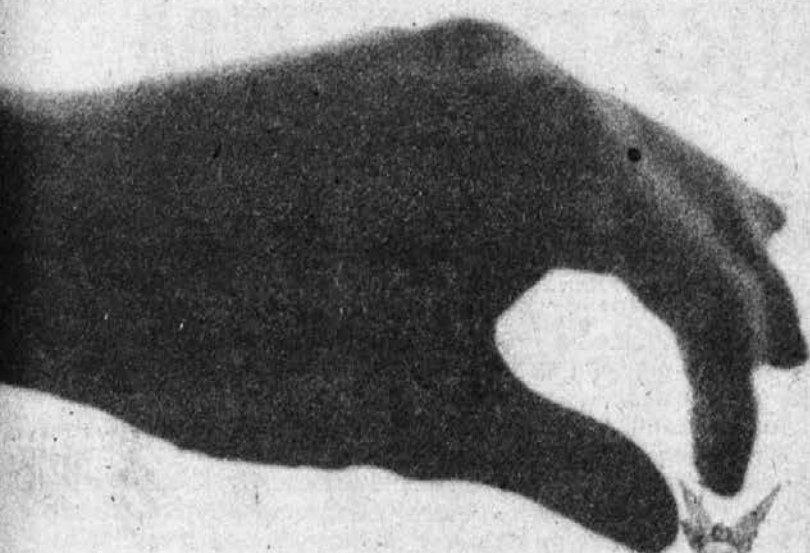


263343

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST. 4 / 27. 1. 1984 / L. 1983/84 / L. 14



FEBRUAR V CANKARJEVEM DOMU

Najbrž imamo Slovenci največ posluha za kulturo prav v februarju, ko je sezona v polnem razmahu in se vrstijo prireditve ob Prešernovem dnevu. Tudi letošnji februar v Cankarjevem domu obeta bogato paleto najrazličnejših umetniških dogodkov. Toliko jih bo, da bo že vse glasbene težko obiskati, če pa vas zanimajo tudi gledališče, predavanja, filmi in lutkovne predstave, boste morali s seboj vzeti spalno vrečo.

Omenimo na kratko, kaj se bo dogajalo z glasbo:

3. bo orkester SF v rumenem abonmaju z dirigentom Hänchenom ter oboistom Glätzerjem in violistom Demšarjem izvedel dela Vivaldija, Telemanna, Goldmanna in Brahmsa; 4. bo sovjetski pianist Vladimir Krajnc pripravil Chopinov večer; 6., 7. in 8. bosta po dve predstavi na dan — učenci OŠ Franc Rozman Stane iz Šentvida v Ljubljani bodo s solisti, zborom in ansamblom pod vodstvom dirigenta Milivoja Šurbka izvedli GLASBENI HUMOR 18. STOLETJA (v programu Cankarjevega doma sicer piše, da so predstave že oddane za mladino, vendar morda velja poskusiti!); 9. bo koncert simfonikov RTV Ljubljana z dirigentom Urošem Lajovicem in solistko violinistko Moniko Skalarjavo — na sporedu Petrić, Prokofjev in Mahler; 10. bo gostoval francoski ansambel Guillaume de Machaut z glasbo iz časov stolnic, se pravi, srednjega veka; 11. bo zbor nekdanjih članov APZ Tone Tomšič pod vodstvom Marka Muniha ponovil koncert pod naslovom Lipa zelenela je, za katerega je bilo že lani izredno zanimanje; 17. bo v modrem abonmaju orkester SF pod vodstvom Antona Nanuta s solistom violinistom Fejginom izvedel dela Gabrijelčiča, Prokofjeva in Schumanna; Grigor Fejgin bo v mojstrskem ciklusu v dvorani SF 20. februarja ob spremljavi pianista Černjavskega izvedel solistični večer; dan pozneje bo jubilejni koncert ob 80-letnici Delavske godbe Trbovlje pod vodstvom Mihe Gunzka; 23. bo zanimiv glasbeno-baletni večer na ljubezenske pesmi J. Brahmsa s pevskimi in baletnimi solisti; 24. bo orkester SF v rdečem abonmaju pod vodstvom Uroša Lajovica s pianistom Michaelom Pontijem zaigral dela Kogoja, Prokofjeva in Rahmaninova, koncert bodo ponovili naslednji dan za izven.

Če imate čas, si program oglejte pobliže, kajti v tem mesecu se bo v Cankarjevem domu res dogajalo vse mogoče; opozorimo naj vas le na predvajanje ožjega izbora filmov z letošnjega Festa in na zanimivo delavnico Marka Pogačnika (od 13. do 18.) o prostoru ...



NOVA NEMŠKA FOLKLORA

Med najbolj znane interprete današnje nemške folklore sodi duo Zupfgeigenhansel (Thomas Friz in Erich Schmeckenbecher). Začela sta že leta 1974 kot cestna muzikanta nemških ljudskih pesmi, ki sta jih sama predelovala in interpretirala in od leta 1975 uspešno nastopata na koncertih. Zanimanje, ki sta ga zbudila s svojimi pesmimi, lahko razložimo z dejstvom, da je bila ljudska pesem v Nemčiji v sedemdesetih letih zaradi gibanja, imenovanega Folksong, deležna vedno večje pozornosti. To gibanje ima svoj izvor v angloameriški glasbeni sceni in izraz Folksong naj pove, da in izraz za moderen, mladini primeren in mednarodni značaj.

Podobno kot duo Zupfgeigenhansel se s starimi pesmimi intenzivno ukvarjajo tudi drugi pevci, pėvske skupine in instrumentalisti. Že dolgo pozabljeni instrumenti, kot sta denimo organistrum ali zaviti rog (Krummhorn), so v novi izdelavi postali spremljevalci teh pesmi. V repertoarju se pojavljajo narečne pesmi, ki simbolizirajo povezanost z deželno in ljudmi. Mnoge stare in ljudske pesmi doživljajo nove interpretacije.

Zupfgeigenhansel sta se že z izbiro imena zavestno naslonila na tradicijo pesmi. Tak je bil namreč naslov leta 1909 izišle pesmarice (Zupfgeigenhansel), ki je takrat v kratkem času doživela več izdaj in je danes spet — posebno pri mladini — zelo priljubljena.

Vmes je duo razširil svoj repertoar tudi s pesmimi drugih narodov in svoje interpretacije obogatil z mnogimi glasbenimi izraznimi možnostmi. Ob spremljavi (danes večinoma električnih) kitar, mandolin, akordeonov in violine itd. pojeta pesmi o na-

sprotju med revnimi in bogatimi, delovne in svobodnjaške, pa tudi ljubezenske in pivske pesmi. Način in vrsta aranžmaja ter interpretacija teh pesmi na ploščah in koncertih se razlikujeta od tiskane predloge njune pesmarice Es wollt ein Bauer früh aufstehen (Kmet je hotel zgodaj vstati). Tako posreduje občinstvu z jazzovskimi in swingovskimi elementi obogatene melodije, saj menita, da je to upravičeno, če naj tradicionalno očuvata pred pozabo.

To so bile tudi težnje za že omenjeno pesmarico. Zbirka obsega 222 naslovov in je urejena po zgodovinskem načelu. Mnoge pesmi so povezane s kmečkimi vojnami in vstajami iz 15. stoletja. Brez olepšav prikazujejo nepravilnost med ljudmi. Poleg

tega se pojavljajo tudi ljudske ljubezenske in poslovilne pesmi. Kako duo razume pojem »ljudske pesmi«, kaže predgovor njune pesmarice: »S svojo knjigo nočeva ustvariti muzeja zgodovinske ljudske pesmi; nastala je iz najinega praktičnega dela ljudskih pevcev.«

Nekatere pesmi sva iz različnih variant in verzij na novo sestavila ali, če ni bilo melodij, na novo napisala. Vse te pesmi in besedila za naju niso neživljenjski dokumenti. Lahko jih je uporabiti, spremeniti ali tudi prepisati, kar se je skozi stoletja do danes vedno znova dogajalo... Popravljanje škode na ljudski pesmi traja že dolgo. S knjigo sva hotela k temu prispevati.« Friz in Schmeckenbecher se vedno trudita priti do izvora pesmi ter najti va-

riante melodije in besedil. Pri izbiranju pesmi za svoj repertoar dajeta prednost družbenokritični vsebini in ozadju besedil pred melodijo. Zgled za to sta na primer pesmi Drugi, ki dežele niso toliko ljubili, katere besedilo je napisal avstrijski pesnik Theodor Kramer (1897—1958), ki je pred nacističnim terorjem zbežal v Veliko Britanijo, in pa sodobna domovinska pesem Dieterja Süverkrüpa, ki opisuje boj kmetov proti gradnji nuklearke v bližini njihove vasi.

Široko zanimanje, ki ga je duo zbudil posebej pri mladih, vsekakor potrjuje, da sta demokratična pesem in ljudska tradicija spet aktualni.

INGE SPAUDE-SCHULZE
Prevedel **PRIMOŽ KURET**



Duo Zupfgeigenhansel, interpretira današnje nemške ljudske pesmi

ODMEVI

PRAZNOVANJE HRASTNIŠKE GLASBENE ŠOLE

Ob praznovanju dneva republike smo na proslavi v Delavskem domu Hrastnik proslavili 40-letnico AVNOJ, 30-letnico Glasbene šole Hrastnik in 60-letnico »Svobode II« Hrastnik. V kulturnem programu so sodelovali dijaki SGBŠ Ljubljana (bivši učenci Glasbene šole Hrastnik), učenci Glasbene šole Hrastnik, MPZ in pihalna godba »Svobode II« iz Hrastnika.

Glasba v naši občini ima že stoletno tradicijo, saj je Rudarska gosba na pihala v letošnjem letu praznovala 130. jubilej. Leta 1953 pa je bila ustanovljena Nižja glasbena šola Hrastnik. Ob jubileju naše šole se z nemajhnim zadovoljstvom spominjamo nekaj omembe vrednih uspehov.

Ob ustanovitvi se je na šoli izobraževalo 62 učencev (klavir, violina, klarinet in trobenta). Danes pa se na šoli, ki ima tudi oddelek v Sevnici, izobražuje 237 učencev.

Učitelji in učenci, ki kot cibani v pripravnicah (mali glasbeni šoli) vstopajo v prelepi svet glasbenega doživljanja, in tisti, ki se učijo igranja na instrument (klavir, violino, violončelo, blokflavto, flavto, klarinet, saksofon, trobenta, kitaro, harmoniko) ali pri baletu in izraznem plesu kultivirajo svoje gibe, vse bolj prispevajo, da postaja glasbena šola v našem kraju sosoobno usmerjen glasbeni zavod. Učenci se kot solisti ali v komornih in orkestralnih zasedbah vsako leto predstavljajo na različnih nastopih, proslavah, revijah, snemanjih v občini in izven nje. V letošnjem letu smo izvedli 7 uspešnih koncertov v pobratenih občinah Srbije, skupno



z Glasbeno šolo Trbovlje in Zagorje. Za izvedene koncerte smo prejeli posebno priznanje Glasbene mladine Aleksinac.

Glasbena šola je nekajkrat zamenjala svoje prostore. Z zadnjo preselitvijo v bivšo Osnovno šolo Ivana Cankarja in primerno adaptacijo je dobila ustrezne prostore za delo. Za to ima največ zasluga takratni ravnatelj šole Franc Okorn. Šola je in bo še v bodoče strmela za tem, da vzgoji mlade glasbenike, ki se bodo vključevali v kulturno glasbeno življenje v našem kraju in izven njega.

ELIZABETA JAKŠIČ

OBISKAL NAS JE TROBILNI TRIO

V sredo, 7. 12. 1983, so nas obiskali člani pihalnega tria iz Ljubljane. Sestavljajo ga: Jože Kocjančič, ki je igral na rog, pozavnist Božidar Lotrič in trobentač Stanko Praprotnik. Igrali so vse od baročne do moderne glasbe. Najbolj so nas presenetili z glasbo iz risanke Rožnati panter. Zastavili so nam tudi tri uganke, ki smo jih uspešno rešili. Predstavili so nam instrumente, nam povedali njihovo zgodovino in ceno. Naše zanimanje se je kazalo tudi v množičnih vprašanjih. Ker pa je bilo ozvočenje slabo, se vprašanja niso dovolj slišala. Želimo si še takih koncertov, morda bi s tem učenci bolj cenili to vrsto igranja.

Urška Matjašič,

Jerca Jež, 7. c

OŠ 15. divizije Grm

Novo mesto

Učenci Osnovne šole Grm iz Novega mesta so nam poslali tri velike fotografije, ki jih je na koncertu trobilnega tria na njihovi šoli posnel Boštjan Virc. Žal je le ta, ki smo jo objavili, dovolj fotografsko zanimiva in ostra, da je primerna za tehniko, s katero tiskamo našo revijo.



ODMEVI

RINGA RINGA RAJA, MATEJA PA PRIHAJA

Ko prideš v trgovino izgubljenih sanj,
tam srečaš se s pingvinom
z daljnih potovanj...

tako prepeva Mateja Koležnik pred najmlajšo publiko. Novogoriški predšolski otroci so letošnjega dedka Mraza pričakali nekoliko drugače kot prejšnja leta. Namesto čokolad, bonbonov, pomaranč... so poslušali Matejo Koležnik. Petnajst uspešnih nastopov »junakinje« televizijske otroške oddaje Pedenj žep v Novi Gorici, Šempetru, Kanalu, Dobrovem, Šempasu, Renčah, Biljah, Mirnu... je pokazalo, da otrokom primanjkuje tovrstnih glasbenih programov v vzgojnovarstvenih ustanovah. Sproščeno petje ob spremljavi akustične kitare, pripovedovanje najrazličnejših zgodbic ob glasbeni spremljavi in številne igranje, ki jih Mateja domišljeno zastavlja otrokom, so prijetna sprememba za najmlajše, ki so običajno navajeni le na filmske in lutkovne predstave.

Motiviranost in aktivnost ob glasbi — to je gibalo Matejinih nastopov pred najmlajšimi glavicami. Njeno prepevanje in igranje otrokom in z otroki, jo pripelje do...

»Na oknu tok tok je dežek potrkal...« začne Mateja in otroci za njo.

»Zajček dolgušček...« zapoje Mateja in otroci z njo.

»Čuk se je oženil...«, »Rak-krojač«, Ježek

bežek...« Najbrž ni pesmi, ki bi jo Mateja lahko zapela brez spremljave otroških glasov. Sodelovanje najmlajše publike postaja od pesmi do pesmi bolj živahno in največ-



krat preide v pravo tekmovanje, kdo bo glasnejši. Na številna vprašanja, ki jih Mateja postavlja, otroci brez zadrževanja odgovarjajo:

»Kaj se zgodi, če v trgovini ukradeš čokolado?« sprašuje Mateja.

»Potem pridejo policaji, te odpeljejo v zapor in te tepejo in mučijo...«

»Otroci, katera žival bi lahko bila krojač?« (Mateja)

»Medved... pikapolonica... pajek...« kričijo eden čez drugega.

»Kdo pa ima škarje?« (Mateja)

»Škarical!« odgovore otroci v en glas, in nato Mateja zapoje: »Kaj je to, kar okrog vogalov piska?« Iz skupine zamišljenih glavic se takoj oglasi pameten »mož«: »Av-

to!« (Sledi smeh vzgojiteljev in vseh odraslih, ki nikakor ne »razumejo« logičnega razmišljanja najmlajših!)

Mateja očitajoče pogleda »odrasle« in nadaljuje:

»To je velik, to je velik, to je velik...«

»Ali sedaj lahko grem?« vpraša Mateja cicibančke.

»Jaaa...« zakličejo otroci.

Mateja vstane in odhiti proti vratom. Skupina otrok pa nemo gleda za njo in ne razume, zakaj že odhaja. Nekdo se opogumi in steče za njo:

»Kej boš še kdej pr'šla?«

Mateja: »Kdaj pa bi rad?«

In otroci kričijo za njo:

»Jutri! Jutri!...«

Tako se običajno končajo nastopi kantavtorice iz Bele Krajine, Mateje Koležnik v

vrstah in nižjih razredih osnovnih šol.

Nad njenimi sproščenimi in vživetimi nastopi so bili navdušeni otroci in tudi njihovi vzgojitelji, ki so se po nastopih potožili, nad pomanjkanjem takih programov. Glasbeni reproduktivci se namreč še vedno ne zavedajo, kako pomembno vlogo bi lahko odigrali pri glasbeni vzgoji najmlajših, če bi svojo stvarjalnost bolj usmerjali v nižje stopnje in več truda vložili v pripravljanje glasbenih točk za najmlajši rod, ki se vedno izkaže kot najhvaležnejša publika.

TATJANA GREGORIČ

Fotografija

NEVIO MIKLAVČIČ

DOPOLNJEN ČLANEK NAŠA JAZZOVSKA REVŠČINA

V drugi številki tega letnika smo objavili članek Gregorja Strniše, v katerem smo izpustili nekaj podrobnosti, zato tokrat avtor svoje besedilo dopolnjuje:

Ko sem pisal o seminarju Andreja Arnola in njegovih cenah, sem navedel podatek, da gre za najetje individualnega pouka. To pa je pomembno, saj se je poleg tega pouka moč udeležiti tudi celotnega programa seminarja, ki vsebuje individualni in skupinski pouk. Ko sem opisoval možnosti jazzovskega izobraževanja pri nas, sem napisal, da obstaja na Akademiji za glasbo predmet jazzovska kompozicija. V novembrski številki pa je pisalo, da obstaja študij jazzovske kompozicije, kar bi bilo sicer pohvalno, ni pa res.

V zaključku članka je izpadel del besedila, v katerem pravim, da je pri nas pedagoški proces pri klasični glasbi neprimerno bolje organiziran kot pri jazzovski. Pred približno tridesetimi leti politični forumi niso bili navdušeni nad prisotnostjo jazzu v naši novi domovini, kar je vsekakor pustilo posledice v sami glasbi in v razvoju pedagoškega procesa v tej zvrsti.

MARIBORSKA KONCERTNA SEZONA

Mariborsko koncertno življenje zadnja leta ni ravno bogato. Zaradi preskromnih finančnih sredstev je bilo število abonmajskih koncertov že v lanskem sezoni skrženo s 15 na 10. Sprva je kazalo, da še za teh 10 koncertov ne bo denarja; medtem so se stvari uredile, tako da so zagotovljena sredstva za načrtovane koncerte.

Program bo letos privlačnejši kot lani; prvič bodo v Mariboru izvajana velika dela skladateljev Mahlerja, Brucknerja, Berliozja, Haydna in drugih. Devet koncertov bo v Unionski dvorani, eden pa v stolnici. Poleg znanih slovenskih umetnikov bodo nastopali tudi gostje iz Sovjetske zveze, Madžarske in ZR Nemčije.

Do konca leta 1983 smo slišali le dva abonmajška koncerta (eden je zaradi bolezni odpadel). Sezono je 25. oktobra začel Vladimírski komorni orkester iz Sovjetske zveze. Mlad 14-članski ansambel sestavljajo večinoma ženske (moški člani so le dva godalca in trije pihalci). Spored koncerta je bil nekoliko nenavaden, poslušali smo uverture in instrumentalne odlomke iz komičnih oper skladateljev iz druge polovice 18. stoletja. Ruski skladatelj Paškiljevič, Fomin, Kozlovski in Dektarjev nam niso veliko povedali, njihova dela so čiste imitacije opere buffe in opere comique. V drugem delu koncerta smo poslušali prikupne, spretno napisane uverture

ODMEVI

oper Galuppija, Monsignyja, Dalayraca in Grétryja. Vladimírski komorni orkester se je izkazal z izenačeno igro in z zelo mehkim polnim tonom. Umetniški vodja in dirigent ansambla je Viktor Koranačev, ki pa v tiskanih koncertnih sporedih ni bil omenjen, najbrž pomotoma.

