

263343

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ŠT. 7 / 4. 5. 1984 / L. 1983/84 / L. 14



TUJI POLETNI GLASBENI TABORI

To poletje se mladi glasbeniki lahko udeležijo tehle taborov v tujini:

KANADA

Nam najbolj oddaljen, a eden najbogatejših in najboljše urejenih poletnih glasbenih taborov Glasbene mladine je **Orford**, kjer bodo letos poleti potekali **tečaji klavirja** pri Karlu Englu (15.—29. VII.), pri Marcu Durandu (1.—15. VII. in 15.—29. VII.), pri Jacinthi Couture (1.—15. VII. in 15.—29. VII.), pri Natalie Pepin (29. VII.—19. VIII.), pri Janini Fialkowski (29. VII.—19. VIII.); **tečaja violine** pri Alici Schoenfeld (1.—15. VII. in 15.—29. VII.) in pri Ernőju Sebestyenu (15.—29. VII.); **tečaja violončela** pri Christopherju Buntingu (1.—15. VII.) in pri Eleonori Schoenfeld (15.—29. VII.); **tečaja viole** pri Leslie Malowani (1.—15. VII.) in Hattu Beyerlu (15.—29. VII.); **tečaja saksofona** pri Jeanu Marie Londeixu (29. VII.—19. VIII.) in ob istem času pri Reneju Masiņu; **tečaj kitare** pri Alvaru Pierriju (1.—15. VII. in 15.—29. VII.); **tečaj kljunaste flavte** pri Jeanu Pierru Pinsonu (29. VII.—19. VIII.); **tečaj petja** pri Jacquelinu Richard in Robertu Savoyju (1.—15. VII. in 15.—29. VII.); **tečaj za tolkala** pri Robertu Lerouxu (29. VII.—19. VIII.); **godalni orkester** pod vodstvom Rodneya Frienda (1.—15. VII. in 15.—29. VII.); **tečaj baročne glasbe** pod vodstvom ansambla Musica Antiqua iz Koelna (5.—19. VIII.). Tečajji so razpisani za študente glasbe in profesionalne glasbenike, stare od 17 do 35 let.

MADŽARSKA

V **Pecu** bosta od 13. do 28. VII. **tečaj za komorno glasbo**, namenjen pihalcem, trobilcem, godalcem in pianistom, in **simfonični orkester**. Mentorji bodo dirigent Andras Ligeti, godalci Istvan Gyerman, Agnes Vass, Janos Devich, Attila Falvay, Gorgy Bogrnar in Joseph Podhoransky, pihalci Laslo Kircsi, Istvan Barth, Imre Kovacs, trobilca Barnabas Kubina in Josef Svajkovsky ter pianist Attila Nemethy. Tečaja se lahko udeležijo mladi glasbeniki, stari od 16 do 30 let.

V **Tatabanyi** bodo **tečaj jazza** med 8. in 19. VIII. vodili kitarist Gyula Babos, basist Balazs Berkes, pianist Janos Gonda, tolkalec Egil Johansen, saksofonist Dezso Lakatos, saksofonist Charlie Mariano, basist Aladar Pege, pianist Bela Szakcsi Lakatos ter trobentač Rudolf Tom-sits.

V **Kecskemetu** bo **mešani zbor** za bodoče glasbene pedagogoge vodil profesor Peter Erdei (15. VII.—5. VIII.).

V **Barcsu** bo med 15. in 29. VIII. **tečaj komorne glasbe in**

tekmovanje za trobilce pod vodstvom Vendla Bauerja. Udeležili naj bi se ga diplomirani mladi glasbeniki.

ŠVEDSKA

V **Lundu** bodo od 16. VI. do 1. VII. delovali **simfonični orkester, komorni ansambli in trobilne skupine**. V **Svalovu** bo od 24. VII. do 1. VIII. **jazzovska improvizacija** — tečaj je namenjen bolj izkušenim jazzovskim glasbenikom, stari nad 18 let. V **Svegu** bo od 28. VII. do 18. VIII. **tečaj komorne glasbe** za študente med 18 in 25 let. V **Urmei** pa bo med 7. in 15. VIII. skandinavski jazzovski teden.

ŠVICA

V **Boswillu** bodo julija organizirali **tri tedne improvizacij** za vse mlade glasbenike. Vodil jih bo Werner Bartschi.

V **Montmelonu** se bodo od 8. do 14. VII. izpopolnjevali **pihalci** — mentorji bodo Jean Michel Nobs, Andre Lachat, Andre Grillon in Jean Claude Beuchet.

Mladi glasbeniki, stari od 15 do 25 let, se bodo lahko udeležili

tečajev v **Sornetanu**, kjer bodo od 16. do 29. VII. delovali **orkester, zbor in komorni ansambli**. Vodili jih bodo Johannes Schläfli, Felix Renggli in Antonette Furi.

ZVEZNA REPUBLIKA NEMČIJA

V **Syltu** bosta med 21. VII. in 5. VIII. violinist Wolfgang Marscher in violinist Fritz Lang vodila tečaj za **godalni orkester in komorno glasbo za godala**. V **Weikersheimu** pa pripravljajo dva tečaja: od 17. VII. do 5. VIII. bosta Thomas Ungar in Wolfgang Huhne vodila **tečaj za zborovske pevce in godalce** na temo Webrove opere Čarostrelc. Od 12. VIII. do 2. IX. pa bo tam **tečaj komorne glasbe za godala, pihala in klavir** na temo klasični in sodobni kvinteti. Mentorji bodo dirigent Koen van Slogteren, klarinetist Hans Deinzer, violinist Reiner Kus-smal in violinist Jürgen Kus-smal.

Podrobne informacije do-bite pri strokovni službi Glas-bene mladine Slovenije na Kersnikovi 4/1 v Ljubljani (te-lefon 322-570).

Rok prijave je 25. maj.



Fotografija LADO JAKŠA

RAD IMAM GLASBO

Pod takim geslom so potekali naši letošnji kulturni dnevi. To so dnevi, ki smo jih že lani začeli z »Istri z ljubeznijo« in so nas navdušili, saj ob njih zaznavamo, da je s kulturo treba živeti vsak dan. Všeč nam je tudi, da niso namenjeni le nam, učencem, ampak da njihov utrip začutijo tudi naši starši in drugi krajan. Organizirani so tako, da prevzamejo slehernega učenca na šoli. In kaj se je v treh dneh dogajalo pri nas?

V svet glasbe nas je popeljalo zanimivo, pestro in izzivalno predavanje o dobri in slabi glasbi. Večini je ponudilo nove poglede na ocenjevanje glasbe in pa ugotovitev, da jo moramo poslušati pozorno. Nekaterim je bilo grenko ob spoznanju, da svojih priljubljenih pesmi in pevcov niso znali zagovarjati. Tudi predavanje o bluesu je večini odkrilo nekaj novega. Ugotovili smo, da nam je te vrste glasba daleč, ker je nastajala in dosegla svoj višek še pred našim rojstvom.

Predavanja so bila popestrjena z uživanjem glasbe v živo. V radijski oddaji se je predmetni stopnji predstavilo violončelo, razredna stopnja pa je zaživela ob radijski uri z Mačjo predilnico. Kantavtorica Mateja Kolečnik nas je prevzela s svojim igranjem in petjem, z njo smo prepevali in ploskali tudi mi. Zelo nam je ugajal tudi koncert pevskih zborov Ciril Kosmač iz Obala. Prav tako nas je »osvojil« koncert Istranove, ki nam je predstavil do sedaj nepoznane ljudske inštrumente in petje v narečju. Njihovemu nastopu so prisluhnili tudi mnogi starši in krajan. Dobro je bilo, da so vsako pesem predstavili, razložili vsebino, njen nastanek, imenovali inštrumente in plese. Tudi vam bi bile všeč njihove poskočne pesmi. Jazz skupina pa je predstavila nam najbolj tujo in najmanj poslušano glasbo. Običajno dolgočasna inštrumenta, kot sta saksofon in violina, sta nas kar naenkrat navdušila.

Presunila nas je predstavitev glasbene delavnice. Ob nastopu naše umetnice Maje Štormar smo obnemeli in odprti ust spremljali njen nastop, ki je bil originalen, drugačen. Bila pa je zelo kratka, nedorečena, saj je želela prisiliti sošolce k razmišljanju. Zasluzeno je bila nagrajena z gromkim aplavzom.

Učence razredne stopnje je na poseben način popeljal v svet glasbe

animator in ljubitelj otrok Janko Jezovšek. Z njim so ustvarili celo umetnino, glasbila pa so bili glasovi, roke in drugi predmeti.

Naši kulturni dnevi so vsebovali še vrsto svečanosti. Šolo je krasila razstava koncertnih plakatov in koncertnih listkov. V glasbeni učilnici smo svečano otvorili spominsko sobo posvečeno zaslužnemu primorskemu glasbeniku Srečku Kumarju in po njem nosi tudi ime.

Kaj vse se je zgodilo v tistih treh dneh! Ne da se vsega povedati. Vsi smo bili zaposleni in čutili smo se bogate, bogate...

Učenci, ki obiskujejo glasbeno šolo, so popestrili svečanosti s svojimi nastopi. Člani radijskega krožka so vse dneve sproti poročali o vseh dogajanjih, naši gledališčniki pa so se izkazali kot izurjeni napovedovalci. Novinarski in literarni krožek sta fonolaboratorij spremenila v »press center« in plod našega dela je bil bilten, ki je izšel zadnji dan naših kulturnih dni. Člani gospodinjkega krožka so pekli prave violinske ključke. Škoda, da so bili le za zunanje izvajalce in goste. Bili so lepi, prelepi, da bi bili lahko tudi dobri.

Če bi želeli zvedeti, kaj so nam pustili kulturni dnevi, bi morali pokukati v srca vseh nas, učencev šole An-

tona Ukmarja. Ugotovili bi, da je geslo Rad imam glasbo iskreno in še bolj poglobljeno.

**Literarni krožek
OŠ Anton Ukmar
Koper**

Kulturno društvo OŠ Anton Ukmar, Koper, Kulturni dnevi, februar 1984, bilten **RAD IMAM GLASBO** — nekaj odlomkov:

...K nam je prišel animator, velik ljubitelj otrok — Janko Jezovšek. Naše kulturne dneve — pod geslom **RAD IMAM GLASBO** — je začel na čistot nenavaden način. Na poseben način nas je popeljal v svet glasbe.

Predstava je bila namenjena učencem razredne stopnje. In kako sem se jaz znašla v njihovem krogu? Sem članica gledališkega krožka naše šole. Bila sem zadovoljna, da tov. Jezovška sprejemem in ga predstavim učencem. Ostala sem tudi do konca predstave in zelo uživala ob doživetem pripovedovanju.

Z nami se je pogovarjal sproščeno in to nam je pomagalo, da smo se razživel in sprostiti tudi mi. Na začetku je bilo tudi nekaj sramu, toda kar hitro smo se zapletli z njim v pogovor. Sestavljali smo skladbo s pomočjo glasov, kamnov, rok, ropotuljic in še drugih predmetov. Imeli smo tudi dirigenta — učenca iz 2. razreda.

S ploski rok, tleski kamenja, ropotanjem ropotuljic in posnemanjem živalskih glasov, triangli... smo dokazali, da se da tudi z najpreprostejšimi pripomočki ustvariti zanimivo skladbo oz. melodijo.

Tovariš Janez Jezovšek nas je posnel in z zanimanjem smo poslušali svojo umetnino. Dokazal nam je, da je lahko vsak umetnik, če ima le malo zanimanja in volje do dela...

Irena — 8. b

... Pristostvovali smo otvoritvi razstave koncertnih plakatov. Ugibali smo, kaj nam bo ta razstava prinesla in bili prijetno presenečeni ob bogatih plakatih, koncertnih listkih, ki posredujejo informacije o koncertih, izvajalcih in podobe skladateljev. Sama razstava je bila obogatena z glasbenim programom, ki sta ga izvajali sošolki Tamara in Katja.

Tovarišica Podobnikova nam je povedala, da je prijetno presenečena, razstava ji bo nudila možnost, da bo usmerjala otroke na koncerte, želi še več takih dogodkov, posvečenih tudi drugemu, ne samo glasbi. Pripomnila je še: »Ne bomo rasli samo po centimetrih in kilogramih, ampak tudi po kulturnem odnosu do vsega, kar se dogaja okoli nas«...

Barbara,

Tatjana in Barbara — 8. c

... Učenka Maja Štormar nam je predstavila tudi delovanje Glasbene delavnice. Njena predstavitev je bila za nas nova, saj se s takim načinom delovanja nismo do sedaj še srečali. Delovanje sloni na opazovanju dogodkov in njihovem označevanju. Ob tem nam je predstavila improvizacijo enega v drugem, ki jo je označila s pomočjo zvoka, barve in besede. Tisto v enem in drugem sta zlo in dobro...

... Radijski krožek je na kulturnih dneh **RAD IMAM GLASBO** sodeloval s svojimi prispevki. 8. februarja je z radijsko oddajo napovedal kulturne dneve, njihov namen in vsebino.

Vse dneve: 27., 28. in 29. februarja smo poročali o razstavah, predavanjih in koncertih. Hkrati pa smo v oddajah tudi obveščali, katere prireditve so še bile na sporedu.

Pripravili smo dve tematski oddaji: za učence razredne stopnje glasbeno pravljico Mačja predilnica, za učence predmetne stopnje pa oddajo Violončelo se predstavi...



Naš poskus glasbene delavnice

JUGOSLOVANSKI UMETNIK NEMŠKE SVOBODO- MISELNOSTI

Kar tako, v kavbojkah in puliju, čisto preprosto stopi pred množico radovednih otrok. S tremi črnimi kovčki in kasetofonom, ves bradat in poln energije... njegovo delo je glasbeno gledališče — **opera mobile**...

»Moj glavni instrument je govor... Ustvarjanje glasbe je ustvarjanje jezika, katerega razumevanje je ljudi treba naučiti. To je moje delo, moja naloga, ki jo najlaže opravljam pri otrocih. Z njimi je najlaže ustvarjati stik, ker niso obremenjeni...«

Janko Jezovšek je dirigent, pianist, organist, zborovodja, animator, skladatelj, kabaretist... njegovo delo je »opera mobile, circus musicus, koncert, otroško gledališče Kabaret... njegova prva skladba je »Potoček«, ki je je napisal pri dvanajstih letih, njegova je opera Martin Krpan, njegova je Skladba za kamenje, njegova je zbirka Samo-spevi (Ljubljana, 1971), njegove so plošče, ki jih izdaja v samozaložbi... resnično samo njegovi sta drugačnost in neizmerna volja po medsebojni komunikaciji. Ta neobičajni glasbenik, virtuos posebne vrste teži k eksperimentiranju v glasbi in z izvrinim ustvarjanjem »sklada« dela, ki so takorekoč rezultat »skladanja« na licu mesta — skupaj z mladino in odraslimi. S svojstvenimi metodami želi pridobiti v glasbeno delavnico oz. sodelavnico tudi (in predvsem) take, ki se sicer nimajo za glasbeno nadarjene. Tako hoče Janko Jezovšek prehajati iz »slonokoščene stolpa umetnosti« k vzbujanju človeške kreativnosti. Z »jezovškovo« motivacijo vzbudi dogajanje, ki pripelje do glasbene igre oz. glasbenega gledališča, v katerem vsak udeleženec (poslušalec, gledalec) dobi svojo aktivno vlogo.

Tleskanje, ploskanje, šklopotanje, pihanje, smejanje... to so prve »zaposlitve« članov Jezovškovega potujočega glasbenega gledališča. Nato iz kovčkov stopijo leteči instrumenti: ropotuljice, glineni ptički, kamni, zvonci, papir, lesene palčke... Vsi ti dobijo svojega akterja in tako nastane celoten orkester, ki mu dodamo dva tona klavirja, pa gla-

STRAN 4

ODMEVI

sove lovcev, psov in gonjačev in na koncu še glasove najrazličnejših živali. Pred vsemi temi »orkestraši« stoji dirigent, ki po enournem učenju posameznih »instrumentalnih skupin« (karnitega orkestra, orkestra dojenčkov, kravji zvoki, skupine lovcev...) predstavi povsem novo skladbo: »Skladba za blisk, grom, dež, veter, ptice...« ali skladbo »Potoček« Janka Jezovška. In da je glasbeni dogodek popoln, ga Janko posname na kasetofon in nato predvaja vsem »sodelavcem«.

Jezovšek je nenavaden s svojo umetniško akcijo. Uveljavljeno sprejemanje umetniških stvaritev je tako, da publika pri soočanju z nekim kulturnim dogodkom lenobno in lagodno čaka, da jo bo nekdo — umetnik — v vlogi delavca na odru — zaposlil in zabaval. Publika se prihaja »napajati« ob delu umetnika-reproduktivca, saj je za njo že večurno delo (služba) in lahko sedaj upravičeno nemo prisluhne delu drugih, ki take službe še niso opravili. Janko Jezovšek želi preseči tako miselnost, zato s svojimi programi posega v vsakega gledalca in poslušalca, ga motivira in aktivira v skupinskem poustvarjanju — pa čeprav gre pogosto za banalizacijo vsakdanjih dogodkov in intimnih počutij. S soustvarjanjem publike hoče posameznikom odstraniti moralne in druge predsodke, ki jih ima človek pred javnim izražanjem lastne kreativnosti.

Jezovškovo poslanstvo je med (našo) starejšo generacijo še vse preveč osamljen popotnik, zato pa je toliko bolj priljubljen med otroci, ki še niso »pokvarjeni« s pripadnostjo na-

šemu (evropskemu) kulturnemu izročilu.

Le zakaj je Janko Jezovšek svoje animacijsko poslanstvo usmeril v Zvezno republiko Nemčijo? Mar ne bi njegovo delo pri nas imelo dovolj odziva?

»Če človeka upoštevaš, je to svet, ki je celota... Zato je umetnik lahko diktator samo sebi — ne drugim.« (j)

TATJANA GREGORIČ
Fotografija: **LADO JAKŠA**

PRIMORSKA 84 — PETI — NE PETI TO PRIMORSKO JE VPRAŠANJE

ali Kakšno je bilo srečanje Primorska poje v letu 1984

Štiristočlana brigada primorskih pevcev je odpela svojo pesem:

»Rdeča bela plava — jugoslovanska je zastava,
rdeča bela vijola — primorske poje je parola,
plava plava plava — pojoče plapolastava.«

Pesem jih povezuje, razveseljuje, zbližuje, oddaljuje od »stvarnega« egoizma in »ozke zasluzkarske pameti«. Na Primorskem je od 16. marca do 8. aprila potekala že 15. Primorska poje — in z njo se je iztekel mesec zborovske pesmi, mesec zbližanja armade entuziastov in poustvarjalcev na pevskem področju.

Tokrat se je predstavilo kar 127 zborov iz najrazličnejših krajev Primorske in zamejske Slovenije, različnih zasedb, kvalitet ter hotenj. Prerez srečanja Primorska poje 84

nam jasno pokaže, kako zelo različne so ambicije in zmožnosti posameznih zborov. Pojav pravega množičnega pevskega gibanja na Primorskem je vsekako razveseljiv in vreden podpore. Hkrati pa moramo stremeti tudi po višjih vrednotah in hotenjih same glasbe in poiskati mesto umetni zborovski pesmi v tej poplavi amaterskega prepevanja. Med zbori je namreč največ takih, ki jim je glasba še vedno sredstvo zbliževanja med ljudmi oz. sovaščani in krajani. In kako bi lahko v tej živopisani pevski sliki vendar našli resnično dobro petje? Ker množičnost očitno prerašča kakovost, bi morali nujno razmišljati o drugačni prireditvi Primorska poje in o novih, mladih in strokovno usposobljenih zborovodjih. Ali kot je zapisal Ivo Jelerčič: »Teh problemov Primorska poje ne bo sposobna sama razrešiti, saj je končno le ena od oblik pevske poustvarjalnosti. Tu bodo morali odgovorni za rast primorskega petja iskati nove poti tudi v novih oblikah manifestacij — predvsem pa v novih, mladih in strokovno usposobljenih zborovodjih, v združevanju pevske sil v večjih središčih in v ustreznem izboru sposobnih mladih pevskih moči. Ob tem pa mora šolstvo (osnovno in srednje) skupaj z glasbenimi šolami odločneje ukrepati za ustrezno vzgojo mladine.«

Med množico zborov letošnjega srečanja so vidnejše uspehe pokazali: mešani zbor Obala Koper, Tržaški oktet, mešani zbor Srečko Kosovel Ajdovščina, Komorni mešani zbor Nova Gorica, Komorni mešani zbor iz Postojne, mešani zbor Lipa Šempas, mladiško svežino pa zlasti mešani zbor Vrtojba, Obalni oktet, mešani zbor italijanske skupnosti Izola, zgornjevipski mešani zbor Podnanos.

PP 84 = 127 zborov, 127 različnih izvajanj, 127 različnih vtisov, okrog 4000 subtilnih pevske vtrajanj, nad 4000 navdušenih spremljevalcev, številni dirigenti, komisije, žirije, organizatorji in bralci, kritiki in obrekovalci... a le dve postavki: vidna količina, neslišna kakovost!

Seveda pa družbena oz. družabna funkcija takih prireditev vendar odtehta pomisleke o nadaljevanju takih manifestacij v taki obliki.

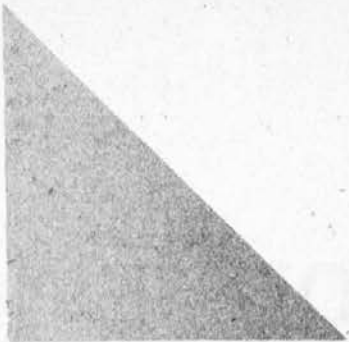
Le koliko smo se z njimi oddaljili od dobe čitalnic?

