

263343

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ŠT. 3 / 14. 12. 1984 / L. 1984/85 / L. 15



Klub GM – da ali ne?

Kaj je pravzaprav klub? Je to zbirališče prijateljev, ki se želijo ob večerih vsteti skupaj in pogovoriti? Je to prostor, kamor prideš kaj popit in poslušat glasbo, preganjat dolgčas z ročnim nogometom ali fliperji? Je to možnost za razgrajaško zabavo ali morda pretep, ali pa celo za ustvarjalno skupinsko izživljanje? Najbrž je klub lahko vse to in še kaj.

Mladi se o tem veliko pogovarjajo, v klube, ki obstajajo, zahajajo v precejšnjem številu, njihova mnenja o tem, kakšen naj bi klub bil, pa so močno različna — članek na sosednji strani je dovolj zgovoren odmev.

Seveda pa mladi večinoma razmišljajo le o klubih, ki so. Skušajo med njimi najti tistega, ki jim po zvrsti glasbe in vzdušju najbolj prija. Malo pa je tistih mladincev, ki se ukvarjajo z razmišljanjem, kako bi organizirali in soustvarjali klubsko življenje, kakršnega si želijo.

V letih 1974, 1975 in 1976 je število mladinskih klubov v Sloveniji izjemno naraslo in odbor za klubsko dejavnost pri Zvezi kulturnih organizacij Slovenije, ki si nalaga skrb za razvoj te aktivnosti, je vsako leto organiziral seminarje in pa srečanje klubov, kjer so se aktivni klubaši ob prikazu svojih najboljših programov pogovorili. Po tem obdobju pa je volja začela usihati, kljub nadaljnji skrbi ZKOS za klubsko dejavnost se je vse več klubov prelevilo v disco plesišče ali pa stereotipno kavarnico, nekateri so se začeli ukvarjati skoraj izključno s športnimi dejavnostmi, precej pa jih je sploh izginilo. V tem trenutku se zdi, da se mladi ponovno lotevajo oživljanja in ustanavljanja klubov. Intenzivnost delovanja sicer niha, kar je običajno pri mladih, kjer se generacije hitro menjajo, čuti pa se, da klube potrebujejo.

Glasbena mladina marsikje po svetu in pri nas svojo aktivnost usmerja tudi v klubsko dejavnost. V Sloveniji obstaja klub GM v Novi Gorici, ponekod se Glasbena mladina s klubom v svojem kraju tesno povezuje (na primer v Krškem,



Kopru), vendar pa ta dejavnost še daleč nima tistega prostora, ki ji gre. Klubski programi so v delovnih načrtih Glasbene mladine Slovenije vedno obstajali, zataknilo se je pri realizaciji in finančni podpori, kajti klub je oblika preživljanja prostega časa, ki skoraj ne daje možnosti za organiziranost na republiški ravni. Lahko pa bi, tako kot to počne ZKOS, Glasbena mladina Slovenije skrbela za sodelovanje med klubi GM po Sloveniji in izmenjavo njihovih programov, lahko bi nudila pomoč — organizacijsko in finančno — tistim, ki so v večjih te-

žavah, pomagala usposabljeni animatorje in organizatorje, pripravljala vzorčne klubske programe...

Pogoj za to dejavnost je obstoj in delovanje vsaj nekaj klubov GM, ki bodo toliko zaživelji, da bodo vse naštetu od GMS tudi potrebovali. Da na ta trenutek ne bi predolgo čakali, bodo člani republiške konference Glasbene mladine Slovenije na svoji naslednji seji pripravili klubski dogodek, ob katerem se bodo pogovorili o realnih možnostih za razmah klubske dejavnosti v glasbenomladinskih vrstah.

KAJA ŠIVIC

... ajmo mala u diskač...

Mladina se zelo rada zbira v klubih, pa naj gre za t.i. disco klube, klube interesnih dejavnosti, mladinske centre ali pa za kaj podobnega.

Ta zbirališča bi lahko glede na dejavnost razdelili na dve skupini:

1. na klube, ki so namenjeni zgolj zabavi, sprostitvi, popivanju, ponočevanju ipd.

2. na klube, ki niso namenjeni samo zabavi, marveč tudi zadovoljevanju ustvarjalnih in kulturnih potreb mladine.

Koliko je taka razdelitev ustrezna, bo najbolje razvidno iz ankete med obiskovalci treh znanih ljubljanskih zbirališč mladine.

Klub Valentino

M
Klub Valentino je dokaj v redu. Edino vratarji so včasih neprijazni. Na primer, ko prideš v disco Li, ti lepo reče »Dober večer, prosim.« tukaj pa nič. V Valentino me poleg tega moti še to, da moraš iti noter samo z žensko — v paru. Drugače je pa kar v redu...

Poleg Valentina obiskujem še disco Li, drugam pa ne grem, ker za to nimam prevoza ali pa mi ni všeč klub. Tako npr. diskoteka Turist, kjer mi niso všeč ljudje, ki so tam notri. Veliko pa je tudi predrznežev, ki si včasih kaj preveč dovolijo...

Ž
»Jaz hodim v glavnem v Turistu. Zdaj pa grem v Palma klub (bivša Stopoteka). V Valentino hodim zelo redkokdaj, ker ni toliko dober. Všeč mi ni zaradi ljudi, ki se tam zbirajo. S tem mišlim predvsem na tiste, ki ti »težijo«. To so predvsem tisti z juga. V Palmi še nisem srečala nobenega, ki bi mi »težil«. Če mi pa kakšen znan »teži«, pa me to v glavnem ne moti.«

M
Ali hodiš v klub Valentino?
»Ja bi hodil, al ne mogu, došao sam tu prvo večer kao turista, medu tim, nemam para, pa me ne puste unutra.«

Vstop je dovoljen le parom, ti si pa sam. Kako je s tem?

»Pa da, nemam bre ženu, u tome je i problem. Došao sam tu večeras, pa nemam ženske, jer ženske ne trzaju na mene. Znaš, ja sam sa juga, znaš, jušnjak mora da zbog toga...«

Ali misliš, da se bo kaj dobilo?
»Možda, možda, ako naide neka ženska, da se ji prikačim, ako bude pristala, razumeš?!«

Zakaj si pa prišel ravno tu pred Valentino?

»Došao sam slušat malo muziku, popit piče i dovidjenja...«

Parček
»Ja, danas greva v Valentino, ker je tak večer. Kar spomnila sva se. Sicer ne greva pogosto, ker je bencin tako drag. V Valentino greva tudi zato, ker je to eden izmed najzanimivejših diskov. Drugače pa hodiva še v Kovača, Šporna, ko je bil pa bencin še bolj poceni, pa sva hodila tudi v Kranjsko goro. Ja, Valentino je zdaj dosti boljši kot prej, ko je bil tu Čuk klub. Dosti boljši ambient je. V primerjavi z ostalimi ljubljanskimi klubi pa se mi zdi ta dosti bolj eliten.«

Redar v klubu
»Valentino ponuja pošteno zabavo in ni nobenih pritožb, vsaj zaenkrat. No, včasih prihaja do posameznih »trzavic«, vendar skušamo to urediti po mirni poti. Včasih je pa potrebno to urediti tudi s silo. Klubu je res očitan »elitizem« in »snobizem«, vendar pa se tu zbira vsaj po moje čisto povprečen ljubljanski »narod«.

Diskoteka Turist

Ž
»... mal zabave, mal plesat ob koncu tedna, nimaš kaj družga počet, ni nič bolj pametn'ga v Ljubljani. Ja, jaz hodim v glavnem v Turistu, slišala pa sem tud že za klub Malči Belič na Viču, pa za K4. Tam še nisem b'la, bi pa se dal' pogledat', verjetno je v redu... Ti diski, kot so Turist, Šporn, Valentino, so vsi isti, mogoče je folk glede na leta malce različen, drugač' pa je vsepovsod isto sranje...«

M
»Čakam žensko, da bi not' pršu, ker je vstop možen samo v paru. Sicer se da tud' solo pridet' notar, ampak bi mogu pridet' že tam okol' osmih. Nasploh mi je zelo všeč v Turistu, bil pa sem tud' že, v FV-ju, na Kersnikovi 4, pa to. Jaz nimam nič proti pankerjem, ampak zadnjič smo se sklofal v FV-ju in smo b'li tepeni. Zato tud' boljš, da ne pride sem noben panker. Današna mladina se deli na več skupin, kot so: punkerji, šminkerji, rockerji, heavy metalci itd. Jaz sem neopredeljen. Zato hodim na vse konce in kraje, ne glede na to, kdo se tam zbira. Vseen' pa ne maram, da mi kdo teži brez veze. Ta delitev mladine se mi zdi pa totalno brez veze...«

Ž
»V Turista grem, ker je najbolj pristopen, ker je v centru mesta, pa tudi najboljši folk je tuki. Sem hodi največ

te srednješolske mladine, med katero spadam tudi sama. Poleg Turista hodim še včasih v Valentino. Tam pa mi ni preveč všeč, ker so tam v glavnem starejši. V Turistu vrtijo dobro glasbo, pa tud' največ poznanege folka je tuki.«

M
»... v Ljubljani je več vrst klubov; npr. Turist, sem pridejo šminkerji pa to, na Kersnikovo pridejo pa pankerji pa to, na krajevni skupnosti se pa zbirajo mešano, a ne... Veš kaj bi jest delu s takimi (punkerji), ki so tud' zoporni, pa k'bi jih jest tepu, pa recimo v FV, vse bi tepu, po vrsti bi tepu, jebó mater, vse bi po vrsti tepu... prov se mi zdi, da se folk grupira na punkerje in šminkerje, da se vsaj ve, kdo je kdo...«

M
»... jest grem tja, kjer mi je všeč. Sem pa za določeno stvar opredeljen... Ampak tud tisti ljudje mi niso všeč, ki se tam zbirajo. Dobr, sej niso slabi ljudje, ampak tist' način obnašanja, tista brutalnost, tista... Sej se to dogaja tud' tle v Turistu, ampak se ne izraža tolik, kot npr. v FV-ju al pa na K4... Ljudje se grupirajo. Sej to v bistvu ni napaka, to se je zmeri dogajal' in zmeri se bo...«

Mladinski klub na Kersnikovi 4

Ž
»Na žalost je to edini klub, ki je kaj vreden v Ljubljani. Zabava na nivoju Valentina, Turista in ostalih disko klubov, v katerih se v glavnem obrača samo denar in se tam zbira samo »elitna« scena Ljubljane, zame v nobenem pogledu ne pride v poštev. V K4 hodim predvsem zaradi tega, ker se tu vrti glasba po mojem okusu. Ljudje se mirno sprehajajo in



odprto kontaktirajo med sabo. Ni tako kot v kakem disku, kjer gre za zaprte kroge debat in za golo pozerstvo. Tukaj je tudi cena dosti bolj sprejemljiva — s klubsko izkaznico je ob določenih dnevih celo zastoj itid.

»Folk se po moje »grupira« predvsem zaradi denarja. Ljudje, ki že od mladih nog začnejo, da imajo za sabo background in neko malomeščansko vzgojo, hodijo npr. v Valentino, se tam »skeširajo« in dobijo občutek elitnosti. Imajo drugačno ideologijo. Mi pač tega ne moremo delati...«

M
»... tle je fino, pa pocen. Če nimaš casha, zbereš flaše, pa »maš za pir. Dob'r je tud', ker je tolik časa odprt. Shit je edino v tem, ker so uvedli te karte za vstop. Če »mam kej več d'narja, grem včasih pogledat' še v Turista, ampak tle je dost bolš. Če greš sam tja, je kurac, tam ni tolik odprta družba, kot tle na K4.«

Kakšen bi bil po tvoje klub, v katerem bi se lahko zbirali vsi, ne glede na to grupiranje mladine?

»Tak kot tall!«

Ž
»... to je odvisno od zabave, od glasbe, kaj sploh hočeš od enega takega kluba, kaj želiš videt' od same scene. Greš tja, kjer se dobro počutiš. Človek je socialno bitje, ki išče krog ljudi, ki njemu odgovarja. Tako jih npr. v Valentino jaz osebno ne bi našla...«

M
»Nisem ravno reden gost K4. V primerjavi s klasičnimi diski je zrak tu malo bolj čist, pa tudi tla so bolj čista, ljudje so drugačni, drugačen make up, pa »imidž«, drugačna je glasba, miselnost...«

Na rob tej anketi bi rad opomnil, da njen namen ni v propagiranju ali »očrnjevanju« posameznih klubov, temveč poskus prikaza dogajanja v teh klubih, ljudi, ki se tam zbirajo, pa tudi raznih problemov, ki se pojavljajo okoli njih.

Vse izjave v tej anketi so bile posnete ob koncu tedna. Tu so prikazane brez kakršnihkoli popravkov. Najbolj delikatne so direktno zapisane ali bolje rečeno, prepisane s traku, na katerega so bile snemane!!!

»... ker je tista napetost med ljudmi, ti reče kakšen: »Poglej se! Lej, kakšen sil' in te udari in potem pride do ekscesov, fizičnih izpadov — to ni problem...«

IZTOK GRMEK
Fotografija: **BOŽIDAR DOLENC**

Predstavljamo izvajalce koncert Mladi mladim

Glasbena mladina je skupaj s Cankarjevimi domom priredila drugi tretji letošnji koncert v ciklu Mladi mladim — 20. novembra je z obsežnim programom nastopil pianist Hinko Haas, 11. decembra pa violinistka Marija Antić ob spremljavi pianistke Lidije Stanković. Mlada solista predstavljamo v kratkem intervjuju.

Kako se je začela tvoja glasbena pot?

MARIJA ANTIĆ: Vjolinu sem se začela učiti s sedmimi leti, a dolgo nisem nameravala z glasbo služiti kruha. Nato sem se nenadoma premislila in se vpisala na beograjsko akademijo za glasbo. Tretji letnik sem začela študirati pri profesorju Bravničarju v Ljubljani, kjer sem študij tudi končala.

HINKO HAAS: Klavirja sem se lotil razmeroma pozno. Pri devetih letih sem od staršev izsilil, da so mi kupili klavir in me vpisali v glasbeno šolo. Imel sem srečo, da sem dobil pedagoginjo, ki me je znala zares navdušiti. Pri profesorici Sancinovi sem se učil celih deset let, saj sem v Celju, kjer sem živel, hodil tudi v gimnazijo. Nato sem se vpisal na glasbeno akademijo v Ljubljani, naredil sprejemne izpite in nato doštudiral pri profesorici Dubravki Tomšič-Srebotnjakovi.

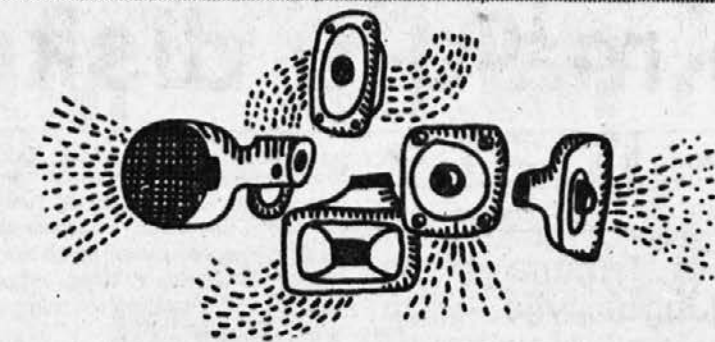
Vsak študent glasbe si želi predvsem nastopanja, vendar vsi vemo, da možnosti ni dovolj. Kako se preživljaš?

MARIJA ANTIĆ: Dobro leto sem stalna članica simfoničnega orkestra RTV Ljubljana, honorarno pa sem v njem sodelovala že prej. V orkestru nameravam ostati še naprej. Poučevanja se malo bojim, eno leto sem sicer nadomeščala kolegico — pedagoginjo, vendar sem imela občutek, da moraš imeti za poučevanje veliko izkušenj. Strah me je bilo, da bom kaj pokvarila.

HINKO HAAS: Že ko sem se lotil študija, mi je bilo jasno, da samo od nastopanja ne bom mogel živeti. Udeleževal sem se seminarjev v tujini, dobil štipendijo za študij v Bernu pri Karlu Englu. Poučeval sem že med študijem, zdaj sem stalno zaposlen na glasbeni šoli na Vrhniki, honorarno pa poučujem tudi na Akademiji za glasbo.

Kaj pa sodelovanje z Glasbeno mladino?

MARIJA ANTIĆ: Z Glasbeno mladino sem se srečala že v Beo-



gradu. Zanj smo nastopali s triom, pomagali smo pri organizaciji mednarodnega tekmovanja mladih glasbenikov. Zdi se mi, da je to prava organizacija, ki združuje mlade glasbenike, zato sem se prijavila s svojimi programom Glasbeni mladini Slovenije.

HINKO HAAS: V Celju sem sodeloval s tamkajšnjo Glasbeno mladino še kot dijak, bil sem celo njen predsednik. Pozneje sem prek nje nastopil na Podiju mladih na Ohriskem poletju. Svoj program sem prek Glasbene mladine Slovenije ponudil šolam in še posebej ciklu Mladi mladim.

In načrti, želje?

MARIJA ANTIĆ: Želim si naprej študirati, spomladi sem se prijavila na ZAMTES za štipendijo, ki bi mi omogočila podiplomski študij v Italiji, vendar je letos nisem dobila. Po-

kušala bom seveda znova, saj si študija v tujini na lastne stroške ne bom mogla privoščiti. Rada bi čimveč nastopala, še naprej pa ostajam članica simfoničnega orkestra RTV Ljubljana.

HINKO HAAS: Rad bi končal tretjo stopnjo in upam, da se bo odprla možnost za to na naši akademiji — že sedem let namreč ni bilo razpisa zanj. Predvsem si želim čimveč nastopati in snemati, solistično in v komornih zasedbah. Zdi se mi, da pri nas manjka organizacija, ki bi se ukvarjala samo s posredovanjem koncertov, kot je na primer koncertna direkcija v Zagrebu. V Sloveniji se s tem sicer mnogi trudijo (Festival, Glasbena mladina...) a menedžerstvo le ni njihova osnovna funkcija.

Zapisala
KAJA ŠIVIC

Dvajset let Glasbene mladine Ljubljane

Glasbena mladina Ljubljane praznuje dvajseto obletnico svojega obstoja in delovanja. Pravzaprav je to suhoparen podatek, toda veseli smo ga in ponosni smo nanj.

Pred dvajsetimi leti, decembra 1964, je bila ustanovljena Glasbena mladina Ljubljane. Bilo je to v sejni dvorani SZDL na Komenskega ulici. Ustanovnega zbora so se udeležili mnogi kulturni in javni delavci, umetniki in politiki. Navdušenja za načela in delo Glasbene mladine ni manjkalo, in glede na to, da sta bili že mnogo prej ustanovljeni v Beogradu GM Srbije in v Zagrebu GM Hrvaške, je bila Ljubljana že prav na repu dogajanja. No, glasbenomladinska misel, ki se je razširjala iz Francije, se je ustavila tudi v Ljubljani in se krepko vsidrala v našo zavest.

Ni namen tega kratkega članka povečevati delo in pomen Glasbene mladine Ljubljane, prav pa je, da se tega dogodka in dejstva spomnimo vsi, ki nam je delovanje in obstoj Glasbene mladine Ljubljane pri srcu.

Čeprav bi obletnica ustanovitve Glasbene mladine Ljubljane zaslu-

žila kar najbolj svečano proslavo z govori, nagrajevanjem, predvsem pa z nastopi za Glasbeno mladino najbolj zasluženih solistov in ansamblov, se je Glasbena mladina Ljubljane odločila, da se skromno in delovno spomni tega jubileja. Na vseh šestih plakatih za koncerte Mladi mladim je pisalo — 20 LET GML.

Prav je, da ob takih jubilejih spregovorimo tudi o delu in uspehih. Naše simfonične matinee so že več sezon popolnoma zasedene, vse večje je zanimanje za koncerte Mladi mladim, Jesenske serenade pa so izredno priljubljene in odlično obiskane. Iz Programa GMS posreduje Glasbena mladina Ljubljane nešteto programov šolam in ustanovam. Glasbena mladina Ljubljane pa pomaga še pri izvedbi kviza GMS in nudi delno denarno pomoč mladim udeležencem poletnih tečajev v Groznanju.

S temi in novimi načrti stopa Glasbena mladina Ljubljane v 21. leto svojega obstoja in upajmo, da tudi uspešno.

MITJA GREGORAC

Novi programi GMS

Dva mlada slovenska glasbenika nudita svoj program za šolske koncerte:

Violinist Volodja Baizalorsky je sestavil tri različne sporede, ki jih izvaja s pianistom in sam komentira.

1. Cesar Franck — Sonata za violino in klavir v A-duru (s sprotno razlago tem in oblike)

Claude Debussy — Sonata za violino in klavir v g-molu

2. Janez Matičič — Tri skladbe, Ernest Bloch — Vidui, Nigun, Nicolo Paganini — Variacije na g struni in Maurice Ravel — Tzigane

3. J. S. Bach — Sonata št. 1 v g-molu za violino solo, Nicolo Paganini — Capriccio št. 13 in 20, Janez Matičič — Chant in G. Track — Variacije na afganistansko temo (program je za violino solo — brez pianista).

Oboistka Breda Jerič je pripravila ob spremljavi pianista Marka Letonje tale spored:

4. J. S. Bach — Sonata v g-molu, J. W. Kalliwoda — Morceau de salon in B. Britten — Metamorfoze za oboo solo. (Program je izvedljiv od januarja 1985 dalje.)



Oglasi so brezplačni. Na kuverto napišite — Za oglase, če pa gre za odgovor na že objavljen oglas, pa pripišite tudi številko oglasa.

