



3
GM

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
81 82/ST. 1/30 4.1982/L.12

REPUBLIKA SLOVENIJA
LJUBLJANA
REVUJA



Fotografija LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

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

UREDNIŠKI ODBOR

Pe ter Barbarič, Miloš Bašin (Tehnični urednik in oblikovalec), Lado Jakša, Marko Kravos, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektoralica), Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster in Metka Zupančič.

UREDNIŠKI SVET

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

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Grafično pripravo izdeluje Dolenjski list v Novem mestu, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. Revija je oproščena temeljnega davka od prometa proizvodov po sklepu republiškega sekretariata za informacije 412-1-72, z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna in izobraževalna skupnost Slovenije.

KONGRES

Najpomembnejši dogodek zadnjih dni pri nas je bil prav gotovo 9. kongres slovenskih komunistov. V obširni predkongresni dejavnosti, razpravah na različnih ravneh, so bile spregovorjene tudi tehtne besede o vzgoji in izobraževanju, o kulturi in znanosti. Tem vprašanjem in problemom je namenila posebno pozornost tudi kongresna komisija za vprašanja vzgoje, izobraževanja, znanosti in kulture, o njih pa je govoril v svojem referatu tudi France Popit.

Osnovna misel, ki se je kot rdeča nit vlekla skozi razprave, je bila, da smo v preobrazbi vzgoje in izobraževanja sicer dosegli prve uspehe, vendar le-ta še ni v celoti segla med delavce in delovne ljudi. Zlasti v usmerjenem izobraževanju nas čaka še veliko dela, saj bo treba novim oblikam dati tudi novo ustrezno vsebino, predvsem pa ustvariti sistem usmerjenega izobraževanja zdaj tudi na visokih šolah. Mnogi razpravljalci so se dotikali tudi vprašanj kulture, ki naj bo svobodna, osvobajajoča in izhajajoča iz temeljnih humanističnih in ustvarjalnih hotenj. Le tako bo lahko izpolnjevala svojo nalogo: da bo človeka duhovno plemenitila in človeško osveščala. Poudarjeno je bilo, da je kultura lahko ena sama (ne pa ljubiteljska ali poklicna), in da so edino merilo umetniška moč, angažiranost, človečnost in podobno. Tudi na glasbenem področju nas čaka še mnogo dela, da bomo uresničili stališča, sprejeta na 9. kongresu tako v združevanju dela in sredstev, s čimer skoraj se nismo niti začeli, kot v vsebinskem premagovanju in preseganju dosedanjega. Tudi Cankarjev dom, v katerem je potekal kongres, je nov prispevek združenega dela, delavcev in občanov kulturi ter tako že sam po sebi omogoča nov, boljši način dela pa tudi vsebinske premike in večjo kvaliteto.

Misli, izražene v razpravah in zapisane v resoluciji, so zdaj znane vsem. V prihodnje bodo pomembno vplivale tudi na naše delo povsod, kjer delujemo.



Fotografiral LADO JAKŠA

POGOVOR O PROGRAMSKI DEJAVNOSTI GLASBENE MLADINE

OKROGLA MIZA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

Glasbena mladina je 26. marca v Ljubljano povabila glasbenike – izvajalce, organizatorje koncertov, glasbene pedagoge ter aktivne glasbene mladince in poslušalce na pogovor o svojih programih. Zbrala se je mešana družina, v kateri so bili zastopniki vseh prej naštetih iz Ljubljane in drugih krajev Slovenije. Tudi sedma sila ni manjkala, tako da je pogovor živahno stekel ter pokazal zanimiva mnenja o delovanju Glasbene mladine ter dal pubude in pripombe, ki bi jih veljalo v prihodnje upoštevati.

V vsem, kar so razpravljali povedali, ni bilo čutili nezadovoljstva nad programi, ki si jih Glasbena mladina Slovenije prizadeva začrtati in izvesti, nasprotno, skoraj vsi so s to dejavnostjo zadovoljni. Seveda bi se dalo delovanje močno razširiti in izpopolniti: manjka pravih glasbenomladinskih programov, dobrih komentiranih simfoničnih koncertov, vzgojnih koncertov rocka, jazza in zabavne glasbe, manjka pa tudi močnejšega klubskega delovanja in seminarjev za mlade glasbene animatorje. Vendar našete želje govore glasbenomladinski programom v prid, saj omogočajo aktivnost v pravi smeri. Najbolj žgoča točka v pogovoru je bila finančna plat – tista, ki nas žuli prav vse – izvajalce, organizatorje in poslušalce. Kako vrednotiti programe, kako jih plačevati, kako zanje dobiti sredstva? Vsi prisotni smo najbrž pričakovali, da bo pogovor stekel v to smer, pričakovali pa smo tudi, da idealne rešitve ne bomo našli. Še naprej se bo treba truditi in prepričevati interesne skupnosti, pa Zavod za šolstvo in vodstva šol, da so glasbenomladinski programi potrebni in mladim nudve koristni, še naprej bomo iskali najcenejše poti do prireditve, še naprej bremenili z delnim pkačevanjem tudi mlade poslušalce.

Nekaj zanimivih misli udeležencev okrogle mize:

BARBARA SICHERL (glasbena pedagoginja na osnovni šoli v Železnikih):

„Čudno se mi zdi, da umetniki, kot na primer Andrej Šifrer, ne čutijo potrebe priti med mlade. Žalostno je, da mladi največ poslušajo tako imenovano zabavno glas-

bo, pri tem pa skoraj vedno manjka vrednotenja ali vsaj kaka informacija. Glasbenomladinski koncerti so komentirani, zato bi jih moralo biti več iz teh glasbenih zvrsti, saj je znanje o njih mladini bolj potrebno kot informacije o drugih stilnih razdobjih, o katerih slišijo v šoli. Dejstvo je, da doma ne poslušajo Beethovna, ampak Šifrerja in podobne, vendar o Beethovnovi glasbi nekaj vedo, o tej drugi pa ne. Morda jih šolsko znanje celo bremeni, zdi se jim, da je ta glasba nekaj težkega, nekaj, kar se je treba učiti, in zato delajo umetno razliko med resno in zabavno glasbo. Pri vseh zvrsteh pa je potrebno vrednotenje, zato bi bilo treba v vaše programe vključiti čimveč takšnih koncertov, ki bi mladini odprli oči, da bi se v tej poplavi znašla – in ne bi mislila, da je resna glasba nekje na oblakih, zabavna pa konkretna – prisotna.“

DIJAK PEDAGOŠKE GIMNAZIJE v Ljubljani:

„Lansko leto je GMS organizirala seminar za glasbene animatorje. Takšnih seminarjev bi moralo biti več, saj smo tu izvedeli, kaj naj bi počeli, o dejavnostih smo obvestili

druge dijake in na šoli uredili glasbeno delavnico, ustanovili smo celo pedagoški kvartet...“

URBANČIČ (menežer Slovenskega okteta):

„Predlagal bi, da finančno plat prepustite prirediteljem. Naj vsaka šola zase odloči, ali se ji zdi vredno za določen koncert plačati predlagani znesek ali ne. Z omejitvami cene, ki jih imate v svojem programu sedaj, lahko koga, ki je za mladino zanimiv, odklonite, čeprav ni rečeno, da ne bi kdo dal kaj več. Jasno je, da je kvaliteta ansamblov različna in različne so tudi cene – denar je eden od načinov, s katerim se loči nivo...“

TOMAŽ SEVER (violončelist): „Če hoče Glasbena mladina s svojimi programi mladim približati glasbo, je ta dejavnost v glavnem vzgojnega pomena. Tu je odveč govorjenje, naj bi bil denar merilo kvalitete. Mislim, da je veliko mladih glasbenikov, ki bi že zaradi stika z občinstvom na šolah igrali tako rekoč zastoj.“

KLEMEN RAMOVŠ (flavtist): „Glasbeniki menijo, da moramo biti za svoje delo primerno nagraje-

ni. Ločiti pa bi morali koncerte, ki so mežežersko organizirani, od tistih, ki naj bi bili izobraževalni – tu denar ne bi smel odločati, še manj bi smel biti merilo kvalitete. Morda bi se Glasbena mladina morala tesneje povezati z Zavodom za šolstvo, da bi takšni koncerti postali del šolskega programa!“

JASNA NOVAK (RTV Ljubljana): „Mladim je treba nuditi čimbolj enake možnosti – denar za takšne prireditve bi moral iti iz skupnih žepov!“

Tudi televizija bi lahko v teh programih bolj sodelovala, vendar je kadrovska zasedba preskromna pa tudi zanimanje kulturne skupnosti premajhno. Mladi sami bi morali našo hišo pa tudi Glasbeno mladino in druge ustanove bombardirati s svojimi željami in potrebami, pa bi se morda le premaknilo.“

SILVSTER MIHELČIČ (GM Bele krajine):

„Glasbena mladina ima dve poti, ozko in široko. Naše izkušnje kažejo, da je za glasbo 20 odstotkov mladih navdušenih, 70 odstotkov redovnih, ostali pa so a priori proti. Klubski sistem ni primeren, zato smo to delovanje prepustili urjaznicijam ZSMS. Glasbena mladina pri nas pa pripravlja množične prireditve. Od generacije do generacije moramo namreč sproti vzgajati in osveščati – znajti se moramo v poplavi estradnih in drugih prireditve!“

Tu pa je spet vprašanje cen. V Sloveniji imamo velike in majhne šole. V Beli krajini imamo na primer deset šol, v katere hodi okrog 3000 otrok. Imamo šole, ki šteje 60 otrok, in takšno, ki jih sprejme 1200. V programski knjižici GMS in tudi tisti Prireditvene poslovalnice Festival so zapisane cene za določene koncerte, ne pa za določene poslušalce. To pomeni, da mora otrok, ki živi daleč od večjega kraja in je že tako in tako prikrajšan, globlje seči v žep kot otrok, ki živi v ugodnejšem okolju. Od Zavoda za šolstvo bi se dalo dobiti podatke o velikosti šol in se jim prilagajati. Apeliramo na malo večjo gibljivost tega cenika!“

Zapisala KAJA ŠIVIC



OKROGLA MIZA O REVJI GM

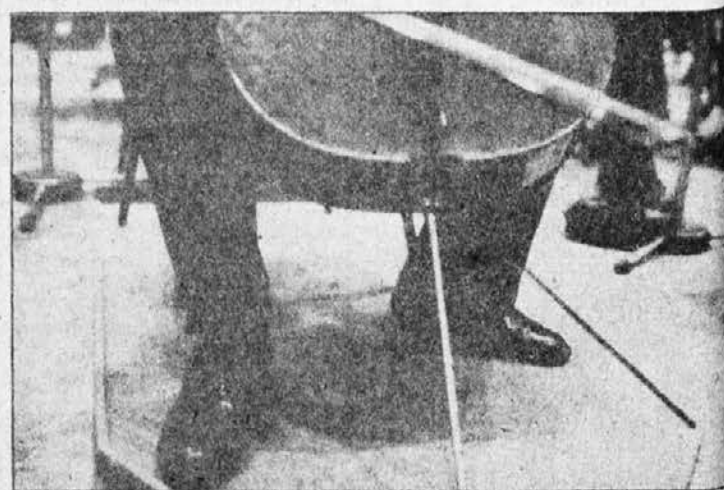
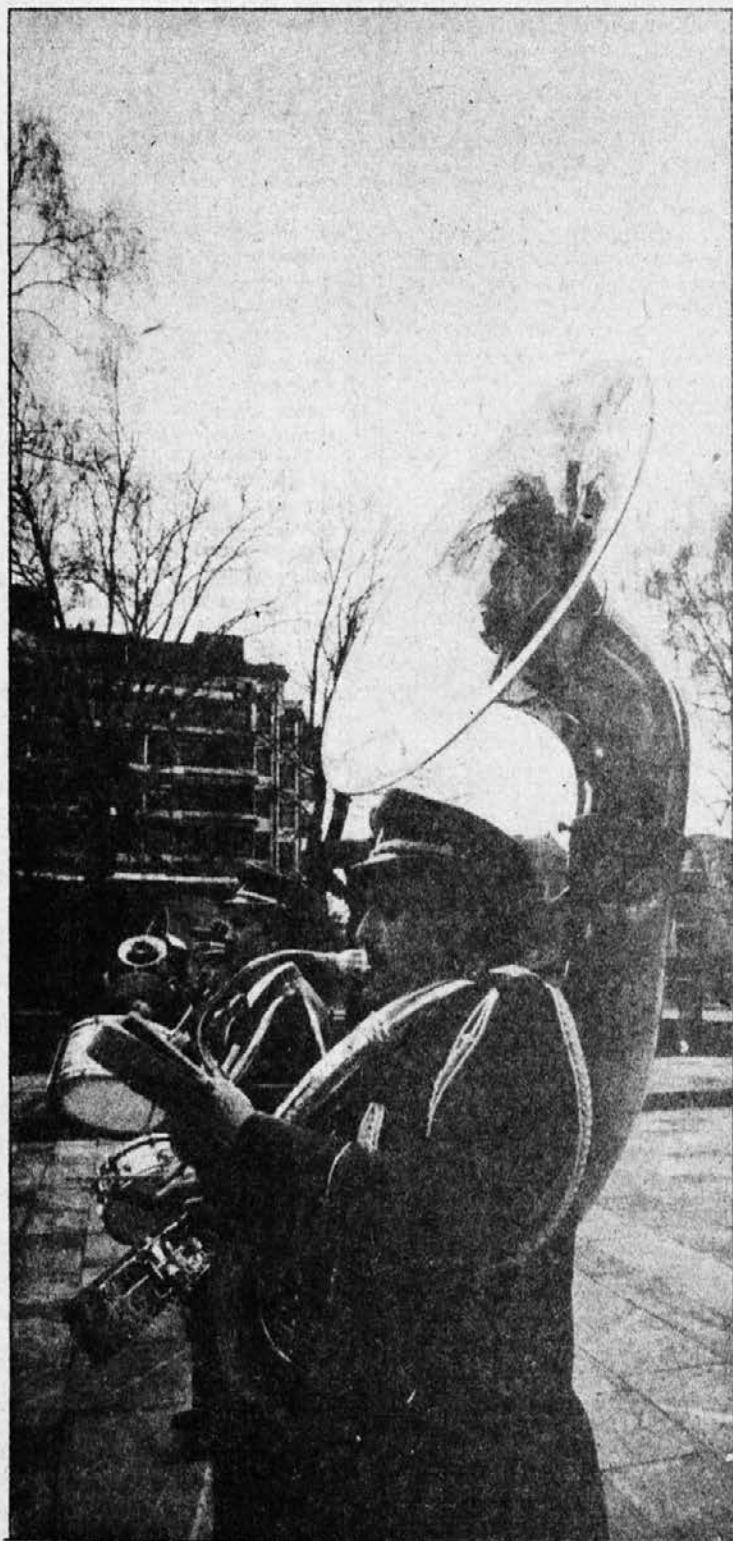
Naslednja okrogla miza, ki jo pripravljamo v Glasbeni mladini Slovenije, bo namenjena naši reviji. Vse, ki vas tema zanima, sodelavce, mlade dopisnike, pedagoge, glasbenike, predvsem pa bralce, vabimo na pogovor, ki bo v SREDO, 19. MAJA 1982 ob 15.00 URI na Krekovem trgu 2/II v Ljubljani.

KONGRESNA GODBA

LIKOVNOST IN ZVOK NASLOVNICE

GLASBA PRI TLEH

FOTOREPORTAŽA



SPOMINI IN DEJSTVA

UMRL JE CARL ORFF (1895 - 1982)

Ko sva se s prof. Hribar—Jerajeva leta 1953 udeležila drugega kongresa Mednarodnega združenja za glasbeno vzgojo v Salzburgu, sva se prvič srečala z osebnostjo in delom Carla Orffa, uglednega nemškega skladatelja. Prisostvovala sva nastopom otroške skupine, ki je improvizirala glasbo po Orffovih zamislih, ziralala glasbo po Orffovih zamislih, kmalu po tem pa tudi predavanju skladatelja samega, ki je govoril o svojih pogledih na glasbeno ustvarjalnost pred mednarodnim forumom glasbenih izvedencev. Z lastnim glasom, mimiko in kretnjami je prikazal odlomke iz tedaj nastajajoče opere Die Bernauerin. Takoj nam je bilo jasno, da Orff kot skladatelj izhaja iz besede, govora, deklamacije, melodike jezika, ritma, stopice. Svoj prikaz je stopnjeval do neslutne dramatičnosti, iz katere je bilo čutiti napetost scene, dejanja, odrskega dogajanja.

Prek Orffove sodelavke Gunild Ketmann sem dobil v Ljubljano izvod celotnega Orff—Schulwerk, učbenika za šole. Tako smo se lahko pri nas prvič neposredno prepričali o Orffovih vzgojnih zamislih in prvi sem o njih poročal v naši Grlci. Orffovemu institutu pri Visoki glasbeni šoli v Salzburgu sem priporočil svojo tedanjo učenko Ido Skrinar, ki ni le končala študija na tem zavodu, ampak na njem delovala tudi kot učna moč in se še danes občasno vključuje v njegovo strokovno ekipo. Z njo se je Orffova vzgojna metoda zasedla tudi pri nas.

Pred sedmimi leti sem si ogledal znamenito scensko izvedbo Orffovih Carmina burana v Muenchenski operi. Bil sem vžičen nad nenavadno pestrimi domisleki, s katerimi je bila glasba teh srednjeveških pesmi in plesov pevsko, igralsko in koreografsko obdelana, in zdelo se mi je, da je pogosto kot kantata predstavljena glasba, šele v takem scenskem okviru polno zaživela. Kmalu po tem sem srečal Orffa na skladateljski produkciji Visoke glasbene šole v Muenchnu. Bil je hudo postaran in vidno razočaran nad različnimi skladateljskimi nesmisli, ki so jih mladi skladatelji prikazovali na odru. Vendar je svojo skladateljsko pot od tedaj obogatil še z dvema zelo zahtevnima operama in bil ob osemdesetletnici deležen vsestranske počastitve.

Danes skrbi za pedagoško zapuščino Carla Orffa in za nadaljnjo izgradnjo njegovih zamisli že omenjeni Orffov Institut v Salzburgu

pod vodstvom dr. Hermanna Regnerja, ki strokovno odgovarja na upravičene in neupravičene kritike Orffovega sistema.

«Svet pozna Orffa predvsem po njegovih scenskih kantatah, operah in nekaterih a cappella zborih. Pri nas smo slišali v koncertni izvedbi Carmina burana, Carmina Catulli in Premetenko, slednjo v operni in koncertni izvedbi. Kakšna je karakteristika Orffove glasbe?

Oblikovno se Orff ni naslanjal na nobeno tradicionalno usmerjenost. Bil je prepričan, da je pisanje simfonij, suit in koncertov za današnji čas nepomembno. Vedno spaja glasbo z besedo, uveljavlja zbor in si izbira lastno obliko. Ta pa je povsod tako pregledna, da meji mestoma kar na primitivnost. Tudi pri nas znani ameriški muzikolog in kritik Everett Helm celo pravi, da doseže Orff pri poslušalcih več vzbujenosti, kot se to da z zamotanimi sredstvi. V Orffovih skladbah se namreč noben poslušalec „ne zgubi“. Pogosta ponavljanja ritmov in motivov ga dobera seznanjajo z vsakim novim domislekom. Harmonska snov je pregledna, nenavadna instrumentacija in z recitativni pretkana melodika pa bolj podžiga kot pa obtežuje dojemanje.

Snov za svoje scenske kantate črpa Orff v davni minulosti, ker je — kot pravi — ne občuti kot „stara“, ampak kot prepričljivo. Zanima ga duhovna sila verzov in vsebine. V njegovih opernih delih najdemo srednjeveško krutost in mračnost, pa tudi humor, medtem ko v njegovih kantatah prevladuje bujnost antične erotičnosti. Glede izraznih

sredstev pa je vedno v prvem planu bogat ritem, ki ga Orff kultivira in naravnost pestuje. Zato ga zlobno imenujejo „bavarski Stravinski“.

Če je poduhovljenost nesporna Orffova posebnost, je pa tudi njegova slabost: spregleda lepoto vsakdanja. V tem je treba gledati protislovnost tega velikega samorastnika sredi sodobnih iskanj.

PAVEL ŠIVIC

Prizorišče — malo gledališče v parku, kamnite klopi, polne seminaristov, na odru miza in stol. Vesel klepet preneha, ko pride na oder visok mož, sede za mizo in pove uvodne besede k svoji bavarski komediji Astutuli. S prijetnim nizkim glasom ter gestikuliranjem velikih rok, ki so prevzele vlogo celotnega orkestra tolkal, je avtor te komedije držal poslušalce v napetosti skoraj celo uro. To je bilo moje prvo srečanje s Carlom Orffom, ko sem se leta 1964 udeležila seminarja za elementarno glasbeno—gibno vzgojo na Orffovem institutu v Salzburgu. Če bi morala izbrati, kaj na tem človeku je takrat name naredilo najmočnejši vtis, bi se prav gotovo odločila za njegove velike roke. Kaj vse je znal z njimi ponazoriti! Udarjal je po mizi, stolu, po sebi, medtem pa ves čas ritmično govoril besedilo komedije. V njegovi glasbi ima ritem vodilno vlogo in ta ritem mu je v komediji Astutuli narekovalo bavarsko narečje, ki ga je izreno ljubil. S tem enkratnim doživetjem smo zaključili petnajstdnevni seminar. Še isti dan sem delala sprejemni izpiti za študij na Orffovem institutu. Predsednik komisije je bil skladatelj sam. S kandidati se je tako

prijetno pogovarjal, da je izpitno vzdušje takoj izpuhtelo.

