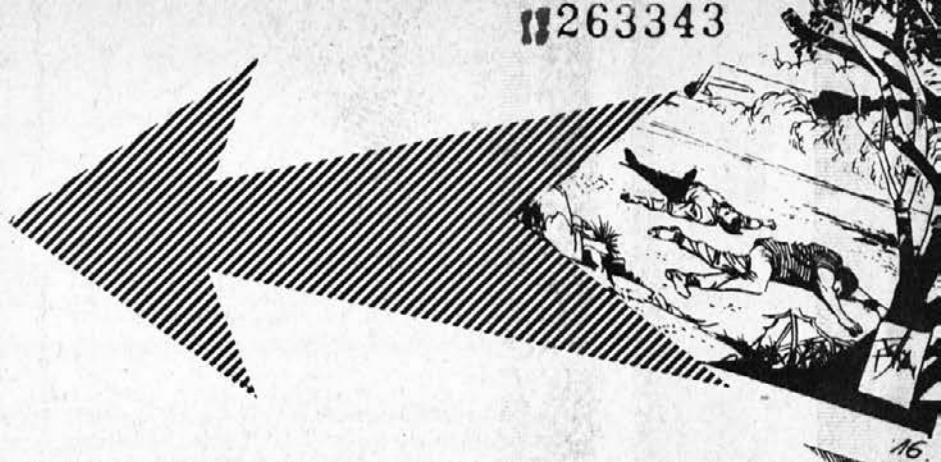
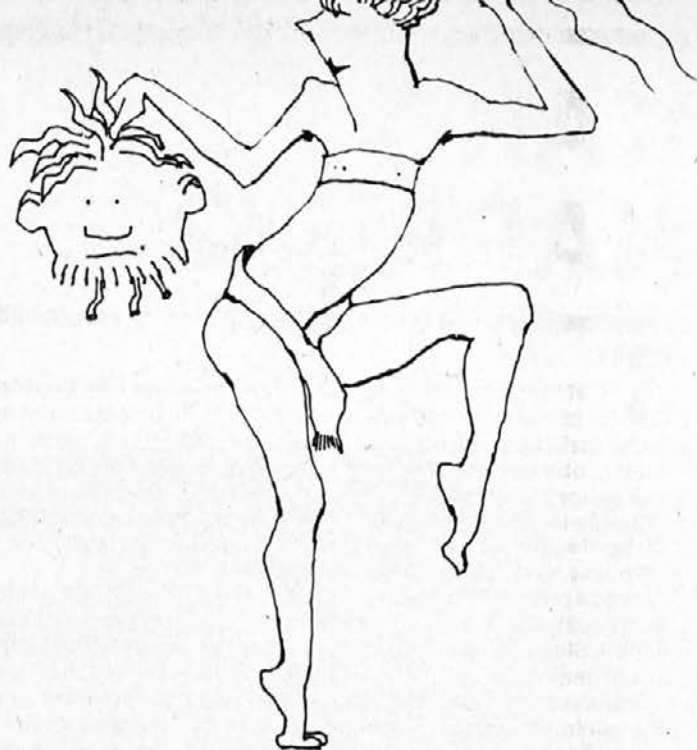




8/L.85/86/L.XVI

263343





Ilustriral: JURIJ PFEIFER

VELIKI KABINET ZANIMIVOSTI

V zadnjem poletju svojega življenja se je **Brahms** tesno spoprijateljil z **Gustavom Mahlerjem**. Ure in ure sta se sprehajala v okolici Ischla in se pogovarjala. Nekega jutra sta hodila ob bregu reke Traun in Brahms je bil prav slabe volje. »Verjemite mi, Mahler«, je rekel skoraj 30 let mlajšemu, »z glasbo je konec. Vsi ti mladi bedaki, ki se danes imenujejo skladatelji, niso nič drugega kakor čreda nepomembnih ničel, nevrednih svojih velikih predhodnikov Bacha, Mozarta ali Beethovna. Doživeli boste, Mahler, da bo po moji smrti z glasbo konec!«

Hodila sta čez most in kristalno čista voda je šumela in hitela svobodna in prosta dalje. Mahler se je nagnil čez ograjo mosta: »Poglejte vendar, gospod doktor, tam spodaj — zdaj pride zadnji val!«

Brahms ga je za trenutek pogledal in se nasmehnil. »No, lahko da imate prav, Mahler. Toda verjemite mi, vedno je vendar odvisno od tega, ali hiti val vzvišeno proti morju ali konča nekje v močvirju...«

Prva izvedba **Zandonaijeve** opere *Giulietta e Romeo* 14. februarja 1922 je bila senzacija Rima. Zandonai je opero sam dirigiral. Kritiki so prišli od vsepovsod. Delo je bilo zelo problematično, sicer bogato z glasbenimi lepotami, v celoti pa vendar za poslušalce precej nedostopno. V odmoru so se drenjali glasbeniki in kritiki v umetniški sobi okrog skladatelja. Nihče se ni hotel izjasniti, nihče še ni hotel povedati svojega mnenja. Nenadoma je med njimi završalo. V sobo je prišel **Giacomo Puccini**. Z iztegnjenimi rokami je prišel nasproti staremu prijatelju in ga žareč objel.

Vsi so gledali, kaj bo znameniti maestro rekel o delu svojega prijatelja. Puccinijevo mnenje bi bilo naslednji dan v vseh časopisih sveta. Maestro se je smehljaj, prisrčno stisnil prijatelju roko in rekel: »No, torej, Ricci, moj dragi, povej: kakšen je bil kaj letos poleti lov na prepelece v Val de Fiemone?«

Ko je **Richard Strauss** končal partituro svoje opere *Salome*, se je odločil, da jo preigra **Gustavu Mahlerju**, takrat direktorju dunajske Dvorne opere. Zaigral in zapel mu jo je z veliko navdušenostjo, tako da je Mahler dobil natančen vpogled v odsko dogajanje in v glasbo. Delo ga je prevzelo s svojo dramatsko razkošnostjo in grozovito lepoto.

Ko pa je prišel Strauss do »plesa s sedmimi tančicami«, je naredil kratek odmor in rekel: »Tu pride ples s tančicami. Tega še nisem napisal, pa ga bom že...« In je igral dalje do konca.

Mahler je izrazil svoje občudovanje in prerokoval operi lep uspeh. »Samo, poslušajte, Strauss, izpustili ste glavni del. Ali se vam ne zdi, da je nekoliko tvegano komponirati opero Salomo in ne istočasno še plesa?« — »Riskantno?« je odvrnil Strauss v svoji očarljivi površnosti. »Kje pa? Brez skrbi. To bom že napisal.«

Mahler je zmignil z glavo. Tega ni mogel razumeti. Njemu, ki je bil skrbno natančen, premišljen arhitekt glasbe, je bil improvizator Strauss nerazumljiv. Dva svetova sta si stala nasproti. Če bi Mahler komponiral *Salomo*, bi bil gotovo znameniti ples prvo, kar bi napisal. Strauss pa je le skomignil z rameni in rekel: »To bom že naredil.«

»Toda tega ni naredil,« je dodala Alma Mahler, ki je razgovoru prisostvovala in o njem tudi pripovedovala. »Ples je edina ranljiva točka v partituri, skrupovalo, povprečno!«

Mahler in Strauss sta bila v dobrih odnosih, vendar pri obojestranskem spoštovanju nista mogla nikoli postati prava prijatelja. Za to je bil njun človeški in umetniški nazor preveč različen in konkurenca nič manj ostra kot ona med Meyerbeerom in Rossinijem.

Nekega jutra, ko se je **Meyerbeer** posebno trudil pri klavirju in se hotel skoncentrirati na komponiranje, ga je na ulici kar naprej motil lajnar, ki je igral pred njegovo hišo potpuri iz **Rossinijevega** Seviljskega brivca. Končno se je odločil, odprl okno in poklical moža: »Poslušajte, dam vam pet frankov, če čimprej odidete in uro dolgo igrate potpuri iz mojih oper pred Rossinijevo hišo!«

»Žal mi je, monsieur«, je odvrnil lajnar, »toda tega ne morem. Monsieur Rossini je dal namreč deset frankov za to, da igram pred vašim oknom!«

(se nadaljuje)

GLAVNI UREDNIK

Primož Kuret

ODGOVORNA UREDNICA

Kaja Šivic

UREDNIK

Peter Barbarič

LIKOVNI UREDNIK

Miloš Bašin

OBLIKOVALEC

Jurij Pfeifer

**UREDNIŠKI ODBOR —
STALNI SODELAVCI**

Peter Amalietti, Lado Jakša, Igor Longyka, Mojca Menart, Tomaž Rauch, Roman Ravnič in Mirjam Žgavec.

LEKTORICA

Mija Longyka

IZDAJATELJSKI SVET

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

NASLOV UREDNIŠTVA

REVILJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, p.p. 248, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XVI. letnik znaša 230 din.

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

**REVILJA GM**

letnik XVI, št. 8., junij 1986

REVILJO GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Cena posamičnega izvoda je 30 din.

Fotografiral: LADO JAKŠA

KAKO NAPREJ?

Sto številko se izteka šestnajsti letnik Revije GM. Šestnajst let prihajamo pred naše bralce v želji, da jih seznanjamo z glasbo različnih področij in različnih ravni. Marsikaj smo vam ob začetku obljubili, koliko nam je uspelo, boste povedali sami. Naša skupna želja po boljšem papirju in lepšem ovitku, ki smo jo izražali že leta in leta, se nam bo počasi, izgleda, le uresničila. S tem bo Revija GM tudi na zunanji privlačnejša, upamo pa, da bo tudi njena vsebina ustrezala zunanjsčini.

Seveda pa bo revija še naprej v veliki meri odraz naših glasbenih in družbenih razmer, pa tudi razmer v organizaciji Glasbene mladine Slovenije same. Zadnja programsko-volilna konferenca (zaradi nesklepnosti je bila sklicana kar dvakrat) je minila v kar prežalostno otožnem monologu predsedstva s samim seboj, saj se je zdelo, da delegati nimajo kaj povedati, da se nikjer nič ne dogaja. To seveda ni res. Res pa je, da se bo treba vprašati, zakaj organizacija stagnira, zakaj imamo tako malo živahnih občinskih društev GM. Revija bo odprta tudi tem vprašanjem in razčiščevanjem, še naprej pa bo sledila in skušala kritično vrednotiti ter opozarjati na vse ostale številne probleme, kjer sodimo, da je to potrebno. Pa najsi gre za vedno večjo stereotipnost programov naših abonmajskih simfoničnih koncertov in samovšečno izmikanje odgovornih, zakaj se sodobna glasba umika iz programov. Tudi tu je stikov s svetom čedalje manj, pa najbrž prav tu najmanj upravičeno. Zato pa se evforično navdušujemo nad dejstvom, da imamo dva najboljša simfonična orkestra v državi, kot da bi takšna primerjava lahko kaj povedala! Komercialne turnee v tujini ne morejo biti merodajno merilo o vrednosti in uspešnosti naše simfonične poustvarjalnosti. Glasbena ponudba je vsaj v Ljubljani velika. Vendar zgradba naše glasbene piramide ostaja le na svojih temeljih, saj ni čutiti želje in preboja k vrhovom, ki bi segli čez sivino povprečnosti. Le-ta je seveda najbolj varna in udobna.

Vprašanja na področju glasbene vzgoje se kopičijo, pravega odgovora zanje nimamo. Glasbeni pouk v osnovnem in srednjem usmerjenem izobraževanju ostaja na pičlih številih ur, obenem pa na vsa usta govorimo o vsestransko izobraženi osebnosti mladega človeka. Tudi tu so deklaracije prej pri roki kot težnja po spremembi položaja. Kaj torej reči na koncu letnika? Marsikateri problemi našega glasbenega življenja ostajajo še naprej aktualni in akutni. Ali se kažejo premiki na bolje? In kje? Ostaja le upanje, da bomo v prihodnjem letu in letniku lahko manj črnogledi? Morda!

PRIMOŽ KURET



Fotografiral: LADO JAKŠA

IZ VSEBINE

Veliki kabinet
zanimivosti
2

GM novice
4

Odmevi
5—9

Predusmerjeni strani
10—11

Hrvaška in srbska
glasba med obema
vojnama
12—13

Jean-Philippe Rameau
14—15

Karlheins Stockhausen:
Globalno onesnaženje z
odpadno glasbo
16—17

Čudeži enega akorda
18

Zahteve in izzivi
današnje glasbene
vzgoje
19

Misar — II. odkrovenje
20

Plošče in knjige
21

Pisma
22

Kaji
23

GM ODMEVI — CELJE

Koncertna dejavnost v Celju poteka v glavnem v organizaciji **Celjskega godalnega orkestra**, ki se je v zadnjem času občutno pomagal. Trenutno ga sestavljajo trije učitelji z glasbene šole, nekaj vnetih amaterjev in uspešni učenci glasbene šole. Ob večjih koncertih pa sodelujemo s študenti, ki zelo radi pomagajo. V letošnji sezoni bomo pripravili tri celovečerne programe. Prvi program z naslovom **Novoletni koncert** smo izvedli štirikrat, v Celju, Zalcu, Slovenskih Konjicah in Rogaški Slatini. Solist Volodja Balžalorsky je izvajal Bruchov violinski koncert. Orkester daje možnost tudi mlajšim solistom, tako sem v programu sodeloval tudi sam z Bruchovim KOLNIDREI za violončelo. Decembra je orkester sodeloval s plesno skupino Akt — izvajali smo glasbo Janija Goloba Štirje ljudski plesi v Cankarjevem domu v Ljubljani. Oktobra pa je orkester nastopil kot soorganizator na koncertu Slovenske filharmonije v Unionski dvorani v Celju.

Sedaj pripravljamo letni popularni koncert, ki ga bomo izvedli tudi v Kopru. Poleg dveh Beethovnovih romanc s solistom Markom Zupanom bomo izvedli še Serenado za godala P. I. Čajkovskega. Zadnji program letošnje sezone pa bo ožje usmerjen, izvajali bomo dela Bacha, Vivaldija in Händla, kot solist pa bo sodeloval violončelist Andrej Petrač (dvojni čelo koncerti).

Orkester pokriva praktično celotno celjsko regijo, približno dvakrat letno pa nastopamo v Rogaški Slatini. Člani orkestra pa imamo tudi manjše zasedbe, trenutno kvintet in klavirski trio. Mislim, da se tudi v Celju odpirajo nove možnosti za razvoj muziciranja, moram pa povedati, da nam »telesa«, ki so zadolžena za razvoj glasbene kulture, vse prej kot pomagajo. Orkester je trenutno na veliki prelomnici, s tem tudi vsi, ki želimo sodelovati in ustvarjati, zato bi nam bila vaša spodbuda zelo dobrodošla.

S klavirskim triom smo se vrnili z devetdnevnega tečaja komorne glasbe, ki je potekal aprila na Visoki šoli za glasbo in upodabljačo umetnost v Gradcu; vodili so ga člani Schubert kvarteta z Dunaja. Naš klavirski trio, ki ga sestavljamo Brina Zupančič-Rogelj — klavir,

Marko Zupan — violina in Igor Švarc — violončelo, je izvajal Mendelssohnov trio v d-molu, slišali pa smo veliko različnih komornih skupin in del. Peti dan seminarja so člani Schubert kvarteta v zasedbi Florian Zwiauer in Harvey Thurmer — violini, Hartmut Pascher — viola in Vincent Stadlmair — violončelo izvedli odlični koncert del Schuberta, Beethovna in Dvoraka. Violončelist Stadlmair, ki je delal z nami, nam je

pojasnil probleme skupne igre in discipline, ki jo zahteva igranje v kakršnikoli komorni zasedbi, v kratkih obrisih pa nam je tudi nakazal pot, ki pripelje do rezultatov. Vsak posameznik v skupini mora popolnoma obvladati svoj part, nato se začne pravo delo. Zelo pomembna je skupna muzikalna ideja in predvsem skupni interesi. Vse to pa zahteva svoj čas. Ideja se namreč mora nekje pojaviti in dozoreti, kar zahteva mnogo truda in vztrajnosti. Za nas se je tečaj končal s koncertom v čudoviti Florentinski dvorani na graški šoli.

Mislim in upam, da bi kaj takega lahko imeli tudi pri nas. Prepričan sem, da so pri nas glasbeniki, ki si tega želijo. Med njimi smo tudi mi in pripravljeni smo pomagati na kakršenkoli način.

IGOR ŠVARC

Spoštovani!

V GML smo si izmislili (ali vsaj zamislili) igrice, ki bi utegnili zabavati zborovske pevce, tiste, ki z zborovskim petjem simpatizirajo, tiste, ki se z njim bolj zares ukvarjajo; tiste, ki ga odklanjajo in se ga izogibajo ... skratka, vse, razen tistih, ki jim vsega vkup ni in noče biti mar.

Igrica je zamišljena kot pravda. Ima torej svojega tožnika (ta je lahko kdorkoli), toženca (to je zborovstvo) in njegovega odvetnika (to je spet lahko kdor hoče) in, če naj bi se končala s sodbo (kar pa ni nujno), tudi svoje sodišče, najbrž poroto!

Vsaka pravda se začne z vložitvijo tožbe. Torej smo pripravili osnutek.

ZBOROVSKA PRAVDA

TOŽBENI ZAHTEVEK

Ugotovi se in je tožena stranka dolžna priznati:

1. da je zborovska glasba manjvredna vrsta glasbe
2. da je ta glasba primerna in značilna za manj razvite čase in razmere
3. da je zborovsko petje veliko bolj družabno kot kulturno delovanje
4. da so izpovedne sposobnosti zborovskega petja podpovprečne
5. da zbor pravzaprav ni izvajalsko telo, temveč instrument za izvajanje; izvajalec je samo zborovodja
6. da pevec v zboru izgubi (ali zataji) svojo individualnost in svobodnost in da se spremeni v del instrumenta
7. da zato prepevanje v zboru tudi ne vodi k razumevanju, poznavanju in doživljanju glasbe, temveč le v stranski slepi rokav tega toka.

Ko opazujemo ta osnutek, se nam nepričakovano zazdi, da stvar ni tako nedolžna, kot so igrice ponavadi.

To nas malo prestraši, malo pa spodbudi. Pomislimo namreč, da bi takole pravdo lahko uprizoril katerikoli zbor mladih, starejših ali starih. Bolj poklicani bi nemara skušali tožiti, braniti ali soditi — ali vse troje zapored — kar sami zase. Podjetnejši pa bi morda radi tudi objavili svoje prispevke v prid tožbe, (razširitev tožbenega zahtevka ali njegova utemeljitev) ali obrambe (prekanje utemeljenosti tožbenega zahtevka, nasprotni zahtevki; zahtevki, ki jih nasprotna stran uveljavlja za pobotanje itd.) ali pa že kar svojo sodbo.

Vse to pa bi utegnili koristiti. Zato pošiljamo »tožbeni zahtev« uredništvu Glasbene mladine, Grlice in Naših zborov, pa naj sama presodijo, ali ta zamisel zasluži kaj njihove podpore in kaj prostora v njihovih revijah.

V GML nas zelo zanima, ali je to igrice mogoče igrati in kako se obnese; zato bi bili pripravljeni v tej ali oni vlogi sodelovati povsod, kjer bi se jo hoteli igrati — seveda, če bi nas kdo povabil.

Pod črto in za vsak primer še izjavljamo, da si igrice prav zares nismo omislili zato, da bi škodovali zborovstvu.

Lep pevski pozdrav!

Predsednik GML
Jože Humer

SKLEPI KONFERENCE GMS

Dne 23. aprila 1986 je bila (ob drugem sklicu) programska seja republiške konference Glasbene mladine Slovenije sklepčna. Delegati so najprej pregledali poročilo o dejavnosti v letu 1985 in finančno poročilo ter ju soglasno potrdili, ob tem pa ugotovili, da se kljub majhnim sredstvom veliko dogaja — programsko delovanje je torej dobro. Zato pa je slabša povezanost in organiziranost društev. Vsi stremimo k temu, da bi bilo čimveč vsebinskega dogajanja in denarja ne trošimo za srečanja, seje in uradna obvestila. Raje ga vlagamo v koncerte, predavanja, glasbene tabore in podobne akcije.

Enake so bile ugotovitve ob tehtanju predloga programa za leto 1986. Inflacija in nizka rast sredstev, namenjenih kulturi in izobraževanju, onemogočata vsakršno širjenje programov, še posebej pa zavirata povezanost terena, animacijo in nastavitve novih kadrov. Zato so člani konference sprejeli nekaj sklepov, ki bi omogočali boljše delovanje Glasbene mladine Slovenije:

Še naprej naj bi GMS v začetku septembra izdajala programsko knjižico s ponudbo izobraževalnih tematskih koncertov, predavanj in klubskih dogodkov, večkrat v šolskem letu pa naj bi vsa društva GM in vse slovenske šole obveščala o novih programih in zanimivih kulturnih dogodkih. Revija GM naj bi še pogostejše predstavljala zanimive akcije Glasbene mladine ter obveščala o posameznih programih. Bolj kot doslej naj se GMS povezuje z drugimi organizatorji kulture mladih — festivali, tekmovanji, posvetovanji ... GMS bi morala močnejše podpirati ustvarjalnost mladih, ki ji naša družba posveča premalo pozornosti — zato bi bilo nujno treba strokovno službo GMS razširiti za enega delavca, ki bi skrbel za povezovanje društev GM, spodbujal ustanovitve novih društev, predvsem pa pripravil kviz. Ena od prihodnjih sej Sveta za kulturo pri RK SZDL naj bi bila posvečena delovanju kulturnih društev, med njimi tudi Glasbene mladine Slovenije. Gre za povezovanje društev med seboj, za njihov pomen na republiški ravni.

Nazadnje je konferenca potrdila predlog, da v naslednjem mandatu delegati GMS v organih GM Jugoslavije ostanejo dosedanja člani, da se tako zagotovi kontinuiteta dela.

Baletni triptih

Njegovo glasbeno podobo sestavljajo Siegfriedova idila R. Wagnerja, Wagnerjevih pet pesmi na besedila Mathilde Wesendok in Beethovnova Pastoralna simfonija. Živo izvajanje glasbe (orkester Slovenske filharmonije) omogoča njeno resnično doživljanje; tako ne siromaši predstave, ampak vidno dojemanje ustrezno dograjuje s slušnim.

Koreografija Siegfriedova idila me je boleče presekala z banalnostjo, neizvirnostjo nekaterih prizorov (Oplojevanje...), ki jih ne morem sprejeti ob glasbi, ki je »izjemno intimna, subtilna«. Plesna teatralizacija glasbe Matilda je zanimiva, a včasih se zdi, da koreografija vse preveč temelji na zunanjih učinkih. Najskladnejše sta glasbena in plesna podoba začeli v Pastoralni simfoniji, v njej je močna žarela in izžarevala plesna radost in gracioznost Mateja Pučka. Skoki Vojka Vidmarja so živi, dramatični kot resnična nevihta. V koreografiji sta igrivost in hudomušnost pa tudi nekaj folklornih elementov, vendar nič ne ruši celote. Milku Šparembleku je tu uspelo združiti plesni izraz in baletno tehniko in nam skupaj s čudovito glasbo osvetliti pogled na svet narave.