TATJANA GREGORIČ





ODMEVI



MLADI MLADIM

Prikaz komorne dejavnosti, ki ga Glasbena mladina razvija v sklopu koncertov Mladi mladim, so tokrat pripravili študentje-instrumentalisti ljubljanske Akademije za glasbo. Organizatorja je k povabilu spodbudila želja, da se, še bolj kot je to v navadi, odškrnejo duri glasbene učenosti, ki nadgrajuje solistično, komorno in orkestralno poustvarjanje. Res je bil nastop manifestacija, kakršne od naše osrednje glasbenozvočne ustanove že nekaj časa nismo slišali, dasiravno sem skozenj razbrala nekaj negotovosti pri osebnih opredelitvi do izvajane glasbe. Opazna je bila namreč razlika (razlika med prvim in drugim delom koncerta), med nekakšno akademjsko glasbeno identiteto, uglaseno z zahtevo po prilagajanju, in bolj individualnim pristopom, ki ga prilagajanje utesnjuje pri lastnih interpretativnih namerah.

Potreba po uglasitvi, ki jo sicer pogojuje že samo nagnjenje in odločitve za skupinsko oz. solistično muziciranje, pa bi morala biti pri tako zahtevni disciplini, kot je komorna igra, bolj izrazita. Pri tem mislim na uglasitev v čisto obrtniški izdelanosti pa tudi v izbrušeni gradnji umetniške predstave o skladbi. Če sodelujoči glasbeniki še nimajo jasne predstave o tem, potem tudi izdelek ni dovolj prepričljiv, posebno takrat, kadar ponagajajo intonacija, ritem in ton — taki sta bili izvedbi Telemannovega Koncerta za štiri violine (J. Potočnik, C. Trajbarič, K. Pleterski, R. Šteharik) in Beethovnovi Sere-nade v D-duru (K. Pleterski, B. Petrač, I. Gracar). Če pa so ob obvladanju instrumenta in resnem, študijskem pristopu prisotne izrazite tendence posameznika, kakor smo lahko videli pri izvedbi Dvorakovega tria Dumky (N. Patarčec, B. Petrač, A. Petrač), potem se osrednja dilema izvajanja kaže ali v prevladovanju solistične premoči in izstopanju nekogaršnje muzikalne zamisli ali pa v dinamični soglasnosti osvetlitve dane skladbe.

Glasbenikom je bila bližja prva varianta (solistična zrelost Patarčeve in A. Petrača), zato je bilo muzikantsko spoprijemanje in dopolnjevanje v igri neenotno in žal tudi interpretativni koncert soigre premalo jasen.

Poleg tega je bilo, v primerjavi s prvim delom, tudi intonacijsko nesoglasje zanemarljivo, saj je pot k zvočkovni čistosti lažja, če se godalna instrumenta opirata na temperirano uglasitev klavirja.

Študij komornega muziciranja na Akademiji za glasbo je torej za sedaj še premalo opredeljeno in usmerjeno, čeprav je treba poudariti, da se že odločneje rišejo iskanja vrednostnih atributov.

MIRJAM ŽGAVEC

ROMANTIČNO NA MODREM ABONMAJU

Trinajstega in še petek po vrhu le ni vedno slabo znamenje. Aprila je pravi dan orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom avstrijskega dirigenta Hansa Grafa izvedel imeniten koncert treh romantičnih del nemškega porekla. Slišali smo uverturo k operi Leteči Holandec Richarda Wagnerja, koncert za klarinet in orkester št. 1 v Es duru Carla Marie von Webra in Mendelssohnovo tretjo simfonijo, imenovano Škotska. Naš klarinetist Slavko Goričar se je v solistični vlogi odlično odrezal, koncert pa je odlikovala tudi nenavadno zbrana in usklajena igra orkestra. Izgleda, da se je orkester z mladim dirigentom »ujel« kot že dolgo ne. Hans Graf brez vseh odvečnih gibov, poplesavanj in poskakovanj iz glasbenikov izvablja prav tisto, kar si želi. Pri taki izvedbi je odveč celo strah, da bi nam — poslušalcem — toliko glasbenega medu v neromantičnem trenutku, ki ga živimo, lahko zaškodilo!

KAJA ŠIVIC

KONCERT ORKESTRA AKADEMIIJE ZA GLASBO

Ob peti obletnici poimenovane Univerze v Ljubljani po Edvardu Kardelju je v veliki dvorani Slovenske filharmonije nastopil simfonični orkester Akademije za glasbo pod vodstvom dirigenta Antona Nanuta in s solisti: flavtistkami Matejo Haller, Majo Gogala, Barbaro Mikula, Ivajzo Zlatevo in trombetačem Romanom Gačnikom.

Najprej velja pohvaliti intēre-

santno izbran program, uglasen na raznolikost glasbenega mišljenja, ki je zajemala Rossinijevo neobremnjeno eleganco (Uvertura k operi Svilena lesiev), Stamitzov galantni stil in preglednost nad preprosto emocijo (Koncert za flavto in orkester), kolažno obliko Charlesa Ivesa, zgrajeno na osnovi istočasne orkestralne in komorno-solistične protigre, odnosa med nasprotujočimi si poli; med trajajočim harmoničnim zvenom, med impulzi, ki v svoji nerazrešljivosti ne dopuščajo dokončnega sprjaznjenja ter med lepoto ustvarjalne pomiritve (The unanswered question za komorni orkester, štiri flavte in trombento) in s poslednjo točko nakazovala beethovnovsko silo konfliktov (njegova 2. simfonija op. 36). Razločne karakteristike omenjenih del je razkrija dirigentova sugestija, ki se ji je orkester odzival presenetljivo dobro, zvočno in ritmično enotno, pa s tistim žarom, ki ga na simfoničnih koncertih redko prepoznavamo. Predvsem izvedba Beethovnovi simfonije je opozorila na potenciala, ki jih ima trenutno akademjski orkester, saj so glasbeniki v svoji muzikalni razgretosti pozabili na običajno rutinersko preigravanje.

Kot solistka v Stamitzovem koncertu je nastopila Mateja Haller, ki je



sicer z nekoliko šibkim tonom, parirala uigranim orkestrašem in jih celo spodbujala v naravnem, neprisliljenem dialogu. Njene muzikalne kvalitete so se zgostile v drugem stavku — Andante, čigar kantabilnost je prepričljivo podala skozi približevanje odmaknjenemu, starinskemu in skorajda preveč uglasenemu svetu.

MIRJAM ŽGAVEC

PRAZNIK SLOVENSKE LJUDSKE GLASBE

Na vsakem koraku smo pričra poplavi »naše narodnozabavne glasbe«, ki zavaja kar lepo število Slovencev v nekakšno »domače razpoloženje«, ob tem pa nima ne s Slovenijo, še manj pa z njeno izvorno ljudsko glasbo skoraj nič skupnega. »NZG« ansamblov je kot listja in trave, kičasti ovitki njihovih plošč ter sladkobna besedila pa poneumljajo vse, ki niso dovolj »radovedni«, da bi se seznanili z resnično slovensko glasbeno tradicijo, njeno občutljivo vsebino, pestrostjo njegovih zvočnih odtokov in raznolikostjo glasbenega izraza, spreminjajočega se od hriba do hriba.

Prav to smo imeli priliko poslušati na »Koncertu slovenskih ljudskih pesmi in glasbil« v Cankarjevem domu. Skrbno so nam ga pripravili Mira Omerzel-Terlep, Bogdana Herman in Matija Terlep. Sedaj že šest let vztrajni sodelavci pri raziskovanju in obujanju naše etnične glasbene kulture so nas tokrat s pesmijo popeljali skozi vse slovenske pokrajine od Koroške do Benečije.

Ta nova, topografska zasnova koncerta se je izkazala za še bolj učinkovito kot dosedanje po skupinah instrumentov razdeljene predstavitve. Tako je bilo še lažje primerjati pestrost našega glasbenega izročila, ki se od pokrajine do pokrajine razlikuje, prepleta in dopolnjuje v celoto, ki jo radi poenostavljeno označimo »slovenska ljudska glasba«, čeprav, kot pravijo tudi godci, se že v sosednjih vaseh, pri sosednjih hišah gode in prepeva drugače.

Vsi trije glasbeniki (tokrat je tudi Bogdana Herman poleg petja zagodla na čelo ter popestrila ritmično spremljavo z igranjem na boben in lesene žlice) so mojstrsko odigrali svoje godčevske vloge, z lastno glasbeno voljo, občutkom in okusom so nadgrajevali izvorne ljudske teme ter bili tudi tehnično brezhibni na širokem spektru ljudskih glasbil.

Tako to ni bilo le posredovanje izredno zanimive in bogate slovenske glasbene dediščine, temveč tudi ubrano »zvočno dihanje« treh »sodobnih ljudskih gocev«, ki bi jih moral pozorno poslušati vsak Slovenec, da bi se zavedel s kako plehkimi domačimi naše izvorne etnične glasbe ga zasipajo producenti potrošniške kulture.

Besedilo in fotografija LADO JAKŠA

ODMEVI

ŠTIRJE ABONMAJSKI KONCERTI V MARIBORU

Tudi v prvem četrtletju tega leta glasbeno življenje v Mariboru ni bilo ravno bogato: imeli smo le štiri, zato pa zelo kvalitetne abonmajске koncerte. Dvakrat je koncertna poslovalnica morala (zaradi odpovedi umetnikov) spremeniti predvideni program, obakrat je imela pri tem zelo srečno roko.

Prvi koncert v tem obdobju je bil šele 31. januarja. Mariborski glasbeniki so pripravili **Haydnov večer**: Koncert za oboo in orkester v C-duru in Nelsonovo mašo (Missa in Angustiis) v d-molu. **Orkester Opere SNG Maribor in akademski pevski zbor Boris Kraigher** je vodil **Stane Jurgec**, kot solisti so nastopili sopranistka **Dagmar Bilik** in mezzosopranistka **Majda Švagan**, članici mariborske Opere, ter gostje iz Beograda, tenorist **Jovo Reljin**, basist **Vukašin Savčić** in oboist **Dejan Kulenović**. V Mariboru že dolgo nismo slišali vokalno-instrumentalnega dela v izvedbi mariborskih umetnikov.

S Haydnovo mašo so nas povsem prepričali, da so kos tudi takšni zahtevni nalogi. 80-članski APZ Boris Kraigher je znova dokazal, da je sposoben poustvariti tudi takšna zahtevna dela. Zbor razpolaga z lepimi svežimi glasovi, poje naravno, sproščeno, tehnično brezhibno tudi najtežja polifona mesta, ima zanesljivo intonacijo. Pohvaliti moramo tudi Majdo Švaganovo in gosta, Jova Reljina ter Vukašina Saviča, ki so se izkazali z lepimi, pravilno šolanimi glasovi ter muzikalnim stilnim izvajanjem. Tudi mariborski operni orkester se je zelo dobro izkazal. V Koncertu za oboo in orkester je presenetil 18-letni Dejan Kulenović z izjemno lepim tonom, tehnično in muzikalno zrelo igro. Dirigent Stane Jurgec, dolgoletni zborovodja zbora Boris Kraigher, ki je naštudiral spored z vsemi izvajalci, je celotno izvedbo vodil precizno in zanesljivo (mašo je dirigiral na pamet). Koncert ob nekoliko zapozneli 250-letnici Haydnovega rojstva je bil posvečen slovenskemu kulturnemu prazniku in 20-letnici APZ Boris Kraigher.

Mariborski ljubitelji glasbe so pokazali ogromno zanimanja za Haydnov večer: po koncertu v Unionski dvorani so za neabonmajsko občinstvo spored ponovili v nabito polni stolnici, kjer je maša zvenela še lepše, mehkeje. SNG Maribor se dogovarja za ponovitev koncerta tudi v Ljubljani, v Cankarjevem domu (17. 4.) in v Gradcu. Februarja je namesto Slovenskega klavirskega kvarteta, ki je razpadel, nastopil **Autyn kvartet iz Kölna**. Mladi člani godalnega kvarteta (M. Lingenfelder, J. Oppermann, S. Eaton, A. Arndt) in sodelujoči **klarinetist Hans-D. Klaus** so priznani umetniki. Presenetili so z izredno muzikalnim, kultiviranim muziciranjem, s tehnično dovršeno igro. Poslušali smo Kvintet v A-duru KV 581 W. A. Mozarta in pogosto izvajani Brahmsov »Klarinettenquintett« v h-molu, op. 115, ki je eden viškov celotnega Brahmsovega opusa. Sam Auryn kvartet pa je izvedel Godalni kvartet v g-molu op. 10, Clauda Debuseyja, čudovito impresionistično umetnino. Z enakim sporedom so se mladi umetniki predstavili tudi v Ljubljani.

Madžarski pianist **Gyula Kiss** je najprej nastopil v Ljubljani, recital z enakim sporedom pa je ponovil v Mariboru. Gyula Kiss se je slovenskemu občinstvu predstavil kot temperamenten virtuoz z briljantno tehniko in bogatim tonom. Njegova bleščeča igra je prišla najbolj do izraza v treh skladbah rojaka Franza Liszta, ki mu je očitno najbližji. Poleg Haydnove Sonate v C-duru smo prisluhnili tudi Beethovnovima sonatama Patetični in Sonati v e-molu, op. 90; ta interpretacija pa je manj ugajala.

Marca je nastopila mlada sovjetska violinistka **Tamara Smirnova-Šajfar**, koncertna mojstrica Za-

grebske filharmonije. Pri klavirju jo je spremljala zagrebška pianistka **Mira Fila-Šimatović**. Za svoj prvi nastop v Mariboru je violinistka izbrala zelo zahteven program: Tartinijevo sonato v g-molu »Didona abbandonata«, prvo Partito za violino solo v h-molu J. S. Bacha, lirično Brahmsovo Sonato v G-duru, op. 78 št. 1 in znamenito Ravelovo virtuosno delo Tzigane, rapsodijo za violino in klavir. Mlada umetnica je navdušila z lepim mehkim tonom, zanesljivo intonacijo, s subtilno in tudi (pri Ravelu) tempermaentno interpretacijo, z občudovanja vredno tehniko.

Odkar zbor ni več obvezen predmet na srednjih šolah, je **Mešani mladinski pevski zbor Srednje naravoslovne šole Miloš Zidanšek** edini zbor te kategorije v Mariboru.

Mladi navdušenci so poleg nastopov na proslavah, občinskih revijah, republiški reviji v Zagorju, na festivalu v Celju peli tudi Beneškim Slovincem v Italiji, gostovali v Budimpešti, 22. marca pa so imeli prvi samostojen koncert v Unionski dvorani v Mariboru. Zbor že osmo leto vodi komponist in pevec ter aktivist glasbene mladine **Tone Žuraj**. 43-članski zbor je pel večinoma slovenske narodne in umetne pesmi; začeli so z Gallusom in Crocejem, nadaljevali z Mokranjcem, Vrabcem, Kogojem, Bergamom, Kodalyjem, Berdovičem, črnskima duhovnikoma v priredbi Srebotnjaka in Žuraja, slovenske ljudske pesmi pa so bile v priredbah Marolta, Gregorca, Kocijančiča, Kramolca, Pahorja, Petjaka in Simonitija. Ves program so izvedli na pamet. Mladi pevci so se izkazali z lepimi glasovi, z izdelano dinamično, jasno izgovorjavo, z ustrezno interpretacijo. Uspeh zbora SNS Miloš Zidanšek je lahko vzor ostalim mariborskim srednjim šolam. Njihova šola je dokazala, da živi s svojim zborom: profesorji, učenci, starši in tudi drugo občinstvo so napolnili Unionsko dvorano do zadnjega kotička.

V Unionski dvorani, ki je edina večja koncertna dvorana v Mariboru, ni moč nemoteno poslušati koncerte. Dvorana je pozimi zelo mrzla, moti tudi nemir iz stranskih prostorov.

Na koncertu pianista Gyula Kissa smo zaradi razgrajanja udeležencev pustnega plesa morali čakati z nadaljevanjem koncerta, med koncertom violinistke Tamare Smirnovne pa so razgrajali člani moškega zbora med odmoroma vaje, ki je bila takrat v srskem prostoru. Koncertna poslovalnica se je z upravo dvorane sicer dogovorila, da bo v času koncertov (to je vsega desetkrat na leto) v hiši mir, a se tega merodajni žal ne držijo.

MIRA MRACSEK

POGOVOR Z VIOLONČELISTKO TAMARO SMIRNOVO- ŠAJFAR

Pri nas se glasbenice ne morejo pritožiti, kot v nekaterih zahodnih deželah, da so zapostavljene in da težje uspejo kot moški. V naši reviji je bila predstavljena Monika Skalar, mlada koncertna mojstrica Simfoničnega orkestra RTV Ljubljana. Tudi v Zagrebu imajo mlado koncertno mojstrico, to je 25-letna sovjetska violinistka Tamara Smirnova-Šajfar, ki je že tretje leto koncertna mojstrica v Simfoničnem orkestru Zagrebške filharmonije. Marca je imela recitale v Mariboru in v Ljubljani. Po zelo uspelem (prvem) koncertu v Mariboru smo prijazno in skromno mlado violinistko prosili za pogovor. Umetnica brezhibno obvlada hrvaški jezik, poročena je namreč z zagrebškim violončelistom Miljenkom Šajfarjem.

Tamara Smirnova je rojena v Irkutskem okrožju v Sibiriji. Violino se je začela učiti s šestimi leti na glasbeni šoli v Krasnojarsku. Že po dveh letih je šolanje nadaljevala na Centralni glasbeni šoli pri Konzervatoriju Čajkovski v Moskvi, po končani srednji šoli pa na Konzervatoriju Čajkovski. Diplomirala je pri znani pedagoginji Evgeniji Čugajevi. V času študija je imela veliko solističnih koncertov v mnogih sovjetskih mestih. V internatu in v študentskem domu je spoznala tudi mnogo mladih glasbenikov iz tujine, tudi iz Jugoslavije.

»Moja sošolca sta bila tudi Ksenija Janković in Ivo Pogorelič. Takrat nismo pričakovali, da se bomo po končanem študiju srečali v Jugoslaviji in nadaljevali prijateljstvo iz otroških časov. Ksenija in Ivo sta mi bila vedno zelo ljuba, vsak njun uspeh doživljam kot svojega lastnega.«

V Zagreb ste prišli leta 1981 z diplomom in brez violine. Kako bi to pojasnili našim mladim bralcem?

»V Sovjetski zvezi je problem pomanjkanja instrumentov rešen tako, da mladi talenti dobijo violine iz državne kolekcije, tudi tekmovalcem za tekmovalca posodijo najboljše

ODMEVI

instrumente. Mnogi znani umetniki igrajo na instrumente iz državne kolekcije. Ojstrah je npr. dolgo igral na državno violino. Ko sem odhajala iz SZ, sem seveda violino morala vrniti. V Zagrebu mi je zelo dobro violino posodil znani izdelovalec violin, mojster Hus; zelo sem mu hvaležna.

Kako so v Zagrebški filharmoniji sprejeli tako mlado koncertno mojstrico?

»Od prvega dne sem bila izredno lepo sprejeta; še v sanjah nisem pričakovala, da bom s 23 leti postala koncertni mojster tako velikega, uglednega orkestra. ZF veliko dolgočim za svojo afirmacijo v Jugoslaviji. Zvrstili so se solistični koncerti po Jugoslaviji v organizaciji Koncertne direkcije Zagreb. Nastopala sem z vsemi simfoničnimi orkestri, dvakrat tudi na Dubrovniških poletnih igrah, kjer me je poslušal Antonio Janigro in povabil kot solistko na koncertu orkestra, ki ga bo vodil na Letnih igrah v Splitu.«

Že prej ste imeli stike tudi s Slovenijo, s slovenskimi glasbeniki.

»Morda je moj največji uspeh do-

slej lanski koncert s Slovensko filharmonijo in maestrom Milanom Horvatom v Ljubljani, kjer sem igrala Šostakoviča. To je dogodek, ki ga ne bom pozabila: fantastičen orkester, očarljiva dvorana Cankarjevega doma, ovacije publike. Zelo se veselim povabila SF za naslednjo sezono. Moram pohvaliti tudi ljubljansko in mariborsko publiko, ki se mi zdi najbolj rafinirana v Jugoslaviji. Osebnostno poznam mariborskega čelista Andreja Petrača; poslušala sem ga na zaključnem koncertu tekmovanja glasbenih umetnikov v Zagrebu; od vseh letošnjih tekmovalcev je najbolj nadarjen in perspektiven.«

Tamara Smirnova mi je še povedala, da bo jeseni redno nastavljena kot predavatelj na zagrebški Akademiji, Zagrebške filharmonije ne bo zapustila, tam bo še vedno koncertna mojstrica, honorarno. Govorili sva tudi o njenih načrtih, v naslednji sezoni jo čakajo turneje na Poljskem, v Romuniji, Sovjetski zvezi, Italiji (na Češkoslovaškem je že gostovala), kmalu bo začela snemati tudi prvo ploščo.

