

263343

REVUIA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST. 1 / 8. 10. 1984 / L. 1984/85 / L. 15

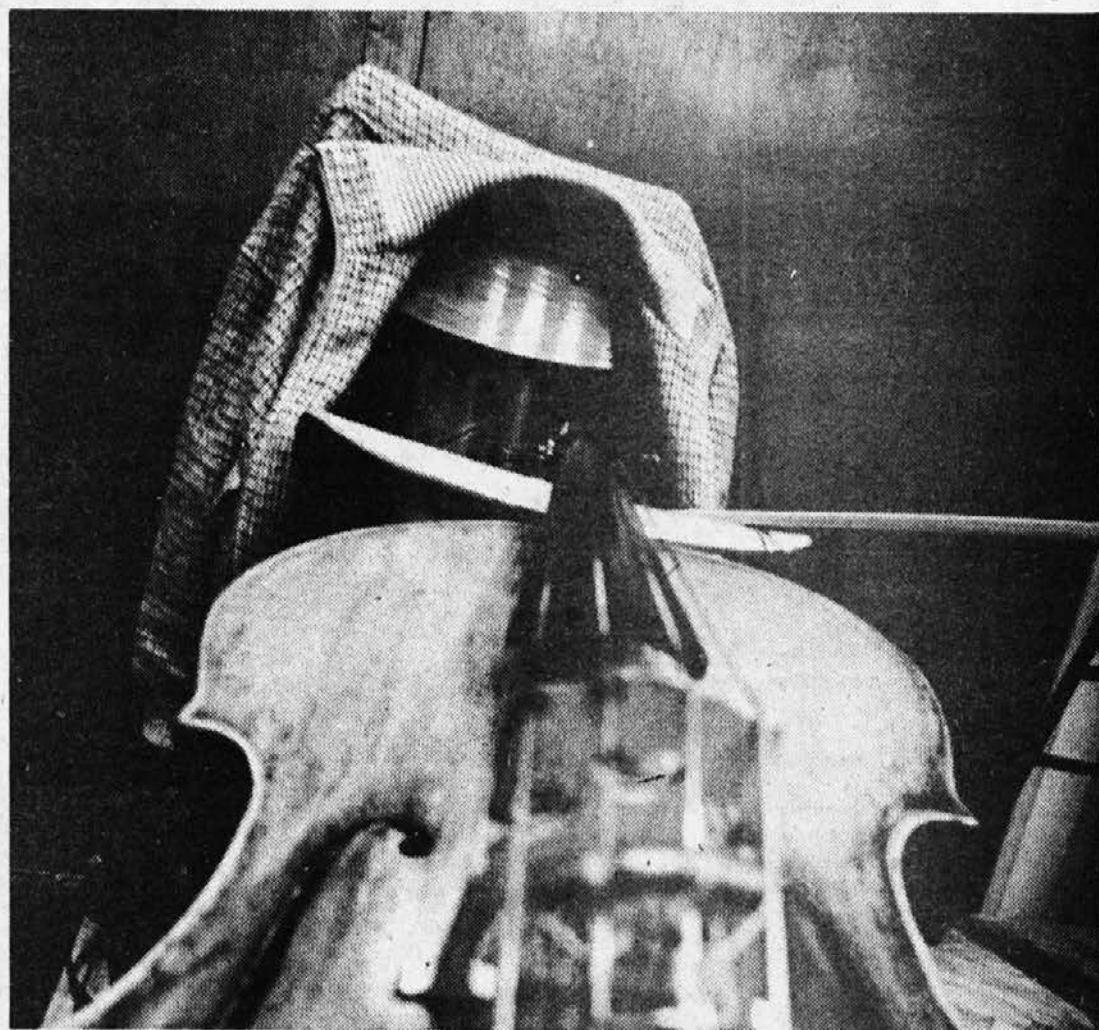


PO 2333/86

V petnajsti letnik!

Začenja se nova sezona, iztekle so se poletne prireditve, končane so počitnice in z novim šolskim letom se pričanja tudi nov letnik naše revije GM, letos že petnajsti. Lahko bi rekli, da je to že kar majhen jubilej, jubilej nepretrganega izhajanja revije za glasbo in o glasbi v naših razmerah. Novi letnik pričenjamo v upanju, da bomo tudi tokrat v njem nudili dovolj zanimivega branja o vseh zvrsteh glasbe, informacije o glasbenem življenju doma in na tujem. Obenem bomo skušali kar najbolj zavzeto spregovoriti tudi o našem glasbenem življenju in naših glasbenih razmerah ter glasbenih dogodkih, ki to včasih so, večkrat pa tudi niso, o stanju naše glasbe sploh. Pri vseh teh velikih načrtih pa se zanašamo na vašo pomoč, na vaše spodbude in predloge, ki smo jih nekaj že skušali upoštevati pri oblikovanju novega, petnajstega letnika REVIJE GM.

Vsi smo v težkih razmerah gospodarske krize, ki se v vsej svoji teži odraža tudi na kulturnih dejavnostih. Naša REVIJA pri tem ni izvzeta. Z že doslej skromnimi sredstvi, ki smo jih imeli na voljo, bomo le s težavo zmogli stroške, ki nastajajo, pri čemer ostajajo naše želje po boljšem papirju (vsaj za naslovno stran) tudi za vnaprej le še želje. Toda, kakorkoli je že tesno z denarjem povsod, pa se nam kaže razveseljiva podoba v zanimanju za glasbene prireditve. Abonmajski koncerti orkestra SF so bili takoj razprodani. Z velikim dvorano Cankarjevega doma je slovensko glasbeno življenje izredno pridobilo. Toda: ali bo tudi znalo izrabiti ta svetli trenutek tudi v bodo-



če? Že nekaj časa namreč opažamo programsko politiko, ki noče ničesar tvegati in se zanaša na najbolj popularna, preizkušena dela standardne simfonične literature, ki naj bi najbolj pritegnila občinstvo. Res je, da gre za pomembne skladatelje preteklih stoletij, a kljub temu se zastavlja vprašanje, ali je to res prava kulturna politika, ki zapostavlja novejša, da ne rečem nova dela, tudi tista, ki so si že zdavnaj pridobila domovinsko pravico v repertoarjih simfoničnih orkestrorov.

Drugo pereče vprašanje je angažiranje znanih tujih umetnikov. Le redko se

namreč zgodi, da se pri nas pojavijo tista velika imena, ki danes ustvarjajo vrhunsko raven glasbene reprodukcije. Ponašamo se sicer, da imamo v Ljubljani najboljše orkestre v državi, medtem pa prihajajo v ostala jugoslovanska glasbena središča umetniki, ki danes v svetu nekaj pomenijo.

Tudi pravkar končane poletne prireditve nam kažejo, da ob primerjavi z bližnjimi podobnimi krepko nazadujemo v programskih zasnovah, v angažiranju umetnikov svetovnega slovesa ipd. Velik del krivde je seveda v šibki materialni osnovi, ki pa je

mnogokrat tudi izgovor za lagodnost obnašanja odgovornih. Razlogi za takšno stanje so lahko različni, toda zanesljivo postajamo glasbena provinca. Stik z visokimi glasbenimi dosežki postaja vedno težje dosegljiv. Zapiramo se v lastne meje, merila so postala provincialna, ob tem pa slovenska glasbena piramida izgublja kvalitetni vrh. Ob tem, da ni denarja, tudi ni idej, kako stvari spremeniti. In to je še huje! Veseli bomo, če bo nova sezona razveljavila naše ugotovitve.

PRIMOŽ KURET
Fotografiral:
LADO JAKŠA

Resna glasba in njeni (ne)potrošniki

V kolikšni meri je resna glasba prisotna med mladimi? Ali jim je res tako tuja? Kje se mladi lahko srečajo z njo? Kakšno je razmerje med popularno glasbo in resno glasbo v »glasbenem življenju« mladih? Z namenom poiskati nekaj odgovorov na ta vprašanja smo se tokrat odpravili kar na ulico. Dva mlada sodelavca REVIE GM smo opremili s kasetofonom in osnovno »zalogo« vprašanj. Energije pa sta imela že sama dovolj. Tako sta naredila kar 25 kratkih intervjujev. Pa si oglejmo najzanimivejše med njimi.

Uvodna pripomba: Vsi sogovorniki, razen 002, ki se trudi z učenci ZGBI, so bili mlajši od 30 let.

001, M: Resno glasbo poslušam takrat, ko sem prenapolnjen z glasbo, ki jo običajno poslušam. To je jazz, včasih pa tudi rock. Ravno ob njej lahko sprostim tisto napetost, ki sem jo doživel ob rocku in jazzu. Resno glasbo sem pričel spoznavati z začetkom šolanja na glasbeni šoli. Sicer pa resne glasbe ne posluša veliko mladih. Predvsem jo poslušajo tisti, ki glasbo tudi spoštujejo in ki jim ni nekakšna vsrkdanja stvar, s katero se »filajo«. Vsekakor bi morali ljudi vzgojiti že v mladih letih, ker mora tisti, ki hoče poslušati resno glasbo, le-to tudi razumeti. Kdor je ne zna poslušati, se bo zatekel h kakšni »primitivni« glasbi.

002, M: Kako to, da resna glasba ni razširjena? To vprašanje vsebuje pravzaprav že trditev. Nekaj tega drži... Vzrokov je več. Nekaj jih lahko iščemo v neizdelanosti šolskih programov v osnovni šoli, zdaj tudi v usmerjenem izobraževanju. Precej močan vzrok je tudi razcepljenost teh programov. Poglavitni razlog pa lahko iščemo v medijih. Osnovne šole? Tu je vse odvisno od šole in pedagoga. Ne bi si upal splošnoevati, saj se mi zdi, da se na tem področju v zadnjem času le nekaj spreminja.

004, Ž: Resno glasbo poslušajo predvsem resni ljudje. Tisti, ki najdejo v tem sprostitev. Danes pa klasična glasba ni v modi. Danes se mladi predvsem ženejo za idoli. To pa so punk in podobne stvari. Meni je resna glasba všeč. Kadar imam čas, se ob njej sprostim. Zahajam k ljudem, kjer to glasbo poslušamo. Smo pač taki, bolj umirjeni ljudje. To nas drži. Večji del osnov sem dobila v osnovni šoli. Tam sem se navdušila, saj tam spoznaš res tiste prave skladbe, ki so zanimive.

008, M: Zdi se mi, da zmeraj manj mladih posluša resno glasbo. Poslušam jo, a le včasih. Sicer pa poznam samo starejše skladatelje. Enkrat nam je dal učitelj v osnovni šoli na gramofon Beethovna, pa sem ugotovil, da to sploh ni slabo. Pa sem

kupil to ploščo... Potem pa imam prijatelja. Je prišel poslušat to glasbo k meni, pa mu je postalo všeč. Toliko, da je vedel, da ima doma eno belo ploščo z zlatimi črkami.

010, Ž: Poslušam jo, če je treba. Na primer, če jo poslušamo v šoli ali pa če gremo s šolo v opero. Takrat mi je zanimiva. Doma je pa ne poslušam. Poslušala bi jo, če bi mi kdo razložil, kaj skladbe pomenijo. Tako pa imam raje disco in popevke.

011, Ž: Ne poslušam je. Ne zanimala me. Pri urah glasbe so nam zavrteli ploščo, potem smo pa risali zraven. Narišeš, kar doživljaš. In potem prideš ven iz osnovne šole in nimaš več stikov s klasično glasbo ter izgubiš zanimanje. Resno glasbo v glavnem poslušajo mladi, ki hodijo v glasbene šole, ki se že od majhnega srečujejo z njo, ki jo igrajo, se z njo ukvarjajo in jo tako tudi razumejo.

013, M: To glasbo poslušam za sprostitev. Opere, serenade. Mislim, da za poslušanje resne glasbe ni nujna podlaga. Z glasbo se spoznavam prek radia in televizije. Drugače pa ne. Poznam zelo malo skladateljev. Poslušam, pa ne vem, kaj poslušam. Mislim, da ravno veliko mladih ne posluša klasične glasbe. Zdi se jim zastarela. Ni popularna.

014, Ž: Ne poslušam je. Nimam rada klasične glasbe. Kaj mi je ostalo od osnovne šole? Tam smo predvsem poslušali opere, skladbe, Vitavo, predvsem Vitavo, no. Mislim, da mi to ni dalo nobene podlage, ker smo vsako leto poslušali isto opero. Saj Vitava je po svoje lepa. Samo če jo poslušaš vsako leto, se je naveličaš. V srednji šoli pa imamo predvsem take programe, kjer imamo bolj zgodovino glasbe. Glasbe v glavnem ne poslušamo. Hodim na srednjo pedagoško šolo.

016, Ž: Poslušam, seveda. Moram ti povedati, da sem osem let igrala klavir in da sem bila dolgo časa član Glasbene mladine na gimnaziji Ivan Cankar. Do osnov sem v glavnem prišla samoiniciativno. V osnovni šoli je bil obupen dolgčas. Glasbo sem imela dve. In nič nismo delali. Samo peli pesmice. Sicer pa se mi zdi, da postaja resna glasba vedno bolj popularna. Kar se tiče koncertov v Cankarjevem domu, hodijo nanje kar precej. Vsaj v mojih krogih.

017, M: Med mojimi sošolci ni inte-

resa za resno glasbo. Res je, da je kvaliteta na tisti drugi strani, klasični. Vseeno pa je malo takih, ki zbirajo to glasbo. Veliko je odvisno od šolanja. Če greš za slikarja ali na kakšne druge umetniške študije, potem je čisto jasno, da greš bolj v tisto stran kot pa v modernejšo glasbo. Cankarjev dom? Tudi sam hodim tja na koncerte, od časa do časa. Bolj iz »firbca«. Da bi drugače doma poslušal, to pa ne. Bolj me pritegne kaj drugega. To glasbo tudi zelo težko vedno poslušaš. Najprimernejša je za večerni čas.

019, Ž: Resna glasba me predvsem sprošča. Poslušam pa vse mogoče. Najbolj navdušena sem nad rock'n'rollom. Drugače pa se tudi resni glasbi ne izogibam. Rock'n'roll imaš pač za telesno sprostitev, tisto drugo pa za duševno.

021, Ž: To glasbo poslušam. Sicer pa mislim, da jo posluša zelo malo ljudi. Tem se verjetno zdi prestara, iz mode. V osnovni šoli so nam predvajali veliko Bacha, Beethovna. Večina nas tega ni poslušala, ker nas to ni zanimalo. Mislim, jaz to kolikor toliko poslušam, pa čeprav mi je moderna glasba bolj všeč. Resna glasba me pomirja. Tudi na koncerte hodim. Sicer pa se mi zdi, da prihajajo na koncerte predvsem stari ljudje.

022, Ž: V Nemčiji (ZRN) poslušajo resno glasbo predvsem »ta stari«. Mislim, da vzroka ni treba iskati v šolah. Jaz ne bi hotela poslušati Beethovna, namesto da bi šla v disco. Na koncerte ne hodim. Od časa do časa me tja s sabo zvleče mama. Jaz bi seveda raje v disco.

024, M: Zelo malo mladih posluša resno glasbo. Je pač ne razumejo. Starejši jo v glavnem poslušajo iz tradicije. Sicer pa je po radiu dosti take glasbe. Zadnje čase zmeraj več. Še laže pa spoznaš to glasbo prek plošč. In prek koncertov. Greš skupaj s kolegi. Cankarjev dom? Večina hodi tja samo pozirat. Pač tradicija. Je pa tudi dosti takih, ki znajo uživati v glasbi. Pač, vse je odvisno od posameznika.

Zaključna pripomba: ?????
(Brez komentarja.)

**PRIMOŽ PEČOVNIK
IZTOK GRMEK
PBC**

Fotografiral:
LADO JAKŠA



Zadrega neke prireditve

Da imamo v Ljubljani že več kot tri desetletja poletni festival, ni treba več nikomur od tako imenovane kulturne javnosti posebej vtepati v glavo, da pa je tak festival potreben družbene podpore in da v današnjih težkih časih ne more kar po nekakšnem čudežu preživeti in se razvijati sam od sebe je že druga pesem, za katero marsikje nimajo posebnega posluha.

Ne bi imelo smisla pregledovati dosežkov posameznih prireditev letošnjega, 32. festivala v Križankah saj so to storila kritiška peresa sproti v dnevnem časopisu, zato naj velja le nekaj misli festivalu kot celoti ob rob.

Če je Mednarodni poletni festival v Ljubljani eden izmed treh jugoslovanskih članov v Mednarodnem združenju evropskih festivalov (ob festivalu v Dubrovniku in Bienalu sodobne glasbe v Zagrebu), to pomeni, da je že dalj časa mednarodno potrjen in priznan. Če v slabih dveh mesecih ponudi prek 40 prireditev, v največji meri glasbenih, pomeni, da naj bi to predstavljalo levji delež v poletni kulturni ponudbi Ljubljane. In ko festivalu pogledamo pod kožo, ni vse tako, kot bi moralo biti.

Med letošnjimi poustvarjalci iz tujine, posamezniki in ansambli, je na festivalu nastopilo 11 tujih — ti naj bi torej potrdili mednarodnost festivala. Za ta gostovanja, nekaj med njimi je bilo res izvrstnih, pa je Festival odbil 400 starih milijonov; če temu prištejemo še okroglih 600 starih milijonov, ki jih je vsej glasbeni dejavnosti v letu 1984 Festivalu namenila Kulturna skupnost Ljubljane (in teh pičlih denarcev ni revalorizirala) dobimo tako majhno številko, da se ob njej nikakor ne da izrazito plodno programsko pogovarjati. Posebno še, če pomislimo, da ima Dubrovnik za svoj poletni festival na voljo kar devetkrat večjo vrečo denarja!

Hudo je gledati kulturo skozi številke, a dandanes so prav te tisto neizbežno dejstvo, ki vedri in oblači naše kulturno nebo. Komu naj se pritožimo, da smo na festivalu poslušali en sam simfonični koncert (seveda tudi za iz domačih logov), ko zremo, da se še na videz komercialna predstava musicala Jalta, Jalta iz zagrebške Komedije ob polno zasedenem poletnem gledališču v Križankah finančno le polovično pokrije. Razumljivo je, da zato Festival kot koncertna poslovalnica vsa od posredništva prisluzena sredstva pre-

lije v programe in da ga iz voda brezupnega upništva vlečejo finančno uspešne prireditve, kakršen je na primer Tofov kabaret. Če dodamo še, da so se stroški za prenočevanje tujih gostov 7. maja (!) povečali za več kot 200 % in da se pri plačevanju nočin za gostujoče umetnike naš ubogi kulturni denar preliva v gositskega, ne da bi ob tem pomislili, da skubimo pravzaprav sami sebe, ne pa tujcev, je celotna slika kaj siva in tudi pogled naprej nekam zastrt.

Pri Festivalu so sicer optimisti in pravijo, da računajo drugo leto na večjo podporo tam, kjer so jo že doslej imeli (Kulturna skupnost Slovenije), da pa naj bi se tudi drugje premaknilo na bolje. Razmišljati o usodi ljubljanskega Mednarodnega poletnega festivala pa gotovo ni le stvar organizacije Festival. Morda bo pa generalna skupščina Mednarodnega združenja evropskih festivalov, ki bo letos v Ljubljani (od 15. do 19. oktobra) kaj prispevala k razmišljanjem o mestu in vlogi našega festivala v tej ugledni evropski družini v glavah tistih, ki jih je doslej to premalo vznemirjalo.

MOJCA ŠUSTER — MENART

Kogojevi dnevi 1984

Nekdaj kulturno središče srednjega Posočja — s pred več kot pred 115 leti ustanovljeno Narodno čitalnico in še starejšim Bralnim društvom — je Kanal ob Soči z leti postal kulturna provinca in to krajinom, ki med svoje rojake lahko ponosno prištejejo slikarja Ivana Čarga in Rika Debenjaka, literarnega zgodovinarja in prevajalca Rudolfa Moleta, pesnika in umetnostnega zgodovinarja, Vojeslava Moleta ter glasbenike Josipa Kocjančiča, brata Leban in Antona Nanuta, nikakor ni bilo všeč. Zato je Prosvetno društvo Soča iz Kanala 1980. leta prvič organiziralo Kogojeve dneve, da bi obudilo nekdanjo tako živahno kulturni utrip kraja in se s poimenovanjem prireditve po skladatelju Mariju Kogoj in izvajanjem njegovih del vsaj delno oddolžilo spominu tega še vedno premalo cenjenega slovenskega potnika po novih, a večkrat bolj samotnih glasbenih poteh naše nove glasbe, ki je svoje otroštvo preživel v Kanalu.

Kogojevi dnevi ne pomenijo le vsakoletnega ciklusa koncertov, na katerih zveni Kogojeva in še sodobna tuja in domača glasba, ampak v kulturni teden povežejo tudi likovno razstavo in dramske predstave. Letos so pripravili razstavo slikarja in grafika Avgusta Černigoja, med obema vojnoma jeznega dečka in konstruktivista, katerega nove ideje, podobno kot Kogojeve, takrat niso našle dosti odmeva v slovenski umetnosti, danes pa je šestinosredsetletni ustvarjalec lahko priča prevrednotenju svoje umetnosti. Časovno povezovanje dveh umetnikov, Kogoj in Černigoj, je še dopolnil slavnostni govornik na otvoritvi, akademik Josip Vidmar, s spomini na srečanja z Marijem Kogojem.

Letošnji koncerti na Kogojevih dnevih so povezali štiri prizorišča na obeh straneh meje — Kanal, Novo Gorico, Gorico in Trst, ponudili pa 7 koncertov, od klavirskega recitala do simfoničnega koncerta, od nastopa

Slovenskega okteta do dveh zborovskih koncertov.

Vsebinska usmerjenost v glasbo našega stoletja je bila potrjena z velikim odzivom poslušalcev (zlasti na koncertih v Kanalu); toplo so bile sprejete tudi krstne izvedbe: Cigličeva pesem Srečku Kosovelu v izvedbi Slovenskega okteta, Srebotnjakove Variacije na temo Marija Kogoj, ki jih je zaigral Benjamin Šaver, Gabrijelčičev Moderato za orgle, trobento in godala, ki so ga krstili Hubert Bergant, Stanko Praprotnik in Komorni orkester RTV Ljubljana z dirigentom Kristijanom Ukmarjem in Srebotnjakova obdelava Šestih skladb za godala Marija Kogoj, ki so jo z Antonom Nanutom zaigrali. Simfoniki RTV Ljubljana.

Kogojevi dnevi pomenijo veliko popestritev kulturnega življenja predvsem za Kanalice in prebivalce Posočja sploh, lahko pa bi bili dober vzor kulturnim animatorjem v katerikoli manjšem kraju v Sloveniji.

MOJCA ŠUSTER-MENART

Rock Primorska '84 v Bukovici — znanem primorskem plesišču — 7. julija 1984. Prireditve je bila le medel izraz hotenj množične mladinske kulture. Prostorske težave in s tem pogojeni časovni premiki sta prispevala svoje. Rock Primorska '84 ni uspel ne organizacijsko ne vsebinsko, tudi obisk je bil hudo skromen. Predstavilo se je 10 nastopajočih: Ararad, Jani Kovačič, Tuarega, Črna gradnja, Delirium, Ljubljanski psi, Peronospora, Galerija, Country kečap, Cannabis bend.

