

ET 26 43



GM

REVIJA
GLASBENE MLADINE
SLOVENIJE
8/82/ŠT.5 /19.2.1982/.12



Fotografija LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Krekov trg 2/11,
61000 Ljubljana, telefon (061)
322-367. Račun pri SDK Ljubljana,
50101-678-49381. Izide osem-
krat v šolskem letu, celoletna naroč-
nina je 64 din, posameznega izvoda
8 din.

UREDNIŠKI ODBOR

Miloš Bašin (tehnični urednik in
oblikovalec), Urša Čop, Lado Jakša,
Marko Kravos, dr. Primož Kuret
(glavni urednik), Igor Longyka, Mija
Longyka (lektorica), Kaja Šivic (od-
govorna urednica), Mojca Šušter in
Metka Zupančič.

UREDNIŠKI SVET

dr. Janez Hoefler (predsednik),
Tone Lotrič (ZKOS), Željka Nardin
(ZSMS), Jasmina Pogačnik (GMS),
Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl
(DSS), Tone Žuraj (GMS) in dele-
gacija uredništva (glavni in odgovorni
urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladi-
na Slovenije. Grafično pripravo iz-
deluje Dolenjski list v Novem mestu,
tiska tiskarna Ljudske pravice v
Ljubljani. Revija je opreščena te-
meljnega davka od prometa proizvo-
dov po sklepu republiškega sekre-
tariata za informacije 412-1-72, z
dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata
jo kulturna in izobraževalna skup-
nost Slovenije.

VABIMO

Za uveljavljene glasbenike je sodelovanje v GM programih priložnost, da že pri najmlajših poslušalcih zbudijo zanimanje za glasbeno umetnost.

Mlajšim, ki šele vstopate na glasbeni oder, pa GM poleg tega daje še priložnost za preizkušnjo sposobnosti in lasno uveljavljanje.

GM pošilja programe za mladino v osnovne šole, vrtce, srednje šole, klube, med ostalo „starejšo“ mladino pa tudi poslušalcem v koncertni dvorani (abonma Mladi mladim, Jesenske serenade).

KAKO PRIDEŠ V PROGRAM GM?

Do 20. marca letos napišeš na list papirja

PRVIČ

Program, s katerim bi se predstavil-a (ali predstavili – velja tudi za skupine!) mladim poslušalcem v šol. letu 1982/83. PROGRAM IMA LAHKO OBLIKO KOMENTIRANEGA KONCERTA ALI PREDAVANJA NA GLASBENO TEMO.

DRUGIČ

V čem je vzgojno-izobraževalni pomen tvojega programa za ole in vrtce?

TRETIČ

Tvoj naslov in najosnovnejše podatke o tvojem (vašem) glasbenem udejstvanju.

ČETRTIČ

Ali si pripravljen-a svoj program poskusno predstaviti pred mlado publiko že letos spomladi (še pred uvrstitvijo v programsko knjižico)?

POZOR! Programi trajajo

za vrtce 25–35 minut,

za šole 45–60 minut,

za koncert Mladi mladim in Jesenske serenade 1 uro (oz. 30 minut „polovični“ koncert). Kandidati za abonma Mladi mladim naj pripravijo v svojem programu po eno skladbo mladega slovenskega skladatelja!

O programih bo razpravljala programska komisija GMS.

Novo programe posređujemo od septembra t. l. dalje.

Koncerti bodo tudi (skromno) honorirani.

NE POZABITE NA ROK ZA PRIJAVO: 20 MAREC 1982

NAŠ NASLOV:

GLASBENA MLADINA SLOVENIJE
KREKOV TRG 2
LJUBLJANA
TELEFON: 322-367

Fotografiral: LADO JAKŠA

KULTURNI DAN SREDNJEŠOLCEV

KORISTNO IN ZANIMIVO NA GIMNAZIJI VIDE JANEŽIČ

Konec decembra 1981 so imeli prvi razredi na naši šoli kulturni dan. Namen prireditve je bil seznaniti prvošolce z različnimi vrstmi umetnosti in predstviiti kulturne dejavnosti na šoli; te imajo pri nas večletno tradicijo. Kulturni dan se je začel z otvoritvijo razstave akademskega slikarja in našega profesorja Tomaža Gorjupa. Uvodoma je govoril Branko Kovič, nato je aktiv Glasbene mladine pripravil kratek koncert. Sodelovali so dijaki, ki ubiskujejo glasbeno šolo, sekstet treješolcev pa je zapel nekaj pesmi. Ob spremljavi kitare so se predstavili tudi člani literarnega krožka s svojimi deli. Po koncertu smo se pogovarjali z našo bivšo dijakinjo, mlado skladateljico Brino Jež-Brezavšček. Najprej smo prisluhnili njeni skladbi Travniki so že zeleni, ki jo je predvajala z magnetofonskega traku. Glasbo, kakršno piše Brina, pa tudi drugi mladi skladatelji, na šoli redko slišimo, vendar nam je bila všeč.

Zbudila je zanimanje in številna vprašanja. Brina nam je skladbo najprej razložila, nam pokazala notni zapis in nam pojasnila, kakšna zvočna sredstva je v skladbi uporabila. Dijaki so izrazili željo, da bi poslušali več tovrstne glasbe, in Brina nam je povedala, da se lahko udeležimo koncertov mladih ustvarjalcev v Društvu slovenskih skladateljev. Za konec nam je zaigrala še klavirsko skladbo Drevesa. Zaradi pomanjkanja časa smo morali pogovor z mlado skladateljico zaključiti, vendar iskreno upamo, da nas bo Brina še obiskala in nam predstavila več svojih skladb. Iz sobe za estetsko vzgojo smo odšli v telovadnico. Tovarišica Meta Zagorc, večkratna državna prvakinja v plesu, ki sedaj poučuje v plesni šoli na Petkovškovem nabrežju, nam je odkrila umetnost plesa. Ples delimo v več skupin — družabni ples, katerega najvišja oblika je športni ples, izrazni, rock and roll, disco in revijski ples ter

balet, ki je posebna veja umetnosti. Meta Zagorc je skupaj z našimi dijaki predstavila posamezne plesne vrste. Videli smo izrazni ples, dijaka iz tretjega valčka pa sta nam z angleškim valčkom in ča-ča-ča predstavila športni ples. Povabljeni sta bila tudi plesalca, ki trenirata rock and roll v plesni šoli Tine Rožanc. Na naši šoli že drugo leto deluje Baletni kolhoz — revijskoplesna skupina, ki jo sestavljajo same četrtošolke. Videli smo tudi njihov nastop. Vendar pa nismo bili samo gledalci, pod vodstvom tovarišice Mete smo se naučili tri družabne plesne (medved gre na piknik, my mixer in american stamp). Za konec pa so naši dijaki improvizirali ples na neznano glasbo.

Dramska skupina na naši šoli ima za seboj že več uspešnih predstav, v letošnjem letu pripravlja Levstikovega Junteza in v okviru kulturnega dne smo si lahko ogledali študijsko vajo.

Zanimiva je bila tudi predstavitev monodrame Branka Miklavca Pomarančnik v eksperimentalnega gledališča Glej. Za večino dijakov je bilo to prvo srečanje s to obliko gledališča in so igro Branka Miklavca — avtorja, izvajalca in režiserja — s pozornostjo spremljali.

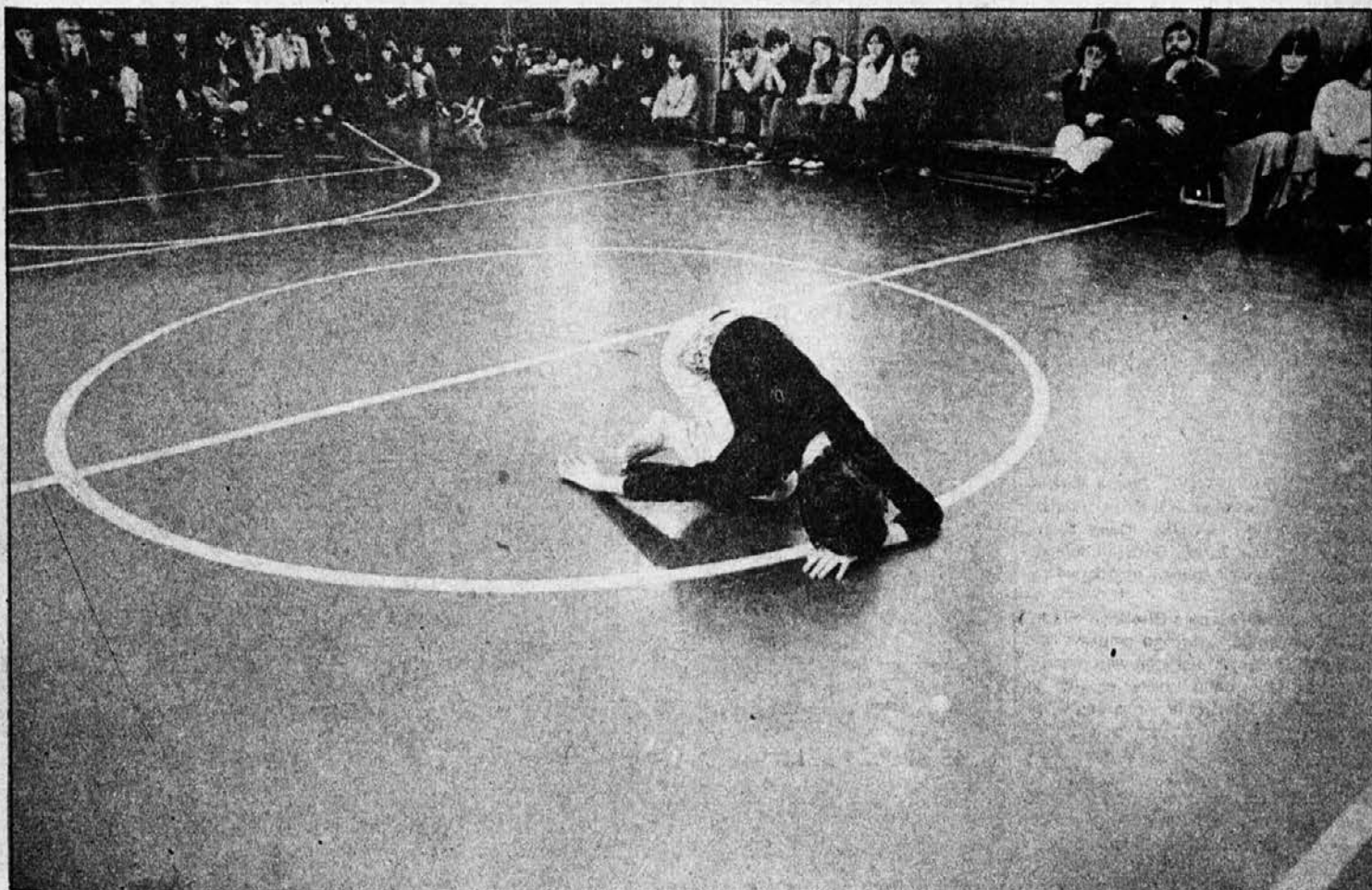
Skupina dijakov (bilo jih je štiri-deset) je obiskala VIBA film in se seznanila z osnovami filmske umetnosti.

Kulturni dan so organizirali mentorji: profesorica Branka Maček (glasbena vzgoja), profesor Tomaž Gorjup (likovna vzgoja) in vsi profesorji slavisti.

En dan nam je odkril nešteto poti v svet umetnosti. Za vsakogar je bilo nekaj, kar je obogatilo njegovo kulturno obzorje in mu dalo novih spodbud in načrtov za bodoče delo.

VERONIKA BRVAR

Fotografiral: TONE STOJKO



OZVOČENE BREZE

LIKOVNOST IN ZVOK NASLOVNICE

Če je bila prejšnja naslovnica glasbeno-zimska, naj bo ta že nekakšna napoved spomladanskega „ozvočenja“ narave, ko veje dreves, osvobodjene snežne odeje, plešejo v vetru, ob pričakovanju novega brstenja, nove zelene preobleke.

Kot vsako leto imamo tudi letos možnost začeti z glasbenimi izleti v naravo, tam prisluhniti zanimivim zvokom in se z lastnimi instrumenti odzivati njihovu zvočnemu razpoloženju. Takšni glasbeni pogovori, kjer skušamo z instrumenti sozvočiti neinstrumentalne – naravne – zvoke (čeprav je bila narava sama v večini primerov idejno izhodišče za izdelavo številnih glasbenih instrumentov) nam lahko pomagajo, da o zvoku instrumenta začnemo razmišljati širše (ne le v okviru običajne „šolske“ zvočne barve) in poskusimo raziskovati njegove izrazne možnosti, ki so mnogo večje, kot smo jih sicer vajeni poslušati v standardnih glasbenih kompozicijah.

Raziskovanje zvočnih možnosti kateregakoli instrumenta ni kreativno le v smislu iskanja novih zvokov (za tem teži vrsta skladateljev sodobne in predvsem t. i. sodobe improvizirane glasbe), temveč tudi v oblikovanju in razvijanju osebnega zvočnega in izraznega stila, ki je za ustvarjalnega glasbenika bistvenega pomena.

LADO JAKŠA



PRAZNIK SLOVENSKE GLASBE

FOTOREPORTAŽA

Trio, solo in duo Bogdane, Mire in Matije



ODER NUDI VELIKO TOPLINE, ČE JO LE ZNAŠ OBČUTITI

POGOVOR Z VILMO BUKOVČEVO

Prijetno okolje z umetninami napolnjene hiše in pristrčen sprejem naredita svoje in pogovor z dolgoletno prvo damo ljubljanske Opere steče kar sam od sebe. Sopranistka Vilma Bukovčeva, ki jo slovensko občinstvo pozna po mnogih naslovnih vlogah v opernih delih, je življenje posvetila petju in spominov, zanimivosti in vtisov je toliko, da mi zmanjkuje papirja:

„Vedno me je nekaj vleklo k petju,“ pravi Vilma Bukovčeva. „Že kot majhna deklica sem rada pela, plezala sem po drévju in prepevala, sosedi pa so govorili: „Bukovčev slavček poje.“

Veliko sem prepevala na šolskih prireditvah in že takrat sem si želela najti mesto v kakšnem zboru. Na solistično kariero si nisem upala pomisliti in reči moram, da so se mi otroške želje v življenju izpolnile v večji meri, kot sem se lahko nadejala.

Ko sem bila dijakinja novomeške gimnazije, mi je bil v veliko oporo profesor Ferdo Juvanc, ki me je spodbujal h glasbeni dejavnosti. Po takratni šesti gimnaziji sem se želela vpisati na ljubljansko Akademijo za glasbo, zato sem odšla k profesorju Juliju Bettetu. Preskusil je moj glas in dejal: „Punčka, naredi najprej maturo, nato pa pridi!“ Tisti „nato“ pa je bil čisto drugačen. Prišla je vojna in z njo zapori, ujetništvo... Tudi tu smo prepevali, sebi in drugim v pogum. Po končani vojni sem se prijavila na razpis za članico opernega zbora ljubljanske operne hiše. Že po dveh mesecih sem debitirala kot Siebel v Faustu, nato je prišla Prodana nevesta, pa Ero z onega sveta...

— Kaj je vaša odločitev, da postanete pevka, pomenila vašim domačim?

„Mama je rada pela, prva me je učila petja, vendar je rekla: „Vilma, saj od tega ne boš mogla živeti!“ Namenila sem se

poleg petja študirati pravo, a obrnilo se je drugače in uspela sem brez tega.“

— Kaj so bile svetle in kaj senčne plati vašega poklica?

„Glas je poseben, nenavaden instrument, predvsem je zelo občutljiv. Pridejo trenutki, ko ne gre in ne gre, pa sam ne veš zakaj. Vedno živiš v bojzani, da

ne bo zazvenel, kot bi bilo treba. Človek tudi ni zmeraj enako razpoložen za petje. Ko mi je umrla mama, smo jo dopoldan pokopali, zvečer pa sem morala nastopiti. To so težki trenutki.

Imela sem pravzaprav veliko srečo, da sem bila trdnega zdravja. Nisem odpovedovala predstav in lahko so se zanesli name. Ta poklic ima čudovite strani. Že oder sam ima svoj čar — tu je scena, pa kostimi — zležeš v kožo nekoga drugega, nešteto življenj imaš! Poklic sam je zelo pester, tu pa je še zadoščenje, da si nekaj nudil drugim in seveda priznanje občinstva. Pa ne le aplavz, veliko drobnih nepozabnih dogodkov! Ko sem na primer na trgu kupovala, je stopila k meni gospa in mi podarila cvetico rekoč: „To je pa za vašo Mimi.“

Oder nudi veliko topline, če jo le znaš občutiti. Tudi ljubosumje, konkurenca, nasprotovanja, ki so nujni sestavni del gledališkega življenja, so zdrava, stimulaturna, če ne gredo čez mero. Poudariti moram, da je bila naša generacija izjemna, trdo smo delali in dobro smo se razumeli. Zato Prešernove nagrade nimam le za osebno priznanje, ampak jo občutim kot priznanje celi moji generaciji, ki je ustvarjala s tolikšnim navdušenjem in žarom.“

Vilma Bukovčeva je v pokolu, vendar se vedno odzove povabilu tistih, ki ja radi poslušajo. Poleg petja ji vsakdan popestrijo izleti v naravo, skrb za vrt, vezenje in branje. Tu pa je še pes Miki, simpaticni bokser, ki gospodarici zvesto stoji ob strani, tudi pri petju. Če verjame ali ne, za na svidenje mi je ob klavirski spremljavi Vilme Bukovčeve zapel Gor čez izaro. Prav zvezdniško se je vsedel ob pianino in zbrano pogledal skozi okno, nato pa se potrudil, da bi bila melodija čimbolj spoznavna. V tej hiši je petje zares doma!



Vilma Bukovčeva v Prodani nevesti, vlogi, s katero je začela svojo kariero solistke ljubljanske opere in z njo razveselila tisoče poslušalcev in gledalcev.

KAJA ŠIVIC

MLADI GLASBENIKI NA PRESKUŠNJI

16. TEKMOVANJE V ZAGREBU

V Zagrebu se vsako leto pomerijo mladi glasbeni umetniki. Prvo prireditev so v tem mestu organizirali leta 1948, nato nekajkrat v drugih jugoslovanskih mestih, končno pa je manifestacija postala tradicija mesta Zagreba.

Tekmovanje je vsako leto namenjeno le nekaterim glasbilom in komornim zasedbam; enkrat nastopajo godalci, nato spet pianisti in pevci, nato pihalci in trobilci. Sodelovati smejo samo umetniki, ki še niso dopolnili 30 let (podobne starostne meje imajo tudi druga evropska tekmovanja).

Pomen prireditve je zelo velik. Z bolj ali manj naravno selekcijo se skozi kvalifikacijske etape prebijejo samo najboljši. Uspeh ali neuspeh mlademu glasbeniku dostikrat postavi

pred srce ogledalo njegovih sposobnosti. Velikanska izkušnja, ki jo na takem tekmovanju nastopajoči pridobi, mu nudi trezen pogled na minulo delo in na trenutno stanje, da mu veselje do še bolj zagriženega dela.

Res je velika razlika med solističnim in orkestrskim igranjem (v orkestrskih igra večina boljših godalcev, pihalcev in trobilcev), vendar tekmovalna, solistična izkušnja koristi vsem glasbenikom. Redno intenzivno vadenje za tekmovanje zagotavlja visoko osebno pripravljenost. Navsezadnje pa je lahko uspeh na tekmovanju tudi odločilna odskočna deska.

Na letošnjem šestnajstem jugoslovanskem tekmovanju glasbenih umetnikov so bile naslednje discipline: rog, tro-

benta in pozavna, harfa in klasična kitara ter godalni kvartet in klavirski trio. Iz Ljubljane se nas je letos prijavilo deset glasbenikov. Zahteven program in tudi druge okoliščine so zahtevale odstop sedmih kandidatov. Ostali smo samo trije: kitarist ANDREJ VARL in hornista FRANC LIPOVŠEK in JUSTIN FELICIJAN.

V Zagrebu so se nam pridružili še umetniki iz drugih jugoslovanskih republik. Število predtekmovalnih odstopov se je še povečalo. Od osmih pozavnistov je tekmoval le eden. To pa seveda ni zmanjševalo napetosti tekmovanja, niti nu ublažilo občutka konkurence, kajti nagrajevanje ni potekalo po sistemu „kdo je boljši“, temveč po seštevkovi točki, ki jih je tekmovalec do-

bil v vsaki etapi.

