

REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE  
81/82/ST.6/26.3.1982/L12

GM



# GM

REVILJA  
GLASBENE MLADINE  
SLOVENIJE  
81/82/ST.6 / 26.3.1982/L12



Fotografija LADO JAKŠA

## NASLOV UREDNIŠTVA

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

## UREDNIŠKI ODBOR

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

## UREDNIŠKI SVET

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

Revija GM izdaja Glasbena mladi  
na Slovenije. Grafično pripravo iz  
deluje Dolenjski list v Novem mestu,  
tiska tiskarna Ljudske pravice v  
Ljubljani. Revija je oproščena te  
meljnega davka od prometa proizvo  
dov po sklepu republiškega sekre  
tariata za informacije 412-1-72, z  
dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata  
jo kulturna in izobraževalna skup  
nost Slovenije.

# KAKŠNA BO USODA KVIZA GMS?

Tisti, ki ste že sodelovali v kvizih Glasbene mladine Slovenije, se že nekaj časa sprašujete, kaj je s kvizom GLASBENI BAROK. Revija GM s to tematiko ste prejeli že v okviru lanskega letnika, od zadnjega kviza o slovenski operi pa sta tudi minili že skoraj dve leti. Zato smo se odločili, da temu vprašanju odmerimo prostor v današnjem uvodniku.

Avtorji in organizatorji kviza smo se že lani povezali z Zavodom SRS za šolstvo in se domenili, da bomo način obravnavanja določene teme za kviz bolj približali potrebam glasbene vzgoje v osnovnih šolah. To pa je zahtevalo dodatne priprave in izpopolnjevanje gradiva. Zato pa se tokrat vaše poznavanje glasbenega baroka ne bo začelo že kar s presnemavanjem glasbenih primerov in „guljenjem“ suhoparnih podatkov. Predvidevamo namreč, da boste vsi učenci sedmih in osmih razredov v začetku naslednjega šolskega leta s pomočjo treh delovnih listov „osvojili“ najosnovnejše pojme v zvezi z obdobjem, ustvarjalci in glasbo baroka, pri čemer si boste pomagali z revijo GM in glasbo na kasetah. Seveda pa smo pripravili tudi pravilne odgovore in sistem točkovanja, saj se bo merjenje v osvajanju znanja nadaljevalo še v vseh nadaljnjih etapah kviza.

Naj povemo, da je prvo, poskusno etapo — osvajanje znanja uspešno opravila že skupina učiteljev glasbe, saj smo z njihovo pomočjo delovne liste še izboljšali, tako da pri vašem delu v razredu ne bi smelo biti problemov. Ljubljanski učitelji glasbe so bili na strokovnih posvetih navdušeni nad takšnim načinom dela; zdaj čakamo še na pripombe predstavnikov iz ostale Slovenije. Hkrati pa že nekaj mesecev nestrpnost pričakujemo odgovor Zavoda SRS za šolstvo, ki naj bi s svojimi strokovnimi svetovalci priporočil obvezno obravnavanje predloženega gradiva v osnovnih šolah. Njihov pozitiven odgovor bi pomenil, da bomo glede na prednaročila sol začeli pri GMS s ponatisom revije GM Glasbeni barok, z izdelavo kompletov 3 kaset baročne glasbe, razmnoževanjem delovnih listov in komentarjev k posnetkom, navodil za učitelje in vsem, kar še sodi zraven.

Če bo šlo vse po sreči, boste prejeli gradivo na šole že v juniju, s kvizom pa bi množično startali v novo šolsko leto 1982/83.