Od 29. avgusta do 2. septembra je v Gorici potekalo 23. mednarodno **tekmovanje pevskih zborov** »Cesare Augusto Seghizzi« in posvetovanje o zborovskem petju. Svoje pevske vrline je predstavilo 13 zborov iz 11 držav. Najbolje so se odrezali pevci iz skandinavskih dežel (Norvežani in Švedi), ki so krepko prerasli ostale zборе. Tekmovanja so se udeležili tudi trije jugoslovanski zbori (Moški zbor »Brodosplit iz Splita, dekliški zbor Glasbene mladine Osijek in komorni zbor Nova Gorica).

Norveški pevski zbor **Bergen Domkantori**, ki je zbudil na tekmovanju Seghizzi v Gorici največ navdušenja in vidno izstopal, se je prijazno odzval povabilu Kulturnega doma Nova Gorica. Norveški pevci so tako prenesli svojo kultivirano zborovsko pesem tudi v Novo Gorico in s tem enkratnim glasbenim dogodkom zaorali ledino v kulturno ponudbo novogoriškega Kulturnega doma.

Od 29. junija do 6. julija je bil v poletnem gledališču ljubljanskega festivala IX. **operni bienale**. Tudi letos je pomanjkanje sredstev nekaterim opernim hišam preprečilo udeležbo. Natorična hiba opernega bienala je tradicionalen spored, kot bi novejših, predvsem domačih del sploh ne bilo. Pevsko najmočnejši je bil dosežek zagrebške Opere z opero **Norma** italijanskega skladatelja V. Bellinija. Najbolj zanimiva je bila predstava opere **Revizor** nemškega skladatelja W. Egka. Osiješka opera je z njo pokazala, da za sodobnost vnet teater in iznajdljiv režiser lahko ustvarita izvrstno predstavo, ki bi jo marsikdo rad ponovno gledal in poslušal.

V letošnjem poletju so trije solisti zbudili zanimanje in izzvali nadpovprečno odobravanje ljub-

Tretjič stara glasba v Radovljici

ljanskega poslušalstva: nemški baritonist **Martin Egel**, nemški pianist **Dirk Jöres** in naša čelistka **Ksenija Janković**. Martin Egel je zapel zgolj samospve iz železnega repertoarja koncertnih pevcev. Mladi pevec jih je predstavljal s tako dovršeno tehniko in tako zrelem muziciranjem, da ne preseneča njegov angažma v Bayreuthu. Na ljubljanskem koncertu pa je imel triindvajset poslušalcev...

Dirk Jöres se je odločil za interpretacijo Brahmovih krajših klavirskih skladb in zadnje Schubertove sonate. Njegova izvedba te dolge skladbe, polne resignacije, je s prefinjenim tonom ogrela poslušalce.

Ksenija Janković je ob izvršnem sodelovanju pianistke Nade Kecman oblikovala tri zahtevnejše skladbe Bacha, Beethovna in Stravinskega. Intenzivnost njenega muziciranja bi zaslužila nastop v večjem in akustično primernejšem prostoru, kot je Križevniška cerkev.

Poslastica za ljubitelje godal je bil nastop **Komornega orkestra gruzinske filharmonije**. Vodila ga je violinistka Liana Isakadze, izjemen talent v tehničnem in muzikalnem smislu. Nastop je imel dve pomanjkljivosti: predvsej Križank akustično ni primerno za intimnejši zvok komornih teles, spored samih predklasičnih in klasičnih del pa izzveni tako, kot bi Gruzija ne imela svoje glasbe in svojih skladateljev.

Tudi v letošnji festivalski spored so bili uvrščeni črnski umetniki iz ZDA. **Black Ballet Jazz** iz Los Angelesa je prikazal koreografsko obdelane plesne na znane in manj znane ameriške skladatelje plesne glasbe in jazzu. **The Great New Orleans Jazz Musical** pa nas je seznanil z rajanjem črnega življa iz dvajsetih let našega stoletja. Prvo skupino sta odlikovala močan plesni izraz in virtuoznost gibov, druga je bila veren posnetek poulične plesne zabave.

P. Š.

Ljubljani se 21. oktobra obeta posebno navdušujoč dogodek, saj bomo imeli priložnost prisostvovati prvemu koncertu sovjetskih izvajalcev sodobnega jazzu. Koncertiral bo namreč znani **Ganelin Trio**, in sicer v Cankarjevem domu.

Prav tako v Cankarjevem domu pa bo ob pomoči British Councila konec tega meseca nastopila še angleška alternativna skupina **Fingers**, v kateri igra tudi naš znanec z letošnjega festivala jazzu v Ljubljani saksofonist **Loi Coxhill**.

Ponedeljek, 16. julija, je in tolikanj pričakovana vročina pasjih dni, ki je trajala le kratek čas, se je razkadila in se umaknila gorenjskemu večernemu hladu. V dvorani radovljiške gradščine, kjer ima svoje prostore tamkajšnja glasbena šola in te dni tudi poletna akademija za staro glasbo, gode Ljubljanski baročni trio. Ob poslušanju Händlove sonate v a-molu prebiram koncertni list, v katerem pobudnik in organizator akademije Klemen Ramovš razlaga, čemu in kako je ta poletni tečaj nastal: »... Kakor je namen glasbenih tečajev tega tedna, da naj študente uvajajo v čudoviti svet baročne glasbe in v to, kako naj jo izvajamo, da ne bi zatajili mojstrov, ki so nam jo zapustili, tako je namen teh koncertov, da bi poslušalci v njih uživali in mi, izvajalci, prikazali, kako ta glasba zveni v načinu, ki se nam zdi najbolj

primeren in pravilen...«

Letos že tretja akademija je dobila razsežnosti mednarodnih tečajev, udeležba profesorjev in študentov je pestra in mednarodna. Že prvi dan delo neumorno teče in od vsepovsod se po graščini zlivajo zvoki kljunastih flavt, baročne violine, čembala in virginale, sliši se baročno petje, preprosto vadenje, komorno muziciranje, vmes pa še razgrete izmenjave izkušenj in mnenj. V okrilju radovljiške glasbene šole, ki je akademijo gostoljubno sprejela v svoje prostore in ji tudi finančno pomagala, delujejo tečaji kljunastih flavt pod vodstvom Klemena Ramovša, tečaj baročne violine pod mentorstvom Gertraud Gamerith, in baročnega petja pod mentorstvom Wolfganga Gameritha, tečaj čembala pa vodi Lucy Hallman Russell, ki udeležence akademije izobražuje tudi v generalnem basu.

V tednu dni lahko z intenzivnim skupnim delom veliko dosežemo in to se je pokazalo tudi na tej akademiji, ki tako postaja zares dobrodošla oblika izobraževanja naših mladih glasbenikov v izvajanju stare glasbe. Poleg tega, da se udeležba širi in so tudi mentorji, vsi priznani naši in tuji glasbeniki, zadovoljni in pripravljeni z delom nadaljevati tudi v prihodnje, v tem času zaživi tudi radovljiško glasbeno življenje, saj je v času akademije vsak večer zanimiv koncert stare glasbe. Letos so nastopili **Gamerith Consort** iz Graza, **Ljubljanski baročni trio**, **Mira Omerzel-Terlep** in **Matija Terlep** s slovenskimi ljudskimi glasbami in zvočili, **Lucy Hallman Russell**, **Ansambel kljunastih flavt iz Radovljice**, **Komorni zbor Loka iz Škofje Loke** in na koncu študentje III. poletne akademije za staro glasbo v Radovljici.

KAJA ŠIVIC

Jesenske serenade 1984

Serenadni večeri v atriju Trubarjevega antikvariata v Ljubljani, ki jim daje poseben čar nenavadno okolje, dobra akustika ter mnogokrat neobičajne komorne zasedbe, so postali tako rekoč že tradicionalni. Razveseljivo je, da vse bolj ugajajo tudi mlajšim poslušalcem.

3. september

Violinistka Vera Belič, namestnica koncertnega mojstra v simfoničnem orkestru SF in klarinetist Anton Bakan, ki sicer deluje v tujini, sta uspela najti celo nekaj originalnih del za tovrstno duo (Busch, Hindemith, Milhaud), ostala (dela) pa so bila priredbe skladb za violino in violi oziroma dve violini. Ravno v prvih sta glasbenika dosegla največjo sklad-

nost, morda tudi zato, ker so avtorji pri pisanju upoštevali značilnost obeh glasbil, ki sta po nastanku zvoka tako različni. Tudi zaključek z Bartokovimi dui (orig. za dve violini) je bil muzikalno bogat in prepričljiv. Sicer pa je Vera Belič tudi v tej zasedbi igrala »prvo violino« (v pozitivnem smislu), saj je, kot kaže, prevladal njen interpretacijski koncept.

6. september

Kvartet flavt Akademije za glasbo v Ljubljani (Barbara Mikula, Maja Gogala, Mateja Haller in Ivajla Zlateva) se je predstavil prvič. Ob tem, da je kvartet ena od oblik študija komorne glasbe na AG in da smo večino skladb (Dittersdorf, Boismortier, Kronke, Čerepnin, Ramovš, Bozza)

že slišali v različnih podobnih zasedbah, je vendarle treba poudariti, da so flavtistke pokazale veliko smisla za skupno muziciranje in je bil koncert prav simpatičen.

10. september

18-letna harfistka Jasna Corrado Merlak, ki se je po študiju v Trstu izpopolnjevala na Nizozemskem, v Angliji in ZDA ter je pred tremi leti zmagała na italijanskem državnem tekmovanju, je v tesnem Trubarjevem antikvariatu navdušila ljubljansko občinstvo. Ne samo zato, ker so pri nas recitali na harfi prava redkost, temveč tudi zaradi odlične tehnike igranja, združene z velikim glasbenim talentom, ki ji brez dvoma obetata svetovno kariero. Mladu umetnico bomo v Ljubljani spet lahko slišali maja 1985, ko bo igrala s simfoničnim orkestrom konservatorija G. Tartini iz Trsta v okviru koncertov Mladi mladim.

13. september

Kitarista, 18-letni Gregor Avsenik in 17-letni Tomaž Rajterič iz Ljubljane, sta s svojo prvo samostojno javno predstavitevjo lepo zaključila serenadni cikel. Čeprav sta še dijaka (v razredu profesorja Ljudmila Rusa), sta v solističnih skladbah nakazala lastne interpretativne zamisli, v skladbah za duo pa prikazala veliko uigranosti in muzikalne občutljivosti.

DARJA FRELIH



Festival sodobne komorne glasbe

Glasbeni dnevi komorne glasbe XX. stol. v Radencih, letos že 22. po vrsti, so potekali od 21. do 23. septembra. Festival je bil tokrat posvečen lanskega 60. obletnici madžarskega skladatelja Györgya Ligetija, ki že od leta 1956 živi v zahodni Evropi. Skladatelj je bil tudi gost festivala.

Na petkovem večernem koncertu so bila predstavljena tri dela iz skladateljevega zgodnjega obdobja. Pianist Aci Bertonec je odigral klavirski ciklus enajstih skladb — Musica Ricercata, kvartet Klima iz Zagreba pa godalna kvarteta št. 1 in št. 2. Glasbeniki so imeli za pripravo skladb le malo časa, vendar pa so po Ligetijevih besedah dojeli bistvo glasbenega sporočila. Tako je bil ta koncert vrhunec glasbenega festivala.

V soboto dopoldne smo se pogovarjali s skladateljem. Ta nam je razložil svoje poglede na glasbeno

umetnost, vzore in ideale, katerim se skuša približati, svoje pojmovanje o poučevanju mladih skladateljev, pomembnost glasbe v družbi. Vseeno pa je bil čas pogovora prekratek, da bi lahko zvedeli vse, kar nas je zanimalo.

V soboto sta bila na sporedu še dva koncerta. Na popoldanskem sta se nam predstavila kitarist Igor Saje in mezzosopranistka Sabira Hajdarovič. Izvajala sta tudi skladbe domačih avtorjev (Štuhec, Srebotnjak, Šivic, Lipovšek). Na večernem koncertu pa smo najprej poslušali pianista Acija Bertonecja (Peter Bergamo, W. Rihm), hornista Jožeta Falouta in mladega avstrijskega violinista Andreasa Reinerja (H. W. Henze). Nato so vsi trije glasbeniki nastopili skupaj, v krstni izvedbi Treh src Primoža Ramovša. Skladba za rog, violino in klavir je nastala prav na pobudo festivala Radenci.

Na dnevi sodobne komorne glasbe

že vsa leta sodeluje tudi godalni kvartet. Letošnji festival je s svojim koncertom zaključil godalni kvartet Klima. K sodelovanju je povabil tudi pianistko Ksenijo Kos. Za veliki finale so zagrebški interpreti izvajali Klavirski kvintet v g-molu Dmitrija Šostakoviča.

Dnevi sodobne komorne glasbe v Radencih so že tradicionalni. Vseeno pa zaradi tega ne bi smeli pozabiti na prvotno zamišljen koncept festivala. Poslušali smo preveč skladb, ki danes ne spadajo več v sodobno glasbeno dogajanje, temveč že v bližnjo preteklost. Zanimivo bi bilo slišati več krstnih izvedb skladb slovenskih avtorjev, tudi zelo mladih ustvarjalcev. Letošnji festival je zelo obogatil obisk Györgya Ligetija in upamo lahko, da se bomo lahko v prihodnje še kdaj seznanili s kakšnim izmed znanih sodobnih ustvarjalcev.

VERONIKA BRVAR

V spomin na Avgusta Šuligoja

Leta 1927 je bil v Trbovljah čas najhujše rudarske krize. Rudarji so bili brez dela, otroci lačni kruha. Njihov učitelj je postal Avgust Šuligoj, ki je zaradi svobodomiselnosti in protifašističnega delovanja moral zapustiti svoj rojstni kraj Doljni Zemon blizu Ilirske Bistrice. Kamor je prišel, povsod je organiziral mladinske in tudi odrasle zборе.

Ker je prepeval v UPZ, je s tem zborom odšel tudi na Češkoslovaško, kjer ga je prevzelo petje mladinskega pevskega zbora v Pragi. Po vrnitvi v Trbovlje je navdušeno pripovedoval svojim učencem o tem zboru. Učenci so ga nagovorili, naj tudi njih nauči lepega petja, in Šuligoj jim je ustregel, rekoč: »Zberite se v nedeljo popoldne v šoli vsi dečki in deklice od 3. razreda dalje, vsi, ki imate veselje do petja. Lenuhi in oni, ki nimajo volje, da bi redno obiskovali pevske vaje, naj ostanejo doma!« In res se je zbralo, polno uro pred napovedanim časom, kar 100 navdušenih pevcev. Program za delo z zborom je napravil v dogovoru s šolskim ravnateljem in drugimi učitelji, tako da so mladi pevci vedeli, da bo njihov pevski zbor podpirala vsa šola.

Za svoje pevce je Šuligoj izbral nove, še neznane pesmi in z njimi pripravil 14. 5. 1931 prvi samostojen

koncert. Ugotovil je, da potrebuje za zbor nove pesmi s socialno tematiko. Povezal se je z nekaterimi znanimi pesniki, njihova besedila je poslal skladatelju Emilu Adamiču. Tako je med drugim nastala Pesem rudarskih otrok, ki je postala himna zbora, za njo pa še več pesmi, pravih biservov slovenske vokalne mladinske literature, ki še danes sodijo v njen vrh.

Emil Adamič je Šuligojev zbor v časopisu Slovenski narod 16. 4. 1932 javno krstil z imenom Trboveljski slavček. Za ta zbor je v nekaj letih nastalo nad 800 otroških in mladinskih skladb — brez razpisov in natečajev. Veliko teh pesmi je bilo objavljenih v predvojni Grici.

Trboveljski slavčki so v treh letih postali zbor, ki ga je poznala vsa Jugoslavija, leta 1933 sta ga spoznala tudi Češka in Dunaj. Leta 1936 je zbor sodeloval na mednarodnem kongresu za sodobno mladinsko vzgojo v Pragi. Znani praški dirigent Karel Ančerl je takrat izjavil: »Vsi proti Slavčkom, kakor nič proti tiščim!«

Kulturno delo zbora je bilo tako uspešno, da so širom po Sloveniji ustanavljali nove mladinske zборе. V dneh 2. in 3. junija 1934 se je v Unionski dvorani v Ljubljani zbralo

kar 1200 mladih pevcev v 20 zborih na prvem mladinskem pevskem festivalu.

Po gostovanju Slavčka v Bolgariji je leta 1939 Šuligoj sodeloval tudi pri ustanovitvi mladinskega pevskega zbora Bodra smjana, ki ga danes pozna vsa Evropa.

Veliko je bilo načrtov, ki jih je želel Šuligoj uresničiti: turneja po Grčiji, Italiji, v Ameriko, gradnja glasbene šole v Trbovljah, toda vojna je te načrte prekržila. Nemci so Šuligoja izselili v Srbijo, zaplenili so ves Slavčkov inventar, lovorike pa zažgali. Izginil je tudi Šuligojev študijski material o glasovnem razvoju v predmurtacijski in pubertetni dobi.

Po končani vojni se je Šuligoj vrnil v Trbovlje in že februarja 1946 z novo ustanovljenim mladinskim zborom zapel v Delavskem domu. Takoj nato je moral Šuligoj na službeno mesto v Slovensko primorje, leta 1949 pa v Ljubljano, kjer je deloval kot dirigent mladinskega pevskega zbora Slovenske filharmonije, ki ga je vodil do upokojitve.

Zadnja leta svojega življenja je preživel v Trbovljah in 21. junija 1984 so mu pevke mešanega pevskega zbora Slavček in Mladinski pevski zbor Trbovlje še zadnjič zapeli Pesem rudarskih otrok.

IDA SKRINAR

Junija je bilo v Toursu v Franciji že trinajsto mednarodno tekmovanje pevskega zbora, ki se ga je udeležil tudi naš akademski pevski zbor Tone Tomšič pod vodstvom svojega sedanjega dirigenta Jerneja Habjaniča. Zbori, večinoma iz zahodne Evrope, pa Poljske, Madžarske in Brazilije, so tekmovali v kategorijah mešanih, moških, ženskih in komornih zborov, nato pa še posebej z narodnim programom. APZ Tone Tomšič je v svoji kategoriji dosegel drugo mesto, v narodnem pa prvo ter nato tekmoval še v finalu, v katerega se je uvrstilo le šest najboljših. Prav naš zbor je odnesel grand prix — najvišjo nagrado, ki je zborova druga tovrstna uvrstitev, saj je na tem tekmovanju zmagal že leta 1980. Člani zbora pravijo, da je tekmovanje naporno in zahtevno, v dveh dneh so bili kar petkrat na odru, in to z dolgim in peštrim programom. Zelo so pohvalili razporeditev, v dvorani — mesto živi s prireditvijo in dvorana je vedno polna, publika pa sproščena in navdušena. Kljub temu da so sporede večine zborov precej okoreli in prilagojeni okusu najširšega občinstva, se je pokazalo, da prav ta publika zna poslušati in nagraditi. Naš zbor je odpel precej pesmi slovenskih avtorjev, tudi najsoodobnejših, ki so bile občinstvu očitno zelo všeč. Slabo stran tekmovanja je tudi v Franciji pripisati stabilizaciji — nartan program in naglica sta povzročila, da so se člani zbora lahko bežno srečevali le v menzi, niso pa imeli priložnosti, da bi se med seboj poslušali in izmenjali izkušnje. Celotni končni sprejem, ki je bil leta 1980 namenjen vsem udeležencem tekmovanja, so letos pripravili le za predsednike zborov in dirigente.

KAJA ŠIVIC

Med najzanimivejšimi septembrskimi prireditvami nikakor ne bi smeli prezreti 2. festivala znanstvene fantastike pod oznako Orwelovo leto 1984 v ljubljanskem Cankarjevem domu. Zaradi običajnega razkola med napovedanim in uresničenim v CD lahko festival označimo kot zelo neizrazit, z redkimi svetlimi prebliski. Med najsvetlejših vsekar sodi projekcija filma Dekoder (Dešifrant) dveh zelo mladih hamburških avtorjev, katerima je uspelo združiti novo nemško industrijsko rockersko glasbeno in vizualno estetiko ter njen odpor proti t. i. muzaku (glasbenim tapetam) in pa zgodnjepunkovsko željo po anarhiji na cestah. Prav tako ne bi smeli prezreti filma Liquid Sky, ki pa se, žal, razen nekaj dobro zadetih kadrov iz urbanega okolja, izgublja v mono-

tonih dialogih in »umetniškosti« ter je po izhodiščih precej bliže estetiki Davida Bowieja iz sedemdesetih let kot pa (napovedani) novovalovski. Na koncert graške **Blizz Frizz** bo treba čimprej pozabiti, saj se je neprepričljivo izgubljal v skoraj vseh možnih izrazih mladega nemškega glasbenega dogajanja od začetka sedemdesetih let naprej — v ECM jazzu, zgodnjem simfoničnem rocku tipa Tangerine Dream in pa v novi tehnometalnosti. Še bolj neprepričljiva so bila njena tavanja v soul in rhythm'n'blues. Škoda, da je odpadel nastop reškega tehno-pop duo Denis and Denis.

Letošnji centralni mariborski rock dogodek je bil **Rock piknik**, ki ga je organiziral Mladinski kulturni center. Ta je zelo dobro »pokril« najbolj znano beograjsko rock dogajanje. **Električni orgazam** so bili tokrat bolj dinamični in zanimivi kot na večini svojih »ta pravih« slovenskih koncertov. Kljub temu pa se še vedno niso otresli »žvečenja« starih hitov. Najprijetnejše presenečenje je Mariboru pripravila **Katarina II**, katere nastop je bil brez slabe točke — energičen, dinamičen, sofisticiran, neobremenjen... Čisto na nasprotnem polu ustvarjanja stojijo **D Boys**. Njihovo napihnjeno, pozersko obdelovanje klišejev šestdesetih let je ob dolgoletnih elektronskih bobnih in skrajno banalnih besedilih lep dokaz ustvarjalne impotence beograjske jet set glasbene scene. Ostali gostje večera? **Guli-tuli-pull** so »TOZD« nekaterih izvrstnih mladih mariborskih glasbenikov, ki pa zaradi slabokrvne glasbe in skrajno debilnih besedil odbijajo. Osiješka **Nessi** je solidna pop funk skupina, ki jo »vleče ven« izvrstni saksofonist. Zagrebški **Dorian Gray** pa so precej bolj dinamični in ostrji kot na plošči, z dram rock kitaro v prvem planu, dokazali, da smo jih precej prehitro metali v koš.

Ljubljana je avgusta doživela tudi težkometalni spektakel, koncert skupine **Iron Maiden**. Priznati moram, da me je brezhibno izpeljal nastop ob pravi hollywoodski osvetlitvi v prvih petnajstih minutah kar prižgani, potem pa... Dve uri popolnoma enako zgrajenega »šponanja« z obveznimi solo rituali je ob redkih melodičnih prebliskih v treznem stanju kaj težko prenesti. Sicer pa sem bil eden redkih treznih posameznikov v šestisočglavi množici.