PRODAM Selmer klarinet, violino in violončelo. Tel. (011) 517-891, popoldne 84 — III — 17

UGLAŠUJEM po najodobnejši japonski računalniški metodi — solidno, hitro in poceni. Tel. (061) 224-760 od 13. do 15. ure vsak delavnik. 84 — III — 18

PRODAM kitarski ojačevalec — vsinas 58 W — kopija Mesa Boogie z vgrajenim Fone zvočnikom, equiliberjem, reverbom, fuzzom. Tel. (061) 316-777-728 84 — III — 19

POCENI prodam note različnih glasbenih usmeritev. Zapišite kateri stil vas zanima in kateri instrument igrate. 84 — III — 20



Koncert Slovenskega okteta, KDIC, 13. nov. 1984

Koncert vsekakor ni izzvenel, kot bi pričakovali. V prvem delu je oktet izvajal Bajamontijev Requiem in Mozartov Ave verum corpus (prir. V. Voduška) skupaj s komornim orkestrom RTV Ljubljana. Občasno sta se ritmično zelo razhajala. Še posebej smo to lahko slišali pri Mozartu. V drugem delu je oktet izvajal pet Mišelčičevih pesmi z uvodom in posvetilom: Vrnitev v Belo krajino, pa še pet moravskih ljudskih pesmi v priredbi J. Kričke. Osnovna pomanjkljivost nastopa je bilo petje (zelo negotovo) zgornjih glasov. Tudi program ni bil ravno najbolje sestavljen. Bajamonti je izzvenel dokaj prazno. Tudi v drugem delu ni bilo skladbe, ki bi z večjim kontrastom poživila večer. Publike je bilo dovolj, vendar pa iz dvorane niso prišli vsi zadovoljni. V prvem delu je dirigiral Anton Nanut, ki je tudi sicer umetniški vodja ansambla. **PIOTR F.**

Orgelski recital Kurta Rapfa, KDIC, velika dvorana, 19. nov. 1984

Koncert je bil zanimiv predvsem zaradi drugega dela. V prvem delu je bil spremenjeni program (namesto skladb Stanleya in Francka Bach) izveden zelo povprečno, če že ne čisto rutinsko. Več pozornosti je Rapf posvetil svoji Toccati na temo J. Haydna, ki je bila z zvočno barvitostjo in premišljeno učinkovito uporabo registrov kontrastna dopolnitev k Bachovim orgelskim skladbam. Podobno velja tudi za Slike z razstave Musorgskega v Rapfovi priredbi. Orgelski registri so omogočili poudarjeno občutje v prikazovanju Slik, ki s to priredbo niso izgubile nič glasbenega izraza v primerjavi z originalno, klavirsko verzijo. Za do-datek je Rapf zaigral še dve skladbi J. Haydna. **TOMAŽ RAUCH**

Na drugem koncertu abonmaja **MLADIM MLADIM** se je **20. novembra** predstavil mladi slovenski pianist **HINKO HAAS**. Izvajal je dela L. van Beethovna, F. Chopina, S. Prokofjeva ter izbor šestih izmed dvanajstih preludijev za klavir slovenskega skladatelja Petra Kopača. Pianist Hinko Haas je s svojim muziciranjem, ki ga odlikuje predvsem dobra tehnika, dokazal, da je obetaven slovenski pianist.

Razveseljivo je tudi dejstvo, da je abonma Mladi mladim dosegel namen, saj so malo dvorano CD zasedli skoraj izključno mladi poslušalci — vsekakor lepa nagrada za GMS, ki je organizator tega abonmaja. **HELENA JANEŽIČ**

Malo denarja - malo muzike

21. Tribuna glasbenega ustvarjanja Jugoslavije — Opatija '84

Spet je za nami opatijska Tribuna, pregled vsakoletne jugoslovanske ustvarjalnosti na področju t. i. resne glasbe; recimo raje pogled v to ustvarjalnost, saj tako ostaja upanje in vedenje, da mimo vsega, kar smo slišali v Opatiji, le nastaja pri nas še kaj svežega, samosvojega, naj bo, alternativnega, tudi na področju nove resne glasbe.

Med devetdesetimi skladbami, ki jih je »bilo treba« poslušati na letošnji Tribuni, je bilo kar veliko del mladih skladateljev; gotovo je prav, da posamezna društva skladateljev po republikah in pokrajinah izberejo za izvedbo tudi njihova dela, vendar bi bila vsaj s strani Društva skladateljev Srbije potrebna bolj kritična selekcija, saj bi izbor nekaterih skladb študentov kompozicije, celo iz nižjih letnikov beograjske Akademije za glasbo, bolj sodil na vsakoletno srečanje študentov glasbenih akademij kot pa v Opatijo. Tako pa je človeka ob poslušanju stvaritev a la Hačaturjan, Bartok ipd. kar presunilo, češ, kaj so mladi res tako stari, da znajo pisati le zelo tradicionalno. Je to posledica malih denarjev, ki so dandanes na voljo in je zato pritekanje glasbenih informacij prek meje vedno bolj nično, ali pa je sistem glasbenega izobraževanja tisti, ki mlade »ukaluplja«, namesto da bi jim dajal krila? Morda pa je danes na pomolu

generacija, ki je vsaj delno lahko opazovala vzpon in stagnacijo glasbene avantgarde šestdesetih in sedemdesetih let in zato spet prisega na stare vrednote? Ne vem. Seveda vedno so, in so bili, posamezniki, ki izstopajo. V letošnji beri skladb mladih ustvarjalcev, ki smo jih slišali v Opatiji, so bile to vsaj Glasba za harfo in godalni trio Bakija Jasharija, Klasični koncert za klavir in orkester Uroša Rojka, »CL?« za pripravirani klarinet in elektroniko Mladena Miličevića in Čiope Katarine Miljković. Morda je bil uspeh teh avtorjev prav v sintezi starega z novim — tradicionalnosti oblike s sočno sodobnostjo zvoka (npr. Rojko), folklornih ritmičnih in melodičnih prvin z muzikalno in sproščeno uporabo novih zvočnih sredstev (Miličević)...

Vedno znova se na t. i. klubih Tribune razvnamajo mnenja o tem, koliko dobrih skladb na Tribuni že pomeni, da je ta uspešna; sta to dve ali deset ali morda še več? Od lani imenuje Jugoslovanska radiotelevizija na Tribuni posebno tričlansko strokovno žirijo, ki ob koncu izbere deset, po njenem mnenju najboljših skladb in jih še posebej priporoči za izvajanje in predvajanje. To še ne pomeni, da se je Tribuna spremenila v festival z nagradami, saj naj to ne bi bil njen namen.

Med letos izbranimi skladbami so kar štiri slovenske, od tega tri s kon-

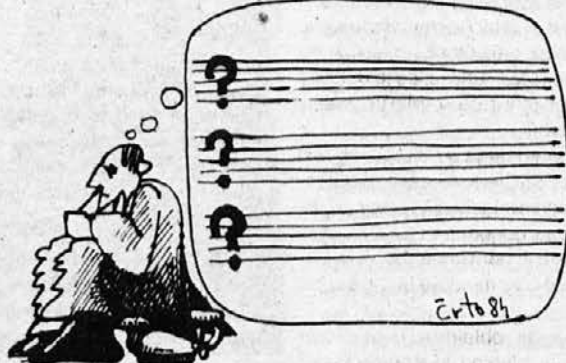
certa Simfonikov RTV Ljubljana. Res je bil prav ta koncert eden vrhuncev celotne prireditve, predvsem Lebičeve Novembrske pesmi s solistko Evo Novšak-Houško pa po mnenju večine prisotnih skladba Tribune številka ena. Te »simfonične pesmi brez besed« z nekaj osamelo pretesljevimi stih Mirana Jarca je Lojze Lebič oblikoval z danes redko človeško občutljivostjo do lastnih občedloveskih stisk na eni strani in z nezmotljivim obvladanjem glasbene oblike in tančin simfoničnega zvoka na drugi strani; Eva Novšak-Houška jim je s svojo interpretacijo dodala še tisti potrebni poustvarjalski zanos, ki ga prav na opatijski Tribuni največkrat tako pogrešamo. Letos za poustvarjalce slovenskih skladb tega ne bi smeli trditi, saj so vsi po vrsti svojo nalogo pošteno opravili; še drugače — nezanimivi neoklasicistični Vremšakovi Simfonietti polifonici je Pihalni kvintet RTV Ljubljana vbrizgal celo toliko življenjskega soka, da je nekatero pritegnila prav zaradi izvedbe. Tudi vse tri slovenske krstne predstavitve (Surprise za violino solo Brine Jež-Brezavšček, Rojkov Klasični koncert za klavir in orkester ter Caccia giocosa Jakoba Ježa) so Branko Brezavšček, Lidija Stanković in Akord 84 z Jožetom Falovtom zaigrali s pravo mero navdušenosti nad novim in profesionalnosti v tehničnem obvladovanju partitur. Vse tri skladbe bodo ob ponovnih, s časovno pripravljalno stisko neobremenjenih interpretacijah gotovo še pridobile (tako se je zgodilo tudi z orkestralnimi skladbami Gabrijelčiča, Božiča in Lebiča, ki so jih isti izvajalci kot v Opatiji krtstili v Ljubljani in Novi Gorici v pretekli koncertni sezoni).

Kaj (ni) smo imeli od letošnje Tribune glasbene ustvarjalnosti v Opatiji? Vsekakor nekaj izstopajočih skladb (poleg že omenjenih še Cartoon za 13 godal in čembalo Zorana Eriča, Di-fuzija za kitaro Vladimirja Tošiča in Detonijeva L'Horologie); sprašujemo pa se, zakaj so skladbe večinoma napisane za tradicionalne glasbene sestave (letoš celo po naslovih za mnoge »klasične oblike«), ni pa na primer v Opatiji prostora za različne instalacije ali glasbene delovnice, ki bi zlasti mlajše skladatelje, ki prihajajo iz raznih glasbeno-šolskih sistemov in estetskih nazorov — v veliki meri so to nazori njihovih profesorjev — povezale v svežem ustvarjalnem trenutku. To bi verjetno tudi opatijski tribuni po dobrih dveh desetletjih delovanja — kar v naših kulturniških in glasbenih razmerah le nekaj pomeni — vdahnilo nekaj potrebnega kisika.

MOJCA MENART

Ilustracija:
ČRTOMIR FRELJH

USTVARJALNI NAPOR



Saksofonist Daniel Kientzy

Francoski saksofonist Daniel Kientzy je 12. novembra pripravil lep večer marsikateremu ljubitelju novejših tokov v svetovni glasbi. S svojim mojstrstvom je pričaral izredno zanimivo vzdušje v okrogli dvorani Cankarjevega doma, čeprav ta še zdaleč ni bila polna.

Kientzy je izvajal skladbe Beria, Mieranuja, Rosseja, Talleta, Jolasa, Decousta in Mefanoja. V vseh skladbah je pokazal izredno tehniko (n.pr. igranje na dva saksofona

hkrati pa igranje med vdihavanjem in podobno). Obenem je tudi dodobra izkoristil možnosti svojih elektronskih naprav.

S kopičenjem glasov je predvsem v Mieranujevih »Variants-Invariants« dosegel množico kombinacij; ustvarjal je gibljive zvočne ploskve, ki so v končni fazi dobile že nekoliko liričen prizvok. Tega pa ne moremo reči za čiste akustične skladbe, ki so izzvenele bolj agresivno, napadalno.

Koncert je organiziral Kulturni dom Ivana Cankarja v sodelovanju s Francoskim kulturnim centrom Charles Nodier. Upamo, da bodo v prihodnje kljub slabemu obisku organizirali še kak tak koncert, ki nam bo omogočil, da vsaj do neke mere ohranimo stik z razvojem v svetovni glasbi našega časa.

TOMAŽ RAUCH
fotografija:
BOŽIDAR DOLENC



Kviz GMS '84

Tokrat prav na kratko le o rezultatih končnega tekmovanja letošnjega kviza Glasbene mladine Slovenije na temo Slovenska ljudska glasba:

V letošnjem kvizu so tekmovala 103 ekipe iz raznih slovenskih osnovnih šol, šestnajst najboljših se jih je pomerilo v dveh polfinalih 24. novembra, zmagovalni ekipi obeh polfinalnih tekmovanj — trojica iz Beltinec in trojica iz Dekanov sta v soboto, 8. decembra, nastopili na javni prireditvi v veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Finale, ki ga je vodil Radovan Kozmos in ocenjevala tričlanska žirija (etnomuzikologinja Mira Omerzel Terlep — avtorica gradiva za tekmovanje, glasbena pedagoginja Ida Vrt — avtorica didaktičnega gradiva in pred-

sednik GMS, Zdravko Hribar) je vključevalo žive nastope slovenskih ljudskih pevcev in godcev in treh slovenskih folklornih skupin. Mlado občinstvo iz vse Slovenije, ki je napolnilo dvorano, je zbrano spremljalo tekmovanje in s ploskanjem bodrilo mlade tekmovalce na odru. Po sedmih zahtevnih vprašanjih je zmagala ekipa osnovne šole iz Dekanov (Irena Cunja, Vanja Kafol in Aleš Križman — mentorica Bojana Kralj), druga pa je bila ekipa osnovne šole iz Beltinec (Zdenka Šaruga, Marija Jerebic in Darinka Novak — mentorica Mimika Farkaš).

Več o poteku kviza Glasbene mladine Slovenije 1984 bomo napisali v naslednji številki, v tej pa smo posvetili fotografije na platnicah.

KAJA ŠIVIC



Fotografija: **BOŽIDAR DOLENC**

Prav na državni praznik je »komite za „pravi“ hard core« v sklopu **MKC Zgornja Šiška** organiziral štiriurni novopunkovski koncert. Pri tem so domači bendi zelo razočarali. »Heroji« hard corea z začetka letošnjega leta, **U.B.R.** in **Odpadki civilizacije**, so delovali precej manj zanesljivo kot pred pol leta. Tako je njihov »špon« razvodenel v na pol garažno razpršeno šopanje, ki je imelo celo več težkomentalnega kot punkovskega »feelinga«. Delati bo treba! Tako so bili še najbolj zanimivi **Quod Massacre**, ki so presenetili z na trenutke prav zanimivimi posegi kitarista, solidno uigranostjo in dovolj dobro izdelano strukturo skladb. Končno lekcijo pa so domačim bendom dali njihovi sovrstniki iz Nizozemske, **Pandemonium**. Njihov nastop je bil tehnično brezhiben, nabit z energijo, agresiven, poleg tega pa tudi dovolj zanimiv. Njihove skladbe imajo učinkovito natrgano notranjo strukturo in z nevrotičnim, do skrajnosti razbitim ritmom pritegnejo tudi nehardcorovska ušesa.

Kljub dokaj neprijetnemu »rock'n'roll« ambientu je bil **ljubljanški nastop Nico**, znane nemške avantgardne rock glasbenice, še eden uspešnih **ŠKUC** koncertov, po vokalni plati verjetno celo najmočnejši doslej. Globoki in še kako ekspresivni glas pevke so odlikovale izvrstna dinamika, močna čustvenost in sugestivnost. Glasbeno zanimivo je bilo tudi pevkinovo zvočno »zaledje«, trio dveh bobnarjev in klaviaturista, katerega glasbo bi se dalo še najlažje postaviti ob bok »preseženemu« rocku kakšnega Briana Ena, se pravi z godbo, ki je bližja eksperimentalni glasbi kot pa tradicionalnemu rock'n'rollu. V duhovito stskani zvočni paleti so bili še najbolj očitni elementi etničnih glasb, jazz, stare in nove psihedelije. Nico, še kdaj, a nikdar več v taki dvorani, kot je Festivalna!

PIOTR T.



Pecs '84

Ob začetku letošnje jazzovske sezone se je v Ljubljani v sklopu **diskoteke Valentino** odprl **nov jazz klub**, ki deluje ob ponedeljkih od pol desete ure zvečer pa vse do jutranjih ur. Klub Valentino je že prostorsko dosti primernejši od bivšega jazz kluba na Bellevueju.

Lastnik diskoteke Valentino Marjan Vukosav mi je v kratkem razgovoru omenil, da mu na finančno plat kluba pravzaprav ni treba gledati, saj te stroške pokriva diskoteka. Njegov poskus, da bi vrata diskoteke odprl ljubiteljem jazzu, je do sedaj na žalost osamljen, kot pravi. Nerazumljivo je nezaupanje privatnih lastnikov lokalov do jazzovske glasbe.

Vendar pa v času, ko to poročamo, delovanje jazz kluba Valentino ni več zgolj poskusno. Poleg domačih glasbenikov, ki so se tu že zvrstili (naj omenim le kvintet Divjak-Ugrin z različnimi gosti ter kvartet Toneta Janše), pa nam je Brane Rončel napovedal začetek predstavitev t.i. New York jazz glasbene scene. Tako pričakujemo v decembru nastop tria ameriškega bobnarja **Douga Hammonda**, v začetku januarja 85 pa nastop slovitega bobnarja **Ronalda Shannona Jacksona** s skupino **Decoding Society**. Obetajo se nam torej odlični glasbeni dogodki.

Upamo pa, da se bo jazz klub Valentino začel odpirati tudi najmlajšim, domačim, morda glasbeno najradikalnejše usmerjenim glasbenikom, ki so nedvomno naša jazzovska prihodnost. Za konec zapisa zaželimo novemu jazz klubu Valentino uspešno in kontinuirano delovanje.

JAKA FÜRST

Dubravka Tomšič-Srebotnjakova svojo nenehno umetniško rast predstavi na vsakoletnem samostojnem klavirskem recitalu. Na letošnjem koncertu, ki se je odvijal **21. novembra** v Veliki dvorani **Cankarjevega doma**, smo poslušali skladbe iz zakladnice dveh velikih mojstrov klavirske literature: L. van Beethovna in F. Chopina. Prvi del koncerta sta sestavljali skladbi L. van Beethovna, Sonata v cis-molu op. 27 in Sonata v As-duru op. 110. Pianistka ju je bleščeče zaigrala, s popolnim uživetjem v dobo klasičizma. V drugem delu koncerta, posvečenega Chopinu, nam je ponovno dokazala svoje izredno tehnično znanje in muzikalnost.

Povečini stalni ljubitelji njene glasbe so z burnim ploskanjem nagradili njeno izvajanje.

V. B.

Verjemite ali ne, ampak petek, trinajstega, je lahko nadvse srečen dan. Letošnji 13. julij je bil prav gotovo tak, saj sem se odpeljala na Madžarsko, v Pecs, na mednarodni glasbeni tabor. Ko sem si že ogledala nekaj panonskih mest in zamejnala nekaj vlakov, sem se znašla na jugoslovansko-madžarski meji, kjer pa so se stvari začele zapletati. Nekajurni postanek na carini, težavnost sporazumevanja z Madžari (prav redki namreč obvladajo kak tuj jezik)... Zaradi takšnih in podobnih težav nisem izstopila na pravi postaji in če ne bi bilo prijaznega strojevođe, ki mi je ustavil vlak na tovarni postaji in me »priporočil« tamkajšnjemu načelniku, bi se moje potovanje precej neslavno končalo še isto noč v Jugoslaviji, kamor se je z vso naglico vračal vlak. Ampak v Pecs sem vseeno prišla, s tovarnim vlakom. Sprejem v tamkajšnjem domu je bil prisrčen. Zamudnike je vso noč čakala ekipa profesorjev in drugih delavcev tabora ter seveda večina novih prijateljev po sobah.

Naslednji dan se je tabor tudi uradno začel — s koncertom dekleškega zbora, nagovorom ter pred-

stavitvijo profesorjev in z mrzličnim iskanjem praznih sob, kjer bi se dalo vaditi. Že popoldan je bila na urniku o opoza — avdicija. No, resnici na ljubo, prazne sobe so bile naslednjih štirinajst dni prava redkost. Še celo sredi noči si lahko našel gorečneže, ki so uživali v skupnem muziciranju. Imeli smo veliko dela, ki pa se nam je bogato obrestovalo. Ob pomoči zagnanih profesorjev smo se dokopali do novih glasbenih spoznanj, si pridobili nove izkušnje... O glasbi smo se tudi pogovarjali, razmišljali in se ob njej tudi krasno zabavali, na primer na večeru madžarskih plesov, ki bi se mu drugače lahko reklo tudi večer zardelih lic, zadihanih obrazov, prerivanja in smeha. Večere smo preživljali skupaj tudi na nočnih obhodih po mestu, na mestnem kopališču in, seveda, na koncertih. Ti so bili zelo raznoliki, skupna pa jim je bila dobra glasba (tudi jazzovska!), imenito razporeditev in svežina. Odvijali so se v galerijah, cerkvah, dvorcih... Najbolj nenavaden je bil nastop čeških profesorjev. Kdove kako so se razvijala trobila (posebno trobenta) v človeški zgodovini? Kakšno vlogo so imela?

Udeleženci tabora Pecs '84 to zdaj dobro vedo. Ob razlagi Zdene Holovske in pomoči Josefa Svejkovskega smo videli in slišali veliko prastarih, starih in novih instrumentov — živalske rogove, rimske fanfare, pošne trobente, pa baročna, jazzovska pihala... Skupaj smo razmišljali o njihovi prihodnosti. Različica, ki smo jo videli nazadnje, bi lahko postala zelo popularna; sestavljena iz ustnika, gumijaste cevi, ki jo ponavadi uporabljamo za zalivanje vrta in iz lijaka. Svejkovski pa je tudi na to mojstrsko igral! Doživetje zase pa je bil sklepni večer z odlično pripravljenim in nadvse težkim programom orkestra, ki ga je mojstrsko vodil Andreas Ligeti. A večer se je končal otožno. Vrniti se je bilo treba!

Da, glasba je bila prva, ne pa tudi edina vez med mladimi iz vse Evrope (kar iz 16 držav). Na tabor smo prišli zaradi glasbe, z glasbo. Pa tudi z željo spoznati nove kraje, ljudi. In to nam je na Madžarskem enkratno uspelo. Veliko smo se pogovarjali. Postali smo si dobri prijatelji. Tako je glasba dobila za nas še eno razsežnost — bila je smisel našega skupnega bivanja, univerzalni jezik, most prijateljstva. In tudi zaradi tega jo imam iz dneva v dan raje.

