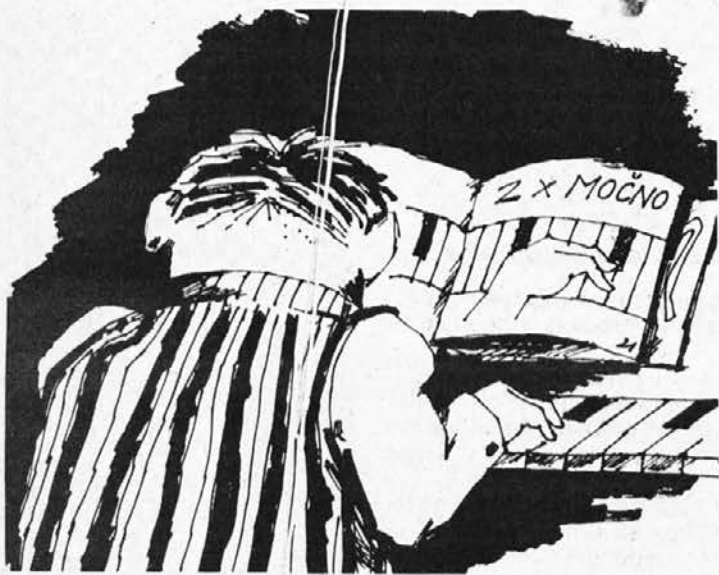


GM

12/25/85

7/L.85/86/L.XVI





Ilustriral: JURE PFEIFER

VELIKI KABINET ZANIMIVOSTI

Israel Baline je bil eden izmed osmih otrok kantorja majhne newyorške sinagoge, ki je bil obenem paznik v klavnici. Družina je bila revna in tako je moral vsak otrok že z osmimi leti pričeti služiti. Mali Israel je bil najprej prodajalec časopisov, nato poulični muzikant in končno natakak. Pozno zvečer pa je rad sedel za stari klavir in igral melodije, ki so mu rojile po glavi.

To, kar je igral, je bilo nekaj novega, drugačnega, od sladkih, sentimentalnih napevov tistega časa: neukrotljivi ritem novega časa, časa okoli leta 1910 — ragtime!

Tako je začel **Irving Berlin**, eden izmed najplodovitejših in najuspešnejših skladateljev tega stoletja. Napisal je več kakor dva tisoč pesmi, melodij, ki jih že desetletja igrajo, pojejo in žvižgajo milijoni. In vendar ni znal napisati niti note!

Kot mladenič se je zaklel, da se bo učil glasbe, takoj ko si bo to lahko privoščil. To da ko se je to zgodilo, je bil že slaven. Tako se je tej svoji želji odrekel in bil v prihodnje zadovoljen, da je ostal glasbeni ignoran. Nikoli ni poskušal pisati kaj drugega kakor pesmi, orkestracijo je prepustil strokovnjakom.

Komponiranje je bilo za Irvina Berlina iznajdba melodij, preprostih in enostavnih sprevnih napevov, ki so ustvarile novo ameriško ljudsko glasbo in nosijo nezamenljiv pečat svojega avtorja. Irving Berlin je komponiral pri klavirju. Poiskal je kratko, nepomembno glasbeno frazo, ji dal značilen ritmičen potek, kakšno aparatno harmonijo, in že je bila rojena nova pesem — morda celo svetovna uspešnica. To je potekalo vedno v Ges-duru, edinem tonovskem načinu, ki ga je Berlin znal igrati na klavir. Da bi to pomanjkljivost obšel, je imel njegov klavir poseben mehhanizem, ki mu je omogočal, da je s pomočjo posebne ročice prestavljal višino tona navzgor ali navzdol, medtem ko se je zdelo, da igra mirno naprej v svojem priljubljenem Ges-duru. Glasbeni tokovi in smeri se Berlina niso prijeli. Štirideset let dolgo je tako sedel za klavirjem in ustvarjal drugo za drugo svoje nepozabne melodije. Gershwin ga je nekoč imenoval »ameriškega Franza Schuberta«

— in čeprav bi imeli ob tej oznaki nekaj kritičnih, zgodovinskih in estetskih pomislekov, moramo vendar priznati, da je v njej zrnice resnice.

V Rio de Janeiru je deloval kapelnik **Leopoldo de Miguez**, mojster svoje obrti, ki je vse življenje trdo delal, študiral opere in koncerte v upanju, da bo prišel v glasbeno zgodovino. Svoj cilj je dosegel, čeprav po čudnem ovinku. Usoda ga je predvidela za odskočno desko, in ne zato, ker je dirigiral, marveč zato, ker se je nekoč premislil dirigirati, je postalo njegovo ime nesmrtno. Spomladi leta 1886 je Miguez skrbno pripravil prvo izvedbo Verdijeve opere Aida v Riu. Toda italijanski pevci in člani orkestra očitno z njim niso bili zadovoljni. Godrnjali so in mu na vse načine dali vedeti, kako je v Milanu, odkoder so prišli, vse drugače. Na generalki se je pevec Roveri uprl, da bi pod njegovim vodstvom pel. Tudi orkester ni več hotel igrati in tako je Miguez besen odvrnil taktirko in zapustil gledališče. Zaklel se je, da vanj ne stopi, dokler bodo v njem »ti Italijani«.

Vodstvo opere je bilo v velikih skrbih. Miguez je bil priljubljen, imel je veliko pristašev in hiša je bila razprodana. Na vse načine so ga skušali pregovoriti, vendar Miguez ni odnehal. Superti, drugi kapelnik, se je moral odločiti in vskočiti. Komaj pa se je na predstavi pojavil, so ga sprejeli žvižgi: »Miguez! Kje je Miguez? Hočemo Miguez!« Superti je užaljen odšel. Mladi zborovodja Aristide Venturi je poskušal enako in z enakim izidom. Tedaj pa je vstal čelist iz orkestra, ki je dotlej molče sledil dogajanju, in se ponudil impresariju skupine, da vskoči kot dirigent. Bil je 19 let star, imenoval se je **Arturo Toscanini** in še nikoli ni stal pred orkestrom, kaj šele da bi vodil tako kompliciran aparat, kakršen je opera. Vendar je bilo na mladeniču toliko odločnosti, da je direkcija njegovo ponudbo sprejela. Stopil je za dirigentski pult, neustrašno pogledal direndaj okoli sebe, prijel taktirko in zaprl partituro, ki je ležala pred njim. Občinstvo je to opazilo. Bilo je presenečeno in nekateri so se smejali. Nato pa so postajali vedno tišji, luči so ugasnile in Toscanini je dal znak za začetek. Vedno znova je občinstvo ploskalo, dokler se navdušenje ni stopnjevalo do ovacij za mladega dirigenta, česar v Riu še niso doživeli.

To je bila torej naloga, ki jo je usoda dala Leopoldu Miguezju ter mu s tem zagotovila mesto v glasbeni zgodovini. In seveda so naslednje jutro Toscaninijevo pogodbo za igranje čela v Riu de Janieru črtali.

Richard Wagner je bil nekoč slavnostni gost pri sijajni izvedbi Tannhäuserja v dunajski dvorni operi. Med množico na galeriji je bil tudi petnajstleten študent glasbe, krje malo pred tem prišel iz rodnega Slovenj Gradca na Dunaj. Ure in ure je čakal, da je dobil karto za stojišče in prvič v življenju je poslušal Wagnerjevo glasbo. Navdušeno je klical vedno znova: »Bravo Wagner! Bravissimo, Wagner!« tako, da so se ljudje začeli že muzati in ga gledati. Od tistega večera dalje je bil Wagner njegov bog. Čakal je nanj v globokem snegu pred hotelom Imperial, mu odprl vrata kočije in se vedno spoštljivo priklanjal. Osebjem v Imperialu se je postalo nanj pozorno in prek sobarice Wagnerjeve žene omogočilo mladeniču, da je prišel do Wagnerja. Predstavila mu ga je takole: »To, gospod Wagner, je mlad glasbenik, ki je ure in ure upal, da bo smel govoriti z vami!« Smehljaje je Wagner v svojem zametnem modrem plašču opazoval plašnega mladeniča: »Zdi se mi, da sem vas že videl. Kaj lahko naredim za vas?«

»Spoštovani mojster, že dolgo je moja srčna želja, da bi slišal vašo sodbo o mojih skladbah. To bi bilo zame...«

»Toda, ljubi otrok,« ga je Wagner prekinil, »jaz sploh ne morem soditi o vaših skladbah — jaz namreč nič ne razumem o glasbi!«

Kot bi ga zadela strela, je strmel mladenič v slavnega mojstra. »Toda, prosim, povejte mi vsaj, ali bom uspel?«

Spet se je Wagner nasmehnil. »Ko sem bil v vaših letih, mi nihče ni mogel zagotoviti, ali bom uspel. Žal zdaj nimam mnogo časa, ko pa boste nekoliko starejši, me lahko spet obiščete.«

»Hvala, mojster,« je vzkliknil mladenič, »za zgled si jemljem velike klasike.«

»Dobro, izvrstno,« je odvrnil Wagner. »V vaši starosti še ne morete biti originalni. Poglejte mojega Rienzija, celo tam so še klavna mesta... In zdaj vam želim vse dobro. Ko pridem spet na Dunaj, mi boste morali pokazati, kar boste vmes napisali.«

»Hvala, hvala, mojster,« je jecljal mladenič.

»Na svidenje, gospod, oh, kako je že vaše ime?«

»Wolf, spoštovani mojster, Hugo Wolf.«

(se nadaljuje)

GLAVNI UREDNIK

Primož Kuret

ODGOVORNA UREDNICA

Kaja Šivic

UREDNIK

Peter Barbarič

LIKOVNI UREDNIK

Miloš Bašin

OBLIKOVALEC

Jurij Pfeifer

**UREDNIŠKI ODBOR —
STALNI SODELAVCI**

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

LEKTORICA

Mija Longyka

IZDAJATELJSKI SVET

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

NASLOV UREDNIŠTVA

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

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

**REVIVA GM,**

letnik XVI., št. 7, maj 1986

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

ZAKAJ NAŠA KULTURA NI BOLJ NAŠA?

Slovenski kulturni delavci se radi pritožujemo nad tem, da nam družba namenja premalo pozornosti in predvsem premalo finančne podpore.

Posvetovanje v okviru Naše pesmi je v začetku aprila v Mariboru izvenelo v negotovanju nad slabo stimulacijo zborom in zborovodjem, nad skromnimi finančnimi sredstvi, zaradi katerih se zápiramo v ozka okolja in nimamo dovolj izmenjave niti med seboj, kaj šele s tujino...

Podobno so se pogovarjali tudi na občnem zboru Društva slovenskih skladateljev konec marca, kjer so ugotovili, da zaradi skromne podpore stagnira glasbeno založništvo, da se morajo skladatelji odreči 10 odstotkom avtorskih pravic, da omogočijo tiskanje svojih del, da založba opušta natise simfoničnih del, ker so predragi. Še posebej so poudarili dejstvo, da RTV ne izpolnjuje obveznosti o izplačevanju tantiem, zaradi česar so predlagali celo prepoved izvajanja slovenskih del na radiu in televiziji...

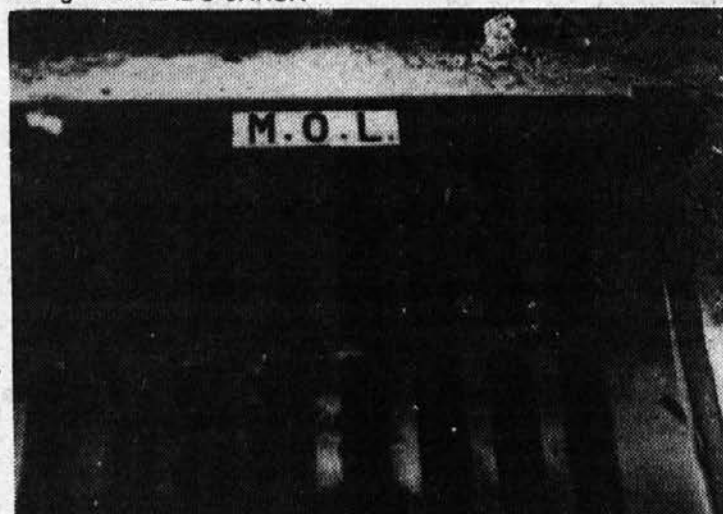
Kar ob vseh takšnih srečanjih se pogovor začne in konča z besedo »denar« — pa je res le ta edini trn v naši peti?

Krivično bi bilo trditi, da v naši družbi ni posluha za kulturo, že kratek pregled prireditev jasno pokaže, da se izredno veliko dogaja. V večjih krajih (da ne govorimo o Ljubljani, odkar ima Cankarjev dom!) se na isti večer zvrsti tudi po več kulturnih predstav, koncerti se množijo in zajemajo vse več glasbenih zvrsti, privoščimo si ne le enega ampak kar dva jazz festivala naenkrat, redno potekajo Poletni festival v Ljubljani pa Baročni v Mariboru, tu je še Druga godba, revije pevskih zborov preplavljajo Slovenijo, nastopajo najmlajši v okviru glasbenih šol, množijo se koncerti za mlade poslušalce...

Ključna težava torej najbrž ni le na tej strani, ampak tudi na oni drugi. Vprašajmo se, zakaj prav na tistih prireditvah in srečanjih, ki naj bi pritegnila najaktivnejše kulturne delavce, ni pravega odziva — zakaj pride na občni zbor Društva skladateljev le 10 članov, zakaj jih pride na Slovenske glasbene dneve še manj, zakaj si skladatelji drug drugemu po časopisih pošiljajo žaljive kritike, zakaj se organizatorji prireditev ne vsedejo skupaj in ne koordinirajo svojih načrtov? Ali se res raje držimo vsak svojega plota in negotujemo drug nad drugim, namesto da bi reševali težave, ki so skupne, in se borili za obstoj in razvoj naše kulture? Sedanje stanje namreč Slovenca vse bolj tišči v naročje radia in televizije in ga odvrčata od žive kulture, saj mu prav na glasbenem področju najbolj maličita okus. Ta dva medlja namreč v naši družbi najbolj pozabljata, da je njuna vloga ne le ugajati ampak tudi vzgajati!

KAJA ŠIVIC

Fotografiral: LADO JAKŠA

**IZ VSEBINE**Veliki kabinet
zanimivosti

2

GM novice,

4

Odmevi
5-9Predusmerjeni strani
10-11Hrvaška glasba XIX.
stoletja
12-13Tonski mojster
14Bojan Gorišek
15United Front
16Črni izvajalci resne
glasbe
17Gastrbajtrs
18Laibach
19Mojster Adamič
20Plošče in ostalo
21Pisma
22Kaji
23

NOVICE gm gm gm gm

POTEM BODO SIMFONIČNE MATINEJE V RESNIČEN UŽITEK...

Oglašamo se iz osnovne šole bratcv Štrafela Markovci; pišemo v imenu 220 učencev predmetne stopnje in njihovih učiteljev, ki smo v ponedeljek, 17. 3. 1986 pripotovali v Ljubljano ter v Veliki dvorani Cankarjevega doma spremljali simfonično matinejo. Od doma (oz. izpred šole) smo krenili v štirih avtobusih že ob 8. uri ter prispeli v Ljubljano nekaj pred 11. uro, če zbrali na ploščadi za CD, kjer so naši učenci slišali še zadnja navodila in opozorila, nato pa smo se vsi polni pričakovanja odpravili na odrejena mesta v Veliki dvorani. Tu pa so naši šolarji (od 5. do 8. razreda) nekoliko presenečeni zagledali posamezne glasbenike v popolnoma vsakdanjih, »civilnih« oblačilih; tudi mi učitelji smo kmalu nato uvideli, da bo orkester izvajal svoj program v nekoliko drugačnem videzu, kot smo pričakovali. Kaj smo pričakovali? Pričakovali smo vsaj temna, bolj svečana oblačila (kakor je bila oblečena, na primer, prva violinistka), namesto tega pa so moški člani orkestra oblekli za to (za nas nevsakdanjo) priložnost hlače vseh vrst in barv, enako tudi niso izbirali pri srajcah in puloverjih; tudi ženske v orkestru niso oblekle posebno izbranih oblačil. V razgovoru po koncertu oz. naslednji dan v šoli je zato marsikateri učenec označil to, kar je opisano, s preprosto in iskreno mislijo: »Pričakoval sem, da bodo (glasbeniki) lepše oblečeni... S tem »lepše« je seveda mislil na obleke, ki bi takoj opozorile mlade poslušalce na to, da se v Veliki dvorani Cankarjevega doma dogaja lepo kulturno dejanje. Tako pa... Prvi vtis o orkestru gotovo ni bil tak, kakor bi si mi in učenci želeli.

Prav je, da rečemo kaj tudi o samem programu. Ta je bil sicer resnično lepo doživljeno, ki mu je pa vendarle sledilo drobno razočaranje. Obe točki z uvodnimi besedami in dirigentovo predstavitevijo glasbil vred sta trajala namreč 45 minut, kar je 1 šolska ura. In čeprav je to bila za naše učence Velika šol-

ska ura glasbe, smo vendarle občutili, da je premalo za potešitev naših pričakovanj. Morda bo kdo menil, da bi mi kot organizatorji tega kulturnega dneva lahko sami pripravili še kaj programa, a te pomisleke lahko takoj zavrnemo z dejstvom, da nismo bili vnaprej seznanjeni s trajanjem simfonične matineje.

Otroci in mi, njihovi učitelji, še vedno trdimo, da je bil program (1. Ottorino Respighi: Ptčki in Sergej Prokofjev: Peter in volk, glas. pravljica) izredno lep in prav zaradi lepote nekoliko prekratek.

Pa še nekaj nam leži na srcu: v petek, 14. 3. 1986 smo namreč prejeli dopis Glasbene mladine Slovenije (Kersnikova 4, Ljubljana), v katerem nas opozarjajo in prosijo za primerno vedenje ob spremljanju simfoničnih matinej. Za nas iz SV Slovenije bi bil obisk teh prireditev nenavadno (in drago) mašilo za kulturne dneve, nasprotno: premišljeno smo se odločili za to doživetje, se

pripravili nanj in celo tisti, ki do te glasbene vrsti ne občutijo posebne navdušenja, so razumeli, da moraš nekatere stvari najprej vsaj nekoliko spoznati, če jih potem hočeš tudi ceniti in ljubiti. Prav žaljivo pa se nam je zdelo v dopisu dodatno opozarjanje k disciplini, saj s posploševanjem nelepega obnašanja čez vso mladino, lahko napravimo več škode in malo koristi. Sicer pa seveda celotnega dopisa nismo predstavili učencem, temveč le določene, za njih aktualne stvari. Veseli smo, ker lahko trdimo, da so učenci naše šole odprti ušes, oči in src spremljali matinejo, tudi pri drugih tedanjih mladih obiskovalcih nismo opazili nemira, nedisciplin.

Prav zato smo svoj prispevek naslovili z mislijo iz dopisa GM Slovenije.

Pismo, ki smo ga prejeli konec marca, kaže na zelo resen odnos do kulturnih prireditev pa tudi do našega dela.

Nad pisanjem učencev in učiteljev iz Markovec smo se člani strokovne službe GMS krepko zamislili. Izgleda, da kljub dobri volji z obeh strani včasih ne najdemo skupnega jezika, zato bomo skušali v teh vrsticah ne ravno iskati opravičilo za našete očitke, ampak pojasniti naše gledanje.

LETOŠNJI GLASBENI TABORI

Strokovna služba Glasbene mladine Slovenije je prejela natančne razpise letošnjih poletnih glasbenih taborov pri nas in v tujini. **Razpored tečajev v Grožnjanu** smo že objavili — rok prijave je 15. maj, zato se čimprej oglašite v pisarni GMS na Kersnikovi 4 v Ljubljani.

Tudi poletni tabori so razporejeni čez celo poletje od začetka junija pa do konca septembra; v Avstraliji, Kanadi, Franciji, Nemčiji, Madžarski, Veliki Britaniji, Poljski, Izraelu, Italiji, Španiji, Švedski, Švici in celo na Japonskem pripravljajo najrazličnejše mojstrske tečaje za posamezne instrumente, komorno igro, programe za simfonični orkester, zborovsko petje in operno petje, pa petje v komornih zasedbah — izbira je velika, le cene so postale precej visoke, štipendije pa redke.

Ker se pogoji za prijavo, roki, cene in programi taborov razlikujejo, celotnega dolgega spiska ne bomo objavljali, ampak vse mlade glasbenike vabimo, naj se o taborih pozanimajo na Akademiji za glasbo ali Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani, Srednji glasbeni in baletni šoli v Mariboru ali na Centru za glasbeno vzgojo v Kopru. Najnatančnejše informacije in prijavnice pa lahko dobite pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije na Kersnikovi 4 v Ljubljani (II. nadstropje), telefon (061) 322-570.

DAN GM

Letos bo DAN GM v srednji dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. 20. maja (torek) bosta ob 10. in 12. uri koncerta, namenjena mladim poslušalcem iz cele Slovenije — nastopil bo kantavtor DUŠAN URŠIČ in skupina AYLLU, ki izvaja južnoameriško glasbo.

Vstopnice so brezplačne, vendar se je treba pisno prijaviti na naslov: Prireditvena poslovavnica Festival Ljubljana, Trg francoske revolucije 1-2, 61000 Ljubljana.

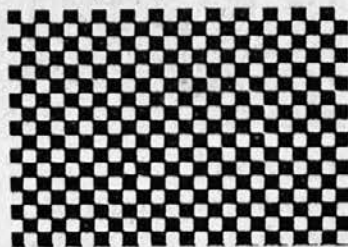
— Že večkrat smo jih glasbeni mladinci in člani orkestrorov »slišali« na račun civilne obleke na matinejskih koncertih. Menimo, da se ne bi bilo težko dogovoriti za temno oblečen orkester, ki bi pričaral vzdusje večernega nastopa, vendar najbrž za matineje to ni bistveno — s komentiranimi dopoldanskimi koncerti želimo mlademu občinstvu na neprijeten način »v živo« predstaviti delček glasbene literature, ob tem pa tudi glasbenike in njihovo delo v njihovem vsakdanu. Zato se nam zdi, da je bolj kot obleka pomembna sama izvedba in pa odnos do glasbe in do publike. Izvajalci se na matinejskih koncertih potrudijo zaigrati prav tako dobro kot zvečer za odraslo publiko, to pa je prav gotovo najpomembnejše.

— Dolžina koncertov, ki jih pripravlja GM, je namenoma od 45 do največ 60 minut, ker je to ob dolgotrajnih pedagoških izkušnjah za mlade poslušalce najprimernejše. Samo veselili smo lahko, da so med njimi tudi taki, ki bi si želeli daljših programov, vendar si po 16-letnih izkušnjah Glasbene mladine Slovenije upamo trditi, da jih ni veliko.

— Zadnji odstavek pisma nas je užalostil, ker nas je prepričal, da je marsikdo naš nedavni dopis napak razumel. Strokovna služba GMS je vsem šolam po Sloveniji, ki se udeležujejo simfoničnih matinej, poslala pismo, v katerem je mentorje prosila, da učence in dijake na prireditve dobro pripravijo in poskrbijo za red v dvorani — včasih se, žal, mladi poslušalci zelo objestno obnašajo in s tem delajo slabo uslugo glasbenikom na odru in še posebej sistemsko delu občinstva, ki si želi nemotnega poslušanja. Že v prvem odstavku dopisa smo se opravičili vsem tistim, ki jih naši očitki ne zadevajo — tem je bil dopis le informacija, da se takšne reči dogajajo in da bi jih radi preprečili. Tako so naše pisanje razumeli tudi učenci in učitelji, ki so se nam za pismo zahvalili, češ da jim je bilo v zadoščenje, kajti nemirni del občinstva jih je motil in sram jih je bilo zaradi obnašanja vrstnikov.