DARJA FRELJH



Fotografiral LADO JAKŠA

# POSVETOVANJE V PREOZKEM KROGU

## VLOGA GLASBENEGA ŠOLSTVA V PRIZADEVANJIH ZA CELODNEVNI POUK

Na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani je bilo 17. marca posvetovanje o vlogi glasbenega šolstva v našem šolskem sistemu. Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije in Skupnost glasbenih šol Slovenije sta izbrali priložnost otvoritve letošnjega XI. tekmovanja učencev in študentov glasbe ter sklicali posvet, ki naj bi vsaj delno izboljšal položaj glasbene šole v času, ko ta stoji pred nerazrešljivo uganko – kako se čimbolje povezati z osnovno šolo, ki daje glasbenemu pouku vse manj časa in prostora. O težavah ne pišemo prvič, najbrž pa tudi ne zadnjič, saj jih je preveč, da bi jih lahko na hitro odpravili. Posveta so se udeležili nekateri ravnatelji in pedagogi glasbenih šol, predstavnik Zavoda za šolstvo in predstavnik Komiteja za kulturo ter vzgojo in izobraževanje. Krog je bil seveda veliko preveč zaprt, da bi lahko pričakovali vidne rezultate. Vse udeležence je preveval občutek, da se vedno sestajajo le tisti, ki jih težave boljijo, drugi pa, ki bi jih to prav tako moralo zanimati, se preprosto nimajo časa pogovarjati in reševati skupnih težav. Povzemamo nekaj misli s posveta.

**PROF. MIRAN HASL** (Koper): Priprava na celodnevni pouk v osnovni šoli je stekla popolnoma mimo glasbene šole, še vedno glasbena šola ni priznana kot interesna dejavnost in izjemno težko pride v dopolnilni program šolskega dela. Šolska poslopja so večinoma tako oddaljena drugo od drugega, da je sodelovanje oteženo. Ugotavljamo, da prihajajo otroci po celodnevem osnovnošolskem pouku v glasbeno šolo utrujeni in bojimo se, da bo število učencev glasbenih šol začelo upadati. Prav nič se nismo potrudili, da bi vsaj nove šole prostorsko zblížali. Ponekod je to pač srečen slučaj. Poskus, ki smo ga uvedli v Kopru, dela s polno paro. V novi osnovni šoli s celodnevni

poukom so zgrajeni samostojni prostori za glasbeni pouk, kjer se šola okoli 100 učencev glasbene šole. Odziv je zelo pozitiven, zanimanje veliko, šolske proslave so v tej šoli veliko bogatejše. V naši regiji smo sprejeli stališče, da je taka gradnja potrebna. Nasprotniki se sicer sklicujejo na stabilizacijo, vendar moram reči, da so ti prostori, akustično izolirani in z glasbili opremljeni, stali le okoli 4 odstotke zneska, ki so ga odšteli za celo šolsko poslopje. Naš problem je politična osveščenost. Namesto da razmišljamo, kako naj se glasbena šola prilagodi nekim dejstvom, raje razmišljamo o dveh enakopravnih šolskih sistemih. V Sloveniji deluje 55 glasbenih šol, ki jih nihče ne more spregledati! Vsi, ki v njih delamo, želimo biti enakovredni soustvarjalci osnovnošolskega pouka, ne pa „ne bodi ga treba sopotniki“, ki nas kaj vprašajo, ko so se vsi drugi že dogovorili.

**PROF. IVAN MARIN** (Titovo Velenje): Kje smo vsi, kje so naši kolegi? Spet govorimo sami sebi. Najprej moramo urediti našo glasbeno šolo znotraj možnosti, ki jih imamo. Potrebujemo dobro skupnost glasbenih šol!

**PROF. LOVRO SODJA** (Ljubljana): Vrhunskih glasbenikov imamo vse manj, zato pa imamo vrhunske smučarje! Tudi pri tekmovanju učencev glasbe se pozna upad. Za sedaj je sicer še naval na glasbene šole, tudi po dve leti učenci čakajo na vpis, a izstopajočih mladih glasbenikov ni več. V tujini imamo svoje najboljše glasbenike, ki bi jih potrebovali doma. Na današnjem posvetu pogašam predvsem predstavniške Akademije za glasbo, kajti problem je tudi njihov!

**PROF. ANTON KOZOLE** (Ljubljana): Želel bi opozoriti na nekaj, o čemer ne govorimo. Problem glasbene šole so tudi kadri. Kdo bodo tisti, ki bodo programe izvajali? Glasbene

šole imajo veliko učiteljev, ki so honorarno zaposleni. Ne vem, kaj bo če šola ne bo izvzeta iz poostreitev zakona o honorarnem, nadurnem in pogodbenem delu.

Če gremo v celodnevni osnovnošolski pouk, sem zato, da organiziramo šolo na način športne gimnazije v Škofji Loki. Dve različni šoli v isti stavbi povzročata namreč težave, dva šolska sistema povezati na račun enega, ne gre. Biti bi morala sinteza. Tudi glasbeni učitelji so ljudje z družinami in si želijo normalnega dela, ne pa vedno le od dvanajstih opoldan do dveh in nato zvečer do devetih ali še dalj.