Na letošnjem tekmovanju niso podelili nobene prve nagrade. Slovenska bera je bila zelo uspešna. Nihče se ni vrnil praznih rok. Kitarist Andrej Varl je osvojil diplomu, hornist Franc Lipovšek drugo nagrado in hornist Justin Felicijan četrto nagrado. Vse tri je spremljala profesorica Vlasta Doležal-Rusova, ki je s svojim čudovitim igranjem veliko pripomogla k uspehu. Lipovška in mene je uril in spodbujal učitelj vseh slovenskih hornistov profesor Jože Falout.

Tekmovanje v Zagrebu se je končalo z odličnim kosilom in dobro kapljico — tudi to sodi k lepemu življenju po trdem delu.

JUSTIN FELICIJAN

ŽE KOT SOLISTI

KONCERT V SREDNJI DVORANI CANKARJEVEGA DOMA

V okviru Prešernovega kulturnega tedna v Cankarjevem domu smo se razveselili koncerta mladih glasbenih umetnikov, ki sta ga skupaj pripravila Cankarjev dom in Slovenska filharmonija. Kulturni teden je bil napolnjen z zanimivimi prireditvami, ki so v dvorane doma privabile zelo veliko kulturo žejnih obiskovalcev. Tako je bila Srednja dvorana polna tudi v petek, ko se je z orkestrom Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigenta Uroša Lajovica predstavilo pet mladih glasbenikov, solistov. V Bachovem Koncertu za dve violini in orkester sta nastopila violinista Darko Linarič in Romeo Drucker, v Koncertu za flavto in godala Bruna Bjelinskega je bil solist Cveto Kobal, v Webrovem Concertu za klarinet in orkester se je predstavil Robert Stanič, v Mendelssohnovem Koncertu za klavir in orkester št. 2 pa pianistka Tatjana Ognjanovič.

Vsem je bil ta koncert ena redkih priložnosti, če ne celo prva, kjer so lahko pokazali svoje solistične sposobnosti, doživeli občutek velikega odra in dvorane s šeststo poslušalci,

okusili slast in strah ob igranju s poklicnim simfoničnim orkestrom. Izkazali so se nad našimi pričakovanji s sproščeno in zrelo igro. Romeo Drucker je bil interpretacijsko močnejši pol v solističnem duetu violin. O izbiri Bachovega koncerta za ta nastop je sam povedal: „Letos

teče v Slovenski filharmoniji ciklus koncertov J. S. Bacha, a tega koncerta, ki je biser literature, ni v programu. Zato sva se z Darkom Linaričem odločila zanj. Pa tudi zato, ker komorno igro pogrešava, delo v duu pa je zelo zanimivo. Zelo sem vesel, da sva imela priložnost sodelo-

vati na tej prireditvi, saj je v Sloveniji kot solist težko priti pred publiko. Slovenska filharmonija je že prej uvedla podobne koncerte z mladimi solisti, zdaj pa so taki koncerti v okviru Prešernovega kulturnega tedna dobili še možnost za razširitev.“

Veliko svojih hotenj po osebnotnem oblikovanju glasbenih fraz je v Webrovo glasbo vtikal klarinetist Robert Stanič, izjemno muzikalnost in naravni dar za sproščeno muziciranje pa sta pokazala flavtist Cveto Kobal, študent 3. letnika Akademije za glasbo in pianistka Tatjana Ognjanovič, ki je še srednješolka. Oba sta izvajala deli, ki nista ravno primer posebne poglobljenosti, tehtnosti in izrazne moči po notnem gradivu, ki ga prinašata; vse to pa sta oba solista s svojo močjo izraza in izdelano tehniko, ki običajni tremi nista puščali prostora ob sebi, povsem nadomestila. Tako smo res uživali ob njunem koncertiranju, ki še mnogo obeta.

MOJCA ŠUSTER

Fotografiral MARIJAN PAL



Gimnazijka Tatjana Ognjanovič — obetavna mlada pianistka — s profesorico Darinko Bernetičevo in dirigentom Urošem Lajovcem.

GIB, ZVOK IN TIŠINA

IMENITNA PREDSTAVA LJUBLJANSKIH TOLKALCEV IN PLESALCA VOJKA VIDMARJA

V Cankarjevem domu smo pred dnevi doživeli posebno predstavo, zmes gibov, ritmov in tišine. Glavna protagonistka večera sta bila naš imenitni plesalec Vojko Vidmar in ljubljanski Studio za tolkala. Na prazni sceni sta se izmenjavala in sodelovala, pritegnila še druge ustvarjalce -- glasbenike in plesalce. Koncert so začeli tolkalci z novejšim delom mladega slovenskega skladatelja Uroša Rojka. Ta uvod je bil prijeten in svež, poln ritmov in zvočnosti. Sledila mu je Suita iz baleta „Lok“ za dva plesalca, ki sta jo brez glasbene spremljave prefinjeno odplesala Maruša in Vojko Vidmar. Delo je edinstven poskus Pie in Pina Mlakar, ki ga do danes še nihče ni presegel. Kvartet za tolkala Lojzeta Lebiča je tenkočutna skladba, ki izvajalcem postavlja visoke zahteve, saj morajo ob kompliciranih ritmih obvladati tudi svoj glas, ki v trenutku postane dodatno glasbilo. Skladba Albina Weingerla z naslovom Naracija bi se pravzaprav morala imenovati Pogovor, saj se v koreografiji Majne Sevnikove violinist in plesalec pogovarjata, komunicirata. Violinist Tomaž Lorenz in plesalec Vojko Vidmar delo pogosto izvajata na glasbenomladinskih nastopih za mlade in najmlajše poslušalce, ki dogajanju z zanimanjem sledijo in so navdušeni. Tudi odraslo občinstvo v Cankarjevem domu je lepo sprejelo to zanimivo skladbo, vtakano v gib. V večeru je sodeloval še en slovenski skladatelj, Jani Golob. Na njegov Capriccio za kontrabas, sopran saksofon in tolkala je zaplesal Vojko Vidmar v lastni koreografiji. Njegov ples je bil živ, preprost in izredno gibek, plesalec je lahko uporabil svojo domiselnost brez bojazni, da mu določeni elementi ne bi uspeli, kajti svoje sposobnosti sam najbolje pozna. Na glasbo se je odzval zelo neposredno, z mešanico izraznega plesa, pantomime in baleta.

V drugem delu koncerta nam je koreograf Milko Šparemblek pripravil presenečenje -- farso za solo plesalca, glasbenike, tri

recitatorje in dva stola. Dragi Miha. Z glasbeno spremljavo je sodeloval Jani Golob, ki je tolkalcem, kontrabasistu in saksofonistu izdelal glasbeno osnovo in iztočnice, po katerih so lahko po lastni zamisli in občutjih improvizirali. Glasbeniki so tokrat sodelovali tudi v scenskem -- plesnem dogajanju.

Fantazijsko oblečeni so sem in tja posegli v gibanje Mihe -- Vojka Vidmarja, ki je v petindvajsetminutni plesni zgodbi prikazal klovna, ki ga zapusti žena. Milko Šparemblek je predstavo izdelal prav za Vojka Vidmarja, delo je nastajalo v skupini, koreograf, skladatelj, plesalec in glasbeniki so skupaj

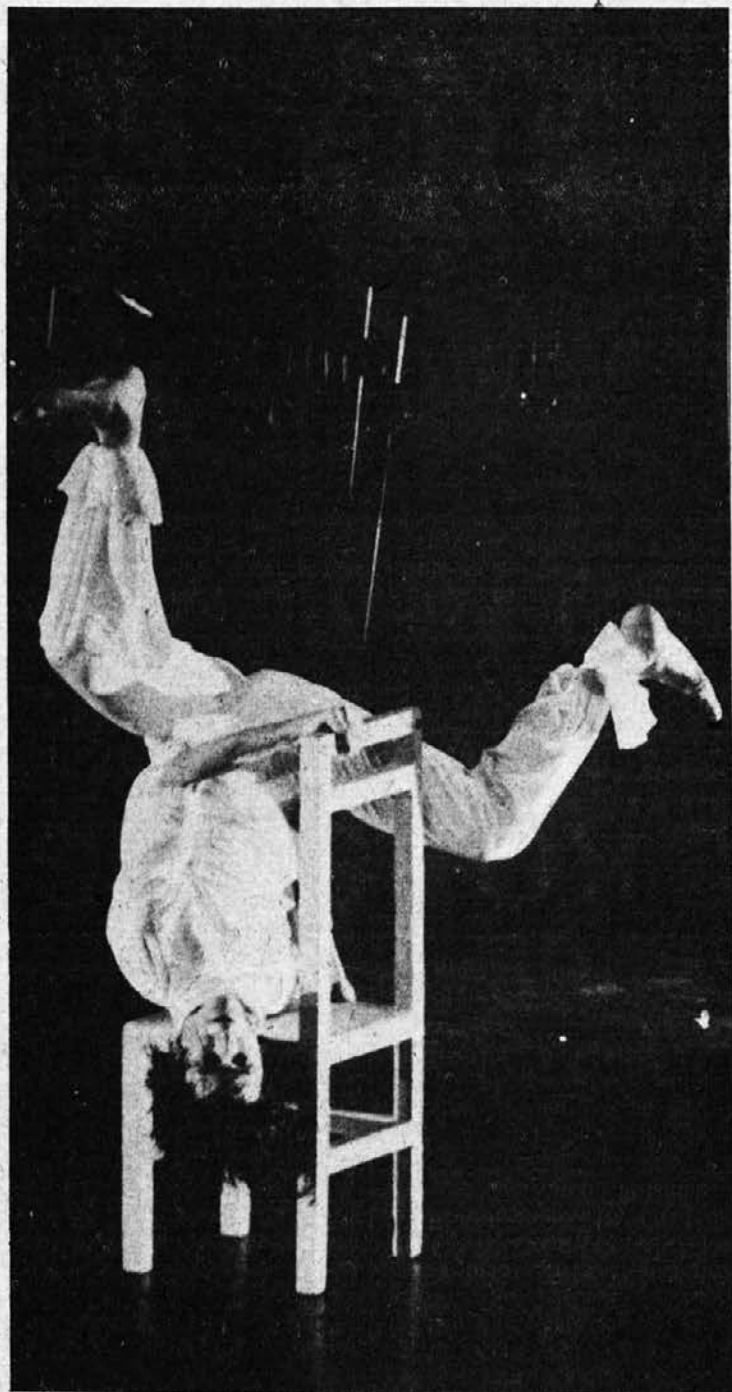
iskali možnosti, se prilagajali drug drugemu in si sledili. Predstava je enkratna že zaradi tega, ker podobnih ni. Prav gotovo pa jo odlikujejo izredne koreografske domislisce, ki vsebujejo ogromno simbolike, raznovrstnih odtenkov.

Takole pravi Milko Šparemblek o Dragem Mihi: „Zgodba sama je banalna, vendar se odvija v dveh nivojih. Prvi je tisti vsakdanji -- resnično življenje z vsemi težavami, jezo, ljubosumjem, skrbmi, drugi pa je uteha v umetnosti -- Prešernovi poeziji. Pesniki so pisali splošne resnice, ki veljajo za vse nas, ne le zanje, a doživeti je treba trenutke, ko to spoznamo, ko se v tej poeziji najdemo. In to se je zgodilo klovnu Mihi, ko ga je zapustila žena. Edino, kar je napačno, je to, da dela ni postavil koreograf najmlajše generacije!“

In kako je prišlo do sodelovanja s Studio za tolkala? Skupino je pred tremi leti ustanovil Boris Šurbek, ki si je ansambel zamislil kot stalno telo ene od glasbenih ustanov -- glasbene akademije ali radijske hiše. Studio naj bi izvajal najnovejša dela, bil na razpolago skladateljem, seveda pa bi potreboval celo paletu tolkal, tudi tistih redkejših, ki so zelo draga. Pokroviteljstvo ustanove bi imelo tudi drugo dobro stran -- stabilen pritok mladih kadrov. Žal nobena ustanova ni bila dovolj navdušena, zato Studio obstaja kot koncertno telo in si prizadeva za podporo Kulturne skupnosti. Sodelovanje v predstavi Dragi Miha je predlagal Cankarjev dom.

Koncert z Vojkom Vidmarjem je doslej najpopolnejša predstava tega ansambla. Posebno Dragi Miha je zanimiv dosežek, kjer so tolkalci Boris Šurbek, Darko Gorenc, Alojz Gradišek, Marko Juvan in Agim Brizani morali pokazati spretnosti v improvizaciji in celo gibanju na sceni. Sodelovala sta še saksofonist Marko Lednik in kontrabasist Budislav Vidrih.

KAJA ŠIVIC
FOTOGRAFIRAL:
MIŠKO KRANJEC



LOV NA MAMUTA

JANKO JEZOVŠEK IN NJEGOV KABARET

Sredi januarja je v organizaciji ŠKUC/FORUMA v Cankarjevem domu nastopil Janko Jezovšek s svojim kabaretom *Pozor, note!* Prireditev, ki ni niti koncert niti veselica, je trajala skoraj tri ure in avtor je po njej izjavil, da mu še ni uspelo toliko časa obdržati pozornosti polne dvorane.

Nekaj besed p avtorju in dogodku samem najbrž ne bo odveč. Janko Jezovšek se je rodil leta 1945 v Mariboru, od leta 1965 pa živi v Zvezni republiki Nemčiji. Glasbo je študiral v Zagrebu, Frankfurtu, Koelnu, in sicer petje, orgle in heksosoniko, diplomiral pa je iz klasične kompozicije. Piše komorno, scensko glasbo in glasbo za sodobni balet.

Je soustanovitelj mednarodnega društva za preprečevanje glasbenih izvedb. Plošče izdaja v samozaložbi — Išče producenta (med drugim). Doslej je kabaret *Pozor, note!* izvedel že približno osemdesetkrat.

Janko Jezovšek je tipičen predstavnik hoje nazaj v prihodnost. S solističnim kabaretom *Pozor, note!*, ki je sama resnost in vedrina iz imperija tonov, samokrtično in ironično obračunava z umetnostjo igranja, petja in skladanja v kabaretski in klovnovski prosvetlenski noči za ljubimce gospe glasbe in za vse tiste, ki hočejo to ob takih večerih postati, predvsem pa za tiste — bodja nemuzikalne.

Glede ljubljanskega nastopa moram pripomniti, da je prav zaradi izredne dolžine izgubil precej privlačnosti. To lahko trdim, ker sem taisto predstavo srečal že na lanskem zagrebškem glasbenem bienalu, kjer me je ravno z jedrnat



neposrednostjo navdušila. Tokrat pa so Jezovšku koncept dokaj razprli okrogel avditorij in pa dva klavirja na prizorišču.

Tisti, ki niso vedeli, zakaj so prišli na kabaret *Pozor, note!*, tega niso vedeli niti na koncu. Morda so vedeli, zakaj so odšli. Tisti, ki so se želeli zabavati, niso dobili lahke zabave, saj je šlo za težko zabavno glasbo.

Njegova dela so mrtva, on pa živi dalje...

Misli iz Jezovškovega muzeja iz Maribora, ki (ne)utegnejo rešiti...

Aplavz pokvari umetnika. Koliko umetnikov je že umrlo za posledicami aplavza!

Vse, kar se kdaj je igralo in pelo, je le nadomestek za pametno delo. Ljubša mi je publika gluha, kot

dolgoušci brez posluha.

Raje igram za mačke in miši, kakor za tistega, ki misli, da sliši. Kdor krade, ta ima. Podvariante: kdor očitno krade, tega ne dobijo, a do tega še pridemo.

Osnovno načelo skladanja: če se že posveti ideja, jo je treba takoj ponoviti. Vsako stvar lahko ponovimo vsaj štirikrat, preden dospo v zavest poslušalca, če pa jo ponovimo še petič, imamo že efekt presenečenja. Če ponavljamo še naprej, postane dolgočasno ali pa avantgarda. V stari muziki so tu napravili rez in preden je postalo dolgočasno, so začeli igrati še enkrat hitreje.

Zaradi obračanja notnih strani obstajajo notni prepisi, ki jih je sicer prav tako treba obračati, vendar na drugem mestu. Tu pa nastane doda-

ten problem, če prepis ne ustreza originalu. Hud je, če postane človek tako kreativen, da pri vsakem prepisu nastane nekaj novega. Tako lahko razložimo veliko količino baročne glasbe. Takrat so namreč note vedno prepisovali.

Glasbo je treba misliti, ne igrati. Igra se lahko pri športu, saj pravijo, kdor nima v glavi, ima v prstih.

Za klavirjem je treba ustvariti videz, da umetnik nekaj dela. Gre za abstraktno delo. Artizem je, ko nekdo, ki je delal ves dan, pride zvečer gledat nekoga drugega, kako dela. Vedno je lepo gledati, ko drugi delajo. Tudi sam to rad počnem.

Wolfgang Amedeus je podzavestno že pisal v moz-artu, vendar pa sam tega ni vedel. Janko Jezovšek je dejansko zavestni ustanovitelj moz-arta.

Princip moz-arta: ponavljati in malo spreminjati. To se vidi v tem, da ljudje vedno prihajajo, da bi spet slišali iste stvari. Človeku je neznanstvo všeč, če so stvari iste, če se ne spreminjajo preveč, ampak le malo, neznanstvo. To je muzika — vedno isto, ampak malce drugače, pa še dalje in še več tega istega. Zato ljudje tako ljubijo variacije.

Značilnost glasbe je, da je nedoločljiva. Vsak si misli svoje — jaz pa tudi.

V dva tona lahko vložim vsa svoja čustva — če hočem. To je moja osebna svoboda.

Umetnik ne vadi, umetnik pade z neba.

SLOBODAN VALENTINČIČ

DOGODKA V ATELJEJU DSS

Koncert, 1. februarja 1982, Sabira Hajdarović — mezzosopran in Marijan Lipovšek — klavir.

Večer samospsevov v koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev je izzvenel v vprašanju: Kam gre slovenski samospjev? ali bolje Zakaj so Sabiri Hajdarović med večino slovenskih samospsevov najboljše (ali edino) zazvenele pesmi madžarskega skladatelja, ki poleg vsega sodi že v klasiko našega stoletja?

O prvem delu koncerta bi lahko rekli, da je nosil pečat večerne tematike. Skladatelj Milan Potočnik

se je izkazal z izredno tenkočutnim izborom španskih večernih pesmi. Ljubo Rančigaj si je izbral Zupančičevo pesem *Tiho prihaja mrak*, Kodály pa je uglasbil madžarske ljudske večerne balade. Enotnost Kodályjeve glasbe in ljudskih balad je razumljiva že zaradi dejstva, da je skladatelj kot neizčrpen vir služila madžarska ljudska glasba. Tudi Potočnik je pokazal poslušalca za besedilo v klavirski spremljavi, saj je z izrednim občutkom pričarala vzdušje pesmi. To pa žal ne velja v enaki meri za pevski part, ki besedilo na

katerih mestih odvzema naravni ritem. Morda je prav to ena osnovnih težav samospjeva. Tudi Lipovškovi glasbi bi lahko očitali le to, da je (preveč) slovenska. Tu mislim na Sedem ciganskih pesmi. Marsikdo se je razveselil izbora iz ciganske lirike, ki je tako enostavna in lepa, tako čutna in hkrati življenjska, tako polna čustev in po svoje umetelna. Te pesmi zahtevajo moč in temperament, obenem pa tudi subtilnost. Nikakor pa ne prenesejo slovenske duše...

LEA HEDŽET

Klarinetist Alojz Zupan in pianistka Nada Omanova sta nam 7. decembra lani v Društvu slovenskih skladateljev pripravila pester spored slovenskih in tujih del novejšega obdobja. Slišali smo Osterčovo Sonato, Tri Minijature Penderečkove, Pacior-kiewiczzev *Quatre Caprice*, Poulencovo in Krekovo sonato ter dva prazizvedbi mladih slovenskih skladateljev — Rojkovih *Sedem vzdihljajev* in Golobovo *Grotesko*. Izvedba je bila dobro pripravljena in poglobljena ter na visoki strokovni ravni.

BRINA BREZAVŠČEK

SMRAD OPERA - PREDVSEM PRVO?