Kako se udelejštujejo najmlajši v Slovenj Gradcu

Na osnovni šoli Franjo Vrnč v Slovenj Gradcu deluje pod vodstvom glasbene pedagoginje Anice Iljaš živa skupina petdesetih otrok od prvega do osmega razreda, ki jim ni žal časa in truda za dodatno udeleževanje — petje, ples in igranje. Skupina poleg zborovskega sporeda vsako leto pripravi tudi pester program, ki ga režijsko in scensko opremi v glasbeno pravljico. V lanskem šolskem letu so otroci naštudirali pravljico o bolni muc, ki jo je po kratki pesmici v Cicibanu napisala in uglasbila Anica Iljaš. Prijetna pripovedka, ki z aktualnimi domislicami in aluzijami na človeški svet govori o prijateljstvu med mucami in miškami, je prerasla v pravo predstavo, za katero so matere učencev prispevale kostume in lutke, šolski hišnik pa je izdelal pravo leseno hiško za sceno. Pedagoginja, ki dobro pozna sposobnosti svojih učencev, je pametno porazdelila vloge in uporabila znanje igranja na inštrumente, najboljšim glasovom odredila solistični part ter izbrala igralski talent nekaterih posameznikov. Skupina ni nastopala le na šoli in v kulturnem domu v Slovenj Gradcu, odpravila se je tudi na go-

stovanja po okoliških krajih ter se predstavila na Naši besedi v Mariboru, kjer je požela zelo pohvalno kritiko. **Predstavo je v tem šolskem letu v svoj program uvrstila tudi Glasbena mladina Slovenije.**

Učenci, ki so skozi celo šolsko leto vadili uro pred začetkom šolskega pouka vsak dan (tudi pozimi!), so si vsekakor zaslužili nagrado. Zato jim je šola organizirala izlet v Ljubljano, ki jim ga je Glasbena mladina Slovenije glasbeno popestrila. Dan se je za najstarejših dvajset članov skupine začel v ljubljanski Operi, kjer so si ogledali matinejsko baletno predstavo Stravinskega. Najmlajši so se medtem zabavali v živalskem vrtu, saj je bilo vreme prav prijetno. Operna hiša je po predstavi celotni skupini omogočila ogled, ki ga je vodil tenorist Karel Jerič. Učencem je razkazal vse kotičke velike stavbe in jim prisrčno odgovoril na vsa radovedna vprašanja.

Popoldan jih je Glasbena mladina Slovenije povabila na klubski program v dvorano Centra za interesne dejavnosti mladih na Kersnikovo 4. Izdelovalec čembalo Boris Horvat je skupaj z madžarsko čemba-

listko Borbalo Doboszy pripravil prischen nastop, v katerem so slovenjgraški otroci spoznali kopijo avtentičnega čembala in poslušali poluren spored baročne glasbe, ki ga je madžarska čembalistka odlično izvedla. V pogovoru se je pokazalo, da bi nekateri učenci radi preskusili svoje znanje klavirja na čembalu in kar posrečilo se jim je. V programu je sodeloval tudi skladatelj Janez Bitenc, ki je mlade obiskovalce zapletel v sproščen pogovor ter z njimi izvedel eno svojih kratkih glasbenih pravljic, v kateri so mladi pevci z navdušenjem odpeli vse refrene. Popoldan se je končal z daljšim pogovorom s skladateljem Pavlom Šivicom, ki so ga učenci povabili medse, da bi mu zastavili nekaj vprašanj o njegovem delu in življenju.

Zadovoljni, a do konca utrujeni obrazki so proti večeru zapuščali črno prepletkano dvoranico na Kersnikovi, organizatorji pa smo premišljali, ali ni tak dan, poln glasbe, prav tisti kulturni dan, ki si ga želimo.

KAJA ŠIVIC

Fotografiral: ALJOŠA ILJAŠ



Kaj se je zgodilo na GKP '84

Kulturni dnevi, ki so teden dni v avgustu oživljali prostor pred Kulturnim domom v Novi Gorici, so v to mlado mesto vnesli zavest o obstoju drugačne kulture, kot so jo sicer »navajeni« Novogoričani. Nekonvencionalno podajanje zlasti mladih ustvarjalcev je zato spodbudilo marsikatero grenko misel in kritiko občanov. Pa vendar je prav programska raznolikost letošnjega Goriškega kulturnega poletja (GKP) ponudila kulturne točke ljudem vseh starosti in ljudem z najrazličnejšimi pogledi na umetnost in s tem tudi na kulturo. V programu GKP '84 je sodelovalo nad 300 udeležencev (ki so se odrekli honorarjem), od teh kar 100 otrok, ki so aktivno pomagali preoblikovati trg v Novi Gorici.

Številni nastopajoči: likovniki (K. Tutta, B. Stankovič, V. Polanšek, B. Drekonja, M. Novak, Bitežnik, Vrčon, KD Lipa Šempas, L. Busov), glasbeniki (Goriški pihalni orkester, kitarist A. Kosor, E. Bucik, I. Tul, komorni zbor iz Nove Gorice, Mateja Koležnik, J. Bitenc, skupine Peronospora, Klinika za cinike, Rdeči križ, Radio Panoj, Quod masacre, pihalna orkestra iz Brd in Anrovega), gledališče Ana Monro in gledališka skupina pri ZKO Koper, Studio za izrazni

ples iz Nove Gorice, Aero klub, Kino podjetje... Prišli so iz Primorske, veliko pa jih je pripotovalo tudi iz bolj oddaljenih krajev (Celovec, Reka, Opatija, Trst). Združili so pesem, igro, ples, likovno izražanje, besedo in na bivšem parkirišču Kulturnega doma pričeli oblikovati novogoriški trg.

Zamisel o GKP, ki se je »rodila« lani v vrstah mladih novogoriških entuziastov, in nosi v sebi težnjo pretrgati poletno kulturno mrtvilo, je z letošnjo programsko »dražljivostjo« dobila precej širši pomen. Vedno bolj namreč prihaja v ospredje želja po oblikovanju trga v Novi Gorici. Ta hotenja so se zlasti odražala v likovnih projektih in predstavah (performancih), ki so posegli v ta še nepolimenovani trg pred Kulturnim domom in z aktiviranjem prostora opozorili arhitekta, da je treba navedeno (bivše) parkirišče preoblikovati. Tako kot je namreč ne biva in ni središče mesta. Zato naj bo letošnji kulturni rez v ta prostor opozorilo in obenem želja, da se izoblikuje sprejemljiva rešitev, ki bi oblikovala trg — trg kot center, središče Nove Gorice.

Kulturno sporočilo, ki se je v GKP '84 pokazalo kot neinstitucionalno pogojeno, je prvi korak k de-



janskemu prehodu Nove Gorice iz vasi v mesto. Drugačnost kulture je sprožila dileme, vendar so te vedno prisotne in kot take gonilo za spremembe. Prav ta ugotovitev je jasno pokazala, da je bil zalagaj »raznoverstne kulturne pahljače« GKP-ja preobilen in prehiter za kraj, ki se je (in se še vedno) gradil predvsem institucionalno. Še neuradno poimenovani trg v Novi Gorici je med Goriškimi kulturnimi poletjem zaživel in privabil številne obiskovalce. Po zadnjem večeru gledališča iz Kopra pa ostaja le nema zgodba otroške fantazije in čaka na ponovno družitev z Nogovoričani. Goriško kulturno poletje '85?

TATJANA GREGORIČ

Delati jazz?

Letošnji Ljubljanski jazz festival je bil deležen tolikšne »publicitete« kot redkokateri podoben dogodek v svetu. Več mesecev so trajale časopisne polemike o njegovi programski usmeritvi, organizaciji, lokaciji in še marsičem, le o glasbi je bilo malo povedanega. Tudi o »delanju glasbe« v festivalski glasbeni delavnici ameriškega glasbenika Denisa Gonzalesa nismo zvedeli veliko, čeprav je tokrat po lanskih začetnih »krčih« v vseh pogledih upravičila svojo vključitev v festivalski program. Naj ji bo to spodbuda tudi za naprej!

Bila je predvsem zanimiva in plodna za tiste vedoželjne glasbenike, ki se v jazzovsko-pedagoški suši naše glasbene vzgoje le tako lahko seznanijo z osnovnimi skrivnostmi te glasbe.

Tokrat se je ustvarjalne glasbene delavnice udeležila kar številna skupina mlajših glasbenikov, večinoma z dobrim splošnim tehnično-glasbenim znanjem, muzikalnostjo, predvsem pa z veliko zbranostjo in željo

naučiti se čimveč o glasbi, jazzu, improvizaciji in ustvarjalnem muziciranju v skupini.

Denis Gonzales je to vedoželjnost potešil v strokovno-muzikalnem in v humanistično-pedagoškem smislu. Kolikor je le mogel, se je posvetil vsakemu posamezniku in ga s praviimi besedami opozoril na dobre in slabe plati njegovega igranja ter spodbujal ustvarjalne iskre, da bi lahko vsak posebej čimveč prispeval k zvoku celote.

Predvsem je imel zbrano uho, ki zna prislusniti in opozoriti na tisto posebno, za vsakega glasbenika značilno glasbeno nagnjenje, katerega običajna šola tako pogosto za-duši in povzroči s togim valjarjem obveznega šolskega načrta ali ozkostjo posameznega pedagoga.

Glasbeniki smo to občutili kot izjemno ustvarjalno ozračje v katerem težji glasbeni elementi postanejo kar nekako lažje izvedljivi, kjer se drobne ustvarjalne iskricke UPAJO priti na

dan in se sestaviti v tehtnejšo muzikalno izpoved, kjer vsak posameznik svobodno in brez manjvrednostnih predsodkov zadira z zvokom cele skupine.

Zato je bilo tudi možno v tako kratkem času (nekaj dneh) izdelati dovolj obsežen in večplasten program (v njem so se prepletali elementi od klasičnega jazzu, rock jazzu, folkloru pa do popolnoma svobodnih solističnih in skupinskih improvizacij), v katerem je vsak dobil možnost samostojnega zvočnega izraza.

Mislim, da lahko v imenu vseh udeležencev trdim, da je bila delavnica za vse edinstveno doživetje, tako v jazzovskem kot v splošno-glasbenem smislu, da je pri marsikom spodbudila novo potencialno glasbeno energijo, voljo do dela in ustvarjanja ter glasbeno vedoželjnost in širino, ki jo v slovenskih glasbenih in splošno-kulturnih polemikah tako pogosto pogrešamo.

LADO JAKŠA

Slabi vtisi, ki sem jih dobil ob izboru izvajalcev za letošnji **Novi rock**, žal ostajajo tudi po njem. Mlada slovenska glasbena alternativa se je znašla v precejšnji ustvarjalni krizi. Sicer pa se je ta po zelo uspelem Novem rocku 82 z Laibachom, Otroki socializma in O Kultom! napovedovala že lani, saj je večina takratnih alternativnih skupin po Novem rocku zelo hitro »mrknila«. Poleg tega so se letos na Novi rock v glavnem prijavile še zelo neizoblikovane skupine. Mnogi (Rdeči križ, Cronique Scandalesse in Rockn-feller) so tokrat sploh prvič nastopili. Čisto je tudi, da rase pomen večera »srečnega novega popa«, saj je ta v razmerjih Videosex-Gloria in Skakafci-Marcus 5 lepo napredoval. Tako je bil vsaj na ravni, če ne celo nad ravni alternativnega večera.

In kaj smo slišali na Novem rocku 84? **Prvi večer. Rockn-feller**, katerih slabokrvni najstniški rock'n'roll s šibkimi glasovi in bledimi besedili skoraj ni omembe vreden. **Kliniko za cinike**, ki igrajo včasih ironičen in prefinjen, v glavnem pa »varno« nepretenciozen in neprečiščen novi pop, skoraj idealen za glasbene opreme RGL in Vala 202. Zato pa je bil nastop **Glorie** eden (od dveh) vrhuncev letošnjega Novega rocka. Več o njem in o njej si preberite na 17. strani te številke. **Marcus 5** so bili ob skrajno slabem zvoku z mešalne mize prepričljivejši, kot sem pričakoval. Njihov nastop je bil to-krat kar dinamičen, zvočno pester in v glavnem tudi atraktiven. Iz povprečnosti pa jih vlečeta predvsem basist in saksofonist. Tudi pevec Marcusov si bo očitno počasi našel mesto med ostalimi glasbeniki. Gostje večera, **Dorian Gray**, so nastopili v novi zasedbi, ki pa še ni tako »trdna«, kot je bila stara pred tremi meseci v Mariboru. Tako sem tokrat lahko zapazil tudi negativne plati njihove »žive« glasbe, med katerimi je najbolj opazna pomanjkanje dinamike. **Drugi večer. Duo Rdeči Križ** je v tem trenutku najprepričljivejši, pa tudi glasbeno najbolj svež odmev na Laibach. V njegovo godbo se presenetljivo učinkovito vklaplajo elementi industrijskega rocka, PIL-ovskega samomora rock'n'rolla in starega »undergrounda«. Ob dovolj prepričljivih besedilih in »fino« odrganem nastopu mi duo deluje kot zanimiv odmev na ameriška zgodnjeindustrijsko-punkovska »sfuzlanca« Suicide. Precej manj so bili zanimivi **Radio Panoji**, ka-

Saalfelden jazz '84

terih aranžajsko dograjeni in včasih kaotični idrijski punk ska ni posebna osvežitev na domači sceni. Na **Cronique Scandaleuse** bom skušal čimprej pozabiti. So prozoren, posiljen in nedorečen odmev na državni rock Laibacha in so z obupnimi besedili ter nepričljivimi odrskimi nastopom prej njegova karikatura kot pa kaj drugega. Lahko jim priznam le smisel za melodičnost. Zato pa so toliko bolj pritegnili **Niet**. Njihov nastop je bil enostaven, neposreden, odprt in je z dobro razporejeno dinamiko prav »vžgal«, še posebno, ker so se dobro pripravili tudi po tehnični plati in sta se tokrat tudi njihova pevca precej bolje ujela. Pri tem pa vedno bolj postaja jasno, da bi **Niet** težko opredelili kot hard core. So precej punkovsko »širši«, v dobršni meri pa skušajo poudariti tudi melodičnost. Gost drugega večera, **Katarina II**, je potrdil sloves enega vrhuncev trenutne jugoslovanske produkcije rock glasbe. Ob izvrstni strukturi nastopa je dovolj nepretenciozno in skoraj brez napake predstavil godbo svojega prvega albuma.

Novi rock je torej mimo. Pred nami pa je nova »sezona« rock'n'rolla. Pa se spravimo na delo!

pbč

Tokratna »**Pop Godba**« je bila še en zgleden primer konformistične in dezorientirane programske politike »gospodarjev« TV pop in rock godbe. Najprej: četudi se je oddaja »kitila« z imenom Novega rocka, je bila vse kaj drugega kot korektna predstavitev tistega, kar je bilo na Novem rocku najbolj zanimivo. Saj ne, da bi imeli kaj proti Radio Panoni ali Kliniki za cinike, vendar pa bi si vsaj **Njet** zaslužili sodelovanje v oddaji kot eden najboljših bendov obeh večerov. A to še ni bilo najhuje. Realizatorji oddaje so si na vse kriplje prizadevali, da bi bila vizualizacija skladb čimbolj nesmiselna, površna, klišejska in v najboljšem primeru slabo mehko-pornografska. Recimo: na ozadju postav Radia Panoi, so se povsem brez kake pametne zveze z besedilom ali pa občutjem skladb sprehajale polgole lepote iz nekakšnih hollywoodskih filmov. In seveda je bila najboljša skladba vse oddaje (**Glorijina** »Delamo«) še posebej temeljito zbanalizirana in izenačena z brezupno zablodo cele oddaje... Le zadnji dve skladbi **Glorie** sta delovali kolikor toliko podobno — vsaj v primerjavi z drugimi. Iz vsega tega sledi, da je Video pop godba za naše televizije prava španska vas...

I. V.

»Tri dni jazz«, kakor prireditelj imenuje svoj jazz festival v malem avstrijskem mestu blizu Salzburga, trikrat po osem do deset ur dobre glasbe od jazzovsko obarvane folklore, latinskoameriškega jazzja, mainstreama, modernega jazzja do zvočnih eksperimentov in povezav s sodobno »klasično« glasbo.

Navdušeno domače občinstvo, ki ga organizator pozna »do konca ušesnega polža«, nobenega glasbenika ali skupine ni pustilo z odra brez nekaj dodatkov, včasih pa je v tej evforiji tudi spregledalo, da je kak nastop že »dorečen«, da so glasbeniki že povedali svoje in dali res vse od sebe. Kakorkoli, to občinstvo je znalo enako ceniti dobro odigrano standardno jazzovsko godbo kot sodobno jazzy muziciranje, česar bi si včasih želeli tudi pri naši glasbeni kritiki.

Z glasbenega vidika je bil na festivalu posebno zanimiv nastop **The Horns of the Vienna Art Orchestra**, dunajske skupine, ki pod vodstvom skladatelja in dirigenta **Mathiasa Rüegga** vedno znova preseneča s svojevrstnim zvočnim prijemom, nenavadnimi aranžmajskimi prijemi in po zaslugi pevke **Lauren Newton** tudi ustvarjalni povezavi glasovne artikulacije z instrumentalnim zvokom pihal in trobil.

Svoj celovit koncert je **Mathias Rüegg** poimenoval **The Minimalism of Erik Satie** in vse skladbe so bile izpeljane iz Satiejeve glasbe ter se nešablonsko spogledovale z njegovimi zvočnimi razpoloženji, tokrat ustvarjenimi s povsem drugačnim jazzovsko obarvanim instrumentarijem in

načinom zvočne artikulacije.

To je bil nekakšen »homage«, spoštljivo posvečen delu in razmišljanju tega zanimivega francoskega skladatelja, med posameznimi deli spretno dopolnjen z njegovimi ideološkimi nazori in domisljicami, predvsem pa odlično odigran in glasbeno osmišljen, kljub nevarnemu zvočnemu izhodišču »prekomponirane« glasbe tako »izrazitega« avtorja, kot je **Satie**.

Drugi odlični in morda za aktualen razvoj jazzja posebno pomemben je bil nastop ameriškega temnopoltega saksofonista **Juliusa Hemphilla** (člana **The World Saxophon Quartet**), ki smo ga poslušali v Ljubljani in njegovega kvarteta. Njegova zasedba je na videz nenavadna, saj je bil trio belih glasbenikov, ki je igral z njim, izrazit predstavnik ostrega, napadalnega, modernega, skoraj jazz-rockerskega (v dobrem smislu besede) zvoka, odlični temnopolti kongoist je bil nekakšen resonator med zvočno energijo tega tria in modernim jazzy melodiranjem **Juliusa Hemphilla**, ki je vso to ritmično energijo vodil, intenziviral in sproščal. Napete harmonije kitarista, »melodika« in večplastno igranje kongoista, ritmični temelji basista in bobnarja ter muzikalna nadgradnja **Juliusa Hemphilla** so se zili v intenzivno zvočno sintezo in eno radikalnejših usmeritev sodobnega jazzja.

Nastop kvinteta kubanskega saksofonista in klarinetista **Paquita D'Rivere**, ki deluje v Ameriki, je bil zanimiv po drugi plati. Glasbeno ni pomenil nič novega, saj je izvajal iz sambe izhajajočo odlično odigrano

varianto južnoameriškega standardnega jazzja. Vendar je bilo vse odigrano tako suvereno, muzikalno dovršeno in vitalno, da so se na odru ob strani začeli zbirati glasbeniki, ki so že ali pa naj bi kasneje igrali z drugimi skupinami. Sprva so le nihal v ritmu nastopajočih (razgibanost, ritmična večplastnost in zapleteno sinkopiranje, ki ga je južnoameriška etnična glasba polna, smo tu poslušali v skrajno dodelani in muzikalni obliki), nato pa so se drug za drugim pridružili spontanemu jamsessio-nu, ki ga je kar med igranjem spretno »organiziral« **Rivera**, tako da se je glasbena energija različno stilno usmerjenih glasbenikov (med njimi so bili tudi zastopniki izrazito sodobnega jazzovskega igranja) zila v zvočno celoto, v spontano veselje, »praznik glasbe«, ki živi iz svoje notranje energije in ne potrebuje nobenih predsodkov o »modernosti ali zastarelosti« glasbe. Ta nastop je bil prav s to soigro različno usmerjenih glasbenikov dober poduk tistim, ki jim prenapeta želja po poslušanju le enega glasbenega »predalčka« onemogoča, da bi uživali v čisti »glasbeni plati glasbe« in ne le v kakem njenem stilnem odtenu.

P. S.: Poleg teh treh skupin je na festivalu nastopalo še več odličnih glasbenikov, med njimi pa so bili predvsem zanimivi **Haimet Bluiet Quintett**, **Herbert Joos** solo, **Andrew Cyrille** solo, **Arthur Blythe Quartet**, **George Adams** in **Haniibal Peterson** sekstet, **Dollar Brand's Ekaya** Septet in drugi...

Besedilo in fotografija:
LADO JAKŠA



Mathias Rüegg s svojim »The Horns of the Vienna art orchestra«

Kdo je dirigent?

»Ljudje me večkrat sprašujejo, zakaj je dirigent potreben. Kaj sploh počne? Zakaj maha okrog sebe? Kaj ni orkester skupina odlično izurjenih glasbenikov? Mar ne znajo šteti in ne znajo brati not? Zakaj potrebujejo nekoga, ki jim udarja takt? In če to že mora biti, kaj je v tem tako posebnega? Saj to bi znal vsakdo! Na primer prvi violinist-koncertni mojster! Ali ne bi mogel ta s svojim lokom dati znaka za tempo in za začetek?

No, res je nekoč bilo tako. Bila je doba, ko je imel prvi violinist nalogo, da je dal znamenje za začetek, da je glasba gladko tekla in da se je ustavila, kadar je bilo treba. To pa je bilo dobro in prav le toliko časa, dokler so bili orkestri maloštevilni. Toda že za časa Beethova so postajali vse večji. Postalo je očitno, da je potreben nekdo, ki bi glasbenike združeval. Zato je naloga dirigenta, kakor jo razumemo in poznamo danes, stara komaj nekaj več kot 150 let.

Prvi pravi dirigent v tem pomenu je bil Mendelssohn, ki je videl svojo nalogo v natančnem podajanju partiture z uporabo taktirke. Toda kmalu mu je stopil nasproti Richard Wagner, ki je trdil, da je dirigent le tisti, ki s pomočjo lastnega življenja v partituro oživi glasbo s svojo poustvarjalno pobudo. V križanju teh dveh naziranj se je začela zgodovina dirigiranja. Dejansko sestavljata umetnost dirigiranja Mendelssohnova »elegantna«, formalna, in tudi Wagnerjeva »čustvena« šola dirigiranja — nobena ni sama po sebi zadovoljiva brez druge, vsako pa je mogoče v skrajnih potezah zlorabiti.

Skoraj vsak glasbenik je lahko dirigent, celo prav dober dirigent — toda samo izreden muzik je lahko dober dirigent, kajti dirigentovo delo zahteva velikansko razsežnost. Dirigent nima svojega glasbila, ne igra kakor glasbenik in ne poje kakor pevec, temveč je njegovo glasbilo sto človeških glasbil. Vsak od njih je izšolan glasbenik s svojo ustvarjalno voljo in predstavo o glasbeni interpretaciji. Na te glasbenike naj bi torej dirigent »igral«. Vodil naj bi jih, da bi igrali kot en sam človek. Zato mora imeti velikansko avtoriteto, da sploh ne omenjam psiholoških sposobnosti, ki jih potrebuje za ravnanje s tako veliko skupino ljudi. To vse pa so komaj začetne zahteve njegovega poklica. Dovoljeno mora obvladati tehniko dirigiranja. O glasbenih za-

devah mora vedeti toliko, da si to le težko predstavljamo. Imeti mora veliko razumevanje za globlji pomen glasbe in kar skrivnostno zmožnost in moč za sporočanje svojih zamisli.