MIRA MRACSEK

Fotografija: VLADIMIR IVANČIČ

O NAŠI PESMI '84

V svečano okrašenem Unionu je izzvenela Naša pesem, osmo tekmovalje in srečanje najboljših slovenskih pevskih zborov. Tekmovalje je ostalo, veselje ob nagradah tudi; za zборе in zborovodje pa je srečanje, tudi največji pevski seminar, postalo zahtevnejše. Zborovodje so morali svoje pevce pripeljati pred 7-člansko ocenjevalno žirijo, ki jo je vodil Samo Hubad, z vsaj 20-minutnim programom stilno različnih in zahtevnejših pesmi, tako od renesanse do slovenske ljudske. Vendar gotovo ni veliko zborov, ki bi zmogli kvalitetno pripraviti več skladb kot za koncertni nastop. Občinske in področne revije so pokazale, ali so zbori dovolj pripravljeni ali ne. Očitno pa so zahtevnejši pogoji za Našo pesem 84 zahtevali svoj davek. Sodeloval ni noben ženski zbor, nismo slišali pesmi iz grl naših zamejcev, tudi pri moških pevskih zbora je na primer manjkala Slava Klavara iz Maribora (morda pa so bili prav pri tem moškem zboru vzroki drugi). Tako se je letos na 6 koncertih za-zlate, srebrne, bronaste točke in priznanja bo-

rilo le 20 zborov (nekdanj 30 in več). Sodelovali so dovolj solidno pripravljene debitanti iz Kamnika, Kanala in Celja, 2 zbori sta si pripela priznanji, nastopilo je 5 zlatih že preverjenih in mednarodno uveljavljenih zborov, 6 bronastih in 7 srebrnih. Tako bi lahko za 17 dirigentov in 3 dirigentke ocenili, da so povprečno zbere pripravili za 80—85 točk. Tistih najboljših, pripravljenih za sodelovanje v tujini, je bilo manj: Obala iz Kopra, Consortium Musicum in Tone Tomšič iz Ljubljane, Srečko Kosovel iz Ajča vsi čine in s 93,6 točke tudi edini solistični zbor Boris Kraigher pod vodstvom Staneta Jurgeca. Prav je, da naštejemo še glavna preizkusna kamna: obvezna za moške zbere je bila očitno za večino skoraj »neulovljiva« Prekmurska Uroša Kreka, mešani zbori pa so se merili z Gallusovo Eneido campana; gotovo so jo najbolje zapeli Koprčani, ki jih vodi temperamentni Mirko Slosar, Akademski zbor Tone Tomšič in Consortium Musicum iz Ljubljane.

O izbiri pesmi, intonaciji, izvedbi, umetniškem vtisu in še čem bi se lahko široko razpisali, ker smo poslušali več novejših, zahtevnejših, ne pogosto slišanih pesmi, na primer Kogojev Requiem, pa modernejši skladatelje: Folkeja Rabeja, Petra Ebna, Alda Kumarja.

Ce smo sprejeli nekaj skromnejših pevskih dosežkov, pa je bila na splošno kvaliteta solidna, med zlatimi zbori pa so bile prav tako razlike v kvaliteti zvoka, dinamičnem niansiranju, temperamentu in v izbiri skladb. Prevladalo je mnenje, da bo Naša pesem le s podobnimi pevskimi zahtevami napredovala in slovenskemu zborovstvu pomagala čez okvire amaterizma.

URŠKA ČOP



Tamara Smirnova-Šajfar

POGLED V GLASBENO IZLOŽBO NEKEGA KAPITALIZMA

Sprehod po Italiji z italijanskimi pevci, umetniki, reproduktivci, rockerji, pesalci...

Današnja kriza depozita ne dopušča vsakomur obiskati kapitalističnega sveta in s tem razširiti lastno kulturno vedenje iz trenutne kulturne »ograjnosti«. Pričujoči zapis bo prav zato zanimiv za vse, ki želijo vsaj informativno pogledati v najbližnjo »zakladnico« kapitalistične kulture. Medtem ko v Sloveniji zelo intenzivno odpovedujemo in ponovno napovedujemo koncerte Iva Pogoreliča, so italijanska mesta prepolna tega blestečega imena. Firenze, Siena, Benetke... vsepovsod te spremljajo plakati jugoslovanskega pianista »Iva Pogoreliča«, Ivo Pogorelič — mit lepote in umetniškega poustvarjanja. Njegova pianistična osebnost je v Italiji vsekakor potisnjena za osebnost, ki predstavlja moško nežnost, lepoto in priljubljenost.

Kaj pa o njegovih koncertih?... Vsekakor manj napisanega in povedanega kot o njegovi spotakljivi osebnosti!

Popularnost klavirske igre — za nekatere na plakatih, za druge... Gostovanje japonskega pianista Dereka Hana v Avditoriju di via Roma v Gorici je bilo izpeljano brez predhodne uporabe propagandnega mehanizma. V abonmajskem programu, imenovanem »Incontri musicali«, ki ga organizira občina Gorica, se je 26-letni pianist predstavil z recitalom Chopina in Liszta. Nežna, čista in lirčna igra Dereka Hana je razodela tipiko vzhodnega dojemanja romantične glasbe in posredovanja le-te. In prav s to tenkočutnostjo, brez »evropskega« razumstva, se je zelo približal pojmu Chopinove pianistike. Brezhibni igri Chopinovih skladb je sledila zahtevna Lisztova Sonata v h-molu. Kljub nekaterim tehničnim spodrslijajem je mlademu virtuozu uspelo izpostaviti pripovednost Lisztove sonate. Navdušenju romantične klavirske izpovedi je Derek Han dodal klavirsko priredbo Ognjene ptice Igorja Stravinskega.

ODMEVI

Izredne tehnične razsežnosti, ki se pojavljajo v tem delu, je pianist brez težav prešel in tako dopolnil svojo muzikalno igro do popolnosti.

Derek Han pa se je že v naslednjem abonmajskem koncertu predstavil tudi kot odlični spremljevalec. Z ruskim violinistom Pavlom Koganom (sinom Leonida Kogana) sta predstavila dela Stravinskega, Ravela in Francka. Navedeni koncert pa ni dosegel uspeha recitala Dereka Hana. Dovršena tehnična igra ruskega violinista namreč nikakor ni dohajala izrazitega muzikalnega podajanja japonskega pianista. Pretirano stroga Koganova interpretacija, brez stilskih odmikov in pravega

glasbenega izraza, ni prinašala sledov tiste glasbene popolnosti, s katero je japonski pianist tako navdušil.

Japonski, ruski, jugoslovanski že priznani umetniki v Italiji. A vrata kapitalističnega sveta se včasih odprejo tudi manj znanim in priznanim entuziastom, rockerjem in pesalcem.

Slovenski kulturni dom v Gorici postaja čedalje pogostejši »gostitelj« mladih iz Jugoslavije. Na povabilo Mladinskega krožka iz Gorice bi moral januarja predstaviti svoj umetniški podvig Jani Kovačič. Koncert pa je bil predstavljen na »tostran« meje. Vzrok?... Janijeva kritičnost songov je preprosto »brez-mejna« in mora zato ostati »o-grajena«.

Brez vsakršnih pomislekov pa je bil v Kulturnem domu v Gorici napovedan rock koncert Avtomobilov iz Nove Gorice in Radia Remix iz Gorice. Glasbo skupin Radio Remix nekateri sicer označujejo za new wave, a je bolj kot to le zmes znanih rock komadov s hoteno novejšo sceno in komunikacijsko dopolnitvijo. Zanimivejši pa so njeni teksti, ki so pretežno antimilitaristične narave in prežeti z današnjo mladinsko problematiko.

Nastop novogoriških Avtomobilov pa je bil prvi v verigi njihovih spomladanskih koncertov. V Kulturnem domu v Gorici so se predstavili z obsežnim repertoarjem lastnih pesmi, ki so jih posneli za svojo prvo veliko ploščo »Luna je zopet polna«. Mlade glasbenike te skupine srečujemo že leto dni na številnih glasbenih prireditvah (Novo mesto, Novi Rock Ljubljana, Zagreb, Beograd, Rock Festival v Gorici...), vedno bolj pa so prisotni tudi v radijskem mediju. Novost goriškega koncerta pa je bila predstavitev številnih novih skladb, ki še bolj poudarjajo specifično glasbo tega benda — »novi soul« je njihova najnovejša in najbolj priljubljena oznaka.

Rock koncertu pa je sledil še en obisk iz Jugoslavije, tokrat mladih iz Zagreba. V celovečernem programu so se predstavili plesni ansambel Terpsihore, člani Kulturno umetniškega društva Joža Vlahović ter trio kitar Ad Libitum. Jedro nastopa je bil ansambel sodobnega plesa Terpsihore, ki je podal kar šest različnih koreografij (Brzine, Krš, Let malog Erosa, Renesansa, Atomsko izgaranje in Taj ljudi jazz) na glasbo različnih skladateljev. Iz te množice različnih plesnih podajanj, sta nekoliko izstopali koreografiji Ksenije Čorić-Lesić (Krš) in koreografija Tanje Ivancić (Let malog Erosa). Zadnji nastop »Taj ljudi jazz« (koreografija Marina Bobić, glasba Sandaha Bergman) pa je bil dokaj neokusna in neumestna »ponaredba« sicer tako dobre koreografije Boba Fossa iz filma Ta vražji jazz. Še tako dodelana tehnika Šole za ritmiko in ples tu ni navdušila.

Mladi Zagrebčani so v enem večeru združili tri zvrsti umetniških iskanj (svobodni ples, instrumentalno glasbo treh kitar, družabni oz. športni ples), ki pa so v takem zaporedju le razcepile morebitno enotno sliko »neke« mlade umetniške samoispovedi.

Očitno sta jih gostovanje in »pohod« v Italijo tako premamila, da so hoteli kar največ pokazati!

In obljube kapitalističnega sveta? (Če želiš vstopiti v svet kapitalističnega kulturnega življenja, se poskušaj čim bolj umetniško angažirati in mogoče te bo doseglo povabilo iz kapitalizma — poti do uspeha so različne: na oknih kioskov, prek občinskih institucij ali mladinskih aktivistov — izbirali bodo najbrž drugi!)



ODMEVI

FINALE YURM-a V ZAGREBU

V začetku aprila se je v zagrebškem klubu Kulušić odvijal finalni del tretjega Yurma, Jugoslovanskega rock momenta, verjetno osrednje »in-venture« mladega rock dogajanja pri nas. Na letošnji Yurm se je prijavilo dobrih sto izvajalcev iz cele Jugoslavije, v predfinalni del pa jih je bilo na osnovi prej poslušanih posnetkov izbranih štirideset. Te smo lahko ves marec gledali »v živo« v Lapidariju. Finalni del pa je v treh večerih predstavil dvanajst »najboljših« izvajalcev, pri čemer so bili, kot vedno pri takih prireditvah, kriteriji izbora zelo vprašljivi.

Prvi večer nismo videli nič posebnega. Najprej **In flagrante**, ki so klasični drugorazredni predstavnik zagrebške pop šole, novogoriške **Automobile**, ki »gulijo« slovenski hotelski funky jazz-rock, »zelo v stilu Predmestja (v njegovi poznejši fazi) ter malo zanimivejšo novosadsko **Heroino**, ki skuša povezati art rock, funk v stilu Boe in celo prebliske jazz rocka, pri tem pa so njene skladbe izrazito neizenačene, tako da kljub svežim prebliskom deluje povprečno. Sicer pa sem tudi »zvezde večera«, **Duh Nibor**, že videl v boljši luči. Fante je predvsem onemogočil predolg nastop, kajti predinovski glas njihovega pevca, ki deluje prvih petnajst minut prav zanimivo in sveže, hitro izgubi svoj šarm zaradi statičnosti, endomemorialnosti, tudi dolgoavnosti. Tako je zanimivejši element nastopa Duha Niborja njegova godba, neobremenjena, iskriča, dinamična, z zanimivimi funkovskimi prebliski.

Na drugem večeru finala me žal ni bilo, očitno pa je bil zanimivejši, kot sem pričakoval. Moje zagrebške stanovske kolege so navdušili predvsem **Iza prirode** (Gospić), ki so menda igrali zelo zanimiv in oster postpunk. Sicer pa so vsi peli hvalo tudi reškemu **Kaosu**, ki v Ljubljani do zdaj še ni ravno »briljiral«.

In tretji večer? No, tudi ta ni prinesel kakšnega velikega presenečenja. **Božica Kali** (Zagreb), »elektronski« individualist, je sicer skušal »načrpati« dvorano s tem, da je na oder poleg običajnega magnetofona in sintetizatorja privlekel celo srednje velik računalnik. A kaj ko je njegova



Duh Nibor v Lapidariju

godba skrajno bombastična in prazna (tehnopomp), še posebno pa odbija njegov glas, ki klavirno »cefra« staro vokalno glasbo. Še hujska je njegova podoba tretjerazrednega Gary Numana s pozami robota in elektronskega verskega, blazneža v prvem planu. **Beta Centaury** (Pula) so lep primer posiljenega, modnega elektro popa, v katerega so se z željo da bi zagotovo uspeli, spustili dobri stari jugoslovanski poleti hotelwaverjupozimi hardrockerji. Tako **Videosex**, ki so nastopili zadnji, res niso imeli prave konkurence. Sicer pa je treba priznati, da so trenutno »v živo« precej zanimivejši in dinamičnejši kot na posnetkih s plošče. K temu je pripomogla »humanizacija« skupine z baskitaro in bobni. Tako zdaj zvenijo precej trše, bližje funku kot discomentalnosti. Hkrati je njihov nastop izvrstno izpeljan, s prav profesionalnim stopnjevanjem dinamike. Pa tudi pevka Videosex Anja Rupel ima »v živo« šarm, ki ga na albumu ni čuti.

Zaključek Letošnji Yurm ni prinesel kakega posebnega presenečenja. Tako je bil zelo pod ravni prvih dveh, pa čeprav verjetno tudi lanski z Dorianom Grayem, Lakimi Pingvini in U škripcu ni bil kaj posebnega. Aktualnost Yurma za širše jugoslovansko dogajanje se tako zmanjšuje. Yurm postaja vedno bolj izključno zagrebška prireditel, katere »zmagovalci« vsaj kakšnega pol leta po finalu še polnijo zagrebške klube, le izjemoma pa jih čaka tudi srčemanje za Suzy ali Jugoton. Sicer pa letos tudi o kdovekako velikem odzivu poslušalcev ne moremo govoriti. Prva

dva večera je bil Kulušić prav neprijetno prazen, pa tudi Videosex so verjetno že igrali pred bolj polno dvorano. Pa počakajmo na četrti Yurm (če sploh bo).

pbč

Fotografiral P. Popović

V ŽIVO

Ljubljanski koncert kanadskega punk benda **DOA** nam bo verjetno še dolgo ostal v spominu. DOA sicer igrajo klasični ameriški punk z močnimi elementi hard rocka, a so pri tem eden redkih bendov, ki znajo hard rock nevsiljivo uporabiti v svoji glasbi. V Veliki Britaniji so DOA proglasili za enega najboljših »živih« punk bendov. Čisto zaslužno! Njihov nastop je skoraj brez šibke točke: energičen, z dobro stopnjevano dinamiko, dovolj razgiban, da ni dolgočasen, z (v punku še kakor redkim) poudarjenim, na trenutke celo melodičnim večglasnim petjem, učinkovito pa ga zaokroža neposreden, odprt image benda, brez vsakršne punk »navlake«. Poleg tega pa DOA klasični punkovski agitrop uspelo razbijejo z močnimi prebliski ironije, pa tudi sproščene »zafkancije« živovži... Poslovilni koncert pevca **Marcusa 5** je bil zame prvo srečanje s tem ljubljanskim bendom, Marcusov korekten in predvsem izvrstno izveden hot funk s prebliski hard in d'am rocka prvih deset minut deluje zelo dinamično in zanimivo, nato pa začne dolgočasiti. Še bolj hladnega pa me pušča Marcusova vpejjava saksofona in tro-

bente, ki ne presežeta ravni »easy listening« jazz. Še na kratko o Marcusovi predskupini, idrijskih **Radio Panojih**. Ti so soliden novovalovski pop bend, dobro uigran, dinamičen in zvočno inovativen, a po zvoku malo preveč »beogradski«, da bi lahko v Ljubljani »zažgal«... **vov-živ**... Ljubljanski nastop **Pankrtov** me je kar razočaral, saj sem jih v precej boljši luči pred nekaj meseci videl v Beogradu. Živčnost na odru, predolgi premori med skladbami, vse to je Pankrtom pobralo prepotrebno dinamiko. Tako se je »scena« začela šele proti koncu koncerta, ob njihovih starejših skladbah. Škoda! Sicer pa pohvala **Skakalcem**, ki so s svojo domiselno povezavo ostrega, napadalnega skaja, reggaeja, kabareta in učinkovito obdelane buldožerske postali eden najbolj svežih domačih pop bendov... **Ivo vživov**... Ne pozabimo tudi na nedeljski **Video klub**, ki se odvija v novem ljubljanskem mladinskem kulturnem »hramu«. Klub odlikuje zelo pester in kakovosten program. V njem lahko srečamo vse oblike videa — eksperimentalno, popularno filmsko produkcijo in seveda tudi celo kopico glasbenih videov. Tako smo lahko v aprilu gledali naslednje »osrednje« videe — **Public Image Limited** »v živo«, **Bauhaus** (njihov video je z dobro izkoriščeno črno belo tehniko ujel mračno, predromantično »gotsko« atmosfero bendove glasbe in pa **Alchemy** (zelo pester izbor različno zanimivih eksperimentalnih videov z glasbo izvajalcev novega industrijskega rocka v prvem planu)... **živovži**... Za konec pa še tako rekoč z zadnjo pošto prispela ocena kranjskega koncerta **Debile Menthole**, ki jo je prispeval **Aleks Lenard**, mi pa smo si jo dovolili malce skrajšati... **živovž**... Kaže, da se rock v opoziciji seli v »provincio«, saj so **Debile Menthol** že tretja tovrstna skupina, ki je v zadnjem času gotovala v Sloveniji in se izognila Ljubljani. **Debile Menthol**, vodilni švicarski rockerji v opoziciji, so v skoraj prazni dvorani Delavskega doma nastopili brez pihalcev. Verjetno je bila prav zato njihova glasba bolj udarna in manj komorna od tiste z njihovega prvega albuma. Njihovi zvoki kitar, violine, klaviatur, bas kitar, bobnov, tolkal in magnetofona so se »spojili« v bizarnih skladbah, katerih ekscentrični, originalni aranžmaji in premeteni humor so na trenutke spomnili na starejše kolege tega benda, kot so **Aksak Maboul**, **Red Balune** in **Art Bears**. Najzanimivejši so bili trenutki, v katerih so **Debile Menthole** kompleksnost svoje glasbe združili s skrajno neposrednimi pesmicami in tako dobili učinkovit jodlarsko alpski hibrid poln vitalne energije...

pbč

ODMEVI

SREČANJE BALETNIH UMETNIKOV

Ljubitelji baleta so tudi letos z nerestrnostjo čakali na srečanje baletnih umetnikov Jugoslavije. Tokrat ga je prvič organiziralo novoustanovljeno društvo baletnih umetnikov Slovenije v sodelovanju s Cankarjevim domom. Izbor nastopajočih ni bil posrečen, saj verjetno nismo videli resnično najboljših plesalcev, kar jih premorejo jugoslovanska baletna središča.

Tako je bila koreografija prizora iz Carmen, ki so ga pripravili plesalci reškega baleta, zelo pusta in neizrazita, pa tudi plesalci se niso s čim posebnim izkazali. Tudi točki Les Syphides («venček» Chopinovih valčkov) in Coppelia sta izzveneli medlo in neizrazito. V prvi sta nastopila Liljana Dutina in Rastislav Varga iz Srpskega narodnega pozorišta Novi Sad v klasičnem baletu, ki pa mu oba plesalca še nista dorasla. Tudi Sanja Župa iz Splita in Rade Vučić iz Beograda sta bila neprepričljiva.

Velja pa omeniti tudi točko, ki nikakor ni sodila na srečanje. Iko Otrin je koreografiral točko brez glasbe na formulo Einsteinove relativnostne teorije, ki naj bi prikazala človekovo doživljanje in smrtni boj po atomski eksploziji. Plesalec Edi Dežman ni zrel za tak ples in zato je točka učinkovala nasprotno od pričakovanega. Nekaj točk pa je bilo izrazito dobrih. Pozornost je pritegnila majhna deklica — Mila Dragičević iz baletne šole Lujo Davičo iz Beograda, ki je zelo simpatično in tehnično dovolj dobro predstavila Kitajski ples iz baleta Hrestač P. I. Čajkovskega. V koreografiji dr. H. Neubauerja so zaplesali plesalci ljubljanskega baleta v plesu Trije Ivani iz Trnuljčice. Poleg priznanih solistov Mojmir Lasana in Vojka Vidmarja je treba posebej pohvaliti Miloša Bajca, ki se je izkazal kot enakovreden plesalec. Podobno je navdušil tudi v paru z mari-borsko plesalko Liljano Keča v plesu iz Fausta, svoje plesalske sposobnosti pa je samo še potrdil v resnično dobri točki skupaj z Oljo Ilić, s katero sta nam predstavila del enega redkih slovenskih baletov, Pohujšanje v dolini Šentflorjanski Kruna Cipcija. Tudi Liljana Perić in Dragan Tičić iz Sarajeva sta se izkazala kot sposobna in-

terpreta Serenade P. I. Čajkovskega. Skladatelj Ljubomir Brandjolica je posebej za plesalca Zoico Purovsko in Zorana Velevskega iz Skopja napisal glasbo za točko Slepa deklica. Oba plesalca, znana in priljubljena gosta ljubljanskega občinstva, sta svoje tehnično znanje in sposobnosti potrdila še v Bahčisarajski fontani B. V. Asfjeva v koreografiji Witolda Berkowskega. V bogatih vijoličastih kostumih sta nam vsaj za nekaj trenutkov približala orientalski svet.

Lanski naslov najboljšega jugoslovanskega plesalca je tudi letos uspešno potrdil zagrebški solist Marin Turcu. Na glasbo Pabla de Sarasate se nam je ob soplesalki Maji Srblijenović predstavil v čudovitih Ciganskih plesih, v katerih je z vsem žarom in temperamentom popolnoma opravičil naslov najboljšega plesalca. V drugi točki Minkusovega Don Kihota pa je ob soplesalki Almiri Osmanović dokazal, da obvlada tudi vse tehnične prvine klasičnega baleta.

