno združijo punkovsko energijo in včasih celo punkovski angažma, irsko pijansko norenje ter razpiti stari country. Rezultat njihovih preskokov je izvrstna »žur« glasba, ki je v britanskem »velikem« rocku in popu danes pošteno primanjkuje.

PBC



Sonic Youth Sister (Blast First)



S to ploščo so dokončno dobili kost v glavo vsi tisti britanski novinarji, ki so zadnjih nekaj let skoraj vsakega pol leta na piedestal odkritja desetletja postavljali pop in rock skupine oziroma celo skupinice (domače in v enem primeru, *Leather Nun*, iz Švedske) in to kot izvajalce, ki naj bi jim uspelo tisto pravo, vitalno nadgrajevanje zvoka *Velvet Underground*, že vse od začetkov punka ene najbolj cenjenih podzemnih skupin starega rocka. Tako so dobivali velvetovske komplimente že zgodnji *Echo & The Bunnymen*, rekordno »žetev« hvale pa so do danes pospravili *Jesus & The Mary Chain* ter *Leather Nun*. Pri tem je večina evropskih velvetovskih skupin svoj vir obravnavala podobno kot pred leti evropski *hard rock*erji blues; poigravale so se z osnovami tehnike »stila«, skušale posneti splošno občutje njegovih uspešnic, skočile so pač v formalno, površinsko postavljanje oltarčkov New Yorku šestdesetih let in Louju Reedu sedemdesetih let. V nasprotju z njimi zarežejo *Sonic Youth* velvetovskemu fenomenu pod kožo; pri tem se z njim ne ukvarjajo zavestno, modno. Z njim jih družijo podobno glasbeno razmišljanje, podoben način pristopa do glasbe, podoben glasbeni jezik. Razlog za to podobnost je dokaj jasan. Obe skupini namreč določa isti, newyorški podzemni glasbeni prostor s svojim soočanjem evropskega trash eksperimentalizma in ameriškega rocka in psihedelijske. *Sonic Youth* se podobno kot njihovi dvajset let starejši predhodniki ne čutijo zavezani nobenemu izmed omenjenih izrazov. Nasprotno. Ukvarjajo se z dialektiko urejenega trasha, trušča in podtalno delujoče melodije, newyorškega podzemnega zvoka tukaj zdaj in zgodovine rocka pa tudi arta in rocka. Pri tem je plošča *Sister* bolj rockerska, kontrolirana in komunikativna od prejšnjih plošč *Sonic Youth*. Hkrati se še nekajkrat bolj

očitno kot prejšnje ukvarja z rockovsko preteklostjo: ob izvrstnem posvetilu *Velvet*om naletimo na njej še na prav posrečene odmeve na ameriški predpunk, v okviru njega predvsem na *Iggy* in *Stoogese*, pa tudi *Hendrix* oziroma njegovega duha te plošče tukaj zdaj ne bi smelo biti sram. Ob tem pa delajo *Sonic Youth* svojo godbo s takšnim nabojem in s toliko občutka za konfrontacijo melodije in trušča, da ti za pisanje o njej kaj hitro zmanjka besed in se naenkrat kot rock pisun začutiš presneto nemočnega. Amerika zmagujel Znova.

PBC

IMPROVIZIRANA GLASBA

Derek Bailey - Notes
Evan Parker - The Snake Decides
INCUS RECORDS

Solistični plošči dveh vodilnih imen angleške »improvizatorske scene«. Kitarist *Derek Bailey* in saksofonist *Evan Parker* sta hkrati tudi vodilna moža založbe *INCUS Records*. Obe plošči sta izšli ob koncu lanskega leta. *Notes*: plošča krajših kitarskih improvizacij (akustična kitara). *Sam Bailey* je



solo igranje vedno opredeljeval kot nekakšno samopreverjanje lastnih sposobnosti, tehnike, tonalne »podlage«, na kateri gradi svoje improvizacije. Disiplina, enotnost zvočnega toka »Notes« izpostavlja kot izziv in hkrati kot eno temeljnih kitarskih plošč zadnjih let.