„OPERNA“ PREMIERA MLADINSKEGA GLEDALIŠČA

Kaj vse so ljudje nekaj razumevali v besedi jazz, kaj vse nekateri ustvarjalni Slovenci danes razumejo pod besedo opera! Pri nas premoramo kar dve operni hiši, ki iz leta v leto ponujata dokaj klasičen repertoar odrsko-pevskih stvaritev. Morda pa se je prav zato ljubljansko Mladinsko gledališče pod taktirko Dušana Jovanovića skupaj z nekaterimi ustvarjalnimi ljudmi odločilo, da vrlim Slovencem zapolni ušesa z bučnimi rockerskimi, za uho prijetnimi popevkami, pa spletom še lepše zvonečih balad, ki se jih da požvižgavati. Pa to še ni vse! Vse skupaj je začinjeno z besedili Svetlane Makarovič (ki v slovenski literaturi že pomeni nekaj pikrega, zajedljivega), postavljeno v začudenje in grenak priokus vzbujajočo sceno. Seveda, Smrad opera se dogaja tam, kjer nekaj (ali pa kar vse). In običajno smrdi okoli straniščne školjke, pa v javnih straniščih in še kje, bi kdo



dodal. Tam, kjer smrdi, pa se je čudno rodil tudi glavni junak Smradek, osrednji lik in katalizator celotnega dogajanja. Smradek zapelje in zasvoji (beri osmradi) cel svet, tudi lepo dišeče cvetlice, pri delu pa mu pomagajo tri cepe-

tajoče in plešoče muhe. Seveda pa mora v operi nastopati tudi pozitivni junak, ki se neustrašno bori proti vsemu, kar je zlega in grdega. Ali naj razumemo, da nekomu punk ni všeč in je zato Smradek po obnašanju in izgledu pravi pun-

ker? Ali to pomeni, da bo tudi punk nekoč dišal in postal ves neškodljiv, kot je to na koncu usmiljenja vredni Smradek? Ko glavni junak osvoji vse željeno, se namreč poleni in začne celo dišati (vendar ne pozabimo, da bo nekaj grdega in smrdečega vedno živelo tam, kjer je človek!).

Če je Smrad opera namenjena odraslim, potem je to glasbeno-scensko ali morda operno delo, ki ni nič kaj pretresljivo (ne pozabimo povedati, da ga krasi polno slepečih svetlobnih efektov, projiciranih diapozitivov). Če pa je Smrad opera z vsem svojim dobro delujočim reklamnim strojem namenjena mladini, bi veljalo razmisliti o njenem (nelvzgojnem) poslanstvu.

URŠKA ČOP

Fotografiral: TONE STOJKO

GLASBENA VZGOJA MALO DRUGAČE

MARIBORSKA JAZZ SEKCIJA

Šedemletno aktivno delovanje mariborske Jazzovske sekcije že prinaša rezultate, ki so plod iskrenega dela, truda in navdušenja. Če je delovanje institucionalizirano, mu je seveda namenjena določena gotovost, denar, vendar pa prav ta okvir prinaša tudi veliko mero prilaganja določenim „dirigiranim“ programom. Jazzovska sekcija, ki jo vodi Brane Rončel, je samostojna, njena osnovna dejavnost pa je seznanjanje glasbe željnih s kvalitetno glasbo, njenimi odsevi v gibanju umetnosti in fotografiji. Nekajkrat je multimedialna srečanja obogatila še umetniška beseda. Morda bi veljalo v prihodnje razmisliti še o vključevanju likovne umetnosti v celovit umetniški izraz. Pri posredovanju glasbene umetnosti je seveda zelo pomembno „pravo“ uho in občutek (pa tudi znanje) ali določena glasba ponuja kakšno izkušnjo ali ne. Programi Jazzovske sekcije se odlikujejo po izvrstnem zvoku, po profesionalni izvedbi (v delu se vključujejo pesalke, ki nabirajo aktivne izkušnje doma in v

tujini), glede skrbno izbranih glasbenih zvrsti pa dogajanja zapolnjujejo kreativna glasba, in seznanjanje s temelji drugih zvrsti, saj je poslušalcem nujno treba ponuditi tudi kvaliteten rock.

Težko bi naštel množico pomembnih glasbenikov, ki so s svojo glasbo ozvočili marsikateri glasbeno-poslušalski večer. Pomembna in morda najvažnejša dejavnost mariborske Jazzovske sekcije je nastopi znanih jazzistov v živo. Mariborčanom so se predstavili že Arild Andersen, Anthony Braxton, Leroy Jenkins, Dave Holland, Barry Altschull, Fred Anderson, Tone Janša, Edvard Holnhaner, na lanski otvoritvi Jazzovskega kluba v okviru Študentskih domov pa je zabrenkal in zapel Drago Mlinarec. Da bi bila dejavnost Jazzovske sekcije umetniško še bolj raznolika, so mnogi v Mariboru, v Ljubljani in še kje z njeno pomočjo spoznali tudi izjemne filmske dosežke znanega ameriškega kreativca Andyja Warhola.

URŠKA ČOP

„V ŽIVO“

„V ŽIVO“ ... Ugotovili smo, da so daljše ocene rock koncertov v GM že tako zapoznele, da popolnoma izgubijo pomen. Zato smo se odločili, da bodo te ocene vnaprej krajše, a ažurnejše. Ko pa bo treba kak dogodek osvetliti širše, ga bomo v tem našem stolpcu vsaj nakazali ... Zelo dobro se zavedamo, da z ocenami nikakor ne bomo zmogli pokriti dogajanja po vsej Sloveniji.

Zato računamo tudi na vaše prispevke ... V mesecu januarju smo bili v Ljubljani priča enemu najbolj prevratnih koncertov novega slovenskega rocka po prvem nastopu Pankrtov leta 1977. Trboveljsko-ljubljanskemu bendu Laibach je uspelo doslej najbolj radikalno zanikanje klasičnega rock kanona. Pri tem so se Laibach kot prvi pri nas naslonili na izhodišča tako imenovanega industrijskega rocka, glasbe, ki se odtujitvi ob tekočem traku noče izmakniti, temveč jo prikaže v taki luči, kakršna je — moreč, kaotično in vpeto v ponavljanje. Laibach so na svojem nastopu uprizorili prvi zvočni industrijski masaker. Skozi cel koncert se vleče enakomerni in ubijajoči ritem udarjanja igle ob konec gramofonske plošče, tega pa nadgrajuje kaos zvokov doma izdelanega sinusnega generatorja, neugla-

šene kitare in še dokaj normalnega basa. Ustrezna je tudi dolžina skladb. Najdaljša je dolga kar dobro uro. Upamo, da bomo lahko Laibach kdaj predstavili tudi širše.

Dovolj je zanimiv ... zanimiv je tudi kraj koncerta Laibacha. To je v ljubljanskem novovalvskem dogajanju vedno bolj prisotni Disco F. V. 112/15 v Študentskem naselju. F. V. ni klasičen disco klub. Vsak terek nas preseneti s kako zanimivostjo: s koncertom, z razstavo fotografij, grafik, stripov, s prodajo knjig ... Rock in politika ne moreta pomeniti nujno ločenih pojmov. To je zelo dobro dokazal koncert solidarnosti s poljskimi delavci, ki ga je slovenska mladina organizirala v ljubljanski Hali Tivoli. Nabito polni hali se je predstavilo kar sedem izvajalcev: D'Pravda, Buldogi, Šund, Martin Krpan, Jani Kovačič, Paraf in Pankrti. Posebnih incidentov kljub udeležbi „grdih“ punkovcev ni bilo.

Prve ocene: Zelo prijetno so presenetili Šund, Jani Kovačič in Paraf, precej manj prijetno Martin Krpan (ki zvočno nikakor niso sodili v splošno potezo godbe v hali), glede ostalih izvajalcev pa so mnenja deljena. Daljši zapis o tem koncertu sledi ... pbč ...

VZORNA DEJAVNOST NA DRUGI STRANI MEJE

SEKCIJA GM ITALIJE V GRADIŠČU OB SOČI

Glasbena mladina Italije je leta 1981 ustanovila svojo sekcijo v Gradišču ob Soči (it. Gradisci d'Isonzo).

Za ustanovitev smo se najbolj zavzemali podpisani Bruno Patuna (sedanji predsednik organizacije, op. prev.), Marco Ghiglione (njen umetniški vodja), ki je končal študij zborovskega dirigiranja, orgel in kompozicije, in Claudio Crismani (svétnik), ki je koncertni pianist in docent za klavir na konservatoriju Giuseppe Tartini v Trstu,

Gradišče z okolico je spodbudo zelo toplo sprejelo, kar je pokazalo, kako zelo je kraj potreboval glasbenih prireditev v obliki koncertne sezone. Tako je minil čas koncertov, ki

so jih tu in tam občasno organizirali, med seboj pa nikakor niso bili povezani, in niso bili ne časovno ne razvojno usmerjeni.

Lahko rečemo, da so se ljubitelji dobre glasbe z navdušenjem vključili v sekcijo, tako da imamo danes okoli 200 članov. Program za sezono 1981/82 vsebuje zelo kvalitetne koncerte tako po izvajalcih kot po predstavljenih skladbah. Prebivalci Gradišča se srečujejo s prav takšnimi prireditvami kot koncertno občinstvo v velikih mestih. Čeprav so bile izkušnje v prejšnjem načinu organiziranja koncertov morda koristne, pa je bila prejšnja dejavnost tako zelo diletantska, da jo je nova povsem zamenjala.

Tako lahko trdimo, da se je Gradišče uspelo izogniti podeželskemu ozračju in je s polnimi pljuči zadihalo nacionalen, pogosto kozmopolitski zrak, ki je v skladu z zahtevami časa. Če samo bežno preletimo program letošnje sezone, takoj stopijo v ospredje nekateri koncerti, namenjeni širokemu krogu občinstva, saj so zasnovani tako, da zadovoljujejo najrazličnejše okuse, (obsegajo skladbe od klasične do jaza, pa komorno, vokalno, orgelsko, solistično in simfonično glasbo, segajo v dunajsko glasbo 19. stoletja, v obdobje Belle Epoque, predstavljajo klasične italijanske in evropske kancene in romance). Pri tem recitali uveljavljenih glasbenikov ne puščajo ob strani vzorčnih pri-

merov črnske virtuozne klavirske igre in predstavljajo pionirje ameriške glasbe nasploh.

Organizatorji so imeli hude težave z izbiro primernih koncertnih dvoran: še vedno ne deluje Mestno gledališče, pa čudovita Sala civica, Gledališče Coassini in druge manjše dvorane, kar pomeni škodo tudi za občinstvo. Vse to je oviralo priprave na sezono. Upamo, da bo v prihodnje boljše. Sala Civica bo prav kmalu prenovljena, tako da bo mogoče z večjim mirom načrtovati široko zastavljeno kulturno politiko, ki so si jo naložili organizatorji.

BRUNO PATUNA,
Gradišče ob Soči

prevedla: METKA ZUPANČIČ



Izredno uspešna mlada pevka Gigliola Negri, ki obvlada različne glasbene smeri, pogosto nastopa za Glasbeno mladino Italije, pri nas pa lahko upamo, da jo bomo srečali v ciklu koncertov Glasbene

mladine Slovenije Mladi mladim v naslednji sezoni. Slika je s koncerta v Gradišču konec lanskega novembra.

SLOVENCA NA KITAJSKEM

JOŽE STABEJ IN IGOR DEKLEVA GOSTOVALA

Kadar pride slovenski glasbenik na koncertno gostovanje po LR Kitajski, ga posebno lepo sprejmejo, kot Jugoslavana, predvsem pa velja za predstavnika zahodne glasbene kulture. Zato sva se s pianistom Igorjem Deklevo, s katerim sva nastopila na šestih koncertih v Pekingu, Chengduju in Suzhouu, zavedala, da morava poleg slovenskih skladateljev predstaviti tudi evropske klasike. In ker pozna kitajske navade, sva si še pred odhodom na pot priskrbeli vsak po eno kitajsko skladbo.

Tja do pred nekaj leti je bila Kitajska zelo zaprta za zahodno kulturo, tudi glasbo. Bil je čas tako imenovane kulturne revolucije, ki pa je bila ravno nasprotno: prav nekulturno so uničevali kulturne spomenike in stvaritve iz preteklosti, poudarjali so, da je treba narediti vse novo. Zdaj je to drugače: zglede no skrbijo za vzdrževanje in obiske ohranjenih spomenikov in umetnin; kaj je poškodovano ali kar že načena zob časa, pa obnovljajo. Na dan je prišla prirojena kitajska želja po znanju in spoznavanju sveta, zato so na primer tudi v zvezi s koncerti nenehno ponavljali, da se morajo od nas z Zahoda še veliko naučiti. Izredno pozorno so spremljali ciklusa Beethnovovih in Schubertovih samospetov ter nekaj Chopinovih skladb. Pri slovenskih delih so slišali nekaj več pojasnil in to jim jih je bolj približalo, tako da so prav lepo ploskali, ko sva izvajala naše skladbe od narodnih pesmi in samospetov Benjamina Ipvavca prek Gerbiča, Simonitija in Šivica do Cigličevih in Ramovševih klavirskih del. Višek, pravi „ognjemet aplavza“, kot je napisal kitajski ocenjevalec, pa je bila kajpak izvedba njihove domače, kitajske skladbe.

Pel sem jo tudi po kitajsko. Note sem dobil šele dva dni pred odhodom, zato sem se lahko naučil samo glasbo, za prevod besedila pa je poskrbel Andrej Mrevlje, trenutno edini Slovenec v Ljubljani, ki zmora kaj takega. Med vožnjo z letalom (petnajst ur je iz Beograda



Učenka konservatorija v Chengduju igra na ku čen, glasbilo s strunami, dolgimi kot na harfi, na katero se igra približno kot na citre.

v Pekingu) sem prevedel besedilo v verzice in se namenil peti kitajski napev v svojem jeziku. Toda kakor hitro so v Pekingu zvedeli, da znam to pesem, so rekli, naj kar pojem najprej v slovenščini, potem pa še v kitajščini.

In dobil sem učitelja. Bil je mlad baritonist, s katerim sva imela posebne vaje. Najprej mi je povedal besedilo brez petja, skušal sem ga ponavljati, a sprva pouk kar ni hotel prav steči. Takrat sem spoznal, da je kitajščina izredno pestra v melodiki govora in da je zelo pomembno, kako se izgovarjajo soglasniki, kjer je toliko odtenkov, da se kar čudiš. Moj učitelj je na primer kar naprej ponavljal besedo, ki sem si jo po naše zapisal „kol“ in jo tako tudi izgovarjal. On pa ni in ni bil zadovoljen, dokler nisem prišel na to, da je tisti k pravzaprav g, le da je izgovorjen tako eksplozivno, da se sliši skoraj kot k. Tudi dvoglasnike izgovarjajo na poseben način in če na primer zapišem besedo „čoa“ ali „pien“, se kajpak izgovarja čisto drugače, kot si jo zdajle ti, dragi bralec. No, kadar se poje, je za nas le malo laže, ker

imajo note trajanje, ki ga dosežeš z držanjem samoglasnika; že po drugem koncertu so bili z mojo kitajščino prav zadovoljni: takoj so jo spoznali, ko sem po prvi kitici v slovenščini začel peti po njihovo.

Učil se je tudi Igor Dekleva. V Chengduju so naju izredno toplo sprejeli na konservatoriju, ki obsega celo vrsto stavb, kjer imajo odlične možnosti za vaje in študij. Ker je na Kitajskem vse kitajsko, so nama na primer pokazali več sto let stare knjige in note, kjer so zapisani po kitajsko ne samo solmizačjski zlogi, ampak tudi note same. Po drugem koncertu, v tem mestu sva dobila v dar glasbilo, imenovano so la. To je pihalo, ki spominja na klarinet, in prosila sva, naj naju naučijo igrati nanj. Prišel je profesor, ki je iz na videz preprostega glasbila izvalil čudovite glasove. Igor je poskusil, najprej ni bilo na dan niti glasu, a ko je oslinil ustnik, je kar malo drugače pogledal in pri priči dobil aplavz in prijazen smeh navzočih Kitajcev, ker je že izvalil lep ton. In preden je minilo pet minut, sta po uvodnem študiju lestvice učitelj in

učenec že uredzala kar prijeten duo. Tedaj sem se spomnil, da je Igor nekoč precej dolgo študiral klarinet — še sreča, jaz bi se bil pač slabše odrezal.

Prav tam so nama prvega dne predstavili nekaj svojih učencev s kitajskimi ljudskimi glasbili.

Naj povem, da imajo za ljudska glasbila posebne razrede, kjer študirajo ravno tako resno kot v razredih za „resno“ glasbo. Izvedba je bila na visoki ravni, naj je šlo za pevko tibetanskih pesmi, igralko na nekakšno pokončno lutnjo, imenovano pi ba, ali narodni orkester; ta je izvaljal zelo tople, lepe glasove godalom, ki imajo le dve struni, lok pa kar na sredi med obema: imenujejo se r hu. V trgovini z glasbili je bilo potem mogoče videti res bogato izbiro prav teh godal in mnogih drugih glasbil, kjer imajo poleg brčnkal zelo pomembno mesto razna tolkala: vseh vrst zvonci in zvočniki, nemelo tudi lesenih tolkal, med njimi tako imenovana mo ju, na spodnjem delu izrezljan kos lesa najrazličnejših velikosti, na zgornjem delu zelo ozek, potem pa navzdol vedno širši. Po njem se tolče s paličko, ki ima na koncu glavico v obliki kaplje.

Seveda je bilo tudi vse polno bobnov in bobenčkov.

Nekaj dni pozneje smo videli vsa ta in še druga tolkala v molinici budističnega samostana, le da vsa zelo velika. Na radovedna vprašanja so nama povedali, da si z vsemi temi udarci in zvončkanjem in bobnanjem dajejo takt pri govorenih ali petih molitvah. Izdatno pa uporabljajo poleg vseh teh in takšnih tolkal še godala pri kitajskih gledaliških predstavah. Tam poslušas izredno bogato in slikovito glasbo, ki gre zelo dobro v „evropska“ ušesa. Takrat vidiš, da je torej tudi za Kitajce nekaj posebnega, tradicionalno starega, kadar poslušajo tako glasbo, kakor jo predstavljajo s svojo zgodovinsko izredno pomembno „pekinško opero“, ki smo jo imeli priložnost spoznati tudi pri nas.

JOŽE STABEJ

PIERRE BOULEZ

Pierre Boulez je mož, za katerega je mogoče reči, da ustvarja kulturno klimo če že ne v Franciji, pa zagotovo v Parizu. Mož, pred katerim se klanjajo po vsem svetu, mož, ki iz sporov prihaja kot zmagovalec, ki intrige obrača sebi v prid, preprosto se ne da motiti na poti, ki si jo je zastavil. To pot bi najpreprosteje označili kot hlepenje po moči, kajti drugače si ne moremo predstavljati, da bi želel zavzeti vse ključne položaje v francoskem glasbenem življenju, biti prvi kulturni delavec, dirigent in skladatelj. Običajni smrtniki si kaj takega najbrž težko predstavljajo, še posebej se zdi neverjetno, da nekdo vsa tri področja v resnici tudi popolno obvlada. Danes je pravzaprav težko soditi o tem, če držijo vse govornice o njem, če so kritike vedno objektivne, če si slavo, ki jo žanje, s svojim delom tudi zasluži. Težko predvsem zato, ker se je povzpel tako visoko, da že kar sam določa, kako bodo o njem pisali. Njegovi nasprotniki se močno pritožujejo, da dovoljuje vstop v radijske programe samo sebi in svojim, očitajo mu, da s centrom IRCAM, čigar vodja je, zapravi ves denar, namenjen raziskavam v glasbi, tako da za druge nič ne ostane.

Kako zelo ga v Parizu častijo, se je pokazalo jeseni, ko je Boulez nastopil kot dirigent v Jesenskem festivalu, predstavil tudi nekaj svojih del, se pokazal na televiziji in izdal knjigo razprav in člankov **Points de repère** (Oporne točke, 1981). Tisk je bil tako poln hval, izdali so posebno številko revije **Avant-scène**, posvečeno izključno njegovim dosežkom, da ni bilo prostora skoraj za nikogar drugega. In vendar dejavnost v Franciji ni zavrila njegovih obiskov v tujini, kjer je v tem času predvsem dirigiral. Tako ni čudno, da se mu ob obilici obveznosti ni zdelo odgovoriti na vprašanje, ki smo mu ga zastavili v imenu revije GM, vprašanje o tem, kje v sodobni glasbi vidi sebe in kam po njegovem ta glasba vodi.