Zavedamo se, da bi za plodnejše sodelovanje morali namesto pošiljanja razmnoženih pisem in obvestil navezati osebne stike z mentorji, a to je zaenkrat nemogoče, saj za celotno koncertno dejavnost GMS (več kot 100 prireditev na leto) skrbi en sam strokovni sodelavec.

Strokovna služba GMS



VOJVODINSKA MLADINSKA FILHARMONIJA



16. april, Studio 26 Ljubljanskega
Radio

Brez kakršnegakoli pretiravanja lahko zapišem, da je bil nedavni ljubljanski koncert **Jazz Machine** slovi-tega bobnarja Elvina Jonesa eden osrednjih jazzovskih dogodkov v tem desetletju. Moč in energija Jonesovih bobnov, ki so vrsto let tako izborno služili ustvarjalnemu iskanju Johna Coltranea, je »nalezljiva«, pravzame ne le vse njegove glasbenike temveč tudi občinstvo, ki je Elvina Jonesa in njegove može sprejelo tako, kakor jim gre: toplo in prisrčno. Sam koncert je bilo zame eno najintenzivnejših glasbenih doživetij.

Odklikovali so se prav vsi: od »nadbobnarja« Elvina, prek njegovega solista tenorsaksofonista in flavtista Sonnyja Fortunea, japonskega pianista Fumiya Yarashime in basista Andyja McKeeja, pa tudi snemalni tehniki RTV Ljubljane, ki so nas oskrbeli z izredno dobrim zvokom.

Le organizatorji bi lahko poskrbeli za malo širšo reklamo, saj koncerta ni poslušalo niti dvesto ljudi (če seveda ne štejemo vseh tistih, ki so slišali neposredni prenos na drugem radijskem programu.)

PA

Velika dvorana CD, simfonični orkester SF, dirigent Laszlo Kovacs, solist Miha Pogačnik. Spored: Alojz Srebotnjak — Slovenica, Bela Bartók — Koncert za violino in orkester št. 2, Franz Schubert — Simfonija št. 4 v c-molu, Tragična.

Koncert je bil zanimiv predvsem zaradi Bartókovega Violinskega koncerta. Delo je zaradi tehnične zahtevnosti redko na sporedu. Naš violinist Miha Pogačnik, ki sicer deluje v tujini, je bil njegov izvrsten interpret.

Redko se zgodi, da nam naši virtuozni pripravijo tak glasbeni užitek tudi z izvedbami sodobnejših in tehnično tako zahtevnih skladb. Madžarski dirigent je uvodoma predstavil namesto napovedane Slovenice II Alojza Srebotnjaka njegovo deset let starejšo Slovenico I, skladbo, ki jo že poznamo kot skladateljev spoprijem s slovensko folkloro na višji izpovedni ravni. Za zaključek tega, za koncertno občinstvo kar zahtevnega sporeda, pa je orkester SF pod dirigentom Kováčsem odigral še prijazno Schubertovo simfonijo.

L. W.

To poletje pripravlja Glasbena mladina Vojvodine že sedmi glasbeni tabor — mladinski simfonični orkester, ki bo od 16. avgusta do 4. septembra deloval na Brankovcu v Vojvodini.

Orkester, ki šteje okrog 60 mladih glasbenikov (dijakov in študentov glasbe iz Jugoslavije in tudi nekaterih drugih dežel), bo v tem času naštudiral tale dela: Simfonietta Zorana Mullića, Koncert za marimbo in orkester Nebojše Živkovića, Igre iz Galante Zoltana Kodalyja ter VI. simfonijo Petra Ilića Čajkovskega in Simfonijo Cesarja Francka.

Glasbena mladina Vojvodine vabi mlade glasbenike, ki jih delo v orkestru veseli, naj se prijavijo v njihov tabor, saj je spored zanimiv, delo intenzivno, po temeljiti pripravi pa orkester nastopi v raznih krajih po Jugoslaviji.

O lanskem delu orkestra je svoje vtise napisala slovenska fagotistka BARBARA ULCAR.

16. avgust ob enajstih pred radijsko hišo v Novem Sadu: otovorjena z osebno prtijago, instrumentom in vtisi s potovanja iščem senco. Počutim se rahlo izgubljen med novimi obrazi in prevladujočo madžarsko govorico, občutek stiske pa se stopnjuje ob veliki temperaturni spremembi (na Gorenjskem je bilo jutraj skoraj 20 stopinj hladneje kot tu).

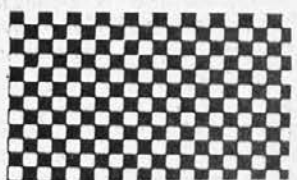
Trije avtobusi nas odpeljejo proti Fruški Gori na Brankovac. Sredi gozdčka stoji počitniški dom PTT s prijaznim osebjem. Okolje, organizacija, odprtost ljudi in toplo ozračje mi preženejo nelagodno občutke, ki so me prevevali pred odhodom. Postajam član velike družine. Glasbena mladina Vojvodine skrbi za dobro počutje vsakega izmed nas, možnosti za delo so odlične, kljub pomlajenemu sestavu orkestra (najmlajša članica je dopolnila 13 let) v kratkem času pripravimo zahteven program. Deset dni na Brankovcu poteka po ustaljenem redu — ob sedmih v vseh sobah zazvoni telefon, ob osmih je obvezen zajtrk (osebno poskrbijo za to, da nihče ne igra s praznim želodcem). Uro pozneje smo uigrani in pripravljeni za sekcijске vaje. Od desetih do onih skupno vajo vodita dirigent in asistentka, deljene vaje pa so popolne od štirih do sedmih. Šele takrat smemo odložiti instrumente. V prostem času lahko izbiramo med družabnimi igrami, namiznim tenisom, sprehodi, TV programom, biljardom ali vadenjem. Na voljo imamo dovolj prostorov za nemoteno individualno igranje ob vseh mogočih in nemogočih urah, dobrovoljni profesorji pa nas k temu spodbujajo in nam nudijo strokovno pomoč. Dva prosta popoldneva večina preživim ob plavalnem bazenu, za vse tiste, ki si želijo še drugačne glasbe, pa organizirajo prevoz do diskoteke.

26. avgusta nas premestijo v Brankovo kolo, dijaški dom v Novem Sadu — sledijo vaje s pevskim zborom, snemanje za Radio Novi Sad in prvi koncert v Somboru. Trud se obrestuje. Navdušimo snemalno ekipo, občinstvo in kritike. Nato krenemo na daljšo pot. V Sarajevu nas gosti mladinska delovna akcija. Za nagrado si po uspešnem koncertu ogledamo mesto in Vrelo Bosne. Naslednja koncerta sta v Beogradu in Subotici, kjer je občinstvo najhvaležnejše. VI. delovno leto Vojvodinske mladinske filharmonije 3. septembra sklene koncert v Novem Sadu, ki ga posname tudi RTV.

Na skupni slovesnosti v hotelu Vojvodina se poslovimo z željo, da bi ponovno sodelovali. In priznati moram, da je slovo edini neprijeten dogodek! Kompetentna glasbena avtoriteta je pred nekaj leti izjavila, da organiziranje simfoničnega orkestra v naših razmerah lahko primerjamo z avanturo odprave na mesec. V takšno avanturo se je lani že šestič spustila Glasbena mladina Vojvodine z dosedaj najboljšežnim in najbolj zahtevnim programom. V počastitev obletnice rojstva J. S. Bacha in G. F. Händla je Vojvodinska mladinska filharmonija uspešno izvedla dela: Bach — Koncert za dve violini in orkester v d-molu ter Kyrie iz Maše v h-molu, Händel — Aleluja iz oratorija Mesija, Dvořák — IX. simfonija iz novega sveta, Gotovac — sklepno kolo iz opere Ero z onega sveta. Poleg navedenih del je orkester prvič izvedel koreografsko sliko Miro-

slava Štatkića, skladbo, ki je dobila drugo nagrado na jugoslovanskem natečaju sodobne glasbe. Mladinska filharmonija je največja akcija in tradicija GM Vojvodine. Ideja zanjo se je porodila v profsorskih krogih leta 1979. Ker je bila zamisel nova in precej drzna, so jo uresničili šele leta 1980 pod pokroviteljstvom GM Vojvodine. Namen orkestra je zbrati mlade glasbenike, ki med šolanjem nimajo možnosti za igranje v simfoničnem orkestru, da bi si pridobili izkušnje in se vključili v celoto. Podobnega orkestra drugod v Jugoslaviji ni in po organizaciji dela celo prekaša nekatere tuje mladinske orkestre. V tej mladinski filharmoniji lahko sodeluje vsak mlad glasbenik z ustreznim instrumentalno tehniko in glasbenim znanjem, če opravi avdicijo.

Strokovni sodelavci in pedagogi so stalna ekipa, ki z navdušenjem in ljubeznivo opravljajo svoje delo. Finančna sredstva prispeva SIS za kulturo Vojvodine (naj omenim, da je za udeležence vse brezplačno!), ki v zameno za denar terja koncerte, denarno pomoč pa nudi tudi RTV Novi Sad, ki si jemlje pravico posneti nekaj oddaj o delu orkestra. Organizatorji iščejo še nove vire sredstev, da bi obogatili koncertne nastope. GM Vojvodine si želi poglobiti sodelovanje z drugimi republikami in pokrajini ter svojo dejavnost razširiti na celo Jugoslavijo. Lani sta ji priskočili na pomoč GM Slovenije in Makedonije, ki sta prispevali nekaj nujnih glasbenikov. Lepo bi bilo, če bi tem zglede sledili še drugi.





MLADA USTVARJALKA DANA MAUROVIČ

Petnajstletna Dana Maurovič iz Hrastnika je dijakinja Srednje matematično naravoslovne šole v Trbovljah. Z njo sem se prvič srečala na nekem javnem nastopu, kjer je izvajala lastno skladbo. Predstavitve omenjene skladbe (deloma je pisana aleatorično) je bila zelo zanimiva: Dana je igrala na klavir, pri izvajanju pa ji je istočasno pomagala (z igranjem po klavirskih strunah in petjem) tudi njena mlajša sestra Nina. Poslušalci, ki na javnih nastopih glasbenih šol skorajda niso vajeni tovrstnih predstavitev, so bili zelo navdušeni, jaz pa sem bila hkrati tudi presenečena, saj v današnjem času le redko srečamo mlade, ki se ukvarjajo s komponiranjem resne glasbe. To me je zelo pritegnilo in čutila sem se dolžno, da ta redki »zaklad«, Maurovič Dana, predstavim vsem ljubiteljem resne glasbe.

Kdaj si napisala svojo prvo skladnico?
Stara sem bila pet let. Ideja, da bi jo napisala, je bila moja. Naslov sem ji dala Vsi grejo v šolo, jaz sem pa doma.
Kdaj si začela hoditi v glasbeno šolo?
S petimi leti sem se vpisala k baletu, pri sedmih pa sem začela hoditi tudi h klavirju. Tri leta me je klavir poučevala prof. Ljudmila Poljanec, ki me je tudi prva spodbudila, da sem začela komponirati.

Od kod dobiš ideje, kaj je tisto, kar te pripravi k temu, da komponiraš? Ali je potrebno veliko časa, da glasbeno misel izoblikuješ do konca? Znano je, da glasba nastaja nekako iz podzavestnih izhodišč in zavestne metodike.

Zanimivo je to, da največ idej dobim takrat, ko na klavirju vadim lestvice. Na lestvice enostavno pozabim, važnejša mi je glasbena ideja in imam zaradi tega pogosto oteženo samo vadbo šolske snovi.

Kakšen pa je princip tvojega komponiranja?

Vse pride nekako spontano, akordi se rodijo v hipu. Misel razvijam naprej, razvijajo jo moji prsti, ki vodijo melodijo dalje, kot da niso moji. Melodija pride pravzaprav sama.

Kdaj si v svojem ustvarjanju najbolj napredovala?

To je bilo pri prof. Križniku, v 5. in 6. razredu glasbene šole. Dotlej so me najbolj zanimala izvenglasbena dogajanja oz. pojavi iz narave. Takšna skladbica je bila npr. Mačja družina. Že omenjeni profesor pa me je spodbudil, da sem začela komponirati v Bachovem polifonem stilu.

Ali je potem takrat nastala tvoja Fuga?

Da, stara sem bila 11 let. Takrat sem napisala tudi glasbo za nastop hrastniških izraznih pesalcev. Napisala sem jo v dveh urah. Bilo je kar napomo, saj se je moralo glasbeno dogajanje logično povezovati s pesnim. Predvsem ritem je moral biti v sorazmerju. Potem pa so nastale tudi skladbe za dve flauti, flavto in klavir, priredba naše ljudske pesmi Po jezeru za tri flavte in še Invencija ter Improvizacije.

No, gotovo ti je bil po tvojih praktičnih izkušnjah komponiranje pouk glasbene teorije skoraj malo nezanimiv?

Ne vem, sploh ni bilo tako dolgočasno. »Prekladanje« nor got in dol mi je bilo vedno zabavno in tudi zanimivo.

Gotovo ti dajejo spodbudo za komponiranje tudi tvoji starši?

To drži. Saj pride obdobje brez idej ali pa kakšna druga ovira. Tako spet sedem za klavir. V bistvu nekako preizkušam samo sebe. Melodija se spet sama javi, z njo pa tudi moja mlajša sestra Nina. Kadar komponiram jaz, hoče tudi ona. »Dana, pojdi stran, jaz sem hotel biti prva pri klavirju! Poslušaj, kaj sem napisal!«

Z drugimi besedami, sestra gre po tvoji stopinjah?

Hmm... Vsekakor me hoče prehteti, pa čeprav je 8 let mlajša. Je pa res fenomen; včasih komponira tudi po celo dopoldne.

Danes si že na srednji šoli, ki ti gotovo vzame veliko časa. Ali stoji zaradi tega komponiranje nekako ob strani?

To je na žalost res. Časa ni! Če bi hotela po učenju matematike ali drugih predmetov še komponirati, bi si morala napisati strog umik, kaj bom delala ob določeni uri, da ne rečem celo minuti. Jaz pa nisem robot. Komponiram takrat, ko jaz mislim, da je čas za to!

Priznam, da si res v težki situaciji. V nekem trenutku se ti porodi ideja, časa, da bi jo razvijala naprej, pa je malo. Kako to uskladiš?

No, ravno to je pri meni zanimivo. Imam pač to srečo, da idej ne pozabim, temveč jih v sebi shranim, saj so del mene.

Kdo ti zdaj pomaga, daje nasvete pri komponiranju?

Vsako skladbo, ki jo napišem, pregleda prof. Kuljad, moj zdajšnji učitelj klavirja. Tu in tam mi še kaj popravi; svetuje mi, kje naj popravim še kakšno noto ali pa jo celo spremenim.

Sodelovala si že v mnogih glasbenih natečajih.

Da, udeležila sem se jugoslovanskega natečaja glasbenoliterarnega ustvarjanja pionirjev in mladine v Zagrebu. Potem leto kasneje Glasu mladih v Čmrlju, kjer sem dobila nagrado za najboljše besedilo, še istega leta pa sem prejela tudi nagrado na natečaju za mladinske pesmi. Prireditev se je odvijala v Celju, nagrado pa sem dobila za svoj Difficile, to je triglasen mladinski zbor. Leta 1985 pa mi je OK ZSMS Hrastnik podelila srebrno priznanje za aktivnost na kulturnem področju.

Tvoj glasbeni repertoar je zelo bogat, saj so tvoje skladbe napisane za solo instrumente, zborovske in vokalnoinstrumentalne. Napisala si tudi nekaj skladbic, ki bi jih lahko uvrstila skoraj med avantgardne, tako je bila npr. skladba Nezaželeni gost.

Ta skladba je zanimiva. V njej sem predvsem iskala nove zvoke, čeprav lahko rečem, da sem bolj naklonjena Bachovemu stilu. Mislim, da je Bach tudi največ dosegel. Ta njegova strašna urejenost, ves ta kontrapunkt, natančnost, vse je nekako povezano med seboj; Bach se mi zdi nedosegljiv.

Ali v zadnjem času kaj komponiraš?

Poskušam napisati balet; rada bi se preizkusila tudi na tem področju, čeprav sem že nekaj pisala, a to je težje, a prav zaradi tega se bom rada spoprijela s tem. Potrebnega bo veliko dela. Znanja moraš imeti veliko, a ne vem, nekako bi vsaj poskusila to narediti. Učila se bom sproti. Npr. skladbo Nezaželeni gost sem napisala z lahkoto in brez problemov. Ideje za take, moderno napisane skladbe dobim takoj, za balet pa bo potrebne malo več dela.

Pri 15. letih si skorajda komaj »skočila« iz plenice. Kakšni so tvoji načrti za prihodnost?

Rada bi pridobila čimveč znanja na področju kompozicije in glasbe na splošno, saj je glasba kljub moji naravoslovno-matematični usmeritvi še vedno moje najljubše področje. Glasba je del mene, je glavnina mojega življenja. Prav zato nameravam končati še srednjo glasbeno šolo in glasbeno akademijo.

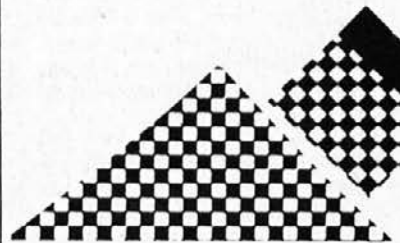
IRENA SAJOVIC

Telegrami

V želji, da bi dvignili glasbeno kulturo Slovencev in mladine še posebej, je ljubljansko Jazzovsko društvo skupaj z ljubljanskim Festivalom v začetku aprila pripravilo jazz matinejo z naslovom »Jazz od začetka do včeraj« — nekakšno glasbeno učno uro z živo glasbo. Prvi niz teh matinej se je z velikim uspehom začel v Mariboru, nato pa prek celjskega Mladinskega kluba, ljubljanske Viteške dvorane in diskoteke hotela Turist končal v izolskem kulturnem domu. Razen nedeljske dopoldanske matineje v Viteški dvorani so bili vsi koncerti dobro obiskani, občinstvo pa je povsod toplo sprejelo izčrpen prikaz razvoja jazz: od dixielanda in swinga v izvedbi uigranega Green-town Jazz Banda do sodobnega mainstreama s primesmi rockjaza in latin jazz izbornega Tria Pečenko, Herbert, Gajič.

Organizator France Kapus iz Jazzovskega društva obljublja, da je ta matineja začetek rednega prosvetilskega delovanja društva, ki se je končno spet zbudilo iz zimskega sna.

AP



AKCIJA V POLJU

znakovnih sistemov (CD, premiera 7. 3.) je resen poskus predstavitve poezije, ki je sama znak velike avtorjeve volje, njegove odločitve, »da iz nabrekle zemlje v modrem očesu rodi bom hčer in sina. Postati vesolje v človeku«. Kristijan Muck je avtor risbe, pesmi, arhitekture projekta in izvajalec.

Okrogla dvorana je primeren prostor za tak dogodek. Vstopili smo in bivali v poetično oblikovanem prostoru Maternice, ki so jo objemale tri velike risbe na okroglini stene in iz katere dna je prdirala in prodira poezija v obliki govora, gibov rok, petja, plesa. Glasba je dogajanje podpirala in se včasih z njim povsem zlija. Presenetljivo skladno so bili v sceno vključeni videi, razvrščeni v globini okrogline so dajali vtis utripov maternice.

V izvedbenem dogajanju je bil močno prisoten intelekt, manj pa se je pred nami časovno dogajala poezija. Zaznali smo jo za hip, dogajala se je v popolni temi in v tišini, v odsotnosti drugih zaznav smo zaslišali:

dva angela

v snežnem nebu lovita se plahuta-joč...

NEVA ZIMA

Swans, Študentsko naselje, 16. marec

Ljubljanski nastop Swansov, enega trenutno najbolj priznanih alter-rock imen, je pustil zelo mešanec vtise. Po eni strani je Swans onemogočala že dvojnopolurna zamuda koncerta, tako da so bili na odru sprejeti s takim negodovanjem kot že dolgo kak tuj bend pri nas ne. No, sam začetek nastopa je bil svojo udarnostjo in agresivnostjo, ki ji je uspelo vrskati vso antipatijo dvorane, dovolj obetaven. Vseeno pa je ta začetni udar že po kaki tretjini koncerta pojenjal in zbledel v povprečno ter na trenutke že prav obrtniško mlahavo poigravanje s swansovskim rock'n'roll samomorom v predvidljivih okvirih in z redkimi intenzivnimi trenutki. Poleg vsega je bil nastop omejen na minimalni rutinski časovni rockovski okvir štiridesetih do petdeset minut, brez standardnega rituala podaljška. Tako so nam Swansi dali vedeti, da so v Ljubljano prišli le na kratko in nepomembno »težko« in to kot velike newyorške alternativne zvezde, ki so se ponižale, da igrajo »u nekom malom selu na brdovitem Balkanu«. Čimmanj tudi takih koncertov.

GPV

Inferno, Študentsko naselje, 22. marec

Večer je bil več kot spodbuden. Prijetno so presenetili že **Polska mala** iz Krškega, ki stojijo z eno nogo v starem, z drugo pa v novem thrash punku, pri čemer je končni rezultat te njihove povezave prav simpatičen in na trenutke zelo spodbuden, tudi po zaslugi tega, ker jemljejo fantje svoje početje še kako resno. Podobno so presenetili tudi ljubljanski **XXX** alias **No. 2227** z neverjetno prodornim, intenzivnim, učinkovito »sfuzlanim« in tudi tehnično več kot izoblikovanim novohardeorovskim napadom, ki je bil prav na ravni godbe nekaterih najzanimivejših ameriških hard core gverilcev. Tako so lahko po njihovem nastopu augsburški **Inferno** kljub več kot solidni glasbi, kombinaciji hard core punka in nove metalurgije, delovali samo še zelo povprečno. Inferno bi koristil predvsem večji razpon skladb, tako da ne bi delovali tako premočrtno in na trenutke tudi dolgozvezo.

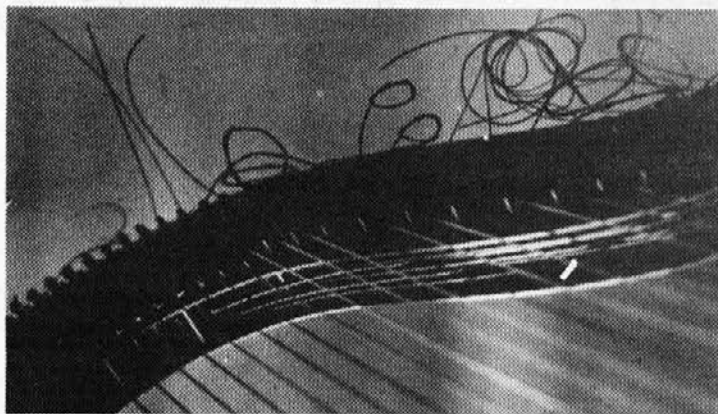
PBC

Pankrti, Študentsko naselje, 29. marec

Nabita dvorana tokrat gotovo ni ostala na cedilu. Vsekakor manj po zaslugi **Marka Breclja**, ki gre vedno težje iz luknje svoje frikovske samozadovoljnosti in je tako samo še dolgozeven in odbijajoč. Toliko bolj pa po zaslugi **Pankrtov**, ki so tokrat po

NAŠA PESEM '86

Fotografiral: LADO JAKŠA



Letošnje IX. tekmovanje slovenskih pevskih zborov 12. in 13. aprila v Mariboru je potekalo v odsotnosti nekaterih najboljših zborov. O vzrokih so izrekli mnogo besed na nedeljskem strokovnem posvetu zborovodlj, kjer so znova načeli številne, že precej let nerešene težave v našem zborovskem petju in z njimi povezani glasbeni vzgoji: Slovenci smo sicer pevski narod, ki pa so ga že davno prehiteli narodi, ki niso imeli skoraj nikakršne pevske tradicije.