Devetega decembra je na drugem abonmajškem koncertu nastopil simfonični orkester Slovenske filharmonije, ki vsako sezono gostuje v Mariboru, z vrhunske kvalitete pa si je pridobil naklonjenost številne mariborske publike. Tokrat smo uvodoma prisluhnili simfonični pesnitvi Pesem jeseni Antona Lajovica. V obveznem solističnem delu so izvedli Ravelov Koncert za klavir in orkester v G-duru, prikupno, lahkotno delo, ki se že oddaljuje od impresionizma in je prežeto z elementi jazza. Solist, pianist Umberto Tracanelli iz Udina je nekoliko razočaral, najbolj je motil njegov neizraziti

ton. Peto simfonijo P. I. Čajkovskega so ljubljanski gostje in dirigent Uroš Lajovic že izvajali tojesen tudi v Ljubljani. S priljubljeno simfonijo, ki sodi v repertoar vsakega velikega orkestra, sta orkester SF in Uroš Lajovic, ki je delo dirigiral na pamet, na mah osvojila občinstvo, ki je povsem napolnilo Unionsko dvorano, kar se ne zgodi pogosto. Ob tem naj zapišem, da sta bila istega večera abonmajski koncert in premiera v Operi z baletom SNG, zato smo se ljubitelji simfoničnih koncertov odpovedali krstni izvedbi Cipci-Otrinovega baleta Pohujšanje v dolini. Organizatorji kljub stalnemu negodovanju publike še naprej pripravljajo prireditve ob istem času. Termin koncerta je že dolgo znan, zato bi se tokrat moralo prilagoditi SNG.

Tretji abonmajski koncert bo šele 31. januarja: mariborski glasbeniki, operni orkester, APZ Boris Kraigher solisti Dagmar Bilik, sopran, Majda Svagan, mezzosopran, ter gostje iz Beograda Jovo Reljin, tenor, Vukašin Savić, bas in Dejan Kulenović, oboa in dirigent Stane Jurgec, bodo izvajali Haydnova dela.

Od februarja do konca maja se bo zvrstilo preostalih 7 koncertov: Slovenski klavirski kvartet, mad-

žarski pianist Gyula Kiss, flavtistka Irena Grafenauer s pianistom: A. Bertoncijem, Simfonični orkester RTV Ljubljana z dirigentom Antonom Nanutom in solisti Moniko Skalar (violina), Cirilom Škerjancem (violončelo) in Francem Avsenakom (viola). Aprila bo nastopil Zbor Boljšoj teatra iz Moskve, v stolnici pa Željko Marasović (orgle), Eva Novšak-Houška (mezzosopran) in Stanko Arnold (trobenta). Sezono bodo sklenili gostje iz ZR Nemčije: Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz s solistko Heidrun Ankersen in z dirigentom Leifom Segerstamom.

V zadnjem obdobju smo imeli v Mariboru še nekaj drugih prireditev. V okviru festivala Revolucija in glasba je novembra bila prva uprizoritev plesne upodobitve Ajdičeve kantate Taborišče Ravensbrück, ki je bila uprizorjena tudi v Ljubljani. Tudi pariški orglar Georges Delvallée je koncertiral v Mariboru in v Ljubljani. Mariborska poslovalnica dobi več ponudb domačih glasbenikov, zaradi finančnih težav pa jim ne more ustreči, tako nekateri mladi umetniki nastopajo v lastni režiji v Kazinski dvorani in v stolnici. Violončelist Vladimir Kovačič, profesor, SGS Maribor, se je dvakrat predstavil; z recitalom Bachovih Suit in z večerom sonat J. S. Bacha, Beethovna in Brahmsa, pri klavirju je bila Neva Stijelja (koncert sta mlada umetnika ponovila v Viteški dvorani v ljubljanskih Križankah). Nove orgle v stolnici so med našimi organizatorji že tako priljubljene, da tam redno nastopajo v lastni režiji; to pa je trenutno tudi edina možnost prirejanja orgelskih koncertov, ki so v Mariboru vedno lepo obiskani. Kot prva je nastopila Angela Tomanič, decembra pa sta se predstavila Milko Bizjak (redni gost v Mariboru) in prvič mladi varaždinski orglar Zdenko Kušar. Za Novo leto nismo imeli nobenih koncertov.

MIRA MRACSEK

MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL RAZPISUJE NATEČAJ

novih skladb za vse vrste mladinskih in otroških pevskih zborov. Skladbe so lahko skomponirane na poljudno tematiko in trajajo največ tri minute. Lahko so a capella ali z instrumentalno spremljavo.

Udeleženci natečaja naj s šifro označene skladbe pošljejo na naslov: **Zavod za kulturne prireditve, Gregorčičeva 6, 63000 Celje do vključno 31. marca 1984.** S šifro naj bodo označene tudi posebej zapečateni kuverte, v katerih naj bo poln naslov udeleženca.

Strokovna žirija bo posebej ocenjevala prispevke za kategorijo mladinskih, deklinskih in mešanih zborov ter za kategorijo enoglasnih in dvoglasnih zborov. Za obe kategoriji so predvidene po 3 denarne nagrade v višini od 4.000 do 10.000 din.

Izid natečaja bo javno objavljen na republiški reviji mladinskih zborov v Zagorju ob Savi maja meseca.

Nagrajene in odkupljene skladbe bodo objavljene v XVI. zvezku Mladinskega pevskega festivala.

ODMEVI

NOVOLETNI GLASBENI PAKET

Cankarjev dom je glasbenim ljubiteljem pripravil kar zajetno novoletno darilce: en prednovoletni in dva novoletna koncerta. Vsi trije naj bi, kot je povedal direktor kulturno-umetniškega programa Sergej Dolenc, postali tradicionalni. Ob sicer skromni praznični ponudbi v naših kulturnih hramih je to hvale vredna poteza, ki pa jo bo morda v prihodnje le veljalo vzeti v vsebinski pretrés. Če je prednovoletni koncert namenjen zahtevnejšemu koncertnemu občinstvu in nudi popoldanski prvonočarski koncert tako imenovano resno muziko lažjega žanra za »nedeljske« poslušalce in zabave željne, kakšnega kova naj bo koncert na drugi praznični dan? Naj poskrbi za zveneče ime ali naj raje da možnost mladim glasbenikom, ki bi popoldne zaigrali za mlade poslušalce?

Tokrat je dedek Mraz prinesel tole: dan pred Silvestrovim Beethovenovo IX. simfonijo v izvedbi orkestra Slovenske filharmonije in zagrebškega zbora »Ivan Goran Kovačić« pod taktirko Milana Horvata, 1. januarja koncert popularnih del iz glasbene zakladnice, ki jih je spet zaigral domači filharmonični orkester z dirigentom Urošem Lajovicem in domačimi solisti, 2. januarja pa orgelski recital Cecilije Kopalove in Saša Frelha.

Vse bolj se uresničuje obljuba, da bomo v veliki dvorani Cankarjevega doma lahko večkrat slišali velika vokalno-instrumentalna dela, ki v sicer zelo akustični, a zanje le premajhni dvorani Slovenske filharmonije, niso mogla zaživeti v pravem zvočnem lesku. Zadnje Beethovenovo simfonično delo je v čutni in dramatično vzneseni monumentalnosti zazvenelo predvsem v zadnjem stavku po zaslugi odličnega zagrebškega akademskega pevskega zbora, ki mu žal doma ne moremo najti primerjave. Tonsko ubran je bil tudi kvartet vokalnih solistov, dirigent pa je dobro razpoloženi orkester na trenutke vodil z morda preveč odrezavo rutino. Od treh novoletnih koncertov so vendarle prav na tem prišli na svoj račun stalni koncertni obi-

skovalci, ki si tudi v prazničnem vzdušju želijo kvalitete, v programskem in v izvedbenem smislu.

Malo drugače je bilo seveda na prvi dan novega leta, ko se je po neprespriani noči (in obveznem družinskem gledanju slavnostnega dunajskega venčka Straussovih zimzelelih melodij na televiziji) v Cankarjevem domu zbralo staro in mlado, od gospa v dolgih toaletah do otročadi, ki je pravkar zlezla iz pleničk. Zanje so ponovno nastopili Slovenski filharmoniki, tokrat s priljubljenimi skladbami znanih baročnih, klasicističnih in romantičnih skladateljev. Čeprav so v delih Griega, Brucha, Tartinija, Dvoraka, Rossinija, Mozarta in Offenbacha nastopili priznani domači solisti — flavtistka Irena Grafenauer, trobentač Stanko Arnold, violončelist Miloš Mlejnik ter pevci Zlata Ogrjanovič, Božena Glavak in Ivan Sancin — je bil spored le preveč pisan, da bi ustvaril enotno vzdušje. V prenatrpanem in predolgem programu sta tako povsem zvođenela odlična nastopa Arnolda v Tartinijevem koncertu in Grafenauerjeve v Mozartovem Andante. »Povsem nekonzertni publiki, ki ploska med stavki«, kot jo je v odmoru koncerta kritično označil eden od študentov glasbe, bi namreč povsem zadostovala izvedba Griegove, Rossinijeve in Offenbachove glasbe; saj morda ne bi bil greh taki publiki enkrat na leto dati »kruha in iger«, naj si da duška tudi s skandiranjem med zaključnim kankanom, če je je volja. Naslednji dan pa bi vseeno lahko poskrbeli za alternativo. Jasno je, da bi bilo po dveh simfoničnih koncertih prav nekorektno pričakovati še tretjega; rešitev bi bila v izboru dobrega recitala. Letošnji žal ni bil tak. Organista Kopalova in Frelh sta pripravila več kot dve uri dolg program, ki je bil sicer zanimivo kronološko sestavljen, saj je iz orgelske literature zajemal od starih tabulatur do glasbe tega stoletja. Tako obilnemu, stilnemu, interpretativnemu in tehničnemu zalogaju, v katerem sta bili tudi dve obsežni Bachovi deli (ki sodita med njegova najtežja dela za orgle), pa interpretata nista bila kos. Več tehnične zanesljivosti in niansiranja z menjavo registrov je pokazala Kopalova, ki ji je ob Ramovševem Preludiju in fugi uspelo zarisati pravi interpretacijski lok tudi v blešččem Bachovem delu (nekaj prav

nerazumljivim tehničnim spodrslijem navkljub). Koncert pa je ob redkih svetlih trenutkih le izzvenel kot dolgovžno preigravanje orgelske literature.

Jasen in stalen obraz bo treba v naslednjih novoletnih glasbenih paketih v Cankarjevem domu torej poiskati predvsem tretjemu koncertu.

ZAGREBŠKI SOLISTI V JUBILEJNI SEZONI

Desetega januarja so v veliki dvorani Cankarjevega doma nastopili glasbeniki, ki se jih je v tridesetih letih nastopanja po vseh kontinentih prijelo ime »ambasadorji jugoslovanske glasbe« — Zagrebški solisti. Ansambel je 5. januarja, na dan, ko je pred tridesetimi leti prvič stopil pred glasbeno občinstvo, priredil slavnostni koncert v zagrebški dvorani Lisinski; s koncertom v Ljubljani pa je ponovno začel pot po jugoslovanskih glasbenih središčih, da bi tako kar najlepše proslavil svoj jubilej.

Za ljubljanski koncert so glasbeniki izbrali zanimiv program skladb od baročnega (Vivaldijevega) Concerta grossa do nove skladbe Milka Kelemena, ki jo je skladatelj pred nedavnim napisal prav za Zagrebške soliste. Prvi del koncerta z deli Vivaldija, Pergolesija in Mozarta je pokazal, da je ansambel, ki po predklasicističnih vzorih igra brez dirigenta, še vedno najmočnejši prav v izvajanju starejšega glasbenega repertoarja. Nekaj je bilo sicer raztrganega fraziranja in zabrisanih vstopov v hitrih stavkih Vivaldijevega koncerta, zato pa so počasni stavki zazveneli čisto in pojoče, z velikim smislom za odmero dinamike in za izpeljavo dolgih fraz. Najbolj sproščeno pa je v prvem delu zazvenel Mozartov Divertimento, ki ga imajo Zagrebški solisti v svojem programu že od vsega začetka; kdor se je na koncertu spomnil njihovih odličnih posnetkov te skladbe še iz časov, ko je ansambel vodil violončelist Antonio Janigro (ki je Zagrebške soliste prvotno kot komorni sestav pri Radiu Zagreb tudi

ustanovil) in so si Zagrebški solisti ustvarili dobro ime v svetu, je bil lahko s sedanjim stanjem ansambllove igre zadovoljen. Nemaokrat se namreč zgodi, da poustvarjalcem prav ob skladbah, ki jih vedno znova uvrščajo v spored, poide poustvarjalna energija.

Drugi del koncerta je bil sestavljen iz Janačkove mladostne Suite za godala, iz Kelemenove Love Song in iz Bartokovih Romunskih plesov. Janačkova glasba je nastala v času, ko je skladatelju roka tekla še v uglajenem poznoromantičnem zamahu. Zagrebški solisti so jo odigrali korektno, a kot »lepo in neproblematično« muziko, ki ni ne izvajalcem ne poslušalcem ponujala posebnih spodbud. Drugače je bilo z Bartokovimi Romunskimi plesi, v kateri so Solisti znali poudariti skladateljevo sintezo sodobnih kompozicijskih sredstev z občutjem romunske ljudske glasbe, z njeno bogato ritmiko in široko otožno melodiko. Novo Kelemenovo delo izhaja iz povezovanja tokov minimalizma in nove enostavnosti; od Zagrebških solistov je zahtevalo prefinjeno izdelane prehode in vstopo v ozkem dinamičnem razponu, kar so v celoti zmogli.

Ansambelu se ob odličnih drugih violinah, violah in kontrabasu pa seveda s temperamentnim umetniškim vodjem in prvim violinistom Tonkom Niničem, po nekaj bledih nastopih v bližnji preteklosti, v bodoče obeta uspešna pot po koncertnih odrih. Ljubljanski koncert je gotovo vrnil že malo omajano zaupanje v ansamblovo kvaliteto in občinstvo ga je sprejelo z navdušenjem, tako da so glasbeniki razgreto zaigrali še dva popularna dodatka.

MOJCA ŠUSTER

ENTUZIAZEM JE — KLUB JE ODPRT! ENTUZIASTOV NI — KLUB JE ZAPRT!

»Problem kulturnega življenja mladih je bil resnično enostavno rešen — v enem od mladinskih prostorov je bilo treba izdelati program animacijskega značaja. In na tako enostavno rešitev so v Novem Sadu dolgo čakali, kjer so veliki koncerti in gostovanja odvrčali pozornost in sredstva odgovornih organizatorjev.

In vendar je MONS z entuziazmom nekaterih posameznikov izdelala tak program brez vlaganja sredstev. V novih prostorih v ulici Ilije Ognjanovića 7, s pomočjo enega gramofona in nekoliko plošč, dveh kitar in veliko dobre volje, je bil organiziran v soboto, 17. septembra 1977 brezplačen program za tiste mladince, ki se želijo srečati ob resni glasbi, a še niso prepričani v svoje navade poslušanja.«

Tako je zapisal tov. Katić 18. septembra 1977 v vojvodinski »Dnevnik«. Od tedaj je preteklo že 6 let in razmere v Novem Sadu so se precej spremenile.

V začetku delovanja je bil klub MONS (Muzička omladina Novi Sad) prav gotovo vzor celotni glasbenomladinski aktivnosti v Jugoslaviji. Majhni skupini zagnancev je uspelo privabiti v klub vedno več sodelavcev in poslušalcev. Narasčalo je število tistih, ki so dolgočasne večere v raznih »kafanah« in discih zamenjali z obiski v klubu MONS. Mladi so se tu seznanjali z najrazličnejšimi glasbenimi zvrstmi ob obvezni spremljevalni razlagi. Sčasoma so v program klubske dejavnosti vključevali vse več gostovanih glasbenikov, študentov, dijakov Glasbene akademije in Glasbene šole, do nastopov mladih in še neobjavljenih akustičnih skupin in kantavtorjev. Tako glasbena »vzgoja« obiskovalcev kluba ni ostajala zgolj v okvirih glasbene reprodukcije z gramofonskih plošč in magnetofonskih trakov, ampak je postajala čedalje širša in zanimivejša. Glasbenomladinski animatorji so skozi klubske programe mladim predstavili vsa glasbena obdobja in najznačilnejše predstavnike, poseben poudarek je vedno imela jazzovska glasba, temu pa so sledili razgovori o vrednotah

glasbe, ki so jo poslušali. **Pe-strost klubske dejavnosti je navduševala mlade Novosadčane vse do trenutka... neodkrite resnice. Prvotnih entuziastov v vrstah MONS ni več in z njimi je zamrlo tudi klubsko življenje v ulici Ilije Ognjanovića 7. Klub MONS propada in z njim vse bolj životari tudi Glasbena mladina v Novem Sadu.**

(Ali ni to kruta resničnost, ki spremlja Glasbeno mladino že od njenih poveljev? Celotna dejavnost vedno sloni na posameznikovem navdušenju ali na delu manjše skupine mladincev. A zagnanost neplačanih ni večna! In ko pride do odstopa te delovne skupine, do manjave generacij, največkrat nastane praznina. Zopet so potrebna leta in leta, da se ta zapolni in da dejavnost ponovno zaživi. Naravna »zgodovinska dialektika« glasbenomladinskega razvoja!, ki velja tudi za trenutno sliko Glasbene mladine Slovenije in Jugoslavije.)

In kje so danes mladinski entuziasti, ki so pognali iz vrst MONS? Razveseljiva je novica, da vsi nekdanji zagnani »klubovci« nadaljujejo svojo prvotno ambiciozno poslanstvo. Žalostna pa je obenem ugotovitev, da to svojo animatorsko sposobnost sedaj vlagajo v najrazličnejše ustanove, ki niso več glasbenomladinske in ki so tej celo nasprotujoče!

Današnja podoba klubske dejavnosti v Novem Sadu je taka:

Klub (vodi ga eden nekdanjih entuziastov MONS) se je iz institucionalizirane Glasbene mladine Novi Sad preselil v »privatni« klub hotela Putnik. Vsak ponedeljek je namenjen ljubiteljem jazza, v torek predstavljajo stare rock in pop hite, v sredo deluje »muzički klub« (vrtilo vso glasbo razen disco glasbe, vključeni pa so še video programi in nastopi akustičnih skupin), ostali dnevi pa so »prepuščeni« disco zabavi. V programskem konceptu kluba v hotelu Putnik je prav gotovo najzanimivejši in hkrati presenetljiv »jazz klub«. Kako je vodji kluba uspelo vpeljati kontinuirano, večurno

poslušanje zgolj jazza? Kako je animiral obiskovalce, da jim je poslušanje ene same glasbene zvrsti kot je jazz, postala navada?

In vendar so ponedeljkovi jazz-klubi vedno dobro obiskani. S pravo programsko ponudbo jazzovske glasbe so v Novem Sadu vzgojili številno jazzovsko publiko. Prav ta pa je tudi ena glavnih stebrov uspešnih tradicionalnih Dnevov jazza v Novem Sadu, ki jih Glasbena mladina Novi Sad organizira vsako jesen (od 1979) in postajajo vedno bolj množični (glede na udeležbo nstopajočih in poslušalcev).

Večeri jazza v klubu v Putniku so izključno glasbeni — brez vmesnih komentarjev, voditelj kluba predstavlja najrazličnejše zvrsti jazza, po informacije pa prihajajo posamezniki sami. Običajno si v konceptu jazz večera sledijo be-bop, swing, jazz-rock, blues, swing (konec vedno po želji poslušalca). Moderen jazz vključijo v program največkrat šele proti koncu klubskega večera, ko ostane le še najbolj »zvesta« publika. Zanimivost tega kluba pa je tudi razgibana starostna struktura obiskovalcev, ki se giblje od 15. do 50. leta. Poleg stalne oblike reprodukcije jazza z gramofonskih plošč in trakov pa jazz klubi razvijajo tudi improvizirane žive nastope. Organizatorji večkrat povabijo mlade glasbenike in jim ponudijo instrumente. Pogosti so tudi nastopi mladih glasbenikov, ki šele prihajajo pred

publiko in jim klub služi kot priprava za javno odsko predstavitve. Rezultat tovrstne »nepredvidene« jazz produkcije je tudi oblikovanje 13-članskega Vojvodinskega blues banda (»grupe atmosfere, zabave in pravega bluesa, roc'n'rolla in jazza«.) ki sicer muzicira že od leta 1969.

(In prav tu naletimo na tisto, kar naj bi GM počela! GM bi morala zbirati mlade in neveljavljene posameznike in skupine in jim omogočati, da v svojem delu napredujejo!)

Osnovni cilj jazz kluba v Novem Sadu je vzgajati in tudi vzgojiti jazzovsko publiko in organizirati jazz koncerte še neveljavljenih mladih glasbenikov. Ali ni ravno to tista smotrnost programske politike, ki je tako zelo primanjkuje v vrstah GMS in vseh ostalih republiških in pokrajinskih Glasbenih mladinah? Opisani primer preobrazbe novosadskega glasbenomladinskega kluba v klub neinstitutionaliziranih posameznikov nas ponovno privede do vprašanja o sterilnosti GM kot institucionalizirane zveze (občinskih, medobčinskih in mestnih) društev.