V času svojega študija in delovanja na institutu sem Carla Orffa pogosto srečevala. Obiskal nas je ob vseh pomembnejših dogodkih, ob izpiti, internih in javnih nastopih, ob inovem letu. Vedno se je veselil napredka, naših uprizoritev njegovih in drugih del.

Na institutu za elementarno glasbeno—gibno vzgojo se vsako leto zbere narodnostno zelo pisana družba. Mislim, da je ni celne, ki ne bi tja poslala nekaj svojih študentov — učiteljev, vzgojiteljic, sociologov, plesalcev... Ta oddelek Akademije Mozarteum namreč ni niti malo akademski. Človek postane dobre volje, če ko stopi v stavbo, kajti tu vedno prevladujeta domačnost in družabnost kar je prav gotovo delo duhovnega vodje — skladatelja in pedagoga Carla Orffa. Vedno si je prizadeval pridobiti mlade predavatelje in nemalo presenečena sem bila, ko me je po polletnem študiju poklical na pogovor. V njegovo pisarno sem šla z mešanimi občutki, ki pa jih je razpršil že ob pozdravu. Viharno je vstal izza mize in mi stisnil roko: „Iida, potrebujemo mlade, nove učne moči — ostanete pri nas?“ Podvomila sem v svoje sposobnosti, pa se je razburil, udaril z roko po mizi in dejal: „Saj vendar poznam ljudi in vem, s kom govorim!“ S tem je bilo določeno, da me sprejme v svojo delovno skupino in tega sem bila zelo vesela. Ob vsakem obisku me je poiskal in me vprašal, če sem zadovoljna. Res, vedno je prihajal k nam kot v družino, tudi zadnja leta, ko mu je zdravje precej nagajalo. Težko nam je bilo, ko smo ga gledali, s kakšno težavo hodi, saj smo bili navajeni njegovega jutranjega teka v drevoredu ali pa jutranjega plavanja.

Zadnjič sva se srečala pred dvema letoma, ko je bil v Salzburgu simpozij elementarne glasbeno—gibne vzgoje ob njegovi 85-letnici. Tri dni je skladatelj prisostvoval predstavam in ko je videl nastop trboveljskih otrok, je dejal: „Rad sem vas imel tu v Salzburgu, vidim pa, da tudi doma dobro nadaljujete. Všeč mi je bila vaša skupina!“ Spomnil me je na najin dogovor, da bomo zapisali, kar nastaja pri našem glasbenem pouku, torej na malo izdajo slovenskega Schulwerka. Čaka nas torej precej dela, saj moramo nadaljevati njegovo pedagoško — ustvarjalno delo.

IDA SKRINAR—VIRT



Liselotte in Carl Orff

ŽIVLJENJE JE TREBA IMETI RAD

VIDA JERAJ - HRIBARJEVA PRAZNUJE 80. ROJSTNI DAN

„Res sem vesela, ker ste prišli. Moje življenje je bilo zelo pestro in velikokrat težko; morda bo za mlade zanimivo izvedeti, kaj vse sem počela, a predvsem bi rada, da bi ob mojem pripovedovanju spoznali, da človek ne sme nikoli kloniti, da mora imeti rad svet in življenje in biti vedno optimist.“ Tako naju je z urednico Kajo pozdravila profesorica Vida Jeraj-Hribarjeva, ki v letošnjem mesecu mladosti praznuje 80. rojstni dan.

Njena družina je bila zapisana umetnosti, saj je bil Vidin oče violonist in glasbeni pedagog, mati učiteljica in pesnica, hčerki pa sta se tudi posvetili glasbi – Vida je študirala violino in Karola violončelo.

„Po osemnajstih letih življenja na Dunaju smo se po 1. svetovni vojni vrnili v Ljubljano in takrat so bile razmere za glasbeni študij zelo slabe. Pedagogov ni bilo, le počasi se je oblikoval strožji kriterij kvalitete. Na srečo sem dobila za 1 leto štipendijo za študij v Parizu, a sem si s tistim denarjem lahko privoščila le 4 učne ure mesečno pri pedagogu Lucieniu Capetu. S pianistko Poženelovo, ki je tudi takrat študirala v Parizu, sva imeli tam uspešen koncert. Ko sem se vrnila domov, sem precej nastopala po Sloveniji, med drugim 6. maja 1927 v dvorani Filharmonične družbe (danes Slovenske filharmonije, op. p.) s skladbami Fauréja in Blocha ob klavirski spremljavi dr. Danila Švare. Moje prvo službeno mesto učiteljice violine je bilo v Celju, nato pa sem 15 let poučevala na Glasbeni matici v Ljubljani. To so bila zame težka leta, ker je bilo nadarjenih učencev zelo zelo malo, pouk so popestrili le študentje glasbe, ki so se pri meni učili violino kot stranski predmet; med njimi je bil npr. prof. Dragotin Cvetko. Potem je prišla 2. svetovna vojna; nisem bila več v službi, veliko sem delala, da smo preživel, roke so trpele in po vojni nisem več dosti igrala. Bila sem zelo kritična do sebe in sem hotela opravljati delo, pri katerem bi res lahko dala vse od sebe. Svoj nadaljnji poklic sem si kar sama ustvarila. Mislila sem, da bi bilo dobro vpeljati glasbeno vzgojo v vrtce in tako sem sestavila program, s katerim sem obhodila vse ljubljanske vrtce. S slepimi otroki smo izvedli program Kurirčkova petletka, za katerega je glasbene točke skomponiral moj oče in za uspešen zaključek leta smo nastopili tudi v ljubljanski Operi.“

Veliko je razmišljala o sistematski

glasbeni vzgoji in tako se je kasneje 1 leto ukvarjala z glasbeno vzgojo v občini, nato pa 8 let, skupaj s profesorjema Budkovičem in Ajlecom, z glasbeno vzgojo v republiki. Obiskovali so šole po vsej Sloveniji, pomagali pri organiziranju glasbenega pouka v osnovnih in glasbenih šolah. „Delovne razmere so bile povsod izredno slabe, a v ljudeh je bilo toliko poleta, da je vse dobesedno raslo pred našimi očmi, napredek je bil očiten.“

Ob povojnem organiziranju nižjega glasbenega šolstva je nastala potreba po ustanovitvi Srednje glasbene šole. Vida Jeraj-Hribarjeva je bila od 1953 do 1963 njena ravnateljica. „Prav študijsko sem se morala lotiti problema pihalnega in trobilnega oddelka, kjer je bila kvaliteta pouka na zelo nizki ravni. Uspehi smo dobili tri tuje strokovnjake, ki so nato vodili posebne seminarje, na katerih so sodelovali naši profesorji in študentje. Ti seminarji so se res obrestovali, saj imamo danes iz takratnih študentov celo generacijo odličnih glasbenikov in pedagogov. Druga reforma, na katero sem zelo ponosna, je uvedba pouka solfeggia na srednjo stopnjo. Ta predmet so namreč do takrat poučevali le na nižjih glasbenih šolah, jaz pa sem ve-

dela, kako je to znanje pomembno in da imajo povsod v tujini ta pouk organiziran do najvišje izobraževalne stopnje. Najprej sem kar na lastno odgovornost izplačala honorarje novim sodelavcem; takrat smo k poučevanju solfeggia pritegnili profesorja Jurco, ki je bil res dober pedagog. Organizirali smo pogostejše nastope svojih učencev, kar do tedaj ni bilo najbolj v navadi. Talentiranemu otroku moraš nuditi čimveč možnosti nastopanja, da postane sproščen v svojem muziciranju pred občinstvom. Uspehi so bili kmalu vidni, saj smo na zveznih tekmovanjih v Beogradu začeli na veliko pobirati prve nagrade, s šolskim orkestrom in zborom pa smo uspešno gostovali tudi na Dunaju, v Benetkah, Trstu in Celovcu.“

Po desetih letih je Jerajeva zapustila ravnateljsko mesto, ko so Srednjo glasbeno šolo reorganizirali in jo združili z nižjo v Zavod za glasbeno in baletno izobraževanje. „Bila sem še premlada, da bi kar nehala delati. Slovenci takrat še nismo imeli svoje založbe ali produkcije gramofonskih plošč. Pevci zabavne glasbe so bili s pogodbami vezani na Jugoton in RTB, dela slovenskih skladateljev in poustvarjalcev pa so bila zelo slabo upoštevana. Zato se

je Mladinska knjiga odločila, da bo postala založnica prvih slovenskih gramofonskih plošč. Mene so poslali na izpopolnjevanje v Švico, a me je bilo zelo strah tega dela, ker pri nam nismo imeli ustreznih surovin za izdelavo plošč. Nekajkrat smo poskušali svoje posnetke izdati v sodelovanju z Jugotonom in RTB, a so nam dajali zelo slabe surovine. Potem smo začeli zelo uspešno sodelovati z zahodnonemško založbo Bertelsmann, katere izdelki so bili zelo kvalitetni. Tako je pri Mladinski knjigi steklo delo glasbenega oddelka, založba gramofonskih plošč Gallus, in v šestih letih smo izdali prek 100 plošč. Naslovi posameznih zbirk: Slovenski skladatelji skozi stoletja, Slovenski umetniki, Nagrajeni zbori, Skladbe za mladino, Zabavna glasba, Pravljičice in povesti, Poezije Franceta Prešerna, Jezikovni tečajji, povejo, kako bogata je pravzaprav bila ta dejavnost. Po velikem začetnem navdušenju vseh, ki so sodelovali ali kakorkoli pomagali pri nastajanju prvih slovenskih plošč, pa so se razmere poslabšale. Zaradi krize, ki je nastopila, so vsi začeli zahtevati zelo veliko denarja – za najem dvorane, za snemanje, za izposojajo instrumentov itd. Mladinska knjiga je zaradi denarne poloma pri izdajanju revije Elle zašla v hude težave in tako je žal moralo zamreti tudi izdajanje plošč kljub pozitivni finančni bilanci glasbenega oddelka. Velika škoda pa je, da kasneje niso poskrbeli za matrice teh plošč, ki so večinoma ostale v Zvezni republiki Nemčiji. To je velika vrednost, marsikatero bi lahko še danes ponatisnil.“

„Vidite, tako se pravzaprav do danes še nisem utegnila ustaviti ob vseh teh postajah v svojem življenju. Ni še bilo časa za to. Je pa starost zame zelo lepa. Človek ima milejšo stališče do ljudi in do stvari, bolj je lahko objektivni, ima večjo širino.“

Urejen album, izrezki iz časopisov, njene besede govorijo o delu, ki ga je vedno delala z veseljem, z voljo in ljubeznijo. Pripoveduje o njem tako, kot da ji težave, s katerimi se je ob njem srečevala, nikoli niso zamajale tal pod nogami. Ponosna je na dobro opravljeno delo, a se ne hvali. O tem lahko več povedo njeni sodelavci in študentje, o tem priča zbirka plošč Gallus, prva sistematična izdaja slovenskih plošč, ki šele v zadnjem času dobiva z nekaterimi zbirkami, kot sta npr. Musica Slovenica in Ars musica Sloveniae, svoje naslednike.

MOJCA ŠUSTER



Delovno vzdušje med snemanjem

TUDI BEETHOVEN JE LAHKO WESTERN MUSIC

GOSTOVANJE TRIA LORENZ V INDIJI

Slovenski Trio Lorenz — violinist Tomaž, čelist Matija in pianist Primož — so neverjetno delovni in živahni glasbeniki, ki si ne dovolijo daljšega oddiha. Že dolgo v naši reviji nismo pisali o njih in nabralo se je toliko njihovih novic in zanimivosti, da jih bo kar težko nanizati v en sam članek. Bratje Lorenz nastopajo po celem svetu, ob tem pa poučujejo in muzicirajo v različnih komornih sestavih. Violinist Tomaž je eden naših najboljših solistov, ki mu sodobni skladatelji radi napišejo nove skladbe, saj vedo, da jih bo naglo in natančno izvedel. V letošnji sezoni je ob spremljavi pianistke Alenke Lorenz nastopil v Opatiji z deli Lebiča, Rojka in Strmčnika, z našim priznanim orglavcem Hubertom Bergantom pa pripravljata koncert za orgle in violino v dvorani Cankarjevega doma, kjer bosta izvedla dela Slavenskega, Stibilja, Ramovša in seveda baročnih skladateljev. Tomaž Lorenz je lanskega decembra v Slovenski filharmoniji z našim simfoničnim orkestrom izvedel Dvořakov violinski koncert in bil deležen velikih pohval, januarja pa sta s pianistko Alenko Lorenz nastopila v ciklu Ljubljanski umetniki Ljubljani z deli Mozarta, Beethovna, Griega, in Lipovška. Še bi lahko naštevali, a dovolj bo predstavljanja in poglejmo raje, kaj nam je Tomaž povedal o izredno zanimivi letošnji sezoni njihovega tria.

„Ni dolgo, kar smo se vrnili s turneje po Sovjetski zvezi. Tam smo igrali že drugič, ponovno so nas povabili natančno deset let po prvi turneji. Leta 1972 smo od naših del izbrali Ramovšev Kontraste in reči moram, da jim takratno občinstvo ni bilo kos. Nekateri so rekli no — ja, drugi so se nasmihali... Po desetih letih smo opazili veliko razliko. Tokrat smo namreč nastopali v mestih Ašabat, Frunze in Alma Ata in povsod so trio Lojzeta Lebiča sprejeli tako navdušeno, da so skandi-

rali. Drugače bi težko karkoli primerjali s prejšnjim obiskom te dežele, kajti videli smo povsem druge kraje in tudi ogledi mest in njihovega glasbenega življenja so bili vsakič zelo pavšalni.

Zato pa so toliko zanimivejši naši vtisi iz Indije, kjer smo prebili skoraj cel lanski november. Potovali smo od Delhija pa do manjšega pristanišča Bangalore na jugozahodu dežele. Te turneje omogoča mednarodna konvencija z izmenjavami. Nastopamo brezplačno, imamo pa plačano bivanje in vožnjo.

V Indiji je imel naš trio sedem koncertov in eno snemanje. Spored smo jim predlagali kar sami in sprejeli so ga. Igrali smo tria Beethovna, Dvořaka in Lebiča. Presenečeni smo bili nad tem, kako je v nekaterih krajih občinstvo izbirčno in kako dobro pozna evropsko klasično glasbo. V mestu Poona, 150 kilometrov južno od Bombaya, so nam že v odmoru koncerta povedali, da

imajo zelo radi Geister Trio, da ga je pri njih pred kratkim izvedel Dunajski trio, da pa poznajo tudi Praški trio in druge dobre skupine. V Pooni je glasba na vidnem mestu. Prav tu je začel svojo pot znani dirigent Zubin Mehta kot učenec violine. Violinska šola, ki jo je v Pooni začel nek italijanski glasbenik, je priznana celo v Evropi in veliko tamkajšnjih študentov igra v najboljših evropskih orkestrih, na primer v Konzertgebau na Nizozemskem. Seveda pa niso vsi kraji enako glasbeno izobraženi. Nastopili smo tudi v dveh krajih, kjer smo bili prva instrumentalna skupina tako imenovane resne glasbe, ki so jo kdajkoli slišali. S poslušalci se nismo mogli tekoče pogovarjati, zato težko rečemo, kaj so si ob našem igranju mislili, vendar po njihovem poslušanju lahko trdim, da so se na moč trudili glasbi slediti. Indijci so tej umetnosti zelo predani. Nekoliko jih je zmedla le Lebičeva skladba. Kljub njihovim za naša

ušesa zahtevnim ritmom in melodiki niso mogli sprejeti sodobne evropske glasbe. Seveda pa jo zelo redko slišijo. Povsod zveni le njihova indijska, v hotelih, po radiu smo slišali samo njihovo glasbo. Obiskali smo glasbeno šolo, ki je prav tako namenjena njihovi tradicionalni glasbi. Neznansko smo se zabavali, ko smo videli pouk violine. Sedijo namreč na tleh s prekrižanimi nogami in držijo violino naslonjeno na noge kot majhen čelo ter s pretanjenim posluhom izvajajo iz glasbila četrtrtonske melodije. Ta glasba je pri njih tako živa in s tako skrbjo jo gojijo, da smo dobili vtis, da ni prav nič skomercializirana, kot je to na primer v zahodnem svetu. Zato pa je na plakatih za naše koncerte pisalo WESTERN MUSIC, saj to zanje tudi smo.

Na našo željo so nam omogočili pogovor z izredno zanimivo tolkalno skupino Karnataka. Ti glasbeniki so se uveljavili tudi v Evropi, saj so nastopali skupaj z nemško jazzovsko skupino in z njo tako imenitno povezali svoje muziciranje, da so dosegli zavidljive uspehe. Karnataka so skupina glasbenikov, ki delujejo v mestu Bangalore. Vodji ansambla imata tu privatno tolkalsko šolo. Igrajo seveda sama azijska tolkala in razložili so nam ustroj njihove glasbe — ritmov in harmonij ter njihovega petja. Izvajajo tradicionalno indijsko glasbo pa tudi lastne skladbe. Za evropsko glasbo pri njih ni veliko prostora. Glasbenik, ki se zanjo izšola, nima kaj početi, razen če se odpravi čez lužo igrat „western music“ kot na primer violinisti iz Poone. Indijska mesta, tudi največja nimajo orkestrom, niti Delhi ne. Nekajkrat na leto se za posebne priložnosti zberejo glasbeniki iz cele dežele, da priredijo koncert — smo izvedeli od dirigenta, ki so nam ga na našo željo predstavili v Delhiju.

S Tomažem Lorenzom se je pogovarjala KAJA ŠIVIC



Trio Lorenz po koncertu v Bangalorju, kjer so ga namesto s šopkom cvetja po njihovi navadi počastili z orglicami iz sandalovine.

SREČANJU BALETNIH SKUPIN OB ROB

SREČANJE BALETNIH SKUPIN JUGOSLAVIJE

Ljubitelji baleta smo že z ne-
strpnostjo pričakovali še en nepoza-
ben večer — to je letos že peto
srečanje baletnih umetnikov Jugo-
slavije, ki je bilo 28. marca. Že
drugič je Cankarjev dom nudil stre-
ho številnim baletnim plesalcem, ki
so se zbrali na delovnem srečanju,
da bi se pogovorili o izkušnjah in
težavah, ki so se v letu dni od
zadnjega srečanja nabrale v posa-
meznih jugoslovanskih baletnih sre-
diščih.

Na veliko veselje vseh plesalcev,
še posebej pa glavne pobudnice —
Lidije Sotlarjeve — se zanimanje za
to prireditve iz leta v leto veča.
Razveseljav je podatek, da je bilo
letos zanimanje že tako veliko, da so
moral prireditve ponoviti še nasled-
nji dan, pa tudi baletne hiše v
Splitu, Beogradu in Skopju bi rade
prireditve odkupile. Srečanja so iz
leta v leto boljše, saj so bile na prvih
srečanjih točke vzete večinoma iz
znanih baletov, na zadnjih dveh
srečanjih pa je bila večina točk
ustvarjenih prav za to srečanje. V

petih srečanjih je nastopilo že 36
plesalk, 27 plesalcev ter 23 domačih
in 17 tujih koreografov. Letos je
nastopilo še 13 novih plesalcev,
ostali pa so večinoma že nastopili na
takih srečanjih.

Najprej smo videli mlade telovad-
ke telovadnega društva iz Most pod
vodstvom Branke Krivokapič v rde-
čih dresih. Nato so se nam predsta-
vili že znani baletni plesalci v 12
točkah. Posebej sta gledalce navdu-
šila gosta iz Muenchna—Jugoslovan
Dinko Bogdanič in njegova so-
plesalka Joyce Cuoco, ki sta pred-
stavila tretje dejanje Labodjega jeze-
ra in Življenje Čajkovskega na nje-
govo glasbo. Tudi dva nastopa na
glasbo Arama Hačaturjana, kjer so
se predstavili plesalci iz Skopja in
Zagreba, sta zelo pritegnila pozor-
nost. Edini skupinski nastop je pri-
pravila skupina Lidije Sotlarjeve na
Vangelisovo glasbo v koreografiji
Tihane Škrinjarič.

Ob opazovanju usklajenih gibov
teles pa se redkokdo zaveda, koliko

ur napornih vaj, koliko odrekanj je
potrebnih, da na koncu vse steče,
kot mora. Na žalost balet v naši
družbi še vedno nima pravega mesta.
Še vedno se zgodi, da RTV Ljublja-
na ni pripravljena dati niti minimal-
nega honorarja za snemanje baletnih
nastopov za televizijo, obenem pa
nekateri „estradni umetniki“ še ved-
no dobivajo milijone za svoje nasto-
pe.