Naša glasbena vzgoja in petje sta najbolj na psu v srednjih šolah. Nujno potrebujemo zborovodski oddelek v visokem glasbenem šolstvu in s temeljito izobraženimi zborovodji moramo dvigniti kakovost zborov — prisoten je bil en sam predstavnik Akademije za glasbo-študent. Sito, ki preceja zbere na to tekmovanje, je preredko v primeri s tistim za mladinske zbere. Ali je smiselno mrcvariti pevce s tekmovalnim programom najmanj eno leto in nato morda s tekmovanjem oditi z dolgim nosom? Prispevek, ki ga ZKOS lahko iz svojih sredstev nudi vrhunskim zborom za gostovanja v tujini, je komaj dovolj za kakšen sadni sok. Naši politiki se tolažijo z lepo mislijo, da bodo Slovenci tako in tako peli, saj že od nekaj pojo... Skratka, kot že prejšnja leta, posvetovanje ni rešilo prav ničesar, saj na posvetih zborovodji nikoli ni tistih ušes, ki bi povedanemu morala prisluhniti in takoj ukrepati. Izvzenelo je le kot še eno naricanje ob pevskeglasbeniškem začaranem krogu.

Tekmovanja se je udeležilo samo 14 zborov, zato je žirija znižala kriterij ocenjevanja in kljub hudo velikim razlikam v kakovosti prav vsem zborom prisodila plakete. Od popročja so močno odstopali vsi trije zlati — mešani zbori Obala iz Kopra, F. Prešeren iz Kranja in Consortium musicum iz Ljubljane. S srebrno plaketo so bili nagrajeni mešani zbori Svoboda iz Šoštanja, Študentski zbor iz Kamnika in Angel Besednjak iz Maribora, moški zbori Vinko Vodopivec in Partizanski pevski zbor iz Ljubljane ter Davorin Jenko iz Cerklj in ženski zbor Milko Škoberne z Jesenic. Bronaste plakete pa so dobili ženska pevska zbora z Vrhnike in Skladatelji Ipavci iz Šentjurja ter moška zbora Liko z Vrhnike ter Zarja iz Trbovelj.

Celotno tekmovanje je poleg treh »zlatih« zborov predstavilo nekaj mladih zborov z izvrstnim pevskim materialom, ki se jim ob ustreznem strokovnem vodstvu obeta lepa prihodnost, če jih ne bodo uničile finančnoorganizacijske težave. Samo ljubezen do petja je premalo za trdo delo, ki ga vrhunska kakovost zahteva.

ROMAN RAVNIČ

KONCERTI V MARIBORU

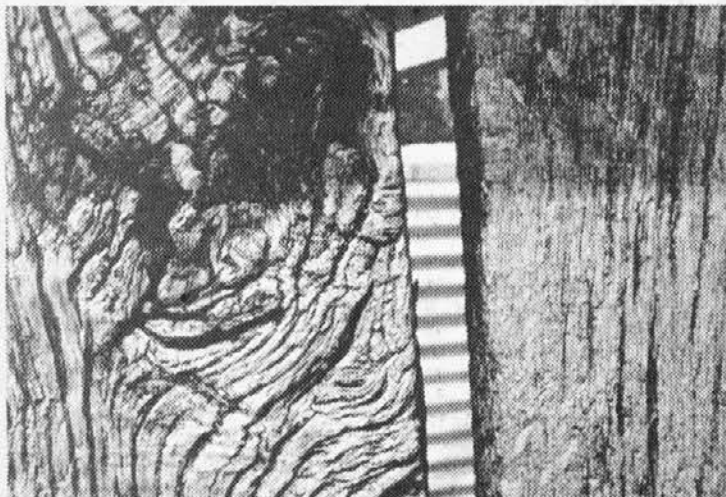
V prvih treh mesecih tega leta smo imeli v Mariboru tri abonmajske in tri izvenabonmajske koncerte. Prvi so nastopili v okviru slovenskega kulturnega praznika gostje iz Zagreba, godalni kvartet Pro arte (Geza Balaž, Ludek Engler, Miroslav Miletić — vodja ansambla in Željko Švaglič) in klarinetist Radovan Cavallin. Svetovno znani kvartet, lani je praznoval 25-letnico obstoja, se je tukaj predstavil prvič. Izvrstno uigrani ansambel je tehnično brezhibno s prefinjenim tonom izvajal W. A. Mozarta Kvintet za klarinet in godalni kvartet, Miroslava Miletića I. godalni kvartet in I. M. Jarnovića (revidiral M. Miletić) II. godalni kvartet. 17-letni Radovan Cavallin (dobitnik I. nagrade na letošnjem jugoslovanskem tekmovanju glasbenih umetnikov v Zagrebu) je bleščeče in z lahkoto izvajal dela Donizettija in B. Kunca za klarinet solo. Svečana prireditev je bila lepo obiskana, gostje so doživeli topel sprejem občinstva. Na naslednjem koncertu smo ponovno poslušali godalni kvartet, in sicer znani Kvartet Šostakovič iz SZ (Andrej Šislov, Sergej Bišnjin, Aleksandar Galkovski in Aleksandar Korčagin). Ansambel, ki sodi med vrhunske svetovne kvartete, je v okviru jugoslovanske turneje nastopil tudi prvič v Mariboru. Prepričljivo in zrela so izvajali najprej L. van Beethovena Harfen-kvartet št. 10, op. 74 v Es-duru (ime dolguje arpeggio pizzicato, ki si jih godala medsebojno podajajo in dosežejo harfi podoben zvok). Kvartet Šostakovič obvezno izvaja tudi dela skladatelja, po katerem se imenuje, v Mariboru so predstavili Šostakovičev Kvartet št. 13, op. 138, njegovo manj znano, precej razvlečeno delo. S P. I. Čajkovskega Kvartetom št. 1. op. 11 so sovjetski gostje dosegli višek večera, zlasti s čudovitim Andante cantabile. K izredno plemenitemu tonu godal so prispevali tudi izvrstni stari italijanski instrumenti (prvi violinist je igral na Guarmerijevo violino) iz sovjetske države kolekcije.

Na naslednjem, petem abonmajskem koncertu je nastopil Simfonični orkester Opere SNG Maribor, ki redno izvaja tudi simfonično glasbo. Dirigiral je Samo Hubad, solistka je bila pia-

nistka Dubravka Tomšič-Srebotnjak, oba priljubljena gosta v Mariboru. V počastitev stoletnice smrti Franza Liszta je večer izzvenel v znamenju njegovih del, z izjemo Simfonietta Uroša Kreka, ki je bila sklepna točka koncerta. Uvodna skladba je bila Lisztova Les préludes, ena najbolj priljubljenih simfoničnih pesnitev vse literature. Tudi Lisztov Koncert za klavir in orkester št. 1 v Es-duru, op. 22, je priljubljeno učinkovito delo, igra se brez predaha, čeprav ima namesto tradicionalnih treh štiri stavke, ki so povezani z istim tematskim gradivom. D. Tomšič je (že drugič v tej sezoni) očarala poslušalce in bila deležna pravih ovacij — sledil je dodatek, La leggerezza F. Liszta.

Šesti abonmajski koncert je bil 20. marca, gostili smo ljubljanske umetnike, orkester Slovenske filharmonije, dirigenta Uroša Lajovica in solista flavtista Aleša Kacijana. Filharmoniki vsako drugo sezono gostujejo v Mariboru, tokrat so pripravili posebej za Maribor lep, ne prezahteven program. Slovenska glasbena tvornost je bila zastopana s Suito v starem slogu (za godalni kvartet in godalni orkester) L. M. Škerjanca. Po filmu Amadeus je W. A. Mozart postal zelo priljubljen zlasti med mladimi in ker letos praznujemo 230-letnico njegovega rojstva, je prav, da tudi pri nas izvajajo čimveč njegovih del. Flavta je glasbilo, ki ga Mozart »ni maral preveč«, kljub temu pa je napisal čudovita dela za flavto, in sicer po naročilu holandskega flavtista De Jeana. V Koncertu za flavto in orkester v D-duru, K. V. 314 je izredno fino izdelan part flavte mladi solist A. Kacjan interpretiral lahkotno, z izenačenim tonom. Drugi del je zapolnila četrta Simfonia v A-duru, op. 90, italijanska, F. Mendelssohn-Bartholdya. Elegantna glasba preproste neproblematske skladbe je v dovršeni izvedbi SF pod zanesljivim, preciznim vodstvom U. Lajovica navdušila številne poslušalce. V tem obdobju sta bila tudi v Unionski dvorani še dva zborovska koncerta, nastopili so APZ Boris Kraigher, ženski zbor KUD J. Hermanko in moški zbor KUD Pošta.

MIRA MRACSEK



Fotografiral: LADO JAKŠA

SLOVENSKI GLASBENI DNEVI

VTISI S SIMPOZIJA

3., 4. in 5. aprila je na ljubljanskem Lutkovnem gledališču visel velik napis SLOVENSKI GLASBENI DNEVI. Prijeten ambient in prenovljenih prostorih, skrbna organizacija ljubljanskega Festivala in programsko bogato zastavljen simpozij so obetali zanimivo srečanje naših in tujih glasbenih ustvarjalcev, poustvarjalcev, teoretikov in ljubiteljev. Tudi tema je bila skrajno zanimiva in široka — ustvarjalnost in njena vloga v razvoju glasbene kulture, vendar so štirje koncerti sodobne slovenske glasbe in sedemnajst referatov (7 referatov iz Jugoslavije, 4 iz ZR Nemčije, 2 iz Avstrije ter po 1 iz Velike Britanije, Francije, Italije in DR Nemčije) svoj prostor iskali skoraj izključno v akademsko zasnovani glasbeni ustvarjalnosti. Lotilil so se torej le krošnje, korenine in deblo pa prepustili drugim raziskovalcem ali pa morda prihodnjim simpozijem. Temu primeren je bil odziv v dvorani. Glede na to, da slovenska glasbena kultura potrebuje takšna srečanja in jih že dalj časa načrtuje, je prireditev zelo dobrodošla, še posebej zato, ker kaže, da se bo še razvijala.

KŠ

Prvi Slovenski glasbeni dnevi, od katerih bi po zvonečem imenu in solidni propagandi človek nemara pričakoval preveč, so prinesli kopico predavanj — referatov, od katerih jih je bilo le nekaj takšnih s pravo, široko vrednostjo, večinoma pa so bili pomembni le za peščico ljudi, ki se poklicno ukvarjajo z doleženimi muzikološkimi problemi. Zvočnih primerov (z eno samo izjemo) na posvetovanju samem ni bilo. Razprava se je včasih bolj včasih manj nanašala na glasbene teme, glavna debata, ki se je resnično dotikala bistva napovedane teme (Vprašanja in opredeljene ustvarjalnosti ter njene vloge v ra-

polemično-literarno obarvani referati D. Rupla, M. Kmeclja in B. Štiha, vsebinsko pa še posebej referati gostov Kolleritscha (Avstrija), Bujića (Velika Britanija) ter de la Mottove (ZRN) in Verbrove (Jugoslavija), ki sta veliko prispevali tudi k diskusiji. Večina drugih referatov se je ukvarjala z informacijami, včasih nepomembnimi ali pa že znanimi, ter se izgubljala v konkretnih primerih, katerih izbor ni bil vedno upravičen. Vsekakor smo na posvetovanju slovensko glasbo tujim gostom zelo skromno predstavili. To k sreči ne velja za vse štiri koncerte, ki so prispevali paleto zanimivih, novejših slovenskih del.

TR

Pozdravljam slovenske glasbene dneve! Že zato, ker bodo (upam) dolgočasno prispevali k temu, da nehamo gledati na slovenskega glasbenika kot na ozko omejenega in s plašnicami »usmerjenega« občana. Nesmiselno je ugotavljanje, »čigavi« so bili ti dnevi, kdo se je (če se sploh je) proslavil z njimi...

Res je, da so glede na udeležbo publike zaenkrat izzveneli dokaj elitistično. Normalni občani so dopoldne pač v službi (no, tudi popoldanski del simpozija ni bil zato nič bolje obiskan).

Tematiko simpozija so obravnavali široko in z najrazličnejših aspektov, tako da referenti, razen v redkih primerih (Kureta, Rupel, Ptih) svojih dognanj niso aplicirali na slovenski prostor. Toliko bolje, da so bili vsaj koncerti temeljito slovenski. In toliko bolje, da bodo slovenski glasbeni dnevi postali tradicionalni, saj tako ostaja še dovolj možnosti za obravnavanje vprašanj, ki jih je prvi tovrstni glasbeni dogodek še nakazal. Torej še dovolj možnosti za »glasbeniško« dramljenje iz vsakdanje življenjske rutine.

DF

DUNAJSKI BALETNI FESTIVAL »TANZ« '86«

Gostovanje slavnega sovjetskega baleta Bolšoj teatra iz Moskve je bilo prav gotovo glavna atrakcija dunajskega mednarodnega baletnega festivala v letošnjem marcu in aprilu.

V času desetdnevnega gostovanja, katerega predstave so bile vseskozi razprodane, je 250-članski baletni ansambel in orkester Bolšoj teatra prikazal dve celovečerni baletni deli: ZLATI VEK na glasbo D. Šoštakovića v koreografiji J. Grigorovića ter TRNULJČICO na glasbo P. I. Čajkovskega v koreografiji J. Grigorovića po Petipaju. Na sporedu so bili tudi odlomki iz popularnih klasičnih baletov: Navihanka, Don Kihot, Hrestač, Coppelia, Bajadera ter drugo dejanje baleta Spartacus in tretje dejanje baleta Raymonda.

Dunajski publiki so se na gostovanju predstavili vsi vodilni sovjetski baletni umetniki Bolšoj teatra: BESSMERTNAJA (zlata medalja 1965, Varna), ki smo jo v Ljubljani pred leti videli v vlogi Giselle v istolmenskem Adamovem baletu v Dolinovi koreografski priredbi; MUHAMEDOVA (Grand Prix 1981, Moskva); PAVLOVA (Grand Prix 1973, Mo-

skva); SEMISOROVA, SEMENJAKA, VASJUČENKO — vsi nosilci nagrad na mednarodnih tekmovanjih v Moskvi, Varni in Tokiu.

Gostovanje so pričeli s celovečernim baletom ZLATI VEK, v katerem je Grigorovič sledil Šoštakovićevi glasbi, polni humorja, satire, groteske, patosa pa tudi lirike, in koreografsko upodobil obdobje v Sovjetski zvezi znano kot obdobje NEP (nova ekonomska politika), ki je trajalo od 1922. do 1926. leta.

Solisti in baletni ansambel so se predstavili v vsem svojem sijaju, z virtuozno tehniko, ki jo je koreografova roka pripeljala na rob cirkuškega plesnega artizma. Edino pri obeh glavnih protagonistkah (Bessmertnaja, Gollkova) se skozi umetniško dovršenost plesnega gibla ni niti za trenutek prikrdel omenjeni »artizem«. Umetnici sta s svojim akademskim klasičnim plesom sicer sledili razpoloženskim situacijam, vendar sta z umetniško dovršenim gibom ostali izven Grigorovičevega koreografskega koncepta.

BREDA PRETNAR

Telegrami

dolgemu času prav prijetno presenetili. Uprizorili so namreč neverjetno dinamičen in z energijo nabit punk'n'rollerski žur, pri čemer so iz svoje glasbe iztisnili največ, kar v tem trenutku lahko. Po zvočni plati Pankrti vedno bolj težijo proti rockerskemu, na kitarskih vpadih slonečemu ameriškemu punku, kar jih je zdaj (končno znova!!) krepko napolnilo s krvjo. Kar tako naprejš. Malo bolj macho rockerski in manj pretenziozen image Pankrtom namreč še kako leži.

GPV in PBC

V okviru Slovenskih glasbenih dnevov smo slišali kar štiri koncerte slovenskih, v glavnem novejših del. 3. aprila je simfonični orkester RTV Ljubljana pod vodstvom Antona Nanuta izvedel skladbo za dva godalna orkestra Oriana (1979) M. Stibilja ter Lebičeve Novembrske pesmi (1981-82) s solistko Evo Novšak-Houška. 4. aprila je Studio za tolkala pod vodstvom B. Šurbka priredil zanimiv večer v zadnjih letih napisanih del za tolkala skladatelj B. Kantušerja, I. Petrića in J. Ježa (solist je bil klarinetist A. Zupan), 5. aprila dopoldan smo poslušali komorni koncert, na katerem so se zvrstile skladbe L. M. Škerjanca (Improvizacija za klavir — 1942), A. Srebotnjaka (Sonatina za violino in klavir — 1957), U. Rojka (Za pikolistko — 1986), M. Gabrijelčiča (Kvartet I za klavirski kvartet — 1982), U. Kreka (Trio za violino, violo in čelo — 1974) ter P. Ramovša (Cordophonia za klavirski kvartet — 1981). Isti dan popoldan se je na blejskem otoku Kvartet trombonov predstavil z deli treh glasbenih ustvarjalcev, ki so se izpopolnjevali na Berklee College v Bostonu — E. Spruka, A. Kranjčana in J. Gregorja — našo glasbo v jazzovskem duhu. Slovenski glasbeni dnevi so torej izrabili redko priložnost in predstavili del naše sodobne glasbene ustvarjalnosti, ki ji drugače posvečamo vse pre malo prostora in pozornosti.

KŠ

Velika dvorana CD, 10. april, Lipa zelenela je... Dobri zbori pri našem občinstvu še vedno naletijo na topel sprejem in ni čudno, da je koncert koroških pesmi v obdelavi našega najstarejšega živečega skladatelja Zdravka Švikaršiča v izvedbi Lipe privabil polno dvorano poslušalcev. Dvajset ljudskih pesmi v izvorni koroški izgovorjavi in zelo dobri glasbeni izvedbi je pripravil zborovodja Lajko Milisavljevič — odlični poznavalec koroške pesmi, ki si vztrajno prizadeva za njeno preživetje. Njegovemu žaru je zbor zvesto sledil in program odpel zvočno in muzikalno na visoki ravni.

KŠ

Yoko Ono, 18. marec, Hala Tivoli
Hala Tivoli nadaljuje s svojo tradicijo strel v prazno. V njeni na pol prazni mali dvorani smo tokrat lahko sledili ogabni maši zadržanci za Svetim Johnom, ki smrdi po biznis nekrofiliji. Glavni dejavniki so bili: korektna, a anemična mainstream rockovska spremljevalna skupina, vokalno še vedno grozna in infantilna Velika Vdova in učilnikovit »zakmašna« osvetlitev. Po pričakovanju so koncert sklenili z Imagine in Give Peace A Chance. Brrr.

GPV

UFO, Hala Tivoli, 25. marec

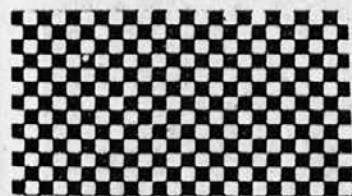
Še en strel v prazno. Na pol prazna dvorana je tako lahko že drugič v enem tednu sledila totalni zvočni bljuzgi, oziroma, konkretno, razvodenelemu in izpraznjeno rutinerskemu tavanju skozi status quo boogie woogie, slabokrvnem mainstream rock ter občasne starometalne klišeje. UFO namreč niso danes žal niti pošten obrtniški butnglavski »špon« bend v stilu Iron Maiden, temveč so samo še britanski eksport-produkt za države kliniškega trga.

GPV

NAPOVEDUJEMO

Prireditve Cankarjevega doma, Ljubljana, 12. maj — koncert Filharmoničnega orkestra iz Novosibirskaja, 13. maj — MLADI MLADIM — Drago Arko (klavir), Mateja Haller (flavta), Vlasta Doležal-Rus (klavir) — (Bach, Reinecke, Martin, Kogoj, Rojko...), 14. maj — srečanje mladih glasbenih umetnikov Slovenije, 31. maj — Slovenski komorni ansambli — Slovenski kvintet trobil 20. maj — DAN GM (Ayllu in Dušan Uršič), 21. maj — orgelski koncert študentov AG, 26. maj — koncert učencev srednje baletne šole, 31. maj — 40 let APZ Tone Tomšič.

Prireditve Festivala, Ljubljana, 20. maj — Ljubljanski umetniki Ljubljani — Monika Skalar (violina), Andrej Jarc (klavir), 21. maj — Vrhunski domači in tuji umetniki — Nikolaj Petrov.



RADJSKA ODDAJA

Iz dela Glasbene mladine, v kateri bomo prelistali revijo in ilustrirali prispevek o hrvaški glasbi XIX. stoletja, bo na sporedu prvega programa radia Ljubljana, v soboto, 17. maja ob 18.30.

PRED DRUGO GODBO '86

V dneh med 25. in 31. majem bo Ljubljana že drugič v znamenju *Druge godbe*, tedna možnosti glasbenega izražanja, s katerimi se ne srečujemo vsak dan, ravno tako pa jih tudi težko predalčkamo z najpogostejšimi glasbenimi obrazy. V Križankah ga skupaj organizirajo Center interesnih dejavnosti mladih, ŠKUC-Forum, Festival, Radio Študent, RK ZSMS in GMS.