Z novimi prostori v (razvijajočem se) centru mladinske kulture na Kersnikovi 4, se GMS ponuja priložnost, da začne odpravljati te svoje programske pomanjklivosti. S pripravljanim klubskimi večerovi, pogovorov o glasbi, spontanimi nastopi, generalkami prijavljenih programov... bi GMS začela razvijati aktivizem v svojih vrstah. S tem bi vendar začela prehajati iz »organizacije za mlade« v »organizacijo mladih«. S poglobljenim sodelovanjem z ostalimi mladinskimi društvi in skupinami (gledališkimi skupinami, SKUC, Forum...) bi razširili programe celotne GMS, ki danes nikakor nima pravega mesta v mladinski kulturi. GMS je namreč še vedno največkrat družbeno označena kot »koncertna poslovalnica mladinskih koncertov« ali pa (kar je še huje!) kot »prodajalnica klasične glasbe«.

TATJANA GREGORIĆ
Fotografija BRANKO URŠIĆ



NAGRADE

MITJA GREGORČ

Društvo glasbenih umetnikov Slovenije je letos že petič zapored podelilo nagrade in listino Julija Betetta za dosežke na glasbenem področju. Ob tej priložnosti smo povabili na klepet oba letošnja nagrajenca.

Tenorist Mitja Gregorč je povedal, da je nagrade resnično zelo vesel, še posebej zato, ker je stanovska. Čeprav jo podeljujejo za različne zvrsti glasbenega udejstvovanja in ne le za pevsko področje, nagrado še posebej ceni, saj je bil mojster Betetto njegov profesor.

»Ne le, da me je veliko naučil, mnogo sva se tudi pogovarjala o glasbi ter o težavah in radostih, ki jih prinaša pevski poklic. Tako sem v vseh ozirih dobro pripravljen začel svojo umetniško pot, ki je bila moj življenjski cilj in danes, po 33 letih, lahko rečem tudi moj osebni uspeh.«

Kot je zapisano tudi v opredelitvi za nagrado, ima Mitja Gregorč največ zaslug prav na področju koncertnega petja, saj je oral ledino in kazal pot drugim, ko je pri nas pomagal odkriti in ustvariti pojem koncertnega pevca. O tem, kakšna je razlika med poklicom opernega in koncertnega pevca in zakaj se je odločil za slednjega, Mitja Gregorč pripoveduje: »Kot vsak začetnik sem tudi sam najprej iskal pot na opernih deskah. Vendar sem v prvih dveh sezonah v ljubljanski operi začel, da je moje mesto nekje drugje. To se je dokončno izkristaliziralo po odslužitvi vojaškega roka, ko se nisem vrnil v opero, temveč sem skušal utrditi svojo pevsko tehniko in pridobiti na času glede odločitve, kaj pravzaprav hočem. Mnogim mojim pevskim kolegom iz opere je, po pripovedovanju, iz scena, kostum tema v avditoriju in podobne stvari v veliko oporo, medtem ko mene prav nasprotno vse to moti. Želim se popolnoma skoncentrirati na interpretacijo, obenem pa videti oziroma čutiti reakcijo publike. Na ta način bolje doživljam vlogo posredovalca med skladateljem na eni in publiko na drugi strani. Pri tem ni toliko pomembno, ali je ob meni pianist ali simfonični orkester.«

Mitja Gregorč ima za sabo blizu tisoč nastopov vključno z radijskimi in televizijskimi snemanji. Med koncerte, ki jih je bilo okoli 700, šteje

tako tiste na podeželju, po šolah, kakor tiste v največjih dvoranah v Švici ali Nemčiji. »Nikoli nisem delal razlike med enimi in drugimi. Tudi je nisem mogel delati. Vse koncerte sem odpel z enako zavzetostjo. Vedno skušam svoje delo najbolje opraviti. Zato ti takšno delo lahko nudi tudi veliko zadovoljstva in užitka.« Kot bi bilo večeraj, lahko podoživlja občutja z vsakega koncerta; zlasti nepozabni so spomini na njegovo sodelovanje v Haydnovih letnih časih, Beethovnovi Missi solemnis, Stravinskega Oedipus Rex in Brittnovem Vojnem requiemu, ki jih je najraje in največkrat pel.

Kljub temu, da dobrih pevcev še vedno primanjkuje, Mitja Gregorč pravi, da ni imel nikoli pravega pogoja, da bi posredoval svoje izkušnje mlajšemu rodu, saj je imel vedno občutek, da tudi sam še ni rek el zadnje besede. Kot je v svetu že dolgo jasno, se dober koncertni pevec lahko razvije le iz izvrstnega opernega pevca, za kar pa pri nas ni pravih pogojev. Kot samostojen kulturni delavec se danes s koncertnim petjem ne moreš preživljati.

Ob tem postane jasno, da je vse Gregorčevo delovanje, ki se je izkazalo za pionirsko delo, spremljalo veliko veselje, navdušenje za petje in lastno prizadevanje, tiste človeške lastnosti, ki jih ne more dati nobena šola.

DARJA FRELIH

Fotografija: TONE STOJKO



CIRIL CVETKO

Najpogosteje se z mislijo na mlade ukvarjajo vsestranski in široki ljudje, tisti, ki jih nikoli ne zapusti želja po novih spoznanjih in jih vedno privlači nova udejstvovanja. Mednje sodi dirigent, skladatelj, pisec in kritik Ciril Cvetko, dobitnik letošnje Betettove nagrade. Veliko listov bi popisali, če bi želeli orisati njegovo umetniško pot, zapisati njegove izkušnje in misli, zato smo se v pogovoru z njim tokrat osredotočili predvsem na njegovo posvečanje mlademu rodu: spodbujanje gibanja Glasbene mladine, vzgojo mladih glasbenikov in mladih poslušalcev pa komponiranje za mladinske zборе in še marsikaj.

»Moje zanimanje za delo z mladimi je raslo še iz zadnjih vojnih let, ko sem veliko svojega ustvarjanja posvetil mladini. Na osvobojenem ozemlju je bilo precej zborov, predvsem moških in mladinskih, ki so potrebovali vodstvo, literaturo. V začetku petdesetih let sem odšel na študijsko pot v Pariz, kjer sem se srečal s tamkajšnjo Jeunesses musicales (Glasbano mladino) in njeno idejo — mladim nuditi kar največ. Ki sem se vrnil, smo začeli spodbujati gibanje tudi pri nas in zrasel je predlog za slovensko organizacijo Glasbene mladine. Podobno se je dogajalo tudi v drugih naših republikah, v nekaterih še precej prej. Začetki delovanja GM niso bili preprosti, obstajala je namreč bojazen, da bi bila GM konkurenčna takratni Zvezi kul-

turno prosvetnih organizacij (danes ZKOS) in morali smo dokazovati, da je GM avtonomno gibanje, ki ga je treba podpirati in razvijati. To splošno gibanje za glasbeno razgledanost mladih pa je teklo vstric z vzgojo na Akademiji za glasbo, kjer smo izobraževali mlade soliste in člane orkestrrov. V tistem povojnem času je bilo za to delo ogromno entuziazma.«

Tudi pozneje se Ciril Cvetko ni odrekel delu z mladimi — sodeluje pri organizaciji festivala Kurirček in drugih mladinskih festivalih, predvsem pa za mlade komponira.

»Moja domena je vokalna glasba, zlasti mladinski zbori, za katere zelo rad komponiram in z veseljem ustrezem njihovim željam. Zanje sem skušal tudi zbrati in prirediti vse tiste pesmi, ki so bile popularne in spodbujevalne v vojnih letih.«

Kot dirigent in direktor Slovenske filharmonije in pozneje ljubljanske Opere si je Ciril Cvetko prizadeval, da bi v teh glasbenih hišah zaživele mladinske predstave, ki bi na primeren način mladim poslušalcem širile znanje.

»Nekaj koncertov in predstav, pripravljenih posebej za mladino, nam je sicer uspelo uresničiti, vendar kljub lepim načrtom ta dejavnost le ni zaživela. Krivd za to je več — kolektivi sami se takšnih predstav branijo, premalo posluha zanje pa imajo tudi samoupravne interesne skupnosti. In vendar bi vse te glasbene hiše morale imeti stalen poseben program za mlade.«

Ciril Cvetko je zdaj v pokoju, ki pa ga še zdaleč ne preživlja v naslanjaču pred televizorjem.

»Oddaljitev od delovnega mesta in vsakodnevne napetosti je v marsičem koristna, narediš lahko marsikaj, za kar prej nisi imel časa. Svojemu delu pa se seveda ne bi rad odrekel. Poleg tega, da občasno še dirigiram, sem izdal življenjepisa Marjana Kozine, v reviji Dokumenti bo izšel del biografije Julija Betetta, za zbirko Znameniti Slovenci pa pripravljam Emila Adamiča...«

KAJA ŠIVIC

Fotografija SREČKO ZALOKAR



ODMEVI

POGOVOR S PEVKO IN PEDAGOGINJO ERIKO DRUZOVIČ

Po zadnjem tekmovanju jugoslovanskih učencev in študentov glasbe so vsi poročevalci poudarjali, da v disciplini solo petje iz Slovenije ni bilo tekmovalcev, da je s solo pevci že nekaj let kritično oziroma da je naraščanja malo. Naši znani pedagogi (Betetto, Darian, Kušejeva) so ali umrli ali ne poučujejo več. Ugotavljajo tudi, da zelo redki slovenski operni ali koncertni pevci prenašajo svoje znanje in izkušnje na mlajše v glasbenih šolah.

Malokdo ve, da v Mariboru živi in dela ena velikih slovenskih pevk, upokojena Erika Druzovič. Poučuje sicer na amaterski glasbeni šoli KUD Jože Hermanko, kjer ni veliko možnosti, kljub temu pa dosega vidne uspehe. Ime Erike Druzovič najdemo tudi v enciklopediji, kjer poleg lepega glasu omenjajo naravno muzikalnost, izredno nadarjenost, prefinjen smisel za stilno interpretacijo, velike igralske zmogljivosti itd. Starejša generacija se dobro spominja evropsko priznane umetnice, ki prav gotovo zasluži, da jo predstavimo tudi mlajšim rodovom.

Sopranistka Erika Druzovič je rojena 1. junija 1911 v Mariboru v znani družini glasbenikov. Oče, Hinko Druzovič, je bil glasbeni pisec, skladatelj in zaslužen glasbeni pedagog, mati pa koncertna pevka in učiteljica solo petja. Brat Hinko je bil violinist, 30 let je poučeval violino in vodil orkester v Gradcu. Oče je bil sinu in hčerki prvi učitelj. Erika se je začela zelo zgodaj pri njem učiti klavir in violino, solo petje pa pri materi. Študij je nadaljevala na Glasbeni akademiji v Zagrebu pri znani pedagoginji Marji Kostrenčič (pri njej so študirali tudi Zinka Kunc, Ivan Franci, Dragica Martinis, Sena Jurinac in mnogi drugi veliki pevci). Kostrenčičeva je mlado nadarjeno Mariborčanko tako vzbujala, da je do angažmaja v operi stanovala pri njej kot njen peti otrok. Erika je že z osemnajstimi leti debutirala v zagrebški Operi kot Suzana v Figarovi svatbi, naslednje leto pa je bila angažirana. Vsestransko izo-

brazena pevka z absolutnim posluhom je z lahkoto naštudirala vsako vlogo. Zato so se je dirigenti neštorkrat spomnili, kadar je bilo treba »vskočiti«. Umetnico smo poprosili za razgovor.

Kdaj in kje se je začela vaša svetovna kariera?

»S petindvajsetimi leti sem začela nastopati Nemčiji: v Berlinu, Hamburgu, Münchnu. S slovitim tenoristom Richardom Tauberjem sem veliko gostovala: v Milanu, Rimu, San Carlu, Neaplju, Genovi, Torinu, Bologni, Benetkah, Trstu, Monte Carlu, Nizzi itd. Nastopala sem tudi v Antwerpnu, Haagu, Amsterdamu, na Dunaju in drugod. Moji partnerji so bili tudi veliki slovenski pevci: Josip Rjavac, Julij Betetto, Jože Gostič, Marjan Rus. Leta 1939 sem že imela pogodbo za Pariz, pa mi je vojna vihra prekržala načrte. Vojna me je presenetila v sanatoriju v Visokih Tatrah. Dobila sem začasni potni list za tujce, s katerim nisem smela oditi iz Nemčije, in tako so propadli vsi načrti. V Nemčiji pa so mi prepovedali nastopati zaradi sodelovanja z Richardom Tauberjem, ki je bil Žid. Vrnila sem se v Maribor in nisem nastopala do leta 1946. Takrat sem začela ponovno nastopati — v Innsbrucku, na Dunaju, v Linzu, Baslu, Bernu in po Nemčiji.«

Njen repertoar zajema dela Mozarta, Wagnerja, Straussa, francoske in italijanske opere, dela jugoslovanskih in ruskih skladateljev. Z velikim uspehom je nastopala tudi v številnih standardnih operetah. Bila je cenjena tudi kot koncertna pevka. Kot priznana likovna umetnica je delala scenske osnutke in kostume za operne uprizoritve doma in v tujini. Njen veliki igralski talent in izredna

prikupnost sta jo pripeljali tudi k filmu. Snemala je za UFA film v Berlinu in v številnih jugoslovanskih filmih. Kot pevka pa v Sloveniji ni bila dovolj cenjena. Zaupala mi je, da jo v Ljubljano in Maribor niso vabili.

Kdaj ste prenehali peti?

»Leta 1956, ko sem se zaradi poroke z Jugoslovanom preselila z Dunaja v Sarajevo. V tamkajšnji Operi sem delovala kot režiserka. Tudi na glasbeni akademiji so me potrebovali, vodila sem operni oddelek. Z absolventi sem naštudirala Figarovo svatbo, ki smo jo uprizorili v operi. Spominjam se, da je prav ta predstava bila debut Ljiljane Molnar, ki je pela vlogo grofice. Ljiljana je pozneje še pela v moji režiji — v Mozartovi operi Čarobna piščal. Istočasno sem režirala tudi v Mariboru Humperdinckovo opero Janko in Metka.«

Zadnje poglavje vašega vsestranskega umetniškega življenja ste posvetili pedagoškemu delu. Zakaj ste izbrali ravno Maribor?

»Želela sem se vrniti v Slovenijo, v rojstni Maribor. Ker pa v Mariboru ni bilo prostega delovnega mesta, sem se zaposlila na glasbeni šoli v Kopru. Ko pa ste leta 1975 zapustili delovno mesto učitelja solo petja na Centru za glasbeno vzgojo v Mariboru, sem prišla sem.«

Zakaj ste že po dveh letih tudi vi zapustili to delovno mesto?

»O tem raje ne bi govorila. Z menoj so odšli tudi moji učenci; najprej sem jih poučevala doma, že nekaj let pa deloma na ljubiteljski glasbeni šoli KUD Jože Hermanko, kjer se odlično počutim. Zaradi pomanjkanja prostora poučujem še naprej doma, otroke sama spremljam pri klavirju.«

Erika Druzovič je izredno priljubljena med mladimi. Kljub 72 letom

dela z nepopisnim veseljem in zagnanostjo. Nikoli ne gleda na uro, »otroci« imajo pouk vsak dan tudi med počitnicami. Pogosto nastopajo (vedno jih ona spremlja pri klavirju) v Unionu, v šolski dvorani in drugod.

Kdo so vaši učenci na glasbeni šoli Jože Hermanko?

»Moji otroci« so večinoma odrasli ljudje v poklicih (šolnina je precej visoka), študentje, tudi poročeni. Vsi imajo veliko veselje do solo petja.«

Strokovnjaki poudarjajo, da so na tekmovanjih učenci Ljiljane Molnar, Biserke Cvejič, Vladimirja Ruždjaka dosegli najvišja priznanja oziroma da je uspeh odvisen od tega, kdo poučuje solo petje.

Kakšen naj bi bil po vašem mnenju učitelj solo petja?

»Ne preseneča me, da so učenci takšnih umetnikov najboljši. Učitelj mora pokazati, zapeti učencu; mora biti izkušen operni in koncertni pevec, kajti če je pel samo v operi, ne more učencu razložiti, kako naj poje samospeve. Močna umetniška osebnost pa lahko zelo spodbudno vpliva na zaupani mu naraščaj. Zelo se strinjam s kolegom Lovrom Sodjo, ki pravi, da bi se delo opernih in koncertnih pevcev moralo ustrezneje ovrednotiti ter da bi se vodstva glasbenih šol morala pri kadrovanju učiteljev za pouk solo petja bolj potruditi. Žalostno je namreč, da je v Sloveniji, deželi pevcev solo petje trenutno deficitarni predmet.«

S čim se ukvarjate v prostem času?

»Veliko berem in poslušam radio (raje kot televizijo), zasledujem Salzburgski festival in druge glasbene prireditve v svetu, tako sem vedno na tekočem. Spremljam tudi glasbeno življenje v Sloveniji, v Mariboru.



Besedilo in fotografija
MIRA MRACSEK

O SKLADATELJU

BELA BARTOK

Bela Bartok (1881 do 1945) je bil velik skladatelj, interpret (pianist), znanstvenik (etnomuzikolog) in pedagog. V prvi ustvarjalni dobi je bil pod vplivi pozne romantike in impresionizma. V začetku 20. stoletja pa je začel skupaj z Zoltanom Kodályjem sistematično raziskovati staro madžarsko ljudsko glasbo. Kot pedagog — profesor na budimpeštanskem konservatoriju (1907 do 1934) je napisal več del tudi za mladino, vanja je vpletel tudi najnovejše sisteme kompozicijske tehnike. Pred fašizmom se je umaknil v Ameriko (1940), kjer so nastala pozna dela. Umrl je v New Yorku. Danes velja za enega najpomembnejših skladateljev 20. stoletja.

YEHUDI MENUHIN

Noben drug sodobni skladatelj me ni tako pritegnil kakor Bartok. Čutil sem se eno z njegovimi neizprosnimi in kompleksnimi ritmi, eno z njegovo abstraktno, vendar nezaslišano izrazno konstrukcijo melodične linije, eno z neverjetno bogatim spektrom njegovih harmonij in predvsem s čistostjo izpeljave, vendar brez sledu sentimentalnosti, prav fako ostro in prepričljivo, kot so bile njegove poteze in oči.

THOMAS MANN

Vedno kadar sem videl Belo Bartoka, kadar sem z njim govoril ali ga poslušal, sem bil globoko ganjen, ne samo zaradi njegove prijaznosti, marveč predvsem zaradi njegovega visokega in čistega umetništva, katerega bistvo so izražale že na prvi

pogled njegove oči. O njem nisem nikoli pisal, toda o katerem glasbeniku pa sem sploh pisal, razen o svojem junaku v Doktorju Faustu.

IGOR STRAVINSKI RAZGOVORI Z ROBERTOM CRAFTOM

Vedel sem, da je bil pomemben glasbenik, zvedel sem presenetljive stvari o senzibilnosti njegovega posluha in najgloblje se priklanam pred njegovo religioz-

nostjo. Vendar nisem mogel nikoli deliti njegove življenjske ljubezni do madžarske folklore. Izpolnjevanje te naloge je bilo pri Bartoku gotovo pravo in ganljivo, vendar nisem mogel, da ne bi tega velikega glasbenika obžaloval.

ANTAL DORATI

V času množičnih izseljevanj so grozno in težko Bartokovo odločitev, da zapusti Madžarsko, podcenjevali. Ne znam si predstavljati nobenega drugega človeka, kateremu bi bil prelom z domovino težja žrtev. Bil je prav

tako tesno povezan z madžarsko zemljo kakor trta tokajca. Da je odšel, je bil zanj nekaj samomor. Trdno sem prepričan, da so mu leta izgnanstva — kajti zanj so bila prav to — skrajšala življenje. Toda njegovo življenje bi bilo prav tako kratko, če bi bil ostal na Madžarskem, v nesvobodnem ozračju. Paradoksalno je, da je postal prav on eden od duhovnih stebrov našega stoletja — ki ga je zmlelo in strlo.