NEVA ZIMA

Planinska pesem na Šmarni gori

Turistično društvo Šmarna gora KUD Ivan Novak-Očka iz Tacna, Planinsko društvo Šmarna gora in Gasilsko društvo Tacen so 9. maja ob obletnici osvoboditve Ljubljane za vse ljubitelje planin in slovenske pesmi organizirali prireditev, kjer so nastopili zbori KUD I. Novak-Očka, moški zbor DU Šentvid in Pevsko društvo Simon Jenko iz Medvod. Na gostovanje so povabili tudi koroški trio SPO iz Celovca ter KUD Svobodo iz Mirne. Prireditev je bila tretja po vrsti, glavni organizatorji pa so povedali, da bo sčasoma postala tradicionalna. Pokroviteljica sta bila tovarna Rašica iz Gamelnj in tovarna KOT iz Tacna, finančno pa so prireditev podprli zasebni obrtniki in bližnje okolice, kar nam pove, da bi se s takim načinom podpore lahko organizirale še mnoge podobne prireditve.

IRENA SAJOVIC

Festival akustične glasbe v Brežicah

OO ZSMS Brežice je 5. aprila popoldan pripravila Slovenski festival akustične glasbe 86 v Domu kulture Brežice — v počastitev Kongresa ZSMS, ki je bil v Krškem. Nastopili so akustičarji iz cele Slovenije, solisti in skupine: Bojan Rakovec iz Kranja, skupina Ajričieja iz Ljubljane, Darko Horvat iz Gornje Radgone, skupina Preja in luč iz Jesenic, Ludožerci iz Ruš, Jože Žvokelj iz Kranja, Rihard Kotar iz Laškega, skupina Ausgleis community iz Škofje Loke, skupina Esihflaš iz Celja, duo Majda & Magda iz Polzele ter skupina Epitaf iz Ljubljane.

Kot predsednik žirije sem imel precej težavno delo, da sem med številnimi prijavljenimi glasbeniki izbral enajst nastopajočih. Kot gost večera je nastopil Jani Kovačič in zanetil smeh, razmišljanje in buren aplavz.

Na sedmih koncertih X. revije mladinskih pevskih zborov Slovenije v Zagorju ob Savi se je od 15. do 18. maja predstavilo 51 zborov od približno 800, kolikor jih v Sloveniji deluje. Žirija, ki so jo sestavljali priznani zborovski strokovnjaki Branko Rajšter, Majda Hauptman in Matevž Fabjan, je bila mnjenja, da se je kvaliteta zborov dvignila, nekaterih celo presenetljivo, in smo lahko z njimi zadovoljni. Zbore za nastop na reviji je med prijavljenimi izbrala komisija za mladinske zbore pri Slovenski pevski zvezi, vendar jih nekaj sem ni sodilo, manjkalo pa je nekaj dobrih zborov, ki se niso prijavili. Ob tem se vprašamo, koliko lahko komisija vpliva na izbor programa posameznega zbora? Posebej smo bili veseli nastopa dveh mešanih mladinskih zborov, iz Ptuja in Novega mesta, ki sta se na reviji predstavila prvič. Tovrstni zbori so pri nas prava redkost in smo veseli vsakega, ki sploh nastane, kaj

Televizija je ena močnih povezav, ki zblizujejo evropske dežele. EBU (European Broadcasting Union) s sedežem v Ženevi je vozlišče in pobudnik marsikatero skupne akcije. Svoje članice redno zalaga z obvestili in ponudbami, ena članic pa je seveda tudi JRT, samo da bolj revna in si lahko privoščijo le kaj cenejšega. Poleg športnih prenosov in zabavnih oddaj je med ponudbami tudi precej imenitnih oddaj klasične glasbe, ravno te pa so navadno predrage za naš devizni žep, zato jih pač ne vidimo. Tu in tam pa le uspemo z drugimi v korak: tako je Ljubljanska TV po republiškem ključu dobila možnost poslati svojega predstavnika v Madrid na koncert mladih solistov (2. po vrsti, prvi je bil leto pred tem v Bordeauxu). Ta koncert ni imel tekmovalnega značaja, mladi solisti pa so smeli biti stari od 11 do 15 let. Posrečilo se nam je najti dva pokrovitelja, ki sta pokrila večino stroškov (SMELT in JAT) in tako je v Madrid odpotoval naš klarinetist, 11-letni Andrej Zupan. Žal še vedno nismo prejeli posnetkov iz Španije (dokaj čudno, saj bi v tem času celo naši nebolglieni televiziji uspelo zmontirati material), pač pa je Andrej pripovedoval, da je bil lepo sprejet. Prej ali slej se bomo o tem lahko prepričali tudi na naših ekranih.

Vse kaže, da se evropsko občinstvo živahno ogreva za razna glasbena tekmovanja celo v resni glasbi, EBU pa zna iz tega narediti privlačno akcijo. Tako je bilo 27. maja v Kopenhagnu tako imenovano 3. evrovizijsko glasbeno tekmovanje, neposredni prenos bomo lahko spremljali tudi pri nas. Pravila tekmovanja so zahtevala, da lahko vsaka članica EBU prijavi po enega kandidata, ki mora biti star pod 19 let, kot solist pa mora zaigrati najmanj 12 minut dolg koncert. Mednarodna komisija je v Kopenhagnu izbrala pet finalistov za koncert 27. maja (izmed petnajstih, ki so jih prijavile Danska, Belgija, Anglija, Finska, Francija, Ho-

še le če je dovolj kvaliteten za nastop na republiški reviji. Pohvaliti je treba tudi odlično organizacijo domačinov — sveta revije.

Manj razveseljiv je bil na reviji obisk koncertov in dopoldanskih posvetovanj zborovodij in učiteljev glasbe na osnovnih in srednjih šolah (v Sloveniji jih je menda 450). Iz žalostno majhnega števila prisotnih lahko sklepamo, da je takšen tudi odnos do glasbene vzgoje in do zborov na šolah. Ali učiteljev vse skupaj ne zanima, ali jih vodstva šol ne pustijo niti na tako srečanje, ker za glasbenike po šolah prejkone redno ni denarja za izobraževanje, ali pa je morda bilo obveščanje slabo in knjižice niso prišle v prave roke?

Posvetovanje o statusu zbora in zborovodje na šolah je prineslo prikaz delovanja zborov na (v tem pogledu) prav vzorčno urejeni osnovni šoli Prve celjske čete v Celju in sklep, da se Komi-

teju za vzgojo in izobraževanje pošlje zahtevek o takojšnji ureditvi statusa zbora in zborovodje na srednjih šolah. Na posvetovanju Glasbena vzgoja na naših šolah je v uvodu mag. Branko Rajšter na kratko predstavil problematiko glasbene vzgoje na področju štirih organizacijskih enot Zavoda za šolstvo SRS v severovzhodni Sloveniji ter jo primerjal s stanjem v tujini. Posvet, ki je sledil, kaže, da naš sistem glasbene vzgoje ne ustreza in ga je treba spremeniti, ni pa povedal, kako. Na pogovoru o dosežkih slovenskega mladinskega zborovodstva so člani žirije povedali svoja splošna opažanja o na reviji prikazanem petju in zborih.

Posvetovanja torej ničesar niso rešila, razen da so delno prikazala dejansko stanje. Najmanj ali takorekoč nič pa niso vprašali ali povedali tisti, zaradi katerih so bila: zborovodje in učitelji glasbe!?

ROMAN RAVNIČ

TV, GLASBA IN MLADI

landija, Irsko, Izrael, Italija, Švica, Švedska, ZR Nemčija, Avstrija in Jugoslavija). Skoraj kot evrovizijska popevka, kajne?

Da bi JRT svojega predstavnika kar najbolj pravično izbrala, je konec marca v Beogradu priredila svoje tekmovanje. Mogoče ste to tekmovanje videli, saj je v neposrednem TV prenosu na 2. mreži iz Kolarčeve univerzitetne dvorane prislo tudi do nas pod naslovom Mladi osvajači svet. Slovenci smo v Beograd poslali Mirana Kolbla, violinista iz Maribora. Iz Makedonije je prišel flavtist Ilija Zimnov, iz Vojvodine trobentač Aleksandar Dragović, Hrvaško je zastopal klarinetist Radovan Cavallin, Srbijo pa Aleksandar Madjar — pianist. Ob spremljavi orkestra RTB so izvedli koncerte Haydna, Čajkovskega, Martina in Beethovna. Petčlanska žirija (v njej sem bila podpisana kot predstavnica našega studia) je glasovala z ocenami od 1 do 5 in največ točk se je nabralo pianistu Aleksandru Madjaru, ki je torej potoval v Kopenhagn in se tam predstavil s svojo izvedbo Beethovnovga IV. klavirskega koncerta. Prav tako častno pa bi nas zastopal tudi kateri od preostalih štirih; posebno klarinetist, trobentač in naš violinist so pokazali toliko znanja, muzikalnosti in nadarjenosti, da bomo o njih brez dvoma še slišali.

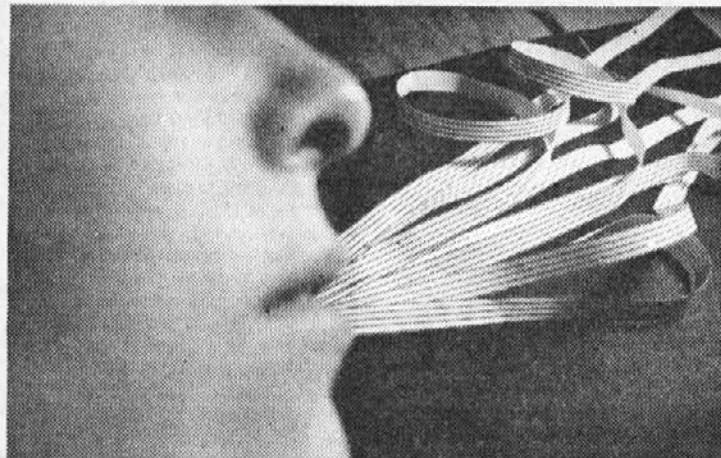
Finalni boj petih obetajočih mladih virtuozov je razsojala 11-članska komisija, predsednik (ta naj bi bil znana osebnost iz sveta glasbe), pet strokovnjakov glasbenikov in pet članov, ki se z glasbo ukvarjajo v bolj splošnem

smislu. (Med temi petimi sem bila tudi jaz, ker je prireditelj skušal člane izbrati tako, da bi vsaka dežela imela svojega predstavnika.) Konec koncev gre tudi za nagrade, dovolj mikavne so: prva 5000 SFR, druga 3000, tretja 1500, četrti in peti pa dobita po 500 SFR. Prvi trije osvojijo še posebno trofejko EVROVIZIJSKI MLADI GLASBENIK. Čeprav vse to zveni že kar po športno prestižno, je zagotovo ta večer nudil veliko glasbenega užitka ljubiteljem, morda pa mu je prislunil tudi kakšen manj zagret gledalec in začel z drugačnimi očmi gledati na glasbo in glasbenike.

JASNA NOVAK



Slovenski violinist Miran Kolbl na koncertu JRT v Beogradu



MUZIKOTERAPIJA

V okviru seminarja Terapevtsko delo z otroki, ki ga je vodila pedagoginja in glasbenica prof. Elisabeth Moore-Haas iz Berna od 9. do 12. aprila 1986 na Pe-

driatni kliniki v Ljubljani, je bilo tudi izredno zanimivo predavanje o vplivu glasbe na otrokov razvoj.

Prof. Haasova, ki je o tej temi pred-

vala tudi julija 1985 na festivalu IDIART na Bledu, poudarja predvsem pomen umetnosti za otrokovo osebnostno zorenje. Glasba ima izredno in nenadomestljivo vlogo pri razvoju otrokovih čutil, kreativnosti in občutkov za lepoto. Prof. Haasova meni, da je otrokom do 9. leta starosti izredno pomembno podajati pentatonično glasbo na preprostih glasbilih, ki ne resonirajo. Manjši intervali od kvinte po njenih izkušnjah na otroke v omenjenem starostnem obdobju delujejo deprimirajoče, če pa se jim v pesmi ali skladbi ne moremo izogniti, svetuje, naj bo vsaj zaključek v pentatoniki. Ob tem opozarja glasbenike in skladatelje, da so lahko njihovi otroci ogroženi v čustvenem razvoju, če bodo prehitro in pogosto izpostavljeni intervalom, ki so manjši od kvinte.

Omembe vredna je tudi teza o fizikalnem delovanju tonov na pravilno razporeditev telesnih tekočin v obolelih organih, kar lahko v znatni meri pospeši in izboljša proces zdravljenja.

Kljub temu, da je bilo predavanje podano na izredno sproščen in pristen način, je prof. Haasovi uspelo ohraniti strokovnost in temeljitost, zato bi si takšnih predavanj v bodoče še želeli.

ANDREJ PETRUŠA

Fotografiral: LADO JAKŠA

Operno delo ALEKSEJA RIBNIKOVA, nadarjenega ruskega glasbenika — skladatelja, je doživelo prvo izvedbo leta 1981 v teatru Leninskega komсомола v Moskvi. Delo je zahodnoevropskemu občinstvu domala neznano. Zbudilo pa je pozornost, ko je bila video predstavitev v Münchnu decembra 1983 in letos februarja na simpoziju nove operne glasbe na Dunaju.

Zgodba opere sloni na zgodovinskem dogodku. Grof Nikolaj Petrovič Rezanov (1761—1807), ki je izhajal iz znane družine iz Smolenska, je (kot leutnant) služil v takratni ruski vojski in kmalu postal prvi sekretar urada za zunanje zadeve ter bil eden od ustanoviteljev rusko-ameriške trgovske družbe. Da bi navezal in poglobil nadaljnje stike s takratnimi španskimi kolonisti, je bil poslan v San Francisco in po vrnitvi s svoje mislije kmalu umrl v Krasnojarsku v Sibiriji.

Ruski pisatelj Andrej Vosnosenski je znanstveno raziskal dokaj kratko življenjsko pot grofa Rezanova. Na podlagi njegovega dnevnika in zgodovinsko ugotovljenih dejstev je leta 1977 napisal poemo AVOS, ki v stari ruščini pomeni »dovolite, da upamo« oz. »upajmo«. Poema, ki je prežeta z upanjem, da bo prišlo do sodelovanja med Vzhodom in Zahodom ne glede na čas, je skladatelj tako globoko prevzela, da je glasbeno upodobil poemo o zgodovinskem dogodku izpred 170 let. Svojo opero je poimenoval JUNO IN AVOS. Aleksej Ribnikov, ki ga po mnenju glasbenih strokovnjakov odlikuje izreden občutek za fraziranje, je s svojo kompozicijo sledil zakonitostim glasbene drame in jo dopolnil s spoznanji poslušalcev. Čeprav glasbeno delo označuje kot operno delo, to ni opera v klasičnem pomenu besede, pač pa predstavlja novo smer v razvoju opere.

JUNO IN AVOS

Glavni protagonisti v »operi« niso predstavljeni in opredeljeni glede na glasovni register (glasovno lego). Tako lahko žensko vlogo poje koloratura sopranistka ali pa tudi altistka, isto velja za glavno moško vlogo, je lahko tenor, bas ali bariton. Delo nima posebne arije, v njem so le pesmi in romance, ki jih lahko najbolje označimo kot »sounds«, izražajo pa izredno toplino in neizmerna človeška čustva, ki prevzamejo poslušalca že pri prvem stiku s tem glasbenim delom. Skladatelj uporablja vsa glasbena sredstva, ki jih dovoljuje današnja glasba. Uporablja sintetizatorje in elektronske instrumente, zbori pa spominjajo na staro rusko zborovsko glasbo, čeprav zasledimo tudi »trdo beat« glasbo.

Vsebinska opernega dela: Poleti leta 1805 grof Rezanov dvigne jadra in z ladjama JUNO in AVOS odpluje proti San Franciscu. Posadko na ladjah sestavljajo momarji-kaznjenci, ki naj bi s to vožnjo po vrnitvi v domovino pridobili prostost.

Ladji sta ves čas na svoji poti pluli tik ob obali, od Kamčatke do San Francisca. Naporno potovanje je bilo polno avantur, posadko so napadale razne bolezni, tako da je grozil celo upor. Ob prihodu v San Francisco jim je guverner priredil sprejem, na katerem je grof Rezanov spoznal guvernerjevo hčer-

ko, sedemnajstletno Concitto. Bila je to ljubezen na prvi pogled med ortodoksnim Rezanovim in katoličanko Concitto. Tajno sta se zaročila, vendar se je moral Rezanov vrniti v Rusijo, preden sta dobila dovoljenje za poroko.

Ob slovesu je Rezanov Concitto izpovedal svoje smrtno slutnje, češ da ne bo umrl kot junak. In res je po vrnitvi v Moskvo 1807 umrl za gripo v Krasnojarskem v Sibiriji. Concitta ga je zvesto čakala 35 let, nato pa se je v obupu poslovlila od posvetnega življenja in v San Franciscu ustanovila prvi karmeličanski red.

Sporočilo opere je »avos« — »upanje«, ki prevzema tako ljudi današnjega časa, kot jih je pred 170 leti v času Razanova: »da bo človeštvo našlo pot, ki bo pripeljala do zblizanja med Vzhodom in Zahodom«.

BREDA PRETNAR

Telegrami

Po kvaliteti so odstopali Ludožerci, Richard Kotar, Majda & Magda, Epitaf in Jože Žvokelj. Festival je uspel in pokazal, kakšen je interes za to glasbo in kakšne so poti njenega razvoja. Po končanem koncertu smo se dogovorili, da bomo v Centru Kulšić v Zagrebu pripravili skupni koncert s Plavo travo zaborava in Jimmyjem Stanićem.

JURICA GRAKALIĆ

Z izgovorom proslavljanja petnajstletnice zasedbe Filozofske fakultete, oz. kot nekakšen nadomestek za »kulturne dneve FF«, se je v torek, 6. 5. 1986, v Festivalni dvorani odvijal rock koncert.

Prva je po nostalgiji pesniški paradi, nastopila ljubljanska skupina Geto s svojim evforičnim rockom, vezanim na prijeme skupin tipa U2.

Van Gogh je bila le še ena iz množice beograjskih na pol artističnih, predvsem pa neizdiferenciranih new wave skupin.

Haustor nas je vpeljala v »resnejši« del koncerta. S tremi ploščami ostaja skupina, ki je vedno obetala več, kot ji je na koncu uspelo narediti. Runderk svoje »osebnoizpovedne« tekste deloma še vedno interpretira s pomočjo pantomime, izvrstno odigrana glasbena spremljava pa že vseskozi temelji na raznolikih, tudi etnično obarvanih (ska, reggae, jazz itd.) glasbenih obrazcih. V uro dolgem nastopu pa se skupina zasičenosti ni mogla izogniti...

Ekatarina Velika opušča razvoj k vse kompleksnejšemu zvoku, ki se je kazal v njenem dosedanjem delovanju, vrača se k neposrednemu, elementarnemu, bazičnemu rocku. Z intenzivnostjo, silovitostjo samega nastopa pa le ni mogla v celoti prikriti oz. nevtralizirati šibkosti novega materiala...

MIP

Riblja čorba, Hala Tivoli, april '86

V dobro jim lahko štejemo, da koncert ni bil zgolj rutinska promocija nove plošče, temveč več kot uro in pol dolga predstava z Boro Đorđevićem v značilni vlogi ceremonial-mojstra ter s skupino v izvedbeno najboljši izdaji (z vpeljavo »kvazi-rock heroja« kitarista Dinderja).

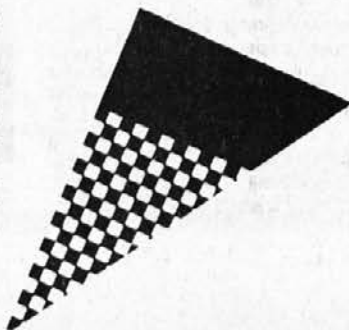
Zanimivo je, da so uspeli do tretje četrtine napolniti veliko tivolsko dvorano, kar je v zadnjem času že pravi dosežek, to pa priča o statusu skupine in o velikem številu zvestih oboževalcev, ki jih ne zapuščajjo, ne glede na kvaliteto aktualne plošče.

Težiče so spet prenesli v (zgolj) zabavljaštvo, izločili so večino t.i. »socialno-kritičnih« komadov, z izjemo ene Đorđeviću najljubših in najboljših skladb Pogledaj dom svoj, anđele. Nastop so zgradili na uvajanju s starejšimi, »klasičnimi« skladbami, na kar so navezali nekaj novejših komadov, kulminacijo pa so dosegli s preigravanjem najbolj zabavljaških pesmic tipa Volim, volim žene in Amsterdam. Navdušeno občinstvo je s skandiranjem zahtevalo dodatke, ki tako po dolgem času ni deloval kot samoumeven del nastopa. Koncert pa je izvenel kot le še en »čorbin rock and roll« žur...

MIP

Quatebriga v Valentinu, 12. maja

Ker je glavni organizator letošnjih ponedeljkovih jazzovskih večerov v ljubljanskem Valentinu — Botas Kenda obenem tudi menedžer skupine Quatebriga, je samoumevno, da je za otvoritveni večer teh



Telegrami

ponedeljke v Valentinu povabil svoje varovance, ki so se svojim lokalnim pristašem in oboževalcem prvič predstavili v novi zasedbi. V nabitno polni diskoteki so suvereno in samozavestno obvladovali dogajanje v lokalu, pri čemer pa so žal — opiti z novimi zveni, ki sta jih prispevala dva nova sintetizatorja Milka Lazarja — pretiravali z glasnostjo. Medtem ko se njihov glasbeni koncept razvija v skladu s smernicami, ki jih zaznamo že na plošči *Revolution in the Zoo*, se je s prihodom novega kitarista in nakupom dodatnih klaviatur občutno spremenil zvok skupine, ki je dobil še agresivnejšo in bolj rockersko barvo, kot smo je bili pri njih navajeni. Vsled vse bogatejših kolektivnih izkušenj se je še povečala njihova skupinska uigranost, ki je že prej bila na zavidljivi ravni. Vrhunec večera pa je bil odlični bobnarski solo Aleša Rendle.