Drugo godbo bo letos 25. maja in to kar v nedeljo dopoldne neformalno odprli slovenski skladatelj Janko Jezovšek z zanimivo predstavo za najmlajše in njihove starše. To bo pravzaprav glasbena animacija — vabilo h glasbenemu ustvarjanju. Uradno pa bo priveditev odprla večerna podelitev priznanja RK ZSMS *Zlata ptica*, ki jo bo spremljal nastop *Belinskih bande*, ene redkih skupin, ki še vitalno gojijo ljudsko izročilo svojega okolja. Tako po podelitvi pa se bomo lahko preselili v letno gledališče, kjer nas bo že čakala prva glasbena poslastica, nastop *Butthole Surfersov*, enega najbolj odtrganih in v tem trenutku aktualnih predstavnikov širšega ameriškega hard corea. Eklektična, energična ter nekonvencionalna glasba ob »sfuzlani« scenski pojavi teh »norih« Teksačanov (San Antonio) subvertira in parodira vrsto novorockovskih žanrov in klišejev, tako da so njihovi nastopi pravi ognjemeti zvočnih in scenskih domislic. Prezreti pa ne bi smeli tudi gosta tega večera, beograjske *Discipline Kicme*, ki sodi prav v frontno črto izzvalnih in nekonvencionalnih predstavnikov jugoslovanskega novega rocka. Na Drugi godbi se nam bo *Disciplina* predstavila z do zdaj najbolj kontraverzno zasedbo, z dvema bobnarjema, dvema trobicema in legendarnim Kojo na bas kitari. Ponovno bi se morali v Križankah videti že v ponedeljek, 26. maja, ko se nam bo v Viteški dvorani najprej predstavila zagrebška skupina *Acezantes*, ena trenutno najbolj poznanih zasedb jugoslovanske nove glasbe s programom iz produkcije Glasgow, nato pa na samostojnem recitalu basist, tubolist in skladatelj Peter Kowald (ZRN), ena osrednjih osebnosti evropske improvizirane glasbe (sodeloval je s Petrom Brötzmanom, Globe Unity Orchestra, Keithom Tippetom, Leom Smithom, ...), ki zadnja leta aktivno deluje na prosluli newyorški sceni. 27. maj. Letno gledališče. Najprej Peter Kowald z orkestrom glasbene delavnice, nato pa gostje iz Madžarske, pianist in skladatelj Gyorgy Szabados in njegov orkester *Makuz*. Szabados je začetnik sodobne madžarske jazzovske glasbe (od leta 1963 dalje), v njegovem glasbenem svetu pa se da čutiti močan vpliv madžarske etnične glasbe, vzhodnjaške glasbe, Bacha in predvsem Bartoka, pri čemer so vsi ti vplivi trdno vpeti v njegovo svojsko razumevanje načel evropske improvizirane in nove glasbe (v zadnjih letih je Szabados sodeloval tudi z znanim pihalcem Anthonyem Braxtonom). To bo prvo srečanje sodobnih madžarskih glasbenikov z Ljubljano. Bogat večer bo s solo performanceom v Viteški dvorani sklenila

Francozinja Anne Gilles. Anne Gilles ustvarja »sound-noise« s pomočjo posebej izdelanega glasbila — odmevalnega prostora, kateremu dodaja svoj glas. Simboličnim kombinacijam pa dodaja vizualni material. V sredo, 28. maja, nas znova čaka Viteška dvorana in to z indijsko klasično glasbo, kakršno predstavlja prof. Subroto Roy Chowdhury, danes eden najbolj cenjenih sitaristov v Indiji, s svojim triom. Petkov večer 30. maja bo posvečen alter-rocku. Najprej se nam bodo z enim svojih projektov predstavili *Gastbaits*, ki jih podrobno predstavljamo na 19. strani te številke revije GM. Drugi gostje, *Orthotomics*, prihajajo iz ZDA, pri čemer je njihova glasba svojstven kolaž jazza, popa, novega vala in avantgardizma. Večer pa bo sklenila *Alesia Cosmos* iz Francije, bend alternativnega strasburškega združenja *Planetaryum*, ki podlega rocku, funku, improvizirani godbi, elektronski glasbi ter urbano-lokalnemu vplivu afriškega predmestja. In končno. Tudi letos bo Drugo godbo zaključila aktualna in-

formacija iz reggaeja. 31. maja se nam bo predstavil trenutno eden najpomembnejših inovatorjev reggaeja, producent *Mad Professor* s celo ekipo svoje založbe *Ariwa*, ene trenutno najodmevnejših britanskih založb.

Tudi letos pripravljata v sklopu *Druge godbe* ljubljanski CIDM in GMS glasbeno delavnico (workshop), ki bo potekala od petka, 23. maja, do točka, 27. maja. Vodil jo bo, kot je bilo že omenjeno, nemški skladatelj, basist in tubolist Peter Kowald. Delavnica je odprta vsem jazzovskega uka željnim, pri čemer je število sodelujočih omejeno, tako da se nanjo prijavite čimprej. Pristopnina 2500 din lahko plačate osebno na Glasbeni mladini, Kersnikova 4 (lj), ali pa po pošti s pripisom »za workshop«. Tudi letos bo vodja glasbene delavnice iz sodelavcev obliksval *Workshop Orchestra*, s katerim bo nastopil na Drugi godbi. V primeru organizacijskih težav, prevelikega števila interesentov ali višje sile bodo prijavljeni lahko dvignili svojo pristopnino v prostorih Glasbene mladine Slovenije. Vse podrobne informacije dobite v CIDM-u, Kersnikova 4, (lj), ali na telefonu 329-850.

Pripis: Med tiskom številke je prišlo do spremembe v programu *Druge godbe*. Nastop *Acezantesa* in *Petra Kowalda* se bosta odvila že 24. maja.



Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

PRIJAVNICA

Prijavljam svoje sodelovanje v »glasbeni delavnici«, ki jo organizirata Glasbena mladina Slovenije in Center interesnih dejavnosti mladih, Ljubljana, od 23. do 27. maja 1986 v prostorih Centra interesnih dejavnosti mladih, Kersnikova 4, Ljubljana.

Ime in priimek _____

Naslov _____

Telefon _____ Glasbilo _____

Datum _____ Podpis _____

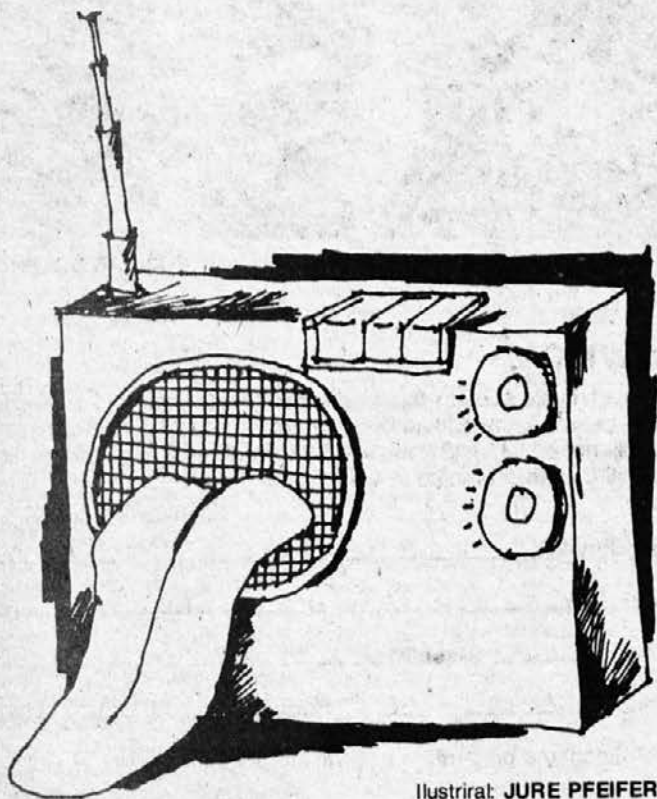
Op. t. Pristopnina poravnana osebno/po pošti

KURZWEIL II.

Raymond Kurzweil je sredi sedemdesetih let ustanovil tovarno računalnikov, specializiranih za branje slepim. Eden prvih kupcev Kurzweilovega izuma — bralnega stroja, je bil pevec in skladatelj Stevie Wonder. Tako ugledni stranki je svoj izdelek osebno vročil sam Kurzweil. Ob tej priložnosti mu je Wonder potožil, češ da je sodobna glasba razcepjena na dva svetova: elektronska glasbila sicer omogočajo precizno kontrolo zvena, ki pa je običajno ozek in harmonsko preprost; drugi glasbeni svet pa sestavljajo vsi tradicionalni akustični inštrumenti (klavir, violina, trobila, pihala ipd.) z bogatim in kompleksnim zvenom, ki pa ga ne moremo shraniti v računalniškem spominu niti manipulirati kakor pri njihovih elektronskih tekmečih. Kot izumitelj posebnega algoritma, ki računalniku omogoča brati kakršnokoli besedilo, je Kurzweil združil svoje znanje in izkušnje s področja elektronike in računalništva ter svojo nadarjenost za glasbo, ki mu je kot sinu dirigenta in šolanemu pianistu prav gotovo ni primanjkovalo. Svoje algoritme za branje pisave je priredil tako, da lahko analizirajo vsak glasbeni zvok, ga prevedejo v precizno kodo in spravijo v računalniški spomin, ki je vgrajen v klaviaturo. Njegova ideja, da bi razvil elektronski inštrument, ki bi zvenel kakor akustični, je spočetka finančnikom bila nezanimiva.

»Podjetniki ni niso verjeli, da lahko s financiranjem takega projekta kaj zaslužijo,« se spominja Kurzweil. »Njihov tipičen odgovor je bilo vprašanje: Mar je v tem sploh kakšen dobiček? Toda kasneje so velikanska naročila njihovo marketinško oceno postavila na laž.« Ker je celotna vrednost svetovnega letnega prometa z glasbenimi inštrumenti večja od 8 bilionov dolarjev, kar pol te vsote pa se porabi samo za klaviature, je Kurzweil pravilno predvideval, da bi klaviatura, ki bi združevala oba svetova — elektronskega in akustičnega — postala nenadomestljiva vsem profesionalnim glasbenikom, studiom, skladateljem, šolam in premožnejšim domovom. S svojo napredno tehnologijo algoritmov je bil Kurzweil daleč pred vsemi drugimi izdelovalci elektronskih glasbil.

(se nadaljuje)
AP



Ilustriral: JURE PFEIFER

THE POGUES

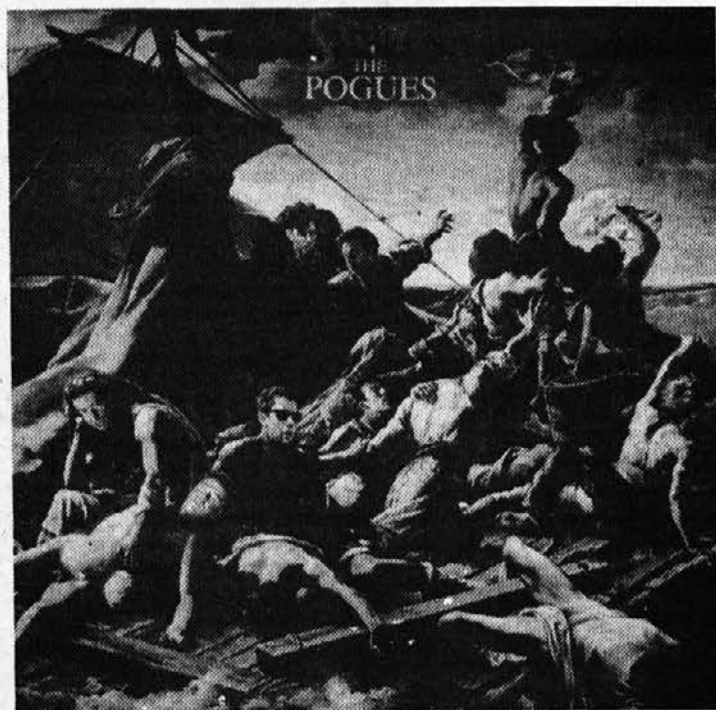
The Pogues: Rum, Sodomy and the Lash (ZKP RTV Ljubljana)

The Pogues so zelo popularna skupina v Angliji, popularna tako, da je začela osvajati tudi Ameriko — sanjsko deželo za vsakogar, ki hoče v popularni glasbi uspeti. To pomeni, da je naš založnik ploščo izdal ravno ob pravem času, da lahko govorimo o njeni aktualnosti, kar pa nič ne zmanjšuje njene kvalitete in posebnosti.

Rum, sodomija in bič je naslov njihove druge plošče, na njej pa so še najbolj uspeli ujeti lasten zvok sodobne »ljudske« pesmi — seveda ta pesem nikakor ne more biti res ljudska, kajti ni nastala v skupnosti, zato pa The Pogues črpajo iz takih glasbenih oblik — irske ljudske pesmi in keltskih balad — in v množično, popularno glasbo vnašajo nove razsežnosti. Ne gre za sestavine ljudske glasbe in za oživiljanje nostalgije po lepih zlatih časih narodne preteklosti, ki na množični ravni nikoli ne najdejo svojega mesta. Prej bi lahko rekli, da The Pogues nekako simbolizirajo sodobno razseljenost, pomanjkanje lastnih kulturnih obrazcev in korenin pri množici priseljencev v mesto, ki še niso našli prave kulturne identitete. Če lahko pri nas govorimo o tem pojavu pri delavcih iz drugih republik, potem se The Pogues v Angliji obračajo na irske priseljence, ki so v Angliji tradicionalno ausajderji.

The Pogues torej izražajo nekaj več kot zgolj elemente ljudskosti v sodobni množični glasbi — prej bi rekel, da sprevačajo te sestavine in oblikujejo sodobno, urbano različico sodobne ljudske-podeželske pesmi. Če so te slavile tradicionalne vrednote, pa se The Pogues navezujejo ravno na njene neprijetne, umazane in življenjske značilnosti — pri Ircah so to pivske pesmi in cela ideologija moške družbe. Pogues prav nespoštljivo sprevačajo prijetnost, sprejemljivost in lahkotnost vseh teh ptez in tako izražajo nekakšno podeželsko boemstvo na eni strani, na drugi pa z že skoraj punkovsko lucidnostjo sprevačajo običajna pravila angleške ljudske-podeželske pesmi. Tu nimamo opraviti samo s strukturo zvoka, ironijo in zafrkancijo, ampak tudi z namerno preprostostjo, neposrednostjo in grobstvo samega zvočnega izraza. Gotovo ena najbolj dobrodošlih plošč za začetek letošnje sezone licenčnih izdaj pri nas.

MARJAN OGRINC



BEECHAMOVE ZGODBICE — BIČAMOVKE



Na vajah II.

— Sibeliusov Festival so podpirali številni privatni pokrovitelji in na neko vajo, ravno med zelo občutljivo pasažo v skladbi Smrt Melisande, je ena od njih, slavna londonska hotelirka, s hruščem in truščem pridrla v dvorano. Sir Thomas se je obrnil in besno zasikal: »Moja draga lady! Pa kaj mislite, da ste na postaji Waterloo?«

— V Beechamovih zgodnejših dirigentskih časih je bil neki starejši glasbenik med orkestraši zelo znan po zamujanju na vaje in po svoji odrezavosti. Ravno je bila vaja v polnem zamahu, ko je prišel, oblečen v zelo upadljivo obleko. Beecham mu je, ne da bi ustavil orkester, rekel: »Dobro jutro! Domnevam, da ste bili zadržani zaradi obiska pri krojaču.«

»No, ne ravno to, Sir Thomas,« je ta odgovoril, »vaša obleka je obrnena prav ljubka!«

— »Kaj bomo vadili danes?«

»Patetično, Sir Thomas.«

»Prav, pa pogledimo, kaj lahko storimo, da jo razvedrilo.«

— Nekega hladnega nedeljskega jutra je na skušnji Verdijevega Requiema v Kraljičini dvorani Dies irae vstopil prepozno. Beecham je odložil taktirko in glasno zaklical: »Kdo je zadolžen za četo izza odra?« »Jaz, Sir Thomas,« se zasliši. »Gospod... glasbenik z vašimi izkušnjami bi moral zagotoviti, da bo Poslednja tromba vsemogočnega izvedena korektno in z vsem potrebnim muzikantstvom.«

— Ko je Beecham vabil s simfoničnim orkestrom BBC, je opazil, da so violinisti navajeni slediti koncertnemu mojstru Paulu Beardu (beard-brada). Nežno jim je rekel: »Glejte mene, ne vodjo. Tukaj sta dve bradi. Predlagam, če smem, da malce več pozornosti posvetite moji bradi.«

— Na vaji Sibeliusove Druge simfonije:

»Gospodje v basovski podružnici, v tem stavku boste zasledili podaljšano obligato pasažo za kontrabas, ki se vijuga skozi spodnje dosege orkestra kot prijazna trakulja — ali lahko poskusimo?«

— Činele, pri znaku 19, močan udarec vaših očarljivih glasbil v pomoč splošnemu razburkanju zvoka, če lahko!

— Gospodje klarinetisti, kako se morete upirati tako strastno razvnetim privlačnostim drugih violin? Odgovorite jim, prosim vas!

— Nimam namena sitnariti zaradi prehoda pri številki 6. Še nikoli ga ni nihče slišal in dvomim, da ga kdaj kdo bo.«

OD A DO Ž

all stars — (iz angl. same zvezde) zasedba, sestavljena iz znanih glasbenikov

eklekticism — 1. ustvarjalna sinteza različnih umetniških zvrsti, 2. nesprejemljivo združevanje in kombiniranje ter posnemanje različnih umetniških pristopov

mainstream — (iz angl. glavni tok) vse tiste umetniške zvrsti, ki ohranjajo, spoštujejo in razvijajo tradicionalne zakonitosti in pravila svoje umetnosti; nas.pr.: avantgarda

samospev — umetna pesem za glas in klavir, ki se je razvila ob koncu 18. stol.

shimmy — po prvi svetovni vojni razširjeni foxtrotu podoben hitri družabni ples črnskega porekla (v 4/4 taktu)

Popravek iz prejšnje številke:

ragtime — ... klavirska glasba z značilnim nesinkopiranim basom na drugo in četrto dobo v taktu ...

Ž — MOL



S katerega EU-videa je ušel naslednji prizor?

JURE PFEIFER

HRVAŠKA GLASBA V 19. STO

do začetka 19. stoletja je bilo čutili razdeljenost hrvaškega ozemlja na celinski severni, kulturno zadržani del, ki je živel pod nadoblastjo avstro-ogrskih monarhije, in na bogata obalna mesta (Dubrovnik, Hvar, Split, Zadar, Šibenik), kjer je cvetelo kulturno življenje pod vplivom italijanske kulture, saj so bila pod italijansko nadoblastjo. Dubrovnik pa je bil dolga stoletja celo samostojno, neodvisno mesto.

Konec 18. in v začetku 19. stoletja je zaradi novih tehničnih iznajdb in političnih sprememb kulturna dejavnost v južnih krajih začela propadati. Politično in kulturno središče se je pomikalo proti severu in vedno bolj je središče postajal **Zagreb**. Todaj majhnemu mestu je vladalo ponemčeno plemstvo, meščanstvo še ni bilo dovolj razvito, prav tako ni bilo zavestno organiziranega delavskega razreda. Tako tudi ni bilo možnosti za razvoj narodne kulture in Zagrebčani so morali biti zadovoljni s tem, kar so dobili od drugod.

Leta 1797 je dobil Zagreb prvo stalno gledališče, v katerem so gostovale nemške in italijanske operne družine. Glasbo pa so gojili tudi v palačah velikašev, najbolj je bilo glasbeno življenje razvito v palači škofa Vrhovca, glasbeniki pa so se zbirali tudi pri uglednem trgovcu Popoviču. Potrebe po organiziranem delovanju pa so jih privedle do **ustanovitve Glasbenega društva 1827** (Musikverein in Agram), v katerem je deloval tudi nemški glasbenik, izvajalec, skladatelj in pedagog Karl Wiesner-Morgenstern. Ta je nato vodil glasbeno šolo, ki so jo zaradi potreb po izobraženih glasbenikih 1829 ustanovili pri društvu. Glasbeno društvo je bilo sicer pomembno za glasbeno življenje v mestu, vendar pa zaradi nemške usmerjenosti ni veliko prispevalo k razvoju hrvaške glasbene kulture.

Družbenopolitične posledice, ki jih je sprožila francoska revolucija, so vplivale tudi na razvoj južnoslovenskih narodov in kratko obdobje ilirskih provinc je zbudilo misel o samostojnosti in nacionalni neodvisnosti. Po Napoleonovem padcu je bil nemški pritisk vse močnejši in v tridesetih letih je hrvaški sabor uvedel v šole obvezen madžarski jezik, s tem pa omejevanje narodne svobode.

Kot odmev na take razmere je nastopilo **ilirsko gibanje**, ki se je bojevalo za politične svoboščine pa tudi za uvedbo narodnega jezika, za razvoj književnosti in ljudskem jeziku in

za splošen napredek narodne kulture. Na čelu ilirizma na Hrvaškem je bil **Ljudevit Gaj**, avtor hrvaškega pra vopisa in pisave gajice, v kateri pišemo tudi Slovenščini. S sodelavci je začel izdajati časopis *Novine* z literarnico prilogo *Danica Horvatska*. Podobno kot pri Slovencih so nastajale tudi čitalnice, kjer so se zbirali narodnjaki, nastala je tudi Matica ilirska.

Prisilaši ilirskega gibanja pa so se zavze mali tudi za glasbo, z njo so hoteli zbuhati narodnostna čustva. Gaj in glasbenik Ferdo Livadić sta napisala **himno hrvaškega narodnostnega gibanja Još Horvatska ni propala dok mi živimo**, ki je s preprostim besedilom in melodijo postala prva med budnicami tega obdobja.

Gaj in narodnjaki so kazali veliko zanimanje tudi za domače gledališče in so v kulturnem programu načrtovali tudi pravo celovečerno opero (za vzor jim je bila Glinkova opera *Ivan Susanin*). Potrebovali so torej hrvaškega skladatelja, ki bi sledil ciljem gibanja in bi bil dovolj nadarjen, da bi njegova dela lahko dostojno predstavljala hrvaško kulturo in glasbo tudi zunaj hrvaških meja.

Leta 1841 je Albert Štriga ustanovil Prvo ilirsko glazbeno društvo na Kraljevski akademiji, ki je gojilo predvsem ljudsko pesem. V njem je kot vodja zbora in orkestra ter prirjevalec ljudskih pesmi navdušeno sodeloval Vatroslav Lisinski. To je bil glasbenik, kakršnega je potrebovalo ilirsko gibanje.

Vatroslav Lisinski (s pravim imenom Ignac Fuchs) se je rodil 1819 v Zagrebu, Zagrebčanki in slovenskemu trgovcu. Pri otroški igri si je poškodoval nogo in ostal vse življenje hrom. Z glasbo se je pričel ukvarjati v gimnaziji, učitelj mu je bil Jurij Sojka. Na Kraljevi akademiji je nato študiral pravo in filozofijo ter je, da bi se osamosvojlil, sprejel službo pisarja na sodišču. Na njegovo življenjsko pot sta nato vplivala strogi učitelj glasbe Karl Wiesner-Morgenstern in pa prijatelj Albert Štriga, ki ga je spodbujal h komponiranju in navduševal za ideje ilirskega gibanja. Po prvem uspehu s pesmijo **iz Zagorja** ga je Štriga nagovoril (1843) k pisanju **hrvaške narodne opere Ljubezen in sovražstvo** na libreto Dimitrija Demetra. **Ob prvi izvedbi leta 1846** je bilo delo navdušeno sprejeto in Štriga mu je z zbiranjem denarne pomoči želel omogočiti intenziven glasbeni študij v Pragi. Vendar je bil Lisinski za vpis na konservatorij pre-

star in se je od 1847 pri profesorjih praškega konservatorija Kittlu in Pitschu učil privatno. V Pragi je precej ustvarjal in po štirih letih poskušal z **orkestralno idilo Večer** opraviti diplomski izpit na konservatoriju, vendar mu tega niso dovolili in se je 1850 vrnil v domovino brez diplome. Doma so bile precej spremenjene razmere; obljubljeni redne zaposlitve pri Glasbenem društvu ni dobil. Razočaran in osamljen se je preživel s poučevanjem klavirja in zaman prosil za zaposlitev na sodišču vse do smrti 1854. leta.

Od 142 izvornih skladb so najboljša vokalna dela, samospeli in zbori, ki presegajo orkestralna in glasbenoscenska. Med 24 **samospevi** na hrvaška besedila (od skupaj 66) so najuspešnejši na verze Petra Preradovića: *Car Dušan*, *Miruj, miruj srce moje*, *Prosjak*, *Osamljen*, *Ribar*, *Tuga in Divje ptice*. Od 28 **zborov** so uspešnejši iz Zagorja (na čast Lj. Gaju), lirični moški zbori *Putnik*, *Tam gdje stoji gradić bijeli* in *Prelja* iz 1844. *Moja ladja* za tenor, zbor in klavir ter njegovo zadnje delo *Cum invocarem* za solo sopran zbor in klavir. Oblikovrno so najpogosteje v

dvo-ali tridelni pesemski obliki, njegova romantična duša pa se je lahko bolje izpovedala v delih lirске in ljubezenske narave.