Zadnja leta so bila težka. Bil je reven, toda zdelo se je kot bi gledal na življenje, ki ga je živel, kot na del svojega izgnanstva. Njegovo dvo-sobno stanovanje v New Yorku je bilo skromno in neprijazno, toda nikakor ne ubožno. Imelo je svoje dostojanstvo. Mnogi ljudje so ga hoteli na različne načine podpreti, vendar je njegov prevelik ponos to skoraj onemogočil. Doživeti je moral toliko neprijaznosti, da je bil njegov ponos prizadet. Kljub temu so mu tisti, ki so ga obdajali, dajali toliko dobrote, kolikor je sam dopustil. Njegova majhna okolica je bila vztrajna, vdana in ga je res ljubila.

BELA BARTOK O SEBI

Kodály in jaz sva želela ustvariti sintezo vzhoda in zahoda. Ta poskus sva tvegala na temelju najinega rodu, geografske legé naše dežele, ki je skrajni iztek vzhoda in obenem obrambni okop zahoda: to nama je bilo možno po zaslugi vašega Debussyja, katerega glasba je prišla do nas in nas razsvetlila — dovolj redko, če pomislimo, kako mnogo francoskih glasbenikov je podleгло Wagnerjevemu čaru.

Zbral in prevedel:
PRIMOŽ KURET



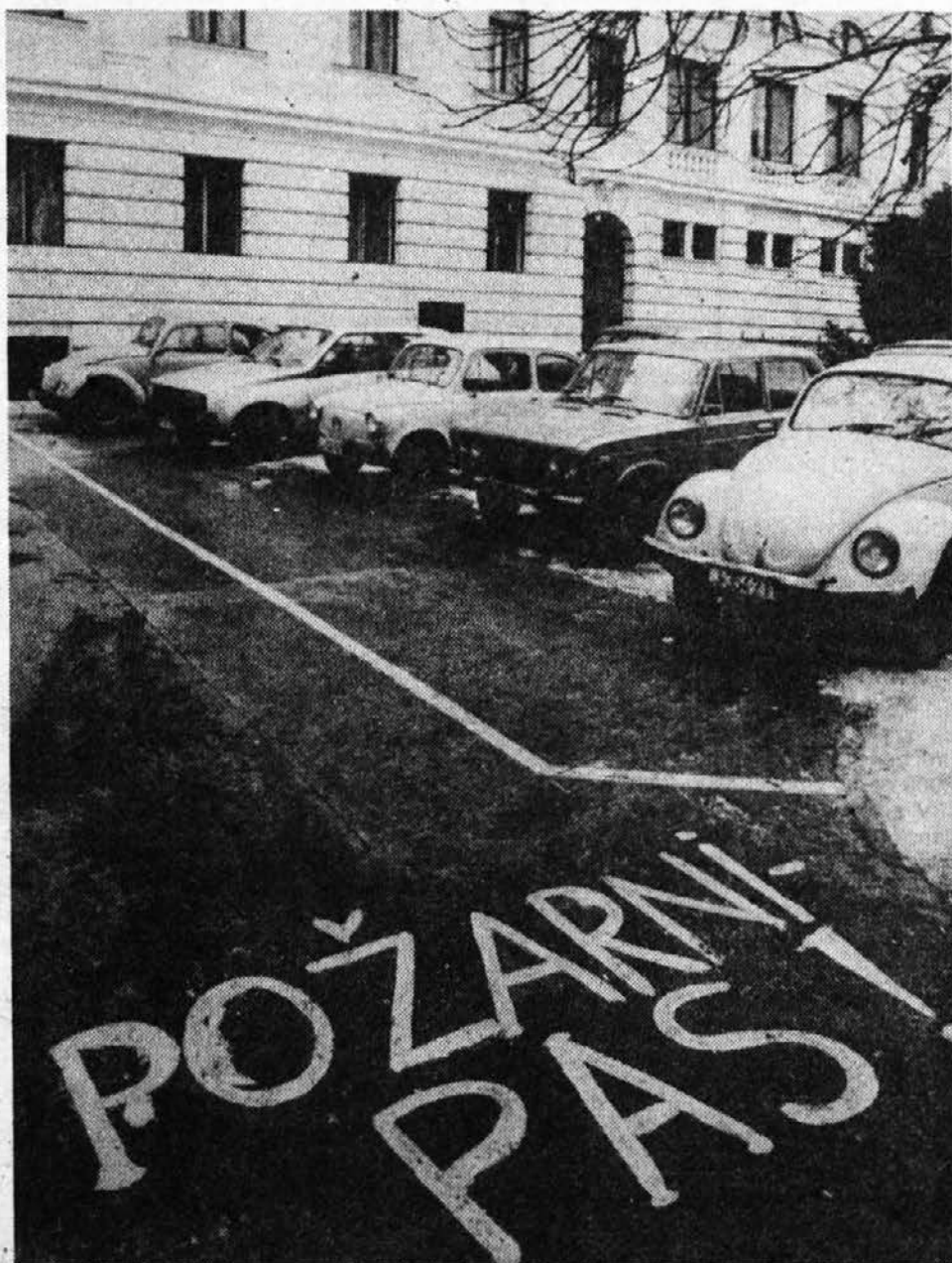
Bela Bartok

KAJ VSE JE TREBA ZA DOBRO PREDSTAVO

Zadnje čase pogosto poslušamo in beremo o težavnem položaju ljubljanske operne in baletne hiše in vsi, ki v njeni bližini živimo in delamo, čutimo, da ji ni lahko, da nazaduje, namesto da bi napredovala. Kakršno koli mnenje že nekdo ima o operni umetnosti — Slovenci smo na svojo osrednjo hišo, ki stoji in deluje že od leta 1892, še posebej pa na svoje operno ustvarjanje, ki je pred kratkim praznovalo kar dvestoletnico, ponosni. In to upravičeno. Zato nas najbrž kar vse po vrsti boli, da svojemu glasbenemu gledališču ne znamo pomagati na noge. Ali pa nas morda še premalo boli in se ne potrudimo dovolj?

Takole pripoveduje sedanji direktor ljubljanske operne in baletne hiše France Dimec:

Ljubljanska opera skoraj neprekinjeno deluje že od konca prejšnjega stoletja in je v vsem tem času dosegla neverjetne uspehe. V novi Jugoslaviji, takoj po drugi svetovni vojni, je z novim poletom začela generacija pevcev, ki so več kot dvajset let dvigali raven in resnično prispevali k ugledu te hiše. Bila je to železna generacija sposobnih solistov, nosilcev glavnih vlog, ki niso poznali ne boleznih in ne sporov. Zato je naša opera v tem času veliko pomenila tudi v jugoslovanskem prostoru. Zadnjih petnajst let pa opažamo določeno stagnacijo v zmogljivosti uprizarjati dobre predstave. Vzrok je predvsem pomanjkanje dobrih pevcev in pa nepopoln operni orkester. Za primerjavo naj povem, da je imela ljubljanska Opera pred dvajsetimi leti blizu štirideset »pojočih« opernih solistov, danes le nekaj več kot dvajset, od teh pa jih le pol lahko prevzame nosilne vloge. Orkester, od katerega vsi pričakujemo dobre izvedbe, šteje komaj 34 članov, kar je komaj polovica ansambla, drugi del orkestra pa je odvisen od zunanjih sodelavcev, članov Slovenske filharmonije in orkestra RTV Ljubljana. To seveda vpliva na homogenost orkestra in onemogoča kontinuirano rast kvalitete.



S kadrovsko in štipendijsko politiko nam doslej ni uspelo popolniti orkestra. Največji oviri sta stanovanjski problem in pa specifični proces dela v tej hiši, ki je manj ustrezen od običajnih — predstave so vedno zvečer, vaje pa raztresene čez dan.

Gotovo na pomanjkanje glasbenikov vpliva tudi slaba motivacija mladih za umetniške poklice. Družbeni položaj umetnika ni ustrežno ovrednoten, pri čemer lahko ugotovimo, da Slovenci

danes nismo nič manj nadarjen narod kot v preteklosti. Od usmerjenega izobraževanja pričakujemo boljše rezultate kot doslej, verjetno pa bi morale biti usmeritve pravočasne, smotrne in predvsem pravilne. Če skozi policentrični sistem slovenskega glasbenega šolstva ni moč zagotoviti potrebnih kadrov za enostavno reprodukcijo, bi veljalo razmisliti o tem, da bi talentirane učence glasbenih šol usmerili v intenziven internatski

sistem šolanja. Tega smo po vojni v Ljubljani že imeli — Zavod za glasbeno vzgojo v Žibertovi ulici. Tedaj se je izšolala večina glasbenikov, ki so napolnili orkestra Slovenske filharmonije in Radia, pa tudi operni pevci in baletni umetniki. Z ukinitvijo tega zavoda smo pretrgali rdečo nit intenzivnega šolanja za umetniške glasbene poklice. Pa še nekaj: glasbenemu šolstvu naproti bi morali priti preskušeni umetniki, ki bi ob koncu kariere

ve svoje izkušnje prenesli na mlado generacijo in tudi po tej poti prispevali svoj delež. Žal se premalo umetnikov odloči za pedagoško poslanstvo.

Zakaj torej v zadnjih desetih letih operno gledališče v Ljubljani ne napreduje?

Če upoštevamo zadnji mejnik — leto 1974, ko se je način financiranja v naši družbi spremenil iz upravnega sistema v samoupravnega in smo ustanovili interesne skupnosti — potem je bil takrat zadnji čas za bilanco stanja glede proizvodnih zmogljivosti. Tedaj v ljubljanski Operi ansambli niso bili popolni in tudi naprave niso bile v neoporečnem stanju, kot posledica tega pa seveda tudi gmotna osnova ni bila stoodstotna. Stanje je bilo takrat približno 67 %.

Čisto jasno je, da tovarna s takšno zmogljivostjo ne more stoodstotno proizvajati, zraven pa še zagotavljati kvaliteto proizvoda in uspešno prodajo na trgu. Danes nam manjka dvaintrideset članov orkestra, deset pojočih pevcev solistov in popolnitev zbora in baletnega ansambla, s čimer bi šele lahko zagotovili uspešen nadaljnji razvoj in zlasti dobre predstave, ki morajo biti cilj in smoter te osrednje hiše.

Z vsakoletnim indeksiranjem ni moč zapolniti vrzeli, ki se iz leta v leto povečuje. Da bi rešili kadrovske težave, je treba zagotoviti tudi minimalne standarde delavcem, zlasti bivalni pogoj, ki pa jih hiša sama, brez širše družbene podpore, tudi do leta 2000 ne bo zmogla zagotoviti.

V sedanjem obdobju je ljubljanska operna hiša odvisna od vseh jugoslovanskih opernih hiš, ki ji »posojajo« pevce soliste, brez katerih ne bi mogla uresničiti letnega repertoarja. Leta 1982 je bila ustanovljena skupnost jugoslovanskih opernih in baletnih hiš, ki naj bi prispevala k izboljšanju razmer v glasbenih gledališčih, vendar to sodelovanje doslej temelji le na medsebojni pomoči — v glavnem pri opernih solistih, ki individualno sodelujejo pri našem repertoarju. Sodelujemo tudi z izmenjavo skupin solistov in dirigentov, žal pa z ekonomskega vidika izmenjava predstav s celotnimi ansambli ni uresničljiva. Tesno se povezujemo z mariborsko Opero, kadar je to mogoče. Leta 1980 smo za gostovanje ljubljanske Opere v Wiesbadnu zbor popolnili s člani mariborskega opernega ansambla, člani njihovega orkestra pa so sodelovali na gostovanju naše operne hiše v ČSSR. V zadnjih letih smo tudi skupaj uprizorili nekaj predstav.

In kako nastane dobra predstava?

Umetniško vodstvo mora biti

najboljše, s tem mislim dirigenta, režiserja, koreografa, kostumografa in scenografa, ki pa svoje zamisli uresničijo lahko le ob dobrih solistih in popolnem ter kvalitetnem ansamblu. Pri oblikovanju predstave morajo biti enotni in zasledovati morajo edini cilj — napraviti dobro predstavo. Tudi tehnična realizacija predstave je pomembna. Ugotavljamo, da v tehnologiji močno zaostajamo v primerjavi s svetom, ne glede na vzhod ali zahod. Ves svet uporablja tehnološke pripomočke sedanjega časa, pri nas pa še vedno vztrajamo na avstroogrski tehniki, ki na srečo še zmeraj ni do konca uničena. Avdiovizuelna sredstva in drugi pripomočki, ki jih za izvedbo sodobnih predstav glasbeno gledališče nujno potrebuje, so nam zaenkrat nedostopni.

Podobne težave so seveda pri oblikovanju repertoarja. Največ je odvisno od razpoložljivih finančnih sredstev in tako ni moč dosledno upoštevati zakonitosti fiziognomije repertoarja, v katerem naj bi bile zastopane vse smeri in obdobja najboljše glasbene literature, pri čemer ne bi smela izostajati dela sedanjega časa, bodisi nova slovenska, jugoslovanska ali tuja. Program, ki bi zagotavljal kvalitetno rast glasbenega gledališča, bi moral poleg dveh tretjin železnega repertoarja vsebovati tretjino so-

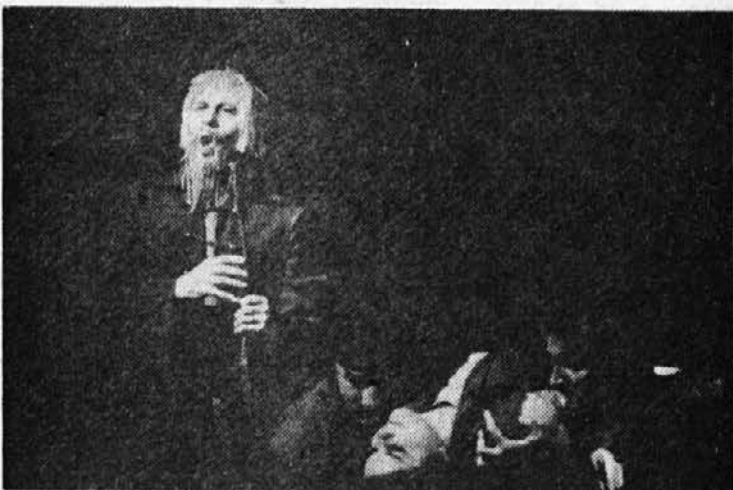
dobnih, tudi inovacijskih del. Mi pa si lahko privoščimo v sezoni približno petnajst ponovitvenih del, na leto pa načrtujemo pet do šest opernih in baletnih premier. V tem koledarskem letu pripravljamo premiere Traviate, Večnega mornarja, Gorenjskega slavčka, Veselih žen Windsor-skih, Labodjega jezera ter Vesele vdove. Repertoar nastaja na podlagi osnutka, ki ga naredi umetniški vodja. Ta osnutek uskladi najprej umetniški kolegij, ki ga sestavljajo le notranji člani, nato ga potrди programski odbor, v katerem je večina zunanjih članov, in ga predloži v potrditev delavskemu svetu.

Na leto uprizorimo približno sto štirideset predstav, kar pomeni v sedanjih razmerah, ko ansambel še zdaleč ni popoln, maksimalen napor. Občinstvo povprečno dvorano zasede 80 %, kar kaže na postopno rast števila poslušalcev. Za mladinske predstave je petdeset odstotkov popusta od povprečne vrednosti vstopnice. Za te predstave izbiramo najustreznejša dela, ki jih imamo na programu ter o njih obveščamo šole. Nujno pa bo treba začrtati primernejši repertoar, zlasti za nižjo in srednjo stopnjo, bodisi s komorno zasedbo ali po vzoru glasbene učne ure, ki so jo lani uprizorili v Cankarjevem domu.

Naloga naše hiše pa so še snemanja za radio in televizijo; letno posnamemo dvesto deset minut in omogočimo dva televizijska prenosa. Lani smo za TV posneli slovenski baletni večer (Adamičevega Zapeljivca, Škerjančevo 4. simfonijo ter Srebrnjakovo delo Trobenta in vrag) ter Straussovega Netopirja, za radio pa smo arhivno posneli Veroniko Deseniško Danila Švare in Mozartovo Čarobno piščal. Glasbeno gledališče, ki se imenuje tudi opera in balet, je kjerkoli na svetu in tudi pri nas — draga stvar, v katero je treba vlagati in ki ima na prvi stopnji organiziranosti iste zakonitosti kot tovarna. Zato le na osnovi teh zakonitosti lahko daje umetniške rezultate, ki jih pričakujeta mlada generacija in zvesti krog poslušalcev. Mnenja o operi so si skozi zgodovino deljena — Tolstoj se je zdelo, da ni večje neumnosti in tratenja denarja, kot je opera, Mozart pa je izjavljal, da ni srečnejšega človeka, kot je on, kadar sedi in uživa v opernem gledališču. Poslušalci pa uživajo le v dobrih predstavah, ki jih ni moč ustvarjati brez dobrih opernih in baletnih umetnikov in ugodnih pogojev.

Zapisa
KAJA ŠIVIC

Fotografija LADO JAKŠA
in TOMAŽ LAUKO



SUBKULTURA, USPEŠNA IN SIMPATIČNA LAŽ

**Nekaj vtisov
z vzhoda in zahoda,
našim pa kar
lesko urežem**

Bom na zahodu začel, ker tam je ta pojem doma, po tem pa se je po stari navadi razširil na vse strani sveta. Ne bom se botal s tistimi, ki bolj verjamejo Američanom, zame so zaenkrat še predaleč. Bil sem z Laibachom na poti in ker je delovanje te skupine pri nas nedvomno umeščeno na rob, na stran, se samodejno nahajam znotraj polja subkulture, ni mi treba molodovati vas za verjetje ali metati se z določanjem pomenskega roba te besede, namreč subkulture, ki jo ob tej priliki, vsaj za svojo rabo, poslovenjam za opkulturo.

S tem pa z izvirno tujo besedo še nisem opravil. Koliko sem se sploh utegnil pretolči do njenega vsebinskega jedra, če se nahajam znotraj nje? Takole: poleg kulture, ki jo je skozi zgodovino vse manj, saj sama sebi in drugim ne zaščita več, od davnih časov poznamo tudi podkulturo ali underground ali underground. V nekem družbeno ekonomskem obratu ali premiku, lahko tudi političnem, se srenji ljudi ni več spodobilo vztrajati v podkulturi, za kulturo so se zdeli prefini in so zato umeščeni ne gor, dol, ampak poleg, sub. In sub subus izjavim: zgoraj je blago, spodaj so odpadki, poleg je pa embalaža, slovensko pakotovina. To se na koncu izkaže za resnično, čeprav sama zgodbica čisto ne drži.