JASMINA KOŽAR

Kanarčkovo ljubezensko petje

Kot otrok nisem slišal Panovih piščali, toda zame so bile melodije narave prava dejanskost. Kadarkoli sem slišal ptičje petje, samičkino pesem in samičkov odgovor, sem njuni pesmi videl zapisani v notah. Predstavljal sem si, da pripadata velikemu zboru narave.

W. C. HANDY

Ptičje petje je eden najmočnejših adutov tistih, ki trdijo, da glasba ni izključna domena človeka. Ptičje petje je navdihnilo mnoge skladatelje različnih zgodovinskih obdobj. Človek je že od nekdaj lovil ptice pevke in jih zapiral v kletke, da so mu prepevale in ga razveseljevale. Stari Kitajci so slavčkom iztikali oči v pričrjanju, da slepi še slaje žrgole. Dandanes so pri nas kot domače ptice pevke še najbolj razširjeni kanarčki, ki so prav imeniiti pevci. Vsako leto se pozno jeseni naučijo nov repertoar pesmi, s katerimi pozimi in spomladi zapeljujejo samice. Prek poletja utihnejo, jeseni pa se

ves ciklus ponovi. Večina samcev pri petju ne uporablja več kot osemnajst ali dvajset »zlogov«, toda nekateri obvladajo tudi do petdeset različnih vrst ščebetja in čivkanja.

Kanarčki tako vsako sezono prepevajo druge pesmi. Kako se lahko tako majhni ptiči vsako leto naučijo toliko novih pesmi, je bila skrivnost, vse dokler ni biolog Fernando Nottebohm leta 1982 odkril, da se tisti del kanarčkovih možganov (imenovan hyperstratum ventrale - HV), ki nadzira cvrčanje, med vsako pevsko sezono občutno poveča, poleti pa se zmanjša na minimum — kanarčkov HV ni večji od HV-ja trimesečnega mladiča. To je zelo neobičajno, saj se velikost možganov pri večini odraslih bitij ponavadi ne spreminja. Ko se kanarček uči nove pesmi, se skupaj z njegovim repertoarjem veča tudi njegov HV. Samci s skromnim repertoarjem imajo tudi majhen HV, medtem ko je HV kanarčkov z obsežnim, raznovrstnim repertoarjem

izraziteje razvit. Samice pa sploh ne prepevajo in njihov HV dosega komaj četrtno velikosti povprečnega samčevega HV-ja. Ko pa je Nottebohm samicam dajal moški hormon, so začele prepevati in velikost njihovega HV se je podvojila.

Nottebohm je sicer odkril, kako se kanarčki lahko naučijo toliko novih pesmi vsako jesen, ne ve pa, zakaj je tako. Predvideva, da je to posledica zarote samic, ki na ta način spodbujajo tekmovalni duh med samci. Podobno se dogaja tudi pri kolibrih, kjer tudi do petdeset samčkov skupaj prepeva v nekakšni areni, kjer so skorajda celo leto. Samice jih obiskujejo in ta arena je edini kraj, kjer se oba spola srečujeta. Samice poslušajo njihovo prepevanje in vsaka si nato izbere samca. Morda zato tudi kanarčki vsako jesen pripravijo nove pesmi, s katerimi v zimskih in pomladnih mesecih sladko žrgolijo na ušesa svojih ljubic.

PETER AMALIETTI

List muzičke omladine Zagreba
 Prijetno presenečenje so nam ponudili zagrebški kolegi na letošnji opatijski tribuni. Revija GM ni več osamljena. GM Zagreba je v začetku novembra izdala prvo številko MOLA — Lista muzičke omladine Zagreba. Razkošno, obširno revijo (cena samo 40 din) bi lahko ob površnem prelistavanju označili kot popolnejšo varianto ali kombinacijo Džuboksa, Poleta in Starta (in naše revije GM). S pozornejšim prebiranjem pa ugotovimo, da revija prinaša veliko zanimivosti, pestro prepletanje tem z bogato likovno opremo. Izredno visoka naklada (20.000), na široko razprti članki in fotografije sicer nehote porajajo dvom v nadaljnje kontinuirano in uspešno izdajanje, vendar to ni stvar naše presoje!

Sicer pa »krst« MOLA-a najbolje ilustrira njen Libreto: »MOLA je revija moderne senzibilnosti, ki ni namenjena tistim, ki s svojih gramofonov še vedno ne odstranijo »Beatlov« in ne vedo, kdo je Prince, niti tistim, ki razgibavajo prste z igranjem tem iz 18. stol. in se ne menijo za dogodke 20. stol. MOLA je namenjen vsem, ki poleg svojega osnovnega glasbe-

Mol 1984

nega zanimanja, ne glede na to, kakšno je to, kažejo zanimanje in razumevanje tudi za ostale glasbene teme, pojave in stile. Zaradi tega MOL (enkrat mesečno) pokriva najširši možni prostor in se ukvarja z rockom, jazzom, klasiko, izobraževanjem, baletom, videom, filmi, instrumenti in drugim. Posebnega značaja pa je rubrika, v kateri objavljamo kompletni notni material (tokrat Sonato za violino solo 11-letnega Nenada Firšta). Razmerje med »rock« in »klasičnimi« temami je približno 50:50, razpon avtorjev pa: od strokovnjakov za določena področja (npr. Vrdoljak, Križič, Glavan, Maleš idr.) do zelo mladih in še neizkušenih avtorjev, ki objavljajo svoje prve tekste. Tako prve kot druge smo pustili take, kot so prispeli. Glede vizualne identitete in grafične opreme je treba povedati, da ustreza naj sodobnej-

šim svetovnim standardom in da so vse teme enako ambiciozno obdelane.« (prevod T. G.)

Še na kratko o vsebini 1. številke MOLA-a: začetne strani zapolnjujejo »INFO« — vesti iz domače in tuje glasbene (predvsem rock) scene, nato se zvrstijo program in koncept Glasbenega bienala v Zagrebu '85, članki o glasbenih šolah, zagrebškem jazz kvartetu, »novokomponovanem hitu«, fondu Pogorelič, mednarodnem srečanju glasbenih akademij v Rovinju, Herbieju Hancocku, recenzije plošč, intervju s skupino Naturalna mistika, članek in slike prvega punk baletnika, ...

Kaj lahko očitamo MOLA-u? Mogoče nekaj preobsežnih člankov, ki kažejo, da uredništvo ne dela prave selekcije, oziroma je očitno (po libretu sodeč) niti ne želi uvesti. Pogrešamo tudi poglobljene, strokovnejše tekste, o t. im. resni glasbi.

Štiri zvezdice pa jim pošiljamo za obsežno »obdelavo« tem o glasbenem šolstvu in za tisk partiture.

Le tako naprej, MOLA! Nestrpno pričakujemo vaše nadaljnje izvede!

TATJANA GREGORIČ



Ljubljanski nastop düsseldorfskih »punk'n'rollerjev« **Totenhosen** me je pustil dokaj hladnega. Njihova godba je bila vse preveč ohlapna in premalo dinamična ter energična.

Očitamo pa ji lahko tudi pomanjkanje lastne identitete ter tavanje na anemičnih robovih pop punka. S preforirano številčno zasedbo in skrajno statičnim, na trenutke kar malo preveč pozerskim pevcem, so fantje slab vtis še poglobili. Možno je, da je koncert Totenhosen »matiral« tudi slab zvok. A to nas niti ne bi smelo preveč zanimati. Solidno, a nič posebnega.

PIOTR B.

Simfonični orkester Slovenske filharmonije je pod vodstvom dirigenta **Hartmuta Haenchena** oblikoval večer, poln okretnosti, uigranosti in lažjih poustvarjalnih domislic, sproščenih gest, večer, skorajda podoben shodu ameriških duhov, najbrž preveč zadovoljnih, da bi nekaj svoje prostodušnosti namenili temeljitejšemu prodoru v izvajano glasbo.

Razumljivo, da je Gershwin (koncert za klavir in orkester v f-molu, solist **Acı Bertonecelj**) postal že zapečaten show-kategorija in ker kot tak tudi najbolj navdušuje, je edini problem bleščeča predstavitev. Tudi Charles Ives je očitno postal del takega pojmovanja; interpretativni domet njegove glasbe ga je žal postavil ob bok eksotičnim Američanom, ki s svojo, bolj kot ne »poceni« inventivnostjo popestrijo glasbeni vsakdan. Čeprav skladbi Četrti julij (iz Praznične simfonije) in Variacije na ameriško himno nista ravno reprezentativni, je moč iz njih uprizoriti pravi spektakl parodij na t.i. maksimalne vrednote mnogih; kar bi Ivesa ne lansiralo le kot skladatelja — ljubitelja prijaznih šal, pač pa bi mu utegnili dati tudi nekaj več pravega muzikalnega dostojanstva.

Ostali izvedbi, Webrova uvertura Čarostrelc in Koncert za orgle in orkester **Kurta Rappa** (z avtorjem kot solistom) sta bili korektni, le slednja se je zdela — glede na skladateljevo nagnjenje h preludiranju iz različnih virov — preveč dolgovozna in premalo prepričljiva.

CD, 16. 11. 1984

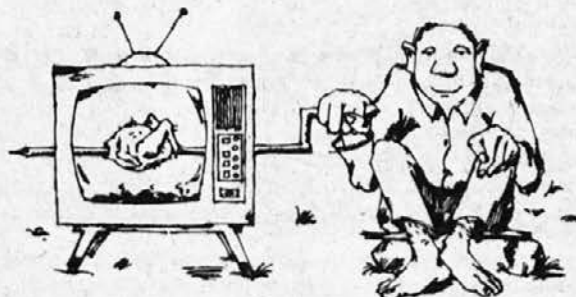
MIRJAM ŽGAVEC

Vklop. Koprška televizija ob četrkih zvečer. Oči marsikaterega mladega »prežvekovalca« TV »hrane« so takrat uprte v živahnega »videojockeya« Daria in njegove spremljevalce — triminutne video »spote« — filmčke, ki »oblečejo« praviloma skrajno dolgočasno in slabokrvno pop glasbo v navidez privlačne in živahne barve. Pri tem vidna kulisa le še stopnjuje njihovo travmatičnost, čeprav so jo njeni ustvarjalci izdelali še kako načrtno, »usmerjeno«, za strogo določen krog potrošnikov. Poskus tipologije:

TIP 1. Najstnice pod 14 let (teeny-bopperke). Video Culture Cluba, Princea, Limahta, ... Osladno pešmico nadgrajuje video z mističnimi, eksotičnimi, včasih pa kar pravljimi motivi. Ob teh se pojavlja podobno odmaknjen, pravljicen, zmistificiran obraz pevca. Video Limahta. Njegova junakinja se mora prebijati skozi številne pravljicne nevarnosti, da na koncu lahko uzre svojega heroja. ... Izkoriščanje fantazijskega sveta mladih potrošnic.

TIP 2. Starejši krog mladih potrošnic in potrošnikov. Novi videi Roda Stewarta, Chicaga, pa Paula McCartneya ... Praznino glasbe skuša zakriti pravi miniaturni film z zgodbo. Ta je praviloma pustolovsko ljubezenska. Prva, krepka, najstniška različica. Akcija, norenje z avtomobili, nasilje, za kanček erotike, ki pa je lahko pomaknjena v zadnji plan. Druga, nežna, ženska najstni-

Videokiks



ška inačica. Pri tej je pustolovska sestavina v drugem planu, zato pa se v ospredju »sveti« sentimentalno-erotična. Plave lagune in podobne ljubezenske zgodbe z obvezno cenenostjo...

TIP 3. Krepki, najstniški, kvaziuporniški rockerski video. Lep primer tega so novi Twisted Sister. Znova filmček z zgodbo, ki skrajno slabourno obdela razdor med generacijami. Klišejski tiranski oče, ki »zatira« svojega najstnika in njegove težkometalne ambicije. Nagrada sledi. Najstnik se spremeni v težkometalnega Goliata, ki obračuna z domačo avtoriteto. Kompenzacija frustracij in presežka energije klasičnega najstniškega potrošnika tega zvoka. Sicer pa težki metal precej bolj gradi na konkretnih videih.

TIP 4. Nadomestek art videa za potrošnike in potrošnice, ki iščejo v

video »nove medijske vrednote«, pri tem pa zaradi nekritičnosti, pomanjkanja lastnih kriterijev izbora »padajo« na ceneni simbolizem, marsikdo pa celo na tehnične trike. Videi Simple Mindsov, Ultravoxa, Thomasa Dolbyja, Eurhythms, Icicles, ... Najnovejše možnosti računalnikov, mešalnih miz, ... Divi se, narode! Tudi tako se lahko zakrijejo »luknje« v glasbi. **IZKLOP.**

PONOVI VKLOP. Koprška televizija v četrtek, 8. 11. Poleg klincev iz Bologne, Triesta, Udin tudi klic iz Lubiane (mogoče celo Kamnika). Dario pade v škripce: »Jaz... malo... malo... slovensko.« Brez komentarja.

IZKLOP. Prihodnjic — VIDEOKIKS II.

PIOTR B.

ilustracija: **JURIJ PFEIFER**

V dvorani **koprsk** glasbene šole je 15. novembra zazvenela nekoliko drugačna glasba, kot jo je naše občinstvo sicer vajeno. Društvo prijateljev glasbe je pripravilo večer del sodobnega slovenskega skladatelja **Lojzeta Lebiča**, ki so ga oblikovali pianist **Acil Bertonecelj**, violinist **Dejan Bravničar**, čelist **Ciril Škerjanec** ter **Studio za tolkala iz Ljubljane**. Večer se je od ostalih abonmajskega koncertov razlikoval predvsem po konceptu, saj je več izvajalcev izvajalo dela enega avtorja... Druga značilnost je bila količina sodobnega zvoka, skoncentrirana v enem večeru. Še vedno ima namreč ne le koprška ali primorska, marveč tudi slovenska ali celo jugoslovanska publika nekoliko odklonilen odnos do sodobne glasbene tvornosti. No, kljub temu je bila dvorana koprške glasbene šole skoraj polna.

Dodajmo še tretjo posebnost, to sta bila poetično razmišljanje muzikologa Boruta Loparnika o sodobni glasbi ter pogovor publike s skladateljem in izvajalci ob koncu programa.

Prav žalostno je dejstvo, da se piše že deveto desetletje 20. stoletja, njegova tvornost pa nam je še vedno tuja. Večer z Lojzeto Lebičem je morda marsikomu vsaj delno razpršil strahove in predsodke do te glasbe, saj jo je spoznal tudi s skladateljevo razlago, ki ji je dodala tisto človeško toplino, katere sami morda nismo znali poiskati. **BRANKA KLJUN**

Napovedujemo

Prireditve v **Cankarjevem domu**, Ljubljana. Mladinska opera **Hansa Wernerja Henzeja** — Palček, premiera 18. december, ponovitve 7., 9., 11. januar; Letni koncert zboru in orkestra **AG** (Gabrijelčič, Haydn, Mendelsson) — 25. december; Carl Orff — **Carmina Burana** — 28. december; **Novoletni orgelski koncert** (Željko Marasović — orgle, Eva Novšak-Houška — mezzosopran, Stanko Arnold — trobenta) — 2. januar; **Benjamin Britten** — **Vojni rekvijem** (Bavarska mladinska filharmonija) — 13. januar.



Radijska oddaja

iz dela glasbene mladine, ki bo zvočno ilustrirala članke o manj znanih avtorjih in glasbenikih 3. številke (Varese, Odean Pope, Paraf, Jezovšek, Sherwood), bo na sporedu prvega programa **Radia Ljubljana** v soboto, 29. 12. ob 18.30.

Hura! Tudi mi imamo svoj CRMK!

Problem preživljanja prostega časa mladih v Novi Gorici je že nekaj let nerešen. Načrtovani mladinski dom v garažnih hišah je bil že v povojih odmišljen, mladinski kulturni center v Galebu (v Argonavtih) je ostal iluzija. Programi za tak MKC pa so že nekaj let pripravljani, tudi mladinskih navdušencev, ki bi tak center vodili, je kar precej. Ustavlja se le...?

Medtem ko so mladi Novogoričani le sanjali o MKC-ju, pa se je nedaleč od Nove Gorice pojavil **CENTER ZA RAZVOJ MLADINSKE KULTURE (CRMK)**. Brez slavnostnih razglasov se je v Šempetru pri Gorici zbrala skupina mladih, ki jim je v nekaj me-

secih uspelo urediti prostore šempetrskega zaklonišča in jih oblikovati v čisto pravi (sicer malo manjši) mladinski center. Krstno predstavitev so slavili že maja letos, izvedli nekaj programov, koncertov, čez poletje pa so ti mladi zagnanci (ob finančni pomoči OK ZSMS Nova Gorica) prostore prepleskali in uredili vse, kar naj bi tak mladinski center vseboval. Po večmesečnem garanju je v začetku novembra CRMK v Šempetru ponovno odprl vrata vsem mladim, ki si želijo dobre glasbe med tednom, ob petkih in sobotah pa koncerte, filmske projekcije, video projekte, pogovore, ples in... novo akcijo pre-

puščajo posameznikom.

CRMK — Informator št. 1 sporoča: »Vse podrobnejše informacije o programu pa dobite na plakatih, na oglasni deski CRMK-ja (v samem centru ob vzhodu), pri urednikih posameznih programov in pri predsedniku CRMK-ja med uradnimi urami... Upajmo, da smo vam postregli z izčrpnimi informacijami. Seveda ste vabljeni k sodelovanju tudi vi vsi! Lahko se nam pridružite — s skupnimi močmi bomo CRMK lažje ohranili. BYE, BYE«.

Delo v šempetrskem CRMK-ju je torej vsesplošno steklo, pridružimo se jim! **TATJANA GREGORIČ**

K4 — ljubljanska džungla?

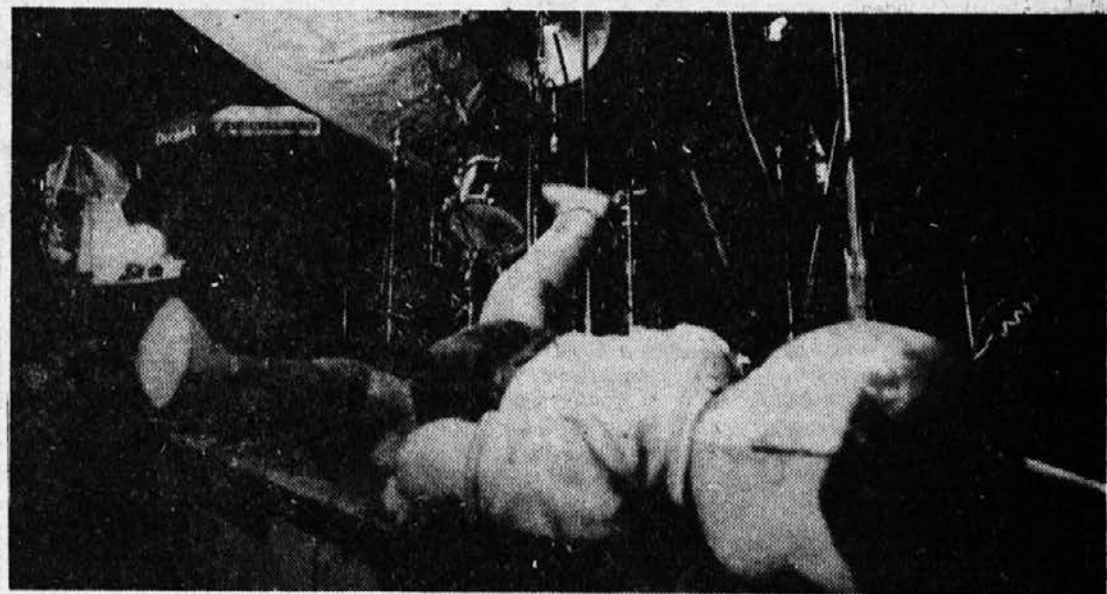
»V tisto džunglo pa že ne grem več!« (iz pisma nekega bralca Jane) ... Mladinskih centrov v glavnih mestih naše domovine ne manjka. Praviloma so to zavijanja vredna poslopja s koncertno dvorano, pa še s čim. Ljubljana se s takim centrom ni mogla pohvaliti vse do začetka letošnjega leta. Vseeno pa ta še zdaj ni popolnoma zaživel. Njegove »programske delavce« pestijo predvsem finančni problemi. Tako je klubska dejavnost (ki se skuša do neke mere sama vzdrževati) trenutno ena njegovih ključnih dejavnosti. Pri tem klub K4 v precejšnji meri presega pasivno zabavo kla-

sičnih »diskačev«.

Kako je K4 »zbudil« svoje obiskovalce? Predvsem s pestrostjo programov. V predverju kluba se stalno vrste razstave plakatov, fotografij... V klubu pa je vsak dan v tednu drugačen. Tako se ob ponedeljskih srečanju s manj konvencionalno popularno filmsko produkcijo, ob sredah z videi z alternativne glasbene »scene«, ob četrkih z jazz glasbo in jam sessionom mladih glasbenikov, ob nedeljah pa z gosti, ki vrtijo dokaj neobičajno glasbo (od Kurta Weilla prek Petra Brötzmana do hard corea). Petki in sobote so bolj »discoidni«. Vseeno pa jih od klasič-

ne »šminkerije« oddaljujejo izbor glasbe in projekcije avtorskih videov. Klub je popolnoma odprt pobudam svojih aktivnih obiskovalcev. Ti lahko vplivajo na program, glasbo kluba, sodelujejo z razstavami... Aktivnejšim obiskovalcem klub omogoča nakup članskih izkaznic, s katerimi imajo pravico do za okoli 50% nižje vstopnine v klubske prostore. Če so vam klasični disci zasmrdeli in če hočete pomagati pri ustvarjanju drugačne (tudi glasbene) podobe ljubljanske »džungle«, potem brez pomisleka v K4!