AP

SF, 12. maj

Ljubljanska Akademija za glasbo prireja vse več odprtih koncertov, na katerih predstavlja zanimive sporede klasičnih del v izvedbi svojih študentov in nekaterih profesorjev. Posebej naj omenimo koncert akademijskega orkestra s solisti — kontrabasistom Davorinom Kastelcem (4. letnik), pianistko Bojano Krstulović (4. letnik) in klarinetistom Darkom Brlekom (2. letnik). Pod vodstvom študentov — dirigentov (Marka Leto nje, Boruta Smrekarja in Aleksandra Spasića) so prav imenitno izvedli koncerte Koussevitzkega, Beethovna in Weberja, za sklep pa je orkester pod vodstvom Antona Nanuta zaigral uverturo Rossinijeve opere *Seviljski brivec*. Koncert je bil popolnoma na ravni profesionalnih nastopov in je bil poslušalcem v užitek.

KŠ

Zveza društev glasbenih pedagogov je maja pripravila dve veliki prireditvi. V srednji dvorani Cankarjevega doma je bilo 14. maja četrto srečanje mladih slovenskih glasbenikov treh dežel. Koncert je obsegal kar 21 točk — nastopili učenci iz Slovenije, Furlanije-Juljske krajine in avstrijske Koroške. Koncert žal nikoli ni srečanje v pravem pomenu besede, a prikaz določene stopnje razvitosti je kljub temu. Nekaj nastopov se ni posrečilo, nekaj pa jih je bilo izjemnih in razveseljivih: mali violinist Peter Kuhar iz Maribora je Schubertovo Čebelico odigral z lahkotnostjo in zanesljivostjo, ki bi je bil vesel marsikateri starejši violinist. Harmonikarski orkester iz Domžal pod vodstvom Majde Golob se je izkazal z dobro, razgreto izvedbo Ramovšev skladbe Srečanje, že dolgo uspešni mladi kitarist Tomaž Rajterič, ki pobira nagrade na tekmovanjih, pa je še enkrat potrdil svojo visoko raven.

V okviru Revije mladinskih zborov v Zagorju pa je bila 17. maja podobna prireditev — tretja Revija mladih glasbenikov Slovenije. Tudi tu je bilo na sporedu 18 točk — nastopili so učenci raznih glasbenih šol iz Slovenije, tržaške Glasbene matice in glasbene šole avstrijske Koroške. Po tehni in izredno muzikalni izvedbi je izstopal predvsem nastop kvarteta kljunastih flaut pod vodstvom Klemena Ramovša iz Radovljice.

KŠ

Telegrami

19. in 20. maja je na zagrebškem Trgu republike potekal finale 5. YURM-a, jugoslovanskega rock momenta. Vanj je žirija sprejela naslednje skupine: zagrebški

OPERNOBALEETNA SEZONA V MARIBORU

Sezona 1985/86 mariborskega opernobaletnega gledališča je bila jubilejna — pred 65 leti so namreč začeli v Mariboru s prvimi glasbeno scenskim predstavami. Jubilej so proslavljali delavno, predvsem v znamenju slovenskih del, na oder so postavili 4 prazvedbe slovenskih oper in baletov. Sezona v Operi SNG Maribor že dolgo ni bila tako bogata in pestra, pripravili so osem premier. O prvih uprizoritvah jubilejne sezone, o baletu Flamska legenda B. Kantušerja in operi Kačji pastir P. Merkuja je naša revija že poročala. Tretja premiera je bila v okviru mednarodnega leta mladine, nemška pravljica Janko in Metka Engelberta Humperdincka po znani pravljici bratov Grimm, glasbo je skladatelj zajemal iz nemške ljudske pesmi, zlasti otroških pesmic. Delo preveva svež humor, dragocene preproste melodije. Premiera je bila 20. decembra in je prišla prav za mladinske predstave okrog Novega leta, obdržala pa se je na repertoarju do konca sezone. Uprizoritev je v celoti zelo uspela. Dirigiral je Simon Robinson, režiral Franjo Potočnik, sceno in kostume je oskrbel Janez Rotman, ženski zbor je pripravil (enako v vseh drugih operah) Maks Feguš. Razen Čarovnice (Majda Švagan) so bile vse vloge dvojno zasedene. Poleg starih članov Opere (A. Filippatos, V. Mihelič, D. Kovačič, D. Bilik) so se izkazali mladi, na novo angažirani pevci Inge Heini, Cecilija Car, Josip Lešaja.

Četrta premiera je bila opera W. A. Mozarta Ugrabitev iz Seraja — ob pravem času, tukaj so ravno vrteli film *Amadeus* s prizori iz iste opere. Letos obhajamo tudi 230-letnico Mozartovega rojstva. Predstava je bila najbolj celovita in najlepša uprizoritev sezone, pripravil jo je mojster, ki zagotovo ve, kakšna mora biti Mozartova glasba, dirigent Uroš Lajovic. Iz pevcev je izvel kar največ, poslušali smo slogovno čistega Mozarta. Z glasbenim delom opere se je izvrstno ujemala tudi domselna režija dr. Henrika Neubauerja, scena in kostumi Dušana Ristića pa so bili prava paša za oči. Tudi tu je bila večina vlog v alternaciji, največ je bilo mladih obetavnih novih moči. Prijetno sta presenetili koloraturni sopranistki Gordana Tomić iz Beograda in Slavica Galić-Petrovska, gostja iz Skopja (alternacija Dagmar Bilik, Nika Vipotnik). Belmonta sta pela gosta tenorista Jurij Reja in Beograjec Jovo Reljin »specialist« za Mozarta, saj je pel že skoraj vse njegove opere. Pedrillo Janeza Lotrića je bila doslej njegova najboljša vloga. Osmina sta pela naš novi solist basist Stevan Stojanović (tudi iz Beograda) in že izkušeni veteran Dragiša Ognjanović. Govorjeno vlogo paše Selima je prepričljivo odigral Vaja Soldatović. Pevci kl so se prvič srečali s slo-

venščino, so ob pomoči Ane Mlakar, sodelavke za tehniko govora, izvrstno obvladali jezik. Pohvalo zaslužita tudi orkester in zbor.

Naslednja premiera je bila G. Rossinija komična opera *Seviljski brivec*. Vse vloge, z izjemo doktorja Bartola in Don Basilija, so bile dvojno zasedene. Levji delež je imelo kar 5 mladih pevcev, 4 iz Zagreba in Beograda. Vsi so se potrudili in peli v zelo dobri slovenščini, čeprav je niso vajeni. (Sedaj je že očitno, da si je mariborska Opera prisiljena pomagati s pevci s hrvaškega in deloma srbskega govornega področja. Kje so slovenski mladi pevci?) Celotna predstava je ogrela z mladostnim poletom. Rosino sta peli mezzosopranistki Inge Heini in Cecilija Car, prva bolj sproščeno, druga ima bogatejši glas. Grof Almaviva-Vinko Palč je lep lirichen tenor, kot ustvarjen za to vlogo (v ariji se sam spremlja na kitari), v alternaciji je gost Jurij Reja. Baritonist Josip Lešaja se je že večkrat izkazal, kot Figaro je bil vsestransko najboljši. Basist Stevan Stojanović kot

Don Basilio se je zelo potrudil, vendar je za to vlogo še premlad. Izredno sta navdušila veterana Franc Javornik kot doktor Bartolo in Majda Švagan, ki je kot duhovita in sproščena Berta na vsaki predstavi požela največ aplavza. V manjši vlogi Fiorella je izstopal Stefan Kunštek. Znani režiser iz Zagreba, Vlado Štefančič je dogajanje zelo poživljal in dodal vrsto komičnih detajlov. Režija in scena sta bili zasnovani na sodobnem oderskem izrazu, ki pa ni imel pravega učinka. Scena in lepi kostumi so bili delo Vlaste Hegedušić. Moški zbor zasluži pohvalo, orkester je bil tokrat manj uspešen. Predstave je zanesljivo vodil Boris Švara.

O drugi baletni premieri s tremi baleti je GM že poročala. Ob koncu jubilejne sezone so v Mariboru pripravili dva eksperimenta. Prva je bila jugoslovanska prazvedba monoope *Veliki dan* Jožeta Dobrnika nemškega skladatelja Eberharda Streula (prazvedba je bila šele lani v Mannheimu). Gledališki rekvizitor Jože Dobrnik, ki poje, igra, pleše in zabava je bil baritonist Emil Baronik. Tukaj se je izkazal predvsem kot igralec. Pel je odlomke arij iz znanih oper, orkesterski del je posnel operni orkester pod vodstvom Simona Robinsona. Emil Baronik je zdržal ves ta enourni napor umetniške zbranosti in s prepričljivostjo navdušil zbrano občinstvo (11. junija bo gostoval v CD v Ljubljani). Čisto drugače pa je bilo na uprizoritvah Orkestra Vinka Globokarja, ki ni ne opera, ne koncert temveč »cirkus«, ki ga dve uri zganja na opernem odru operni orkester, in ki nima z glasbo nič skupnega. Občinstvo je oba večera protestiralo, čeprav so delili brezplačne vstopnice.

MIRA MRACSEK



Stevan Stojanović in Slavica Galić-Petrovska v operi *Ugrabitev iz Seraja*. Fotografiral: TOMAŽ LAUKO

ballet national du SENEGAL



BALLET NATIONAL DE SENEGAL

Prvega maja se je v hotelu Radin v Radencih na svoji 24-dnevni turneji po Jugoslaviji predstavilo 40 umetnikov, plesalcev, pevcev, glasbenikov in akrobatov iz Senegala. Izvajali so ritualne in obredne pleske, ki jih kritiki imenujejo čarobni mozaike folklorne črne Afrike.

Plesalci in plesalke, polni ritmične moči, so plesali ob zvokih tam-tamov, kore, balafona in drugih instrumentov svoje čudovite pleske, v katerih se izmenjujejo življenjska radost in hrepenenje po nedosegljivem. Vse te pleske je izvajal ansambel s posebno virtuoznostjo, ki pogosto meji na akrobatiko, vendar nikoli ne izgubi izvirne moči in poetičnosti. Plesi so bili vezani na razne svečanosti in obrede, kot so žetev, lov, družabne igre, zdravljenje s pomočjo tradicionalne medicine, iniciacijo — uvajanje otrok v svet odraslih in podobno.

Prva koreografija KOUSSOUM je predstavila ritual »ndep«, to je zdravljenje s pomočjo tradicionalne medicine. Deklica se spreha po obali, kjer počiva strašni duh. Ne zaveda se nevarnosti in zaide v past. Predstavlja jo nastavljen riba, ki se vedno bolj oddaljuje. Bratje, ki so se odpravili iskat svojo sestro, jo najdejo na obali brez zavesti, ne spominja se ničesar. Ritual ndep bi pomagal izgnati zlega duha iz deklincega telesa. Toda kako najti pot k ozdravitvi, katero melodijo sprejeti, kateri ritmi bodo imeli argumente, da ublažijo hudobnežovo jezo? Potrebna je vsa vračeva modrost in uspeh je zagotovljen. Ritual je odlikovala domiselna koreografija in doživljiva interpretacija.

Žetev palm — HO MBITE KAM SERERE je festival, kjer sodelujejo prebivalci vseh vasi iz bližnje in daljnje okolice. Proslava se začne s predstavitvijo boja. Mladi se pomerijo v prijateljski borbi, vrhunec prireditve pa predstavlja dvoboj šampionov v divjem spopadu. Zdej je športna sreča na strani

ene, zdaj na strani druge borke. Rajanje se nadaljuje pozno v noč pod čarobno mesečino. Iz daljave se svetlikajo živopisni kostumi temperamentnih plesalcev.

Simbolika plesa SONČNI VZHOD je bila ključ k miru in prijateljstvu vseh narodov. Prikazali so ritem srca, ritem življenja, napetosti in ravnotežja, občutkov in strasti.

Obred iniciacije je spremljalo responzionalno petje. Kulminacijo dogodka so dosegli z ekstatičnimi plesi in divjo spremljavo bobnov.



Ljubljanski Greentown Jazz Band se postopoma uveljavlja tudi na tujem. Njihov nastop na 16. Mednarodnem dxieland festivalu v vzhodnonemškem Dresdnu, poleg še petnajstih ansamblov iz dvanajstih evropskih držav, se je ob razigranem vodilnem solistu klarinetistu Bojanu Bučarju pretvoril v izreden uspeh. Na sliki vidimo Greentown Jazz Band na tej največji prireditvi tradicionalnega jazza v Evropi: trobentač Tomaž Grnta, klarinetist Bojan Bučar, basist Dušan Kajzer, pozavnist Pero Hudočevnik, kitarist Milan Ferlež, bobnar Marjan Loborec ter pianist Merik Lešničar (ni prišel v objektiv).

Ritmični svet tolkal so predstavila goloprsa dekleta v plesu s tam-tami. Nad ostanitnim ritmom so se pojavljale improvizacije v točno določeni meri. Tudi ostale pleske so spremljala različna tolkala, od bobnov tam-tamov, buč in votlih debel — bombol, katerih prvotna funkcija je bila prenos sporočil v oddaljene kraje. Nanje udarjajo z ovitimi palčkami, tehniko igranja na bobne pa sestavljajo udarci z dianmi, komolci, prsti in tudi palčkami. Zvoke iz buč pa izvajajo s kovinskimi prstani.

Značilnost ritmov so komplemenarni ritmi, poliritmija oziroma ritmična polifonija. Morda je bila na prvi pogled zvočna slika anarhična, vendar je natančnejše spremljanje posameznih tolkal pokazalo strogo organizacijo ritmičnih obrazcev.

Med posameznimi plesi so bili kratki instrumentalni oziroma vokalno-instrumentalni vložki, kjer smo lahko spoznali še melodična ljudska glasbila. Najznačilnejše je balafon. To je pravzaprav ksilofon, katerega zvok ojačujejo bučke na hrbtni strani lesenih ploščic. Glasbilo je obešeno okoli vratu, instrumentalist pa igra nanj z ovitimi palčkami...

Nežen in plemenit zvok ima kora. To je kordofon, katerega strune so razpete na dveh kratkih in enem dolgem vratu, resonančno telo pa je buča. Tudi don, prav tako kordofon, ima mehak zvok. Prek številnih deščic so razpete mnoge strune, ubirajo pa jih z obema rokama. Zvok se ojači v oblastem lesenem telesu.

V pentatonskem nizu so bile — tako kot balafon — uglasene tudi živopisane piščali različnih velikosti.

Folklorni ansambel iz zahodnoafriške republike Senegal je prav gotovo eden najboljših v tem delu sveta. Precej hladen zahodnoevropski gledalec in poslušalec ob virtuosnih plesalcih, instrumentalistih in pevcih ter izvirnih koreografijah začuti ogenj in življenjsko radost daljne kulture.

ALBINA PESEK

Swinging Cats in Fos, mariborsko Masaker, ljubljansko Projekt projekt, opatijsko Let II, ter skopsko Misar II. Otkrovenje. Najzanimivejšo, skopsko Misar II. Otkrovenje predstavljamo na 20. strani. Med ostalimi »izbranci« velja opozoriti še na mariborske Masakre (te smo v letošnjem letniku že podrobneje predstavili), zagrebške Swinging Cats, ki so s svojim neobremenjenim »badmannersovskim« skajem s prebliski swinga sicer že malce zastareli, a zato nič manj zabavni in simpatični, ter opatijske Let II, katerih korektni, na trenutke dovolj udarni eklektični post-punk po zažetem šusu izgubi svojo privlačnost in začne s pretirano doslednostjo obdelav svojih virov dolgočasti.

PBC

Otroci socializma, ljub, študentsko naselje, 18. april

Na svojem poslovnem koncertu, na katerem so se predstavili v obeh svojih zasedbah, so Otroci socializma znova dokazali, da so bili ena najzanimivejših in najvitalnejših skupin prve ljubljanske post-punkovske generacije, pa čeprav ena širše manj uveljavljenih. To še posebej velja za njihovo prvo zasedbo, katere energični in raztrgani glasbi s skoki v garažni minimalizem in močnim osebnim besedilom še danes, po štirih letih, s težavo iščemo enakovredne (do neke mere so se njihovi ravni približale le Tožibabe in UBR v svojem najmočnejšem obdobju). Zato pa je nastop druge zasedbe zelo dobro pokazal krizo glasbe poznih Otrok — padec v korektno, a nezavezujoče in dokaj rutinsko preigravanje funka, ki se še malo ni moglo uravnovesiti z zdaj preveč izstopajočimi besedili osrednje osebnosti skupine, Braneta Bitenca.

PBC

David Thomas, Cankarjev dom, 22. april

David Thomas je na svojem ljubljanskem koncertu potrdil ugled ene najbolj samosvojih osebnosti alternativnega rocka (in popularne glasbe nasploh) v zadnjih desetih letih. Neverjetno osebne stik z dvorano, stalno streljanje praviloma odtrganih domislic, izvrstna pantomima in mimika, ki sta enkrat ušli iz kabareta tridesetih let, drugič pa iz male sole, ter petje, ki je z veliko žlico pogoltnilo ameriško ljudsko izročilo, otroške pesmice in kabarejske songe, pri čemer se je stalno gibal z neverjetnimi glasovnimi odskoki — to so le nekatere izmed razsežnosti, ki te ne morejo pustiti hladnega. Omeniti velja tudi Thomasovo spremljevalno skupino, Wooden Birds. Ob bobnarju, ki je tako kot Thomas povezoval alter rockersko »šasavost« ter otroški dilantantizem, je basist izstreljeval čisto rockovske ritme. To osnovo pa je klavirist opremil z ustreznimi šumi (škrpanje, zavijanje) (oba glasbenika sta s Thomasom sodelovala že prej v Pere Ubujih), hladni saksofonist pa z novojazzovskimi prvinami. Rezultat je bila enkratna »fuzl-godba«. Škoda le, da je Thomasa pokopal njegov preosebni stik z dvorano. Ker mu je ta delovala prehladno, se je v zadnji tretjini nastopa ohladil tudi sam in prešel v odtujeno in rutinsko muziciranje. Damage...

PBC

V Društvu slovenskih skladateljev, se pravi v njihovi dvorani, sta bila v zadnjem času dva zanimiva dogodka, kakršnih doslej tam nismo bili navajeni. 5. maja so se piclему številu poslušalcev predstavili glasbeniki, ki gojijo tako imenovani šanson. Telegramska oblika pisanja ne dopušča filozofiranja o tem, ali je ta zvrst pri nas sploh že našla svoj prostor, lahko

pa rečemo, da je skrajna škoda, da ravni zabavne pesmi, ki poplavlja naš vsakdan, bolj ne zabelimo s to kvaliteto. Na omenjenem večeru sta se na odru dopolnjevala kantavtor Dušan Uršič in pevka Meri Avsenak (s spremljavo klavirja, bas kitare in bobnov). Avtorske pesmi Dušana Uršiča samosvoje in zelo slovensko obravnavajo današnje probleme, verzi sicer preprosto a zato lepo tečejo plavajo nad bluesovsko spremljavo kitare, ki jo Uršič za kantavtorja zelo dobro obvlada. Pesmi Bojana Adamčiča na besedila naših znanih pesnikov so v izvedbi Meri Avsenakove ne le glasbeno ampak tudi scensko in igralsko imenitni dogodki, ki krepko preraščajo popevko in bi jih morali na naših radijskih valovih in televizijskih ekranih večkrat srečati, saj so po krivici v naših medijih močno zapostavljeni.

KŠ

V dvoranici Društva slovenskih skladateljev je Glasbena mladina Ljubljane pripravila zanimiv animacijski dogodek — srečanje s sodobnim skladateljem. Jakob Jež je zbranim poslušalcem (bile so v glavnem poslušalke in še teh je bilo žal zelo malo) prisrčno in odkrito odgovoril na ne ravno enostavna vprašanja o skladateljskem procesu, o nagnjenju do določenih glasbenih sestavov, o pisanju za mladino in še o mnogem. Povezovala pogovora, študentka AG Konstanca Zalar se je na dogodek temeljito pripravila in pogovor ilustrirala s posnetki skladb, o katerih je bil govor. Naslov tega dogodka — SKLADATELJ-NAVADEN ČLOVEK — obeta še več podobnih pogovorov. Tega smo lahko samo veselili in upajmo, da bodo pogovori bolj in bolj sproščeni in odprti, saj nam zaenkrat (Slovenec in Slovenkam) tega najbolj manjka.

KŠ

NAPOVEDUJEMO

Prireditve Cankarjevega doma, Ljubljana, 3. junij — Naši dosežki — revija pevskih zborov Ljubljanskega pevskega združenja, 12. junij — koncert v spomin Fritz Reinerja — simfonični orkester SF s solisti — Anton Grčar, Stanko Arnold, Josko Zitnik, Ferdinand Radovan (Eben, Martinu, Beethoven), 17. junij — Le Duo Classique De Montreal — (Erich Wilner (flavta) in Davis Joachim (kitara)), 20., 21., in 22. junij — Mednarodni festival jazza Ljubljana 86 (podrobnosti med Odmevi)

Državna založba Slovenije vabi na promocijo knjige Petra Amaličetića Zgodbe o jazzu, ki bo 3. 6. 1986 opoldne v press centru Cankarjevega doma.

Diskoteka Valentino vabi na nastop mlade zagrebške jazzovske skupine Sweet, Sweet Babies 9. 6. 1986 ob 22. uri v sklopu rednih ponedeljkovih jazzovskih večerov.

RADUSKA ODDAJA

Iz dela Glasbene mladine, v kateri bomo prelistali revijo in ilustrirali prispevek o hrvaški in srbski glasbi med obema vojnama, bo na sporedu prvega programa Radia Ljubljana, v soboto, 14. junija ob 18.30.

JUNI — MESEC JAZZA

No, spet je leto naokoli in za vse slovenske ljubitelje jazzja se napačilo »blazenje« mešeci junij. Sicer pa je bila že vsa pomlad polna zanimivih prireditev jazzovskega značaja (glej telegrame v prejšnji in tej številki GM), da o pravkar končani Drugi godbi niti ne govorimo.

Prvi vikend v juniju se bomo vsi slovenski ljubitelji jazzja bržkone srečevali na Bledu, kjer bo v organizaciji Blejske turistične poslovalnice in Alpetoura jazz festivala, ki se bo odvijal v blejski festivalni dvorani in to pretežno z domačimi glasbeniki. Prvi večer festivala, v petek 6. 6. bo otvoril Big Band RTV Ljubljana, ki mu bodo sledili Maljković Sextet iz Beograda, Jazz Sultans z Zagreba ter Trieste Jazz Quintet iz Trsta z gostom, ameriškim altsaksofonistom Tomom Kirkom. V soboto, 7. 6., začne večer Big Band RTV Zagreb, nato pa bosta nastopila v duu še dva Zagrebčana: vibrafonist Boško Petrović in pianist Neven Frangeš. Duo Petrović-Frangeš sledi Duo Pečenko in Herbert z gostom altsaksofonistom Nathanaelom Sujem iz Kameruna. Sobotni večer bo sklenila avstrijska skupina Catalypso. Nedeljski program pa se začne ob 11. uri dopoldne, ko bo New Swing Quartet v cerkvi na blejskem otoku izvajal črnske duhovne pesmi — spirituale in gospele. Poslednji večer blejskega jazzovskega festivala bo začel Big Band RTV Beograd, ki mu bodo sledili Sinan Alimanović Quintet iz Sarajeva, Ugrin Divjak kvintet, ameriški kitarist bluesa Jerry Ricks z vokalistom Nallsom ter Molnar Dixieland Band iz Madžarske, ki je zadnja točka tega zanimivega in pisanega programa blejskega jazzovskega festivala.