Pa naj je moj pristop k obravnavanemu predmetu še tako omalovažujoč ali ironičen, preden zgodbo, ki bi se rada prelevila v kritično zarisano informacijo, nadaljujem, moram priznati in ugotoviti, da subkultura JE, da obstaja, biva, na razne možne načine je prepletena skozi življenje mnogoterih ljudi: trošili jo, ustavarjali ali živeli, nihče več se ne more izmuzniti, ne da bi se ga vsaj dotaknila. Na primer: v klasični, stari, tradicionalni ali visoki kulturi se, (kadar govorimo o njej na področju glasbe,) nikoli ne udejanja v razmisleku o ljudeh, ki so zapustili simfonično dvorano po tem in

tem koncertu tega in tega izvajalca, ki je izvajal to in to glasbo, vprašanje, kakšno glasbo bodo naprej poslušali doma ali v restavraciji, baru, za katerega se bodo odločili bržkone na osnovi tam prisotne glasbene kulise, ki tudi določa primernost nekogašnji družbeni poziciji in funkciji, da ta kraj obišče ali ne. Da se razumemo: s tem vprašanjem se lahko bavi akademska sociologija, ki spada v veliko kulturo, gotovo pa ne glasbena kritika s področja resne glasbe. Kavarna, bar ali plovica, zunaj po navadi imenovana pub ali café, ki mu bom poskušal najti nek skupni imenovalec, je prostor dovolj točno določenega tipa in ni zamenljiv s kadičnico ali foayerjem, ki sodi na nasprotni pol obravnavane teme. Ni nujno, da bi se pisanje o subkulturalnih prirreditvah ukvarjalo s temi problemi, (večkrat tudi se), pomembno je, da to pisanje tam nastaja in od tam izhaja. V samem

aktu nastajanja tudi izstopa iz sociološkega okvira, saj sociologijo živi, ne pa misli, kakor se je mogoče nepravilno a barvito izraziti. S tem hočem povedati, da je proces razvoja realizacije ideje od same miselne substance do njene realizacije v primeru opkulturnega žitja še teže razmejiti kot po navadi, meja med teoretikumom in praktikumom je še bolj zbrisana. To najilustrira kar opis nekega povprečnega, umetelno konstruiranega modela, iz katerega naj bi bile prepoznave poglavitne lastnosti takoimenovanega puba. Najbolj gotova in opazna je v njem glasbena kulisa, ki deluje že pred začetkom in še-po koncu obratovalega časa povprečno postavljenega od dvanajstih opoldne do treh zjutraj, lahko pa tudi dokler je prisotno zadostno število strank. Izredno pomembna je oprema prostora, ki se praviloma, že zaradi konkurenčnosti, spreminja z modnimi trendi v glasbi, ilkovni sceni in notranji opremi nasploh. Praviloma boljši ali pomembnejši publi stene izkoriščajo kot alternativne galerijske prostore, katerih eksponati so lahko stalnejšega ali zamenljivega značaja, ali druge namene. Določen je tudi prostor za oglase ter privatna sporočila in še eden za obvestila o ažurnih dogodkih. Poleg dobrih aparatov za reprodukcijo zvoka lahko najdemo prav take za prikazovanje videa. Stevilni publi imajo posebne prostore, ki so namenjeni izključno razstavam in akciji. Vsebinsko se dogajanje razlikuje

glede na namen oziroma poudarek v delovanju, ki ga določa kulturni aspekt tam zbirajočega se življa. Poznamo pube za likovnike, glasbenike, feministke, homoseksualce, anarhiste, ultra levo študentarijo itd., pri čemer veliko bolj prevladujejo socialne kot pa politične oblike izživljanja, kar pa ne pomeni, da so zgoraj našteje opredelilve gromozanskega pomena za strukturo gostov v nekem naključnem, nezaglitranem trenutku: fluktuacija naključnih obiskovalcev je velika, na videz, glasbo, vzdušje in način delovanja teh klubov pa seveda najbolj vplivajo stalne stranke. Zda lahko razgrnem karte in priznam, da sem opisal ne model, ampak kar konkreten pub, ki se nahaja v Hamburgu, na Grindelberg str. 77 in se imenuje Cafestube, opredeljujejo ga likovniki in glasbeniki. Celo grafiti na stranišču so okusni in velikokrat neerotičnega značaja. Poleg hrane, ki se spreminja iz dneva v dan na menuju in po okusu, saj je poudarek tudi na makrobiotični kreativnosti, ki gravitira v vegetarijanstvo vam postrežejo tudi z revijami, značkami in sub propagandnim materialom. Potem, ko se dokaj poceni dobrega najemo in popijemo pivo, še rajši pa čaj v dvajsetih variantah ali različne mlečne in jogurtne koktajle, zadovoljni enega pržgemo, se ozremo naokrog... IN NE MOREMO VERJETI SVOJIM UŠESOM!

prihodnjč dalje
MARKO KOŠNIK



Magita Haberland — opkulturnica, Hamburg

POLJSKA GLASBENA DELAVNICA V RYDZYNI

Vsako poletje se Glasbene mladine po vsem svetu osredotočijo na delo v glasbenih taborih, ki jih je mnogo in so vsi po vrsti zelo zanimivi. V zadnjih številkah letnika naše revije, ko te glasbeno-mladinske dejavnosti skušamo predstavljati, nam navadno zmanjka prostora, zato smo bili veseli prispevka, ki nam ga je poslala ALINA MAMROT iz Poljske. Opisala nam je namreč lanski tabor glasbene animacije v Rydzyni, kjer je okrog osemdeset udeležencev iskalo novega glasbenega znanja in načinov predstavljanja glasbene umetnosti.

Mestece Rydzyna leži na zahodu Poljske, osem kilometrov od Leszna proti Wrocławu. Mestni trg obkrožajo baročne hiše in lep drevored pelje proti graščini, v kateri se od 17. do 30. avgusta odvijajo zanimive glasbene delavnice. Kot vsako leto jih tudi tokrat organizira CIDOTAM — mednarodni center za glasbeno animacijo iz Bydgoszcza.

Unik dela v tem glasbenem taboru načrtujemo sproti, kajti največ je odvisno od posameznikov, ki prihajajo od blizu in daleč in se sproti vključujejo v delo. Prav zato vsakogar sprejmemo z velikim zanimanjem in pozornostjo. Iz Poljske se naš je zbralo že kar osemdeset in radovedno čakamo, koga vse bo prinesel veter iz drugih dežel.

Prvi pride Thord Gummeson in takoj nas navduši s svojimi švedskimi otroškimi pesmimi. Zborovske vaje imamo dvakrat na dan in kljub temu, da prepevamo pesmi, ki so namenjene otrokom, kar žarimo od zadovoljstva in komaj čakamo vsake naslednje vaje. To naše skupno petje ni le učenje novih pesmi in načinov, kako jih predstaviti malčkom, temveč je tudi sprostitiv. Priznati je seveda treba, da je najpomembnejša spodbuda za našo vneto Gummesonova prisrčnost in živahnost.

Izjemna osebnost je tudi Španka Guadalupe Lopez Castelo, ki nam predstavi baskovske folklorne plesne ter melodične in ritmične igre, ki jih sama uporablja pri glasbeni animaciji. Če je ples lahko poetičen, potem je njen prav gotovo.

Belgijec Guy Strale nam prikaže svoje izkušnje pri uporabljanju naravnega okolja v animaciji otrok. Njegove zamisli tokrat preskusimo kar na sebi, najbrž pa bodo od njih

kaj imeli tudi otroci, s katerimi se bomo v prihodnje ukvarjali.

Zelo nam ugaja arabska glasba, pravzaprav wuzu — to so arabski ritmi. Arabska glasba pozna takte od 2/4 pa do 17/4, kar dokazuje, da ni prav enostavna. Po prvi učni uri nam uspe s pridobljenim znanjem izvesti spremljavo v 10/8 taktu, kar lahko ponazorimo s temi zlogi: dum es tak tak es dum dum tak es tak.

Igranje v še bolj zamotanih ritmih pa nam predstavi profesor sam — Farhan Sabbagh iz Sirije. Navdušujemo se tudi nad njegovim čudovitim

improviziranjem na arabsko glasbilo ud. Kljub splošno veljavnemu mnenju, da nam je ta glasba tuja, nas kar silni k plesu. Spoznavamo, da je tudi Evropejcem ta glasba lahko blizu in v skupnih improvizacijah mešamo sirsko glasbo s tisto iz goratih poljskih pokrajin. To bi morali slišati!

Med mentorji so seveda tudi Poljaki. Beata Podolska iz Krakowa nas poučuje glasbene igre in instrumentalne improvizacije. Malgorzata Komorowska iz Varšave pa poslušanja glasbe in interpretacije. Marek Dyzewski iz Wrocława nam predstavi avdiovizualne pro-

grame in nam osvetli povezavo različnih umetnosti — na primer glasbe in arhitekture ali glasbe in slikarstva. Sem in tja se oddaljimo od čistih glasbenih tem in se ustavimo pri človeku — ustvarjalcu, pri psihologiji razvoja (Zbigniew Pietrasinski), glasbeni psihologiji (Jan Wierszyłowski in Barbara Kaminska) ter glasbeni terapiji (Tadeusz Natanson). Ewa Ulatowska pripoveduje o japonski metodi poučevanja igranja na instrument, čas pa najdemo celo za probleme glasbene kompozicije (Witold Szalonek).

Poseben primer je mentor Janusz Kohut, ki nastopa v dveh vlogah naenkrat — kot animator, ki se ukvarja z grafično notacijo v glasbenem ustvarjanju otrok, in kot skladatelj-pianist. V otroku poskuša glasbeno ustvarjalnost zbuditi najprej s preprostimi dinamičnimi in zvočnimi vajami na podlagi likovnih podob. Grafična notacija je pri teh prvih otrokovih korakih v glasbeni svet zelo uporabna, služi zapisu individualnih zvočnih zamisli pa tudi povezuje ustvarjalno aktivnost skupine. Janusz Kohut pravi: »Grafična kompozicija otroka daje učitelju možnost, da spozna otrokove težave in način razmišljanja, interpretacija skupine pa pokaže, kakšno mnenje imajo otroci o določenem delu. Metoda je seveda uporabna ne le pri otrocih, ampak pri vseh starostih in jo je mogoče dograjevati in izpopolnjevati.«

Kot skladatelj in pianist pravi Kohut takole: »Nobenih umetniških principov si nisem izoblikoval, nobenih zadržkov in ovir, navdušujem se za naraven ustvarjalni razvoj, ki sloni na osebnih izkušnjah in spoznanjih. Glavni vir le-teh pa so živi nastopi, na katerih avtor izvaja pripravljene improvizacije. To namreč omogoča pristen stik z občinstvom — brez posrednika, ki ga navadno predstavlja vnaprej zapisana glasba.«

V gradu v Rydzyni se torej dogaja vse mogoče, glasbene delavnice nam dajejo novih moči in spoznanj ter nam odpirajo poti. Ugotovljamo, da bi ta glasbeni tabor tudi ob mnogo manj zanimivem dogajanju, kot ga doživljamo, imel veliko vrednost, kajti iskanje je že prvi korak k uspehu — kot pravi Georg Christoph Lichtenberg v enem svojih aforizmov: »Da nekaj najdemo, mora večina ljudi vedeti, da tisto obstaja.«



Malgorzata Komorowska predstavlja interpretacijo glasbene igre



Farhan Sabbagh iz Sirije na večernem nastopu v gradu v Rydzyni

V ŽIVO

NASTOP ELEKTRICNEGA ORGAZMA V DOMU SVOBODE

Ze kar nekako običajne so naravnostnejše (punkovske in novovalovske) pifedbe oziroma adaptacije nekaterih komadov iz zlatih (?) šestdesetih let. Nič novega torej! Navsezadnje te predrebe ne spravljajo več v začudenje, ocenjujejo jih prav po njihovi »prajznanosti« — ne pa sličnosti originalu — po tistih »skratka« v čemur si karte duhu tega časa — s čimer prirejevalec komada aktualizira izvirnik. Pa tudi to je že dolgo na dijeni, da so — kot po nekakšni zakonitosti — prirejani listi komadi, ki so bili močnejši v času svojega nastanka zapostavljeni, pa so se navsezadnje (tako kot tudi mnogi izvajalci) izkazali za bolj proderi nastavek nadaljnjega življenja rock glasbe, kot pa so to bili priznani in v zvezde kovani komadi. S priredbami se torej izraža nekakšen »godovinski spomin«, samozavedenje svoje lastne pozicije v rock glasbi, izraža se vpetost vanjo in zavezanost neki predgodovinski, razvojni točki, ki pač ni zanemarljiva.

Pač pa je plača pričujočega prispevka pravila v začudenje plošča »Les chansons populaires« Elektricnega Orgazma: to pa zagledal, ker bi bil šel nek skladbic, zbranih na njegov, popularen (kolikor so posamezni komadi bili) pred dobrimi desetimi in več leti; pa tudi zaradi tega, ker prav nekritično (celo z dotično mero perversne zavzetosti) poskuša — kolikor pač zasleda instrumentov in druga, na barva pevčevega glasu dovolj — čimbolj dosledno posrkemati »original«, ki je članom benda bli najbližje in ki je najbolj vplival nanje — kar je pač dovršen odgovor za tovrstni početje.

Da je temu tako, se je dalo prepričati na omenjenem koncertu! Venčnik poenemovanj paš ni bil zadosten razlog, da privleče listu slabo dvestoglavo »množico« v dvorano svobode, pa je bilo torej treba sem ter tja izigrati tudi kakšen adut, kakšen star in skupine torej. Vendar pa se je tuka zgodila prav tista izmed dveh možnosti, ki se podpisaneu zdi slabša. Ne da bi (vsaj na nastopu) poskušal podrediti populame chanson svojemu značilnemu zvoku in načrtno strukturiranja posameznih (izvirnih) komadov, pač pa je Elektricni

orgazem svoje stare komade prilagodil izvedbi posnemanih, nakar je vse skupaj seveda potekalo na ravni preigravanja in poigravanja, prežvekovanja in posnemanja, pri čemer je dodatno (seveda negativno) vlogo igrala tudi preveč v ospredje potisnjena gara, pa na trenutke skoraj neslišni George, ki so v naslednjem trenutku »zbruhile v prvi plan ...

Monotonija celotnega nastopa je potemtakem seveda zajela tudi izvedbo predbe I've got a feeling in Alabama song, tako da sta se tudi ti dve skladbi izgubili v venčku narodnih; ta pa je prisotne zbudil samo z izrazitostjo Krokodilov, kar je zgolj še en dokaz kvalitete te skladbe, ki ji tudi porazna izvedba ne more uničiti individualne specifičnosti ...

MATJAŽ HRIBAR

BULDOŽERSKI MRTVACI

Od pričakovanega pogreba naše najstarejše institucije nekoč alternativnega rocka, sedaj že odpisane zasedbe Buldožer, v Hali Tivoli, ni bilo nič. Še vedno se je našlo za pol male tivolske dvorane poslušalcev, ki so izkazali lojalnost in naklonjenost tudi najnovejšemu početju te proslule skupine, najbolj »ZASKRBLJUJOČE« PA JE, DA JE POD KVARNI VPLIV TEH MANIPULATORJEV NEDOLŽNEGA POSLUŠALSTVA PADEL TUDI VEČJI DEL MLAJŠE PUBLIKE.

Buldožer so z vključitvijo Ravelovega Bolera kot uvoda v svoj nastop, očitno poskušali še enkrat pokazati, da še vedno ostajajo duhoviti in ironični tudi do lastnega nastopa kot rituala — dramatičen uvod je stopnjeval napetost do skrajnosti v pričakovanju nečesa velikega, potem pa se na odru pokažejo »samo« Buldožer. Še huje je, če so s tem resno mislili: potem to ni bil več banalen štos, ampak odkrito manipuliranje in izrabljanje trikov za dviganje nape-tosti.

Ker je to bil promocijski nastop ob izidu nove plošče Nevino srce, se je spodobilo, da se predstavi tudi nove komade. To pa so naredili precej previdno; novosti so nam dajali v manjših mericah med posameznimi starejšimi komadi iz časov Prepovedanega plakatarjanja in celo Pljuni istini u oči, čeprav mi ni jasno, kaj iščejo ti komadi v sedanjem reper-

toarju skupine. Glede na kvaliteto novih skladb so s takim početjem vsaj malo nevtralizirali popolnoma negativen vtis in uspeli vsaj delno ohraniti dinamiko in kontinuiteto nastopa. Ob tem pa že pred letom in več storjen dokončen prehod v zabavljajstvo dobiva vse več poudarka v izvedbeni sferi — skoraj nobenih skečev ali »posebnih gostov« ni bilo, za kar se jim skorajda lahko zahvalimo, celotno dogajanje se je omejilo na standardno koncertno početje: perfekten light show, odlična izvedba (glede na to, da posamezni člani živijo na različnih koncih Slovenije in da so s tem vaje in priprave otežkočene) ter bogati aranžmaji — izvedbenoscenska atraktivnost torej, ki pa že dolgo ne vsebuje več nič vznemirljivega, presenetljivega ali celo subverzivnega. Skrajno banalen poudarek pa je prispeval Bele (ob pomoči Vebleta) s popolnoma neuhovitimi govoricami. V nekem trenutku stopnjevanega dolgočasia sem Beletu celo padel na finto. Po komadu Doktore pomozite je manifestno prekinil koncert in se začel opravičevati, da je nastop res slab, da je nekaj narobe in podobno. Naiven kot sem, sem pomislil, da se zavedajo brezveznosti početja in samega koncerta, da so torej ohranili vsaj nek odnos do svojega dela, da ne rečem, tudi do poslušalcev — a že naslednji trenutek je to iluzorno upanje izginilo v spoznanju, da je bil to samo še en poceni štos.

Mogoče so Buldožer ravno v dodatku najbolje definirali svoje sedanje mesto v slovenskojugoslovanski rockovski sceni. Plesne cipele, Ja imam ritam, Život je feferon v podobni plesni verziji ter 16 godina, izvedene v maniri pub rock zabavljajstva. Buldožer kot orkester osamljenih src ostarelih rockerjev (niti ne več freakov) na matineji v discu hotela Turist.

MILKO POŠTRAK

PROBLEMI IDRIJSKE ALTERNATIVE

»Lepo je v naši domovini biti mlad«, je pred časom pela idrijska skupina Šund. Pa vendar v Idriji ni vse tako lepo, kot bi to lahko razumeli iz omenjene skladbe. Kaj tare mladino v tem mestu, želimo povedati v temle prispevku. Sodbo o tem,

ali je mladina v Idriji zares enako-pravna, pa prepuščamo vam.

Pravica mladih je, da v svojih organizacijah odločajo o svojem delu: to pa je tisto, česar v Idriji ni. Po razpustitvi, ali bolje: po razbitju Kluba mladih, ki ni hotel ali pa ni mogel delovati pod okriljem OK ZSMS, je celotno dogajanje v prostorih kluba zamrlo. Na vprašanje, kaj dela vodstvo kluba sedaj, oziroma čemu je sedaj namenjen klubski prostor, še najbolje odgovori opis:

Ključne prostorov kluba ima v rokah oseba, ki klub odpre le takrat, kadar je pač dobre volje, oziroma kadar s skupino svojih prijateljev in nekaj litri vina ob sebi ne igra kart! Dokaj vprašljiva je tudi njegova pristojnost za odločanje, kadar želi kdo, (na primer skupina Radio Panoji), v teh prostorih vaditi in muzicirati. Ali naj bi bil to predstavnik mladih, ko pa ga je treba pregovarjati in prositi, da se njegova bistra glava omeha in srce odjaja, da potem prostor lahko zaživi za uro ali celo več? Nato pa pridejo prijateljice in prijatelji dobrih starih časov na partijo kart in kozarček ali dva, skupina, ki je prej muzicirala, pa mora pospraviti opremo in oditi iz prostora, saj njeni člani dobro vedo, da je vsakršno ugovarjanje odveč.

Kakršno vodstvo — takšna dejavnost. Saj vodstvo je zelo delavno: enkrat letno zbere mladinsko delovno brigado za delo v zaostalih krajih in vsak četrtek, če je elektrika, priredi disco. Glasba v discu pa je seveda vedno ista in povrh vsega tudi zelo komercialno usmerjena — od Sunshine Reggaeja do Vamos A LA PLAYA. Poskus, da bi bila glasba v discu bolj alternativna, je namreč propadel že po eni uri. Za to je poskrbel plačan disc-jockey s tovarišji. V splošno nezadovoljstvo folka pa je disc-jockey to storil z dobro znano foro, češ da je glasba, ki se je vrтела, skrajno punkerska — pa čeprav so se vrtele plošče Iana Duryja, Duran Duran in podobne. Tako se je izjalovil poskus, da bi v klubu zaživila tudi novovalovska glasba — kakor že dosti prej poskus z videom iz FV-ja, ki je bil prekinjen, še preden je sploh začel s programom. Kljub pogodbam so namreč hoteli predstavniki kluba FV-JEVCE odsloviti, saj na sporedu ni bilo glasbe, ki bi ustrezala njihovim zaostalim pojmom — vendar pa je bil s posredovanjem nekaterih mladincev disco le odobren. FV-jevci pa so tudi ponudili, da vsak četrtek pripra-

V ŽIVO

vijo video disco z reggae, funkovski in novovalovski glasbo — seveda ni treba ugibati, kakšen je bil odgovor na njihovo ponudbo, saj vodilni zaostali del idrijske mladine ne sprejema novih glasbenih kultur. Tisti drugi del, ki pa je pripravljen delati na novi podlagi, na novih glasbenih idejah in vnesti v Idrijo nekaj novega, pa naj se zapija po gostilnah in gnije doma. Kaj je pri nas res vse tako lepo, da so le nekateri lahko deležni dobrin te družbe?

Torej: pri nas je vse v red, samoupravno dogovorjeno skupaj delamo napake in pošteno opravljamo naše družbene dolžnosti in obveznosti. »Idrija je Idrija!« pravijo mladinski voditelji in tako še naprej vračajo novosti in napredne misli.

MARKO MRAK

BEOGRAJSKE POTI V 1984

Čeprav je v naši metropoli precej več rock koncertov kot v Ljubljani, pa se je **beograjsko novovalovsko dogajanje** konec 1983 znašlo v precejšnji krizi. To ne velja samo za uveljavljene izvajalce, kot so Idoli, Elorg, Katarina II in delno tudi Disciplina kičme, temveč, žal (!), tudi za tiste, ki naj bi obetali. Beograjsko »sceno« je preplavila discomentalna godlja **elektropopa** in **novega funka**, najpogosteje povezana z odbijajočim, hiperpretencioznim neodandyevstvom, ki očitno na svoj način odraža lokalne težnje po elitnosti in šminkeriji — tako kot to na drug način odraža eksplozija prestižnih butikov, »zasoljenih« disco funkovskih »kafičev« in pa »jet set« disco klubov. Vse te težnje dodobra »ilustrira« drugi album skupine **U škripcu** »O je!«. Se nekaj elektro-pop imen: **Stil, Du Du A, Laki Pingvini** (ti so ohranili vsaj malo smisla za samoironijo)...