Da ne bi ostali samo pri površnih podatkih, ki nam še



ničesar niso povedali o Boulezovi ustvarjalnosti, pustimo zdaj ob strani vtis, ki ga daje v današnjem kulturnem svetu, in preglejmo njegov skladateljski in dirigentski opus. Najbrž je bilo za mladega Bouleza (trodil se je v Montbrisonu, departma Loire, 26. marca 1925) zelo pomembno, da se je za glasbo odločil po poglobljenih pripravah za študij matematike. Njegovo glasbeno pot sta nato v Parizu pomagala oblikovati dva izredno pomembna moža, Olivier Messiaen (od leta 1944 dalje) in Rene Leibowitz (od 1945 dalje). Messiaen je, kot

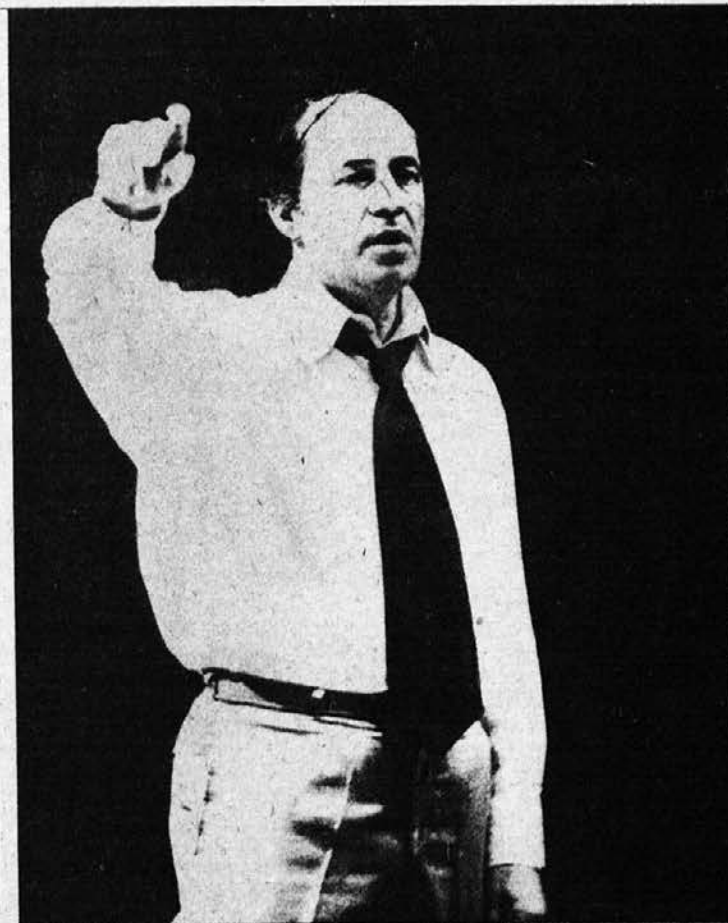
pravijo kritiki, Bouleza naučil natanko upoštevati „slovnico“ (če upoštevamo, da je glasbeni izraz tudi jezik, potem ima svoja pravila). Močneje pa je nanj vplivala dunajska šola. Berg in Schönberg sta pri Boulezu nalletela na dvojni sprejem: po eni plati se ni mogel in hotel otresti njenega vpliva, po drugi strani pa je oba tudi zavrnil. Edini, čigar glasbo še danes priznava za temelje svoje glasbe, je Webern, tretji v tej novi dunajski šoli. Od atonalnosti je pot vodila k serielnosti, in tu je bil za Bouleza spet pomemben Messiaen. Serije zvokov raz-

ličnih višin, ki jih je obdelal Messiaen, je Boulez z modalnega prenesel v tako imenovano serierno območje in tako oblikoval POSPLOŠENO SERIJO. Z njo je za seboj potegnil mlade skladatelje po vsej Evropi, od katerih danes le še redki vztrajajo pri svojem „vodji“ in pri tehniki, ki je z njim prišla v evropsko glasbo po drugi svetovni vojni. Kako je s to serijo in s serierno glasbo nasploh? Recimo temu, da v glasbenem svetu pomeni vzporednico tistemu dogajanju v umetnosti in filozofiji nasploh, ki smo ga označevali s pojmom STRUKTURALIZEM. V sopedju je torej struktura – v glasbi bomo rekli serija, ki je nekakšen vzorec, s katerim gradimo skladbo. Ta vzorec se v različnih situacijah obnaša različno; serija se torej pod takšnim ali drugačnim vplivom spreminja. Ko poslušamo tovrstno glasbo, v njej ne iščemo lepozvočnosti, še manj čustvenih napetosti, pač pa ugotavljamo, kako je delo zgrajeno, kakšni zvočni vzorci ga sestavljajo, kako se spreminjajo, kako jih avtor postavlja v različne zveze, jih torej kombinira in s tem preoblikuje. Brez posebnega estetskega občutja tudi pri tej glasbi ne gre: poslušalec, izurjen v spremljanju sodobne glasbe, se seveda laže prebije skozi kopico teh strukturnih enot, serij, ni se mu treba mučiti z razvozlanjem sestavnih delov, zato tudi laže „uživa“ v zvokovnih kombinacijah, se čudi avtorjevi domiselnosti, njegovim občutkom za refinirano soočanje različnih zvokov. Seveda mora biti glasba tudi „slovnico pravilna“, strokovno narejena; za njo mora stati oblikovna moč skladatelja, sicer nas ne more prepričati.

In med deli, ki v Boulezovem opusu gotovo zaslužijo vso našo pozornost, je predvsem MARTEAU SANS MAITRE (Kladivo brez mojstra, 1953–55), morda najpogostejše izvajana Boulezova skladba za glas in manjšo instrumentalno skupino. Dejstvo, da ob Boulezu najprej pomislimo na skladbo iz začetka petdesetih let, pa po svoje prav zgovorno pričča o njegovi skladateljski poti. Če lahko za prva leta

njegovega skladateljevanja trdimo, da je zbudil izredno zanimanje med sodobniki, se nam zdi, da se je njegov vpliv prav kmalu porazgubil in da po teoretični in praktični postavitvi osnovnih zamisli v glasbo ni prinesel česa bistveno novega. Naj še tako brskamo po priročnikih (seveda tistih, ki so nam na voljo), o Boulezu vsi govorijo samo v zvezi s serielno glasbo. Seveda o skladatelju, ne pa tudi dirigentu in organizatorju — o čemer nekoliko kasneje.

Vrnimo se k izredno zanimivi skladbi **MARTEAU SANS MAITRE!** Zanj in še za nekaj skladb iz tega obdobja je značilno, da gradi iz pesništva. Ne gre le za prenos pesmi v glasbo, pač pa za poseben postopek pri izbiri pesnikov, katerih pesmi Boulez obdeluje. Tu so trije nadrealisti, Rene CHAR (ki ga je Boulez uporabil v Kladivu), Antonin ARTAUD in Henri MICHAUX, za Bouleza pa morda pomembnejši od vseh treh še Stéphane MALLARME, simbolistični pesnik s konca prejšnjega stoletja. Pri vseh štirih je postavitve v določeno dobo le najosnovnejša usmeritev, ker je vsak zase izrazito samosvoja pesniška osebnost; za vse štiri velja, da je njihovo pesništvo precej težko, rekli bi hermetično, obenem pa izrazito sprevno in zanimivo po miselnih in tudi fonetičnih zvezah. Prav to zanima Bouleza, ko pesmi uporablja v svoji glasbi, ti pesniki pa so zanj zanimivi tudi zaradi neprestanega obračunavanja s tradicijo, zaradi izrazito razmišljujočega odnosa do svojih stvaritev — zaradi spraševanja o umetnosti, ki ga vnašajo v svoje delo. In če skušamo Boulezov opus videti v tej luči, prav zlahka ugotovimo, da je vse njegovo pisanje spraševanje o razsežnostih, smislu, vlogi glasbe. Lahko se zgodi, da bodo čez leta Boulezova dela (razen morda Kladiva in še katere skladbe) navajali prav s tega zornega kota in jih ne bodo upoštevali kot umetniško stvaritev, ki je preživela svoj čas. Rekli bi, da to ni tragično: v vsakem obdobju, še posebej pa v našem, so potrebni mojstri ali iskalci, ki vse, kar storijo, ves čas postavljajo pod vprašaj.



PREGLED BOULEZOVIH DEL

LE VISAGE NUPTIAL (Poročni obraz, 1946–47) na besedilo Reneja Chara, za sopran, kontraalt, ženski zbor in orkester

LE SOLEIL DES EAUX (Sonce voda, 1947–65), na dve pesmi Reneja Chara, za sopran, mešani zbor in orkester

DRUGA SONATA ZA KLAVIR (1947–48)

KNJIGA ZA KVARTET (1948)

KNJIGA ZA GODALA (1968)

LE MARTEAU SANS MAITRE (Kladivo brez mojstra, 1953–55), na besedilo Reneja Chara, za glas in manjšo instrumentalno skupino

PLI SELON PLI (Guba za gubo, 1957–60) za veliki orkester in sopran solo (delo se navezuje na Mallarmeja)

ECLAT (Blesk, 1964) za petnajst instrumentalistov

ECLAT—MULTIPLES (Blesk—številni, 1970) — nedokončano delo

DOMAINES (Območja, 1968), za klarinet solo ali za klarinet ob instrumentalni spremljavi

„CUMMINGS IST DER DICHTER...“ (Cummings je pesnik, 1970), na besedilo E. E. Cummingsa, za 24 instrumentov in zbor 16 solistov

RITUEL, IN MEMORIAM BRUNO MADERNA (Obred, v spomin Bruna Maderne, 1974) za orkester

MESSAGESQUISSE (Sporočilo—skica, 1977) za 7 violončel

NOTATIONS (Zvočni zapisi, 1980) — klavirske skladbe, predelane za orkester

REPOVS (Odgovori, 1981), za tri skupine glasbenikov; igranje solistov sproti preoblikuje računalnik

(Podatke povzemamo po reviji *Avant—Scène*, posvečeni Boulezu; omejili smo se na posneta dela)

POSLUŠAJTE ODDAJO „IZ DELA GLASBENE MLADINE“, ki bo 27. marca ob 18.30 uri na I. programu ljubljanskega radia. V njej boste lahko slišali odlomke skladb Pierra Bouleza.

takšnih del, ki bi se zdela zanimiva prihodnjim rodovom, zato pa s svojim ravnanjem, s svojimi postopki odpirajo oči sodobnikom, jih učijo drugače poslušati, drugače vstopati v glasbeni svet. Razen tega pa spraševanje o umetnosti takšnega ali drugačnega estetskega ravnanja vedno kaže na krizno obdobje, in naše to zagotovo je.

Boulez ne odpira oči samo s svojo glasbo, pač pa tudi s svojim videnjem del, ki jih dirigira. Rekli smo, da je po svoje zavrgel Berga, vendar ga je spet odkril kot dirigent. S paličico nadzoruje izvedbe še drugih del, ki so vplivala nanj čeprav le po ovičkih: Debussyja in Stravinskoga. Še posebej si je Boulez ustvaril ugled z dirigiranjem Wagnerjevih oper v Bayreuthu, 1966. in 1978. leta. Bil je šef dirigent londonskega orkestra BBC, pa newyorških filharmonikov, dirigira po Evropi in Ameriki, pa tudi drugod po svetu. Povedali smo že, da je pomemben tudi kot organizator glasbenih prireditev. Veliko je storil, da bi bilo mogoče slišati na koncertnem odru sodobno glasbo, prav tako pa tudi glasbo dunajske trojice. Od leta 1954 dalje je vodil serijo koncertov, znano pod imenom **DOMAINE MUSICAL**. Leta 1972 so ga posili, naj prevzame v svoje roke IRCAM (Institut za raziskavo in koordinacijo akustike in glasbe), ki so ga v okviru Pompidoujevega centra odprli šele leta 1977. Tu ima še danes glavno besedo, čeprav sam (razen v zadnjem delu iz leta 1981) ne uporablja elektronskih naprav za oblikovanje ali preoblikovanje zvoka.

Pierra Bouleza smo skušali vsaj bežno predstaviti skozi vse tisto, kar ustvarja njegovo ime, njegovo „veličino“, ki je za nekatere povsem absolutna, za druge pa seveda negativna, kot se običajno dogaja, kadar je nekdo tako zelo izpostavljen kot on. Naša sodba je gotovo subjektivna, če pa se hočete prepričati, kako se boste odzvali na njegovo glasbo, pa izberite katero izmed skladb, ki jih navajamo — prav malo je tistih, ki še niso posnete.

METKA ZUPANČIČ

Morda sami v glasbeno zakladnico ne prispevajo veliko

SLOVENSKE STRADIVARKE BODO ŠE LEPŠE ZAZVENELE

OB SMRTI NAŠEGA VELIKEGA GOSLARJA BLAŽA DEMŠARJA

Če bomo pozvonili na starodavnem Žabjeku visoko pod streho, pred mansardnim stanovanjem Blaža Demšarja, nam nikoli več ne bo prišel naproti nekoliko utrujeni, a vedno prijazni mojster Demšar. Ne bo nam začel več razlagati, kako nas ožimljeni lok že čaka, kako je zanemarjena stara violina po popravilu dobila povsem drug zvok ali kako lepo poje njegov novi violončelo...

Drugo leto bi praznoval osemdesetletnico, če mu ne bi dokončno opešalo srce. Že pred 20 leti je doživel prvi infarkt in nekaj let kasneje še enega. Pazil se je, kolikor je zmož, vendar je bila navajenost, da dela od jutra do večera, premočna, pa tudi naporne stopnice, po katerih se je moral vzpenjati dan za dnevno, so storile svoje.

Rodil se je 3. 11. 1903 v Selcih nad Škofjo Loko. Oče — škafar po poklicu — je mladega Blaža že zgodaj navdušil za mizarstvo. O kakšnem izdelovanju se mu takrat še sanjalo ni. Pa je nanese, da je učitelj glasbe v osnovni šoli namesto običajnega harmonija uporabljal gosli. Za Blaža je bil prvi stik s to čarobno zvonečo leseno škatlico s štirimi napetimi „vrvicami“ (tako je razmišljal kot šolar) — usoden. Kako napraviti tak instrument, je bila odtlej misel, ki je venomer preganjala mladega Blaža.

Pri Demšarjevih je bila družina številna; osem otrok je bilo treba postaviti na noge in Blaž se je moral odpraviti s trebuhom za kruhom v Sa rajevo. Tam mu je njegov mizarški mojster ob neki priliki zaupal violino v popravilo. In ko mu je uspelo, je bil v sebi trdno odločen: izdelovanje godal mora postati njegov pravi poklic; to je postal njegov življenjski cilj!

Trkal je na vrata pri več mojstrih, da bi se začel učiti tega poklica, vendar se mu niso nikjer niti priprla. Tako si je bil prisiljen nabirati znenje zgolj iz raznih knjig. Nastale so prve violine. Marsikatero je potisnil v peč, pa naj se je z njo še tako trudil. Tešila ga je misel, da tudi velikemu Stradivariju niso uspeli vsi instrumenti kar po vrsti in da je tudi njegova kvaliteta izhajala predvsem iz bogatih izkušenj, desetletij iskanj, trdega in samokritičnega dela. To so bila leta, ko se je Demšar nad vse skromno preživljal kot mizarški pomočnik. Lep del zasluga je moral vlagati v material za gradnjo instrumentov; prodajal pa jih tako rekoč ni, saj neznanemu amaterskemu izdelovalcu zlepa ni kdo zaupal. Demšar pa je vztrajal, izobraževal se je na raznih glasbenih področjih in si ostrih sluh. Veliko let je izredno aktivno deloval v slovenskem društvu „Cankar“ in uspešno vodil

moški zbor, igral violino v raznih plesnih orkestrih itd.

Po desetih letih bivanja v Sarajevu je Blaža povabil v Ljubljano njegov brat Tone, ki je prodajal staro stilno pohištvo in mu je bratova pomoč pri popravilih prišla še kako prav. Obenem je Blaža izdatno podpiral kot izdelovalca in pomagal njegovi družinici. Blaž se je namreč v Sarajevu oženil in dobil prvega sina Vilka. Njihovo prvo — in žal tudi zadnje — bivališče v Ljubljani je postalo podstrešno (komaj 30 m² veliko) stanovanje na Žabjeku. Majhen kabinet je bil sicer nadvse romantična in boemska, a precej pretesna delavnica. Demšar je v svojem delu nenehno napredoval in prišel do prepričanja, ki mu je ostal zvest vse življenje: skrivnost izdelovanja je v harmoničnem skladju vseh delov instrumenta.

Prvi „resni“ kupci so se pri Demšarju začeli oglašati šele po vojni. Takrat je začel mojster tudi samostojno delovati. Lastniki njegovih violin so postali odlični slovenski violinisti in pedagogji: Karlo Rupel, Fran Stanič, Kajetan Burger in drugi. Po zaslugi F. Staniča so začele naročati njegove instrumente tudi glasbene šole širom po Sloveniji. Demšar je izdeloval tudi druga godala in postal enako cenjen popravilalec. Družina pri Demšarjih se je širila. Vilko je dobil brata

Cvetka in Stanka. Vsi trije so že kot nekajletni fantiči kazali izrazito glasbeno „žilico“; kmalu so postali učenci glasbene šole. Oprijeli so se seveda godalnih instrumentov in kmalu je nastal bratovski godalni trio. Stanovanje je bilo seveda že davno pretesno, vendar so Demšarjeve prošnje po večjem naletele vedno na gluha ušesa. Vsi skupaj pa so znali potrpeti — fantje so postali akademsko izobraženi glasbeniki; Vilko in Cveto sta opravila ob tem še vajensko šolo lesne stroke in pridno pomagala očetu izdelovati instrumente. Najstarejši Vilko tako danes povsem enakovredno nadaljuje očetovo delo, obenem se udeležuje kot pedagog, Cveto in Stane pa sta cenjena orkestrska in komorna muzika.

Odločilna prelomnica na poti B. Demšarja pa je bila gotovo leta 1961, ko je naš veliki virtuoz Igor Ozim nastopal celo sezono s povsem novim Demšarjevim glasbilom (čeprav je bil takrat lastnik odlične stare italijanske violine). Na številnih turnejah po Evropi so strokovnjaki z začudenjem ugotavljali, da se lahko Demšarjeve violine enakovredno kosajo z najboljšimi novimi in mnogimi starimi instrumenti zvenceh avtorjev. Tudi v Ljubljani je Ozim pripravil s to violino nadvse prijetno presenečenje. Takrat se je večina dijakov in študentov glas-



be odločila naročiti Demšarjev instrument. Tudi z bratom sva kupila njegova instrumenta, ki sta bila deležna mnogih priznanj doma in v tujini.

Toda nič manj si ne bom zapomnil mojstra Demšarja kot enkratnega človeka. Ne bom pozabil, kako smo prihajali k njemu ob vseh mogočih in „nemogočih“ urah. Vendar je bil enako ljubezljiv, tudi če smo ga zmotili sredi kosila ali mu prekinili popoldanski počitek. Vsak naš obisk se je končal s prijateljskim, toplo človeškim pogovorom o tem ali onem. Najbolj zoprno „poglavje“ pa je bilo za mojstra, kadar je bil na vrsti račun. Zdelo se mi je, da bi najraje preskočil to „formalnost“. Zlasti študentom je vedno popravljaval in urejal instrumente za simbolične vsote. Tudi pri novih glasbilih je bil pregovor „za malo denarja malo muzike“ postavljen na glavo. Sploh so bile skromnost, človečnost in delavoljnost njegove najznačilnejše poteze. Bil je izreden soprog in oče. Ljubil je naravo in vsako prosto uro ali nedeljo je izrabil za sprehod ali izlet. Vse življenje se je učil, izboljšal val in še tako velik uspeh mu je pomenil tudi novo obvezo... Dokler mu zdravje ni začelo pešati, je redno hodil na koncerte, si ogledoval mojstrske instrumente in se pomenkoval z znamenitimi interpreti. Tako se je nenehno dodatno izobraževal in poglobljal svoje bogate izkušnje.