PIOTR T.
Fotografija: **LADO JAKŠA**



Zborovodja in naši zbori

Zborovodja je duša in glava pevskega zbora. Odkar so ljudje začeli peti v skupinah, so imeli tudi zborovodje. Od tega pa je že zelo dolgo. Tudi pri nas imamo zborovodje, vendar le redki opravljajo samo ta poklic, kajti pogoji za opravljanje le-tega pri nas niso idealni.

Naloga zborovodje je, da glasbeno umetnino publiko posreduje prek zbora, ki je njegov instrument. Gre za skupno muziciranje in s tem za plemenjenje človekove osebnosti, dograjevanje človekove notranjosti. Tudi družbeno-politično je zborovodstvo še kako pomembna dejavnost, česar pa se ljudje žal premalo zavedajo. Petje v zboru lahko osrečuje in plemeniti veliko ljudi: pevce in poslušalce. V kolikšni meri zbor to nalogo doseže, je odvisno predvsem od zborovodje. Ta mora biti dovolj usposobljen, da se lahko skozi izvedbo čimbolj približa konceptu skladatelja, katerega skladbo izvaja. Zato je pred njim velika odgovornost; ni namreč dovolj, da konča visoko ali višje šolo, ki sta za poklic zborovodje potrebni. Imeti mora tudi dovolj široko splošno izobrazbo, da se lahko približa duhu obdobja, iz katerega skladbo izvaja. Skladatelji so namreč zelo skopo označevali svoja dela in kar je napisano na listu, je v glavnem le napotek in nič več.

Ljudje danes največkrat narobe mislijo, da je skoraj vsakdo lahko zborovodja in tako imamo danes tudi zborovodje-instrumentaliste, ki pa z zborovodstvom navadno nimajo veliko skupnega.

Gradivo, na katerem zborovodja gradi, je človeški glas, ki pa se bistveno razlikuje od kateregakoli instrumenta. Nekdo, ki ne pozna glasovne vzgoje niti ne zna uskladiti glasov v zboru, nikakor ne more biti dober zborovodja.

Zborovodja mora biti močna umetniška osebnost, da lahko svoje zamisli prenaša na zbor, obenem pa ostane zvest duhu avtorja skladbe. Dober zborovodja se rodi. Kot pesnik. Seveda pa mora prirojene sposobnosti (posluš — melodični, ritmični) še razviti, najlažje in najbolje s petjem v dobrem zboru. Tam se tudi praktično veliko naučimo, kar nam pozneje velikokrat pride še kako prav.

Seveda pa to še ni dovolj. Talent brez strokovne izobrazbe ni nič, talent brez splošne izobrazbe je zelo malo. Dobro je, če zborovodja obvlada klavir (ali kak drug instrument).

Mora pa »znati slišati« in poznati mora glasovno vzgojo.

Zborovsko petje je pri nas žal na nižji ravni, kot si želimo. Tradicija našega organiziranega zborovskega petja je dolga okoli 140 let. Prvi je bil zbor slovenske čitalnice v Ljubljani (leta 1848 — zborovodja Fleischman). Potem so sledili zbor Lira iz Kamnika, pa zbori čitalnic v Trstu, Gorici, Mariboru... Ti zbori so v drugi polovici 19. stoletja opravili pomembno vlogo pri prebujanju nacionalne zavesti Slovencev. Danes imamo sicer množico pevskih zborov — otroških, mladinskih in odraslih. Kljub temu so bili kvalitetni zbori pri nas redki (npr. prvi zbor Glasbene matice, Maroltov APZ, trboveljski Slavček, APZ Tone Tomšič, zbor AGL (Akademije za glasbo v Ljubljani). Primanjkuje usposobljenih zborovodij. Da bi zborovodstvo dvignili na dovolj kakovostno raven, bi bilo treba spodbujati zborovodje, da bi se vpisovali na oddelek za zborovodstvo na Akademiji za glasbo, kjer bi imeli možnost dela z zborom. Drugače pa se lahko zborovodje danes dodatno usposablja na seminarjih, ki jih pripravlja ZKOS. To pa je le »krapanje strganih nlač«. Zadovoljivo in temeljito izobrazbo da lahko le redno šolanje.

Danes doma tudi veliko manjujemo kot nekoč in temu primerno je tudi občutek za ritem in melodični posluš manj razvit. Tako je veliko mlajših zborovodij, a le redki so talentirani. Tudi osnovna šola pri glasbeni vzgoji ne da tistega, kar bi morala dati. Največkrat so zborovodje kar predmetni učitelji. Večina otrok se tam nauči zelo malo ali skoraj nič, kajti navadno se pedagogi ne zavedajo pomembnosti svoje naloge na tej stopnji. Poleg tega so tu še male šole in vrtci, ki pa svojih nalog tudi ne izpolnjujejo v zadovoljivi meri. Da bi se razvili v dobre pevce, bi morali biti otroci deležni dobre glasbene vzgoje od zgodnje mladosti dalje. Peti bi morali v zborih. Žal pa to vprašanje za zdaj ostaja na mrtvi točki. Zato je kvaliteta petja odvisna več ali manj od zagnanosti posameznega zborovodje, posledica tega pa so lahko le občasni dobri dosežki, kajti z odhodom zborovodje kvaliteta takoj spade na prejšnji nivo. To pa je tudi ena od značilnosti našega zborovskega petja.

V zahodnem kulturno razvitem svetu z zborovskim petjem začnejo tam, kjer je naša skrajna dosegljiva točka. Pri nas le redkim zborom uspe muzicirati, medtem ko je to marsikje

še le pogoj za začetek uspešnega dela.

Še naprej. Nekateri imajo zборе le za nekakšno kuliso. Z njimi zapolnjujejo programe na proslavah. Na njihov račun se ponašajo kot kulturne ustanove (šole, podjetja). Kvalitete pa največkrat ni in za marsikoga tudi ni pomembna. Sicer pa so ljudje danes sili le pasivnega sprejemanja glasbe prek medijev. Zato vse rajši pojejo v zborih. Materialne zmožnosti posameznika tu niso omejitve. Zato lahko poje doma vsakdo. In ravno kot nekakšno nasprotje potrošniške miselnosti se s petjem v zboru ukvarja vse več ljudi.

Torej: zaradi pomanjkljive glasbene vzgoje in pa zaradi odnosa do zborovodij (ni prave stimulacije) težko pričakujemo, da bi se kvaliteta zborovskega petja pri nas v kratkem spremenila na bolje. Ni pa tudi bojazni, da bi zborovsko petje pri nas zamrlo.

Pripovedoval je:
prof. JANEZ BOLE
Pripredil in zapisal:
TOMAŽ RAUCH
Ilustriral:
ČRTOMIR FRELJH



Otroški pevski zbor na OŠ Polhov Gradec

**Kdor brez pesmi skozi življenje koraka,
ga na vsakem oglu dolgčas čaka!**

Na osnovni šoli v Polhovem Gradcu radi pojejo, kajti mladi pevci so me pričakali že vsi nestrpni. Takoj so mi zapeli svojo najljubšo pesem »Kovači smo«.

Otroški in mladinski pevski zbor na tej šoli vodi tov. Nadja Založnik, ki vliva učencem veliko ljubezen do glasbe in pravega muziciranja tudi pri urah glasbenega pouka. S svojim zborčkom je nastopala na številnih revijah in tekmovanjih. So redni udeleženci vsakoletnega srečanja mladih pevcev v ljubljanski Festivalni dvorani, pa tudi festivala v Zagorju, kjer so že dobili bronasto in srebrno plaketo. Na pevskem tekmovanju v Celju so peli dvakrat, lansko leto pa so sodelovali na prireditvi Naši dosežki. Za radio so posneli preko sto pesmic, le malokateri zbor pa se lahko, tako kot oni, pohvali s svojo kaseto. Skladatelj Janez Bitenc je zanje napisal deset pesmic pod skupnim naslovom »Kje je luna?« in glasbeno pravljico »Luna gre na pot«. Sodelovali so tudi pri pripravi plošče »O Afriki«, katere izid pričakujejo v bližnji prihodnosti.

Tovarišica Nadja Založnik in njen zborček dobivajo za prizadevno glasbeno poustvarjanje številne pohvale. Veliko naših skladateljev je napisalo svojo skladbo prav zanje. Tov. Nadja Založnikova pa najraje sega po skladbah Maksa Pirnika — njenega učitelja in velikega vzornika in prijatelja. Pesmi Maksa Pirnika zbori redkeje izvajajo, ker zahtevajo popolno poglobitev in doživetje glasbenega sporočila. Založnikova je s svojim velikim entuziazmom in občutljivostjo za prefinjeno in nežno melodiko Maksa Pirnika prvič predstavila veliko njego-

vih skladb. Tudi na vsakoletnem zaključnem koncertu zbora nikoli ne manjka njegova skladba.

Pripraviti samostojen koncert je zahtevna naloga. Za obsežen in kvaliteten program je potrebno veliko časa in vaj. Na podeželski šoli je vedno težko najti ure za pevske vaje, saj se mladi pevci vozijo v šolo iz oddaljenih vasi. Dopoldne imajo pouk, po šestih napornih učnih urah pa je dobra pevska vaja nemogoča. Še bolj težko je imeti pevski zbor zgodaj zjutraj. A vendar ima zbor zaradi časovne stiske pevske vajo tudi ob petkih zjutraj. Pri tem pa pevci pridno prihajajo in radi prepevajo. Pesem popestri njihovo življenje, jim daje polet za učenje in delo ter krepi prijateljstvo. Niso zaman razobesili na zaključnem koncertu geslo: KDOR BREZ PESMI SKOZI ŽIVLJENJE KORAKA, GA ZA VSAKEM OGLOM DOLGČAS ČAKA.

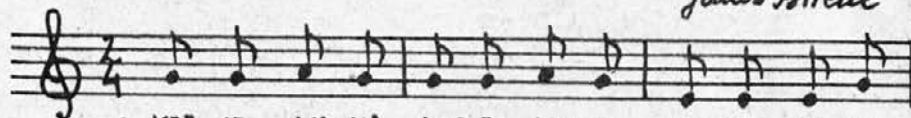
Pevski zbor je na žalost samo izvenšolska dejavnost, pri kateri lahko učenci spoznajo samo majhen del glasbene kulture. Širšo naj bi spoznali pri eni uri glasbenega pouka. Sprašujem se, ali ima glasbena vzgoja v resnici tako majhen delež pri oblikovanju učenčeve osebnosti, njegovega odnosa o nacionalne kulture in zgodovine, kjer je pesem že od nekdaj imela odločilno vlogo? Pri skrčenem programu umetnostne vzgoje dobijo učenci le površen vpogled v glasbo, njihov estetski čut pa ostane pri večini nerazvit, kar se kaže v poplavi cenene potrošniške glasbe. Zakaj smo učenca prikrajšali za postopno naravno odkrivanje glasbenih vrednot, saj smo s tem osiromašili njegovo osebnost?

Umetnostna vzgoja in njeni učitelji naj dobijo v izobraževanju v osnovni šoli mesto, ki jim pripada!

VERONIKA BRVAR

KJE JE LUNA ? (J. Bitenc)

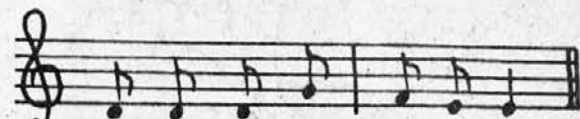
Janez Bitenc



1. KJE JE LU-NA, KJE JE LU-NA, SON-CE SE MA



GLAS JE - ZI. JAZ BOM VSAK ČAS ZA - TO - NI - LO,



LU - NE OD NI - KO - DER NI.

2. Hej, oblaček,
hej, oblaček,
ti poglej, kaj se godi!
Mar zaspanka še ni vstala
ali druge ima skrbi?

3. Je pokukal,
je pokukal,
bel oblaček za goro
in zaslišal in zaslišal
luno tarnati tako:

4. Jojme, jojme,
jojme, jojme,
zob modrostni me boli,
danes bom doma ostala,
zemlja pa naj bo v temi.



Edgar Varese

1883—1968

EDGAR VARESE (1883—1968)
Pustimo, da nas žene tisto, kar je neznano. Ne iz obupa, samo zato, da bomo obogatili neizčrpne vire absurdnega.

Samo v boju je lepota.

Stoječ na vrhu sveta še enkrat vzimo naš izziv v srečanje z zvezdami!

(Marinetti: Futuristični manifest)

Ustavljati napredek je škodljivo; nič manj pa ni škodljivo forsirati ga po vsej sili.

Prepričan sem, da mora napredek bogatiti, ne pa spreminjati sredstva.

Času je treba prepustiti skrb, da avtomatično izbrše napake in odvečnosti.

(Busoni: Oris nove estetike glasbe)

... z dvajsetimi leti sem začel čutili zvok kot živo tvorbo, ki jo je treba oblikovati. Od takrat dojemam glasbo samo kot prostorski pojav...

... cele simfonije novih tonov, ki so sestavni del naše zavesti...

... novi svetovi na zemlji, na nebu ali v glavah ljudi...

(Edgar Varèse)

Ko je leta 1915 Varèse emigriral iz Francije v ZDA, so se mu predstave o njegovi novi glasbeni estetiki že močno izoblikovale. Njegova navezanost na evropske centre in radikalne futuristične ideje mu je tedaj pripomogla, da je mogel uresničiti svoje lastno videnje umetnosti zvoka, ki je gradilo na izkušnjah Posvetitve pomladi (Stravinski), Jeux (Debussy) in Petih orkestralnih skladb (Schönberg), predvsem pa na Busonijevem pojmovanju glasbe. Čeprav je dobro poznal projekte Luigija Russola, mu je nova »umetnost hrupa«, torej zvokov in ritmov strojev, prej razpirala obzorja, kot pa da bi postal njen fanatični oproda, saj je bil do Italijanov in njihovih grobih imitacij vsakodnevnega hrupa kritičen in nezaupljiv.

Varèsejevo prvo ameriško delo, skladba za orkester s 142 izvajalci — **Amériques** (1920—21) je delo, v katerem se prvič temeljito spopriema s tolkali kot nosilci dinamične sile in kot sredstvom za ustvarjanje drugačnega ritmičnega ogrodja izza smelih zvokov pihal in trobil. Na tej osnovi so nastajale tudi njegove poznejše skladbe, v katerih sicer obstajajo reference na zvoke mesta (očitno v rabi siren), vendar je to zgolj odsev hitre, zadirčne, osorne vitalnosti, s katero se je provincialni Francoz srečal v New Yorku. Že sami naslovi (Hyperprism, Integrales, Octandre, Ionisation) razglašajo začetek novega obdobja, ere znanstvenih impulzov kot nasprotja pastoralnim in literalnim oživljanjem romantike. Varèsejeva era je predvidena kot era sofisticacije in ne kot era barbarizma, kjer lahko glasba pridobi iz tehnološkega napredka in sklene mir z znanstve-

nim mišljenjem. In res so njegovi zvoki osupljivi, prav »pikolovsko« načrtovani in oblikovani, vedno pod okriljem pretanjenosti, ki je njegova prva kompozicijska zahteva tudi takrat, ko se mu zdi potrebno izpostaviti divjost in krutost, grobost.

Varèse predstavlja samosvoj skladateljski pojav v novi glasbi. Njegova značilnost ni le drzna, inovatorska uporaba klasičnega instrumentarija, niti usmerjenost k tolkalom, pihalom in trobilom, pač pa docela sveže oblikovanje glasbene tvarine, ki v precejšnji meri spominja

na kubistično. Za plastično ponazoritev si izposojam besede Ivana Grola: »Čeprav še ne poznamo imena novega boga, že čutimo delovanje mnogih njegovih atributov: gibanja, geometričnega mišljenja, čistosti svetlobe... Hiša, ki jo opazujemo z avtobusa, nima samo enega aspekta, ampak na desetine... — prečiščeno atmosfero, svetlobo, afirmacijo, goloto. Hladno, jekleno jutranje kopanje... Sklop prepletanja svetlob, ki lebdi ena v drugi... (O kubizmu)

Varèse se v svojih skladbah postavi pred določeno izhodišče: strogo omejeno in točno eksponirano tematsko gradivo, se pravi, jasno predločen »predmet«, ki ga kot celega (tudi delno spremenjenega) in »živega« večkrat in večstransko predstavi. Dimenzije tega »predmeta« ostanejo, čeprav je optika spreminljiva. Sama stvar znova zadira, vsakič pa je zato potrebna spodbuda iz prostora, nova dinamična osvetlitev. Tak je njegov princip oblike — največkrat kratke, melodične formule, rezke, predirljive, signalne, podložene z začetnim ritmičnim impulzom, ki mu sledi daljši odmev, ob ognjeviti spremembi, divjih kontrastih, kar ima vse za posledico drugačno potrjevanje dane osnove. Zvočni dogodki se srečujejo s svojimi »nasprotji«: ritualno z urba-

nim in militarističnim, obrudni klic in zaklinjanje s sireno in ameriško historijo, svetloba in jasnost z deformacijo, itd., da je lahko tisto prvotno toliko bolj izstopajoče.

Zamisel prostorske glasbe je posebej očitna v enostavni skladbi za pihala, trobila in tolkala — **Integrales**, z nenehnimi procesi sprememb, ki zajemajo več dimenzij zvočne podobe in jo tudi različno, zopet čisto nasprotno preoblikujejo. Po skladbah iz 20 let (Hyperprism, Integrales, Octandre, Arcana), v katerih se je osredotočil na dogajanja tonskih višin in osamosvojitve ritmičnih dogodkov, je v letih 1929—31 napisal skladbo **Ionisation**, kjer poslane tolkalski aparat popolnoma samostojen z bogato in različno rabljenimi barvitostmi, kar povzroči dinamično-ritmični razmah energije.

Ko se je začel v poznih 40 letih uveljavljati nov medij — elektronska glasba, je Varèse v njej videl možnost za novo organizirani zvok. Za svoj prvi poskus, skladbo **Deserts** (1949—51), je izbral posnete in instrumentalne zvoke, izmenično trak in orkester, na tak način, da je neznano (nov tip elektronskega zvoka), počasi krčil in privedel k znanemu. Pri tem je imel na razpolago samo preproste aparature. Zato svojih hotenj ni mogel dobro uresničiti. V zadnjih letih se je vrnil h konvencionalnim virom, vendar ne prej, dokler ni ustvaril enega redkih velikih del za glasbo na traku, **Poème électronique** (1957—58). Izvedli so jo v Philipsovem paviljonu leta 1958 v okviru bruseljske razstave, kjer so jo predvajali skozi številne zvočnike, nameščene po notranjih zidovih stavbe, ki jo je oblikoval Le Corbusier. Stavbo so po razstavi podrli, Poème électronique pa se da poslušati samo v stereo verziji. Varèsejeva zamisel ostaja po svojih hotenjih presenetljiva: v skladbi kombinira takoj prepoznavne zvoke solo soprana, zvočnikov in orgel z zvoki, ki so popolnoma novi, vse to pa ustvarja vtis velike domišljije.

In vendar je bil Varèse slednjč primoran zapisati: »Po novih svetovih so napačile fizične zapuščeni, tiste od zemlje, morja, morja in neba, peska in snega, medzvezdij ali velikih mest, toda tuji tiste od duha, tega oddaljenega notranjega prostora, v katerem je človek sam in ki ga ne more doseči noben teleskop.«

MIRJAM ŽGAVEC



Peter Iljič Čajkovski

1840—1893

Firenze 1. 3. 1878

»Na splošno se pojavi jedro skladbe nenadoma in nepričakovano. Ko so tla pripravljena — ko je, da rečem, dispozicija za delo pri roki — požene korenine z neverjetno silo in naglo predre na površino, požene veje, liste in končno cvetove. Samo s to prisposobo lahko opišem ustvarjalni potek. Jedro se mora pojaviti v primernem trenutku. Vse drugo pride samo od sebe. Zaman bi se trudil z besedami izraziti tisti brezmejni občutek blaženosti, ki me spreleti, ko se mi odpre nov domislek in prične dobivati dokončne oblike. V takšnih trenutkih pozabim na vse in se obnašam kot norec. Vse v meni začne utripati in trepetati. Komaj pridem do skiciranja, ker mi misli prehitujejo druga drugo... Če bi stanje duha in duše, ki jo imenujemo inspiracija, trajalo dalj časa, brez prekinitve, tega noben umetnik ne bi mogel preživeti. Strune bi popokale in instrument bi razpadel na koščke. Veliko je že, če se glavni domislek in glavne poteze pojavijo brez močne duhovne aktivnosti kot dosežek tistih nadnaravnih in nepojasnjenih sil, ki jih imenujemo inspiracija.«

Firenze, 2. 3. 1878

»Nobena melodija se mi ne pojavi brez pripadajoče harmonije. Čisto na splošno rečeno, ni mogoče koncipirati ločeno drugega od drugega obeh glavnih elementov: glasbe in ritma. Vsako melodično jedro nosi neizogibno v sebi tudi harmonijo in ritem.«

— »Če komponiraš za orkester, vključuje glasbeni domislek tudi instrument, ki ga naj igra, četudi instrumentacijo pozneje spremeniš. Kakor melodika, ritem, dinamika, tempo je tudi instrumentalni zvok bistveni element značilnega domisleka. Takšno prvotno vez je treba natančno razlikovati od gele obrtniške instrumentacije notne predloge.«

»Ko sem včeraj govoril z vami o ustvarjalnem poteku pri komponiranju, o postopku, ki sledi prvim zapisom, nisem bil dovolj jasek. Ta del je posebno pomemben. Kar je nastalo iz občutja, je treba še kritično preveriti, dopolniti, razširiti in — kar je bistveno — zgostiti, da je primerno zahtevam oblike. Včasih je treba ravnati v tej točki proti svoji naravi, brezobzirno uničiti stvari, ki si jih komponiral z ljubeznijo in inspiracijo. Ne

morem se pritoževati nad skopim darom in močjo svoje domišljije, sem pa vendar vedno trpel zaradi pomanjkljive spretnosti v obravnavanju oblike. Samo s trajnim, trdovratnim delom mi je uspelo obliko dopolniti tako, da je ustrezala vsebini. Poprej enostavno nisem spoznal, kako neznansko pomembna je kritična presoja lastnih načrtov. Tako se je lahko zgodilo, da so bili deli skladbe samo ohlapno sestavljeni ter da so bila vedno vidna vezna mesta. To je bila huda napaka, in leta me je stalo, da sem jih sploh začel popravljati. Vendar oblikovne plati mojih skladb ne bodo nikoli zglede zato, ker zmorem popraviti samo tisto, kar na njih ni v skladu z mojim glasbenim značajem, v bistvu pa jih ne morem spremeniti.«

11. 3. 1878

»Ne verjemite tistim, ki so vas poskušali prepričati, da je glasbeno ustvarjanje hladno in razumsko ustvarjanje. Gane lahko samo tista glasba, samo tista glasba lahko pretrese in pritegne, ki prihaja iz globin z inspiracijo razgibane umetnikove duše. Ni dvoma, da so tudi največji glasbeni geniji ustvarjali včasih brez ogetosti inspiracije. Navdih je namreč gost, ki se ne pojavi na prvi klic. Kljub temu pa je treba delati vedno in pravi, pošten umetnik ne more sedeti z rokami v žepu in z izgovorom, da ni pripravljen za delo.