Prav zaradi tega se že nekaj let
pojavlja ideja o ustanovitvi Društva
jugoslovanskih baletnih umetnikov,
vendar bi se morali plesalci najprej
sami med seboj dogovoriti, kakšno
vlogo naj bi imelo to društvo pri
reševanju njihovih težav. Ljubljana
igra pri tem pomembno vlogo, saj se
je tu rodila ideja za srečanja, pa tudi
sama skupina Lidije Sotlarjeve si že
nekaj let močno prizadeva za popu-
larizacijo baleta in plesa nasploh.
Čeprav deluje v zelo slabih razmerah
in še vedno ni deležna ustrezne
družbene podpore, družbi plesalce
ljubezen do plesa, volja doskupnega
ustvarjanja in ogromno delovne

vneme. Pripravljene so se odre-
marskateri urici prostega časa, da
lahko skupaj ustvarjajo. Plesalci
večinoma člani baletnega zboru
SNG Ljubljana, vendar so se
večkrat izkazali tudi kot solisti.
Zato bi morali tej skupini nameniti
več pozornosti. Marsikdo se ne zave-
da pomembnosti te skupine za slo-
vensko kulturo, saj si edina na pri-
vilen način prizadeva pritegniti
mladih. Še vedno nimamo dov-
lastnih plesalcev in jih moramo
„uvažati“, da lahko izpolnjujemo
program ljubljanske Opere.

Upam, da se bodo do naslednjega
srečanja ljudje, ki so zadovoljni z
razvojem kulture v naši republici, za-
deli pomena baleta, same skupine
Lidije Sotlar in srečanj baletnih
umetnikov za bogatenje naših ljudi,
da ne bo vse ostalo le pri praznih
besedah v različnih resolucijah. Zato
pričakujem, da se bodo naslednje
leto naši baletni umetniki srečali
še večjem številu in s primerno
družbeno podporo.

LEONIDA LEBAR

„ZABAVEN VEČER“

PARIŠKI DUO ZA STARO GLASBO V VITEŠKI DVORANI

Zabavati, sproščati (sebe in druge),
ironizirati, upodabljati, mlkavo
slikati vsakdanjost in njeno napro-
tje v službi trubadurske šaljivosti,
dramatičnosti, igrivosti in opoj-
nosti glasbenih utrinkov, posegati v
čas od 11. do 17. stoletja na franco-
ska, španska in angleška tla... vse
to se je 13. aprila v viteški dvorani
pod vodstvom dua Ars Antiquae de
Paris spreverglo v „zabaven glasbeni
večer“, v svojevrstno analognost
zgodovinske funkcionalnosti glasbe-
nega tvorstva, v analognost začetnih
besedi: zabavati, sproščati, ...

Kar pogosto se nam dogaja, da
smo ob gostovanjih zvencih imer
opeharjeni za napovedano kvaliteto,
ki nam jo obljublajo koncertni listi
(najpogosteje povzeti po tujih pr- d-

logah, ocenah in kritikah) ali bolje,
k nam prihajajo (kdo ve iz kakšnih
vzrokov?) drugod po Evropi uve-
ljavljena imena v okrnjenih sestavih.
Ars antiqua de Paris sicer šteje pet
članov in ima bogat instrumentarij
ter velike godčevske zmožnosti, ce-
lotnega ansambla takorekoč ni moč
primerjati s ponujenim duom. Po-
dobne ansambelske spremembe v
škodo kvalitetne izvedbe smo reci-
mo doživljali ob gostovanju Alana
Stivella v Ljubljani.

Če se vrnemo k večeru Ars
Antiquae de Paris, moramo povedati,
da večeru ni bilo moč odreči zabav-
nosti, niti lahkotnosti ter velike
mere glasbenega uživanja, kar je
potrdila tudi naša publika, vselej
odprta za spogledovanje z izvajal-

stvom kakršnih koli oblik, ki se je
tokrat spreverglo v obče instrumenti-
ranje, „družabno igr“, burno plo-
skanje in zaključno skupinsko pre-
pevanje že kar popularne Greensleeves
(Anonym), ki jo zlasti mlada
kitaristična publika pozna iz učnih
programov med 1. in 3. razredom
šolanja. Po ustaljeni praksi se ji za
čudo odrečejo le redki ansambli za
„staro glasbo“. Izjema ni bil niti
lutnar pariškega dua, niti lutnarica
v jeseni gostujočega ansambla Rens-
sans iz Beograda. Na splošno pa
velja pripomniti, da z lutnarji v
Ljubljani nimamo sreče. Ali dobrih
lutnarjev k nam v goste ni, ali pa so
zadnji hip zamenjani (kot tokrat).
Tudi mojster lutnje in vrste pre-
prostih srednjeveških in renesančnih

glasbil, ki je v sili zamenjal napove-
danega Raymonda Cousteja in spre-
jel vlogo spremljevalca kontratenor-
rista Josepha Sagea, se je izognil
težjemu lutnjarskemu programu, ki
so nam ga obljubljali v koncertnem
listu in prav tako nismo dočakali
napovedanih in tehnično zahtevnej-
ših glasbil, kot so rebek, portativ,
basovska viola, vihuela in druga.

Burkava sproščenost kontratenor-
rista, ki je vodila v vse večje koket-
ranje z občinstvom, se je pravzaprav
po zaslugi publike sprevergla v burkavo
vo—zabaven večer s priokusom
komedijantstva.

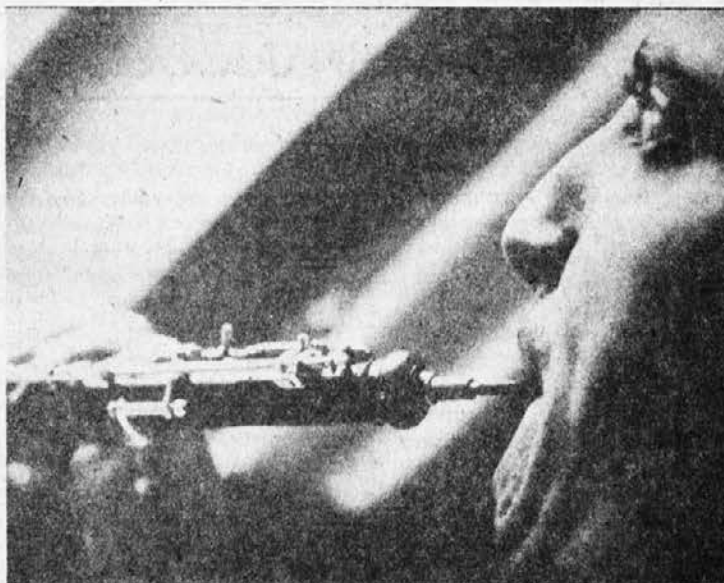
In čemu ne bi bilo enkrat malo
drugače?

MIRA OMERZEL—TERLEP

SESTALI SO SE PREDSTAVNIKI JUGOSLOVANSKIH FILHARMONIJ

Slovenska filharmonija je sredi aprila v počastitev 9. kongresa ZKS priredila posvetovanje predstavnikov jugoslovanskih filharmoničnih hiš. Udeležili so se ga vodje ljubljanske, zagrebške, beograjske, sarajevske in skopske filharmonije.

Udeleženci posveta so si bili edini, da se morajo tesneje povezovati, bolj skrbeti za medsebojno obveščanje in bolj organizirano nastopati v javnosti. Naše filharmonije še vedno nimajo zadostne družbene podpore, še vedno so premalo povezane z združenim delom, predvsem pa sredstva javnega obveščanja tem ustanovam še vedno ne posvečajo dovolj pozornosti. Vse to je seveda tudi posledica premajhnih naporov filharmoničnih hiš samih, zato so 'predstavniki sklenili, da se bodo skupaj borili za pravilno družbeno vrednotenje svojih



kulturnih ustanov. Stalno se bodo med seboj obveščali o svojih dejavnostih, organizirano sode-

lovali pri angažiranju tujih glasbenih umetnikov in skupaj načrtovali turneje, se obveščali

o dosežkih domačih solistov in dirigentov ter si priporočali jugoslovanske skladbe, ki bi jih veljalo izvesti. Posebej se bodo zavzeli za sistematično štipendiranje mladih glasbenikov in se tesneje povezali z glasbenimi šolami, več skrbi pa bodo posvetili tudi vzgoji mladih poslušalcev, zato bodo še tesneje sodelovali z Glasbeno mladino.

Med težave, ki so si jih predstavniki jugoslovanskih filharmoniij zaupali, sodi tudi izposoja notnih gradiv. Društvo slovenskih skladateljev je vse udeležence posvetovanja obvestilo o svojih publikacijah in sodelovanju s tujimi založniškimi hišami ter ponudilo pomoč pri posredovanju notnih materialov za dinarska sredstva.

Posvetovanje je bilo zelo plodno in udeleženci so sklenili, da bo odslej postalo tradicionalno.

SREČANJE AKADEMIJ V LJUBLJANI

V začetku maja, točneje med 7. in 9. majem letos bo v Ljubljani po daljšem času spet srečanje študentov vseh jugoslovanskih akademij za glasbo. Ta tradicionalna manifestacija bo letos spet dobila tekmovalni

značaj. Študenti bodo tekmovali v solfeggiu v dveh kategorijah. Tekmovanje bo obsegalo pismeni in tehnični del (petje a vista in ritmično čitanje, petje dvoglasja in etud s klavirsko spremljavo). Sicer pa bo na

programu še srečanje skladateljev, godalcev, muzikologov in glasbenih pedagogov. Prvi koncert bo v petek, drugi v soboto popoldne, zvečer pa bo nato predstava operne šole ljubljanske akademije za glasbo. Na

programu je Mozartova opera „Cosi fan tutte“. Vse prireditve bodo v Cankarjevem domu, pokroviteljstvo nad srečanjem glasbenih akademij pa je prevzelo predsedstvo MK SZDL Ljubljana.

Konec marca smo lahko v Ljubljani videli blišč in bedo trenutno najpopularnejše britanske elektro pop skupine Human League. Zabava ob Human League je boj z dolgočasom. Njen zvok je namreč ujet v stroge klišeje, obarvane s sintetiko, ki ob discolidnem ponavljanju ruši samo sebe. Elektro pop, ki se je z vokali naslonil na pop zgodnjih šestdesetih z glasbeno bazo pa na tehnološki krautrock Kraftwerka, je sicer lahko še kar zanimiv. Vendar ne pri Human League. Ti hočejo svoj zvok za moderno računalniško birokracijo spremeniti le v vlado perfektnih, a dolgočasnih detajlov, ki zakrivajo celoto. Pri zakrivanju neinventivnosti Human League imajo pomembno vlogo tudi diapositivi, s katerimi te Human League med koncertom dobesedno bombardirajo, tako da skoraj ne moreš slediti glasbi, in le še potrdijo praznost Human League. Večina njihovih motivov se naslanja predvsem na

V ŽIVO

najbolj kličaste trenutke Hollywooda z vrhuncema v mitu usodne ženske in vampirja. Zanimivo je tudi, da nastop Human League ni bil kdovekako obiskan in še tako je bila večina poslušalcev iz Zagreba. Pri tem so skoraj vse jugoslovanske revije z visoko naklado krivdo za slab obisk zvalile na ljubljanski Radio Student. To iskanje grešnega kozla pa nam le zatemni pravi vzrok slabega obiska. Očitno je, da slovenski potrošniki disco glasbe, ki jim je zvok skupine v prvi vrsti tudi namenjen, s Human League niso bili sprti seznanjeni. Te pa tako ali tako „vzgjajajo“ drugi mediji in ne Radio Student...

Zanimivo je bilo tudi v Kranju. Generalka Desanta na Beograd, ki ni doživela premiare, nam je pripravila predvsem eno prijetno presenečenje, skupen nastop Srpa in Marka Breclja. Pri tem so se uspelo dopolnjevali, Srp Breclja z mladostnim elanom in zanimivo glasbeno bazo, Breclj pa Srpe s svojo prefinjeno subverzivnostjo. Sicer pa so tokrat neprijetno presenetili predvsem Pankrti, oziroma njihova dva kitarista, ki sta z odurnim koketiranjem s hard rockom tokrat očitno polagala izpit za vstop v klub prijateljev Riblje Čorbe. Tako je — kot že večkrat — ugled Pankrtov rešil le odlični Pierre Debile.

Živi večeri se nadaljujejo tudi v ljubljanskem F. V. Tako smo sredi muhastega aprila lahko doživeli nastop Otrok socializma in Ofenzive. Medtem ko so prvi očitno z eno nogo v garaži in se še iščejo, pa je Ofenziva z melodičnim in kompaktnim postpunkom že kar zanimiva.

Kranjska promocija albuma Lepo je... ni prinesla nič vznemirljivega. Sicer pa sta tudi od skupin na kompilaciji nastopila le dva: Šund in Kuzle. Pred njimi so nastopili še 92, ki jih čaka še precej dela, saj je njihov novi zvok zelo zahteven, a že zdaj zanimiv. Šund so tokrat predstavili precej novih komadov, ki pa jih je težko oceniti, saj so bili zelo neuigrani. Toliko bolj zanimive in kompaktne so bile Kuzle, ki so znova potrdile, da so uspelo razvile svoj prvotni ortodoksn punkovski špon. Nikakor nepričakovano zelo prijetno presenečenje večera...

POGOVOR Z ANDJELKOM KLOBUČARJEM

MARIBOR JE DOBIL NOVE KONCERTNE ORGLE

V Mariboru so si že od nekdanj želeli poslušati orgelske koncerte. Bilo je več poskusov organizirati takšne prireditve (v Mariboru v frančiškanski cerkvi in stolnici, v Slivnici pri Mariboru, na elektronskih orglah), ki pa se niso obnesli, ker ni bilo primerne instrumenta. Zlasti so pogrešali „kraljico instrumentov“ na prireditvah baročnega festivala, ki je najstarejši (že 14. sezono) in, poleg varaždinskih baročnih večerov, edini stilni festival v Jugoslaviji, saj si baroka ne moremo predstavljati brez orgelske glasbe.

Vse te težave so sedaj rešene, Maribor je končno dobil nove koncertne orgle. Instrument je izdelek znane nemške firme Walcker (ustanovljene v začetku 19. stoletja v Ludwigsburgu), ki je zgradila nekaj največjih orgel v Evropi in Ameriki, npr. za cerkev Sv. Pavla v Frankfurtu, za cerkev Sv. Mihaela v Hamburgu, za stolnici v Rigi in Ulmu, velike orgle za Music Hall v Bostonu, orgle v zagrebški stolnici in dvorani Lisinski, orgle v Domu sindikata v Beogradu itd. Mariborske orgle so srednje velike, imajo 3 manuale in 37 registrov, neobaročne in primerne zlasti za izvajanje baroka pa tudi novejših literatur.

Otvoritveni koncert je bil decembra, igral je znani mojster Hubert Bergant. Nato sta nastopila tudi umetnika iz Ljubljane Angela Tomanič in Tomaž Nagode. Februarja smo poslušali mladega organista iz Zagreba Željka Marasovića. Zadnji je nastopil znani zagrebški virtuoz in skladatelj Anđelko Klobučar (22. marca). Vsi koncerti so pri mariborskem občinstvu zbudili izredno širok odmev. Že zgodaj pred začetkom koncerta so bili zasedeni vsi sedeži; mladi, ki jih je vedno bilo največ, so sedli kar na tla. Večji del občinstva pa je stoje poslušal izvajanja priznanih umetnikov. Anđelka Klobučarja mariborska publika že pozna, tukaj je nastopil že trikrat.

● Prijaznega umetnika smo prosili za mnenje o novih orglah.

K.: „Walckerjeve orgle imajo značilnosti graditelja, ki se razodenejo v izbiri registrov in v njihovi intonaciji, ki je tipična za določene registre. Mariborske orgle so izredno kvalitetne, imajo velike zvočne in tehnične zmogljivosti, zelo so primerne za izvajanje koncertne literature, glede na dispozicijo in tehnične pripomočke pa zlasti za barok: torej jih lahko uvrščamo med najboljše v Jugoslaviji. Mariborska stolnica ima odlično akustiko in ne prevelikega odmeva, tako so orgle v tem prostoru zelo dobro postavljene.“

● Koncertirali ste v vseh večjih jugoslovanskih mestih, tudi v Sloveniji ste večkrat nastopali. Šest solističnih LP plošč ste posneli na naših najboljših orglah, torej poznate naše instrumente, kakšni so?

K.: „Pri nas je veliko domačih (slovenskih in hrvaških) graditeljev, ki so izdelali srednje velike orgle. Imamo tudi več starih instrumentov, zelo malo pa jih je restavriranih za igranje (na Hrvaškem sta samo dva). Novejše orgle so v glavnem Hefererjevi izdelki in Jenkovi, slednji je v zadnjih petnajstih letih postavil več dobrih instrumentov. Izgradnja novih koncertnih dvoran je omogočila tudi izgradnjo velikih orgel firm

Walcker in Schucke (v Cankarjevem domu). V Jugoslaviji sta samo v Ljubljani in Zagrebu koncertni dvorani z velikimi orglami. Orgle v Cankarjevem domu v Ljubljani so sedaj največje orgle v Jugoslaviji. Mnogi naši instrumenti so v zelo bednem stanju, ker je vzdrževanje le-teh zelo drago.“

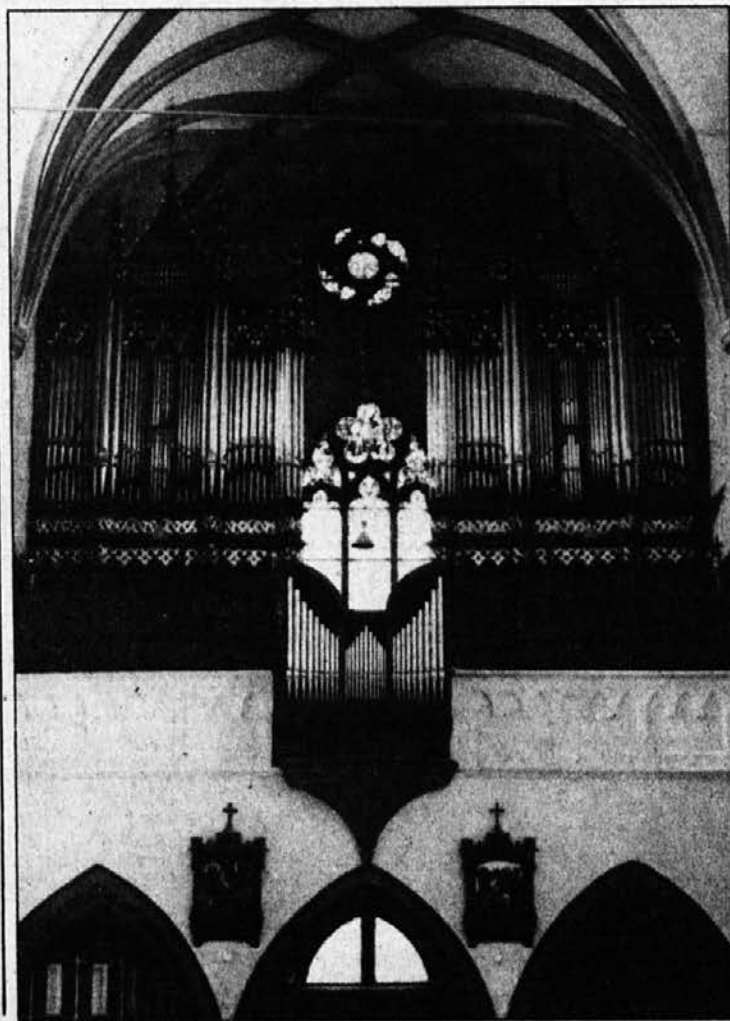
● V svoji 30-letni karieri ste gostovali v Kanadi in mnogih evropskih državah; v Angliji redno nastopate že 14 let. Na šestih turnejah v Sovjetski zvezi ste igrali v Moskvi, Leningradu, Odesi in Minsku. Kakšna je sovjetska publika, ali se tudi mladi zanimajo za orgelske koncerte?

K.: „Zanimanje med sovjetskimi poslušalci je izredno veliko, zlasti med mladino. Koncerti so vedno vsi razprodani, ne glede na sestavo sporeda; zelo imajo radi Bacha, v Moskvi sem igral tudi izključno Bachova dela. Orgle so v SZ v velikih dvoranah s tisoč do dva tisoč sedežev. V Rigi in Vilni so dvorane bivše katedrale, v le-teh so akustične razmere boljše, ker v dvoranah ni tolikšnega odmeva. Orgle so za sovjetske poslušalce novo odkritje, SZ doživlja pravo renesanso orgelske glasbe. Vse bolj se razvija tudi sovjetsko orgelsko koncertno udejstvovanje.“

● Kje ste se srečali z največjimi orglami?

K.: „Največje orgle, na katerih sem kdajkoli igral, so v westminstrski katedrali v Londonu, štejejo blizu 130 registrov; to so orgle z romantičnimi dispozicijami in obsežnim zvokom v plenu, kar je primerne za izvajanje novejših skladb. Največje orgle v SZ so v Rigi — štejejo 120 registrov. Najmočnejši vtis so mi zapustile baročne orgle mojstra Gablerja iz 17. stoletja v Weingartnu. Ta instrument je dragulj z baročnim, kristalnim zvokom, z mehničnim prenosom na tipke do piščali, ki je dolg več kakor deset metrov.“

MIRA MRACSEK



JULIJ BETETTO- OPERNI PEVEC IN PEDAGOG

PAVEL ŠIVIC - SPOMINI NA SODOBNIKE

Kmalu po prvi svetovni vojni, ko sem bil še najstnik, je nastopil basist Julij Betetto prvič v Ljubljani in pel mešetarja Kecal v Smetanovi operi *Prodana nevesta*. Stal sem na dijaškem stojišču med navdušeno mladino, ki ni nehala ploskati in je pozivala našega opernega prvaka nenehno pred zastor. Betetto je prišel z Dunaja, kjer je dotlej pel v dvorni operi.