Kaj vse pravzaprav dirigent počne? Prvo mehanično znanje, ki ga mora obvladati, je **pravilno taktiranje**. Med taktiranjem in prvim dirigiranjem je velikanski razloček. Gib taktirke mora pomeniti namreč veliko več, kakor da orkestru samo **nakaže takt in tempo**. Tako mora namreč dirigent obvladati raznovrstne načine, kot na primer nakazati legato, ko se toni v mehkem spajanju združujejo drug z drugim, pa spet igriv, lahkoten udarec ali pa dramatičen, vihrav in mogočen zamah ter še številne druge gibe, s katerimi **podaja značaj in vsebino glasbe**. Nadalje mora dirigent znati **zadeti pravi tempo**, vztrajati mora pri določeni hitrosti izvajanja skladbe. Kako težko je to in kakšen dar je za to potreben! Toda kateri je vsakokratni pravi tempo? Tudi dva človeka se v tem ne strinjata, dirigenti si v tem nikoli niso edini in če poslušate šest različnih dirigentov, ki dirigirajo isto skladbo, boste prav verjetno slišali šest različnih hitrosti. Pri tem pa je vsak trdno prepričan, da je njegova pravilna. Včasih so domnevali, da je hitrost odvisna od individualnih telesnih lastnosti, saj biološki potek telesnega presnavljanja določa tudi pulz, dihanje in zatorej tudi subjektivni občutek hitrosti. Ne vemo, ali je to res. Dirigenti se lahko zaradi različnih naziranj o tempih med seboj smrtno sovražijo, ljubitelji glasbe pa se v zvezi s tem nenehno prepirajo o svojih ljubljencih za dirigentskim pulzom.

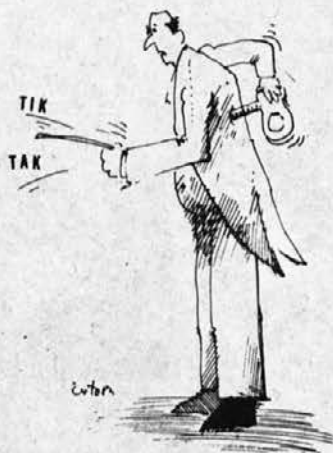
Dirigent mora znati nezmotljivo **brati orkestralno partituro**, in to je precej zapletena in težka naloga. S pogledom mora hkrati zajeti osupljivo veliko število not, glasov in skupin. Prva Brahmsova simfonija na primer, ki jo izvajajo: po dve flauti, klarineta, fagoti, kontrafagot, štirje rogovi, dve trobenti, timpani ter skupine godal (prve in druge violine, violončeli in kontrabas), vsebuje že v prvem taktu 55 not, ki jih igra sto glasbil. Vse to mora dirigent poznati, preden stopi pred orkester. In to je le en sam takt od 1260 taktov te simfonije! Kaj stori dirigent, ko prvič vidi partituro? Navadno jo bežno pregle-

da, nekako tako, kot prelistamo detektivsko zgodbo, ki je napeta, in želimo zvedeti, kako se bo razvijala in končala. Toda, **kar dirigent v partituri vidi, to obenem tudi sliši**. Ljudje vselej strmijo, ko odkrijejo, da more dirigent res tudi slišati, kar bere v notah, toda to je resnica. **Stopnja te zmožnosti je skoraj merilo za njegovo nadarjenost**. Ko prvič prebere partituro, mora skladbo slogovno in zgodovinsko pravilno opredeliti. Za to je potrebno poznavanje glasbene umetnosti in oziroma, v katerem je skladatelj živel, poznavanje kulturnih prizadevanj njegove dežele in okolja, ciljev in namenov njegovega ustvarjanja, vpliva drugih skladateljev in umetnikov. Zato mora biti dirigent več kakor zgolj muzik, biti mora **poznavalec glasbene in splošne kulturne zgodovine**. Ko bežno pregleda partituro, se začne njegovo resnično delo. Preučiti mora vsak posamezen odstavek, z vseh vidikov preštudirati takt za taktom. Iz obilice tonov mora **najti melodijo in izluščiti druge pomembne sestavine glasbenega dela**. Kot že rečeno, mora iz oznak, ki jih nosi skladba,

razbrati pravi tempo, **upoštevati znake za dinamiko-moč zvoka**. Znati mora **doseči izenačen zvok orkestra**, kar je odvisno od njegovega poznavanja glasbil, njihovega tonskega obsega, tehničnih zmožnosti barvnih registrov in tudi njihovih slabosti. To obsežno znanje mu omogoča, da vnaprej ve za nekatere napake, ki jih navadno delajo člani orkestra — na primer, da imajo glasbeniki navado, da igrajo crescendo, t.j. vedno močnejše, če se glasba z melodijo vzdiguje, in nasprotno, diminuendo, če melodija pada. To je na primer le ena od tisočev nadrobnosti. — Študij partiture nima konca in dirigent se vedno znova uči. Ko je osemdesetletni Toscanini petstotič dirigiral Eroico, se je pripravil prav tako skrbno kakor v začetku svoje kariere, in preden je šel na koncertni oder, je bil prav tako živčen kakor vedno.

Zmožnosti, ki odlikujejo res velike dirigente, leže šele daleč onkraj vsega, o čemer smo maloprej govorili. Zakaj tu se dotikamo globljih skrivnosti dirigiranja, ki se komaj dajo povedati z besedami in razložiti. To je tista skrivnostna povezanost med dirigentom in orkestrom, ki dobi potrdilo v neznatnem, pa odločilnem drobku sekunde. Kako naj vam opišem tisti posebni trenutek, v katerem se začne izvedba skladbe? Saj je le en sam bežen časovni drobec, ko dirigent natanko čuti, da je pravi hip za začetek. Ko namreč glasbeniki pri svojih pultih usmerijo vso svojo zbranost na izvajanje, ki je tik pred njimi, ko dirigent osredotoči svojo voljo in svoje sile na glasbo, ki jo bo dirigiral, ko občinstvo utihne in noben spored več ne zašušti v rokah, ko zamre zadnji glas in glasbeniki nastavijo svoja glasbila — tedaj je pravi trenutek za začetni gib. Sekundo pozneje bi bilo že prepozno, čar bi zbledel.

Pomemben dirigent mora imeti natančen občutek za to, kako teče čas, kajti simfonija ni kakor kip, ki ga vidimo vsega hkrati in njegove posamezne dele v miru opazujemo. **Pri glasbi smo ujeti v časovno dogajanje**, vsak ton mine, brž ko preneha zveneti. Ne moremo ga še enkrat poslušati, priklicati nazaj, da bi ga preverili. Tako je dirigent nekakšen kipar, ki ne obdeluje marmorja, temveč čas. Dirigent mora tudi spoznati, kje glasbena oblika določa napetost,



O interpretaciji stare glasbe

kje sproščena, kje je njen višek, kje njena napetost popušča in glasbeni tok zbira nove moči za zagon, ko se bo glasba znova povzpela in zakipela v ponovni izrazni sili. Pri vsem tem mora dirigent vedeti, kako naj svoje zamisli orkestru dopove, kako naj jih sporoča: z uporabo rok, mimi-ke, z očmi, s prsti in kar ima takih gibov še na voljo. Seveda je treba nekatere stvari pri vajah tudi povedati, se o njih pogovoriti, saj sami gibanje ne morejo vsega pokazati. Za dirigentovo tehniko sporočanja je glavna stvar priprava. **Orkester mora dobiti napotke vnaprej.** Ko je ton zaigran, je že prepozno. Zato mora dirigent taktirati za en udarec ali dva naprej, preden tista doba v orkestru dejansko nastopi. Slišati mora torejčasno dvoje: to, kar glasbeniki tisti trenutek igrajo, in to, kar bodo morali storiti v prihodnjem trenutku.

Dirigentova naloga ni samo, da pripravi orkester do dobre glasbene izvedbe, temveč mora zbuditi željo in potrebo po tem. Glasbenike mora navdušiti, potegniti za seboj, razvneti bodisi prijazno, z dobrikanjem, jezno, ognjevitostjo ali zahtevno. Karkoli že stori, v članah orkestra mora zbuditi ljubezen do glasbe, tako veliko, kakor je njegova. Vendar ne tako, da bi jim vsiljeval svojo voljo. Izžarevati mora svoja čustva in svojo zamisel o glasbi, ki naj seže do zadnjega glasbenika pri zadnjem pultu v orkestru. Če to doseže, če sto mož natanko in sočasno sledi njegovi glasbeni interpretaciji, če kot eden odgovarjajo vsakemu gibu rok, vsaki najmanjši spremembi njegovega izraza, vsakemu najmanjšemu muzikaličnemu utripu, potem nastane skupina enako čutečih glasbenikov, ki nima primere. Med vsemi človeškimi rečmi je temu najbližja ljubezen. Pri vajah dirigent lahko kriči, razsaja, žmerja (po tem so razvpiti nekateri dirigenti), toda če se združujeta v ljubezni do glasbe, bosta dirigent in orkester ostala vseskozi spojena in bosta delovala kot celota.

Takšen je torej idealen dirigent. Nemara pa je glavna zahteva in pogoj, da je do skladatelja ponižen in da se nikoli ne postavlja med glasbo in občinstvo, da so vsi napor in ves zunanji blišč njegovega početja v službi tega, kar je hotel povedati skladatelj. S tem pa je dirigent v službi glasbene umetnosti same, kar je konec koncev edini razlog za njegov obstoj.

Po knjigi Srečne ure ob glasbi Leonarda Bernsteina v prevodu Marjane Lipovška (skrajšala in priredila Darja Frelj)

Ilustracija:

ČRTOMIR FRELIH

Zakaj stara glasba? Ali gre samo za »starost«, za časovno razliko, ali še za kaj drugega? Tu se pojavljata zlasti dva splošna »doživljajska« vidika, kot bi lahko temu rekli: te glasbe ne moremo več poustvariti v njeni izvorni funkciji in ne podoživeti v slušni skušnji, značilni za njeno dobo. V stoletjih po njenem nastanku se je človekova slušna skušnja spreminjala, bogatila, komplicirala. Iz takšnega zornega kota je **stara**, denimo, že Straussova opera **Salome**, ki so jo naši dedje 1905 sprejeli in podoživeli drugače, kot jo doživljamo danes, ko imamo za seboj in v sebi najrazličnejše zvočne predstave o serijsni, aleatorični, konkretni glasbi. Ob zgroženosti nad Straussovim »truščem«, ki jo je še dvajset let pozneje izrazil neki slovenski kritik, se dandanes lahko le blago nasmehnemo.

Vprašanje interpretacije stare glasbe je vprašanje glasbene **interpretacije** nasploh: pred seboj imamo določeno notno podobo, ki je mrtva, dokler je ne prelijemo v zvočno podobo, in to po ustaljenih pravilih. Govorimo o **pravilih (načelih)**, ki so še kar trdna (recimo v okvirih določene akademske konvencije), dokler sežemo nekako do Mozarta in Haydna, s katerima nas še veže zgodovinsko-akademska kontinuiteta. Kolikor bolj nazaj pa gremo, toliko bolj postanejo ta pravila meglena, nezanesljiva, zmanjka nam s konvencijo utrjenih meril. Čim starejša je glasba, toliko skromnejši je z interpretativnimi napotki tudi njen notni zapis. Zlasti v srednjem veku,

pa tudi kasneje, v renesansi in baroku, je notni zapis pomenil le osnovni skelet zvočne zgradbe, ki je nastajala sproti v izvajalski praksi in se glede na okoliščine tudi spreminjala.

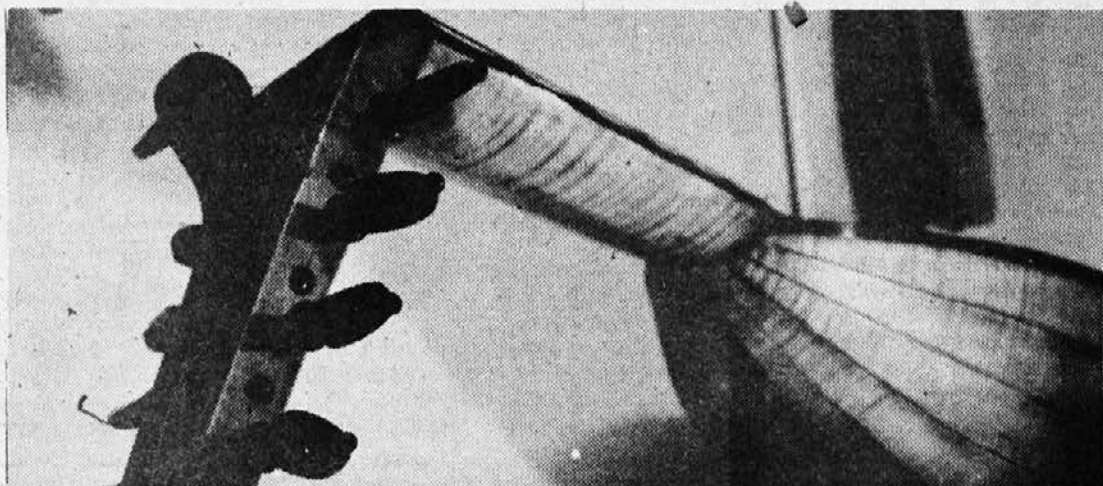
O interpretaciji notnega teksta velja splošno izhodišče: notni tekst vsebuje — kot glasbena umetnina — glasbenoumetnostne vrednote, ki jih je treba razbrati. Razbrali jih bomo tem bolj, čim bolj se bomo tekstu približali z interpretacijskimi prijemi, lastnimi dobi, v kateri je notni tekst nastal. To je teoretična osnova **historične interpretacije**. Stremimo za tem, da postopamo čimbolj v soglasju z notnim tekstom samim, da ga ne posiljujemo, marveč se mu približamo z njemu in njegovemu času primernimi tehničnimi in muzikalnimi prijemi. Seveda se zavedamo spoznavnih mej, ki pa jih glasbenozgodovinska znanost dandanes vse uspešneje premaguje. Sodelovanje glasbene zgodovine je neizogibno, in ne zaman so najvidnejši današnji interpreti stare glasbe tudi odlični muzikologi.

Seveda pa je tudi tako imenovana **historična interpretacija** po svoje vprašljiva spricho tistega, na kar smo opozorili v začetku: spricho neizmerne slušne skušnje, ki nas loči od glasbe preteklih obdobij: ta tiči v nas in se je ne moremo znebiti, tudi če bi še tako hoteli. Seveda je tako z vso umetnostjo preteklosti, ki jo poustvarjamo in podoživljamo danes, z gledališkimi deli, z umetnostno interpretacijo likovnih in besednih umetnin. Dialektika nas sili, pa naj se tega zavedamo ali ne, da v notnem

tekstu odkrivamo tiste sporočilne vrednote, ki so nam blizu, druge zanemarjamo. S tem se »profilira« tudi interpretacija. Prav zanimivo je pogledati, na primer, kako se je spreminjalo pojmovanje tako imenovane renesančne polifonije od sredine preteklega stoletja, ko so jo začeli sistematično odkrivati, pa do danes: komaj se še zavedamo, da je oživljanje renesančne glasbe spodbudila zamaknjeno religiozna romantika, ki nam je dandanes tako tuja, kakor so nam tuji ravno tisti elementi renesančne polifonije, ki so navduševali Lizstove sodobnike.

Bili bi pa na napačni poti, če bi se stari glasbi približevali zgolj tako aktualistično, če bi v notnih tekstih iskali zgolj obče sporočilne vrednote, če bi v slehernem notnem tekstu odkrivali sporočilni naboj, ki ga ta v resnici ne vsebuje. Tu sicer zadevamo ob sila relativen pojem umetniške vrednosti, ki ga je težko teoretično zakoličiti, pa naj gre za notni tekst ali za glasbeno interpretacijo. A vendar. Govoril sem o nevarnosti, da staro glasbo posiljujemo z interpretativnimi prijemi, ki so ji tuji in ki — kar je najvažnejše — zakrivajo njene resnične vrednote. Seveda ima vsak interpret umetniško pravico, da ravna v skladu s svojim subjektivnim umetniškim prepričanjem in izhodiščem, vendar je podvržen upravičeni kritiki, kadar njegova interpretacija ne doseže objektivno možne kvalitete.

JANEZ HÖFLER
Fotografiral: LADO JAKŠA



Goffredo Petrassi

Petrassijevе glasbe ne moremo prav vrednotiti, ne da bi poznali italijansko glasbeno sceno na prelomu stoletja. Sladkobne operne uspešnice so domala edine zadovoljevale glasbeno publiko, čutna melodičnost je bila edini skupni imenovalec italijanskega glasbenega duha in dovršenost izdelave edina zahteva. Prav ta perfekcionizem pa je hkrati zanesel v opero kali razkroja; pisanje oper je postajalo mehaničen proces, ki se je vedno bolj drastično prilagajal javnemu okusu.

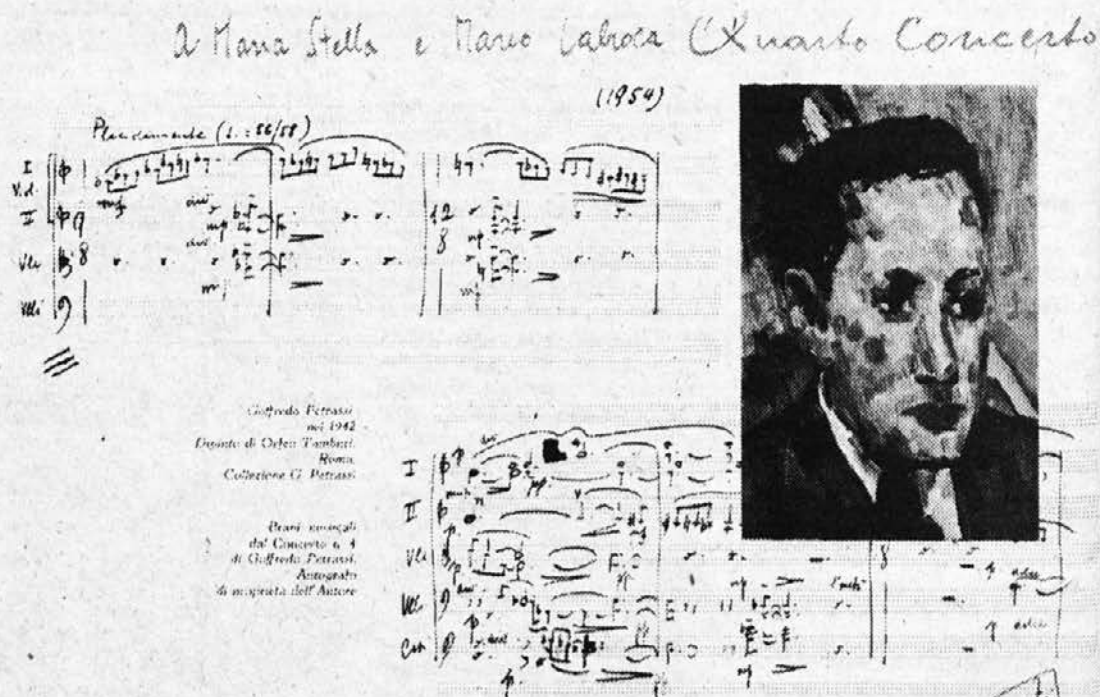
Druga simptomatična lastnost tedanje italijanske glasbe je bila skoraj popolna odsotnost simfonične glasbe. Zasluge Martuccija, Scontrina, Sgambattija, Sinigaglia so bile, da so poskušali nadaljevati instrumentalno dediščino prejšnjih stoletij, vendar so bile njihove stvaritve nekakšna usedlina nemškega stila, čigar premoč je sicer onemogočala kvalitetnejše premike v ustvarjanju simfonične glasbe, vendar pa je pripomogla k ustvarjalnem iskanju in poglabljanju v lastne nacionalne izvore.

Skupina glasbenikov, ki so bili zelo različni po temperamentu (Casella, Malipiero, Pizzetti, Respighi), se je odločila za reforme. Revolucionarno načelo, ki so ga sprejeli je bilo zavrniti utečene, veljavne vrednote. Pizzetti se je posvetil operi, Respighi je vnesel v simfonično glasbo nekaj potez italijanske baročne glasbe, Casella in Malipiero pa sta s sodobnim iskateljstvom močno vplivala na ustvarjalnost 20. stoletja.

V prvem desetletju tega stoletja je italijanska glasba dobila dva pomembna glasbenika, Dallapiccolo in Petrassija. Goffredo Petrassi (1904) je sprevidel, da mora biti osnova njegovega glasu prav usklajanje podedovane italijanske glasbene tradicije in sodobnega evropskega glasbenega slovarja. Petrassija bi lahko imenovali glasnika nacionalne renesanse, zato je posebej pomemben tudi za sodobno resno glasbo.

Njegov skladateljski opus obsega štiri ustvarjalne faze.

Za prvo obdobje (trajalo je do l. 1934) je značilna vrnitev k starim slogom; Petrassi kaže afiniteto do Hindemithove neotonalnosti (uravnavanje diatoničnih progresij in kromatičnih pasaž), čeprav je njegovo poznavanje Hindemithove kontrapunktičnosti bolj dekorativno in je zato njegovo glasbeno izražanje v primerjavi s Hindemithovim bistveno



drugačno. Na Stravinskega ga veže obravnava ritmičnega parametra in Petrassi govori o »muzikalni viziji, realizirani z ritmom, z njegovo elementarno potenco.« V zgodnji fazi so nastajale predvsem instrumentalne skladbe (Koncertna uvertura, Orkestralna partita, Prvi koncert za orkester), za katere so značilne bogate kontrapunktične arabeske, ritmična spremenljivost, vtis gibanja in dinamičnost; slednja je posebno pomembna v Petrassijevem slogu in nakazuje najpogostejšo kompozicijsko potezo poznejših obdobj.

V drugem obdobju (do l. 1942) nastajajo zbori religiozne vsebine (IX. psalm, Magnificat), najpomembnejše delo pa je skladba Corò di morti (Zbor mrtvih). To je dramatični madrigal na Leopardijevo poemo, ki je Petrassija pritegnila zaradi izrazitega pesimizma in dokaže odločilno spremembo skladateljeve človeške in glasbene opredeljenosti. V zgodnjih delih je namreč poudarjal pozitivne, svetle plati življenja, v tej skladbi pa je poudarjena »nova« rahločutnost kot posledica njegovih izkušenj, predvsem druge vojne.

