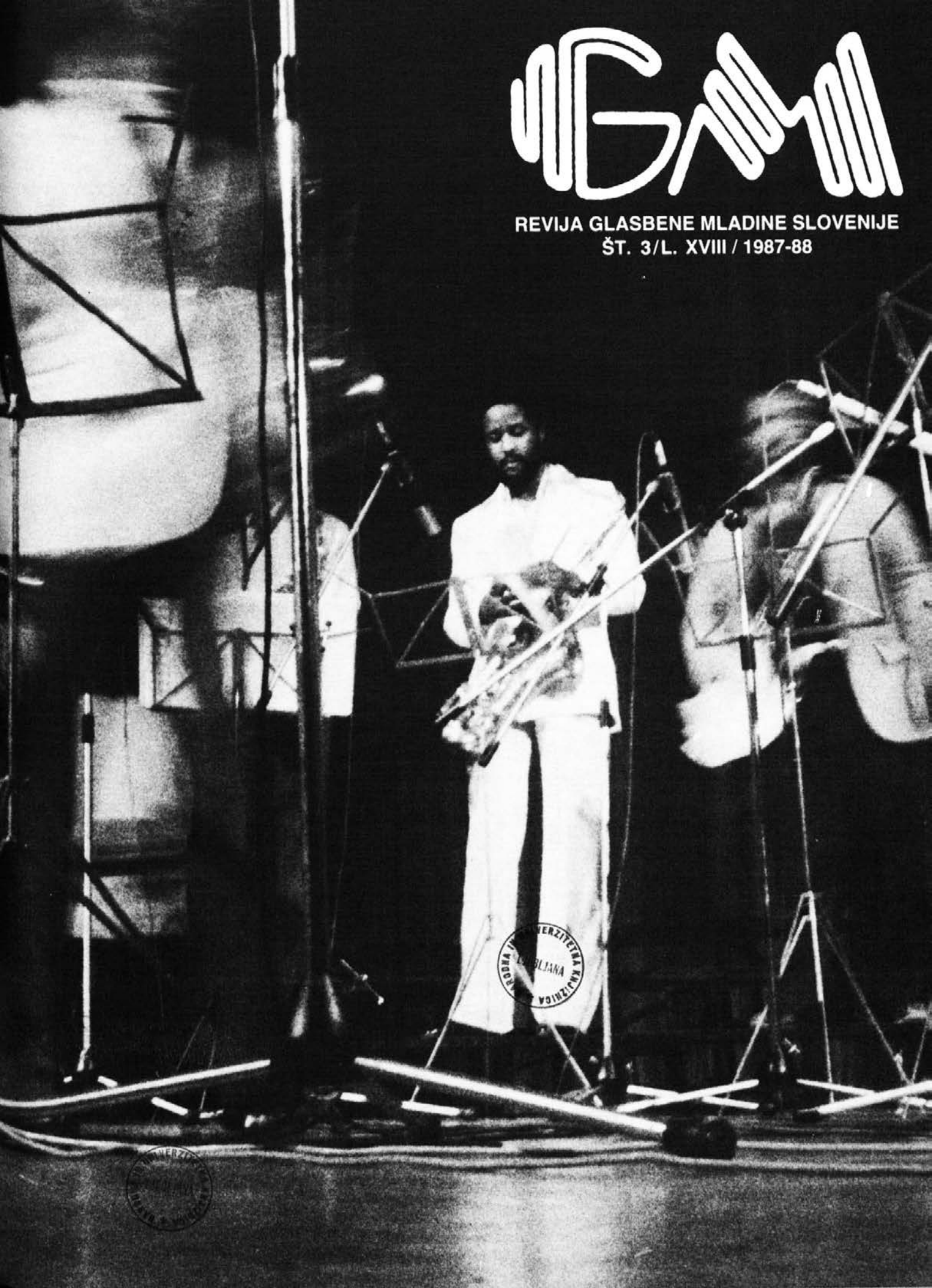


# GAM

REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

ŠT. 3/L. XVIII / 1987-88



# NICK CAVE





Naslovnica:  
Fotografiral: LADO JAKŠA

**REVUIJA GM, L. 18, ŠT. 3  
DECEMBER 1987**

**Revijo GM**  
izdaja Glasbena mladina  
Slovenije

### UREDNIŠKI ODBOR

odgovorna urednica in v. d. glavnega urednika – Kaja Šivic, urednik – Peter Barbarič, likovni urednik – Miloš Bašič, lektorica – Mija Longyka, stalni sodelavci – Peter Amaliotti, Matjaž Barbo, Cvetka Bevc, Lado Jakša, Igor Longyka, Tomaž Rauch, Roman Ravnič, Irena Sajovic in Eva Uršič-Petkovšek.

### ČASOPISNI SVET

Slavko Mežek (predsednik), Dr. Marija Bergamo (FF – PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec (PA Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZD-GPS), Nevenka Leban (DGUS), Peter Kopac (DSS), Marko Studen (ZKOS), Roman Lavtar (ZSMS), Lea Hedžet in Polona Kovač (obe GMS).

### NASLOV UREDNIŠTVA

REVUIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, p.p. 248, telefon (061) 322-367, Račun: SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je 350 din, polletna naročnina za prve štiri številke XVIII. letnika znaša 1400 din. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora.

Revijo GM lahko kupite na uredništvu revije (Kersnikova 4, 61000 Ljubljana), v Trubarjevem antikvariatu (Mestni trg 25, Lj.), v Mladinski knjigi na Nazarjevi ter v Muzikalijah Državne založbe Slovenije (prav tako Ljubljana).

## V OSPREDJU

# KULTURA IN PROSVETA, TO NAŠA BO OSVETA

Govor je o festivalu Revolucija in glasba, ki ga je pred petnajstimi leti ustanovil Republiški odbor Zveze borcev. Festivala se (zaradi imena) ves ta čas drži pridevek „režimski“ in misli se, da tu denar nikoli ni problem. V resnici pa mu v teh, kar zadeva financiranje, za kulturo kriznih časih ne gre prav nič bolje kot katerikoli drugim glasbenim prizadevanjem pri nas. Torej ubožno.

Eden od glavnih namenov festivala je vsako leto v novembrskih dneh ponuditi koncerte kvalitetnih glasbenih del s kvalitetnimi izvajalci čimveč slovenskim krajem; ker so koncerti iz sklopa RIG podarjeni še posebej krajem, kjer sicer do koncertov ne pridejo. Festival je doslej vsako leto ponudil okrog petnajst koncertov. Letos se je število skrčilo na osem, morala pa je odpasti tudi osrednja manifestacija – odrska postavitve kantate Ravensbrück Alojza Ajdiča v čast Dnevu republike. Ta kantata bi, če bi do njene izvedbe prišlo, zaradi zahtevnosti in številnih izvajalcev namreč pobrala vse festivalove denarje in celotna letošnja Revolucija in glasba bi bilo eno samo delo, izvedeno v Ljubljani. Tako so se organizatorji seveda raje odločili za že omenjeno varianto osmih koncertov. Toliko se jih je dalo uresničiti iz letošnje finančne podpore Kulturne skupnosti Slovenije, vendar je pomagala tudi ljubljanska Kulturna skupnost. Organizacijske posle je prevzel Festival Ljubljana. Naše politike torej Revolucija in glasba ne zanima. Pravično je in lepo, da politiki ne delajo izjem glede slovenske glasbene kulture.

Festival Revolucija in glasba vpleta med kvalitetne skladbe v svojih koncertnih sporedih tematsko obarvana nova dela, ki jih v ta namen naroča z razpisi ali pri posameznih skladateljih. Pogoji za vključitev v programe je izključno kvaliteta, ker pa je novitet zelo malo, so programi odprti za številne imenitne domače in tuje glasbene stvaritve, ki s tematiko iz naslova niso direktno povezane.

Letošnjih osem koncertov festivala Revolucija in glasba se je zvrstilo tako: v Murski Soboti so 13. novembra nastopili Zlata Ognjanovič – sopran, Tomaž Lorenz – violina in Alenka Šček – klavir, 21. novembra v Črnomlju Partizanski pevski zbor iz Ljubljane, Mladinski pevski zbor Maribor je nastopil 22. novembra v Boljuncu pri Trstu in 27. novembra v Ljutomeru. V Kopru je 26. novembra gostoval Tržaški partizanski pevski zbor Pinko Tomažič, v Portorožu pa istega dne Slovenski kvintet trobil. V mariborski Operi je bila tega dne Slovenska premiera opere Hlapec Jernej in njegova pravica Nikole Hercigonje. In namesto kantate Ravensbrück je orkester Slovenske filharmonije 27. novembra v filharmonični dvorani v Ljubljani zaigral Kozinovo Simfonijo.

Ob petnajstem, jubilejnem festivalu Revolucija in glasba so tako številni slovenski kraji ob pričakovanju dobrega koncerta ostali praznih rok.

ROMAN RAVNIČ

## ENINEŠA ZI IZ VSEBINE

- 2—3  
KOMENTIRAMO
- 3—6  
ODMEVI
- 7  
TELEGRAMI IN OSTALO
- 8  
OD VSEPOVSOD
- 9—16  
(PRED) USMERJENE  
STRANI
- 9  
ALI GA POZNATE?
- 10—11  
MALO MEŠANO
- 12—13  
KAKO POSLUŠATI GLASBO
- 3. — RITEM: METRUM
- 14—15  
PISMA IN KRIŽANKA
- 16  
IZLETI V ZGODOVINO  
ROCKANJA IN ROLLANJA
- 17  
MAČKE IN AMERIŠKA  
GLASBENA KOMEDIJA II
- 18  
MEDIJI IN PUBLIKA
- 19  
LJUDSKA GLASBA:  
JULIJAN STRAJNAR
- 20  
GOSLAČI IN PUNKERJI
- 22—23  
MINE IZ TUJIH DISKOTE—CK
- 24  
IZDAJE

## RADIJSKE ODDAJE

Opozarjamo vas na oddaje iz dela Glasbene mladine, ki so na sporedu prvega programa Radia Ljubljana vsako drugo sredo ob 14.20. Oddaje v naslednjem mesecu: 23. december (predstavitve 3. redne številke in ilustracija prispevka o poslušanju glasbe). 6. in 20. januar.

Hkrati vas opozarjamo na oddajo „alternativnejših“ revijalnih prispevkov Druga godba revije GM, ki je na sporedu 2. programa Radia Ljubljana vsak drugi petek ob 22.15. Oddaje v naslednjem mesecu: 18. december, 1. januar (?) in 15. januar.



## NASTOP BRATOV AMARA V LJUBLJANI

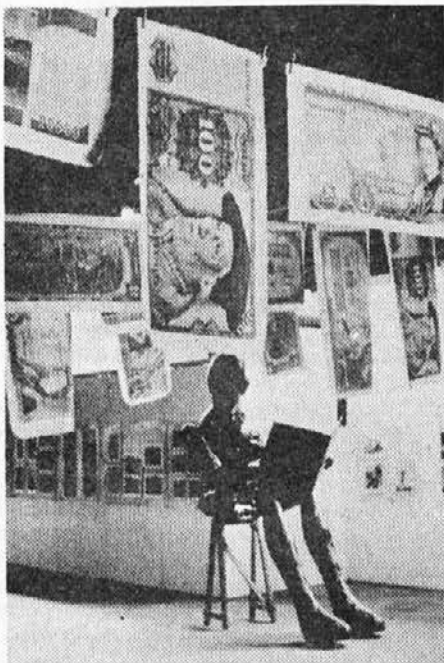
„Jaz nisem Madonna in on ni Michael Jackson, midva sva poulična pevca. Nitava mikrofona in tudi ne ojačevalcev, samo glas imava.“

Takole sta brata Amara začela svoj nastop v Ljubljani. Oder je bil kar ulica, kajti ulica je za njuno vrst glasbe pravo in izvirno prizorišče. Brata Amara, Jean-Claude in Jean-Paul, sta Parižana. K nam sta prišla na povabilo Francoskega kulturnega centra, sicer pa nastopata na ulicah in trgih svojega rodnega mesta. V Ljubljani sta se znašla nekega meglene oktobrskega dne, zaigrala sta in zapela — in dan je bil takoj bolj vesel. Pravzaprav je zaigrala njuna stara lajna, o kateri pravita, da ji je že osemindeset let. Pa še vedno zvonko igra, jima odlično služi in poživlja njuno petje.

Tako je zazvenel francoski šanson, tisti pravi, neponarejeni, kar dvakrat isti dan. Dopoldne sta brata Amara priredila koncert pred Francoskim kulturnim centrom, pod Arkadami na trgu Osvoboditve, popoldne pa pred vhodom v Maximarket, na prostoru, ki vse bolj postaja prizorišče za nastope različnih ljudskih in rockovskih skupin. Mimoidoči so se ustavljali, spraševali, kaj neki je to, glasba jih je pritegnila in pridružili so se gruči. Slišali so francoske pesmi, te pojoče pripovedi, cel niz izvornih pesmic, ki sta jih brata podala duhovito in nevsiljivo.

Jean-Claude je vsako pesem napovedal, predstavil njeno vsebino ali pa izvirne izvajalce ter mimogrede navrgel še kakšno šalo, predvsem pa je bil glavni pevec. Jean-Paul pa je čepel na tleh in vrtil lajno ter sodeloval pri petju. Prepevala sta v duetu, včasih solo, kakor je pač bolj ustezalo vsebini in glasbi pesmi. Melodije so bile poslušalcem znane, nekatere celo domače, saj so jih tolikokrat slišali po radiu ali na ploščah, pravega pomena vsebine pa le niso poznali. Brata Amara sta jim narahlo odprla vrata v svet pristnega šansona, odprla vsakomur, ki se je hotel pomuditi ob njunem izvajanju. In poslušalci so se zbirali, vse več se jih je ustavljalo ob pevcu in orglarju. Ob pomoči prevajalke so se vključevali v to uprizoritev, v kateri je bilo vse, kar je pač potrebno: nastopajoča, gledalci, glasba in poezija. ... Le nečesa ni bilo, kar je za poulične, še zlasti pariške, glasbenike neizogibno — ni bilo klobuka, rekvizita, v katerega nastopajoči nabirajo prispevke in zahvalo občinstva za svoje nastopanje. Značilnost in posebnost bratov Amara je, da ne zbirata prispevkov. Sta šansonjerja, ki sama pišeta glaslo in besedila ter poustvarjata že obstoječe šansone. V Parizu sta celo odprla lastno založbo kaset in plošč. Šanson je njun trud in smisel njegova dela, nastopanje na ulici pa jima omogoča neposreden stik z ljudmi.

In kakšni so pravzaprav njuni šansoni?



Fotografiral: LADO JAKŠA

Predvsem so pravi francoski šansoni, polni poezije in francoske očarljivosti, včasih nostalgični in romantični, drugič spet nagajivi. Za njune (lastne) pesmi sta značilna optimizem in življenjska vedrina.

Če bosta brata Amara prihodnje leto spet prišla v našem mesto in uresničila turnejo po Jugoslaviji, kakor upata, ju bomo lahko поблиže spoznali.

KAJA PETRE DRAŠLER

## KAJ POSLUŠAM IN ZAKAJ

Iz serije plošč „Das Alte Werk“

MUSIK DER SPIELLEUTE — glasba minstrelov iz 12. in 13. stoletja; 1975  
 CHANSONS DER TROUBADOURS — glasba iz 12. stoletja; 1970  
 CHANSONS DER TROUVERS — pesmi 13. stoletja iz severne Francije; 1974  
 MUSIC IBERIA — španska in portugalska glasba 12. in 13. stoletja; 1968  
 FRÜHE MUSIK IN ITALIEN — izbor pesmi s spremljavo od 14. do 16. stoletja; 1968  
 FRANKREICH UND BURGUND II — 1968



FESTMUSIK DER RENAISSANCE — ceremonijalna renesančna glasba; 1968  
 CHANSONS FRANCAISES — chansoni Clementa Janequina; 1960  
 MESLANGES — chansoni Orlanda di Lassa; 1975  
 BYRD-MORLEY-HOLBORNE-PURCELL — angleška glasba za blockflauto in gambo; 1968  
 THE FIRST BOOK OF AYERS — Thomas Morley; pesmi ob spremljavi lutnje in viole; 1970

Preden zavrtite katerokoli izmed naštetih plošč, si pred oči priključite tisti prizor iz filma A. R. Tarkovskega, v katerem razbita lira obleži v blatu. Da, potujoči musikusi so dolga stoletja nosili madež nečistosti satanovih bitij. „Ponižana in razžaljena“ posvetna pesem pa afirmacije ni dosegla šele na teh posnetkih, saj so to v svojem času storili že minstrelli, troverji in trubadurji. „Verzi brez melodije so taki kot mlini brez vode,“ je dejal eden izmed njih. Staro zarotništvo besede in glasbe je prispevalo, da glasba brez klopotačo mehanike, kljub oblikovni preprostosti in izhajanju iz starih modusov še danes zazveni sprevno in prijetno. To sicer niso romantični hudourniki zvoka, a vseeno dovolj polna zvočna slika, ki na teh ploščah poskuša biti čimbolj avtentična, zahvaljujoč izvajalcem iz Studia der frühen Musik. To pa je pri reprodukcijah stare glasbe najtežje. Francoski chansoni so še brez melanholičnega zvoka harmonike, a že v svoji izvorni obliki podobno intimno doživetje. Da pa je ob poslušanju Morleyevih majhnih, kratkih pesmi najbolje ugasniti luč in prižgati sveče, se prepričajte sami. Prisluhnite in zapojte!!!

TELDEC „TELEFUNKEN-DECCA“ Schallplatten — Ges. mbH; HAMBURG

CB

## FESTIVAL BAROČNE GLASBE V MARIBORU

Tudi letošnji XIX. festival baročne glasbe v Mariboru je potekal brez slavnostnega poudarka, to je skoraj anonimno, s skromno propagando kot za vse druge koncerte v sezoni. Preseneča, da nihče v Mariboru ne čuti potrebe, da bi vsaj s kakšno besedo odprl festival. Tudi mariborski TV studio bi lahko (kot enkrat pred leti) zabeležil pomemben glasbenokulturni dogodek. V Mariboru bi bilo tudi dovolj možnosti ob festivalu organizirati kakšne spremne prireditve, kot to znajo v bližnjem Varaždinu.

V 15 dneh se je zvrstilo 5 solističnih in komornih koncertov. Načrtovani koncert Komornega orkestra RTV Ljubljana so morali odpovedati zaradi pomanjkanja sredstev. Festival je bil v znamenju domačih slovenskih in hrvaških umetnikov, torej brez tujih gostov.

Otvoritveni koncert je imela ptujška flavtistka Liljana Nоваk, ki živi v Parizu. S čembalistom J. Šetincem sta izvajala Sonate J. S. Bacha. Flavtistka ni izpolnila pričakovanj, njeno izvajanje je bilo pod nivojem drugih izvajal-



cev, zlasti glede tehnike in muzikalnosti. Občinstva, ki ga je bilo na tem večeru največ, ni oregla.

Koncert Zagrebškega godalnega kvarteta (J. Klima in M. Sedak Benčić, violini, D. Rucner, viola, in S. Rucner, violončelo) in Vladimir Ruždjak, bariton (njegov zadnji koncert pred nenadno smrtjo!) je bil eden najboljših, znani umetniki so izredno navdušili poslušalce. Mlada zagrebška organistka Ljerka Očić-Turkuljin (diplomantka ljubljanske AG) se je izkazala kot zelo korektna interpretka s čisto igro in domiselno registracijo. V spored je uvrstila pretežno dela J. S. Bacha.

Tudi na naslednjem koncertu je nastopil mlad umetnik, mariborski violončelist Andrej Petrač, pri čembalu je bil J. Šetinc. Čelist se je izkazal kot resen, subtilen glasbenik z lepim tonom, muzikalnostjo, ritmično ter intonacijsko preciznostjo. Part čembala je z izjemo Bacha pravzaprav basso continuo, njegov ton pa je bil (ali po krivdi instrumenta ali čembalista) komaj slišen, zlasti pri Bachovi Sonati, ki je v originalu pisana za violo da gamba (čeprav se je Petrač prilagajal tonskemu razmerju s čembalom). Po daljšem premoru je nastopil ansambel Collegium musicum Maribor, ki je zadnja leta očitno v krizi. Letos je bila zasedba ponovno spremenjena, skraćena v kvartet, torej brez violine in viole.

Namesto napovedane flavtistke. L. Novak je vskočil mladi ljubljčan Aleš Kacjan, drugi člani ansambla so bili Drago Golob, oboa, Miloš Mlejnik, violončelo in Janko Šetinc, čembalo. Program je obsegal kvartete in Trio sonate nemških in francoskih mojstrov, ter Sonato v g-molu J. S. Bacha (v izvorniku za violo da gamba). Čelist je navdušil s temperamentom, bogatim ekspresivnim tonom, domala pa je prekril čembalo. Tu velja enako, kot sem zapisala o A. Petraču. Tudi flauta je bila preveč prodorna v odnosu do čembala. Bilo bi idealno, če bi bili poleg čembala tudi drugi instrumenti v ansamblu baročni. Občinstva je bilo tokrat najmanj, najbrž je bil koncert časovno že preveč odmaknjen od drugih prireditev.

MIRA MRACSEK

## DIMITRIS SGOUROS PONOVO V LJUBLJANI

Grški pianist, ki skokovito osvaja svetovne odre, je bil prvič naš gost lani oktobra. Letos se je v veliki dvorani Cankarjevega doma našemu občinstvu predstavil z drugim klavirskim koncertom Franza Liszta — spremljal ga je orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom Marka Muniha. Spet je požel nedeljeno odobravanje publike in kritike.

Izjemno nadarjeni mladi pianist je kot deček začel študirati glasbo v Atenah, že 14-leten pa je diplomiral v Washingtonu in na Kraljevi akademiji v Londonu. Od takrat naprej nastopa po celem svetu in velja trenutno za enega najboljših pianistov.

Za uvod sem želela izvedeti, kateri so razlogi in motivi, ki so ga ob natrpanem urniku, ki ga vodi danes v New Yorku, jutri spet v Sidney,

pa Berlin in na Dunaj, že po letu dni ponovno pripeljali v majhno Ljubljano, pred slovensko občinstvo.

**Sgouros:** Zelo zelo sem srečen, da sem spet tu. Lani so mi pred prihodom povedali, da je to mesto eno najbolj kvalitetnih evropskih umetniških središč, vendar si vseeno nisem mogel predstavljati, da bo raven tako visoka, da bo res fantastično — tudi vaš dirigent Lajovic, s katerim sem takrat igral, in občinstvo, ki zna ceniti glasbene dosežke. . . Tako vzrok ni bil v tem, da bi imel čas priti — časa res nisem imel, moral sem dobesedno skočiti iz ZDA, vendar sem srečen, da sem tukaj, saj se pri vas počutim kot doma.

*Od dvanaajstega leta do danes je Sgouros igral povsod, predstavil je praktično vse velike klavirske koncerte, svet o njem piše in govori, da mu takorekoč ni treba vaditi klavirske tehnike. Kaj pa interpretacija, je to jedro njegovih interesov, če je sicer vse bolj ali manj enostavno?*

**Sgouros:** Ker lahko pride do nesporazumov pri odgovoru na to vprašanje, bi rad povedal, da vedno vadim toliko, kolikor je pač treba, saj je interpretacija tudi zame najpomembnejša. Zato bi želel, da bi me občinstvo sodilo po mojih izvedbah — in ne po urah, ki jih porabim za vežbanje. Lahko bi namreč enako upravičeno rekel, da vadim enkrat 5 minut in drugič šest ur.

*Torej velik delež ukvarjanja, s skladbo odpada na delo brez klavirja, se pravi, da vas zanima glasbena zgodovinska literatura?*

**Sgouros:** Zelo me zanima glasbena zgodovina. Iz tega predmeta sem že diplomiral v Washingtonu in na londonski Kraljevi akademiji, prav tako sem v Atenah ob klavirski in pedagoški diplomii doštudiral tudi glasbeno zgodovino pa morfologijo, strukturo. Zelo me zanima vse, kar je povezano z nastankom skladbe, tako da se v to vedno poglobim.