V zaključni točki večera so nasto-

pili prvaki beogradskega Narodnega pozorišta, priznana in priljubljena Ivanka Lukateli, Liljana Šaranović, Aleksandar Izraelovski in Krunoslav Simić. Njihov nastop sta odlikovali usklajenost gibov in tehnična brezhibnost.

Po tem prikazu jugoslovanskega baleta se nam vsiljuje vprašanje, kam plove kakovost naših vrhunskih plesalcev in kdaj bomo tudi v našem kulturnem prostoru znali ceniti trdo delo in trud teh umetnikov.

LEONIDA LEBAR

Fotografiral: **SRDJAN ŽIVULOVIĆ**

SREČANJE MLADIH SLOVENSkih GLASBENIKOV' TREH DEŽEL

Lani so se slovenski glasbeni pedagogi odločili za novo akcijo — vsakoletno srečanje učencev in študentov s te in one strani meje. Kraj

srečanja naj bi se menjal, lani je bilo srečanje v Ljubljani, letos pa v Celovcu. Predstavniki slovenske glasbene šole avstrijske Koroške so koncert pripravili 12. aprila v srednji dvorani celovškega glasbenega konservatorija. Simpatičen oder, dobra akustika in odlični klavir, pa seveda prijetno vzdušje v dvorani so prispevali k uspehu te več kot dve uri dolge predstavitve mladih slovenskih glasbenikov s Koroške, Trsta in Gorice ter Ljubljane, Pirana, Maribora, Trbovelj, Krškega, Murske Sobote in Raven. Kar sedemindvajset točk je bilo na sporedu, program pa pisan. Ker je bilo to le prijetno srečanje, bi bilo brez smisla pregledovati, kdo je igral bolje in kdo slabše, treba pa je omeniti, da je nekaj nastopajočih pokazalo, da nam talentov ne manjka.

Glasbena matica iz Trsta je na prireditve pripeljala samo učence višjih razredov, od katerih sta izstopali dve odlični pianistki. Nastopi udeležencev iz Slovenije so jasno pokazali, da smo doma še vedno predvsem odlični pihalci in trobilci — trio klarinetov iz Trbovelj, kvartet flavt iz Škofje Loke, pihalni orkester iz Raven na



MATEJA REBOLJ in **VOJKO VIDMAR**

ODMEVI

POGOVOR S PIANISTKO NINO PATARČEC

Nekaj dni pred koncertom prvona-grajencev radijskega tekmovanja v Cankarjevem domu. Na njem bo nastopila tudi študentka četrtega letnika ljubljanske Akademije za glasbo, oddelka za klavir pri prof. Du-bravki Tomšič-Srebotnjak, Nina Patarčec. To je dober povod za pogo-ovor o kavi.

GM: V soboto boš nastopila skupaj z violončelistom Tatjano Lipovšek, violončelistom Andrejem Petračem in pianistom Petrom Mihečičem v Cankarjevem domu, prejšnjo sredo pa si nastopila na koncertu komornih skupin AG. Ali imaš v načrtu še kak nastop?

Nina: Da, konec maja bom sode-ovala na Bachovem tekmovanju v Leipzigu. Potem se bom pripravljala na diplomu.

GM: Verjetno ti priprave na nastope vzamejo precej časa. Kako lahko uskladiš študij in nastope?

Nina: To je eno. Študiram v bistvu za koncerte. Za koncert poskušam vedno pripraviti snov, ki jo lahko igram tudi na izpitu. Priprave sicer vzamejo precej časa, se pa vedno potrudim, da bi bila izvedba kar najboljša. Tako bistvene razlike ni. Nekateri so mi sicer že očitali, da je pro-

Pri dirigiranju nikoli ne uporabljam not... Ali ste kdaj videli krotilca levov, ki v kletko polno zverin vstopa s priročnikom za krotenje zverin?

Dimitri Mitropoulos
1896—1960

Svet sintetizatorjev glasbi odpira vrata neskončnosti.

John McLaughlin 1942

gram, ki ga izvajam, precej šolski. Sicer pa glede na to, da študiram na AG, to ni nič čudnega.

GM: Kako si se začela ukvarjati z glasbo?

Nina: Mama je profesorica klavirja in je večkrat pripeljala domov svoje učence. Glasba me je začela zanimati in hotela sem se vpisati v glasbeno šolo, toda bila sem premlada, da bi me sprejeli. Potem so v to šolo sprejeli starejšo sestro, pa so vzeli še mene. Ko so videli, da gre dobro, ni bilo več težav. Takrat nisem znala še niti dobro pisati. Še zdaj se mi zdi smešno, ko se spomnim, kako sem imela v zvezkih r in s narobe obrnjena. Potem... Enajst let sem hodila v nižjo in srednjo glasbeno šolo v Zagrebu in zdaj sem v Ljubljani. Zanimivo je, da me je deset let učila ista profesorica — Vilma Klajner. Pozneje so me hoteli poslati na študij v Sovjetsko zvezo, pa nisem hotela iti. In niti najmanj mi ni žal.

GM: Kako da si se potem odločila priti v Ljubljano?

Nina: Zaradi profesorice Du-bravke Tomšič-Srebotnjakove.

GM: Zdaj v Ljubljani tudi stalno živiš?

Nina: Da. Le prvo leto sem potovala in zdaj tu stanujem že tri leta. Naveličala sem se vožnje, pa tudi klavir sem si kupila, da lahko vadim.

GM: Kakšno glasbo naraje izvajati?

Nina: Najraje Bacha. To se vidi že po tem, da bom sodelovala na Bachovem tekmovanju v Leipzigu. Poleg tega tudi Mozarta pa Beethovna, čeprav je veliko dela, če ga hočeš dobro izvajati. Včasih sem bila nora na romantiko, trenutno pa mi ta ne ustreza najbolj. Nora pa sem na Prokofjeva, Ravela... »Supermodernih« skladb s klavir in podobnimi prijemi pa ne maram, čeprav sem jih sposobna dobro zaigrati.

GM: Kaj meniš o ljubljanskem poslušalstvu?

Nina: Pred ljubljansko publiko sem premalo igrala, da bi jo lahko dobro spoznala. Nekaj več bi ti lahko povedala po sobotnem koncertu. Sicer pa koncerti mlajših izvajalcev niso dobro obiskani, kar tudi že veliko pove.

GM: Očitno ti slovenščina ne dela težav?

Nina: No, eno leto sem le razume-la, potem eno leto nisem spregovorila slovenske besede, ker si nisem upala. V začetku tretjega letnika pa sem si rekla »Zdaj je pa dovolj!« in sem začela govoriti slovensko. Obrat v enem dnevu!

GM: Kakšni so tvoji načrti po diplomi?

Nina: Najprej bom eno leto ostala v Ljubljani. Vzrok za to je Pogoreli-čeva štipendija, ki bo podeljena šele za študijsko leto 1985/86. To leto, ko bom prosta, bi rada igrala v kakem triu. Primerneža violončelista že poznam, le violine še ni. Sicer pa obožujem komorno glasbo.

RTV Ljubljana in Cankarjev dom sta v soboto, 14. aprila pripravila koncert prvona-grajencev lanskega in predlanskega radijskega tekmovanja mladih talentov ob spremljavi radijskega simfoničnega orkestra. Nastopili so Tatjana Lipovšek in Tartinijevem koncertu za violino in orkester v g-molu, Andrej Petrač v Dvorakovem koncertu za čelo in orkester v h-molu, Nina Patarčec z Ravelovim drugim klavirskim koncertom v G-duru ter Peter Mihečič z Gershwinovo Rapsodijo v modrem. Simfoničnemu orkestru RTV Ljubljana je dirigiral Anton Nanut. Poslušalci ni bilo malo, vendar velika dvorana Cankarjevega doma še zdaleč ni bila polna. Mladi solisti so dokaj »zahtevna ušesa« ne le zadovoljili, ampak navdušili. In kaj bi si lahko od njih (za zdaj) še želeli?

TOMAŽ RAUCH

Šumi in zvoki, ki jih glasbeniki ustvarjajo pri uglaševanju svojih glasbil, niso prav nič prijetni, a pomagajo, da je glasba kasneje tako sladka.

Francis Bacon
1561—1626

Koroškem zvenijo prav profesionalno! Gostitelji so na koncertu sodelovali s skladbami za kljunasto flavto, prečno flavto, kitaro, klavir in harmoniko in dokazali, da se tudi v nekaj kratkih letih da z dobro voljo močno napredovati. Njihova glasbena šola deluje šele šesto leto in se nenehno otepa z začetnimi težavami. Ker nima svoje stavbe in je razdrobljena po manjših krajih Koroške, imajo učenci pouk le enkrat tedensko, učitelji pa veliko časa porabijo za vožnjo — veliko se jih pripelje iz Slovenije. Vendar se uspehi kar vrstijo. Učenci se udeležujejo nastopov in tekmovanj učencev in študentov glasbe. Zanimanje staršev in otrok za to šolo je izredno in pedagogov primanjkuje. Težave pa so z denarjem. Šolo podpirata Krščanska in Prosvetna zveza na Koroškem, pomaga jima tudi Zveza kulturnih organizacij Slovenije. Seveda starši plačujejo šolnino, vendar vse to ne more odpraviti pomanjkanja prostorov, kadrov in instrumentov. Učitelji pravijo, da bi se vsakomur, ki bi si ogledal pouk, stozilo, ko bi slišal, na kakšne uboge pianine morajo ti otroci igrati!

KAJA ŠIVIC

NAPOVEDUJEMO

V začetku maja pričakujemo tudi ljubljanski koncert **Laibacha** po njegovem povratku iza one strani depozitne zavese, kjer mu je uspelo narediti celo manjši alternativni bum — — — Živahno pa bo tudi v Mladinskem klubu Zgornja Šiška, kjer bomo lahko 12. maja videli tudi nastop finskega punk benda **Rattus** — — — Pa naredimo skok v **Novo Gorico** — — — Tam bo 18. maja koncert **Martina Krpana**, ki bo hkrati pomenil tudi promocijo njegove nove plošče — — — Nikakor pa ne bi smeli prezreti osrednje novogoriške prireditve, **Rock Primorska 84**, ki bo 26. maja v avditoriju Argonavtov...

Orkester je moje glasbilo.
Duke Ellington

Škoda je ustreliti pianista, ker je njegov klavir razglašen.

René Coty
1882—1962

O FREDERICU CHOPINU

Frederic Chopin (1810—1849)

je bil ena najzanimivejših glasbenih osebnosti romantike. Rojen je bil na Poljskem, a kmalu se je preselil v Pariz, kjer je nastala večina njegovih del. Komponiral je skoraj izključno za klavir. Njegova glasba s svojo izrazito melodiko in značilnimi harmonijami še danes z nezmanjšano silo priteguje poslušalce. Chopinove klavirske skladbe so pojem klavirske in romantične glasbe sploh.

Kritika iz leta 1829

Gospod Chopin se je uvedel kot mojster prvega reda. Izrazita nežnost udarca, neopisljiva mehanična spretnost, njegovo popolno, najtišjemu občutju slišno niansiranje, predvajanje tako redke jasnosti so dosežki velike genialnosti. Variacije, rondo, svobodna fantazija kažejo na virtuozu, ki mu je narava dala odprte roke in ki se je pojavil na glasbenem horizontu kot eden najsvetlejših me teorjev brez poprejšnjega pompa.

Heinrich Heine — 1854

Pri Chopinu povsem pozabim na mojstrstvo klavirske igre in se potopim v sladke globine njegove glasbe, v boleče ljubkosti njegovih prav tako globokih kot nežnih stvaritev. Chopin je veliki genialni skladatelj, ki ga lahko imenujemo samo skupaj z Mozartom ali Beethovnom ali Rossinijem.

George Sand — 1865

Njegovo ustvarjanje je bilo spontano in je zbuvalo začudenje. Našel je misli, ne da bi jih iskal ali da bi jih vnaprej videl. Ob klavirju je nenadoma našel domislek, povsem sublimno ali se mu je oglasil med sprehodom. Pohitel je h klavirju, da si je svoje misli zaigral. Nato pa se je začelo najbolj mučno delo, ki sem ga kdajkoli videla. Ni bilo konca nepotrepljivih, neodločnih poskusov, da bi utrdil določene posameznosti teme, kakor jih je slišal v svoji notranjosti. Kar je koncipiral kot celoto, je pri zapisu zelo analiziral. Njegovo obžalovanje, da ni mogel predstaviti tako, kot je želel, ga je spravljalo v nekakšen obup. Za cele dneve se je zaprl v sobo, tekal sem in tja, lomil peresa, ponavljal, po stokrat spreminjal

takte, jih pisal in prečrtaval, naslednje jutro prav tako mučno znova začel. Po šest tednov je delal eno stran, da jo je končno zapisal tako, kot jo je skiciral v prvem osnutku.

Robert Schumann — 1836

Blagor mu, da mu nevtralna Nemčija ni zaploskala v prvem trenutku in da ga je njegov genij vodil takoj v eno svetovnih mest, kjer je lahko svobodno pesnil in bil jezen. Kajti če bi mogočni monarh na severu vedel, da mu grozi v Chopinovih delih, v preprostih napevih njegovih mazurk, nevaren sovražnik, bi njegovo glasbo prepovedal. Chopinova dela so med cvetovi postavljeni topovi. — V tem svojem rodu, v usodi svoje dežele, je razlaga njegovih odlik, pa tudi njegovih napak. Če je govora o sanjarjenju, graciji, o prisebnosti, vnemi in plemstvu, kdo ne bi pomislil

nanj, toda kdo tudi ne, če pomislimo na čudaštvo, bolno ekscentričnost, da, sovraštvo in divjost! Takšen pečat najostreje nacionalnosti nosijo vse zgodnje Chopinove pesnitve.

Franz Liszt — 1852

Potem ko se je Chopin omejil izključno na klavir, je delal z najvrednejšo značilnostjo komponiranja:

pravilnim dojemanjem forme, kjer je bil poklican, da opravi izredne stvari... Pač težko bi se kdo drugi pri enako visokih melodičnih in harmonskih sposobnostih zoperstavljal skušnjavi, da ne bi razvezal vseh sil orkestra... Kakšna zrelost spoznaja je bila potrebna, da se je omejil na navidezno neploden krog, ki ga je okrasil s svojo genialnostjo in svojo močjo...

Friedrich Nietzsche Ecce homo, 1888

Sam sem še vedno dovolj Poljak, da žrtvujem za Chopina vso ostalo glasbo.

Maurice Ravel — 1910

Chopin se ni zadovoljil samo s tem, da je revolucioniral klavirsko tehniko. Njegove figure so inspirirane. Za njegovimi briljantnimi pasażami začutimo globoko, očarljive harmonije. Vedno je tam skrit pomen.

Migljaj za genialnega umetnika: piši skladbe na Chopinov način. Na pogosti očitek, da se Chopin nikoli ne razvija, odgovarjam, naj bo res tako. Če ni pri njem nobenega razvoja, najdemo vendar gotovo čudovit žar: Poloneza-fantazija, postumni Prélude (opus 46) in Barkarola (op. 60).

Barkarola je sinteza ekspresivne in veličastne umetnosti tega velikega Slovana, ki je bil po izobrazbi Italijan. Ta očarljiva latinska šola, tako veselo živa, nekoliko melanholična, čutna, vendar z obžalovanja vredno lahkotnostjo, daje rada na svojih najšibkejših mestih, če ne duše, pa vendar inspiracijo, da bi se tako hitreje spet združila s božanskostjo. Chopin je dosegel vse, kar so njegovi učitelji zaradi svoje malomarnosti izrazili samo nepopolno.

Zbral in prevedel. **PRIMOŽ KURET**



VRHOVŠKI PUST IN NJEGOVA ZVOČNA PODOBA

Vrh (San Michele): prijazna kraška vasica onstran meje z Italijo, nedaleč od ceste Gorica-Trst

Prebivalci: približno 220 Slovencev

Najimnitnejši dogodek leta v vasi: vrhovški pust

Vrhovški pust je svojevrsten karneval, še več, prava gledališka predstava z določenim scenarijem in zanimivo dramaturgijo. Zdi se, da s koreninami sega daleč v našo pogansko preteklost, vzore pa, kot da jih jemlje iz starogrških bakhanalij, privedev nebrzdanega veselja in norenja v čast bogu Dionizu.

Priprave na pustovanje potekajo v glavnem ob nedeljskih plesih že od praznika svetih treh kraljev (6. jan.) naprej, ko se v vaški krčmi sem in tja pojavijo med gosti celo razposajene maskirane »dekline«, ki razsajajo in plešejo s fanti. Fantovščina in pravila v zvezi z vstopanjem novincev zahteva pač določeno ceremonial, ki doseže višek v nedeljo pred pustom. V gostilni zbrani fantje tedaj namreč zrežirajo pustno predstavo, zberejo potreben denar zanjo in zapijejo pusta.

Na pustni torek zjutraj se vsi sodelujoči ob zvokih godcev zberejo v lopi v spodnjem delu vasi. Sem pridejo tudi dekleta, ki pomagajo maskirati fante. Šemljenje je svojevrsten ritual: maskirancev ne sme prepoznati nihče, celo domači ne.

Sprevod našemljencev krene na obhod po vasi.

V sprevodu za pravo pustovsko razpoloženje ne sme manjkati vina, večnega simbola življenjske moči in radosti. Ves čas karnevalskega sprevoda ga vozijo s seboj s traktorjem, v zelenjem okrašenim prikolicu, kar v sodih. Glavni maski pustovanja sta pepeljuharja (navadno novincev med fanti), »ta grdi pustovi«, ki čuvata pustni sprevod pred vsiljivci. Ves čas tekata okoli, preganjata otroke in dekleta, ustavljata avtomobile in tolčeta po ljudeh okrog sebe z nogavico, napolnjeno s pepelom.

Najstarejši med fanti, »jajcar«, nabira v košaro darove (jajca, klobase, denar), za njim se zvrstijo še: »mlada dva« — par, okrašen z znamenitim vrhovškim dolgim klobukom, s katerega visijo pisani papirnati trakovi, »stara dva«, »ta grdi maski«, pa be-rači in vsakovrstne druge maske, med katerimi ne sme manjkati »poli-caj«, ki zares ustavlja avtomobile in jim zaračunava globo. In obvezno

pred vsemi-godec, ki sam sicer ni maskiran, z njegove harmonike pa visijo trakovi in papirnate rože vseh barv.

Zakaj so pustni sprevodi vedno tako glasni in kričeče pisani?

Zvok vsake vrste, tudi trušč in ropot pa tudi glasba je večkrat pomemben sestavni del ljudskih običajev. Tudi pustovanjskih. Danes mislimo, da so vsa ljudstva sveta nekaj verovala, da se ob koncu leta (koledarskega ali sončnega) vračajo na svet iz onostranstva duhovi rajnikov. Tu se lahko vtelesijo v tistega, ki jim je najbolj podoben, v našemljence torej najlaže. Maskiranci ne govorijo, če pa že, potem s spremenjenim glasom, z nekakšno »zvočno masko«. »Pust je brez ust«, pravijo. Maskare nemo vstopajo v hiše, tam zaplešejo z gospodinjo, jajcar pobere darove (z njimi si hišni gospodar pridobi naklonjenost demonov, se odkupi — v bodoče mu ne bodo več sovražni).

Našemljencev je spremenil svoj »jaz«, skrit je v lupini maske. Karkoli zdaj te našemljene spake počenja, tega ne počno oni, ampak v njihovih domujoči duhovi: dobri (ti prinašajo blagoslov v novem letu) ali zli (nosilci nesreče in smrti) in skušajo nad živimi stresati svoj srd. Z močnimi, neprijetnimi zvoki in ropotom, tako so verovali, lahko demone prestrašimo in preženemo, s tem pa od sebe odganjamo škodo. Podobno naj bi jih strašila tudi kričeča barva.

Ni čudno torej, da imajo mnoge maske po svetu po telesu navezane zvonce (Kurenti naprimer) ali drugačne zvoneče predmete, da tolčejo po bobnih, razbijajo po posodi, trobijo z rogovi, pokajo z biči in možnarji, brusijo kose.

Tudi glasba je zvok — divja in nekontrolirana ali urejena. Če je rit-

mično urejena, vabi k plesu. Ta je pri pustu še posebno pomemben: čim više bodo plesalci dvigovali noge in poskakovali, tem višje bi, tako so verovali, v novem letu zrasla repa in korenje. Sklepamo lahko, da bi bilo lahko tudi mesto pustovnega godca v maškeradni procesiji v bistvu obrambnega (apotropejskega) pomena: zvok in glasba naj bi »o novem letu« odvrčala nesrečo in zle vplive, obenem pa vabila k plesu. In res: povorko ves čas spremlja godec. Na harmoniko igra vižo za vižo: polke, valčke, svatbene, prigodne, znane partizanske... širok repertoar z edino »obvezno« vižo v tem konglomeratu vsega mogočega-vrhovško »pustno himno«, ki jo godec zaigra ob ključnih trenutkih pustovanja, tudi med skupnim kosilom v gostilni, izpraznjeni nalašč za udeležence sprevoda.