The Snake Decides: vsebuje tri dolge improvizacije na sopranskem saksofonu, očitno najmočnejšem instrumentu *Evana Parkerja*. Če kot referenco znotraj tradicionalne jazzovske igre na sopranskem saksofonu vedno omenjamo *Stev* Lacyja, potem se s to ploščo znotraj polja improvizirane glasbe vpišuje *Evan Parker*. »Kačaste improvizacije« se omejujejo le na posamezne aspekte instrumenta, ki jih *Parker* poljubno variira, dinamizira, pa spet hermetično zapira. »Strogost postopka«, repetitivnost lahko primerjamo z *Bailey*evim »Notes«.

Cornelius Cardew - Thälmann Variations
MATCHLESS RECORDINGS

Izbor te plošče kot »novosti« ni naključen. Cardew, angleški skladatelj, utemeljitelj glasbenega eksperimenta, svobodne improvizacije v šestdesetih in začetku sedemdesetih let, je pomembno vplival na »angleško šolo improvizacije«, kateri pripadala Bailey in Parker. Vendar se je Cardew v sedemdesetih letih prelevil v pravega političnega aktivista in je pisal izključno uporabno glasbo. Tudi Thälmannove Variacije so izšle lani (Ernst Thälmann je bil sekretar KP Nemčije, leta 1944 so ga ustrelili nacisti v koncentracijskem taborišču v Buchenwaldu), vendar vsebujejo posnetke Cardewovega klavirskega recitala iz januarja 75 v New Yorku. Srečanje s »socialistično klavirsko glasbo« Corneliusa Cardewa (variacije na znane proletarske pesmi, tradicionalno irsko glasbo) dopolnjuje informacijo o delu tega nenavadno zanimivega skladatelja, ki je v glasbi poskušal vse, povsem prepričan pa ni nikoli.

ICO

Mike Westbrook – Love for sale Hat Hut Records



Mike Westbrook jih danes šteje že čez štirideset, na angleški sceni je že dvajset let. Doslej je vodil precej zasedb, malih, velikih, prav tako je potoval naokoli z znano glumaško-glasbeno skupino Welfare State (kot vemo, je bil njen umetniški vodja Lol Coxhill). To se je dogajalo sredi sedemdesetih let. V podobni maniri je Mike kasneje snemal, potoval in se zabaval s svojimi »pleh-godbami« – Brass Bandom, v katerem so se pojavljali Coxhill, pa »kričač« in trobentač Phil Minton in še mnogi angleški improvizatorji. Leta 1982 je začel s svojo komorno zasedbo A Little Westbrook Music, v kateri sta poleg njega igrala še žena Kate in sodelavec iz orkestru in »pleh band« saksofonist Chris Biscoe. Ta skupina deluje še danes, spremenila je le ime, in sicer si ga je sposodila od znanega komada Cola Portreja – Love For Sale.

Dosedaj je Westbrook v glavnem

snemal kar za svojo založbo Westbrook Records. Prvi pravi preboj pa je pomenila plošča On Duke's Birthday, ki jo je leta 1984 posnel za švicarsko Hat Hut (v seriji Hat Art). To je dvojna živa plošča z orkestrom, ki je šokirala vse na oni strani Atlantika. Na lestvici kritikov pri kanadski reviji Coda Magazine je bila med prvimi petimi ploščami v letu 1985.

Love for Sale je naslednja Westbrookova plošča za Hat Art. Izšla je lanske jeseni, posneta pa je bila decembra 1985 na dveh koncertih v pariškem Theatre Dunois. Westbrook igra na klavir, poje, včasih poprime še za tubo, Chris Biscoe piha v razne vrste saksofonov in klarinetov, Kate Westbrook tudi igra, in sicer na pikolo, lesene flavte, tubo, predvsem pa poje. Je izredna interpretka znanih tekstov: v angleščini, nemščini in francoščini. Obenem je tudi avtorica nekaterih tekstov, Westbrook pa piše muziko in aranžira znane skladbe za ta trio.