*Nameravate, ko boste starejši, delovati kot glasbeni pedagog?*

**Sgouros:** Rekel bi, da me to ne zanima preveč, saj mislim, da imam za to premalo potrplje-

nja. Sicer sem že profesor v Tokiu, kjer sem pred tremi leti in lani vodil mojstrski razred, prav tako imam profesorski naziv na univerzi v Dallasu. Gre seveda za starejše študente, ne za začetnike, saj ne vem, kako bi pristopil k otroku. Občudujem ljudi, ki imajo to znanje in čut.

*Kaj pa študij matematike in fizike, ki ju vedno omenjate kot posebej konjiček?*

**Sgouros:** Ravno sem bil v ZDA, ko se je začelo študijsko leto. V preteklem šolskem letu sem maturiral in res je bilo težko združevati redno šolanje in koncerte. Na univerzi je lažje, saj predavanja niso obvezna, v šoli pa moraš biti vsak dan, vedno moraš biti pripravljen na spraševanje, nič ne moreš lenariti.

*Pa profesorji niso bili nič tolerantni?*

**Sgouros:** Ne bi rekel. Bili so prav strogi. Ne zanima jih, kdo si, si le učenec.

Rad bi za konec povedal, da kljub tolikim koncertom komaj čakam, da pridem spet v Ljubljano. Marca nameravajo pri vas organizirati „Sgourosov festival“ in takrat se spet vidimo.

**22. marca bo pianist Sgouros z orkestrom SF izvedel dva Mozartova klavirska koncerta (d-mol in C-mol), 24. marca dva Beethovnova klavirska koncerta (št. 1 in št. 4), 26. marca pa bo na sporedu prvi klavirski koncert J. Brahmsa. V istem času bo Dimitris Sgouros imel še recital na Zemonu.**

MOJCA MENART

Fotografiral: LADO JAKŠA

## APZ TONE TOMŠIČ USPEŠEN V TOLOSI

Nagradna odličja v treh glavnih disciplinah na XIX. mednarodnem zborovskem tekmovanju v Španiji

V zadnjih letih nas naš Akademski pevski zbor še posebej razvaja: poleg „normalnih“ letnih koncertov, ki pomenijo redno ustvarjalno



vzpodbudo slovenskim skladateljem, poleg koncertov, ki so lani ob štirideset- oziroma šestdesetletnici umetniškega ponosa naše „Almae Matris“ dosegli vrhunec s prvo izvedbo ter regionalnimi posegovitvami celovečernega dela „Fauvel 86“ Lojzeta Lebiča in ki so prinesle ansamblu nagrado Prešernovega sklada, poleg nagrad v domovini izstopa vrsta več kot uspešnih tekmovalnih nastopov v tujini: 1984, Tours v Franciji; 1985, Miedzyzdroje na Poljskem; 1986, Llangollen v Veliki Britaniji in Gorica v sosednji Italiji. Da ne bi naštevati nešteti nastopov doma in v inozemstvu, tokrat — XIX. mednarodno zborovsko tekmovanje v Tolosi pri San Sebastianu (Donostia) v Baskiji, edini tovrstni prireditvi v kraljevini Španiji. Tradicija in raven, ki obvezujeta, a obenem izzivata k soočenju, še zlasti s kulturo, ki jo komaj kaj poznamo: ne toliko s tisto na „državotvorno-osrednji“ ali katalonski ravni — le-tí sta vsaj turistično bolj ali manj konsumirani — kot s kulturo ene najstarejših evropskih manjšin, to je baskovsko.

Kratko bivanje v postavljaško osrednjem in velemestno napornem, a svetovljanskem in kulinarčno dehtečem Madridu, v katerem je bilo prenočevanje uresničeno v obliki šlampasto moderniziranega „satovja“ v stari stavbi lupini, pač za novodobne črede turistične bede, je omogočilo tudi skok v resnično, duhovno strpno, nekdanjo prestolnico Španije, enkratni Toledo. Če je to bil pogled v preteklost in v oživljajoči se, bolj humani zgodovinski spomin, je Baskija pomenila visoko industrializirano zahodnoevropsko resničnost, pokrajinsko, če odštejemo Atlantik, nemalokrat podobno naši ožji domovini.

V Tolosi, središču papirne industrije, nedaleč od mondenega San Sebastianu, se je torej v dneh od 29. oktobra do 1. novembra

**Skupina apezjevcov skuša „revitalizirati“ simbolično skupino glav na dvojezičnem plakatu, ki najavlja zborovsko prireditev: ABESTALDEENTZAT (baskovsko) in MAS CORALES (špansko).**



odvijalo XIX. mednarodno zborovsko tekmovanje, katerega prolog se je začel že 24. oktobra z otvoritvijo razstav baskovskega kiparstva in slikarstva, medtem ko je letošnji prireditelj šele 27. novembra sklenil koncert zbora „Donosti Ereski“ iz San Sebastianu, ki je izvedel vse obvezne tekmovalne skladbe skupaj z nagrajenimi kompozicijami skladateljskega konkursa. Že to kaže na širokopotezne ambicije organizatorjev, s katerimi živi celo mesto, ki se s približno 60.000 prebivalci poleg mestnega orkestra in zbora ponaša s celo vrsto zborov in najrazličnejših ansamblov. Glasba, pesem in ples so tu pač doma. Če k temu dodamo še zborovski seminar, tekmovanje otroških zborov, posebne okrogle mize v zvezi z gojitvijo gregorjanskega korala, nagrajevanje spisov o baskovski glasbi, ciklus prireditev v smislu „Tolosa poje Tolosi“, je na dlani, da gre za prireditev, ki bi jo lahko poimenovali z „Baskovskimi glasbenimi dnevi“, pri čemer predstavljajo zborovsko tekmovanje samo njihovo okno v svet in obratno, priložnost „velikega“ sveta, da se spozna z njihovimi prizadevanji in da rezultate slednjih uvrsti v svoj poustvarjalni repertoar. Vsekakor je pri tem zanimivo in simptomatično dejstvo, da se po pomenu drugo zborovsko tekmovanje v Španiji, v Alicanteju, odvija samo v nacionalnih okvirih.

V dvojezični, baskovsko-španski programski knjižici beremo, da so letos poleg „domačih“ zborov povabili tudi španske iz Huesce, Barcelone, Valencie in Madrida, od tujih pa iz Švedske, Madžarske, Romunije, Avstrije, Anglije in Jugoslavije. Glede na to, da je podpisani skupaj z našimi zboristi prebival v petdeset kilometrov oddaljeni Fuenterrabii (Hondarribia) na špansko-francoski meji, marsikaterega koncerta, ki se je začel ob 23. uri, ni slišal. Ker mu zato manjka vrsta primerjalnih opor, samo nekaj bistvenih dejstev in osebnih vtisov. Na splošno, kar velja tako za baskovske kot tudi za španske zборе, ljubijo polnozvočni „sound“, najboljši so pevsko visoko kultivirani, a tudi v lahkotnejših zvrsteh nekoliko togi, medtem ko je publika v veliki gledališki kino-dvorani z 2.000 sedeži pokazala smisel tako za bolj pretanjeno muziciranje kot za anglosaksonsko nonšalanso pristopanja glasbeni muzi. Zato je imel naš APZ v roki vrsto pomembnih adutov.

Tekmoval je v treh glavnih disciplinah: gregorjanskem koralu, v tako imenovani folklorni skupini in v polifoniji, tj. umetni pesmi. Zlasti pomembna se zdi zasedba tretjega mesta v gregorjanskem koralu, zvrsti, ki pri nas zunaj študijskih in cerkvenih okvirov praktično nima koncertantne tradicije, in to ne glede na to, da je že Mozart dejal, da bi vse svoje skladbe zamenjal za en sam gregorjanski spev. Naša ženska vrsta se je uvrstila za mojstri iz Aretxabaleta in Vitorie (Gasteiz), ki se v skladu z najvejšimi iskanji in raziskovanji tudi že odklikajo od preživelih menzuralističnih tendenc v smeri verjetnejših, starejših korenin. Folklorja je bronasto odličje prinesla mešanemu zboru, medtem ko je srebrno pripadlo odličnemu baskovskemu „izvoznemu“ ansamblu „Samani-ego“ iz Vitorie. V polifoniji se je vrstni red pravično zaobrnil: zmagal je APZ in si tudi priboril srebrno plaketo. V obeh primerih, in to prvič v zgodovini tega tekmovanja, zlati odličji nista

bili podeljeni. Čudna so pač pota žirij . . .

Na koncu je treba še dodati, da smo doživeli (po)cestno glasbeno norenje, tudi-frutti mašo ob gostovanju Madžarov, Angležev in Jugoslovanov, da smo imeli baskovsko-špansko-angleško-slovenski polurni pogovor v živo na Radio Popular (herri Irratia) v San Sebastianu, da je dogajanje pokrivala televizija in da je vse dni tekmovanja tisk več kot podrobno spremljal celotno prireditev; „El Diario Vasco“ celo s štiristransko prilogo!

Slovenska pesem, umetna in ljudska, je povsod, in ne samo na odru, seveda spremljala naše pevce. Zategadelj, in zavoljo prikazane kvalitete so se vrnil s še eno popotnico, z vabilom umetniškega direktorja, da se drugo leto udeležijo mednarodnega pevskega festivala v Atenah. Pa vendar je bila pika na i postavljena ob povratku na ljubljanskem kolodvoru, ko so zapeli „Lipa zelenela je“ in ko se je dirigent Jernej Habjanič dokončno poslovil od našega akademskega zbora, ki ga je tehtno vodil zadnjih pet let. Toda: dirigenti prihajajo in odhajajo, APZ „Tone Tomšič“ se redno obnavlja — in ostaja, njegov novi vodja Tone Cimperman pa je že začel z delom. Srečno!

ANDREJ RIJAVEC

## MLADINSKI MEŠANI ZBOR TEHNIK IZ CELJA

V uspešnem pevskem zboru pojejo predvsem dijaki Srednje tehniške šole Maršal Tito iz Celja. Vodi jih zborovodkinja **Dragica Žvar**. Njihovi odgovori nam poleg osebne izkaznice zbora odstrejo tudi marsikaj o glasbi in odnosu do nje.

**GM: Kljub temu, da se Slovenci radi pohvalimo z večtisočglavo množico organiziranih pevcev, so v tej množici mladinski mešani zbori silno redki, fantovski pa še bolj. Zakaj?**

**Žvar:** Predvsem zaradi pomanjkanja sposobnih zborovodij. Poleg šolanja je treba za zbor pač pokazati še kaj, da uspeš. Res je večtisočglava množica pevcev na Slovenskem, toda vrhunsko zborovstvo je v škripcih. Pa še tisti redki imenitni zborovodje se raje ukvarjajo z odraslimi izoblikovanimi pevci kot pa z mladino. Pri srednješolskih zborih je še posebej klavirno. Treba je oblikovati glas, osebnost; zbor ne sodi v zagotovljen šolski program in je torej odvisen od dobre volje ravnatelja (saj na Slovenskem ne poznamo srednje šole, ki bi imela zbor brez iniciative ravnatelja). Običajno tudi ne zanimamo Zveze kulturnih organizacij, hočejo se znebiti kakršnihkoli finančnih obveznosti s tistim večnim „zbor je stvar šole“. Srednješolskih zborov pravzaprav nihče posebej ne mara, nobena institucija ne čuti potrebe po njih. Tako so resnično le plod posameznih entuziastov.

**GM: V čem se delo z MMZ razlikuje od dela z odraslimi ali osnovnošolskimi zbori?**

**Žvar:** Najstniška leta so polna iskanja, iskanja družbe, ljubezni pa tudi samopotrditve. Prislunhiti tem željam, potrebam ali zahtevam mladih srednješolcev ni enostavno. Če manjka enega ali drugega, ne ostanejo, iščejo kje druge. Osnovnošolci pojejo, ker poje sošolec,



ker je to moderno tako kot glasbena šola, ker tako želijo starši, ker tako določi učitelj glasbe.

**GM:** MMZ Tehnik je v nekaj letih od nastanka dosegel vrsto nagrad na tekmovanjih doma in na tujem: 1985 — Nantes v Franciji, druga nagrada; zlata medalja na zveznem in srebrna na mednarodnem tekmovanju MPF v Celju; 1986 — prva nagrada v Neerpeltu v Belgiji; 1987 — prva nagrada in posebno priznanje za izvajanje tekmovalnega programa v Corku na Irskem; srebrna medalja na mednarodnem tekmovanju MPF v Celju. Vse to na podlagi vloženega truda in znanja. Za kakšno ceno?

**Zvar:** Pevci se prijavijo sami, preskušam jih po dvomesečnih vajah, fantov sploh ne prej. V zboru ostanejo tisti, ki pokažejo, da so osvojili



določen program. Vaj je kar veliko, vsak glas vsak teden in tudi ena skupna vaja na teden. Vadimo tudi ob sobotah, redno imamo seminarske vaje v času zimskih počitnic. Program izbiram glede na potrebe šole, prireditve v kraju in republiki, za udeležbo na tekmovanjih, predvsem, pa vsakega nekaj za vsakega mladega, ki je prišel v zbor, da bo v njem tudi ostal.

**GM:** Tvoj osebni odnos do tekmovanj, pozitivna in negativna plat zborovskih tekmovanj?

**Zvar:** Zborovodja mora biti samozavesten in prepričljiv, ko predstavlja svoje delo v očno žiriji. Žirije so pač različne, saj so v njih ljudje z osebnim okusom. Dobro se je potrjevati, a le na različnih odrih in pred različnimi žirijami. Tako lahko dobiš kot zborovodja svojo lastno predstavo in lastno vrednost. Dobro je namreč vedeti, koliko znaš, tudi zunaj, na zahtevnejših tekmovanjih. Pri naših domačih žirijah me motijo člani, ki niso nikoli kaj posebnega dosegli na zborovskem področju, ali pa so kaj dosegli enkrat, v davnih časih. Ker vem, da ne sledijo napredku s študijem ali po svetu, se sprašujem, kaj delajo v žirijah. Na zadnjem festivalu v Celju smo opazovali dobesedno „glihanje“ žirije, sprotno preštevanje koliko kakega zboru, prav katastrofalno, zgražali smo se. Nikakor pa to ne velja za mednarodno žirijo, v njej je delal vsak žirant sam, tako kot je treba.

**GM:** Kako preseči trenutno stanje v slovenskem zborovstvu?

**Zvar:** To bi težko ocenila. Po revijah v Koroski in Posavski pevski zvezi vem, da odrasli pevski zbori krepko napredujejo, močno pa nazadujejo osnovnošolski zbori. To velja tudi za celjsko regijo, ostalih pa ne poznam. Zakaj je tako, pa tudi jaz ne vem.

**GM:** Da imate petje radi, je najbrž jasno. Kaj pa vam pevcem glasba sicer pomeni, katere zvrsti vas pritegnejo bolj, katere manj?

**Fredi Kerš** (3. letnik — finomehanik): Glasba mi pomeni pol življenja. Privlači me petje, igranje na instrumente, rock. Komercialno glasbo imam rad, ker je v njej vsakega malo.

**Aleš Štorman** (četrti leto zvest zboru): Sem glasbenik in sem usmerjen predvsem v moderno pop glasbo, vendar mi pri petju zvrsti ni pomembna.

**Beno Krajnc** (3. letnik — gradbeni tehnik): Zelo rad poslušam moške zборе in oktete, dobro zabavno glasbo in stare uspešnice. Glasba mi pomeni sprostitvev in užitek.

**Urška Lah** (4. letnik Srednje pedagoške šole): Izredno zanimiva se mi zdi moderna glasba, katere sprejem je pri poslušalcih zelo različen. Rada imam tudi črnsko duhovno glasbo in našo ljudsko pesem. Komercialno glasbo ocenjujem malo bolj kritično, vendar vseeno prisluhnem muham enodnevnim.

**Metka Kragolnik** (3. letnik — zlatar): Privlačijo me vse zvrsti glasbe, posebej izstopa črnska duhovna glasba. Komercialna glasba pa mi ne pomeni dosti.

**GM:** Kakšen odnos imajo do vas vodstvo šole in učitelji, sošolci, vrstniki...?

**Beno:** Vodstvo šole je verjetno navdušeno, da ima tak zbor, učitelji pa tudi; slabše pa je, kadar imamo vaje ali nastope med poukom. Tudi sošolci so navdušeni, kadar pojemo na nastopu, ko pa manjkamo pri pouku, so nam nevoščljivi.

**Urška:** Nekateri učitelji pozdravljajo naše sodelovanje pri zboru, drugi pa menijo, da je nepotrebno, nekoristno in med šolskim letom neprimerno.

**Metka:** Širša okolica nas k petju spodbuja in nam finančno pomaga.

**GM:** Kaj menite o glasbeni vzgoji v slovenskih srednjih šolah?

**Fredi:** Za nekatere je je premalo, za nekatere preveč.

**Aleš:** Mislim, da ji ne posvečajo dovolj pozornosti.

**Urška:** Na večini srednjih šol je organizirana le kot pouk teorije in glasbene zgodovine, kar je po moje slabo.

**Metka:** Glasbo bi morali imeti tudi v višjih letnikih. Komaj jo malo spoznaš v prvem letniku, že je ni več.

**Beno:** Zelo slabo, vsaj pri glasbeni umetnosti bi lahko pred poslušanjem glasbe zapeli kakšno narodno.



Fotografiral: LADO JAKŠA

## 50 LET Z MLADIMI Dr. Roman Klasinc 80-letnik

Prof. dr. Roman Klasinc, pianist, muzikolog in pedagog iz Maribora, je praznoval visok življenjski jubilej, 80-letnico. Rojen je bil 16. 7. 1907 v Pragerskem v številni zdravniški družini. Klavir je začel igrati s tremi leti, s šestimi je začel hoditi v glasbeno šolo pri Filharmoničnem društvu v Mariboru. Imel je absoluten posluš. Po maturi na klasični gimnaziji je nadaljeval študij klavirja na Visoki šoli za glasbo na Dunaju, kjer je diplomiral 1929; dobil je tudi posebno diplomu kot eden redkih študentov, ki je bil ves čas študija v vseh predmetih odličen.

Ob klavirju je študiral tudi predklinično medicino in naredil 5 semestrov. Na Dunaju je študiral tudi na Filozofski fakulteti na glasbeno-znanstvenem oddelku in promoviral kot doktor filozofije z disertacijo o klavirskem koncertu.

V Maribor se je vrnil 1935 in nastopil učiteljsko službo na glasbeni šoli Glasbene matice; s tem se je začelo njegovo neprekinjeno 50-letno pedagoško delo v Mariboru.

Koncertirati je začel še v času študija. Nastopal je z recitali, kot solist z orkestri, kot komorni glasbenik po Sloveniji, v Zagrebu in večjih mestih po Hrvaškem, pa v Beogradu, Trstu, na Dunaju, v Gradcu, Celovcu in drugod.

Z violinistom Poljancem in violončelistom Bajdetom je ustanovil Mariborski trio. Dolga leta je sodeloval tudi z drugimi slovenskimi in vsemi mariborskimi glasbeniki.

Najraje je igral Schumanna, Brahmsa, Debussyja, pozneje Prokofjeva in Hindemitha, klavirske koncerte Chopina, Rahmaninova in Liszta. Krstil je veliko del slovenskih in hrvaških skladateljev tudi v tujini; na Dunajskem radiu je npr. snemal A. Lajovica, Škerjanca, Pahorja, Merkuja. Zadnji solistični nastop je imel pri sedemdesetih, snemal je do 76. leta. Ker je ostal v Mariboru, ni imel možnosti dovolj uresničiti življenjskega smotra, pianistike: »Publika v Mariboru nima pravega zanimanja za domače umetnike, nekatere ustanove imajo neresen odnos, sodobna tehnika in TV pa sta ubila še tisto malo zanimanja za pravo glasbo,« je povedal dr. Klasinc. Nепrecenljivo je njegovo pedagoško delo, glasbenega šolstva v Mariboru si brez dr. Klasinca ne moremo zamisliti. Sloveniji je dal 35 dobrih pianistov. Izredno rad je poučeval tudi teoretične predmete, harmonijo, kontrapunkt, oblikoslovje, zgodovino glasbe in tudi nemščino in matematiko. 25 let je bil vodja arhiva SGŠ. Bil je tudi izvrsten prevajalec. Na Zavodu za tuje jezike je znan po tem, da uspešno prevaja iz nemščine in klasičnih jezikov leposlovje in tehnična besedila. Prevajal je tudi samospeve za potrebe Radia Maribor in SGŠ.

Je človek, ki nima sovražnikov, priljubljen je med kolegi, umetniškimi sodelavci, prijatelji in zlasti med mladimi, katerih družbo danes najbolj pogreša. Rad je spremljal učence na nastopih in diplomah, zlasti veseli so ga bili tremisti, ker jim je s svojim pomirjujočim odnosom vplival korajžo. Kako mu je to uspelo, je povedal: »Učence sem miril in spodbujal, naj brez strahu storijo, kar največ zmorejo. Pri glasbi ni treba ustvarjati panike, tudi če se kaj zgodi, še ni konec sveta. Mladim sem pokazal, da

sočustvujem z njimi, da sem vedno na njihovi strani. Pri pouku teoretičnih predmetov sem sedel med njimi, to ni bil zvišen pouk ex cathedra, poskusil sem jih učiti, kako je njim lažje, da me razumejo. Imeli so občutek, da je to, kar zahtevam od njih, tudi v njihovo dobro, nisem pa tega zahteval na strog način, vsaki pretirani strogosti sem se ogibal, to je nezdružljivo z občutki, ki bi jih naj zbujeala glasba. Svoje navdušenje za glasbo sem prenašal na učence in jih s tem pritegnil. To ni bila čudežna metoda, le človeški odnos in glasbenem pouku in moja velika ljubezen do mladih, oz. vzajemna ljubezen. Poučevanje mi je bilo pravi užitek, ko sem stopil v razred, sem imel občutek, da sem prišel na zabavo, ugajalo mi je priti med ljudi, ki nekaj pričakujejo od mene. Vedno so dobro reagirali, nikoli mi niso storili česa nalašč, kar se v šolah rado dogaja. Pomembno se mi je zdelo, da pri mladih zbudim občutek, da sem njihov, njim enak, in ne v oblakih bivajoča oseba.»

Portret dr. Romana Klasinca bi bil pomanjkljiv, če ne bi omenili njegovih številnih konjičkov; je vnet filatelista, ukvarja se z matematiko in problemskim šahom, njegova največja ljubezen pa je bridge, še vedno redno trenira in hodi na mednarodne turnirje po Sloveniji, Jugoslaviji, Avstriji, Italiji in Madžarskem. Je tudi velik ljubitelj narave, planin. Dolgoletnemu druženju z mladino in konjičkom gre zahvala, da je naš »dohtar« pri osemdesetih še nenavadno mladosten in čil. Želimo mu še veliko lepih trenutkov!

**MIRA MRACSEK**

Fotografiral: LADO JAKŠA

## MISLI O IN OB TEČAJU ČEMBALA V GROŽNJANU



V mednarodnem glasbenem taboru v Grožnjanu že več let poteka mojstrski tečaj čembala. Letošnji tečaj je tokrat drugič vodila čembalistka in muzikologinja Lucy Hallman Russell, ki jo kot odlično izvajalko in pedagoginjo poznamo tudi v Sloveniji, saj je že štirikrat z veseljem vodila tečaje čembala na Poletni akademiji za staro glasbo v Radovljici.