Vsem odlikam navkljub je B. Demšar od l. 1955 pa vse do upokojitve delal kot običajen obrtnik z visokimi dajatvami (prošnjo za umetniško obrt so mu gladko odbili). Šele z upokojitvijo je dobil odločbo o statusu umetnika. Njegovi dosežki so objavljeni v Jugoslovanski glasbeni enciklopediji, v Svetovni enciklopediji goslarstva (izdaja Artie iz Prage – 1965) in

drugje. Uspehe potrjujejo diplome in priznanja s tekmovanj v poljskem Poznanju in belgijskem Liégu (1972). Morda je življenjsko priznanje dosegel z oceno v znani angleški strokovni reviji s skoraj stoletno tradicijo The Strad, ki je v februarški številki 1968 objavila na najvidnejšem mestu fotografije in izvrstno oceno njegove viole iz leta 1958. Ta instrument kaže pravzaprav vse značilnosti Demšarjevih godal: vzoren les – za vrhno ploskev smrekov z Jelovice ali Pokljuke (kamor ga je menda hodil iskat tudi znameniti Stradivari), za spodnjo ploskev in obode ponavadi javorjev z Notranjske. Lak je svetlo rumeno – oranžen in izredno prozoren. Model se močno približuje Stradivarijevemu. V obrtniškem smislu zelo skrbna in neoporečna izdelava. Ton je topel, izenačen v registrih in dovolj prodoren. Ta slovitá revija pa ni edina, ki tako govori o Demšarju; ko prebiramo njegovo kroniko, naletimo na mnoga pisma slovitih domačih in tujih umetnikov, ki z občudovanjem in globoko hvaležnostjo govorijo o njegovem delu. In misli iz tega albuma se nenehno potrjujejo na vseh koncih in krajih sveta: v številnih deželah Evrope, v Kanadi, ZDA, na Kitajskem, Japonskem ali v Novi Zelandiji. Na vsakem koncertu, kjer se pojavi njegov instrument, je del aplavza namenjen tudi izdelovalcu. Saj tudi največji umetniki ne morejo izraziti svojega mojstrstva, če nimajo v rokah tudi mojstrskega instrumental

Blaž Demšar je v 55 letih izdelal nad 600 instrumentov, ki bodo gotovo še pridobivali kakovost, saj gre za razmeroma mlada glasbila. Njegov sin Vilko pa bo njegovo delo nadaljeval in z novimi dosežki nedvomno še obogatil očetovo umetnost.

TOMAŽ LORENZ



SOZVENENJA Z ZVOKI V NAS

LJUDSKE BALADE V CANKARJEVEM DOMU

So glasovi – zvoki – valovanja, ki se priplazijo do nas, ne tako kot običajno, da naših ušes, pač pa zlezejo nekam globlje, nas presenetijo, zdramijo v neki posebni razsežnosti, ki ji težko določimo ime. Glasba je lahko čisto tiha, rekli bi celo, bolj kot je ponotranjena, lažjo pot ima do naše notranjosti. Od znotraj prihaja, iz tistega, kar je znotraj nas, ravno na tisto trka. Obredna, nora, čarovniška, zadržana, prešerna, turobna, taka, da uklene, taka, da je ni mogoče preslišati, je ta glasba. Saj ne zveni samo zunaj nas, zveni v nas, hoče zveneti v nas. Če drget pospremi kristalni Bogdanin glas, prodorne zvoke opreklija, vsiljivo brencanje piščali dvojnic, potem smo se nemara odzvali, ali kako bi imenovali ta nenavadni občutek? Recimo odzivanje, sozveneje z nečim, kar je vedno znova novo, presunljivo novo, čeprav tako zelo globoko zasidrano v nas, pravim, v nas, v vsakem od nas, spravljen v tistem, kar dolgujemo nekakšnemu skupinskemu

spominu. Kajti pravim si: zakaj bi se drugače počutili doma v tej tako nenavadni, tuji, čeprav naši glasbi? Glasbi, ki je ne slišimo več, ki smo jo odrinili. Odrinili morda, pa se ni dala, prihaja nazaj, pravzaprav skozi nas same; nastop Bogdane, Mire in Matije je samo pomagalo, vzgib, ki sproži tisto nekaj v nas, našo pripravljenost morda, da se (mi sami pred seboj) odpremo tej glasbi v nas, glasbi, ki je naša, predvsem zato naša, ker jo nosimo v sebi.

Takole se mi kot v nekakšnem krogu vračajo besede; krožna je tudi glasba, saj je namenjena krožnemu gibanju – plesu v kolu ali pa še drugače: petju v domačem krogu. In tudi dvorana je bila okrogla, in vsi v njej smo bili doma – 3. februarja v Cankarjevem domu. Tako, kot sem zapisala, sem slišala VEČER SLOVENSkih LJUDSKih PESMI IN GLASBIL; zapisala iz sebe, kot je glasba segla vame. Da bi segla tudi v vas!

METKA ZUPANČIČ



Bogdana Herman, Mira Omerzel-Terlep in Matija Terlep med vajo v Cankarjevem domu.

L.M. ŠKERJANC - SKLADATELJ IN KRITIK

PAVEL ŠIVIC - SPOMINI NA SODOBNIKE

Teško je objektivno razmišljati o skladatelju, ki je bil tako zamotan umetniški lik, tako razvajena osebnost, tako oprezen pa vendarle odrezav kot je bil Lucijan Marija Škerjanc. Se teže, ker se je piščeva življenjska pot pogosto neprijetno križala z njegovimi nazori. Škerjančev glasbeni opus pa je vendarle tako velik in pomemben, da zasluži pri obravnavi slovenske glasbe našega stoletja vsa pozornost.

L. M. Škerjanc je bil čudežni otrok. Že kot deček je pisal obširne skladbe. S sedemnajstimi leti je zložil prve samospelve, ki so še danes eden njegovih največ izvajanih opusov. Že zgodaj je postal zelo razgleden glasbenik in spreten pianist.

Prvo srečanje: S šestnajstimi leti sem začel pri prof. Janku Ravniku sistematizirati svojo klavirsko igro, v kateri sem si bil pridobil že precej znanja. Ker sem želel spoznati kompozicijsko gradnjo glasbenih del, sem se vpisal na ljubljansko Glasbeno Matico v razred za harmonijo. Spretno in samozavestno ga je vodil prof. Škerjanc, star komaj 24 let. Še danes sem ponosen na profesorjevo priznanje, da to stroko dobro obvladam. Ni mi delala težav, ker sem imel izostren posluš in ker sem preigral veliko klavirskih skladb, izvlečkov in spremljav.

Drugo srečanje: Kot študente glasbene akademije nas je prof. Škerjanc seznanjal z najpomembnejšo klavirsko literaturo. Ni je samo preigral in nas seznanjal z njenim slogom in vsebino; opozarjal nas je, od katerih mojstrov se lahko učimo kompozicijskega obvladovanja glasbenega stavka. Da se je ustavil pred izventonalnostjo, je bilo značilno za njegovo pojmovanje glasbene umetnosti.

Tretje srečanje: Ko je absolviriral dirigentski kurz pri tedaj znamenitem F. Weingartnerju, nas je nagovarjal, da se lotimo dirigiranja. V naše nemajhno začudenje nas je seznanil z

zahtevami tega švicarskega mojstra, pri katerem je bilo treba ne le vse dirigirati na pamet, ampak obvladati na pamet partituro od številke do številke, analizirati vse harmonske postope, vedeti o vseh dinamičnih, agogičnih, artikulacijskih znakih, poznati vse taktne in ritmične spremembe. Za nas, ki smo se tedaj zanašali na muzikalnost in na instrumentalne prijeme, je bilo to, kar je danes splošno vodilo za solistično udejstvovanje, novost.

Četrto srečanje: L. M. Škerjanc je bil v tridesetih letih nekaj časa vodja prodajalne muzikalij pri Glasbeni Matici. Imel je možnost naročati in pregledati vse, kar so novega tiskali po svetu, pri čemer se je nenehno izobraževal. Vendar se ni mogel sprijazniti s Schoenbergovo šolo, ki se mu je zdela melodično nezanimiva, ritmično brezlična, v izrazu prazna. To nam je dal na različne načine razumeti; tudi ob analizi glasbenega stavka.

Nasprotja v pojmovanju glasbene umetnosti so se zaostriła, ko so se Škerjančevi še romantični nazori soočili z Osterčevimi antiromantičnimi.

Pristaši enega in drugega in pa študentje so mnogo pripomogli k temu, da se je razpasla netolerantnost, ki od daleč spominja na odnose med Wagnerijanci in Brahmsovci v petdesetih letih prejšnjega stoletja, ki so bili tudi umetno napihnjeni. Saj je vsak od obeh slovenskih ustvarjalcev, Osterc in Škerjanc, dal slovenski glasbi zaokrožen opus, pomemben za njen razvoj.

O Kljub študiju v Pragi, v Parizu in drugod je bil L. M. Škerjanc v bistvu samouk. S prirojeno inteligenco, razgledanostjo v literaturi, znanjem jezikov, kritičnim darom opazovanja je sprejemal vse, kar je slišal, in kar je godilo njegovemu umetniškemu okusu. Po naravi je bil nagnjen k virtuoznosti v izražanju in k umetnosti v glasbenem stavku. Kot kritik je bil rad zelo popustljiv do izvajalcev, zelo oster pa v presoji skladateljev. V tem pogledu ni priznaval avtoritete in je bil tudi kdaj krivičen, čeprav je skušal utemeljiti svoje sodbe.

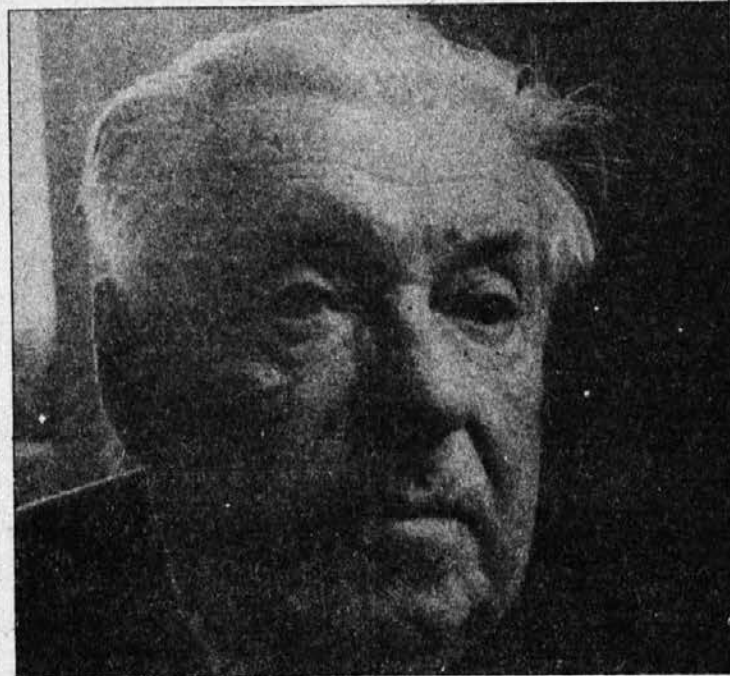
V družbi se je rad razgovoril in tudi posrečeno duhovičil. O svojih uspehih ni rad govoril,

ampak se je kvečjemu kdaj cinično pošalil. Zabavalo ga je, da mu je predsednik komisije za dodelitev doktorata na pariški Sorbonni dejal: „Ali si niste mogli za svojo disertacijo izbrati manj obskurnega skladatelja, kot je Jurij Mihevc? “ Ko se je vračal iz velikih kulturnih središč, je sicer pohvalil bogato glasbeno življenje, vendar je trdil, da je v Ljubljani tak blažen mir, da se da koncentrirano delati.

Žal so bili Škerjančevi nazori o pedagogiki zelo osebni in enostranski. Z besedo in črko je ponovno trdil, da nima pomena siliti h glasbenemu pouku tistih, ki niso navdušeni za glasbo in niso zanjo nadarjeni. Zato se tudi za razvoj glasbenega pouka v obveznem šolstvu nikdar ni zanimal. Podobno je odklanjal sodobna iskanja v kompoziciji. Nadarjenemu študentu, ki mu je prinesel zelo disonantno in v tvegani obliki napisano skladbo, je dejal, da se mu zdi, kot bi se „opice gugale po drevju“... Njegovi študentje, kljub temu zatrjujejo, da je znal občasno povedati pri eni lekciji kompozicije več, kot drugi v celi seriji predavanj.

Kot redni član Akademije znanosti in umetnosti se je pridružil umetniškemu prepričanju Antona Lajovica in Marjana Kozine, ki sta obsojala najnovejše orietnacije mladih. V reviji Naši Razgledi je l. 1963 objavil štiri članke, ki odrekajo tej usmeritvi umetniško upravičenost. S podobnimi članki mu je sledil kmalu za tem Marjan Kozina.

L. M. Škerjanc pa je bil vaje trdega skladateljskega dela. Rad je sicer pisal svoje glasbene predstave naravnost v partituro. Vendar je moral pred vojno in še nekaj časa po njej izpisovati instrumentalne parte iz svojih partitur sam. Da je pri tem zelo rad izostajal od pouka, ga ni motilo. Ob priliki je celo izjavil, da si je zaslužil dosmrtno Prešernovo nagrado prav s tem načinom življenja.



OŽIVLJENI KAMELEONI

PRIMORSKA POP SKUPINA IN ŠE KAJ

Ni še dolgo tega, kar so se po naših krajih plazili oživljeni „legendarni“ Kameleoni. Seveda ni naš namen pisati o teh njihovih predsmrtnih krčih, ki sentimentalno vzbujajo nosalgične tridesetletnike, pa tudi nekatere novinarje in glasbene redaktorje. Čeprav bi se sicer dalo marsikaj reči tudi o kakovosti same glasbe ter celo o odnošju do poslušalcev, ki so ga te zvezde repatice pokazale na vsaj nekaterih koncertih, pa je od takrat v strugah slovenske (je)stavne glasbe preteklo že vse preveč (tudi kalne) vode, da bi bilo tako pisanje zanimivo in aktualno.

Omenjeni pojav zasluži našo pozornost z nekega drugega vidika. Dejstvo je namreč, da Kameleoni niso po vseh dolgih letih zimskega spanja niti za odtenek spremenili svoje barve in so poskušali igrati tako kot v tistih lepih, dobrih, zlatih starih časih pionirskih korakov slovenskega rocka. In če se še vprašamo, zakaj so to počeli, saj je skoraj neverjetno, da se glasbenik (tak ali drugačen) v dobrem desetletju čisto nič ne spremeni, smo že zadelo samo bistvo problema. Namen oživljanja istobarnih Kameleonov je kristalno jasan: vplivati na nostalgična čustva generacij, ki so to skupino doživljale v vrhuncu njene ustvarjalnosti, in morda celo na mlajše, ki naj bi zadostile svoji vedoželjnosti s tem, da bi se imele možnost seznaniti s slavnim trenutki naše polpretekle glasbene zgodovine na čimbolj verodostojen način. Motiva tega početja bržkone niti ni treba posebej omenjati, saj se je vse skupaj dogajalo, če si spodobimo ekonomski besednjak, na kar najbolj rentabilen način: s čim manj vloženega truda in sredstev doseči čim večji profit. Nobenih ovir ni bilo, da uspeh ne bi bil popoln (saj se udeleženci niso zgedovali po naša gospodarstvu ...)

Poleg naštetih ima to početje še eno pomembno značilnost — zelo stimulatívno deluje tudi na tista najbolj plemenita čustva narodne pripadnosti tej naši srednji šentflorjanski, saj bo vsak „zaveden“ Slovenec gotovo prav po tiho pomislil: „Glej ga, glej, vsaj na glasbenem področju nismo tako presneto zastali za „razvitimi“, saj je naša tradicija, podobno kot angleška in ameriška, že tako presneto dolga in bogata, da si moramo nujno osvežiti spomin, da sicer lahko nanjo celo pozabimo in se ob vsemogočnih Angloameričanih počutimo še bolj majhne ...“

Z veseljem torej lahko ugotovimo, da že kar korajžno in niti ne s preveliko zamudo stopamo po poti

„velikih“, kjer so taka in podobna oživljanja dodobra izkoristila že mnoge „legendarne“ skupine (med katerimi na srečo ni npr. Beatlov, kar dokazuje, da so vsaj na glasbenem področju še obranili iskricjo iskrenosti in poštenja).

Ta pojav pa je v očitnem sorodstvu z novejšimi in času ter razmeram primernejšimi „iznajdbami“, ki so se na zahodu v nekaj zadnjih letih nesluteno razmahnile. Ker je očitno le še vprašanje časa, kdaj bodo licence odkupili naši glasbeni poslovneži, je morda umestno stvar že vnaprej malce premisliti (brez vsakršne bojazni, da bi to utegnili imeti nanjo kakršenkoli vpliv ...)

Začelo se je bržkone s pop priredbami t. i. klasične glasbe. Tako smo bili prisiljeni poslušati neštete zaslajene priredbe Beethovna, Čajkovskega, Mozarta, ipd. Vse seveda v dobri veri (beri: s pretvezo), da je pač nujno potrebno glasbeno nepismene, neuke in zaostale najširše sloje prebivalstva postopoma privajati na poslušanje klasične glasbe, da ne bi ob morebitnem prehitrem in nenadnem soočanju s to pošastjo doživeli kakega hudo neprijetnega šoka ...

Po nekaj desetletjih plodovitega razvoja popularne glasbe, še posebej rocka, pa se je v neki izkušeni podjetniški glavi porodila misel, kako je pravzaprav nepotrebno, da se hudournik popularne glasbe, katere izvirnosti je milostni udarec počasi že zadajal vsemogočni disk, napaja le ob klasičnih kravah molznicah, ko pa imamo vendarle na razpolago že pravo klasiko popularne glasbe. In kot g obe po dežju so začele rasti skupine papig in papagajčkov, ki so z veseljem ugotavljali, da je njihov glas prav presenetljivo podoben žrgolenju kakega Johna Lennona ali Paula McCartneya. Še peščica profesionalnih studijskih glasbenikov, uspešen producent in recept za razne „Stars on Forty-Five“ je bil popoln.

Zmagoslavna pohoda teh industrijsko proizvajanih dobrin, ki zadovoljujejo naraščajoče potrebe umetno spodbujane potrošniške miselnosti, seveda še zdaleč ne bodo ogrozili pomisleki nekaterih „nergačev“, ki tudi v popularni glasbi, kljub njenim relativno omejenim izraznim sredstvom, le hočejo najti živirnost in iskrenost izražanja ter pozitivno družbeno angažiranost.

Nedvomno je pri popularni glasbi najvažnejša ravno njena družbena razsežnost, saj lahko dosegajo posamezna gibanja prav neverjetne uspehe pri mobilizaciji in osveščen-

ju zlasti mlajših generacij. V tem pogledu ima njena estetska (umetniška) vrednost bolj drugoten, čeprav nikakor ne zanemarljiv pomen. Še več — pretirano poudarjanje zgolj tehničnega izpopolnjevanja izraznih sredstev in zanemarjanje družbene angažiranosti, popularne glasbe lahko le-to hitro privede na barikade izrazito reakcionarnih družbenih interesov.

Dokazov pozitivne družbene angažiranosti nekaterih tokov v popularni glasbi tu niti ne kaže posebej naštevati, saj se je kazala od prvih začetkov rocka pa vse do novjših pojavov punka in novega vala. Toliko bolj pa je zato treba opozoriti na tisti nasprotni pol, ki se danes najlepše zrcali prav v prej naštetih pojavih.

Že od vsega začetka se je skušala polastiti popularne glasbe predsema industrija, saj ji je njena odmevnost omogočala kovanje bajnih dobičkov, in zato ni čudno, da so se kmalu nesluteno razmahnile vse veje industrije, ki so povezne s popularno glasbo. Z večanjem moči in vpliva industrije zabavne glasbe pa so se nenadoma pojavile zanjo sila vabljive možnosti manipulacije z okusom porabnikov, saj se je veporedno z njenim razvojem krepil tudi njen vpliv in pritisk na medije. To njeno delovanje praviloma ni potekalo v smeri kakih dušebrižniških naporov za spodbujanje kakovosti in pozitivne družbene vloge popularne glasbe, marveč je izviralo iz čisto preprostih ekonomsko pridobitniških interesov. Najkrajši konec sta pri tem potegnili potrošnik, ki je bil po načelu „Volk sit in koza cela“ v svojem brezmejnem zaupanju nevede potegnjen za nos, in pa seveda sama glasba, ki je sicer postajala vse bolj tehnično dovršena, izgubila pa je bistvo svojega poslanstva in tako tudi večino svoje (umetniške) vrednosti — predvsem iskrenost in neposrednost izraza ter vsakršno pozitivno družbeno angažiranost. Še več — monopol industrije nad proizvodnjo popularne glasbe je slednjo postavil celo v izrazito rekreacionarno družbeno vlogo, saj s svojim narkotično pomirjevalnim učinkom v službi vladajoče ideologije blagodejno vpliva na ljudi ter jih spreminja v poslušno in lahko vodljivo čredo, nezmožno vsakršnega kritičnega odnosa do stvari, od katerih je glasba slej ko prej ena tistih manj pomembnih.