Če čakaš na »razpoloženje« in mu ne poskušaš iti naproti, zapadeš apatiji in preprosto, lenobi. Treba je biti potrpežljiv, verovati, in inspiracija

pride brez odpora k tistemu, ki je znal premagati nerazpoloženost.

Prav danes sem to sam doživel. Pisal sem Vam te dni, ko sem vsak dan delal, vendar brez pravega navdušenja. Če pa bi se hotel prepustiti nerazpoloženju do dela, bi moral verjetno v trajati v tej nedejavnosti prav dolgo.

Toda vera in potrpežljivost me nikoli ne zapustita in tako sem od današnjega jutra spet ves v ognju inspiracije, o kateri nihče ne ve, odkod je lahko prišla. To je tisti navdih, o katerem sem vam govoril in prek katerega — to vem vnaprej — bo vse, kar bom danes napisal, ganilo človekovo srce in zapustilo v duši trajen vtis.

Mislím, da me ne boste obdolžili samohvale, če vam povem, da to nedejavnost, o kateri sem govoril poprej, le zelo redko doživim. To pripisujem okolnosti, da sem nadarjen za potrpežljivost in tudi navajen, da se ne predam nerazpoloženju. Naučil sem se mojstriti samega sebe.

Nadalje me sprašujete, kako instrumentiram. Nikoli ne komponiram abstraktno, se pravi, da se mi glasbena misel nikoli ne pojavi drugače kakor v ustrezni zunanji obliki. Na ta način dobim glasbeno misel istočasno z njeno instrumentacijo. Ko sem pisal scherzo najine simfonije, mi je lebdel pred očmi v prav taki podobi, kakor ste ga slišali. V drugačni obliki si scherza ne morem zamišljati. Treba ga je izvajati pizzicato. Če bi ga igrali z lokom, bi vse izgubil. Bil bi duša brez telesa in glasba bi izgubila ves čar. (Čajkovski misli pri tem na 4. simfonijo, op. prev.)

Glede ruskih elementov v mojih delih vam povem, da sem imel marsikdaj v mislih to ali ono izdelavo te ali one ruske ljudske pesmi, ko sem začel pisati novo skladbo, pesmi, ki mi je bila posebej všeč. Včasih (kot denimo v finalu 4. simfonije), je prišlo to samo od sebe, povsem nepričakovano. Ruski element v moji glasbi na splošno — se pravi ruski pesmi soroden način in vrsta vodenja melodije in njene harmonizacije — ima svoje korenine v tem, da sem bil rojen v popolni osamljenosti od sveta in sem v zgodnji mladosti prodiral v nepopisne lepote najznačilnejših potez ljudske glasbe in da strastno ljubim ruski element v vseh njegovih pojavnih oblikah; z eno besedo, da sem pač Rus.«

Zbral in prevedel
PRIMOŽ KURET

Ilustracija: ČRTOMIR FRELJH



Prešernovih 15 let

Med mlade glasbene poustvarjalce, ki jih predstavljamo v naši reviji, tokrat uvrščamo Akademski pevski zbor France Prešeren iz Kranja. Čeprav pevke in pevci tega zbora danes večinoma niso več najstniki, pa so tisti trije vztrajni, ki pojejo v zboru že od vsega začetka, pred 15 leti prav gotovo še bili (najstniki) in so vsaj »po duši« verjetno to ostali do danes. Ko omenjamo kranjski zbor, ne glede na obdobja njegove petnajsetletne prehojene poti, ne glede na menjave generacij, imamo v mislih mlad zbor; zbor mladih pevskih navdušencev, ki jih tako kot nemara vse ljubiteljske zборе, družijo veselje do petja in koncertnega nastopanja ter doživetja na koncertnih turnejah, družabnih srečanjih in ne nazadnje na vsakotedenskih pevskih vajah.

Kljub temu, da je zbor zrastel iz »komornih« razmer in se je do pred treh let tudi imenoval Akademski komorni zbor Kranj, je že od svojega drugega leta delovanja vsako sezono združeval blizu 50 pevcev in pevk. V preteklih 15 letih pa se jih je v zboru zvrstilo čez dvesto.

Kljub ljubiteljskemu značaju je zbor s svojimi dovršenimi izvedbami zborovskih skladb večkrat dokazal, da presega amaterske okvire. Z dirigentom Matevžem Fabijanom, ki je zbor vodil dvajset let (vse od njegove ustanovitve), so pevci na tekmovanjih Naša pesem v Mariboru

(kjer vsaki dve leti »odločajo« o kvaliteti slovenskih zborov) dosegli srebrna in eno zlato odličje. Odkar je njihov zborovodja dirigent Tomaž Faganel, pa so prejeli eno zlato in eno srebrno plaketo.

Njihova programska usmeritev že od samega začetka dopušča široke možnosti in predvideva »izvajanje skladb renesančne dobe, tako naših kot tujih skladateljev« in »poustvarjanje kvalitetnih del naše glasbene preteklosti in sedanjosti«. Ta prvotno zasnovani programski koncept pa je zbor sčasoma uspešno dopolnjeval še z deli sodobnih in starejših tujih avtorjev. Zbor je v svojem petnajsetletnem delovanju predstavil enajst prvih izvedb slovenskih zborovskih skladb ter dvajset na novo prirejenih ljudskih pesmi slovenskih skladateljev.

Sicer pa nam pogled v njihovo kroniko razkrije še vrsto zanimivih podatkov iz življenja tega zbora. Vsako leto zbor naštudira najmanj en nov program, ki ga predstavi ob koncu sezone na celovečernem koncertu. Vsako novo sezono zbor prične s tridnevnimi intenzivnimi vajami, ki vadi po 6 do 8 ur dnevno. V ta namen pevci z zborovodjem in korepetitorji odidejo v Dom pod Storžičem, ali pa na Govejek, Krvavec, v Trebijo ali Kranjsko goro, kjer pa ne manjka tudi zborovskega družabnega življenja. Takrat krstijo tudi

novi pevce. Kot sami pravijo, pa ta krst ni kar tako. Bruci rešujejo težke naloge: grgrati morajo vodo in peti Na planincih, v nahrbtniku priskakljati do zelenega carja in mu poljubiti mezinca leve noge, pojedli celo limono, z nosom igrati na harmonij...

Pevci običajno menijo, da so vaje nekoliko manj prijetni del zborovskega življenja, kajti zborovski pevec »živi« za koncerte, za tisti končni cilj, ko posreduje »svojo« glasbo drugim ljudem. Koncertov, takšnih in drugačnih pa je bilo v zgodovini APZ France Prešeren zelo veliko: od nastopov na proslavah in svečanostih ter občinskih revijah pevskih zborov prek rednih nastopov na festivalih Revolucija in glasba do celovečernih koncertov v najrazličnejših slovenskih krajih ter pri slovenskih zamejcih na avstrijskem Koroškem in v Italiji, novoletnih koncertov kakor tudi sodelovanj s simfoničnimi orkestri (skupaj z zborom Consortium musicum in orkestrom SF so izvedli kantato Prokofjeva Aleksander Nevski, s komornim zborom in simfoničnim orkestrom RTV Ljubljana pa posneli ploščo s kantato Ravensbrück Alojza Ajdiča). Ob 10-letnici je zbor posnel svojo prvo samostojno ploščo (Če rdeče rože zapade sneg), večkrat pa je snemal tudi za radio in televizijo. Lepe uspehe je dosegel tudi na tekmovanju radijskih posnetkov v Beogradu, sodeloval na Mo-

kranjčevih dnevih v Negotinu in na Zborovskih svečanostih v Nišu, na mednarodnih tekmovanjih, srečanjih, festivalih in turnejah (Seghizzi v Gorici, Eurotreff Musik v Baden-Württembergu, Graz, Nizozemska, Italija itd).

Naj naštevaje zborovih uspehov sklenemo z njegovim sodelovanjem z Glasbeno mladino Slovenije, ko je zbor v sezoni 1979-80 koncertiral v Slovenski filharmoniji v okviru abonmaja Mladi mladim, pred dvema letoma pa je izvedel mladinski koncert na osnovni šoli Loče pri Poljčanah, ki si ga je kot nagrado »prislužila« tamkajšnja zmagovalna ekipa v kvizu GMS na temo Glasbeni barok.

Naj povemo še to, da se je zbor z dirigentom Tomažem Faganelom pred kratkim vrnil z desetdnevne koncertne turnee po Zvezni republiki Nemčiji in Češkoslovaški, kjer je izvedel sedem koncertov z obsežnim programom. V začetku decembra pa je zbor proslavil svojo 15-letnico s svečanim koncertom v Kranju in s programom, ki ga je »predpremierno« predstavil že novembra letos v okviru zborovskega abonmaja pa je zbor proslavil Cankarjevega doma v Ljubljani (Osterc, Eben, priredbe slovenskih ljudskih pesmi). Kranjskim pevcem in dirigentu želimo še veliko tako delovnih jubilejev!

DARJA FRELJH



Velika opera malega ljudstva

Počitniško rajanje otrok je lahko prepuščeno samemu sebi ali pa...

FULPMES — majhna tirolska turistična vas, ki sicer ponuja veliko več zabavnih prireditev »mastnim« gostom kot pa kulturno-animacijskih programov, je letošnje poletje zaživela v novi podobi. Organizirala je **Festival za družine z otroki**, ki je potekal od 21. julija do 11. avgusta. Ideja za to manifestacijo se je porodila **Christini in Norbertu Muiggu**, ki sta tudi prevzela celotno dveletno pripravo tega festivala. Njuna ideja pa ima še globlje korenine. Hall na Tirolskem je namreč že nekaj let center za novo glasbo, ki pa ni specifično usmerjen v glasbeno eksperimentiranje, temveč vedno prinaša tudi staro, tradicionalno glasbo. V svoje programe vključuje sicer manj znane glasbenike, ki pa zato niso nič manj pomembni (kvalitetni). Organizator srečanj v Hallu sodeluje z Muiggi. In tako se je »rodila« zamisel, da bi nekatere programe iz Halla predstavili tudi v Fulpmes v Štubalsko dolino. Festival je omogočal nrazličnejše tečaje za instrumente (kitaro, klavir, orgle...), psihoterapevtske pogovore, plesni tečaj, glavno težišče festivala pa je bilo spodbujanje otroške ustvarjalnosti. »Levi del« festivala so zavzemali programi **Janka Jezovška in Martine Krüger**.

Njuno načelo se glasi: »Ni slučaj, da sodelujejo otroci. Cilj najine elementarne ustvarjalne vzgoje je, da bi otrokom s pomočjo igre in improvizacije podala temeljne izkušnje glasbe, giba, govora, scenjskih igralskih idej in slikanja, s čimer bi spodbudila ustvarjalno moč in bogastvo domiselnosti. Otroci morajo imeti možnost, da vsa ta področja dejavno odkrijejo z lastno kreacijo, jih sami oblikujejo in izvedejo.«

Jezovšek je to načelo upošteval v številnih programih. Grdi rački, operi Kazimir Jaromir (scena za otroke), Potočku, Slovenskih pesmih v prevodih. Imel je tudi dva štiridnevna klavirska tečaja za začetnike (na otroške klavirje oz. klaviature), na cerkvenih orglah pa je izvedel 4-ročni koncert z namenom predstaviti orgle kot instrument z neštetimi možnostmi oz. »škafle z več instrumenti« (za to priložnost je priredil okrog 30 skladbic Mozarta, Beethovna, Haydna in samega sebe, otroci pa so zraven peli in tudi igrali). Pri večini programov je sodelovala plesalka Jasna Knez s 5-letno hčerko Mašo in tako so vsi programi tudi scensko zaživeli. Osrednji pro-

jekt festivala v Fulpmesu je bila **opera Martin Krpan** ali eksperimentalna predstava »Velika opera nekega malega ljudstva«. Osnovna zamisel te opere za otroke in odrasle je bila, da bi prikazala prvobitnost in moč malega naroda. Jezovšku je z obilnim delom na vajah uspelo privabiti k sodelovanju v tej predstavi številne otroke, vaše godbenike, amaterske igralce, pevko iz cerkvenega zborā, kovača, mizarja, »majhno jodlarco«, pa princeso in, seveda, glavnega junaka, 10-letnega Martina Krpana.

In kako je potekalo to sedemdnevno pripravlanje Jezovškove opere Martin Krpan?

Vsak, ki se je pridružil oblikovanju opere, je delal ves čas sam. Imeli so le nekaj skupnih vaj in vsakodnevne pogovore. Zadnji večer festivala so

se združili in vsak je svojo lastno zamisel vpel v improvizirano operno dogajanje. In tako je nastala »Velika opera malega ljudstva«!

Vaščani in gostje Fulpmesa so napolnili dvorano in nestrpno pričakovali veliki dogodek.

Režiser z udarcem na gong napove oblačenje kralja in kraljice. Janko Jezovšek z modrimi »punk« očali dirigira klarinetistu in obračalki not. Izza odra se jim priključijo trobentači... zaigra celoten gasilski orkester.

Minister Gregor se predstavi in pripoveduje o Brdavsu. Sledi njegov »govor dneva«: »Mi potrebujemo enega močnega človeka.«

Oglasijo se sirene in klici: »Nihče ne sme zapustiti prostora, iščemo sumljivo osebo.«

Sprevod kraljične v vozičku, v katerem sodeluje tudi publika.

Nastopi dvorni norček (Jasna) s svojo grupo otrok in na Janijevo (Kovačičevo) pesem s plesom napolnijo avditorij.

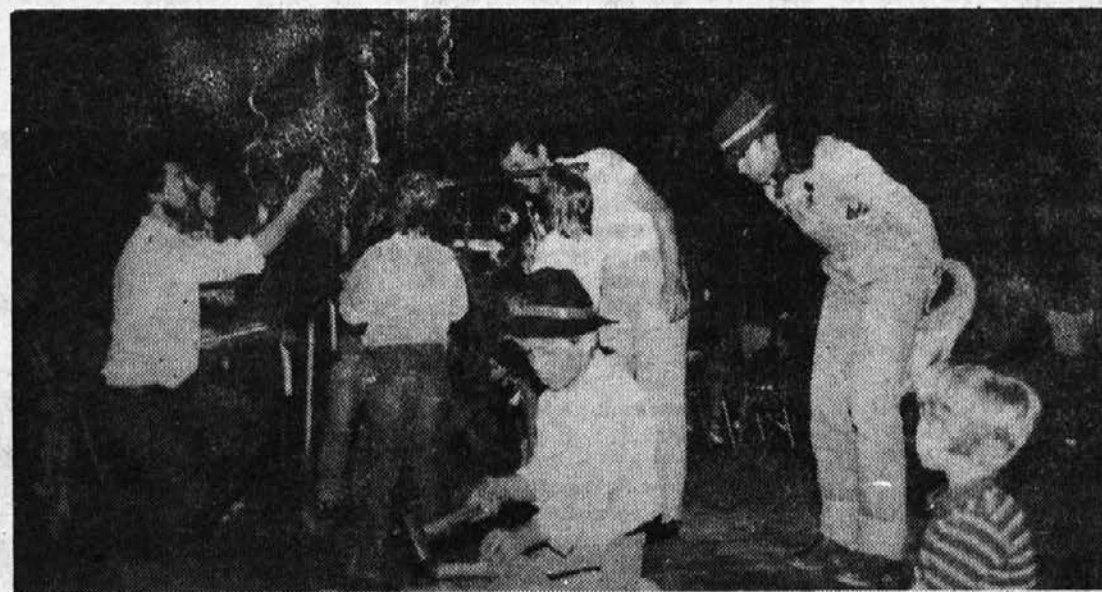
Pevka iz cerkvenega zborā zapoje Mozartovo arijo... sledi boj z Brdavsom...

Martin Krpan — »veliki deček« odlično odigra svojo vlogo.

Vmes so še glasbene točke: Simfonija za kladiva št. 1 (igrajo otroci), petje in igranje (s kamni, pretakanjem vode, klopotci...) publike...

Gong... Po dveh urah se opera o Martinu Krpanu sklene. Otroci in odrasli pa še kar naprej pojejo, igrajo na kladiva, kamenje, zaplešejo... Ljudskost opere je dosežena. Si lahko želimo še kaj več?

TATJANA GREGORIĆ



Popevke tedna

Lestvice se vedno in povsod trudijo, da bi ujele tisto najlepše, najboljšo, najbolj priljubljeno, torej najin sedanjega trenutka. Kako to uspeva lestvičarjem v deželi, kjer licenčna produkcija, kolikor je pač je, časovno močno zaostaja za tujimi izdajami, domača produkcija pa je majhna in neodmevna?

Na ta vprašanja nam je skušal odgovoriti **Jani Kenda**, glasbeni urednik na 2. programu Radia Ljubljana, osredotočili pa smo se na lestvico Stop pops 20.

Kakšen je princip izbiranja novosti oziroma predlogov za lestvico?

Izbiranje novosti temelji na materialu, ki ga dobimo. Zato so včasih med novostmi tudi stvari, ki so stare za tiste, ki glasbeno sceno zasledujejo po tujih virih. Nimamo namreč organiziranega dotoka tujega materiala, kot ga nima nobena radijska postaja v Jugoslaviji. Dotok tujih posnetkov, ki ne izidejo v naši domači licenčni produkciji, temelji čisto na privatni iniciativi. Naj povem konkretno: tu smo trije, ki se ukvarjamo z nabiranjem takih posnetkov, se pravi s sposojanjem in presnemavanjem plošč: če bi nehali delati, bi bil radio brez 90% tujih posnetkov. Pojdimo še globlje: če bi razni diskotili in diskjockeyi nehali kupovati plošče, bi mi prav tako ostali brez posnetkov. Denarja za plošče ni, saj vsak ve, koliko sfanejo.

Kako pa je z domačo produkcijo?

Z domačo produkcijo ni dosti bolje, vendar iz drugega razloga: domača produkcija je majhna. Že celotna jugoslovanska produkcija ni kdovekako bogata, slovenska pa je samo njen majhen del, ki se zmanjšuje še s tem, in to vedno bolj, ker izvajalci snemajo plošče v srbohrvaščini.

Na lestvico pridejo naši hišni posnetki in to, kar dobimo iz drugih studijev. Taki posnetki so narejeni na primer v Mariboru, Kopru, v privatnih studijih, v poštev pa pridejo tudi demo posnetki, če je njihova kvaliteta zadovoljiva, tako izvedbena kot tudi tehnična. Pa še tako je materiala včasih premalo. Dvakrat do štirikrat na leto se zgodi, da nimam novega »štikla«, ki bi ga zavrtel kot novost. Izide morda kak nov LP, a koncept oddaje je tak, da ne moreš zavrteti celega LPja.

Koliko glasov pa pride v eni oddaji na izvajalca?

Konkretno ne vem, ker kuponi prihajajo na Stop. Mislim, da na celo

oddajo pride nekje med 300 in 1000 kuponov, njihovo število pa je seveda zelo odvisno od letnega časa, počitnic... V njej aktivno sodelujejo večinoma mlajši poslušalci, tam nekje med desetimi in osemnajstim letom.

Ali se lahko zgodi, da domači izvajalci, predvsem manj afirmirani, kar sami vplivajo na lestvico s tem, da pošljejo določeno število kuponov?

No, to se seveda lahko dogaja povsod, kjer akcija temelji na objavljanju in pošiljanju kuponov: število kuponov je na posameznika neomejeno, zato skoraj nujno prihaja do zlorab. Na redakciji Stopa se temu skušajo izogniti tako, da v primeru, ko so kuponi napisani z isto roko ali pa celo pridejo v istem pismu, upoštevajo vse samo pri žrebanju, ne pa tudi pri glasovanju.

Kako pa je s povratnim vplivom. Poslušalci oblikujejo lestvico. Kako pa kasneje lestvica vpliva naposlušalce?

Seveda vpliva. Takoj, ko je skladba na lestvici, se je ljudje bolj »primejo«, kot pa takrat, ko jo slišijo med novostmi. Rekel bi, da so ljudje pač bolj vizualni tipi in se oprimejo konkretnih, vidnih stvari (objava v časopisu? — op. ur.) Radio je tak medij: slišiš, in če si takoj ne zapomniš, kaj si slišal, je konec.

Ali so še kakšni drugi odmevi na to oddajo?

O poslušanosti oddaje nimamo podatkov. Z odmevi je pa tako: slovensko poslušalstvo je tradicionalno neodmevno. V glavnem se zdrami šele takrat, ko mu kaj ni všeč, ko se ob kaj spotakne. Takrat dežujejo pisma in telefonski pozivi: kadar pa je stvar v redu, je to samo po sebi umevno.

Ali se kdaj zgodi, da je na lestvici kakšen »štiklc«, ki bi prav razburil ljudske »množice«?