Lucy Hallman Russell je po rodu Američanka iz Alabame, kjer je z dvajsetimi leti končala visokošolski študij klavirja, nato diplomirala iz muzikologije ter odšla v ZRN, kjer je v tej stroki magistrirala. Čembalo je študirala na Visoki

šoli za glasbo v Münchnu in Stuttgartu pri Hedwigi Bilgram in Kennethu Gilbertu, izpopolnjevala se je pri Emilii Fadini, L. F. Tagliaviniju in Colinu Tilneyu. Že več let je docentka na oddelku za muzikologijo Münchenskega oddelka University of Maryland, hkrati poučuje tudi čembalo, generalni bas in historično izvajalsko prakso na Konservatoriju Hermann Zilcher v Würzburgu, obenem pa tudi veliko solistično in komorno koncertira po vsej Evropi.

Priljubljeno izvajalsko in raziskovalno področje Lucy Russell je instrumentalna glasba sedemnajstega stoletja za čembalo in orgle, predvsem italijanska skladatelj G. Frescobaldi in B. Storace, katerih glasbo igra iz kopij originalnih notnih rokopisov, ter J. Ph. Rameau, J. J. Froberger in H. Purcell. Skladbe teh skladateljev je tudi letos predstavila na več koncertih v istrskih obmorskih mestih.

Na letošnjem tečaju, ki je potekal od 1. do 12. avgusta, je profesorica Russellova poleg že omenjenih skladateljev namenila večjo pozornost španskim flamenco sonatam D. Scarlattija ter toccatam Frobergerja, Frescobaldija in J. S. Baha. Tečaja se je aktivno udeležilo devet študentov iz Beograda, Novoga Sada, Zagreba, Varaždina, Maribora in Ljubljane. Vsak udeleženec je za tečaj pripravil nekaj skladb, ki jih je s pomočjo profesorice razvijal, tehnično izboljševal in muzikalno pilil. Profesorica, ki nas je vse očarala s človeškostjo, naravnostjo in življenjsko energijo, je tečaj oblikovala kot skupinski pouka z željo, da se vsi čembalisti med seboj čimbolje spoznajo, skupaj pozorno poslušamo igranje vsakega izmed nas in razpravljamo o stilističnih, izvajalskih in zgodovinskih vprašanjih s področja čembalske glasbe. Vsaki skladbi je profesorica namenila posebno pozornost, povedala bistvene značilnosti ali zanimivosti v zvezi z njo ter skladbo tudi sama zaigrala. Pri tem je poudarila, da je bil v renesančni in baročni glasbi pomen izvajalcev zelo velik, skladatelji so jih bolj spoštovali in jim dovoljevali precej svobode pri (po)ustvarjanju svojih skladb. Za vsakega izvajalca je poleg tehničnega znanja in muzikalnosti potrebno, da pozna stilne značilnosti in pravila posameznih skladateljev, predvsem glede okraševanja, arpeggiranja, disonanc in spremljanja z generalnim basom. Dober čembalist mora imeti razvito domišljijo, glasbeni okus in čut za umirjenost ter željo po iskanju globljega v glasbi. Zato naj pride v vsaki izvedbi do izraza izvajalčeva individualnost ter njegovo svobodno mišljenje in doživljanje glasbe. Seveda je takšen pristop v vsakem mladem čembalistu še povečal zanimanje in željo po izvajanju čembalske glasbe in spoznavanju instrumenta.

Glasbena srečanja s čembalom so potekala vsako dopoldne, sledile so jim sproščajoče ure joge pod vodstvom mladega učitelja Nebojše Toškovića iz Zagreba, popoldnevi v slikovitem, sončnem in skrivnostnem Grožnjanu pa so bili namenjeni individualnemu stiku z instrumentom. Poleg čembala smo lahko spoznavali in odkrivali zvoke tudi na klavikordu, ki je še občutljivejše glasbilo kot čembalo in zahteva veliko izvajalčeve potrpežljivosti, pre-



den ga nagradi s svojo zvočnostjo. Letos je bilo veselje čembalistov toliko večje, ker smo lahko vadili kar na štirih čembalih — dveh dvomanskih, francoskih, in dveh flamskih instrumentih — vse do poznih nočnih ur. Čembali so bili izdelani v grožnjanski glasbeni delavnici, ki sta jo pred leti vodila Boris Horvat in Mario Bjelanović, ter v ljubljanskem ateljeju Borisa Horvata. Vsi čembali so narejeni v stilu originalnih historičnih instrumentov in imajo tudi svoja imena: Nicole, Anna Magdalena in Pieterzoon. Prav slednji čembalo je v Grožnjanu doživel ponovno rojstvo po sklepnem koncertu vseh čembalistov. V baročnem obdobju so namreč čembale v notranjosti poslikali in tako izvajalcem ter poslušalcem še obogatili in oplešali zvočno doživljanje. Zadnji večer tečaja je tudi čembalo Pieterzoon dobil svojo pravo podobo. Slovenski slikar Rok Zelenko je na notranji strani pokrova čembala naslikal barvno zelo učinkovito in simbolov polno sliko z motivom zgodbe o Orfeju in Evidiki.

Veseljje pa nikoli ni popolno, v sebi nosi tudi nekaj grenkobe, saj v Grožnjanu zaskrbljujejo nečistoča, zanemarjenost in slaba opremljenost. Večina težav seveda izvira iz pomanjkanja finančnih sredstev. Verjetno še bolj zaskrbljujoče pa je dejstvo, da od vseh letošnjih udeležencev tečaja samo dve študentki organizirano študirata čembalo, saj je edini oddelek za ta instrument pri nas na beograjski glasbeni akademiji. Odprt je šele eno leto, čembalo je mogoče študirati le kot stranski predmet in študentom je na edinem čembalu na voljo le ena ura vadenja na teden. Ves program morajo zato naštvudirati na klavirju, ki je seveda drug(ačen) instrument. Vsi ostali navdušenci za čembalsko in baročno glasbo se moramo žal zadovoljiti z dvema tednoma igranja na leto na čembalskih tečajih, saj primanjkuje instrumentov in učiteljev. Zanimanje za staro glasbo pa vendarle raste, zato je v vsakem tečaju čembala več mladih, ki želijo spoznati in se učiti igranja na ta čudoviti instrument. Vsa ljubezen in navdušenje za čembalo velikokrat ne moreta roditi sadov, če mladi glasbeniki ne dobijo spodbud in opore za kvalitetno delo, zato mnogi ostanejo čembalisti „in spe“. Mislim, da slovenska glasba potrebuje tudi tovrstne glasbenike, zato bi bila velika škoda, če ne bi omogočili nadaljnega razvoja in vzgoje mladih čembalistov.

**TJAŠA KRAJNC**

Fotografiral: LADO JAKŠA



**2. koncert zborovskega abonmaja 87/88**  
**Cankarjev dom, 14. novembra 1987**

**Izvajalci:** Mešani pevski zbor Obala Koper, Olga Gracelj - sopran in Eva Novšak-Houška - mezzosopran, Komorni orkester RTV Ljubljana, dirigent Mirko Slosar.

Ob desetletnici delovanja se je MePZ Obala iz Kopra predstavil s slavnostno izbranim sporedom. Predvsem se to nanaša na prvi del koncerta, v katerem so izvedli sama sodobna zborovska dela (Kumar, Golob, Gabrijelčič, Coral, Dallapiccola, Petrassi, Schafer in Rabe), torej glasbo, ki v zborovske sporede zelo redko zaide. Med kakovostnimi deli pa se je znašla tudi slovenska „noviteta“, ki tu ni imela kaj iskati.

Kot protitež je drugi del koncerta zapolnila Vivaldijeva Gloria za solo, zbor in orkester, ki jo je le prispevek zbora rešil dolgočasje. Ob solidnem orkestru solistki nista izkoristili priložnosti, ki jima jih je ponujala partitura.

Zbor je svoj delež v sporedu opravil več kot solidno in izpolnil pričakovanja publike. Nekateri neenotni vstopi in od skladbe do skladbe nihajoča dikcija niso bistveno motili v celoti dobrega vtisa. Posebej je zablestel Schaferjev Epitaf za mesečino, najbolj doživeta in dognana interpretacija večera.

Dirigentu Mirku Slosarju je z njemu lastno sugestivnostjo in muzikalnostjo uspelo izpeljati dostojen in z zborovskimi biseri ozaljšan koncertni večer.

**ROR**

## Mladi mladim:

**Igor Krivokapič, tuba**  
**Piranski trobilni kvintet**

V torek, 10. novembra, so se nam na drugem koncertu iz cikla ljubljanske GM predstavila trobila, ki so med glasbili kar malo zapostavljena, če jih primerjamo npr. s klavirjem iz prvega koncerta tega niza.

Še posebno je te „zapostavljenosti“ deležna tuba, na katero je v prvem delu večera igral mladi glasbenik Igor Krivokapič, ki ga sicer že nekaj časa lahko videvamo tudi med trobilci radijskega simfoničnega orkestra. Ker je njegov instrument pravzaprav relativno mlad, je tudi literature zanj malo. Zato bi bil morda spretni komentar h koncertu prav posebno zanimiv, pa tudi številna mlada publika iz ljubljanskih srednjih šol bi tako verjetno lažje spremljala program (sploh pa so komentarji k takim koncertom ob vse manjši prisotnosti glasbe v naših šolah pomembna priložnost, ki je GM kar ne bi smela zamuditi). Igor je v virtuosno izbranem programu (izstopala sta predvsem Koncert Primoža Ramovša in priredba Feldelemanove Sonate v f-duru) pokazal ve-

like instrumentove zmožnosti, ki jih je združil s svojim obsežnim tehničnim znanjem in sproščeno mladostniško muzikalnostjo.

V drugem delu je nastopil Piranski trobilni kvartet, mlada komorna skupina, ki jo sestavljajo že pravi zreli glasbeniki: Andrej, Renata in Damjan Jureš, Mitja Dragan ter Borut Bašec. Očarala nas je kar skoraj pretirana dovršenost njihovega nastopa, izdelanega do najmanjših podrobnosti. Njihova igra je bila izvrstno uigrano skupinsko muziciranje, ki temelji na dobri tehnični pripravljenosti slehernega člana in na gotovo dolgem konstantnem skupnem delu.

**M. BARBO**

## Mariborska Opera za koroške rojake

Ansambel Opere z baletom SNG Maribor je v začetku oktobra na zamajskem Koroškem doživel lep uspeh; z opero Gorenjski slavček A. Foersterja je namreč gostoval v Mestnem gledališču v Celovcu (na povabilo Krščanske Kulturne zveze in v okviru medmestnega in meddržavnega sodelovanja). Gostovanje je bilo toliko pomembnejše, ker mariborski operni ansambel že skoraj 30 let ni bil v Celovcu. Mestno gledališče je bilo polno slovenskega in tudi nemško govorečega občinstva iz Celovca in drugih krajev na Koroškem.

Odziv je bil resnično pristrčen, navdušeno občinstvo je pozdravljalo izvajalce na odprtem odru, po končani predstavi pa so soliste M. Švagan-Jeličič, S. Čursina-Magdič, J. Rejo, E. Baronika in druge z burnim odobravanjem klicali pred zaveso. Po predstavi se je slavje nadaljevalo v Modestovem domu, kjer so organizatorji naše gledališčne prireditve sprejeli. Ravnatelj doma Stane Hočevar, predsednik Krščanske Kulturne zveze Janko Zerzer in konzul generalnega konzulata Jugoslavije Franc Mikša so se zahvalili in čestitali za uspešno predstavo, njim pa sta se zahvalila za povabilo in gostoljubje podpredsednik skupščine mesta Maribora Matija Malešič in ravnatelj naše Opere in dirigent predstave Stane Jurgec. Gostovanje je bilo tako ne le kulturni, temveč tudi družbenopolitični dogodek.

**MIRA MRACSEK**

Najsi esteti še toliko dokazujejo, da leži uživanje glasbenih umetnin zunaj razumskih zmožnosti, in najsi nasprotno trdijo sociologi, da je vsebina skladbe zgolj razumski konstrukt: osveščen poslušalec čuti, kje in kdaj se za zvoki skriva

umetniška vrednota, čeprav se to registriranje zlepa ne dá opisati ali dokazati.

Prav to vrednato smo čutili v ponedeljek, 16. novembra, ko smo v Cankarjevem domu poslušali umetniški recital. Trobentar Stanko Arnold in gostja s Češke, orglarka Irena Chribkova, sta v drugem delu sporeda izvajala dve skladbi praškega mojstra Petra Ebna. Uživanje teh dveh pomembnih umetnin je bilo tem večje, ker sta oba izvajalca postregla z dovršeno igro, ki bi izstopala v vsakem še tako razvajanem kulturnem središču. Na sporedu sta bila še zelo zanimiva maša starega F. Couperina s konca 17. stoletja in razgibano novo delo P. Ramovša.

Polna velika dvorana, v kateri je bilo veliko mladine iz raznih krajev Slovenije, je imela tokrat priložnost slišati raznolik spored, v katerem so bile skladbe za orgle in trobento posebna poslastica. Saša Frelih je za ta koncert napisal izčrpno in poučno razlago.

**P. Š.**

17. novembra je bil v ljubljanskem Cankarjevem domu za ljubitelje šansona edinstven koncert. Kljub šestdesetim letom se je priznani skladatelj pesmi in filmske glasbe Gilbert Becaud izkazal z izjemno kondicijo, s še vedno odličnim glasom, do potankosti izdelanim odskim showom in seveda s svojo lastno glasbo. S seboj je imel sposobno tehnično ekipo in pet odličnih glasbenikov, ki so mu s kitarami, pihali, močno ritmično sekcijo in predvsem sintetizatorji pomagali ustvarjati živo glasbeno predstavo, polno domislic. Trenutno Becaud krepko koketira s trdim rockovskim ritmom in močno ozvočenostjo, ki pa ju zna ublažiti s kontrastom v nežnih, spevnih pesmih. Vsekakor je bil to v svoji vrsti izstopajoč dogodek, ki ga je do zadnjega sedeža polna dvorana zelo dobro sprejela — najbrž ne le zaradi Becaudovega zvezdniškega blišča.

**KŠ**

Na drugem koncertu modrega abonmaja SF je bil na sporedu Sukov Fantastični scherzo za orkester, Lisztov Koncert za klavir in orkester št. 2 v A-duru ter Simfonija M. Kozine.

Seveda je bilo glavno zanimanje namenjeno grškemu pianistu Dimitrisu Sguorosu, ki naj bi bil nova zvezda svetovne pianistike. V rešnici smo se lahko sami prepričali, da imajo mnogi kritiki prav. Na pogled skromen in kar malo neroden, se za klavirjem spremeni v človeka, ki se staplja z glasbo in živi v njej. Že v koncertu, še bolj pa v dodatkih, s katerimi je nagradil navdušeno publiko, smo začutili tisto iskro genialnosti. Seveda pa se nehote vprašamo, če jo bo zdaj osemnajstletni fant znal razviti do tistega nivoja, ko lahko rečemo, da je zrel umetnik svetovnega slovesa. Vsekakor mu dispozicije (izvrstna tehnika, spomin in muzikalnost) to popolnoma omogočajo.

V drugem delu koncertu se je Marko Munih lotil zahtevne naloge — izvedbe celotne Simfonije M. Kozine v štirih samostojnih stavkih. Gotovo od vseh štirih (Ilova gora, Padlim, Bela krajina in Proti morju) najbolje poznamo Belo krajino. S svojo slikovitostjo in neposrednostjo nam Kozinova glasba pripoveduje o težkih vojnih časih, ki pa se vseeno končajo v optimizmu zadnjega stavka. Vsekakor je bila integralna izvedba Simfonije lep prispevek k izvedbam slovenske klasike, kakor tudi spomin na vsestransko Kozinovo osebnost.

**E. P.**

## NAPOVEDUJEMO

**Prireditve Cankarjevega doma:** Ljubljana: 14. december **Zoltan Kocsis**, klavir (Schubert), (dvorana SF), 15. december — jazzovski večer z **Big Bandom RTVL** in pevko **Joan Faulkner**, četrtek, 17., in petek, 18. decembra, simfonični orkester SF, solista **Stanko Arnold** in **Zoltan Kocsis** (Petrič, Bartok, Beethoven), (oranžni abonma), 21. december, srebrni abonma, **Grigorij Žislin** (violina) in **Frida Bauer** (klavir), 22. decembra, Ljudska glasba, **ljudski godci** in duo **Omerzel-Terlep**, 24. decembra, **Koncert sakralne glasbe**, mladinski zbor RTVL in zbor Consortium musicum (Britten, kolednice, slov. božične pesmi), 25. in 26. december, modri abonma, dirigent **Christian Kluttig**, solist **Grigorij Žislin** (Svete, Brahms, Musorgski, Ravel), 28. in 29. december, J. Strauss, **Netopir**, dirigent **Uroš Lajovic** (gostovanje SNG Maribor), 1. januar **Novoletni koncert**, dirigent **Uroš Lajovic**, solist **Maksimiljan Cencič** (sopran), 13. januar, **Jubilejni koncert** simfoničnega orkestra SF (Božič, Strmičnik, Haydn).

Po Švedski v letu 1985 in lanski Braziliji bo Svetovni filharmonični orkester decembra letos gostila Japonska, vsakič na novo izbrano glasbeno skupino, ki igra v človekoljubne namene. 109 glasbenikov, večinoma solistov več nacionalnih orkestrrov iz 61 držav, se bo z dirigentom Giuseppom Sinopolijem 20. decembra zbralo v Tokiu, kjer bodo izvajali Mahlerjevo prvo simfonijo in več uvertur drugih skladateljev. Koncert bo snemala japonska televizija in ga bodo prenašali po vsem svetu prek satelita, posneli pa bodo tudi dokumentarni film o orkestru. Ves dobiček je namenjen Unicefu, ki ga bo uporabil predvsem za cepljenje otrok.

•••••

Sicer pa se kulturne razlike, vsaj na način, kot smo jih vajeni opazovati, vedno bolj manjšajo. New Morning, enega najbolj znanih pariških jazz klubov z živo glasbo, vodi tako v sedmem desetletju svojega življenja Eglal Fahri, Arabka, doma iz Kaira. In to zelo uspešno, pravijo.

•••••

V tem smislu za nas dokaj nenavaden festival je potekal julija v Londonu. Pod naslovom Glasba kraljevskih dvorov je predstavil skoraj sto glasbenikov iz Vzhodne Afrike, vsi izvajalci pa so prišli seveda izključno iz elitnih razredov posameznih dežel.

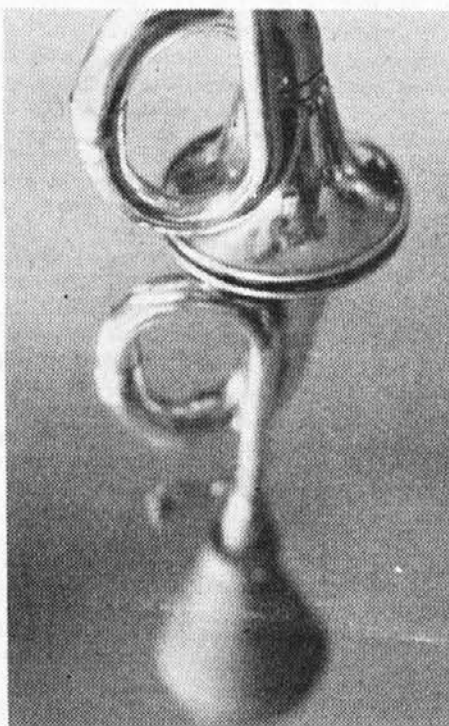
•••••

„Filharmoniki so še vedno velik, če ne morda največji, angleški orkester; toda kako dolgo bodo še prenašali za glasbenega direktorja in prvega dirigenta Giuseppe Sinopolija? Res je dandanes učinkovit videz tudi učinkovita reklama, toda splošno je znano, da se je kljub temu težko ves čas pred vsemi pretvarjati. Po treh letih pa postaja tudi večje prodajana in uporno zaščitena Sinopolijeva podoba brez pravega izdelka vse bolj prozorna.“

(Financial Times, oktober 1987)

•••••

Hector Berlioz je za Francoze ena najbolj problematičnih velikih skladateljskih figur. Sto let po zadnjem velikem Francozu pred njim, Rameauju, je bil ravno Berlioz tisti, ki je postal eden največjih predstavnikov francoske glasbe, vendar se zdi, kot da je skladatelj med svojimi sonarodnjaki ostal hkrati občudovan in zapostavljan vse do danes. Zgleden primer takega odnosa je njegova opera Les Troyens. Skladatelj sam je slišal le en del te opere, katere glavna „pomanjkljivost“ je morda ravno v tem, da jo je moč izvajati v dveh delih. Edini dve predstavitvi opere v prejšnjem stoletju sta bili na nemških tleh (Karlsruhe 1890 in Köln 1898, pa tudi ka-



sneje Stuttgart 1913), v Franciji so oba dela, La Prise de Troie in Les Troyens à Carthage, prvič izvedli šele 1978 in 1980 v marsejski operi, celotna opera v enem samem večeru pa je bila Francozom prvič predstavljena letos na Berliozovem festivalu, ustanovljenem 1979 v Lyonu. Dirigiral je Serge Baudo, zelo učinkovita scena je bila delo mladih Francozov Patricea Cauriera in Moshea Leiserja, glavne vloge pa so peli Kathryn Harries, Gary Lakes in Jo Ann Pichens.

(International Herald Tribune, oktober 1987)

•••••

Sicer pa se je Serge Baudo, stari znanec londonske publike, oktobra prvič predstavil na Otoku z orkestrom, ki mu dirigira in ga vodi že sedemnajst let. Orkestre National de Lyon je igral (seveda) Ravelovo glasbo (letos mineva 50 let od njegove smrti): Rapsodie espagnole, La Valse, Bolero in klavirski koncert v G-duru s solistom Jeanom-Philippom Colardom.

(Financial Times, oktober 1987)

•••••

V Ameriki se v zadnjem času med jazz albumi zelo dobro prodaja plošča skupine First Brass, pa čeprav so pred tem leto dni v vseh večjih gramofonskih družbah zavračali njihove demo posnetke z izgovorom, da gre za preveč dobro glasbo, kar pa jasno ni povezano z dobro prodajo. Zato so ustanovili svojo založbo, plošča trombonistov Berta in Erika von Liera ter trobentačev Dereka Watkinsa in Allana Botschinskega (brez vsake ritem sekcije)

pa je opozorila nase kot glasba v ozadju zahodnonemške oddaje o Hamburgu. M.A. Music, kot se založba imenuje, je poslala na trg že drugo ploščo: Dialogue, na kateri igra Allan Botschinsky in basist Niels-Hening Orste Pedersen, ki ga imajo eni sploh za najboljšega izvajalca na tem instrumentu. Igral je več let z Oscarjem Petersonom, kot 17-leten pa pred tem ni dobil dovoljenja za delo s Count Basieom. Vsi ti glasbeniki so iz Evrope in vse bolj se zdi, pravi glasbeni kritik International Herald Tribune, da prihaja jazz v Ameriko prek Atlantika, že dolgo pa ne več navzgor po Mississippiju.

(International Herald Tribune, september 1987)

•••••

V Hamburgu je bila VI. evropska konferenca simfoničnih orkestrrov, ki so se je udeležili direktorji in umetniški vodje simfoničnih orkestrrov in ob tej priložnosti izmenjali izkušnje. Sprejeli so idejo, da bi določili center, v katerem bi se zbirali vsi podatki o letnih gostovanjih simfoničnih orkestrrov in programih, ki jih bodo izvajali. Prihodnja konferenca bo v Toulousu 1988. leta.

•••••

PLACIDO DOMINGO bo imel januarja prihodnje leto koncert v Prinzregententheateru v Münchnu, marca bo gostoval po Japonski, junija in julija prihodnje leto pa bo pel Lohengrina v Covent Gardenu v Londonu.

•••••

V. mednarodno baletno tekmovanje The 5th MSAKO OHYA JAPAN WORLD COMPETITION bo v Osaki na Japonskem od 1. do 10. novembra letos, zmagovalci bodo nastopili na Gala koncertu v Osaki, Tokiu in Nagoi.