Skladbe tretjega obdobja so pisane za glasbeno gledališče. Novost je močna stilizacija (baleta Slika don Kihota in Orlandova blaznost ter operi Navidezno mrtvi in Il Cordovano). Zgodovinsko gledano, sta opera

in balet — kot spektakularno razvedrilo z vsem svojim dekorativnim razkošjem — baročna ideja. Baročni element je prisoten v večini Petrassijevih del, baročnost tega obdobja pa se je izkristalizirala predvsem v baletu Orlandova blaznost. To je kalejdoskop fantastičnih dogodkov, spreminjajočih se razporedenj, prikaz značajev z ekstravaganco komaj povezanih akcij. Močno stilizirani učinki baročne glasbe in tradicionalna gestikulacija se medsebojno dopolnjujejo. Njihov skupni element je ritem, predvsem ponavljajoči se motivi in krajše fraze značilnih ritmov, poleg tega pa je značilno, da orkester uporablja tudi večje oblikovne organizme, ki so zasnovani na načelu ponavljanja: passacaglia, variacije, fuga. Dogajanje zahteva živahno akcijo, komične situacije, tudi popularne elemente. V baletu izstopa spretna predstavitev običajnih karakternih tipov, ki so zelo široko stilizirani. Glasba je duhovita, sveža, kaže na ritmično vitalnost Petrassijevega sloga.

Najpomembnejše delo zadnjega obdobja je Morte dell'aria (1950), instrumentalna skladba, v kateri se skladatelj posveča raziskovanju rafiniranih odnosov barvitosti in ritma. Ustvarja posebno poetično razpoloženje, ki je včasih halucinantno, in s katerim daje svojemu delu nove raz-

sežnosti. Sprejme tudi dodekafonijo, vendar je ne uporablja dosledno — s tem doseže nekakšno »racionalno odčaranost«, ki je posledica bolečine ob spoznanju sodobne deziluzije.

Kantata Noche Oscura (Zatemnjena noč), nastala v letih 1950-51, po pesnitvi, vzeti iz španske literature 16. stoletja, je opisovanje mistične izkušnje, poudarja zavest o absolutnih, transcendentalnih vrednotah in potrebo po duhovni izpolnitvi.

V poznejših delih tega obdobja (zborna karikatura Nonsense, niz koncertov za orkester, godalni kvartet, godalni trio, Propos d'Alain, Tre per sette, Estri, Nunc, ALA), prevladujejo serijsna načela in kombinacije z artističnimi improvizacijami, vendar skladbe ne dosegajo več toliko sugestivnosti in konstrukcijske jasnosti, niti ne premorejo toliko živega duha, da bi se Petrassijevo ime danes še pojavljalo med imeni italijanske avantgarde. Njeno usodo krojijo mlajše generacije (Nono, Berio, Donatoni), ki so po raznolikosti in svežini glasbenih zapažanj vsekakor zanimivejše. Petrassiju pa nedvomno pripada pionirska vloga, saj je skupaj z Luigijem Dallapiccolo odločilno vplival na preobrazbo italijanske kompozicijske mentalitete.

Ludwig van Beethoven

1770—1827

SKLADATELJI O USTVARJANJU
— tak je naslov letošnje serije pri-
spevkov, v katerih bodo iz številke
v številko govorili o svojem
ustvarjanju in svojem odnosu do
ustvarjalnega procesa različni
skladatelji od Beethovna pa vse
do današnjih. Izbrane odlomke je
pripravil Primož Kuret.

Razgovor z Bettino von Arnim — 1810

»Svet, ki ne sluti, da je glasba višje
razodetje kakor vsa modrost in filozofija,
moram zaničevati. Glasba je
vino, ki navdušuje za nove stvaritve,
in jaz sem Bacchus, ki ljudem to kra-
sno vino pripravlja in jim upijanja
duha; ko se spet streznijo, jim marsi-
kaj, kar so ujeli, ostane.

Večino ljudi gane, kar je dobrega,
ti pa niso umetniške narave;
umetniki so ognjevit, ne jokajo. —
Goethejeve pesmi silno vplivajo
name, ne samo z vsebino, tudi s svo-
jim ritmom. Ta jezik, ki se kakor z du-
hovi povzpneja k višjemu redu in že v
sebi nosi skrivnost harmonij, me pri-
pravlja in vznemirja h komponiranju.
Tedad moram melodijo iz žarišča
navdušenja razširiti na vse strani.
Zasledujem jo, jo neugnano spet
ujamem, gledam jo, ko uhaja, ko iz-
ginja v množici različnih vznemirjenj;
kmalu jo pograbim z novo silo, ne
morem se ločiti od nje, moram jo v
naglem zamaknjenju pomnožiti v
vseh modulacijah in v zadnjem hipu
triumfiram nad prvo muzikalno misli-
jo. Vidite, to je simfonija; da, glasba
je prava posrednica med duševnim
in čutnim življenjem. Rad bi govoril o
tem z Goethejem: ali bi me razumel?
— Melodija je čutno življenje poezije.
Ali se duševna vsebina kake pesmi
ne spremeni z melodijo v čutno ču-
stvo. Ali v pesmi Mignon ne občutimo
z melodijo vsega njenega čutnega
razporedenja? In mar ta občutek ne
draži spet k novim stvaritvam? — Tu
se hoče duh razširiti v brezmejnost,
kjer se vse v vsem spreminja v
strugo čustev, ki izhajajo iz preproste
muzikalne misli in ki bi sicer izzvene-
la, ne da bi jo kdo slutil. To je harmo-
nija, to prihaja do izraza v mojih sim-
fonijah; nadih mnogoličnih oblik va-
lov v eni strugi do cilja. Potem pač
čutimo, da leži nekaj večnostnega,
neskončnega, nikoli do kraja dose-
gljivega v vsem, kar je duševnega; in
čeprav imam v svojih delih zmerom

občutek uspeha, občutim večni glad
za tistim, kar se je izčrpalo z zadnjim
udarcom po pavkah, s katerim sem
svoj užitek, svoje muzikalno prepra-
nje prenesel poslušalcem; ima me,
da bi začel znova. Govorite z Goet-
hejem o meni; recite mu, naj posluša
moje simfonije: pritrdil mi bo, da je
glasba edini breztesni vhod v višji
svet védenja, ki človeka sicer zaja-
tne, človek pa ga nikoli ne more zaje-
ti. — Potreben je ritem duha, da do-
jameš glasbo v njenem bistvu: ob
njej zaslutiš, dobiš navdih nebeških
večnosti, in kar duh čutno o njej ob-
čuti, je utelešenje duševnega spoz-
nanja. — Čeprav človeški duh od
glasbe živi, kakor živimo mi od zraka,
pa je še nekaj drugega, če jo hočemo
z duhom doumeti. Čim bolj črpa duša
od nje svojo čutno hrano, tem bolj do-
zoreva duh za srečno ubranost z njo.

Toda malo jih je, ki do tega pridejo;
kakor se namreč tisoči iz ljubezni po-
ročijo in se ljubezen tem tisočim niti
enkrat ne razodene, čeprav vsi
počno, kar je z ljubeznijo v zvezi, tako
tisoči občujejo z glasbo in vendar ne
doživijo njenega razodetja. Kakor pri
vsaki umetnosti je tudi njen temelj
visok moralni čut; vsaka prava iz-
najdba je napredek v morali.

Načelo umetnosti, ki človeka
osami, je, da človek samega sebe
podredi njenim nedoumljivim posta-
vam, da s temi postavami lastnega
duha kroti in vodi, in tako izžareva
njena razodetja. Izročiti se božan-
skemu pomeni, da človeka njeno ra-
zodetje izniči... in daje fantaziji naj-
višjo dejavnost. Tako umetnost vse-
lej zastopa božanstvo in človeško
razmerje do nje je religija. Kar pridobi-
mo z umetnostjo, je od Boga, je

božanski navdih, ki postavlja člove-
škimi sposobnostim dosegljiv cilj. —
Ne vemo, odkod nam prihaja spoz-
nanje. Tesno zaprto seme potrebuje
vlažno, bogato, naelektreno, toplo
zemljo, da vzkali, da misli, da se raz-
govori. Glasba je bogata prst, ki v
njej duh živi, misli, ustvarja. Filozofija
je usedlina lastnega naelektrenega
duha; njeno potrebo, da vse privede
do nekega pranačela, glasba zavra-
ča. Čeprav duh ne obvladuje, kar z
njeno pomočjo ustvarja, je vendar v
tem ustvarjanju srečen. Tako je
vsaka umetniška stvaritev neodvi-
sna, močnejša od umetnika samega,
s svojim nastankom se vrača k bo-
žanskemu in je le toliko v zvezi s člo-
veškim, da priča o posredovanju bo-
žanskega v njem. — Glasba daje
duhu razmerje do harmonije. Čeprav
je kaka glasbena misel ločena, ima
vendar občutek, da spada k sorod-
stvu v duhu: tako je vsaka misel v
glasbi v najtesnejšem, najbolj nede-
ljivem sorodstvu s skupnostjo har-
monije, ki je enovitost. — Vse, kar je
naelektrenega, spodbuja duha k
muzikalnemu, tekočemu, kipe-
čemu ustvarjanju. Jaz sem naelek-
trene narave.«

Razgovor z Louisom 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, zavr-
žem in poskušam na novo, dokler
nisem zadovoljen; potem se mi v
glavi začne predelava v širino, v
ožino, v višino in globino, in ker se
zavedam, kaj hočem, me temeljna
ideja nikoli ne zapusti. Vzdiguje se,
raste kvišku, slišim in vidim podobo v
vsej njeni razsežnosti, ulito scela
pred svojim duhom, in preostaja 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
zanesljivo ne morem povedati: pri-
hajajo nepoklicane, posredno, ne-
posredno; lahko bi jih z rokami prijel
zunaj v naravi, v gozdu na spreho-
dih, v tišini noči, zjutraj zarana, pobu-
jen v razpoloženjih, ki se pri pesniku
prelijejo v besede, pri meni pa v gla-
sove, ki zvenijo, hrumijo, bučijo, do-
kler niso v notah pred menoj.«

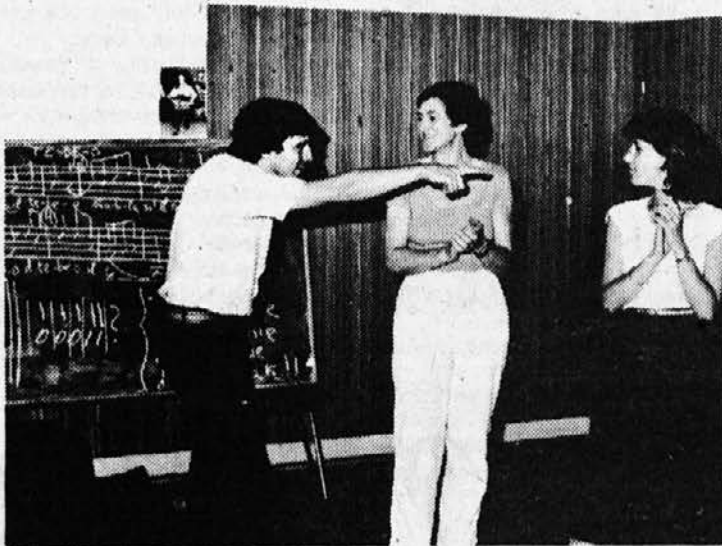
Ilustracija: ČRTOMIR FRELIH



Mednarodni glasbeni tabor animatorjev na Poljskem

V dneh med 16. in 30. julijem je bila v **Wenecji**, mladinskem letoviškem centru nedaleč od Bydgoszcza na Poljskem že četrta »animacijska« mednarodna glasbena delavnica, ki jo je tudi tokrat organiziral bydgoszczki Mednarodni center za informacije in dokumentacijo o animacijskih tehnikah (**CIDOTAM**) pod okriljem Mednarodne federacije glasbene mladine. Na taboru je bilo skoraj dvesto udeležencev, od katerih jih je kar kaka petina pripotovala iz tujine — pretežno iz vzhodnoevropskih držav, pa tudi iz Indije, Irana, Portugalske, Španije, Kanade, Zahodne Nemčije... Ob številnih aktivnih udeležencih in predavateljih je bil dnevni urnik predavanj in predstavitev zelo natrpan. Zanimivo je, da lep del teh ni imel kaj dosti skupnega z animacijo, letos tako poudarjano osrednjo temo glasbenega tabora. Tako smo se srečevali s tako »oddaljenimi« temami, kot so na primer Poljski ljudski običaji, Stare poljske orgle, Pojem dobre glasbe in Nova poljska religiozna glasba. Pri tem pa se bom sam skušal omejiti le na pregled nekaterih zanimivejših animacijskih predstavitev, kakor tudi koncertnega dogajanja.

Kar lepo število »animacijskih« predavanj in predstavitev je bilo o ljudski glasbi. Tako smo se lahko srečali z možnostmi animacije v povezavi s kar petimi etničnimi glasbenimi izrazi; konkretno s poljskim, portugalskim, baskovskim, madžarskim, iranskim in indijskim. Med najzanimivejšimi animatorji je bil prav gotovo Poljak **Josef Broda**, ki je v svoji predstavitvi opozoril na možnosti glasbenega animiranja najmlajših z izvirnimi ljudskimi melodijami iz lastnega okolja in z uporabo takšnih »glasbil«, kot so navaden drevesni list, bilka trave, lesena piščalka, kamenčki... Večina drugih »ljudskih animatorjev« je animacijo povezala z uvodom v ljudsko glasbo svoje dežele, pri čemer drugih možnosti animiranja poslušalcev razen klasičnega skupinskega petja ni pokazala. Tako so skušali gostje iz Indije navzoče pritegniti s petjem raage, Iranca s prepevanjem dveh narodnih ljubezenskih pesmi, Portugalca s pesmijo v svojem melosu itn.



Animacija na »baskovski način«

Tako je bil precej zanimivejši sklop predavanj in predstavitev Kanadčana **Denise Hamela**. Denis se (podobno kot **Josef**) ukvarja z animacijo mladih, vseeno pa s popolnoma drugačnega izhodišča. Njegova pozornost je osredotočena predvsem na resno glasbo. Trdi, da neizkušeno uho nikakor ne more zaznati kompleksnosti velikih del iz glasbene zgodovine. Zato mu je potreben vodič. To so Denisovi diapozitivi, na katerih so delno z notacijo, delno z risbami, delno pa tudi z različnimi barvami, ki poudarjajo manj razločne komponente instrumentacije, ujeti delčki simfonij, Vivaldijevih Letnih časov, med njimi pa tudi glasbena oprema kavbojke. Zelo zanimiva je tudi metoda **Beate Podolske**, ki se ukvarja z animacijo v otroškem vrtcu. Beata skuša v otrocih skozi igro razviti občutek za ritem, višino tona, razgibanost melodije... Pri tem uporablja elemente otroške igre, kot so skrivanje, igra z žogo, oblikovanje plastelina... Beata je med svojo predstavitvijo pritegnila k sodelovanju večino navzočih, pri čemer sem odkril, da bi sam le s težavo izpolnil pogoje za vpis v Beatin vrtce. Njene igre, na videz tako preproste, so me namreč stale veliko truda.

V drugem tednu glasbenega ta-

bora je poskusil organizator razviti poudarjeno aktivno sodelovanje vseh udeležencev v več popoldanskih delavnicah, med drugim tudi v novinarsko-psihološki in avdiovizualni. V novinarsko-sociološko-psihološki delavnici so bile ob pogostem suhoparnem navajanju statističnih izsledkov še najzanimivejše tiste predstavitve, ki so izzvale ostro razpravo. Tu se je še posebej »izkazal« direktor tretjega programa Radia Varšava **Lech Novicki**. Ta je namreč predstavil oddajo, ki naj bi po njegovih besedah zelo pomagala mladim glasbenikom — začetnikom v popularni glasbi, v bistvu pa je pomenila le ohranjanje najbolj konservativnih oblik popularne glasbe. Nova vprašanja in široko polemiko je omogočil tudi novi sekretar FIJM **Alexander Schischlik** s predstavitvijo še kar zanimive, a v ničemer ne nadpovprečne oddaje o resni glasbi v koprodukciji francoskega in avstrijskega državnega radia. Po njej smo se lotili predvsem možnosti radijske animacije, vprašanja radija kot ustvarjalca okusa poslušalcev, možnosti preseganja »predalčkarnja« glasbe na »lahko« in resno...

Avdlovizualna delavnica je izpeljala dvoje projektov. Prvi je bil v povezavi mladih glasbenikov in mu-

zikologov s študenti likovnih umetnosti iz Varšave. Tako so se glasbeno »usmerjeni« člani delavnice ob pomoči likovnikov tokrat skušali ob določeni glasbeni temi izraziti kar skozi risbo in barvo. Poleg tega se je ta delavnica poskusila tudi z videom. Tako smo imeli zanimivo diskusijo o sodobni popularni in art video produkciji, obenem pa smo posneli tudi polurni dokumentarni video o dogajanju v delavnici.

Na glasbenem taboru smo videli tudi več koncertov. Pri izbiri večine le-teh pa je imel organizator dokaj nesrečno roko. To velja še posebej za jazz, ki ga je bilo še največ. Tako smo slišali vse od prevelike pretenziosnosti domačega Janusza Kohuta do šestorazredne banalnosti in cenenosti Doncaster Youth Jazz Association, mladega big banda iz Velike Britanije. Zanimivejši so bili koncerti etnične glasbe, predvsem po zaslugi »eksotičnih« gostov iz Indije in Irana, pa tudi vitalnega Baska. Koncertov resne glasbe, žal, nisem mogel zaslediti. Zato pa nikakor ne smem prezreti še ene oblike delavniških aktivnosti. To so bile multimedialne predstavitve (**performance**) študentov varšavske akademije likovnih umetnosti, ki so praviloma potekali na odprtem, in to v poznih nočnih urah. Zanimivo je, da je večina izražala aktualne frustracije mladih poljskih intelektualcev — nevrotičnost zaradi morebitne vojne, nasilja, zazidanih državni zidovi, pri marsikaterem pa smo lahko opazili tudi beg v mističizem ali religiozno simboliko. Organizator je pustil študentom popolnoma proste roke. Tako je bila ena predstavitev celo povezana z nastopom Abaddona, mlade novopunkovske skupine iz Bydgoszcza.

Abaddon: Postani nasilen. Človek je ubil človeka in postal je zgodovinsko bitje / Tistemu, ki je pobil milijone, so vedno postavili spomenike / Klanje ni od danes, klanje s ta pravo pozo / Milijoni mrtvih prinašajo slavo / Postani tudi ti nasilen in vsi ljudje bodo vpili: »Zgodovina!«

PETER BARBARIĆ
Fotografiral:
PIOTR KOTONSKI

Nulla vitta sine musica, nulla musica sine ...

Pogovor z Antunom POLJANIČEM (rojen leta 1961), študentom dirigiranja na III. stopnji na Hochschule für Musik und darstellende Kunst v Grazu pri dirigentu Milanu Horvatu:

Katere so psihološke lastnosti, ki so pogoj za nastanek dirigenta klasične evropske simfonične glasbe?

Prvi pogoj je neomejena, toda trdno argumentirana samozavest — ali drugače rečeno — ogromna vera, prepričanje vase in v svoje delo. Drugi pogoj je zelo široko čustvovanje, ki temelji na široki glasbenikovi kulturi, ki omogoča globoko doživljanje najrazličnejših glasbenih oblik in izrazov. Ne smem pozabiti tudi tisti občutek svobode, ki daje dirigentovim rokam sugestivno energijo. Obstajajo namreč dirigenti, ki imajo ogromno tehnično znanje, izreden posluh in v sebi tudi čutijo glasbo, vendar ko pridejo za pult, ne znajo tega pokazati iz sebe in glasba ostane mrtva in dolgočasna.

Ali se čutiš dolžnega dajati in posredovati staro glasbo človeštvu zaradi zvestobe tradiciji, zaradi ljubezni do človeka ali zaradi samoljubja?

Temu, kar ti imenitješ stara glasba, bi jaz rekel večno živa glasba, ker staro imenujemo samo tisto, za kar trdimo, da bo enkrat umrlo, propadlo. Ta glasba pa je nastala iz globokih prepričanj, iz globokih idealov, iz globoke strasti in ljubezni in gotovo ne bo nikdar umrla. Zato lahko samo sodelujem v njeni večni vitalnosti.

Po mojem mnenju je publika koncertov klasične glasbe vsaj pri nas na Slovenskem zelo slabo glasbeno izobražena. Včasih pomislim, da bi pred vhomom v koncertno dvorano morali stati nekakšni dobri duhovi — angeli z ognjenim mečem — ki bi premalo osveščene poslušalce duhovno očistili ali opomnili. Od leta 1970 sem eden najbolj zvestih poslušalcev v dvorani Slovenske filharmonije in po lanskim sezoni v Cankarjevem domu, toda niti enkrat nisem zasledil kritičnega neodobranja izvajane dela. Kaj to pomeni? Moj ideal je, da dobi publika enako aktiven odnos do poslušane glasbe kot izvajalci.

Strinjam se s tabo oziroma s tvojo



mislijo, da je publika pri nas, pri tem mislim tudi na celo Jugoslavijo, ker poznam razmere v jugoslovanskih glasbenih centrih, dokaj neizobražena in neaktivna. Mislim, da publika sprejema v bistvu vse, kar se ji nudi. To pa je tudi problem zgrešene kulturne politike pri nas. Pri tem mislim predvsem na nepravilno in nekreativno propagiranje tako imenovane »resne glasbe«. No, pri tem moramo upoštevati, da pri nas sploh ni močnega tradicionalno zgrajenega glasbenega kriterija. Takšen kriterij se lahko ustvari samo s spodbujanjem kvalitetnega glasbenega pluralizma in zdrave konkurence. Čitajoč muzikološke tekste in spomine velikih glasbenikov romantičnega in predromantičnega obdobja lahko ugotovimo, da je bilo takrat možno z očitnim neodobranjem izžvižgati glasbeno delo ali izvajalca, čeprav so s tem tudi grešili. Bil sem priča podobnemu dogodku v zahodni Evropi v sedanjem času, kjer so odnosi do glasbenega dela ali glasbenika sproščeni. Mislim, da je treba delo glasbenika in njegov trud spoštovati, toda ne glorificirati. Vsako glasbeno delo, avtorsko ali reproduktivno, zasluži svojo javno spontano kritiko neposredno po izvajanju. Očitno je torej, da glasbena publika pri nas nima kriterija ali si ne upa glasno izraziti svojega razočaranja. To na žalost pomaga nekaterim glasbenikom, da s pomočjo naklonjenih ali neobjektivnih kritikov uveljavijo svojo nekvalliteto.

Kaj je zate glasba, mogoče prefinjen izraz človekovega duha ali

akt nesebičnega dajanja sočloveku?

Lahko govorim iz svoje življenjske izkušnje: v času, ko se je bilo treba odločiti za življenjski poklic, me je zanimalo več stvari, ki so bile vse močno vezane na umetnost. Zanimalo me je slikarstvo, poezija, a sem odkril, da vse to lahko dobim v glasbi. Zato se mi zdi, da je glasba najboljše komunikacija, ki hkrati poudarja človekov egoizem in altruizem. V vsako veliko glasbeno misel sta vtakana človek in njegov čas ter problem njegovega obstoja.

Ali je v 20. stoletju evropski skladatelj še sposoben nadaljevati logiko klasičnih evropskih univerzalnih glasbenih slogov Gallusa, Bacha, Mozarta, Beethovna?