Takrat nisem slutil, da me bo usoda desetletja vezala na Bettetovo osebnost v najrazličnejših življenjskih prilikah. Kot klavirski spremljevalec sem z njim nastopal, korepetiral sem učence v njegovem pevskem razredu na Akademiji za glasbo, kot kritik v dnevnem tisku sem ocenjeval njegove operne nastope, pa tudi v družbi z njim sem preživel marsikatero prijetno urico.

Betetto je bil eden tistih redkih prvakov med slovenskimi umetniki, ki so postali s svojimi zmožnostmi in navadami pa življenjskimi odlikami, in posebnostmi prototip svojeja poklica in s tem prešli za dolga desetletja v narodno zavest.

V operi se je Betetto počutil kot riba v vodi. Vendar je s samozavestjo, občutljivim glasom izredne kakovosti in s svojo široko pevsko frazo pogosto diktiral tempo in muzikalni potek dejanja dirigentu in soigralcem v brk. Imel pa je velik smisel za oblikovanje odskih vlog, ki jih je kot spreten pianist vedno sam naštudiral. To je prišlo do veljave tudi v njegovem pevskem razredu, kjer je znal pri učencih s svojim temperamentnim zgledom zbuditi smisel za živo odsko udejstvovanje.

Na koncertih je bil Betetto manj samozavesten in se ni mogel docela otresti treme, čeprav je ni nikdar priznal. Toda v frazah, ki jih je pri skušnjah odpel z enim samim dahom, je dihal po večkrat in ni mogel potlačiti vznemirjenosti pred koncertnim občinstvom.

Betetto je imel „pevski

okus“, kot temu pravimo. Nastopal je v obširnem starem in novem opernem repertoarju. V tridesetih letih je bil dve sezoni angažiran v Muenchnu, kjer je pel tudi v četrtttonski operi *Matka Čeha Alojza Habe*. Ko smo se pa pri sestavljanju koncertnega repertoarja pogovarjali o samospevih, je dejal: „Ko bi kakšen slovenski skladatelj napisal še kakšno tako lepo pesem, kot je Pavčičeva *Žanjica!*“ (Sicer pa si je tudi slavni Anton Dermota za svojo edino slovensko ploščo izbral kar dva Pavčičeva naivna samospeva).

Betetto je bil z ene strani velika dobričina, z druge pa skrajno občutljiva narava. Znal je biti radodaren in šaljiv in je

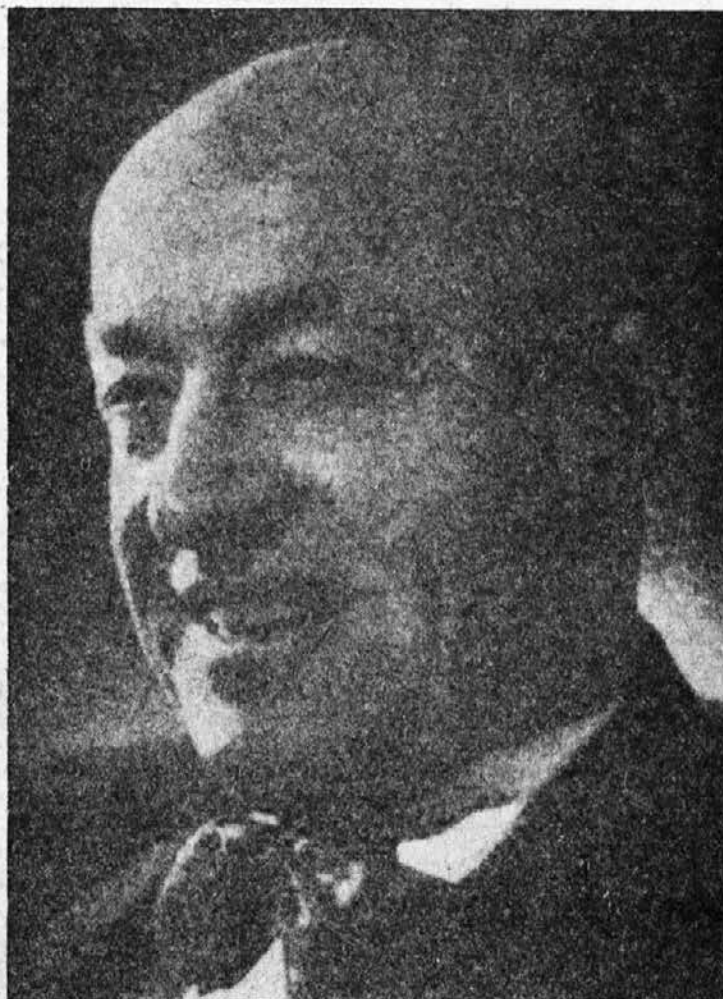
na marsikaterem izletu ali turneji imenitno zabaval svoje kolege in študente. Kot profesor, rektor akademije in ugleden pevec pa je bil silno zamerljiv; znal je biti celo uraden in vzvišen kot kak dvorni svetnik starega kova. Po smrti mu je profesor Vilko Ukmar posvetil knjižico spominov, v katerih kajpak niso zajete neštete slane in neslane šale, ki si jih je bil Betetto kdaj pa kdaj privoščil ali pa so mu jih podtaknili njegovi učenci in odrski kolegi. Naj bo dovoljeno priobčiti tole: Ko je Betetto nastopal v Ljubljani s Friderikom Lupšo kot hudo mušni Sancho Panča v Massenetovi operi *Don Kihot*, je vodil osla s seboj na oder. Ta pa

nekoč ni hotel izza kulis, čeprav se je Bettetova basovska arija že začela. Dirigent Niko Štritof z orkestrom ni čakal in naš ubogi basist je moral odpeti arijo napol za kulisami. Šele na koncu nastopa je osel popustil, nakar ga je Betetto ogorčen brcnil z nogo v zadnjico, rekoč: „Presneta mrha, ki si mi „ajnzac“ (vstop) požrla!“

Ko sem še pred drugo svetovno vojno prisostvoval repriži *Prodane neveste*, je bil Betetto posebno razigran in norčav na odru. Majhna pripomba v dnevni kritiki, češ da je v igri pretiraval, je zadostovala, da mi je vrnil moje pesmi, namenjene koncertu, z besedami: „Pač nisem dovolj dober, da bi vaše pesmi pel.“ — In vendar se imam prav Bettettu zahvaliti za

svojo nastajitev na predvojnem ljubljanskem glasbenem konservatoriju. Takrat niso razpisovali mest, ampak je o nastanitvi odločal Filharmonični odbor pod predsedstvom Antona Lajovica, ki je tudi vodil šolo Glasbene Matice in sodločal pri predlogih za učno osebje na tedanjem Državnem konservatoriju. Glasovanje se je izšlo s 4 : 3 zame; odločilni glas zame pa je oddal prav J. Betetto. To sem zvedel šele nekaj desetletij pozneje, mora pa biti razvidno iz ohranjenih dokumentov.

Kljub razmeroma visoki starosti se je Betetto po osvoboditvi še dolgo udeleževal v ljubljanski operi v glavnih basovskih vlogah. Čeprav se mu je prva leta glas pogosto krhal, ni odnehal in je celo dosegel svojo nekdanjo pevsko „formo“. Vneto je poučeval in povrh potoval z vlakom v Sarajevo, da bi na novo ustanovljeni glasbeni visoki šoli pomagal kot izkušen pedagog. Dočakal je vse počastitve in vsa odlikovanja, ki pritičejo tako zaslužnemu kulturnemu delavcu, in vse preveč je obledel spomin na njegov umetniški lik danes, ko njegovi nekdanji študenti zapored za puščajo odrske deske.

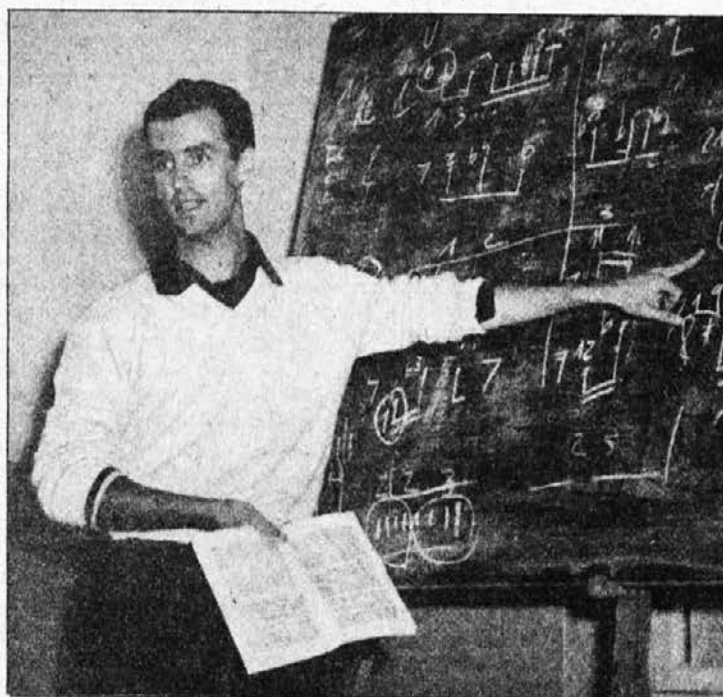


LUIGI NONO

Med skladateljskimi portreti, ki smo jih predstavili letos v naši reviji, so predstavniki sodobne glasbe iz Nemčije, Francije in Združenih držav Amerike. Tokrat predstavljamo Luigija Nona, enega najznačilnejših zastopnikov sodobne italijanske glasbe. Ta vzdevek si je pridobil že v petdesetih in v začetku šestdesetih let; medtem so se v Italiji pojavili tudi drugi zanimivi skladatelji.

Nono se je rodil v Benetkah (1924) kot potomec stare patrijske družine. Z glasbo je kmalu začel oznanjati predvsem svoje politično razmerje do sveta, kar je postalo osrednje gibalno njegovega ustvarjalnega dela. Pri tem je odločno odklanjal glasbo socialističnega realizma kot rezultat napačno razumljene, nazaj orientirane ljudskosti. Namesto tega je zahteval: „Skladatelj mora uporabljati aktualna tehnična sredstva; ne iz čisto estetskega premisleka, ne v službi abstraktne tehnološke revolucije, ne pasivno, marveč aktivno: za razširitev idej, do katerih pride v razrednem boju. — Seveda produkcijska razmerja oblikujejo in določajo možnosti za umetnost. Toda tudi nadgradnja, h kateri sodi področje umetnosti, lahko dobi v dialektični zvezi do baze svojo funkcijo... — Gotovo neka partitura ne zmore — kot slika, pesem ali knjiga — narediti revolucije; toda glasba lahko — kot slika, pesem ali knjiga — poroča o obupnem stanju družbe, lahko učinkuje, lahko ustvarja zavest, če so njene tehnične kvalitete na taki stopnji kot ideološke.“

Nono je dobil prvo glasbeno izobrazbo v domačih Benetkah (pri Gian Francesu Malipieru) na Akademii Benedetto Marcello. Na univerzi v Padovi je doktoriral na pravni fakulteti. Nato je nadaljeval študij glasbe pri Brunu Maderni, znanem italijanskem avantgardnem skladatelju in dirigentu, s katerim se je tudi spoprijateljil. Nanj je postal pozoren dirigent Hermann Scherchen, ki je začel izvajati njegova dela in jih tudi tiskati v svoji založbi Ars viva. V tem času so nastala Nonova prva večja dela: **Kanonske variacije na vrsto iz op. 41 Arnolda Schoenberga** in komorna



OSTALA DELA:

Epitafio oer Garcia Lorca: I. Espana en el corazon, 3 študije za sopranski in baritonski solo, zbor in instrumente po pesmih F. Garcie Lorca in P. Nerude, II. Y su sangre ya viene cantando za flavto in mali orkester, III. Memento (Romance de la guardia civil espanola) za govornico, govorni zbor, zbor in orkester 1952–53.

Due espressioni za orkester 1953; balet po F. Garcii Lorci in T. Gsovskem „Rdeči plašč“, 1953; **Incontri** za 24 instrumentov — 1955; **Varianti**, glasba za violino solo, godala in pihala — 1957; **La terra e la compagna**, pesmi C. Paveseja za 2 solista, mešani zbor in instrumente — 1958; **Cori di Didone** po Ungarettiju za zbor in tolkala — 1958; **Diario polacco '58** (Skladba za orkester št. 2, 1958/59, nova verzija z magnetofonskim trakom 1965); **Omaggio a Emilio Vedova** za magnetofonski trak — 1960; **Sarà dolce tacere** po C. Paveseju za 8 solističnih glasov — 1960; **Ha venido (Canciones para Silvia)** po besedilih A. Machada za sopran in 6 zborovskih sopranov — 1960; **Intolleranza**, dejanje v 2 delih po A.

M. Ripelliniju — 1960/61; **Sul ponte di Hiroshima (Canti di vita e d'amore)** za sopran, tenor in orkester: I. Sul ponte di Hiroshima, II. Per Djamilia Boupachà (solosopran) in III. Tu — 1962; **Canciones a Guiomar** (A. Machado) za sopran, ženski zbor in magnetofonski trak — 1964; **La fabbrica illuminata** za mezzosopran in trak — 1964; Glasba za dramo „Dognanje“ P. Wiessa — 1965; **Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz** za glasove in magnetofonski trak — 1965; **A floresta e jovem e cheja de vida** za glasove, klarinet, kovinsko ploščo in trakove — 1966; **Per Bastiana tai — yang cheng** za trak in glasbila — 1967; **Contrappunto dialettico alla mente**, stereofonska skladba — 1968; **Non consumiamo Marx** — 1969; **Voci destroying muros** za ženski zbor in orkester — 1970; **Y entonces comprendió**, glasba za 6 ženskih glasov, zbor in trak — 1969–70; **Un volto, e del mare** za 2 glasova in trakove — 1970; **Como una ola de fuerza y luz**, glasba po J. Huasiju za sopran, klavir, orkester in trak — 1971–72; **Il gran sole carico d'amore**, opera — 1875.

skladba **Polifonica — monodia** — ritmica ki jo je Scherchen izvedel v Darmstadtu leta 1950 in 1951. V naslednjih zborovskih delih je Nono nadaljeval Schoenbergov deklamatorični slog, zlasti in skladbi za zbor in orkester **La Victoire de Guernica** (1954), nastali na besedilo pesnika Paula Eluarda. Tu je postavil pevske glasove včasih kot ritmično fiksiran govorni zbor in družil linearnost zborovskih partij nad skoraj punktualno organizirano instrumentalno mrežo. Guernica je bila zadnja Nonova skladba, v kateri je delal še z zgodovinskimi, arhaičnimi ali stiliziranimi folklornimi elementi. Zanj je bilo pomembno srečanje z Webernovim glasbo ter s poezijo v španski vojni padlega pesnika F. Garcie Lorca. Z instrumentalnimi deli, kot sta **Canti** (1954) in **Incontri** (1955), se je začelo novo obdobje v Nonovem ustvarjanju, ki je doseglo vrh v mogočnem zborovskem delu **Il Canto sospeso** (1955/56). V skladbi **Incontri** (Srečanja) je uporabil 24 instrumentalistov ter soočil dve strukturi. Vsaka od njiju je samostojna ter se razlikuje od druge po ritmični zgradbi, po timbru (zvočni barvi in instrumentalnosti) ter po dinamični harmonske in melodične projekcije. Vendar obstaja med obema strukturama razmerje konstantnih proporcev, ki sta kot dve bitji, različni in v sebi samostojni, ki se srečata, vendar iz tega srečanja ne nastane „enota“, ampak skupnost in simbioza. V delu **Il Canto sospeso**, ki je nastalo po naročilu zahodnonemškega radia Koeln, pa se je Nono dokončno uveljavil. Leta 1954 so v založbi Einaudi v Torinu izšla kot dokumentarno delo pisma na smrt obsojenih evropskih borcev za svobodo. Iz te zbirke je izbral Nono nekaj besedil za to svojo kantato, ki jo je prvič izvedel Scherchen 24. oktobra 1956 v Koelnu. Zgodovinsko gledano je **Il Canto sospeso** prva skladba, ki spravlja v serialni red tudi vokalno zvočno barvo. Nono je razdelil besede v zloge, ki potujejo od enega glasu k drugemu. Fonetika je postala sestavni del „serialnosti“ — kar se je tu zgodilo prvič. To je naredil

VABIMO V GLASBENE TABORE

Solsko leto se nagiba h koncu in Glasbene mladine po vsem svetu se pripravljajo na poletno delovanje — na glasbene tabore in tekmovalništvo. Vse mlade glasbenike, ki jih takšno izpopolnjevanje zanima, vabimo, da se čimprej oglasijo na GLASBENI MLADINI SLOVENIJE, KREKOV TRG 2, LJUBLJANA (telefon 322-367).

★ **V ZVEZNI REPUBLIKI NEMČIJI** bosta dva glasbena tabora. V mestu SYLT bo od 22. julija do 8. avgusta deloval godalni orkester in ansambli komorne glasbe, v mestu

WEIKERSHEIM pa bo od 13. avgusta do 15. septembra tabor, kjer se bodo izpopolnjevali godalci, pihalci, trobilci, pianisti, harfisti in tolkalci.

★ **V BELGIJI** bo v mestu TOURNAI v drugi polovici meseca avgusta glasbeni tabor, namenjen francosko govorečim otrokom med 10 in 12 letom starosti, ki bo mladim približal glasbeno umetnost v povezavi z drugimi umetnostmi.

★ **NA NIZOZEMSKEM** bo v WOUDSCHOTENU tečaj komorne glasbe od 5. do 14. avgusta, in simfonični orkester od 7. do 14. avgusta.

★ **NA POLJSKEM** bo tokrat glasbeni tabor v mestu RYDZYNA, kjer bodo med 5. in 15. avgustom tečaji glasbene animacije, obveščanja o glasbi, glasbene sociologije, kompozicije in interpretacije sodobne glasbe.

★ **V ŠVICI** bosta spet delovala tabora v mestu GWATT, kjer bodo od 19. julija do 2. avgusta mladi instrumentalisti in pevci lahko sodelovali v živi postavitvi Purcellove opere Dido in Enej, in v SORNETANU, kjer bo od 2. do 7. avgusta tečaj improvizacije.

★ **ŠVEDSKA** vabi v LUND na tečaj simfonične in komorne glasbe od 14. do 27. julija, v DALARO na tečaj pihal in trobil od 12. do 18. julija, v SVEG na tečaj komorne glasbe od 19. julija do 8. avgusta, v STOCKHOLM na tečaj klavirske improvizacije od 26. julija do 2. avgusta, v UMEO na tečaj skandinavskega jazza od 27.

julija do 5. avgusta in v SVALOV na tečaj jazzovske improvizacije od 2. do 8. avgusta.

★ Naj nazadnje omenimo še naš glasbeni tabor **V GROŽNJANU** v Istri, kjer bodo letos tečaji: mladinski orkester od 27. julija do 9. avgusta, interpretacija klavirske in komorne francoske glasbe od 1. do 14. julija, mednarodni komorni orkester in tečaj čembala od 1. do 21. julija, otroški glasbeni atelje od 4. do 20. avgusta, tečaji jazza (Boško Petrovič), glasbe za lutnjo, eksperimentalne glasbe ter španske glasbe od 5. do 25. avgusta.

★ Zanimivost se nam obeta v Radovljici, kjer tamkajšnja glasbena šola in ljubljanski Festival skupaj organizirata **PRVO POLETNO AKADEMIJO ZA STARO GLASBO**. 4., 5. in 6. junija bosta KLEMEN RAMOVŠ in GERTRAUD GAMERITH vodila tečaja kljunaste flavte in baročne violine. Cena udeležbe znaša 1.000 din, prijavitelj pa se je treba najpozneje do 15. maja, zato se oglašite čimprej! Tečaj se bo zaključil 7. junija s koncertom baročnih triosonad v izvedbi Ljubljanskega baročnega tria in Gertraud Gamerith na blejskem otoku.

★ **V FREIBURGU** v Švici bo med 3. in 9. julijem drugo mednarodno tekmovanje pianistov, ki v času tekmovanja ne bodo starejši od 35 let. Program je zahteven, dobitnik prve nagrade bo ob spremljavi Akademije za staro glasbo pod taktirko dirigenta Hogwoda izvedel Mozartov klavirski koncert v A-duru KV 414. Podelili bodo dve nagradi, prva bo znašala 6.000 frankov in druga 3.000 frankov. Prijavitelj se je treba do 1. junija!

★ Združene radijske postaje Zvezne republike Nemčije razpisujejo **31. mednarodno tekmovanje v Muenchnu**, ki bo od 7. do 24. septembra. Eno najuglednejših svetovnih tekmovanj je tokrat namenjeno pevcem, violončelistom, klarinetistom, kitaristom in godalnim kvartetom. Violončelisti, klarinetisti in kitaristi in pevci ne smejo biti starejši od 30 let, člani godalnih kvartetov pa ne starejši od 35 let. Nagrade znašajo od 4.000 nemških mark za tretje mesto, do 18.000 mark za prvo mesto, ki ga zasede godalni kvartet. Tekmovalci imajo v Muenchnu plačano bivanje. Prijavitelj se je treba do 1. julija!