Resnici na ljubo je treba poudariti, da (k sreči) v popularni glasbi obstajajo tokovi, ki se na vse možne načine upirajo monopolizaciji vsemogočne industrije in to

praviloma tem bolj silovito, čim bolj prefinjena sredstva le-ta uporabljajo. Zato se pogosto dogaja (kot se je zgodilo tudi npr. pri punku), da so javnosti (ki je obenem potrošnik glasbene industrije in tako pod njenim vplivom) dobro vidni le simptomi tega nasprotja v obliki pravih izbruhov alternativnih gibanj med mladimi, medtem ko ji ostanejo prikriti vsi subtilni, vendar tihi, vztrajno in dolgoročno delujoči mehanizmi manipulacije industrije zabavne glasbe. Še več — neradko zna ta industrija (kot eno uspešnejših orodij vladajoče ideologije) ravno silovitost takih naprednih gibanj izkoristiti za njihovo razvednotenje v javnosti, ki tako vidi le eno plat medalje — tisto najbolj bleščečo in zaslepljujočo.

Tudi naša, za vse novice demokratsko odprta družba se ne more upreti takim pojavom drugače kot z demokratičnimi sredstvi, to je z najširšo družbeno akcijo osveščanja potrošnikov popularne glasbe. Ker gre tu predvsem za mlade, bi morale biti glavne nosilke te akcije vse družbene organizacije, v katerih naj bi se mladi združevali, predvsem pa ZSM. Ne nazadnje pa bi se morali v anjo vključiti vsi mediji javnega obveščanja, če že ne drugače, pa vsaj pasivno — z objektivnim obveščanjem o dogajanju v popularni glasbi, še posebej v tisti napredni in angažirani (ne pa da jo celo poskušajo razvednotiti na včasih kar prepoceni način — vsaka podobnost s polpretekle ljubljansko „naci-punk“ afero ni zgolj slučajna ...).

Za iztrezitev od zgoraj izrečenih pobožnih želja, ki navadno ostajajo na ravni lepih fraz, saj se v najboljšem primeru pomotoma znajdejo v gradivu za kakšni plenum ZSM, vse prerade pa po naših ustaljenih navadah grado Rrečko mimo ušes tistih, ki bi jih morali slišati, pa imam mnogo bolj „pragmatičen“ in „prozaičen“ pa tudi mnogo laže uresničljiv predlog! Kaj ko bi kak vrli kovaški mojster, recimo Tadej H., poskusil recept: vzameš srednje veliko količino starih uspešnih Kameleonov (lahko tudi Belih Vran, ipd.), jih vse skupaj transpiriraš v isti dur ter od vsake vzameš po eno kitico. Po želji lahko dodaš tudi kak poljub „izviren“ refren. Vse skupaj začiniš z disko ritmom, spečeš v studiju Akademik ali Tivoli ali pa kar doma (na RTV) s pomočjo priznanih pekarskih mojstrov (Čarli, Ratko itd.) ter še vroče serviraš. Tudi pri najbolj občutljivih osebah tako pripravljena okusna jed zajamčeno ne povzroča izpuščajev.

MARKO KRAVOS

TEŽKOMETALNI ROCK - OGLEDALO NAŠEGA ČASA

O rockovski zvrsti, ki je dobila ime „težkometalni (Heavy Metal) rock“ (in se dokaj razlikuje od t. i. „hard rocka“), bi se lahko načeloma vprašali, kakšen je sploh lahko smisel kritičnega, analitičnega razmišljanja v glasbi, ki živi svoje samozadovoljno življenje brez razmerja do kritičnega premisleka — ali kakršnekoli oblike „zvrsti“ razen oboževalske? Naj so „progressivni“ kritiki še tako negodovali — HM se ni le obdržal, ampak je v zadnjem času doživel nov razcvet (četudi manjši, kot so ga napovedovali izvajalci). A prav stalna množična priljubljenost te glasbe kar poziva k poskusu razčlenitve in „ocene“, ki naj preseže golo zavračanje (s primesjo rockovskega elitizma) ali popolno sprejemanje, značilno za „prilivčence“.

Predvsem: prav trajna popularnost HM, ki premaguje „modna“ valovanja in krize („HM“ novovalovci“ so uplahnilev „težkega rocka“ v Veliki Britaniji v času vzpona punka pripisovali temu, da HM ni več dobival „sveže krvi“), najbrž kaže, da ta glasba zadeva nekatere bistvene plasti kolektivne in posamične osebnosti dela rockovske publike — in to od začetka HM rocka konec 60. let. O njegovi zgodovini in izvoru le to, da ju gre iskati v glasbi skupine (New) Yardbirds, in nato „heavy bluesa“ Led Zeppelin — predhodnikov in prvih „težkometalcev“ (tudi Jeff Beck naj bi po nekaterih razlagah prispeval k začetkom). Njihov uspeh, (ki je bil po mnenju nekaterih razlagalcev tudi posledica „praznine“, katero je na „rockovskem tržišču“ — posebej ameriškem — povzročil razpad skupine Cream) je spodbudil veliko oponaševalcev in nadaljevalcev — Deep Purple, Uriah Heep, Black Sabbath... Od tedaj je HM stalen — in količinsko pomemben — del „rockovske scene“.

Vendar je bolj kot zgodovina zanimiva „notranja sestava“ HM — pa ne le glasbe, ampak vsega, kar gre zraven, sama glasba je pač do skrajnosti uresničena „resnica“, ki jo tej glasbi naklonjeni ocenjevalci pogosto poudarjajo — da je namreč rock od začetka do danes, kar se glasbe tiče, eno samo ponavljanje in variliranje istih vzorcev. „Novi val“ HM, ki je pred dvema letoma začel zalivati Otok, je to prignalo do skrajnosti — in do „samozavedanja“: na kritiko, da pač ne prinašajo ničesar novega, so pripadniki Samsona, Saxona, Tygers Of Pan Tang in kar je še drugih novih junakov HM, prostodušno odvrnili, da jim sploh ne gre za to —

ampak ravno za oživiljanje velikih starih zvokov — le z več energije (česar so se po lastnih besedah navzeli od punka). Najbrž je prav ta „zvestoba tradiciji“, vračanje k stari riffom, občutjem, temam besedil, ena glavnih značilnosti HM — in eden od razlogov za njegovo novo priljubljenost — po kaosu, rušenju „starih rockovskih vrednot“ in drugih homatijah, ki jih je prinesel punk. Najbrž ne bo pretirano, če HM že sedaj označimo kot konservativno zvrst rocka v pravem pomenu besede (ohranjanje, konserviranje...).

Druga pomembna značilnost HM je njegova navezanost na vse vrste „mitologije“ — pa naj gre za „legendarnost“ starih slavni imen — z Led Zeppelin na čelu — ali pa za pritegovanje mitov iz drugih oblik množične kulture (ali pa tudi „visoko kulturne“ mitologije v predelani obliki): podobnost „težkometalcev“ z junaki raznih stripskih epov (Thor, Conan Barbar, Tarzan in drugi, „nadjudje“) je več kot slučajna; kot je znano, so se tudi pri nas dobro znani Kiss celo sami pojavili kot junaki iz stripa; in potem so tu še razne srednjeveške, „gotske“, demonske in paramilitaristične mitološke sestavine, ki sestavljajo HM spektakel, „podoba“ (image) in besedila — ob

spremljavi ustrezno agresivne, vznesene, „veličastne“ itd. glasbe.

Prav na koncertih — spektaklih se „herojska“, nad — ali pa podčloveška (recimo: animalična, demonična) obeležja HM mitologije najbolj jasno pokažejo — seveda v manj grobi, bolj najstiskemu (starševskemu?) okusu in občutku za mero prilagojeni obliki; HM koncerti so še bolj, kot je za rock nasploh že sicer značilno, „ritualizirani“: so pravi „obredi“ s številnimi — in vsaj v V. Britaniji in ZDA — skorajda predpisanimi postopki, obnašanji, videzom. Tipične poze in geste pevcev, „herojev kitare“ in publike, stalne oblike komuniciranja (spraševanje pevca): Are you Feeling alright? Se dobro počutite? Are you ready to rock (n roll)? Ste pripravljeni na rock? — je skoraj obvezen del vsakega koncerta — so oblike tega obreda; vsebina pa je izredno močno istovetne, vživljanje publike, ki dostikrat množično oponaša geste „junakov“ na odru — igra na „nevidne kitare“ itd.

Takšen HM „obred“ pa ima še druge vsebine, ki ga ločijo od drugih, tudi „ritualiziranih“ zvrsti rocka. Gre prav za že omenjeno „mitologijo“, ki se izraža v videzu, opravi nastopajočih (od „tarzanovskega“ Teda Nugenta prek (nekoč)

demoničnih, satanskih itd. Black Sabbath, Black Widow, Uriah Heep itd. — do uniformiranih in okovanih Judas Priest; „navadni“, rahlo klovnovski „razbojnik“ in „izobčenci“ Motorhead so še najbolj „normalni“). Ta videz, pa ustrezna teatralnost, teme besedil (od superpotentenga „machizma“ prek vseh sort slavljenja rocka do temnejših, vznemirljivejših tem, ki imajo pogosto opraviti z nasilno smrtjo) dajejo eskapizmu, zabavnosti HM rocka določeno vsebino, ki bi jo morda lahko imenovali „iluzija moči“, potence vseh vrst, tudi klasično „sproščanje energij“ ter „izživljanje frustracij“. Potem ko HM rock z opisanimi atrakcijami, med katerimi je tudi izrazita glasnost in agresivnost zvoka, pritegne poslušalstvo v svoj svet/obred, mu namreč ponudi zares čisto priložnost za izgubo (odvečne) energije — brez „močeh“ glasbenih novosti, angažiranosti besedil, brez česar koli nepredvidljivega; „težkometalci“ (tudi naši) odločno poudarjajo svojo apolitičnost in „čisto zabavnost“, obenem pa silovitost, energijo, agresivnost — ki pa v nasprotju s punkom ni usmerjena h kakemu „zunanjemu“ naslovniku ali temi: HM se dosledno vrti v krogu „svojih“ mitoloških tem.

O pomenu in posledicah takšnih vsebin HM („moški šovinizem“, ponujanje „nadčloveških“ modelov istovetenja, igranje z demonologijo, simboli, povezanimi s smrtjo itd.) bi bilo mogoče izreči dosti moralistično obarvanih sodb (britanski novinarji imenujejo oboževalce HM „headbangers“ — „butenglavci“, govorijo o HM rocku kot o „začasni ločitvi glasbe in inteligence“, „čisti sublimaciji spolnosti“, celo „glasbeni stenografiji masturbiranja“ itd.) — te sodbe bi izražale tudi nemoč pred dejstvom, da je ta zvrst rocka, ki zares korenito zanika „progressivne“, „osveščujoče“ itd. razsežnosti rock glasbe kot oblike (mladinske) množične kulture. A znova je treba ugotoviti, da HM rock zadovoljuje določene resnične potrebe svoje publike, četudi seveda na sprevernjen, iluzoren način; treba bi bilo torej iti korak dalje in se vprašati po širših okoliščinah, ki pogojujejo nastanek takšnih potreb in tako množično ponujano „težkometalno“ blago, kajti v zadnjem času je tovrstnih plošč (licenčnih, pa tudi domačih) v eč kot malone vseh drugih iz zvrsti popularne glasbe. Gotovo pa je, da tudi HM rock — kljub pridušanju njegovih protagonistov ni „samo glasba“.

IGOR VIDMAR



RAZPOSAJENI PARAFOVI IZLETI



Na koncert (promocijo) albuma Izleti skupine Paraf konec decembra v Ljubljani sem se odpravil s precejšnjimi dvomi. Nova zasedba Parafa je imela namreč pred tem v Ljubljani le en koncert, ki pa je bil zelo bled in nedorečen. Podobno neartikulirana je bila tudi njena mala plošča Fini dečko. To bi še najlažje imenovali „novovalovski pop“. Poleg tega pa mi tudi delčki z albuma Izleti, ki sem jih slišal v dneh pred koncertom, niso napovedovali kaj izjemnega.

Vseeno pa so se mi med koncertom dvomi o Parafovi zvočni krizi razpršili. Paraf (Vim Cola (vokal), Raul Varlen (klaviature), Riči Vičič (kitara), Dušan Ladavac (bobni), Zdrave Čabrijan (bas) in Fox (vodi posle) so v tem trenutku ena izmed najzanimivejših jugoslovanskih rock skupin. Njihova današnja glasba je daleč od bazičnega nekajakordnega zvoka izpred dveh let. Seveda ga še uspešno nadgrajujejo. To je zasluga klaviatur, ki so zelo uspelo vpete v strukturo njihove glasbe. Te pri Parafu niso nikakšne hotel-wave masilo lukenj v skladbah, temveč zanimivo sredstvo iskanja izvirnosti. Ravno njihove klaviature ustvarjajo svojevrstno „lebdečo“ razpoloženje, ki se pogosto nesloni tudi na eksotično-bizarne elemente. V to se zelo dobro vključujejo post-punkovska ritem sekcija, strgani zvoki kitarista Ričija in pa vokal pevke Vim Cole. Vim je svoje, niti ne kdovekako izrazite pevske zmožnosti zelo uspešno prilagodila splošni zvočni podobi skupine, hkrati pa je na statičen oder vnesla nad vse potrebno shizofrenično dinamiko. Njen nastop je namreč notranje razcepjen. Vim uspešno izmenjuje trenutke popolne, hladne odtujenosti in

pa punkoidne odtganosti, hkrati pa se zelo smelo poigrava tudi s ponavadi dokaj nevarno patetičnostjo. Vse to te ob zares zavirljivi uigranosti ne more pustiti hladnega. Tako se lahko tisti, ki so zamudili Parafov decembrski koncert, čutijo prikrajšane za enega najzanimivejših koncertov lanskega leta.

Album Izleti je mehkejši od Parafa „v živo“. Vseeno pa ima precej zanimivih plati. Izleti zelo dobro izrabijo studio kot medij zvočnega izražanja, tako da efekti in zvočne potegavščine kar dežujejo. Hkrati pa tudi niso kdovekako nevrotični. Kljub temu da se lotevajo tudi takih punkoidnih temic, kot sta služenje domovini (Želim biti vojniki) in psihično savnanje na nogometnih tekmah (Javna kupatila), jih v splošnem preveča razigran optimizem, težnja pobegeti iz urbane odtujenosti na razposajene mladostniške izlete.

Spet je vse zeleno
Psi lajajo na verigah
Dolgo časa zijam v palec
Tega kristalnega dne
Sem izgubila in našla čas ...

(Paraf: Nestašni džučki izleti)

In kakšna so Parafova stališča do lastnega novega zvoka in do nekaterih ostalih aktualnih problemov jugoslovanskega rocka? Da bi jih spoznal, sem se po decembrskem koncertu s skupino pogovarjal. Žal pa je ta pogovor nepopoln. Začeli smo ga namreč v Ljubljani, ga nato prekinili, potem pa mu kljub temu, da sem Paraf že čez nekaj ur srečal na vlaku poti Beogradu in nato še v Novem Sadu, nikakor nisem bil sposoben narediti zaključka. Neprespalne noči naredijo svoje. Sicer pa je tudi že ljubljanski del dovolj zanimiv, da si ga na kratko ogledamo.

V: Ali je v vaših očeh album Izleti logično nadaljevanje usmeritve z vašega prvega albuma?

Paraf: Da, prav gotovo. Če skupina igra daljši čas, potem se moraš kot osebnost, kot glasbenik naučiti nekaterih novih prijemov. Zelo dolgočasno je namreč delati vedno enako... Poleg tega pa danes nimamo več 17 let, temveč 22, 24. Tako je normalno, da se razvijamo. Vse, kar se ne giblje naprej, stagnira. Če posnameš tri anake albume, je to prav gotovo dokaz, da stagniraš.

V: In kakšen je odnos vaših novih tekstov nasproti starim?

Paraf: Ti niso več neposredni, tako... veš... strogo konkretni. O nekaterih problemih govorimo subtilneje, z več občutka.

V: Ali se lahko primerjate s kako drugo skupino? Zdi se mi namreč, da so na vas v precejšnji meri vplivali npr. B-52's in Siouxsie And The Banshees?

Paraf: Res je, zadnji so kar precej vplivali na naš zvok... Sicer pa ni stvari na svetu, na katero ne bi kaj vplivalo... Pri tem pa ne vpliva samo ena skupina, temveč predvsem ena usmeritev, moderni zvok. Enostavno moraš reči: „To poslušam.“ Sam si ne moreš izmisliti ničesar radikalno novega. Vsi iščejo inspiracije, nekateri v afriških ritmih, drugi v Indiji...

V: Zanima me še nekaj. Mnoge skupine prinesejo producentu ploščo in mu pravijo: „Tak zvok bi hoteli.“ Ali ste to tudi vi storili?

Paraf: Samo pri nekaterih komponentah. Hoteli smo imeti tudi drugačen zvok bobnov. Nato smo našli na neki kaseti skladbo z ravno takim zvokom. Zato smo to kaseto odnesli v studio, da bi jo slišal

snemalec. In to samo zato, ker tak način snemanja bobnov pred tem ni bil v navadi. Sami nismo vedeli, kako bi se to tehnično izvedlo. Treba se je namreč spomniti, da smo bili prvič sami producenti.

V: Na koncertu ste mi zveneli zelo profesionalno. Kakšen odnos imate do svoje glasbe?

Paraf: Mislim, da je ta odnos z naše strani zelo profesionalen. Večina od nas se ukvarja samo z glasbo. Vsak dan tudi vadimo. Vseeno pa dejstvo, da se hočemo z glasbo ukvarjati profesionalno, še ne pomeni, da hočemo svojo „profesionalnost“ poudarjati tudi v drugih pogledih. To je nesmiselno... Sicer pa se je naš odnos do glasbe spremenil tudi drugače. Z rock glasbo je podobno kot s pisano besedo, le precej bolj zapostavljena je. Tako bi naš odnos do glasbe morali razumeti kot odnos do neke vrste popularne umetnosti... Pri tem pa je seveda veliko odvisno od pojma „umetnost“.

V: Ali se vam zdi, da je jugoslovanska industrija rock zabave odprta za zvočne novosti?

Paraf: Po svoje je še vedno dokaj zaprta. Tudi skupine, ki so kot mi odprte, se pogosto, ko dobijo možnost posneti ploščo, spremenijo. Postanejo del estrade, ki se drži vrha in ki ustvarja zaprt krog. Ta morajo potem znova s težavo zminirati skupine s svežo glasbo. Sicer pa je naš cilj, da prodamo skupaj le trideset tisoč plošč. Niti ene več.

V: In kaj boste delali potem?

Paraf: Če jih bomo prodali čez trideset tisoč, se bomo nehali ukvarjati z glasbo.

PETER BARBARIČ

Fotos: GUS& MAJA STUDIO

TONE JANŠA ODGOVARJA

O 20 - LETNEM JAZZOVSKEM DELU

o Na Visoki glasbeni šoli v Gradcu si diplomiral na oddelku za klasično in jazz glasbo. Ali misliš, da je za uspešno izvajanje jazza potrebno študirati tudi klasično igranje saksofona?

TJ: Lahko bi se pričel ukvarjati z jazz glasbo brez poznavanja klasičnega igranja saksofona. To je storila večina mojih kolegov, jaz sem se odločil za drugačno pot. Spoznal sem, da s študijskim proučevanjem klasične glasbe in klasičnega igranja saksofona lahko izoblikujem najboljšo tehniko.

o Kako ocenjuješ stopnjo iskrenosti izvajanja, če primerjaš klasično glasbo, kjer se igra, kar je napisano, in jazz, za katerega je najpomembnejša neposrednost?