Ne, ker se je spremenila življenjska logika in z njo tudi vrednotenje življenja, kar je bistveno za glasbeno pojmovanje. Čeprav trdijo, da je glasba tega stoletja zrasla na tradiciji in da je njen rezultat oziroma nadaljevanje, menim, da je nova glasba zdavnaj izgubila svoje korenine. Avtoritete so začele pred leti spodbujati t.i. »novo enostavnost«, novo romantiko in nove vrednote v glasbi. Epigoni so jim sledili po celem svetu in tudi pri nas. Od tega je ostalo nekaj navdahnjenih skladb in nič drugega, ker taka glasba ni našla čistega odseva v realnem življenju. Glasba pa je zmeraj bila in bo ogledalo časa. Mogoče se bo komu zazdelo pretirano, če rečem, da se dve absurdni vojni in tretja, ki kot meč visi nad nami, globoko čutijo v skladbah tega stoletja. Pesimizem Bartoka, Pendereckega in Ligettija me vedno znova prepriča o tem.

Ali se kdaj identificiraš na primer s Claudiom Abadom, Lovrom Matačićem, Ricardom Mutijem...

Imel sem srečo, da sem se rodil in rasel v majhnem, toda po kulturni preteklosti velikem in bogatem Dubrovniku, kjer sem lahko od zgodnjega otroštva v okolju, ki inspirira vsakega umetnika, od blizu opazoval in poslušal velike glasbene poustvarjalce. Spoznal sem, da je vsem skupna ljubezen do glasbe, razlikujejo pa se po glasbenem konceptu. Večkrat sem bil gost mojstra Matači-

ća, in neverjetno je, kakšno ogromno znanje in glasbeno kulturo ima ta veliki glasbenik in s kolikšno lahkoto in ljubeznijo jo daje mlademu človeku. Zdaj sem študent prof. M. Horvata, katerega tudi izredno cenim. Vse, kar se učim, vse, kar dobim od teh izkušenih glasbenikov, mi pomaga, da si ustvarjam lastno predstavo o zvoku in glasbi. Važno je, da glasbeniki, ki posredujejo svoje znanje mlajšim, začetnikom, ne vsiljujejo svojega glasbenega koncepta, ampak da spodbujajo njihovo individualno glasbeno ustvarjalnost. Vsaka identifikacija s katerokoli avtoriteto je brezsmiselna in popolnoma zgrešena, ker je glasbena ustvarjalnost brez meja in je nepovnovljiva.

Ali lahko trdiš, da ti je v življenju namenjena posebno pomembna vloga? Da boš ljudem lahko dajal duhovno hrano, moraš biti nadpovprečna, karizmatična osebnost!

Ti vedno govoriš o nekakšnem dajanju v glasbi. Mislim, da človek ne postaja glasbenik zato, da bi komu kaj dal, ampak zato, ker je glasba potreba. Če je ta potreba močnejša od ostalih, postaneš glasbenik. Ustvarjaš novo glasbo ali pa oživljaš Beethovnov, Mozartovo, Bachovo glasbo. Ljudje te poslušajo in delijo s tabo življenjsko radost. Radost muziciranja ne pozna teh izrazov: dajanje — jemanje.

Tvoje mnenje o tvoji glasbeni generaciji pri nas?

Če govorim o dirigentih, kolegih svoje generacije, lahko rečem, da nam dajejo premalo pravega zaupanja in premalo pravih možnosti za uveljavitev. Najbolj pa me jezi nedoslednost, ki je očitna. Narediš dober koncert, pohvalijo te kritiki, občinstvo, glasbeniki v orkestru, direktorji orkestra in ti obljubljaš veliko nastopov, ko pa mine čas, si srečen, če se ti sploh spomnijo. Za jesen imam nekaj dogovorjenih nastopov v Sarajevu, Dubrovniku in v Zagrebu. Zelo rad bi se predstavil tudi slovenski glasbeni javnosti in upam, da se bo to enkrat v prihodnosti uresničilo.

PAVEL BRAČKO

Op. av. Intervju je bil narejen maja 1984.

Vaš glas, naš glas...

Radio Glas Ljubljane je radijska postaja, ki že več let »polni ušesa« povprečnega ljubljanskega poslušalca. Je trenutno najbolj popularna radijska postaja v Ljubljani. Le kje je skrivnost tega uspeha? Vse to in še več smo skušali zvedeti od **Tomaža Sršena**, glasbenega sodelavca RGL ki smo ga zalotili pri izbiranju Najnej pesmice tedna.

Kako bi opredelili osnovna načela, ki vas vodijo pri oblikovanju glasbenega programa?

Na glasbenem področju je bilo v zadnjem letu precej sprememb. Bivši glasbeni urednik Dušan Uršič je imel precej komercialno zastavljen program. Kvaliteta glasbe je bila postranska stvar. Vrtelo se je karkoli, samo da je bilo množično poslušano. Midva z Juretom Potokarjem imava malo drugačen koncept. Rada bi predstavila stvari, ki se prej na tem radiu niso vrtele; mogoče le na Radiu Student ali pa še tam ne recimo Echo & Bunnymen, Siouxsie, Dead or Alive, Billy Idol, Fix ipd. Seveda smo najprej uvajali najbolj komercialne komade teh izvajalcev, ker se ljudje nanje pač najlažje navedejo. Zdaj, po enem letu, se že dogaja, da ljudje telefonirajo in želijo izvajalce, kot so Art of Noise ali Propaganda, ki jih prej živ krst ni poznal. Skratka — uvajamo nov koncept, ki naj bi imel tudi poučno vlogo.

Vzporedno s tem oblikujete oziroma spreminjate okus svojih poslušalcev.

Ja, recimo tako, a stvari ne gredo vedno zlahka. Še vedno je precej ostankov starega, npr. izbiranje Najnej pesmice tedna, kar je včasih kar prenaporno in »pretumpasto«. Hočem reči, da so predlogi, ki zmagajo, velikokrat res tipljivi »banalni štanci«, a sedaj ljudje to še vedno hočejo.

Je potem geslo Vaš glas — naš glas Radio Glas Ljubljane še aktualno?

Ja, saj ti pravim, to naj bi bili ostanki starega koncepta.

Prej si omenili, da boste »radijska vrata« odprli tudi manj komercialni glasbi. Ali se ti ne zdi, da so poslušalci, željni drugačne, alternativnejše glasbe, raje poslušali druge radijske postaje?

Ja, Radio Student...

Mislil, da RGL nikoli ni imel namena biti alternativni?

Ne, saj ga tudi zdaj nima, da bi bil superalternativen. Namreč naj se kar Student s tem ukvarja! Mi se ne bomo. Naš cilj je predvajati zdravo glasbo, ki bi mejila na pop. Alternativa v stilu Laibach ni mogoča; za to so krivi vrhovi radia, ki so zelo v letih in so zelo slabo dojemljivi za kakršnekoli novosti.

Ali potemtakem glasbeno uredništvo nima dovolj svobode pri oblikovanju svojega programa?

To je relativno. Ima jo in je nima. Je nekaj komadov, ki so na tako imenovani črni listi. Če jih zavrtiš, se moraš kar pripraviti na posledice. To so zadeve v stilu Lili Marlen, pa Idolov Fukam te (najbrž Tomaž Sršen misli Maleno) ali Otroci samohranilk...

Bi lahko opisal kak tak primer?

Ja, »štos« je bil pred leti. Vrteli smo Otroke samohranilk, pa so tri »razpenjene« ženske telefonirale, da so samohranilke, a da njihovi otroci že niso pokvarjeni. Potem gre vsa stvar v zobe onim zgoraj, ker tudi oni ne razumejo, pa je konec veselja, kaj hočeš. To je le en drastičen primer.

Zanima me še nekaj. V KO-LIKŠNI meri je glasba, ki jo vrtili, opremljena s komentarjem, v kolikšni meri pa je namenjena samo zabavi.

Imamo nekaj oddaj o glasbi, npr. Govorimo o glasbi in Partiture. Pripravljamo pa tudi novo informativno oddajo v kateri naj bi predvajali predvsem izvlečke iz tujih revij in časopisov. Gre pač za to, da odgovoriš na vseh sedem novinarskih kajev. Res pa je, da ni pomembna samo kvantiteta, ampak tudi kvaliteta. No, v glavnem delava midva z Juretom, včasih tudi disc-jockey Kokalj, ki predstavlja disco novosti.

Kako je z oddajami o resni glasbi, pa tudi narodni? Zadnjič sem zasledila slovenske podoknice?

Ja, to je odvisno predvsem od voditelja. Med njimi so tudi taki, ki so absolutno proti angloameriški glasbi. Dostikrat pride do sporov, no, mi se ne damo motiti.

Kaj pa jazz? Jazza namreč nisem nikoli zasledila v vašem programu.

To je komercialen radio. Jazz pa je izrazito nekomercialna glasba, skoraj klasika, in ga je toliko kot klasike. Če bo prišlo do razširitve programa, bomo morda lahko predvajali tudi oddaje o jazzu. No, potem se utegne znajti jazz tudi v glasbeni opremlitvi.

Še to. Kako bodo po vašem poslušalci sprejeli nov koncept? Bodo kakli odpori?

Odpori so zmeraj. Nihče ni takoj zadovoljen. Že pred letom, ko smo

začeli z novim konceptom, so nekateri nehali poslušati. Drugi pa so bili navdušeni. Ne moreš biti vedno vsem všeč. Sploh si ne delam iluzij. Če nekomu ne bo všeč, bo ugasnil radio.

Dobila sem občutek, da se v določenem smislu odrekate množičnosti?

Ne, saj veš — nekomu je to všeč, drugemu ono. Če bomo imeli oddajo o jazzu, klasiki ali kaki superlaternativi, bodo poslušali tisto, kar jih zanima. Dominanta radia pa to ne bo. RGL je namreč le lokalni radio, ki živi od subvencioniranja krajevnih skupnosti in od reklam. S tem je pa tako: čim bolj poslušljiva glasba se vrti, tem več reklam je, več denarja in možnosti za nove stvari. To je ta začarani krog.

Stara resnica je, da je komercialna glasba množicam najbolj sprejemljiva. Kakšno pa je tvoje mnenje o tem?

Mislil, da se stvari precej spremenijo. Če primerjam s položajem pred enim letom, se mi zdi da se je okus poslušalcev precej spremenil, in to na bolje. Nočem reči, da smo nekakšni gurui, ki vse usmerjamo. Trudimo pa se, da predstavimo čimveč kvalitetne glasbe in očitno nam je to nekoliko tudi uspelo.

Očitno je, da se na RGL-ju obetajo nekatere spremembe, ki pa ne bodo preveč strašne. Kakšnih posebnih glasbenih »eksczesov« ali celo pobega iz meja komercialnega se ni treba bati. Končno pa je pojem komercialnega dovolj širok, da zajame vse od disca in tehno popa prek rocka do Ravelovega Bolera, pri čemer kvalitete nekaterih tovrstnih izdelkov sploh ne gre zanikati. Načelo pri izboru skladb pa še vedno ostaja predvsem popularnost. Osnovno načelo je: Poslušalec sit in radio cell. To seveda vodi v globoke kompromise, iz katerih Radiu Glas Ljubljane ni povratka. Končno pa ta sploh nima drugačnih ambicij. Njegova vloga je ugajati in zabavati, ne pa razsvetljavati ali ukvarjati se s kvaliteto. Veselimo se! Še naprej ostaja z nami NAŠ GLAS — Radio Glas Ljubljane!

**BARBARA S. MICHIELLI
& Adelajda**



Gloria, državni pop!?!?

Besedilo št. 1: Delamo dan za dnem/delamo v tovarni/delamo v šoli/delamo na akciji/delamo v vojašnici/delamo v mrtvašnici/ker delo osvobaja/Delo osvobaja, zmot in krivic/delo osvobaja, politike in resnic/delo osvobaja, dolžnosti in pravic/Delo osvobaja in nam je vse/ker delo osvobaja...

Osnovni podatki: Naziv skupine — Gloria; Zasedba — Luka Žan (glas), Norina Radovan (glas), Jani Baš (glas, klaviature in ostala elektronska glasbila, avtor glasbe); Kratka zgodovina — Skupina je nastala jeseni 1983 kot predskupina in delno tudi kot podružnica Videosexa. Med drugim je nastopala na YURM-u v Zagrebu, na Kulturnem dnevu FF v Ljubljani in zdaj tudi na Novem rocku 84. Gloria je bila dolgo časa duo, tik pred Novim rockom pa jo je skušala »razširiti« Norina.

Gloria na Novem rocku 84: Nastop Glorie na letošnjem Novem rocku je bil vrhunec prvega, »pop« večera. Glorijina v glavnem že vnaprej posneta glasba, ki jo učinkovito nadgrajujejo minimalistični posegi na klaviaturah, v precejšnji meri presega pogosto osladne klišeje Videosexa. Povezovati skuša industrijsko rockovsko ter totalitaristično zvočno nevrotičnost in pa prav nenavadne, sveže melodične komponente. Ob poudarjenem ritmu ostaja Gloria na mejah pop zvoka, a to na tistih najbolj prefinjenih. Oba moška glasova se v njeni glasbi še kako dobro znajdeti, novi, ženski, pa si bo moral mesto v njej šele najti. Samo v eni skladbi se njegove bluesovske razsežnosti prepričljivo navežejo na odtrgano govornišvo obeh moških »sborceev«. Tudi scensko je Gloria »v dvoje« bolj prepričljiva in »sfuzlana«. Zanimiva plat Glorie so tudi njena besedila. Ta v glavnem padajo v namerni, sprejrtjeni socrealizem, ki ni niti tako daleč od Državnih ljubimcev Pankrtov in »efektov Lai-bachkusta 1984«. Tako bi njihov sklop glasbe, besedil in nastopa še najlaže označil izraz **DRŽAVNI POP**.

Besedilo št. 2: Prišla si v soju plamenic/tvoja zvezda je gorela, v ognju/rešila si nas vseh krivic/ko sreča naša je zašla v brezpotju/tvoja dela očem nevidna/tvoja misel mislim skrita/gloria... Ideja tvoja je narobe svet/tvoj nasmeje je naša zmaga/sreča je zavita sled/trnova je pot do spoznanja/ker tvoj pogled je ena smer/tvoji bomo hlapci zmer/gloria...

Zdaj pa se sprehajate po »ostrini britve« med popom in alternativno.

Jani: Delati hočem poslušljiv, ob tem pa vseeno drugačen, alternativen pop. Podobno temu, kar so storili Killing Joke s »Follow The Leaders«. Skladba je nor »špon« za alternativno poslušalstvo, pa tudi v navadnem disku bi bili ob njej vsi mokri. Nekaj takega. Delati drugače, toda ne tako, da bi dvorani »težili«.

Veliko del vaše glasbe je na nastopu posneto na traku. Ali lahko sploh govorimo o vaši »živi« glasbi?

Jani: Če ne bi imeli traku, bi na odru rabili še najmanj štiri glasbenike. Tega pa si zdaj ne moremo privoščiti. Sicer pa pri glasbi, ki jo izvajamo, vse ni tako enostavno, kot si marsikdo misli. Precej se je treba truditi s programiranjem. Večji del aranžmajev pa je tako ali tako izveden na roko.

Sicer pa zdaj malce spreminjate svojo usmeritev. Predvsem po pevski plati. Najprej ste imeli zelo razosebljene vokale. Ali samo

Intervju: 12. 9. 1984, 20.40—21.30, prostori RGM, Jani Baš, Nina Radovan, pbč.

Novi rock je mimo. Na njem ste dvignili precej prahu. V kolikšni meri vam je to dvignilo položaj v »ezvezdijh« slovenske pop godbe?

Jani: Veš, prej je le malokdo slišal

za nas. V Ljubljani smo imeli le tri ali štiri manjše koncerte. Z Novim rockom smo tako rekoč šele postali znani. To je pač nekakšna odskočna deska. Po Novem rocku se pokaže, če bo skupina uspela ali propadla. Vseeno pa, seveda, ne mislimo živeti od slave z z Novega rocka. Imeti hočemo čimveč koncertov. V Ljubljani, Zagrebu in Beogradu. Pa tudi kakšno ploščo bi morali počasi...

Ne morem si kaj, da ne bi gledal na Glorio kot na zvočno nadgrajevanje Videosexa, potem ko se je ta znašel v slepi ulici.

Jani: Očitno je, da je v Videosexu prišlo do stvarjalne krize. Vseeno pa tu ne bi rad govoril o njih.

Vseeno pa bi rad, da potegnesh črto med vami in Videosexom. Sam razumem Glorio kot alternativo Videosexa, znotraj lastnega izraza, seveda.

Jani: Ne, tega nisem hotel delati. Glasba Glorie je v malo drugačni obliki obstajala že prej, v skupini, kjer smo imeli bobne in kitaro. Tako se je zdaj spremenil le aranžma. Med drugim sem uporabil tudi dosti več perkusivnih glasbil. Tako v tej glasbi sploh ni toliko elementov tehpopa. Več je tistih, ki nimajo s tehpopom nobene zveze. Sicer pa sem hotel od začetka delati precej bolj mračno glasbo. A bolje je, da se je ta razvila tako, kot se je, saj bi drugače postala precej preveč »zatežena«. Neposlušljiva.

zato, ker ti in Luka nista znala peti?

Jani: Tudi zato. Pa tudi besedila so bila taka, da bi jih težko spravil v melodijo.

Zdaj pa vpeljujete ženski glas, ki prihaja iz čisto drugačnih voda.

Jani: To bomo še skušali prečistiti. Jazz in blues petje ni ravno v skladu z usmeritvijo naše glasbe. Sicer pa naj bi Norina prevzela predvsem glasovno plat, Luka pa odsko. Nočemo postati drugi Denis & Denis. Bili bi popolnoma nezanimivi. Sicer pa je ta glasba tako ali tako v zatonu. Klasičen elektro pop. Kar pa mi nismo.

Še eno zlobno vprašanje, ko že delava intervju za REVIJO GM. Kakšna je tvoja reakcija, ko trčiš ob tako menovano resno glasbo. Na radlu...

Jani: Resna glasba. Nič nimam proti njej. Vprašaj Nino, ki študira...

Mene zanimaš ti kot avtor skladb. Kako se srečuješ z resno glasbo. Hodiš na koncerte?

Jani: Ne, to ne. Ne ugasnem pa radia, če jo zaslišim. Vseeno pa pri tej ločim tisto, kar se da poslušati, klasiko, in pa ostalo. Tu sem verjetno dokaj konservativen. »Padam« predvsem na »klasične« »evergreen«.

Nina, čisto za informacijo. Kako si angažirana v »resni« smeri?

Nina: Hodim na srednjo glasbeno šolo. Vpisana sem na klavir, solo petje in teorijo.

Zanimivo. Prav nenavadno za popularno glasbo. Za zaključek pa še beseda ali dve na temo vaših besedil. Ta bi sam najlaže označil z obupnim izrazom »socrealistično industrijska«. Ali ste jih pisali na glasbo?

Jani: Ne, v glavnem sem jih pisal kar iz neke lastne frustracije. Vseeno pa v njih nočem »furati« kakšne odprte politike. Ne bi hotel postati kakšen »ideolog«. V njih je dosti ironije. Odprte pàrole pa nimajo.

Besedilo št. 3: V kravato zoro vstajamo/za lepšo prihodnost se matramo/v samotnih ulicah umiramo/le eno misel mislimo/Verjamemo/verjamemo v osebno svobodo/večkrat lačno kakor sito/verjamemo v vsako strahovlado/patriotsko in moralno/Podpiramo/podpiramo vse, kar je pravično/ tudi agresijo, če je nujna/tudi prisilo, če je ukazano/zavezal smo si oči resnic...

PETER BARBARIČ

Fotografija: BOŽIDAR DOLENC



Festival jazz, pa še česa...

25. mednarodni festival jazz — Ljubljana 84: novo prizorišče, kopica polemik, povprečen obisk ter (na žalost, ob vsem pompu in sporih) prezrta godba. Tako bi na kratko lahko označili letošnji jubilejni festival jazz, ki je potekal od 15. do 17. junija v Cankarjevem domu. Že sam premik prizorišča festivala iz Križank med betonske stene kulturnega hrama je med obiskovalce festivala zasedal skepto — pač še ena prireditev, ki jo je požrla centralna slovenska kulturna institucija. Festival je tudi letos organiziral Cankarjev dom s pomočjo programskega odbora, sestavljenega iz delegatov različnih kulturnih ustanov. Po demokratičnem načelu sta bila soglasno izvoljena tudi oba selektorja festivala, ki pa sta pri svojem delu naletela na kopico težav. Največkrat so te prihajale kar iz domačih logov, saj se nekateri posamezniki, vajeni svojega privilegiranega položaja pri organiziranju jazzovskih prireditev, nikakor niso mogli sprijazniti z usmeritvijo festivala v zadnjih treh letih, ko je vso zadevo vodil programski odbor. Le-ta si je ob jubileju zadal težko nalogo: predstaviti kar najširše zastavljen program, ki je vseboval različne struje jazz, in kopico spremljavalnih prireditev: filme, video, razstave fotografij, jam sessione, torej pritlikline, ki bogatijo vsak pomembnejši jazzovski festival v Evropi. Žal CD tej nalogi ni bil kos in brez nekaterih navdušencev ni verjetno vsa stvar padla v vodo. Tako smo bili priča slabemu izboru filmov, videa skoraj ni bilo opaziti, jam session je na pobudo zagrehtih članov glasbene delavnice zaživel šele zadnji večer, do solidne razstave fotografij si se moral pritipati sam, saj opozoril nanjo ni bilo nikjer, police s ploščami so še enkrat pokazale vso bedo in dilematizem domačih gramofonskih založb pri nakupih tujih licenc (uvoza tujih plošč seveda ni), o domači jazzovski produkciji pa besed sploh ne kaže zgovoriti. Skratka, prav spremljevalne prireditev, sicer precej pompozno najavljene, so bile odraz bednega stanja, v katerem se je znašlo naše jazzovsko dogajanje. Kritike na račun letnih in festivala nasploh so bile potem seveda izrečene prav iz ust tistih, ki so v svoji »zatumbani« samozadovoljnosti in vsevednosti največ krivi za takšno stanje. Nekateri je čas pač povozil...

Festivalski program je namesto Big benda RTV Ljubljana (razlog od-

povedi nastopa je bilo nestrinjanje njegovih članov s festivalskim konceptom), odprl trio angleškega saksofonista Trevorja Watta z violinistom Petrom Knightom in tolkalcem Liamom Genockeyem. Watts, glasbenik, ki je na sodobni angleški glasbeni sceni prisoten že več kot dve desetletji, nam je z obema sodelujočima glasbenikoma v več kot uro in pol trajajočem glasbenem toku, ki se je stopnjeval, prikazal neverjetno lahkotnost, sposobnost komuniciranja v odprti glasbeni obliki, ki ji ni manjkalo angleških folklornih elementov in tudi ne sodobnih glasbenih prijemov. Kvartet znanega ameriškega pihalca Johnnija Griffina naj bi bil tisti, ki bi moral zadovoljiti ljubitelje tradicionalnega jazz. Te vloge Griffin s konvencionalnim, klovnovskim in nonšalantnim nastopom ni mogel upravičiti.

Sobotni program je odprla edina domača skupina, Balkan Impressions bobnarja Lale Kovačeva. Boljšega imena za to skupino si Kovačev ne bi mogel izmisliti. Res je šlo za tipično balkansko skupino z balkanskim jazzom brez lastnega obraza — za nekakšen konglomerat balkanskega melosa, jazz rocka in tradicionalnejšega jazz, skratka nič presrečljivega...