Letošnji ljubljanski 26. Mednarodni jazz festival se pravzaprav začne ob 16. 6. z začetkom letošnje glasbene delavnice pod vodstvom Dietra Glavitschnigga, toda prvi festivalski večer bo v petek, 20. 6., ko se nam po otvoritvenem nastopu manj znanega italijanskega kvarteta Gianna Luce Mosole obetata kar dve poslastici: Tony Coe Trio in Dave Holland Group. Anglež Tony Coe velja za vodilnega evropskega klarinetista; sodeloval je že z mnogimi mojstri (Gil Evans, Stan Getz, Kenna Wheeler, Johnny Griffin, Art Farmer...). Njegov bobnar, Anglež Tony Oxley, se je udeležil že dveh ljubljanskih jazz festivalov — v triu Billa Evansa in kvintetu Enrica Rave; v svoji bogati karieri je igral s številnimi mojstri (Stan Getz, Johnny Griffin, Jimmy Garrison, Sonny Rollins, Joe Henderson in Charlie Mariano...). Nič manj slavne sodelavce pa je imel tudi basist Ali Haurand (Philly Joe Jones, Ben Webster, Don Byas, Alan Skidmore, John Surman...). Vrhunec petkovskega večera bo Hollandov kvintet. Basista Davea Hollanda verjetno ni treba posebej predstavljati, saj je od leta 1968, ko se je iz rodne Anglije na Milesov poziv

preselil v ZDA, nenehno v špici oz. jazzovski smetani. Zato ni čudno, da je v svojem ansamblu lahko zbral take izredne glasbenike, kot so altsaksofonist in flavtist Steve Coleman (sodeloval med drugim tudi z Dizzyjem Gillespiejem, Billyjem Hartom, Thadom Jonesom, Samom Riversom, Ronom Carterjem, Abbey Lincol, Cecilom Taylorjem in Clarkom Terryjem), kanadski trobentač Kenny Wheeler, ki že vrsto let z velikim uspehom deluje v Evropi, poznavnist Julian Priester (bivši sodelavec takih jazzovskih veličin, kot so Max Roach, Sun Ra, Philly Joe Jones, McCoy Tyner, Duke Ellington, Ray Charles, Art Blakey, Herbie Hancock, Bo Diddley, Muddy Waters). Sobotni večer se bo začel z nastopom Glasbene delavnice, ki mu bodo sledili Trio Pečenko, Herbert, Gajč, 29 th Street Saxophone Quartet (proslavljena skupina štirih izvrstnih newyorških pihalcev), večer pa bo sklenil (po imenu sodeč) afriški ansambel Dudu Pukwana-Zila. Še posebej zanimiv bo nedeljski večer, ki ga bo začel kvartet virtuoze mad-

žarskega basista Aladarja Pegeja. Pege je s svojim basom enkrat že očaral ljubljansko publiko, pa tudi ameriško jazzovsko sceno. Sledil mu bo Purcell-Gonzales Quartet s samimi mojstri: pihalec John Purcell (igral z Jackom de Johnnetom, Tanio Mario, Muhalom Richardom Abramsom, Davidom Murrayem...), trobentač Dennis Gonzales, naš stari znanec in vodja treh glasbenih delavnic, bobnar Ronnie Burrage (sodeloval z McCoyem Tynerjem, Sonnyjem Rollinsom, Patom Methenyjem, Arthurjem Blytheom...) ter basist Anthony Cox (igral z Charliejem Persipom, Elvinom Jonesom, Jonom Faddisem, Davidom Murrayem...). Brez dvoma so največja zvezda letošnjega ljubljanskega jazz festivala pianist McCoy Tyner s svojim triom, ki bo obenem tudi zadnja točka zadnjega večera. Prvo polovico šestdesetih let je RA. Prvo polovico šestdesetih let je Tyner preživel v skupini legendarnega Johna Coltranea in tedaj je skupaj s svojim vodjo postavil nekaj standardov in meril, ki v sodobnem jazzu niso bili preseženi vse do danes, ko je Tyner še vedno brez tekme v sodobni jazzovski klavirski igri.

Če ne bo nobenih odpovedanih nastopov, sem prepričan, da bo letošnji izbor — programska selektorja sta Tone Janša in Lado Jakša — zadovoljil veliko večino, verjetno vse, ki sploh želijo biti zadovoljni. Pripravlja pa se nam še posebno presenečenje: vsako noč bodo organizirani tudi jam sessioni in to na Peklenskem dvorišču ljubljanskih Križank, ki bodo v dneh festivala prav gotovo pretesne za vse obiskovalce.

P. AMALIČETI

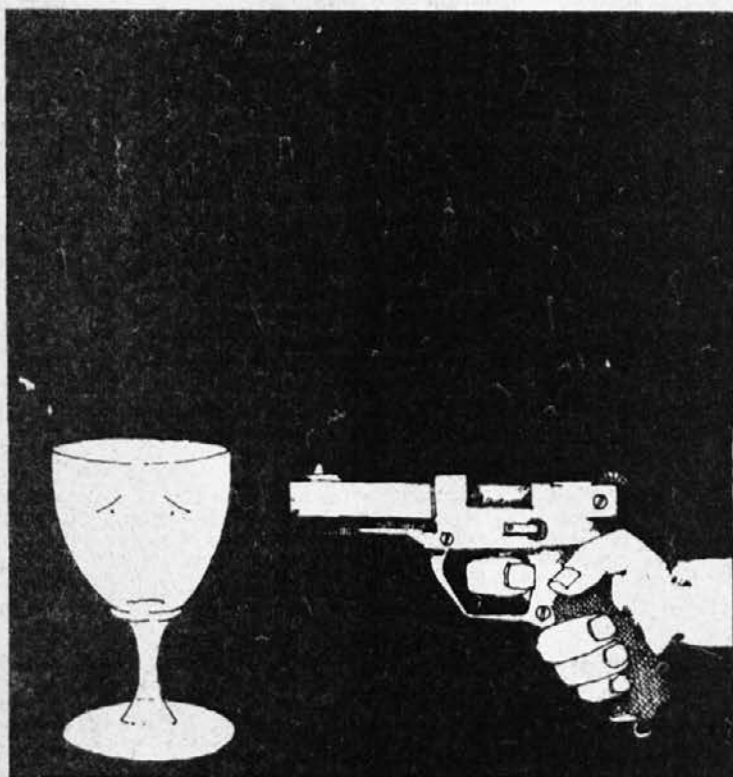


Anthony Braxton na ljubljanskem jazz festivalu 85. Fotografiral: LADO JAKŠA

KAKO LAHKO S PESMIJO RAZBIJEMO KOZAREC?

Če Ella Fitzgerald — to je veljalo tudi za Enrica Carusea — zapoje visok ton in ga dalj časa drži, lahko tako razbije kristalni kozarec. Le kako ji to uspe? Z uporabo naravnega pojava, imenovanega resonanca. Če želite razumeti ta pojem, si predstavljajte, da ste otroka posadili na gugalnico. Vaš prvi zamah jo bo spravil v nihanje in ji določil hitrost oz. frekvenco. Če so vaši naslednji zamahi neusklajeni in neredni, boste včasih porinili ravno tedaj, ko bo gugalnica prihajala proti vam in tako zaustavili njeno nihanje. Toda če svoje zamahe usmerjate tako, da porinete vsakič v istem trenutku nihanja gugalnice gor in dol — če torej vaša frekvenca zamahov ustreza frekvenci nihanja gugalnice — boste to gibanje še ojačili in nihanje gugalnice bo vse hitrejše. Sedaj pa se vrnimo k steklu. Kakor vsak predmet tudi steklo, kadar udarimo nanj, zavibrira na določeni frekvenci. Zato kozarec vedno, kadar ga udarimo s svinčnikom, zveni na isti višini. Steklo začne vibrirati, tudi če ga »udari« zvočni val. Vsak ton, ki ga Ella zapoje, ustvari tonske valove, ki se izražajo v infinitezimalnih spremembah zračnega pritiska. Dokler Ella ne zadene pravega tona — tistega z isto frekvenco kot steklo — se ne zgodi prav nič. Zvočni val in nihanje stekla namreč drug drugega izničita. Toda če sta njuni frekvenci enaki, se oba ojačita. Kakor gre otroška gugalnica vse više, se tudi steklo trese vse močnejše, dokler končno ne poči. Ellin glas tako lahko razbije kozarec, ne glede na to, ali poje v živo ali s plošče oz. traku. Toda vse to nam raje verjemite na besedo in se ne zatecite v poskuse, ki bi prav gotovo vsaj vznejevoljili, če že ne razbesneli vaših ljubih mater. Za take otroške eksperimente so kristalni kozarci danes predragi.

PA



Ilustriral: JURIJ PFEIFER

DAVID BOWIE: ABSOLUTEN ŠMORN

Kako daleč je priplula barka Davida Bowieja, barka enega najbolj samosvojih predstavnikov art popa in art rocka sedemdesetih let, ustvarjalca, katerega neverjetno uspešni kameleonizem glasbe in izgleda je na široko odmeval med predstavniki novega vala in celo zgodnjega punka (od glasbe zgodnjih Talking Headsov do radikaliziranega izgleda Pištole Johnnyna Rottna, ter žal tudi med art video pop zvezdicami osemdesetih let (od domačih Boe, Doriana Graya ter Ekaterine Velike naprej)? Kratak vpogled v početje Davida Bowieja tukaj zdaj (oziroma v zadnjih dveh ali treh letih) — sprehod skozi eno Bowiejevih zadnjih velikih plošč, Tonight. Na njej so le štiri nove skladbe (od devetih), pri čemer je le dve od njih Bowie »zagrešil« samostojno. Od teh pa ima le ena malce več naboja (hitič Blue Jean). Zato pa na Tonight izstopajo predelave skladb, ki jih je Bowie napisal skupaj z odtrgancem Iggyem Popom za Popove plošče v obdobju okoli daljnega leta 1977, pri čemer so nove verzije skladb le skrajno bled odmev starih. To še posebej velja za naslovno skladbo plošče, Tonight. No, (če skočimo malce širše) tudi proslula China Girl s plošče Let's Dance še zdaleč nima toliko moči kot Popova-Bowiejeva China Girl iz leta 1977. Lekcija je jasna! Bowie je po dolgih letih delovanja izgubil neverjetni tok, po katerem je tako dolgo drvel v nova in nova zvočna iskanja, ter začel blede ponavljati in mistificirati svojo preteklost, podobno kot to počno z njim številne video pop zvezdice. Tako Bowie tukaj zdaj ne pomeni več njihovega »navdiha«, temveč le partnerja v istem »poslu«, za razliko od njih pač le partnerja z »boljšo« tovarniško etiketo. V tej luči moramo gledati tudi njegov novi maxi single Absolute Beginners, naslovno skladbo filma — popjazz musicala v režiji znanega britanskega gverilca Juliena Templea. Ta se vrača k zlato-srebrno-vijoličastim Bowiejevim pre(minulim) letom in to z dramatično zvonečim, artovsko obarvanim rockom, pop aranžmajčki, vpadi lahkega klubskega jazzja, ki jih »posodablja« preprodukcija in nekam plehki, neprepričljivo melodramatični Bowiejev glas.

Bowiejeva barka torej plove naprej. In to s plapolajočimi zastavami, kljub trohnečim latam v trupu. Kdo ji bo zaupal? Sam sem pobegnil z njenega krova s prvimi podganami. Pogosto imajo te precej soli v glavi.

GPV



Ilustriral: JURIJ PFEIFER

BEECHAMOVE ZGODBICE — BIČAMOVKE

Z glasbeniki

— Beecham je nesrečno izgubo spomina pianista Alfreda Cortota med klavirskim koncertom, ki mu je dirigiral, opisal takole:

»Začela sva z Beethovnom in nadaljevala z Griegom, Schumannom, Bachom in Čajkovskim in, ko je udaril nekaj, česar nisem spoznal, sem na pol živ ustavil.«

— Sredi drugega stavka Chopinovega D drugega klavirskega koncerta je pianist Vladimir de Pachmann prenehal igrati in rekel Siru Thomasu: »Kaj ni ljubko?«

Beecham mu je odvrnil: »Zagotovo je ljubko, gospod Pachmann, ali morda lahko nadaljujete?«

— V mestni dvorani v Leedsu se je Beecham odločil, da bo pri Williamsovi Pastoralni simfoniji, ki se končuje z nespemljanim solom sopranistke in podaljšanim solom trobente v daljavi, dosegel romantičen učinek oddaljenosti, s tem da je postavil oba solista na galerijo. Rekel je trobentaču Ernestu Hallu: »Ali bi mi ustregli in se povzpeli do oboka na vrhu dvorane, kjer boste našli očarljivo mlado damo. Poskusite ji ne posvečati preveč pozornosti in ostanite, kolikor morete, v stiku z nami.«

— Pri pogovoru o pridobivanju glasbenikov za njegov novi orkester so Beechama vprašali: »Mislite, da bodo hoteli priti?«

Odgovoril je: »Prepričan sem, saj imajo močan vzrok za to. Tam, kjer so, se na smrt dolgočasijo.«

— V Mozartovem koncertu se pianistka in Beecham nikakor nista ujela. Nezainteresirano je dirigiral, saj je bilo njeno igranje daleč od zaželenega. V odmoru je k Beechamu pristopil arhivar in ga vprašal: »Naj klavir pustimo na odru ali ga umaknemo?«

Beecham je za trenutek pomislil in nato rekel: »Oh, pustite ga! Morda se bo od sramu sam odplazil.«

— Čelistki, ki je žagala v avstralskem orkestru: »Bogve, madam, če si glasbe ne jemljete preveč k srcu.«

Poslušalcem

— »Gospe in gospodje, v zadnjih petdesetih letih, kar javno dirigiram, mi je bila redkokdaj naklonjena taka sreča, da bi naletel na pravilno natisnjen program. Tudi nocojšnji pri tem pravilu ni izjema in zato vam bomo sedaj, z vašim prijaznim privoljenjem, zaigrali skladbo, o kateri mislite, da ste jo ravnokar slišali...«

— Leta 1932 je Beecham v Covent Gardenu v Londonu dirigiral opero Carmen. Sredi tretjega dejanja se je zavedel, da je na odru tudi konj, ki naj bi popestril sceno v jami tihotapcev. To je bil star fijakarski konj, ki so ga v Covent Gardnu uporabljali največ za vlogo v Somraku bogov. Bil je ljubljenec publike zaradi svoje navade, da je smešno žvečil razne dele dekorja. Tokrat pa je konj nenadoma obrnil hrbet dogajanju na odru, dvignil je rep in z odločnim teatralnim gibom zagrešil kupček. Orkester se je ustavil, na dvorano se je spustila tišina, ko se je iz orkestrske jame dvignil glas Sira Thomasa: »Zaboga, končno pravi kritik!«

OD A DO Ž

bebop v prvi polovici štiridesetih let nastal jazzovski stil, začetek modernega jazzu, z značilnimi asimetričnimi frazami, bogato okrašenimi melodičnimi nizi, prevladujočimi solističnimi improvizacijami ter zapletenimi poliritmimi vzorci in disonantno harmonijo, ki zaradi pogosto uporabljene zmanjšane kvinte učinkuje atonalno; sin. *bop*, *rebop*

ex tempore 1. oznaka za tiste dele v klasičnih skladbah, ki so jih skladatelji prepustili izvajalcu, da jih je improviziral 2. igranje brez predpriprave in notnega predloška oz. komponiranje med samim izvajanjem; sin. *improvizacija*, *fake*

marimba afriški in srednje — oz. južnoameriški ksilofon; pod laesnimi ploščicami so pritrjene buče, ki služijo za rezonanco. Sodobne marimbe imajo ploščice iz trdnega lesa s tubularnimi kovinskimi rezonatorji, v obsegu 6 ali 7 oktav; po teh ploščicah udarjamo s posebnimi palčkami, imenovanimi mallets, ki služijo tudi za igranje na vibrafon

rondo oblika skladbe, ki se je razvila iz srednjeveške francoske plesne pesmi s pripevom, pri kateri se glavna tema imenuje *refren*, ki se večkrat ponavlja, vedno v osnovni tonaliteti, med ponavljanjem pa se pojavlja različno glasbeno gradivo; često uporabljena v klasičnih sonatah, simfonijah in koncertih za sklepni stavek

Ž — MOL



Tokratni Ž-mol je pogoltnil »znamenitost« z domačih tal in to naravnost iz štajerske prestolnice, katere glavni izvozni rockovski predmet zadnje čase vneta prepeva o nežnem spolu pa o kravah, medtem ko ga je v zgodnjih letih bolj zanimala naša slavna zgodovina. Za katero skupino in skladbo gre? JURE PFEIFER

HRVAŠKA IN SRBSKA GLAS

V obdobju med obema vojnama je bilo tudi za glasbeno ustvarjanje v Srbiji in na Hrvaškem na splošno značilno to, da je ujelo korak s sočasnim ustvarjanjem v svetu ter da so razne smeri in tokovi nove glasbe odmevali tudi v delih tamkajšnjih skladateljev.

Na Hrvaškem je bilo to obdobje podobno kot v Sloveniji doba, ko so drug ob drugem živeli različni slogi, različne smeri in težnje. Tako je bilo tu po eni strani čutiti vračanje k sodobnejšim zgledom. Za to smer je pomembno delo **Blagoja Berse** (1873—1934), ki je kot profesor na Glasbeni akademiji vzgojil vrsto hrvatskih skladateljev (med drugim Cipro in Papandopula) ter vplival na nadaljnji razvoj hrvaške glasbe, čeprav so se skladatelji, ki so nastopili za njim, usmerili v novo romantiko. Drugače pa je bil Bersa izrazito v romantiko usmerjen ustvarjalec. Značilni temelj njegove glasbene govorice je refleksivna lirika bolj eklektričnega značaja. V svojih najbolj znanih delih, kot so opera *Oganj* (1906) in občutena simfonična pesnitev *Sunčana polja* (1919) preseneča z učinkovito instrumentacijo, tehnično popolnostjo in prepričljivim lirčnim izrazom. Najzvestejši odsev Bersinega intimnega življenja pa so njegovi refleksivno lirčni samospevi.

Pri tem pa je bila za to obdobje na Hrvaškem najpomembnejša tista smer, ki se je na različne načine naslanjala na ljudsko glasbo. Značilen zgled za to smer je bil **Antun Dobronić** (1878—1955), odločen nasprotnik vseh drugačnih smeri, ki se je za svojo boril ne samo s svojo glasbo marveč tudi s pisano besedo. Zaradi svojega velikega vpliva je njegov prispevek pomemben samo spričo nekaterih dobrih del, sicer pa je v veliki meri zavrnil razvoj novih idej na Hrvaškem. Podpirali so ga številni drugi skladatelji, kot so Božidar Širola, Franjo Dugan in Ivo Parač, ki so s svojimi deli na področju opere, baleta, simfonične in komorne glasbe bogatili hrvaško glasbeno literaturo, zlasti med obema vojnama. Ob njih pa se po obsegu dela in tudi pomenu dvigajo Krsto Odak, Jakov Gotovac in Krešimir Baranović.

Krsto Odak (1888—1965) je znan kot skladatelj, čigar dela

prežemajo folklorni elementi, kljub temu pa uporablja sodobno tehniko komponiranja, zlasti polifono oblikovanje kompozicijskega stavka, pri čemer njegova glasbe le redko preide meje tonalnosti. Posvetil se je skoraj vsem glasbenim področjem (tri opere — najbolj znana *Dorica pleše* (1933) —, psalmi, godalni kvarteti, simfonije, kantate, sakralne skladbe in vrsta uspešnih zborov na ljudska besedila in na besedila sodobnih pesnikov.

Sloves najuspešnejšega in najbolj znanega skladatelja onkraj jugoslovanskih meja si je pridobil **Jakov Gotovac** (1895—1982) predvsem po zaslugi opere *Ero z onega sveta* (1935). Ob duhovitem libretu je Gotovac napisal jasno in neobteženo glasbo, v razumljivem in preprostem glasbenem jeziku, kjer spaja lastne domisleke in citate iz ljudske glasbe in jih bo-

gato in učinkovito instrumentira. Obenem kaže smisel za kontrastna stanja, ki jih spretno obvladuje in povezuje. Pred Erom in po njem je Gotovac napisal še vrsto oper (*Morana*, *Kamenik*, *Mila Gojsaliča*, *Dalmara*, *Stana*), vendar nobena ni dosegla niti približno podobnega uspeha kot *Ero*. Ob operah so pomembni Gotovčevi zbori. Med orkestrskimi deli pa je velikokrat na sporedih doma in v tujini njegovo Simfonično kolo (1926), bleščeča stilizacija ljudskega plesa v učinkoviti instrumentaciji. Gotovac je ostal vseskozi zvest svoji prvotni smeri in naslonitvi na folkloro ter je po slogu romantik z mnogimi naturalističnimi potezami.

Tudi **Krešimir Baranović** (1894—1975) ni presegel pozne romantike, je pa sledil novim tokovom evropske glasbe ter jih sem in tja povezoval s svojimi

spoznanji. Zlasti je občudoval rusko glasbo 19. stoletja. Lastni izraz se mu je posrečil v operi (*Strizeno—košeno*) ter baletu (*Lectovo srce*) in nekaterih instrumentalnih delih, ki se odlikujejo z briljantno instrumentacijo, živo melodiko in pregledno obliko. Zlasti je znan ciklus pesmi *Z mojih bregov* za bariton in orkester. Tudi Baranović je izrazil predstavnik nacionalne smeri. Poznan pa je bil tudi kot dirigent oper v Zagrebu, Beogradu in Bratislavi.

Tej skladateljski skupini lahko pridružimo še Čeha Franja Lhotko z baletom *Vrag na vasi*, Ivana Matečića—Ronjgova, ki je s svojimi deli vzbudil zanimanje za istrski melos z značilno istrsko lestvico ter Iva Brkanovića, avtorja pomembnih zborov, samospevov, obsežnih vokalno-instrumentalnih del (*Triptihon*), oper (*Ekvinokcij*) ter komorne glasbe.