Dvojna plošča Love For Sale, z njo pa celotno početje Mikea Westbrooka v zadnjih letih, deluje tako arhaično, celo nostalgčno, da bi ga lahko imeli za regresivno. Vendar je težava v tem, da Westbrook, avtor večine glasbe ob znanih priredbah iz tridesetih let, tega sploh ne skriva, nasprotno, to »regresivnost« odkrito priznava, vzelo jo je za osnovo, prek katere gre tekst. In njegov »come back« izdaja naslov plošče, sponosjen pri slovitem komadu Cola Portreja Love For Sale ali pa v Crazy For Swing. »Stara ljubezen, nova ljubezen, vsaka, vendar resnična ljubezen, ljubezen naprodaj« – Love For Sale. In v drugem: »Bleščeča dekleta se zdijo tako zapeljiva, Hollywood se še vedno smeja s starih filmskih revij... nori smo bili na swing«, Crazy For Swing. Glasba učinkuje konvencionalno, zapeljivoče nostalgčno s spomini na trideseta »šlagerka/songovska« leta. To je Love For Sale – šlager kot izhodiščno gradivo. Takrat jazzu kot prevladujočemu modelu, danes Mikeu Westbrooku.

Vendar nam Westbrook postrže za znanim »modernističnim« prijemom, s štosom Brechtovega songa. Sentimentalna glasba, zraven pa tekst, ki vabi k nasladi. In to velja za vse skladbe na tej plošči, opremljene bodisi s teksti Kate Westbrook ali pa s teksti Williama Blakea, Arthurja Rimbauda, tudi za Love For Sale, ki jo Kate interpretira v nemščini Käufliche Liebe. Podobno kot dva Brechtova songa, primerno obdelana, vendar zvesta močni predlogi.

Celoten Westbrookov zastavek je seveda artističen. Ob krepko poudarjeni ironični noti (samih tekstov in predvsem njihove interpretacije) se Westbrook noče in ne more izogniti tako celo preveč uglasjeni in dovršeni izvedbi skladb kot tudi (moderni) instrumentalizaciji (z uvajanjem tube, pa včasih z ne preveč diskretnimi vložki pihalca Chrisa Biscoea).

Westbrook enostavno ne vzdrži drže, ki jo obljublja interpretacija naslovnega šlagerja Love For Sale v nemščini. Kot skladatelj in izvajalec ne more pristati na banalni, »regresivni« šlagerski podlagi in čez njo izpostavljati »umetniškega« teksta. Ta Westbrookova ljubezen ne sme biti naprodaj.

Love For Sale je protisloven izdelek,

vendar produktiven. Produktiven, ker razgalja zagate, včasih tudi nemoč sodobne jazzovske pa še kakšne druge glasbene produkcije. Le zakaj se vsi tako bojijo enostavne in zgovorne banalnosti? Če pa že pristanejo nanjo, brž pohitijo z izgovorom. Love For Sale je nevzdržno geslo.

ICO

EPVDIZI IZDAJE

BELTINŠKA BANDA

Ljudska glasba iz Prekmurja
Druga godba
(GMS, CIDM Ljubljana)



Končno smo tudi na Slovenskem dočakali izid prve kasete z živimi posnetki še delujoče ljudske glasbene skupine. Gre za »verjetno najstarejšo slovensko godčevsko skupino« iz Prekmurja, Beltinško bando; ob poplavi »narodnozabavnih« ansamblov torej nekaj povsem drugega. Razlika je pravzaprav podobna razkolu, ki danes tako ostro loči sodobno »resno« in »zabavno-popularno-kvazinarodno« glasbo. Prva

zahteva veliko več truda, znanja in poslušanja kot kaki Mozartovi divertimenti v svojem času, ker je ravno »zabavna« glasba danes tako plitka, saj ni treba nič drugega kot obrniti gumb na radiu, medtem ko lahko gospodinja pri tem perejo posodo, otroci pa pišejo domače naloge. Velikina ljudskega ustvarjanja pa je v živem petju, igranju in plesu nepoklicnih (a še kako »poklicanih«) glasbenikov. Taka glasba zahteva vsega človeka, njegov glas, ustnice, diha, njegove prste, ki držijo instrumente v rokah, in predvsem njegova ušesa. To pa je tisto, kar nas tako zelo privlači pri muziciranju Beltinčanov.