TJ: Govoriti o stopnji iskrenosti pri izvajanju je nesmiselno. Lahko pa ocenjujem ustvarjalnost glasbenika, ki je brez dvoma pri jazzu večja. Improvizacija, ki je osnovna prvina jazza, se danes pojavlja tudi pri moderni „resni“ glasbi. Vsaka improvizacija je ustvarjalna, vendar pa to še ne pomeni, da je tudi dobra. V jazzu se je improvizacija razvijala skozi različne stile in tako prišla iz horizontalne v vertikalno.

o Kot jazz glasbenik verjetno spremljaš razvoj te glasbe. Zanima me, ali poslušaš tudi zabavno glasbo?

TJ: Zabavna glasba me ne zanima. Moje področje je jazz, ki sem mu tudi posvetil zadnjih dvajset let. V tem času sem izoblikoval določen stil, ki ga želim čimbolj izpoponiti. Seveda pa s tem ne želim zapostavljati dobre izvedbe drugih stilov. Zelo napačno bi bilo dokazovati svojo veličino z negacijo drugih stilov, kar nekateri radi počnejo. Merilo je lahko samo kvaliteta izvajanja.

o Igral si v velikih orkestrih in manjših jazz skupinah. Zakaj se nisi opredelil, saj vendar obstajajo razlike v načinu igranja?

TJ: Manjše zasedbe nudijo več svobode, zanimivo pa je igrati tudi v velikem jazz orkestru. Mojemu stilu igranja bolj ustreza mala zasedba, žal pa pri nas profesionalizem v tej zvrsti glasbe ni mogoč.

Kot primer slabih pogojev bi omenil letošnji nastop na jazz festivalu evropskih radijskih postaj v

Aarhusu na Danskem. S kvartetom smo zastopali JRT, toda stroške potovanja sem moral kriti sam.

Moj nasvet je – igrati čimveč in v različnih zasedbah.

o Kateri glasbeniki so najbolj vplivali nate? Kritiki te pogosto povezujejo s Coltraneom.

TJ: Nihče od sodobnih saksofonistov ne more mimo Coltraneovega igranja in njegovih odkritij na tenorsaksofonu. Usmeril je celo generacijo jazz glasbenikov, posebno saksofonistov.

Kritiki me pogosto povezujejo s Coltraneom. Tudi v ameriški reviji Down Beat so mi pripisali njegov način igranja, vendar so istočasno ugotovili, da je v moji glasbi in tudi v izvajanju nekaj specifičnega – slovenskega. S tem, da mi pripisujejo Coltraneov stil, se ne strinjam, čeprav bi to lahko sprejel kot pohvalo. Ugotovitev, da je v moji glasbi čutili vpliv južnoslovenske folklore, je pravilna. To tudi opredeljuje moj stil.

o Obstaja razvojna linija načina igranja na saksofonu. Oblikovali so jo Lester Young, Charlie Parker in John Coltrane.

TJ: Vemo, da je Charlie Parker eden od začetnikov stila be-bop. Napravil je revolucionarno spremembo v zgodovini jazza in v igranju na altsaksofon. Temu instrumentu je v jazzu dal nov pomen. Prav tako je Coltrane to storil na tenorju. Oba sta novatorja v stilnem pogledu, seveda vsak na svojem področju.

Imena, ki si jih prej naštel, so hrbtnica razvoja v jazzu, ne smemo pa pozabiti še na celo vrsto drugih glasbenikov, ki so pri tem sodelovali. V knjigi Lydian Concept govori Russell o Coltraneovem in Colemanovem igranju. Russell ugotavlja, da Coleman v svojih improvizacijah prehaja skoraj skozi vse harmonije, medtem ko Coltrane uporablja le najpomembnejše.

Russellovo trditev si nepoznavalci lahko napačno razlagejo. Ta trditev ne velja za harmonije v harmonskem igranju, ampak za harmonije v svobodnem igranju.

Coltrane je v svojem zgodnjem obdobju igral precej diatonično. To sem ugotovil, ko sem ga prepisoval s plošč za Jazz-institut v Gradcu. Z leti, ko je prešel v modejnejši stil, je začel uporabljati veliko alteriranih tonov. Enak proces je bil tudi v njegovem modalnem igranju, ki je

sledil harmonskemu in s katerim prehaja v free jazz.

Mišljenje, da uporablja samo najvažnejše harmonije v harmonskem igranju, je zmotno, saj je njegov perfekcionizem prav to, da je v najhitrejših tempih, z najhitrejšimi menjavami harmonij dokazal svojo nenadkriljivost. Omenil bi njegovo skladbo Giant steps in še vrsto drugih, ki so harmonsko tako zahtevne, da jih le malokdo zaigra. Coltrane jih je izvajal z neverjetno natančnostjo in muzikalnostjo. Dal jim je zares muzikalno in ne matematično noto.

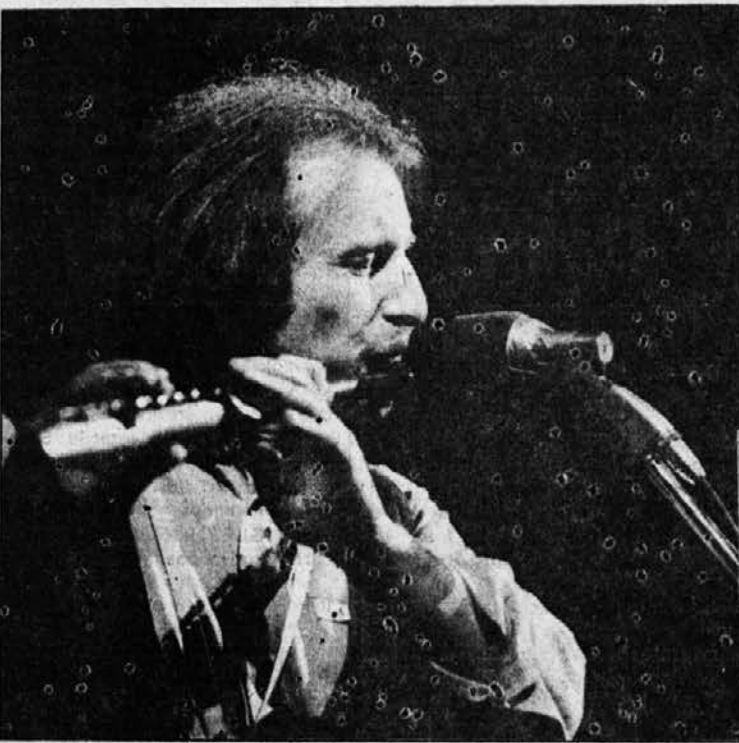
Coleman je prešel v free jazz mnogo hitreje. Ko je začel igrati moderno, se je naslonil na določen tonalni center. Če je pri tem zaigral številne harmonije, si je pač dovolil obilo svobode. To je njegov stil – pristop je enostavnejši in bistveno drugačen kot Coltraneov, saj ni bil vezan na obvezne harmonije.

O tem govorim tako na široko, ker ne bi želel, da bi Russellovo trditev kdo razumel napačno. Pogosto se dogaja, da človek prebere v časopisju nesmisle, ki so običajno posledica pomanjkljive razlage in tudi neznanja.

o Po neki legendi naj bi bil eden od začetnikov free jazza Ornette Coleman, ki se je pri petnajstih letih začel sam učiti saksofon. Ker mu ni nihče povedal, da je saksofon uglaščen drugače kot klavir (saksofoni imajo tudi med seboj različne uglastitve, najpogosteje b in es), je v šolastičnem pogledu igral napačno. Govori se, da je tako slučajno odkril free jazz. Ali temu lahko verjamemo?

TJ: Ljudje spremembe in novosti radi poenostavijo, tako tudi v tem primeru. Pojav in popularnost novega stila – free jazz – v šestdesetih letih ni bil slučajen. Razvoj jazz je postopen in je posledica sprememb v glasbi in življenju nasploh. V razvoju glasbenega izraza so se najprej menjale harmonije in lestvice, kasneje se je pojavilo tudi atonalno igranje, ki je glavni simbol free jazz. Takšno igranje je samo logično zaporedje v razvoju jazz glasbe.

Free jazz je eksperimentalen, del njega je kvaliteten in ta bo prispeval k napredku jazz in glasbe nasploh. Sicer pa v glasbi ni važen stil, ampak kvaliteta.



RAKO LAHOR

PLOŠČE / KNJIGE



ANTON TRSTENJAK PSIHOLOGIJA USTVARJALNOSTI

Pri Slovenski Matici v Ljubljani je izšla zajetna knjiga Antona Trstenjaka z naslovom „Psihologija ustvarjalnosti“. 535 strani dolga razprava terja pozorno branje in kritično razmišljanje, da bi se mogli do nje kritično opredeliti, in to zaradi obilice novih misli in trditvev pa tudi zaradi številnih citatov in navedb iz tovrstnih del svetovne in domače literature. Že bežen pregled nas pouči o enciklopedičnem znanju pisca, ki smiselno vgrajuje pričevanja, izjave in elaborate kakih tisoč avtorjev v svoja tehtna premisslavljanja. Med temi avtorji najdemo tudi blizu sto osemdeset domačih imen, kar je posebno razveseljivo.

Anton Trstenjak deli svojo knjigo na tale poglavja:

Vsestranska ustvarjalnost — Znanstvena ustvarjalnost—Umetniška ustvarjalnost. Zanj vsaka ustvarjalnost temelji na delu in le delo je lahko izhodišče za raziskavo o ustvarjalni dejavnosti. V kakšnem odnosu do dela je kreativnost, izvedemo podrobneje od poglavja do poglavja. Pisec priznava, da ima psihologija umetniške ustvarjalnosti glede metodoloških pristopov več težav kot psihologija znanstvene ustvarjalnosti. Treba je tudi priznati, da „je vendarle velika razlika med umetniško vizijo ali intuicijo in med navadno intuicijo ali domišljijo,“ pravi v odstavku z naslovom „Zorenje“.

Trstenjak ne polemizira niti ne vrednoti, čeprav posveča posebno poglavje „estetskim posebnostim umetniškega ustvarjalnega“. Že v predgovoru pove, da obravnava ustvarjalnost z zgolj psihološkega vidika in se omejuje le na poskuse eksperimentalne estetike.

Nešteto se ustvarjalci srečujemo z vprašanji okolice, kot so: „Kako komponiraš? Kdaj komponiraš? Zakaj komponiraš?“ Na taka in podobna vprašanja bodo radovednejši nedvomno našli ustrezne odgovore v Trstenjakovi knjigi. Pa tudi tisti umetniki, ki iščejo svoje mesto v krogu današnjih ustvarjalnih iskanj in dosežkov, bodo lažje premerili svoj trenutni položaj ob



premissah, ki jih je knjiga polna. Psihologija ustvarjalnosti zaključuje zgoščen povzetek v nemščini. Živi in nazorni način Trstehjakovega pisanja, ki je prepreden s številnimi in zanimivimi primeri in domisljicami, lajša branje tega edinstvenega dela.

PAVEL ŠIVIC

ROK KLOPČIČ/ JUGOTON

Spet nova plošča enega izmed naših vodilnih glasbenih poustvarjalcev Violinist Rok Klopčič je ob klavirski spremljavi Nade Omanove pri Jugotonu v Zagrebu (LSY-66152) posnel ploščo z zanimivo izbranim programom. Gre namreč za dve manj znani, a vendar tehtni skladbi iz francoske literature: Franckovo sonato v A—duru in (menda pri nas prvič izvedeno) Ravelovo postumno sonato. Franckovo sonato označujejo bogata melodika, harmonska barvitost in prepričljiva formalna faktura. Vseskozi je to romantično občuteno delo, enako zahtevno za violinista kot za pianista. Podobno velja za Ravela, seveda gre za tipično delo tega značilnega predstavnika francoske glasbe v prvi polovici stoletja. Rok Klopčič igra zrelo, z lepim tonom, plemenitim fraziranjem in preglednim oblikovanjem. Ob dobri pianistiki soigri sta posnetka obeh sonat (tudi po tehnični strani — tonski mojster Borut Turk) lep dosežek in eden od vrhov naše violinske poustvarjalnosti, zapisane na gramofonskih ploščah.

PRIMOŽ KURET

JANEZ BITENC/ OTROŠKE PESMI/ HELIDON

Založba Obzorja Maribor, natančneje njena ljubljanska Tovarna gramofonskih plošč Helidon, sta izdala dve prikupni knjižici otroških pesmi GLEJTE NAŠO RAČKO in HI KONJIČEK. Obe notni zbirki sta opremljeni z malima ploščama. Po nekajletni prekinitvi izhajanja podobnih zbirk pri Mladinski knjigi in Državni založbi Slovenije sta knjižnici ponovno dokaz skrbni za razvoj otroške pesmi.

Glasbeni opus JANEZA BITENCA (rojen 1925) je sestavljen



izključno iz otroških pesmi. Že po naravi mu je najbližja prav otroška pesmica. Že leta in leta se ukvarja z glasbeno vzgojo otrok in mladine (najprej v Pionirskem domu, nato v Glasbeni šoli Franc Šturm, potem je bil glasbeni urednik pri Državni založbi Slovenije, v Radiu Glas Ljubljane in nazadnje ponovno v Pionirskem domu), hkrati pa ustvarja pesmice za otroke in mladino. Prek sto je že teh drobceh skladb, po melodičnem obsegu vpetih v manj kot čisto oktavo. Doslje (še pred izidom obeh pričujočih zbirk) so njegove pesmice izhajale v radijskih oddajah Pesmica za mlade risarje, v otroški reviji Ciciban, na Radiu Glas Ljubljane in še kje. Od zbirk naj omenimo NAŠA ČETICA KORAKA (1959), pesmico z gramofonsko ploščo USPAVANKE IN NAGAJIVKE (1967) in priročnik GLASBENI ALBUM Z GLASBENO BELEŽNICO (1970).

Takrat je poskrbel za notno sliko in besedila, založbi Obzorja pa je uspelo dobiti prirejevalca melodij Srdana Ribarovića — (vse pesmice na posnetkih gramofonskih plošč so spremljane z instrumentalnim ansamblom) in Otroški pevski zbor Osnovne šole Josip Broz Tito iz Domžal pod vodstvom Metke Pichler. Notne in tekstovne zapise povezujejo s tonsko podobo na ploščah odlične ilustracije Lidije Osterc. V obeh knjižicah in na ploščah je dvajset pesmic. Posnetki prinašajo zapete pesmice z vsemi kiticami besedil. Melodije pesmic so razpete največ v obseg intervala sekste, ritmično pa prevladujejo dvočetrtinski ritmi (štirikrat se pojavi še tričetrtinski in enkrat samkrat trinosminski ritem). Oblikovno so to največkrat enodelne pesemske oblike s ponovitvami, besedila pa so dvo—, tri— in štirikitična. Tudi harmonija in instrumentacije Srdana Ribarovića so preproste, zato pa prikupne in ilustrativne. Celoten opus je nadvse nevsielij. V prvi zbirki GLEJTE NAŠO RAČKO so natisnjene in posnete tele pesmice: — GLEJTE NAŠO RAČKO, KUŽA PAZI, MUCA MRMRJAVKA, PETELINČEK IN PUTKE, GOSAK IN GOSKE, MIHA IN ŽABA, POLŽEK SLINČEK, PIKAPOLONCA IN VEVERICA IN SRNICA. Tudi druga zbirka je naslovljena po prvi pesmici HI KONJIČEK. Za njo se

vrstijo: ZAJČEK DOLGOUŠČEK, KOZA MEKA, NA POTEPU, PAJEK, VRABČEK, LABODA, MRAVLJA IN POLŽ, BOTER JEŽ IN MESEC IN LISICA ZVITOREPKA. Ob izidu obeh zbirk veljajo iskrene čestitke avtorju Janezu Bitencu, vsem njegovim pomočnikom pri omenjenih dveh izdajah in Založbi Obzorja ter njenemu glasbenemu uredniku Vilku Ovseniku.

FRANC KRIZNAR

ANDREJ ŠIFRER IDEJE IZPOD ODEJE RTV LJUBLJANA

Dvojna plošča Andreja Šifererja Ideje izpod odeje je bila veliki komercialni met Založbe kaset in plošč RTV Ljubljana, saj gre za med. In kakšne ideje so Slovencem tako pri srcu? Od tu in tam, včasih s kakšno manjšo ostjo, ki bolj požgečka kot zares zbode, vse pa lepo oblečeno zdaj v sladkan ameriški narodnozabavni zvok „made in Nashville“, zdaj zvok s senco vonja po ritmu raggajea in načinu petja punkovceev.

Šiferer ima še vedno smisel za humor, zanimiva in dovolj neposredna besedila, kar pa slaba glasbena podoba dostikrat povsem izniči. Če za dobro vzamemo to, da se zna ponorčevati iz domačih „kvazi“ narodnjakov (Rudeči cvet) in sentimentalnih popevčic (zaključni vzdih v Španjvanki kot „Hommage a Marjana Držaj“), mu pa težko odpustimo Gorsko kožo (čeprav je to ameriška Yankee Lady, a je pravi narodnozabavni pisani bombonček), Ljudi je strah in še kakšno.

Od Šifererja, ki smo ga spoznali na prvi plošči Moj žulj, je bolj malo ostalo. Mogoče smo takrat pričakovali preveč — slovenskega chansonnierja ironičnih zbadljivk in razmišljajočih balad. No, dobili smo pa vendarle enega najuspešnejših piscev uspešnic v zgodovini slovenske popularne glasbe. Marsikdo si ob tem mane roke, marsikdo je zelen od zavisti. Nekaj je pa ostalo od Žulja; spet so pri plošči sodelovali predvsem tuji glasbeniki — Bill Thorp in Dave Cooke, z oblikovanjem ovitka sta se spet potrudila Tone Stojko in Andrej Habič. Plošča je solidno posneta.

Ideje izpod odeje sicer že so, a kaj, ko je odeja tako osladno roznata. Da gre za pravi potrošniški material, priča tudi odtis listka na zadnji strani ovitka, ki pa ima eno samo napako; oznaka „NI PO JUS“ očitno ne ustreza, saj jo Jugoslovanski Standardni potrošniki plošč kupujejo na veliko.

MOJCA ŠUSTER

GLASBENE UGANKE

NAGRADNI RAZPIS

Rešitve nagradne križanke nam pošljite do 15. marca na naslov REVIIJA GM, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana. Trem izžrebanim reševalcem bomo poslali ploščo MLADI MLADIM.

NAGRADE ZA ČETRTO KRIŽANKO

Skoraj vse rešitve, ki ste nam jih tokrat poslali, so bile pravilne. Žreb je določil tri nagrajence, ki prejmejo veliko ploščo Glasbene mladine Slovenije: MATEJA BOVHANA iz Trbovelj, HELENO EMAN iz Vuhreda in IRMO JENKO iz Kranja.

REŠITVE IZ ČETRTE ŠTEVILKE

ANAGRAMNA IZPOLNJEVANJE: 1. Verne—Enver, 2. kovar—rokav, 3. Rajko—okraj, 4. Inari—Irina, 5. Marec—cmera, 6. Jalta—Altaj. Na poljih s krogci: EROICA.

NAGRADNA KRIŽANKA: Vodoravno — Manon, Ate, panika, Tomaj, oseka, Jenufa, Este, Lena, on, Tea, viza, Ora, in, lopa, Ilič, kemija, krize, Atika, pravek, rak, Einem.

IZLOČILNICA

Iz vsake od naštetih besed izloči eno črko tako, da bodo preostale tvorile novo besedo znanega pomena v prvem sklonu ednine, npr. TRATA—TRTA. Izločene črke bodo dale, brane zaporedoma neko misel o glasbi.

GLAVA, KLOP, LESKA, STOP, DEBELO, COLA, MOLJ, EDNINA, HLEV, PRETEK, PRAHA, KONTA, ANICA, PLAVALEC, KAKANJ, MAUSER, OBLIKA, ENOTA, ZENICA, VODNIK, KRIK.