**PROF. MILE ŠKABAR** (Ljubljana): Iz naše razprave je razvidno, da imajo osnovne šole težave, da jih imamo mi v glasbenih šolah, a oboji delamo iz težav še tretje težave. Najbrž ne bo dovolj, da samo v glasbenih šolah razmišljamo o rešitvah, tudi osnovne šole bodo morale kaj storiti. Osnovna šola v Horjulu je glasbeni šoli Vič–Rudnik predlagala, da pri njih ustanovi dislocirani oddelek glasbene šole. Kako? Že na naši matični šoli so glasbeni pedagogi preobremenjeni. Kdo se bo vozil po terenu? Kadrov ni. Poleg tega je v naši občini več osnovnih šol s celodnevni poukom. Takega problema se moramo lotevati vnaprej in veliko bolj sistematično.

**PROF. MIRAN HASL**: Pri nas sta teorija in praksa preveč različni. Eno so lepe besede, drugo pa se dogaja na terenu. Glasbeno šolstvo je pri nas edini sistem, ki je popolnoma prepuščen samemu sebi. Potrebujemo urejen status v samoupravni družbi in pa kakovostno delo.

**PROF. JELICA MESESNEL** (Zavod za šolstvo): Preseneča me, da glasbena šola gleda osnovno šolo s celodnevni poukom kot grožnjo. Osnovna šola razširja svoj program na interesne dejavnosti, kako se vanje vključiti, pa se je treba

pogovoriti. Programi se šele sprejemajo in nič še ni zamujenega. Glasbena dejavnost je ena prioriteten interesnih dejavnosti, ki je poleg tega organizirana in v dobrih rokah! Borimo se za zmanjšanje fonda obveznih ur, da bi bil prostor za interesne dejavnosti čim večji in bi otroci ne bili preobremenjeni.

**PROF. LOVRO SODJA**: Na vprašanje, ali je bilo v načrtu samoprispevka vključeno dograjevanje in izboljševanje glasbenih šol, ne dobim nikjer odgovora. Koliko je bilo v konceptu osnovnih šol s celodnevni poukom zajeto delovanje glasbene šole? Glasbene šole vendar ne moremo obravnavati kot nogometni klub ali šahovski krožek.

**PROF. MATIJA TERCELJ** (Ljubljana): Skupnost glasbenih šol je bila prva, ki se je oglasila na prizadevanja za celodnevno osnovno šolo. Posvetovali smo se z direktorjem Zavoda za šolstvo, s predsednikom Izobraževalne skupnosti Slovenije in predsednikom Republiškega komiteja za kulturo, vendar veliko nismo dosegli. Osnovna težava je čas. Otroci so preveč obremenjeni. Na enem od posvetovanj je bilo rečeno, da bodo smeli učenci odhajati v glasbeno šolo v treh določenih terminih – a ostalo je pri besedah. Optimistično sem prepričan, da bo osnovna šola s celodnevni poukom organizirana tako fleksibilno, da bo omogočala glasbenim šolam nemoteno delo. Z ravni, ki smo jo dosegli, ni več moč iti. Pri nas so zahteve velike in glasbeniki moramo biti enakopravni, ne pa podrejeni, kajti glasbena šola ima naloge, ki jih slovenski kulturni prostor ne bo mogel pogašati.

Udeleženci so sprejeli sklep, naj bi vsi načrtovalci COŠ za svet vprašali tudi glasbene šole in nato njene pot: abe in želje upoštevali tudi v praksi, ne le v teoriji.

Zapisa KAJA ŠIVIC

# ČELO ČELU

## LIKOVNOST IN ZVOK NASLOVNICE

Dve čeli se v prazni koncertni dvorani pogovarjata o tem, kako glasbeniki ravnajo z njima, kakšne zvoke proizvajajo na njih in kako velik del v njih skritega zvočnega bogastva jim znajo izvabiti.

Takšna domišljajska situacija naj bo spodbuda za naše razmišljanje o lastnem pristopu do instrumenta, o tem, ali znamo izkoristiti njegove zvočne možnosti, ali ga uporabljamo dovolj ustvarjalno, ali se dovolj trudimo najti svoj, osebni zvočni in muzikalni izraz.

Pogosto se namreč ukvarjanje z glasbo sprevrže v suhoparno tehnično piljenje in če to traja dalj časa, postaja nevarnost za zadušitev glasbenoustvarjalnega navdiha vse večja.