Po tem odmoru se obhod po vasi nadaljuje in se proti večeru vrača k mestu, kjer se je zjutraj začel. Tu so zdaj zbrani skoraj vsi vaščani Vrha na najpomembnejšem delu karnevalske priredbe: »ustavljanju pusta«. Cesta je zaprta z neprehodno barikado »šrango«, kjer zbrani starejši vaščani (možje) ustavijo povorko. S transparenti »UBITI ZVER« sprejmejo pustove, ob razposajeni glasbeni spremljavi godca se začno pogajanja za prehod. Brez uspeha, seveda. Ob prerivanju se našemljenci poganjajo na barikado, pravico in red v vasi pa zastopa lovec s puško v roki. Strelja (v zrak) in na vsak strel pade po eden od pustovalcev: najprej pepeljuharja, ki obležita pred barikado, potem se zvrste še ostali »ta grdi« in drug za drugim padajo pod streli. »Mrtve« sproti odvažajo s samokolnico na bližnje dvorišče. Par mladih ostane na prizorišču sam. Barikada se podre. Ob zvokih

harmonike mlada dva zaplešeta na drugo stran. Prehod je prost. Pust in demonske sile so spet enkrat premagani. Na dvorišču pod napisom »NEVARNE ZVERI« zdajpadle med smehom in splošnim veseljem ob spremljavi godcev »oživijo z vinom«.

Od pustnega torka je ostal še večer, čas za veselje in ples. Dekleta iz vsega nabrane iz jajcarjevega jerbasa pripravijo večerjo, godci vabijo k zabavi. Na ples v lopi, kjer so se fantje zjutraj pripravljali za sprevod, so posebej vabljeni vsi, ki so karkoli sodelovali pri ustavljanju pusta. »Obvežen« plesni program vključuje ob plesih za debelo repo in korenje še ples z izbiranjem (z ogledalom, z bokalom in z blazino) in ples z nadštevilnim plesalcem (ples z metlo), čeprav vsak v glavnem nori in se zabava po svoje. Do polnoči. Tedaj je treba sneti masko. Kdor tega ne bi napravil, »bi jo nosil na obrazu vse leto«.

In kakšen je instrumentarij tega pustovnega orkestra? Poleg dveh (treh) harmonik in baritona so letos ojačili »basovski« del še z bumbasom (brumbasom), preprostim, doma narejenim glasbilo na eno struno, na katero se brenka melodijo in ritem. Glasbilo sem in tja pri nas zasledimo tudi drugod in ob drugih prilikah, poznajo pa ga tudi drugod po Evropi. Repertoar pustne veselice je v glavnem običajen repertoar slovenskih godcev: zgladujejo se pri naših narodno-zabavnih ansamblih, ki jih slišijo s plošč in kaset, ki so v prodaji. Naučijo pa se tudi marsikatero vižo, ki jo slišijo doma in jo potem godejo okrog.

V sredo, na »pepelnico«, v pogrebem sprevodu, ki ga spet spremlja godec, slamnatega pusta (Micko) sežgo na drugem koncu vasi. Tak je torej vrhovški pust. Njegova glasbeno-zvočna podoba po svoji obliki v slovenskem prostoru ni nekaj izjemnega in enkratnega, saj godce, ki spremljajo pustovanje, srečujemo marsikje. Bolj zanimivo je, kako vrhovški pustni karneval vključuje godca in zvok v svojo zanimivo norčavo dramaturgijo. Funkcija le-te ima nedvomno globoke obredne korenine, ki segajo daleč nazaj v človekovo zgodovino. Tudi razposajena pustna burka na Vrhu je danes samo še medel odsev nekdanjih ritualnih obredij ob »novem letu«.

IGOR CVETKO

Fotografiral: NAŠKO KRIŽNAR



Vrhovški godci na torkovem pustnem plesu

PROUČEVANJE ROCK'N ROLLA KOT POPULARNE GLASBE 2.

Proučevanja rock and rolla (v nadaljnjem besedilu RR) so se lotevali številni znanstveniki. Večina proučevalcev ga označuje kot zabavo (za množice) ali pa kot kulturo (za nekatere sloje prebivalstva). V teh razlagah je RR običajno nemočen, če že ne nepomemben dejavnik na vseh področjih, razen na gospodarskem.

Tisti, ki ga razlagajo kot zabavo, ga vidijo ali kot obliko mladostniške neodgovornosti, ki jo je moč oprostiti, ter kot simbolično igro zunaj spon družbe odraslih, ali pa kot t.i. ideološko reprodukcijo vsakdanjih predstav dejanskosti. Tisti, ki proučujejo predvsem ekonomske vidike zabave, RR najčesče obsojajo kot udobno nadomestilo za pravo kulturo in kot enega od dejavnikov, ki (nadalje) spreminjajo človeka v nedejavnega in nekritičnega potrošnika, nesposobnega za kakršenkoli upor zoper obstoječe politične in ideološke institucije. Proučevalci, ki so RR naklonjeni, pa ga razumejo predvsem kot kulturno besedilo, ki je del ideološkega boja. RR imajo za prevzeto zabavo in ideološko nasprotovanje, pri čemer pa seveda gradijo na predpostavki, da je RR izraz psiholoških, kulturnih, ekonomskih in političnih izkušenj mladine. Obenem pa se tudi zavedajo, da je »RR aparat« del razvitega kapitalizma. Nekateri proučevalci pa RR postavljajo v izvirne, zgodovinsko utemeljene okvire in ga opredeljujejo kot črnski rhythm'n blues oz. kot del kulture delavskega (in običajno tudi južnjaškega) razreda v ZDA.

Seveda vse te opredelitve ne morejo zajeti dejanskega delovanja RR v vsakdanjem življenju, pa tudi ne pojasniti raznolikosti odzivov nanj ter raznolikosti razumevanj oz. interpretacij te glasbe. Na predavanjih so študentje zavračali moje poskuse, da bi opisoval RR z izrazi, ki so tuji sami kulturi RR. Prav tako so zavrnili moj načrt, da bi začel analizo RR s proučevanjem besedil pesmi. Tako mi za razkrivanje popularnosti in moči RR niso rabili niti RR kot obči pojem niti njegova besedila. Edino, kar mi je ostalo za znanstveno proučevanje, so bile izkušnje študentov, ljubiteljev RR. Zato sem lahko proučeval samo zgradbo njihovih odzivov na RR glasbo. Seveda pa sem moral tako glasbeno prakso RR skupin

kakor tudi odnos publike do te prakse postaviti v zgodovinski okvir in ju razumeti kot zgodovinsko pogojene kulturne proizvode. Moja naloga je tako postala opisovanje povezanosti besedil pesmi, občinstva in vsakdanjega življenja. Pri tem sem uporabil trislopesko didaktično metodo: prva stopnja je opis zgradbe odziva — to je predvsem fenomenologija odziva ljubiteljev RR, in to ne samo njihovih očitnih zavestnih stališč, temveč raje opis sestavin njihove izkušnje (odziva). Te izkušnje so namreč dejstvo, ljubiteljevega znanja pa ne moremo imeti za dejstvo. Na ta način ne moremo zajeti celotne zgodovine RR in često smo prisiljeni te izkušnje umetno obnoviti iz raznolikih virov in dokumentov. Zato ker fenomenologija ne upošteva, da so tudi same sestavine fenomenološkega odziva že same po sebi proizvod družbenih in zgodovinskih dejavnikov, je v svojih raziskavah nikakor ne moremo uporabiti kot edino metodo, temveč nam je lahko le izhodiščna točka raziskovanja.² Zato je druga stopnja naše didaktične metode t.i. »dekonstrukcija« ljubiteljeve fenomenološke povezanosti z RR, s čimer lahko odkrijemo družbeno zgradbo ljubiteljevega odziva. To nas pripelje do zaključka, da odziva na RR ne moremo imeti niti za proizvod izključno

osebne zgodovine vsakega ljubitelja posebej niti za proizvod konkretnih sporočenih sporočil besedil RR. Če prvi dve stopnji določata funkcije RR aparata, pa ga tretja umesti v konkretne trenutke njegove zgodovine. Z besedno zvezo »RR aparat« ponazarjam navidezno slučajno zbirko kulturnih dogodkov, ki so tesno povezani z zgodovino RR.

Za pravilno razumevanje vzpona RR v petdesetih letih moramo odkriti povezanost med glasbo, njenimi ljubitelji in njihovimi odzivi na različna dogajanja v v književnosti (Lovilec v rži,³ Na cesti,⁴ kakor tudi pisatelja Roth in Bellows), umetnosti in modi, filmu (Upornik brez razloga,⁵ Divjak,⁶ Džungla v šoli,⁷ kakor tudi zgodnji RR filmi), televiziji, glasbeni hit parad, v vsakdanji kulturni praksi, zabavi in modni norosti, politiki (Eisenhower, McCarty, hladna vojna), gospodarstvu, pa tudi njihovimi odzivi na raznolike stile RR in na njegovo kulturo, na pomembne zgodovinske dogodke (druga svetovna vojna, »baby boom« atomska bomba), na teme intelektualnih pogovorov, na plesne stile in seksualne običaje, vzgojo otrok, šolsko prakso in rasno problematiko. Taka nanizanka pa je seveda uporabna samo tedaj, če v sklopu RR aparata poiščemo glasbeno povezanost teh dogodkov in prikažemo, kako ljubitelji glasbe da-

jejo moč »svoji« glasbi in kako jim ta glasba vrača to moč.

Brez dvoma je splošno priznano dejstvo, da so eni RR napadali vsaj tako pogosto, kakor so ga drugi slavili. Oboji so sicer razlikovali med sprejemljivo in nesprejemljivo glasbo, vendar so bila njihova merila očitno različna. Ljubiteljev odziv je pogosto slonel na dveh predpostavkah: prvič, da kritiki niso sposobni razumeti, zakaj je RR tako pomemben in priljubljen, in drugič, da slavljenje RR sloni na zaničevanju in zavračanju tistih moralnih predpostavk, ki so bile istočasno izhodišče kritikom RR. Ena od prvobitnih nalog RR je bila (vsaj za njegove ljubitelje) ustvarjanje meja, ki so ločevale »njih« (odrasle) od »nas« (najstnikov), t.j. ustvarjanje razlike. Niti kritiki niti zagovorniki RR se niso menili za konkretni pomen sporočil v besedilih pesmi, temveč je bila njihova pozornost usmerjana na oblike dejavnosti RR aparata in telesni odziv ljubiteljev na RR in njegovo kulturo.⁸ Obama stranema je bil RR očitno predvsem nekontrolirano slavljenje telesnih užitkov, gibov telesa in stilov RR. Način, s katerim so se ljubitelji RR povezovali z glasbo, in tudi merila, ki so jih uporabljali pri razlikovanju med izvirnim in neizvirnim RR, nam dokazujejo, da razlog te povezave ni v samo glasbeni konstrukciji ali načinu



Težka metalurgija na odru: Iron Maiden



njene proizvodnje, temveč v njihovi subjektivni potrebi po begu pred dolgočasjem za vsako ceno. Sam pojem dolgočasnja so tako in tako tedaj (v petdesetih letih) povezovali z zrelostjo pa tudi s svetom odraslih nasploh. Slavljenje užitka in telesa je ojačevalo razlikovanje med »njimi« in »nami«. Končno pa moramo priznati izredno raznolikost in množičnost RR občinstva (vključujoč tudi glasbenike) v petdesetih letih. Navkljub razlikam v statusu, razredu, rasi, spolu in družbeni geografiji je obstajala nekakšna skupna predanost tej glasbi. Seveda take sociološke razlike ustvarjajo tudi raznolike odzive na glasbo in njeno uporabo. Predanost razlikovanju in užitkom je rasla skupaj s splošnim občutkom frustracije in ničevosti. Ljubitelji RR so sami sebe videli v soočanju z zgodovinsko edinstvenim svetom, v katerem so se sami edinstveno opredelili: včasih je bila to razvedrilna in optimistična vizija, včasih pa grozljiva in pesimistična. RR je služil generaciji, ki se je »našla« ob proslavljanju sedanjosti, medtem ko znotraj RR kulture o prihodnosti niso razglabljali.¹⁰

Verjetno ne bo dovolj, če vam samo zatrdim, da so taki vedenjski vzorci in predanost tipični za prehod od otroštva v svet odraslih, od brezdelja k delu, od pomanjkanja odgovornosti k polni odgovornosti. Večkrat sem že zapisal, da so me študentje na predavanjih često prisilili spremeniti mojo analizo. V naslednjih vrsticah bi vam rad prikazal en tak primer, ki bo istočasno osvetlil tudi pomen vezi med RR in njego vimi ljubitelji. Heavy metal (v nadaljnjem besedilu HM) je podzvrst RR, ki se je kot glasbena oblika pojavila na koncu obdobja t.i. »protikulture«. ¹¹ Nadaljeval je zvok agresivnih acid rock skupin, kot The Doors in Jimi Hendrix Experience, pri čemer pa se je s skupinami, kot so Led Zeppelin in Black Sabbath, vrnil k izvoru RR. Te skupine so ustvarile glasno, apolitično slavljenje glasbe, mladosti in spolnosti. HM je z uporabo izredno močnih ozvočenj in disonantnih zvokov, ki jih povzročajo feedback v dvorani, predstavljal obliko počasnega, bobnajočega RR in je privlačil predvsem tisto občinstvo, ki je bilo še premlado, da bi lahko aktivno sodelovalo v »protikulturi«. V sedemdesetih letih take skupine niso bile samo ene pogostejših na top lestvicah, temveč so si ustvarile tudi dolo-

čen videz (t.i. imidž) in niz tem: prepevali so o spolnosti in nasilju, glasbeniki so se na odru pojavljali kostimirani in koreografsko izurjeni. HM je bil slavljenje adolescentovih seksualnih sanjarjenj, ki so bile polne nasilne sovražnosti do žensk. V prejšnjem desetletju se je pojavilo več različic HM — skupine, ki so ta žanr skušale povezati z bolj umetniškimi hotenji, in »milejše« skupine, ki so nasilje zamenjale z romantiko, z značilnim visokim vodilnim moškim glasom (falzetom). Podoba moškega šovinista pa je še nadalje ostala osrednji lik v HM teatru, sprejele in ohranjale so jo tudi ženske, ki so postale ljubiteljice HM.

Proučevalci HM ga imajo običajno za izprevrženo adolescentno obliko RR, ki slavi moški šovinizem, ne da bi v lastno kulturo uvrstil tudi žensko. HM sem bil pripravljen opredeliti kot dokaj nepomemben pojav v zgodovini RR, brez kakršnihkoli dejanskih vezi s čustveno politično opozicijo. Tedaj sem odkril, da so (bili) mnogi moji študentje ljubitelji HM. Srednji zahod (ZDA) je eno od središč HM, njegove proizvodnje in občinstva. Ti študentje so zahtevali, naj ponovno ovrednotim svojo razlago HM kot glasne in nasilne glasbe, polne spolnosti in neprijetnega popačenja zvoka, in naj razmislim, kako je ta glasba lahko delovala zanje. Zatrdili so mi, da ima HM mnogo ljubiteljev in da moram, razen če sem pripravljen sprejeti očetovsko stališče do žensk, kakor do kmetov v patriarhalni partiji šaha, ponovno proučiti, kako so ljubitelji uporabljali svojo glasbo in podobe teh glasbenikov HM.

Študentje ljubitelji HM se niso neposredno istovetili s šovinističnimi podobami glasbenikov HM, temveč so jih raje uporabili kot absurde stereotipe svoje domišljije in domišljije družbe, v katero so se rodili. Večinoma se tudi niso neposredno odzivali na konkretna besedila pesmi, mnogi pa so mi celo zatrdili, da sploh ne poslušajo besedil. Kaj so potem funkcije glasbe, ki je privlačevala srednješolsko mladino srednjega zahoda v sedemdesetih letih? Njeni ljubitelji so prihajali predvsem iz predmestij, malih mest in farm, kjer je življenje — zanje še posebej — dolgočasno in kjer je le malo prostora in dejavnosti namenjenih njihovi zabavi. HM namreč slavi pravico do užitka. Ta glasba napada druge zvrsti RR in se od njih odmika, zato ljubiteljem ne rabi samo za razlikovanje od sveta odraslih, temveč tudi za razlikovanje od drugih mladostnih stilov, za katere na srednjem zahodu v sedemdesetih letih ni bilo prostora. HM je v prvi vrsti zavračanje navnosti in optimizma protikulture in izumetničenih stilov urbanega RR. Svojim ljubiteljem omo joča zaničevati tako generacije RR, ki so prišle pred njimi, kakor tudi generacije, ki so prišle za njimi, in se od obojih razlikovati. In končno se je HM pojavil ravno v tistem trenutku, ko se je ob-

ljuba svetla bodočnosti, ki je bila ključna točka protikulture, nenadoma spremenila v grožnjo. HM je privlačil generacije, ki so videli svet, v katerem je napredek samo mit in je norost dnevna zapoved. To je glasba adolescentov, ki se bojijo razmišljati o lastni prihodnosti. Tako HM svojim ljubiteljem obnavlja iste strukture, ki so določale moč RR v petdesetih letih, samo v drugih oblikah.

Če se sedaj povrnemo k dejavnikom, ki sestavljajo kontekst RR v petdesetih letih, vidimo, da je razlaga RR pravzaprav odkrivanje povezanosti teh dejavnikov glede na moč RR aparata, da ustvarja čustvene vezi, ki ustvarjajo nekakšen svet, zgrajen na treh področjih, katere sem takole označil: mladost kot razlikovanje; užitek in telo; in posebna zgodovinska povezanost s prihodnostjo. Vsakega od teh dejavnikov lahko raziščem in določim njegovo povezanost z RR v zelo kompleksnem kontekstu RR aparata, vendar je obenem tudi bistveni del tega aparata.

S tem ko ljubitelji povezujejo RR s področji vsakdanjega življenja, mu dajejo moč, obenem pa ljubiteljem daje moč tudi njihova glasba. Vendar pa moč tega aparata ne sloni samo na teh povezavah, temveč še bolj na svojem materialnem ozadju, predvsem na razvitih produkcijskih sredstvih glasbene industrije, prav tako povezanih s področji vsakdanjega življenja. Ta popularni aparat organizira družbeni prostor svojih ljubiteljev glede na družbeno razlikovanje med generacijami, ki je zasnovano na družbenih odnosih, glede na slavljenje užitka, zasnovanega na telesu, in glede na negotovost mladostnikov pri razumevanju zgodovine in njenega pomena. RR aparat organizira življenje svojih ljubiteljev glede na oblike mladosti, užitka in »postmodernizma«. Ta organizacija sloni na čustveni povezavi, ki ustvarja obliko užitka. Politiko užitka določene trenutka v RR lahko samo kontekstualno opišemo in ocenimo: Na primer, v petdesetih letih se je mladina istovetila s svojim najstništvom in z razlikovanjem od sveta odraslih. Podobno temu je bil tudi užitek enačen s spolnostjo (čeprav je ob koncu petdesetih let spolnost nadomestil užitek romantike in samega plesa), bodočnost pa je bila preprosto označena kot nepomembna, ne da bi jo pri tem zavračali kot brezpomembno.

SE NADALJUJE PETER AMALIETTI

Opombe

1 — Fenomenologija je danes predvsem (idealistična) empirična metoda filozofske, psihološke ali sociološke analize, ki opazuje in opisuje svet kot zrcalo človekove zavesti. Fenomenologija kot del spoznavne teorije je poskus doslednega zapisovanja vseh fenomenov v obnašanju posameznika, pri čemer je

poudarek na zaznavi in zavesti. Izraz fenomen pa zajema vsak predmet ali dogodek, ki ga lahko opazujemo ali zaznamo z našimi čutili.

2 — Grossbergova (dialektična) kritika fenomenologije izvira iz dejstva, ki ga fenomenologi nočejo priznati, da so namreč tudi besede, s katerimi fenomenologi opisujejo zavest in dogodke v njej, deli ideološkega mehanizma in boja, saj so pomeni, ki stojijo za besedami, zmeraj ideološko pogojeni ali celo ustvarjeni. Fenomenološka metoda nikakor ne more biti del objektivnega raziskovanja, saj subjektivnost subjektivnega nikoli ne pomeni objektivnosti.

3 — Jerome D. Salinger: *Catcher in the Rye* (Igra v rži)

4 — Jack Kerouac: *On the Road* (Na cesti)

5 — Rebel Without A Cause (Upornik brez razloga) (z Jamesom Deanom v glavni vlogi)

6 — *The Wild One* (Divjak) (z Marlonom Brandom v glavni vlogi)

7 — *Blackboard Jungle* (Džungla v razredu)

8 — po drugi svetovni vojni je v ZDA prišlo do t.i. demografske eksplozije (velike in hitre pomnožitve prebivalstva) — zato je bilo v drugi polovici petdesetih letih tudi neobičajno veliko najstnikov, ki so bili ekonomska osnova RR in njegovega razvoja iz popularne glasbe najstnikov v popularno glasbo vseh generacij.

9 — Besedila pesmi, ki jih je prepeval Elvis The Pelvis (medenica) Presley, niso prav nikogar motila, vsi (razen ljubiteljev seveda) pa so se zgražali nad »posebnim načinom, s katerim med nasiopi premika svoje boke«, ki je »moralneže« preveč spominjal na gibe pri spolnem občevanju.

10 — Janis Joplin je na svojih koncertih rada govorila, da »jutri nikoli ne pride. Zmeraj je samo ta zajebani danes.«

11 — Z izrazom »protikultura« označujemo študentsko gibanje v drugi polovici šestdesetih let v ZDA, pariško »vroče poletje« 1968 ter študentske nemire turogod po Evropi (tudi pri nas). V ZDA je bila to nekakšna politizacija gibanja hipijev, ki so se borili proti amerišskemu poseganju v Vietnamu in proti rasizmu, za reformo šolskega sistema, predvsem univerze, ter za uradno priznanje uživanja drog.