Med hrvaškimi in srbskimi skladatelji med obema vojnama ima glede svojega sloga in nacionalne naravnosti prav posebno mesto **Josip Slavenski Štolcer** (1896—1955). Rodil se je v Čakovcu, študiral glasbo v Budimpešti in v Pragi ter nato deloval nekaj časa v Zagrebu, od leta 1924 pa v Beogradu. Slavenski je mladostne vplive domače ljudske glasbe preoblikoval skozi lastna razmišljanja o glasbi in njeni vlogi ter pomenu. Ni se hotel niti mogel omejiti samo na glasbo, kakršno je spoznaval v svoji ožji in širši domovini, ampak je segel mnogo dlje. V sodobni glasbi je v veliki meri našel potrditev za svojo melodiko, predvsem za harmonijo. Le-ta je pri njem značilna z ostrimi zvočnimi kompleksi, zastrto tonalnostjo, pogostim nastopanjem bitonalnosti in politonalnosti. Raznolikost je znal Štolcer uspešno stopnjevati še z uporabo modalnih in pentatonskih lestvic folklornega izvora. Tudi ritem je močno diferenciran. Njegova eruptivna in dramatična doživetja so si tako utirala pot v široko zahtevnih delih. Njegovo ustvarjalnost odlikuje originalnost koncepta in način dela. Ustvaril je značilen osebni slog, ki se poslužuje najbolj raznovrstnih sredstev, da izpove tisto, kar hoče in želi povedati (Kaos za orkester in orgle, 4 balkanski plesi, simfonični epos...). Med



Josip Slavenski Štolcer



Petar Konjović



Jakov Gotovac

njegovimi najpomembnejšimi velikimi deli sta **Balkanofonija** (1927) in **Simfonija orienta**. Prva, **Balkanofonija**, sestoji iz sedmih stavkov — vsakemu je osnova ljudski ples. **Simfonija orienta**, prvotno imenovana **Religiofonija**, velja za najpomembnejše delo Slavenskega sploh. Ima prav tako sedem stavkov, katerih teme se tematično navezujejo na bistvene poteze velikih religij (pogani — musica rhythmica, judje — musica coloristica, budisti — musica architectonica, kristijani — musica melodica, mohamedanci — musica articulatae), medtem ko pozneje dodani šesti stavek kaže skladateljevo razmerje do umetnosti (glasba — musica — polyphonica). Sedmi — in zadnji stavek je Slavenski iz prvotne »pesmi življenja« spreminil v »pesem delu« — musica harmoniae. Delo je zanimivo zaradi značilnosti čisto glasbene tehnike (za označitev služijo ustrezne tonalne strukture) in posebno zaradi individualnega izraza, ki je lep pokazatelj hotenja tega skladatelja in njegovih idej pri komponiranju.

Med drugimi deli Slavenskega so zanimiva še Pesme moje majke, Muzika, zbori, kantata Mladosti, Voda zvira, Šest narodnih popevki ter klavirske in koncertne skladbe. Delo Josipa Slavenskega je bilo v njegovem času in v obdobju, v katerem je ustvarjal, revolucionarno pomembno. Njegova drzna glasbena govorica je pomenila odpor romantičnemu izročilu in vključevanje v sočasno evropsko glasbeno kulturo. V teh prizadevanjih ga lahko primerjamo z Ostercem.

Slavenski je večinoma živel v Beogradu, nazadnje kot profesor na Glasbeni akademiji. Tudi drugače je v **Srbiji** ob skladateljih, ki so sledili nacionalnem slogu, že v začetku 20. stoletja nastopila vrsta takih, ki so prevzemali nove stilne elemente, pri čemer je ostal nacionalni slog le ena od možnosti.

Stevan Hristić (1885—1958) je bil po slogu pozni romantik; v njegovih delih se kažejo vplivi okolja, kjer je študiral (Leipzig, Rim, Pariz, Moskva). Trudil se je za ljudski izraz, ki mu je najlepše uspel v baletu *Ohridska legenda* (1947), tudi sicer najbolj znanem njegovem delu. Balet sloni na

ljudski pravljici, glasba pa na ljudskih plesih in pesmih. Njegova značilna dela so še samo-spevi, a-capella zbori, scenska glasba in oratorij *Vaskrsenje*.

Med vodilnimi srbskimi skladatelji svoje generacije je bil tudi **Petar Konjović** (1883—1970). Njegov razvoj je šel od romantike do nove romantike. Tudi nanj so vplivali ljudska pesem, ruska peterica, Smetana, Janáček in Novak. Ob študiju ljudske glasbe je Konjović ugotavljal značilnosti srbske govornice kot temelja glasbenega ustvarjanja. Rezultat tega njegovega dela so mnogi samospevi in zbori, pa tudi komorna in orkestrska dela. Konjović je zlasti uspel z opero **Koštana** (1931), napisano po znani drami B. Stankovića. V tej je bogata balkanska glasbena folklor na poduhovljen in sodoben način dobila svojo obliko v veliki formi. To je glasba brez sentimentalnosti, a polna elementarnih doživetij, sloneča na širokih melodičnih linijah s pogostimi recitativi, napetimi harmonijami, drznimi modulacijami in diferenciranim ritmom. Tako sodi **Koštana** med najtehtnejša dela srbske operne literature in Konjović z nobenim od preostalih opernih del še zdaleč ni mogel doseči njene ravni.

Med tradicionalnejšimi skladatelji velja omeniti še **Miloja Milojevića**, katerega vzori so bili v pozni in novi romantiki, temelj njegove glasbe pa vplivi ljudske glasbe, posvečal pa se je tudi glasbeni kritiki in esejistiki, ter **Kosto Manojlovića**, romantika, ki je z elementi impresionizma prav tako gradil na osnovah Morikranjčeve glasbe.

Mlajša generacija srbskih skladateljev iz tega obdobja se je usmerjala v modernejše smeri in uporabljala novejša kompozicijska sredstva. Med njimi omenimo **Marka Tajčevića**, ki je zaslovel zlasti s svojimi značilnimi Sedmimi balkanskimi plesi za klavir (1926), dr. **Vojislava Vučkovića**, ki se je uveljavil zlasti kot glasbeni pisec in muzikolog, **Mihajla Vukdragovića**, **Milenka Živkovića**, **Predraga Miloševića**, **Mihovila Logarja**, **Dragutina Čolića** ter **Svetomira Nastasijevića**.
po »Jugoslovanskem dodatku« k Svetovni zgodovini glasbe Mladinska knjiga 1983



KDO JE JEAN PHILIPPE RAMEAU?

To vam je filozof posebne sorte. Misli samo nase (Na svojo glasbo), za vse druge mu je toliko mar kakor za lanski sneg. Tako je prvega v trojici največjih francoskih skladateljev (poleg Rameauja še Berlioz in Debussy) označil njegov slavn sodobnik, filozof in literat Denis Diderot v svojem delu Rameaujev nečak (1762).

Nedvomno je Rameau znan predvsem kot najoriginalnejši baročni teoretik, ki je prvi v pisni obliki postavil temelje sodobne harmonije. Rameau je vedno verjel, da je glasbena umetnost neločljivo povezana z akustiko, se pravi s fiziko, torej vedami, ki jih danes imenujemo znanstvene, a jih je njegov čas imenoval filozofske (od tod Diderotova oznaka Rameauja). Vendar Rameau še zdaleč ni bil le suhoparen teoretik. Marsikdo ga pozna tudi po slikovitih čembalskih miniaturah. Manj znane so njegove opere, čeprav je v resnici največji del svojega časa in ustvarjalne moči posvetil prav scenskimi delom. Sicer pa je znano, da so Francozi sanjali, ki ljubijo paradoks.

Tak je bil tudi naš Jean-Philippe, strogi teoretik, intelektualec, zagret kartezičanec, ki pa je hkrati čutil nepremagljivo nagnjenje do gledališča. Že v mladosti je poleg motetov in posvetnih kantat pisal tudi priložnostne spevoigre. Svojo prvo in najboljšo opero Hippolyte et Aricie, pa je napisal šele v zrelih letih, leta 1733.

Jean-Philippe Rameau se je rodil leta 1683 v Dijonu, prestolnici vinorodne francoske pokrajine Burgundije. Njegov oče je bil mestni organist in široko razgledan glasbenik. Verjetno je bil tudi sinov prvi glasbeni učitelj. Jean-Philippe se je že zelo zgodaj naučil igrati orgle, violino in čemblo, na katerega je menda že pri sedmih letih izvrstno igral. Njegovo šolanje v jezuitskem kolegiju ni bilo preveč uspešno, saj je med poukom raje pisal note, kot pa poslušal svoje profesorje. Pri osemnajstih letih je odpotoval v Italijo. Tako potovanje je bilo za francoske glasbenike obvezno že tam od renesanse. Iz neznanih razlogov je v Italiji ostal le nekaj mesecev. Po vrnitvi v Francijo je kar dvaindvajset let opravljal službo organista v raznih krajih

(Avignon, Clermont, Pariz, Dijon, Lyon, Montpellier, pa zopet Clermont). Med svojim prvim bivanjem v Parizu leta 1706 je izdal prvo knjigo svojih čembalskih skladb, ki vsebuje eno, oblikovno še precej tradicionalno, suito.

Obdobje Rameaujevega popotniškega življenja sovpada z zadnjimi leti vladavine Ludvika XIV. Politična in gospodarska nestabilnost tistega časa je bila vzdrževanju glasbenikov nenaklonjena, čemur lahko pripišemo neodmestnost prve izdaje Rameaujevih čembalskih del in skladateljev odhod iz Pariza. Po smrti Sončnega kralja, torej v obdobju regentstva (1715-1723), so nastale spremembe. Vrsti uničujočih vojn in lakot je sledilo obdobje zunanje briljance in uživanja. Pod vrhno plastjo bleska pa so se socialne razlike še poglobljale, kar je konec stoletja pripeljalo do prvega velikega krvavega obračuna med sloji. Življenje v Versaillesu je polagoma upadalo in njegovo mesto je prevzela vrsta malih pariških filozofsko-literarnih salonov.

Rameaujeva glasbena teorija je v bistvu pravi produkt francoske klasične estetike in temelji na razumskem spoznavanju in analizi. Njena osnova je filozofija Reneja Descartesa (1596-1650). Pravzaprav se je kartezičanstvo polastilo pariških salonov že v drugi polovici 17. stoletja. Intenzivno intelektualno vrenje pa se je paradoksalno še povečalo v obdobju regentstva in je torej sovpadalo z nebrzdano strastjo do užžitkov in celo razvratu.

Prav okoli leta 1715 je Rameauja pot ponovno zanesla v Clermont. Tu v Pascalovem mestu, se ga je polastil znanstveni duh in bivši povprečen učenec, skorajda glasbeni samouk, potujoči organist in nepoznan skladatelj je napisal delo, ki pomeni prelomnico v glasbeni teoriji: *Traite de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (1722). Za Rameauja je bila glasbena teorija znanost, ki ima svoja naravna pravila, katera lahko dojamemo z razumsko presojo.

Glasba ni le umetnost za zabavo, temveč fizikalno-matematična znanost. Pravila v glasbi se vežejo na naravne zakone, ki vladajo v svetu zvokov (akustika). Rameaujevo delo o harmoniji ima predvsem veliko historično vrednost, saj je v njem prvič konkretno prikazal in razumsko razložil nekaj, kar se je v skladateljski praksi uveljavljalo že nekaj časa. Rameau je svojo misel razvil po Descartesovem sistemu, ob prvi in osnovni, enostavni in hkrati genialni intuiciji.

Lahko bi rekli, da je od njegovih teoretskih del bistveno le to prvo. V vseh ostalih je le razvijal in dopolnjeval tu načete ideje in probleme.

V prvem letu vladavine Ludvika XV. (1723) se je Rameau dokončno ustalil v Parizu. Tam je ostal do svoje smrti leta 1764. Začelo se je njegovo plodno skladateljsko obdobje. Polagoma je postajal znan in slaven, vendar sprva ne toliko kot skladatelj, temveč bolj kot filozof in teoretik. Leta 1726 ga je v svoj krog sprejel mecen in mogočen finančnik Le Riche de la Pouplinière. Odtlej je Rameau lahko upravičeno upal, da bo postal znan tudi kot skladatelj komornih del in kasneje oper.

Leta 1724 je izdal drugo knjigo čembalskih skladb, ki vsebuje dve suiti (v-E in v-D) in nekaj let kasneje (okrog leta 1728) še tretjo knjigo (suiti v-A in v-G). Med prvo in drugo knjigo je torej premore celih osemnajstih let, kar se seveda pozna v stilu in zrelosti skladb. V novih knjigah je Rameau zapustil okvir tradicionalne suite, podobno kot Fr. Couperin v svojih Ordres. V posameznih skladbah se oddaljuje od plesnih vzorov, v njih išče slikovite elemente in preizkuša harmonske novosti. Že v teh čembalskih miniaturah se kaže njegov temperament dramatskega skladatelja. Večina skladb nosi slikovite opisne naslove (stara francoska tradicija). Nekatere so prave programske skice iz narave (Kokoška, Vrtinci, Klic ptičev). Marsikje je Rameau uporabil nove oblikovne, melodične in druge formule (veliko arpeggios, križanje rok, uporaba palca, novi prstni redi, enharmonija, razvita rondojska oblika z elementi variacijske tehnike), ki kažejo daleč naprej, druge pa je zopet le zvest naslednik stare francoske čembalske tradicije.

Od njegovih komornih del je vse-kakor treba omeniti še pet suit koncertantnih skladb (*Pièces en concert*) za čembalo, violo da gamba ter violino ali flavto iz leta 1741. Instrumenti so obravnavani izrazito solistično. Pomemben je predvsem čembalski part, ki je v celoti izpisan in daje vtis prave »orkestralne« polnosti.

Na operno področje je Rameau stopil tako pozno kot le malokateri drug skladatelj (svoj operni prvenec Hippolyte et Aricie je napisal leta

1733) in zato so bile njegove prve opere že zrele umetnine. Kasneje je njegova umetniška moč upadla in zato ni čudno, da je znanih le nekaj prvih izmed njegovih približno trideset opernih del (lirične tragedije: Hippolyte et Aricie 1733, Castor et Pollux-1737, Dardanus-1739; opera-balet: Les Indes Galantes-1735; lirična komedija: Plátée-1745 in še lirična tragedija Zoroastre-1749). Rameau svoje dramske moči ni mogel utesniti v okvir opere poznega baroka, obenem pa ni bil zmožen iz ruševin stare oblike napraviti kaj novega. Zato se njegova prava moč kaže le v trenutkih, ko je uspel preskočiti meje vkapljenih oblik. S svojo simfonično močjo je bil Rameau gotovo pred časom. Imel je velik občutek za kolorit in orkestracijo. Poleg spremljevalne vloge pri recitativih imajo instrumenti poseben pomen v orkestralnih simfonijah in uverturah. Zadnje so pri Rameauju bistveno povezane z dramskim dogajanjem v operi. Uverturo k operi Zoroastre bi lahko označili kot pravo programsko simfonijo. Rameaujeva dramska domišljija je skoraj primerljiva z Racinovo. Dramo je ilustriral z razvitimi instrumentalnimi temami, neodvisnimi od same deklamacije teksta. Recitativi so oblikovani v smislu ritmično-melodične deklamacije. Pomembna sta razumljivost jezika ter upoštevanje njegovih melodičnih posebnosti. Pravzaprav je bilo to, kar je Wagner tako cenil pri Glucku, torej dramatiziranje operne glasbe, realizirano že v francoski klasični operi (Rameau), ki je imela močne vzore v modelu klasične tragedije (Corneille in Racine).

Rameau je v glasbeni teater prinesel revolucijo samega glasbenega materiala, ki je takrat pravzaprav nihče ni zahteval ali pričakoval. To revolucijo je dvajset let kasneje nadaljeval Gluck, ne da bi se pri tem lomila kopja.

Rameaujeve opere prinašajo sintezo historičnih elementov (stari baleti in napevi iz časa Ludvika XIII.) klasične francoske tragedije (mitološke teme, ki pa vsebujejo tudi vsakdanje situacije, polne človečnosti) ter novosti v orkestralnem izražanju. V ekspresivno moč orkestralnega zvoka je imel Rameau tako zaupanje, da je predrzno zanemarjal literarno vrednost svojih libretov, kar danes štejemo med eno večjih pomanjkljivosti njegove operne glasbe.

Tale kratki prerez skozi Rameaujevo življenje in delo nam pokaže sliko tipičnega intelektualca prve polovice 18. stoletja, občutljivega in čutnega, obenem pa obteženega s strogo znanostjo. Vendar Rameau ni bil le intelektualec, bil je predvsem umetnik, ki je sam trdil, da »mora glasba govoriti duši« in da je »prava glasba govorica srca«.

METODA KOKOLE

ZBOROVSKÉ NOVICE

Zborovsko petje je pri nas najbolj množična glasbena dejavnost. Z njo se Slovenci radi pohvalimo, čeprav pri tem bolj poudarjamo množičnost kot kvaliteto. Vsako pomlad se vrstijo revije, koncerti in druga zborovska srečanja, ki jim zaradi številnosti težko sledimo. Nekaj zborovskih dogodkov pa moramo omeniti.

Letošnji vrhunec sezone je bila X. revija mladinskih zborov v Zagorju, o kateri pišemo posebej. Akademski pevski zbor Tone Tomšič iz Ljubljane je na jubilejnem koncertu ob štiridesetletnici delovanja v prvem delu predstavil in krstil zborovsko scensko prizore Fauvel 86 Lojzeta Lebiča pod vodstvom Jerneja Habjaniča; v drugem delu so se predstavili nekdanji dirigenti zbora s priljubljenimi deli. Ob jubileju pevcem čestitamo! Še enkrat pohvalimo nekaj zelo mladih zborov, ki so tekmovali na tekmovalju odraslih zborov Naša pesem 86 v Mariboru.

Zaradi velikih stroškov naši mladinski zbori redko gostujejo v tujini, kljub

temu je Mladinski pevski zbor Trbovlje z zborovodkinjo Ido Vrt gostoval na Češkem, Mešani mladinski zbor CSUI iz Ptuja z zborovodkinjo Darjo Koter pa v Vierzonu v Franciji.

Najbolj pa smo se razveselili novic, da so se trije mladi slovenski zbori na tekmovaljih v tujini izvrstno predstavili. Dekliški pevski zbor Centra srednjih šol iz Titovega Velenja z zborovodjem Ivanom Marinom in Mešani mladinski zbor Tehnik iz Celja z zborovodkinjo Dragico Žvar sta se v začetku maja udeležila mednarodnega tekmovanja v

Neerpetu v Belgiji. V konkurenci 37 zborov različnih kategorij sta si pripela prvo nagrado, Akademski pevski zbor iz Zrenjanina pa je dobil prvo nagrado s posebnim priznanjem.

Akademski pevski zbor Boris Kraigher iz Maribora, ki ga vodi dirigent Stane Jurgec, letos slavi desetletnico delovanja. Zbor se je udeležil 33. pevskega festivala v Corku na Irskem; to je najbrž najstarejši svetovni festival in eden najkvalitetnejših, sodelujejo pa lahko le mednarodno uveljavljeni ansambli. V konkurenci točno stotih zborov je bil APZ Boris Kraigher proglašen za absolutnega zmagovalca festivala.

To je prva zmaga jugoslovanskega zbora na tem tekmovanju, doslej jih je sodelovalo petnajst.

Vsem nagrajenim zborom iskreno čestitamo!

ROMAN RAVNIČ

V času revije v Zagorju je v Ljubljani v stodrugem letu starosti umrl Zdravko Švikaršič, zbiralec in prirejevalec koroških ljudskih pesmi. O njegovem delu smo pisali v letošnji peti številki revije GM.

NAROČNIKOM REVJE GM!

Vse naročnike revije GM, ki imajo naročenih več kot 5 izvodov revije, pozivamo, da takoj poravnajo naročnino za XVI. letnik (zadnje račune smo poslali že februarja!), ne glede na to, ali so prejeli opomin ali ne, saj jim bomo v nasprotnem primeru zaračunali 72 % zamudne obresti.

Podobno pozivamo individualne naročnike revije GM, da najkasneje do 15. 8. poravnajo naročnino za XVI. letnik revije GM. Zaradi naraščajočih administrativnih stroškov in poštne ter nasproti temu nizke cene revije jim namreč letos (za razliko od prejšnjih let) ne bomo pošiljali položnic. Zato pa bomo, žal, morali vse individualne naročnike XVI. letnika revije GM, ki do 15. 8. ne bodo poravnali naročnine, zbrisati iz seznama naročnikov za naslednje leto.

ZATOREJ!!! ČIMPREJ PORAVNAJTE NAROČNINO ZA ZDAJ ŽE MINULI XVI. LETNIK!!!



Fotografiral: LADO JAKŠA

KŠ



GLOBALNO ONESNAŽENJE Z ODPADNO GLASBO

pred časom je Mednarodni glasbeni odbor pri Unesco poslal nekaterim poklicnim glasbenikom vprašalnik, s katerim je želel dobiti vpogled v vlogo glasbe v različnih »sociopolitičnih sistemih«. Gradivo je zbrano v brošuri z naslovom *The state of music in the world today* (Današnji položaj glasbe v svetu) in so o njem med drugim razpravljali na generalni skupščini Mednarodnega glasbenega odbora konec preteklega leta v Dresdenu. Nemški skladatelj **Karlheinz Stockhausen** je svoje odgovore ponudil v objavo časopisu *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Stockhausen je svoje provokativne teze uvedel s pripombo, da se zaveda, da ne more spremeniti položaja ekonomske in politične vulgarizacije celotne glasbe. Lahko pa bi se vsaj spomnili njegovega glasu, ki se upira sodelovanju z ljudmi na oblasti. Posebno se mu gabilo najbolj znani izvajalci, ki jim nikakor ni do glasbenega napredka, ampak le do svoje slave.

— *Ali je sedanjí položaj v glasbi nasploh zadovoljiv?*

Ne. V celotni glasbeni zgodovini še ni bilo tako slabo, kot je danes.

— *Se je stanje v zadnjem desetletju spremenilo? Katera dejstva podkrepijo to mnenje?*

Da, globalno onesnaženje z odpadno glasbo se je grozljivo povečalo. V zadnjem desetletju je nova glasba izgubila skoraj vso prejšnjo podporo naročil, študijskih proračunov, snemanj, živih predstavitev.

Najpomembnejše gramofonske firme so prekinile dolgoletne pogodbe s skladatelji in izvajalci nove glasbe. Pomembni studiji za elektronsko in eksperimentalno glasbo nimajo več nobenih sodelavcev in aparatov. Radijski in televizijski programi vedno bolj krčijo programe nove glasbe.

— *Kakšen sploh je sedanjí položaj glasbe v primeri z drugimi umetnostmi? Vzroki za tako stanje?*

Druge umetnosti so pretežno po modi in jih podpirajo muzeji, umetnostne galerije, založniki, filmske družbe itd. Nasprotno pa glasbeno življenje obstaja skoraj izključno le kot tradicionalna glasba ali kot »pop glasba«. Najbolj znani izvajalci, njihovi menedžerji in menedžerji glasbene industrije se upirajo izvajanju sodobne glasbe, ker je treba plačati avtorske, izvajalske in mehanske pravice (za posnetke). Nove skladbe zahtevajo veliko več vaj kot repertoarna glasba. Njihova vrednost še ni utrjena, zato se »prodajajo« slabše kot tradicionalna glasba.