•••••

XVI. mednarodno tekmovanje učencev baletnih šol, ki bo januarja prihodnje leto v Lausanni v Švici, bo prvič podelilo novo nagrado PRIX DE LAUSANNE ESPOIR, ki je namenjena najperspektivnejšemu šestnajstletnemu plesalcu. Leta 1989 bo tekmovanje za PRIX DE LAUSANNE v Tokiu na Japonskem.

•••••

BALET XX. STOLETJA Mauricea Bejarta se je preselil v Švico, kjer bo 21. decembra letos v lausannskem Théâtre de Beaulieu odprl novo sezono s praznovanjem baleta Souvenir de Léningrad. S preselitvijo v Švico je skupina spremenila ime in se sedaj imenuje BEJART BALLET LAUSANNE. Oktobra in novembra letos je skupina na gostovanju po Španiji in Franciji.

Zbrala BREA PRETNAR  
M. BARBO

Fotografiral: LADO JAKŠA



# GA POZNATE?

## KRATKO O ŽIVLJENJU

Moral bi postati pravnik, a se je sredi študija premislil in se popolnoma posvetil glasbi. Pri 23 letih se je ta nemški skladatelj zelo aktivno vključil v Davidovo zvezo — skupino idealističnih mladih kulturnikov, ki so želeli podreti lažne ideale v glasbi. Zveza je izdajala glasilo z naslovom Neue Zeitschrift für Musik (Novi glasbeni časopis), ki ga je urejal prav naš skladatelj.

Bil je velik romantik, občudoval je Beethovna, bil pa je tudi ljubitelj vseh umetnosti. Njegovo življenje in skladateljsko delo je močno zaznamovala goreča ljubezen do odlične mlade pianistke, ki je po petih letih vztrajnega snubljenja — kljub ostremu nasprotovanju njenega očeta — le postala njegova žena.

Skladatelj, ki je umrl pri 46 letih v sanatoriju za živčne bolezni, je zapustil vrsto komornih, vokalnih in simfoničnih del. Velja za enega največjih mojstrov samospava. Bil pa je tudi mojster peresa in med njegovimi zanimivimi besedili smo izbrali nekaj napotkov mladim glasbenikom:

## MLADIM GLASBENIKOM

- Najpomembnejša je vzgoja sluha, čimprej se potruži razpoznati prav vse tone in tonalitete. Raziskuj, kakšen je zven zvonov, stekla, kakšen je glas kukavice. . .

- Prizadevno igray lestvice in druge prstne vaje, vendar se zavedaj, da to ni dovolj. Veliko ljudi misli, da so s tem dosegli vse; do poznih let vsak dan po več ur posvetijo mehničnim vajam. To je približno tako, kot bi vsak dan vadili glasno izgovarjanje abecede in to vse hitreje in hitreje. . .

- Tudi če nimaš močnega glasu, se potruži hotno sliko zapeti brez pomoči instrumenta. S tem si izostriš sluh. Če pa imaš lepo barvo glasu, ne oklevaj in se začni izpopolnjevati v petju. Zavedaj se, da je dober glas dar, ki ti ga je dalo nebo. . .

- Pogosto si odpočij od glasbenega študija in prebiraj pesmi. . .

- Nikoli ne zamudi priložnosti muzicirati v duu, triu, kvartetu. Če bi vsak želel biti prva violina, ne bi nikoli mogli poslušati orkestra, zato je treba ceniti vsakega glasbenika v vlogi, ki jo izpolnjuje. . .

- Ljubi svoje glasbilo, vendar ga ne imej za edino in prvo med vsemi! Pomisli, da so druga prav tako lepa. . .



Informacijo, ki smo jo objavili v prejšnji številki, moramo popraviti, kajti besedila oddajamo v tiskarno precej pred izidom številke, in po oddajanju tekstov je na naš naslov prispelo še kar precej pravih rešitev uganke. Upoštevali smo le tiste, ki ste jih poslali na dan, ko je potekel rok za reševanje. Tako se je nabralo kar 140 pravih rešitev. Tudi pri drugi uganke ste bili zelo uspešni, dobili smo sicer nekaj manj rešitev, vendar med njimi ni niti ene nepravilne. Le tako naprej!

Rešitve tokratne uganke nam pošljite najpozneje do 22. decembra.



- Kaj pomeni biti glasbenik? To nisi, če zaskrbljeno buljiš v note in s težavo odigraš skladbo do konca; to nisi, če se ustaviš in ne moreš nadaljevati, če ti obračalec not namesto enega lista pomočnega obrne dva. To pa si, če v novi skladbi približno začutiš, kaj bo sledilo, ali če skladbo, ki si jo večkrat slišal, poznaš na pamet — z eno besedo, če imaš glasbo ne le v prstih ampak tudi v srcu. . .

- Ko začneš komponirati, delaj to „iz glave“, brez instrumenta. Prsti morajo odigrati tisto, kar si je izmislila glava in ne obratno. . .

- Ne boj se teorije, oštevilčenega basa, kontrapunkta. . . Prijazno te bodo sprejeli, če boš tudi ti do njih prijazen. . .

- Ko prideš v leta, ne igray ničesar, kar je po trenutni modi. Čas je namreč dragocen. Imeti bi moral sto človeških življenj, če bi hotel spoznati samo vso tisto glasbo, ki je dobra. . .

- Nikoli ne išči tiste briljantne izvedbe, ki jo imenujemo bravura. V vsaki skladbi skušaj podati zamisel, ki jo je hotel izraziti skladatelj. Več ni treba. Kar dodamo, je karikatura. . .

- Skušaj ugoditi svojemu občinstvu, vendar nikoli ne igray ničesar, ob čemer bi sam v sebi zardeval od sramu. . .

- Če želiš postati velik, raje obiskuj partiture kot virtuoze. . . Pošteno predelaj fuge dobrih mojstrov, predvsem tiste J.S. Bacha. Naj ti bo Dobro uglašeni klavir vsakodnevni kruh. . .

## ŠE NEKAJ MISLI

- Talent dela, genij ustvarja.
- Nikoli se ne nehajo učiti.
- Prva zasnova je vedno najbolj naravna in najboljša. Razum se moti, čustvo ne.

## UGANKA 3

Skladatelj je . . . . .

Ime in priimek. . . . .

Starost. . . . .

Naslov . . . . .

## »NAJ-NAJ« TELOVADBA PODGANE DŽOJA

Felanitx de Mallorca,  
10. november 1987 a.d.

Dragi tovariš urednik!

Pošiljam Vam kar najbolj pristržne pozdrave s sončnega otoka Mallorce. Ne, ne skušam Vas vleči za nos. Prav resno mislim. Samo zamišlite si. Tule pred mojimi očmi so svetlo morje, toplo sonce, črna očala in vse, kar sodi k njim (tudi tisto „zgoraj brez“). Vi pa skoraj gotovo zdaj v Ljubljani opazujete našo znamenito ljubljansko jesensko meglo. Pa veliko užitka. Sicer pa, tovariš urednik, prav ste imeli, oziroma, prav si imel, ko si me poslal na tale dopust. Končno imam spet mesec dni zaslužnega oddiha. Še vedno pa se ne strinjam s tvojo trditvijo, da ni moje pisanje o pop glasbi za nikamor in da naj grem raje pometat ulice. Mislim, da se bom v tem primeru precej raje lotil pomivanja kozarcev v katerem izmed nočnih klubov tega toplega otoka. Angleško znam, malo francosko tudi, španščine pa se bom že še naučil. No, to pa res ni slaba ideja. Najbolje bi se bilo kar naseliti na tej Mallorci in na tem lenem toplem jesenskem soncu. Imel bi mir pred uredniki, meglo, mrazom in ekonomskimi ukrepi vseh vrst. No, saj vemo, da te to moje razmišljanje ne zanima. Pa pustimo to.

Zato pa bo mogoče za koga tam v Ljubljani na reviji GM zanimivejše dejstvo, katere tri velike plošče so glavne uspešnice enega največjih diskačev na Mallorci, proslulega trinadstropnega disca Sky 1 Superflora. S tem mojim poročilom seveda lahko narediš, karkoli pač hočeš. Lahko ga vržeš tudi v koš. Ne bom ti zameril. Saj si kot urednik tega navajen, kajne.

Daleč najpopularnejša plošča v discu je seveda nova plošča **Michaela Jacksona** — **Bad** (Epic). Jackson je z njo znova dokazal, da lahko ostaneš tudi znotraj najbolj razprodane popularne glasbe na dovolj visoki glasbeni ravni (zanimivo je, da pridejo do tega „spoznanja“ predvsem ameriški pop izvajalci, v prvi vrsti seveda temnopolti). Michael Jackson se na Bad znova naslanja na svetlejšje trenutke popovsko naravnane Motown soula. Pri tem je zdaj njegova glasba prav nepričakovano ostra in razgibana, precej bolj kot na Thrillerju. Na trenutke jo v svoje „šape“ ujame tudi močna urbana napetost.

Prav domiselna in učinkovita je tudi njena produkcija, ki se že lahko kosa s Princevo. Hkrati tudi ni nobenega dvoma, da je glas Michaela Jacksona eden najbolj izrazitih in močnih v sodobni popularni glasbi. In ne na koncu — Bad nas preseneča tudi s svojimi besedili, ki so dovolj daleč od standardnih pop travm in blizu visoko zastavljeni soul izpovednosti. Tako smo na njej kar pripravljeni spregledati tiste (redke) skladbe, ki se že sprehajajo po noževi konici na robu prepada osladnosti.

Manj so me prepričali ritmi **Petshop Boys** s plošče **Actually** (EMI). Petshop Boys namreč tavajo med britanskim artovskim (z umetniškimi ambicijami) elektro popom ter navadnim (dumfa-dumfa) discom. Pri tem nimajo pretiranega lastnega obraza. Enkrat se spogledujejo z dobrimi starimi Kraftwerk, drugič s Soft Cell, tretjič z Depeche Mode, četrtič pa jih odnese v klišejski evropski Hansa-disco.



Svetlejšo plat njihove glasbene podobe predstavlja njihov pevec, katerega glas je dovolj izrazit, da potisne Petshop Boys za stopničko višje od običajnih britanskih video art disco skupin. Iz njihovih močvar jih delno vlečejo tudi precej bolj razdrobljena in razgibana ritmična zgradba njihovih skladb ter posamezne posrečene studijske potegavščine. Soliden vtis pustijo tudi skupinina besedila, ki so prav nepričakovano britansko malomeščansko zafustrirana in odtujena (spomin na Soft Cell?).

Daleč najslabši vtis pa mi pušča disco-heavy metal **Hysterie**, uspešnice ameriške skupine **Def Leppard** (Mercury). Def Leppard nihajo med pop metalom in glasbo za disco klube, pri čemer pa kljub izredno udarni produkciji (ameriški producenti so pač danes znova razred zase) padejo v mlačne vodice MOR (sredinskega) rocka ali pop rocka po domače. Tako na plošči skoraj ni sledu o kakršnikoli ustvarjalnosti. Vse njene skladbe sledijo že stokrat prežvečenim žanrskim modelom, z zdaj pač le bolj izpostavljenim dumfa-dumfanjem. Podobno velja za besedila Hysterie. Sicer pa. Ali ni nekdo nekoč trdil, da ni med pop metalom in disco glasbo nobenih posebnih razlik in da sta obe „glasbi“ le dve zelo podobni obliki klišejske zvočne zabave za le za kanček različna dela nekritičnega sloja publike. Tale plošča je prav lep dokaz njegovi trditvi. No, resnici na ljubo, Francozinje in Švedinje iz disca Sky 1 so precej bolj zanimive od večine plošč, ki jih lahko slišiš v njem. O njih pač več kdaj drugič. Še enkrat prav lep in sončen pozdrav vsem v hladni Sloveniji. Naj vam bo čim topleje.

PODGANA DŽO



Ilustriral: MILOŠ BAŠIN

**Pripis uredništva:** Pisanje Podgane Džoja smo tudi tokrat preverjali ob pomoči trgovine s ploščami **Helidon** (pasaža med Čopovo in Nazorjevo, Ljubljana). Vse omenjene plošče se namreč ne dobijo samo na podganihi Mallorci, temveč tudi pri nas.



## GLASBA, KI ZASTRUPLJA

Nedavno je na Dunaju izšla zanimiva knjiga, delo Elisabeth Haselauer z naslovom **BERIESELUNGSMUSIK — DROGE UND TERROR**. Avtorica je profesorica klavirja na dunajski Visoki šoli za glasbo in obenem predava sociologijo na dunajski univerzi. Za kaj gre? Glasbo večkrat občutimo pogosto kot muko, posebno če je povezana s šumi. Kajti šumi ne delujejo samo na sluh. Zato ima glasba tudi pomembne duševne, sociološke in fiziološke (neposredno telesne) vidike. Moto knjige bi bila lahko avtoričina ugotovitev: „Druženje z glasbo ne more biti nič drugačno kakor druženje z življenjem sploh.“ Viharnost vsakodnevnega življenja in hiranje medčloveških odnosov se prenaša na neosebno viharnost v glasbi.

V poglavju Učinki na telo avtorica primerja telesne funkcije ritma z udarci takta v glasbi. To se zgodi prek avtonomnega ali vegetativnega živčnega sistema, na katerega naša volja nima vpliva.

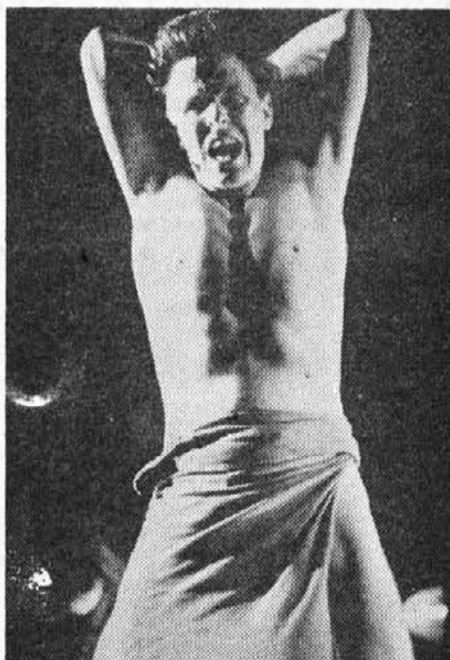
Zavit v glasbo obkroži ritem zavest in učinkuje direktno na srčni utrip in pulz. Tu dobimo vpogled v dejavnost in funkcije človeškega živčnega sistema, in sicer v smiselni zvezi, ki jo konstruktivno dopolnjujejo ustrezni učbeniki.

Splošno pozornost zaslužijo opozorila na nevarnost dveh dejavnikov glasbe, ki lahko delujeta na naš avtonomni živčni sistem direktno, ne da bi bili zmožni nanju vplivati ali ju celo preprečiti: tempo in jakost.

Tempo in jakost učinkujeta podobno kot mamila, ki izpolnijo notranjo praznino pasivnega človeka. S tem povezano pospeševanje pulza in srčnega utripa obtežuje živčni sistem in sili k sapo jemajoči naglici — kar je lahko nevarno zlasti za šoferja. Zaključek tega: „Hitra in glasna muzika je v avtu preprosto prepovedana.“ To ni edino priporočilo te knjige, ki zasluži pozornost.

Glasba je, po avtorici, enosmerna komunikacija. S tem postaja glasba teror za ljudi, ki so nehote izpostavljeni melodiji in ritmu. Za tiste, ki se umikajo iz svojega okolja v glasbo, postaja glasba blaga droga in s tem korak k močnejšemu mamilu. Pri tem glasbe, ki je prisotna vsepovsod, ne moremo imeti za nič drugega kot za neškodljivo mamilo, kajti tudi glasba nas vodi stran od razmišljanja in odtujuje soljudem. Tudi za glasbo velja — kakor za droge — avtoričin izrek: „Vse, kar zdravi, lahko z neprimerno uporabo učinkuje tudi v nasprotni smeri.“

Elisabeth Haselauer dokazuje svoje teze o destruktivni in konstruktivni moči glasbe s podatki socioloških anket, z razmišljanji pomembnih mislecev našega časa in z izsledki fizikov, biologov, mate-



matikov in filozofov. Avtoričine včasih kar alarmantne ugotovitve zadevajo vse razmišljajoče, ki se srečujejo z glasbo v različnih okoljih in v različni ponudbi.

L.W.

Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

## OD A DO Ž

**entrada:** (it.), špansko entrada, francosko entrée: uvodna glasba, glasba k nastopu solista, zbora ali skupine izvajalcev.

**epilog:** (grško „sklepna beseda ali glasba“): sklepna igra ali glasba k dramskim pesnitvam ali operam; povzetek dela in njegovega namena.

**etouffe:** (fr., izg. etuf'e) — udušeno: napotek za takojšnjo udušitev tona, čim ga zaigramo na harfi ali udarimo na činele, timpane, tam-tam.

**hot:** oznaka za tisto jazz glasbo, za katero je med drugim značilen močan vibrato, stopnjevana ekspresivnost in ostro izvajanje tonov, v nasprotju s cool jazzom.

**vibrato:** (iz lat. vibrare „tresti se“, „nihati“): nihanje zvena z rahlo, hitro menjavo tonskih višin pri petju, pri godalih in pihalih, včasih tudi pri trobilih.



## ZANIMIVKE

Iz knjige **SMEH STOLETIJ**, ki jo je uredil Slavko Krušnik in je letos izšla pri Mladinski knjigi:

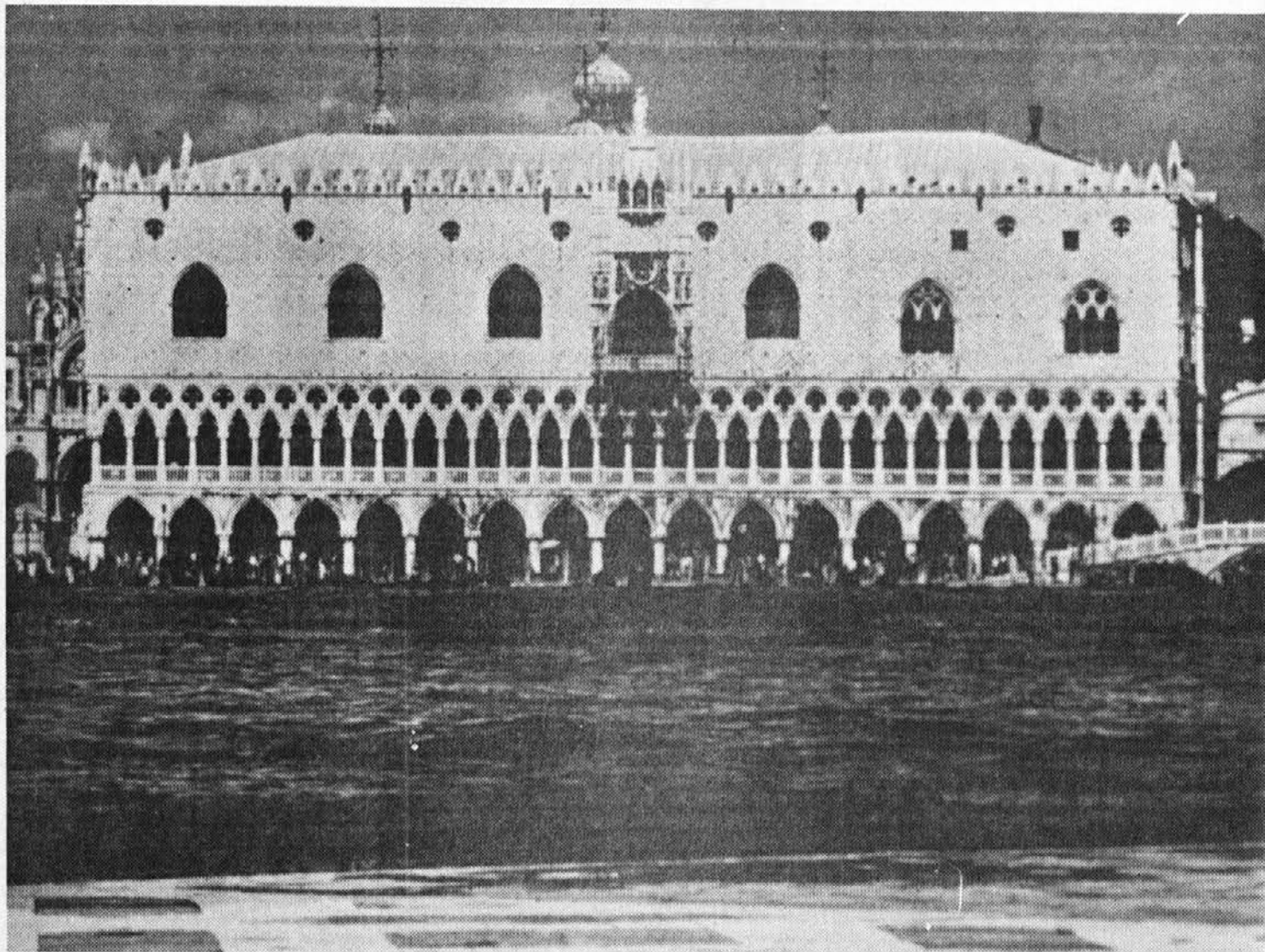
Skladatelj **Giacomo Puccini** je vsako leto za božič prijateljem poslal tradicionalni kolač. Prepozno je nekoč opazil, da ga je poslal tudi dirigentu Toscaniniju, s katerim sta bila tedaj skregana. Takoj mu je poslal brzojavko: „Kolač pomotoma poslal.“ V kratkem je dobil odgovor: „Kolač pomotoma pojedel.“

## DRAGI POVERJENIKI!

Inflacija nas sili k temu, da ne odlašamo. Tako boste (ali ste že) v tem mesecu vsi dobili račune za prve štiri številke revije GM. Kajpada, od septembra so se ti zaradi skoka cen in padca dinarja že krepko stanjšali. Sicer pa se moramo tudi tokrat „pozabavati“ z našimi najzvestejšimi poverjeniki. Po njihovih odzivih sodeč smo jim namreč v prejšnji številki segli pre malo globoko. Večine naših poverjenikov pač ne zanimiva „deset z vrha“, temveč vse tiste šole, ki imajo zvesto naročenih petdeset ali več izvodov revije GM. Pobrskali smo po adresarju in našli kar 28 takih šol. To so: OŠ Marjan Novak-Jovo (Ljubljana), OŠ A. Ukmar (Koper), OŠ Savo Kladnik (Sevnica), OŠ XV. divizije Grm (Novo mesto), Srednja šola TNP usmeritve (Ravne na Koroškem), OŠ J. Slak-Silvo (Trebne), OŠ I. SPUB Tone Tomšič (Videm-Dobrepolje), OŠ Branko Bernot-Aljaž (Križevci), Osnovna šola Tišina, OŠ D. Bordon (Koper), OŠ Vida Pregarc (Ljubljana), OŠ XII. SNOUB (Novo mesto), Glasbena šola F. Šturm — Bežigrad (Ljubljana), OŠ Janez Trdina (Stopiče), OŠ 17. oktober (Beltinci), OŠ Maksa Bračiča (Cirkulane), OŠ Vita Kraigherja (Ljubljana), OŠ Tone Tomšič (Ljubljana), OŠ J. Kersnik (Lukovica), Srednja naravoslovna šola Miloš Zidanšek (Maribor), OVIZ OŠ Dane Šumenjak (Murska Sobota), OŠ Milka Šobar-Nataša (Novo mesto), Srednja šola PTN smeri (Novo mesto), Osnovna šola Postojna, Osnovna šola Sladki vrh, Šolski center Vojvodina (Tolmin), OŠ Štefan Kovač (Turnišče) in Centralna OŠ Padlih prvoborcev (Žiri).