Cimbale Miška Baranje in Koci-perjeve gosli izražajo golo radost nad igranjem, ljubezen do pesmi, ki medtem ko jih igrajo, res nosijo v sebi »ljudski duh«, skrb in trud preteklih rodov ter čas vsakega posameznika iz bande. To je tista moč, ki jo ima ljudska glasba, da, čeprav spreminjana, še živi, zabavne muhe enodnevnice pa ne zdržijo napada časa, ampak odidejo, kot so prišle: mimo ušes, ne da bi v ljudih pustile trajnejši vtis ali si pridobile svoje mesto v narodovem spominu.

Kaseta, ki sta jo skupaj izdala GMS in CIDM iz Ljubljane, je bila posneta v živo na koncertu v Viteški dvorani Križank marca letos. Posnetek je zato morda malce slabši, sliši se tudi manjši tehnični spodrsrljaji izvajalcev, a je igranje zato toliko bolj neposredno, iskriko in privlačno. Miloš Bašin je avtor prijetno oblikovanega ovitka, ki prinaša tudi spremno besedo Igorja Cvetka o »prekmurski goslarji« s povzetkom v angleščini in nemščini. Tako je kaseti odprta pot tudi v tuje etnomuzikološke kroge, pri nas pa si je poleg strokovne pozornosti že sedaj zaslužila posebno mesto v slovenski kulturni zavesti.

M. BARBO

Vinko Globokar: VDIH – IZDIH

Pri Slovenski matici v Ljubljani je spomladi izšlo delo Vdih – izdih skladatelja Vinka Globokarja: izredno lepo opremljena knjiga (za zaščit. ovitek je poskrbel Janez Bernik, za notranjo zamisel Andreja Mejač) je v slovenski izdaji plod skladateljevega sodelovanja z založbo in s prevajalko, saj je besedilo nastalo najprej v francoščini, čeprav se v knjižni obliki prvič predstavlja prav pri nas. Francoski naslov RES/AS/EX/INS-PIRER si je skladatelj pravzaprav sposodil pri svoji skladbi za trobilca iz leta 1973, besedilo pa je nastajalo v Parizu med letoma 1981 in 1983. Najprej je šlo za vrsto pogovorov s

francoskim pesnikom in publicistom Claudom Minièrom, ki jih je skladatelj, prepisane z magnetofonskega traku, predelal, izločil vprašanja, tu in tam dopolnil odgovore in leta 1983 pripravil v obliki, ki jo prinaša tudi slovenski prevod. Dialog je v delu kljub temu še vedno prisoten: kot samospraševanje skladatelja, kot dialog med zunanjim in notranjim, o čemer govori tudi naslov knjige; med tistim, kar vsrkamo vase, in onim, kar znova vračamo v svet. Težko je reči, ali gre pretežno za avtobiografijo ali za razmišljanje o sodobnih tokovih umetnosti; težko je opredeliti vrsto tega zapisa, ki sega na tako različne ravni in se dotika tako različnih vprašanj, od estetike, politike v glasbenem in širšem življenju, do povezav med posameznimi smermi v umetnosti.

Bralec, morda hkrati poslušalec Globokarjevih del, se v knjigi srečuje z zanimivo skladateljsko osebnostjo, ki jo oblikujejo radovednost, pripravljenost za spraševanje in samospraševanje. Hkrati pa prikaz okoliščin, v katerih so Globokarjeve skladbe nastajale, prikaz vzgibov, iz katerih so se porajale, lahko dopolni vtis ob poslušanju skladb. Kakor je razbrati iz bibliografije in diskografije, ki ju je skladatelj vključil v knjigo, je za njegovo ustvarjalnost značilno prehajanje od glasbe k besedi in od nje morda znova h glasbi; ob avtorjevi besedi o ustvarjanju pa so tu še besede tistih, ki so se raziskovalno lotili Globokarjevega opusa.