RODILO SE JE OBČINSKO DRUŠTVO GM NOVE GORICE

Dne 16. aprila je bila ustanovna konferenca novogoriške Glasbene mladine. Povedala bi rada, zakaj smo si prizadevali oblikovati to društvo: naša osnovna dejavnost naj bi bila podpiranje ustvarjanja mladih glasbenikov, ki jih je v novogoriški občini precej, omogočanje glasbenih večerov in povezovanje glasbene, besedne in likovne umetnosti.

Organizatorji se moramo zavedati, da Glasbena mladina pri nas ne sme postati samo novogoriško društvo, ampak mora biti občinska. Pozorni smo tudi na to, da se kulturne dejavnosti ne bi med seboj „prekrivale“, zato bomo bolj seznanjali glasbene mladince z dejavnostmi glasbenih, osnovnih in srednjih šol ter predvsem manjših akti-

vov Glasbene mladine v Novi Gorici.

Ob današnji konferenci se nehoti sprašujem, ali je oblikovanje Glasbene mladine v Novi Gorici zgolj dobra volja nekaterih ali je to resnično želja mladih Novogoričanov. Na zadnjem glasbeno-mladinskem koncertu pri nas smo se spraševali, kaj mladina sploh še želi poslušati. Večer treh nedobudnih študentov iz Ljubljane je bil dokaj dobro pripravljen glasbenomladinski koncert, ki naj bi s pesmijo in komentarjem pritegnil mlade, za katere mislimo, da bi se ob dveh večernih koncertu resne glasbe nadvse dolgočasili. Vendar tudi ta glasbeni dogodek očitno ni bil tisto, kar si mladi danes želijo, saj je koncert žalostno izvenel. Prihajanje in odhajanje — med prizadevanjem nastopajočih —

pa govorjenje, krohotanje in ležanje po stoli... kaj bi še našteval! Mogoče pa je prav tu neka svetla točka. Morda lahko še popravimo, kar se popraviti da, in mi sami — mi mladi — skušamo mlado občinstvo spremeniti in ga postopoma usposobiti za poslušanje. Tisti, ki vendarle cenimo delo glasbenikov, moramo biti dovolj močni, da bomo prav to občinstvo, te mlade, s katerimi živimo, pripravili do tega, da bodo drugače sprejemali glasbo in jo cenili.

Današnja ustanovna konferenca Glasbene mladine je že korak naprej, pomemben dogodek že zato, ker smo se nazadnje le odločili ustanoviti Glasbeno mladino in ji dati obliko delovanja. Ta je sicer še

zamegljena, vendar upam (in mislim, da nisem edina), da se bo sčasoma zjasnilo in si bomo lahko zastavljali veliko konkretnije cilje, kot smo si jih ob ustanovitvi.

Vsekakor je začetek tu in tudi to je veliko. Pomembno je, da smo se zbrali in da želimo delati, za to pa seveda potrebujemo novih moči in novih idej, zato vabimo vse (mlade) k sodelovanju! Zavedajmo se, da je Glasbena mladina posrednik med mladimi in glasbo, glasba pa vse bolj zanima veliko mladih. V šoli se glasbe učimo v obliki zgodovine te umetnosti. Naše poslanstvo — naloga Glasbene mladine — pa je širše: razvijati moramo sposobnost kritičnega poslušanja in dojemanja.

TATJANA GREGORIČ

O BOI IN Z NJO

POGOVOR Z ZAGREBSKO SKUPINO OB IZIDU PRVE PLOŠČE

Džuboksovih izborov bralcev in etabliranih jugoslovanskih rock kritikov, navezanih na klasične naslove, kot so skupina leta, album leta in največje upanje, v glavnem ne morem jemati kdove kako resno, saj v splošnem pomenijo pravo farso in so le še en dokaz zvočne konservativnosti jugoslovanskega rock establishmenta. No, z Džuboksovo proglasitvijo Boe za največji up leta 1981 k sreči ni bilo tako.

Tako me je tudi samega prvi album Boe, ki je izšel konec marca, zelo prijetno presenetil. Skupina se je na njem namreč spustila v zelo uspešno obdelavo izhodišč novega funka, hkrati pa je dokazala, da je dovolj samonikla, da se zmore odtegniti pre mnogim pastem ortodoksnega razumevanja tega vzroka. Trda ritem sekcija tipa Stranglers, kitare, ki vlečejo na Talking Heads, melodične klaviature in nevrotičen vokal: to so le nekateri izmed elementov, ki Boe uspelo oddaljujejo tudi od zvoka, ki so ga predpisali uspešni popovci zagrebške šole: Film, Prijavo Kazalište... Pri tem pa moram takoj opozoriti, da Boa svoj funk do konca razvije le v štirih skladbah albuma, med katerimi sta najbolj izraziti Million in Stol. Ostale skladbe so precej mehkejšje in se po eni strani spuščajo v še kar sveže poigravanje z novim popom, po drugi pa jih v dveh primerih zanese celo v konvencionalno popevkarsko melodramatičnost in nedorečenost. Kljub taki neizenačenosti skladb pa je kot prvenec album Boe presenetljivo zanimiv in eden prvih, ki ga nikakor ne morem vzeti z gramofona. Omembe vredni so tudi podatek, da je ta izdelek nastal v najbrž edinem našem zdamskem studiu v tujini, v studiu Tinija Varge na Švedskem. Tako je tudi po tehnični plati na ravni aktualnih rock izdelkov.

Boa se dovolj dobro odreže tudi pri samih tekstih skladb. Ti s svojo urbano nevrotičnostjo in pesimizmom tvorijo zanimiv most med prikrito agresivnim ritmom in melodično nadgradnjo. Med temi je mogoče najbolj zanimiv tekst skladbe Million, ki dodobra ponazori fetišizirajoči odnos do stvari. Blago postane celo človeška oseba.

Jaz poznam to ceno
Jaz nudim manj
Jaz ljubim stvari
In ti si blago
Po zraku lebdijo milijoni
Tu podpiši
In tebe ni
Tu podpiši
In ti si moj...

(Boa—„Million“)

Album Boe me je celo tako navdušil, da sem se prvič, ko sem se po njegovem izidu odpravil v Zagreb, spustil v daljši razgovor z avtorjem skladb, klaviaturistom in pevcem skupine Mladenom Puljižom. Seveda pa tričetrt ure dolgega razgovora v celoti ne morem objaviti. Tako si bomo ogledali le njegove najzanimivejše izseke.

V: Večina povezuje funk z drugo stranjo oceana. Kako je z vami?

O: Mi se nikdar nismo hoteli navezovati na ameriške poteze tega zvoka. Naša glasba je v prvi vrsti evropska. Navezuje se na izvajalce, kot so David Bowie, Roxy Music, Peter Gabriel in Brian Eno. Tako je funk le sredstvo, ki smo ga uporabili, da bi naš zvok postal trši. Pogosto nas sicer primerjajo s Talking Heads, toda ti svojo glasbo povezujejo z Afriko, medtem ko smo mi kot Evropejci k funku pristopili drugače. Že harmonije so drugačne, ravno tako tudi naša besedila. Skladba „Pored zida“ predoča situacijo v Evropi. Mislim, da ta zid predstavlja berlinski zid.

V: Vseeno pa je vaša glasba ostala plesna?

O: Razumljivo, saj smo tudi hoteli ustvarjati glasbo, ob kateri bi lahko posameznik plesal, hkrati pa bi jo lahko tudi poslušal, tako da ni navezana samo na neko površno sprejemanje.

V: Zdi se mi, da je glasba na vašem albumu dokaj neizenačena. Nekateri skladbe so trdo funkoidne, druge so bolj popovske... Ali odražajo različne stopnje v razvoju skupine?

O: Odgovora na to vprašanje na splošno ne morem dati, saj skladb kot avtor po tako kratkem času še

ne morem oceniti. Dejstvo je, da se sam instinktivno lotevam različnih melodij in nikakor nočem delati po določenem modelu. En komad je tak, drugi pa drugačen... Sicer pa Boa kot skupina deluje tri leta. Pri tem smo se kakšne dve leti še iskali, nekako takrat, ko je prišel novi basist, pa se je krog zaključil. Tako je mogoče res, da nekateri komadi, kot sta Pored Zida, Davni Trag, nekako odražajo naša iskanja iz tega prehodnega obdobja.

V: In katere skladbe vam pomenijo izhodišče za naprej?

O: To je težko reči, saj je novih skladb v tem trenutku še zelo malo. Z namenom izogniti se ponavljanju se nismo hoteli spustiti v hiperprodukcijo... Tako smo imeli odmor. Prav v teh dneh pa znova začnjam... Obstajajo nove ideje. Gotovo je, da bo naša nova glasba še bolj ritmična. Verjetno se bomo obrnili tudi k bolj surovemu funku...

V: Boo je v bistvu zelo težko strpti v koncept šole zagrebškega novega vala?

O: Mi v to „šolo“ sploh ne sodimo, saj smo se kot skupina pojavili več mesecev po tem, ko se je ta novi val prikazal celi jugoslovanski sceni in ko je dosegel svoj vrhunec... Tako smo zapolnili prazen prostor. Sicer pa niti naše glasbene niti socialne korenine nimajo zveze s to glasbo. Sami nismo pripadali glasbenim krogom te „šole“. Ravno tako pa se tudi nismo navezovali na glasbo, ki so ji ti dajali prednost.

V: Ti besediš sicer ne pišeš. Ali bi mi lahko vseeno kaj povedal o njih?

O: Besedila ponavadi nastajajo takole: Najprej skladbo izdelamo zvočno, potem pa na podlagi atmosfere, ki jo praveva, Slavko (Reme-

narič—kitarist in avtor tekstov; op. av.) napravi tekst. Očitno je, da večina teh nastaja pod vplivom raznih filmov, recimo Romana Polanskega, pa Apokalipse zdaj...

V: To sem opazil. „Sela gore“. Kako pa je z Millionom, z eno najzanimivejših skladb albuma?

O: Skladba ima celo datum nastanka. Tekst je nastal neposredno po tem, ko smo podpisali neko pogodbo in so nas takoj po njej prevarali. Ugotovili smo, da se bomo s takimi težavami še srečevali. Tako je skladba reakcija na veliki business... Ta se namreč zelo mačehovsko obnaša do mladih skupin. Pri nas manager na začetku noče vlagati v skupino, temveč počaka, da najprej prodaja prvo ploščo... da je gotov, da boš dobro prodal drugo, potem pa pobere smetano z vrha... Hoteli bi delovali profesionalno, saj dvajset ur vaj na teden sploh ni malo. A kaj, ko smo finančno še na istem, kot smo bili na začetku, in to kljub temu, da smo bili izbrani kot največji up, da se pojavljamo na radiu in televiziji, da smo prekinili študij... Vztrajamo predvsem zato, ker zares ljubimo glasbo, koncerte, stik s poslušalci, a vse ostalo, kar se dogaja okoli nas, s čimer se ne bi smeli ukvarjati, vse to je eno čisto sranje...

V: Poslušalci in kritika pa so vas in vaš album v glavnem zelo dobro sprejeli. Ali ste z njim tudi sami zadovoljni?

O: V osnovi smo z albumom zelo zadovoljni. Konec koncev smo tudi bili ena izmed redkih jugoslovanskih skupin, ki je svojo prvo ploščo snemala v inozemstvu. Pri nas to gotovo ne bi bila narejena tehnično tako dobro. Pri nas snemalci v glavnem delajo le sedem, osem ur, v Švedski pa smo delali kakih dvajset dni po osemnajst do dvajset ur na dan... Sicer pa so tudi reakcije poslušalcev in kritikov v osemdesetih procentih pozitivne, kar nam je lahko dodatna spodbuda. Sprejemem jo, pa čeprav je važnejše, da sem sam zadovoljen s tistim, kar sem naredil.

V: Kaj pričakujete od letošnjega leta?

O: Pripravljali se bomo na snemanje nove velike plošče, ki bo septembra. Dogovarjam se tudi, da bi naredil glasbo za neki film. Upamo pa tudi, da bomo lahko svojo glasbo predstavili tudi zunaj Jugoslavije. Spot naše skladbe Stol, ki ga je posnela beograjska televizija, so predstavljali tudi na avstrijski televiziji. Reakcije nanj so bile zelo pozitivne.

PETER BARBARIČ



JAZZ V GLEDALIŠČU

TRIDNEVNI JAZZ FESTIVAL V SALZBURGU



Anthony Braxton

Pomlad je tu, in z njo tudi čas najrazličnejših jazzovskih festivalov po Evropi. Nekateri ostajajo, nekateri propadajo, rojevajo se novi. Eden takšnih je prvi tridnevni jazz festival v Salzburgu, ki je pod naslovom JAZZ 'IM THEATER v dneh od 1. do 3. aprila gostil nekaj prominentnih izvajalcev sodobnega jazzu.

Vse skupaj se je dogajalo v majhnem gledališču s približno dvesto sedeži, imenovanem ELISABETHBUENE, ki stoji pod cerkvijo in po obsegu ter svoji črnosti še najbolj spominja na ljubljansko malo dramo. Primerjava se tu ustavi, zakaj izvajalcem jazzu bodo vrata naših gledališč še vnaprej zaprta, tako kot so že nekaj časa zaprta vrata unionskega kina.

Kljub svoji majhnosti pa dvorana v vseh treh dneh ni bila niti enkrat polna: prvi dan tretjina, druga dva malo čez polovico. Resda so se prav takrat začeli „tahaupt“ velikonočni prazniki, a takšno majhno število ljubiteljev je vseeno presenečenje.

Ta mali tridnevni festival pa ni bil le zapolnjen z glasbo, ampak je v popoldanskem času postal kino z avtentičnimi posnetki afriške folklored in prostor za predavanja o jazzu od njegovih začetkov do danes. Ves čas festivala so bile po stenah dvorane razstavljene fotografije lokalnega

fotografa, ki je opremil tudi nov dvojni v živo posnet album Art Ensemble Of Chicago.

Tako kot skoraj na vseh evropskih jazzovskih festivalih so bile tudi tu velike časovne zamude, tako da so se večeri končali tam okoli dveh zjutraj. Zmanjšana pozornost pri spremljanju zadnjih izvajalcev je torej samoumevna. Rdeča nit festivala so bili solistični nastopi pihalcev – prvi dan Steve Lacy, drugi dan Kesharan Maslak, tretji dan ponovno Kesharan Maslak ter Anthony Braxton.

V popoldanskih urah so vsak dan nastopile po ena avstrijska mlada zasedba, a resnično ni bilo energije še za njih. Pa naj jih vsaj naštejemo: Tappi Longuale – trio kitare, bobnov in pihal, Neumond – kvartet pihalca, pianista, basista in tolkalca, duo K&K – bas in flavta.

Tako kot na vseh manjših jazzovskih festivalih so tudi tu s ploskanjem nagrajevali vsakega izvajalca ne glede na njegovo kvaliteto, vsak solističen izlet, vsako atraktivno potezo. To je na teh festivalih postal že utečen ritual, ki se manifestira močnejše kot na rock koncertu. Prvi dan se je zares začel s solističnim nastopom STEVA LACYJA na sopranskem saksofonu, Steve Lacy ni bil nikoli v prvih vrstah radikalnih

prelomov v jazzu, a vseeno je presenečal z vsako ploščo posebej. V mislih imam predvsem zadnjo ploščo – uglasbitev pesmi Briana Gysina. Tričetrturni nastop je bil v marsičem podoben „notovnemu“ citiranju, vpeljevanju v kontrastnost instrumenta, prostora in subjekta v njem. Nič nepozabnega, a balzam za ušesa in prijeten uvod.

Večer je zaokrožil JEMEEL MOONDOC z zasedbo MUNTU. Altovski saksofonist Jemeel Moondoc je predstavnik tako imenovane tretje generacije sodobne afro-ameriške glasbe, učencem Ornetta Colemena, Cecilia Taylorja in Billa Dixona. Igral je v mnogih zasedbah rhythm in bluesa, sodeloval z različnimi „avantgardnimi“ glasbeniki v Bostonu ter New Yorku. Leta 1973 je sestavil skupino MUNTU, s katero je bil l. '78 prvič na evropski turneji, istočasno je izdal prvi samostojen album.

Kvartet Muntu, ki je nastopil v Salzburgu, so poleg njega še sestavljali: kornetist in trobentač Roy Campbell mlajši, basist Jay Oliver Stex in tolkalec Steve McCraven. Utrojenost je bila premočna, da bi njihova igra lahko naredila močnejši in bolj nepozaben vtis.

Igranje temelji na be-bopu, saj sam Moondoc pravi, da je igranje

be-bopa osnova za uvajanje v črnsko glasbo. Ti temelji se pri nastopu zabrišejo, postanejo komaj razpoznavni, prekrije jih plast „kolektivne“, trenutne improvizacije, izmenjava idej. Tema se ponovi samo na koncu skoraj malo predolgih skladb, dolgih prek dvajset minut. Solistični izleti niso „mašila v prozorni strukturi“ zvočnega materiala, ampak preiščene enote skupne igre. Kljub medlemu in rutinskemu začetku me je konec navdušil.

Drugi dan je prišlo do edine zamenjave na festivalu. Leroya Jenkinsa s triom ni bilo, namesto njega je nastopila skupina MARTY COOK AND THE NEW YORK SOUND EXPLOSION. Bili so veliko razočaranje, skladbe so si bile podobne kot jajce jajcu, še bolj njihova struktura: tema – trombon solo – tema – altsaksofon solo – bas solo – tema – trombon solo – tema – tolkala solo itd. v neskončnost. Stokrat preigrani obrazci in lestvice, mrtvo in šablonsko. Kot zanimivost – z njimi je nastopil naš bobnar Lala Kovačev, ki bo morda nastopil na letošnjem jazz festivalu v Ljubljani. Upam, da z malo drugačno glasbo kot v Salzburgu. „Šuš“ v glavo pa je bil solističen nastop detroitskega glasbenika, pihalca KESHAVANA MASLAKA. Pihal je



Keshavan Maslak

v altovski in tenorski saksofon, oba dvakratno ojačana – prek ojačevalca in mikrofona, zato je bil zvok rezek in prodoren.

Maslak napada tradicijo „jazz uglajenosti“, saj na odru počne vse, kar mu pride na pamet. Kriči v mikrofona, psuje publiko, igra v vseh možnih in nemožnih položajih, se slači in preoblači, odkoraka igrat pred dvorano in se vrne, tolče z nogami ob tla, skratka, iz nastopa naredi „show“ v pravem pomenu besede. Samo igranje je kratek kurz zgodovine jaza, rezanje le-te, cefranje njenih glasbenih cvetk, pa vspostavljanje reda in potem takoj vnočno razbitje. V nekaterih pasažah Maslak dokaže svoje mojstrsko obvladovanje instrumenta, a tudi to podredi showu. Tako kot no wave, free funk po eni strani, tako Keshavan po drugi jazz-u prileplja populistične konotacije, predajanje zabavi in komuniciranje s publiko. Prav nič ni čudno, da Maslak v zadnjem času veliko nastopa po newyorških novovalovskih klubih, saj je že na prvi pogled na odru pravi novovalovec. Z vsem, kar počne, je gotovo kontroverzna osebnost in mnogi so, ki njegovega nastopa ter pristopa do glasbenega materiala ne odobravajo. Jaz ga.

Nastopu Keshavana Maslaka je sledil najbolj dognan, zaokrožen in brezhiben koncert na festivalu, nastop tria AIR.

Zdaj že dobro znana trojka Henry Threadgill s tenorskim in altovskim saksofonom, basovsko in altovsko flavto, Fred Hopkins z basom in Steve McCall na tolkalih, nam je



Billy Bang Kvartet

odčitala lekcijo iz telepatske uigranosti, zvočne nabitosti, popolnosti. Gonilo nastopa je bil tokrat basist Fred Hopkins, a ne kot solist ali pa povezovalac, ampak kot izvor idej in prelomov. Nastop ni popustil na nobeni točki, glasbena nit je bila močna in neuničljiva, tako kot je neuničljiv krog, iz katerega prihajajo, AACM iz Chicaga. Dodatek v stilu starih ragtimeov nas je spomnil na nenavaden poizkus s plošče AIR Lore, kjer so izvirno interpretirali ragtime. Navdušenje brez primerjave.

Zadnji dan je bil nabit z nastopi, bilo jih je namreč kar šest. Ni mi jasno, zakaj je zopet s samostojnim recitalom nastopil Keshavan Maslak, ker je ta predstavitev bolj škodila kot koristila vsemu, kar je počel dan prej. Zvenel je preveč ponavljajoče in veliko manj atraktivno, premalo izrazilo in izgubljeno. Morda pa je šlo le za primerjanje s kasnejšim solističnim nastopom Anthonyja Braxtona.

Zato pa sta bila naslednja dva, duo basista JOHNA LINDBERGA in trobentača HUGHA RAGINA, toliko večje presenečenje in obliži za rane, ki nam jih je zadal Maslak s svojimi pihalnimi napadi. Johna Lindberga poznamo iz zasedbe Anthonyja Braxtona, pa potem kot vodjo skupine New York String Trio in v različnih spremljevalnih duetih skupaj z legendarnim Sunny Murrayem.