Poleg tega moramo v ta seznam vključiti še 11 šol, ki imajo naročenih petdeset in več izvodov, a nam letos niso potrdile naročnine in nas tako puščajo v „žalostni megli“. To so: OŠ Franc Rozman-Stane (Ljubljana), OŠ Martin Kotar (Šentjernej), Ekonomski center (Kranj), OŠ F. Vrnunč (Slovenj Gradec), OŠ Veljko Vlahovič (Titovo Velenje), OŠ Peter Šprajc-Jur (Zalec), OŠ Prežihov Voranc (Jesenice), Srednja pedagoška šola (Ljubljana), OŠ dr. Anica Rotdajč (Grad), OŠ Gustav Šilih (Titovo Velenje) in OŠ Revirski borci (Trbovlje).

# RITEM : METRUM

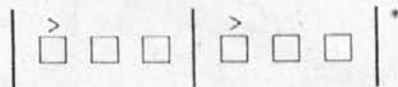


Ali zaslediš, kako vzorec lokov presenetljivo spominja na nekatere diagrame v tem poglavju? (Doževa palača v Benetkah)

**K**akor utrip človeškega srca je glasbeni utrip vrsta nediferenciranih impulzov enake dolžine in poudarka. V glasbi, ki ima utrip (kot smo videli, ga nima vsaka glasba), ga navadno zaznavamo v skupinah po dva ali tri udarce. Naš občutek za take skupine temelji na poudarku — dejanskem ali namišljenem — na začetnem udarcu vsake skupine. Označevanje glasbenega časa s takimi dvo ali tridobnimi enotami imenujemo metrum. Recimo, če ploskamo po svojem srčnem utripu z enakim poudarkom na vsakem udarcu, ploskamo preprosto samo udarce. Če pa ploskamo težko-lahko ali težko-lahko-lahko, ustvarjamo s tem dvodobni ali tridobni metrum. Te majhne enote lahko nastopajo vsaka zase ali pa sestavljajo večje me-

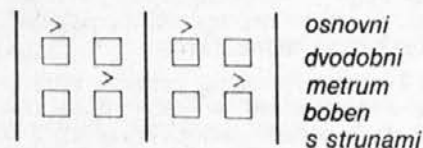
trične skupine. Prvi primer nam prikazuje tridobni metrum, drugi pa dvodobnega. V obeh primerih je tempo določen z osnovnim udarcem.

**Primer 1:** G. Tartini, Simfonija v A-duru (tretji stavek) Tempo osnovne skupine treh udarcev je dovolj hiter, vsak prvi udarec skupine pa poudarjajo basovski toni.



**Primer 2:** John McLaughlin, Resolution Tempo osnovne skupine dveh udarcev je

zmeren. Deloma ga določa boben s strunami, ki močno poudarja drugi udarec vsake skupine. To je preprosta oblika sinkopiranja, ki ustvarja metrični konflikt in se pogosto uporablja za povečanje napetosti. Kasneje ji bomo posvetili nekaj več pozornosti.



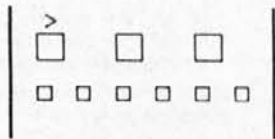
Čeprav pri opisu metruma skladbe običajno navedemo le osnovno skupino



# (PRED)USMERJENE STRANI (PRED)USMERJENE STRANI

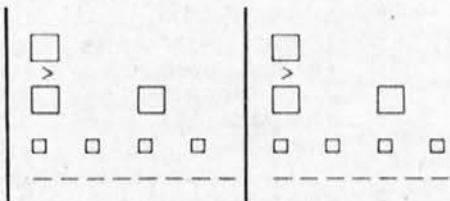
udarcev, pa skoraj vedno obstajajo skupine udarcev na več kot enem nivoju, včasih na več nivojih hkrati. Pri poslušanju prvega primera ste najbrž opazili, da imajo violine dvakrat hitrejši utrip od osnovnega. Drugače povedano, ta hitrejši metrični nivo izhaja iz razdelitve vsakega osnovnega udarca na dva dela.

osnovni metrum  
(BP) hitrejši nivo



V drugem primeru (Resolution) lahko sledimo skupinam udarcev na štirih nivojih:

počasnejši nivo  
osnovni metrum  
hitrejši metrum  
najhitrejši metrum



Kakor vidimo iz diagrama, se hitrost utripa podvoji na vsakem naslednjem nivoju. Pri počasnejšem nivoju pa se oba osnovna udarca združita v daljšo časovno enoto, ki jo predstavlja en sam udarec.

**Primer:** W. A. Mozart, Koncert za rog in orkester št. 4, K 495 (tretji stavek)

Poslušaj primer, poišči in ploskaj vse metrične nivoje. Določi osnovni utrip!

**Vprašanja:** Kakšen je tempo: hiter, zmeren hiter, zmeren ali počasen?

Koliko udarcev je v skupini osnovnega metruma — dva ali trije?

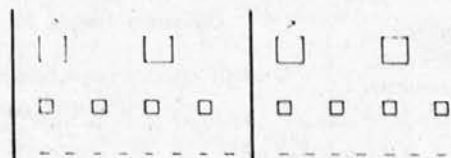
Kakšne skupine udarcev so na drugih nivojih?

V mnogih skladbah skladatelji poudarjajo občutek stalnosti s tem, da skozi vso skladbo ali vsaj njen večji del obdržijo nespremenjene skupine udarcev na posameznih nivojih. V nekaterih skladbah pa se menjavanje skupin z dvema in s tremi udarci odraža v večji ritmični zanimivosti ali — kot v primeru 4 — v posebnih poudarkih na določene besede v besedilu.

**Primer 4:** C. Monteverdi, Orfej (1. dejanje) „Zapusti gore, zapusti izvire“

Prvi del, v zmernem tempu, ima skupine dveh udarcev na vseh nivojih.

osnovni metrum



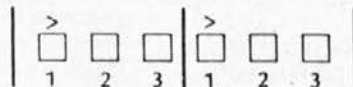
V drugem delu pa se metrum iz zmernega dvodobnega spremeni v hitrega tridobnega, kar ilustrira besedilo, ki govori o plesu.

Tretji del (samo instrumenti) nadaljuje tempo in osnovni metrum drugega. V drugem in tretjem delu pa lahko zasledimo še en metrični nivo, ki združuje dve skupini s tremi udarci v eno počasnejšo z dvema udarcema.

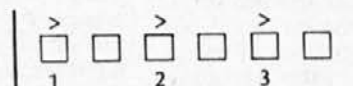
osnovni metrum

Zanimiv premik v metričnem grupiranju pa nastopi na koncu instrumentalnega dela: dve trojici se prerezporedita v tri dvojice.

osnovni metrum



postane



Ta učinek, imenovan hemiola, najdemo v glasbi najrazličnejših dob in stilov — od srednjeveške religiozne pesmi do napeva „Amerika“ iz West Side Story.

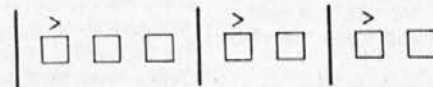
### Mešani dvo- in tridobni metrum:

Razen učinka hemiole, ki smo ga ravnokar opisali, je bil metrum v vseh primerih stalen — skozi celo skladbo ali vsaj njen večji del dvodoben oziroma tridoben, označujoč enake časovne enote. Z mešanjem dvo- in tridobnega metruma pa ustvarimo potek neenakih časovnih enot, kar poveča napetost iz dveh razlogov:

a) naš glasbeni trening je usmerjen bolj v to, da pričakujemo enake časovne enote, in ker se nam z mešanjem metruma pričakovanje ne izpolni, se napetost poveča;

b) pri takem mešanju je težje slediti vzorcu osnovnega metričnega utripa.

Ponazorjeno z diagramom je to videti takole:



v različnih kombinacijah: 2+2+3 ali 3+2+3+3 ali 2+2+2+3 itd. Tako mešanje metruma najdemo v indijski, grški, turški in bolgarski glasbi pogosteje kot v zahodni. Domač je tudi pri nas v Makedoniji, v najpogostejši obliki 2+3 oziroma 3+2 ali 2+2+3 oziroma 3+2+2 oziroma 2+3+2.

**Naloge:**

1. Tolci različne kombinacije mešanega metruma!

2. Sestavi „metrične“ stavke iz dvo- in tridobnih besed v različnem vrstnem redu in jih pretolci.

3. Izberi primerno telefonsko številko in

jo razstavi na dvojice in trojice ter jo pretolci.

Npr. 327-265 = 3+2+(3+2+2) + 2+(3+3)+(2+3)

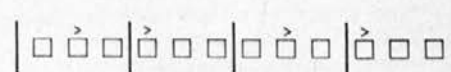
Naredi različne kombinacije!

### Metrični konflikt in nejasnost

1. Sinkopiranje je nenadna odsotnost poudarka na prvem udarcu skupine oziroma premestitev poudarka drugam.

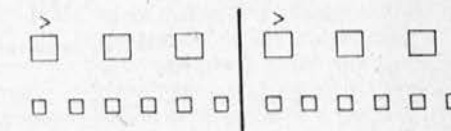
**Primer:** P. I. Čajkovski, Labodje jezero (valček)

Normalen poudarek na prvem udarcu tridobnega metruma je prekinjen s ponavljajočimi se poudarki na drugem udarcu. Učinek je povečan s takojšnjo vrnitvijo poudarka na prvi udarec.

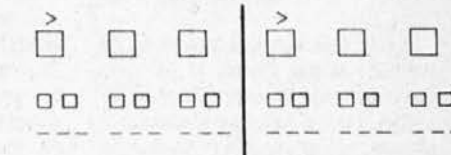


2. **Dodani metrum:** če osnovnemu, že dodobra vpeljanemu, metrumu dodamo novega na drugem nivoju, nam to takoj poveča napetost, saj mora poslušalec slediti več različnim nivojem hkrati. Ta način se redko uporablja skozi celo skladbo, saj je njegov učinek prav v presenečenju dodanega metruma.

**Primer:** G. Mahler, 2. simfonija, 2. stavek osnovni metrum



dodani metrum



Dodani metrum se začne na koncu odstavka, ko je osnovni metrum že dobro vpeljan in nekaj časa traja preden se spet vrne v osnovnega.

3. **Zabrisani metrum:** zabrisanje različnih metričnih poudarkov največkrat vodi v nejasnost in negotovost, kar je vedno vir napetosti. Ta učinek najdemo v zahodni glasbi v tako različnih stilih in obdobjih, kot nam prikazuje naslednja primera.

**Primer 1:** Josquin des Prez, Missa Ave Maris Stella, „Christe eleison“

Tu je kakršenkoli občutek rednega metričnega grupiranja zmanjšan na minimum z obotavljajočimi se vstopi glasov in njihovo ritmično neodvisnostjo. Vsaka glasbena ideja je poudarjena s sinkopično figuro, ki ustvarja neredne poudarke.

**Primer 2:** C. Debussy, Morje (drugi stavek) V tem odlomku zasledimo več metričnih vzorcev, vendar nobeden ne izstopa kot vodeč. Deloma zato, ker ni večjega kontrasta v glasnosti in s tem ne večjega poudarka metričnih skupin.

## PISMA

Vedno sem vesel, kadar se na moji mizi nabere kupček vaših pisem. Od prejšnje številke, ko žal nisem imel kaj objaviti, je prispelo šest prispevkov in med njimi je nekaj imenitnih. Pa pojdemo po vrsti:

Dve pisemci s celjske Osnovne šole Fran Roš sicer ne govorita o glasbi in glasbenih dogodkih, a sta vseeno v zvezi z njimi.

**Bernarda Mestinišek** iz 7. b opisuje zanimiv izlet, ki je proti koncu lanskega šolskega leta člane pevskega zbora, mlade raziskovalce in člane odbora kulturnega društva vodil v Tolmin, Kobarid, skozi Trento in mimo izvira Soče prek Vršiča v Kranjsko goro ter od tam nazaj na Štajersko, v Celje. Bernarda se v svojem pisemcu zahvaljuje vsem, ki so pripravili ta lepi izlet.

**Rok Zupančič** z iste šole mi piše, da so mladi Celjani ponosni na kulturno prirediteljski Teden domačega filma, ki so ga letos v Celju organizirali že petnajstič. Objavljamo zadnji del Rokovega prispevka:

... Ob tej priložnosti je v Celju nekako praznično razpoloženje. Po ulicah visijo reklamni napisi, plakati in programi. Učenci pa vemo, da bomo v tem času zagotovo šli v kino in si ogledali vsaj en film ter se o njem pogovarjali pri slovenskem jeziku. Ob Tednu domačega filma bodo k nam na šolo prišli filmski ustvarjalci in se bomo lahko z njimi pogovarjali.

**ROK ZUPANČIČ**, 6. a  
OŠ Fran Roš, Celje

Z iste šole se mi je oglasil še en učenec, **Dejan Obrez**, ki je silno navdušen nad skupino Europe. Pri srčno opisuje, kako se je spoznal z glasbo tega ansambla in kakšne so bile posledice:

### KAKO SE MI JE PRILJUBILA SKUPINA EUROPE

Nekega deževnega dne mi je bilo zelo dolgčas. Preprosto nisem vedel, kaj bi počel. Vsedel sem se in začel premišljevat. Prižgal sem radio. Napovedovalka je napovedala novo skupino z imenom Europe in naslov pesmi The Final Countdown. Malo bolj sem prisluhnil. Pesem je na začetku izgledala odlična, zato sem hitro pograbil kaseto in začel snemati. Tudi v nadaljevanju se mi je pesem priljubila. V šoli so veliko govorili o skupini Europe. Kmalu zatem je izšla kaset, a bil sem prepozen, kaset je zmanjkalo. Bil sem zelo užaljen. V šoli smo si izmenjevali postre, tako da so se

tovarišicam in tovarišem kar dvigovali lasje. Bili so jezni, ker med uro nismo nič poslušali, potem pa so padale slabe ocene. Nastal je jok in stok...

Kmalu so se začele počitnice in na morje sem odšel v Pulo. Tam sem v neki trgovini zagledal kaseto skupine Europe. Mama mi je najprej ni hotela kupiti, potem pa sem tako tečnaril, da se je omeščala. Ko sem prišel z morja, sem se hvalil s kaseto. Poslušal sem jo vsak dan. Vsak dan pa se mi je nabiralo postrov. Imam jih toliko, da jih ne morem več nalepiti na steno. Zdaj imam en teden na steni ene, naslednji teden pa druge plakate. Skupina Europe mi bo ostala vedno v spominu, tudi takrat, ko ne bo več popularna.

**DEJAN OBREZ**, 6. a  
OŠ Fran Roš, Celje

Učenki osnovne šole iz Nove Gorice sta kratko in jedrnatno opisali glasbeni dogodek na njihovi šoli. Spis je napisan jasno in tekoče, imenitno oriše bistvo nastopa in vtis, ki ga je pustil v poslušalcih, poleg tega pa ima duhovit uvod in sklep:

### KAR JE DOBREGA V MENI, POZDRAVLJA, KAR JE DOBREGA V TEBI

Deček, ki je pred leti „posodil“ glas za Kekčevo pesem, se je pojavil pred nami kot odrasel mož. Po triletnem potovanju po Indiji se je vrnil v Slovenijo.

Z nastopom na naši šoli nam je predstavil klasično indijsko glasbo. Za uspešnejšo predstavitev je s seboj prinesel štiri instrumente. Na prvega, narejenega iz tikovega lesa, imenovanega sitar ali sitar, je zaigral in ob njem tudi zapel nekaj indijskih skladb, ki govore o popolnosti sveta in njegovega stvarnika. Ta instrument je podoben kitari in ima lahko od osemnajst do trindvajset strun. Ob njegovih nežnih zvokih smo skupaj zapeli tudi Kekčevo pesem.

Predstavil nam je še klasično kitaro, najzanimivejši pa sta bili preprosti tolkali, v indijskem jeziku imenovani table. Ob njiju nam je razložil, kakšen je ritem indijskih pesmi.

Spoznali smo, da v različnih krajih sveta nastaja različna glasba. Ljudje v njej izražajo svoja občutja v obliki, ki najbolj ustreza njihovim običajem in načinu življenja.

Naš gost (morda ste že uganili njegovo ime), Martin Lumbar, se je poslovil od nas tako, da je sklenil roki in se priklonil. To je indijski

pozdrav, ki pomeni: kar je dobrega v meni, pozdravlja, kar je dobrega v tebi.

**KRISTINA ŠKIBIN**, 6. d  
**NARVIKA BOVCON**, 6. c  
OŠ IX. korpus, Nova Gorica

Proti koncu oktobra so na osnovni šoli v Lukovici pripravili kulturni dan in oblikovalci šolskega glasila so mi poslali dva daljša prispevka, ki ju ni treba komentirati, saj sta sama dovolj zgovorna in dobro napisana:

### KULTURNI DAN

Obiskal nas je priznani glasbenik Lado Jakša. Z učenci razredne stopnje je izvedel glasbeno uro z naslovom Delamo zvoke, ostrimo ušesa. Z osmimi razredi pa je ob glasbi potekal pogovor o improvizaciji v glasbi. Gost je razložil, kaj ta beseda sploh pomeni in zaigral ljudsko pesem Čuk se je oženil ter skladbo Pink Panther, ki smo jo prav vsi poznali. Potem smo poslušali tišino. Ugotovili smo, da prave tišine sploh ni, saj nam v telesu bije srce, kri se pretaka, tudi živci ne mirujejo. Gost nam je predstavil še saksofon in sintetizator — elektronski oblikovalec zvokov. Zanimivo je bilo ugaševanje sintetizatorja na zvok lajne in tube. Poslušali smo različne zvoke — dolge, temne, ostre, valovite. Učenci razredne stopnje so jih kasneje tudi narisali in nastale so zanimive risbice, ki smo jih razstavili. Posebej pozorno so spremljali zvoke z enostavnimi glasbili — grmenje s pločevino in močan veter s flavto. Nekateri naši učenci pa so tudi igrali, Lado Jakša je z njimi improviziral, ostali učenci pa so sodelovali s ploskanjem ali igranjem na mala glasbila. Kar dobro nam je uspelo. Slišali smo tudi skladbo „Ta hecna“ — naše obnašanje ob poslušanju je bilo naslovu primerno. Roke nam kar niso dale miru ob poslušanju Gershwinove Rapsodije v modrem, katere odloček nam je predstavil naš gost. Muziciranju se je pridružil tudi tovariš Vengust s skladbo El condor. Zapeli smo še pesem Suzana, na posebno željo učencev pa je Lado Jakša zaigral še malo rock'n rolla. Tako je bilo zadovoljstvo popolno.

Ta glasbena delavnica je bila nekaj posebnega. Posebnega tudi zato, ker so bili pri razredni stopnji prisotni vsi ravnatelji iz naše občine. Vsi so z zanimanjem spremljali dogajanje. Misliva, da je bilo tudi njim tako lepo kot nam.

**JOŽI ZUPAN** in  
**ANITA HRAŠOVEC**,  
Šolsko glasilo  
OŠ Janko Kersnik, Brdo

## INTERVJU Z LADOM JAKŠO

Na katere instrumente znate igrati?

— Igrati znam klavir, sintetizator, saksofon, klarinet in flavto.

Kateri instrument igrate najraje?  
— Težko je reči, ne bi delal razlik. Vse rad igram.

Kateri instrument ste se najprej naučili igrati?

— Klavir.

Ali ste že v osnovni šoli pokazali zanimanje za instrumente?

— Seveda. Ko sem hodil v osnovno šolo, sem obiskoval tudi glasbeno šolo.

Koliko časa ste obiskovali glasbeno šolo?

— V glasbeno šolo sem hodil deset let.

Kdaj ste se navdušili za glasbo?

— Nad glasbo se navdušujem od malega. Posebno me je navduševal oče. Veliko se je ukvarjal z glasbo, saj je bil operni pevec v ljubljanski Operi.

Imate še kakšen poklic poleg tega, da ste glasbenik?

— Pišem eseje o glasbi, ukvarjam pa se tudi z umetniškim fotografiranjem.

Na kakšen način navdušujete mlade za glasbo?

— Predvsem s pogovorom, igranjem na različne instrumente in predstavitvijo svojih del.

Kako delujete v tujini?

— V Ameriki sem izdal ploščo. Priream tudi koncerte, eden izmed njih je bil v Dallasu.

Kaj počnete v prostem času?

— Zame je vse prosti čas. Resno se ukvarjam z namiznim tenišom, rad imam naravo in seveda glasbo.

Vam je bilo všeč na naši šoli?

— Seveda. Predvsem mi je bilo všeč to, da so me učenci zbrano poslušali.

Nas nameravate še kdaj obiskati?

— Če me boste povabili, bom rad prišel.

Ali bi radi še kaj povedali učencem?

— Če bi koga veselilo muziciranje, naj se oglasi na moj naslov. Če bom imel čas, ga bom naučil igrati kakšno lahko pesmico na sintetizator.

**BERNARDA VOGLAR**, 8. b  
**MATEJA BUDAU**, 8. b  
Šolsko glasilo  
OŠ Janko Kersnik, Brdo

Radovedno čakam novih pisem!

VAŠ UREDNIK



(PRED)USMERJENE STRANI  
(PRED)USMERJENE STRANI

Rešitev prejšnje križanke:

Vodoravno: novotar, etiketa, dohodek, oral, Kir, pol, on, žara, nošenje, člankar, aare, KT, nravi, SF, AI, aba, Crane, SNG, ss, Hasan, Igo, eu, Unica, Modena, BZ, EK, Ilmen, flam, Noe, Ado, melos, oolit, proces, Apis, angora, trakt, Man, Ati, atrij, piratka, elise, koc, met, Anamiti, ČA, osel.

KRIŽANKA 3

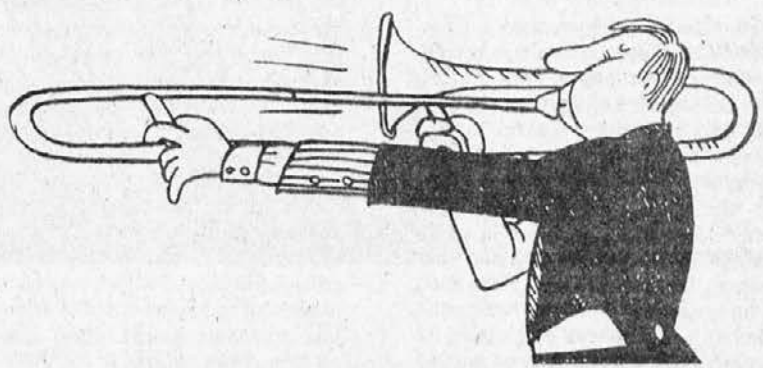
Druga križanka, v kateri ste reševalci našli ime in priimek skladatelja Franza Schuberta in naslova dveh njegovih del, vam ni delala posebnih preglavic. Kar precej pravih rešitev smo prejeli in med njimi izžrebali dve: ploščo dobila reševalca DOMINIK FRELIH iz Radovljice in ŠPELA DENŽIČ iz Ljubljane.

Tretja letošnja križanka vam spet ponuja nekaj podatkov o skladatelju na sliki. Rešitve nam pošljite do 22. decembra na naslov Revije GM, Kersnikova 4, Ljubljana.