Gotovo sta teoretično znanje in tehnika igranja ter oblikovanja zvoka poleg muzikalnosti in glasbenega okusa bistvena elementa glasbenega ustvarjanja, vendar pa bo to „tehnično“ muziciranje mnogo bolj zanimivo, če bo imelo svoj kreativni cilj, osmišljanje v osebnih zvočnih raziskovanjih in poglobljanju v širok spekter zvočnih možnosti instrumenta ter različnih načinov igranja nanj.



# TRIKRAT DIRIGENTI

## FOTOREPORTAŽA



# DELO Z MLADIMI ZA MLADE

OB 60 - LETNICI VLADIMIRJA LOVCA

Ko se ob kakem jubileju spomnimo skladatelja in ga poskušamo predstaviti našim mladim bralcem, običajno natresemo kup podatkov o njegovem življenju, delu in o njegovi osebnosti. Vprašanje pa je, koliko teh podatkov bo ostalo v spominu mladih glasbenih privrženecv in kakšne koristi bodo imeli od naštevavanja datumov in naslovov skladb. Zato bo bolje, če vam Vladimirja Lovca najprej predstavim s tiste strani, ki je najtesneje povezana z mladimi.

Svojo naklonjenost mladim je Vladimir Lovc najprej dokazal tako, da se je kljub svoji želji po ustvarjanju odločil za pedagoški poklic. Celih devetindvajset let že dela z mladimi kot klavirski pedagog na glasbeni šoli v Koprju, dolgo pa se je kot ravnatelj te šole trudil, da bi izboljšal razmere za delo in da bi razgibal glasbeno življenje v njej. Tako je ustanovil šolski orkester, ki ga je 10 let sam vodil. Nikdar mu ni zmanjkalo volje in časa za pogovor z učenci, ki so si želeli širiti znanje o glasbi in razkrivati njene skrivnosti. Zna se približati dojemanju mladega človeka in prislunhiti mladostnikovemu razmišljanju; tudi takrat, ko tako razmišljanje preseže okvir glasbe. To mu omogoča njegovo izredno široko znanje, saj je poleg kompozicije in dirigiranja zaključil še študij zgodovine in zemljepisa. Prav tako zna s širino svojih življenjskih spoznanj in načel prislunhiti, razumeti in svetovati. Zato ni čudno, da je marsikaterega učenca navdušil za glasbo ali ga celo usmeril v ta poklic.

Na mlade ni pozabil niti takrat, ko je sedel k mizi s svinčnikom in notnim papirjem in se potopil v svet umetnosti: marsikdo od naših bralcev se bo spomnil, da je pri klavirskem pouku preigral njegove **Tri groteske** ali **Pet bagatel**, prenekaterikrat je na tekmovanjih mladih klarinetistov zavzela njegova **Ekloga**, orkester koprške glasbene šole je z njegovim **Concertinom za flavto in orkester** ter z **Epigrami** nastopal že v več jugoslovanskih mestih, **Štirim ljudskim motivom** za 2 flavti, klarinet in klavir pa so mladi poslušalci lahko prislunhili na koncertu v okviru abonmaja Mladi mladim Glasbene mladine Slovenije.

Te in še nekatere skladbe je posvetil mladim poustvarjalcem, zanje jih je napisal in jih v tehničnem pogledu prilagodil njihovim zmogljivostim. S tem je izkazal svojo naklonjenost mladim, hkrati pa razkril eno svojih najpomembnejših zna-

čajskih potez: resen in etično dosleden odnos do umetnosti. Njegovim skladbam, ki so nastale iz zunanjih pobud in potreb, nikdar ne manjka pristna, osebna umetniška zavzetost. Pa vendar ostajajo enako prepričljive kakor tista dela, ki so nastala zgolj iz avtorjeve ustvarjalne nuje.