Vseeno pa **punka** in **postpunka** v Beogradu ne bi smeli »zradirati«. Čeprav mladih bendov tega tipa v medijih ni čutili, jih je kar precej, pa tudi njihovih nastopov v manjših klubih ne manjka. Mogoče boste lahko še slišali za Radost Evrope, Herpes Distres, Nekrofilijo, Varšavski geto,

skoraj gotovo pa za najbolj znane **Solunski front** z njihovo mehkejšo pop inačico punka.

Za krizo v beograjskem novovalovskem dogajanju so brez dvoma »zaslužni« tudi lokalni mediji. V prvi vrsti **revije**, kot so različni ted-niki, ki z žvečenjem formule cenjenih zahodnonemških najstniških revij tipa Bravo (tretjerazredni pop, senzacionalizem, vse to začinjeno z dovolj velikim kančkom erotike), spuščajo kritično raven svojih potrošnikov na katastrofalno točko. Tudi ponovni (po polletnem zastoju) izid Džuboksa te situacije ni kdovekako popravil, saj so nove številke celo precej pod nivojem Džuboksa pred njegovim splošnim »padcem«.

Tudi z **radijskimi valovi** si mlade drugačne skupine ne morejo pomagati. Alternativnega domačega glasbenega dogajanja ti ravno ne »forsirajo«. Beograjski pop poslušalec si polni ušesa z izvajalci, kot so Sladjana Milošević, Zana, Novi Idoli, U

škripcu, Balkan... Od slovenskih izvajalcev še največ poslušajo Buldožer, Lačnega Franca (ta je v Beogradu zelo popularen) in pa, zanimivo, Pankrte.

Zato pa se lahko precej bolje informiraš o aktualnem angloameriškem glasbenem dogajanju. Predvsem po zaslugi **Studia B**, postaje, ki je ekvivalentna Radiu Glas Ljubljane ali pa Radiu Maribor. Kljub temu, da tudi na tem valu godejo različni Michaeli Jacksoni in Duran Duran, pa se ob njih redno srečuješ s popolnoma nepričakovanimi izvajalci, kot so, na primer, Slouxi & The Banshees, Bauhaus, Killing Joke, Cabaret Voltaire, New Order...

Prek radija in televizije lahko zasledujem le vzpon **dveh zanimivejših mladih beograjskih skupin**.

Džakarta so dokaj klasično beograjsko plesno funkoidni. Vseeno pa so zvočno dovolj nevrotični, da se v večini skladb znebijo osladnosti, pa tudi pretiranega naslanjanja na godbo zagrebške Boe, katere vpliva nikakor ne morejo zanikati. Njihov zvok je tako v svetlejših trenutkih oster, neprijeten in napadalen novi funk, na katerega se uspelo navezujejo melodične klaviature in pa skoraj hard rockerska kitar. Predvsem vokal pa bo treba še precej dela. Džakarta v njeni najboljši luči lahko slišite na mali plošči »Amerika«.

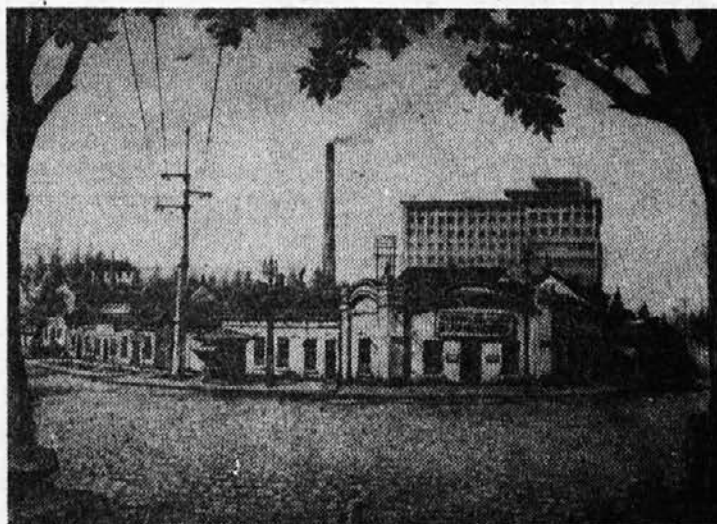
Duh Nibor so še manj znani, a toliko bolj zanimivi od Džakarte. Njihov postpunk združuje oster, frenetičen

zvok kitar, punkovski »šus« in pa občasno novofunkoidne elemente. To »osnovo« barvajo zanimivi prebliski klaviatur in pa zares dober glas pevca, ki ima kljub mladosti podoben razpon kot Zoran Predin. Vsekakor bo to skupino treba še kdaj slišati.

Na številnih beograjskih koncertih je mladi Beograd lahko gledal tudi **Boldožer** (ti so bili bolj simpatični kot v Ljubljani), Električni orgazam (ki so bili podobno utrujajoče dolgovezni kot pri nas) in nekaj dni pred Novim letom tudi **Idole**. Ti so »v živo« še zmeraj dovolj pronicljivi, duhoviti, samoironični, da njihov pop kljub zelo šibkemu novemu albumu »Čokolada« še ni izgubil vsega šarma. Še posebno, ker je bil poudarek njihovega nastopa na starejših skladbah in pa na dveh ali treh izrazitejših novih komadah.

Pot v Novo leto 1984 so Beogradu »tlakovali« tudi **Pankrti**, daleč pred svojim ljubljanskim nastopom. Njihov koncert me je zelo prijetno presenetil. Pankrti so po enem letu precej bolj energični, dinamični in pa bližji zgodnjemu slovenskemu punkovskemu »šusu«. Njihov nastop so osvežile skladbe z njihovega novega »rdečega« albuma, ki uspelo povezujejo začetni pankrski zagon z »Dolgajta« na aranžmjski dograjevanje »Državnih ljubimcev«. Tako so Pankrti v Beogradu pripravili pravi punk »žur«, napadalen, a hkrati tudi zvočno dovolj zanimiv, brez pretiranih kitarskih soliranj, a z uspehim dograjevanjem obeh kitar. Pa tudi Peter Lovšin že dolgo ni imel tako neposrednega nastopa. Vsekakor se lahko slovenskih nastopov Pankrtov samo veselite!

pbč



JAZZ

POGOVOR Z JAZZOVSKIM KLARINETISTOM JOHNOM CARTERJEM

Tokrat bomo spregovorili o glasbeni dejavnosti klarinetista Johna Carterja, glasbenika, ki je kljub svojim 53 letom in nesporni kvaliteti glasbenega ustvarjanja vedno ostal v senci drugih glasbenikov sodobne improvizirane glasbe. Z njim sem se pogovarjal neposredno po njegovem odličnem solističnem nastopu na lanskem festivalu jazza v avstrijskem Nickelsdorfu, 9. julija v zgodnjih večernih urah. Klarinetist John Carter se je rodil v Forth Worthu v državi Texas leta 1930, torej istega leta kot Ornette Coleman in Charles Moffet, s katerima je prav v Forth Worthu v poznih šestdesetih letih začel sodelovati. Leta 1961 se je preselil v Los Angeles, kjer živi in deluje še danes. Sprva je začel poučevati na eni tamkajšnjih šol, omeniti pa velja, da je bil eden njegovih učencev danes že dodobra uveljavljeni tolkalec Shannon Jackson. Leta 1965 se je začelo njegovo več kot uspešno sodelovanje s trobentačem Bobbyjem Bradfordom, ki mu je postal nepogrešljiv sodelavec na skoraj vseh ploščah. Temu uspešnemu tandemu pa se je konec sedemdesetih let pridružil še flavtist James Newton.

Vidmar: Nekateri govorijo o povezavi med sodobnim jazzom in novo zahodno glasbo, t. i. novo resno glasbo ...

Carter: Resno glasbo? Ne vem, če je lahko še katera vrsta glasbe bolj resna od te, ki jo delamo mi. Kakorkoli že, moje mnenje o teh rečeh je takšno: na svetu so določene stvari, ki nas oblikujejo, in nekateri od nas reagiramo nanje, ker čutimo, da smo dolžni do njih zavzeti neko stališče; navadno so prav umetniki tisti, ki čutijo potrebo po kakršnikoli že izpovedi o rečeh, ki jih obkrožajo, o vojni, rasizmu, politični situaciji v svetu. Umetnost se je vedno porajala zunaj tega, kar se dogajalo z ljudmi po svetu; tako lahko rečem, da so Stockhausna inspirirale iste sile kot mene ali koga drugega, ki hoče izpovedati, kaj se okoli njega dogaja. Mislim, da lahko govorimo o neke vrste povezavi kreativnosti med vsemi

ljudmi, ne samo v glasbi, ampak v umetnosti nasploh. Čez sto let se bodo zgodovinarji vračali v našo dobo, kakor mi zdaj študiramo prejšnja zgodovinska obdobja. Če hočem zvedeti, kaj se je dogajalo, na primer, leta 1750 na Madžarskem, moram zvedeti, kaj se je dogajalo v politiki, v religioznem življenju dežele, zato da bi spoznal, zakaj so umetniki delali tisto, kar so. Mislim, da je sedaj isto. Če gledamo na stvari s tega zornega kota, lahko govorimo o sorodnosti vseh umetnosti.

Vidmar: Na nek način si zelo blizu Braxtonovi tezi o svetovni kreativnosti.

Carter: Da, to je res. V nekaterih točkah sta si Braxtonova in moja teorija podobni, predvsem v temeljnih predpostavkah, toda najini poti, po katerih se jim približujeva, sta si zelo različni. Mislim, da do mnogih stvari čutiva isto, vem, da je to res, ker je Anthony Braxton moj zelo dober prijatelj in sva se o tem veliko pogovarjala. To pa seveda ne pomeni, da delava isto vrsto glasbe. Mene, na primer, sploh ne zanima njegova simfonija, ki jo je napisal za 500 ljudi, sam pišem nekaj za klarinet in deset vokalov, in verjetno to njega ne zanima.

Vidmar: Ali misliš, da bi lahko delali razliko med sodobno kreativno glasbo Zahodne in Vzhodne obale Združenih držav? Zdi se mi, da je glasba Zahodne obale, kjer živiš, mnogo bolj umirjena, rekel bi celo čutna, kot glasba Vzhodne obale, ki je po mojem mnenju bolj neposredna, bolj energična.

Carter: Ne, menim, da te razlike ni. Glasba Kalifornije je glasba vseh

Združenih držav. To, kar se dogaja v Georgiji, Južni Karolini, je isto kot tisto, kar se dogaja v Los Angelesu. Stvari se seveda razvijajo na malce drugačen način, toda zaradi načina našega življenja in zaradi zadev, s katerimi se v ZDA ukvarjamo, je to glasba, ki jo ta dežela producira. Prostor, kamor gremo naše stvari prodajat, je seveda New York, kar se glasbe tiče, seveda James Newton, Arthur Blythe, jaz, Stanley Crouch, vsi smo iz Los Angelesa, toda vsi hodimo v New York, Stanley in Arthur sta se tam celo naselila. Veliko glasbenikov, ki živijo v New Yorku, je prišlo iz drugih krajev. New York je konec koncev križišče sveta, prostor, kjer se naše stvari prodajajo. V različnih obdobjih naše zgodovine so bili poudarki in glasbena središča v različnih delih ZDA — tako je bil v zgodnjih petdesetih letih center Los Angeles, Centralna avenija je bila središče vsega dogajanja, kot je zdaj 52. cesta v New Yorku glavno središče vseh zvrsti glasbe.

Vidmar: V sodobni črni glasbi se je v zadnjem času pojavilo precej novih smeri, od neobebopa pa do novih funk no wave trendov. Kaj misliš o tej novi glasbi, saj je znano, da se je precej poznanih glasbenikov, kot na primer Charles Bobo Shaw in Joseph Bowie, odločilo za to smer?

Carter: Funk seveda ni moj osebni vzor, toda zelo mi je všeč. Vsekakor zavzema neko določeno mesto in ponovno spodbuja socialno aktivnost. Kot drugo pa: zelo je donosen.

Vidmar: Ali se ti ne zdi, da so prav te komercialne funk smeri

bližje črnski populaciji kot tvoja ali Braxtonova glasba?

Carter: No, pa pogledva prvi del vprašanja. To, kar se v črni glasbi dogaja, izvira iz naših korenin, toda vse tudi ni nujno črna glasba. Mislim, da se počasi približujemo tistemu, čemur bi lahko rekli nacionalna glasba. Jazz je naša nacionalna glasba. Na žalost je tako, da imajo vse ostale skupnosti svojo nacionalno glasbo, razen črncev ... Mislim, da počasi prihajava do zblíževanja različnih glasb v Združenih državah. Country western je zelo popularen v naši državi in poznam nekaj vražje dobrih country western kitaristov, ki so se začeli ukvarjati z jazzom. Tudi oni so prišli do iste ideje. Kar zadeva Braxtona in mene menim, da tudi najina glasba govori o isti situaciji zblíževanja različnih glasbenih izročil. Vse je odvisno od naših pogledov na stvari. Istočasno sva črna, izhajava iz črnih korenin, toda prihajava iz ZDA, kjer ne prebivajo samo črnici. Tako je tudi z glasbo.

Vidmar: Evropejci so vsekakor mnogo bolj dovzetni za sodobne jazzovske tokove od Američanov. Kje vidiš razloge za tako nezainteresiranost ali ignoriranje vaše glasbe?

Carter: Že prej sem omenil nekatere probleme pri adaptaciji naše glasbe v ZDA. To je v glavnem glasba črnih glasbenikov. To stanje seveda izhaja iz družbenega položaja črne populacije. Še en problem, ki obstaja v naši deželi, je ta, da je glasba ZDA mnogo bolj glasba belih kot črnih ljudi. Smo takšni, kakršni smo. Če bi bili vsi v ZDA samo črni ali samo beli, ta glasba ne bi bila takšna, kot je. Druga stvar je ta: mislim, da je naša dežela zelo mlada v svetovni skupnosti in da ima zelo močne reference do belih korenin, ki so v glavnem evropske. Še vedno se nismo popolnoma ločili od Evrope in to ne samo v glasbi, ampak še marsikje drugje. Zato glasbeniki radi prihajajo sem v Evropo, to velja tudi za klasične glasbenike. Veliki umetniki, slikarji in drugi, morajo marsikdaj prej priti v Evropo, preden se lahko s svojimi ustvarjanji predstavijo v Ameriki. Na drugi strani pa Evropejci nimajo nobenih podobnih problemov, nimajo subjektivnih stališč do vsega tega. Ti si lahko popolnoma objektivni do moje glasbe. To je glavni razlog.

IČO VIDMAR



NE(RESNICA) O JAZZU

Nagodetova zasluga je, da smo Slovenci dobili svojo prvo jazzovsko zasedbo že leta 1922, ne vem pa, čigava »zasluga« je, da Slovenci v več kot šestdesetih letih nismo dobili nobene ustrezne literature, ki bi nam končno razkrila skrivnosti nastanka in razvoja jazzu. Pri tej ugotovitvi zanemarjam tiste občasne, bolj ali manj celovite poskuse predstaviti jazz bralcem dnevnega in revialnega tiska na Slovenskem ter Skaletovo knjižico o jazzu iz petdesetih let. Zato sem se še posebej razveselil, ko sem v priložniku za osnovno izobraževanje in vzgojo odraslih Ivana Vrbančiča »Svet glasbe«, ki ga je izdala dopisna delavska univerza v Ljubljani 1982. leta, odkril posebno poglavje, v celoti posvečeno jazzu. Ko pa sem se potopil v branje omenjenega poglavja, me je dobra volja kaj hitro zapustila in spomnil sem se tistih slavni Prešernovih verzov: le čevlje sodi naj kopitar ... Tovariš I. Vrbančič je verjetno res velik poznavalec zborovskega petja v Sloveniji, žal pa o jazzu ne ve nič. Isto velja tudi za recenzente njegove knjige profesorje Kalana, Vargo in Vadnala-Marušiča.

Preden se spustim v podrobnosti, želim poudariti, da vsega tega ne pišem v želji po razvrednotenju Vrbančičevega truda, temveč izključno le v želji po resnicoljubnem informiranju.

Metod preučevanja jazzu je toliko, kolikor je tistih, ki jazz preučujejo, zato ne nameravam polemizirati o Vrbančičevi. Ta kaže njegov površen vpogled v jazz. Obdelal bom samo tiste trditve, ki so skregane s splošno sprejetimi dejstvi iz teorije in zgodovine jazzu. Vrbančič piše na strani 118 takole: »Iz svoje afriške domovine so nasilno priseljeni črnici prinesli predvsem tri oblike pesmi: delovno pesem — Worksong, duhovno pesem — Spiritual in posvetno pesem — Blues.« Če je res, da so črnici prinesli iz svoje domovine navado prepevati ob delu (predvsem skupinskem delu), pa sta trditvi, da so črnici v Afriki gojili v sklopu svoje bogate glasbene tradicije tudi spiritualne in blues, napačni. Brez dvoma so imeli duhovno in tudi posvetno pesem, ki pa gotovo nista bili v glasbenih oblikah, značilnih za spiritual in blues. Vrbančič se moti še naprej: »Worksong — delovna pesem govori o težkem življenju ameriških črncev in o njihovi borbi za boljše ra-

zmere.« Glavna naloga delovnih pesmi je bila usklajevanje gibov pri skupinskem delu, kar je pripomoglo k boljšemu delovnemu učinku. To so zborovske pesmi, v katerih je predelavec zapel »klic«, njegovi delavci pa so mu pritegnili z »odgovorom«; včasih so res prepevali o svojem konkretnem težaškem opravilu, večinoma pa so imele te pesmi zabavno ali celo zabavljivo vsebino, nikakor pa v afroameriški črnski glasbeni tradiciji ne najdemo pesmi, ki bi prepevale o »borbi za boljše razmere«. Kadar so sužnji na delu prepevali, je njihov lastnik vedel, da se delo odvija po planu in si je lahko v miru prižgal viržinko.

Naslednji Vrbančičev odstavek je spet daleč od resnice: »Spiritual — duhovna pesem korenini v veri, je izraz upanja in želja zatiranih črncev ter poziva v borbo za svobodo in enakost. Po svojem izvoru je pristna ljudska pesem, ki je dobila religiozno vsebino.« Vsaka vera je izraz upanja in želja zatiranih, takšna je seveda tudi vsaka glasba z religiozno vsebino, vendar je vera istočasno tudi sredstvo zatiranja in prav tako je tudi s črnskim duhovnimi pesmimi, ki opozarjajo kvečjemu na enakost pred bogom ... Dejstvo, da so se spirituali prvič pojavili v protestantskem delu ZDA (na prelomu iz osemnajstega v devetnajsto stoletje), nam priča, da so se črni ustvarjalci duhovnih pesmi (često improviziranih kar pri cerkvenem obredu) zgedovali po protestantskih himnah in psalmih, ki po svoji obliki spominjajo na afriško tradicionalno petje »klica in odgovora«. Zato so črnske duhovne pesmi po svojem izvoru pristne pesmi protestantske liturgije, in to tako po glasbenovsebinski plati, kakor tudi po besedilu. Seveda pa so črni verniki v svojih improviziranih izvajanih spiritualov uporabili nekatere posvetne ljudske motive s sta-

rega kontinenta ali iz svoje prado-
movine. Vrbančičeva trditev »Blues — posvetna ljudska pesem govori o davnih časih in življenju ameriških črncev« bi bila sprejemljiva, če bi ji avtor ne dodal besed: »in je tudi protest proti rasnemu razlikovanju.« Črnici so iz Afrike prinesli le »občutek« za petje bluesa, ki se je kot glasbena oblika v današnjem pomenu besede pojavil šele konec prejšnjega stoletja, prvi pevci arhaičnega bluesa pa so se razširili po končani državljanski vojni v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Ti pevci bluesa so bili izredno priljubljeni, in to tudi pri belcih, ki so jim vedno ponudili prenočišče in hrano. To se gotovo ne bi dogajalo, če bi ti pevci o rasnem razlikovanju prepevali na način, ki bi njihovo občinstvo navajal k protestu in uporu. Tedaj bi jih belci raje povaljali po katranu in perju, če že ne kar obesili na prvo drevo. Zato pa tudi zaradi splošne razredne neosveščenosti črnih pevcev bluesa in njihovega občinstva, je največ pesmi govorilo o čustvenih težavah že tako zelo čustvenega črnega človeka. Vse do bopa v štiridesetih letih lahko celotno črnsko glasbeno afroameriško tradicijo razumemo kot eno od sredstev manipuliranja z zatiranim črnskim prebivalstvom v ZDA, ki je ohranjalo status quo, to je t. i. »Uncle Tomism«.