— *V katerih deželah je sedanjí glasbeni položaj najboljši?*

V Zahodni Nemčiji, ker je tam največ orkestrrov, zborov, od poslušalcev financiranih radijskih postaj, opernih hiš, glasbenih ljubiteljev, šol z rednim glasbenim poukom.

— *Kakšno vlogo naj bi glasba nasploh imela?*

V glasbi bi moralo biti najmanj pet-

deset odstotkov ustvarjalne produkcije nove glasbe (do konca 19. stoletja je bila skoraj vsa izvajana glasba nova glasba) in petdeset odstotkov zgodovinske orientacije in študija ob izvedbah tradicionalne glasbe. V napredni družbi pa bi moralo biti razmerje petinsedemdeset odstotkov nove glasbe in petindvajset odstotkov stare. Drugače glasba ni soudeležena v duhovnem razvoju.

— *Ali je stanje v glasbi različnih dežel rezultat notranjih faktorjev ali sodočajo tudi mednarodni vplivi?*

Oboje je vedno pomešano. Dejstvo, da je v socialističnih deželah napredna »zahodna glasba« tako rekoč prepovedana, izvira bolj iz »notranjih faktorjev«. To velja tudi za dežele, v katerih glasbe »zahodnega sveta« ne morejo izvajati zaradi izvajalskopraktičnih zadržkov, proračunov in podobnega. Prav tako ne morejo pravilno izvajati tradicionalne indijske, indonezijske, kitajske, afriške, japonske in druge glasbe v drugih delih sveta. Kljub temu pa je prevladovanje enake množičnosti zahodne »pop glasbe« v vseh deželah produkt svetovnega mednarodnega podjetništva.

— *So kontrola ali vpliv legalnih institucij, ekonomske uredbe oziroma uradni ukrepi itd., ki odmerjajo položaj glasbi, upravičeni?*

Platon je bil za to in Hitlerjevi kulturni svetovalci tudi! Dandanes podpirajo francoska vlada in vlade Sovjetske zveze, Vzhodne Nemčije, Kitajske predvsem svojo lastno nacionalno glasbo. Duhovni napredek je mogoč samo takrat, ko imajo vsi ljudje dostop do vse glasbe, še posebej do nove glasbe! Zato naj bi vsaka družba uporabila svoja sredstva predvsem za to, da bi omogočila duhovni napredek in šele nato s tistim, kar bi ostalo, podprla vse ostale interese.

— *Katere osebe ali socialne skupine igrajo trenutno odločilno vlogo v miselnosti, ki zadeva glasbeno situacijo?*

To je različno od dežele do dežele. Na žalost odločajo o usodi glasbe politične stranke. Kultura je zaupana napačnim rokam. Naši politiki so praktično ignoranti, kar se tiče kulture, in še posebej glasbe.

— *Kdo naj bi imel odločilno vlogo pri odločanju o tem?*

Odločilno vlogo bi morali v glasbi prav gotovo imeti skladatelji, kajti vso glasbo (celo tako imenovano folklorno) skomponirajo skladatelji.

— *Kaj trenutno prispeva k dvigu ugleda glasbe v družbi?*

V vseh časih je največ prispevala k temu kvaliteta skladb, od najzgodnejših del do najbolj izoblikovanih, najzahtevnejših, ki so jih ustvarili skladatelji našega časa. Tudi nekateri »zvezdniki« dvigajo »ugled glasbe«, vendar žal na dekadenten, reakcionaren način.

— *Kaj v današnji družbi znižuje ugled glasbe?*

Vsakršna propaganda, glasba mora biti politično angažirana ali pa je samo »zabava«.

— *Kakšna čast se v sedanosti združuje z različnimi glasbenimi zvrstmi?*

»Čast« ni več nikakršen splošni kriterij. »Veliká imena« odločajo: ena, ker služijo ideološkim interesom; druga, ker ugajajo velikim firmam (Deutsche Grammophon mi stalno pripoveduje, da mora eno ploščo prodati v najmanj petdeset tisoč primerkih na leto, ker mora firma mesečno plačati petnajst tisoč zaposlenih). Njihove »glasbene zvrsti« so »Velika imena interpretov«.

— *Katere glasbene zvrsti prevladujejo v današnji »glasbeni pokrajini«?*

Prevladuje množična glasba (»pop« in »klasična«).

— *Ali je sedanje kvantitativno zastopanje različnih delov glasbe v današnji »glasbeni pokrajini« bistveno za stanje v glasbi?*

Da. Kvantiteta lahko kvaliteto preplavi, celo ubije, če najbolj znani izvajalci prisluhnejo načelu, da naj bi ugajali čimvečjemu številu poslušalcev.

— *Kakšna bi bila optimalna hierarhija različnih glasbenih zvrsti? Ali sploh obstaja? Kako tako hierarhijo sploh opravičiti?*

Obstaja samo **ena** hierarhija: stopnje zavesti, občutljivosti, volje, duhovnosti, odprtosti za prihodnost. Te stopnje ustrezajo različnim »zvrstem glasbe« in njihovi kvaliteti.

— *Ali naj bi predlagana optimalna hierarhija glasbenih zvrsti ustrezala relativnim sorazmerjem zaznavanja v družbi?*

Optimalna hierarhija zagotavlja tako pristop k duhovni, vseskozi oblikovani futuristični glasbi kot tudi k »muzak« in vsemu vmesnemu. Kdo je dovolj aroganten, da bi določal »relativna sorazmerja zaznavanja v družbi«, saj je vendar nemogoče, da bi prešteval ljudi, ki jih lahko gane Webernova glasba? Prihajam iz najnižjega sloja prebivalstva tega planeta in nisem do svojega osebnajstega leta poznal nobene druge glasbe razen najbanalneješe. Katero sociološko poizvedovanje bi me lahko opazilo? Ljudje okoli mene so sovražili »glasbo v opusih«, ljubili so odpadno glasbo. »Zaznavnost družbe« se bo razvila le skozi vizionarne kompozicije, ki jih bodo izvajali najboljši glasbeniki.

— *Kakšen je sedanjí položaj različnih oblik glasbene prakse in različnih oblik glasbenega sprejemanja?*

Na podlagi politične in ekonomske propagande bi »ljudje« želeli pripadati tistim, ki se enačijo z »zagotovljenimi vrednotami«: z »mojstrskimi deli« preteklosti (kar zadeva »resno glasbo«) in s »hiti« pop scene (kar se tiče »lahke glasbe«).

— *Kakšno vlogo ima živa glasba (live music) v položaju glasbe?*

Treba je osebno doživeti mojstrstvo izvajalcev in glasbe v prostoru. Preverljiva kvaliteta izrednih mojstrov, katerih igranje neposredno doživimo, najbolj spodbuja osebnostni razvoj, in le poslušanje glasbe s primerno prostorsko razdelitvijo v ustreznih avditorijih omogoča pravilno doživljanje štiridimenzionalne kvalitete glasbe.

— *Kakšna je posebna vloga različnih medijev množičnega komuniciranja?*

Ti posredujejo »razglednice« za spomin ali za študij glasbe, ki smo jo že doživeli oziroma katere izvedbo pričakujemo. Ti mediji bi morali biti ustvarjalni v obliki originalne radijske ali televizijske produkcije (kot eksperimentalna »glasba za trak«, »film-teater« itd.), in ne le posredovalni sistem nadomestkov za resnične dogodke.

— *Kakšno vlogo igra pri oblikovanju splošnih pogledov na glasbo šolska vzgoja?*

Šolska vzgoja naj bi razlagala, da je glasba najbolj vzvišeno sredstvo za duhovno in intelektualno samovzgojo; morale bi učiti, kako izbiramo glasbo in kje jo najdemo.

— *Na katero mesto je razvrščena glasba v nacionalni, regionalni in lokalni kulturni politiki? Ali uradništvo kaj pripomore k dvigu pomena glasbe?*

Ne, to uradništvo glasbo vulgarizira s tem, ko poudarja, da morajo biti javni denarji potrošeni le za zabavo, ki je davkoplačevalcem všeč.

— *Kateri je najvišji urad v hierarhiji državne oblasti, ki se ukvarja izključno z glasbo?*

Tega ne vem! Zakaj naj bi država sploh imela kaj opraviti z življenjem in smrtjo glasbe, ko pa so naši politiki glasbeni ignoranti? Zakaj nikoli ne vidimo najbolj znanih zastopnikov politične hierarhije na festivalih nove glasbe, na javnih koncertih z novo glasbo ali na premierah novih oper? »Družba« nima več nobenih dobrih vzornikov, niti »v državi« niti v vrhu najbolj znanih izvajalcev. Morda sploh ne obstaja več duhovna hierarhija, ampak le še pedagogika in »zabava«.

— *Ali lahko sedanja nastavitve v državni upravi in socialne organizacije zbirajo dodatna sredstva za glasbo?*

Nizozemsko ministrstvo za kulturo, prosti čas in socialno delo so na kratko preimenovali v Ministerium für welzijn, kar pomeni »za zdravje«... V vseh deželah oškoduje državna podpora sodobno glasbo v celoti, medtem ko napredno tehnologijo, industrijo, medicino, šport, oboroževanje in drugo močno subvencionira. Pošiljati Berlinske filharmonike s tradicionalnim programom na Japonsko: to je uradna državna kulturna politika.

Država ni še nikoli pomislila, da bi na primer takole podprla glasbo: a) omogočiti, da bi ljudje lahko namenili poljubno visoke, neobdavnene vsote za koncerte, partiture in gramofonske plošče z novo glasbo in pustiti izvajalcem nove glasbe neobdavnene honorarje (v zvezi s tem je lahko »nova glasba« le glasba, polna domislic in odkritij, ter izvajalci in poslušalci lahko prispevajo k njenemu razvoju — torej ne katerakoli »sodobna glasba«, polna klišejev), b) postavitev in vzdrževanje s permanentnimi proračuni avditorijev, studijev za novo glasbo in za novi glasbeni teater; c) zgraditev eksperimentalnih glasbenih centrov kot sedaj — v močno okrnjeni obliki — obstaja v Parizu znotraj Pompidou centra IRCAM (inštitut za akustično in glasbeno raziskovanje).

— *Ali so zadnje čase sprejeli kakršnekoli zakone, ki se tičejo položaja glasbe?*

Slišal sem, da hoče naša vlada razglasiti zakone, ki praktično dovoljujejo vsakemu tatu s kopiranjem krasti in oropati natisnjeno ali posneto glasbo brez odškodnine skladatelju ali izvajalcu. To pelje v situacijo, v kateri bo omogočala le še prazna izvedba (z visokimi honorarji izvajalcev) svobodo študija in umetniško neodvisnost in — kot so mnogi napovedali in objavili — kjer »skladatelj« izumira in bo glasba masovno producirana, zlasti od robotov.

— *Kaj lahko storimo, da bi glasbi dvignili ugled? Kakšno vlogo lahko imajo pri tem posebej mednarodne članske organizacije in nacionalni glasbeni komiteji in mednarodni glasbeni svet?*

Kaj moramo storiti? Vodilne svetovne interprete moramo zdraviti in jih pozvati, naj se uprejo izkoriščanju živčih in izrabljanju umiranih skladateljev in nadaljnjemu služenju »glasbenemu marketingu«; nato vztrajati, da služijo glasbenemu razvoju: raje pomagati ranljivim novim glasbenim organizmom, kot živeti od tristoletnega bančnega računa glasbene literature; opomniti jih, da naj najmanj petdeset odstotkov svojega časa vadijo in izvajajo nova dela, da se borijo za napredek in odklanjajo podaljševanje te usrane igre čaščenja preteklosti. Mednarodne članske organizacije in nacionalni glasbeni komiteji bi lahko tiškali ideje, kot so te moje: Zbudi se, človek! Poj novo pesem!

— *Ali obstajajo kakršnakoli druga vprašanja, ki zaslužijo pozornost v zvezi s položajem glasbe?*

Ali ni bilo dovolj poudarjeno, da sta umetnost glasbe in oblika glasbe, ki jo človek v življenju sliši, odločilna za njegovo stanje duševnosti in odločitve po smrti?

SODELOVATI ALI OPAZOVATI?

Vinko Globokar: Orkester. — SNG Maribor, Opera — balet, 23. in 24. 4. 86

Jugoslovanska prazna izvedba, v mednarodnih okvirih pa druga izvedba Globokarjevega Orkestra (po letu 1974, ko je delo bilo oblikovano v Kölnu): v postmodernistično ozračje postavljen izrazito strukturalističen, rekli bi, avantgardističen projekt, ki pa je hkrati (paradoksalno, ali pa tudi ne) moral nekako pomesti z vrsto predsodkov, negodovanj, dvomov. V ta sklop gredo tudi dvomi, ki so spodbudili pričujoči zapis: v orkestru, vajenem izrazito tradicionalnega repertoarja, čeprav pripravljenem na sprejemanje z novjšimi glasbenimi dognanji, je torej tekel proces razgrajevanja zvočnega gradiva, vzpostavljanja odnosov v smislu kombinatorike med posameznimi zvočnimi sklopi v orkestru, pa glede na impulze od zunaj (s traku). Kot v vzorčnih primerih strukturalnih povezav: če spremenimo ta sestavni element, pride v gradivo do veržne reakcije, do oblikovanja novih razmerij. Ob procesu razgrajevanja tradicionalne zvočnosti orkestra pa je vsekakor tekel tudi proces deritualizacije orkestrske igre, ali, če smo prav dojeli skladateljev namen, de-inkodiranje s starimi kalupi glasbenikov in njihove vloge v skupni igri. In tu je zdaj jedro pričujočega spraševanja. Po eni strani: ali je res, da moramo v naši glasbeni srenji še razbijati te okvire — in sicer z držo, s postopki, ravnanjem, ki so se v umetnosti delno pojavljali že dobrih šestdeset let nazaj, nato pa še posebej izrazito od petdesetih let dalje? Ali nas vse bolj uveljavljajoča se izkušnja post-

modernizma tu še ničesar ni naučila? Se pravi izkušnja, ki se je spet odločila seči v glasbeno, umetniško preteklost in se z njo tvorno povezati? Ali se moramo res postaviti v držo, za katero je bilo značilno, da je izrazito racionalno pretrgala vezi z vsemi prejšnjimi izkušnjami in se je odločila raziskovati predvsem gradivo, se odrekla »sporočilnosti« in se osredotočila predvsem na način »pripovedovanja«?

Neizpodbitno drži, da je bila ta faza v glasbenem (in širše umetniškem) razvoju potrebna: na tej stopnji razvoja zahodne umetnosti so stvari morale priti do roba, se zamajati, se stresti v temeljih. Vendar tu ni mogoče ostati, na tem graditi z istimi sredstvi pač ni mogoče, kot dokazuje prav postmodernizem: morda je ena izmed njegovih bistvenih postavk, da je presegel strukturalistično zaverovanost v razum in je začel dokazovati, da so za umetnost potrebne še druge razsežnosti človeškega duha.

In kaj ob vsem tem lahko rečemo za Globokarjev Orkester? Da je za orkestraše, ki jim je ta proces de-ritualizacije potreben kot zdravilo, s katerim naj zagledajo svet (glasbeni svet) še v drugih razsežnostih? Da so takšni procesi nedvomno koristni za tiste, ki v njih aktivno sodelujejo? Da ne bi bilo napak, če bi se naši orkestri vsi po vrsti srečali s to izkušnjo? Prav, orkestril! Poslušalcu — obiskovalcu pa naj bi bil proces namenjen samo kot vzročni prikaz tistega, kar se mora v naših glavah dogoditi, če naj oblikujemo novo umetnost??!

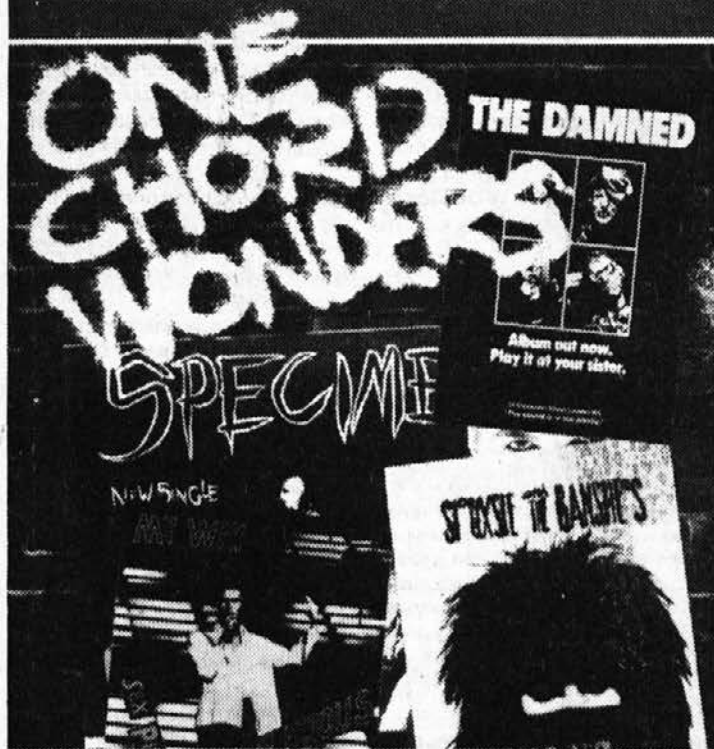
METKA ZUPANČIČ



Obdelal:
ROR

Fotografiral: LADO JAKŠA

POPULAR MUSIC IN BRITAIN



Power and Meaning
in Punk Rock

DAVE LAING

ČUDEŽI ENEGA AKORDA

david Laing je eden izmed najbolj uveljavljenih levo usmerjenih kulturnih kritikov rock generacije in eden uglednejših članov Mednarodne zveze za proučevanje popularne glasbe (IASPM). Napisal je že veliko del, med njimi *Zvok našega časa* (1969), *Marksiistično teorijo umetnosti* (1979) ter *Enciklopedijo rocka* (1976), njegovo v zadnjem času najbolj odmevno delo pa je knjiga *Čudeži enega akorda* (*One Chord Wonders* — Open University Press, 1985), ki je eden osnovnih prispevkov k analitičnemu obdelovanju britanskega punka. Iz nje povzemamo nekaj tistih njenih delčkov, v katerih Laing

obravna glasbene razsežnosti punka.

»Tukaj imaš akord,« je pisalo v Sniffin' Glue-ju, najbolj znanem zgodnjepunkovskem podzemnem »časopisu«. Zdaj pa pojdi in ustanovi skupino!«. »Saj sploh ne znate igrati!« so navrgli Sex Pistolsom na vaji za enega njihovih prvih koncertov. »Pa kaj zato!« jih je zavrnila ena izmed Pištol. Glasbeno so to punkovsko stališče najbolje izrazili Adverts, ko so posneli skladbo z naslovom *Čudeži enega akorda*.

Res je. Kritiki punka so le-tega označevali kot ne-glasbo. S tem svojim početjem pa so se le pridružili dolgotrajni kritični praksi, ki je vsak prelom

v popularni glasbi 20. stoletja vse do danes sprejemala z zavračanjem in žaljivkami. Tako je leta 1956 znani britanski dirigent Malcolm Sargent pozdravil glasbo Billa Haleya s komentarjem, da so rock'n'roll že dolga stoletja pred njegovim prodorom med mlade izvajali v džunglah. Ena generacija pred njim so podobno sprejeli jazz. Taki proti-glasbeni opisi novih glasbenih oblik pa samo krepijo stališča o njihovi glasbeni revolucionarnosti, saj so očitno te prej nastale iz nič kot pa iz že obstoječih, »normalnih« glasbenih smeri.

Pri tem je ob dejstvu, da je bila glasbena struktura punka v svoji totaliteti nova, tudi zelo jasno, da so njeni posamezni elementi izšli iz različnih popularnoglasbenih stilov šestdesetih in sedemdesetih let. Britanski ostri, na rhytm'n'bluesu temelječi pub rock, ameriški urbani rock New York Dollsov, The Stoogesov in MC 5, britanski najstniški rock šestdesetih (Small Faces, Who) ter sedemdesetih let (od Davida Bowieja do Alicea Cooperja, pevcu, ob čigar skladbi se je spakoval Johnny Rotten, ko so ga »našli« in povabili, da sodeluje s Pištolami), to so le najpomembnejši med njimi. Njegov pomembni neposredni model pa je bil zvok newyorške skupine Ramones, nadaljevalcev prakse prej omenjenega ameriškega rocka, ki je le-tega pripeljala do minimalističnega ekstrema. Po besedah enega izmed takratnih navdušenih britanskih glasbenih novinarjev so Ramones utemeljili glasbo v njeni najčistejši obliki — z vrnitvijo k nekajakordnim osnovam, ki so namenoma primitivne in revizionistične — ter z glasbeno in lirsko otopelostjo.

Podobno se mora tudi na punk vedno gledati kot na hkratno napredovanje in nazadovanje. Le katere njegove razsežnosti so vodile nazaj k osnovam in v primitivizmu? Gledano s položajev progresivnega rocka sedemdesetih let so to stroga kitarska zasedba skupin, zapriseženo glasbeno neznanje njihovih članov, popolna izguba želje po virtuoznosti v kitarskih solih in izogibanje uporabi elektronskih glasbil. Pri tem pa punk še zdaleč ni pomenil vrnitve, vsaj rock'n'roll koreninam ne. Rock'n'roll glasba petdesetih let je uporabljala precej več glasbil (saksofon, klavir, ...), obenem pa so bile tudi kitarske tehnike punkerjev sedemdesetih let precej bližje kitarskim tehnikam New York Dollsov, Kinksov ali Whojev iz sedemdesetih ali šestdesetih let, kot pa tehnikam starih rock'n'roll kitaristov, pa tudi umazani zvok punk kitare je bil še kako različen od čiste kitare petdesetih let, pač po zaslugi najrazličnejših pripomočkov — fuzza, distorzije, feedbacka. Podobno nas je že ob samem izbruhu punka večina prvih punk posnetkov prepričala, da je bila glasbena »nezmožnost« punk glasbenikov bolj posledica njihove načelne

opredelitve kot pa njihovega glasbenega (ne)znanja. Tako le na redkih ploščah punka skupine skupne glasbene želje presegajo raven njene usposobljenosti. Primer take je plošča Mekonsov »Še nikdar se nisem udeležil upora«, kjer stalno razpadajoč ritem popolnoma izniči prvotno sporočilo skladbe. Namesto tega ta pove poslušalca, da lahko skoraj vsakdo dela glasbo in naredi ploščo. Če je izvajalec progresivnega rocka gledal nase kot na kvalificiranega delavca z umetniškimi sposobnostmi, se je zgodnji punk na glasbeno usposobljenost in virtuoznost odzval s sumničanjem. Preveč ukvarjanja z obliko bi lahko oslabilo nabojsko sporočilo. Tak pristop je določil tudi vlogo kitarskega sola na punk posnetku, ki je bila precej podobna tisti iz zlatih let rock'n'rolla in beata. V progresivnem rocku so imeli kitarski solisti tako vlogo kot pevci. Pogosto so v skladbe vnašali nove glasbene ideje. Punk pa je dal kitarskemu solu le vlogo kratkega in omejenega ponavljanja motiva, ki ga je punk skladba že prej izrazila.