Med instrumentalnimi deli je (poleg 27 klavirskih skladb, ki so dokaj površne) pomembnejša **orkestralna**; od sedmih uvertur sta uspešnejši 4. *Jugoslovanka* (1848) in 5. *Bellona* (rimski boginja vojne), ki izraža širše svobodomiselne ideje in ima prizvok hrvaškega melosa. Z uspehom pa so mu 1850 v Pragi izvedli orkestralno idilo *Večer*. S temi deli je v harmonskem pogledu dosegel povprečje evropske romantike. Na **glasbeno-odrskem področju** je zapustil prvo hrvaško opero **Ljubezen in sovražstvo**, številčno opero pod močnim vplivom italijanske operne tradicije, ki poleg slabega libreta kljub skladateljevi nadarjenosti kaže muzikalne pomanjkljivosti. Mnogo boljša je druga opera **Porin** (1847—51). Libreto povečuje osvoboditev Hrvatov izpod frankovskega jarma v 9. stoletju, v zgodbo pa je vpleten tudi ljubezenski trikotnik. Junaška opera v petih dejanjih je zasnovana po zgledu t. i. velike opere in skuša osnovno nasprotje



Vatroslav Lisinski

med Hrvati in Franke ponazoriti tudi z glasbo. Tako Hrvate označuje melodična, sorodna hrvaški ljudski pesmi. To mu je najbolje uspelo v zborih, predvsem v priljubljenem Zboru Hrvatic. Učinkovita je tudi uvertura, ki so jo 1851 izvedli v Zagrebu, celotno opero pa šele 1897, več kot 40 let po njegovi smrti.

Lisinski velja za utemeljitelja nacionalne smeri v hrvaški umetni glasbi. Njegova glasbena govornica ustreza načelom evropske romantike, zvečine mu je uspelo izpeljati ilirski program glasbene umetnosti, ki je temeljil na ljudskem glasbenem izročilu.

Navdušeni pristaši ilirizma so bili tudi že omenjeni skladatelj **Ferdo Livadić** (1799—1878), tudi v tujini znan umetnik-kitarist **Ivan Padovec** (1800—1877) in ilirski pesnik, Slovenec **Stanko Vraz** (1810—1851), ki je zbiral ljudske pesmi in napeve.

Po zatonu ilirizma sta nastopili dve desetletji, polni političnih dogodkov, ki so se močno odražali tudi v kulturnem življenju na Hrvaškem. Po revoluciji 1848—49 je nastopil Bachov absolutizem z desetletno izrazito protislovansko centralistično politiko. Začela se je germanizacija, razpustili so Hrvaški sabor, v šole in urade so uvedli nemški jezik, pod udar sta prišla hrvaški tisk in zagrebška čitalnica.

Musikverein pa je kljub nemškutarjem, ki so zagrenili življenje Lisinskemu, prešel 1861, konec absolutističnega obdobja, v hrvaške roke. Postal je **Narodni zemaljski glazbeni zavod** s stalno državno pomočjo. Tudi gledališče je postalo hrvaško in deželni zavod s stalno mesečno podporo, v njem so začeli

izvajati tudi operete. Nastajala pa so tudi mnoga pevška društva.

Da bi izboljšali glasbeni pouk na zavodu in nasploh dvignili glasbeni nivo, so poklicali z Dunaja že uveljavljenega skladatelja in rodoljuba Ivana Zajca, ki je postal ravnatelj zavoda in njegove šole ter Opere. Z njegovim prihodom v Zagreb 1870 pa se je v hrvaški glasbi začelo vsebinsko bogato in organizirano »**Zajčevo obdobje**«, ki je trajalo vse do 1. svetovne vojne.

Ivan Zajc (1832—1914) se je rodil na Reki v družini vojnega kapelnika. S prirojenim nadarjenostjo je že v šestem letu javno nastopil kot violinist in pianist. Po končani srednji šoli se je glasbeno izšolal na konservatoriju v Milanu, nato pa se je zaposlil kot dirigent in koncertni mojster mestnega gledališkega orkestra in učitelj godal na Reki. Tu je veliko komponiral, kot rodoljub pa je bil član hrvaške čitalnice. Leta 1862 se je z družino preselil na Dunaj, kjer je bilo zelo živahno glasbeno življenje, v petih gledališčih je kraljevala opereta in kljub temu, da je bil naklonjen operi, se je tudi Zajc moral ukvarjati z njo. V času, ko je bival na Dunaju, so izvedli 11 njegovih odrskih del, ki jih je tudi sam dirigiral, med njimi uspelo **opere Moštvo na ladjo in komično opero Boissyska čaravnica**, najbrž njegovo najboljšo dunajsko delo. Tiskali so mu mnoga dela, začel pa je pisati tudi prve skladbe na hrvaška besedila, med njimi je bil tudi **zbor V boj**, ki ga je pozneje uporabil v operi Nikola Šubić Zrinski. Na številna pregovarjanja, tudi pesnika Preradovića, Šenoe in škofa Strossmayerja, se je 1870, ko so mu zagotovili stalno službo, preselil v Zagreb. Tu pa se je začelo njegovo bogato izvajalsko, pedagoško in plodno skladateljsko delovanje z izvedbo **opere Mislav** isto jesen. To je bila druga izvedena hrvaška opera. **Zajc je zapustil okrog 1200 raznovrstnih skladb**, od tega več kot polovico vokalnih: 170 samospelov, prek 200 odrskih in 170 otroških zborov, 50 kantat in drugih vokalnih skladb. V instrumentalni glasbi prek 100 skladb za klavir in solo instrumente, nekaj komornih del, med njimi godalni kvartet v E-duru; okrog 80 orkestralnih del — 10 uvertur, simfoniji v e-molu in D-duru ter Simfonično sliko v c-molu za klavir in orkester. Težišče njegovega ustvarjanja pa je bilo gledališče in opere je smatral za svoja najpomembnejša dela. Dokončal jih je 19, med njimi izstopa Nikola Šubić Zrinj-

ski, 26 operet ter scensko glasbo za okrog 30 gledaliških del. Pisal pa je tudi cerkveno glasbo.

Njegovi glasbi lahko očitamo, da premalo upošteva folklorne elemente in da se ne more otresti italijanskih opernih vzorov. Ker je bil vodilna osebnost hrvaške glasbe, je močno vplival na ostale skladatelje. Bil je nadarjen umetnik, ki mu je bila melodija glavno izrazno sredstvo; s krepko strokovno podlago je **kot prvi poklicni hrvaški glasbenik utemeljil hrvaško glasbeno gledališče in glasbeno šolstvo.**

Njegovo najboljšo delo, opera Nikola Šubić Zrinski, še danes prenese najstrožjo kritično oceno. Dolga leta je privlačila publiko ne le zaradi resnično vredne glasbe, ampak tudi zaradi zgodovinsko-političnega ozadja, hrvaškega boja proti madžarizaciji zloglasnega bana Khuena-Hedervarya v zadnjih 20. letih 19. stoletja. Glasbena tragedija v treh dejanjih na besedilo Huga Badalića je bila **prvič izvedena 1876 v Zagrebu** (car Sulejman med pohodom na Dunaj oblega Siget s hrvaškim banom Zrinskim. Medtem Sulejman umre, veliki vezir Sokolović pa še naskakuje obzidje, ne da bi oznanil sultanovo smrt. Hrvati prisežejo zvestobo in se nočejo vdati sovražniku. Tam sta banova žena Eva in hči Jelena, ki jo na njeno prošnjo ubije zaročenec Juranić, da ne bi prišla v suženjstvo. Ko Hrvati vidijo, da se ne morejo več upirati premoči, odprejo vrata in napadejo turško vojsko). Opera se konča s pogibeljo Zrinskega in Hrvatov, kot povečanje junaštva in zmage. Čeprav Zajcu ni uspelo glasbeno razmejiti Turkov in Hrvatov, se je odkupil z bujno in vedno svežo melodično domišljijo, harmonski stavek je poln in instrumentacija učinkovita. Znal je poiskati pravi izraz za raznovrstne situacije in prizore, v opero pa je vtikal tudi vodilni motiv.

Čeprav je bilo Zajčevo obdobje čas, ko skladatelji niso bili preveč naklonjeni folkloru, pa je ravno v njem **postavil temelje znanstvenemu raziskovanju hrvaške folklorne, hrvaški glasbeni znanosti in zgodovinske Franjo Kuhač** (1834—1911). Rodil se je v Osijeku in že v mladosti zbiral ljudske umetnine, posebno napeve. Učiteljske in glasbene akademije je končal v Budimpešti, nato pa se je izobraževal še v Leipzigu, v Weimarju pri Lisztu in na Dunaju pri Czernyju. Po vrnitvi je živel v Osijeku in ves denar, ki ga je podedel od stricu, porabil za

zbiranje in raziskovanje ljudskega blaga. Dvanajst let je vsako poletje potoval po slovanskih pokrajinah na Balkanu in sosednjih deželah, pozimi pa je urejal in preučeval zbrano gradivo, iz katerega je nastala edinstvena Kuhačeva zbirka. Po 1871 je deloval v Zagrebu kot publicist in glasbeni kritik. S seboj je prinesel okrog 2000 harmoniziranih ljudskih napevov in 1600 jih je med leti 1878 in 1881 izdal v štirih knjigah obsežne zbirke **Južno-slovjenske narodne popievke**, ki mu je prinesla mednarodni ugled. Iz področja glasbene folklorne sta tudi njegovi deli Prilog za povjest glazbe južnoslavjanske — opis in zbirka zgodovinskega razvoja ljudskih glasbil in primerjalna-muzikološka študija Osebine narodne glazbe, naročito hrvaške o značilnostih ljudske glazbe. Predvsem **zbirka ljudskih napevov je bila temelj obnovi nacionalne smeri v hrvaški umetni glasbi** v začetku tega stoletja.

Kuhač je tudi prvi hrvaški glasbeni zgodovinar. Še posebej se je ukvarjal z glasbeniki ilirskega gibanja in je med muzikološkimi deli objavil tudi monografijo Vatroslav Lisinski in njegov čas ter ilirski glasbeniki. Temelje pa je postavil tudi hrvaški glasbeni publicisti in kritiki. Po širini, številu, obsegu in rezultatih svojih znanstvenih del je še danes na čelu tistih, ki se ukvarjajo z glasbeno znanostjo.

Eden redkih zastopnikov nacionalne smeri, ki pa se je zaradi velikega Zajčevega vpliva težko uveljavljal, je bil **Fran Serafim Vilhar-Kalski** (1852—1928), sin slovenskega pesnika in skladatelja Miroslava Vilharja. Po študiju v Pragi je bil glasbeni učitelj, zborovodja in organist v več hrvaških mestih. Pisal je samospeve, komorno glasbo, operete in opere ter zbral okrog 300 ljudskih pesmi.

Tako so hrvaški skladatelji v 19. stoletju postavili osnove hrvaški umetni glasbi pravzaprav na vseh področjih, saj so ustvarili temeljna dela skoraj v vseh glasbenih vrstah. Ta dela so imela hkrati neprecenljive zasluge za utrditev narodnostne zavesti Hrvatov. In posledice? Od 1909 deluje zagrebška Opera neprekinjeno, njeno delovanje je namreč bilo od ustanovitve 1870 dvakrat prekinjeno. Glazbeni zavod se je 1916 preimenoval v Konzervatorij Hrvatskog glazbenog zavoda, 1921 je postal glasbena akademija. Leta 1920 pa je nastala Zagrebačka filharmonija.

ROMAN RAVNIČ

JUŽNO-SLOVJENSKE NARODNE POPIEVKE

(CHRONIQUE NATIONALE DES SLAVES DU SUD)

KAJAK IN HOKAJI PO VARNIŠKI RABU (1870)

UKAJDJO, GLASOVIRSKU PRATNJU UDESIO,

TE SEČUJE IN SVETI PRIGODI

FR. Š. KUHAČ.

I. KNJIGA

U ZAGREBU 1914.

STAMPAR I. LITOGRAFIJA G. BLAGOJEVIĆA.

Autorene strone: (Istovisno: narodnih pjesma F. Kuhača)

Naslovnica zbornika narodnih pesmi F. Kuhača



TONSKI MOJSTER

bRANKO ŠKRAJNAR, tonski mojster za snemanje resne glasbe na Radiu Ljubljana, nam je pripovedoval o svojem poklicu.

Poklic tonski mojster na radiu je širši pojem, imamo namreč tonske mojstre na programu, za snemanje zabavne glasbe in za snemanje resne glasbe. O izobrazbi ni posebnega predpisa, v praksi pa naj imajo tonski mojstri končano elektrotehniško šolo — smer šibki tok. Jasno pa je, da mora čutiti vsak, ki se ukvarja s snemanjem glasbe, do nje posebno privrženost, še najbolj pa je, da ima tudi glasbeno izobrazbo. Prav to se je pokazalo kot najpomembnejši faktor v uspešnosti tonskega mojstra. Pri nas za ta poklic ni specialne šole in je odvisno od posameznika, koliko ga delo pritegne in se v to smer razvije. V okviru JRT je v Zagrebu trimesečni tečaj spoznavanja osnovne snemalne opreme — elektrotehničnega stroja. V Nemčiji pa imajo študentje četrtil letnikov teoretskih oddelkov glasbenih akademij možnost specializacije za glasbenega producenta ali za tonskega mojstra.

Menda nekaj podobnega pripravljajo na beograjski glasbeni akademiji.

Delo tonskega mojstra je snemanje glasbe — beleženje zvoka izvajalcev prek mikrofonov in mešalne mize na magnetofonski trak. To je zelo estetski posel, posebno pri snemanju resne glasbe, saj moraš tisto, kar izvajalec izvaja, čim bolj verno ujeti na trak, da je potem pri reprodukciji posnetek kar se da podoben stvarni izvedbi. Vemo pa, da v zabavni glasbi delajo čisto drugače. Na večkanalnih magnetofonih lahko z nasnemavanjem, filtriranjem, popačenjem, odmevi, dodatnimi mešanji in ojačitvami tudi iz slabih izvajalcev kaj naredijo. Zato pa tudi so takšne razlike med posnetki in živimi nastopi zabavnjskih skupin. Snemanje v živo poteka tako: z mikrofoni zvok prenesemo na mešalno mizo. En mikrofoni je bliže viru zvoka, da ga dobimo zadosti čisto, upoštevamo pa tudi »ambient zvok«, mikrofoni v dvorani dajo na posnetku občutek prostora. Signal prek mikrofonov pride na mešalno mizo, kjer ga tonski mojster pravilno »zmiksa« in dozira (vir in

ambient zvok). Pri tem mora biti zelo previden, da vsega skupaj ne pokvari. Pomešani signal nato posluša na svoji kontroli v studiu in to, kar sliši, pošlje na zapis na magnetofon. Težava pa je s kontrolami, vsaj na Radiu Ljubljana nobena ni tako dobra, da bi lahko rekel, da si dobil natanko to, kar si želel. Kontrola je lahko v drugem studiu povsem drugačna, ne sme te prevarati. Pri snemanju v živo izvajalci izvajajo glasbo za publiko, ki je v dvorani in jih snemanje ne sme motiti, ujeti pa moraš še dih dvorane, kar da živemu posnetku svoj čar. Posnameš lahko le enkrat, in to v celoti, med samim snemanjem pa nimaš večjih možnosti popravkov, preizkusiš in nastaviš lahko le na generalki. Pri snemanju v studiu pa je precej drugače. Tu se lahko z mikrofoni po mili volji bližaj izvajalcu, ustavljaš posnetek, ga ponavljaš, preizkušaš različne možnosti, dvorana je prazna. Povsem drugačna zahtevnost in odnos do snemanja. Na radiu uporabljamo za snemanje resne glasbe studio 13, tu snemamo učence glasbenih šol, komorne zasedbe in soliste, ker prostornina ne prenese večjih zvočnih gnot. V filharmonični dvorani, ki je zelo dobra za snemanje, pa snemamo naš simfonični orkester, komorni zbor in tudi manjše, komorne zasedbe. Uporabljamo tudi veliko dvorano Cankarjevega doma, dvorano v Narodni galeriji, Križanke in druge prostore. Vsi ti snemalni prostori imajo svoje prednosti in pomanjkljivosti ter posebne možnosti snemanja.

Med našimi tonskimi mojstri je najstarejši Borut Turk, ki večinoma snema komorno glasbo, Rado Cedičnik snema simfonični orkester, Matjaž Culiberg je specializiran za opere in manjše zasedbe, jaz pa se največ ukvarjam z zborovsko glasbo. To je najmanj hvaležen posel; vsi mislijo, da je zbor posneti zelo enostavno, jaz pa pravim, da je vokal posneti zelo težko. Pri snemanjih se srečujem tudi z mladimi izvajalci, predvsem pa z izvajalci, željnimi glasbe. Jasno je, da, kdor poje v zboru, ima posebno veselje, da toliko prostega časa posveti vaju in rad nekaj poustvarja. Zelo rad snemam tudi učence glasbenih šol, ker rad pomagam mladim; če že pridejo do studia, jim omogočim vsaj korekten posnetek.

Snemanje glasbe pa je teamsko delo. Tonski mojster ni na snemanju nikoli sam, ima pomočnika — asistenta, ki mu pomaga pri postavitvi mikrofonov in pri ravnanju z magnetofonom. V teamu pa je, kot tonskemu mojstru enakovredno telo, tudi glasbeni producent. Skrbi za pravilnost izvedbe po notnem zapisu, bdi nad partituro in glasbenim izvajanjem. Naši glasbeni producenti za resno glasbo so vsi akademsko glasbeno izobraženi in so razvrščeni po zvrsteh glasbe. Delo

snemalnega teama je časovno strnjeno v različne termine v različnih dnevih časih. Obstajajo pa tudi »špice«, razni glasbeni festivali, ko smo praktično zasedeni po cele dni. Tri ure intenzivno poslušati glasbo je huda obremenitev, dobro lahko snemaš le dve uri, potem pa intenzivnost dela pada. Pri nas pa se snema vse nekam na hitro in to se odraža na kvaliteti posnetka, predvsem izvajanja, saj naglica slabo vpliva na izvajalce. V tujini snemajo kako simfonijo tudi dva tedna, pri nas pa dva dni. In rezultati so taki, da naši posnetki v tujini ne morejo konkurirati, ker izvajalsko in tehnično ne dosegajo njihovih norm. Kljub hudo zastareli opremi pa naši posnetki na vsakoletnem tekmovanju tonskih posnetkov JRT v Novem Sadu po navadi odnesejo kakšno nagrado. Produkcija kaset in plošč uporablja večinoma naše posnetke. Vendar pa je v primerjavi z zabavno resno glasbo zelo malo udeležena v njihovih izdajah. To pa je le odraz splošnega odnosa do kulture, vzgoje in izobraževanja pri nas.

R) Oprost, ker te prekinjam! Kako se pride do službe na radiu?

B) Verjetno še vedno po zvezah! Uradna pot je razpis, kamor se lahko prijavi vsak državljan, ki ustreza pogojem. Je pa problem; ker iščemo notranje rezerve, razpisov ni in je tako priti v službo na radiu res težko, razen prek kakšnega strica, na žalost. Tonske mojstre regrutiramo večinoma iz vrst tehnikov in asistentov, kar ni niti najpametnejše niti najbolje. Ti prihajajo iz srednjih šol in začnejo z osnovnimi tehničnimi operacijami, kot je snemanje v montimicijah — snemaš napovedovalca in zraven spustiš glasbo. Če tak človek pokaže zadosti zanimanja, ga preusmerimo v glasbeno skupino, kjer začne snemati enostavnejše stvari. In če mu to uspeva, ima vse možnosti, da se razvije v dobrega tonskega mojstra. Težko pa je začeti, priti na radio.

R) Kako pa si ti začel?

Dvajset let bo, odkar sem prišel na radio kot asistent in sem ob delu dokončal tehniško šolo. Imam pa tudi osem let nižje glasbene šole. Deset let sem delal z izvrstnim mentorjem Sergejem Dolencem, ki je najbrž naš najboljši tonski mojster, a ni več v tem poklicu. V tem času se je zgodilo marsikaj zanimivega. Nikoli ne bom pozabil, kako smo pred kakšnimi petnajstimi leti snemali novitelo zagrebškega skladatelja Maleca. V partituri je bilo napisano: uglaševanje orkestra, nato se je po moje začelo izvajanje glasbe. In kot vesten asistent sem pri montaži odrezal tisto uglaševanje. Ko smo potem ta posnetek poslušali, so rekli: »Ja, Brane, kaj si pa naredil!?« »Sčistil sem lepo, tisti šunder spredaj sem vrgel stran!« »Pa veš, da tega ne bi smel, to je muzika! Zdaj bomo morali pa še enkrat snemati!«

ROR

PIANIST BOJAN GORIŠEK

BOLJ KO SI NOTER V GLASBI,
BOLJ SE TI ZDI VSE PODOBNO

bojan Gorišek ni eden tistih, ki z glasbeno samozavestjo kvirajo svojo lastno vitalnost in tudi vitalnost koga drugega, tako da se zaradi miru izmikajo bolj svojeglavi in bojeviti akciji. Bojan Gorišek je eden tistih redkih, ki se pri nas še brigajo za dobro glasbo. To pomeni, da je glasba prva, ker je glasba zgoščeno marsikaj, in to čisto zadostuje. Izbira je tudi odgovornost. Gorišek točno ve, da je dolžan temu času prispevati svoje, zato se ukvarja izključno z glasbo tega časa. In ker zato gotovo ni popularen in ne bo, je njegovo delo toliko bolj v daljo vpijoče.

Zdi se mi najbolj logično, normalno in nujno, da igram to glasbo, in nimam nobene potrebe po tem, da bi se komu opravičeval.

GM: Zakaj bi se moral komu opravičevati?

Če igraš Brahmsa, Chopina itd., nimaš prav nobenih problemov. Takoj pa, ko vzameš v program glasbo 20. stoletja, in to klavirsko klasiko 20. stoletja, se začnejo ljudje počutiti ogrožene. Zase vem, da je to, kar delam, prav, da je prav, ker težim k perfekciji, ker poskušam igrati totalno iz sebe, ker hočem biti prepričljiv, ker delam iz blaznega veselja.

GM: Zdaj še... tudi marsikdo pred tabo je najbrž nekoč delal iz večjega blaznega veselja to isto. Ne mislim drugih »šimfat«.

GM: Se sploh kakšna institucija zanima za tvoje programe? Cankarjev dom, Festival, DSS? Koliko se sploh trudijo, da pride do realizacije?

...

GM: Mogoče pa ne znaš dobro izkoristiti svoje pozicije. Da bi se malo bolj uspešno silil, se ponujal, prodajal?

Za zdaj se še ponujam, videti je, da se bo tudi naprej še treba. Moraš biti kot tržni izdelek, ki ga potem okol' pošiljaš.

GM: Najbrž manjka pravih ljudi na vrhu, ki ne morejo ali nočejo videti čez pianke.

Vse je odvisno od posameznikov. Tukaj bi rabili enega takega, kot si ti, da bi okrog »laufal« in kaj »zrihtal«. Sam ne morem vsega, že s sabo imam preveč dela.

GM: Pa izven institucij?

Telefonariš malo okrog, poskušaš izven Ljubljane, se povezuješ z vsemi, ki jih poznaš, prosiš in prosiš, potem pa le dobiš mogoče kak koncert. Ker si mlad, te povsod odklanjajo.