METKA ZUPANČIČ

MARKO BRECELJ IN JAVNA VAJA DESANT NA RT DOBRE NADE (HELIDON)

Kaseta, ki je zadnji Brecljev izdelek, bi skorajda lahko upravičila poimenovanje spremljevalne skupine za Javno vajo. Je že tako, da je malo takšnih talentov, da bi iz rokava lahko stresli kaj več kakor sambazadovoljno natepanje ob zagledanosti v lastno svetniško avreolo. Nič ni narobe s spontanizmom niti dobro premišljenim početjem, vendar nekaj samokritike in treznosti ne more škoditi nikomur, ki mu niso presahnila vse inspiracijske dovodnice in ki ne igra na karto bivše zvezde. M. Breclj to pravzaprav nikoli ni bil, gotovo pa kulturni status tudi pomeni vsaj različico tega, da o spodbujanju samozadovoljnosti ne govorim. Vse to so vprašanja Brecljevega razvoja, njegovega avtorskega razvoja in aktualnosti njegovega glasbenega izraza. Z Desantom se Breclj vrača

sicer v čas svojega Koktaila, le da je takratna instrumentacija nadomeščena z različnimi navadno minimalističnimi in repetitivnimi zvočnimi strukturami, obenem pa vsaj s pesmijo ali dvema dokaže, da bi lahko ustvarjal še kako aktualno in sodobno glasbo. Te na kaseti ni dovolj, da bi lahko ugotovili kaj drugega kot to, da imamo pri Breclju že dlje časa opraviti s preveč sporadičnim in neosredinjenim delovanjem, zato se tudi prebliski in dosežki izgubijo v izrazito brezciljni glasbi. Breclj je poetično prepričljivejši kot glasbeno, saj je glasba ponekod že preveč razvlečena, enolična ali kar dolgočasna. Da ga čas ne bi dokončno povozil, bi mu lahko priporočili samo: »We need some discipline here!« z najboljšimi željami za njegovo snemalno prihodnost.

KROKAR

MILADOJKA YOU NEED: GHASTLY BEYOND BELIEF (HELIDON)



S svojo prvo veliko ploščo se Miladojka Youneed utrjuje na položajih ene najbolj samosvojih mladih skupin v jugoslovanskem »neresnem« glasbenem prostoru, ob tem pa je v tem trenutku ena redkih (ali celo edina) močnih in svežih mladih slovenskih skupin znotraj polja novega rocka in jaza. Miladojka Youneed je prva jugoslovanska »newyorška« skupina – podobno kot nekateri najzanimivejši newyorški izvajalci (predvsem off-rock scene) neobremenjeno in posrečeno povezuje izkušnje izven New Yorka strogo ločenih (novo)rockovskih in podzemnih jazzovskih praks. Odtrgano zapito swinganje, težki rockerski funk, Laswellovo brutalno discoidno oblikovanje ritmičnega trušča, hard corovsko trganje z verige, napeta glasba filmskih grozljivk, punk jazz – iz vseh teh »premaknjenih« glasb oblikuje Miladojka svoje raztrgano glasbeno drvenje, ki te s svojimi izbruhi energije nekajkrat kar

pogoltne. Poleg tega je njena plošča po produkcijski plati ena najmočnejših pri nas. Zanimivo je, da nam Miladojka svoje drvenje »prodaja« brez etiketiranja posameznih njegovih kosov. To prepušča izvajalcu. Ghastly Beyond Belief je brez dvoma ena ključnih (ali celo ključna) jugoslovanskih drugogodbenih plošč letošnjega leta. Tako je ne smete prezreti.