Nekaj njegovih skladb najdemo na ploščah zbirke *Musica slovenica*, med njimi **Partito za pihalni kvintet in Dramatično uverturo** za orkester. Med njegovimi orkestralnimi deli je nekaj zelo uspešnih; tako zgodnja **Klasična in novejša Koprška simfonija**, velik uspeh pa je doživel ob prvi izvedbi izredno zanimivega **Klavirskega koncerta v a-molu**. Kljub uspehom je ohranil skromnost. To dokazujejo tudi njegove besede iz razgovora v oddaji, ki so mu jo posvetili na Radiu Koper ob 25-letnici dela: „... zdi se mi, da so ta leta minila zelo hitro in ne vedno koristno in plodno. Mislim, da sem napravil veliko let ob iskanju, tavanju pa tudi v dvomih, ali ima moje delo kak smisel ali ga nima. Danes vem, da je človeški kulturi dobrodošel vsak prispevek, pa naj bo še tako skromen. Ko razmišljam o svojem dosedanjem delu, prihajam do zaključka, da se je z leti res nabralo precej skladb, ki nimajo vse enake vrednosti. Lahko bi jih razdelil v tri skupine: v uspele, manj uspele in popolnoma neuspele.“

Iz teh besed lahko razberemo veliko mero samokritičnosti. Zato je tudi brez pridržkov nekoč povedal svojo anekdoto, v kateri še lažje prepoznamo njegovo strogost do lastnega dela: „Še v času svojega

študija sem napisal klavirski trio, ki je bil tudi javno izveden. Mislim, da bolj ponesrečene stvari nisem napisal ne prej ne poslej. Vse je bilo zgrešeno: zvočna predstava, ki sem jo imel v sebi, je bila povsem napačna; izvedba pa tudi ni bila dosti boljša. Skratka, doživel sem popoln polom. Toliko bolj sem bil začuden, ko me je čez nekaj let prosil prijatelj prof. Ciril Veronek, ki je medtem ustanovil svoj lastni trio, naj mu izročim partituro. Bil sem toliko pošten do njega pa tudi do samega sebe, da sem rajši napisal novo delo. Tako je nastal nov trio z naslovom **Sonata da camera v starem slogu**.“

Po vsem tem bi si bralec lahko zamislil izredno navzven odprtega, živahnega človeka. Toda Vladimir Lovc je bolj zamaknjen v svoje razmišljanje, prežeto z intenzivnim doživljanjem. Zato nam ne bo težko razumeti, da mu je izrazno najbližja komorna glasba, taka, kot jo on dojema, se neverjetno ujema z njegovim značajem: „Pri komorni glasbi sicer ni nobenih bleščečih zvokov, nobenih fanfar, ki omamijo poslušalca in ga dostikrat zapeljejo v napačno navdušenje; tu je samo nevsiljiva izpoved, ki pa je prav zaradi svoje intimnosti toliko bolj neposredna in iskrena.“ Prvi trenutek je težko dojeti notranjost takega človeka; notranjost, ki je občutljiva za vsako nianso doživljanja. Morda bi nam ga najbolj razkrila ena njegovih najbolj dognanih komornih skladb z naslovom **Dve skladbi za godalni kvartet**, o kateri je sam povedal: „Dve skladbi sta bili mišljeni kot dvoje razpoloženi, ki si med seboj nasprotujeta. Iz te osnove

tudi izvirata simbolična naslova: **Fa-zočaranje** in **Upanje**. Ko pa sem delo zaključil, sem ugotovil, da vsebujeta oba stavka skoraj enake elemente. Tako **Razočaranje** ni čisto brez optimizma, v **Upanje** pa je prodrla ta ali ona trpka misel: ... v delo se pritihotapijo misli in spomini, ki jih ni avtor niti klical niti z njimi računal.“

Iz povedanega ne bo težko uganiti, kakšna je njegova glasba, kaj želi z njo sporočiti. Mislim, da lahko govorimo o enem sporočilu, ki pa se v posameznih skladbah pojavlja skozi raznovrstna doživetja, v različnih razpoloženjih. Sedaj tudi ni težko sklepati, da Vladimir Lovc ni človek eksperimenta, radikalnih sprememb, da ne išče originalnosti za vsako ceno. Zato svoji glasbi nadeva starejše, že preizkušene glasbene oblike. V naslovih skladb najdemo glasbene pojme, kot so simfonija, koncert, sonata, suita, partita ... Iz tega lahko razberemo, da gre za klasične in baročne cikle. Tudi znotraj njih se v posameznih stavkih srečujemo s klasično sonatno formo, tridelno pesemsko obliko, rondom, passacaglio, preludijem, arijo, recitativom ... torej zopet z oblikami, ki so nastale v baroku in klasiiki. Izbira takih oblik in mojstrsko obvladovanje kontrapunkta, ki prepleta marsikateri njegov stavek, sta opredelila njegov slog za neobarocen ali neoklasičen. Hkrati pa njegove skladbe preveva bogata poznamantična harmonija, ki včasih doseže sodobnejši prizvok zaradi uporabe kvartnih akordov. Še sodobneje zveni njegova melodika, pri njem verjetno glavna nosilka sporočila, v kateri izstopa skladateljjev najbolj priljubljeni interval: kvarta.