Še pomembnejša posebnost punka je njegov odnos do ritma. Ena temeljnih značilnosti glasbe, ki vsebuje afro-ameriške elemente, je sinkopa, izključno poudarjanje sode dobe v taktu. Počitnice na morju Sex Pistol pa se, na primer, odprejo s korakanjem, ki seveda ni sinkopirano. Nato se z ritmom korakanja zlije ritem bobnov in ostalih glasbil. Ravno ta ritmična enostavnost Počitnic pa pomeni v nasprotju s sinkopiranim rockovskim ritmom ideal, h kateremu teži punk. Pri tem ima veliko punk skladb mešano zgradbo s sinkopiranimi in nesinkopiranimi deli. Najpogostejše pa punk poveže sinkopo in »nesinkopo«, pri čemer se bas in kitara nesinkopirano razvijata čez pridružene sinkopirane bobne. Ključ do te ritmične ureditve leži v baskitari, oziroma v njenem stalnem ponavljanju ene note (Sid Vicious je bil verjetno najčistejši baskitarist tega tipa). Ne moremo prezreti vloge solo kitare. Ideal, h kateremu je ta v punku težila, je bil v zvoku električne žage. Do njega si prišel, če si povezal ritmične akorde Petra Townshenda s popačenjem ali feedbackom. Pri tem je punk kitara gradila pravi zvočni zid, v katerem so se akordi prelivali, v nasprotju z odsekanimi akordi beata šestdesetih let. Ta učinek je še stopnjeval vratolomen osminski takt večine punk skladb, ki so ga te prevzele po Ramonesih.

Ravno ta hitri tempo pa je z zavračanjem sinkopiranja pripomogel k občutku nujnosti sporočanja v punk skladbah, občutku, ki ga je nakazal že deklamatorski glas. Če namreč skladba ne poziva k plesu, je za pevca toliko bolj nujno, da posreduje svoje sporočilo, kakor hitro le more.

Prevod in priredba

PBC

ZAHTEVE IN IZZIVI DANAŠNJE GLASBENE VZGOJE

Še nikoli doslej v glasbeni zgodovini ni bilo ustvarjene toliko glasbe in še nikoli ni toliko ljudi pasivno ali aktivno sodelovalo v glasbenem življenju.

»Pravice otrok« iz 1956 obsegajo tudi pravico do izobrazbe kot osnovno pravico vsakega človeka. Sem za gotovo lahko vključimo otrokovo pravico do glasbene izobrazbe. Toda otroci marsikje nimajo niti najmanjše možnosti, da bi se glasbeno udeleževali. Tako je postal najvišji cilj evropskega leta glasbe, da je treba glasbo približati vsem otrokom na svetu.

Glasbena vzgoja se lahko prične že zelo zgodaj v otroški dobi. Ravno v našem stoletju smo odkrili, da že novorojenček sprejema glasbene vtise in jih ohranja kot izkušnjo. V prvih treh do štirih letih življenja prevzema otrok najodločilnejše vplive. Pri tem ne gre prezreti vloge akustičnega okolja, ki mu ga pripravi predvsem starši.

V vrtcu nastaja osnova za vstop v splošnoizobraževalne in glasbene šole. Čeravno se odločilni glasbenovzgojni sistemi šele razvijajo, jih nekaj vendar obstaja (Kodaly, Orff, Dalcroze, Martenot-Willems, Suzuki), a so žal zelo malo uporabljeni. Pomankljiva pa je tudi glasbena izobrazba vzgojiteljev.

Osnovnošolski učni načrti večine evropskih dežel (izjema je npr. Italija) vsebujejo glasbeno vzgojo. Vsebinsko, učni smotri in predvsem izvajanje pouka le-te pa je zelo različno. Včasih je bil njen osnovni temelj etično-moralni ali cerkveni, danes pa išče glasbena vzgoja drugačne aspekte. Čeravno se vedno znova poudarja pomen glasbe za zdrav razvoj mladega človeka, je glasba v primerjavi z drugimi predmeti pre-

malo cenjena. Izvajanje pouka je močno odvisno samo od izobrazbe, interesov in nagibov posameznega učitelja. Neredko pa se zgodi, da čas pouka, namenjenega glasbi, »pokrijejo« drugi predmeti.

Dolgo časa bo trajalo, preden bo pripravljen teren za veliko kvalitativno reformo glasbene vzgoje. Treba je ponovno definirati že samo področje glasbe. Tradicionalni predstavi iracionalnega, emotivnega in doživljajskega moramo pridati še logično, efektivno in psihomotorično delovanje.

Naslednji izmed perečih problemov glasbenega izobraževanja je, da glasbene šole ne pripadajo predpisani, zakoniti poti izobrazbe. Analiza situacije glasbenega šolstva v Evropi daje povod za mnoge upravičene zahteve. Položaj glasbene šole je treba v splošnoizobraževalnem sistemu zakonito zasidrati in mu zagotoviti finančno osnovo. Nujno je tesno sodelovanje glasbenih in ostalih šol.

Toda glasba ne zadeva samo otrok. Razmišljanje o svojevrstnosti kreativne moči, želja po aktivnosti v kulturnem življenju budi pri mnogih odraslih zanimanje za glasbo: v ZRN je v sezoni 1980-81 nogometne tekme obiskalo 9,6 M ljudi; v istem času pa je napolnilo koncertne dvorane in glasbena gledališča 20 M ljudi.

Vzroke povečanega zanimanja za glasbena dogajanja lahko poiščemo v novih tehničnih pridobitvah in modernem množičnem mediju. Tudi v najbolj oddaljenih krajih dosežejo direktni prenosi oper, koncertov, vaj, predavanj in tečajev. Radio in televizija lahko istočasno zadovoljujeta pravico do zabave in poučevanja. Vendar vse njune možnosti še zdaleč niso izkoriščene.

Poglavje zase je profesionalna glasbena vzgoja. Neskladje med učnim programom in sodobnim glasbenim ustvarjanjem vedno bolj narašča. Tako na solističnem področju pevci in instrumentalisti težko postavijo na oder sodobno delo in je zato bistveno manj uprizoritev modernih skladb. Pri poučevanju glasbenih učiteljev pa ima ta okoliščina še toliko bolj pomnožen učinek. Učitelji se premalo zanimajo za sodobno glasbo in učencem ne približajo najnovejših skladb in to povečuje že tako veliko razliko med publiko in sodobno glasbeno ustvarjalnostjo. Premalo stikov imajo posamezni inštituti in odseki (npr. muzikologija-instrumentalni pouk ali komponisti — interpreti). Ob teh problemih bi se razširjene zahteve glasile: več odskihkušenj za pevce in instrumentaliste; razširjen pouk z uporabo modernih tehničnih sredstev; višje vrednosti učiteljske diplome in predvsem, uvesti nove študijske smeri, kot so npr. popularna glasba, jazz, animatorstvo, menedžerstvo, glasbena sociologija. To pa je lahko le posledica ustreznih zakonskih sprememb. V najnovejšem času so v več deželah pripravili ali pa že sprejeli ustrezne zakone (v Avstriji, ZRN in na Švedskem). Te spremembe prinašajo različne novosti v strukturo glasbenega šolstva. Spodbudile so posamezne glasbene visoke šole k sodelovanju, razširila se je ponudba pa tudi povpraševanje je narastlo. V konservatorijih in akademijah skušajo tako kar se da enakovredno porazdeliti težišče dela. Njihov namen ni več samo vzgojiti instrumentaliste in orkesterski naraščaj, temveč usposobiti voditelje orkestrov, zborov, godb na pihala in izobraziti učitelje za srednje šole, bodoče soliste, dirigente in skladatelje.

Včasih so bili učitelji instrumentov umetniki, ki niso uspeli v velik solistični karieri. Danes naj bi to bili praviloma visoko kvalificirani pedagogi, ki si svoj poklic izberejo zaradi nagajenja in pokažejo za poučevanje nadarjenost in veselje.

Konservatoriji, ki podpirajo raznovrstnost današnjih potreb, to počnejo na različne načine. Domala povsod uvajajo sodobnejšo glasbo.

Jazz že nekaj časa najdemo na glasbenih visokih šolah in konservatorijih. Jazz v Gradcu, Münchnu ali Berlinu ni več samo izjema. Na glasbenih visokih šolah v Hamburgu pa celo izvajajo vzorčne poskuse za pridobitev profesionalne izobrazbe o popularni glasbi. Jazzu so priključili še beat, musical, popevko. Bodoče študijske smeri bodo prav gotovo rezultat tega in podobnih poskusov. Na posameznih visokih šolah je že napovedan študij za tonske mojstre in vodje snemanj.

Končno velja omeniti tudi spremenjeno učiteljsko podobo. Oblastne, dogmatične in nepristopne profesorje so danes zamenjali pedagoško, didaktično in psihološko izobraženi učitelji, ki skušajo študentom pomagati po najboljših možnostih. Imena znamenitih virtuozov namreč niso zagotovilo za dobrega pedagoga. Dobri profesorji potrebujejo predvsem veliko izkušenj z različnih območij in jih tudi morajo znati posredovati svojim študentom.

Za dodatno izobrazbo so izredno dragocena izpopolnjevanja v okviru raznih tečajev. Ti so večinoma v času počitnic in so izredno dragoceni, vendar temeljne izobrazbe ne morejo nadomestiti. To lahko da še zmeraj edinole študij na ustreznih šolah.

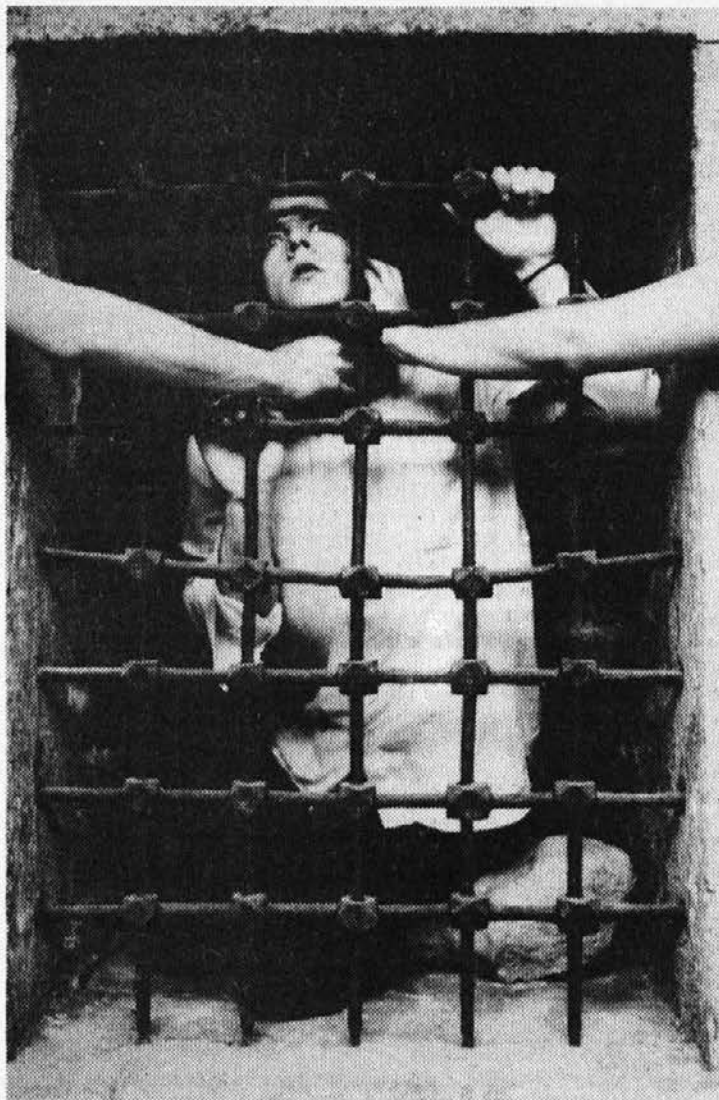
Vsi študentje glasbe imajo podobne probleme. Njihova študijska in »poštudijska« pot jim je še nepoznana, pred njimi so izpiti in diplome. Ob tem velja spregovoriti o preobratih in prehodih iz ene univerze na drugo v različnih državah med študijskim časom. Študentje naletijo na mnoge težave, tudi narodne oz. nacionalne. Gre za priznavanje in poudarjanje glasbe naroda in kulture države, v kateri študirajo. Na univerzah in konservatorijih bi se morala pomnožiti predavanja, ki glasbeno zgodovino predstavljajo skozi evropske aspekte in se ne omejujejo le na posamezno kulturno ozadje.

Problemi, izzivi, težave in rešitve v glasbeni vzgoji so. To je pokazalo tudi evropsko leto glasbe, ki je dosti časa posvetilo tudi temu problemu. Na nas pa je, da jih pomagamo reševati.

Povzeto po sestavku
Josefa Frommelta,
ob Evropskem letu glasbe
CVETKA BEVC



Fotografiral: LADO JAKŠA



Fotografiral: DJORDJIJ KUZMANOVSKI

MAKEDONSKA STRELBA IN OSTALO

S kopje, 4. 05. 1986, 16.20 do 18.00, med radioaktivno ploho, privatno stanovanje... *Predmet analize:* Misar — 2. otkrovenje; *Sestavine:* Goran Tanevski (glas), Gorazd Čapovski (kitara), Panta

Džambazovski (bobni), Slobodan Stojkov (klaviature), ter Ilija Stojanovski (bas kitara). *Predznanje:* Misar — 2. otkrovenje so brez dvoma največje odkritje letošnjega zagrebškega YURM-a in so tako še kako dobrodošel prispevek mlade

skopske alterrock scene k drugače prav nevspodbudnemu dogajanju v letošnjem jugoslovanskem novem rocku. Misar skušajo širiti meje temnega, meditativnega in atmosfersko sugestivnega rocka, in to z naslanjanjem na makedonsko ljudsko glasbo ter na tradicijo petja v makedonskem pravoslavju. Ravno taka vrsta izražanja pa je v makedonskem drugačnem rocku v zadnjem času doživela pravo eksplozijo. Njen utemeljitelj so bili, po vseh podatkih sodeč, Padot na Bizantija (YURM 85). Pri tem pa te v nasprotju s precej dolgovoznim Padotom Misar drži v šahu vseh petdeset minut svojega nastopa — s pravim plazom temne, še kako samosvoje in lokalno obarvane psihedelije, skoki v rok'n'roll samomor ter z izbruhi soočanja pravoslavnega misticizma in urbane odtujenosti. Misar deluje v Skopju že od leta 1981 (v prvem obdobju z drugim pevcem in brez klaviaturista ter z etiketo Misar). Leta 1983 je sodeloval na takratnem YURM-u. V obdobju 1984/85 je Misar miroval (SMB). Lani se je Misar znova aktiviral pod imenom Misar-2. otkrovenje in s končno zasedbo, čemur sledijo letošnji nastopi na YURM-u, na Reki, v beograjskem SKC-ju... *Intervju:* Misar (Gorazd, Goran, Panta), Dimitar Nikolov-Taki, eden osrednjih novinarsko-organizacijskih akterjev mlade makedonske alter-scene, ob tem pa tudi bližnji sodelavec Misarja, ter seveda pbč. *Odgovori:* poenotena oblika.

V glasbi Misarja je veliko post-punkovskih korenin, pri čemer se skušate iz teh korenin razviti na zelo samosvoj način, s premikom proti lokalni tradiciji.

Mislím, da precej bolj temeljimo na tradiciji kot pa v postopku. Tako uporabljamo nepravilne ritme, ki so značilni za naše okolje, pa monofonijo, ki je značilna za makedonsko pravoslavno glasbo, in to ravno za makedonsko, vse to kanonsko petje... Pri tem pa na to tradicijo gledamo iz današnjega trenutka, ujeti v sedanje nevrose, v to, kar nosimo v sebi kot pripadniki zdajšnje generacije. Verjetno si ravno zato ti v naši glasbi slišal močne elemente postpunka.

Koliko je v Makedoniji pravoslavna tradicija zakoreninjena v rock glasbi?

Zelo slabo. Pred Misarjem so elementi pravoslavne glasbe uporabljali le Padot na Bizantija, pri čemer so se gibalí po dveh vzporednih črtah, postpunkovski in tradicionalni, ki ena na drugo nista vplivali, pri nas pa gre prej za odpiranje proti preteklosti, makedonski glasbeni tradiciji, ki jo nadgrajujemo. Sicer pa smo s to tradicijo povezani s telesom, z geni.

V kakšnem smislu?

Makedonsko tradicijo in današnji trenutek povezuje stalna prisotnost duhovnega zatiranja v tem prostoru. V preteklosti so se tu mešale različne

kulture in z namenom zatrei samozraznost makedonske kulture so proti njej usmerjale duhovno zatiranje. Bolgarska, grška cerkev... Tako je bilo pravoslavno petje v Makedoniji izraz tega zatiranja, odpor proti njemu, in kot tako popolnoma različno od bizantinskega ali grškega. Danes gre pač za drugačno duhovno zatiranje v našem prostoru. Pri tem Misar ne pomeni odpora, poskusa spreminjanja obstoječega stanja, temveč prej čustveno reakcijo proti vzroku zatiranja. Sicer pa je to, kar počne Misar, le ena konkretnih oblik scensko-glasbenega projekta Makedonska strelba. Samo ime projekta smo prevzeli po gibanju ruskih revolucionarjev v XIX. stoletju, gibanju, ki se je zatekalo k samomorilskim atentatom. Pri tem ni čudno, da so si ti ljudje nadeli tudi oznako »makedonska«, saj so Makedonci vistem času po petih ali še več stoletjih suženjstva na duhovno zatiranje odgovarjali s terorizmom.

No, očitno ta naziv na šifriran način pomeni Makedonska alternativna scena.

Nekako tako, čeprav bolj po obliki kot po vsebini izraza, kajti važneje je okolju pokazati, kako občutimo stvari, kot pa se le tem upirati. Zavedamo se namreč, da je to naše okolje šele pred štiridesetimi leti dobilo pravico do narodne identitete, in tako je pač ustvarjanje le-te gotovo pomembnejše od sprememb socialnih odnosov. No, končen trenutni rezultat tega projekta bo snemanje videa, kot predstavo pa smo ga že izvedli v Domu omladine. Video bomo skušali delati v prostorih, ki so blizu našim koreninam, konkretno v pravoslavnem samostanu.

Vrnimo se nazaj h glasbi Misarja. Ob prvem soočanju z vami se ne moreš odtegniti primerjavam med vami in Joy Division.

Zelo nas je presenetilo, ko smo prvič poslušali Joy Division, saj smo ugotovili, da ima njihova glasba precej skupnih točk z našo glasbo, oziroma, širše, kar z makedonsko glasbo. Že tipi ritmov, ki so jih uporabljali Joy Division, so enaki makedonskim narodnim ritmom. Za Zahod je bila skladba Heart And Soul Divisiona s svojim neparnim, orientalskim ritmom nekaj novega. Nam pa so ti neparni ritmi, 7/8, 11/8 in 3/4 domači. To velja tudi za strukturo skladb, uporabo monotonije pa tudi poltonov, ki so jih Joy Division na veliko uporabljali. Pri tem pa smo mi dokaj pozno prišli do plošč Joy Divisiona. Skladba Stoj ima, recimo, ritem, ki je za marsikoga čisti Joy Division, napisali pa smo jo že leta 1981, ko še nobeden od nas ni slišal za ta bend, zato pa smo že takrat črpali iz naših lokalnih ritmov. Poleg tega se od Joy Divisiona zelo razlikujemo tudi v splošnem konceptu glasbe, vsaj kot si slišal.

Zanimivo. Pa za zaključek strimo še naslednji oreh. Govorili ste mi že

o Makedonski strelbi. Ali lahko potem tukaj zdaj govorimo o makedonski alternativni sceni?

Veš, kaj. Makedonska alternativna scena diha s prekinitvami. Tako je pred 15 leti v Skopju nekaj časa delovala Estetika laboratorija, iz katere je nato zrastle eksperimentalno gledališče. Temu je sledila dolga pavza, potem ponovna eksplozija dogajanja v gledališču in tako naprej. Najtežji položaj je v glasbi, saj so bili »gledališčniki« ves čas organizacijsko precej sposobnejši od glasbenikov. Tako so glasbeni sceni vedno manjkali prostori za delo. Poleg tega je tukajšnje okolje lep del alternativnih skupin sprejemalo z odporom, še posebno prve punk skupine, tako da ni čudno, da so te zaradi pomanjkanja zaledja izgubljale entuziazem in ena za drugo razpadle. Makedonska strelba pa presega to stanje, saj gradi na že uveljavljeni gledališki alternativni sceni in tako upamo na njeno daljše življenje.

Kako se lahko potem v Skopju mlada skupina prebije naprej?

Naj ti navedem nekaj dejstev. V Skopju sploh nimamo svoje diskografske hiše, nobene možnosti, kjer bi lahko materializirali svoj trud. Podobno velja za koncerte. Praviloma ostaneš omejen na dva, tri koncerte v Skopju na leto. Sicer pa je vse zelo odvisno od tega, kaj igraš. Za razliko od pop skupin Misar nima doma niti najmanjših možnosti preboja. Zdaj so mu celo prepovedali koncert v Domu mladine. Pri tem nobeden ne ve razloga za to odločitev. Najverjetneje zato, ker je tistim tam zgoraj v naslanjačih Misar nerazumljiv. To pa je nevarno, saj so tako lahko Misar karkoli. In zakaj bi zaradi tega tvegali svoje udobne naslanjače?

In medijsko zaledje?

Nekajkrat smo se pojavili na radiu, potem pa... tišina. Za obe »mladi« makedonski reviji, mladinski Mladi borac ter Studentski zbor, pa velja, da sta zelo odtujeni od mladih. V obeh čepi gruča profesionalcev, ki ves čas le pazijo, da si ne bi onemogočili poti po lestvici navzgor. Pri tem se je položaj pri Borcu v zadnjem času malo popravil, medtem ko se Zbor z mlado sceno ukvarja samo preko ekscesov. Bolj ga zanimajo pretepi kot pa...

To je podobno kot za časa začetkov našega punka.

Res smo popolnoma prepuščeni sami sebi. In ravno zaradi tega smo se začeli usmerjati proti Ljubljani in Zagrebu. To je edini način, ki nam lahko pomaga naprej. Če bomo uspeli zunaj Makedonije, potem se bodo tudi doma počasi odtajali do nas. In to bo še kako pomembno za razvoj mladih skupin in končno za razvoj lastne makedonske alternativne scene. Druge možnosti za njen preboj ni. Vsaj vidimo je ne.