SESTAVIL IGOR LONGYKA	VELIKO DELO SKLADATELJA NA SLIKI	ZDRAV- LJENJE Z ELEKTR. TONOM	CENT	IGRA S KARTAMI	HEXAGON	DEL PESMI	PRIPADNIK INDOEVRO- PEJSKIH NARODOV	SIAMERA
STISNENA OLAN					MONGOLSKI POGLAVAR POMENJE			
JAMAY ŠPA- NIJI S STEN- SKIMI SLI- KARJAMI								
NASPRO- TNIK PRAKTIKA								
VNEVICINI OPERATIV- NA ODBRA- NITEV								
TOMAŽ TERČEK			BET ALBIN LUGARIC					
RIMSKA BOGINJA JEZE				PERNATA DON ŽIVAL STARA MAMA (PAIN)				
VODNA PREVOZNA SREDSTVA						ENAKI ČRKI	DANJSKI OTOK V NALEM BELTU	NEZAPU- NJA
NIKOLA TESLA			HUB VIHAR					
ALBERT EINSTEIN			NAKANA NAMERA TRINOS- ČRKA					IVANJ MINATTI POGANJEK KAL JANEŽ
SLOVENSKO IME DVEH MESECEV (VELIKAN)						SVEČKA KRŠENJE		
PISATELJ PLENING				JANKO KERSNIK BESEDNA KOMPOZICIA			TANKA, PRO- ZORNA TKANINA IZ BOMBAŽA	
MIHA POGAČNIK			VRSTA UJEDE (BRKATI...) AKTIVIJ				KOROSKI I. JUBSKI PLES OS. ZAMBEK	MILANO
ITALAVTO SUROVINA ZA IZDEL KRUHA				NAS JADRA- LEC ČEZ ATLANTIK (JURE)				ODLIČEN ŠTDEJNIK INDIJSKO GLASBLO

HEXAGON	ENA OP- ER. SKLADATELJA NA SLIKI	LJUBITEV STVO	OZEMLJA	DOMAČE ŠIME KONEC POLODKA	EL-EJOTA ZAMČE SOSEBNI ČRKI	ENAKA SAMOGLA- SNIKA ALUMINIJ	GR. OTOK V N. LMBIH GRŠKI BOG VETROV	EVROPSKI VELETOK	PLOŠČIN- SKE MERE
NABOJ							POK. IGR. KRALJEVA OSEBNI ZAJMEK		
METJA					NAJVIŠJI ŠAHOVSKI NASLOV				
LE				ANTON JANEŽIČ DOHAČA ŽIVAL	UČENJE	ORJAKI			
OTIPA- VANJE				AMPER RABIJ			RANA NA ŽELODCU		
GIBANJE ZRAČNIH MAS									
LETOVI- ŠČE V ŠVICI									
NAGEL TEK			DALMAT. ŽEN. IME	HEVAŠKI PESMIČ UJEVIČ	NEZJAN- KA V MATEMA- TIKI				
LUDJE PO IZVORU IZ ALJE (SLABŠANI)									
MEJNI KAMEN									
FEMO MESTO Z GOTSKO KA- TEDRALO									



# IZLETI V ZGODOVINO ROLLANJA

## JEZNI RHYTHM & BLUES

**N**ajverjetneje ste tokrat pričakovali novo nadaljevanje „štorijske“ o Beatlih. A razočaral vas bom. S ponavljanjem podatkov o njih, kot so, recimo, beatlomanija, ki naj bi se začela točno 13. oktobra 1963, pa njihove medijske dogodivščine, spori, založba Apple in Yoko Ono, se v mojih prostih spisih ne nameravam ukvarjati. Tako nas tokrat čaka **jezna, umazana rhythm & blues in rockerska črta** razvoja britanskega rockanja in rollanja, ki jo predstavljajo skupine, kot so Rolling Stones, Animals, Yardbirds, Kinks ter Who.

Čeprav večina članov britanskih rhythm & blues skupin ni imela enakih mladostniških in družbenih korenin, pa so ti imeli veliko skupnih potez in izkušenj. Ena pogostejših je bil **art college**. Stari britanski pop pevci in glasbeniki so zelo zgodaj zapuščali šolo. Pop glasba jim je pomenila možnost bega iz rutinskih poklicev, ki bi jih morali opravljati. Po zaključki pop „kariere“ se jih je veliko (seveda manj uspešnih) vrnilo nazaj k tekočemu traku ali k raznašanju mleka. V zgodnjih šestdesetih letih so mladi Angleži po koncu srednje šole začeli iskati sredstvo, s pomočjo katerega bi lahko vsaj za nekaj let odložili jutranje vstajanje in vsakodnevni dolgčas v tovarni. Eno takih sredstev so bili tečaji, ki so jih prirejali art collegei, predvsem tečaji grafike, industrijskega oblikovanja in fotografije pa tudi slikarstva in kiparstva. Art college so predvsem obiskovali mladi, ki so jih v šolah osamili kot ekscentrike. Ti so tam končno naleteli na sorodne duše. Skupaj so z vsem ognjem poslušali Raya Charlesa, Howlin'Wolfa in številne druge v Veliki Britaniji neznane ameriške črnske glasbenike. Na collegeih je nastalo tudi veliko mladih skupin, ki so skušale preigravati ameriško „rasno“ glasbo.

Lep primer take art college rhythm & blues skupine so **Rolling Stones**. Pri tem je zanimivo, da je njihov razvpiti pevec, Mick Jagger, končal le „običajen“ univerzitetni college (Londonsko šolo ekonomije). Sicer pa so bili vsa šestdeseta leta The Rolling Stones pravi prototip grde, umazane in zle skupine in kot taki pravo nasprotje taktičnim Beatlom. V nasprotju z njimi so ves čas šli na nož in stalno minirali obnašanje, ki je bilo uveljavljeno v britanski glasbeni industriji pa tudi širše med normalno britansko mladino. Predvsem starejši Britanci so se na njihove dolge lase, na njihovo čemerno posmehovanje in na njihovo



ena zgodnjih „jeznih“ slik Stonesov (1966)

seksualno izzivanje odzivali z razburjenem in jezo, pri čemer so se Stones kaj hitro naučili, da je v popularnoglasbenem poslu prav učinkovita tudi antireklama. Čim bolj je velik svet izražal svoj gnus nad njimi, tem večja je postajala vojska njihovih vnetih privrženecv. Ob tem je zanimiv tudi podatek, da sta se skupini privatno zelo dobro razumeli, čeprav so bili Stonesi in Beatlesi uvrščeni na dva nasprotna pola mlade britanske popularne glasbe in je skušala večina britanskega tiska postaviti eno skupino nasproti drugi. Beatli so Stonesom celo „posodili“ eno njihovih prvih uspešnic I Wanna Be Your Man. Drugače pa so si bila glasbena izhodišča obeh skupin dokaj daleč. Beatli so se naslanjali na rock'n'roll in takratno mehkejšo črnsko pop glasbo, zvok Stonesov pa je izšel iz zgodnejše, bolj grobe črnske tradicije. Sebični, sovražni in spolno napadalni so zbujali občutke, ki se jim je skušala popularna glasba dotlej izogibati, zato pa jih v „rasni“ glasbi ni manjkalo. Jasno je,

da uspeh Stonesov ni bil tako nagel kot uspeh Beatlov, ne na koncu tudi zato, ker so se trmasto prizadevali v studiu ohraniti avtentično ozračje in zvok svojih koncertov, podobno kot večina ostalih jeznih britanskih rhythm & blues skupin. Hladne zgodovine popularne glasbe nam navajajo kruto dejstvo, da so se uveljavile le tiste, ki so spoznale, da je snemanje uspešnic precej drugačen posel od nastopov v klubih, saj je pri teh pač treba precej več pozornosti posvetiti zgradbi aranžmaja in lepljivim melodijam, ki v zakajenih klubih nimajo posebnega odmeva. Rolling Stonesom na ljubo pa moramo priznati tudi dejstvo, da so bili britanski studii zelo zaprti novim, tršim produkcijskim prijemom. Tako so s svojimi skladbami začeli prodirati šele takrat, ko so jih začeli snemati v ZDA. Najlepši primer take skladbe je seveda slavna Satisfaction, posneta v RCA studiu v Hollywoodu leta 1965.

The Rolling Stones so z leti izoblikovali popolnoma lasten stil, ki je praviloma gradil na



ostrih, napadalnih, pogosto celo že grozečih kitarskih riffih in arogantnem petju Micka Jaggerja. S svojimi nihilističnimi, pogosto uporniškimi in senzualno obarvanimi besedili so zastrupili široke kroge mladega občinstva (predvsem moškega), ki se je istovestilo z njihovimi sporočili.

Med zanimivejšimi mladimi britanskimi rhytm & blues skupinami, ki pa nikoli niso dosegle takega uspeha kot Stonesi, moramo omeniti predvsem Animals in Manfreda Manna, delno pa v njun krog sodita tudi Them in Spencer Davis Group. Predvsem Animals je veliki preboj v letih 1964/65 že skoraj uspel. Žal pa njihov pevec Eric Burdon ni bil sposoben pisati pesmi, ki bi se kdo ve kako prodajale. Zato pa so imele precej več odmeva skladbe, ki jih je za skupino izbral njen producent Mickie Most. Po njegovi zaslugi so Animals posneli tudi znano verzijo tradicionalne skladbe The House of The Rising Sun, ki je bila kljub mračnemu razpoloženju in (za takrat) nenavadni dolžini štirih minut velika uspešnica v Veliki Britaniji pa tudi v ZDA. Animals so z njo razvneli številne mlade skupine, ki so prek njih odkrile tradicionalne skladbe in jih začele navdušeno predelovati.

Ob jeznih britanskih rhytm & bluesarjih moramo omeniti še zanimivo skupino britanskih pop pevcev in glasbenikov, ki so podobno zavzeti kot arogantni dolgočasci posredovali črnske glasbene stile v mainstream (osrednji tok) britanskega popa, med njimi predvsem Dustyja Springfieldda, Georgieja Famea ter Toma Jonesa.

Poleg teh dveh skupin britanskih izvajalcev so iz art collegeov in njihove klubske scene izšle tudi skupine, ki so razvile t. i. stil „britanskega rocka“. Vseeno pa je takrat razlika med rockom in popom obstajala predvsem v pisarnju britanskih glasbenih novinarjev, ki so vneto trdili, da oblikujejo plošče pop skupin predvsem glasbeni poslovneži in producenti, plošče rock skupin pa da so „umetniški“ izraz glasbenikov samih. Ti naj bi pisali lastne skladbe, sami igrali na glasbila in zveneli na plošči skoraj tako kot v živo. No, drugi, zlobnejši novinarji so kmalu odkrili, da so na številnih tako imenovanih rock ploščah glasbo odigrali hladni studijski glasbeniki, člani skupin pa so na „svojih“ snemanjih sodelovali predvsem z ušesi. Tako se je, recimo, vneto govorilo, da je studijski glasbenik, kitarist Jimmy Page (pozneje Led Zeppelin) pridno pomagal na zgodnjih snemanjih Kinksov, Whojev ter Them.

Poleg tega te rock scene niso ustvarjali avtorji ali skupine, temveč predvsem neodvisni studijski producenti. Najbolj znan med njimi je bil že omenjeni Mickie Most (Animals, Donovan, Jeff Beck, Lulu, Herman's Hermits), poleg njega pa se bomo poukvarjali še s Shelom Talmyjem (Kinks in Who) ter Paulom Samuelom-Smithom (Yardbirds). A o tem seveda več v naslednjem nadaljevanju te preslavne zgodovine.

Vaš

PODGANA DŽO



Who

# O MAČKAH IN AMERIŠKEM MUSICALU - II



George Gershwin

**S**tari gledališki mački vam lahko še danes povedo, kako se je na broadwayskih deskah preizkušalo zlato pravilo ameriškega show-businessa „know-how“. V musicalu Cats nam o tem pripoveduje zapiti „reflektorski“ maček Asparagus-Gus: „Igral sem vse, kar mi je kdo dal, in na pamet sem vse vloge in govore znal, delal sem vse, kar se le more izreči, znal sem igrati celo Mačka v vreči...“

Še preden izzvenijo njegova poslednja mjavnjavkanja, se mu v očeh zasvetijo luči newyorškega mesta. Ne, to ni več mesečev sij, ki oznanja tajanstvene mačje rituale, kate-re je znal intuitivno razbrati Charles Baudelaire, ki je bil kar obkrožen s temi malimi hišnimi duhovi. Pred sabo imamo velemestni vrvež, utripanje neonskih luči. Človek, ki je bil kar rojen, da ga prenese v glasbeno gledališče, je bil **George Gershwin**. Kot odlični melodik in ritmik je bistveno prispeval k izgradnji ameriške glasbe. Njeno najavtentičnejšo potezo je razpoznal v jazzu. O njem je sodil: „Jazz je dosežek energije, ki jo ima Amerika. To je zelo energična glasba: glasba, groba pa tudi vulgarna...“ V njegovih delih se jazz očitava

# MEDIJI IN PUBLIKA



**M**ediji in njihov razvoj so glavni krivec, da se je odnos do glasbe v zadnjem stoletju tako zelo spremenil. Zakaj? Umetna glasba kot taka je bila nekoč posebno doživetje. Človek jo je lahko slišal in doživljal le ob posebnih prilikah. Najprej ob obredih, pozneje še ob drugih priložnostih, ni pa imel je možnosti poslušati, kadarkoli se mu je zahotelo. Z iznajdbo fonografa so se stvari začele spreminjati. Edison sam niti slutil ni, kaj vse bo njegova iznajdba spremenila v svetu. Sam namreč ob svoji iznajdbi ni pomislil na možnost reprodukcije glasbe. Vendar pa so se pametne in preračunljive glave kot vedno znašle in ljudem ponudile koncert na domu. Sčasoma se je kvaliteta izboljševala, obenem se je razvijal tudi radio. Glasba je počasi, skoraj neopazno postala del vsakdanjega življenja.

Ljudje, ki so nekoč hodili na koncerte, so vedno pogosteje ostajali doma in se počasi spreminjali iz publike v – le še – poslušalce. V skrajni fazi v tiste poslušalce, ki niso več vredni niti tega imena. Pa pustimo zdaj to.

Kaj pa se je zgodilo s preostalo koncertno publiko?

Ker se je poleg razvoja medijev tudi sama koncertna dejavnost (predvsem glede organizacije) spremenila, se je spremenila tudi publika. Poleg teh dveh – že omenjenih – razlogov so na njeno spreminjanje usodno vplivale še družbene razmere, posebej še na ostanke buržoazno vzgojene publike, ki sem jo omenil v prejšnjem prispevku.

Ta del publike je (ne samo pri nas) v večini. Namen obiskovanja koncertov se pri tem delu publike dostikrat zreducira na samo fizično prisotnost, ne dopušča pa tudi aktivnega sodelovanja. Posledica take zgolj fizične prisotnosti so »prazni komentariji«, s katerimi hoče takšna publika potrditi svoje domnevno znanje.

Tudi ostali del publike se je (seveda) spremenil, vendar pa ne v takšni meri.

Najhuje je, da zaradi razvoja glasbe kot posledice zmanjševanja sveta in mešanja kultur

tudi strokovni del publike ni več kritičen do ponujene snovi (to ne velja le za glasbo). Zaradi preobilice novih del in stilov se namreč velik del ne počuti varnega, ne ve, ali so njegovi pogledi na dogajanje še pravilni, ali je še sposoben pravilno razmišljati. Obenem pa pozablja na dejstvo, da strinjanje z večino še ni nobeno zagotovilo za to. K negotovosti pripomore še dejstvo, da ta del publike dokaj redno spremlja kritike in esejist'ko, ki tudi nista vedno zanesljivo pravilno usmerjeni. In še to: tisti del publike, ki najmanj ve, navadno največ govori. Posledica je, da samokritičnega človeka to hitro zmede. Skrajni rezultat vsega tega je, da je takšnih negotovih ljudi vse več. In tu je konec začaranega kroga. Ostali del publike se ravna po njih. Prav ta strokovni del publike je namreč tisti, ki na koncertih začne vsak aplavz. In drugi del publike jim takoj pritegne. Posledica tega je buren aplavz tudi za dela in izvedbe, ki si tega niso zaslužili. Dobro, torej. Res je: to ni edini razlog, da ljudje ploskajo tudi na koncertih, ki tega niso vredni. Tu je lahko prisotnih še več drugih razlogov, o katerih sem že govoril (oseben odnos do del, avtorjev...). Kljub temu pa mi je žal, da še nisem slišal žvižganja, kaj šele videl leteče konzerve ali gnile paradiznike in jajca na koncertih, ki so si to resnično zaslužili.

To, o čemer sem govoril doslej, velja predvsem za t.i. »resno« publiko. Kaj pa ostala?

Če se pogovarjamo o poštenem odnosu publike do izvajane snovi in izvajalca, moramo ugotoviti, da ni velikih razlik. Začnemo lahko že pri sestavi publike. Pri najstniški publiko lahko opazimo predvsem posledice medsebojnega vpliva med pripadniki istih generacij, ne pa toliko resnične zavestne privrženosti določeni zvrsti. Ta se kot posledica medsebojnega vplivanja šele pozneje razvije, pa še to le do neke meje.

Pri malo starejši rock publiko je nekoliko drugače. Veliko le-te hodi na koncerte »svoje« glasbe iz povsem drugih nagibov, ne toliko zaradi glasbe same. Pri jazz publiko je takih odklonov še relativno najmanj. Eden od razlogov je

\*  
kot konglomerat ragtime, bluesa, klasicizma in spiritualizma, ki se nenehno oplaja z erup tivnostjo ritmičnega toka. Zlasti ta moment je znal Gershwin odlično izkoristiti pri izražanju ekstatičnosti plesnega zanosa. V musicalu *Lady, be good* mu je pomagal znameniti plesni par Fred in Adele Astaire, ki je kasneje zaslovel v poskakovanjih Plesa v dežju.

Gershwinovo naslednje delo *Oh, Kay* stoji v zgodovini glasbene komedije kot značilen primer ustvarjanja v dvajsetih letih. Zgodba o tihotapcih iz Long Islanda je bila tako kot z ljubezenskimi izjavami začinjena z vrsto pesmi, ki v samo dogajanje ne sodijo, a kljub temu imenitno zabavajo občinstvo. Takšna je bila tudi pesmica *Clap Jo Hands*, ki je naravnost stlačena v partituro. Predstavljajte si komika, ki skuša razvedriti negibne Ziegfeldove lepotice. Povpraša jih: „Hej, punce, poznam filozofijo o sončnem žarku. Naučil sem se jo iz pesmi svoje pestunje, ko sem se še kobacal v njenem naročju. Naj vam jo zapojem?“ Dekleta mu seveda odgovorijo: „Ne!“ Prav, zapel vam jo bom,“ se ne pusti motiti možakar. Na tem mestu bi lahko zazvenela tudi *Sčaj*, sijaj son-

čee, toda za takšna vključevanja je bila vseeno potrebna večja mera spretnosti. A ne le to. Z vedno boljšo deskriptivno glasbo, strokovnim konceptom partiture in recitativi se je musical nevarno približal operetam evropskih teaterskih sodrušnikov Straussa ali Offenbacha.

Toda musical črpa iz ameriških tal. V ospredju je morala zmeraj stati tema, ki je blizu „malo prismojeni publiko“. Tako je v letih gospodarske krize padel poudarek na aktualno satiro, ki je bila pogosto politično obarvana. Kot pravi Leonard Bernstein: „*Amerika je nenadoma postala odrasla, polnoletna, zavestno povezana z družbenimi javnimi in socialnimi vprašanji. Toda naši musicali niso bili zato nič manj komični, veseli in zabavni, le satira je posegla na socialno področje. Res je bila najresnejša satira najbolj komična.*“

Odrasla tega je Gershwinova velika predstava „*Of Thee I sing*“ iz leta 1931. Ta šegavi libreto Georga Kaufmana in Morrieja Ryskinda je bil prvi, ki je kot glasbeni libreto dobil literarno Pulitzerjevo nagrado in kljub vsemu ohranil družbeni vsakdanji jezik s splošnimi ameriški besednimi in sintaktičnimi vzorci. K dvigu kvalitete musicala v tem času pa je prispevalo še eno dejstvo. Ravno tedaj se je nemi film razvil v zvočnega in ljudje so naravnost drli v kino. Gledališča so ostajala prazna. Boj proti praznim sedežem so lahko pričela edino s tem, da so uprizarjala vedno boljše predstave. Toda kljub prizadevanjem v tej smeri je kazalo, da je nastopila prva kriza v razvoju ameriške glasbene komedije. Potrebno si je bilo izmisliti nekaj novega.

(se nadaljuje)

CVETKA BEVC



ta, da je zahtevnejšo jazz glasbo manj ljudi pripravljenih poslušati le zato, da bi jih ostali videli na koncertu. Vendar pa tudi to še ne pomeni, da se tukaj to ne dogaja.

Iz tega sledi, da je žal večji del publike enostavno posledica modnih nazorov v posameznih okoljih, ne pa toliko zavestna privrženost določeni zvrsti glasbe.

Obstajajo pa tudi ljudje, ki jim tega ne moremo očitati. To so privrženci t.i. narodno oz. po novem domače zabavne glasbe. Večina v svojih okoljih ne pride dovolj v stik z ostalo glasbo. O tej sami pa ne razmišljajo dovolj, da bi kritično našli njene slabe lastnosti. Teh tukaj kar mrgoli. Pri drugih privržencih te vrste glasbe pa je vzrok enostavno »linija najmanjšega odpora«, kot tudi pri večjem delu pristašev čiste komercialne glasbe. Sicer pa pri teh dveh zvrsteh sploh težko govorimo o koncertih. Ponavadi so to le veselice, plesi, »žurke«. Delno to drži tudi za rock koncerte.

In zdaj še nekaj o aplavzu. Na koncertih resne glasbe med delom samim aplavza ne slišimo več, razen če publika ne ve, da dela še ni konec. Zakaj? Znano je, da so še v Mozartovem času in še tudi pozneje ljudje ploskali po vsakem dobro zaigranem ali napisanem solu, ki ga je solist tudi ponovil, šele potem pa igral naprej. Ali je tudi to primer posledice poskusa mistifikacije resne glasbe kot posledice nekdanjega privilegija buržoazne družbe? Ne vem. Vem pa, da tak odnos do nje ne more biti razlog za njen zdravi in pravilni razvoj. Kot posledica podobnih razmišljanj so se v Ameriki že pojavile resne teze o tem, da nadaljevanje resne glasbe kot take ni glasba, ki se »dela« v Evropi, ampak jazz!?

**Opombe:**

<sup>1</sup> V tem primeru je razlog velikokrat družabnost, veseljačenje, pijačevanje...

<sup>2</sup> Res je, da je ravno jazz publika zaradi svoje umirjene sproščenosti marsikdaj od vseh publik, o katerih sem v zgornjem zapisu govoril, še najbolj poštena.

**TOMAŽ RAUCH**

Fotografiral: LADO JAKŠA

# JE BOLJŠE, LEPŠE KAR ZRASE NA TUJEM ZELNIKU?

Ljubeznivo se je odzval naši vedoželjni Julijan Strajnar, višji strokovni sodelavec Sekcije za glasbeno narodopisje Inštituta za slovensko narodopisje Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Odgovoril nam je na nekaj vprašanj o slovenski ljudski glasbi, za katero je (posebej za instrumentalno) doma in na tujem priznan in cenjen strokovnjak. Naša vprašanja pa niso imela namena zaiti v strokovnost, ampak le osvetliti nekatera premo znana in spoštovana dejstva.

*Kljub številnim težavam in ne posebno razumevaščem odnosu do etnomuziko-*

sov v mednarodni plesni pisavi **labanotaciji**; zbirko etnoloških podatkov o godcih, glasbilih, načinu petja, o šegah, nošah itd., ki so izpisani iz terenskih zapisov ali prepisani z magnetofonskih trakov; fototeko z več kot 4.600 negativni posnetkov ljudskih pevcev, godcev ipd. in diateko s 616 barvnimi posnetki; 32 dokumentarnih filmov ter več posnetih video kaset itd. (podrobneje o delu Sekcije glej: ob 50-letnici ustanovitve Folklornega inštituta, Ljubljana 1984).

Za rokopisne zapise in transkripcije zvočnih posnetkov je narejena kartoteka na listkih v šestih izvodih, da je mogoče vsako pesem najti po šestih vidikih: po te-

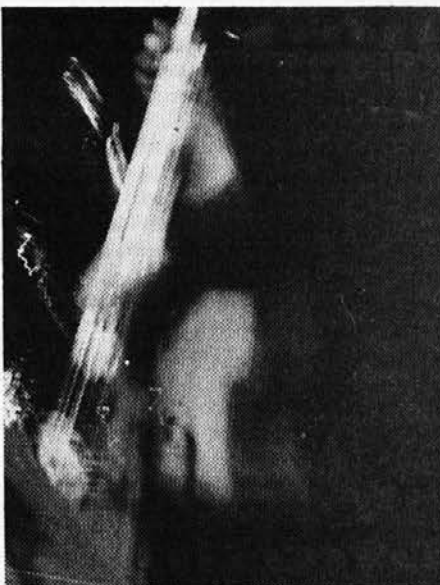


loške znanosti je slovensko glasbeno narodopisje na zavidljivi ravni. Ali nam lahko na kratko opišete delovanje GNI oz. sekcije za GN pri SAZU in tudi s številkami, kaj vse hranijo vaši arhivi?