Vrbančičeva trditev na strani 120 »Najšibkejši element jazz glasbe je oblika« bi veljala le, če bi govorili o free jazzu (ki ga Vrbančič omenja samo v pregledu stilnih obdobij jazzu), drugače pa je ravno jazzovska oblika tisti kohezivni element improvizacije vseh drugih zgodovinskih stilov jazzu do danes, na katerem sloni črnsko glasbeno snovanje. Tudi pregled stilnih razdobj jazzu Vrbančiču ni popolnoma uspel, saj postavlja Louisa Armstronga in njegove Hot Five časovno v neworleanski stil pred Kingom Oliverjem, ki je bil Armstrongov učitelj in, kakor je Louis sam izjavil, njegov »navdih«. Oliverjev Original Creole Jazz Band pa Vrbančič postavlja navkljub dejstvu, da »ves svet govori o tej zasedbi kot o višku neworleanskega stila«, v chicaško obdobje. Coleman Hawkins in Lester Young pa sta bila idola vseh swingovskih tenorsaksofonistov deset oziroma pet let pred nastankom bopa in sama nista nikoli postala prava bop glasbenika (kakor trdi Vrbančič).

Na zadnjih dveh straneh poglavja o jazzu Vrbančič govori predvsem o vsebini opere Porgy in Bess, tako da bralca pusti v prepičanju, da so v jazzu opere zelo pogoste in skorajda najpomembnejše glasbene oblike. Kakor celoten priložnik je tudi tu kratko, telegrafsko zasnovano besedilo bogato ilustrirano z glasbenimi notnimi primeri, ki pa so v poglavju o jazzu kaj nesrečno izbrani: od sedmih notnih zapisov so kar štiri arije iz Gershwinove opere, zapis delovne pesmi ima besedilo v nemškem prepevu (?); za primer bluesa (posvetne ljudske pesmi) pa Vrbančič nudi notni zapis St. Louis Bluesa, ki pa je eden prvih umetno komponiranih bluesov, s katerim je njegov avtor Handy zaslovel 1917. leta. Ta Vrbančičeva napaka je podobna (izmišljeni) napaki ameriškega pisca, ki bi izvirno slovensko ljudsko glasbeno tradicijo svojim nepoučenim ameriškim bralcem predstavil s Slovenijo bratov Avsenik. Namesto opernih arij naj bi Vrbančič raje bralcem pokazal vsaj en notni zapis kake jazzovske improvizacije.

Poglavje o jazzu je le dvajsetina celotnega sveta glasbe, ki nam ga razlaga Vrbančič, in njegov trud je treba gledati tudi v luči spoštovanja do njegovega domiselnega predstavljanja glasbe neukim odraslim in vsem, ki sežejo po njegovi knjigi. Ta je brez dvoma pridobitev za našo glasbeno sceno, vendar avtorju priporočam, da se pri ponatist knjige še enkrat poglubi v snov in jo obogati s spoznanji, ki so se mu utrnili od časa, ko je omenjeno knjigo napisal.

PETER AMALIETTI

PLOŠČE KNJIGE

LOUIS ARMSTRONG'S ALL STARS

L. Armstrong (trobenta, vokal), Trummy Young (trombon), Joe Darrenbourg (klarinet), Billy Kyle (klavir), Billy Cronk (ak. bas), Danny Barcelona (bobni).

Slavni swingovski pianist Teddy Wilson je nekoč izjavil: »Louis je največji jazzovski glasbenik, kar jih je kdaj bilo. V sebi združuje vse lastnosti, ki naredijo dobrega glasbenika. Louis je uravnotežen... predvsem to. Zvok. Občutek za harmonijo. Vzburjenje. Tehnična veščina. Izvirnost. Vsak glasbenik, pa naj je še tako dober, ima običajno nekaj neuravnoteženega, pa naj bo to z zvok, prevelika imitativnost ali karkoli drugega. Toda pri Armstrongu je bilo vse uravnoteženo. Nobenih šibkih točk. Seveda pa govorim o splošnem pojmovanju iz njegovih dni. Danes je trobenta nekaj popolnoma drugega kot v tistih dneh.«

Ime Louisa Armstronga je tudi največjim jazzovskim laikom sinonim za jazz. Njegovi ljubitelji in poznavalci pa dobro vedo, da je Armstrongov prispevek k popularni glasbi prav tako velik kot na področju improviziranega jazzu. V dvajsetih letih je Armstrong s svojo trobento celotno jazzovsko ustvarjanje iz skupinske improvizacije New Orleansa preusmeril v solistično improvizacijo Chicago, ko pa je malo kasneje začel prepevati, je s svojim raskavim glasom osvojil svet popularne glasbe in tudi potem, ko so njegovo trobentaško virtuoznost razvili in presegli drugi trobentači modernejših jazzovskih stilov, je Louis še nadaljnjih štirideset let veljal za prvega pevca in zabavljača v popularni glasbi.

V tej vlogi se nam Louis kaže tudi na tej plošči, ki jo je posnel v šestem desetletju svojega plodnega življenja. Armstrong se vse do svoje nepričakovane smrti 6. 7. 1971 ni upokojil, njegovo muziciranje je prav do konca ohranilo tisti žar in glasbeni polet, s katerim je Louis zaslovel že kot najstniški kornetist. Taka je tudi ta plošča, ki je od prvega do zadnjega tona prežeta z njegovim genialnim glasbenim duhom, kateremu se podreajo vsi drugi glasbeniki, sami stari mački ali — kakor bi jih Satchmo imenoval — »cats«. Plošča odseva sproščeno razpoloženje ži-

vega nastopa v nočnem lokalu, kjer se je od svojih začetkov dalje Armstrongova glasba tudi razvijala. Sloves prvega trobentača sveta si je Louis pridobil v prvi polovici dvajsetih let, v drugi polovici je postal vodja najboljših tedanjih jazzovskih zasedb (Hot Five in Hot Seven), v tridesetih letih je Louis kot jazzovska zvezda nastopal s svojim swingovskim big bandom, v štiridesetih letih pa je ob ponovnem oživetju neworleanskega stila (t. i. New Orleans Revival) spet začel nastopati v manjši (combo) zasedbi, ki jo je Louis vodil (vse do svoje smrti) pod imenom All Stars. Louis se je zmeraj obkrožal s prvovrstnimi glasbeniki, ki so dobro obvladali tradicionalni jazz, od tridesetih let dalje pa je njegovo petje začelo zavzemati pomemben del njegovih nastopov ter postalo glavni vir njegove popularnosti. Na tej plošči Louis ne prepeva samo na eni pesmi (New Orleans Function), v kateri poslušalce odpelje nazaj v New Orleans pred osemdesetimi in več leti, na pogreb, ki se je v New Orleansu zmeraj odvijal z glasbeno spremljavo pihalne godbe. Ta je bila zametek neworleanske jazzovske zasedbe, katero Armstrong s pomočjo klarinetista in trombonista, ki njegova sola kontrapunktično spremljata v t. i. neworleanskem kontrapunktu, izredno uspešno postvarja. Ta neworleanski obliigato je postal glavni klišé dixielanda, kamor prištevamo tudi Armstrongove All Stars zasedbe.

Plošče je izdala Produkcija gramofonskih plošč Radio televizije Beograd in vsebuje več Armstrongovih hitov — od When It's Sleepy Time Down South prek Nobody Knows The Trouble I've Seen in When the Saints do C'est Si bon. Vsekakor je nepogrešljiva v zbirki plošč vsakega ljubitelja tradicionalnega jazzu. Ob Armstrongovi sedemdesetletnici je Sun Ra za Downbeat izjavil: »Zame je Louis Armstrong eden od glasbenih otrok narave. Lepota in preprostost njegovega zvoka — stila-slikovno zvočne improvizacije je ena od zakladnic zvočnega užitka. V Louisovem pristopu k glasbi je prisoten občutek za humor, ki tolikokrat manjka v sodobni glasbeni ponudbi. Vsak Louisov solo mi je zmeraj pomenil umetniško delo. Za jazz sem se začel zanimati v osnovni šoli in tedaj je bil Armstrong na mojem seznamu po-



membnih jazzistov. On je del mojih jazzovskih izkušenj in dogodivščin. Njegov prispevek k jazzu je neomejen in njegovega celotnega prispevka k glasbi svet še ni pravilno dojel... Vesel sem, da je svet za Louisa toliko naredil. Z moje strani bi mu želel reči le eno: intergalaktični pozdrav!«

PETER AMALIETI

BULDOŽER — NEVINO SRCE

Nevino srce je prvi pravi avtorski izdelek slovenske skupine Buldožer po Jęftinih slatkiših izpred nekaj let, zato zasluži še posebno pozornost, pač glede na to, kaj so Buldožer v preteklosti pomenili.

Brecelj in Bele, dve osrednji figuri skupine Buldožer, sta se razšla po EP-ju Živi bili pa videli. S tem so se stvari v skupini seveda bistveno spremenile. Bele je, ob Činču, ki od vseh članov najtesneje sodeluje pri ustvarjanju glasbe, prevzel glavno vlogo pisca glasbe ter tekstov in pevca. Tako so se v skupini potencialne vse tiste njegove karakteristike, ki so bile prikrite, oz. postavljene v drug kontekst, z drugo poanto, ko je v skupini še sodeloval Brecelj. No, tudi Brecelj v zadnjem času počne vse manj pomembne stvari, očitno ne more najti drugega načina za izraz nekaterih svojih preokupacij. Po drugi strani pa Bele teh problemov nima. Je zadovoljen »muškarac srednjih godina«, ki se nostalgčno spominja tudi mladostnih vplivov, med drugim rock and rolla, ter poskuša na ta način zabavati sebe in druge. Vendar očitno s tem le ni zadovoljen. Poskušal je namreč še vedno obdržati določeno kritično distanco s poskusom »nekonvencionalne«, »pobuldožerene« obdelave klasik rock and rolla, vendar je po-

skus ostal bolj ali manj ponesrečen, zbanaliziran, tudi v razmerju do njihovega prejšnjega početja.

Nevino srce je seveda tematska plošča, vsebina je jasno (in še enkrat s poskusom ironizacije) opredeljena s podnaslovom Nova zbirka ljubavnih i rodoljubnih pjesama. Vsem je skupno to, da so v najslabšem primeru zbanalizirane posmehljivke ali nepomenske parodije (kar velja predvsem za večji del ljubzenskih), v najboljšem primeru pa le neduhoviti dovtipi ob posameznih temah. Pri tem delajo glavno napako, ki se pojavlja pri početju, katerega glavno orodje je parodija — prazno posmehovanje postaja samo sebi (in zabavljaštvu) namen in poceni štos, ter ne več del širšega in resneje zastavljene koncepta, kjer bi parodija imela mesto ene od oblik izraza. Kljub temu, da tudi zanju velja vse povedano, pa sta »anti-ep« Smrt Morisona Džima in »priložnostna posmehljivka« Drugarice vojniče na vsej plošči najbolj intrigrirajoči. Vsaj deloma izpolnjujeta eno od funkcij parodije — poziv in motiviranje na ponovno, bolj kritično ovrednotenje parodirane teme: v teh dveh primerih najprej mita, ki je v določenih rockovskih krogih zelo čaščen, ter pojavnosti, ki ima v javnih medijih vse preveč spregledljivo konstruirano podporo.

Podobni klavni rezultati so evidentni tudi v glasbi. Ta se vse bolj vkaluplja v predobro poznane vzorce »buldožer rocka«, postaja prazna in dolgočasna, vse skupaj pa skorajda meji že na samokopiranje in vrtenje v krogu lastnega ego tripa. Glasba je, v kar smo se lahko prepričali na promocijskem koncertu, atraktivno in profesionalno izvedena, vendar le obrtno in brez spontanosti ali inventivnosti, kar je le še en simptom, ki vse jasneje izraža pozicijo sedanjih Buldožerjev (»rock za odrasle freake« ali nekaj podobnega), ki pa ne pozabljajo na zabavljaško funkcijo, s katero privabljajo še znatno širši krog poslušalstva.

MILKO POŠTRAK



KNJIGE PLOŠČE

GAST'R'BAJTR'S — NI ŽIVLJENJA BREZ LJUBEZNI

Izid velike plošče skupine Gast'r'bjatr's v izteku leta 1983 pomeni za slovensko množično glasbo veliko prelomnico, če ne že kar obrat, ki ga je bilo pričakovati od prvih nastopov Pankrtov pred šestimi leti.

Plošča je izšla pri novo ustanovljeni gramofonski »družbi« **DOKUMENTARNA**, ki je po vsej verjetnosti — potrjeno pa to ni — podaljšek oz. odsek založbe Alpe Adrija, ki je pred pol leta izdala »neodvisno« kaseto s štirimi skupinami, med katerimi so bili tudi Gast'r'bjatr's. Po tej logiki bi lahko Dokumentarno uvrstili med neodvisne založbe, to pa pomeni nekaj bistvenih premikov v slovenski majhni, skoraj ničelni mreži založb — tu moramo zaradi specifičnosti lastnega izdajanja kaset izpustiti ŠKUC, predvsem zaradi omejenosti, vezanih na to, skoraj »amatersko« prebijanje ledu in promoviranje manjših »alter — skupin«, čeprav je mogoče prav ta ŠKUC-eva dejavnost viliha »pogum« ustanoviteljem Dokumentarne. S tretjo založbo, ki bo po vsej verjetnosti delovala po drugačnih načelih kot zaspana, neaktivna in nezainteresirana **Hellidon** ter **ZKP — RTV Ljubljana**, se bo razbil »monopol«, ki je v mnogem oviral razvoj slovenske rock in novovalvske glasbe, mlade skupine pa bodo lažje in prej prišle do svojih prvih vinilnih izdelkov, ki so prvi pogoj razvite glasbene scene.

2. **GAST'R'BAJTR'S** je petčlanska skupina iz okolice Krškega in je v manj kot letu dni naredila toliko korakov, kot jih mnogo slovenskih skupin ni v večletni karieri, pa čeprav je manjkal le en korak — plošča (npr. Grupa 92, Berlinski Zid, Otroci socializma, O! Kult...). Za to ima seveda zasluge Dokumentarna. Kljub temu da niso nastopili na Novem rocku '83, se lahko pred vsemi nastopajočimi skupinami pohvalijo z veliko ploščo, ki je po kakovosti povrh vsega še daleč nad pričakovanjem. Težko je bilo od skupine s tako kratkim »glasbenim« stažem pričakovati, da lahko zapolni dve strani plošče z glasbo, ki se ne ponavlja in nima gromozanskih prepadov med »dvema hitoma« ter preostalim materialom. A zgodilo se je prav to. Z

veliko ploščo **Ni življenja brez ljubezni** se predstavlja kot sveža, moderna, za marsikoga celo nenavadna skupina, ki sledi dogajanju v popularni množični godbi, obenem pa — recimo temu moderno glasbeni izraz — zna tem oblikam vcepiti prepoznavnost, »faco« včasih celo »odštekanost«. Pa naj gre za besedila (npr. v skladbah Japanci rade za nas, Vzgoja, Poleti ne puščaj okna odprta draga...) ali pa za domiselno igranje pihal in ostalega instrumentalnega arzenala.

Skratka, velika plošča skupine **Gast'r'bjatr's Ni življenja brez ljubezni** je prav prijetno presenečenje, še več, je glasbeni dogodek, ki ne bi smel iti mimo vas.

LEON MAGDALENC

KAJ PREVAJAMO...

Založba Mladost iz Zagreba je izdala **Vodič kroz klasično glasbo** Lionela Salterja v prevodu Vesne Oblak-Juranič in z dodatkom Jugoslovnski skladatelji avtorice Ksenije Marion-Kesić. Knjiga, ki ima v izvirniku naslov **The Gramophone Guide to Classical Composers**, je tipičen primer jugoslovanske navadnosti po principu, da je vse tuje boljše od domačega. Resda nimamo domačega vodiča po glasbi, ki je posneta na gramofonskih ploščah, toda **ali je bilo res treba prevesti knjigo, ki je namenjena angleškemu govornemu področju, njegovim interesom in miselnosti?** Med biografijami 130 avtorjev, razporejenih po abecednem redu, je kar desetina takšnih, ki so lokalnega oziroma nacionalnega pomena, ob tem pa pod nobeno črko abecede ne najdemo na primer imena Prokofjeva. Avtor se opravičuje, ker nekaterih skladateljev ne navaja zaradi pomanjkanja dobrih posnetkov (seveda spet izbranih, določenih gramofonskih tvrdk). Ob vsaki biografiji je namreč spisek izbranih posnetkov sklad poseameznega avtorja v izvedbi svetovno znanih izvajalcev, ki navaja tudi založbo in številko iz njegovega kataloga — po priporočilu široko priznanega angleškega časopisa Gramophone. Če ni kar malce nesramno našim bralcem in poslušalcem zbujati apetite po kvalitetnih posnetkih, ko vemo, da uvoza ni, je pa že kar nesmiselno, da se vsi podatki nanašajo na stanje leta 1978.



42 jugoslovanskih avtorjev je zastopanih po podobnih kriterijih, torej glede na to, kako se njihova dela pojavljajo na gramofonskih ploščah (jugoslovanskih, seveda). Od Slovencev so tako imeli čast uvrstiti se le: Jacobus Gallus, Benjamin Ipavec, Slavko Osterc, Primož Ramovš, Risto Savin (ob njem ni podatka o ev. posnetkih na plošči) ter Lucijan Marija Škerjanc.

Edina dobra stran knjige so številne barvne fotografije, risbe (žal večinoma neimenovani avtorjev) in (že spet!) barvnih ovitkov gramofonskih plošč. Le dovolj zanimiv, zgoščen in na bistveno omejen ter hkrati poljuden pristop k biografijam skladateljev izpod peresa priznanega glasbenega kritika, glasbenika, dirigenta in muzikologa Lionela Salterja morda vendarle opravičuje prevod tega dela »za široke množice« v srbohrvaščino. Če ni tudi 1.900 din za 260 strani malo preveč?

DARJA FRELIJ

VINKO GLOBOKAR

Res je bil že skrajni čas, da tudi pri nas dobimo ploščo z deli Vinka Globokarja. Posneta je bila na lanskem Globokarjevem koncertu v Cankarjevem domu. Globokar je danes med najzanimivejšimi in iskanimi ustvarjalci novega v glasbenem svetu. S svojimi deli vznemirja in bogati glasbo našega časa že od leta 1965 dalje.

Iz začetnega obdobja je na plošči skladba **VOJE** (Pot) za tri zborove, orkester in recitatorja. Obsežno delo je kompozicijsko zapleteno, zbori pojejo v treh jezikih, iz česar izhaja igra med vokali in konsonanti ter instrumenti. Tako nastajajo različne kombinacije zvoka, to pa je prav tisto, za čimer Globokar v vseh svojih delih teži: raziskava zvoka in njegovih različnih kombinacij. V tej raziskavi je



Globokar inventiven, domisel, iznajdljiv in prepričavol. Iz leta 1972 je druga posnela skladba **AIRS DE VOYAGES VERS L'INTERIEUR** (Spevi potovanj v notranjosti) za osem pevcev in dva instrumenta. Tudi tu je Globokar na sledi novim zvočnim prijemom, novim zvočnim kombinacijam, spet drugačen kot prej in pozneje.

Plošča je posnel Rado Čednik v uredništvu T. Korbarja (oblikoval jo je B. Fajon), njeno izdajo pa je finančno podprla Kulturna skupnost Slovenije. Na plošči, ki nosi oznako LD-0803 nastopa tudi več solistov, komorni zbor in simfonični orkester RTV Ljubljana. V naši sedanjih situaciji, ko so tuje plošče s sodobno glasbo redke ali jih skoraj nikoli je vse manj informacij o tem, kaj se v glasbenem svetu dogaja, pomislil Globokarjeva plošča kar enkratno dejanje v slovenski glasbi.