Se dogaja, zadnji tak primer je bil »Sve su seke jebene« Olivera Mandića. »Kaj vrtite take svinjarije«, »Kako si morete privoščiti kaj takega!«, taki odmevi, prihajajo po telefonu, kar med oddajo samo ali pa v pismih. Tega smo že navajeni.

Ali bendi, ki pišejo besedila v srbohrvaščini, tudi vzbujajo zgranzanje?

V glavnem da. Vendar se skušamo temu, kolikor se le da, izogniti. Spodbujamo izvajalce, da eno ali dve skladbi sinhronizirajo v slovenščino, najbolj udarne seveda. Lep primer je prav zdaj Ultimat

No, še ena obrobna zanimivost: pri nas so na lestvici včasih skladbe, ki so na jugu na črni listi.

Kakšen konkreten primer?

No, ta Mandić.

Ali je torej izzval burne reakcije?

Je. Samo zakaj? To je v bistvu narodna pesem. Mi je nismo postavili v noben kontekst. Če se je kdo razburil, se je pač razburil. Vsak dan je nič koliko štiklcev na programu. Če hočeš imeti ob katerem asociacije na to ali ono, jih lahko imaš: mi nismo in se ne bomo šli miselne policije.

Z asociacijami se ne ukvarjam. Vem, da smo v primerjavi z drugimi jugoslovanskimi studiji veliki »svobodnjaki«. Vrtimo fakorekoč vse, medtem ko na jugu ni tako. Če tam pride kakšna stvar na listo, se ne zgodi, da bi jo opazil na radiu ali TV.

Ali tudi pri nas obstaja kakšen tak primer?

Lili Marlen... od domačih stvari komajda kaj.

Kakšni pa so vaši nameni vnaprej?

Po Novem letu bo vse drugače. Mislili smo, da bi lestvico razširili na dvakrat dvajset pesmi, seveda s tem, da se oddaja ne bi podaljševala: celo lestvico bi objavili v časopisu, nam pa bi ostala prosta izbira, kaj bomo z nje zavrteli. Tako delajo mnogo lestvic v tujini. Novosti bi seveda ostale. Sicer pa ne vem, če bomo šli v to. Tuji del bi še nekako zapolnili, z domačim bo težje. Domača produkcija je vedno manjša. Bojim se, da pri tem mehanizmu, ko pesem avtomatično izpade po desetih tednih, to ne bi šlo.

Bodo pa pesmi na lestvici dvajset tednov...

(smeh) Dvajset tednov... to pomeni, da bom tudi jaz dvajset tednov zraven. Za to pa nimam živcev.

Z lestvicami je povsod problem, ne samo pri nas. Povsod so sporne. Govorim seveda o Jugoslaviji. V glavnem se ob njih vsi spotikajo: »Kaj pa to potrebujemo!« »Ukinimo jih!« Z njimi so res same težave, telefonarijo poslušalci, pa avtorji in izvajalci... Ampak če bi lestvico ukinili, bi bili ljudje ob vrednostni sistem. Ne bi imeli kam pogledati, kaj je trenutno na vrhu. Tako kot se v ženskih časopisih najprej pogleda horoskop, se v glasbenih najprej pogledajo lestvice in kratke novice, če ne štejem TV sporeda.

Stop pops 20 je — poleg Popularnih 20 — edina lestvica, ki je objavljena v časopisih, če ne štejem lestvic v Anteni, Nedeljskem...

Tiste so tudi lovske... Sestavljajo jih disc jockeyi, iz tistega materiala seveda, ki ga imajo, potem pa nam ljudje telefonirajo, zakaj tega in onega ne vrtimo.

Kakšen status imajo skladbe s Stop pops 20 znotraj ostalega glasbenega programa?

V osnovi se, zdaj še megleno, pripravlja nekakšna play lista. Samo da si pri nas te play liste idealno predstavljamo: kako jih sestaviti in uporabljati, je pa druga stvar.

Skladbe z lestvice direktnega vpliva na ostali program nimajo. Gotovo pa je, da se več vrtijo na vseh sporedih.

Kako tudi ne. Saj je »najlepše, najboljšo in najbolj priljubljeno«. Popevke tedna skratka

BARBARA S. M. & ADELAJDA
Fotografiral: LADO JAKŠA



Mladi zaporniki!

BORGHESIA, Prepis iz zbrana tiskovnega gradiva: 16. 5. 83. — promocija kasete, instalacija Bondage, video Tako mladi; 6. 9. 83. — nastop na Novem rocku 83; 1. 10. 83. — performance (predstavitve) v Cankarjevem domu; 5. 11. 83. — nastop na simpoziju »Kaj je alternativa?«; november 83. — september 84. — instalaciji Noč maščevanja in Pier 46, video On, glasba za video Cindy Sherman, performance (predstavitve) Lustmörder; 6. 10. 84. — promocija kasete Clones; performance (predstavitve) v Cankarjevem domu (razprodano); sredina oktobra 84 — nastop na festivalu sredoemske alternative v Barceloni.

»Uvod« v tiskovno gradivo: Oni, drugi, močni v svojem moralnem prepričanju, te označijo. Tako se varujejo in si zagotovijo možnost, da te izključijo. V določenem trenutku te imajo za grožnjo družbenemu redu ali pa za nenevarne »norce«. V obeh primerih si enako izpostavljen neizprosnemu preziru, posmehovanju, represiji družbe. Delovanje, ki opozarja prisotnost razlike do »normalnega«, se kaže kot spopad med »nenaravno« realnostjo in »zakonitim« besom. Prikaz razkrinkane seksualnosti, ki je spolitizirana seksualnost, prek področja simbolnega, znotraj medija, označujejo kot »nenaravno« seksualnost. Zavračanje obnavljanja vrednot lahko deluje kot kršenje pravil. Le-to pa se vzpostavlja kot razkrinkavanje te odrinjene realnosti. Zavedajoč se teh mehanizmov se zavestno umeščaš v to odrinjeno realnost. (Projekt Gržinič-Borčič-Šmit)

Besedila; Mladi zaporniki — Bog govori, domovina govori, partija govori, mati govori, ljubezen govori. Mi se šlatamo; **A. R.** — Zakon, družina, sosed, dober dan, domovina, grem naprej; **Brisk Vomit** — Eden od nas v kletki do stropa, Eden od vas zvezanih rok, modrih zapestij, Eden od

nas obrtne glave čaka na vrsto, Eden od vas, štirje ga drže, peti ima elektrode, Eden od nas, prošnje, kriki, jecanje, telo trza...

Glasbeno jedro Borghesie: Aldo Ivančič, Dario Seraval, »pulski« Ljubljancani.

BORGHESIA: predstavitve (performance) v CD, kasete Clones — glej rubriki Telegrami in Plošče — 2. št. letošnjega letnika REVUJE GM.

Intervju — 22. 11. 83., Aldo, Dario, Piotr t.

Izdali ste glasbo za video na navadni kaseti. Zanimiv korak!

Dario: Vedeti moraš, da te glasbe sploh nismo delali s takim namenom. Delali smo jo po naročilu za druge avtorje, pa tudi zase, za svoje projekte.

Aldo: In potem smo ugotovili, da imamo skoraj petdeset minut glasbe, ki se nam je zdela dovolj zanimiva in dobra, da lahko funkcionira sama zase.

Kaseta deluje kot izdelek ambientalne glasbe. Lahko bi jo vrtili tudi v kakšnem Maximarketu.

Aldo: To bi bilo zelo zanimivo. Tudi Laibach so se »znašli« na reklami Radia Glas Ljubljane in tam dobro učinkujejo.

Mogoče je kasete za to le preveč sugestivna. Ustvarja premočno atmosfero. Ali ste pisali skladbe na video osnovno?

Dario: Tudi. Za eno izmed skladb smo dobili zelo točno naročilo. Opis razpoloženja. Morbidnost, megla, francoska scena... To smo se tudi potrudili narediti.

Hm, video. Ali se vama ne zdi, da slika na ekranu odtegne pozornost od poslušanja?

Aldo: Nikakor ne, saj zaznavaš slušno in vidno. Oboje pač počne istočasno.

Dario: To je kot z besedilom v skladbi. Ali te to odteguje od glasbe? Z različnimi jeziki delaš en jezik. Tako imamo zdaj skladbe v jeziku

bésedil, videa in glasbe. Video nam je sredstvo izražanja že od vsega začetka. Enostavno nismo bili zadovoljni s tem, da bi nastopali, igrali vsak svoj instrument, »žagali« svoje na odru. To je dolgočasno.

Aldo: Uporabljamo elektronska glasbila in s temi je precej drugače kot s kakšno električno kitaro, ob kateri lahko skačeš in tako naprej. Tu lahko glasbila samo nadziraš. Ni vidne plati koncerta.

Dario: Sicer pa ne uporabljamo samo videa. Tudi diapozitive in osvetlitev, kar skladbe pomembno bogati.

Aldo: Gremo pač v popoln napad na čutila. Tako so vsi elementi naše predstavitve (performancea) enakovredni. Glasba ni samo zvočna kulisa dogajanja na odru, kakor to tudi ni kulisa glasbi. Poskušamo ustvariti celoto. Pri tem pa lahko vsak element deluje zase. Če poslušas glasbo, ne čutiš, da manjka video.

Kaseta Clones kot del Borghesijine ustvarjalnosti?

Dario: Na njej smo predvsem zabeležili našo novo, svežo glasbo, ki mi daje močne ideje za naprej, čeprav je zelo enostavna.

Aldo: Na to so predvsem vplivale delovne razmere.

Dario: Štiri skladbe so nastale v eni noči.

Aldo: To je tako, kot delata Brian Eno in David Bowie. Prideš v studio, da bi delal. Ne mistificiraš, ne iščeš inspiracij v kakšni polni luni, temveč delaš. Sicer pa so skladbe v osnovi improvizacije. Narejene so na mestu samem. Ta obrtniški rock'n'roll sistem je brez veze. Skupina najde frazo in jo potem vadi štiri, pet mesecev v kleti. Potem pa na koncertih čimbolj verno reproducira to frazo. Sicer pa bi tudi midva rada čimprej spet nastopila »v živo«. Verjetno bova nastopala kot duo. Uporabljala bova sodobno tehnologijo, tudi računalnik; in tako bo veliko glasbe programirane vnaprej.

Ali ne bo to rodilo sterilne glasbe?

Dario: Nikakor ne. Računalnik je samo novo glasbilo, nič drugega.

Aldo: To tvoje stališče je del nekakšne skoraj hipijevske paranoje pred tehnologijo. Spomni se Boba Dylana in njegovih začetkov na električni kitari. Pa so tipi tulili: »Kaj je zdaj to? Sranje! Električna kitara? Nočemo tehnologije!« Zdaj se isto dogaja z računalniki. Pri tem je računalnik dosti bolj demokratično glas-

bilo kot kitare. Potrebuješ dosti manj časa, da se naučiš igrati nanj. Pa tudi dosti bolj poceni je. Mulec vzame Casio...

Dario: V bistvu pa trenutno nimamo nobenega drugega glasbila razen elektronskih bobnov. Ostalo si sposojamo. Tako je tudi nemogoče narediti kompleksnejše skladbe.

Aldo: Vseeno pa lahko te nemožnosti uporabiš kot prednost in daš svoji glasbi značilne razsežnosti. Tako so naredili hardcorovci. Ne moreš reči, da je njihova produkcija slaba. Bolj zanimiva je od tristo dram rockerjev tipa U 2.

Skozi vse vaše skladbe se vlečeta nevroza in agresivnost.

Aldo: Tako pač živiš. Stalno si na robu. Nimaš stalnega prebivališča. Od meseca do meseca živiš tako, da komaj preživiš.

Dario: Včasih padeš v paranojo, da si nor. Če se gledaš z očmi tistega, ki je izven »scene«.

Sicer pa z marsikakšnim elementom izražate estetiko vzhodnoameriške scene — elektro funk z art elementi, image v stilu filma »Vaba«.

Aldo: Tu se kaže najin kulturni odnos, a ne do vzhodnoameriške scene, temveč do New Yorka. New York kot konec sveta, vrhunec in konec zahodne civilizacije z najizrazitejšimi subkulturami, kozmopolitsko mesto...

Lahko bi vaju obtožili kulturnega imperializma.

Aldo: Groza! To sploh ni res.

Dario: Kontrasta Anglija—Amerika—Evropa v rock kulturi zame sploh ni.

Aldo: Tu ni nacionalnih mej. Vsi živimo v podobnem urbanem okolju.

Dario: Potem tudi ne bi smeli biti marksisti, kajti tudi to je nastalo na »trulem« Zahodu.

Aldo: In sodobna arhitektura v Ljubljani. Ni mej. Enaka je kot na Zahodu.

Kakšne so potem ocene Borghesie v javnih občilih?

Dario: Pri nas je odziv kar v redu, še posebej zdaj, ko so nam pot utrle predstave v Cankarjevem domu.

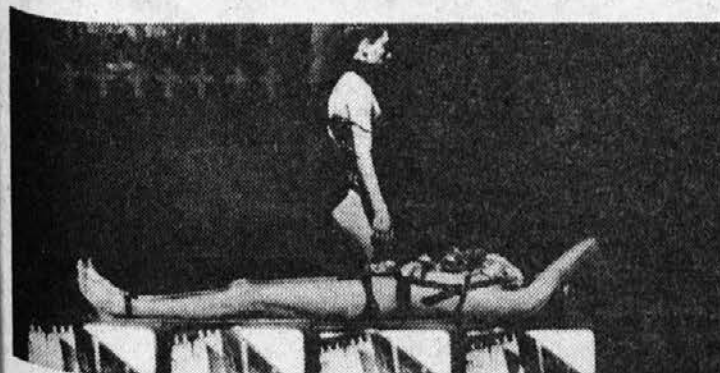
Aldo: Sicer pa smo bili najboljšje ocenjeni na festivalu v Španiji.

Dario: Drugače pa bi grozno radi spet začeli delati. Nič se ne dogaja.

Aldo: Imamo cel kup projektov izven koncepta pop glasbe. Pa »v živo« moramo čimprej začeti igrati.

PERA BARBABEGOVIČ

Fotografija: Jani Štravs



Jazz – otrok diskriminacije

Ljudje imajo zgodovino, ker morajo producirati svoje življenje, in sicer morajo na določen način: to je dano z njihovo fizično organizacijo; prav tako kot njihova zavest.

Karl Marx

Kolonialna ekspanzija evropskih veselih srednjega veka je v ravnokar osvobojenem in malo obljudenem Novem svetu terjala neizmerne količine delavne sile. Zato se je razvila sramotna trgovina s črnimi sužnji, ki se je tolikanj razmahnila, da so beli trgovci ob koncu osemnajstega stoletja iz zahodne Afrike v Ameriko prepeljali kar 70 tisoč sužnjev letno. Te so na licitacijah prodajali angleškimi, francoskimi in španskimi veleposestnikom, ki so na svojih plantažah vzpostavili sužnjelastniški družbeni red, podoben tistemu v antični Grčiji. V zameno za suženjske okove je črni suženj izgubil skorajda vse, razen svoje delovne sposobnosti: svobodo gibanja, materin jezik, navade in običaje. Seveda pa mu je ostal spomin na njegovo afriško preteklost. Spričo rasnega razlikovanja je proces spajanja dominantne kulture belega gospodarja in črne subkulture potekal zelo počasi. Sprva je bil med belim in črnim svetom neizogibni prepad, ki je nujen del vsakega izkoriščevalskega odnosa. Črna subkultura se je zaradi rasne segregacije tako razvijala osamljeno. Beli gospodarji so sužnjem prepovedali tudi ples in bobnanje, ki sta sicer središče glasbenega dogajanja v Afriki, vendar črni sužnji niso nikoli pozabili svojih korenin: napore kolektivne tlake so si lajšali z ritmom delovnih pesmi, ki so bile čisto afriškega porekla in v temduhno nočeh so se skrivaj zbirali na vuduističnih ceremonijah, kjer so se ob zvokih njim tako ljubih bobnov napeli in naplesali do obsedenosti. Ta vuduistična srečanja so slonela na rahlo spremenjenem tradicionalnem afriškem ritualu, kjer glavno vlogo igrajo bobni, prek katerih so črnci občevali s svojimi številnimi božanstvi in demoni. Postala so tako razširjena in priljubljena, da je oblast mesta New Orleans leta 1815 morala dovoliti javne plesne sužnjev na trgu Kongo. Upala

je, da bo tako zmanjšala priljubljenost skrivnih plesov.

Že v sedemnajstem stoletju so beli gospodarji začeli prekrščevati svoje sužnje, ki so ob nedeljah začeli hoditi k maši, vendar so črnci krščanski nauk sprejeli na svoj, poganski način, ki je slonel na mnogobožstvu. Večina črnih sužnjev je prevzela metodistično ali baptistično veroizpoved, kjer celoten obred sloni na pridigi in rezponzijskem petju psalmov, kar je črnce izredno spominjalo na njihovo afriško navado oz. obliko antifonega petja po načelu klica in odgovora. V črnih cerkvah se je tako razvil poseben liturgični obred, ki je slonel na improviziranem izmeničnem petju pridigarja in njegovih »ovčic«, ki so pri petju poplesavale, ploskale in topotale z nogami. Cerkev je postala glavna institucija vsake črnske skupnosti in je usmerjala in vodila življenje svoje skupnosti na način, ki je ohranjal obstoječi red.

Do ukinitve suženjstva seveda ni prišlo iz moralnih ali človekoljubnih razlogov, temveč je šlo za preprosto računico industrialcev s severa, ki so z odlomkom o ukinitvi suženjstva dobili ogromno delovne sile, do tedaj zaprte na južnih plantažah. Zakon je sicer formalno odpravil suženjstvo, ni pa seveda odpravil rasne segregacije in izkoriščanja.

Črnci v Združenih državah so še naprej živeli v lakoti in pomanjkanju, ki je vladalo v črnih vaseh in črnih mestnih četrtih, imenovanih geto ali slum (izg. slam). Vendar so po več sto letih končno spet dobili svobodo gibanja in začeli so množično potovati s plantažah na plantažo kot sezonski delavci ter se seliti iz mesta v mesto kot lumpenproletarci.

Seveda se črna glasbena subkultura ni omejevala na duhovno glasbo — spiritalne, gospele in jubileje, ki je prva oblika afroameriške glasbe, saj so mnoge duhovne pesmi predstavljale evropsko melodijo, podano na afriški način. Razvila se je tudi črna posvetna glasba — blues, katerega so širili potujoči črni

pevci, ki so se ponavadi spremljali s kitaro in so se prvič pojavili že za časa državljanske vojne v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Duhovna in posvetna črna glasba je vse do konca prejšnjega stoletja vsebovala značilna obeležja afriške glasbene tradicije. Minimalen vpliv glasbe belcev se je kazal skorajda izključno v prevzetju preprostih harmonskih vzorcev protestantskih himen. Duhovna glasba je seveda prepevala o biblijskih dogodkih, pevci bluesa pa so prepevali o radostih, užitkih, trpljenju in ljubezenskih zablodah tedanjega črnega človeka. Duhovna glasba je tudi prva glasba, ki je navdušila tudi belce — leta 1875 so širom po ZDA in tudi v Angliji z velikim uspehom nastopali Fisk Jubilee Singers, ki so prepevali črnske duhovne pesmi.

Južnjaške zastavljalnice so bile po končani državljanski vojni polne vojaških glasbil. Črnski glasbeniki so si lahko s svojimi prvimi zaslužki poceni kupili različna klasična evropska glasbila, ki so sestavljala tedaj zelo priljubljene vojaške godbe. Črnci so na ta glasbila igrali na poseben način, pač v skladu s svojo afriško glasbeno tradicijo. Združevali so se v orkestre, ki so nastopali na številnih paradah in plesih. Največ jih je bilo v drugi polovici prejšnjega stoletja v New Orleansu, ki je bil zaradi svoje specifične zgodovine (preden je postal del ZDA, je bil tudi v španski in francoski lasti) izredno kozmopolitsko mesto in tudi največje pristanišče v Združenih državah. V njem je bilo seveda zelo razvito nočno zabavno življenje, ki je med drugim zaposlovalo vedno več črnih glasbenikov. Taka zaposlitev je bila zanje dosti vabljivejša od težkega dela v pristanišču, kjer je delala velika večina črncev v New Orleansu. De-

lovna mesta v bordelih in nočnih zabaviščih so številnim črnim glasbenikom prvič omogočila, da so se svoji glasbi popolnoma posvetili. V skladu s svojimi črnimi rasnimi predsodki belci tej črnski glasbi niso resno prisluhnili — v najboljšem primeru so tudi plesali na to »črnuhovsko« glasbo, vendar le pod pogojem, da so bili črni glasbeniki med igranjem z

obrazi obrnjeni k steni. Ogromna večina belcev je to črnsko glasbo prvič srečala ravno v bordelih in od tod izvira tudi stereotipno sprejemanje jazz kot glasbe nižjih in razuzdanih slojev. Predsednik ameriškega nacionalnega združenja plesnih mojstrov Bott je še leta 1921 izjavil:

»Vreščanje saksofonov in sinkopirani ritmi drugih glasbil predstavljajo čutno zapeljevanje. Zbuja najnižje in najbolj napadalne nagnone. To vedo vsi profesorji plesa, saj je jazz osnova in bistvo poltopenega plesa. Pol stoletja kasneje nam trobentač in veliki poznavalec zgodovine jazz Dizzy Gillespie zatrjuje:

»Ne verjamem, da se je jazz razvil v bordelih: preveč je čist in njegovi motivi so brezmadežni. Jazz glasbeniki so se v bordelih le preživljali, prav tako kot cipe, vendar so svojo glasbo snovali in razvili drugje.«

Kakor pred tem afriška je tudi afroameriška glasbena subkultura slonela v celoti na poliritmičnem glasbenem konceptu, ki je bil za evropsko glasbeno miselnost popolna novost, a danes je to že imperativ vsake komercialne glasbe.