PONOVLJENA ZABLODA

Ob drugem koncertu Archieja Sheppa v Ljubljani
Cankarjev dom, 19. aprila 1984

Archieju Sheppu ni usojeno, da bi zadovoljil ljubljansko publiko. Ko je leta 1972 prihajal na festival jazza še živeč glasbeno revolucijo v jazzu in v skupnosti obarvanih v ZDA, so mu — kot pravi izročilo — ljubljanski dušebrižniki odsvetovali, da bi jo izživel tudi na odru Križank skozi svoje saksofone in svoj glas. Tokrat smo ga pričakovali, vprašujoč se, ali mu jo je še kaj ostalo in kaj pomeni, da njegovo zasedbo sestavlja — trojica neznancev. Tako so bila naša pričakovanja mnogo manjša, mnogo bolj velikodušna. Žal pa se je Shepp odpisal sam. Bojim se, da dokončno.

Sheppov koncert aprila 1984. spada med nekaj ponesrečenih koncertov (Abdulah Ibrahim, David Murray) v Cankarjevem domu in Ljubljani, ki so nas še toliko bolj razočarali, ker smo si ob pomanjkanju rednega koncertnega življenja zamislili neverjetno visoke kriterije koncertov. Shepp se nam je zadnjih nekaj let uspešno skrival. Čeprav smo o njegovem delu dobivali osnovne informacije, pa ga nismo uspeli slišati na koncertnem odru, prav tako pa so njegove plošče, ki so izhajale pri manj znanih založbah kot prej, težje prihajale do nas. A vseeno smo verjeli v njegovo, v preteklosti tolikokrat odločno izkazano ustvarjalno potenco. Zmotili smo se. Sheppovo raziskovanje tradicije, predelovanje zgodovine jazza je najprej napor, kako prikriti lastno ustvarjalno nemoč in šele potem omembe vredno početje. Njegovo preigravanje skladb iz zapuščine velikih mojstrov jazza — Charlieja Parkerja in Lesterja Younga — pa njegove obnove starih bluesov in spiritualov so sicer povsem simpatičen izhod iz mrtvega kota pomanjkanja lastne invencije, nikakor pa jih ni mogoče sprejeti kot pomembne stvaritve.

To je bila nezanesljiva, neuigrana, površna, na okornem fraziranju temelječa igra tenorskega saksofona, neprimerna celo za malo boljši jazzovski klub. Čeprav so v izraziti nostalgiji utemeljene izvedbe njegovih starih skladb v drugem delu nastopa vendarle za nianso popravile beden vtis začetka, so hkrati žal spomnile tudi na svoj izjemen potencial, ki pa je bil pred okroglimi 15-timi leti že dobera izkoriščen. In ko je vse ka-

zalo, da bi se v nadaljevanju zadeva znala obrniti k simpatičnemu in neobvezujočemu povprečju, je bil nastop grobo prekinjen.

Edino prijetno presenečenje v sicer mučni situaciji je bil nastop pianista Davea Burrella. Ne toliko zaradi tega, ker ne bi vedeli, kaj zmore, temveč preprosto zato, ker je nenapovedan reševal ugled zasedbe. Ob izredno povprečnem basistu Wilburju Littleu in povsem neprimernem bobnarju Kinga Mocka je bila Burrellova preprosta, igriva klavirska igra, ki črpa iz tradicionalne osnove in briljantne klavirske tehnike Taylorjevske šole, hkrati pa uokvirja svoje domislice v kratko formo otroških pesmic, prava osvežitev koncerta.

Organizator koncerta se ni poseben izkazal. Precejšna zamuda, neuravnotežen koncert, slabo pripravljeni glasbeniki, slabo ozvočenje, pa še neprimerna dolžina koncerta, o katerega koncu se nikomur celih 20 minut ni zdelo vredno obvestiti čakajočih obiskovalcev, prepričan, da gre samo za odmor — vse to je samo še prililo olja na ogenj slabih vtisov in večino odhajajočih navdalo z jezo in prepričanjem, da so bili ogojufani. Tako koncert Archieja Sheppa res ni bil uspešen zaključek že tako osiromašene jazzovske koncertne sezone v Cankarjevem domu.

Zoran Pistotnik

Sheppov koncert se je začel in končal s presenečenjem: prijetno presenečenje je bil odlični pianist Dave Burrell, neprijetno presenečenje pa obvestilo, da je koncert že

končan, ko smo bili vsi prisotni prepričani, da je končan šele prvi del. Koncert je otvorila Archiejeva ritmična sekcija s klasičnim bluesom, v katerem je blestel Burrell s svojim kristalno čistim pianističnim slogom a la Basie. Bluesu je sledila prav tako perfekcionistično izvedena skladba v stilu harlemskega stride klavirja Jamesa P. Johnsona, ki jo je Burrell spretno povezoval z modernističnim (free jazz) delom. Potem je, ob splošnem navdušenju občinstva, na oder prišel Archie Shepp — zvezda večera. V skladu s svojim običajem začenjati nastop popolnoma »out« je Archie začel s kaotičnim fraziranjem na tenorsaksofonu, ki pa je bil na žalost preveč ozvočen v primerjavi z ritmično sekcijo. Sledila je klasična Parkerjeva pesem (ena od zgodnjih bebop skladb), ki pa so jo odigrali v čistem swingu. Ko je Archie v roke vzel sopransaksofon, je s skladbo v tradiciji Johna Coltranea (iz šestdesetih let), polni orientalskih melodičnih fraz, hipnotiziral svoje občinstvo. To je bil Archie, kakršnega smo vsi pričakovali. Archie je začel z monologom, ki se je počasi spreminjal v petje ob ostinatni boogie spremljavi ritmične sekcije. Komunist Archie je prepeval o Martinu Lutheru Kingu ter ameriški imperialistični politiki, čemur je sledila še ena instrumentalna skladba v stilu sodobne improvizirane glasbe. Nato je Archie spet prepeval o svobodi, referen te pesmi pa je bil sestavljen iz ene same (tolikokrat zlorabljene) besede — revolucija. Po nekajminutnem saksofon-skem solu so Archie in njegovi možje odšli z odra, žal pa nihče od prisotnih

(z izjemo organizatorjev) ni vedel, da dokončno. Kakšna škoda!!!

PETER AMALIETTI

Stara zgodba se je ponovila. Polna dvorana dobre jazzovske godbe žejnih poslušalcev, ki so bili v ta namen pripravljene odšteti kar lepe denarce, pa spet nič več kot medla predstava renomiranega jazzovskega izvajalca.

Skrajni čas je že, da začno pristojni možje Cankarjevega doma končno razmišljati še o čem drugem, kot o tem, koliko denarja jim bo navrgel kakšen jazzovski koncert. Ko smo pred časom tu lahko videli in slišali več prav uspelih nastopov mlajših jazzovskih ustvarjalcev, gre sedaj spet vse po starem. Izbor izvajalcev je bolj ali manj prepuščen stihiji. Seveda pa mora biti zvajalec dovolj znano jazzovsko ime, ki naj zadovolji tradicionalnejšo jazzovsko publiko, njegova zgodovina pa naj privleče radikalnejši del publike. Archie Shepp, eden najpopularnejših izvajalcev izrazito radikalnega obdobja jazzovske zgodovine (konec šestdesetih in začetek sedemdesetih let) je prav gotovo takšen kriterijem pri izbiri ustrežal, še posebej če upoštevamo, da so zadnja leta njegovega delovanja izrazito tradicionalistično obarvana. Če smo se na začetku koncerta še lahko razveselili spremembe v zasedbi (za klavir se je namreč vsedel njegov dolgoletni sodelavec, na žalost vse premalo cenjeni in poznani pianist Dave Burrell), smo v slabih petdesetih minutah celotnega nastopa lahko očudovali edino korektno odigrano klavirsko igro tega pianista. Očitno predisponirani Archie Shepp, ki je bil le senca tistega starega dobrega Sheppa, kakršnega smo se navadili v preteklih letih, se je približal tistemu, kar smo od njega upravičeno pričakovali, le v precej nostalgичnem preigravanju znane skladbe Mama Rose. O poraznem bobnarju in basistu besed ne velja izgubljeti. Da bi bila mera polna, je vsa »tortura« trajala le slabih petdeset minut. Ogorčenje v glavnem študentovske publike, ki je morala, zanjo kar globoko seči v žep, je bilo zato vsekakor več kot upravičeno. Vedno se pač ne moreš pustiti vleči za nos. Žvižgi v dvorani ob napovedi jazz festivala v Cankarjevem domu to že potrjujejo.

IČO VIDMAR



Fotografija LADO JAKŠA

KAKO SE NAUČITI IGRATI JAZZ, ČE SI DOMA V...

Lahko se odpraviš na Zahod. Druga možnost je, da se poskušaš naučiti igrati doma — brez not, plošč, učitelja in brez pedagoške literature, ki jo skrbno hranijo doma tisti, ki so študirali v tujini. Po odlični tematski »jazz« številki Revije GM zadnja leta tudi v tej nistem zasledil člankov, iz katerih bi ukaželjni jazzisti lahko kaj pridobili. Vseeno pa bi morala biti Revija GM v veliki meri namenjena tudi tistim, ki se z glasbo ukvarjajo aktivno. S tem namenom vam v tem članku predstavljam enega izmed načinov jazzovskega samoizobraževanja, didaktične komplete JAMEYA ABERSOLDA. Ta je posnel 26 velikih plošč in vsaki dodal didaktična navodila in notne primere. Na ploščah so posnetki ritem sekcije (bas, bobni, klavir) brez solističnega instrumenta, ki je seveda prepuščen nam. Jamey Abersold je z dobrim izkoriščanjem stereofonije olajšal delo tudi basistu in pianistu tako, da ju ne motita instrumenta s plošče. Če obrnemo »balance« na ojačevalcu povsem v desno, se bosta iz desnega zvočnika slišala samo bas in boben; če pa ga obrnemo povsem v levo, bomo slišali le klavir in boben.

Jamey Abersold je svoje komplete poimenoval A NEW APPROACH TO JAZZ IMPROVISATION. Nekaj obdelanih tem: Nothin' but blues, II-V-I, Turn Around Cycles, Charlie Parker, Sonny Rollins, Duke Ellington, Herbie Hancock, Miles Davis...

Jamey Abersold vodi tudi poletne jazzovske tečaje, med drugim tudi v Evropi. Ti so namenjeni tako začetnikom kot dobrim glasbenikom. Za ilustracijo nekaj tem, ki jih »obdelujejo«: 1. kako vaditi, 2. kaj vaditi, 3. zakaj vaditi, 4. začetki pri improvizaciji, 5. zahtevnejše improvizacije, 6. solfeggio, 7. igranje bluesa, 8. kromatika, 9. pentatonične skale in njihova uporaba...

Abersoldove komplete uporabljajo pri jazzovskem izobraževanju posamezniki, pa tudi v šolah. Moč jih je kupiti v tujini v večini trgovin z notnim materialom. Tako tudi na naslovu: Trosa Musik, Ulf Thyreen, Box 10, 150 13 TROSA, S — SWEDEN. Lahko pa poskusite tudi kje bliže.

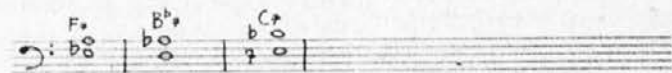
V tej in v naslednji številki Revije GM bom delno predstavil enega izmed kompletov, in sicer NOTHIN' BUT BLUES. Sicer pa boste v eni izmed naslednjih oddaj Glasbene mladine na ljubljanskem radiu slišali tudi nekaj posnetkov s te plošče.

Komplet Nothin' But Blues vsebuje enajst posnetkov bluesa, didaktična navodila in notne primere. Najprej si oglejmo navodila za uporabo kompleta. Jamey Abersold med drugim priporoča, naj preigrajo vse dur, mol, dominantne in blues skale. Nato priporoča poslušanje blues plošč in navaja spisek izvajalcev. Nato navede tipične blues obrazce, ki jih lahko uporabimo tudi kot blues melodijo.



Nato predstavi bluesovsko tonsko vrsto, ki je sestavljena iz tehle stopenj: I., znižane III., IV., znižane V., VI., znižane VIII., oziroma npr. F, As, B, H, C, Es in F.

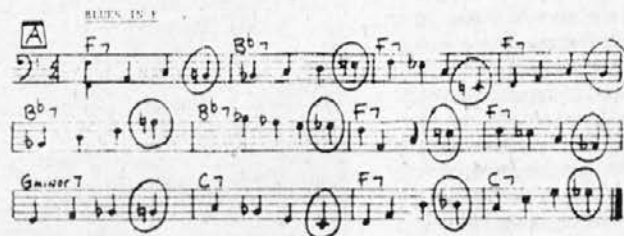
Zatem navaja enostavno vodenje glasov za klavir pri bluesu v levi roki.



Za vse primere velja, da bas igra osnovne tone (F, B, C).

Na koncu navodil navaja še pogoje za gradnjo dobre bas linije:

1. Na prvo dobo igray vedno osnovni ton.
2. Na četrto dobo igray pol tona niže ali višje od prve dobe naslednjega takta.
3. Na drugo in tretjo dobo igray akordične (3, 5, 7) ali lestvične tone.
4. Obseg bas celotne linije naj bo oktava in pol.

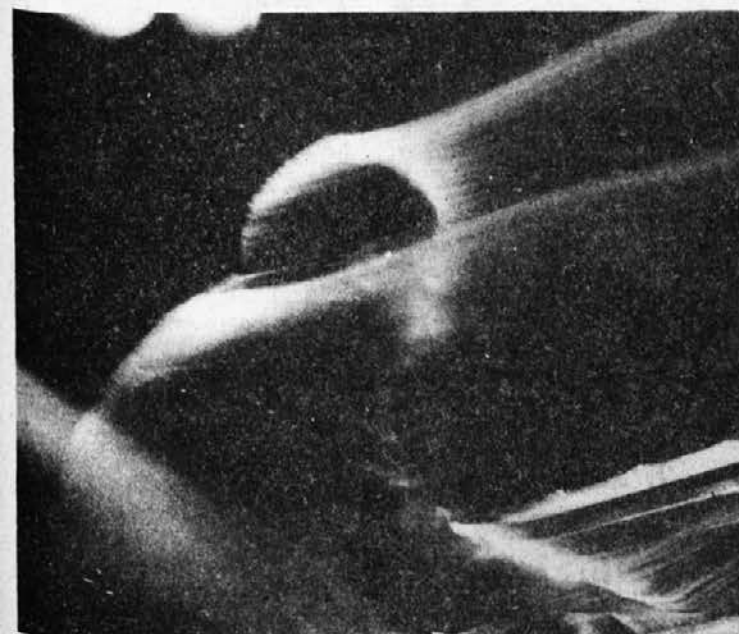


Navodilom sledijo notni primeri. V zgornjem primeru bluesi nimajo izpisane melodije, pač pa le akorde in lestvične vrste, ki jih uporabljamo pri posameznih akordih (s polnimi notami so označeni akordni toni). Melodija oziroma tema bluesa pa je prepuščena domišljiji glasbenika — izvajalca.

(se nadaljuje)

GREGOR STRNIŠA

Fotografija LADO JAKŠA



DUNAJSKA GLASBENA POMLAD

Letošnja pomlad v kulturnem področju avstrijske prestolnice je izredno živahna. Sodobno umetniško snovanje prikazuje koncerti, razstave, multimedionalni projekti, gledališča, filmske predstave, video projekti in še bi se kaj našlo.

Seveda je razgibana tudi jazzovska scena, ki v vseh svojih pojavnih oblikah dobesedno zasipava avstrijsko publiko. Tako so se dosedaj zvrstili že mnogi znani jazzisti, pripadajoči različnim jazzovskim stilom in generacijam, ki so imeli bodisi nastop ali pa kar turnejo po Avstriji. Naj omenim nastope pianista Oscarja Petersona, Dollarja Branda, saksofonista Loea Konitza v duetu s pianistom Haroldom Dankom, pa Art Blakeya s svojimi Jazz messengers, poleg teh pa so se vrstili tudi nastopi radikalneje usmerjenih jazz glasbenikov, kot so Muhal Richard Abrams s kvartetom, v katerem je bil tudi bobnar Andrew Cyrille, saksofonist John Purcell ter basist Rick Rozie, pa Sun Ra s svojo Arkestra, Joseph Jarman in Don Moye, Oliver Lake z Jump up, trio Johna Lindberga, in pa duet igralca Thea Jolinga in čelist Martina Alteenea.

Naj še nekoliko opišem, v kakšnih razmerah se giblje avstrijska »domača jazzovska scena«, o kateri je slišati dokaj malo, pa čeprav iz zgoraj naštetega lahko zaključimo, da se koncertna ponudba vključuje v sam evropski vrh.

Avstrijci želijo bolj spodbuditi lastno jazzovsko sceno, ki ob siceršnji med mladino popularnimi drugimi zvrstmi kljub temu tone v ozadje jazzovskih klubov. V ta namen so letos v začetku aprila na Dunaju organizirali 24-urni jazz maraton Jazz around the clock, na katerem so nastopale izključno avstrijske jazzovske skupine. Organizatorji so omogočili vsaki skupini, ne glede na stilno usmeritev, 45 minut igranja, ob minimalnem honorarju seveda. S tem pa so hoteli opozoriti na to, da tudi avstrijska sredstva javnega obveščanja posvečajo premalo pozornosti domačemu jazzu. To pa po krivici, saj obstaja samo na Dunaju kakšnih šest jazzovskih klubov, ki dnevno angažirajo domače jazziste, poleg tega pa se verjetno pozna tudi pritok jazzistov z graške akademije.

Kot zanimivost je seveda treba omeniti, da tudi publika sama ni strogo jazzovska, prej ima posluh za

različne popularne oblike jazz, kot je npr. funk. Tako smo bili priča dokaj uspešnemu nastopu OLIVERJA LAKEA S SKUPINO JUMP UP, ki je marca koncertiral v dunajski underground diskoteki U4. Tam se zbira nekakšna kvazi alternativna mlada publika, ki ji koncertiranja takih zasedb, kot so Oliver Lake's Jump Up, zelo ustrezajo. Naj samo spomnim, da so lani v isti diskoteki nastopali James Blood Ulmer, pa še Defunkti. Koncert Oliverja Lakea sem poslušal, deloval je dokaj simpatično. Nobenega obvezujočega pristopa h glasbi sicer ni bilo opaziti, saj je po vsej verjetnosti tudi publika v tej diskoteki malo manj elastična, pa tudi sicer Oliver Lake v Jump Upu ni tisti

Lake, ki ga poznamo iz BAG-a ali pa iz World saxophone Quartetta. Lake je pravzaprav ljubljanski publiki kar dobro znan, pa tudi njegov nedavni dunajski nastop se je gibal v okvirih znanih hitov s plošč Jump Up ter Plug. Koncert je bil sprva kaj tog, vsaj za tako elastičen prostor, kot je omenjena diskoteka, proti koncu pa so se obiskovalci toliko sprostiti, da so lahko tudi Jump Upi zaigrali sproščeno in nezvezdniško. Seveda dunajska glasbena scena s takimi koncerti ne poveljuje naprednega jazz, vendarle kakšen »žurček« še kako prav pride, posebej če pomislimo, kako zelo bi kazalo kak tak koncert organizirati tudi pri nas.

Kar celo turnejo po Avstriji pa si je



Sun Ra



Oliver Lake

privoščil tudi SUN RA v spremstvu svoje stalne spremljevalke ARKESTRA X. Poleg vseh drugih nastopov (dvakrat je tudi igral v U4), pa je nastopal v enem najidilnejših jazzovskih prizorišč v Avstriji, v majhni vasi Nickelsdorfu, kakih šestdeset kilometrov vzhodno od Dunaja. Naši bralci jo bržčas poznajo po vsakoletnem poletnem festivalu avantgardnega jazz. Ravno pri tem koncertu se je znova pokazalo, da glasbenik sicer lahko izčrpa različne oblike glasbenega izražanja, a nas z interpretacijo starejših stvaritev lahko ponovno prepriča o svoji vlogi v razvoju jazzovske glasbe. Sun Ra že dolgo let ni nikakršna novost za jazzovsko publiko, tudi v Ljubljani smo menili, da je en njegov koncert kot predstavitev zadoščal. In vendar me je v Nickelsdorfu presenetil, prav tako pa tudi domačine, ki redno obiskujejo Nickelsdorfsko Jazzgalerie, saj je z izredno intenzivnim in neposrednim čustvenim igranjem v hipu zasitil ozračje v dvoranci. Morja ga je k temu spodbudilo predvsem to, da so igrali v izredno majhnem prostoru, ki skupaj z auditorijem meri le kakih 130 kv. m, ter tako ni bilo prostora za lagodno razmestitev dvanajstčlanske skupine, kaj šele za obsežne plesne točke, ki navadno spremljajo Sun Rajeve koncerte. Tako so si utesnjeni glasbeniki s svojimi instrumenti pač izborili prostor v energičnem ozračju, ki ga je ustvarjala očitno zelo kultivirana publika, sposobna sprejemanja dobre jazz glasbe. Prav v Jazzgaleriji v Nickelsdorfu pa so se predstavili že naštetih Don Moye & Joseph Jarman, pa Andrew Cyrille s skupino Maono in drugič v kvartetu Muhala Richarda Abramsa. Ob koncu junija pa se nam obeta zanimiv jazz festival.

Naj omenim še, kaj se bo pri naših sosedih še dogajalo. Maja bo na Dunaju nastopil legendarni trobentač Miles Davis. Poleg tega uradnega koncerta se bodo po jazzovskih klubih tedensko vrstili zanimivi ali manj zanimivi koncerti, pripravljajo se tudi sporedi za tradicionalne poletne festivale v Nickelsdorfu, Wiesnu in Saalfeldnu. Na žalost za sedaj še nimamo programov teh festivalov, verjetno pa bom v naslednji številki napisal čimveč o poletni evropski jazzovski sceni, kar naj bi bila pač siromašna, a hkrati tudi edina tiskana informacija o jazzu izven naših meja.