NAGRADNA KRIŽANKA „MOJSTRA OPERE“

Vodoravno: 1. gusar, 6. eden največjih skladateljev vseh časov, avtor mnogih oper, med drugim Čarobne piščali, Figarove svatbe, Bega iz seraja itd. (Wolfgang Amadeus, 1756—1791), 12. uslužbenec, ki skrbi za potrošne predmete in inventar, 14. manjši kraj v Bosni blizu reke Rame, kjer so bili v 4. sovražnikovi ofenzivi l. 1943 hudi boji za ranjence, 15. ena najboljših oper skladatelja pod 6. vodoravno, ki opeva življenje zapeljivca, 17. geometrijski liki, 18. veznik, 19. nemški pesnik in pisatelj iz začetka 19. stoletja (Achim von, 1781—1831), 21. grški bog ljubezni, 22. središče vrtenja, 24. veliko jezero v Armeniji, 26. simbol kemijskega elementa indija, 27. pritok Ilmenskega jezera južno od Leningrada, 29. visok moški pevski glas, 31. tuj dvoglasnik, 33. najmanjši delci snovi, 35. pomemben nemški skladatelj, mojster Simfonične pesnitve in glasbene drame, npr. Kavalir z rožo (Richard, 1864—1949), 38. zelo znana opera skladatelja pod 35. vodoravno z vsebino po biblijskem motivu. 39. predmet, ki naj bi odvratal demone, nesrečo ali

nevarnost, 40. prebivalec Asirije, 41. junakinja pravljice L. Carolla o deveti deželi.

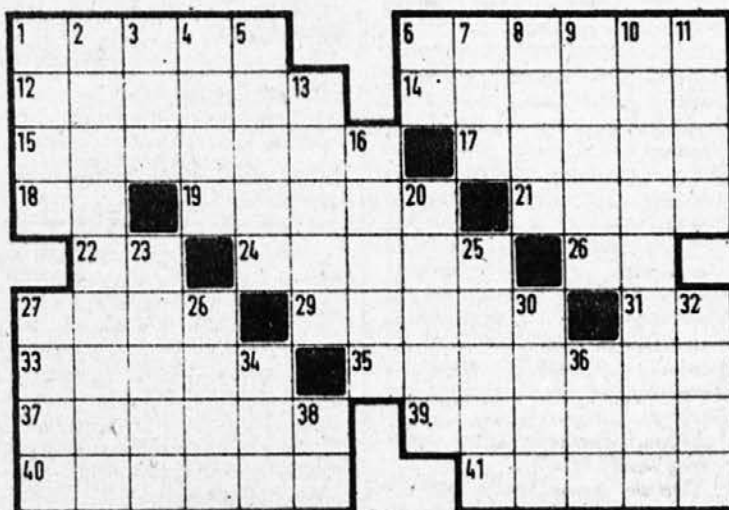
Navpično: 1. dolžinska mera, merjena s palcem in kazalcem (množ.), 2. s slikami opremljena lesena stena, ki v pravoslavni cerkvi loči oltarni prostor od vernikov, 3. tuje moško ime (avstralski atletski as Clark), 4. ime naše smučarske reprezentantke Zavadlavove, 5. največje mesto francoske pokrajine Turene ob reki Loari, 6. kratica za „mesto pečata“, 7. rimski bog smrti in podzemlja, 8. zarje, 9. portugalsko otočje v Atlantskem oceanu, 10. zaničljiv izraz za prevaranega soproga, 11. kombinacija treh enakih kart pri pokru, 13. francoski impresionistični slikar (Edouard, 1832—1883), 16. tuje žensko ime (nesklonljivo), 20. roparska riba, imenovana tudi „morski vrag“, 23. priprave za sedenje, 25. opera Vincenza Bellinija, 27. množina snovi, iz katere je telo, 28. rimski bog ljubezni, 30. tuje moško ime, 32. odprtina v obrazu, 34. naziv, 36. ime avstrijskega smučarskega reprezentanta Spiessa, 38. kemični simbol za aktinij.



6. vodoravno



35. vodoravno



15. vodoravno

POMENEK Z DOPISNIKI

V počitniškem času na uredništvo revije GM za rubriko Pisma GM ni bilo nobenega dopisa, zato sem stran tokrat napolnil s tistimi pismi, ki so ostali uporabna zaloga iz prejšnje številke. Med njimi sicer ni nobenega, ki bi ga izbral za pismo meseca, zato pa s tem ni rečeno, da niso zanimiva. Preberite si torej tokratni izbor pisem in mi hitro odpisite, da bom lahko napolnil naslednjo številko. Vsak, katerega pismo je objavljen, pa seveda prejme eno od posebnih števil revije GMI

OGLED OPERNE PREDSTAVE

Učenci 8. razreda COŠ Dolenjske Toplice smo si v novembru ogledali operno predstavo Seviljski brivci.

Za veliko večino učencev je bil to prvi obisk operne hiše, zato smo se tega dneva še posebej veselili.

Obiskovalcev je bilo zelo veliko, vsi pa smo bili šolarji. Zelo me je motila nedisciplinarnost nekaterih učencev ljubljanskih šol, ki so bili celo tako hrupni, da je moral predstavniki gledališča opozoriti na nedisciplino.

Figara je igral Jaka Jeraša. Pel je bariton. Zdela se mi je, da poje posebej lepo.

Od slej naprej bom z večjim veseljem poslušal opere, pa tudi moj odnos do opernih delavcev se je spremenil, saj se ni takšno enostavno naučiti peti.

Škoda je le, da smo tako daleč od Ljubljane, in tako prikrajšani za marsikaj, tudi za gledališke predstave, kot je bila ta.

MARJAN KUMELJ
COŠ Baza 20
Dol. Toplice

O ogledu Seviljskega brivca so mi iz Dolenjskih Toplic pisali še drugi omošolci. Iz nekaterih njihovih pisem sem izbral še nekaj odlomkov, ki dopolnjujejo Marjanovo pismo ali pa izražajo osebne vtise, ki so zelo zanimivi:

Moj prvi obisk v operi mi bo dolgo ostal v spominu kot eno najlepših doživetij iz osnovne šole.
ZLATA AVGUŠTIN.

Predstava je zelo motil, nered, ki so ga povzročali učenci ljubljanske šole.
MARJETA SINTIČ.

Tudi jaz sem bil tokrat prvič v operi. Do sedaj mi opere sploh niso bile všeč, takoj sem zaprl radio ali TV, kakor hitro je bila na sporedu opera. V gledališču pa je bilo drugače. Vse je bilo tako blizu, tako živo, besedilo razločno, igralci simpatični v svojih kostumih, kulise zares primerne, glasba, ki se je

čudovito ujemala z besedilom.
BORUT REBA.

Najbolj všeč so mi bili trenutki, ko so odgrnili zaveso in so z reflektorji pričarali jutranjo meglico.
DOMINE KRESE.

Če ne verjamete, pojdite na predstavo, sigurno vam bo všeč.
VESNA ŠENIČA.

Želim si, da bi lahko še kdaj obiskal operno predstavo.
GUSTI VRTAR.

Jaz pa si ob mislih šolarjev iz Dolenjskih Toplic želim, da bi tudi ljubljanski osnovnošolci znali ceniti umetnost in trud opernih delavcev!

V nadaljevanju si preberite dva intervjuja, ki sta ju napravili osnovnošolci iz Malečnika in novinarski krožek šolskega centra v Ravnah na Koroškem. Napisana sta tekoče in z nekaterimi okrajšavami, ki sem jih uporabil, najbrž zanimiva tudi za druge bralce.

GOSTOVANJE JAPONSKE PEVKE

Na Koroškem so v zadnjih letih že večkrat gostovali znani umetniki poustvarjalci. Pred kratkim pa se nam je dijakom srednje šole usmerjenega izobraževanja na Ravnah predstavila altistka RIEKO KATCUMATA iz daljne Japonske. Ker je za nas gostovanje koncertnih solistov precej neobičajno, smo pevki zastavili nekaj vprašanj. Ta kole nam je odgovarjala:

Ker nam je o Japonski znano zelo malo, vas prosimo, da nam najprej kaj poveste o svoji rodni deželi.

Glavno mesto Japonske je Tokio, ki se ne razlikuje od ostalih večjih evropskih središč. Ima nad 10 milijonov prebivalcev, ki živijo in delajo v strašnem tršču in avtomobilski gneči. Značilnost vseh japonskih mest so miniaturni parki, po katerih se radi sprehajajo Japonci. Številni so potočki, mostički, drevesa, vse umetno pomanjšano. Delovnik na Japonskem traja od 8.30 - 16.30.

Ste se rodili v Tokiju?

Ne, doma sem uro in pol iz Tokia, pod Fudžijama. To je visoka gora, ki je vse leto pokrita s snegom in ledom. Živim pa ob morski obali, na ognjeniškem svetu, kjer pade sneg le vsakih pet let. V okolici so vreli vode, bistrice studenčnice, okrog hiše nasadi breskev, jagod. Pri nas jemo veliko morske hrane, ki da našim ljudem mnogo energije za težko delo. Za Japonce je značilno, da zelo garajo, vendar ljubijo naravo.

Kdaj ste se začeli ukvarjati s petjem?

Že kot majhna deklica sem pela v otroškem zboru, poleg tega pa sem se učila klavir in orgle. Po zaslugi svoje učiteljice sem se navdušila za koncertno petje. V Evropi sem dobila štipendijo (v Siehi in, Koelnu) ter tako postala koncertna solistka.

Pesmi katerih skladateljev so vam najbližje?

Vsi skladatelji so mi dragi, najraje pa pojem dela Schuberta, Mozarta in Wolfa.

Za konec še vprašanje, zakaj ste se odločili za gostovanje v Sloveniji?

Imam rada Slovenijo, to je lepa dežela, tu so topli ljudje in se dobro počutim.

Na gostovanju je altistko spremljal pianist Janko Šetinc. Predstavil se nam je z deli Chopina, Griega, Liszta in Debussyja. Njegova interpretacija je bila doživeta in globljena. Skupaj z japonsko solistko sta nam predstavila dela Schuberta in Rahmaninova. Zaključek koncerta pa je bil japonski samospev.

Petje umetnice nas je prevzelo, bili smo navdušeni. Še si želimo takih koncertov. Zahvaliti pa se moramo pianistu Šetincu, ki nam je pomagal pri prevajanju.

Novinarski krožek
Šolskega centra
Ravne na Koroškem

POGOVOR S PEVOVODKINJO

Najina teta Marija Bračko rada poje in še rajši vodi pevski zbor. Ob lepem, uspalem srčanju

GLASBENA MLADINA KANADE

vabi v svoj poletni glasbeni tabor ORFORD, kjer bodo od 4. julija do 21. avgusta zanimivi tečaji petja in glasbil. Ker je ta tabor zelo priljubljen, prosimo vse mlade glasbenike (slopevce, godalce, pianiste, flavtiste, orglavce in kitariste, poleg teh pa še saksofoniste, ki jih sodelovanje v poletnem glasbenem taboru zanima), da se čimprej oglašijo strokovni službi Glasbene mladine Slovenije, Krekov trg 2/11, Ljubljana, kjer bodo izvedeli podrobne podatke. Zadnji rok prijave je 20. marec!

z gosti iz Nemčije sva se odločila za pogovor z njo o ženskem zboru Malečnik, ki ga vodi.

Kdaj in na čigavo pobudo je bil ustanovljen zbor?

To se je zgodilo aprila 1980 na pobudo tovarišice Matilde Smolar. Kako to, da si vodstvo zbora prevzela ti?

Najprej se je tovarišica obrnila na mojega moža, vendar pa je on predlagal mene, ker sem že vodila ženski zbor v Grižah, kjer sem bila doma.

Kako je potekalo pridobivanje pevkv?

Tovarišica Smolarjeva je razposlala pismena vabila tistim, za katere je mislila, da bi bile pripravljene peti. To je vse zelo navdušilo, saj je bilo že v začetku sedemnajst pevkv, ostale, pa so se postopoma pridružile po prvem koncertu, ki je bil v Ma lečniku.

Koliko nastopov ste že imeli in kje so bili?

Nastopile smo osemkrat in to v Malečniku, na Prevaljah in v Sežani.

Kateri nastop ti je ostal najbolj v spominu?

To je bil koncert v Malečniku, saj nas je zelo spodbudil in tudi več pevkv smo si pridobile z njim. Ali prihajajo pevke na vaje z veseljem?

Seveda, vseh devetindvajset je prenesljivo redno na vajah.

Katere nastope še načrtujete?

V oktobru letos samostojni koncert v domu upokojencev na Pobrežju, v novembru nastop v Mariboru. Pripravljamo se tudi za revijo, ki bo naslednje leto in za razne proslave, je končala teta.

ALENA BRAČKO
BOGDAN ŠKOF

7. b r. OŠ Malečnik

Za konec sem izbral še kratko pismence iz Kranja, kjer so ustanovili podružnično glasbeno šolo v Stražišču. ANDREJA PERČIČ iz 6. c OŠ Lucijan Seljak v Stražišču piše takole:

Učenci iz Stražišča se zelo zanimamo za učenje instrumentov, zato so na naši šoli uvedli poučevanje klavirja, harmonike in flavte. Igram na blok flavto. Poučuje nas tovarišica Bogomila Štrukelj. Pouk je skupinski: vsak četrtek nas osem pride k' flavti. Obvladamo že prijeme in se učimo dihalnih vaj. Pesmice igramo iz vadnice Vesele note. Nekaj jih že znamo in tovarišica nam je obljubila, da bomo kmalu priredili nastop za starše.

Poleg Andreje sta mi iz Stražišča pisali še Bernarda Stenovec in Barbara Bašar, dobil pa sem še pismo 7. a razreda OŠ France Prešeren v Kranju, Marjete K. iz Ljubljane in Vere Šeško iz Laškega. Vsem dopisnikom lep pozdrav in na svidenje do prihodnjici,

VAŠ UREDNIK

SEDMINA - POEZIJA IN GLASBA

POGOVOR S ČLANI TRŽIŠKE SKUPINE

V tebi, v njem, v nas živi,
košček igre, del romana,
nekaj stavkov iz otroštva,
skrita iskra, ki je ostala,
Cirkus je na robu mesta,
tja se zliva živa cesta . . .

Sedmina. Ime nosi v sebi nekaj mračnega, vonj po smrti. Prva plošča skupine Sedmina je prinesla v glavnem besedila s prizvokom temnih ljudskih balad, nespodbudna, žalostna, celo kruta. Prinesla pa je tudi nov zvok; prefinjeno prepletanje zvoka akustičnih glasbil, ki jim slovenski poslušalci popularne glasbe niso bili vajeni prisluhniti. Sedmini so prisluhnili. Besedila in petje Vena in Melite Dolenc, ki sta v času svojega ustvarjanja pritegnila k sodelovanju različne glasbenike, so bila nekaj novega, svežega, čeprav so imela arhaičen prizvok, obudila so v zavest naše ljudsko izročilo. Pa so to sploh hotela? So se tega zavedala?

In kaj hoče Sedmina danes? Na koncertu v Čankarjevem domu v Ljubljani in na koncertih Glasbene mladine po raznih krajih Slovenije od Ajdovščine do Črnomlja pa so mladi poslušalci lahko slišali vrsto novih pesmi — bolj optimističnih, bolj živih, z več poudarka na glasbi — ritmu in barvi. O vsem tem so govorili sedanji člani skupine: Veno Dolenc (glas, 6 in 12 strunska kitara, orglice), Melita Dolenc (glas), Božo Ogorevc (violina, viola) in Edi Stefančič (kitara, dvoglasna tambura). Poleg naštetih je član skupine tudi Lado Jakša (klavir, saksofon, klarinet, flavta), od časa do časa pa sodelujeta še Matija Terlep (kretska piščal, flavta, pojoča žaga), in Mira Omerzel — Terlep (bisernica, oprekelj, brač).

Veno: Kot skupina smo začeli delati 1977, prej sva igrala sama z Melito. Takrat je bila pri nas na popularnem glasbenem prizorišču nekakšna praznina; skupine so preigravale glasbo drugih, predvsem anglo-ameriških skupin, novega vala in punka pa še ni bilo . . . Naša zvočnost je bila nekaj novega in kar je novo, ljudje hitro slišijo, posebno na tako majhnem prostoru kot je Slovenija. Potem se tudi kmalu navadijo tvoje prisotnosti, a do danes se je pri nas v glasbi precej spremenilo. Izbruhnili je novi val, vzdusje se je spremenilo in tudi mi smo se spremenili. Danes je naša glasba drugačna, sodelujejo pa tudi drugi glasbeniki. V prvem obdobju je bila res v ospredju poezija, glasbeni aranžmaji pa so bili bolj komorni, bolj togi. Pomembnejše je obdobje po prvi plošči. Že zanjo



smo se zbrali drugi glasbeniki in ugotovili smo, da bi lahko dobro sodelovali še naprej. Zdaj skušamo dati glasbi enak delež kot besedilom. Za to je veliko možnosti zaradi glasbenikov samih, ki niso omejeni zgolj na napisano. Več je svobode, improvizacije.

Povod za prvo ploščo so bile pesmi iz obdobja štirih let. Veliko patetike je v njih — tudi obdobje je bilo takšno. Zdaj so naše pesmi svetlejše, glasbila pa ne ustvarjajo več le zvočne kulise poeziji. Razvoj mora biti; v stilu, s katerim smo začeli, nismo mogli nadaljevati, ker tam nadaljevanja ni več.

Melita: Ljudskega izvora ali zgledivanja po ljudskih baladah sama nisva niti čutila, tako so naju označili drugi. Ampak če se nekje rodiš,

je izročilo tvoje dežele gotovo v tebi.

Veno: V naših pesmih so ljudski elementi, ni pa to osnova. V slovenski popularni glasbi je vse polno anglofilstva, posnemanja in dokazovanja, da je to in ono naše. Sedmina skuša iti svojo pot, ne glede na modo. Ustvarjamo svojo glasbo s priresmi ljudske, vendar tega ne postavljamo v ospredje. Zavestno delamo glasbo, ki jo čutimo.

Božo: Pričakujem, da bo obujanje ljudskega izročila vedno bolj zaželeno, ker se nacionalnost Slovencev spet prebuja.

Edi: Če hočemo, da se bo v našem prostoru kaj zgodilo, moramo delati. Mi delamo, kar nasveseli. Se pa o današnjem ustvarjanju premalo piše, ljudje za to premalo vedo. Šele

ko stvari izginejo (določena glasba, osebnosti), jih začnemo ceniti, raziskovati, poveličevati. Gre za to, da ljudje vedo, poslušajo, vidijo, kaj se okrog njih dogaja — vse to je folklor. Da se ne bomo čez 20 let tolkli po glavi, ker v osemdesetih letih nismo posneli punk rocka. Dogaja se tisto, česar se ljudje zavedajo. Žal pa ljudski okus v največji meri gradijo masovni mediji in ustanove, ki dovoljujejo ljudem poslušati določeno glasbo.

Veno: Tudi ko se bodo generacije na teh mestih zamenjale, ne bo nič boljše, vsak pač „forsira“ svojo glasbo. Čutiti je tudi, da skušajo danes nekateri z glasbo ideološko vplivati na ljudi in tako glasbo zlorabljati.

Edi: Vsaka stvar, ki jo počnemo, ima za seboj neko ideologijo, nimam nič proti, da jo ima tudi glasba, vendar mora preseči politično manipulativnost. Trenutno smo predvsem sužnji potrošniške družbe in boriti se moramo za to, da bo glasba osvobodila, ne pa še bolj zasluževala.

Veno: To, da mladi hodijo na koncerte (tudi na naše!), pomeni, da hočejo poslušati še kaj drugega, da o glasbi tudi razmišljajo. Zato zamerim ljudem (glasbenikom), ki so sposobni ustvarjati dobro, ne le potrošniško glasbo, da z osladnimi izdelki mladino poneumljajo, češ da „se ji prilagajajo“. Velikega odziva mladih na našo glasbo kljub zahtevnim besedilom, polnim smrti, si ne znam prav razložiti, mislim pa, da je v vsakem človeku vsaj v podzavesti želja po uničenju. Danes je biti star nekaj grdega, smrt nekaj okrutnega, nenaravnega. Včasih ni bilo tako; odprl si vrata in stopil v drug svet. Danes pozabljamo, da je smrt naravni del življenja — njegov konec in živimo z zavestjo, da se to nam ne bo zgodilo. Morda pa v mladih ta zavest je in jih zato tudi ta besedila do neke mere privlačijo. Sicer pa so naše zadnje pesmi, kot sem že rekel, svetlejše, mogoče bolj življenjske, naša glasba je zdaj bolj glasba, kot je bila prej in je zato verjetno mladim še bližja.

Kakšen je resničen cirkus, se sprašujejo ljudje,

ko s tribune v areno plane ogenj v srce. Vsega skupaj jim ni mar, vsak od njih je že prestar. (Iz ene zadnjih pesmi Vena Dolenca — Cirkus)

MOJCA ŠUSTER

Fotografiral: LADO JAKŠA