Črna glasbena subkultura je na svetovno glasbeno prizorišče prvič stopila na začetku tega stoletja ob nepričakovanem izbruhu popularnosti ragtimea — sinkopirane klavirske glasbe, ki uporablja klasično obliko koračnice z živahnimi in enakomernim ritmom. Skupaj z ragtimeom se je širil tudi črnski ples — cakewalk, iz katerega so se v naslednjih letih razvili številni drugi plesi. Leta 1910 so v nekem ameriškem časopisu zapisali: »... ta ples grozi, da bo iz ameriških in angleških plesišč pregnal eleganco, dostojanstvo in spodobnost ter predstavlja preživetje afriškega divjstva, ki je bilo pregnano že s plantaž v časih suženjstva.

Po ragtimeu sta prišla blues in jazz, ki sta postajala vse bolj popularna, zaradi izvirnosti glasbe pa tudi zaradi novega medija — fonografa, ki je jazz ponesel tudi prek Atlantika v Evropo. Leta 1922 smo tudi Slovenci dobili svoj prvi jazz orkester in podobno je bilo tedaj tudi v Sovjetski zvezi, če gre verjeti Ilju in Petrovu.

»Beseda državljani je začela izpodrivati dotlej običajno besedo tovariš in nekateri mladi ljudje, ki so brž zapopadli, v čem je radost življenja, so v restavracijah že plesali onestep Dixio in celo fokstrot Sončni cvet.«

In tako se je rodil jazz.

PETER AMALIETTI

Govori Odean Pope

Pričujoči pogovor s saksofonistom Odeanom Popeom je nastal po njegovem nastopu v kvartetu **Maxa Roacha** letos spomladi v Cankarjevem domu. Čeprav Odean Pope (tenorsaksofon) našemu občinstvu do nastopa v CD ni bil znan, je na svetovni jazzovski sceni še kako prisoten. V zadnjih koncertnih sezonah se je pojavljal na evropskih jazzovskih odrih v dveh zasedbah: v že omenjeni zasedbi Maxa Roacha ter v lastnem triu, ki ga dopolnjujeta še basist GERALD VEASELEY ter bobnar Cornell Rochester.

Roachevega Odeana Popea smo sicer slišali pri nas, omenim pa naj še njegov nastop lani v Nickelsdorfu, kjer je bil Roachev kvartet 'podvojen'. Roachev koncept je skoraj »pisan na kožo«^o glasbenikom, kot sta Pope ter trobentač Cecil Bridge-water. Pope je v kvartetu tudi kvalitetno angažiran. Indiferentno, a ne nepovezano, se vključuje v Roachevo manirno bobnanje ter ga mehča, hkrati pa dopolnjuje ritmično-harmonsko osnovo, na kateri temelji ta Roacheva manira.

Za celostno podobo Popeovega ustvarjalnega opusa pa se še posebej dotaknimo njegovega dela v lastnem triu. Disciplinirani Pope, ki nastopa v Roachevem kvartetu, se tu popolnoma sprosti; od swinga preide v nekaj funkjazz, še vedno discipliniran, a zato dovolj živahen in v glasbenoinovativnem pogledu

iskriv. Zlasti sodelavca, kot sta Rochester in Veaseley, dajeta triu funkoidni predznak; ta funk pa nima v sebi niti sence t.i. diskoidnosti.

Evropska publika je bila pred dvema letoma ob promociji tria Odeana Popea nekoliko presenečena, predvsem pa navdušena.

Kaj pa pravi Pope sam?

»Sem samo človek, ki ima rad vse vrste glasbe. Rad imam klasiko, rock, spirituale, ragtime in dixieland. Mati mi je često govorila: Zmeraj poslušaj in ničesar ne obsojaj — vse je lahko poučno. To je ostalo v meni in me naredilo bolj gibljivega tudi v glasbi, ki jo imam reš rad, to je sodobna glasba. Mati je v baptistični cerkvi igrala klavir in orgle, oče pa je udarjal na boben ter pihal na trombon pri pihalni godbi baseball kluba. V rani mladosti sem tako poslušal koračnice, črnske spirituale, gospel in blues. Pri desetih sem se z družino preselil iz Južne Karoline v Philadelphijo, kjer sem hodil na gimnazijo skupaj z mnogimi dobrimi jazzisti (Benny Golson, Jimmy Garrison, Sonny Brown, Hassan Ibn Ali). To me je utrdilo v odločitvi, da postanem poklicni glasbenik. Začel sem se učiti saksofon na glasbeni šoli. Tiste čase sem poslušal Chu Berryja, Colemana Hawkinsa, malo pa tudi

Sonnyja Rollinsa. Toda kasneje sem odkril, da te nikoli ne priznajo, če igraš preveč podobno komu drugemu. To spoznanje me je potrla in iz hiše sem vrgel vse plošče s saksofonisti. Skušal sem odkriti kak drug koncept in tako sem začel poslušati pianiste. Vprašal sem se, kako bi bilo, če bi svoje pihalo igral tako, kot to počnejo pianisti Hassan ali Art Tatum ali Scott Joplin, Jelly Roll Morton ali Bill Evans. Poskusil sem in danes sem kar zadovoljen z rezultati, saj sem iz te izkušnje pridobil ogromno harmonično in melodično znanje ter razumevanje dinamike.

Z Maxom (Roachem) sem prvič začel sodelovati leta 1967. Max ni samo dober vodja, temveč tudi prijatelj in dober učitelj in po enoletnem sodelovanju z njim sem začel skladati in aranžirati za večje zasedbe ter študirati oboo, pikolo in angleški rog. Leta 1971 sem ustanovil svojo prvo skupino **The Catalyst**, v kateri je basiral Tyron Brown (slišali smo ga tudi na Roachevem koncertu). Odrasel sem v cerkvi, kjer so bili zmeraj zbori, v katerih sem prepeval. Globoko v sebi sem se spraševal, kako bi zvenelo devet saksofonov hkrati, in tako

sem začel pisati za zbor saksofonov. Leta 1977 sem tudi začel urediti tak orkester, **Saxophone Choir**, s katerim sem nastopal širom po ZDA in nekajkrat tudi v Evropi. Dve leti kasneje sem spet začel sodelovati z Maxom, od leta 1982 pa vodim **Odean Pope Trio**. Prav presenetilo me je dejstvo, da lahko v tem triu igramo večino glasov prejšnjih devetih saksofonov. Basist Gerald igra namreč multifonično, prosil sem ga, če bi lahko igral še none, velike septime, devetice in podobno. In on je eden tistih, ki se potrudijo. Zelo hitro je lahko igral prav toliko multifonično kakor jaz na svoj saksofon. Tako smo lahko igrali tudi aranžmane za devetsaksofonski zbor — Gerald lahko istočasno zaigra štiri, dva ali tri tone, sam pa igram triglasno, tako da skupaj dobiva šest glasov. Včasih jih je tudi sedem, kadar pa lahko na saksofon zaigram štiri glasove hkrati, pa jih je kar osem. Vendar se štiriglasnega igranja saksofona še učim. To je namreč zelo težko. Istočasno pa na svojem saksofonu raziskujem različne prstne rede, kajti če na saksofonu uporabimo prstne rede za oboo, dobimo popolnoma drugačne tone, kot če uporabimo prstne rede za flavto. Ti nudijo nov koncept, iz katerega izvirajo multifonični harmonski akordi in flažoletni toni (t.i. overtone series) mojega saksofona, kakršnih še nisem slišal pri nobenem drugem saksofonistu. S takim konceptom lahko združujete tudi različne kombinacije lestvic. Običajno izhajam iz dveh pettonskih lestvic, treh sedemtonskih, dveh devettonskih in mogoče ene enajsttonske lestvice. Nato vse te lestvice združim in postavim v eno vrsto in tako pridem do spektra, ki vključuje vse glasbene smeri — funk, rock, acid, jazzrock, bebop, dixieland, blues... karkoli.

Po mnogih letih trdega dela pod nadzorstvom posebnega učitelja sem se naučil tudi t.i. krožno dihalno tehniko (pihalcu ali trobilcu omogoča, da, medtem ko piha oz. izdihuje skozi svoj instrument, obenem že vdihuje nove zaloge zraka), ki jo je v jazzu prvi populariziral Ellingtonov baritonsaksofonist Harry Carney v tridesetih letih, vendar lahko na prste preštejemo tiste, ki so se te tehnike naučili (Rahsaan Roland Kirk, Dave Murray), saj gre tu pravzaprav za dihalno tehniko pranayame, ki je del indijske hatha joge.«

PETER AMALIETTI
JAKA FÜRST



Producenti – inovatorji

V zapisih o reggaeju, ki sem jih za revijo GM pripravil v lanskem šolskem letu, sem v zadnjem nadaljevanju, posvečenem dubu in instrumentalnemu reggaeju, omenil tudi ime enega najboljših mladih dub producentov Adriana Sherwooda. Tokrat bi rad podrobneje predstavil njegovo ustvarjanje, pa tudi ustvarjanje še dveh podobnih mojstrov modernega duba, to sta Mad Professor in Jah Shaka. Vsi trije sestavljajo neformalno in neuradno skupino, imenovano »londonski produkcijski krog«.

Morda se boste vprašali, kako to, da omenjam producente in glasbenike, delujoče v Veliki Britaniji, ko pa vendar vemo, da je reggae trdno vezan na Jamajko. Že res, toda v zadnjih letih, še posebej ob koncu sedemdesetih in v začetku osemdesetih, postaja vse bolj jasno, da britanski glasbeniki prevzemajo vodilno vlogo v modernem reggaeju ter v iskanju novih izraznih možnosti in oblik. K temu jih med drugim sili tudi njihovo okolje, saj se angleški konzervativizem še vedno ni povsem otreseel rasizma in nacionalizma, še posebej ne v teh kriznih časih, ko je v Angliji več kot tri milijone brezposelnih. Odnosi, ki pogostoma niso povsem demokratični, so prav gotovo pravnjaka podlaga za razmišljanje o družbi in lastnem položaju v njej, zlasti še za mnoge priseljence. Res je, da omenjenih treh londonskih producentov-inovatorjev ni treba preveč povezovati s politiziranim reggaejem kakega Lintona Kwesija Johnsona (konec koncev je dub že v temelju pretežno instrumentalna godba), a se reakcije na odnose v družbi — konkretnije v popularni glasbi (diskografski industriji, radiodifuziji ipd.) — kažejo v izjavah in intervjujih. Tako je **Mad Professor** v intervjuju za angleški tednik *New Musical Express* letos poleti pojasnil, zakaj je v Londonu odprl studio in osnoval lastno gramofonsko založbo Ariwa Sounds. Izgubil bi samostojnost, če bi med njim kot producentom in delno izvajalcem (Mad Professor je namreč tudi dober basist in tolkalec) ter med končno podobo plošče obstajal en sam vmesni člen. Ko smo že pri »odštekanem« profesorju (odštekanem v pozitivnem smislu), pogledimo najprej nekaj podatkov o njem.

Kot že rečeno, Mad Professor vodi lastno neodvisno založbo Ariwa, okrog katere je že zbral kopico mladih, neujavljenih, a dobrih in zaganih glasbenikov. Pa o tem neko-

liko kasneje. Najprej moramo namreč omeniti njegov projekt, s katerim si je priboril vidno mesto v moderni reggae produkciji osemdesetih let. Naslov tega projekta je Dub Me Crazy, obsega pa štiri albume: Dub Me Crazy (1.), Beyond The Realms Of Dub (2.), The African Connection (3.) in Escape To The Asylum Of Dub (4.). S prvo veliko ploščo iz te serije je Neil Fraser — takšno je njegovo pravo ime — nakazal, od kod mu prve zvočne informacije in začetni vplivi: od verjetno neizogibnih starejših jamajskih mojstrov duba. Med njimi so seveda najvažnejši King Tubby, Prince Buster, Joe Gibbs, Lee »Scratch« Perry in Augustus Pablo. Najmočnejši in najopaznejši je vpliv slednjega, Augustusa Pabla, ki je v sedemdesetih letih z dokaj obkurnim, a obenem znanim in preprostim instrumentom — melodiko — izvedel pravo majhno dubovsko revolucijo. Mad Professor je na četrtem albumu iz serije Dub Me Crazy posvetil precejšnjo pozornost prav temu glasbilu, vendar pa se ni zadovoljil zgolj s neinventivnim kopiranjem Pablovih dosežkov, ampak je le-te v mnogočem nadgradil, jih po svoje uvrščal v komade in razvil nekatere nove prijeme mešanja zvoka melodike z ostalimi instrumenti. To pa ni edina kvaliteta profesorjeve godbe, saj gre dobršen delež poleta in svežine njegovega duba pripisati tudi zanimivim, iznajdljivim zvočnim učinkom, ki razgibavajo zvočno

sliko. Ta je zavoljo tega raznolika, zvočno bogata in tudi nepredvidljiva, tako da poslušalcu ne more postati dolgčas. Ravno te odlike pa upravičujejo oceno o resnično svežem vetru, ki je zavel po že malce postarnih in s tradicionalizmom napoljenih dubovskih planjavah.

Mladi glasbeniki, ki snemajo za profesorjevo založbo in ki so že opozorili nase (bodisi s sodelovanjem na njegovih albumih, bodisi z lastnimi izdajami) so: multiinstrumentalist Sergeant Pepper, pevka in toasterka Ranking Ann, trio Wild Bunch, bobnar in basist Bernard Cumberbatch, basist Michael Gayle, bobnar Terry Crooks in še nekateri...

Z Neilom Fraserjem že dalj časa sodeluje producent **Jah Shaka**. Za zadnji album založbe Ariwa pa je prispeval tudi celo stran godbe. Na to nas navaja sam naslov te plošče — Jah Shaka Meets Mad Professor At Ariwa Sounds. Tudi Jah Shaka ima svojo neodvisno založbo, Shaka Music, za snemanje plošč pa uporablja pa kar profesorjev studio. Njegov dub je sicer bolj tradicionalen (profesor ga imenuje »raste sound«, zaradi poudarjenega zvoka bas kitare), vendar pa zna Shaka prav iz »naravnega« zvoka običajnih reggae instrumentov pričarati sveže in zvočno nabito ozračje. V nasprotju s profesorjem, ki na primer na albumu *Escape To The Asylum Of Dub* sploh ni uporabil ritem ali

solo kitar, pa Jah Shaka ravno z njimi in še s pomočjo bobnov, basa (ki ga igra sam), klavirja in tolka ustvarja napeto in zanimivo godbo, s katero si je prislužil mesto v londonskem krogu.

Ostal nam je še **Adrian Sherwood**, mlad in idej poln belec, ki ima med vsemi tremi producenti najdaljši staž. V sedemdesetih letih se je učil pri znanem toasterju in kasneje producentu Princu Far I-ju. Z njim je sodeloval pri projektu Cry Tuff Dub Encounter, ki je nekak temeljni kamen nove dub produkcije. Tudi Sherwood deluje v okviru zdaj že dokaj znane neodvisne založbe On-U Sound. Z njeno nalepko je izdal vse dosedanje plošče, na katerih je produciral zvok tako pomembnih skupin, kot so New Age Steppers, Creation Rebel in v zadnjih letih Singers And Players. V nasprotju s profesorjem in Shakom pa se je Sherwood naslonil na starejše, preizkušene reggae in celo punkovske glasbenike, s katerimi ni bilo težko delati. Nekaj teh instrumentalistov sodeluje v vseh treh omenjenih skupinah, katerih temeljno usmeritev bi lahko v grobem razdelili nekako takole: New Age Steppers v svoji godbi združujejo elemente postpunka in duba, Creation Rebel je skupina, s katero Sherwood eksperimentira in raziskuje možnosti izražanja na dubovski podlagi; s Singers And Players pa skrbi za povezavo med tradicionalističnimi produkcijskimi prijemi in modernimi izvajanci s pomočjo najnovejših dosežkov snemalne in izvedbene tehnike. V zadnjem času je Sherwood precej razširil območje svojega delovanja — tako je na primer pred kratkim sodeloval s skupino Depeche Mode pri snemanju ene od verzij komada *People Are People*.

Če bi hoteli imenovati trenutno najpomembnejšega predstavnika in nosilca moderne dub produkcije, bi se verjetno najlaže odločili prav za Sherwooda. Toda to v ničemer ne zmanjšuje prispevka Mad Professorja in Jaha Shake. Ravno nasprotno: nesmiselno je iskati ločnice in razgrajevati vlogo posameznikov, kajti vsi trije skupaj so poskrbeli za prepotrebne kakovostne premike v novodobnem dubu ter mu z vitočnostjo in brezkompromisnostjo vbrizgali novega poleta, živahnost in svežino.



Mad Professor

B. STRNAD ZLOBE

Monumenta Artis – Musica Slovenica

Tak je naslov zbirke, ki namerava zajeti dela vseh pri nas doslej znanih avtorjev od 16. do 19. stoletja. Prva dva zvezka zbirke nosita letnico 1983 in so ju predstavili letos jeseni. Kakor piše urednik zbirke, dr. Dragotin Cvetko, se raziskovalci trudijo, da bi odkrili manj znane ustvarjalce, oziroma tudi znane še bolje spoznali, in njihove storitve predstavili javnosti.

Slovenska akademija znanosti in umetnosti (razred za zgodovinske in družbene vede), njen znanstveno raziskovalni center in v njegovem okviru Muzikološki institut v prvih dveh zvezkih te zbirke predstavlja **Sonate a tre Amandusa Ivančiča in Soboles musicae Daniela Lagnerja**. Za obe zbirki skladb je značilno, da upoštevata zahteve sodobne izvajalske prakse in sta le-tej tudi namenjeni. Pri tem pa ohranjata izvorno podobo posameznih skladb in z revizijskimi poročili omogočata njihovo rekonstrukcijo.

Baročno klasicistični, nacionalno še neidentificirani skladatelj Amandus Ivančič svoje sonate a tre (5 po številu) namenja flavti, violi in neosčtetilčenemu generalnemu basu, (ki ga je za izdajo izdelal skladatelj Pavel Šivic). Za sonate, ki jih je spartiral, revidiral in jim napisal uvod muzikolog dr. Danilo Pokorn, je značilen preprost, jedrnat, deloma neizdelan slog s poudarkom na mestoma očarljivih melodičnih linijah. Doslej še

niso bile objavljene in so z izjemo ene še tudi neizvedene.

V **Soboles musicae Daniela Lagnerja** (16/17 stol., po rodu iz Maribora) gre za 28 štiri- do osem- glasnih latinskih zborov, ki so bili namenjeni bogoslužju, dva med njimi sta posvetnega značaja. Skladbe kažejo vplive »starejše« nizozemske šole (polifonija) in »novjše« poznorenesančne vplive beneške šole (dvozbora, ritmična razgibanost). Motete je spartiral, revidiral in jim napisal uvod muzikolog prof. dr. Jože Sivec.

Vsekakor gre za pomemben nacionalni dosežek in za nov izziv poustvarjalcem komorne in vokalne zbrovske glasbe.

DARJA FRELIH

Paraf Zastave / Helidon

Zastave so v razvoju reške skupine Paraf logična in pričakovana postaja. V razburljivih časih, ko si je punk pri nas »oral ledino«, je izdala prvo ploščo **A dan je tako Lijepo počeo**, pred tremi leti pa **Izlete**. Izleti so bili za tiste čase kar preveč napredna plošča. Zastave jo prekašajo le v dodelanosti po tehnični plati, po glasbeni pa je opaziti le poudarjeno ritmičnost in več poigravanja s klaviaturami, kar pa je posledica produkcije (skupina + A. Ivan-

čić-Borghesia). Tekstovno Paraf kombinirajo sorealistične teme s še bolj občutenimi osebnopovednimi. Pri domačih izdajah nikakor ne moremo tudi mimo tega, da poskušamo poiskati vpliv »gnilega« Zahoda. V tem primeru je na dani navezovanje na angleško skupino The Danse Society, kar pa nikakor ne izpade kot YU-kopija ali nekakšen surrogat, saj je v tej glasbi še vedno dovolj starih Parafov, in novih, povsem specifičnih potez, da vse skupaj s pomočjo produkcije zveni precej jugoslovansko. **Zlatno doba** je komad, ki si zasluzi posebno pozornost. Posrečena kombinacija plemenskih ritmov, uporabe predposnetih trakov in teksta D. Kneza (Laibach) je dovolj originalna, da se ne izgubi v poplavi podobnih zadev. Album se tako zaključuje v homogeno celoto, ki je — prav zaradi tujih referenc, ali pa kljub njim — z eno besedo — dober.

PRIMOŽ PEČOVNIK

Izdaje zagrebškega glasbenega informativnega centra

Glasbeni informativni center, ki deluje v okviru zagrebške Koncertne direkcije, je v zadnjih nekaj letih postal pomemben založnik strokovne glasbene literature in skupaj z Jugotonom tudi gramofonskih plošč.

Ob promociji njihovega doslej največjega založniškega podviga, obsežne monografije o Josipu Stolcerju Slavenskem magistru muzikologije Eve Sedak na letošnji opatijski glasbeni Tribuni, se nam je pravzaprav prvič odprl malo širši razgled po publikacijah Centra, ki ostajajo našemu zainteresiranemu glasbenemu ljubitelju, pa tudi strokovnjaku vse preveč neznan in nedostopne. Gre že za pravo knjižnico, razdeljeno na pet skupnih naslovov: »Zborniki«, »Študije iz hrvaške glasbene kulture«, namenjene informiranju tuje glasbene javnosti (dela hrvaških avtorjev so izšla v nemščini in angleščini), ciklus »Beseda in glasba«, »Prispevki k zgodovini hrvaške glasbe« in »Monografije«.