Hugh Ragin je še eno novo ime sodobne jazzovske scene in po njegovem nastopu nam je bilo jasno, da ga bomo še srečevali.

Lindberg in Ragin sta del nastopa odigrala po notnem zapisu in vnesla nekakšen komorni občutek, preostali del pa je bil improviziran, z občasnimi solističnimi posegi, v katerih je posebno Lindberg nakazal veliko pristopov, k akustičnemu kontarbasu. V celoti vzeto je bila to igra, ki ne pušča zarez, očara z dialogom in kontrasti med liričnimi ter z energijo nabitimi parti, brezhibna izvedba in komaj občutena, a vseeno realno prisotna vez s tradicijo jaza. Pravkar je izšla njuna plošča.

Sledil je solistični nastop ANTHONYJA BRAXTONA, ki je pihal samo v altovski saksofon. Anthonyja Braxtona ni potrebno posebej predstavljati, prav tako ne njegovega „nepresegljivega“ dela za razvoj sodobne improvizirane glasbe. Še enkrat je dokazal, da je mojster, ki ve, kaj hoče, ki popolnoma obvlada svoj nastop, vsak vdihljaj in za naša ušesa moteči pisk, krik saksofona. S čustvi nabit nastop, pravo nasprotje Keshavanu Maslaku, užitek za vsakega jazzovskega sladokusca, obenem pa le uvod v kasnejšo mojstrovino z avstrijskim duom NEIGHBOURS. Basist Ewald Oberlainer in tolkalet John Preineringer postajata vse bolj močna ritem zasedba, največje afirmacije pa sta doživela prav v sodelovanju z Antonyjem Braxtonom. Njihovo muziciranje je spominjalo na iskanje „zakopanega zaklada“, odkrivanje plasti tradicij, razgaljanje telesa, igro malih otrok, kjer Braxton ni bil vodja, temveč le enakovreden član skupinske izmenjave

idej ter domislic.

Z duom Neighbours je zaigral tudi Keshavan Maslak in ta nastop je bil – prav tako kot njegov solistični na začetku sobotnega programa – odveč. Svetovna premiera tria je prinesla malo znanih melodij, pa malo piskanja, pa ponoven odhod Maslaka iz dvorane, pa Katjušo v stopnjevanem ritmu, skratka žur in nič več. Maslak lastnemu mozaiku ni dodal ničesar novega.

Tridnevni festival je zaključila newyorška zasedba violinista BILLYA BANGA. Okoli sebe je zbral bariton in altsaksofonista Charlesa Tylerja, basista Wilberja Morrisa in starega bobnarja Dennisa Charlesa. Billy Bang in Charles Tyler že nekaj časa zavzemata eno od vodilnih mest znotraj nove newyorške scene. Pozna ura je opravila svoje in ni bilo več mogoče slediti „zvočnim impulzom“ Neusmiljeno brze nje Banga, gnetenje glasbenega tkiva vseh štirih, in ostro napadanje Charlesa Tylerja je bilo preveč intenzivno za utrujena ušesa. Potrebno jih bo slišati znova.

Po končanem festivalu v Salzburgu je bilo jasno vsaj eno. Majhni jazzovski festivali so zaradi finančne negotovosti v nezavidljivem položaju. Vsak odpadel festival, nastop bo vrzel v spremljanju sodobnega jaza, a gotovo bo nekje vzniknil novi in tudi to je svojevrsten čar v verigi „sodobne improvizirane glasbe“. Škoda le, da takšnih malih festivalov ne bo nikoli na naših tleh!

LEON MAGDALENC
Fotografije LADO JAKŠA in
STANE SUŠNIK

KITARA IN BRITANSKA LJUDSKA GLASBA

AKUSTIČNA KITARA NEKDAJ IN DANES

Akustična kitara je zagotovo najbolj priljubljen in razširjen instrument našega stoletja. Še posebej to velja za povojne čase. Tudi naši mladi rodovi so zadnjih dvajset let rasli z akustično kitaro, saj je to glasbilo izpodrinilo harmoniko na šolskih izletih in letovanjih, pri tabornih ognjih, na piknikih in domačih zabavah. In tudi na koncertnih odrih. Razlogov za takšno priljubljenost tega glasbila pa je več.

Gotovo je, da je modni krik sredi 60. let ponesel kitaro tudi v roke tedanjih naših mladih rodov. Bob Dylan in Donovan sta očarala mnoge in hkrati spodbudila k pisanju pesmi, od katerih so bile nekatere tudi protestno obarvane. Vpliv teh dveh pevcev je moč čutiti še pri naših današnjih mladih akustičnih kitaristih. Vendar sedaj ne moremo več govoriti o modnosti tega glasbila, ampak o njegovi močni uveljavitvi. In po zaslugi omenjenih dveh pevcev pa Neila Younga, Leonarda Cohena, Dona McLeana in še koga, je število uka kitare željnih v glasbenih šolah precej poraslo.

„Akustična kitara se odlikuje po nečem, česar ni najti v nobenem drugem instrumentu. Ne morem povedati, kaj je to, ker še ne poznamo te besede, vsekakor pa je akustična kitara edinstvena stvar.“ je nekoč povedal sloviti kitarist John McLaughlin. No, pravzaprav ni povedal nič novega, saj zaradi praktičnosti in relativne cenenosti ni položaja akustične kitare ogrozil ni izum električne in glede na to, da se iz vsake generacije izlušči tudi nekaj vele mojstrov igranja in izstopajočih skladateljev, za bodočnost akustične kitare ni potrebno skrbeti. „Kitara lahko izrazi vse, saj je v bistvu pravi mali orkester“, je nekoč dejal Andres Segovia. Poleg svojih predhodnikov in sodobnikov z različnih področij je to tudi dokazal.

Svojevrsna, kreativna in zelo vplivna pa sta bila razvoj in vloga akustične kitare v britanski ljudski glasbi. Čeprav je že nekaj stoletij, kar tamkajšnji muzikanti godejo tudi na kitare, pa je to glasbilo svoj razcvet doživelo šele v novejšem času.

Kitara v zgodovini britanske ljudske glasbe dolga stoletja ni igrala pomembne vloge. V cerkveni glasbi in v dvornih krogih so uprabljali



Donovan (zadaj kontrabasist Danny Thompson) za mnoge še danes velja za „folk“ pevca, ima pa kaj malo skupnega z ljudsko glasbo.

druga glasbila, v ljudskem godčevstvu pa so bile pomembnejše harfe, gosli, različne piščali, na Irskem in Škotskem dude, pred dobrim stoletjem pa so tudi britanski godci poprijeli za harmonike. Vendar so današnjim rodovom ostala mnoga dela, ki so jih skladatelji napisali za kitaro. Znano je tudi, da so to glasbilo ljudski godci pogosto uporabljali v večjih ali manjših godčevskih zasedbah kot akordično spremljalni instrument. Povedati je treba tudi, da so bile precejšnje razlike med glasbo (in njeno vlogo) klasičnih kitaristov in ljudskih muzikantov, razlikovale pa so se tudi oblike glasbil.

Ker je akustična kitara dokaj tih instrument, so jo v večje godčevske ansamble bolj poredko vključevali. Gosli, piščali, lesene flavte ali harmonike je bilo potrebno spremljati glasno, še posebej, ker nekdanji niso imeli mikrofona in zvočnikov. Pri igranju je večina kitaristov uporabljala drsalico. Povsod v Veliki Britaniji je bila v 18. in 19. stoletju instrumentalna ljudska glasba povezana s plesom, medtem ko so prepevali povečini brez spremljave glasbil. Na začetku 20. stoletja pa je prišlo v navado pasivno poslušanje instrumentalne glasbe, ki ni bila več povezana le s plesom, vendar so godci še naprej igrali plesno glasbo in tako je

še danes.

V času med prvo in drugo svetovno vojno, in še posebej med drugo, je prišlo v britanskem ljudskem godčevstvu do precejšnjih sprememb. Ljudske pesmi različnih narodov so se prepletale, ameriški vojaki pa so v Evropo zanesli še tamkajšnje modno glasbo, med katero so bile tudi črnske duhovne pesmi, delavske pesmi iz časov sindikalnih delavskih gibanj ter blues. Te pesmi so povečini peli in spremljali z akustičnimi kitarami, po vsebini in obliki pa so se marsikdaj lahko primerjale z britanskimi industrijskimi baladami in novjšimi političnimi pesmimi. Veliko vlogo so takoj po drugi svetovni vojni odigrale tudi nekatere radijske postaje, na katerih so zaživele tako ameriške ljudske kot tudi še ne pozabljene pesmi, ki so opevale življenje britanskih delavcev, rudarjev, ribičev, strojevodij, tkalcev. In tedaj so tudi otoški pevci že pogosto prepevali ob spremljavi kitar.

Sredi 50. let je prišlo v razvoju britanske ljudske glasbe do revolucionarnih sprememb. Krivdca zanje so pripisali Lonnieu Doneganu, bendžoistu v jazzovskem ansamblu Chrisa Barberja. Skupina je tam okrog l. 1954 polna spoštovanja preigravala klasični jazzovski repertoar New Orleansa, med premori pa je Donegan z nekaj glasbeniki igral glasbo, ki so ji rekli skiffle. Bila je to različica ameriških folklornih in bluesovskih skladb in Barberjev ansambel je dve izdal celo na LP plošči, leto in pol kasneje pa sta obe izšli na mali plošči. Odziv občinstva je bil nepričakovan in izjemno — pesem ameriškega glasbenika Leadbellyja Rock Island Line je prišla v roke več kot milijon kupcev na obeh straneh Atlantika.

Donegan je pesmi dodal ritmično spremljavo, skiffle pa je postal britanski modni krik. Kot vsaka modna muha je tudi skiffle kmalu odšel v pozabo, točneje: pričel se je cepiti v dve smeri. Na eni strani so se znašli glasbeniki, neredko zrasli ob jazzu, ki so v sebi našli žilico za preigravanje bluesa, na drugi strani pa je prišlo do nastanka folklornih klubov. V podstrešnih sobah vaških in mestnih krčem so se pričeli zbirati tisti, ki so od skiffle prišli k tradicionalni glasbi, pravi ljudski godci in tisti, ki so se namenili oživljati ljudsko izročilo, a so se z njim šele

tedaj prvič srečali. Prihajali pa so tudi takšni, ki so jih privlačile modne novosti. Folklorni klub je postal sila zanimiv prostor, kitara pa je hitro postala najbolj priljubljeno glasbilo za spremljanje petja ljudskih pesmi.

Godci, ki so igrali kitaro v takšnih klubih, so pričeli vse bolj uporabljati in razvijati prstno tehniko. Delno je bilo to zaradi vzorov, ki so prišli iz Amerike, hkrati pa je bil klub prostor, kjer je bilo moč zaigrati in zapeti tudi tiho. Značilno za večino ljudskih pevcev, ki so se spremljali s kitarami, je bilo, da so bili samouki. Le redki so poznali note, klub pa je hkrati postal tudi prostor, kjer so mnogi pevci našli in širili svoj repertoar in razvijali slog.

Davey Graham je po očetu Škot, mati pa je bila iz nekdanje Britanske Gvajane. Še danes živi v Londonu, kitaro pa je pričel igrati na začetku 50. let, ko še ni bilo skiffila in folklornih klubov, ampak je brenkal in pel po številnih kavarnicah in krčmah. Kitaro je pričel igrati sede, ljudsko izročilo pa je začel uporabljati pri snovanju novih melodij. Napisal je skladbo z naslovom Anji in pokazal, kako je z akustično kitaro moč zaigrati še marsikaj drugega kot le ritem, četudi godec nima glasbene izobrazbe. Anji je hitro postala prva lekcija vsakega akustičnega kitarista in hkrati prvi primer t. i. britanskega ljudskega kitariskega sloga. Graham se je namreč uspešno lotil tudi prirejanja ljudskih pesmi za kitaro oziroma pesmim dodajati kitarisko spremljavo, po njem pa so se pričeli hitro zgledovati kitaristi od londonskih kavarnic pa tja do

irskih in škotskih krčm. Njegovo glasbo je bilo moč kupiti tudi na ploščah.

Grahamu so sledili Martin Carthy, Alex Campbell, Wizz Jones, Archie Fisher, malo kasneje Bert Jansch, John Renbourn, Robin Williamson, če naštejemo nekaj najpomembnejših imen. Ti glasbeniki so se po slogu, pristopu do igre in tradicije seveda razlikovali, nekateri pa so iz znanih tradicionalnih okvirov hoteli naprej — k ustvarjanju lastnih skladb.

Kaj vse so v teh zadnjih tridesetih letih britanski folklorni ali iz ljudske glasbe zrasli akustični kitaristi „pogrunтали“! Ko so iskali primerne spremljave ljudskim pesmim, so prišli do različnih uglasitev kitare. Pri tem sta najpomembnejše rezultate dosegla prav Graham in Carthy. Morda ta iskanja nazorno opisujejo Carthyjeve besede:

„Uglasitev kitare DADEAE sem našel po naključju, pokazala pa se je kot najboljša pri igranju, ki je poudarjalo melodične linije prek harmoničnih akordov. Igral sem v želji najti takšno novo uglasitev, kajti DADGAD, v kateri sem poleg standardne tudi veliko igral, nisem maral preveč. Več sem moral namreč igrati po zgornjih treh strunah, raje pa uporabljam srednje. Tako sem iskal alternativo in našel uglasitev DADEAE, ki je v bistvu mnogo boljše in zame precej bolj fleksibilna, hkrati pa korak proč od harmoničnega načina igranja v smeri melodičnosti. Poleg teh uglasitev pa uporabljam še DGCGCD, ki je zelo trdna, dobro zgrajena.“ Kakšne prednosti prinašajo takšne uglasitve?

Carthy: „Uglasitev DGCGCD zveni kot nekak velik oprekelj. To je vse, kar lahko povem o načinu, ki ga uporabljam. Melodijo igram v oktavah po C struni in le poredko uporabljam še druge strune. Uglasitev DADEAE pa lahko uporabljam za igranje urnejših melodij, v katerih je več guganja, več pozibavanja“.

Medtem ko je Martin Carthy strogo navezan na britansko ljudsko izročilo in se nima za solističnega kitarista, marveč ima igranje kitare za nekaj, kar je funkcionalno (veliko prepeva tudi brez spremljave glasbil), so mnogi drugi kitaristi prihajali in celo izhajali iz najrazličnejših, neredko celo neevropskih vplivov in glasbenih smeri. Akustična kitara je v rokah mnogih postala solistični instrument. To je prišlo še posebej v ospredje, ko so se sredi 60. let nekateri kitaristi pričeli lotevati prirejanja irskih in škotskih skladb za harfo, dude ali gosli pa tudi hvalnic.

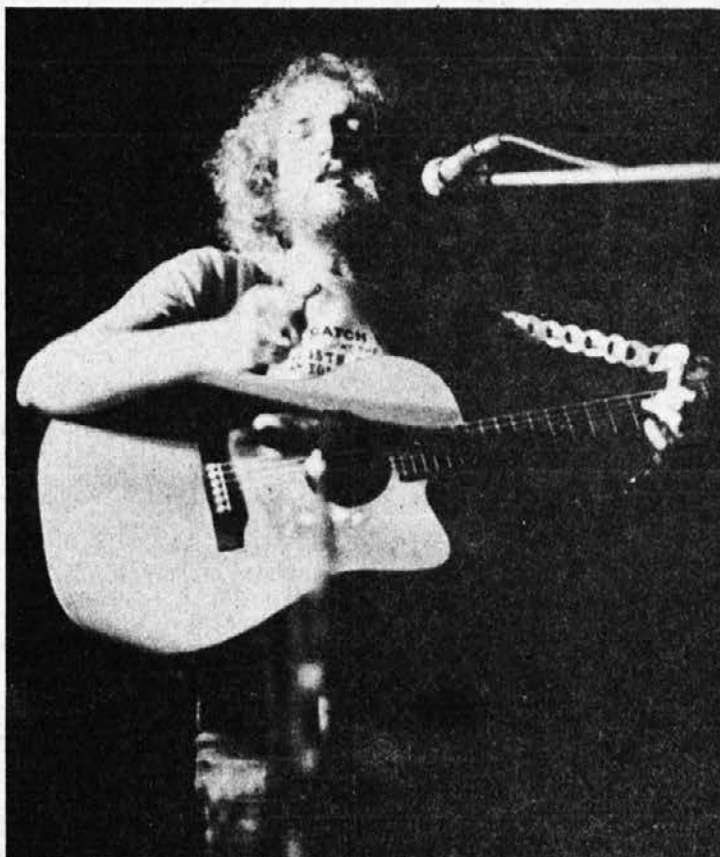
V 60. letih je britanska ljudska glasba večkrat prišla v popularno glasbo. Diskografske založbe in poslovneži so tudi v folklornih klubih našli obraze, primerne za kovanje zvezd. Največ sreče so imeli z Donovanom, ki je sicer pričel v klubih, vendar je hitro pristal na malih zaslonih in lestvicah popularnosti, še zdaleč pa ni bil naslonjen na britansko ljudsko glasbo, čeprav so ga imenovali folk pevca. Bil je le blede kopija Dylana, uspel pa je tudi v času, ko so tovrstni pevci visoko kotirali na pop glasbenem prizorišču. Zato pa se že omenjeni glasbeniki — Carthy, Jansch, Renbourn, Graham itd. — nikdar niso razproda-

jali ali glasbenih iskanj podrejali „zahtevam tržišča“. Večinoma so ti pevci, ki seveda niso vsi le izvajalci ljudskih pesmi, marveč tudi sami avtorji, ostali v krogu dogajanj v klubih in na folklornih festivalih, ki jih na Britanskem otočju kar mrgoli.

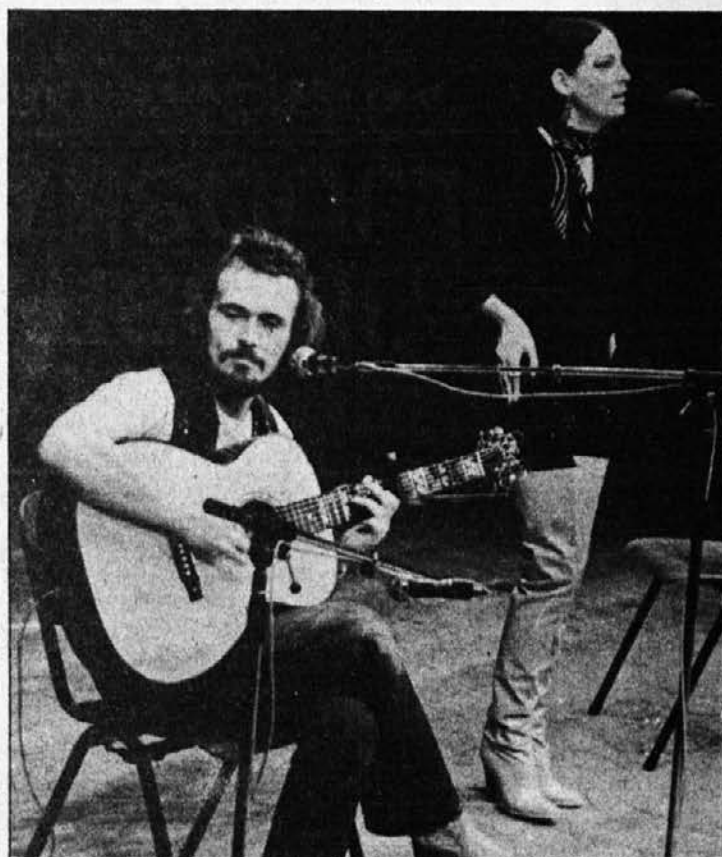
Nikakor pa ne smemo prezreti še ene, novejšje posebnosti: preigravanja ljudske glasbe z električnimi kitarami in ob spremljavi glasbil, značilnih za rock glasbo, basovskih kitar in bobnov. Tudi tega so se britanski godci lotili po ameriških vzorcih. Do prvih tovrstnih poskusov je prišlo ob koncu 60. let — skupina Fairport Convention — in, kot poudarjajo skoraj vsi udeleženci v tem procesu, je to bila poteza, ki jo je britansko ljudsko glasbeno prizorišče hudimanovalo potrebovalo. Kajti folklorni klub čez čas ni bil več tako mikaven kraj. Glasba je tam sicer še vedno bila, revolucija pa se je dogajala zunaj njih. Glasbeniki so bili postavljeni pred dejstvo: ali tradicionalna ali popularna glasba. Folk-rock pa je, vsaj začasno, spet povezal obe strani. Elektrificirano folklorno glasbo je moč razumeti le v kontekstu ljudske glasbe, kajti iz nje je zrasla organsko, naravno, predvsem iz dosežkov in rezultatov dela povojnih obujevalcev britanskih ljudskih glasbenih tradicij.

Na ljubljanskem radiu pripravljajo vrsto oddaj o vlogi kitare v britanski ljudski glasbi. Prva bo pod naslovom NA LJUDSKO TEMO na sporedu prvega radijskega programa v ponedeljek, 24. maja ob 18.00 uri.