Besedilo in fotografiji:

JAKA FÜRST

GLASBENA DELAVNICA DENNISA GONZALESA

Ime **Dennisa Gonzaleza** poznajo dovolj dobro samo poslušalci Radia Student, katerega čest gost je bil; predstavil se je kot trobentač, ki pa rad poseže tudi po drugih instrumentih, če mu to narekujejo zahteve zamišljenega glasbenega projekta. Poleg tega pa vemo, da je skladatelj, dirigent in glasbeni animator; kot tak se je predstavil s skupino jugoslovanskih glasbenikov na festivalu jazza v Ljubljani junija 1983, njegova velika želja pa je, da bi prišel ponovno in takšno sodelovanje še okrepil. Njegovo dosedanje glasbeno delo je tesno povezano z relativno mlado organizacijo naprednih glasbenikov in drugih ustvarjalcev iz Dallasa, v Texasu (ZDA), ki se imenuje DAAGNIM (Dallaško združenje avantgardnih in neopresionističnih glasbenikov). To je središče njegove glasbene in ostale ustvarjalne dejavnosti ter hkrati mesto, kjer se je srečal, sodeloval, nastopal in snemal z mnogimi znanimi glasbeniki, npr. s Princem Lashom, Websterjem Armstrongom, Johnom Purcellom, Cecilom Taylorjem, Maxom Roachom in drugimi. Prvi vtis, ki ostane v ušesih po poslušanju vsake nove Gonzalezove plošče, je enak: vsak njegov izdelek ima zanj značilne poteze, ki pa se od prejšnjih plošč razlikuje po novosti izbrane in uporabljene glasbenega materiala ter po kvaliteti izvedbe. Stopnjevanje zanimivosti predstavljenega materiala je že nekako vsteto v samo osnovo njegovega glasbenega koncepta, tako da opažamo izvajalsko mojstrstvo, pa tudi uigranost zasedb in polnost aranžmanov. Mirno lahko rečemo: vsaka njegova nova plošča je nujno tudi boljša. Bila pa bi lahko še boljša, če bi bile izkoriščene možnosti, za katere menim, da jih sicer ponujata sama avtorjeva opredelitev in odbrani glasbeni material. Morda gre ta nepopolna izkoriščenost na račun še ne dovolj izkušnih glasbenikov, v glavnem manj znanih dallaških ustvarjalcev, ki mu stojijo ob strani. Precejšnja nestalnost njegovih zasedb in namerna odprtost, nezaključnost posameznih projektov, ki sta sicer svojevrstni znak njegove neomejenosti in nezavezanosti modelom, hkrati onemogočata polno izkoriščanje omenjenih možnosti. Stalnejša zasedba bi Gonzalezovi glasbi odvzela mik spontanosti, sprotnega bo-

gatenja in neposrednih posegov v njeno teksturo, prav tako bi morda plošča, na kateri bi se predstavil z eno samo zasedbo, izgubila glasbeno pestrost, kakršno premorejo dosedanje plošče z več različnimi zasedbami, zato pa bi bile glasbene enote natančneje obdelane, bolj razvite in bolj orkestrirane. Kot kaže, je tudi sam dojel te pomanjkljivosti, tako da si lahko obetamo več od njegovih poskusov s sekstetom, ki ga v zadnjem času vodi skupaj z znanim pihalcem Johnom Purcellom. (Tega smo v Ljubljani slišali skupaj z Jackom DeJohnnetom.)

Navkljub omenjenim pripombam pa so njegove zadnje plošče dobre, še posebej lanskoletna Witness. Ob glasbenih kvalitetah pa jim zanimivo razsežnost dodaja še dokumentarna poteza. Z njihovo pomočjo je namreč mogoče dobiti vpogled vsaj v del glasbenega dogajanja v enem od novih glasbenih središč ZDA. Ob tem, da so predstavile dotedanje glasbeno snovanje Dennisa Gonzaleza, so bile vse njegove plošče vedno tudi nazoren prikaz aktualnega ustvarjalnega utripa v organizaciji DAAGNIM, saj je pri njihovem

teza je značilen vzhodnjaški priokus, ki pa ga Gonzalez prefinjeno ne potiska v ospredje — in se s tem izogne poceni eksotiki. Prisoten je v večini njegovih skladb, še posebej pa je presenetljiv, kadar ga zaznamo v skladbah, ki npr. temeljijo v kakšni stari južnjaški gospel himni ali podobni žanrski obliki. (Poslušajte samo skladbo Hymn s plošče Witness).

Tu se razkriva drugo skladateljevo veliko zanimanje: namreč zanimanje za glasbeno formo — pa tudi vsebine, ki jih nosijo v sebi posamezne žanrske opredelitve. Pri tem mu pogosto rabi za izhodišče glasbena ideja, »ukradena« pri najslavnejših ameriških skladateljih, kakršen je npr. John Phillip Sousa, znani skladatelj koračnic. Pri tem se formalno sklicuje na znano temo, njena izpeljava in preoblikovanje pa je tisto, kar pri ustvarjanju zares zanima — konstrukcija nekakšnih parafraz, kjer z nekaj preprostimi obrati odpre razvoju duha odbrane teme s povsem drugačnimi, novimi, aktualnimi dimenzijami. S tem pa uvede njeno njemu lastno slišanje: koračnice, gospela, nabožne himne, reg-

Obenem pa uporablja — kot povedo že sami naslovi nekaterih skladb na njegovih ploščah — etnične, orientalske odtenke, ob njih pa poskuša izpričati tudi svojo aktualno politično osveščenost (Beirut, Oasi, Firefighter, The Biggest Liar in Asia itd.). Pri tem mu ne gre zgolj za abstraktno idejo etničnega, nekakšen vzorec, ampak za neposredno povzemanje takšne glasbene prakse, ki obstoja v njegovem dallaškem okolju. (Popularna glasba arabskih priseljencev v ZDA). Poklon aktualnemu dogajanju pa je pri njem lahko tudi populističen (1), npr. reggae. Tudi tokrat ne gre za golo uporabo reggea obrazca, temveč za preoblikovanje (re-forming) jazzovskega obzora.

Kakor koli že obrnemo, na koncu je predmet Gonzalezovega zanimanja populistična dimenzija ameriške glasbe v vseh njenih plasteh; torej ne zožena zgolj na moderno plesno-funkovsko maniro. Kajti, koračnica je brez dvoma populistična forma, ki se lahko pohvali z daljšo zgodovino od marsikatero druge, danes popularnejše. Na povsem drugem koncu glasbenega spektra pa je populističen tudi orientalski melos, ki prežema nekatere njegovih skladb, saj gre v tej obliki za etnično obarvano sodobno popularno glasbo. Tako je na njegovih ploščah stalno prisotni predmet glasbene obdelave dovolj široko očitna. Tudi tu se srečujemo s fenomenom, ki je v zadnjem času še kako aktualen — z avtorsko obdelavo žanrov ameriške glasbene tradicije. Prav v teh potezah pa so zadnje plošče Dennisa Gonzaleza na ravni zgodovinskih zahtev sedanjega glasbenega trenutka.

ZORAN PISTOTNIK

Fotografiral: TONE STOJKO



Glasbena delavnica Dennisa Gonzaleza na Jazz festivalu 1983.

nastanku sodelovalo vedno precej tamkajšnjih glasbenikov.

In kako je z Gonzalezovo glasbo?

V njegovih skladbah slišimo najprej izrazito privlačnost notranje členitve ter magično motivirajoči zvočni tok. Prav ta se posebej odlikuje po naprej potisnjeni ritmični liniji, ki ponuja sodelujočim instrumentalistom trdno osnovo za improvizirano nadgradnjo s temo opredeljenih kompozicijskih enot. Druga po-

gaeja itd. ni nikjer več, celo sama glasbena ideja, ki jo Gonzalez sicer uporabi, se pokaže kot neesencialna. Njena popolnoma potlačena tematska pojavnost se uspeva prebiti v ospredje le fragmentirano — razbita, na silo prodirajoča podoba, razgrajena v posamezne drobce, med katerimi so nekateri namenoma izgubljeni ali pozabljeni, drugi pa zato toliko bolj trdno vpeti v opisani zvočni tok.

(1) — S populizmom označujemo prodor določenih idej z jasno idejno-politično vsebino med široke ljudske sloje in v njihovo vsakdanje življenje. Pri tem sprejemajo ljudje te ideje neosmišljeno in na njihovi pomenski površini, izbrane pa so tako, da imajo izjemno animacijski učinek ter dosegajo veliko odzivnost med ljudmi. Shematsko-politično rečeno so te ideje lahko »leve« ali »desne«, t.j. družbeno napredne ali pa nazadnjaške.

NEOBREMENJENI FUNK METROPOLE

Beogradska Džakarta (Igor Popović — pevec, Rade Bulatović — basitar, Jane Pardovski — kitara, Miloš Petrović — klaviature in Ivan Fece — bobni) je danes stalen gost naslovnice revij in radijskih valov metropole. Poleg tega so jo beograjski rock kritiki proglasili za največji uplanski leta. Priznati moram, da tudi mene Džakarta na koncertu ni pustila hladnega. Njen neobremenjeni novi funk, ki enkrat meji na jazz, drugič pa uporabi elemente dram in hard rocka, je s svojimi svežimi prebliski vsaj malo odprl uveljavljeno beograjsko rock dogajanje, kar je to, pozaklenjeno v svoje kvazi art rockerske luknje, še kako potrebovalo. Zelo zanimivemu malemu prvencu Džakarte Ameriki je sledila mala plošča Spiritus, ki me je dokaj razočarala, saj je vse preveč spominjala na zagrebško Boo. Tako zdaj z zanimanjem pričakujem Džakartino veliko ploščo, ki bi morala iziti ravno te dni. O glasbi z nje, pa seveda še o čem, je tekkel pogovor z Džakartinim pevcem Igorjem.

V: Vaša glasba je lep predstavnik trenutnega beograjskega glasbenega dogajanja. Ta novi funk. V kolikšni meri odraža splošno beograjsko (popularno) glasbeno estetiko?

O: Mislim, da pri njej ne gre za neko splošno beograjsko estetiko, temveč predvsem za estetiko naše skupine. Načeloma sceni ne sledimo, nočemo ji slediti, temveč jo samo zaradi nujnosti spremljamo in tako približno vemo, kaj se dogaja. Mislim, da je zdaj v Beogradu glasbena scena zrela. Na njej deluje veliko zanimivih skupin. Ne maram jih imenovati, toda očitno vse več ustvarjalcev in glasbenikov dozoreva.

V: Vseeno pa ima dosti skupin artrockovske prebliske.

O: Ne vem, če je to art rock. Sploh pa se sami nočemo vezati. Ni mi všeč, če se glasba porazdeli v predalčke.

V: Zato pa je toliko bolj novinarjem.

O: Da, celo ko sem bil v Veliki Britaniji, sem bolj za informacijo nosil okoli našo prvo malo ploščo. In tipi so rekli: »V redu, jasno nam je. Funk. A kaj vam bo tisti deleček, v katerem se pojavlja pol free jazz akustični klavir?« Meni pa je ravno to všeč. Všeč mi je, če glasbo zajemam širše. Tako

bom dal v skladbo tudi težkometalni solo na kitari, če bo ta to terjala. Ne da bi hotel igrati izključno to, toda če dobro »pade«, zakaj pa ne. Nočem ostati samo pri mehkem zvoku kitare, ki je značilen za vse funk pesmice. In še enkrat — nočem temu reči art... Res pa je, da smo začeli z »resnejšo« malo ploščo, z Ameriko, in to z namenom, da se poskusimo... mogoče ne ravno z intelektualnejšim načinom, temveč z resnejšim razmišljanjem o sami glasbi, o samem načinu igranja. Vsekakor veliko gradimo na glasbi.

V: Pri tem ste »v živo« precej ostrejši, dinamičnejši. Zdi se mi, da vas produkcija na ploščah ni dobro predstavila.

O: Veš, hočemo biti »živa« in tudi studijska skupina. Tako posvečamo enako pozornost nastopom in studijskemu delu. Ravno na albumu smo veliko pozornosti posvetili zvoku. Vseeno pa mislim, da je logično, da smo na nastopu trši in hitrejši. Sam način igranja. Nočemo biti do te mere profesionalci in blazirani, da bi igrali popolnoma identično studijskim posnetkom.

V: Nekateri vas primerjajo z zagrebško Boo.

O: To mi niti malo ni všeč... Čeprav je res, da mi je bila všeč zgodnja faza Boe, grozno všeč, prva plošča. Vseeno pa... Veš, nobenemu ni všeč, da ga vzporejajo... Res pa je precej lažje razmišljati, ustvarjati tako, da imaš predlogo v glavi. Predlogo, kako bi hotel zveneti. A v

glavnem se naslanjaš na zahodne vzore.

V: Podobno razmerje kot Boe/David Bowie?

O: Ne, pri tem ne smeš gledati direktno. Recimo, precej bolj bi mi bilo všeč, če bi slišal, da naše igranje vleče na Police, a da pri tem mislimo na Bowieja ali ABC.

V: Ali se poskušate vezati z zahodno evforijo plesa...

O: Ne maram se vezati z ničimer. Smeri me ne zanimajo. Modni krogi. Kar je lepo za oko, še ni nujno za uho... Sploh stojimo nekako sami zase. Zanimivo je, da imamo v skupini dva jazzista, popolna jazzista.

V: Basista in klaviaturista?

O: Da. In zanimivo je iskati paralelne poti, ki nas ne bi povlekle preveč globoko v jazz. Še posebno, ker želita ta glasbenika, ki sta še do včeraj igrala samo jazz, zdaj delati nekaj drugega. Mi smo ju sprejeli, ju usmerili in to zveni precej drugače.

V: Koliko hočete delovati »zabavno«?

O: Veš, hotel bi, da se poslušalci ob naši glasbi nazabavajo, toda na način, ki je samo »naš«, kar pomeni, da je v tej zabavi tudi dosti same glasbe. Poudarjamo igranje. Mislim, da je ta pot precej težka. Zoprno mi je, ko srečujem po mestu mule in mulce, ki prepevajo Ti mi se tako sviđaš (refren skladbe Spiritus — op. av.). To jim je šlo v glavo. In na to smo postali pošteno občutljivi, saj že od začetka skladbe gradimo kot celote, ne pa po delih. Ne dodajamo nič posebnega, da bi se obarval refren.



Važen nam je celoten vtis skladbe, ki traja okoli štiri minute.

V: Ta vaša izrazita glasbena neobremenjenost je skrajno zanimiva.

O: Do te je prišlo tako, da sva se kitarist in jaz, osnovna člana skupine, kar dve leti, vse do izida prve male plošče, polagoma iskala, nikamor se nama ni mudilo. Iskala sva tisto glasbo, v kateri sva si najbližja, ki nama najbolj ustreza... Skozi skupino je šlo veliko glasbenikov, in šele lani smo osnovali stalno postavo. In verjetno je našo neobremenjenost omogočil ravno čas, ki sva ga imela na voljo.

V: Zelo na kratko. Kako je z vašimi besedilii?

O: Predvsem se nočem vezati na en sam tematski sklop. Recimo Amerika, to je, kakor pravijo kritiki, aktualen angažiran tekst. Jaz sem ga napisal. Takrat mi je tema krize ustrezala. A že na drugi strani te prve male plošče je Put u Bajanu, v neki izmišljen kraj. Gre za slavospev naravi, pravi antipod prvi strani...

V: Torej ste neobremenjeni tudi v tem elementu. In kakšen je vaš album?

O: Zelo v stilu tega, kar smo delali doslej. Le precej bolje sproduciran bo. Pomagali smo si s pihalci, ženski glasovi, tolkali...

V: Ali ste trenutno zadovoljni s stališčem kritikov in poslušalcev?

O: Da. Lahko se zelo grdo reče: »Kritiko smo kupili.« Z glasbo seveda. To je dejstvo. Všeč smo novinarjem in glasbenikom. Mora nas vzljubiti samo še poslušalstvo... No, nisem resen. Mislim, da že imamo določeno »širino«, predvsem v Beogradu in Novem Sadu. Ostala Jugoslavija pa nas še čaka.

PETER BARBARIĆ

Fotografiral

ALEKSANDAR MILISAVLJEVIĆ

PLOŠČE



ELVIS J. KURTOVIĆ & METEORS

Mitovi, prvi izdelek sarajevskega novega primitivizma, so na prvi pogled le tretjerazredno poigravanje s klišeji iz zgodovine pop glasbe s skrajno bebavo duhovitim komentarjem. Ali smo torej s to ploščo dobili le tretjerazredne Buldožerje? Mislim, da zadeva le ni tako enostavna. Elvis in njegovi Meteors so vse preveč poudarjeno primitivni, otročji, naivni, bebasti. Tako je njihov album prej kot obračun z zgodovino rock'n'rolla, obračun z odnosom marsikaterega njenega potrošnika in interpretatorja njenih fenomenov. Demistifikacija domačih oltarčkov Doorsom, Stonesom, punku, ki si pomaga z lekcijami rock'n'rolla za otroški vrtec. Hkrati pa verjetno tudi starega primitivizma. »šumadijskih in bosanskih rokenrolov« novo komponirane glasbe, ki, zaprta v svoje polruralne gradove, zavrača urbano godbo, se ji celo posmehuje, pri tem pa »forsira« domačnost, lokalne zvoke in »seosko« bebavost do najskrajnejših možnih meja. **pbč**



DORIAN GRAY / SJAJ U TAMI

Dorian Gray so nujen produkt uveljavljene zagrebške rock scene, ki že od izbruha nove romantike išče poti do rocka z umetniškimi težnjami. Pri tem zvok njihovega albuma v osnovi še ni tako grozen, naslanja pa se na močne elemente glasbe Davida Bowieja, poznih Simple Mindsov, Roberta Frippa in Roxy Music. To je dokaj trd novi funk z elementi psiheidelije in tudi hard rocka z občasno kar simpatičnimi prebliski. Toliko manj prepričljiv je glas Dorian Gray, ki je vse preveč obupna kopija glasu »svetega« Davida Bowieja, da bi lahko pritegnil. S svojim kvazi bowiejanskim zanosom in slabim kopiranjem Davidovih razvlečnih vokalov praviloma deluje smešno.

Tudi besedila albuma so neprepričljiva, napihnjena in v glavnem ostajajo na ravni srednješolskega svetobolja. Tako je v Zagrebu »privzdigovani« prvenec Dorian Gray le malokdaj še kar simpatičen, sicer pa obupno napihnjen izdelek zagrebškega kvazi »rock artizma«.



DUKE ELLINGTON & HIS ORCHESTRA

Nikakor ne bi smeli pozabiti, da vsa poplarna glasba ogromno dolguje svoji jazzovski predzgodovini. Tako je RTB-jeva izdaja posnetkov Ellingtonovega orkestra nova možnost razširjanja splošnega spoznavanja zgodovine glasbe in pa seveda zgodovine jazz posebej, kjer Duke Ellington pomeni mnogo več kot samo virtuosnega pianista in genialnega skladatelja ter aranžerja, čeprav bi bilo že to dovolj za njegovo uvrstitev na glasbeni Olimp, med nesmrtnih velikanih »klasične« glasbe. Ellington je poleg L. Armstronga najslavnejši jazzist vseh časov in če je



bil Armstrong »Bach« tradicionalnega jazz, je bil Duke njegov »Mozart«, saj je tako kot Mozart ustvarjal v skladu s tradicijo, ki pa jo je s svojim genialnim duhom temeljito pretresel, razširil in obrnil njen razvoj v novo smer.

Orkester, ki ga je Duke vodil vse do svoje smrti 1974, je v petdesetih letih svojega obstoja postal prava jazzovska institucija. Kljub temu je Duke vedno uspevalo ohranjati spontanost jazzovske improvizacije na nivoju, ki ga lahko srečamo le pri malokaterem drugem jazz big bandu. Tako je tudi na tej plošči, ki je bila posneta v šestdesetih letih. Med njimi je tudi nekaj znanih skladb: Take The Train, Satin Doll, Kinda Dukish in Things Ain't What They Used To Be.

nimi člani Dukeovega orkestra in obenem svetovno znanimi izvajalci jazz: s trobentačema Rayem Nanceom ter Catom Andersonom, tenorsaksofonistom Paul Gonsalvesom, klarinetistom Jimmyem Hamiltonom, baritonsaksofonistom Harryem Carneyem ter z altsaksofonistoma Rusellom Procopeom in Johnnyem Hodgesom. Zadnji pa je tudi vodja combo zasedbe, ki je pripeljala zadnje štiri skladbe. Te so izvedene v čistem stilu swinga, z blagim priokusom kansaške jazzovske šole. **PETER AMALIETTI**



LJUBLJANSKA HARDCORE KASETA

(ŠKUC): STRES D.A., U.B.R. IN ODPADKI CIVILIZACIJE

Čeprav je od izida te kasete minilo že več mesecev, pa je vseeno nikakor ne bi smeli prezreti. Zanimivo je, da je ravno v zadnjem letu v Ljubljani in Beogradu, pa verjetno tudi v Zagrebu prišlo do prave eksplozije novega punka, v primerjavi s katerim deluje »nedolžno« vsa stara jugoslovanska punk godba. Do skrajnosti pospešeni enominutni komadi, katerih kaotični ritem nadgrajujejo prek fuzza popačeni zvoki kitar in pa skoraj nerazumljivi glasovi, vse to je na prvi pogled le slaba kopija britanskega hard corea, ki povezuje težki metal in punk ter ponovno žveči standardno punk »pröblematico« in na katerega gleda večina tamkajšnjih novinarjev s posmehom, saj je praviloma prej farsa na temo starega punka kot pa kaj drugega. Mislim, da pri naših ljubljanskih novopunkovskih bendih ni čisto tako, pa čeprav je njihova glasba deležna podobnega posmeha kot v Veliki Britaniji. Vsekakor ne bi smeli ponoviti napake in do tega novega punka imeti podobnega načelnega predsodka, kot ga je imela stara rock generacija do prvega punk naleta. Že mogoče, da generacija Stranglersov, Clasha in Buzzcocksov zdaj posluša dram rock ali pa novi funk, toda tudi taka bazična, garažna, na trenutke naivna socrealistična godba ne pomeni nujno slepe ulice. Ljubljansko alternativno gibanje je trenutno v krizi.