PBČ

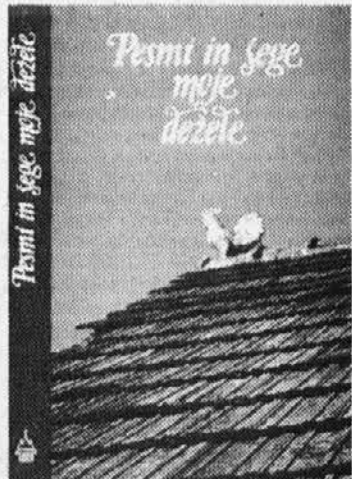
MOZART REQUIEM (RTV LJUBLJANA)

Leningrajski državni akademski zbor M. Glinka
Simfoniki RTV Ljubljana, dirigent: Vladislav Černušenko

Requiem je na plošči solidno predstavljen. Solisti (iz SZ) imajo dovolj sveže glasove, da jim z užitkom prisluhnemo. Zbor ima občasno v visokih legah nekaj problemov, predvsem velja to za ženske glasove. Izvedba je dobro zamišljena, brez nepotrebne patetike. Znotraj zbora in tudi orkestra pride občasno do manjših ritmičnih razhajanj, ki pa niso pretirano moteča.

TR

PESMI IN ŠEGE MOJE DEŽELE, DZS 87



V letošnjem maju je etnomuzikološke izdaje v Sloveniji obogatila prikupna in pomembna knjiga, ki je nastala po zamisli in osnutku Dušice Kunaverjeve, strokovno pa sta jo obogatili in dodelali Zmaga Kumer, pesemski del, in Helena Ložar-Podlogar, šege. V smiselnih celotah prinaša 150 slovenskih ljudskih pesmi, ki lahko sodijo k šegam v kotedarskem letu in življenjskem kro-

gu. Pesmi (iz arhiva GNI) zaobjamejo vso Slovenijo z zamejstvom in so domiselno izbrane od zelo znanih do širšemu krogu skorajda neznanih. Najmanj toliko so vredni in zanimivi tudi prikazi šeg in etnomuzikološki uvodi k posameznim poglavjem. Knjiga je prijetno in poučno branje v poljudnem jeziku, njena praktična vrednost pa močno presega običajne pesmarice, kar je dovolj velik razlog, da vam Pesmi in šege moje dežele toplo priporočim. Nič hudega, če ne znate brati not, pesmi lahko poje.

ROR

RUN D.M.C. RAISING HELL (JUGOTON)

Tretja plošča nove generacije newyorških raparjev je prišla ravno v času, ko tudi pri nas po disko plesiščih lahko gledamo polenjene ritke, ki ne vedo, kaj bi storile ob dobrem kitarskem rifu. Združevanje črnske raperske glasbe z metalnim rockom in s kitarskimi zvoki se izkaže za zanimivo po glasbeni in vsebinski plati. Po glasbeni zato, ker prinaša nove zvoke drugače razdeljenim publikam, ohranja kar se da malo običajne rabe instrumentov in je bogata ravno z rapovskimi učinki, po drugi plati pa sicer preprosta uporaba kitare deluje izrazito rockovsko. Vsebinsko imamo opraviti z dvema glasbama, ki sta konservativni, seksistični in prežeti z mitologijo odpadništva in upornišva, pa čeprav rap prihaja iz geta in tamkajšnjih mladev. Če primerjamo Run D.M.C. s starejšimi raperji, se slednji izkažejo za precej udomačene in sprejemljive, v primerjavi z drugimi raperji iz gnezda založbe Def Jam in tandemom Rick Rubin-Russell Simmons pa so ravno Run D.M.C. najbolj izdelani in artikulirani (glasbeno seveda).

Ta glasba deluje izrazito plesno, obenem ruši neobvezujoče ritme za poplesavanje, s kakršnimi nas bombardira industrija zabave, zato pa sama ni nič manj donosen posel, saj Run D.M.C. sponzorira Adidas, pa tudi Volkswagen Beastie Boys gotovo ni brezplačna reklama za to avtomobilsko podjetje. Očitno bomo po dobi nogometa in velikih poslov dobili novo dobo povezovanja raznolikih teženj in posameznih združenj. Pri vsem tem še morda velja vprašati, zakaj navezovanje na dobro staro gospodarstvo danes nikakor ne preveč aktualna Evrope, ki za Američane v svetu zabavne glasbe gospodarsko ni nikoli nihče pomenila.

KROKAR



Dirigent Arturo Toscanini
vpije na trobentača v orkestru:
»Bog mi govori, kako naj zveni ta glasba,
vendar mi vi stojite na poti!«