GM: Pravzaprav je malo poslušalcev, ki »padajo« iz etabliranega, uniformiranega okusa. Kar seveda ni čudno, saj imajo za to precej možnosti. Glasba, ki jo ti igraš, pa le zahteva malo bolj razvitega, bolj osamosvojenega poslušalca, bi rekla.

Gre za to, kako poslušáš glasbo. Veliko ljudi se takoj in dokončno opredeli in na tem potem skoč'visijo. Kdor pravi, da ne razume Crumba ali Messiaena, tudi Bacha ne razume.

GM: Če gledaš, da je na neki čuden način »tisto« eno in isto, potem že. Pa vendar gre za razlike, za bistveno drugačne ritmično-melodične strukture, ki so v stari glasbi »bolj pri rokah«. Človek se kakor bolj varnega počuti, kakor hitro se lahko identificira z »izraznostjo«, ki mu je znana in domača, in veliko je bilo napisane glasbe, ki tej potrebi hitro zadosti.

Nova glasba je stvar druge urejenosti. Saj Ives pravi: »Vse napačne note so prave note.« Ne vem, vse skupaj je treba gledati kot razvoj, bistveno je, da razvoja ne zanikaš, čeprav so lahko spremembe minimalne. Pri Cageu, ki je tako kontra vsemu, se čudiš ritmu, zvoku, njegova glasba je univerzalna.

GM: Potemtakem je univerzalnost eden izmed pogojev?

Ja, univerzalnost in odprtost. Pomembno je tudi to, koliko si se pripravljen učiti. Če igraš Ivesa, Crumba, ti to veliko pomaga pri interpretaciji Bacha. Pri nas se igra vedno eno in isto, zmeraj se začneja s staro in pri stari glasbi. Meni bi se zdelo bolj normalno, če bi začneli

obratno, z novo glasbo, ker lahko potem tudi staro s še enim novim razumevanjem delaš, jo poslušáš. Moraš čutiti osebnost zadaj, celega komponista. Hecno je, bolj ko si noter v glasbi, bolj se ti zdi vse podobno. Tudi če igraš Bacha ali Beethovna. Ne gre samo za blazne simetrije in obračanje tém, saj ni samo v tem štos. To so stanja, polna asociacij.

GM: Asociacije so ti estetski kriterij?

Ja, to se mi zdi zelo važno. Ne moreš igrati brez asociacij.

GM: Jih potrebuješ tudi za poslušanje?

Seveda, blazno, a ti ne? Asociacije potrebuješ tudi takrat, ko gledaš film.

GM: In potem smo ljudje preplašeni, ker nimamo dovolj fantazije?

Za vso muziko in sploh za vse, kar počneš, potrebuješ fantazijo, ne sme biti sterilnosti.

GM: Koliko med delom spremeniš interpretacijo?

Čisto drugačna od tiste, ki jo določim na začetku, nikdar ni. Če bi hotel to zaviti v papir in prodajati, to ni nič. Moraš nekaj imeti od tega, drugače je samo obrtništvo.

GM: Saj imaš lahko tudi od brega obrtništva nekaj.

Ne vpletaj tega obrtništva. Dež pada.

GM: Reciva, da nama je jasno, kakšne so posledice »pravoverne« šolske vzgoje. Ravno tukaj se mi zdi nekaj pomembno. Šola vzgaja k produkciji klišejev, ker so klišeji zdaleč nekaj najbolj oprjemljivega in v starejši glasbi samo izbereš tistega, ki ti je najbolj sprejemljiv. V novi glasbi je pa drugače. Malo je izvajalsko potrjenega in če naenkrat ostaneš brez šablone, je to zmeda in groza, pa še predsodek kot posledica.

Kot interpret moraš biti svoboden, neodvisen, zanašal se na svoje znanje, izkušnje, okus. Čeprav potem čutiš svobodo kot obvezo, pritisk. Grozno je, kadar imaš vse na voljo, potem je izbor problematičen, svobodo poskušaš najti v selekciji.

GM: V začetku je bilo vse sivo in zmedeno, kasneje se je razjasnilo. Saj gre vendar za organizacijo kaosa.

Svobodo si narediš. Križ me boli. Zastrašujoče je, da ljudje, ki končajo akademijo, mislijo, da vedo ne vem kaj. Na glasbo 20. stoletja gledajo kot na nekaj odvečnega, brezkoristnega. Tudi na koncertih jo izvajajo samo zato, ker je nujno, ne vidijo pa, da je to nekaj...

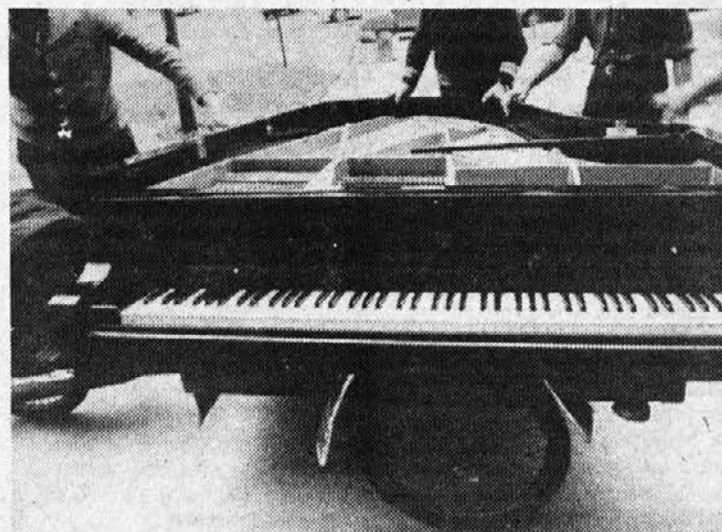
GM: ... nekaj tudi njim samim (mogoče) potrebnega.

... samo zato, da ne bi bili videti prehudu tradicionalisti. Tudi v šolah je to skoraj tabu tema, škoda, ker je toliko blazno zanimivih osebnosti. Kar nekaj odklanjajo. Npr. Satie, še sedaj se jim zdi čudaški. Saj ravno to je zanimivo, to čudaštvo. Kot v jazzu Thelonious Monk. 'On čisto štri ven, ima svoj način igranja, pa ne zato, ker ne bi drugače znal, ampak zato, ker je to totalno njegova stvar, ker mora to ven dati. Ne vem, jaz ne mislim spreminjati ljudi. To morajo narediti sami. Jaz imam čisto zadosti dela z muziko. Fino pa je, če ima kdo kaj od tega, fino je, če so ljudje sami malo utrgani in dovzetni za utrgance. Na koncertu je za kaj takega preveč ljudi, bolje bi bilo igrati nekaj prijateljem, ki jih to res zanima.

GM: Zakaj potem ne prirejaš salonskih koncertov?

Nimam dovolj čaja za five o'clock koncerte. Rečem ti, ta glasba te potrebuje čisto celega in fino je, kadar padeš v trans. Tiste ta boljše stvari iščeš. V tem je egoizem, ker se hočeš »fajn met«.

MIRJAM ŽGAVEC



Fotografiral: LADO JAKŠA



Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

UNITED FRONT

TRADICIJA, TO DA...

United Front, San Francisco, ZDA

Anthony Brown-tolkala, George Sams-trobenta, krljovka, Mark Izu-bas, Lewis Jordan-pihala.

Skupino sta leta 1974 sestavila Sams in Jordan. Oba sta bila člana dveh pomembnih glasbenih združenj: Black Artists Group iz St. Louisa in AACM iz Chicaga. Lani se nam je predstavila na prireditvi Druga godba. United Front so pravzaprav tipičen predstavnik nove scene v Kaliforniji. Zvesti afroameriški tradiciji za vplive priznavajo Erica Dolphyja, Charlesa Mingusa, predstavljajo poezijo črnškega pesnika Langstona Hughesa.

Anthony Brown: »Scena v Kaliforniji. O njej ne moreš začeti govoriti samo v zvezi z Ornettom Colemanom. Tu so tudi drugi, ki so bili del te scene. Charles Mingus je prav tako začel v Kaliforniji. Charlie Parker ni prišel v Kalifornijo do leta 1947, ni iz Kalifornije, toda delal je z nekaterimi ljudmi iz tega območja. Še en pomemben glasbenik iz Kalifornije je Eric Dolphy, ki je prav tako delal z Mingusom, toda ne pred prihodom v New York. Kot večina današnje scene tudi mi prihajamo iz severa, iz zalivskega območja (Bay Area): San Francisco, Oaklanda in Berkeleyja. Rad bi rekel, da ne predstavljamo samo zvoka tega območja, temveč tudi drugih krajev, ker naša glasba ni samo iz San Franciscusa. Lewis je bil v Chicagu, George v St. Louisu, s

sabo sta prinesla glasbo tistih območij. Vse skupaj skušamo integrirati z jazzom in drugimi glasbenimi vrstami.«

Sredi sedemdesetih let so se člani United Front odločili, da ustanovijo svojo založbo RPM, ki naj bi jim pomagala k afirmaciji, k prodoru izven lokalnih meja.

George Sams: »Založba RPM je zrasla iz potrebe, da svoje delo povzdignemo na nacionalno raven. S tem smo si prihranili čas pred neprestanim trkanjem na vrata velikih založb. Večina umetnikov, ki delujejo v okviru RPM, je bila prav tako »vizionarska«, dodobra je spoznala faktor tržišča. Mi smo njihovo sredstvo, prenašalci njihovih idej, v glavnem kalifornijskih glasbenikov...«

Zunaj imamo pet albumov, pod dva je podpisana United Front, ostale tri pa so podpisali različni glasbeniki.«

United Front so prvič prišli v Evropo leta 1982, ko so zaigrali na festivalu v avstrijskem Nickelsdorfu. Istega leta so posneli še živi album Live in Berlin za berlinsko FMP. Navzven so stike z vodilnimi evropskimi založbami, toda kakšne pametnejše pogodbe jim ni uspelo skleniti. Kritika pa je pohvalno pisala o tej skupini. Cadence Magazin je zapisal: »United front združuje vse glavne stilske ločnice v jazzu: od Parkerja do Art Ensembla of Chicaga.« Sploh primerjave s slovito čikaško skupino niso redke.

Lewis Jordan: »Mislimo, da smo drugačni. Inštrumentacija je očitno drugačna, ne potujemo s toliko opreme, ne dobimo toliko denarja.«

George Sams: »Seveda so vplivali na nas, toda naša osnova je bolj melodična. Toda naši izviri prav gotovo prihajajo od njih, Ornetta Colemana.«

Mark Izu: »Nekaj je pri tem pomembno. Delujemo kot kolektiv. Art Ensemble je kolektiv. Le nekaj skupin je, ki imajo kakšno zgodovino v jazzu. Mi smo iz kolektivne ideje izpeljana skupina. Naš zvok je zvok skupine. Zato se najdejo ljudje, ki bi nas radi okarakterizirali kot Art Ensemble of Chicago.«

Lewis Jordan: »To je to. Ko greš poslušat Art Ensemble, ne greš poslušat samo ene specifične osebe, ampak celo skupino. Pri vseh skupinah, ki so dobre, hočeš slišati vsakogar v njej, in ne samo dveh v ospredju. Verjetno so nas zato primerjali z Art Ensemblom. Ker prideš poslušat totalen zvok, kako vsak v skupini funkcionira med ostalimi v skupini.«

Skupina očitno deli usodo mnogih mlajših glasbenikov, ki so zamudili vlak sredi sedemdesetih, ki so bila leta vzpona, afirmacije precejšnjega dela glasbenikov, ki so bili v podobni situaciji v šestdesetih. Iz odgovorov United Front veje razočaranje, jeza.

Lewis Jordan: »Večino trendov v Ameriki diktira kapital. Ne vem, če je tako tudi drugje. Trend je, da gramofonske založbe tvegajo čim manj denarja, da se jim investicija dobro povrne. Nočejo prevzeti rizika, da bi promovirale nekaj zares novega. Če že poskusijo, poskusijo s tistim, kar ima večje možnosti. Iz tradicije izhajamo vsi. Če se zelo počasi odmikaš od nje, potem bo še vedno reflektirana kot tradicija. David Murray in še nekateri, ki so se že na začetku z velikim korakom odmaknili od nje, so lahko srečni, da so jih v roke dobili »promoterji«, ki so bili sposobni nase vzeti ta korak in to dali vedeti v tistem času. Toda sčasoma, ko je bilo vse manj denarja, so se morali obrniti

nazaj k centrom, ker je tam nakopičen kapital. To je tisto, kar je pred trendom. Še vedno so ljudje, ki poskušajo delati velike korake, ki poskušajo priti ven iz centra. Toda denar je v centru.«

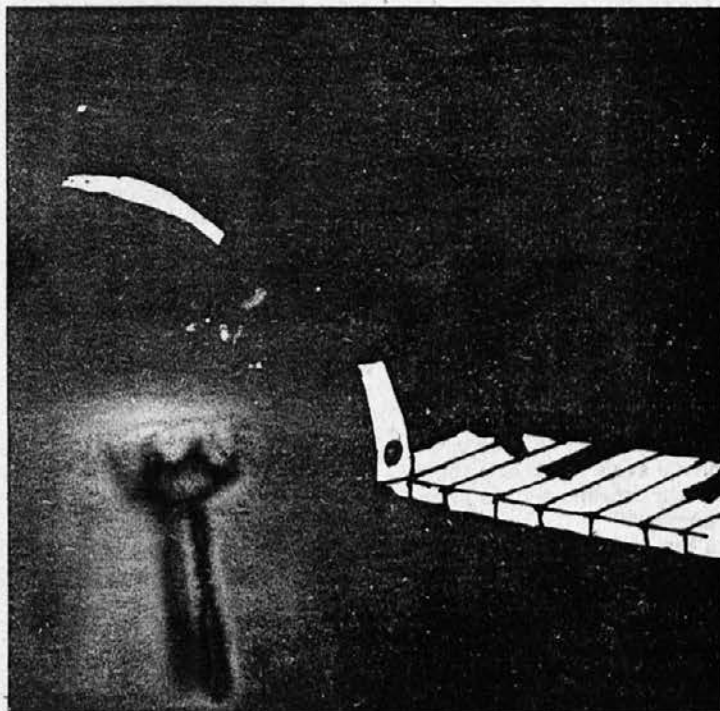
Anthony Brown: »Trendi so odraz ljudi, ki jih poslušas. Ne samo tistih, ki so najbolj popularni. Npr. Zahodna obala. Če hočeš zvedeti, kaj se tam dogaja, boš poslušal United Front, na jugu Johna Carterja ali Jamesa Newtona. Bil sem v New Yorku pred tremi tedni. Tam je igral David Murray. Toda če poslušas World Saxophone Quartet ali Brass Fantasy Lesterja Bowieja, potem lahko izveš, kaj so sedaj glavne stvari v jazzu. Seveda je tu še, kot Big Band Davida Murraya, vrnitev v bolj tradicionalne vode, toda za manjše skupine, kot je naša ali pa World Saxophone Quartet velja, da lahko pri njih slišiš drugačno vrsto glasbe, ki prihaja na površje.«

George Sams: »Gre za individualna hotenja posameznika. Ko začneš z jazzom, se moraš naučiti njegovih osnov, osnova pa je tradicija. Ne moreš se oklicati za svobodnega glasbenika, če ne veš, od česa se moraš svoboditi. Veliko izvajalcev, ki so se ognili tradicionalni strani, je sedaj prišlo do stopnje, ko vedo, da je tradicija pomembna, in se vračajo k njej. Celo rock'n'roll glasbeniki. Mnogi med njimi se niso nikoli naučili pisati in brati glasbo, ogromno zaslužijo s komercialno stranjo tradicionalnih stvari, stárejšo glasbo. Vse, kar je mlado in uporniško, so vedno znali obdržati ob strani.«

Izbrana diskografija:

United Front — Path With A Heart RPM (1980)
 United Front — ONM: Unit of Resistance RPM (1981)
 Live in Berlin FMP — Berlin 1982
 George Sams — Nomadic Winds Hat Hut 1982

IČO VIDMAR



Ilustriral: JURE PFEIFER

ČRNSKI INTERPRETI KLASIČNE GLASBE

Čigar kruh jem, tistega pesem prepevam.

Latinski pregovor

druga polovica prejšnjega stoletja je tudi začetek prodora črnih klasičnih glasbenikov na ameriško »klasično sceno«. Led so prve prebile temnopolte primadone — najslavnejša med njimi je bila prav gotovo Matilda Sissieretta Jones, imenovana Black Patti (1869—1933). Poleg črnih vokalnih solistik pa so se začeli na ameriških koncertnih odrih pojavljati tudi črni koncertanti — inštrumentalisti. Med njimi je bil prvi in tudi najpopularnejši Thomas Green Bethune (1849—1909), znan po celem svetu kot Blind Tom (Slepi Tom). Blind Tom se je že rodil s tremi velikimi pomanjkljivostmi: bil je temne polti, suženjskega stanu, da pa bi bila kupa trpljenja napolnjena do kraja, se je rodil tudi slep. Ker pa narava v nasprotju z družbo nikoli ne vzame več, kot lahko istočasno tudi sama povrne, je bil Tom izredno muzikalen in lastnik mu je pustil igrati na družinski klavir. V najkrajšem času je svoj talent razvil do take mere, da je lahko odigral, karkoli je samo enkrat slišal. Od 5. leta dalje ga je lastnik razkazoval po privatnih salonih, pri osmih pa je prvič uradno nastopil v koncertni dvorani. Do začetka državljanske vojne je Blind Tom potoval po ZDA in si utrjeval svoj sloves. Med vojno je često nastopal tudi v dobrodelnih namene ter zbiral finančna sredstva za severnjaško armado. Po vojni se je odpravil prvič v Evropo in leta 1866 nastopil v Londonu. Evropski glasbeniki so ga sprejeli prav tako navdušeno kakor evropsko občinstvo. Med drugim ga je poslušal tudi tedaj slavni pianist Ignacij Moscheles in ga razglasil za glasbenega genija. V naslednjih desetletjih se je Tom spremenil že v nekakšno ameriško ustanovo. Slovel je predvsem po tem, da je imel repertoar, sestavljen iz več kot 7 tisoč pesmi, od tega je bilo več kot sto njegovih lastnih skladb. Pred koncertom je občinstvo dobilo v roke seznam teh pesmi in si je lahko »samoupravno« izbralo, kaj bo tisti večer poslušalo. Poleg

klasičnih skladb Bacha, Beethovna, Chopina, Mendelssohna, Rossinija, Liszta, Hoffmana, Thalberga, Gottschalka ter številnih drugih avtorjev, ki jih danes sploh ne poznamo več, so dobro četrtino njegovega repertoarja obsegale slavne operne arije Verdija, Bellinija in Gounoda. Pomemben del pa so bile tudi t. i. imitacije — npr. lajne, cerkvenih orgel, dialoga pojoče Holandkinje z ročnimi orglami, govora Fredericka Douglassa, nevihte in bitke pri Manassasu (opisna glasba). Za njim se je na ameriški glasbeni sceni pojavilo seveda še več slepih črnih pianistov, od katerih je bil najuspešnejši John W. Boone, imenovan Blind Boon (1864—1927), ter še nekaj črnih virtuoznih violinistov (ki pa niso bili slepi).

Pot črnih glasbenikov do uspeha v ameriškem svetu klasične glasbe je bila posejana s trmi. Sicer pa tudi belim ameriškim klasičnim glasbenikom ni bilo v prejšnjem stoletju z rožicami postlano, saj so na njihovem »domačem terenu« vladali evropski glasbeniki: norveški violinist Ole Bull, »švedski slavček« Jenny Lind, sopranistka Henriette Sontag, operni primadoni Maria Malibran in Adelina Patti ter virtuozni pianist Sigismund Thalberg. Črnske klasične glasbenike so opogumljali uspehi dveh temnopolnih glasbenikov v Evropi. Prvi je bil George Polgreen Bridgetower (1779—1860), sin Poljakinje in Afričana, pri desetih je zaslovel kot čudežno dete in se šolal pri Haydnju. Postal je tudi dober prijatelj Ludviga van Beethovna in slavni mojster mu je posvetil eno od svojih violinskih sonat (Kreutzerjevo sonato, op. 47), ki jo je Bridgewater tudi igral na praznovdvi l. 1803 na Dunaju. Drugi glasbenik pa je bil José White (1833—1920), doma s Kube, ki je kot najstnik postal študent na Pariškem konservatoriju. Za svoje koncertiranje je prejel več nagrad in z leti postal »najodličnejši med violinisti francoske šole« in ko je l. 1876 obiskal ZDA, je Amerika pred njim in njegovo violino padla na kolena.

Čeprav so jim bila mesta v simfonijah in opernih orkestrih ter an-

samblih nedostopna, so se talentirani črnki klasični glasbeniki lahko vsaj izobraževali na vrhunskih glasbenih šolah in konservatorijih, ki jih je bilo vedno več. V začetku 90. let je več črnkih študentov študiralo celo pod mentorskim vodstvom slavnega češkega skladatelja Antonina Dvořaka, ki je med leti 1892—95 kot direktor vodil bostonski Narodni konservatorij glasbe, črnki študenti pa so študirali lahko tudi pri tedaj nič manj slavnem Juliusu Eichbergu, direktorju Bostonskega konservatorija. Najsrečnejši med njimi so dobili premožne pokrovitelje, ki so jim plačali pot in študij v Evropi, kjer so mnogi tudi ostali.

Kot pristaš češke nacionalistične šole kompozicije je Dvořak tudi v Ameriki sprožil domači glasbeni nacionalizem. Kmalu po svojem prihodu v Novi svet je javno izrazil svoje navdušenje nad ljudsko glasbo Amerike in pozval k ustanovitvi ameriške šole kompozicije. Od njegovih številnih črnih študentov se mu je še najbolj prijel Harry Burleigh, ki mu je moral ure in ure prepevati ljudske pesmi črnega ljudstva. Po treh mesecih bivanja v ZDA je Dvořak začel

pisati svojo Deveto simfonijo v emolu, imenovano Iz novega sveta, kjer je uporabljal teme, ki so spominjale na črnske in indijanske melodije. Pred njeno newyorško premiero je Dvořak maja 1893 izjavil: »Te čudovite in variirane teme so proizvod prsti. So ameriške. To so ljudske pesmi Amerike in vaši skladatelji jih morajo začeti uporabljati. V črnkih melodijah Amerike sem odkril vse, kar potrebujemo za veličastno in plemenito šolo glasbe.« Poleg te slavne simfonije je Dvořak kasneje napisal še dve deli, ki sta se naslanjali na motive afroameriške glasbe, precizneje rečeno — na tradicije črnkih duhovnih pesmi, in sicer Ameriški kvartet (op. 96) in kvintet (op. 97). Ob vrnitvi na staro celino je Dvořak s svojimi novimi skladbami svet evropske klasične glasbe opozoril na črnsko glasbeno snovanje, v Ameriki pa je pustil za sabo obujeno zanimanje za ljudsko glasbo med domačimi skladatelji tistega časa, kar je vodilo v prvi pojav izvirnega glasbenega nacionalizma v Ameriki, tako med belimi kakor tudi med črnimi skladatelji.