Tako so »vedenje« o hrvaški glasbeni zgodovini doslej dopolnili z zborniki o skladateljih Ivanu Jarnoviću, Josipu Hatzeju, Luki in Antunu Sorkočeviću, z zborniko Varaždinskih baročnih večerov, v katerem so objavljena strokovna besedila o glasbeni dediščini narodov in narod-

nosti Jugoslavije od 16. do 19. stoletja, v avtorskih izdajah pa so hrvaški muzikologi obdelali nekaj pomembnih področij iz svoje glasbene preteklosti; gre za dela Stanislava Tuksarja (Hrvaški renesančni glasbeni teoretiki), Lovra Županovića (Stoletja hrvaške glasbe), Miha Demovića (Glasba in glasbeniki v republiki Dubrovnik od 11. do 17. stoletja), Huberta Pettana (Hrvaška opera — Ivan Zajc) in že omenjeno novo delo Eve Sedak (Josip Stolcer Slavenski — skladatelj prehoda). Slednje je doslej najpopolnejša študija ustvarjalnosti tega izjemnega skladatelja prve polovice našega stoletja, obenem pa njen drugi del vsebuje tematski popis vseh skladb Josipa Stolcerja Slavenskega, kar je prvi tak popis opusa kateregakoli jugoslovanskega skladatelja (ob tem je treba poudariti, da so izven naših meja prav tovrstni popisi ena rednih in temeljnih muzikoloških in obenem izdajateljskih nalog).

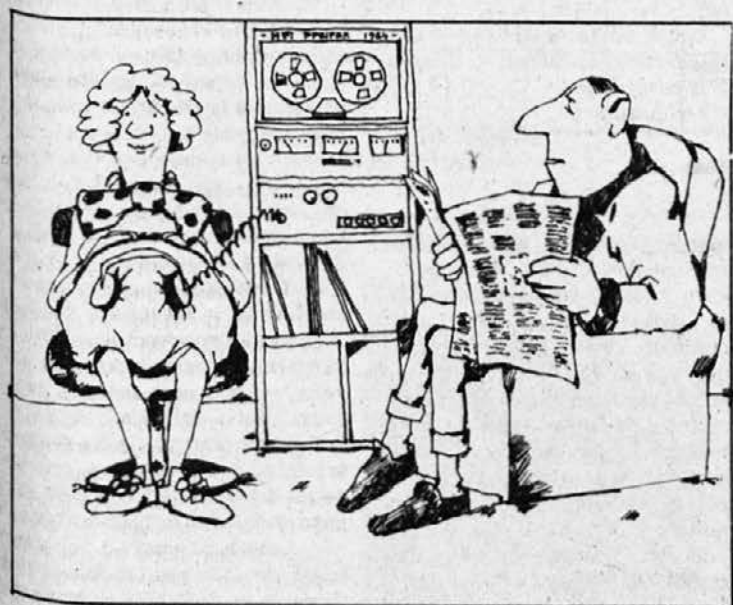
Knjižnica zagrebškega Glasbenega informativnega centra skrbi, na eni strani za pokrivanje belih lis na zemljevidu strokovnega informiranja o naši glasbeni zgodovini ter daje pobude tudi avtorjem tovrstnih raziskav, z zagotovilom, da njihovo delo ne bo obležalo v predalih. Na drugi strani igra Center važno vlogo animatorja za hrvaško sodobno glasbo. Pod naslovom »Beseda in glasba« so doslej izšle tri zanimive publikacije. Zlasti sta dragocena neke vrste zbornika esejev, teoretskih študij, osnutkov za glasbene projekte dveh osebnosti hrvaške nove glasbe — Branimirja Sakača (Ariel) in Dubravka Detonija (Panopticum Musicum), v ta okvir pa sodi še študija Klemenove opere-baleta Apocalyptic izpod peresa Susanne Erding.

Tu je tudi cela vrsta gramofonskih plošč, med katerimi je precej avtorskih (plošče Marka Ruždjaka, Branimirja Sakača, Dubravka Detonija in drugih). Žal so te tiskane v majhnih nakladah (1000 izvodov), od katerih jih je pol namenjenih informativno-animacijski dejavnosti centra (propagandno gradivo na različnih razstavah izven naših meja ipd.), drugo polovico pa naj bi Jugoton dal v prodajo, a v glavnem ostaja skrita v skladiščih, češ, ta glasba tako in tako nikogar ne zanima.

Ker je interes obojestranski, upajmo, da bodo literatura pa tudi gramofonske plošče le prišle tudi to slovenskega bralca in poslušalca, saj bi njihovo mesto, če ne drugje, bilo vsaj v Muzikalijah Državne založbe Slovenije na Trgu francoske revolucije v Ljubljani.

MOJCA MENART

Ilustracija: JURIJ PFEIFER



Draga! Se ti ne zdi, da malo pretiravaš s to glasbeno vzgojo.

Dragi bralci, stran vaših pisem smo tokrat odmerili dvema obsežnejšima prispevkoma. Prvi poroča o minulem srečanju mladih dopisnikov v Novem mestu, drugi pa je polemični odmev na enega od člankov v prejšnji številki naše revije.

Kot smo že zapisali, smo na srečanju v Novo mesto povabili pet sodelavcev naše dopisniške rubrike. Trije od njih so se nam po srečanju oglasili s svojimi prispevki: **Irena Ojsteršek**, sedmošolka iz OŠ Primož Trubar v Laškem, sedmošolka **Nataša Prunk** iz OŠ Anton Ukmar v Kopru in osmošolka **Dušica Orešnik** iz OŠ Ivan Novak-Očka v Ljubljani. Čeprav ste nekateri od vas že seznanjeni z dogajanjem v Novem mestu, bo za večino najbrž vendarle zanimiv podrobnejši opis tridnevnega srečanja, kakor ga je doživela Dušica iz Ljubljane.

16. srečanje pionirjev dopisnikov v Novem mestu

Že četrto leto sodelujem v novinarskem krožku in tudi veliko pišem za Glasbeno mladino. Tako me je uredništvo revije GM povabilo na to srečanje. Bila sem ga zelo vesela, saj sem v Novem mestu lahko spoznala pisatelje, ki pišejo za Pionirski list, Cicibana, Kurirček in druge revije, pa tudi urednike teh revij. Tovarišica za slovenščino je predlagala še Alenko Cedičnik, prav tako članico novinarskega krožka, ki veliko piše za Pionirski list, da greva skupaj.

V Novem mestu smo se zbrali v Domu JLA. Prišli smo iz vseh koncev Slovenije in tudi pionirji iz italijanske Gorice in švicarskega Basla. Nato so nas predstavili gostiteljem, pri katerih smo prenočevali. Dodelili so me Nataši Udovič, ki obiskuje prvi letnik Srednje ekonomske šole. Po razporeditvi in srečanju z gostitelji smo si ogledali barvni film Ljudje ob Krki. Zanimiv film prikazuje življenje ljudi ob tej dolenski reki. Mentorje in člani uredništva je sprejel predsednik skupščine občine Novo mesto v hotelu Metropol. Mi pa smo se na družabnem večeru zabavali in plesali ob zvokih in vodstvu Mateje Koležnik. V veselem razpoloženju sem s svojo gostiteljico odšla domov.

Naslednji dan smo se spet zbrali v Domu JLA na razstavi šolskih glasil in se pogovarjali s predsednikom Društva novinarjev Slovenije Slavkom Frasom o 40-letnem delovanju društva.

Nato smo se razdelili v skupine, ki so jih vodili osmošolci in učenci nižjih razredov srednje šole. Naša skupina si je ogledala delovno organizacijo SGP Pionir TOZD Lesni obrat. Zanimivo je bilo videti stroje in

spretne roke delavcev, ki iz desk oblikujejo harmonična vrata. Dobili smo nekaj prospektov o tem delovnem kolektivu. Imajo tudi svoje glasilo Pionir in prijazna urednica nam je razdelila nekaj njihovih izvodov. Prehitro smo se morali posloviti od prijaznih gradbincev, kajti naš program je bil kot šolski urnik. Čakal nas je še obisk v Domu za učence Majde Šilc. Tu smo imeli kosilo.

Sledilo je srečanje z uredniki mladinskih revij. Tako sem spoznala urednika Glasbene mladine, tov. Petra Barbariča. Štirje dopisniki smo se zbrali v majhni sobi, kjer nam je urednik opisal, kakšna bo letošnja revija. Da bo lažje dostopna osnovnošolcem, bo malo spremenjena. V vsaki številki bodo predstavili glasbeni poklic in še neznane glasbene skupine, ki so še mlade in jih še ne srečamo na glasbenih lestvicah. Novost so tudi telegrami, kjer na kratko opišeš in oceniš koncert kake glasbene skupine, na katerem si bil. Strani za jazz bodo skróčene. Na zadnji strani bodo fotoreportaže.

Najbolj vesela sem bila, ko mi je urednik izročil diplomu za vestno sodelovanje. Nato smo si v študijski knjižnici ogledali glasila pionirjev Novega mesta. Srečali smo se tudi s pesnikom Severinom Šalijem; domačinom iz Novega mesta. Pesnika smo še sami spraševali, kar nas je zanimalo in spet nas je prehitel čas, gostitelji so nas prišli iskat.

Naslednji dan sem se že zjutraj poslovila od svoje gostiteljice in njenih staršev in Novega mesta. Avtobusi so nas odpeljali v Dolenjske Toplice. Obiskali smo tamkajšnjo OŠ in Dom pionirjev, kjer so nam pripravili lep kulturni program. Ogledali smo si še Bazo 20, kjer sta nam spregovorila prof. zgodovine Tone Stampohar in prvoborka Dragica Rome. Pozneje smo se preselili v Lukov dom na zaključno srečanje in podelitev nagrad in priznanj najboljšim šolskim glasilom. Bilo mi je kar malo težko, ker nisem nikjer zasledila našega glasila. Nagrade so podelili res prizadevnim in tako se je 16. srečanje pionirjev dopisnikov zaključilo v prijetnem vzdušju z željo, da se prihodnje leto spet srečamo.

DUŠICA OREŠNIK,
novinarski krožek,
OŠ Ivan Novak-Očka,
Ljubljana

Naš sodelavec Piotr T. je v prejšnji številki napisal krajši odmev na oddajo »Stop pops 20« 19. 10. na ljubljanskem radiu. Pripomnil je, da ta zapis »nikakor ni kakšna grozna kritična analiza poslušne petkove pop oddaje«. Nasprotno, »pripombe ob uspešnicah so lahko le gradivo za kritičen premi-

slek«. S slednjo mislijo se je očitno strinjala tudi dopisnica Anča, zato je k tej oceni poslala svoje mnenje. Njene pripombe so prisilile Piotra T. h »kritičnejšemu premisleku«, tako da je z odgovorom **Anči iz 4. letnika SPŠ** svojo oceno lestvice bolj podrobno razčlenil. Prostor za debato pa je seveda še vedno odprt!

»Po mojem in še katerem mnenju ima vsaka stvar, pojem, človek, itd., tako pozitivni kot tudi negativni pol. Zato ima tudi glasba oz. pesemskladba tako negativni kot pozitivni pol. V sestavku »Prvih dvajset Stop pops« (pravilno »dvanajst«; op. ur.) pa je skoraj vse »absolutno«, po domače povedano skritizirano — razen nekaj pozitivnosti pri Domicelevi Soli in Naši Lidiji ter malenkost pri Kliniki za cinike. Torej, če že postavljamo kritiko (pa čeprav je ta kritik strokovnjak), mislim, da mora ta vsebovati pozitivni in negativni pol. Ni pa nujno, da mora biti pozitivnih lastnosti absolutno več kot negativnih in obratno. Res je, da ti vsaka glasba ne more biti vseč, vendar zato ne smeš trditi, da je vse to potem zanič. Kljub temu pa se to le velikokrat (na žalost) dogaja. Zato je potrebna čim bolj objektivna kritika in ne subjektivna.

Morda se bo kdo od vas vprašal, ali ni ta kritika tudi negativna, kritičerska. Vendar ne bi rekla, da je absolutno negativna. To lahko utemeljim z dejstvom, da nisem rekla, da naj bodo kritike absolutne, v popolnosti pozitivne, ampak da ne smemo zanemarjati pozitivnega pola in nečesa označiti za absolutno negativno.

Upam, da boste v prihodnje vsaj malenkostno upoštevali to mnenje, ki ni samo moje.

Lep pozdrav

BRALKA ANČA,
4. letnik SPŠ»

Po daljnem Vzhodu »dišeča« metodologija o nujnem iskanju pozitivnih in negativnih polov vsakega objekta, s katerim se srečamo, še, žal, pri strogo »racionalistični« pop godbi ne obnese. Velik del te godbe namreč nastaja skoraj na tekočem traku, industrijsko, serijsko in tako so zanj značilni pomanjkanje vsakršnega ustvarjalnega elana, nedomiselnost in cenenost. Žal so bile 19. 10. vse skladbe tujega dela lestvice točno take, pa najsi je šlo za ponovno »žvečenje« popularnoglasbenega klišeja (disco-Cyndi Lauper, »soul« — Lionel Richie...) ali pa lastnega, nekoč svežega, vitalnega izraza (Depeche Mode, Stevie Wonder). Domača pop travma je za razliko od tuje bolj obrtniška kot industrijska, saj svoje ne-

domiselnosti ne more zakriti z dragimi studijskimi prijemi in bombastičnimi aranžmaji. Tako je glasba večine skupin s tega dela lestvice še precej bolj prozorna in dolgovezna. Sicer pa je praviloma tem izvajalcem bolj važno to, da lahko s prodorom v zgornji del Stop popsa dvigujejo ceno svojih »uslug« na lokalnih plesih, kot pa da naredijo kaj svežega, vitalnega.

In še to. Objektivne rock kritike ni. Tudi ta ima v precejšnji meri ideološki predznak. Sicer pa sem se sam tokrat trudil ocenjevati »hladno«, na osnovi za vse skladbe enotnega sistema vrednotenja, s kriteriji kot so — dinamika, duhovitost, inovativnost. Tako sem v skladbah, kot so »Sol«, »Naša Lidija« in »Mojca« še celo našel nekaj pozitivnih elementov, medtem ko mi gredo privatno vse na živce. Če bi po vsej sili iskal take elemente tudi v čistih »štancah«, bi si te kriterije popolnoma »razsul« in bi izgubil še tisto, minimalno objektivnost, ki jo kot »rokenrol pisun« lahko imam. Sicer pa: kateri so po tvoje pozitivni elementi raztrganih skladb? Če jih najdeš v takih kot je npr. »Oh, ta pesem je pa tako otožna in mi je tako všeč!«, potem tudi pri tebi očitno ne gre za objektivnost. Dovolj! Tako lahko napišem cel roman.

Zaključna pripomba: Če bi za oceno vsakega produkta rock kulture, ki ga dobim v roke, porabil toliko energije, kolikor sem za »matranje« ob ogabno impotentnih skladbah takratne lestvice, za boj z dolgčasom, potem bi takoj pustil svoj »foh«.

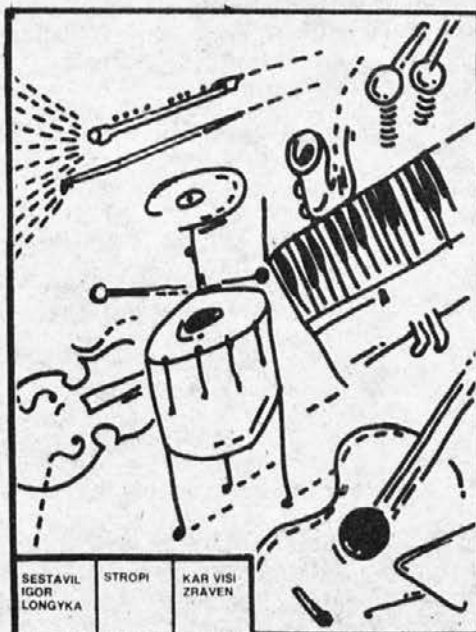
PIOTR T.

Na zalogi imam še tri prispevke, ki pa jih zaradi pomanjkanja prostora in zaradi manj zanimive vsebine tokrat samo omenjam. **Katja Benevol, osmošolka iz OŠ Anton Ukmar v Kopru** je poslala krajši prispevek, v katerem pod naslovom »Važno je sodelovati« piše o udeležbi na področnem tekmovanju v kvizu Glasbene mladine, ki je bilo v Ajdovščini. Z iste šole se je oglasila tudi petošolka **Daša Gulič**, ki piše o svojem sodelovanju in nastopih s šolskim zborom pod vodstvom Maje Cetin. **Petra Novak, osmošolka iz Senovega**, pa pod naslovom »Ta presneta glasba« sporoča o dolgočasnih šolskih urah glasbe in o svojem veselju pri igranju klavirja. Upam, da se ne dolgočasi tudi ob prebiranju naše revije, ki skuša objavljati vsebinsko, v kateri bi zajemali čim več glasbenih zvrsti in tako zadovoljili različne okuse naših bralcev. Naše pisanje pa hoče biti kritično in s tem tudi vzgojno. Nič ne bo narobe, če bodo takšni tudi prispevki naših mladih dopisovalcev!

VAŠ UREDNIK

Nagradna slikovna križanka

Iz množice (lepega števila nepravilnih) rešite križanke in kviza 2. št. letošnjega letnika smo izvlekli tri »pravilne« reševalce: **Brigito Jakovec** iz **Novega mesta**, **Tedija Žepiča** iz **Kranja** ter **Mojco Jesenko** iz **Žirov**. Sicer pa bo tudi nova križanka kombinacija križanke in kviza. Pravilne odgovore na vsa vprašanja kviza boste našli tudi v križanki. Nagrajevali bomo posebej križanko in kviz in kdor bo poslal obe rešitvi, bo prišel v poštev za obe nagradi, **bedž REVIJE GM** za kviz in **ploščo** za križanko. Nagradili bomo tri reševalce. Rešitve nam pošljite najpozneje do **10. januarja** na naslov: **REVIJA GM**, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA.



VPRAŠ. ST. TRI	OPERA ALBANA BERGA	GRŠKI UČENJAK	DRUGO IME ZA GR. OTOK THERA	2. IN 5. CRKA	VELETOK V PAKISTANU	IME ROMANOPISCA O'FLAHERTYJA	GLAVNO MESTO GANE
PISAR- NISKI DELAVEC							
KITAJSKO MOŠKO IME				POKLON	CITROENDOV AVTO		
ODPRTINA V OBRAZU						MAKARSKA	
						AKADSKA BOGINJA	
ILUSTRACIJA: MILOŠ BAŠIN	TOMAŽEK	DALMAT. ŽENSKO IME					VPRAŠ. ST. ENA
PROSTOR ZA IZVRIŠTEV SMRTNE KAZNI							GORLJIV PLIN, SESTAVINA NAPTE
OČKA					SUZENJ V ŠPARTI		
BRANE GRUBAR					PODROČJE KANOVE OBLASTI		
SESTAVIL IGOR LONGYKA	STROPI	KAR VISI ZRAVEN					
SLAVKO PREGL		IVAN BRATKO	KNJIGA ZA VLAGANJE FOTOGRAFIJ	VPRAŠ. ST. PET			
				AFRIŠKI VELETOK			
VPRAŠ. ŠTEVILKA ŠEST						ŽIDOVSKO MOŠKO IME	
						DEL. SEV. IRSKE	
MADŽ. SAH. VELEMOJSTER					GOSTLJATA JED	ESKIMSKI ČOLN	22. IN 15. CRKA
							TURŠ. POKRIVALO
16. IN 23. CRKA		VPRAŠ. ST. DVA					
		VEČJI VOJNI TOK					
DRŽAVA V JUŽNI AMERIKI				VETER V SREDOZEMLJU			
				VOHALO			
VPRAŠ. ŠTEVILKA ŠTIRI							IN KRIK
							LAURENCE OLIVIER
STOLETJE		UTEŽNA MERA NA VZHODU			TUJE ŽENSKO IME		
LETOVIŠČE PRI OPATJI		RIBIŠKA MREŽA			CVETKE		POŠLJI TUDI REŠITVE KVIZA!

REŠITVE IZ 1. ŠTEVILKE

KRIŽANKA — vodoravno: celesta, omikron, por, tla, Onek, KG, ta, Omak, krila, metronom, karo, ne, pastoralna, NS, amortizer, bal, jelo, jer, tara, drob, Amati, KD, Al, Ian, naskok, Škulj, scherzo, Arad, May, tar.

MALI KVIZ: 1b, 2c, 3a, 4a, 5a, 6b, 7b, 8a.

Mali kviz

- Katero od naštetih godal drži izvajalec med nogami?
 - violina
 - viola
 - violončelo
- Kakšno je drugo, pogosto uporabljano ime za kljunasto flavto?
 - blokflavta
 - prečna flavta
 - okarina
- Na kateri ton je uglasena najnižja struna na violini?
 - g
 - d
 - a
- Koliko prečk ima šeststrunska akustična kitara?
 - štirinajst
 - šestnajst
 - osemnajst
- V katero skupino glasbil sodi harfa?
 - pihala
 - godala
 - brenkala
- Katero od naštetih tolkal ima nedoločeno tonsko višino?
 - pavke
 - metalofon
 - triangel
- Kaj je tema tega kviza (glej sliko)?

Pripravil LUKA SENICA

Naslovnica



Fotografija LADO JAKŠA

UREDNIŠKI ODBOR

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

IZDAJATELJSKI SVET

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

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

NASLOV UREDNIŠTVA

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

Fotoreportaža

Drugo decembrsko soboto je kviz Glasbene mladine Slovenije združil staro in mlado tako na odru velike dvorane Cankarjevega doma, kot med občinstvom ob temi »Slovenska ljudska glasba«. Ali ob tem lahko upamo, da je skoraj polna dvorana našega glavnega kulturnega hrama zagotovilo za rast obrambne moči zdravega okusa pred poplavno glasbenega kiča in raznih »novokomponiranih«, »narodnozabavnih« nadomestkov?

Fotografiral LADO JAKŠA



Dekleta folklorne skupine Tine Rožanc so jo zarezala prav po domače...



...medtem ko so jih pevke iz Haloz zamaknjeno poslušale



Zmagovalna ekipa razmišlja ob spremljavi ene zadnjih slovenskih »band«, kvarteta Miška Baranje