PBC

DVAKRAT ZKP RTV LJUBLJANA

Posnetek 4. simfonije Johanna Brahmsa na plošči LD 1271 v produkciji RTV Ljubljana dela čast svojim izvajalcem. Z njim so simfoniki RTV Ljubljana praznovali svoj tridesetletni obstoj.

Izvedba Brahmsove 4. simfonije je zgled zlitosti instrumentalnih skupin orkestra, dobro uglasene intonacije, preciznih vstopov in nastavkov. Dirigent Anton Nanut je zaslužen za živahni prikaz bogastva in zlahtne simfonije, tonski mojster pa za plastiko glasbenega stavka na posnetku.

Ljubiteljem dobre glasbe bo plošča dobrodošlo kulturno razvedrilo, vneti zbiralci plošč pa jo bodo s pridom primerjali s številnimi inozemskimi posnetki. Tehten komentar na ovitku je napisal D. Pokorn.

Plošča LD 1269 produkcije RTV Ljubljana je posvečena našemu vodilnemu mojstru na klarinetu, Alojzu Zupanu. Na njej je posnet 1. koncert Carla Maria v. Webera op. 73 in koncert za klarinet in orkester op. 36 češkega skladatelja Františka Krámar (Krommer).

Za mikrofonske membrane je klarinet s prevlado lihih alikvotov v zvoku kočljiv instrument. Tonska mojstra nista povsem odstranila drobnih tresljajev posebno v pianodinamiki. — Zupanova izvedba obeh koncertov je bleščeča. Podpira jo orkester RTV pod vodstvom S. Hubada (Weber) in A. Nanuta (Krámar). Webrov koncert, ki prvi v zgodovini glasbe izkorišča barve vseh leg na klarinetu, je v glasbenih krogih znan. Krámar pa spada v tisto številno generacijo čeških skladateljev in virtuozov, ki so v 18. stoletju preplavili Evropo od Pariza do Petrograda in bistveno pripomogli k izoblikovanju klasičnega sloga v glasbi.

Obe plošči je podprla Kulturna skupnost Slovenije.

PAVEL ŠIVIC

LOVRO MATAČIČ/ ZKP RTV LJUBLJANA

Te dni je izšel pri založbi kaset in plošč rti nov dvojni LP posnetek 7. simfonije v E-duru Antona Brucknerja, ki jo izvaja Simfonični orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom nedavno preminulega dirigenta svetovnega slovesa, Lovra Matačiča. Plošča je zadnji arhivski posnetek dirigenta in ima zato še posebno vrednost.

Povedati je treba, da je to ena izmed redkih plošč, ki imajo dobro zunanjo opremo in vzorno napisane besede o skladatelju, njegovem delu in dirigentu (Ivo Petrič), tako da so razumljive in poučne vsem poslušalcem.

Sam posnetek plošče je dober, z

FLAŠČE

drugimi besedami: poslušalca pri poslušanju ne motijo tuji šumi in »preskakovanja« plošče zaradi prask.

O izvedbi bi lahko povedali naslednje: Če bi Bruckner še živel, bi bil gotovo vesel te izvedbe, kjer je točno premišljena vsaka nota, pod nena- domestljivo taktirko Lovra Matačiča.

IRENA SAJOVIC

ELEKTRIČNI ORGAZAM/ DISTORZIJA/ JUGOTON

Tudi pri tem izdelku se ne bi mogli izogniti razvpitemu terminu »retro«. Na to nas zlahka napelje odprta navezava na vrsto rockovskih in pop stilov pretežno iz šestdesetih let. Vseeno pa predstavljajo Orgazam problem svoje vrste. Navezava na rock tradicijo je pri njih prisotna, pa čeprav v bolj prikriti, latentni obliki, že od vsega začetka delovanja. Pri tem so na zbirki verzij skladb, ki so vplivale na osrednjo figuro skupine, Gileta, torej na plošči Les Chansons Populaires, te navezave z zgodovino rocka prvič zelo izstopile. Ravno z omenjeno ploščo, tretjo po vrsti, pa se je relevantnost Električnega orgazma začela krhati. Tako je njegov naslednji album Kako bubanj kaže nastal že v obdobju agonije. Distorzija, nova plošča Električnega orgazma, pa le razvija in potencira njegovo revival tendenco z zadnjih plošč. Glasba na njej znova temelji na pop vzorcih in zvoku šestdesetih let, tokrat je v ospredju psihedelija, čuti pa se tudi navezava na horror rockabilly tipa The Cramps (uvodna skladba). V teh okvirih se razvija cela prva stran plošče, vključno z »remake-om« Louie Louie. Stran pa sklone javno razčiščevanje zasebnih razmer. Popolnoma nepotrebno. Druga stran je tekstovno in glasbeno dokaj podobna prvi, spekter vplivov oz. citatov pa se razširi celo do Sex Pistolov. Distorzija pa se konča s skladbo, ki spet, ob Ša la la s prve strani, obdeluje priljubljeno temo Orgazma-droge. Električni orgazam tako ostajajo zvesti rock izročilu »ljubav, droge i rok end rol«, to je dovolj očitno v tekstih in glasbi.

Gile je zbral ekipo, ki z njim deli vse početje in veselje. Nova plošča Orgazma pa je neizrazita — ne pri naša nič novega, čeprav jo Elorg odigra z velikim veseljem. Kljub temu, da je precej bolj poslušljiv od

prejšnje, pa to osnovnega problema ne odpravi. Električni orgazam so stran od »realnosti«, izgubljajo se v iskanju izgubljenega feelinga (občutja).

Če smo s Kako bubanj kaže Električni orgazam pokopali, jim lahko sedaj postavimo (še) nagrobnik.

MIP

JON HENDRICKS



JOHN HENDRICKS/ RTB

Glasba je bila sprva samo vokalna. Tudi jazz — in druga afroameriška glasba — ima močno vokalno tradicijo, tesno povezano tako z bluesom kot s pop glasbo. Prav prek pevk t.i. klasičnega bluesa je jazz prvič dosegel širše občinstvo, v naslednjem desetletju (trideseta leta) pa je jazz s swingom big bandov, ki so imeli vedno tudi pevca ali pevko, dosegel svojo največjo popularnost. Instrumentalni virtuozni moderni jazz štiridesetih let pevcev ali pevk ni več potreboval. Večinoma so se preusmerili v pop glasbo (denimo Frank Sinatra), nekateri so začeli prepevati rhythm'n'blues. V tem se Jon Hendricks počuti najbolje. Njegov dokaj izvorni vokalni stil bi lahko uvrstili nekam med stile Joeja Williamsa (kričači bluesa), Louja Rawlsa (mainstream jazz) in Sammyja Davisa, ml. (»popjazz«). Medtem ko Hendricks blesti z značilnima bluesoma *It Was A Dream* Big Billa Broonzyja in *Everyday I Have The Blues* Memphisa Silma ter z izredno interpretacijo skladbe *Watermelon Man* Herbieja Hancocka, je pri drugih skladbah s tega albuma, posnetega v živo leta 1972 v Münchenskem klubu Domicil, zelo blizu sivi povprečnosti dobre pop glasbe. Hendricks je tedaj nastopil ob spremljavi solidne ritemske sekcije, za nas še posebej zanimive, saj je njen pianist, ki odigra več presunljivih solov, »naše gore list«: Larry Vuckovich. Zaradi omenjenih treh skladb je nakup te plošče razumno dejanje.

P. AMALIETTI



SIMON FRITH/ ZVOČNI UČINKI/

V »puščavo« slovenskega glasbenega založništva je **Knjižnica revolucionarne teorije** izdala prevod odlične knjige angleškega rock kritika in sociologa **Simona Fritha**. Na 263 straneh beremo zanimivo sociološko analizo, ki je — glede na mesto in pomen rocka v mladostniški kulturi — pravzaprav sociologija mladine, gledana skozi prizmo glasbe in s posebnim poudarkom na pojavu in nastanku popa in seveda rocka še posebej. Izredno širok koncept avtorja ne zavaja, da bi bil v postavljanju vprašanj in odgovarjanju nanja površinski in plitek, temveč je vseskozi temeljit in duhovit, razgledan in na trenutke prav šaljiv. Knjiga je sestavljena iz treh delov: **Pomeni rocka** — nekakšna analiza korenin rocka in njegovega odnosa do množične kulture, katere del je **Proizvodnja rocka** s poglavji, posvečenimi izdelovanju plošč, služenju denarja in ustvarjanju pomenov, ter tretji del **Potrošnja rocka** s poglavji Mladina, Mladina in glasba, Rock in spolnost, Rock in brezdelje. Čeprav se ne strinjam s prav vsemi avtorjevimi trditvami ali pa s prav vsemi rešitvami obeh prevajalcev knjige (**Braneta Ažmana** in **Marjana Ogrinca**), bi neposredna kritika zahtevala poglobljeno analizo, za katero na naših straneh ni prostora. Vsekakor gre za resnično tehtno delo in zanimivo branje za vse, ki se zanimajo za glasbo mladih in njihovo kulturo nasplo, seveda pa bi le težko Frithove ugotovitve neposredno aplicirali na slovensko mladinsko glasbeno

sceno, pa tudi na sodobno svetovno glasbeno sceno, ki se razvija dalje na popolnoma specifičen in nepredvidljiv način (???? — op. ur.). Zato pa je knjiga izvrsten vodnik po zgodovini pop glasbe in rocka, kar je že dovolj, da jo iskreno priporočam vsem, ki se tako ali drugače ukvarjajo z mladino, pa tudi mladini sami, ki ji bo knjiga demistificirala marsikateri predsodek in stereotip. **P. A.**

KARLOWY VARY/ LA FEMME/

Glede na nič kaj obetajoče stanje na naši rock sceni si Karlowy Vary zaslužijo toliko večjo pozornost. Pa tudi oni že sodijo v preteklost, saj so se po izdaji te plošče razšli.

Skupina je pred leti nastopala kot duo — pevalka in kitarist z ritem mašino ter trakovi. Glavni navdih so jima bili Siouxsie and the Banshees. Na to okostje se je vezalo še nekaj članov (med njimi tudi Margita iz Katherine Velike), referenčni krog pa se je razširil. Stilska opredelitev benda je za okolje oz. sceno, na kateri je deloval (ZG-BG), prav značilna. Tako ga torej določajo eklektičnost, eteričnost, bolj ali manj uspešni teksti, po eni strani bizarni in groteskni, po drugi sanjski, v interpretaciji Varje, ki napol uspešno prikriva svoje vokalne omejitve, pa so primeren del zasnutka. Na misel mi prihaja podobno delujoč prvenec novosadske skupine Luna, ki je prav tako izšel posthumno. Vendar je tu pomembna razlika, seveda v korist Karlowy Varov. Plošča La femme je namreč neprimerno bolj izdelana, dodelana, zaključena od Luninega na pol demo prvencu. Benda je tudi uspelo iz kopice vplivov narediti dovolj enovito in prepričljivo ploščo, ki ne deluje zgolj kot labodji spev umrle skupine, temveč skorajda kot »življenjsko delo«, če ta izraz v tem primeru ne bi zvenel tako pretenciozno. Kakorkoli, svoje večletno, ne dovolj zapaženo delovanje so Vary ovekovečili na najbolj primeren način.

Plošča, ki verno priča o vseh njihovih slabostih in kvaliteta, prav lahko postane ena najboljših izdaj letošnjega leta, sodeč po realno nizkih pričakovanjih...

MILKO POŠTRAK

NAROČILNICA

Priimek in ime

Naslov

Nepreklicno naročam knjigo Simona Fritha Zvočni učinki.
Cena knjige je 2.950 din. Z naročilnico v reviji GM pa stane samo 2.500 din.

Datum: Podpis:

Knjižnica revolucionarne teorije
Kersnikova 4
61000 Ljubljana



Dragi bralci, ne bi bilo slabo, če bi vam v zadnji številki lahko postregel s prispevki, ki bi kronali našo letošnjo rubriko. Žal pa ni tako, saj je bila tokrat pošta prav pičila in v njej nisem našel nič takega, kar bi bilo primerno za objavo, se pravi dobro napisano in zanimivo za širši krog bralcev. Vendar pa ne moremo molče mimo prispevkov, ki so se nabrali od prejšnje številke.

V začetku letošnjega leta smo se precej razpisali o Mozartu, ki ga je svet odkril »na drugačen način« v filmu Amadeus. Jeseni je ta film več mesecev igral v Ljubljani, zdaj pa ga že dlje časa vrtijo na platnih po Sloveniji. Nič ni nenavadno, da še prihajajo odmevi na ta izjemni film in najnovejšega je poslala **Nataša Hirci, osmošolka z OŠ v Beltincih**. Tudi njo je, kot domala slehernega gledalca, do kraja prevzel Formanov Mozart, saj pravi na koncu pisma: »Zame bo ta film ostal v spominu kot enkratno in neponovljivo doživetje, ki je vedno tako polno resnice...«

Kljub vsem kvaliteta je skladateljeva podoba v tem filmu »filmska«. Za popularnost nekega skladatelja (ali pa kateregakoli ustvarjalca) je med široko publiko seveda zelo pomembna človeška plat njegove osebnosti in v tem pogledu je film Mozartu in njegovi glasbi velika usluga. Toda pomembnejša od Mozartovega nenavadnega smeha ali njegovega simbolično skromnega pogreba (ki pa sta resnična, medtem ko je zgodba o razmerju med Salierijem in Mozartom izrazito filmska fantazijska) je kajpada nesmrtna glas-

ba, ki že dvesto let navdušuje, bogati in vedri poslušalce po vsem svetu.

Ta glasba bo preživela še nadaljnjih dvesto let brez podpore filma... Sicer je za večino naših bralcev tole razmišljanje že nekoliko zapoznelo, zato priporočam tistim, ki so si film ogledali v zadnjem času ali pa si ga še bodo, da vzamejo v roke prve letošnje številke Revije GM in svoja razmišljanja primerjajo z mislimi in mnenji o Mozartovi podobi in glasbi, ki smo jih že objavili.

Za osmošolce iz Stročje vasi pri Ljutomeru je pomenila posebno odkritje operna predstava, ko so si v mariborskem gledališču ogledali Janka in Metko Engelberta Humperdincka. Prejel sem pismo z vtisi s te predstave, ki so jih zapisale **Manja Kosi, Tanja Kozar** in **Mira Klobasa**. »Kaj vse bi dala, da bi lahko sedela tam namesto prvega violinista,« je med drugim zapisala Manja, ki jo je najbolj zanimal orkester. Tanja je med drugim pomislila, koliko znanja in truda so vložili ustvarjalci predstave za razvedrilo gledalcev, Mira pa je bila presenečena, »ko je baltna skupina romantično prikazala zvezdno noč«. — Tudi jaz jim želim, da bi še prišli na operno predstav. Ko se bodo privadile orskemu blišču in gledališkemu okolju, bodo prav gotovo več pozornosti namenile tudi vsebini predstave, se pravi zgodbi in glasbi. Tedaj se bodo morda razpisale prav o tem in takrat bo njihovo pismo še posebej dobrodošlo!

Dobil sem še dve pismi. **Saška Hrušovar, sedmošolka z OŠ Fran Roš v Celju**, mi je sporočila, da so imeli na šoli poseben kulturni dan, posvečen ljudski pesmi, za katero pravi, »da se to staro izročilo ne sme pozabiti«, s čimer se popolnoma strinjam. Iz **Slovenj Gradca** pa je prišel kratek zapis o medsebojnem obisku dveh zborov: dekliški zbor KD Slovenj Gradec je prišel v Logatec in tam v Narodnem domu nastopil na skupnem koncertu z domačim mešanim pevskim zborom Društva mladih glasbenikov. **Helena Horvat**, ki je predsednica slovenjgraškega kulturnega društva, je na koncu pisma zapisala, da »so tako doživetja ljubiteljskim zborom plačilo za naporno delo in nujno potrebna spodbuda, da vztrajajo v svojem plemenitem poslanstvu«, k čemur nimam kaj dodati, razen želje, da bi bilo takih zborov čim več. In seveda, da bi bilo več tudi vaših pisem, saj bo le tako tale rubrika zanimiva in potrebna. Do jeseni lep pozdrav!

VAŠ UREDNIK

MALI OGLASI

Kupim 96- ali 120-basno harmoniko. Kličite (064) 34-920.

Uglašujem klavirje, hitro, solidno in poceni. Tel. (061) 224-760.

Prodaj obsežni notni zvezek jaz-zovskih improvizacij največjih mojstrov zgodovine jazza (Louis Armstrong, Coleman Hawkins, Lester Young, Charlie Bird Parker, Dizzy Gillespie, Miles Davis, Stan Getz, Django Reinhardt, Wes Montgomery, Sonny Rollins, John Coltrane...). »T-328«

Brutfilm opozarja cenjene kupce, da lahko ploščo Revolution in the Zoo skupine Quatebriga naročijo po pošti. Naslov: Brutfilm, Kersnikova 4, Ljubljana.

Sitar, original iz Indije, skoraj nov, prodaj. Telefon: (062) 32-136.

Neverjetno. Tokrat so nam prav vsi izžrebani reševalci poslali tako pravilne rešitve križanke kot kviza. To so **Bernarda Goršin** ter **Jožica Povše** iz **Stopič**, **Maja Milnar** ter **Ana Zihel** iz **Kranja** in **Mateja Puce** iz **Naklega**. Vse reševalke (!?) bomo nagradili s ploščami.

Tudi v zadnjih Kajih v letošnjem šolskem letu rešujete križanko in kviz. Sicer pa vam je že vse o tej rubriki tako ali tako že poznano. Rešitve Kajev nam pošljite najkasneje do **25. junija** na naslov: **Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana**.

Rešitev križanke in kviza iz 7. številke

križanka

vodoravno: proso, ranta, avar, pb, or, bratje Lorenz, kt, Ot, tik, bat, Ulrik, Boka, aki, Haiti, ev, jurjevo, Rusija, ks, Ali, Pamirec, Oto, jr, In, ate, niva, spoji, nit, ukor, kočmajka, raja, lke, eleat

kviz

1. Franz Liszt, 2. klavir, 3. kantata, 4. Billy Ocean, 5. A Captain of Her Heart, *poišči pare:* 1b, 2c, 3e, 4a, 5d, *Ž-mol:* Eurhythmics: There Must Be An Angel

KVIZ

1. Letos je že desetič potekala Revija mladinskih pevskih zborov Slovenije v nekem zavsavskem mestu. katerem?

2. Precej nenavadno skupino, ki deluje v Zagrebu, sestavljajo v glavnem glasbeniki iz južne Amerike, ki gojijo ljudsko glasbo Andov. 20. maja je imela skupina v Cankarjevem domu v Ljubljani dva koncerta v okviru Dneva Glasbene mladine. Kakšno ime ima?

3. The Bangles se imenujejo štiri dekleta iz Kalifornije, ki so nenadoma uspele s pesmico o najbolj neprijetnem dnevu tedna. Naslov skladbe?

4. »Touch me, I want your body« prepeva angleška lepota, ki je z disco pesmico našla pot v glasbeni svet. Pri tem ji je najbolj pomagal njen izgled, čeprav ima punca dober glas in morda iz nje še kaj bo. Poznate njeno ime?

5. Belgijci so s staro »finto mladosti« pustili za seboj vse tekmece na evrovizijskem tekmovanju v Bergnu. Ime njihove predstavnice poznate, kajne?

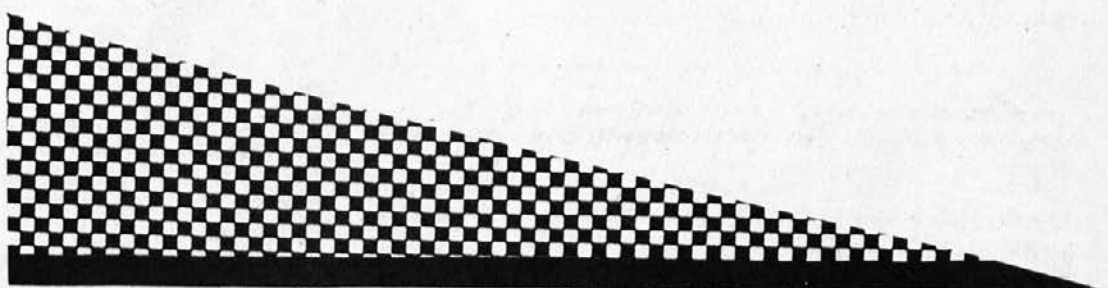
LUKA SENICA



SESTAVIL IGOR LONGVKA	FIZO- LOVKA	NAJSTA- REJŠI V DRUŽINI	PEVKA NOVŠAK- HOUSKA	VITAN MAL	KAR JE DA- NO NEODVI- SNO OD ČL- VOLJE (MNOŽ.)	KOPNO, OBDANO Z VODO	STARODAV- NO MESTE- CE V DAL- MACLIJ	JAPONSKA UMETNOST ARANŽIRA- NJA ROŽ (MNOŽ.)	ZBORO- VANJE
IZMIŠ- LJENO IME									
REVMA- TIČNI DOLNIKI									
GLAVNI ŠTEVNIK				ANSAMBL DEVETIH PEVCEV SILAŽA					
OZIRALNI ZAJEM			BAKTERI- JA V OB- LIKI KRO- GLICE PAMET				BRANE IVANC RUSKI VELETOK		
						DEL TEDNA RADO SIMONITI			
★	PRISTAŠ ELITIZMA	ZNAMENI- TA PRA- ZOD. JAMA V ŠPANJI	REKA V SEV. FRANC RUBRIKA V RAZPRE- DELNICI						★
ANGL. PL NASLOV (GROF)					DEL DREVESA	ORANJE	TRETJI SKLOP (LATIN.)	MESNI IZDELEK	VISOK MORNARI- ŠKI ČIN
IME ČRKE					MOČNA RU- SKA ALK. PLJAČA GERMANIJ				
DOMAČE MOŠKO IME						PEVEC JONES TUJE ZEN. IME			
NAZIV				DOKAZ O ODSOTN. S KRAJA DEJANJA PAVLOVA					
MOČ					OBER ERNST BLOCH				
ŠPORTNI VADITELJ							SARAJEVO		
★	EDINA JORDAN- SKA LUKA						ALUMINIJ		

PARI — ZNANE SIMFONIJE IN NJIHOVI AVTORJI

- | | |
|--------------------|--------------|
| 1. Nedokončana | a) Čajkovski |
| 2. Pastoralna | b) Mozart |
| 3. Jupiter | c) Beethoven |
| 4. Iz novega sveta | d) Schubert |
| 5. Patetična | e) Dvorak |





Kratek izlet skozi zadnje festivale jazza. Fotoaparati obdeloval LADO JAKŠA