PRIMOŽ KUHET

MARIJANA LIPOVŠEK

Eda izmed dogodkov pretekle sezone je bil koncert mezzosopranistke Marijane Lipovšek in pianista Erika Werbe v filharmonični dvorani konecfebruarja lanskega leta. Zlat je del tega koncerta izdala Založba kaset in plošč RTV Ljubljana (LD-0805).

Na plošči je po nekaj pesmi F. Schuberta, J. Brahmsa, H. Griega, šest monologov iz Sibeliusa, Franka Martina in na koncu še Lovčev samospjev Mesec v tisti. Različnim glasbenim stilom in peljanom izbranih pesmi je Lipovškova dala tako notranjo prepričljivost, prdnost z izredno muzikalnostjo, blagino dikcijo, občutljivim in na vse kompozicijske odtente reagirajočim glasom, da pomeni zapis tega koncerta nadvse dragoceno pričevanje velikega glasbenega dogodka. Obznan pa je dokaz velike pevске zmarnosti naše uveljavljene in iskane umabrice, ki je s svojo umetnostjo šegla v sam svetovni vrh. To pa je dosežek, ki ga naša glasba ne beleži pogosto.

Plošča, ki jo je posnel Borut Turk v uredništvu T. Korbarja (oblikoval jo je Nils Orthaber, fotografije Virginia Schmidt) pa je tudi aktualen odziv na aktualen umetniški dogodek. Tudi to ni pogosto pri nas in zato zasluži založba vso pohvalo. Kompozicijski k plošči je napisal Fajon Štrec.

PRIMOŽ KUHET

PISMA

Ko prebiram prispevek Evalda Rožmana iz Artič in ugibljam, s kakšnimi besedami bi ga pospremil pri objavi, ugotavljam, da mi je všeč ne le zato, ker je spretno in prepričljivo napisan, ampak tudi zato, ker se z Evaldom v marsičem strinjam. Njegovo doživljanje glasbe seveda ne more in ne sme biti model za zgled, toda neko njegovo stališče bi pa vendar morali vsi upoštevati: vsak ima pravico, da mu je všeč določena zvrst glasbe in da mu druga ni, ne sme pa zavračati tistih, ki so jim všeč druge vrste glasbe kot njemu.

Tokratna bera vaših pisem je bila po vsebini precej pisana. Dobil sem še nekaj poročil o koncertih in predavanjih iz programa Glasbene mladine Slovenije pa še v žargonskem slogu napisan prispevek izpod peresa naše stalne dopisovalke Vere Šeško iz Laškega. Tokrat je z reportažno živim pripovedovanjem opisala svoj »povratak v glasbeno«.

KAKO DOŽIVLJAM GLASBO

Tlesknem s prsti, desna noga pa skoraj mehanično udarja takt. Glava omahuje levo, desno, sledi ji zgornji del mojega trupa. Prevzamem me valovanje, ne vidim nič, ne slišim nič. Pač! Iz magnetofona prihaja nebeško lep zvok, prihaja glasba, ki mi je všeč, prihaja glasba moje generacije. Otawan, Deep Purple, Pink Floyd... Ugodno občutje se razlije po telesu, vendar več od tega me ne zadene. Ne vržem se na tla, ne zavijam oči in ne lomim si prstov. Rad imam glasbo, moj radio je malokdaj ugasnjen, na ploščah se ne nabira prah. Toda tako rad kot sodobno rock glasbo, moderno in ačico beata, poslušam tudi stare, počasne valčke, orkestralno glasbo, zabavno... Malo manj rad imam narodno zabavne ansamble, toda nič nimam proti, če so nekemu drugemu všeč.

V glasbeni šoli pa moram igrati tehnične vaje, ki s prijetno glasbo nimajo skoraj nič opraviti. Niso melodične in prav nič prijetne za uho, toda po vsem sodeč so na-

stale mnoge lepe melodije ravno na podlagi znanja takih vaj.

Po mojem mnenju je glasba na svetu zato, da nekaj izpopolnjuje: prijetno razpoloženje naredi še lepše, izkriči žalost in turbnost, ju prevpije, izpolni praznino, ko je človek sam, ga navduši v množici... Glasba je nekaj, kar nas resnično spremlja vse življenje: od prve mamine uspavanke, do koračnice slovesa ali zvonjenja zvonov. Glasba nas nenehno spremlja, včasih tudi neopazno, nevidljivo, in nam naredi življenje vrednejše in lepše.

Evald Rožman,
7. a OŠ Artiče
novinarski krožek

PONOVNO V GLASBENI

»Veriiii! Nujno ti moram nekaj povedati!« zaslišim glas, ki me je predrnil iz sladkega spanja. Do onemoglosti utrujena pridem iz šole, potem ti pa takšnale nadobudna sestrice pridirja v sobo in ti mora nekaj slučajno nujno povedati.

»Veen! Marš iz moje sobe, nesramnica!« sem zakrullila, kolikor so mi dopuščale moči. A moja ljuba sestrice se ni dala ugnati. »Ali veš, v torek me boš spremljala na klavirju. Nastopam!« »Kaj?« me je nenadoma vrglo iz postelje. V trenutku sem bila »zbrigtana«. Moja »najlepejša« sestrice pa mi je pod nos pomolila

note in jo »zbrisala« iz sobe, kolikor je bila dolga in široka.

»Vsekakor se mi mora sanjati,« sem zamomljala predse. Uščipnila sem se najprej v levo in nato še v desno roko, potem sem odšla v kopalnico, si opljuskala obraz z mrzlo vodo... Ne, ne sanjam.

»Punca, pa saj to je super!« Kar odneslo me je v Drejkino sobo. Drejka me je samo postrani, a zmagoslavno pogledala in si naprej dala opravka s flavto. Zadelala je v živo.

Vse sem hotela zvedeti. Kako, zakaj, na kakšen način...

»Alo, greva vaditi!« sem jo pocukala za rokav in odšla v dnevno. Previdno sem odprla klavir: »Punca, kako dolgo že ti nisi vadila!«

Samo črta se je še videla, ko sem v torek odhajala iz šole. Sošolci so me samo gledali, saj se ponavadi vlečem kot megla. Kako imenitno je bilo spet priti v glasbeno! Odfrčala sem naravnost k tovarišu in mu na »vse pretege« dopovedovala, kako mi je všeč, da se je spomnil name. Šok, ljudje! Tudi Karmen, ki je prav tako hodila z mano h klavirju, bo spremljala sestro. In še to: obe smrkliji igrata flavto.

Tik pred nastopom je Drejko zgrabila panika.

»Veri; zmotila se bom!«

»Ne nori, no!« sem jo mirila.

Interna produkcija. Mladi glasbeniki se tu prvič izkažejo pred starši, sorodniki in prijatelji. Noge se tresejo, roke so potne in vzdih olajšanja, ko je vse pri kraju.

»Še dve sta pred nama. Joj, prav gotovo se mi bo zazehalo, ko bom igrala. Ne, ali pa mi bo šlo na smeh!«

»Nehaj!« sem ji ukazovalno pošepnila. Na vrsti sva bili. Misli v glavi so se mi vrtele kakor črv, ki riže po zemlji — zdaj sem, zdaj tja. Mislila sem si: »Zdajle sem ji še kos, saj je punca komaj v prvem letniku, a kmalu ji ne bom več. Le zakaj mi vedno primanjkuje toliko časa?«

Ploskanje. Priklon. Obe sva si oddahnila in držali nato pesti še za druge.

Polna norih, lepih načrtov sem odhajala iz glasbene. V žepu sem otipala deset »jurjev«.

»Alo, ta mala, greva na kremšnitel!«

Vera Šeško
SPŠ Celje

Za konec bo morda zanimivo prebrati nekaj izjav, ki so jih zbrali in zapisali člani novinarskega krožka na osnovni šoli France Bevk v Ljubljani (Mika, Nataša, Mira, Roberto in Alenka) po koncertu mladinske filharmonije iz Beograda, ki je nastopila v ljubljanskem Cankarjevem domu in ki jo je poslušala velika množica mladih ljubiteljev glasbe:

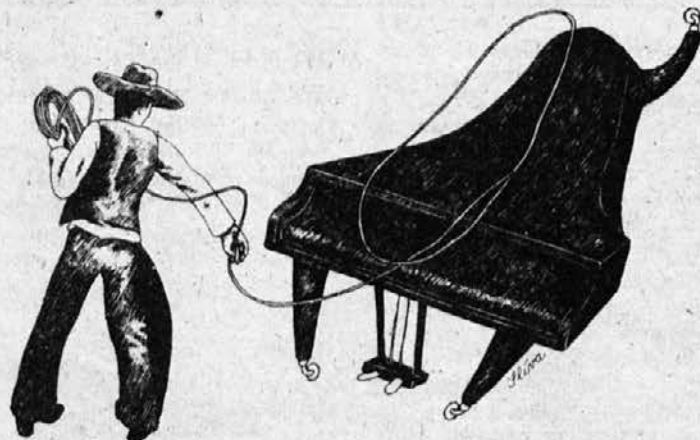
— Četudi sem prvič spremljal tako zvrst glasbe v živo, mi je bila zelo všeč. — Primož

— Dirigent se je trudil, da bi se slišalo še lepše. Upam, da bomo šli še na kakšen koncert. — Mateja

— Mislim, da je bil koncert zanimiv, da je bila dvorana zelo lepa in ker sem bil prvič v njej. — Matjaž

— Dirigent pa je bil čez vse. Videlo se je, da se je uživel in da je zelo poskočen. — Lili

— Do prihodnjic lep pozdrav!
VAŠ UREDNIK



NAGRADNA KRIŽANKA

Rešitev prejšnje križanke ste vsi reševalci pravilno uganili, saj tudi ni bila težka. Misel, ki smo jo izbrali, pravi: MATEMATIKA JE GLASBA UMA, GLASBA JE MATEMATIKA DUŠE. Med reševalci, ki so nam poslali rešitve (bilo jih je prav malo in zdi se nam, da vas je premamila sneg v počitniških dneh!), smo izžrebali JANIJA VOVKA iz Straže pri Novem mestu, KARIN KLINAR z Jesenic in BOGDANA TOMAŽIČA iz Nove Gorice. Vsi trije dobijo ploščo saksofonista Toneta Janše. Tokratna križanka prinaša misel skladatelja, ki ga boste najbrž spoznali kljub karikaturi. Rešitvi pripišite njegovo ime in njegov priimek. Vašo pošto pričakujemo do 20. februarja, ko bomo izžrebali tri reševalce in jih nagradili s ploščo MLADI MLADIM.

KJER SE ČLOVEŠKI GOVOR USTAVI...

			PEVKA PRODNKOVA	ŠPANSKI SKLADATELJ KITARSKÉ GLASBE (FERNANDO)	21. IN 15. ČRKA ABECEDE	PRIPADNIK ETNICNE SKUPINE RETIJEV V VZH. ALPAH	GRŠKA BOGINJA MOODROSTI
		BLIŽNJA SODNICA					
		FRANCOŠKA ALPSKA SMUČARKA (PATRICIA)					
		NEMŠKI PATOLOG IZ 19. STOL. (RUDOLF)	URADNO IME ZA EGIPET		TELUR	SOVJETSKO MESTO J OD MOSKVE	
	LATINSKO: POT				PRAVILEN ZVOK		
	ANGLO SASKA DOLZINSKA MERA, COLA				PISATELJICA MIHELICEVA		
					REKA V POMURJU		
					VREDNOSTNI PAPIR		
	SMINKA						TURŠKI VELIKAS
	SNEMALNA TEHNIKA S TREMI PROJEKTORJI HKRATI						
	VOJASKA AKCIJA PROTI PARTIZANOM					SREBRO	
						SVICARSKI PRAKANTON	
	OSEBNI ZAMEK				VRSTA, LINJA	MEJNA REKA MED HRVAŠKO IN BIH	
						TROJANSKI KRALJEVIČ	
		PRISILNA ODSTRANITEV TUJCA IZ DRŽAVE	JAPONSKO: SIMBOL ZA VELENESTO ALUMINIJ				
	NESTROKOVNJAK						
POKRAJINA ZA VELEBITOM				IME DVEH RIMSKIH UČENJAKOV IZ 1. STOL.			JUŽNI SLOVANI
POLITIČNO ZATOČIŠČE				ZELENICE V PUSCAVI		EMIL ADAMIČ	
				PLOSKOVNE MERE		VRTNA LOPA	
PESNIK GRUDEN			DANSKI OTOK V MALEM BELTU		MOZARTOVA OPERA (DOŃ)		
			16. IN 23. ČRKA		ANTON DERMOTA		
OBMEJNA ŽEL. POST. NA PROGI ČAKOVEC-NAGYKANISZA						KRATICA ZA TRINTROTOLUOL	
GLAVNO MESTO SOCIALISTIČNE AVTONOMNE POKRAJINE VOJVODINE						NAJVIŠJE IGRALNE KARTE	



Fotografija LADO JAKŠA

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 XIV. letnik znaša 100 din, posamezen izvod stane 13 din.

UREDNIŠKI ODBOR

Miloš Bašin (oblikovalec in tehnični urednik), Jaka Fürst, Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Leon Magdalenc, Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster, Metka Zupančič in Mirjam Žgavec.

UREDNIŠKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Gregor Forte (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Jakob Jež (ZKOS), Marija Mesarič (ZDGPS), Dragica Cvetko (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Mojca Šuster (GMS) in dele-

gacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka na promet proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna skupnost Slovenije in Posebna izobraževalna skupnost za kulturo.

REGGAE- GLASBA Z JAMAJKE

TRETJIČ IN ZADNIČ

V tokratnem tretjem — in obenem zadnjem — nadaljevanju se bomo seznanili z oblikami instrumentalnega reggaeja, predvsem pa z dub glasbo, ki je verjetno ena najzanimivejših in značilnih pogruntavščin, kar nam jih je do današnjih dni ponudil reggae.

Pravijo, da je dub nastal povsem slučajno. Sredi šestdesetih let, ko so se že pojavile prve skladbe v stilu rock steadyja, ki je bil v nasprotju s še vedno prevladujočim skajem mirnejši, je izšlo pri založbah Coxone-Studio One precej malih plošč, katerih skladbe niso vsebovale običajnega sola pihalne sekcije. Saksofonisti, trobentači in trombonisti so bili zelo zaposleni s snemanji in živimi nastopi, tako da na nekatera snemanja enostavno niso utegnili priti. Takrat pa je bilo pomembno izredno hitro izdajati nove in nove posnetke, saj so obiskovalci sound-systemskih zabav zahtevali vedno več. Lastniki založb in producenti so zatorej tiskali »singlece«, na katerih je manjkal zvok pihalnega sola. Ker je bil le-ta sicer stalen, po nepisanih pravilih skorajda nujen, ga je bilo treba nekako nadomestiti. Tako je to vlogo prevzel, t. i. ritem solo, ki ni bil nič drugega, kot malce poudarjen zvok bas kitare in bobnov.

Odziv poslušalcev na zanimivo novost je bil izjemen. Pri popularizaciji te instrumentalne godbe, ki je kasneje dobila naziv »dub«, so največji delež nosile seveda predstavitev skozi sound systeme, saj se je v tistih letih skoraj celotna jamajska produkcija v javnost prenašala prav na zabavah v okviru sound systemov. Ti so izoblikovali podobo toastinga (ki je vključeval vokal), obenem pa so še kako pripomogli k uveljavitvi posebne instrumentalne glasbe, duba.

Jasno je postalo, da se spleča s to novo zvrstjo začeti ukvarjati povsem namenoma, za to pa je bilo treba dobro poznati snemalne aparature in mešalne tehnike, saj se je kmalu pokazalo, da dub ponuja ustvarjalcem neslutene možnosti »izumljanja« vseh mogočih mešalnih prijemov in lepljenja ter uvajanja raznih učinkov. Človek z zadostnim znanjem in sposobnostmi je bil Osbourne Ruddock, znan pod psevdonimom King

Tubby, poznavalec elektrotehnike, priložnostni popravilalec pokvarjenih aparatov in tonski tehnik. King Tubby je znal uresničiti lastne in tuje ideje, ki jih je spontano nakazovalo tržišče. Tako se je izkristalizirala povsem svojevrstna oblika instrumentalne izvedbe, ki je (kot prvo) seveda zamenarila udeležbo glasu. Začetno strukturo instrumentov je spremenila v korist močno poudarjenega ritma, ki ga je dajala »ritem linija« baskitare in bobnov. Ustrezno temu so ostali instrumenti dobili bolj obrobno vlogo spremljevalca, toda z novim, izredno osvežilnim in nepredvidljivim dodatkom zvočnih učinkov. S posebnimi tehnikami mešanja so King Tubby in njegovi kolegi vložkom posameznih instrumentov dodajali sprva predvsem odmev, kasneje pa se je (zlasti zaradi razvoja tehnike in novih pripomočkov) pojavljalo vedno več posebnih učinkov, npr. »vesoljskih« zvokov, živalskih krikov ipd.

Poleg Kinga Tubbyja so v začetnem obdobju oblikovanja duba na tem področju delovali še **Bunny Lee, Lee »Scratch« Perry**, v prvi polovici sedemdesetih let pa tudi producent in glasbenik **Augustus Pablo**, ki je prispeval levji delež k

popularizaciji duba. Pablo je v takrat že dodobra izluščeno dubovsko izvedbo vnesel do tedaj neznan instrument, melodiko. Njen zvok je ob grobi bas-bobnovski liniji deloval mehko in neobjleno, kar je ustvarilo v Pablovi godbi dokaj presenetljiv in vznemirljiv kontrast.

Dub se je ohranil do dandanes, vendar se je v prvotni obliki precej iztrošil, zato ga poleg sorodnega, z vsemogočimi učinki nabitega duba, zamenjuje t. i. eksperimentalni reggae. Njegovi nosilci so producenti-inovatorji, ki v ustaljene okvire vnašajo razne nove pogruntavščine, predvsem s pomočjo modernih elektronskih stojev, sintetizatorjev. Trenutno verjetno najboljši je mladi Anglež — belec **Adrian Sherwood**, producent, ki pri neodvisni založbi On-U Sound izdaja skorajda same odlične plošče, pri katerih mu pomagajo nekateri najboljši britanski in jamajški studijski glasbeniki. Prav slednji pa so pomembni neposredni ustvarjalci dub godbe, zlasti seveda basisti in bobnarji, ki sestavljajo ritem sekcije. Najbolj znan par stare generacije sta bila **Lloyd Knibbs in Lloyd Brevette**, danes pa so pomembne v glavnem tri ritem sekcije:

razvpita **Sly Dunbar in Robbie Shakespeare**, pa **Style Scott in Errol Flabba Holt**, člana odlične jamajške studijske zasedbe **Roots Radics**, in končno brata **Carlton in Aston »Family Man« Barrett**, jedro nekdanje **Marleyeve** zasedbe **The Wailers**. Poleg ritem sekcij velja omeniti tudi nekaj skupin studijskih glasbenikov. Zaradi specifičnosti snemalnih in izvedbenih potreb duba so se namreč izoblikovale številne zasedbe session glasbenikov. Običajno je imel vsak kingstonski snemalni studio svojo skupino, vendar je bilo dosti instrumentalistov obenem v dveh, treh, celo štirih session skupinah. Najbolj znane so npr. **Revolutionaires, Aggroators, Soul Syndicate in The Upsetters**. Najmlajša in v zadnjih letih tudi najbolj zaposlena skupina pa je (poleg para **Dunbar-Shakespeare** seveda) že omenjena **Roots Radics**. Ne smemo pa pozabiti na zasedbi **New Age Steppers in Creation Rebel**, ki izdajata dubovske in vokalno-instrumentalne ali le instrumentalne albume eksperimentalnega reggaeja pri že omenjeni založbi On-U Sound.

Preden zaključimo današnjo predstavitev, moramo omeniti tudi povsem običajno zvrst instrumentalnega reggaeja, recimo ji »navadna«, ki pa jo v glavnem sestavlja mehkejša glasba, nekako predelan roots rock, brez vokala, učinkov, vsiljive vloge basa in bobnov. Gre torej za čisto običajno instrumentalno izvedbo neke glasbene zvrsti, ki pa je znotraj reggaeja igrala nepomembno vlogo.

Tokratni zadnji del zaključujemo v upanju, da smo vam v teh treh kratkih nadaljevanjih vsaj deloma približali posebno zvrst popularne glasbe, ki je pri nas (z izjemo **Radia Student**) neupravičeno zapostavljena in le redkokdaj obravnavana.

BOJAN STRNAD — ZLOBEC