Sicer pa, kaj bi še iskali te ali one stilске značilnosti ... Poglejmo raje, kako je skladatelj sam nekoč opisal svojo glasbo: „Svojega lastnega sloga zares ne bi znal opredeliti; vem le to, da sem v teku let uporabljal najrazličnejše tehnike, vendar pa je izraz — mislim tisto sporočilo, ki naj ga umetnik posreduje drugim — ostal vedno isti. Vselej sem bil prepričan, da mora biti umetnost poštena, iskrena in lepa. Nekoč mi je dejal prof. Marijan Lipovšek, da je skladatelj toliko bogatejši, kolikor več ima povedati na enak način. Beethoven vsa leta ustvarjanja ni spremenil kompozicijskega izraza, le poglobil ga je. Mislim, da je v tem skrivnost umetnikove osebnosti.“

LEA HEDŽET



# KONCERT ZA BESEDO IN GLASBO

## PETER KUŠAR O NEZNANI SODOBNOSTI

Ko koncertni atelje Društva slovenskih skladateljev, vsi prostori polni, ozračje naelektreno kot tik pred nevihto, sodniki vsi zbrani, glavni igralci tudi: Peter Kušar, avtor besedila in izbora posnetkov, „zlobni kritik“, kot ga je označil celo „izvajalec“ njegovega besedila, dramski igralec Jurij Souček, magnetofonski trak s posnetki skladb ali delov skladb štirih pomembnih slovenskih skladateljev – poslušamo Kvartet za tolkala Lojzeta Lebiča, Ekstasis – tretji del iz elektroakustičnih Vizij Janeza Maticiča, Caccio Barbaro Jakoba Ježa in 2. stavek iz Simfonije 68 Primoža Ramovša. Tudi skladatelji so prisotni.

Prisluhnemo slogovno enotnemu, literarno sočnemu pa miselno prenikavemu, kritičnemu, humoreskno-grotesknemu razmišljanju o naših kulturnih razmerah, o mačehovskem odnosu do slovenske sodobne „nepopularne“ glasbe in glasbenikov, o kalnih vodah med „posvečeno kulturno srenjo“ samo. Obenem prisluhnemo tudi besedam o izbranih glasbenih delih in njihovih avtorjih; po načinu izražanja tako različna, različna po izraznih sredstvih in kompozicijskih tehnikah, pa po ustvarjalni energiji, ki jo izžarevajo po resnosti življenjskega in glasbenega trenutka, ki ga odražajo, tako

podobna dela, so lahko podvržena katerikoli vrednostnim kriterijem – vse vzdržijo in nazorno pokažejo, da se nam naše glasbe, tiste najboljše, ni treba sramovati. Skrajni čas je že, da začnemo ceniti svoje prave kulturne vrednote, da nehamo pozabljati dobre partiture v predalih po morebitnih enkratnih ali dvakratnih izvedbah, da izvajalcem ne dovolimo podcejujočega odnosa do domačih del in zato površnih izvedb.

O tem in še čem Peter Kušar, muzikolog in eden tistih neprijetljivih kritikov, ki so vajeni jasno povedati to, kar mislijo. Njegovo pisano besedo je zelo smiselno ozvočil, predstavil Jurij Souček. Mesto ma je bil le nekoliko nerazumljiv, morda zato, ker se Kušarjevo besedo vendarle laže bere kot poslušala.

Ve čer je bil res izredno zanimiv, o tem priča tudi odziv občinstva. Žal je bil sam program predolg, da bi bilo po njem še kaj časa za pogovor. Pogovori o glasbi, esejistično pisanje in javno razmišljanje, kot je bilo Kušarjevo, so pri nas kar zanemarljivo redki. V obliki koncerta za besedo in glasbo bi ga v Ateljeju DSS lahko začeli redno gojiti, saj društvo poleg skladateljev združuje tudi glasbene pisce.