Zato pa je publiko toliko bolj ogrel simpatičen nastop trobentača Denisa Gonzalesa in njegove The New Music Workshop Ensembla, sestavljenega iz mlajših, še ne uveljavljenih domačih glasbenikov, ki so v glasbeni delavnici z Gonzalesom pripravili pester, razgiban ter za kratek čas, ki jim je bil odmerjen za vaje, dovršen

nastop, v katerem ni manjkalo elementov regaeeja, folklorne, pa tudi klasičnih jazzovskih prijemov. Uvrstitev te skupine v osrednji festivalski program se je izkazala za povsem upravičeno, saj so mladi entuziasti pod taktirko izvrstnega pedagoga Denisa Gonzalesa dokazali, da se slovenski jazz lahko poraja še kje druge, ne samo v okostenelih vrstah nekakšnega big banda in njemu bližnjih krogov.

Vocal Summit, pevska skupina brez instrumentalne spremljave, ki so jo sestavljale tri pevke: Ursula Dudziak, Jeanne Lee in Jay Clayton ter pevec Bob Stolf, je bila verjetno eno najprijetnejših presenečenj festivala. Že zasedba sama po sebi je dovolj atraktivna, ta vtis pa so stopnjevale izvrstno aranžirane skladbe, v katerih so posamezni glasovi prevzemali vlogo instrumentov. Uspešni združitvi pevske jazzovske tradicije z radikalnimi prijemi, subtilni izvedbi programa, ki je znal prikazati vse bogastvo včasih kar preveč zapostavljene vokalne glasbe, je publika znala prisluhniti.

Japonski skupini Dr. Umezu Bqnd je bila na tem festivalu namenjena tista vloga, ki jo je imel na lanskem Keshavan Maslak s svojo skupino Loved By Millions. Dr. Umezu so bili manj radikalni, manj provokativni, pa vendar so prikazali tisto, kar se je od njih pričakovalo: od časa do časa prav zafrkantsko vpletanje elementov različnih glasbenih žanrov v tradicionalni jazzovski izraz, ki mu je dajal moderen ton predvsem funkovsko električni basist.

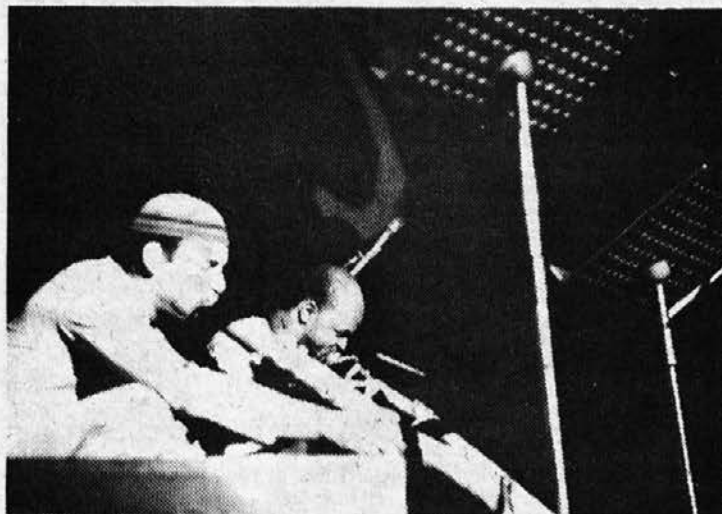
Čeprav je vsa publika, ki je v nede-

ljo dodobra napolnila veliko dvorano CD, čakala na vnaprej določeni višek festivala (nastop Lesterja Bowieja) pa je to nedvomno bil nastop kvarteta pianista Keitha Tippeta in saksofonista Petra Brötzmana s trombonistom Johannesom Bauerjem in tolkalcem Willijem Kellersom. Višek predvsem zaradi izredno odprtega, širokega dojetja glasbe, ki pušča še dovolj prostora za posameznika-instrumentalista, ki ob takšnem glasbenem konceptu ne more biti vključen v konvencionalne okvire. Intenzivne interakcije znotraj skupine, prave glasbene bravure, včasih že kar nekontrolirani izbruhi solistov, to so odlike nastopa, ki je šel na žalost v pričakovanju zvezd večera nekoliko mimo.

Za tem kvartetom smo slišali še en, a tokrat standardni jazzovski kvartet ameriškega pihalca Georga Adamsa, precej preveč nerazpoloženega, da bi pokazal tisto, po čemer slovi — svojevrstno obdelavo jazzovske tradicije z izredno impresivno, melodično saksofonsko igro.

Za konec osrednjega festivalskega programa se nam je predstavil še en tradicionalist, zvezda večera, stari znanec ljubljanske publike — trobentač Lester Bowie s svojo Brass Fantasy, v kateri igra plejada odličnih glasbenikov. To je bil nastop, kakršnega smo od te zanimive zasedbe lahko pričakovali; aranžmaji so bili odlični, po izvedbi nekoliko manj dovršeni. No, vse skupaj so primerno začinile odlične solistične intervencije razpoloženega Bowieja in njegovih prijateljev. Vse skupaj se je tako nujno moralo izteči v prijeten »žur«, ki je več kot primerno zaključil osrednji festivalski program.

Za konec naj omenimo še novost, ki je na dosedanjih festivalih nismo zapazili. Najbolj zagreti ljubitelji jazzovske godbe so lahko vsak večer v mali dvorani prisluhnili solističnim recitalom nekaterih radikalnejših evropskih glasbenikov, ki so slovenski publiki končno predstavili to, pri nas precej redko, zato pa v tujini redno obliko glasbenega udejstvovanja. V treh polnočnih koncertih smo tako lahko prisluhnili »zafrkantskemu« nastopu saksofonista Lola Coxhilla, predstaviti multi pihalca Petra Brötzmana in izjemnemu recitalu pianista Keitha Tippeta, ki je zaključil festivalski program.



Dva festivala evropskega nivoja

V začetku letošnje jazzovske sezone se napotimo še na dva tradicionalna jazzovska festivala. Gre za dva sinonima za organizacijo jazzovskih dogajanj: na KONFRONTATIONEN 84 v Nickelsdorfu, pod organizacijskim vodstvom Reinharta Stögerja, in na WILLISAU 84, 10. JAZZ FESTIVAL, pod taktirko Niklausa Troxlerja. Poglejmo, kaj sta nam letos nudila omenjena festivalska odra.

KONFRONTATIONEN NICKELSDORF 84

Tudi letošnji program se je začel zelo zanimivo — s predstavitvijo nove evropskega jazzovskega dogajanja: nastopom tria tolkalca in bobnarja Guntherja Baby Sommerja, saksofonista Johna Tchicaila in organista Hansa Güntherja Wauerja v vaški cerkvi.

V nadaljevanju je nastopil stari znanec Nickelsdorfa Peter Brötzman s svojo skupino, katere skrbno obliko je predstavil na letošnjem ljubljanskem festivalu jazzu.

Kitarist Spencer Barefield, ki sta ga spremljala Tani Tabbal (bobni, table) ter Anthony Holland (saksofoni), je predstavil zanimivo ter dokaj ekspresivno glasbeno podobo, ki je bila precej slikovita še zlasti zaradi kombinacije saksofona, kitare in tabla bobnov. Po Moersu so se tudi v Nickelsdorfu predstavili Workshop de Lyon; njihov nastop je samo potrdil sodobne smernice in težnje evropskega jazzu, da bi se otresele ne vedno upravičenega primata ameriškega, še zlasti čikaškega jazzu. Igrali so zanimivo in kvalitetno. Presenetili so z izredno samostojno in energično interpretacijo.

»Tradicionalno obarvan del programa je zavzemal nastop Roscoa Mitchella ter Anthonyja Braxtona, ki sta izvedla dva glasbena projekta v sklopu nekoliko spremenjene zasedbe Mitchellovega Ensembla. Deloma napisana, deloma improvizirana godba se je zavlekla v nedogled, kljub odličnim izvajalcem, od katerih velja omeniti Konrada in Johanna Bauera ter izvrstnega trobentača Michaela Mossmana.

Ob nastopu ALTERATIONSOV pa se je kar nekam izgubil nadih čez lužo uvožene glasbe. Glasba Alterationsov je vsebujoča in pripovedna.

Ti se v svojem izvajanju ne podreajo klišejskim in preskušanim trikom, temveč se povzpnejo nadnje ter se iz njih norčujejo, njihovo igranje je tako polno prefinjenega, do neke mere pa tudi grobega in robustnega angleškega humora, ki se ne izogiblje sarkazmu. To pa je navdušilo poslušalstvo in impresioniralo še tako zahtevnega glasbenega sladokusca. Poslušalci so se odzvali različno: del publike je zamaknjen poslušal, drugi del (manjšina) pa je na glas izražal svoje navdušenje nad njimi. V programskem listu so namreč zapisali, da je interpret še kako odvisen tudi od same reakcije med publiko.

Posebno pozornost je zbudil tudi nastop Svena Ake Johanssona (tolkala, harmonika), kjer sta sodelovala pianist Alexandra von Schlippenbaha ter saksofonista ter čelista Tristana Honsingerja, Rudiger Carla. V njihovi glasbi je bilo moč zaslediti precej sorodne težnje kot v glasbi Alterationsov, pa čeprav bi bilo istovestjenje teh dveh nastopov precej grobo. Za godbo, ki so jo izvajali, bi lahko rekli, da je nekak novevropski swing.

Ob ostalih nastopajočih se za hip ustavimo še pri duu Braxton-Titelbaum, ki je bil (po pričakovanju) zelo kvaliteten, ter pri skupni Rova Saxophone Quartet, ki pa nam niso povedali nič novega. Festival se je zaključil z art ensemblovsko obarvanim nastopom GRIOT GALAXY. Tak

koncept pač ne prinaša glasbene revolucije, zahteva pa zelo kvalitetno interpretacijo, ki so jo Griot Galaxy tudi pokazali. Za konec naj omenim še že znano utečenost organizacijskega stroja v Nickelsdorfu, ki je tudi letos deloval brezhibno.

10. JAZZ FESTIVAL WILLISAU 84

Omenjeni festival se letos na žalost že na prvi pogled s programom ni mogel toliko pohvaliti kot lani. Odgovor na vprašanje, ali gre za finančne težave ali za programsko preusmeritev festivala, je nemogoče, ker smo poleg izredno angažirane glasbe slišali tudi nekaj take, ki na tak festival ne sodi. Slednje velja zlasti za nastop pianistke in pevke Amine Claudin Meyers, ki je s svojimi predrzno šarlatanskim muziciranjem, v katerem ni bilo opaziti le intonacijskih spodrsilajev, temveč tudi neobvladovanje instrumenta, delovala porazno. Zanimiva je bila reakcija publike, ki tega ali ni videla ali pa ni hotela opaziti.

Willisau ne sme izgubiti izborne publike, ki ji je težko najti par na evropskih festivalih. Tako poslušalstvo pa je zahtevno. Čemu potlej nastop dveh tako neangažiranih (pa čeprav izvrstnih) glasbenikov, kot sta Chic Corea in John Abercrombie?

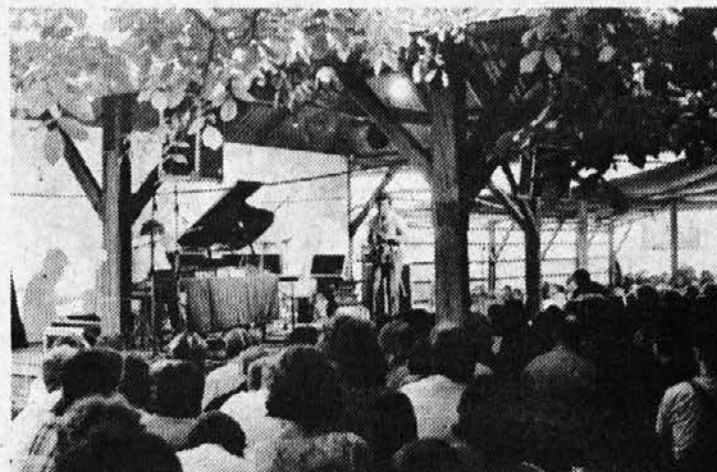
Od drugih nastopajočih nista posebej navdušila niti bobnar Thurman

Barker niti saksofonist Julius Mempel. Prisrčen je bil nastop francoskega violinista Didierja Lockwooda v spremstvu kitaristov Phillipa Chaterinea in Christiana Escoudeja. Najmarkantnejša, ne pa tudi najzanimivejša sta bila projekta bobnarja Davida Mossa, ki se je predstavil s skupno NEW YORK NOISE OBJECTS, kar je izzvenelo resda hrupno, a predolgo za sporočilo, ki so ga prinesli iz New Yorka, ter pianistke Irene Schweizer in odličnega trombonista Georga Lewisa, katerih nastop je izzvenel preveč razdrobljeno. Naj omenim še odlični solistični nastop kitarista Uwa Kropinskega. To so bili najzanimivejši nastopi na festivalu. Slišali smo tudi še dva koncerta v posvetilo Ericu Satieju. Uli Gumpert (solo klavir) ter Vienna Art Orchestra pod taktirko Mathiasa Rüegga, sta bila lepo zaključena celota, hkrati pa sta tudi dovolj jasno predstavila enega začetnikov sodobne evropske glasbe. Tako Gumpert kot cela Vienna Art Orchestra so se izkazali z izredno občuteno, a vendarle ne s sentimentalnostjo obremenjeno interpretacijo. Posebno pa je navdušila pevka Lauren Newton, ki je s svojim do skrajnosti izdelanim glasom enakovredno konkurirala ostalim instrumentalistom Vienne Art Orchestra.

Gotovo najbogatejši pa je bil nastop tria Günther Baby Sommer, Ernest Ludwig Petrovski ter Conrad Bauer, ki ga ni obarvala le Sommerjeva inventivnost na bobnih, temveč zlasti saksofonski in trombonski parti Ernesta Petrovskega in Conrada Bauera. O niansiranju, energičnosti in originalnosti, ki je lastna vsem trem glasbenikom, lahko govorim le v superlativih. Čustvena prizadetost in hkrati tehnični angažma sta publiko dobesedno odtrgala od realnega in jo povlekla v bogastvo glasbenega sveta. In to brez vsiljivega in tolikokrat neželenega modnega freeja. Njihova glasba ni free, temveč swing.

Organizacijska plat jubilejnega festivala v Willisau je bila po pričakovanju izborna. Ostaja torej dejstvo, da je Willisau poleg Moersa eden vodilnih festivalov sodobne jazzovske godbe.

Besedilo in fotografija:
Jaka Fürst



Prizorišče dogajanja v Nickelsdorfu (Braxton, Titelbaum duo)

Rock glasbenik in njegovo občinstvo

Simon Frith je eden najbolj znanih sociologov popularne glasbe. O tej piše že vse od leta 1969. Njegovo trenutno najpomembnejše delo je njegova Sociologija rocka (The Sociology of Rock, Constable, London, 1978), omeniti pa velja tudi njegovo knjigo Zvočni učinki (Sound Effects), ki je pred kratkim izšla v Veliki Britaniji. Sociologija Rocka Simona Fritha sodi med »osnovno« literaturo te glasbe in bi jo moral poznati vsak, ki o njej piše. Res je, da jo danes lahko v marsikaterem pogledu označimo že kot malce zastarelo, saj obravnava rock glasbo samo do začetkov punka. Vseeno pa je lepa večina njenih poglavij (predvsem s področja proizvodnje rocka) danes še kako veljavni. Pa si (v skrajšani in prirejeni obliki, seveda) ogledmo enega zanimivejših delčkov te »čudne« sociologije.

Marsikdo piše o rocku kot o sodobni ljudski glasbi, oziroma kot o glasbi, ki jo ustvarjajo mladi ter je namenjena mladim in ki tako izhaja iz kulture mladih. Vseeno pa rock glasbenika v razviti industriji glasbene zabave nikakor ne bi smeli enačiti s pripadniki delavske mladine. Od teh se loči že po izobrazbi in po poklicu. Večina najbolj znanih zvezd rocka (John Lennon, Keith Richard, Mick Jagger, Peter Townshend, David Bowie...) se je šolala na tako imenovanih »art collegeih« (srednja šola za umetnost, razvoj ustvarjalnosti). Ti spadajo med tiste šole, na katere gre delavska mladina, ki obrača hrbet prihodnosti mezdni delavcev. Art college je od konca petdesetih let mladim na široko odprt, zahteva pa le likovne sposobnosti. Na njih se pripadnik delavske mladine popolnoma oddalji od svojih vrstnikov. Te šole namreč po eni strani spodbujajo močan individualizem (samo najbolj uspeli se lahko prebijajo naprej), po drugi pa ponujajo možnost poklica, ki zavrača »normalne« plati proletarskega in buržoaznega načina življenja (bohemstvo). Od tod pa do poklica rock glasbenika pa sploh ni daleč. Kako se ta poklic razlikuje od poklicev potrošnikov rock glasbe? Predvsem že s tem, da pomeni delo tega glasbenika zabavo vsem okoli njega, njihovo sprostitve, pogosto tudi beg iz

vsakdanjosti. Tako ni čudno, da glasbenik zelo hitro tudi sam postane simbol prostega časa in pobege. V tem lahko iščemo tudi del njihovega »mitološkega sija«. Kar je za glasbenike del rutine, še en koncert po vrsti, je za njihove poslušalce poseben dogodek, lahko celo enkrat. Ravno zaradi tega svojega dela, ki pomeni vsem ostalim zabavo, se izvajalci rock glasbe oddaljijo od svojih poslušalcev. Nič čudnega ni, če je tako njihova »naravna« ideologija bohemstvo, povezano s hedonizmom, stilom in z njima povezanimi »grdimi« platni prostega časa — pijačo, svobodno spolnostjo... Pod tem bohemstvom pa se skrivajo prav zanimiva malomeščanska stališča. Profesionalni rock glasbenik namreč opravlja strogo individualističen poklic, ki izvira iz osebne ambicije in vere v »sveto« priložnost. Johnny Rotten: »Če hočeš denar, ga zelo lahko dobiš. Samo potruditi se moraš. In moraš imeti nekaj v hlačah, česar pa večina nima.« Pri tem večina rock glasbenikov klasično bohemsko ne izraža samo zaničevanja nad življenjem buržoazije, temveč dviguje nos tudi nad fizičnim delom. Podobno kot vsi mali buržuji se rock glasbenik boji velikih organizacij ter kapitala (velike diskografske firme) in države, a pred njimi že vnaprej tudi polaga orožje. Tudi »upor« in politiziranost rock bohemov praviloma pomenita precej bolj estetsko reakcijo na družbene pogoje kapitalizma kot pa kaj drugega. Povprečni rock glasbenik zaničuje množice kot pasivne ovce. Individualizem vsekakor prevladuje.

Tako pride pri ustvarjanju rock glasbe do zanimivega nasprotja.

Rock glasbeniki se kljub temu, da so odtujeni od svojih poslušalcev, razglašajo za njihove glasnike. Na to nasprotje ponavadi prvo reagira glasbeno časopisje, ki vzrok zanj išče v uspehu. Njegova najpogostejša psovka je »prodajanje«. Pri tem novinarji ne mislijo predvsem na prodajanje ustvarjalnih zmognosti. Precej pogostejši je občutek, da ti glasbeniki zaradi denarja zapuščajo kroge, iz katerih izhajajo in za katere ustvarjajo (alternativne scene od hipijev naprej). Ob tem uspehu ni vzrok glasbenikove odtujenosti od njegovega občinstva, temveč jo samo potrjuje. Za to dejstvo imamo lep dokaz. Znano je, da večina rock glasbenikov že dolgo pred prebojem na vrh živi navzven zaprto življenje — v svojih klubih, kavarnah, na svojih zabavah... In kako potem prihaja do istovetenja rock glasbenika z interesi mladih? Čisto preprosto! Skozi glasbo. Njegovo osnovno stališče je: »Če igram glasbo za mlade, potem te mlade tudi predstavljam!« V glavnem zelo absurдна trditev. Marsikateri velikan rocka jo »povzame« tako kot Peter Townshend, Who: »Na uspelem koncertu tako mi na odru kot poslušalci pred njim kar naenkrat pozabimo na to, kdo je kdo in kaj počnemo. Vseeno je, če smo rock zvezde ali ne. Smo samo del dvorane. Skupaj se zabavamo. In ko naenkrat okusiš to, te ne zanima nič več drugega. To je prekrasno.« To vrsto glasbenikov naj bi s poslušalci povezovali nastopi. Podobno kot večino mladih rock glasbenikov na začetku njihove poti k uspehu. Za te so namreč snemanja v studiu le tehnično sredstvo, ki naj njihovo glasbo približajo čim večjemu številu mož-

nih poslušalcev. Vseeno pa je pri skupinah, kot so Who in Stones, materialni uspeh že dolgo odvisen od prodaje plošč. Kljub temu ti glasbeniki še vedno trdijo, da je vsaka njihova koncertna turneja po izdani veliki plošči (ki ima za njihovo diskografsko firmo le reklamni pomen) bistveni preizkus njihove glasbe. Skladbe, narejene v »izolaciji« studija, zdaj dobe možnost, da najdejo pomen v »pravi rock situaciji. Jasno je, da so te trditve glasbenikov v precejšnji meri privlačene za lase. Predvsem uspešne skupine morajo na koncertih znova in znova ponavljati le stare, najbolj uspele skladbe. Tako znova in znova prihaja do razdora med željami o razvoju lastnega glasbenega izraza rock glasbenika in željami njegovih potrošnikov, ki hočejo znova in znova slišati iste zimzelene melodije. (Spomnimo se le simptomatične reklame za nastop Erica Burdona v Ljubljani, ki je tega glasbenika veselo razglašala kot Mr. The House of The Rising Sun.) Do razdora s poslušalci pa prihaja tudi po drugi strani. Večina rock glasbenikov je stilistično konservativna. Njihove glasbene vrednote so zakoreninjene v glasbenih »kanonih«, ki so se izoblikovali v letih, ko so bili še sami poslušalci. Tako so »mesije« historično minulih oblik in vsebin rock'n'rolla, kar da v vsaki novi glasbeni situaciji in z novimi poslušalci nov zanimiv »odtujitveni efekt«. Le kje je potem povezava med rock zvezdami, pa tudi večino drugoligških izvajalcev rocka in občinstvom?

Pripis: Opisani odnos je vsekakor značilen za krizno obdobje v rocku druge polovice sedemdesetih let, pa tudi za večino najbolj popularnih izvajalcev punka in novega vala, kljub njihovem »drugacnem« zatrevanju (The Clash, Siouxsie & The Banshees). Do precej drugačnega razmerja med glasbenikom in poslušalci pa prihaja na samem začetku punka in postpunkovskih »cestnih« valov (tako britanskih kot naših). Glasbeniki, ki stojijo »na čelu« teh valov, praviloma niso »umetniško« vsemogočni (to velja predvsem za oblike bazičnega punka) in praviloma res izhajajo iz okolja, za katero ustvarjajo.

pbč

Fotografiral:
BOŽIDAR DOLENC



Pa ne, da smo odtujeni od svojih poslušalcev (Marcus 5 na Novem rocku 84)



Muzika XVII veka / Smiljka Isaković / RTB

Čembalistka Smiljka Isaković je za RTB (2330075) posnela ploščo z deli starih mojstrov, kot so Frescobaldi, Sweelinck, Purcell, Byrd, Jacques Champion de Shabbonnières, L. Couperin in d'Anglebert. Pri tem igra na virginal, enomanični flamski čembalo in francoski dvomanični čembalo. Zanimivo je, da so te instrumente kot kopije originalnih zgradili v ateljeju v Grožnjanu Mario Bjelanović in Boris Horvat z materialom firme Zuckermann-Stonington. V želji za čim bolj avtentičnim zvokom je umetnica uporabila tudi zgodovinske načine uglastitve, ki so nekoliko različni od temperirane.