Leta 1934 je bil ustanovljen Folklorni inštitut (kasneje se je preimenoval v Glasbeno narodopisni inštitut, od l. 1972 je to Sekcija za glasbeno narodopisje ISN SAZU ter od leta 1983 Sekcija za glasbeno narodopisje Inštituta za slovensko narodopisje Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU). Poglavitna naloga te ustanove od ustanovitve dalje je zbiranje in znanstveno preučevanje etnomuzikološkega gradiva slovenskega etničnega ozemlja. Današnji arhiv Sekcije obsega: že čez 20.000 rokopisnih pesemskih in plesnih zapiskov; čez 1500 magnetofonskih trakov z okoli 45.000 zvočnimi posnetki slovenskih ljudskih pesmi in instrumentalnih melodij; kseroks kopije različnih zbirk 19. stoletja; več kot 900 zapisov ljudskih ple-

koči številki, po kraju zapisa, po vsebini besedila, po prvem verzu, po začetku melodije in po metričnem obrazcu. Zvočni posnetek je zares uporabljiv šele skupaj s transkripcijo, ki obsega notni zapis melodije, narečni zapis besedila in vse potrebne podatke, zapisane na pripadajočem ovitku. Transkripcije so shranjene v oštevilčenih mapah, za vsak trak po ena. Podobno je urejena zbirka plesnih zapisov.

Zanimanje za korenine, za ljudsko, predvsem pa za ljudsko glasbeno izročilo je med mladimi v svetu močno naraslo, predvsem po letu 1970, kljub bombardiranju množičnih medijev in zabavne industrije. V mnogih evropskih deželah, na primer na Madžarskem, Švedskem, v Franciji, Italiji in drugje, je nastalo pravo spontano gibanje, tako imenovani folk revival — preporod ljudskega. Mladi se ne ukvarjajo le s petjem ljudskih pesmi, ampak tudi igrajo na ljudska glasbila in plešejo ljudske plesne (pa ne le v folklornih



Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

skupinah, ampak na posebnih plesiščih v „folk“ klubih). Čemu pripisujete skoraj popolno mrtvilo na tem področju pri nas, splošno (ne)vedenje o ljudski glasbi, čeprav je treba izvzeti posameznike, ki se z ljudsko glasbo predvsem samoiniciativno aktivno ukvarjajo?

V mnogih evropskih deželah (pa tudi izven Evrope) narašča zanimanje za ljudsko glasbeno izročilo. Na tako imenovani folk revival lahko gledamo z več zornih kotov in podrobnejša analiza tega pojava bi presegla okvire tega prispevka. Če velja, da je pri nas na tem področju „... skoraj popolno mrtvilo...“, bi rekel, da na to vplivajo objektivni kakor tudi subjektivni vzroki. Med objektivnimi bi npr. omenil velike spremembe v vsakdanjem življenju, industrializacijo, opuščanje raznih del in navad ipd., kar pravzaprav velja skoraj za vse enako.

Med subjektivnimi vzroki pa naj npr. omenim vrednotenje in odnos do lastnega izročila, podleganje trenutnim modnim muham, večkrat enodnevnim itd. V hlastanju za sodobnimi dobrinami moderne industrializiranega sveta je v glavnem vse, kar zraste na tujem „zelniku“, že kar a priori „boljše“, „lepše“, povsod imamo npr. snack bare, disco, top pops lestvice itd., skratka „uniformiranost“ in navidezno enakost, enakopravnost, ki jo vsiljuje močnejši, tisti, ki praviloma ima tudi večjo ekonomsko moč. K temu je treba dodati še posplošeno razširjeno predstavo o našem ljudskem izročilu, ki za marsikoga pomeni staromodno navlako, znamenje zaostalosti, pogosto tudi nekaj, kar pride prav le kot „folklor“ za razkazovanje pred drugimi, največkrat v popačeni obliki, navadno turizmu v korist. Današnje „... splošno (ne)vedenje“ o ljudski glasbi...“ pa je zopet povezano z najrazličnejšimi vzroki. Naj navedem en sam primer: v takoiimenovanem „vzgojno izobraževalnem procesu“ ni nikjer (razen na Oddelku za muzikologijo in na Glasbeni akademiji) govora o ljudski glasbi.

Narodi, ki se zavedajo pomena lastne ljudske kulture, povezane z glasbo, skrbijo za širjenje in popularizacijo, predvsem pa za ohranitev ljudskega tudi s knjigami,

z gramofonskimi ploščami, poleg folklornih festivalov in folklornih skupin prirejajo tečaje o ljudski glasbi, o igranju na ljudska glasbila in o njihovi izdelavi; ponekod celo šolajo učitelje ljudske glasbe. Vse to ob izdatni strokovni pomoči institucij. Kaj je na tem področju doslej storil Inštitut za slovensko narodopisje (sekcija za glasbeno narodopisje), kaj ga ovira pri širjenju tovrstnega delovanja in kaj bi še lahko storil?

Čeprav je Sekcija za glasbeno narodopisje znanstvenoraziskovalna ustanova, se delo njenih sodelavcev nikoli ni omejevalo zgolj na zbiranje in znanstveno raziskovanje ljudskega glasbenega izročila, marveč je vedno bilo in je še širše družbeno, kulturno-prosvetno in upošteva tudi praktično uporabo gradiva in izsledkov ter popularizacijo ljudskega glasbenega izročila v naši družbi. Sodelujemo npr. s strokovnimi in poljudnimi oddajami pri RTV Ljubljana (in drugimi), pripravili smo nekaj kaset in plošč, tiskane zbirke pesmi, plesov in instrumentalne glasbe. Sodelujemo na jugoslovanskih in mednarodnih strokovnih posvetovanjih, pišemo poljudne članke v revijah in časopisih (Delo, NR, GM, Kmečki glas itd.). Sodelavci Sekcije so predavatelji na tečajih in seminarjih (npr. pri ZKO), udeležujejo se posvetovanj, so člani strokovnih žirij in odborov, udeležujejo se tudi pedagoško kot predavatelji (AG, FF itd.). V prostorih Sekcije se oglašajo vodje pevskih, plesnih in instrumentalnih skupin, študentje, skladatelji, režiserji, učitelji in profesorji, ljubitelji, skratka veliko našega časa gre tudi za dajanje najrazličnejših informacij, „neuradno“ strokovno pomoč itd. Dosti več najbrž ne moremo narediti, saj že vse naštetu skoraj presega delovne zmogljivosti (in obveznosti) sodelavcev sekcije. Ob koncu bi dodal samo še to, da so glavne zunanje „... ovire pri širjenju tovrstnega delovanja...“ nerazumevanje založnikov in izdajateljev, saj so naše publikacije zaradi premajhne naklade in neustrezne (ali sploh nobene) „publicitete“ širši javnosti praviloma neznane in nedosegljive.

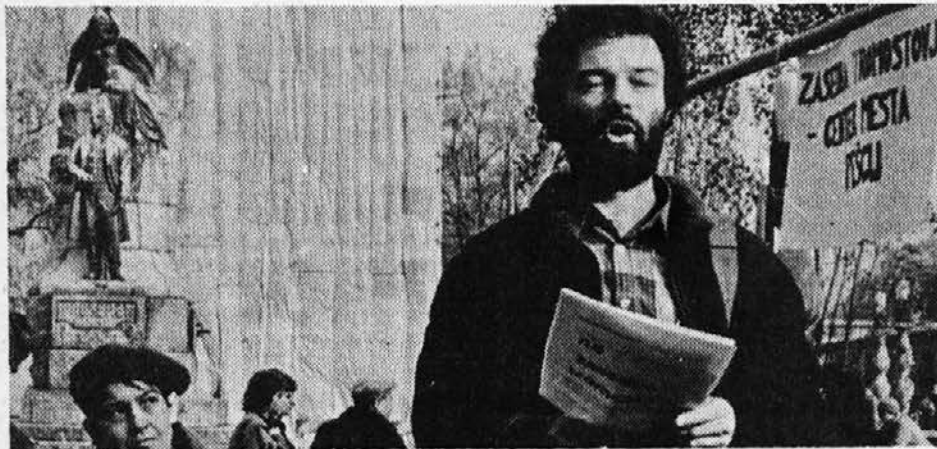
Pripravil: ROR

Fotografiral: JOŽE SUHADOLNIK

V teh norih osemdesetih letih bodo očitno padli prav vsi zidovi v drugačni, podzemni popularni glasbi. Tudi tisti, ki jih je postavil punk (predvsem njegovi novinarji) v drugi polovici sedemdesetih let. Tako danes na oni strani luže stari ameriški punkerji pa tudi hardcorovci raziskujejo zgodovino rocka in celo njegove blues in country korenine, pri čemer se zelo pogosto približujejo starim „hipuzlarskim“ virom. Ravno zadnje leto pa nas je s svojimi prelomnimi igrakarijami začela prijetno presenečati tudi mlada britanska novopunkovska scena, predvsem s svojim množičnim druženjem z britanskimi folk dolgoalasci in s preskakovanjem v country in folk glasbo, ki je med punkerji dolga leta veljala za manjvredno, kanalsko.

Prav čudno in zabavno, kajne? Ko pa pogledamo njihovemu početju pod kožo, nam to sploh ni več nerazumljivo. Za britanski punk je bila namreč po prvem „očičevalnem“ valu značilna velika odprtost novim glasbenim iskanjem. Vseeno pa so bili mladi britanski podzemni punk glasbeniki, ki so prodrli naprej, odprti predvsem glasbenim iskanjem z „umetniškim“, artovskim predznakom. Ta njihova artovska naravnost je bila pač posledica njihove povezanosti z ljudmi, ki so se šolali na britanskih art collegih (britanskih visokih šolah za kulturo in ustvarjalnost). Tako je, kljub dejstvu, da si je skušalo nadeti proletarski plašč, imelo britansko zvočno razstreljevanje predvsem pretenzije modernističnega umetniškega (najpogosteje dadaističnega) glasbenega šoka. Med „umetniške punk upornike“ je sodila (in še vedno sodi) večina takratnih mladih britanskih popularnoglasbenih novinarjev. Zato pa drugi, rockovsko naravnani pol britanskega punka, ki je izšel predvsem iz enostavnega delavskega rocka (predvsem navezovanje na rhytm & blues), ene stalnic britanskih mestnih pubov, ni užival pretiranega ugleda, kljub popularnosti posameznih skupin (recimo The Clash). Tako je bilo širjenje rockovskih glasbenih obzorij posameznih skupin, še posebno tistih, ki so skušale (že dolgo pred ZDA) povezovati punk ter izobčeni težki metal, sprejeto zelo mlačno ali celo s pomilovalnim posmehom. No, v zadnjih nekaj letih je britanski artovski upor doživel težko krizo. Od iskrivih starih zvočnih iskanj njegovih predstavnikov je danes ostalo le bolj ali manj plitvo poigravanje s prazno obliko brez vsake vsebine, z „alternativnimi“ obrzci, in preskakovanje v prazne alternativne zgodovinske mode (v zadnjem času je bila najpogostejša velvetovska, obrnjena proti Velvet Underground kot eni ključnih kulturnih podzemnih skupin popularne glasbe, prezreti pa ne smemo odmevov na ameriški soul). Od velikih punk-art idealov je ostala samo še pretenciozna praznina.

Tako ni seveda nič čudnega, da so ta prazni britanski podzemni popularnoglasbeni trenutek za svoj prodor naprej izkoristili mladi, neartovsko, rockovsko naravnani glasbeniki. Pri tem se njihova iskanja usmerjajo proti različnim polom rockovskega ustvarjanja (najpogosteje ameriškim) — proti novemu težkemu speed metalu, novemu ameriškem blues





# O GOSLAČIH IN PUNKERJIH

## 367 THE CUTTING EDGE

THE OYSTER BAND

THE MEKONS

CLIVE GREGSON &  
CHRISTINE COLLISTER

GONE TO EARTH

WE FREE KINGS

RORY MCLEOD

ANDREW CRONSHAW

EDWARD II & THE  
RED HOT POLKAS

MALCOLMS INTERVIEW

PRESSGANG

BLACK SPOT CHAMPIONS

DEIGHTON FAMILY

MARK T & THE  
BRICKBATS

A CRUCIAL MIX



A SELECTION OF CONTEMPORARY BRITISH FOLK MUSIC

tem pa plošči ne manjka smisla za mračnejše, bolj depresivne prebliske kakor tudi ne za prodoren obešenjaški humor. Večina njihovih skladb ni direktno punkovsko angažirana. Vseeno pa skoraj vsaka od njih na svoj način odraža sivo britansko stvarnost in njene trave — vojno, nezaposlenost... Škoda, da o Poguesih po tej veliki plošči lep čas ni bilo veliko slišati in so tako šele pred kratkim ponovno stopili na prizorišče.

Močno odmevanje Rum, Sodomy & Lash je na široko odprlo (ali vsaj odškrunilo) vrata založb tistim mladim skupinam, ki so se — podobno kot Pogues — odpirale proti britansko-irskim koreninam, številnim pa je bila plošča vodilo iz izgubljenega preigravanja že nekajkrat prežvečenih (punk) rockovskih klišejev. Tako je v zadnjem letu v Veliki Britaniji na površje prodrla cela množica folk punk skupin. Njihovo početje je zdaj dobilo tudi že svojo oznako. To je „contemporary British roots music“ — sodobna britanska prvinska glasba. Najbolj znana založba s to glasbo je londonska Cutting Vinyl. Ta je letos izdala tudi zelo zanimiv presek skozi country-punk dogajanje, kompilacijo Cutting Edge, ki nam daje prav lep vpogled v njegovo širino in iskričnost. Med njenimi mladimi skupinami velja poleg že zadnjič hvaljenih Cropdustersov opozoriti vsaj še na Gone To Earth in We Three Kings. Ko poslušamo to kompilacijo, nam postane jasno, da sta si prej ostro oddaljeni sceni britanskega folka ter mladega punka med sabo vbrizgali približno enaki dozi adrenalina. Britanski mladopunkerji so ob spogledovanju s folkom končno spet našli trdna tla pod nogami, v zamenjavo pa so le-tega napolnili z energijo, dinamiko in vitalnostjo mladega britanskega rockovskega ustvarjanja, s čimer se seveda ta izraz, omejen na stare britanske paralične protestniške kroge, prej ni mogel pohvaliti.

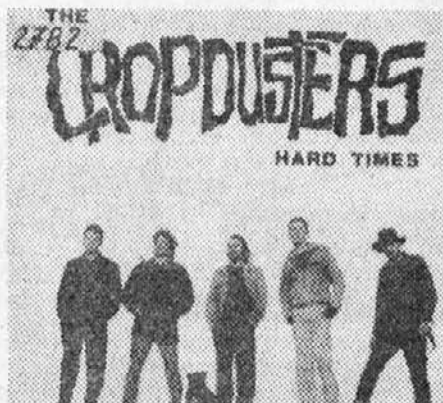
Cisto pred kratkim je britanski folk-country-punk dobil svoj trenutno daleč najmočnejši izdelek, ki ga z ravni svežega, neposrednega vala, ki preseneča s svojo zagnanostjo in novim pristopom, dviguje na raven „resnega“ drugačnega popularnoglasbenega izraza. Ta izdelek je plošča stare britanske punk skupine The Mekons: The Mekons Honky Tonkin'. Na plošči se ves čas prav posrečeno prepletajo živahni country, tex-mex, folk glasba in rock'n'roll. In to ob krutih urbanih britanskih besedilih, ki so trdo odtujena, siva, na trenutke tudi socrealistična. Poleg tega Mekonsom ves čas ne manjka smisla za glasbeni in tekstovni humor. Tako nam ob ostrih, krutih skladbicah „prodajajo“ do skrajnosti osladne ljubezenske pesmice, ki delujejo s svojo solzavostjo še bolj čudno, odrgano kot normalni prolet-punk.

Ali bo britanska country punk glasba kot širši pojav ob redkih osamljenih skupinah (Amebix, Head of David), ki trmasto vozijo svojo pot skozi današnji britanski podzemni rockovski trenutek, prepojila s krvjo celotno mlado britansko glasbeno dogajanje? O tem skoraj ne bi smelo biti dvoma, vsaj če bo nadaljevala v zastavljeni smeri. Vseeno pa je zgodovina norih osemdesetih let tako nepredvidljiva, da se vsakršni napovedi raje odrečem in počakam na razvoj dogodkov.

rocku pa seveda tudi hard coreu. Vseeno pa najbolj prepriča glasba tistih skupin, ki so sklenile ostati kar na domačih, britanskih, glasbenih tleh in tu raziskati lastne vitalne popularnoglasbene korenine. In med take stare neomadeževane „žive“ zvoke sodi očitno tudi angleška folk glasba, ki je po Veliki Britaniji odmevala že sredi petdesetih let, skupaj s škotsko in irsko folk glasbo ter ameriškim countryjem, nato pa so njeni valovi v presledkih redno udarjali ob britanski glasbeni prostor, pri čemer so najpogosteje ostajali omejeni na ozke in ostro začrtane britanske folk kroge. Danes pa po tej godbi ponovno veselo koplje mlada britanska country-punk generacija.

Vsem tistim, ki imajo kaj punkovskega spomina, mora biti jasno, da ima country-folk glasba v punk „reklih“ prav uspele predhodnike v predstavnikih starejšega in starega britanskega punka. Spomnimo se samo množice country punk skladb skupine The Clash ali pa folk preskokov iz anarhopunk Crass scene (Poison Girls, Chumba Wamba). Vseeno pa je bila prva prava britanska folk-country-punk

skupina, ki je na široko vzvalovila mlado britansko dogajanje, šele The Pogues leta 1986, in to s svojo veliko ploščo Rum, Sodomy & Lash (v Veliki Britaniji je izšla pri neodvisni založbi Stiff, prek nje in založbe ZKP RTV Ljubljana pa se je pojavila celo pri nas). Pogues so neverjetno uspelo povezali staro punkovsko norenje z irskim pijanskim veseljaštvom, ob



IMPROVIZIRANA  
GLASBA

QUARTET MUSIC:  
*Window On The Lake*  
(Nine Winds Rec.)

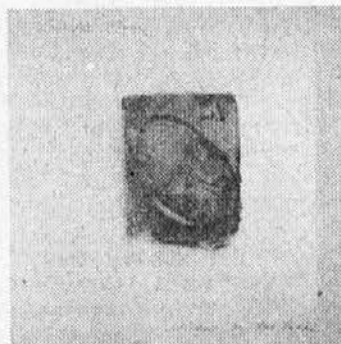
Če rečem, da ta plošča vnaša v naše predstavljanje sodobne jaz-zovsko orientirane glasbene produkcije posebno svežino in prijeten kontrast, bo to morda komu zvenelo nenavadno. Toda navzlic navidezno preprosti površini, ki nas spominja na marsikaj, kar smo v preteklosti radi kritizirali in še pogosteje preprosto ignorirali, je to po svoji zvočni teksturi, instrumentalni prefinjenosti, kompozicijskih osnovah in improvizacijskih medigrah bogata plošča. Res je, da se delo skupine Quartet Music, ki sicer prihaja iz kroga losangeleških glasbenikov, zbranih okrog založbe Nine Winds Records in pihalca Vinnyja Gollie, tudi na njeni tretji plošči opazno inspirira s trendom, ki sta ga najbolj izrazito in odmevno vzpostavili založbi ECM in pozneje Windham Hill Records. Res je tudi, da se giblje na delikatnem in dokaj ozkem področju na sami meji med produkcijo omenjenih založb in sodobne ameriške improvizirane godbe — ob upoštevanju tistega, kar je boljšega nastalo pri Gramavision Inc. Toda prav ta zapletena mejnost, ki omogoča asociacije, površnim celo izenačevanja, hkrati omogoča tudi pomenljive in pomembne od-mike ter drugačen poudarek zno-traj navidez enako odbranega zvočnega materiala. V tej optiki lahko vzpostavimo produktivnejšo vzpo-rednico z drugačno glasbeno produkcijo, ki jo poznamo iz preteklosti. Tu poteka linija primerjave po instrumentalni in ne po založniški plati, priokus pa ji daje komornost vsebine. To je seveda linija, ki vodi do String Tria of New York in Black Swan Quarteta, zasedb, ki sta svoj neradikalni, umirjeno bogati koncept, ki pa je še vedno upošteval vse temeljne principe sodobne jaz-zovske produkcije, zgradila na specifični svoje instrumentalne zasedbe. Tako je opredelitev teh zasedb in hkrati tudi skupine Quartet Music že na ravni izbora instrumentov vodena s komornim imperativom, ki so se mu te skupine tudi podredile. Vendar pa predvsem evropski improvizatorji vedo, da to ni nikakršen kategorični imperativ, da izbor instrumentov sam po sebi še ne vsiljuje dokončne odločitve o načinu obdelave zvočnega materiala. Je pa vsega upoštevanja vredno, če se namigu tega izbora prisluhne z vso pozornostjo in občutljivostjo za razlike, ki jih nudi. In prav tu je „catch“: violinistu in violistu Jeffu Gauthierju, kitaristu Nelsu Clineu, basistu in pianistu Ericu von Esse-nu. In tolkalcu Alexu Clineu — vsi štirje na plošči uporabljajo še celo vrsto drobnih zvočil — je uspelo za-



čutiti prav ta vzgib in ga plodovito vključiti v svoje muziciranje. Zato njihova plošča „Window on the Lake“ (mimogrede, posvečena je že nekoliko pozabljeni glasbenici Joni Mitchell) stoji suvereno, nudi konsistentno podlago glasbenemu užitku in zato „paše“ tudi nam, vajenim mnogo bolj radikalnih glasbenih naskokov.

DENNIS  
GONZALEZ NEW  
DALLAS  
QUARTET:  
Stefan  
(Silkhead Rec.)

Plošča predstavlja tretji diskografski dokument o glasbenem sodelovanju dveh, pri nas relativ-



no dobro znanih glasbenikov mlajše generacije s severnoameriške jazzovske scene in kot kaže, tudi zadnjega izmed takšnih dokumentov.

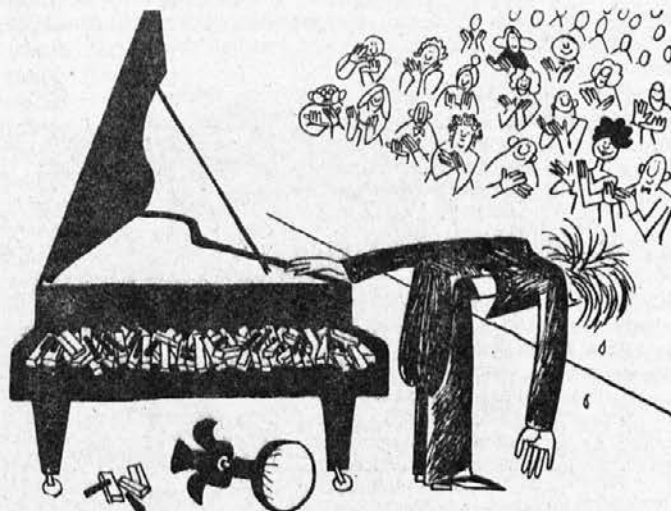
Medtem ko je izhajala, je Gonzalez že krepko zakoračil na druga področja glabenega iskanja, s tem pa si je poiskal tudi druge sodelav-

ce in v kratkem pričakujemo kar dve njegovi plošči. Vse tri plošče pomenijo obema glasbenikoma pomembno ustvarjalno obdobje v vsej svoji dolžini in natančni gradaciji. „Anthem Suita“, prva skupna plošča, je predstavljala prelom in tudi preboj dallaškega glasbenega dogajanja v širjave ameriške in tudi že evropske glasbene scene, čeprav je bila še vedno močno zavezana prejšnjim, dokaj lokalnim izkušnjam pri organizaciji DAAGNIM. Deležna je bila dobrega sprejema in glasbena javnost je z njo pravzaprav odkrila Gonzaleza. „Little Tot“ je bila postavljena v že zorano ledino, kritika jo je pozorno pričala in imela je kaj slišati. To je do sedaj vsekakor najbolj dognana Gonzalezova plošča in pomeni vrhunec njegovega ustvarjanja, temu primerno pa so bile navdušujoče tudi kritike.