P. A.





KRKA, ZLATOROG, OMSK

Predmet intervjuja: Gastrbajtrs. **Predznanje:** nastali jeseni 1982 v Cerkljah ob Krki, na Novi rock 83, na katerega so se prijavili, niso bili uvrščeni, konec leta 1983 so izdali veliko ploščo Ni življenja brez ljubezni, med 1984 in 1986 je njihovo delo upočasnila SMB uniforma, kljub temu pa so v različnih zasedbah ves ta čas kontinuirano delali in tako letos znova stopajo na plan. **Gastrbajtrs koncert:** glej Telegrame 6. številke XVI. letnika revije GM. **Ozadje intervjuja:** osrednji koncert ob 12. kongresu ZSMS 4. aprila v Krškem, tamkajšnji Klub upokojencev — garderoba sodelujočih skupin, pivo Zlatorog, 20:30. **Aktivno prisotni:** Goran Salamun (glas), Matjaž Pegam (bobni) in Bojan Fifnja (kitara).

Na začetku svojega delovanja ste bili kot eden izmed odmevov na »odtrgano« strujo v novem funku za povprečnega rock kritika prav normalen pojav, danes pa bi vas marsikdo uvrstil med že zastarele skupine.

M. P.: Mislim, da smo bili za določene kritike ves čas zunaj mode. To je pač zato, ker ti ves čas poslušajo

plošče iz Anglije in Amerike in nato iz njih vlečejo svoje reference. Ampak dejstvo je, da smo bili vedno deset let pred svojim časom. Kar dokazi nasprotno, če moreš! Kritikom pa svetujem, da naj končno nehajo poslušati naše skupine skozi plošče, ki jih kupujejo v Angliji. Tudi v Jugoslaviji, tudi v Cerkljah ob Krki se lahko začne ustvarjati avtohtona glasba, glasba, ki ne podlega modnim smerem.

G. Š.: Poleg tega se je od začetkov pa do danes v naši glasbi veliko spremenilo. Ne vem, koliko se to čuti od zunaj, ampak nam se zdi to novo, kar delamo, precej bolj mastno.

Dobro. Izpeljava začetne misli. Danes je v alter-rocku precejšnja reakcija proti funkoidni glasbi, ki je gradila na poudarjeni ritmičnosti, vi...

G. Š.: Zame je ritem edina trdna podlaga, cesta, ki vodi skozi glasbo. Če v glasbi ni trdnega ritma, je ne morem sprejeti in priti do nje.

M. P.: Sploh pa mi v prvi vrsti delamo glasbo in se ne obremenjujemo z določenimi zunanjimi zadevami.

G. Š.: Ne iščemo tega, s čim smo obremenjeni, in tudi ne iščemo tega,

s čim nismo, da bi na tej osnovi delali glasbo naprej.

M. P.: Če bi slišal glasbo, ki jo delajo Gastrbajtrs zadnjega pol leta, potem bi šele lahko govoril, kako smo obremenjeni s tem in tem. Z rock'n'rollom in Doorsi.

Kje pa!

M. P.: Smo. Na mene so Doorsi zelo vplivali. Kaj pa kolcaš! Saj so tudi na tebe. Na vsakega. In Deep Purple si tudi poslušal!

Nisem!

G. Š.: Kako da ne! Kaj pa, ko si bil v osnovni šoli? Kaj je bilo bolje, kot dati zvočnike na okno in poslušati, kako daleč se slišijo?

Pa pustimo zvočnike in Deep Purple. Poglejte! Vaši pihalci so enkrat pravi PORK, drugič so popolnoma odtrgani. Podobno je s kitaristom, ki je na trenutke grozno strgan...

G. Š.: Takrat, ko nam zmanjka idej za lepo igranje, postanemo odtrgani. ?????

M. P.: Kaj pa je lepšega, kot lepo igrati...

G. Š.: Radi bi lepo igrali. Da bi lahko takrat, ko bi ljudje šli po našem koncertu domov, mirno zaspali.

Zakaj pa potem ne igrate valčkov in polk?

M. P.: Ne bi rekel, da ljudje po valčkih in polkah mirno spijo.

G. Š.: Ti zbujajo v njih erotično napetost.

Kaj pa je potem lepa glasba, Chopinove Etude za tri saksofone in bobne?

G. Š.: Je bilo to napisano?

M. P.: No, mi poznamo samo Neno in Falca. Kar pogledj našega kitarista!

G. Š.: On posluša Deep Purple.

F. B.: Tako je. V bistvu sploh ne poznam newyorške in evropske avantgardne scene. Mislim, da v okolju, kakršno je Ljubljana, kjer so vsi kar zasvojeni z glasbenimi informacijami, sploh ne moreš delati izvirne glasbe.

Potemtakem bi morali najbolj nori bendi nastajati v Omsku in Spodnji Čupriji!?

G. Š.: Po mojem se to tudi dogaja, samo mi tega ne vemo.

M. P.: Eden najbolj norih bendov se je rodil v Cerkljah ob Krki.

Ali na to vpliva okolje? Kako?

M. P.: Gotovo. Samo obišči nas. Pri nas je lepo. Sto metrov od nas teče reka Krka, na drugi strani so hribi, Gorjanci, vinogradi. Jaz sem tam posadil potonike. In ko začne vse to cvesti! Tam je prečudovito. In za vaje imamo lepo klet z belimi stenami, sončno svetlobo...

G. Š.: Ko pridemo na vajo, se obvezno preobujemo.

M. P.: Enkrat sem bil v prostoru za vaje Pankrtov. Kar strah me je bilo kaj prijeti, saj sem vedel, da tam ves čas skačejo podgane. Sama packarija, smeti, stari čevlji, steklenice. In da bi v takem prostoru delal glasbo! Nikdar ne!

G. Š.: Čutimo se dovolj močne, da nam za glasbo, ki jo delamo, ni treba imeti kaosa okoli sebe.

No, tudi tega ne razumem. Kako to, da ob osnovni skupini potrebujete tudi njene frakcije — Demolition Group, Silver Barracudas, ...

M. P.: To so frakcije čisto v glasbenem smislu, pri čemer delamo v njih vsi. V vsaki pač delamo zelo posebno glasbo. Gastrbajtrs so znotraj vsega tega le eden avtonomnih bendov s svojo glasbo.

Kakšno vlogo imajo v njej besedila? V bistvu so zelo nerazumljiva.

M. P.: Besedila Gastrbajtrsov so težka. Težko padejo na dušo.

G. Š.: Glej, ko sem šel v vojsko, so me skušali nadomestiti z nekim Angležem. In ko je ta slišal samo ton besedil, je takoj rekel, da so ta zelo mučna, temna, ko pa so mu jih prevedli, se sploh ni več mogel znajti v njih.

Očitno uporabljaš glas kot glasbilo.

M. P.: Ne, glas nastopa pri nas kot enakopravno glasbilo. Tako je besedilo v bistvu tudi izvor zvoka. Učinkuje, tudi če ga ne razumeš.

To je zelo podobno kot pri Davidu Thomasu (Pere Ubu).

G. Š.: David Thomas je gotovo najboljši pevec vseh časov. Vsaj zame. Po vlogi glasbe pa tudi s telesno konstitucijo mi je dokaj podoben. Če hoče človek peti rock'n'roll, mora biti dedec na pravem mestu. Imeti mora vsaj sto kil in nekastriran glas. In takrat, ko hoče zarjoveti, mora zares zarjoveti.

Škoda, da te svoje glasbe ne delate v Ljubljani, saj bi se tam hitreje prebili naprej.

G. Š.: Če bi živeli v Ljubljani, verjetno ne bi nikoli nič naredili. Predolgo bi pač sedeli v Unionu in ne bi imeli časa za igranje.

Ampak vseeno, treba se je prebiti naprej. Ne moreš ves čas samo vaditi med begonijami.

G. Š.: To je jasno. Ravno zato zdaj že igramo po koncertih, pa čeprav sta naša bobnar in basist še v vojski. Ravno na koncertih dobimo tisto dodatno energijo, da lahko potem v svojem »placu« delamo naprej.

Kaj pa nove plošče?

G. Š.: No, zdaj imamo končno malo več možnosti, da si sami posnamemo tiste stvari, ki jih delamo, tako da jih lahko preposlušamo. In to nam daje tako zadovoljstvo, kot ga daje, recimo, v normalnem glasbenem poslu ploščica. Ti boš seveda rekel, da je to samozadovoljevanje.

!!!!!!

G. Š.: Potem pa napiši, da je to samozadovoljevanje...

Le kako bom vse to objavil brez (avto) cenzure?

M. P.: Peter, ne se bati. Ne joči, Peter...

(in tako naprej)
PBC

LAIBACH — PRODOR NA ZAHOD

Zahodna kultura je v fazi degeneracije izgubila zvezo s primarnim občutkom stvarnosti; devalvacija vrednot je oblikovala letargično družbeno situacijo in povzročila neustavljivi proces demoralizacije. Deklasirane in izločene vrednosti so ustvarile prazen, brisan prostor, kamor se umešča Laibach. Laibach Kunst razširja večne, nemodificirane kulturne ideje svojega časa in prostora, za dvig in pomoč vsem narodom, tako na Vzhodu kot na Zahodu.»

(Laibach v intervjuju)

Kako nenavaden pojav za te, z neizpolnjenimi plani obremenjene čase! Laibach stopa v zadnji del svoje prve petletke z neverjetnimi poslovno-političnimi uspehi. Potem, ko mu je v slabem letu uspelo izboriti si poseben položaj znotraj slovenskega in v dveh znotraj jugoslovanskega alter-rocka, je v svojem četrtem letu po dveh letih pohodov in prodorov dokončno stallil alternativni led in prešel stopnjo eksotične zanimivosti tudi v sami Veliki Evropi. Njegovi nastopi in plošče dobivajo čedalje daljše, vedno bolj teoretično poglobljene in zmedene ocene domače ter tuje rock in tudi širše kulturniške kritike, ob tem pa mu pospešeno raste tudi njegova tržna vrednost. Le kateri so glavni strateški dejavniki Laibachovega prodora na Zahod? Pravzaprav je zelo opazen in tudi najpomembnejši le eden — Laibachovo uspelo vodenje Blitzkriega z mediji, ki si jih ta znova in znova podreja in izrablja v svojo korist, tudi če se ti nanj odzovejo negativno. Odmev izvajalca je (oziroma je bil) zaradi zadnjega pač še večji.

»Zahodni tisk je podaljšana roka in diktat ekonomije trga, ki kroji svojo resnico po trenutnih potrebah tržne logike in ki zunaj svojih ekonomskih meja ne vidi, ne potrebuje in ne priznava konkurence. Naše pojavljanje v Zahodni Evropi skozi takšno perspektivo predstavlja skeleč tujek v razpadajočem drobovju požrešne živali...«

(Laibach v intervjuju)

Laibach si podreja medije (oziroma njihovo kritiko) predvsem s svojim neverjetno učinkovitim poi-gravanjem z dialektiko opredeljevega in neopredeljevega. Laibach je namreč lahko vse in — ali nič — post industrijski rock, dramsko-filmska scenska avantgarda, fašistoiden postpunk, hiperpretenciozen art, modernistična glasbena avantgarda, pač odvisno od ocenjevalca (Laibach v intervjuju: »Bog ima en obraz, hudič nešteto«). Pri tem je Laibach takoj voljan z molkom ali dvoumnimi izjavami pomagati vsem mogočim (dez)interpretacijam ali opredelitvam, pa če so te še tako smešne in neutemeljene. To njegovo početje pa še kako spominja na uporabo jam-pasti v džungelskih vojnah. Vrli ocenjevalci namreč ob stiku z Laibachom tavajo in tavajo po na videz varnem, trdnem področju lastnih teoretičnih mitov, pri čemer eden za drugim popadajo v jame Laibachove neopredeljene opredeljenosti in se nabodejo na kole njegove provokacije, pri čemer seveda ni važno, ali se do njega opredelijo pozitivno ali negativno. Pri tem večina kritikov nemočno obvisi na kolih prve Laibachove jame, ne da bi se zavedala udarca v prazno, pri čemer vir svojih muk odmisli kot dokončno rešeno vprašanje. Le redkim poseznikom se posreči prodreti iz prve luknje in se vreči v ponovno delo na Laibach-fenomenu. No, pri njih se prej navedena pesmica kar naprej ponavlja. Tako čaka »izbrance« dolgo-trajna, trda in bridka šola. Končni izpit v njej naredijo, ko spoznajo, da je Laibach opredeljiv samo z neopredeljivostjo, se pravi s tem, da se ga ne da v nobenem trenutku dokončno prijeti za rep ali za roge. Zato pa ga je treba stalno na novo razlagati in nikdar n preveč verjeti v svoje razlage. To njihovo končno spoznanje seveda pomeni od dejstva, da je njihovo osnovno početje prav strokovno »trdno« določanje, opredeljevanje in kronologizacija, kritiški samomor. Laibach torej povzroča na vsaki stopnji srečanja z njim smrt kritike, v zgodnjih fazah smrt brez samozavedanja, v končni pa še toliko

bridkejšo, zavestno smrt. No, da ne bo pomote. Laibach ne pomeni samo smrti rock kritike, temveč tudi smrt resne glasbene kritike, sodobne dramske kritike, sodobne likovne kritike... Le tako lahko razumemo njegovo reklo: »Večina sodobnih del ima vse, vendar nima ničesar. Laibach nima ničesar, a ima vse.« (Mimogrede: Lep dokaz za to je bil odziv na projekt ene njegovih frakcij, na Krst pod Triglavom v Cankarjevem domu). Njegova dialektika opredeljenosti in neopredeljenosti se odvija le v brezpomensko hiperpomenskem presečišču »delokroga« vseh teh kritik, oziroma v črni luknji med njimi.

Pa si v luči vsega povedanega ogledimo prvo veliko britansko ploščo Laibacha, Novo akropolo. 1. Te nikakor ne moremo prijeti za rep, če jo poslušamo samo kot glasbeni izdelek; 2. tudi v vseh drugih razsežnostih in v njihovem preseku nas ta prijetno meša z vsem svojim inventarjem; 3. hladen (glasbeni) popis: a) Vier Personen in Vade Retro, Sathanas, dve scenski skladbi brez lastne hrbtnice, b) Nova akropola in Domača zemlja — krvava gruda — le še dve skladbi, ki nadaljujeta mračne totalitaristične vizije »zrelega« Laibacha izpred dveh let, c) Država, Panorama in Ti, ki izživša — skladbe, ki se poigravajo s holstovsko resnobnim momentom (Panorama kar konkretno z Marsom), pri čemer sta prvi dve ekskluzivno pre-

delani za britansko tržišče, za nas pa toliko manj posrečeni (pa naj gre za ponovno »rojstvo« Tita v Državi ali pa angleško sinhronizacijo njegovega govora v Panorami), č) nemško trdo zvoneča Die Liebe, ki je poznala že bolj posrečene verzije, d) Vojna poema — v tej Laibach skozi korektno izveden »vojni« samospjev do konca stopnjuje razkrivanje jame, ki jo skupljejo s to ploščo, saj skladba parodira vse ostale in s svojo spretnostjo razblinja mrak Nove akropole.

Nova akropola je najbolj dognan in obenem najmanj dognan izdelek Laibacha, njegov najsvetlejši trenutek in njegov najbolj grozni strel v prazno, njegovo mojstrsko umetniško delo in njegova mojstrska manipulacija vseh nas bebcev, ki se z njim umno ukvarjamo... Neverjetno! Laibach znova zmaguje! Marš v luknjo!

Končna morala oziroma napis na grobovih kritike, ki je skušala dokončno razrešiti Laibach vprašanje: »Kritiki so skušali ves čas Laibach obdelati s svojo Univerzalno kritiško analizo, Laibacha pa se lahko lotiš izključno s pomočjo kulturkritiške oblaibach prakse.« Kakšne prakse?!? Če ste tale prosti spis dovolj pozorno prebrali, bi vam moral biti odgovor na to vprašanje še kako jasen!

viri: RŠ, tolpa bumov,
februar 1986
PBC



TIME OUT
22-29/1/86

Gun rule and sexual disease from BAD (top); antics and more antics from Laibach (above)

Laibach: Nova Akropola (Cherry Red). Suggests a Laibach, but our own magazine Last Few Days — with whom they have close connections — have a thing about power, its structures, ambiguities, dangers. Beating about.

HIT LIST

• This week's choice of records, as kept with the plates of Bruce Dickinson, Luke C. Brown, David Gilmour, Henry Jackson, John Galtiera and Vladimir Jovanovic. D'Addio! Thank You! Thank You!

1. Madonna: 'Lucky' (Sire/ABC Records, 1985)
2. PIL: 'Rise' (Virgin)
3. Lorna Gee: 'Gotta Find A Way' (A&M)
4. Laibach: 'Die Liebe' (Cherry Red)
5. JB & All Stars: 'Alphabet Army' (Two Tons)
6. The Night Lemon Drops: 'Like An Angel' (Dragonfruit)

24 JAN 1986

MOJSTER BOJAN ADAMIČ II.

V predsezoni smo nastopali v študentovskih orkestrih po slovenskih zdraviliščih, obenem pa sem se vse bolj posvečal jazzu. Razmišljati sem začel o lastnem ansamblu: klarinet, tenorsaksofon, trobenta, pozavna, boben, bas in klavir. Aranžmaje zanj sem večinoma pisal sam, sprva sem imel sicer slabe bobnarje, ki pa so kljub vsemu dobro držali ritem, pa ne zaradi jazza, temveč zato, ker smo večinoma igrali na plesnih vajah, kjer bi nas — če ne bi držali ritma — vrgli ven. Igrali smo lahko karkoli, vendar je ritem moral »štimit«. Takrat še nismo poznali metlic, niti za hi-hat nismo vedeli, ali se mogoče notri kuha čaj, a je to kaj za mešat. Hahaha. Basiral je **Samo Hubad**. Pianist je bil včasih Samo, včasih jaz, včasih pa **Tekovec**. Ko je razpadel **Broadway** — orkester **Ladka Zupančiča**, smo se združili skupaj — Samo Hubad, pred kratkim umrl **Vlado Golob**, ki je bobnal, dokler ga ni zamenjal **Aleksander Skale**. Na začetku vojne smo igrali deloma kot orkester italijanske radijske postaje. Takrat smo začeli tudi s tistimi revijami, ki bi, če bi jih prirejali danes, imele gotovo velik uspeh. Iz vsakega komada sem skušal nekaj napraviti v stilu revij. Vsebinsko vsakega komada smo razčlenili, mu napisali slovensko besedilo, dosti stvari smo namreč takrat tudi peli, kar v živo, saj mikrofonov ni bilo. Pri meni doma smo naredili kostume in maske, papirnate uniforme in meksikanske klobuke. Iz vsakega komada smo naredili štorijo — recimo **Shoeshine Boy** (Čistilec čevljev) je bil tedaj zelo moderen: pri tej točki je Tekovec vsakomur, ki je prišel na oder, očistil čevlje. Barabe so hodile z umazanimi čevlji, on pa jih je moral čistiti. Hahaha. Bilo je toliko zabave.

Glavni točki sta bili **William Tell** in **Šejk iz Arabije**. Iz Šejka iz Arabije smo naredili celo zgodbo: šejk je sedel za klavirjem in se je iz Bayerja učil note. Jaz sem kot Kara ben

Nemsi (ime glavnega junaka v nekaterih pustolovskih romanih Karla Maya, op. P. A.) oz. klicali so me Kara ben Janez, Slovenec, in sem prišel na oder obložen z vsemi puškami, s ta veliko za medvede ipd. Hadžija Halefa, Kara ben Nemsijevega služabnika, je igral Skale, ki je bil izrezan Arabec. Midva sva prišla na oder k šejku Vladotu, ki se nama je pritožil, da effendi Bayer piše težke note, potem pa sem se za klavir usedel jaz in mu zaigral Šejka iz Arabije.

Šejk je medtem na oder poklical svoje odaliske in sužnje. To so bili člani orkestra, oblečeni v primerne kostume, z nagačenimi prsmi, polni srebrnine in kosmatih nog. Ko je **Lev Ponikvar** plesal glavno odalisko, smo se vsi tako smejali, da nismo mogli več igrati. Tudi dvorana se je zvijala od smeha. Ta točka je ostala vsem v spominu. Mogoče je bila tudi zelo neumna, toda to so bili težki časi, ko je bila Ljubljana zaprta v žico, vsako noč pa so odvažali ljudi neznanu kam in vojska je bila na vseh vogalih. Zato so mogoče naše predstave še posebej sprostile ljudi.

Vse te revije so bile pod okriljem OF, ki je tudi pobirala ves izkupiček. Vse smo naredili sami in plačali iz lastnih žepov in igrali zastonj. Nastopali smo v franciški dvorani, današnjem mestnem gledališču.

Takrat je bilo v Ljubljani istočasno kar deset večjih orkestrów. Moj niti ni bil največji (štirje saksofoni, tri trobente, tri pozavne in ritemska sekcija). Ker pa so Italijani zelo temeljito pometli in ravno enega od vodij orkestrów, Krupo, dobili s Slovenskim poročevalcem v žepu in ga na lico mesta postavili ob zid in ustrelili, so ljudje začeli množično odhajati v partizane in glasbeno življenje je zamrlo. Mnogi naši jazzisti so med vojno padli. Z Golobom sva odšla skupaj v partizane. Imela sva srečo, da je bil komandir zaščitne enote v XVIII. diviziji eden tistih, ki še danes prise-

gajo samo na jazz. In ta je zahteval, da mu igrava, preden se je odpravil na svoje nočne akcije. Rekel je, da če naju ne poslušata, sploh ne more iti v akcijo. Tako sva mu igrala ves najin repertoar. Takrat ni bilo še nobenega stališča proti ali za jazz. Za večino teh ljudi je bila to nebitvena malenkost. Prvi orkester sem ustanovil po, kakor se reče, naredbi glavnega štaba, spomladi leta 1944, ko sem začel voditi godbo na pihala. Imel sem prav dobre muzikantarje, takrat sicer nisem pisal jazzovskih stvari, ker tega ni bilo mogoče izvajati, pač pa sem pisal jazzovske harmonije, uporabljal jazzovske ritme, podobno kot je ravno takrat tudi počenjal v Ameriki Glenn Miller. Seveda nisva vedela drug za drugega. On je imel na razpolago čisto drugačne ljudi kot jaz, to je jasno, toda srečeval se je s podobnimi težavami kakor jaz. Videti je, da smo vsi, ki smo mislili na jazz, imeli težave. Zanimivo je, kako so bili vsi proti njemu: Hitler je bil proti, Mussolini je bil proti, Stalin je bil proti, čisto vsi, za vsakim vogalom. To je bil pravzaprav edini indikator, da imamo mi prav. Hahaha. Po vojni so ga začeli prepovedovati kar tako.

Kajti argumenti, ki so bili v časopisih ali ki so mi jih povedali na sestankih, so bili brez veze. No, niso bili tako brez veze, saj, ko sem hotel javno odgovoriti nanje, mi nihče ni hotel objaviti odgovora. To je prišlo tako daleč, da, ko je na Radio Ljubljana prišel novi direktor — Milko Goršič, me je poklical gor, poznala sva se še iz partizanov, in mi rekel, da mu je žal, da me ima sicer rad, vendar bo moral orkester razpasti: »Kajti napadli so te v časopisih, napadla te je partija in nikoli nisi ničesar odgovoril, kar pomeni, da nimaš prav.« Potem sem mu odgovoril, da mogoče ni tako, da pač ne morem javno odgovoriti in naštetih svojih argumentov.