Poleg ekspanzije različnih oblik novega plesa tipa Borghesije, Marcusa 5 in Videosexa vlada na sceni precejšnja »praznina«. Tako je ob odsotnosti Laibacha in mrku večine ostalih ljubljanskih alternativnih bendov novi ljubljanski punk trenutno edino ljubljansko podtalno utripanje, ki lahko s svojo energičnostjo, mladostno brezkompromisnostjo in poletom postane vir nove, ostrejše, precej bolj nevrotične godbe, ki bo zanimivo »dopolnila« drugače tako »normalno, zabavno« glasbeno sceno. Pa počakamo na razvoj dogodkov.

PISMA

Dragi bralci,

tokrat sta najprej v vrsti že v prejšnji številki napovedani pismi. Prvega je napisal **Zoran Sunajko, šestošolec z OŠ Primož Trubar v Laškem**. Iz sestavka je razvidno, da so bile intenzivne pevske vaje — vsaj za fante — intenzivne tudi z nagajivostmi in prešernimi igrami. Očitno je tudi, da se Zoran ni vrnil z vaj domov zahripan in prehlajen samo zaradi intenzivnega petja. Če so se vsi udeleženci vrnili tako polni doživetij kot Zoran, in če so se tudi kaj naučili, potem so vaje gotovo uspele...

Povsem drugačen je prispevek **Sonje Zver, osmošolke z OŠ v Bakovcih pri Murski Soboti**. Tudi ta je sicer poln pritaženega navdušenja nad koncertnim doživetjem, vendar je napisan kot resno in pretehtano poročilo, zabeljeno z že večkrat zapisano mislijo o tem, kako so učenci podeželskih šol prikrajšani za marsikateri kulturni dogodek, ki si ga lahko privoščijo vrstniki v večjih kulturnih središčih.

PEVSKE VAJE NA ŠMOHORJU

Od 25. do 27. februarja je imel naš MPZ na Šmohorju intenzivne pevske vaje. Zjutraj ob sedmih smo se zbrali pred gostiščem Hum. Tam so nas čakali kombiji, v katere smo naložili svoje stvari. Nato smo se peš napotili na Šmohor. Pot je bila kar dolga, ker pa je bila zasnežena, se mi je zdelo še daljša. Ko smo prišli na Šmohor, smo v koči dobili sobe. Bilo nas je veliko, okoli šestdeset, zato smo v postelji spali po dva skupaj, nekateri pa na tleh v spalnih vrečah. Namen intenzivnih pevskih vaj je bil, da čimveč vadimo na dan. Zato je vsak glas imel dve posamezni vaji, imeli pa smo tudi dve skupni vaji. Fantovski skupini je bilo najlepše. Bilo je tudi veselo, najbolj pa, ko je zvečer Dani šel k dekletom. Fantje smo z mizo zagradili vrata, da se nj mogel vrniti. To noč je prespal pri dekletih.

V prostem času smo lahko bili v sobah, lahko smo se sankali ali smučali, kepali in se metali po snegu. Fantovska skupina, imenovali smo se **KARANTANCI**, smo šli na velike pohode nad dekliške sobe in vedno smo zmagali, čeprav nas je bilo komaj sedem. Toda ko je nad nas prišla tovarišica, smo se morali uma kniti.

Najtežje so bile pevske vaje. Vsak glas je imel na dan štiri ure vaj. Kar težko je bilo priti od osvajanja dekliskih sob na pevske vaje in potem še celo uro peti. Pa tako štirikrat na dan! Toda tudi to smo preživeli. Pevske vaje so bile zanimive, čeprav sem se v Laško vrnil zahripan in prehlajen.

ZORAN SUNAJKO, 6. c
Dopisniški krožek
Osnovna šola
Primoža Trubarja, Laško

NEPOZABNO SREČANJE

Učenci na podeželju smo prikrajšani za marsikateri kulturni užitek, ki si ga naši vrstniki v večjih kulturnih središčih lahko privoščijo. Zato pa smo toliko bolj hvaležni tistim, ki nam od časa do časa omogočijo srečanje z umetniki. ZKO iz Murske Sobotice nam je v tem šolskem letu pripravila kar dve umetniški doživetji. V prvem polletju smo se srečali s priznanima umetnikoma **Terlep-Omerzel**, ki sta nam predstavila stara ljudska glasbila. Vsi smo bili zelo navdušeni nad nastopom in radovedno smo si ogledovali glasbila, ki prav po njuni zaslugi niso še pozabljena. Gotovo tudi bo kdó izmed nas sledil temu lepemu vzgledu.

Ob letošnjem slovenskem kulturnem prazniku pa smo se srečali z umetnico **Pavlo Uršičevo**, ki nam je predstavila manj znan, zato pa toliko bolj zanimiv instrument — **Harfo**.

Učenci in učitelji smo se zbrali v telovadnici in zbrano prisluhnili vir-

toznemu igranju harfistke. Občudovala sem njene spretnosti, ki so se nežno poigravali s strunami in izvajali čudovite melodije. Skladbe so me ponesle v čas 16. stoletja, v obdobje, ko je to zanimivo in privlačno glasbilo šele nastalo. Približale so mi obdobje zasanjane romantike in zrejšega impresionizma. Na koncu nam je harfistka zagrjala tudi delček sodobne glasbe, ritme iz južne Amerike.

Spretno je prebirala strune in potrkavala po lesenem delu harfe. Vsi smo se čudili, kaj vse zmora ta najstarejši instrument, seveda če je v rokah tako slavne umetnice. Imela sem občutek, da smo se vsi zlili v eno in našli stik z umetnico. To je v razgovoru tudi sama povedala.

Naš dolg in buren aplavz pa je bil dokaz, da nas je resnično očarala in nam zapustila nepozabno umetniško doživetje.

Želimo si še več takšnih srečanj!
SONJA ZVER,
8. b razred, OŠ Bakovci

Nanovo pa sta od prejšnje številke prispeli samo dve pismi. Prvega je poslal petošolec **Oton z OŠ Ivan Novak-Očka v Ljubljani** in napisal nekaj o »majhnem pevcu z močnim glasom« **Chrisu de Burghu**. Ta pevec mu je očitno všeč, zato pa meni ni bilo všeč njegovo šablonsko pisanje, saj je povzel ali prepisal nekaj podatkov o pevčevi osebnosti in dodal nekaj njegovih izjav, v pismu pa ni sledu o Otonovem odnosu do de Burghove glasbe ali kakšnih poglobljenih razmišljanj izvajalca samega. Ravno o tem in takšnem doživljanju in vrednotenju glasbe pa želimo pisati na tej strani vaših pisem.

Drugo pisemce me je bolj razveselilo, saj je nastalo spontano takoj po obisku skladatelja **Janeza Bitenca na Žirovski šoli**. Napisala ga je **četrtšolka Maruša Mohorč**, ki je pod vtisom doživetja v eni sapi, kratko in jedrnatno spravila na papir vse bistveno, kar je treba za tako poročilce. Zato ga seveda tudi objavljam.



Pavla Uršič na šoli v Bakovcih

JANEZ BITENC NA OBISKU PRI NAS

Danes med kosilom smo zvedeli, da je prišel na šolo skladatelj in glasbenik **Janez Bitenc**.

V telovadnici smo imeli kratek polurni program. Skladatelja smo pozdravili s ploskanjem. Za uvod nam je povedal nekaj besed. Zatem je začel pripovedovati pravljico o deklici **Lenčki** in njenem medvedu **Mihcu**. Ob pripovedovanju pravljice so še posebej uživali manjši otroci iz vrta in prvega razreda, ker **Janeza Bitenca** sploh še niso poznali. Slišali smo, kako se je medvedek **Mihec** izgubil in kako so ga pravljčni otroci iskali pri raznih živalih. Te živali so posebej znali oponašati otroci iz prvega razreda in vrta. Ko so pravljčni otroci medvedka končno našli, smo vsi skupaj zapeli pesmico o izgubljenem in najdenem medvedku **Mihcu**. Proti koncu programa so morale peti tovarišice same. Ko so tovarišice odpele, smo še enkrat vsi skupaj zapeli.

Za konec se je tovariš **ravnatelj** zahvalil za obisk, mi pa smo **Janezu Bitencu** še enkrat zaploskali. To veselo srečanje s skladateljem in glasbenikom nam je bilo vsem zelo všeč. Takih prijetnih srečanj si vsi še želimo.

MARUŠA MOHORČ
4. a razred, COŠ
Gorenjskega odreda, Žirovnica

Zdaj pa še k tudi že napovedani akciji **RAD IMAM GLASBO**, ki so jo kot letošnje kulturne dneve pripravili na **osnovni šoli Anton Ukmar v Kopru**. Medtem ko sem imel zadnjič v rokah samo njihov obsežni bilten, so mi pozneje s te šole poslali še poseben prispevek. Podenj se je podpisal **literarni krožek** in je torej skupinsko delo. Z njim so mi prihranili nekaj pisanja, ki sem ga sicer namenil za uvod v povzetek njihovega biltena. Omenjeno pisemce literarnega krožka in nekaj zanimivih utrinkov iz biltena **RAD IMAM GLASBO** si lahko preberete na tretji strani naše revije.

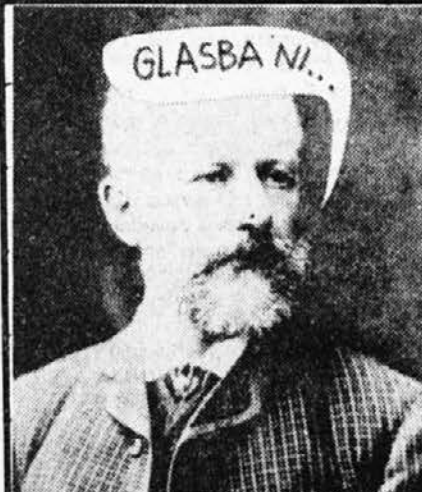
Z željo, da bi bilo čimveč takšnih glasbenih dni na naših šolah, vas do prihodnjč pozdravlja

VAŠ UREDNIK

NAGRADNA KRIŽANKA

Šesta letošnja križanka prinaša misel skladatelja Gustava Mahlerja: Kar je v glasbi najboljšega, ne najdemo v notah. Med pravnimi rešitvami smo izžrebali rešitve **ROMANA STANONIKA** iz Žirov in **ANDREJE OSTERMAN** ter **MARINE SPANRING** iz Ljubljane. Nagrade smo tokrat poskušali prilagoditi njihovim željam. Upamo, da jih bodo plošče razveselile.

Sicer pa smo sklenili z nagrajevanjem »po vaših željah« nadaljevati. Tako bo tudi z rešitvami tokratne križanke, ki jih pošljite najpozneje do 20. maja na naslov **REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana**.



SUNEK, SPODOBUDA	REKA V FRANCJI Z GRADOVI	DOMAČE ŽENSKO IME	ZAJEČAR	DANEU	MORAVSKO MESTO V ČSSR	NADALJEVANJE GESLA
ITAL ROMANOPISEC (ALBERTO)						
VETER			ENOTA EL UPORNOSTI			
			TEŽKO DELO			
IZDELOVALEC UR				LEONTYNE PRICE		
				AMERIŠKO MOŠKO IME		
KAR			OTOČJE V POLINE-ZJI			
FRANCOSKI ŠANSONJER (CHARLES)						
BESTAVIL IGOR LONGYKA	SKLADATELJ ALEATONIKE	DRUŽBA, PODJETJE	TUZLA	GLAVNO MESTO KOLUMBIJE	PISEC PESTERNE	
			OJNICA		DRAMA K. ČAPKA	
PRELAZ MED ČRNO GORO BI KOSOVOVI				RAZSKOVALEC POTOČKE ZJALKE (BREČKO)		
TROPSKE RASTLINE, PODOBNE AGAVAM				VEN, ZUNAJ (V ŠPORTU)		ZELENA GOZDNA PREPROGA
						AMPER
						KDOR ČEMU NAS-PROTUJE
IME DVEH DRŽAV NA ARABSKEM POLOTOKU				DROBNO KAMENJE		
				HRVATSKI IZRAZ ZA VOJVODO		
NENADNA SMRT			ODMEV			MOŠTVO
						OGNJENIK NA FILIPINH
IME ČEŠKEGA EKONOMISTA ŠIKA			SOROBNICE			HOJA
			OBILKA POM. GLAGOLA BITI			
EDEN OD ČUTOV				VODNA ŽIVAL		ZVEZNA REPUBLIKA NEMČIJA
				CIRILSKI DVOGLASNIK		NIKALNICA
MLAD SLOV. SLED IN PLESNI SPRALEC (MARJAN)					EKSKURZIJA	TUJE ŽEN. IME
					20 IN 18. ČRKA	
BAT			OLUŠČENA JEČMENOVA ZRNA			
			RADJI			
BAJEBL. LETALEC				TOPOVSKI IZSTRELKI		



Fotografija **LADO JAKŠA**

NASLOV UREDNIŠTVA
Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XIV. letnik znaša 100 din, posamezen izvod stane 13 din.

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

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

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

TEHNO POP — PRESEŽENA DISCOIDNOST?

Soft Cell, Yazoo, Depeche Mode, pa tudi Videosex. Tehnopop, nova skovanka v slovarju rock novinarja. Le kaj je zdaj spet to?

Pojava tehpopa nikakor ne bi smeli ločiti od **disca**, glasbe zadnje faze obdobja relativne socialne stabilnosti v sedemdesetih letih. Njeni ustvarjalci ustvarjajo anemične serijske industrijske izdelke, ki s svojim poudarjenim enoličnim ritmom pojejo hvalo ritmu tekočega traku. Taka glasba pa je v osemdesetih letih izgubila vso svojo »privlačnost«. Po trošnik plesne zabave je namreč izgubil vse zaupanje v »trdnost« tekočega traku. Kaj hitro ga lahko zjutraj pričakajo zaprta vrata urada ali pa tovarne. Tako skuša najti glasbo, ki tako ali drugače preseže disco ali pa to stori samo navidezno.

Poskusov presežanja disca je v trenutnem popularnem glasbenem dogajanju »na tone«. Na kratko si oglejmo le dva, ki se za ušesa površnega poslušalca (ravno tako poudarjena uporaba elektronskih glasbil) pokrivata s tehpopom — novo romantiko in pa elektropop velikih firm. **Nova romantika** (Spandau Ballet, Visage) je le do skrajnosti mistificirana disco glasba, ki pa jo skušajo njeni protagonisti dvigniti celo na raven umetnosti (kar prek različnih kvaziumetniških manifestov). Njena osnovna značilnost je bombastičnost (glasbenih aranžmajev, besedil in tudi oblačil). **Elektropop velikih firm** (Duran Duran, Kajagoo-goo) je izšel iz nove romantike in pri tem v glavnem opustil njene kvazi umetniške razsežnosti. Ta novi disco izdajajo diskografski velikani — EMI, WEA... Elektropop se je, da bi zakril svojo discoidnost, naslonil na skoraj najbolj »slepi ulici« pop glasbe sedemdesetih let, na teen rock, od katerega je prevzel predvsem podrejanje zvočnih razsežnosti izvajalca vidnim (seveda tudi videu) in pa ceneno osladnost, ter na simfo rock, od katerega je na hitro prekopal aranžmajske prijeme in besedila (znanstvenofantastični, eksotični motivi).

In kako je potem s tehpopom? Drugačno je že okolje, ki to glasbo »poriva« na tržišče. To sta v prvi vrsti britanski neodvisni založbi **Some Bizarre** in **Mute**, ki poleg te pop godbe trenutno na britansko tržišče »lansirata« tudi najzanimivejšo alternativno glasbo — novi industrijski rock z berlinsko skupino Einstürzende Neubauten na čelu. Seveda pa se neodvisna pop elektronika od

elektropopa razlikuje tudi drugače. Tehnopop izvajalci nočejo prikrievati discoidnosti, temveč jo skušajo na vsak način **zanikati**. Vznemirjata jih namreč njen tehnološki hlad in brezosebnost in tako jo skušajo **humanizirati**. A to praviloma store skrajno malomeščansko, z **begom** v »svetlo« preteklost pop glasbe, z navezavo na »človeško« pop godbo petdesetih in šestdesetih let. **Depeche Mode**, eden prvih odmevnih predstavnikov tehpopa, so za svoje vzore odkrito navedli Simona & Garfunkla. Poleg tega pa nikakor ne moremo zanikati vpliva, ki ga je na tehpop imelo najbolj znano ime nemškega elektronskega rocka sedemdesetih let — Kraftwerk. Povezava zgodnjega britanskega tehpopa in pa zahodnonemške glasbe je bila še toliko trdnjša, saj je bila založba Mute, pri kateri že od začetka izhajajo Depeche Mode in Yazoo, med prvimi, ki so začeli v Veliki Britaniji izdajati plošče nove nemške elektronike — DAF, Die Dora und Die Marinas... Zanimiv tehpop fenomen je tudi **duo** pevca in »elektronika«. Lepa primera takega duo sta Soft Cell in Yazoo.

Dejstvo je, da zgodnji **Depeche Mode** niso kdove koliko preseglji klasične discoidnosti, pa čeprav se je na njihovem prvem albumu znašla celo skladba Nodisco (nedisco). Zato pa sta precej bolj napredovala bivši član zgodnjega Depeche

Modea Vince Clarke in pevka Alf Moyett v duu **Yazoo**. Alf se je naslonila na tradicijo glasu v soulu in blue-su in s svojim zanimivim glasom velikega razpona premagala v glasbi dua še kako močno uveljavljene zvoke tekočega traku. Verjetno najzanimivejši zgodnji predstavnik tehpopa pa je duo **Soft Cell**, ki že na svojem prvem albumu Non-Stop Erotic Cabaret uspešno »razgrne« megle malomeščanske tehpop slabovidnosti. Namesto strogo osebnih pesmic Yazooja in igračkanka Depeche Modea nam Soft Cell na njem »lansirajo« pronicljivo analizo malomeščanskega preživljanja prostega časa. Občutka izpraznjenosti te ne ozdravi še tako izdelana eskapada: »Zabavaj me, prazen sem, kakor sem le lahko« (skladba Entertain Me). Zanimiva je tudi glasba Soft Cell. Pretanjeni glas njegovega pevca Marca Almonda, ki se naslanja na severnobritanski soul šestdesetih let, se uspelo navezuje na »elektroniko«, akustična glasbila in celo neglasbila (igračke, ipd.) v godbi dua.

Po »boomu« tehno pop pionirjev je prišlo do logične eksplozije njihovih blelih inačic. No, zanimivejše je, da so se lani tej godbi približali celo kulturni »utemeljitelji« mračne, urbane psihedelije **New Order** (nekoč Joy Division), katerih novi album je prepojen z razigranostjo, dinamiko, mladostno evforijo in sproščeni

tehnopop glasovi. Posebno presežanje pa so nam pred kratkim prinesli **Depeche Mode**, katerih novi album **Construction Time Again** je prava mala tehpop revolucija. Manj z glasbo, ki je na njem dokaj ostrejša, manj discoidna, aranžmajske bolj neobremenjena, polna zanimivih prebliskov, kot pa z besedili, katerih močan premik nakaže že uvodna skladba albuma: »Samo ukvarjanje z ljubeznijo ne zadostuje«. Pred nami se zvrstijo mračni motivi nuklearne vojne in izkoriščanja delavcev in dosežejo vrhunec v klasični delovni pesmi težakov. Album se konča s pozivom k splošni revoluciji. Malce naivno, socrealistično, a v povezavi z godbo presenetljivo učinkovito.

Kako je s tehpopom pri nas? Elektronska pop godba je že pred letom in pol naredila pravi »boom« v **Zagreb** in **Beogradu**. Vseeno pa večina tamkajšnjih izvajalcev še vedno plava v novoromantičnih »višavah«, ki se izjemoma izvijejo v povprečen elektropop tipa skupin **U škripcu** in **Stil**. Slovenci smo nekakšen tehpop dobili predvsem po zaslugi **Videosex**, trenutno ene naših najpopularnejših mladih skupin. Vendar me je njihov diskografski prvenec kar razočaral, saj nikakor ne skuša preseči prevladujoče slovenske pop glasbe, temveč se nanjo celo nasloni. Glas pevke Videosex je žal še eden iz vrste zelo podobnih slovenskih popevkarskih glasov, godba skupine pa s svojim poudarjanjem funkija zelo »zaudarja« po elektronski verziji kakšnega poznega Predmestja. Na albumu je hkrati tudi vse preveč mašil. Pa ne, da je bil narejen prehitro. Tako ga odlikuje predvsem mladostna evforija Videosexovih članov, ki se najbolj zanimivo pokaže v dinamični in igračkasti Moji mami. Menim, da so Videosex sposobni narediti precej zanimivejši album, le z malo več truda in samokritičnosti.

Za zaključek: Tehnopop plošč v naših trgovinah ne manjka. Izšle so vse tri velike plošče **Depeche Modea: Speak & Spell, Broken Frame** in **Construction Time Again** (Mute — ZKP RTV Ljubljana), obe **Yazooja: Upstairs At Eric's** ter **You And Me Both** (Mute — ZKP RTV Ljubljana), prvi album **Soft Cell: Non-stop Erotic Cabaret** (Some Bizarre — PKP RTB) in seveda **Videosex: Videosex 84** (ZKP RTV Ljubljana)



DEPECHE MODE

PETER BARBARIČ