„Stefan“ pa pomeni zaključek tega obdobja, degradacijo že doseženega, slabo ponovitev prejšnje plošče. Sodelovanje Gonzaleza in Purcella je postalo zgolj rutina — pri čemer ima glavno zaslugo Purcell, svoje pa so dodale tudi okoliščine. Projekt „Stefan“ je bil zastavljen na hitro in preveč ambiciozno, narejen po naročilu, da bi izšel kot prva plošča nove neodvisne švedske založbe plošč „Silkhead Records“. Zato je konceptualno zelo neizenačen, dramaturgija plošče je zgrešena, na njej pa se pojavljajo skladbe ostalih sodelujočih, ki k njeni zvočni podobi ne prispevajo prav ničesar omembe vrednega. In vendar je v skladbi „Hymn for Don Cherry“ Gonzalez pokazal, da je prav forma himn, kjer se združuje najstarejše afro-ameriško glasbeno bogastvo z izkušnjo sodobnih glasbenih trendov, tista plat njegovega ustvarjanja, kjer seže najdalje in ki jo je razvil že v prvi mali zanj znotraj svojega dosedanjega dela. V resnici pa nam je tokrat ponudil samo polovico kvalitetne plošče, ostala polovica pa je žal pod ravni doseženega glasbenega slovesa. Pri tem je morda paradoksalno, da je bila plošča v glasbenem tisku (npr. angleški „Wire“) sprejeta s pravim navdušenjem.

SAKIS  
PAPADIMITRIOU/  
GÜNTER  
SOMMER:  
*Orpheus 85*  
(Praxis Rec.)

Redkokdaj se posreči tako velik met, takšno usodno sovpadanje dogodkov, kot rezultira v plošči pianista Sakisa Papadimitorija in Günterja Sommerja. Tri leta so minila, od kar beležimo šokantno-presenetljiv, nezadržan in praktično na nič se opirajoč zvočni prodor dveh neodvisnih evropskih ustvarjalcev. A ne samo to. Kritično verifirano ustvarjanje, ki še zdaleč ni splošno sprejeto, smo — sluteč





# KO-FLOKSID HIPUL ZI ENIM MINE IZ TUJIH DISKOTE-CK

njegov ključni naboj za domet sodobne evropske improvizirane glasbe tega desetletja — uspeli celo neposredno predstaviti še pred časom slave in uspeha. Na njenem robu se zdaj dokončno pojavljata oba godbenika prav s ploščo, ki jo tokrat predstavljamo. Ali bosta ta rob prestopila, za njuno glasbo in njeno epohalno vrednost niti ni pomembno.

Glede na njuno nezahtevnost, medijsko neagresivnost, ustvarjalno skromnost ter obrobnost okolja, ki jima nudi zaledje in eksistenčno-ustvarjalni naboj, je mogoče prej

vilnega, zato pa toliko bolj izbranga obiska teh dveh prireditelj v letu 1985 in 1986 ne znamo razložiti. Kakor sta oba recitala prišla pravčasno, t.j. pred evropskim časom, tako je logično, da jeseni 1987 ne oklevamo pri brezkompromisni hvali plošče „Orpheus 85“, posneti pred dvema in izdani pred slabim letom dni. Še vedno hvalimo pred časom. Po tem manjka krogotoku peklensko konstitutivne logike niza ustvarjalnih aktov samo še zadnje dejanje: čim prej slišati „oživiljeno“ in dve leti uležavano varianto tega, kar vsebuje plošča.

Sakis Papadimitrou, grški pianist, in Günther Sommer, vzhodno-meški tolkač, sta s ploščo „Orpheus 85“, torej s koncertom, katerega posnetek je njena vsebina, dosegla redko doseženo stopnjo ustvarjalne komunikacije. Ob tem gre za popolno obvladovanje instrumentov v vseh njihovih ustvarjalnih razsežnostih in možnostih (tehnične dimenzije tega podjetja so tako samoumevne, da bi si pokvarili žlahtni okus, ki ga poslušanje plošče nujno pušča za seboj, če bi zgubljali besedi s razglabljanjem o tem!) ter za popolno zlitje ustvarjalnih potencialov z imperativi zvočnega materiala, kakršni se jima je na podlagi njihovih bogatih ustvarjalnih izkušenj postavil pred ušesa in roke v svojem najbolj žgočem aktualnem stanju. Tako tesnega srečanja z idealnim stanjem obdelave zvočnega materiala že nekaj časa ni bilo mogoče materializirati na plošči. Ob takšnem fenomenu je seveda težko izreči še kakšen dopolnjujoč komentar. Ali pa jih je prav zaradi tega mogoče izreči brezštevilno mnogo. Njuna enotna, neprekinjena, kolektivna improvizacija je udejanjenje splošno veljavnih principov takšnega ustvarjanja, s kar najbolj minimalnim ostankom, s kar najbližjim približkom idealnemu stanju, ki ga pomeni ukinitve in preseženje delitve med komponiranjem (vnaprej določenim potekom) in improviziranjem (sprotim ustvarjanjem kompozicije). Njuna kolektivna improvizacija je prav zaradi tega kolektivna improvizacija par excellence — ker preprosto ni več samo to in se je temu, zadnje čase že kar morečemu stanju nemoči in negotovosti v sodobni improvizirani godbi, kot redki primer uspela izmakniti. Sakis je najprodornejši pianist, ker ni več pianist in njegov klavir ni več klavir: in enako velja za tolkalca Sommerja. Da... Pa kaj bi naštevali. Ocena te plošče vsega tega ne potrebuje. To je ena redkih plošč, ki ocene sploh ne potrebuje. To je edina plošča v zadnjem času, ki (ob tem, da zapira vse ključne dileme, ki jih je odprla sodobna improvizirana godba po svojem triumfu — in s tem nujnem zastoj — v sedemdesetih letih) stoji sama zase... Je spomenik neke epohe glasbenega ustvarjanja, je prestop v novo epoho. Le koliko izmed delujočih improvizatorjev bo sposobnih slediti temu izzivu?

Z. P.

## NOVI ROCK



Na začetku se pozabavamo z novo ploščo newyorške speed metal skupine *Anthrax Among The Living*. Anthrax je z njo pod svoje okrilje vzela prestižna britanska založba Island. Tako se je prebila med najpopularnejše glasnike novega metala. In to gotovo ne po zaslugi kompromisov. Anthrax namreč igrajo zares za osemdeseta leta moderen metal, še za nekaj stopenj radikalnejši od še dovolj normalnega miniranja Metallice. K njemu je brez dvoma močno prispevala newyorška bombarderska trash metal scena, iz katere Anthrax tudi izhajajo (nekateri člani skupine so celo sodelovali v diverzantskem metalnopunkerskem projektu S.O.D.), hkrati pa lahko v njem najdemo močne odmeve na Metallico z *Master of Puppets*. Besedila na *Among The Living* se pogosto že spogledujejo z novopunkovskimi. Vseeno pa so najbolj prepričljivo jezna takrat, kadar se lotevajo tematik, ki jih Anthrax najbolj občutijo na lastni koži — nuklearne paranoje, pretepa na koncertih, razprodajanja novometalnih skupin. Kljub temu, da ob poslušanju *Among The Living* ne moremo dvoimiti o modernosti, urbani radikalnosti Anthrax metala, pa to še ne pomeni, da je ta zanimivejši od tistega, ki nam ga je lani ponudila Metallica. Vse preveč mu namreč manjka njene razgibanosti in je tako pogosto prav enoličen in dolgočasen. Radikalnost pač ni vse.

In tule je že druga plošča, *Rock'n'roll* starih mačkov *Motorheadov* (GWR). Tem očitno tudi v poznih osemdesetih letih ne bo zmanjkalo goriva. Ravno nasprotno. Vedno več ga imajo. V nasprotju z nadproduciranim *Orgazmatronom* je *Rock'n'roll* zelo čista ameriška rockerska plošča. Pri tem moramo prav občudovati njeno razgibanost, saj na njej skoraj ni skladbe, ki te ne bi povlekla za sabo. Ob pričakovanih motorističnih drvečih skladbah, ki jih je tokrat manj kot kadarkoli doslej, se srečamo s številnimi skladbami, ki drvenje povežejo s peklensko mračno napetostjo, prav sveža in dobrodošla novost pa so dve ali tri pop rock'n'roll skladbice, ki igrajo celo na karte melodije. Gre torej za pragmatičen koncept, ki naj bi bil po godu različnim težkometalnim in rockovskim okusom, a zato ni nič manj privlačen in prepričljiv. Zmeraj bolj prijetno presenečajo tudi besedila Mo-

torhead. Po eni strani se zelo cinično in na trenutke celo napadljivo ukvarjajo z aktualno stvarnostjo, po drugi pa dovolj zrelo, prizadeto in niti malo ne machistično obravnavajo odnos moški-ženska. Tako so zdaj klasična uživaška rock'n'roll ali drveča bykerska besedila v manjšini. Motorhead pa ostajajo kljub vztrajanju pri (v osnovi) vedno enakemu modelu še vedno prav zanimivi in privlačni.

Podobno velja tudi za *Ramones* na njihovi novi plošči *Halfway To Sanity* (Sire). Tudi ti že kakih deset let ali celo več izvajajo dokaj nespremenljivo nekajakordno glasbo, a še vedno jim uspe, da nas prijetno presenetijo. *Halfway To Sanity* še stopnjuje njihovo glasbeno usmeritev zadnjih let. Tako se *Ramones* v ostrejših skladbah zdaj že približujejo hard core skrajnejšem; njihovo staro ramonično drvenje se namreč spreminja že v pravo pobesnelo hardcore žaganje. Med njegovimi izbruhi pa zdaj še toliko učinkoviteje in bolj simpatično kot prej padajo njihove nežne pop skladbice, ki so celo precej bolj do delane kot pred leti. Po tekstovni plati je *Halfway To Sanity* najbolj depresivna plošča *Ramonesov*. Tako te na njej kar preplavijo urbana odtujenost, osamljenost ter nasilje do samega sebe in do drugih. Še posebno „morilsko“ delujejo ti motivi v njihovih lahkotnejših pop skladbah.

Eno najzanimivejših plošč, ki so mi v zadnjem času zašle v roke, so izdali zdaj že razpadli *Beefeater* iz Washingtona — *The House Burning Down* (Dischord). Že na svojem prvencu *Plays For Lovers* so *Beefeater* svojo glasbo poimenovali trash funk, kar je bila tudi najustreznejša oznaka zanjo. Na novi plošči pa, ta skupina — podobno kot *Bad Brains* (kar ni nikakršno naključje, saj je njen črni kitarist tudi njihov kitarist) — širijo svoje izrazoslovje na celotno širino tempopoltega prevratnega glasbenega izraza, le da je to še za nekaj stopenj radikalnejše in bolj zapleteno zgrajeno kot pri *Bad Brainsih*. Tako se na *House Burning Down* bliskovito hitro izmenjujejo utrinki težke hendrixovščine, funka, reggaeja, črne improvizirane glasbe ter sodobni afropobliki; iz njih pa nastaja ena najmočnejših godb osemdesetih let.

Prav tako še zdaleč ne bi smeli prezreti nove plošče *Toma Waitsa: Frank's Wild Years* (Island). Na njej *Waits* še stopnjuje potepuško godenje s plošče *Rain dogs* in nam zdaj posreduje že zvoke najbolj zapitih mornarskih pristaniških beznic. Mornarske „himne“, odpete ob pomoči harmonike in skope za sedbe pihal ali celo lajne, podzemni tin pan alley, klubski country blues, vse to se na tej plošči strne v pravo novodobno Beraško opero. *Waits* jo podpre z neverjetno intenzivno vokalno interpretacijo, ki ji v tem trenutku ne moremo najti enake. Upamo lahko da bo *Frank's Wild Year* v kratkem izšla tudi pri nas.



predvideti, da bosta na tem robu tudi ostala. To okolje predstavlja Grčija oz. Solun in Vzhodna Nemčija s svojim zaledjem v depriviligiranim, vedno manj upoštevanem zahodnonemškem okolju improvizirane godbe! K tej domnevi napotuje tudi dejstvo, da je plošča, ki nesporno predstavlja enega od remek del sodobnega evropskega glasbenega ustvarjanja v tem desetletju, izšla pri perifernih založbi Praxis Records v Atenah. Le-ta s svojim s svojim marketingom in distribucijo seveda ne bo sposobna pravično umestiti tega izdelka na širši svetovni diskografski trg. Tam bodo ob pomoči ustreznih glasbenih revij in njihovih trendovsko-snobovski-uspešniško usmerjenih kritikov še naprej uspevale anglo-ameriške mediokritete, pa čeprav včasih malo bolj temne polti — ob nekaterih častnih izjemah. A pomembna glasba nastaja vse bolj na obrobju dogajanja — in da je povsem zakonit, logičen pojav, nam govori veliko število upoštevanja vrednih namišlov, ki jih bo še potrebno raziskati. In ker obrobnemu dogajanju pripadamo tudi mi, nam je ob tej plošči v tiho zadovoljstvo (ki mu ne bo nikoli uspelo pridobiti pravega priznanja) spoznanje, da smo marsikaj vedeli, ugotovili, predvideli vnaprej: da smo Sakisa in tudi Güntherja odkrili ob pravem času, t.j. pred časom.

V zadnjih treh letih smo predstavlili oba glasbenika, ki sta v vinil te plošče dokončno vpisana kot velikana, z njunimi ključnimi solističnimi ploščami. Brez pomisleka smo podprli tudi njuna solistična recitala, ki ju je bila Ljubljana deležna v slabem letu in pol. Ljubljana je ti dve zgodovinski možnosti spregledala celo skozi odločitev svoje maloštevilne, a dokaj kompetentne publike — saj si drugače malošte-

**AMEBIX:  
Monolith  
(Revolver,  
Heavy Metal Records)**

Kaj se pravzaprav skriva za mračnim plazom, ki zgrmi na nas pri soočanju s ploščo Monolith? Prikriti temnometalni kompleksi ali do rockerske skrajnosti izpeljani apokaliptično-mistični post punk zgodnjih Killing Joke? Ukvarjanje s temi posameznimi razsežnostmi novega zvoka Amebixov nas ne pripelje daleč, še posebno ne do njegovega bistva. Precej več zanimivih rezultatov daje njegova navezava na izhodišča zvoka skupine, ki so ji Amebix po odrskem bombardiranju, trditi in konec koncev tudi s celostnim imagem najbližje, se pravi na izhodišča zvoka Motorhead in bykerskega (motorističnega pocestnega) rocka. Kako (oziroma če) funkcionirajo Amebix znotraj tega trdega rocka? Na to vprašanje res ni težko odgovoriti. Monolith je prva sodobna plošča bykerskega rocka, prva plošča, ki je ta izraz popejlja v drugo polovico osemdesetih let. Pred Amebixi so ta izraz vztrajno posodabljali Motorhead. Tako so trdo bykersko estetiko drvenja, mobilnosti, tveganja in agresije pripeljali na drveče apokaliptične avtoceste Millerjevega filma Mad Max 2. Pri tem pa so še vedno ostali trdno ujeti znotraj nje. Bykerski rock Monolith pa to estetiko v dobri meri pomeče s težkih motorjev in ji nastavi nož na vrat. Tako ne priznava več apokaliptičnega bykerstva Mad Maxa. Precej bolj se istoveti z osamljeno apokalipso in nasiljem kakšnega Omega Man, ki logično sledi Mad Maxom (vsaj če bi bil režiser Miller dosleden). Glasba z Monolith je glasba praznih avtocest (predvsem tistih, ki vodijo skozi urbana področja), po katerih ni več bykerskega skupinskega norenja, tekmovalja, borbe, tveganja, saj se po njih kot stekel pes preganja samo še eden, najverjetneje zadnji, od monotonije praznine in svinčenega (deadly skies) ozračja poblazneli in stalno zadeti motor-rocker.

Pa še ta se ne bo več dolgo. Ko bo v zadnji prevrnjeni cisterni ob avtocesti zmanjkalo goriva in v zadnjem „rest-platzu“ steklenic z dvojno dozo, se ob brundanju skladbe, kakršna je recimo Coming Home s konca druge strani Monolith, z vso brzino zabil v kakšnega izmed betonskih stebrov prvega nadvoza, ki mu bo prišel pred oči. Posodobljen konec filma Easy Rider. Sicer pa je tak zaključek plo-

šče pričakovan, saj ga napove že uvodna, mračna depresivna skladba Monolith, ki bi bila tudi izvrstna špica modernega bykerskega Amebix filma.

Pri tem je Monolith po glasbeni plati nekajkrat zrelejša in zanimivejša plošča od Arise. Predvsem nas preseneča s stalnim izmenjavanjem napadalnih, bombardir-



skih delov skladb in normalnih rockovskih, pogosto celo že melodičnih vpadov, pri čemer so ti sprejemljivejši pobliski še nekajkrat mračnejši, depresivnejši od že preverjenega bombardiranja. V številnih skladbah se pod mračno norenje Amebixov prikraje neverjetno učinkovit in prodoren hard rockovski blues, ki ti še dodatno zarije nož v hrbet.

Zdaj pa bi vam moralo biti res vse jasno. Amebix so podobno kot lani Kreutzen z October File izdali eno tistih mučnih jesenskih plošč, ki te skoraj prepričajo o tem, da se po prehodu jeseni v to zimo ne bo nikdar več segrelo.

PBČ

**RADOVAN GOBEC:  
Iz zemlje gre  
v trsek**

Zveza kulturnih organizacij Slovenije je aprila izdala knjižico stotih slovenskih napitnic in vinskih pesmi, ki jih je v zbirko zbral in skorajda vse tudi priredil Radovan Gobec. Knjižica Iz zemlje gre v trsek je pesmarica za moške glasove, pesmi so prirejane po ljudskih originalih (s štirimi izjemami) iz vse Slovenije. Na žalost ni zapisano, od kod je katera. 96 veselih ljudskih pesmi, zbranih v knjižici, dokazuje, da Slovenci ne pojo samo žalostnih pesmi, hkrati pa podpira misel Miloša Mikelnja iz Zgaje vojvodine Kranjske o še eni značilni slovenski navadi: »pod vplivom alkohola se zbirajo v tropih in tulijo, verjetno mislijo, da pojol«

ROR



**ZABRANJENO  
PUŠENJE:  
Pozdrav iz zemlje  
Safari  
(Diskoton)**

Z novo, tretjo veliko ploščo Zabranjenog pušenja ne moremo biti kdove kako zadovoljni. Po glasbeni plati pomeni ta ponovno vrnitev na enostavni punk'n'roll s skupininega prvenca. Pri tem se pomlajena zasedba Pušenja (med drugim igra zdaj v njej baskitaro znani režiser Emir Kusturica) kar dobro odreže v hitrejših, dinamičnejših skladbah, v počasnejših pa ima njena glasba precej preveč lukenj in plitvin, tako po izvedbeni kot po aranžmajiški plati, in žalostno zaostaja za glasbo z legendarnega »anarhija in baščaršija« prvencem. No, tudi lumpenproletarska besedila Seida Karajlića danes vse prepogosto ostajajo znotraj že preverjenih okvirov in delujejo na trenutke že dokaj prazno. Tako je Pozdrav iz zemlje Safari kljub nekaterim, še vedno izjemnim skladbam (čestni punk'n'roll Balada o Pišonji i Žugi, izvrstna anti-soc-realistična Srce, ruka i lopata ter trdno stvarna Dan republike) le zelo povprečen in preveč pogosto tudi blede izdelek Zabranjenog pušenja.

PBČ

**SCH  
Sch  
(Hadžimusić Senad, G.  
Novakovića 10, 71000  
Sarajevo — samozaložba)**

Sarajevska skupina SCH je na samostojno izdani kaseti izbrala predvsem svoj sedanj in aktualni repertoar in nanjo vključila samo nekaj pesmi starejšega datuma, iz katerih lahko sklepamo njen razvoj. Začetni ostri in udarni rock'n'roll hardcore bend je svoj zvok predvsem upočasnil, razlomil njegov tok, ter vsa popačenja, namerna in nenamerna, skupaj s hrupom in šumi zaobsegel v zvoku, ki zahteva predvsem odprta in s trendi neobremenjena ušesa. Pesmi (če jim lahko tako rečemo) so zapleteno zgrajene, polne prelomov, obratov,

prehodov in sprememb. V bistvu so zgrajene na preprostih glasbenih frazah in ponavljanju, vendar ne zaidejo v slepo ulico repetitivnega minimalizma, ampak nasprotno s temi prijemi odpirajo strukturo pesmi in gradijo njihovo atmosfero. Tudi močno popačen vokal pogosto deluje razpomenjeno in predvsem na ravni zvoka. Izrazito instrumentalne skladbe pa morda še najbolj ponažarjajo vso kvaliteto početja SCH.

Inovacije in kvalitete glasbe SCH se ne skrivajo v izumljanju novega, ampak v drugačni uporabi in umeščanju znanih preprostih zvokov, še posebej pa je dan poudarek na njihovem svobodnem oblikovanju in predelovanju. Z nekaterimi lastnostmi spominjajo SCH na politizirani „cut up“, toda od tovrstnih skupin jih razlikuje predvsem preprosta zavezanost rocku z zavestjo, da je vsako ustvarjanje lahko samo politično in da tudi sami zvoki predstavljajo družbeno kritično ali revolucionarno funkcijo glasbe. SCH so živ primer skupine, ki s samim zvokom zaobsega družbena protislovja in jih oblikuje v gotovo enega dandanes najpomembnejših glasbenih izrazov pri nas. Naročite si njihovo kaseto!

MARJAN OGRINC

**MARTIN KRPAN:  
Od višine se  
zvrti  
(ZKP RTVL)**

Nova plošča Martina Krpana je velik korak nazaj v godbi te skupine. Če je bila ta že prej dokaj sporna zaradi neprepričljive razpetosti med art rockom, simfo rockom in težkim rockom, je zdaj padla še na nižjo raven svetlih tradicij slovenskega pop rocka. Pri tem je glasba Martina Krpana zdaj popolnoma brez lastnega obraza. Navezuje se na dobri stari hotelski val, slovenski hard pop rock, kantavtorstvo, pop jazz rock, pravzaprav na skoraj vse možne »svetle« točke slovenske poprockovske in starorockovske preteklosti (možna kombinacija oziroma eliminacija le-teh je pač odvisna od konkretne skladbe). No, resnici na ljubo, tudi modernejših vetrov na tej plošči ne manjka. A tudi ti niso kdove kako spodbudni, saj se z njimi Martin Krpan navezuje na blišč in bedo trenutnega middle-of-the-road (MOR – sredinskega) rocka, neizvialne in blede glasbe za različne vale 202, njihov besednjak pa sestavlja vse od godbe poznih Dire Straitsov do zvokov zadnje čase v Jugoslaviji (predvsem v Zagrebu) zelo pogosto posnemanih U2 in Simple Minds. Tako te plošče iz njenih pop rock močvar ne izvlčejejo niti solidna MOR produkcija niti konkretna besedila.

PBČ





FOTO: MIRO VIČIĆ



HOT JE LAHKO COOL IN COOL JE LAHKO HOT  
KOTI LAHKO OBOJE, TUDI JAZZ JE JAZZ.

LOUIS ARMSTRONG