Tako sem mu prinesel prvi sestavek, ki ga je prebral, in se začel smejati ter mi rekel: »Tole odnesi domov in napiši v lepi slovenščini. Saj se samo kregaš in zmerjaš!« No, članek sem spremenil, potem ga je uredil še on, tako da je bil brez zmerjanja in poln argumentov in izšli so dva ali trije taki članki, v katerih sem razložil, da je vse, kar očitajo jazzu, zmotno. Namreč, v čem je to kakšna kapitalistična propaganda, v čem so ti instrumenti nevarni, zakaj so trobente nevarne, zakaj so nevarni saksofoni, v čem so nevarni bobni, v čem so jazzovski ritmi nevarni. Samo analiziral sem, da je vse to, kar oni očitajo, že vse zdavnaj eksistiralo. Sicer ne v tej kombinaciji. Rekel sem, no, saj

lahko nehamo uporabljati trobente, toda najprej jih moramo nehat uporabljati v pihalnih godbah, kjer jih je največ. To je bil vse ruski pritisk.

Moram pa reči, da ko je prišlo do informiroja, so se stvari začele urejati. Z mojimi javnimi odgovori v časopisu so se ti napadi prenehali. Takrat sem čisto provokacijsko priredil koncert v spomin padlim partizanom na dan, ko je padel Glenn Miller. Imeli smo čisto jazzovski program. Pred koncertom sem stopil k Borisu Kraigherju, predsedniku vlade, in tako je na prireditev prišla cela vlada in tam sedela. Koncert je bil brez kakršnegakoli ploskanja, na začetku sem povedal, da je padlo 21 naših ljudi, ki so šli v partizane zato, da bodo lahko v svobodi igrali glasbo, ki jo imajo radi. Takrat so vsi videli, da smo tudi mi ljudje, in ne samo barabe. Takrat so se nehali vsi tisti prepiri, vse tiste vojske, vsi tisti sestanki, vse tiste preganjanje v najhujši obliki in orkester se je stabiliziral in lahko še nadalje obstal. Leto kasneje, ko smo se konsolidirali, so nas povabili na Madžarsko in imeli smo koncert pred petnajst tisočimi ljudmi in takrat sem mislil, da ne bomo ostali živi. Ljudje so dobesedno ponoreli. Imeli pa smo seveda izbran program. Kasneje smo bili mi tisti, ki so v Rusijo prinesli rock'n'roll, prav mi! No, to je pa že druga zgodba.

Sprva smo imeli velike težave, ker ni bilo dovolj ustreznih glasbenikov, ki bi bili sposobni igrati jazz. Spominjam se še čisto nazaj v trideseta leta, ko nam je manjkal kakšen sposoben trobentač. Tako sem se trobente lotil kar sam, nekaj časa sem igral oboje, trobento in saksofon, in tako sem bil prvi trobentač, ki je pri nas igral jazz. Seveda se ne bi mogel primerjati, recimo, s Perotom (Ugrinom) ali kom drugim, toda za tiste čase sem znal dovolj. Igral sem tudi visoko, do E ali F, tehnično sem bil dovolj dober, predvsem pa sem ritmično vodil celotno sekcijo. Še po vojni sem bil nekaj časa solist v stilu Harryja Jamesa iz **Plesa na vodi**, stal sem pred orkestrom in igral ob spremljavi petih trobent. Toda to je kakor plaz. Ko enkrat začne, ga je le težko zaustaviti. Potem so se naenkrat pojavili trobentači, pozavnisti in saksofonisti. Spočetka je bilo vse storjeno z velikimi težavami, danes pa je vse drugače in imamo izredne trobentače, izredne pozavniste, eden je boljši od drugega, kar pomeni, da smo te otroške bolezni preboleli.

Zapisal in priredil
PETER AMALIETTI

PGP MUZIČKE OMLADINE VOJVODINE/ JUGOTON

Skupno veliko ploščo VBB in Radovana Petroviča moramo po eni strani pozdraviti, saj predstavlja smel izlet vojvodinske Glasbene mladine v glasbeno izdajateljstvo in to celo v tisto, ki meji na ukvarjanje z manj tržno razprodanimi oblikami popularne glasbe. Vojvodinska Glasbena mladina se že dolga leta odpira tudi tem možnostim glasbenega izražanja mladih in očitno je, da je tamkajšnjim glasbenim mladincem zdaj postalo jasno, da si lahko šele z lastno produkcijo plošč dokončno utrdijo položaj med tistimi širokimi krogi mladih, ki, kljub temu, da obračajo hrbet resni glasbi, zavračajo cenene in najbolj obrtniške oblike popularne glasbe ter so tudi v tej vpeljali dovolj trdne kriterije. Prav v teh mladih počivajo še kako močni glasbenomladinski potenciali. Škoda le, da so vojvodinski GM-jevci v tej svoji taktiki šli le do pol poti, saj ta njihova prva velika plošča, ki mi je zašla v roke, precej diši po že odcveilih, konservativnih poteh v lastno izražanje, pa naj gre za z osnovno obliko preobremenjeni, neizraziti (zasedba že vokalno nima dovolj lastnega obraza za ukvarjanje s tako

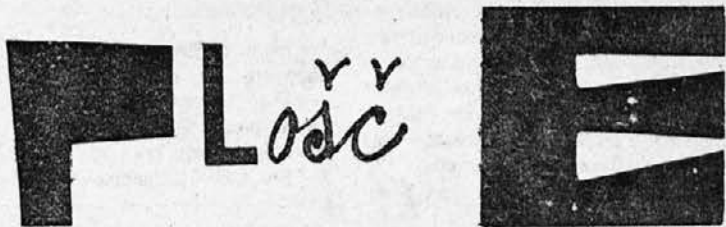


glasbo) klubski mainstream blues VBB, ali pa za ravno tako neizrazito in nazaj v zlata leta akustičarskih izlivov obrnjeno muziciranje Radovana Petroviča. Vojvodinski glasbeni mladinci, kar tako naprej, samo z malo več posluha za aktualna dogajanja v drugačni popularni glasbi (tudi domači).

GPV

MARJANOV ČUDNI ZAJEC/ SVINJAM DIAMANTE/ HELIDON

Začnimo ta zapis kar se dá obrabljeno, kot je obrabljena tudi naslednja tema — problemi namreč, ki jih je Breclj (spet) imel pri izdaji ene od



svojih plošč oz. plošče, na kateri je sodeloval — od Coctaila in prvih plošč Buldožerja do Svinjam diamante. Ne bomo opisovali vseh preglastic, ki jih je imel na relaciji Jugoton — (zadnja postaja) Helidon, plošča je končno izšla. Končno — da, pravočasno — ne. Dobršen del vznemirljivosti in aktualnosti se je po poti namreč razgubil. K temu prispeva tudi retrospektivna narava materiala na plošči — najstarejši komad When I'm dead iz gimnazijskih časov in daljnega 1968. leta, pa Stonesi... s skupino Krik, prek obdobja Dua Zlatni zubi z I. F. Volaričem do projekta Marjanov čudni zajec, pod katerega imenom je plošča tudi izšla. Skladbe pa niso razvrščene po kronološkem redu, temveč so spretno pomešane v zaporedju novejših — starejših: živemu nastopu Dua ZZ sledi skupina MČZ, tejspet posnetek »bev(s)kanja« Volariča in Breclja itd. Zaradi prej povedanega (zakasnitev izdaje plošče) pa ta plošča deluje

zelo podobno kot recimo plošče Begnagrada, Srpa in še bi lahko našli kak primer — plošče pač, ki so izdane posthumno, so predvsem dokument končanega, bivšega obdobja, in ne le eden od medijev aktualnega, tekočega dogajanja. Marjanov čudni zajec, Duo ZZ, Krik in seveda Beli čmrci, vse to je del Brecljeve in v dobršni meri tudi Volaričeve zgodovine.

In plošča sama? Najzanimivejši in še vedno sveži so predvsem eksplzivni, iskrivi nastopi Volariča in Breclja, Krik je tukaj še enkrat (po Coctailu) ovekovečen tudi na vinilu in to z enim od Brecljevih najboljših komadov, po času nastanka najaktualnejši del — MČZ — pa v splošnem deluje mlačno, posebej »lahkotna« spremljava z elementi Buldožer rocka, pa tudi teksti — ob nekaj dovolj vznemirljivih drobcih (Midnight).

O Breclju ni treba kaj posebnega dodajati — svoje eminentno mesto v zgodovini slovenskega rocka si je že

Peter Amalietti predstavlja celoten razvoj afroameriške glasbe med 1619 in 1967. Pise poljudno in zabavno (portreti glasbenikov so popestrani s številnimi anekdotami) — pa vendar strokovno utemeljeno. Predstavljeni glasbeniki se težko izbrani izmed množice jazzistov.

Jazz boste spoznali z muzikološkega, družbenega, političnega in psihološkega vidika. Avtor je dodal svojo sociolno analizo nastanka in razvoja razza, terminološki glosar z več kot 150 gesli, obsežen bibliografski pregled jazzovske literature in imensko kazalo.

PETER AMALIETTI

O ZGODBE O JAZZU

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

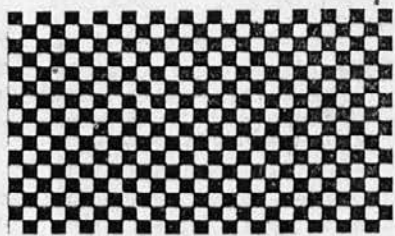
Knjiga je razkošno ilustriрана z več kot 190 črno belimi fotografijami, risbami in opremljena s kronološko tabelo razvoja afroameriške glasbe.

Spoznali boste 48 biografskih portretov glasbenikov, ki so najpomembnejši za razvoj jazz. Scott Joplin, King Oliver, Bessie Smith, Louis Armstrong, Duke Ellington, Benny Goodman, Billie Holiday, Count Basie, Dizzy Gillespie, Charlie Bird Parker, Miles Davis, Charles Mingus, Ornette Coleman, John Coltrane...

Spoznali boste stile, ki imajo korenine v afroameriški glasbeni kulturi: črna duhovna glasba, blues, ragtime, pop glasba, tradicionalni jazz, dixieland, swing, bebop, rhythm'n' blues, cool jazz, westcoast, hardbop, third stream, free jazz...

PETER AMALIETTI O ZGODBE O JAZZU

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE



Knjigo lahko naročite v vseh knjigarnah, z izpolnjenjo naročilnico pa pri založbi:

Državna založba Slovenije, Knjižni oddenek,
Mestni trg 26, 61101 Ljubljana

Naročilnica: GM 5

Nepreklicno naročam:

ZGODBE O JAZZU po prednaročniški ceni

broš. 3600 din

pl. 4500 din

ceni veljata do izlida

Plačal bom po prejemu računa in položnic:

v gotovini po povzetju

v treh zaporednih mesečnih

obrokah z virnanom

Prosim, da označite plačilne pogoje, ki vam ustrezajo
Vse morebitne spore rešuje pristojno sodišče v Ljubljani

Datum: _____

Podpis: _____

6 6 0

Podatki o naročniku

Naročnik:

prilaga in ime ali naziv DO ali DPO

2 Naslov:

ulica (ali vas) _____

pošta _____ poštna št. _____

Zaposlen pri:

Naslov zaposlitve:

ulica _____

pošta _____ poštna št. _____

Rojen: _____ dan _____ mesec _____ leto _____ Reg. št. os. izk.: _____

Izdane pri: _____

Poklic: _____

zdavnaj zagotovil, o tem, kakšen je njegov pomen sedaj, tokrat ne bomo govorili, na koncu koncev o tem dovolj jasno pričajo skladbe in delo Marjančevega čudnega zajca. Plošča pa je — ponovimo to še enkrat — le, čeprav dobrodošel, dokument.

MIP

Dragi bralci,

dve pismi sta tokrat vredni objave in odgovora oziroma komentarja. Prvega je napisal Peter Dragar, osmošolec z ljubljanske šole Trnovo, ki ima zdaj predolgo ime »OŠ X. SNOUB Ljubljanske«. Takole pravi:

»Najprej vas vse lepo pozdravljam in vam čestitam za dosedanje delo. GM berem približno dve leti. Zelo mi je všeč, ker pišete o različnih področjih glasbe. Rad bi videl, da bi dali v svoj program več jugoslovan-skih izvajalcev zabavne glasbe (npr. Bajaga, Ekaterina Velika, Denis & Denis itd.). Poleg tega bi bilo lepo, če bi kaj več objavljali o slovenski punk sceni. Zelo me pa moti, da GM izide samo osemkrat na leto. Lahko bi izhajala vsaj na 14 dni. Poleg tega bi morala imeti trdnjše platnice in tiskati bi bilo treba na boljšem papirju.

Po mojem si večina bralcev želi, da bi GM dobili večkrat v roke in da bi bila malce lepša na pogled, ne pa nekaj slabih listov. Tudi če se prdraži, bo po mojem večina bralcev pripravljena odšteti denar, ker je to res kakovostna revija.»

Tudi jaz te, Peter, najprej lepo pozdravljam in se ti zahvalim za priznanje reviji, še posebej, ker si, kot je videti, zelo zahteven bralec, saj prebiraš našo GM zelo podrobno. O tvojih željah za zunanjo izboljšavo revije lahko rečem samo to, da upamo na uresničitve tudi mi — morda prav kmalu. O tem sem nekaj več napisal v prejšnji številki v tej rubriki, zato ne bom ponavljal. — Drugo vprašanje pa so tvoje vsebinske želje. Te bi mnogo lažje uresničili, saj niso odvisne od denarja. Zato pa je stvar v tem, da je zabavna glasba v reviji GM na stranskem tiru po odločitvi uredništva. Razlog je preprost. O tej zvrsti glasbe je veliko napisanega in objavljenega v raznih časopisih in revijah, zato bi bilo zanjo škoda omejenega prostora v naši reviji. Do punk glasbe v GM sicer nismo tako mačehovski, a vendar ji ne moremo posvečati več prostora kot drugim zvrstem.

Če bi revija izhajala pogosteje, bi bile razmere seveda drugačne in bi bil tudi uredniški koncept bolj širok. Žal pa je v revijo tako, da za svoj obstoj prejema izdatno subvencijo. Za pogostejše izhajanje bi se morala še bolj profesionalizirati, kar pa ne bi šlo brez dodatnih finančnih injekcij. Teh v današnji gospodarski situaciji ni lahko dobiti... Vsega seveda tudi ne moremo zvaliti na pleča bralcev, čeprav bi po tvojem mnenju, Peter, radi plačali več, če bi več tudi dobili. Informacije, ki si jih želiš, boš torej še naprej iskal v drugih revijah.

In zdaj še nekaj besed o prispevku Barbare Nemeč iz Ljubljane. Prav-



zapravi je delček tistega, kar si želi Peter: razmišljanje o skupini Duran Duran. Barbara se je, izkazala z lepim jezikom in jedrnatostjo zaokroženo zgodbo o zatonu skupine in njeni preteklosti. Za tiste, ki skupino dobro poznajo, Barbarino pisanje ne bo nič novega, za druge pa — če ne drugega — novica, da so se Duran Duran razšli.

Za konec naj omenim, da sem prejel tudi dve pismi z OŠ Fran Roš v Celju, od koder mi Rebeka Cimerman poroča o dveh nastopih harmonikarskega orkestra, v katerem sodeluje. Tudi takšna poročila so lahko dragocena, posebej, če je v njih napisanega tudi kaj o glasbi. Tega pa si vedno želi

VAŠ UREDNIK

RAZMIŠLJANJE O SKUPINI DURAN DURAN

Nekoč za sedmimi gorami in sedmimi vodami so... Ne, tako pač ne gre.

Nekoč se je v Britaniji pojavila skupina, ki si je (kot mnogo drugih pred njo) želela lepo prihodnost, slavo in mnogo denarja. Vendar v začetku tudi mavrica v laséh, debeli sloji pudra, obleka cirkusantov in obnašanje, ki je spominjalo na norišnico, ni pritegnilo mnogo ljudi na skromne barske koncerte.

A glej, kmalu, čisto nepričakovano, je njihova pesem postala hit. Prav tako so postale hiti vse pesmi, ki so sledile. Zvezde so bile rojene!

S hiti se je spreminjal tudi njihov »image« in v kratkem so postale hit tudi obleke, frizure, šminke. Bill so najlepša skupina na svetu in vse v zvezi z njimi je pomenilo milijone. Sčasoma so plesni koraki na odru postajali zahtevnejši, videz popolnejši, gibi in nasmehi pa izbrani. Nj-

hova zvezda je žarela v polnem sija-ju. Novinarji so se »pulli« za zgodbe in zgodbe, a za oboževalce jih je bilo vedno premalo.

Zdaj je bil vsak najmanjši, za lase privlečen namig senzacija. Obtožili so jih narkomanije, zlorabljanja zvezdnitva in še marsičesa. Nemalo takih zgodb je končalo pred sodnikom in poroto. A kakšni so v resnici ti zlati dečki? Na odru popolni, neoporečni, a kot ljudje?

Po uspešnem koncertu, ko so se zmučeni privlekli v dvorano k tiskovni konferenci, so nudili novinarjem kaj žalostno in enolično sliko. Kje so zdaj poskočni fantje z odra?

Andy in John živčna, zakrljiva. Roger in Nick umirjena, a vseeno ravnodušna. Simon? Tega ne bi mogli soditi, saj je z vsake tiskovne konference (če je le bilo mogoče) pobegnil, če ne drugače: skozi okno.

Kdo so bili torej v resnici, nam ostaja uganka, vendar se zdi, da so bili vse prej kot srečni.

Fantje so spravljali svoje oboževalke v jok z vedno novimi vestmi o porokah in zarokah. Vse vede smo jih srečevali na gala prireditvah, vse manj smo jih občudovali na odru. Za novinarje so postali manj zanimivi, saj je prihajalo od njih vse premalo plošč. Njihova zvezda je brez leska plula v zaton.

Nihče več ni ustavil nezadržnih tekmecev, ki so imeli lahko delo spodrinti jih. Niti borili se niso več in od nekdanj bleščočih, v zvezde kovanih Duranov je ostal le pepel: »ARKADIJA«.

Ne, ostala je iskra. In morda nekoč neke zopet razigrano priskačejo na odru in zapojejo: Her name is Rio, kot so to včasih lepo znali.

BARBARA NEMEC, 7. razred,
OŠ IVAN NOVAK-OČKA

DROBNA MISEL

V drobni knjižici so izšle izbrane misli IVA ANDRIČA, ki jih je prevedel Janko Moder. V njih najdemo odstavek, ki ga je vredno prebrati in o njem razmisliti, zato ga objavljamo:

»Kot deček in kot fant sem redko sam pel, pri jutranjem oblačenju ali pri kakšnem mehničnem delu. Pa ne zaradi tega, ker mi ni bilo do petja. Niso pa mi bile všeč melodije, ki sem jih poznal in sem jih slišal, kako jih drugi okoli mene pojejo. Tistih, ki bi mi utegnile biti všeč (čutil sem, da so take,

čeprav ne bi znal ne povedati ne pokazati, kakšne so!), nisem poznal. Zaradi njih sem bil tiho, čeprav me je v grlu kot bolečina pekla potreba po prepevanju. Zdela se mi je neprimerno prepevati, pa čeprav poiglasno in samo zase, ne cenim namreč tega kot popolnost. Zdaj pa, na pozna leta, se mi primeri, da zalotim samega sebe, kako si tiho pripevam kakšno melodijo iz kavarn ali s ceste. Vendar to nikoli ne traja dolgo. Kar hitro se v meni zgane uspavan, pa živ ponos moje mladosti, da onemim.«

Med pravilnimi rešitvami smo tokrat izveleki **Darjo Prestor** iz **Naklega**, **Jano Mikelj** iz **Kranja** (obe križanka in kviz) ter **Zvoneta Novaka** iz **Krškega** in **Damjana Staničo** iz **Stopič** (oba križanka). Vse reševalce bomo nagradili s ploščami.

Šicer, pa tudi v sedmih letošnjih Kajih rešujete križanko in kviz. Pri tem nagrujemo po tri reševalce križanke in dva reševalca kviza (rešiti je treba obe spodnji »preizkušnji« in Ž-mol na 11. strani), reševalce, ki nam bodo poslali pravilne rešitve enega in drugega, pa čaka dvojna nagrada. Rešitve predzadnjih Kajev v tem letniku pošljite najkasneje do **22. maja** na naslov: **REVIJA GM**, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.

REŠITEV KRIŽANKE IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE

VODORAVNO: Sumatra, merlot, Iravadi, agenda, Totem, dativ, vb, ale, brat, pedal, ro, duo, estrada, Georgina, na, hidra, ata, ujec, Isar, sani, kits.

REŠITVE KVIZA IZ ŠT. 6

1. Franci Žibert
2. Davorin Jenko
3. Grožnjan
4. Chance to Desire
5. Russians

POIŠČI PARE

1. c., 2. d., 3. b., 4. c., 5. a.

KVIZ

1. Letos glasbeni svet obeležuje 100-letnico smrti madžarskega skladatelja, o katerem smo ne dolgo tega gledali televizijsko nadaljevanko. Koga imamo v mislih?
2. Za katero glasbilo je omenjeni skladatelj napisal največ skladb in jih tudi sam izvajal?
3. Katera od navedenih trditev ne drži?
 - a) tremolo — tresenje tona pri petju ali igranju na instrument
 - b) refren — del skladbe, ki se stalno ponavlja
 - c) kantata — skladba, napisana izključno za tolkala

(obkroži nepravilno trditev)
4. Pred časom smo s hitoma European Queen in Suddenly spoznali temnopoltega pevcu, po katerem sprašujemo — mimogrede, na lestvicah se je že pojavila njegova nova uspešnica When the Going Gets Tough, the Tough Get Going.



POŠLJI REŠITVE KRIŽANKE	SOVJETSKO VESOLJSKO IZSTREKALISCE	NAUK O ZVOKU	TRACNICA	AVTOMOBILSKA OZNAKA ZA KUTINO ZUNANJI DEL SLUSNEGA ORGANA	VIŠKA GORRA V ŠVICI IVAN TAVČAR	TROPSKI LES ROMAN DOŠTOJEV-SKEGA				
KIJ				ZADNJI CELJSKI GROF		NAJVIŠJI SLOVENSKI SLAP (106 m)				
REŠEVALNI ČOLN V GORAH				KARIBSKI OTOK PRITRDILNICA		ELDA VILER PAMET		TUBERKULOZA	SOL OCETNE KISLINE	
PRAZNIK SV. JURJA 24. APRILA					SLOVANSKA DEŽELA MESTO OB IZLIVU NERETVE					
KRAJEVNA SKUPNOST			IGRALKA MCGRAW OMOT		PREBI-VALEC PAMIRA					
PESTNER				JUMOR PREDUJEM	LJUBLJANSKE NOVICE ZVOK OB STRELU	NAZIV	GRSKA BOGINJA NESREČE			
SOVJETSKI TERENSKI AVTO				STIKI			SUKANEC ALUMINIJ			
GRAJA				NEKDAJ DALJŠA, OPRIJETA ZEN JOPA						
BREZPRAVNO LJUDSTVO V FEVDALNI TURČLI				VZDEVEK NEKD. AM. PREDSED. EISENHOWERJA		PRIPADNIK STGR. FILOZOF. SOLE V ELEI				

5. Švicarski duo Double se je konec prejšnjega leta prebil iz anonimnosti z albumom Blue. Katera skladba s te plošče je tudi pri nas postala hit?

POIŠČI PARE

Domače uspešnice in izvajalci

1. Slovenci kremeniti
2. Debela dek'ca
3. Zastave visijo
4. Amsterdam
5. Ne laži mi

- a) Riblja čorba
- b) Agropop
- c) Rendez-vous
- d) Wolf
- e) De Gazelas

LUKA SENICA



S koncerta nagrajencev in študentov glasbe: Klemen Hvala (violončelo), Iztok Vodešček (violina), Tomaž Rajterič (kitara).

Fotografiral: LADO JAKŠA