Besedilo in fotografije DRAGO VOVK



Vin Garbutt zna prav tako kot Carthy izvrstno zapeti tudi brez spremljave kitare.



June Tabor velja za eno najpomembnejših britanskih pevk zadnjih let. Ko prepeva, jo navadno spremlja kitarist, zadnje čase je to Martin Simpson.

ADIJO PAMET LAČNEGA FRANZA

DRUGA PLOŠČA MARIBORSKE SKUPINE

Druga velika plošča trenutno — zaradi odhoda nekaterih članov k vojakom — počivajočih mariborskih godcev Lačni Franz v celoti ne pomeni skoka naprej, prej bi to lahko bilo vrtenje po krožnici iskanj, z nekoliko večjim polmerom kot pri prvi plošči. Gre za zamisel, ki sicer veliko obeta in se nekajkrat tudi izpove, vendar je še vedno tako po glasbeni kot po tekstovni plati še marsikaj nedorečenega.

Zelo moti pogosto dvakratno prepevanje delov besedil ali pa kar celih, v povprečju zelo kratkih pesmi. Očitno je, da bi bili recimo Kurenti in še posebej Gledam samo tvoj obraz nekako prekratki skladbi in ju je bilo treba na najmanj domiselni način nategniti. S tem pa smo razumljivo „nategnjeni“ tudi mi, ki poslušamo. Ne vidim namreč ničesar, kar bi govorilo takšnemu početju v prid; dodatki niso ne po

instrumentalni plati ne po poudarnosti ali prepričljivosti sporočil bogatejši. Pri Deklici pa so dodali še tisti tako priljubljeni popevkarški „na, na, na...“.

Odlika plošče Adijo pamet je nekaj skladb, ki so na ravni najboljših z Ikebano. V mislih imam Vaterpoliste, ki zazvenijo celo malce sladko, a prepričljivo, pa Miss Evrope (ob natisnjemem besedilu bi se za humor podala tudi podoba, čeprav ni težav z razumevanjem) in spomin na mariborsko aktualnost Lent 1980. Včasih kak pajak kriči in še posebej Adijo pamet sta izstopajoči skladbi. Čeprav znajo prepričati tudi v bolj umirjenih ritmih in lahkotnejših tonih, pa je ob poslušanju naslovne skladbe moč hitro ugotoviti, kje so Mariborčanov najmočnejša orožja; kaj zajo po udamernem rockovskem ritmu, grobo in ne nasilno polepšano, in seveda o aktualnih rečeh,

na način, ki smo ga spoznali že na Ikebani in spominja na razpirajoče se dlani.

Če ne bi bilo nedomiselne instrumentalne praznine med drugimi in tretjim verzom, bi bila skladba Adijo pamet na ravni Maljčikov, no, popravljam — tudi tako je izvrstna. Prepričljivost po receptu „zdrav duh za zdravo telo“ je največja prav v takšnih skladbah, saj Zoran Predin v hitrejših poje mnogo bolj samosvoje in izvirno. Treba je zapisati, da je produkcija v nasprotju z Ikebano boljša, še zdaleč pa ni dobra. Na obeh ploščah pogrešamo svežino, ne-skaljeno surovost, sproščenost, kar znajo fantje pririditi na odru. Menim, da je tudi kitara premalo poudarjena, saj je igranje Ota Rimeleja zagotovo ena najpomembnejših reči v godbi skupine. In producent bi moral tisto najboljše pri ansamblu poudariti, ne pa zatreti.

Še nekaj se da opaziti: na Adijo pamet so opevane reči precej bolj splošne, prostorsko nedoločene kot na prvencu. Edinole Lent 1980 je odsev konkretnih štajerskih razmer. Ne pozabimo pa, da so bile prav misli in zaključki iz „lokalno obarvanih“ pesmi s prve plošče najbolj iskrena doživetja in tudi najbolj izvirna. Šankrok na primer.

Za trgovski uspeh plošče Adijo pamet so precejšnje možnosti, čeprav bi bile še veliko večje, ko bi fantje nastopali. No, predvsem po zaslugi hrvatskih in srbskih časopisov so sedaj že po vsej državi dobro znani in cenjeni. Ovitek plošče je zares domiselni, Lačnega Franza pa je treba pohvaliti še zategadelj, ker niso zapeli v srbo-hrvaščini, marveč so plošči priložili list s prevodi besedil v tem jeziku. Tako jih bodo razumeli tudi tisti, ki ne razumejo slovensko.

DRAGO VOVK

O NEKI GNILI POMARANČI

IZKORIŠČANJE SPOROČILA PEKLENSKE POMARANČE

Če nekdo nečesa v osnovi ne razume, potem je najrj ves trud, da bi mu to pojasnil, že v naprej obsojen na neuspeh. Zato si tudi ne domišljam, da bi tale zapis lahko kaj pripomogel k temu, da bi naša preljuba težkometalna Pomaranča vsaj malo spregledala, kako manipulira z neko tako hudo resno temo, kot je tema PEKLENSKE POMARANČE, pa naj gre pri tem za knjigo Anthonyja Burgessa, film Stanleyja Kubricka ali ploščo Walterja Carlosa.

Dejstvo namreč je, da novi (prvi) album skupine Pomaranča, ki si je nadal zveneče ime Peklenske pomaranče, nima prav nikakršne zveze z vsemi prej omenjenimi publikacijami, celo več — skupina si svojo slavo gradi na popolnem banaliziranju tega imena, kjer lahko edino skupno točko med pravo Peklensko pomarančo in „našo“ ponarejeno vidimo le v nasilju. In to spet v tistem nasilju, proti kateremu se prava Peklenska pomaranča ves čas bori, težkometalna pa ga sprejema za svojega. Zato moram na tem mestu nujno opozoriti, da bo naša

plošča prispevala k nadaljnjemu napačnemu pojmovanju smisla Burgessove knjige. Filma pri nas tako nismo (in ga tudi ne bomo) nikoli videli, da bi pri nas izšla plošča Walterja Carlosa, na kateri je posneta glasba za istoimenski film Clockwork Orange (ali pa vsaj tista plošča s filmsko glasbo, na kateri je poleg Carlosa še več klasične glasbe), pa tudi ne moremo računati. Tako se bo vse začelo pri Burgessovi knjigi, končalo pa pri Pomarančini plošči, vse tisto zanimivo medijsko (film, knjiga, glasba) prepletanje, ki sodi v okvir prave Peklenske pomaranče, pa bo brez odziva.

Sicer pa, za kaj sploh gre pri Peklenski pomaranči?

Vsekakor je to izredno aktualna družbena tema, ki se je najprej porodila v glavi angleškega pisatelja Anthonyja Burgessa, potem pa skoraj istočasno našla svoj odziv pri filmskem mojstru Stanleyju Kubricku in elektronskem glasbeniku Walterju Carlosu. Slednja sta nato svoje ideje enkratno združila v film z originalnim naslovom A

Clockwork Orange, ki je morda ena najbolj lucidnih filmskih stvaritev zadnjega desetletja.

Peklenska pomaranča je nasilje. Toda to ni nasilje zaradi nasilja, pa čeprav veliko bralcev v Aleksu vidi le mladeniča z neomejeno svobodo, ki dobi od staršev vse, kar hoče, in med svojo mladostniško bando gradi svojo avtoriteto. Kdor v knjigi ne vidi večšernega nasilja, potem je bilo vse njegovo branje zaman. Aleks ni navaden nasilnež. V sebi namreč nosi globoka čustva, ki se med drugim kažejo tudi v poslušanju izključno klasične glasbe (kar med mladino večino ni tako običajen pojav). Prav tako je tu tudi vprašanje, katero nasilje je prvo? Ali mladostniško nasilje izzove nasilje države? Ali pa je morda ravno obratno? Toda dejstvo je, da je državno nasilje mnogo hušje od Aleksovega, individualnega. Država namreč ne uporablja samo udarcev, temveč tudi pranje možgan — umsko nasilje.

Je morda ob vsem tem potem res odveč, če opozorim na nasilje, ki ga nad to temo in nad poslušalci

s svojo ploščo izvaja Pomaranča? Ali se morda v tem ne kaže tudi nasilje, ki ga težkometalna glasba izvaja nad svojimi (in tudi drugimi) poslušalci? Nasilje brez kakršnekoli vsebine. Nasilje kot čisto sproščanje energije in ničesar drugega.

Prava Peklenska pomaranča ves čas opozarja, težkometalna pa izkorišča. Izkorišča in poneumlja vse tiste bralce knjige, ki jim je bila le v čiste, trenutne užitke, ne da bi se zavedeli njene groze, njenega obupnega krika, opozorila pred nečim, kar se lahko zgodi vsak trenutek. V teh trenutkih, ko se državna nasilja po svetu širijo s še večjo hitrostjo kot nekdanj, je Peklenska pomaranča toliko večje opozorilo.

Lepi Aleks je na koncu knjige zaklical: „In bil sem spet zdrav...“ Pozabil je na muke iz zdravilišča. Naj mu bo prihranjeno in naj ne sliši te naše uboge kvazi Peklenske pomaranče, kajti po njej si ne bi opomogel. Njen svet je čisto drugje.

MARKO JENŠTERLE



Papillon
Nachtstuecke
Kreisleriana

SCHUMANNOVA KLAVIRSKA DELA MARINA HORAK/ PAVANA RECORDS/

Pri belgijski diskografski založbi PAVANE RECORDS je izšla velika portretna plošča naše pianistke MARINE HORAK. Na plošči se umetnica predstavlja izključno z deli klavirskega velikana in veliklega poeta romantičnega klavirskega stavka ROBERTA SCHUMANNA (1810–1856). Tako prinaša plošča na prvi strani zgodnji Schumannov opus št. 2–Papillons iz leta 1829–32 in (Štiri) Nachtstuecke, op. 23 iz leta 1839. Kljub temu, da je prvo dejo kar malce odmaknjeno od drugega, pa tega ni preveč čutiti v enoviti klavirski interpretaciji Marine Horakove. Pianistki je kar dovolj uspelo izpeljati programski in poustvarjalni lok. Ta se resda pri Papillions šele začne peti, vendar je ravno dovolj tehtno delo, ki v celoti preživi tudi obe slednji deli. Obe sta v marsičem povezani ali celo navdahnjeni s Claro Wieck: Nachtstuecke in Kreisleriana, op. 16 iz leta 1838. Slednja zavzema tehtno mesto v romantični klavirski igri in tako mu je tudi Marina Horakova posvetila celotno drugo stran plošče. Tako kot je Nachtstuecke porazdeljena na štiri povezane odseke, je tudi znana in popularna Kreisleriana večstavčno delo. Vsak od osmih odsekov s podlago fantastičnih skic E. T. A. Hoffmana je prava filozofska slika skozi klavirsko prizmo. Preprosto in kratko povedano, je Schumannova klavirska Kreisleriana tisti preskusni kamen, ki zahteva od vsakega interpretata celovito poetično poustvaritev. Horakovi je to uspelo tudi po zaslugi dobrega prevajanja Schumannovega notnega zapisa v stilno zaokroženo podobo romantične glasbe 19. stoletja. Tudi tej obsežni romantični podobi pianistke Marine Horakove nimamo kaj očitati. V dobrini meri so ji pomagali sodelavci: oznako o umetnici je napisal na ovitku sam Yehudi Menuhin, a tudi Horakova sama se je izkazala (kratka oznaka predstavljenih del izpód pianistkinega peresa). Poleg producenta Antoina de Woutersa d'Oplinterja so sodelovali še snemalec Mark Sutton (London), fotograf Hanna



Browne, oblikovalka Dominique Gaffe, izdelovalec ovitka Daron–Bruyninckx ter izdelovalec filmskega offseta belgijski Hermes. FEANC' KRIŽNAR

PIHALNI KVINTET RTV LJUBLJANA RTV LJUBLJANA

PIHALNI KVINTET RTV LJUBLJANA sestavljajo naši vidni in uspešni glasbeniki: Jože Pogačnik, Božo Rogelja, Alojz Zupan, Jože Falout in Jože Banič, sicer glasbeniki simfoničnega orkestra RTV Ljubljana. S pomočjo Kulturne skupnosti Slovenije je RTV Ljubljana izdala ploščo (LD 0730), na kateri se ti imenitni glasbeniki predstavljajo v različnih delih: od klasične Mozartove Fantazije v f–molu KV 594, novejših del Hindemitha (Mala komorna glasba op. 24, št. 2), J. M. Damase, (17 variacij op. 22), do domačega dela Pavleta Mihelčiča Team. Vzorna tehnika, intonacija, artikulacija in smisel za skupinsko igro odlikujejo pet glasbenikov, in njihova plošča kaže zrelo umetniško moč, s programom na njej pa je popestril ponudbo, ki je sicer zaradi pomanjkanja tujih plošč na našem trgu sila skromna.

KSENIJA VIDALI IN RUDOLF FRANCL RTV LJUBLJANA

KSENIJA VIDALI IN RUDOLF FRANCL. Med ploščami, z našimi opernimi pevci tiste generacije, ki je pomenila kar „zlato dobo“ ljubljanske operne hiše, se nam na zadnji plošči, ki jo je izdala RTV Ljubljana (LD 0738), predstavlja sopranistka Ksenija Vidali, primadona ljubljanske Opere pa tudi drugih opernih hiš (v Italiji, na Portugalskem in v Španiji), kjer je nastopala z mnogimi najvidnejšimi pevci (Gigli, di Stefano). Predstavlja se nam kot Manon v Puccinijevi operi, kot Mimi v La Boheme, Adriana Lecouvreur ter Elza v Wagnerjevem Lohengrinu. Tudi teorist Rudolf Franc je veliko ime naše operne scene. Po uspehih doma je mnogo nastopal v tujini (solist opere v Dueseldorfu) in dosegal velike uspehe. Na plošči lahko slišimo le del njegovih dosežkov (arije iz Tosce, Monon, Trubadurja, Wertherja, La Gioconde, Andreja



Cheniera in Glumačev). Tudi ta plošča bo nepogrešljiva za vse ljubitelje operne glasbe, zlasti pa za številne občudovalce naših velikih opernih pevcev.

ANTONIN DVORAK KONCERT ZA VIOLONČELO IN ORKESTER RTV LJUBLJANA

ANTONIN DVORAK, KONCERT ZA VIOLONČELO IN ORKESTER. Violončelo igra Ciril Škerjanec, spremlja ga simfonični orkester RTV Ljubljana pod vodstvom dirigenta Antona Nanuta. Evergreen literature za violončelo imamo zdaj tudi v domači izvedbi! Pod oznako LD 0737 ga je izdala RTV Ljubljana. Tako lahko s številnimi izvedbami tega priljubljenega koncerta primerjamo tudi interpretacijo domačega umetnika. Kar takoj lahko ugotovimo, da je zgledna, tehnično in muzikalno dovršena, čeprav drži, da je v tej glasbi danes težko odkriti kaj posebno novega. Zato je tudi ta zvočni zapis lahko samo dokaz velikih zmožnosti naših poustvarjalcev.

Vse tri plošče so posneli tonski mojstri Borut Turk, Mitja Gobec, Sergej Dolenc (operne arije, od katerih segajo nekateri posnetki v leto 1954!) in Rado Cedilnik (Dvoraka). Solidni posnetki in okusna oprema (Borut Bučar) ter zanimiva in predvsem dobra glasba bodo pritegnili tudi zahtevnejše diskofile.

PRIMOŽ KURET

JOHN CAGE— SONATE IN INTERLUDIJI, GLASBA ZA MARCELA DUCHAMPA/ NADA KOLUNDŽIJA/ PREPARINANI KLAVIR/ SKC/DISKOS

V založbi SKC (Študentski kulturni center Beograd) in sarajevskega Diskosa so pred nekaj tedni izšle štiri plošče: avtorski album štirih beograjskih avtorjev OPUS 4, album Johna Cagea — Sonate in interludiji, plošča Skupine za drugo novo glasbo in plošča „free–jazz“ skupine Interaction.

Za izpolnitev vedenja o novi glasbi pa je izšla v Beogradu tudi knjiga „zbranih“ del iz štirih knjig



Johna Cagea. Tako se pri nas prvič srečujemo s širšo informacijo o dogajanjih v novi glasbi, katere novi zvoki pa se dogajajo že petdeset let... Sonate in interludiji (1946–48) in Glasba za Marcela Duchampa (1947) so dela za preparirani klavir iz Cageove „indijske faze, v kateri sta ga privlačili erotika in mir, elementa, ki sta v indijski tradiciji občutja stalno prisotna“. Sonate in interludiji so ciklus meditativnega občutja z oblikami, ki je za vizualno umetnost naredil to, kar je Cage za glasbeno, v njej pa sta si nasproti dve občutji — mirni osminski pulz in odgovarjajoče tišine, od katerih bi obe mogli označiti kot pieteto veliki Duchampovi osebnosti. Posebno pomemben je v teh delih instrument — preparirani klavir, Cageova iznajdba v raziskavi zvoka.

Ko je skladal glasbo za tolkala za razne baletne plesne skupine, se je Cage vedno srečeval s problemom postavitve instrumentarija v majhnih prostorih ali z njihovim prenosom med številnimi turnejami. To mu je porodilo zamisel o uporabi klavirja kot skupine tolkal. Med strune klavirja je vstavil različne predmete (steklo, guma, kovinske vijake) in tako dobil različne zvočne barve, velikokrat z nedoločeno višino tona, kar pravzaprav odgovarja karakteristikam skupine tolkal. Seveda barve, ki jih ustvari tako preparirani klavir, niso znane na nobenem do zaden uporabljenem instrumentu. Razen tega je ves spekter barv dostopen enemu samemu izvajalcu (pianistu). To idejo dolguje Cage deloma svojemu učitelju, skladatelju Henryju Cowellu, ki je že na začetku stoletja za ustvarjanje zvoka uporabljal notranjost klavirja. Za preparirani klavir je Cage ustvaril veliko del, idejo — preparirani klavir — pa so privzeli mnogi skladatelji, tako da danes obstaja veliko literature za ta instrument. (Iz besedila k plošči: Miša Savič).

MILOŠ BAŠIN

● POPRAVEK

V prejšnjem članku Petra Barba-riča *Solidarnost s poljskim ljudstvom se je v drugi stolpec vrnila napaka. Pravilno je takole: ... je ta rock izhajal iz politizirane ameriške akustične glasbe, ki je dosegla enega svojih vrhov že v 30. letih z Woodyem Guthriem.*

GLASBENE UGANKE

NAGRADNI RAZPIS

Rešitve sedme letošnje križanke **MOJSTRA OPERE** nam pošljite do 20. maja na naslov **REVIJA GM**, Krekov trg 2, Ljubljana. Tri izžrebane reševalce bomo nagradili s ploščo Glasbene mladine Slovenije **MLADI MLADIM**.

NAGRADE ZA ŠESTO ŠTEVILKO

Knjigo Kurta Pahlena **POSLUŠAM IN RAZUMEM GLASBO**, ki jo je prevedel dr. Primož Kuret, prejmejo **ROMAN HOLER** iz Ljubljane, **EMA PERUŠ** z Raven na Koroskem in **MARKO JENKO** iz Cerkelj na Gorenjskem.

NAGRADNA KRIŽANKA „MOJSTRA OPERE“

Vodoravno: 1. rjavo bela ujeda golobove velikosti, 7. balkansko ljudsko godalo z eno struno, 12. žlahtni plin, 13. sodobni slovenski pesnik (Lojze), 14. tuje žensko ime (roman Emila Zolaja), 15. zemeljska ožina na Malaki, 16. okončine, 17. naziv, 18. srečanje, 20. najbolj znana opera skladatelja pod 27. navpično (prizor na sliki 1), 22. glavna ženska oseba iz opere Seviljski brivec Gioacchina Rossinija, 23. kemični simbol za žveplo, 24. eden največjih ruskih skladateljev 19. stoletja, avtor simfonične, komorne in operne glasbe (Aleksander, 1833–1887), 27. utežna mera na vzhodu, 29. predstojnik samostana, 30. sovjetski kozmonavt, ki je prvi poletel v vesolje (Jurij, 1934–1968), 33. bombažna tkanina v platneni vezavi, uporabna za predpasnike, ženska krila ali za vezavo knjig, 35. mitični grški pevec, sin Kaliope in Apolona, ki je s svojim petjem očaral celo življi, drevesa in kamne, 36. sodobni slovenski pisatelj, doma na Vipavskem (dr. Danilo, r. 1892), 37. vzdevek slovenskega igralca Janeza Hočevarja.

REŠITVE IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE

ANSAMBELSKI POSETNICI: godalni kvartet.