Program na plošči je smotno in zanimivo sestavljen, predvsem pa zelo dobro izveden, tako da je plošča, ki jo je posnel Zoran Jerković, zgleden prispevek naše reproduktivne umetnosti k sicer bogati in pisani ponudbi stare tuje glasbe. Smiljka Isaković pa se nam kaže kot umetnica pretanjenega občutka za tovrstno glasbo. Plošča je zato prijetno presenečenje na domačem trgu.

PRIMOŽ KURET

Musica antique / Muzička gozba / RTB

Ljubitelji stare glasbe je letos prijetno presenetil izid plošče Musice Antique, kajti domači plošč s to zvrstjo glasbe ni ravno na pretek. Beograjska skupina Musica Antiqua, (nastala 1978), se je stare glasbe lotila podobno kot dosti bolj znani in starejši ansambel Renesans, vseeno pa je za razliko od njega celotno ploščo posvetila skladbam tujih avtorjev. Tako najdemo na »Muzički gozbi« skladbe angleških, italijanskih, francoskih in španskih avtorjev iz obdobja med trinajstim in šestnajstim stoletjem. Angleško glasbo »predstavljajo« na plošči avtorji Morley, Hume, Byrd in Dowland, italijansko Da Bologna in Landini, franco-

ske Bezarde in Arbeau ter špansko Praetorius, El Sabio in Del Encina. Ob tem je na plošči tudi nekaj skladb neznanih avtorjev.

Vse skladbe z »Muzičke gozbe« so posvete, večinoma imajo plesni značaj. Izvedene pa so v zanimivih priredbah, ki ohranjajo in občasno celo poudarjajo arhaično razsežnost. Pri tem velja opozoriti predvsem na skladbe anonimnih francoskih avtorjev.

Z »Muzičko gozbo« smo dobili ploščo, ki je ne bi smeli prezreti.

TOMAŽ RAUCH

Katarina II / RTV Ljubljana

Prvenec Katarine II po glasbeni plati visoko presega vse letošnje izdelke »uveljavljene« domače novovalovske produkcije. Katarina II se je na njem uspešno izognila vsem slepim ulicam svojih beograjskih »oltarčastih« soborcev (sem sodi predvsem Električni orgazam s svojim gojenjem »kulta« Rolling Stone-ov in Doorsov), tudi tistih, ki so se popolnoma podredili pop kanonom (Idoli), hkrati pa tudi »kompleksu« svojega kadrovskega predhodnika Šarla akrobate. Res je, da Katarina noče zanikati zanimivejših glasbenih prvin te skupine. Vseeno pa jih v tolikšni meri nadgradi, da o kakršnem koli ponavljanju starih klišejev ne moremo govoriti. Ravno nasprotno. Glasba Katarine II je presenetljivo zvočno neobremenjena in duhovita. V njej se srečujejo iskriko obdelani elementi novega in starega funka, reggaeja, soula, nove in stare psihelelije ter zgodnjega, »podzemnega« novega popa (Aztec camera, Joseph K). Tako se je nikakor ne da spredalčkati. Hkrati jo odlikujeta tudi izrazita večplastnost aranžmaja in učinkovita natrganost strukture skladb. Pri tem so najzanimivejši tisti trenutki, ko se povežeta na videz nasprotnojuča si elementa Katarinine godbe: stari šarlotovski smisel za ritem, zgoščenost, energičnost in nekonvencionalnost ter melodično ozračje psihedeličnega popa. Katarinine skladbe so — podobno kot na najbolj uspešnih izdelkih Električnega orgazma in Idolov — natrgane. Pri tem so posamezni, med sabo komplementarni delčki tako presenetljivo domiselno in sveže povezani, da Katarina tudi s to razsežnostjo preseže svoje predhodnike. Precej manj zanimive so njene »pevske razsežnosti«. Glasovi Katarine II ob konvencionalnih beograjskih »poetskih« besedilih včasih celo odbijajo, v povprečju pa se nevpadljivo podreduje ozračju, ki jo gradi glasba skupine.

pbč

KATARINA II



Zabranjeno pušenje / Das ist Walter / Jugoton

S prvencem Zabranjenog pušenja smo dobili prvi osmišljeni izdelek sarajevskega »neo-primitivizma«. Album Elvise K. in njegovih Meteor-ov je že nakazal nekatere izmed ključnih razsežnosti te godbe (uporabo lokalnega dialekta, poudarjeno bebastvo, navezovanje na stari, »narodnjakarski« primitivizem), Das ist Walter pa je to podoba precej bolj udarno in razločno zaokrožil. Album je namreč popolna demistifikacija sofisticiranega in očarljivega supermana iz partizanskih kavbojk tipa Walter brani Sarajevo. Zabranjeno pušenje njegov spomenik razstreljijo z ostrim črnim humorjem. Pri tem udarijo po vseh relikvijah lokalnega polproletariata: kultu lokalne zaprtosti in vsevednosti, kultu dela, kultu prestiža tujine ter kultu Lepe Brene in njenih »soborcev«. Na plošči se zvrstijo naturalistično in satirično obdelane podobe udarnikov, klošarjev, taksistov, prostitutk in zapornikov.

Sarajevski Walterji imajo v rokah namesto puške steklenico ter namesto zvezde na kapi značko NK Zenica na ovratniku. Preprodajajo italijanske kavbojke, žeparijo po tramvajih, od časa do časa pa za zabavo pretolčejo kakšnega hipija. Polni so naivnega patriotizma v stilu »Jugoslavije«. Gledajo partizanske kavbojke v kinu 1. maj, v katerih »se veter poigrava s travo in vihrajo zastavo, v katerih je sončni zahod okopan v dimu smodnika, sovražnik pa

leži mrtev v travi in v katerih se veter poigrava s lasmi njegove drage, on pa zmaguje sam proti vseh« (Kino 1. maj). Sicer pa danes herojev v partizanskih kavbojkah ne igrajo več »lokalne ličnosti«. Tem je prepuščena le vloga statinov, praviloma kar na nemški strani. Prvenec Zabranjenog pušenja je trenutno najbolj punkovski sarajevski izdelek. Posameznim skladbam le produkcija omežja pravi punkovski »šus«. Pri tem pa je ta izdelek (podobno kot Elvisov) zelo raznorodan. Na njem se srečamo tudi z elementi starih valov, od zelo očitnega »bosanacroca« prek še kako prisotnega pub rocka do prebilskega funka in še česa. Zabranjeno pušenje kljub nekaj šibkim točkam te elemente dobro poveže. Pa zaključimo. Mislim, da ima Das ist Walter za mlado sarajevsko »rottenroll« dogajanje tak pomen, kot ga je imel Dolgcajt Pankrtov za ljubljanski punk.

pbč

84-48 / ZKP RTV Ljubljana

Na kompilaciji 84-48 je ujeto tisto, kar se je dogajalo na slovenski alternativni sceni potem, ko je zatonila v pozabo glasba z »Lepo je... in še prej z Novim punk valom. Od vseh teh treh kompilacij je zadnja najtežje »priborjena«. Na to kaže več kot polletna zamuda pri izidu, kar je povzročilo manjšo aktualnost posnetkov. Čeprav je tudi zloglasna Laibach-afeta zavrla sam izid, so Laibach na plošči zastopani svoji pomembnosti primerno; in sicer s fantastičnim ovitkom, z dvema komadoma iz poznega Laibach obdobja pod imenom 300000 Verschiedene Krawalle in s šestindvajsetsekundnim Uvodom v Jaruzelskega. Prej omenjena komada sta neposredna rekacija skupine na medijsko manipuliranje, katerega žrtev je bila. Glasbeno sta precej blizu njeni drugi, »angleški« plošči Propaganda.

Prvo stran albuma odpira naturalizirana ljubljanska skupina Borghesia, katere zgodnje obdobje izbrani skladbi zelo dobro predstavljata. Povsem svojevrstni inatiči novega, belega funka bi tudi zunaj meja naše domovine težko našli primerjavo. Glasba mariborskih Abildungen Variete s svojimi plemenskimi ritmi, posnetimi trakovi in tehniko repetitije nekako ne »pade« v slovenski prostor. Je pa dovolj zanimiva, da je njena prisotnost na kompilaciji opravičena. O! Kult je ena od spornih skupin na tej kompilaciji — ena njenih skladb gre cenzuri v nos že od 1982. Predstavlja jo skladba Za ljudi, ki je dovolj energična in dovolj »hit«, da je prišla na kompilacijo. Skladbi Otrok socializma predstav-



Plošče

Ljata dve obdobji njihovega delovanja: prvo, postpunkovsko Pesem št. 3 in drugo, z močnimi funkoidnimi prebliski Vojak. Lahko rečem, da je bila Bitenčeva poezija v povezavi z glasbo nekaj najboljšega — pred letom ali dvema.

Čao Pičke je bila ena slabših skupin te scene. Vsekakor pa je veliko naredila na področju besedil. Njihovi osebni teksti, s temo sodobnega človeka z obilico frustracij in ostalih individualnih problemov pomenijo kar nekakšno alternativo družbeno-kritičnim.

Via Ofenziva, zadnja skupina iz generacije 82-83 na tej kompilaciji, je glasbeno ravno toliko zanimiva kot tekstovno. Glasbeno je v stilu zgodnjih Gang Of Four, tekstovno pa predstavljajo novi val slovenske proletarske poezije.

PRIMOŽ P.

Skakafci / Igre brez meja / ZKP RTV Ljubljana

Po izredno simpatičnih »živih« predstavitev Skakafcev je njihova prva velika studijska plošča precejšnje razočaranje. Očitno je, da so se na njej razkrile vse tiste napake, ki smo jih ob Skakafcih na odru z njihovo izvrstno koncertno dinamiko in smislom za »žur« veselo spregledali. Pri tem še najmanj pripomb velja sami glasbeni osnovi albuma. To je v glavnem korektno, včasih pa prav duhovito (pohvaliti velja predvsem pihalno sekcijo) obdelan »žuraški« ska v stilu najbolj znanih imen te zvrsti — Bad Mannersov, Madnesa, delno pa tudi The Beat. Ob tem pa se Skakafci ne izogibajo tudi reggaeju, funku, celo rockerskih prijemov. Vseeno pa začne ta, včasih še kako sproščeni glasbeni »žur« kaj hitro dolgočasiti, saj ga onemogoča njegova nadgradnja. Že osrednji glas Skakafcev, ki »v živo« niti malo ne moti, na plošči deluje endimenzionalno in prazno, kdaj pa kdaj kar nepotrebno. Precej bolj učinkovito so posegi zborčka. Druga, še precej bolj nevarna »čera«, ob katero so v studiu zadeli Skakafci, pa je tekstovno-tematska plat njihove godbe. Že na nastopu se je dalo opaziti, da je nanjo močno vplivala bebasta družinska TV komedija poznega Buldožerja. Na plošči pa se ta bebavost še potencira. Skakafci s svojimi besedili tavajo v praznini. Vsekakor pa se trudijo, delovati zabavno, duhovito in celo angažirano. In kaj je potem laže, kot svoja, pogosto imbecilna besedila zaviti v varno ovojnico tujih jezikov, ki naj bi zakrili njihovo slabokrvnost. Njihovih rimarij v stilu »Jesus Christ, Monte Carlo, Karl Marx« sploh nočem analizirati. Jasno je, da

ne pomenijo nobenih »inovativnih« refleksij na dadaistični diskurz. Podobno za lase privlečen je tudi tematski sklop »Iger brez meja«, v katerega naj bi bil album vpet. Sicer pa Skakafci pozneje nanj kar pozabijo in tavajo, tavajo, ... Tako v bistvu niso daleč od namernega primitivizma sarajevske šole, le da je tu bebavost precej bolj posledica lastne nesposobnosti. Verjetno bi bilo zanimiveje, če bi Skakafci svojo glasbeno-teatrsko »prakso« prelili na »živo« ploščo.

pbč



Lačni Franz / Slišiš, školjka poje ti / Helidon

Četrta plošča ansambla, tokrat posneta v živo, zajema najbolj znane, ali bolje — priljubljene pesmi skupine, ki vse bolj prihaja mladim Slovencem v ušesa. Njihova najboljša plat je prav gotovo pristnost, slovenskost, saj so besedila neposredna in izražanje sočno, prispodobe zares naše in teme, ki jih teksti obravnavajo, iz naših razmer. Glasba je osnovana povsem drugače, a je kljub temu močna — zelo redko je izvira, zajema v glavnem iz znanih komadov vseh mogočih zvrsti (slišimo vse od Nene in Lepe Brene pa tja do naših narodnih), zato pa je obdelana izredno duhovito in tehnično prefinjeno in imenitno podpira parodičnost tekstov. Največja napaka je verjetno v nekoliko šibki artikulaciji pevca, ki pri močnejši glasbeni spremiljavi besedila ne more dovolj razločno posredovati, kar je škoda, saj so pesmi večinoma zelo pomenske. Zanimivo je dejstvo, da je Lačni Franz pri srcu široki publiki, kljub temu, da njegove pesmi še daleč niso »pevne«, se pravi, da so melodično komplicirane in ne gredo v uho že ob prvem poslušanju. Na plošči sta tudi najpopularnejši — Ne mi dihat za ovratnik in Lidija je pri vajah, ki sta med vsemi morda najbolj celoviti in privlačni — prva kot šansonska pesem z osebno tematiko in druga kot parodija nekih naših razmer.

KAJA ŠIVIC

Pisma

Dragi mladi in mlajši dopisniki, ker v počitniškem času nismo dobili nobene pošte, začnemo rubriko v prvi številki z vabilom k sodelovanju. Naša želja je, da kot že doslej čim več sporočate uredništvu o vašem doživljanju glasbe, o zanimivih dogodkih iz vaše sredine v zvezi z glasbo in da nam sporočate tudi vaše predloge v zvezi z vsebino revije. Najboljše pisme bomo tudi nagrajevali in med dopisovalci bomo spet izbrali nekaj tistih, ki se bodo udeležili letnega srečanja dopisnikov.

Razpisi

Smeh je pol zdravja in zato smo se odločili odpreti stalni razpis za vaše izvršne prispevke (karikature, stripe, vice, anekdote ali humoreske), ki se na šaljiv način dotikajo osrednje teme naše revije — glasbe.

Prispevke bomo sproti objavljali v tekočih številkah revije, ob koncu letnika pa bo posebna komisija izbrala tri najboljše prispevke tega letnika, njihovim avtorjem pa podelila praktične nagrade.

KVIZ SLOVENSKA LJUDSKA GLASBA JE PRED VRATI

ROK ZA PRIJAVE ŠOLSKIH EKIP JE NEPREKLICNO 19. oktobra (velja poštni žig). KASNEJŠIH PRIJAV ZARADI ORGANIZACIJE OBMOČNIH TEKMOVANJ NE BOMO MOGLI UPOŠTEVATI. Naj vas še posebej opozorimo, da sme vsaka šola prijaviti le po eno ekipo.

Ker smo izvedeli, da bodo imele nekatere šole podaljšan konec tedna po 1. novembru (v petek, 2. novembra naj ne bi bilo pouka), smo se tudi organizatorji kviza domenili, da postavimo predvideno območno tek-

movanje s soboto, 3. novembra na 10. november. Vse prijavljene ekipe bodo o kraju in uri tekmovanja pravočasno pisмено obveščene. Z ljubljanske Televizije smo pravkar prejeli obvestilo o ponovitvah oddaj SLOVENSKA LJUDSKA GLASBILA IN GODCI. Oddaje bodo na sporedu v sobotnih dopolnevih. Prva, 6. oktobra, bo obravnavala trstenke, sledile pa bodo še oddaje o žvegli, oprekliju, cimbalah in Beltinski bandi, nato pa bomo gledali še na novo posnete oddaje o razvoju citer ter o bordunskih, violinskih in akordičnih citrah.

VAŠ UREDNIK

10. november.

GMS

GLASBENA MATICA

MEŠANI PEVSKI ZBOR »GLASBENA MATICA« NAJSTAREJŠI TOVRSTNI ZBOR NA SLOVENSKEM, ŽELI POVEČATI SVOJE VRSTE IN ZATO VABI K SODELOVANJU VSE LJUBITELJE ZBOROV-SKEGA PETJA. VAJE SO VSAK PONEDELJEK IN SREDO OB 19.30 URI V GLASBENI ŠOLI VEGOVA UL. 5, ČETRTO NADSTROPJE.

VABLJENI!

Mali oglasi

Z današnjo številko odpiramo novo rubriko s katero želimo svojim bralcem omogočiti medsebojno komuniciranje in povezovanje ter izmenjavo glasbenih potrošnih dobrin. Oglasi so brezplačni. Na kuverto napišite — Za oglase. Če pa gre za odgovor na objavljeni oglas, pripišite tudi številko oglasa (ki je zapisana na koncu vsakega oglasa v oklepaju).

NOTE »Umirajoči labod«, ciklus Živali govorijo C. Saint-Saënsa iščem zato, da bi si jih lahko preslikal. Kot protislugo dam na razpolago kakšne druge note. »Po dogovoru« (84-I-002)

UGLAŠUJEM klavir ali druge klaviature po najnovejši japonski raču-

nalniški metodi »Poceni in takoj« (84-I-003)

PLOŠČE Z JAZZOM DO LETA 1940 iščem, da bi jih presnel v didaktične namene. V zahvalo posodim svoje plošče. (»Jazz is the best« (84-I-004)

PRODAM skoraj nov (sinus 50 W) ojačevalec, kopija Měsa Boogie z vgrajenim FANE zvočnikom, equalizerjem, reverbom, fuzzom. »Poceni« (84-L-006)

NOTE različnih glasbenih stilov (vse razen klasike in narodno zabavne glasbe) iščem zato, da bi si jih preslikal. (Note za note) (84-L-007)

NABIRALCÉ novih naročnikov naše revije iščem. Za zbranih 25 novih naročnikov, ki so tudi poravnali letno naročnino, dobi nabiralec bedž GM in dve zaželeni plošči. (84-I-009)

Nagradna slikovna križanka

Letos smo za navdušene ugankarje pripravili kombinacijo malega kviza in slikovne križanke. Nekateri pravilni odgovori na vprašanja v kvizu so namreč gesla slikovne križanke. Rešitev križanke bo tako v pomoč za rešitev kviza in seveda obratno. Nagrajevali bomo letos oboje: križanko in kviz, reševalci pa bodo dobili gramofonske plošče in knjige o glasbi. Razpisujemo tri nagrade za križanko in tri nagrade za kviz. Rešitve nam pošljite najpozneje do 20. oktobra na naslov: Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.

Skoraj bi pozabili! Kdo so nagrajeni reševalci zadnje križanke lanskega letnika? To so **Tatjana Pepovič** iz Kranja ter **Mojca Kukar** in **Barbka Silvester** iz Ljubljane.



SESTAVIL IGOR LONGYKA		ČLAN POROTE	NAJVEČJA CELINA	VEDA O PO DOBNOŠTI MED DELO STROJEV IN ŽIVE NAR.	GLAVNI STEVNIK
DOGOVOR, SPORA- ZUM					
UPOŠTE- VANJE					
ZNAMENJE V ZODIAKU					
DEL VOZA MOŠKI POTOMEČ					KLJUNATA DOMAČA ŽIVAL
GOZDNA RASTLINA S KLOBUKOM IN BETOM		OKRASHNI KAMEN	VODIK VPRASA NJE ŠTEV. STIRI	NAPRAVA ZA MLETJE	NATRIJ VPRASA- NJE ŠTEV. SEST
ŠPANSKI SLIKAR IN GRAFIK IZ 18. STOL.			ENAKA SAMO- GLASNIKA	OČENJE- VALEC	
SCENSKO GLASBENO DELO			3. IN 15. ČRKA		SPLET LAS OSTRO DI- ŠEC PLIN
VELIKO MESTO NA JUGU IRAKA			BALERINA PAVLOVA		PRISKA SEST SLOVEN- SKA FIL- HARMO- NIJA
NIZKI ŽENSKI GLASOVI			DRUGO IME ZA ČIGANA SODOBNI AVSTRJSKI SKLADATELJ (GOTT- FRIED VON)		PIVKI VZKLIK SPOZNAVNA SESEDA
POŠLJI REŠITEV KRIŽANKI	MESTO V ZAHODNI ROMUNJI	ZNIZANA NOTA ZALOST	NARODO- PISEC ORODJE ZA PILJENJE		
STRUP IZ VOLČJE ČESNJE				STADION V BUOM- PESTI	ŽENSKA OSEBA IZ OPERE TURANDOT NEMŠKI MEŠČANSKI PILOZOF (BEORG)
MINERALI				ITAL. IME NAŠEGA OB- MORSKEGA MESTECA	
TURŠKI VELIKAS		SODOBNI NEMŠKI MARKSIST (HERMANN)		IME ČES KEGA SKLADATELJA HABE	
NEKDAJ POPULARNA AM. PEVKA IN FILMSKA IGR. (DORIS)		AMERICIJ		OBROČAST PREDMET ZA NAVJANJE ŽI- CE IN DRUGEGA	

Mali kviz

- 1.) Prvi LP Beatlov se je imenoval
a.) Please Me Please Me
b.) Help
c.) A Hard Day's Night
- 2.) Glavna instrumentalna zasedba je bila
a.) bobni, sintetizator, basovska kitara, ritmična kitara
b.) bobni, melodična kitara, basovska kitara, ritmična kitara
c.) bobni, saksofon, ritmična in basovska kitara
- 3.) NA LP-ju z naslovom With the Beatles v eni izmed najbolj znanih skladb igra tudi godalni kvartet. Na kateri?
a.) Long And Winding Road
b.) Yesterday
c.) Yellow Submarine
- 4.) Vsi člani skupine so bili rojeni v
a.) Londonu
b.) Liverpoolu
c.) Birminghamu
- 5.) Kdo je bil manager skupine v času njenega viška?
a.) Benjamin Britten
b.) Pete Townshend
c.) Brian Epstein
- 6.) Kako se je četvorica imenovala, preden je postala The Beatles?
a.) Yellow Submarine
b.) Liverpool Beatle
c.) The Silver Beatles...

Naslovnica



Fotografija LADO JAKŠA

UREDNIŠKI ODBOR

Peter Amalietti, Peter Barbarič, Miloš Bašin (oblikovalec in tehnični urednik), Jaka Fürst, Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Tomaž Rauch, Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster in Mirjam Žgavec.

IZDAJATELJSKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor),

Zdravko Hribar (GMS), Marija Mesarič (ZDGPS), Lovro Sodja (ZDGPS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Mojca Šuster (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XV. letnik znaša 150Nd, posamezen izvod stane 20Nd.

Fotoreportaža

Z energičnim in suverenim dirigiranjem Milana Horvata, prefinjenim muziciranjem solistke na flavti Irene Grafenauer ter zagnano igro orkestra Slovenske filharmonije se je začela letošnja koncertna sezona v veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani

Fotografiral: LADO JAKŠA