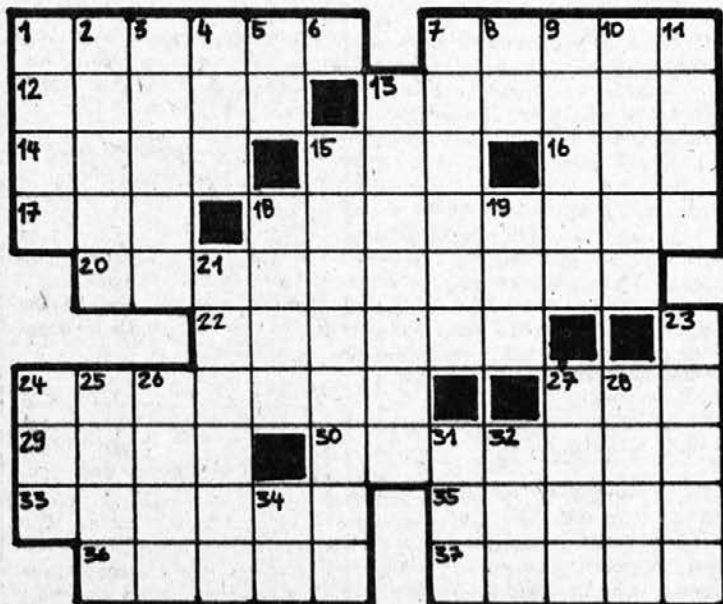
NAGRADNA KRIŽANKA: Vodoravno: 1. Bellini, 7. Marta, 12. Aleuti, 13. nosila, 14. Rinža, 15. Sor, 16. žar, 17. Inki, 18. burja, 20. K(ardelj) E(dvard), 21. Andromeda, 24. OG, 26. aroma, 27. Enej, 30. roj, 32. uši, 33. anima, 34. Frunze, 36. Flotow, 37. Fedja, 38. Via mala.

ANSAMBELSKI POSETNICI

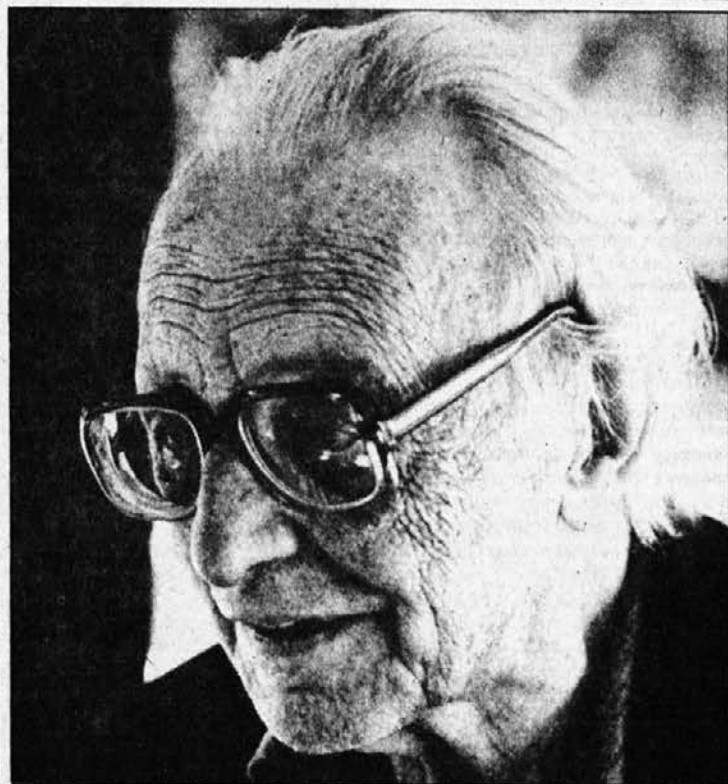
Rok in Ero sta člana glasbenega ansambla, katerega splošni naziv se skriva v njihovih imenih.

ERO TRESK

ROK SETER



Navpično: 1. vozilo za vožnjo po snegu, 2. orodje za kopanje, 3. slovenski tenorist, ki deluje v mariškorski operi (Ervin), 4. kača velikanka, 5. glavni števnik, 6. kemični simbol za ogljik, 7. vrsta hrasta, 8. tuj dvoglasnik, 9. južnoameriška vrsta kun, ki izloča smrdeč izcedek; smrdak, 11. eno severnoameriških Velikih jezer, 13. gradivo za pokrivanje streh, 15. sijajna opera skladatelja pod 24. vodoravno, (dve besedi) 18. duh po ožganem, palež, 19. prva številka, 21. pesnik ljubezenske poezije, 23. krajša obdobja povečane psihične dejavnosti med spanjem, 24. stranski del trupa, 25. okrasni kamen spreminjajočih se barv, 26. preprost plug, 27. pravkar umrl nemški skladatelj in glasbeni pedagog, mojster sodobne odrske vokalno-instrumentalne glasbe po antičnih in srednjeveških zgledih (kantata *Carmina Burana*, opera *Mesec*, 1895–1982), (slika 2), 28. glavno mesto nemške zvezne dežele Schleswig-Holstein, tudi vojno pristanišče, 31. nasprotno od dol, 32. sto kv. metrov (množ.), 34. avtomobilska oznaka za Karlovac.



Dragi mladi prijatelji glasbe, spet smo skupaj in tokrat nas je precej več kot običajno. Od prejšnje številke se je nabral kup vaše pošte in moram reči, da sem jo prebiral z velikim zanimanjem. Posebej me je pritegnil prispevek iz Ormoža, ki sem ga izbral za

PISMO MESECA

Priznati vam moram sicer, da mi je to pismo ostalo še iz prejšnje številke, v kateri pa zanj ni bilo prostora. Tedaj sem se, kot se gotovo spominjate, na dolgo in široko razgovoril o vaših željah in mnenjih o reviji GM. To je bil sila resen pogovor in pismo iz Ormoža pravzaprav ni sodilo v njegov okvir. Zato pa sem ga tokrat uvrstil kar na začetek naše rubrike in ga proglasil za pismo meseca predvsem zato, ker je iz drugačnega testa kot vsa dosedanja v Pismih GM: zabavno je, celo šaljivo. Andreja in Franc, ki sta ga napisala, pišeta o nastopu Slovenskega slavirskega kvarteta, se pa po malem ponorčujeta iz vsega, tudi sebe nista izvzela, končujeta pa z mislijo, ki se natanko ujema s tistim, kar smo na straneh rubrike že precejkrat namenoma poudarili.

ŠTIRJE ČUDNI TOVARIŠI

Ko je tovariš na začetku ure „vlačil“ žrtve današnjega spraševanja po redovalnici, smo vsi negibno sedeli in prosili z očmi, naj ne sprašuje. V tem trenutku je po stopnicah pripisoval dažurni in potrkal. Vsi smo si oddahnili in se veselo smehljali, dokler tovariš ni prebral, da gremo ob 12. uri v dom kulture na koncert štirih izvajalcev klasične glasbe. Moja ljuba sosedka v klopi, ki ima na vsako učiteljevo besedo pripombo, mi reče: „Kaj smo jim le naredili, da nas tako mučijo?“ Ko smo se odpravljali na koncert, si lahko slišal norčevanje naših pametnih učencev iz učiteljev, ki sploh ne vedo, kaj je glasba. Pankrte bi povabili, ne pa te „klasičiste“.

V kulturnem domu smo potrebovali deset minut, da smo se umirili, potem pa so prišli na oder štirje čudni tovariši. Najprej so se nam predstavili (kot se spodobi, seveda) in začeli igrati vsi štirje eno skladbo. To so bili: Andrej Jarc, ki je igral klavir, pa ne kot kakšne stare gospe, ki se zvijajo kot kače, Karel Žužek je „plesal“ z violino, Franc Avsenek je igral violo in Stane Demšar violončelo.

Na začetku in na koncu koncerta so zaigrali po eno skladbo skupaj, vmes pa vsak eno svojo – ali pa dva v duetu. Pred vsako skladbo so nam predstavili skladatelja dela. Ko je igral Karel Žužek „Madžarski ples“, smo kar vmes ploskali, ker nam je bila skladba zelo všeč.

Ko so končali, smo ploskali kot „zmešani“, saj je koncert naredil na nas velik vtis in spoznali smo, da ni vse v PUNKU in disco glasbi.

ANDREJA ŠIMUNIČ
in FRANC POLIČ
OŠ Ormož

POMENEK Z DOPISNIKI

Tudi vsa ostala pisma so odmevi koncertov, ki so jih imeli po šolah umetniki, nastopajoči v okviru programa Glasbene mladine. Med njimi sem za objavo izbral najprej pismo iz Laškega, kjer na šoli deluje ploden dopisniški krožek. Dve članici sta „vzeli v precep“ gostujočo harfistko Pavlo Uršičevo in pripravili prav zanimiv intervju:

POGOVOR S HARFISTKO PAVLO URŠIČ

Ko sva zvedeli, da bo imela na naši šoli koncert harfistka Pavla Uršič, sva sklenili, da napraviva z njo kratek intervju. Naša znana umetnica je takoj pristala na pogovor, ki je takole stekel:

ZANIMA NAS, KDAJ IN KJE SO VAŠI PRSTI ZAČELI IZVABLJATI IZ TEGA ČUDOVITEGA INSTRUMENTA PRVE MELODIJE?

Najprej sem igrala klavir. Takrat v Ljubljani ni bilo profesorja za harfo. Ena sama harfistka češkega rodu je bila le v ljubljanski operi. Ko smo s prijatelji hodili v opero, smo se zelo navdušili za ta instrument. Obrnili smo se na srednjo glasbeno šolo. Ta je kmalu odprla oddelek za harfo in kupila tudi staro harfo. Enkrat na teden je hodila poučevat profesorica iz Italije. Igralo nas je petnajst deklet, a nobena z namenom, da bi postala harfistka. Povem naj še, kako sem jaz postala in ostala harfistka.

Nekoč si je harfistka iz opere zlomila nogo, zvečer pa bi morala v operi igrati Labodje jezero. Nobena od nas, ki smo se učile harfo, ni bila sposobna zaigrati v orkestru. Ker smo pa tisto znano kadenco iz tega baleta vse igrale, je prišla naša profesorica iz Trsta in nas dobesedno zaprla v šolo, da smo vadile. Verjetno sem takrat imela najmanj treme od vseh deklet. Zvečer sem igrala v operi. Zdelo se mi je, da igram zelo slabo. Toda v orkestru so dejali, da ni bilo slabo in da naj kar pri harfi ostanem. Potem sem dobila neko staro harfo za dom ov in tako sem postala harfistka.

VIDELI SMO, DA SE NA KONCERTU POPOLNOMA PREDATE SVOJEMU INSTRUMENTU. ALI JE IGRANJE NA HARFO TEŽKO?

Harfa je eden najtežjih instrumentov, ker ima zelo komplicirano mehaniko in ker je treba združevati igranje prstov in nog na pedalih. Če na harfo igraš več ur, dobiš tudi žulje.

VEDNO IGRATE NA SVOJO HARFO?

Vedno razen v Nemčiji. Nemčija je država, kjer dajo harfo na razpolago organizatorji, saj imajo veliki radijski orkestri po dve, tri dobre harfe. Na vseh drugih gostovanjih pa igram na svojo harfo.

ALI MENITE, DA NAŠA DRUŽBA DOVOLJ CENI VAŠE DELO, ALI IMATE PRIMERNE POGOJE ZANJ?

To je zelo delikatno vprašanje. Nekaj nas je takih umetnikov, ki veliko gostujemo, igramo po šolah itd. Želimo, da bi bilo za nas tako preskrbljeno, da nam ne bi bilo treba hoditi še v službo. Toda žal pri nas skoraj ni svobodnega umetnika, ki se ukvarja s tako imenovano resno glasbo, da bi lahko od tega živel. Doma tudi po višini honorarjev nismo izenačeni s tujimi umetniki.

KAJ MENITE O ODNOSU DANAŠNJE MLADINE DO GLASBE, ZLASTI DO TAKO IMENOVANE RESNE GLASBE?

Kolikor imam jaz izkušnje, menim, da mladina resne glasbe ne podcenjuje. Če mladini dajemo to glasbo na dovolj razumljiv način, menim, da mladina to glasbo razume. Mislim, da ni pravilno mišljenje, ko pravijo, da mladina ne mara resne glasbe. To se je izkazalo tudi z Pogorelicem. Zadnje čase mladina vedno raje hodi na take koncerte, kar se vidi tudi na koncertih v Cankarjevem domu.

Naši znani harfistki sva se zahvalili za pogovor. Želeli bi, da bi še kdaj prišla gostovat na našo šolo.

JOŽICA KRAŠOVEC, 8. c
MELITA JAKOPIČ, 8. c
Dopisniški krožek
OŠ Primož Trubar, Laško

Iz Hrastnika sem dobil dve pismi o nastopu pianista Igorja Dekleve od sedmošolk Sabine in Anite. Objavljam Sabininega:

OBISKAL NAS JE IGOR DEKLEVA

V sredo, dne 24. februarja 1982, nas je obiskal Igor Dekleva. Koncert je bil obvezen za vse 8. razrede, udeležili pa smo se ga lahko tudi učenci iz 7. razredov. Igor Dekleva nam je igral na klavir skladbe ruskega skladatelja Musorgskega z naslovom „Slike z razstave“. Ob vsaki skladbi nam je pokazal sliko, jo razložil, povedal, kako jo je skladatelj uglasbil, nato pa nam zaigral. Slike so bile zanimive in ugotovili smo, da se zelo dobro ujemajo s skladbami. Predstava je trajala približno eno uro, saj je bilo 10 slik oz.

skladb. Koncert nam je bil vsem zelo všeč, zato smo Igorja Dekleve nagradili z aplavzom.

SABINA ŽLINDRA, 7. c
OŠ NH Rajka, Hrastnik

Največ pisem je bilo tokrat z osnovne šole Prešernove brigade v Železnikih. Šolarji iz različnih razredov različno kvalitetno sporočajo svoje vtise o dveh koncertih Glasbene mladine. Janez Pintar in Marjeta Šolar iz 8. b, Damijana Kežar iz 6. a, Rado Hlabjan iz 8. d, Igor Langerhojc in Milojka Šolar iz 5. a ter Jožica Megušar in še nekdo nepodpisani pišejo o koncertu Igorja Dekleve. Kot nasprotje Sabininega vtisa objavljam zapis Janeza Pintarja, ki sem ga nekoliko skrajšal, da bi v njem poudaril obrobne strani dogajanja na koncertu, ki pa žal velikokrat marsikaj pokvarijo:

NEMIR MED KONCERTOM 11. 3. 1982

Danes nas je tretjo šolsko uro prišel iskat tovariš Šmid. Prosil nas je, če bi nesli klavir iz učilnice za glasbeni pouk v telovadnico. Ko smo si na vrhu stopnic malo odpočivali, nam je tovariš povedal, da bo peto šolsko uro koncert, ki ga bo izvajal pianist Igor Dekleva.

Ob po dvanajstih smo se zbrali v telovadnici. Kot običajno tudi danes ni bilo miru in tišine. Ko je pianist v spremstvu ravnateljke vstopil, je bil deležen navdušenega ploskanja. Vendar se je to ploskanje kmalu spremenilo v škripanje s stoli in v šepetanje. Pianist je pred vsako skladbo nekaj povedal o njej. Tege mi, ki smo sedeli v zadnjih vrstah, nismo slišali, čeprav bi si nekateri to želeli. Meni so se skladbe zdele zelo lepe. Nekaterim pa se je vse skupaj zdelo neumno ali pa so že iz navade delali nemir.

V telovadnici bi morali biti učenci bolj disciplinirani. Pianist bi moral govoriti malo glasneje ali pa naj bi pripravili ozvočenje. Slik, ki jih je kazal, nismo razložili, ker smo bili predaleč stran.

Takih koncertov si še želim, kajti z njimi se naše znanje o glasbi povečuje, kar seveda nikomur ne škodi.

JANEZ PINTAR, 8. b
OŠ Prešernove brigade
Železniki

Iz Železnikov so mi o koncertu skupine, ki jo sestavljajo pevca Ileana Bratuž, sopran, Jože Stabej, bas, pianistka Tatjana Šporar – Bratuž in recitatorica Alenka Svetel, pisali Anči Pirc iz 6. r., Vanja Mohorič iz 8. c, Nada Klemenčič iz 5. b, Zinka Pintar iz 7. b in Martina Trpin iz 7. c. Dobil pa sem še pismo Tjaše Krajnc z OŠ Janko Padežnik v Mariboru, ki opisuje koncert Tomaža Pengova v Rušah, in pošto četrtošolca Pavla Šinka z OŠ Davorin Jenko v Cerkljah na Gorenjskem.

Z željo, da bi se tudi do prihodnjic nabralo toliko pošte, vas lepo pozdravljam!

VAŠ UREDNIK

KAKŠNA JE ŽETEV SRPA?

POGOVOR S ČLANI LJUBLJANSKE SKUPINE

Srp so Matjaž Sekne, Primož Simončič, Tadej Pogačar in Gojmir Lešnjak. Srp so viola, saksofon, kontrabas in fagot in tudi glasovi. Deklica za vse, menežer, je Gregor Simončič. Šest let so že skupaj, od leta 1980 jih na koncertih lahko večkrat slišimo in vidimo. Za njihovo glasbo pravijo, da jo je težko označiti, da je zmes resne glasbe, jazza, parodije in še česa, sami pa o njej govorijo takole:

Matjaž: Čeprav smo 1980 nastopili na mednarodnem koncertu Rock v opoziciji v ljubljanskem RIU, z organizacijo RIO nimamo nobene zveze. Člani te organizacije nismo, RIO pa ni zvrst ali smer glasbe, ki bi ji lahko pripadali. Gibanje v sodobni glasbi, h kateremu se prištevamo, se imenuje „eine neue einfache Musik“ (pomeni: nova enostavna glasba, op. p.). To se vrača h nekaterim že znanim, tradicionalnim sredstvom in skuša v njih in z njimi iskati nov izraz.

Goje: Vendar mi ne sledimo modni smeri nove enostavne glasbe; tako glasbo igramo že ves čas, le izraz se je pojavil šele sedaj in ker se nam je zdel sprejemljiv, ga uporabljamo.

Kateri so tradicionalni elementi, ki jih uporabljate v svoji glasbi, kako pomembna je improvizacija?

Goje: Uporabljamo vse oblike, ki so na razpolago. V precejšnji meri vpliva jazz, predvsem z načeli improvizacije, črpamo tudi iz ljudske glasbe, itd. Torej gre za uporabljanje raznih sredstev za skupno idejo. Vse naše delo je skupinsko, s tem da Matjaž (študent viole na ljubljanski Akademiji za glasbo; tudi ostali člani imajo več ali manj glasbene izobrazbe, op. p.) nekako „uglasi“ naše ideje v primerno skupno glasbeno obliko.

Kaj pa besedila?

Goje: Najbolj zahtevno je Opera, tudi skupinsko delo.

Tadej: Tu gre za kulinarčno simfoniko.

Goje: To je naš izum, vza-meš npr. jedilni list iz restavracije in ga zapoješ. Besedil nimamo veliko, če pa so, pa ni pomembno, da z njimi izrazimo določeno vsebino. Glas je za nas le eno od glasbil, predvsem važen element glasbene parodije, ki je tudi ena naših osnovnih značilnosti.

Iskanja v sodobnih glasbenih tokovih se v različnih zvrsteh mnogokrat zelo stikajo. Odvisno pa je od okolja oziroma institucije, ki določeno glasbo predstavi, kdo jo bo

Na tem mestu povejo, kateri je njihov trn v peti:

Vsi: Pogrešamo dobro kritiko. O naših koncertih so že pisali, a še noben glasbenik se ni spustil v resnejšo analizo naše glasbe, vsi so se omejili le na fraze. Kritiko človek potrebuje, ker se iz nje vedno kaj nauči.

prišel poslušat.

Matjaž: To je dokaz, da je glasbo treba samo prav predstaviti. Neko osnovno poznavanje klasične glasbe je prav tako potrebno za razumevanje naše glasbe.

Kaj pa publika? Čutite, da je morda naše mlado občinstvo razdeljeno med „punkovsko“ in „ostalo“? Kakšen odziv ima lahko akustična skupina, kot je vaša, v današnji poplavi „elektronike“ v rocku, discu, novovalovski in težkometalni glasbi?

Goje: Med občinstvom ne čutimo posebnih razlik.

Tadej: Odziv postaja vedno boljši.

Goje: Tisti, ki jim naša glasba ni všeč, zapustijo koncert že takoj na začetku, tisti pa, ki takrat ostanejo, ostanejo tudi do konca. Ampak takih, ki odidejo, ni veliko.

Glede glasbil lahko rečem, da nismo zagrizeni akustičarji in da bi igrali tudi elektronsko glasbo, če bi imeli denar za taka glasbila. Tudi mi smo se v zadnjem času malo bolj poskušili na „popularni rockerski sceni“, saj sodelujemo v projektu Desant, skupaj z Janijem Kovačičem, Markom Brecljem (z njim smo pripravili tudi nekaj skupnih točk in imamo skupen koncert v Zagrebu), skupinama Begnograd in Pan-krti. Res smo se malo bali, kakšen bo odziv poslušalcev, ko bomo ob našem nastopu izključili ozvočenje, a je bil sprejem dober.

Srp so slišali v Sloveniji od Ruš do Kopra in njegova žetev je dobra. Dobra zato, ker ima povsod poslušalce, ker mladi prisluhnejo tudi malo drugačni glasbi, kot so je vajeni, akustični, izvirni parodiji na samo glasbo, na glasbenike, na življenje, čeprav Srp ni izdal še nobene plošče in se s komercialnim (beri: finančnim) uspehom res ne more hvaliti. Lahko pa se pohvali, da je s svojo glasbo prispeval velik delež tudi k dvema dramskima predstavama, k Ionescovi Učni uri v izvedbi študentov AGRFTV in h Glasovom Susan Griffino ve v izvedbi Drame SNG.

MOJCA ŠUSTER

Fotografija ALEŠ GREGL