MOJCA ŠUSTER

## LISICA ZVITOREPKA

### LJUBLJANSKA PREMIERA JANAČKOVE OPERE

Lisica Zvitorepka, opera že priletnega, a še prav nič ostarelega češkega skladatelja Leoša Janačka, je nastala l. 1923; v Ljubljani smo jo prvič slišali šele letos februarja. Besedilo za Lisico Zvitorepko je napisal po motivih novele iz živalskega sveta skladatelj sam. V njem se je ognil vsaki libretistični šabloni, kot se je v glasbi vsaki operni šabloni. Ustvaril je nekaj, „kar ni pripovedna, ne simfonična, ne lirčna in niti ne sanjska opera, pa tudi živalska slika ali revija ni“, kot pravi njen ljubljanski režiser, češki gost Fr. Preisler.

Skoci vse dejanja Lisice Zvitorepke se vleče kot rdeča nit troje: ljubezen do vedno znova prebujajo-

če se narave, hrepenenje po mladosti z njenimi čari in strastna privrženost svobodnemu življenju. Te tri lastnosti pa niso bile le gibalno Janačkovega umetniškega prepričanja, ampak njegov celoten življenjski kred.

Človeške in živalske usode v Zvitorepki nenehno posegajo druga v drugo in se med seboj zdaj dopolnjujejo, zdaj izključujejo. Odrezava, na zelo izrazite motive osredotočena Janačkova glasba ni nikjer ariozna, pač pa vedno podčrtuje dikcijo besedila. Terja prirodno petje, jasno izgovorjavo, neizmaljeno, preprosto igrano ljudi in primerno stiliziran prikaz pojočih in delujočih živali in živalic. Te zahteve je posre-

čeno uravnovesil režiser Preisler, medtem ko je praznine v dejanju na odru izpolnil koreograf Vlasto Devdović s plesnimi prividi.

Med številnimi solisti sta izstopala sopranistka Jeni Živkova kot Lisica Zvitorepka in baritonist Vladimir Ruždjak kot gozdar: prva z dopadljivo milino v petju in igri, drugi

z obvladano moško samozavestjo v glasu in gibih.

Premiera je pri občinstvu različno odjeknila, čeprav je zelo ogrela; pač glede na to, kaj operni obiskovalec pričakuje od predstave. Tisti, ki so opernega patosa naveličani, so v Zvitorepki našli bogastvo neizkvarjenega umetniškega utripa.

PAVEL ŠIVIC

## ZNANI PIANISTI KOT SOLISTI

### SPET GOST SOVJETSKI UMETNIK TORADZE



Izvajanje klavirskih koncertov ponavadi obvladuje velik del železnih koncertnih repertoarjev in tudi v zadnjih abonmajskih koncertih Slovenske filharmonije je bilo tako. Kar v treh ciklih, (zelenem, modrem in rumenem), je peti koncert po vrsti predstavil pianista. Tudi v šestem koncertu modrega abonmaja je osrednji del pripadel delu za klavir in orkester. Koncerti so bili predstavitev vzhodnoevropskih pianističnih šol, saj smo najprej slišali dva gruzijska pianista – Elize Virsaladze in Aleksandra Toradzeja, nato vzhodnonemškega pianista Petra Roesla in nazadnje Poljaka Tadeuza Zmudzinskega. Čeprav so nekateri od njih res vrhunski (Virsaladzejeva in Toradze), pa ima ta izbor solistov vseeno malo grenak priokus po plitvih glasbeno-kulturnih žepih, ki težko zmorejo angažiranje solistov s konvertibilnega področja.

Kot uvod v to pianistično paleto smo slišali enega najpopularnejših klavirskih koncertov, Koncert št. 1 v b-molu Petra Iljiča Čajkovskega. Čeprav rednim poslušalcem klasične glasbe ta koncert verjetno že malo „gleda iz ušes“, je bila izvedba Virsaladzejeve tako odlična, da je lahko zadovoljila tudi izbirčnejše; doneče mogočne akorde je odigrala energično, kleno in polno, lirčno melodiko pretanjeno nežno in nič romantično salonsko, kontrasti med dramatičnostjo, scherzosnostjo in lirčnostjo so bili razločni in so izrazito logično in povsem neprisljano prehajali drug v drugega. Koncert, ki tolikokrat izzvani le kot pianistično razkazovanje in „topljenje“ poslušalcev ob znanih motivih, je tokrat res imel čisto obliko in jasno vsebino. Virsaladzejeva je pianistka, ki

bi si jo želeli slišati v klavirskem recitalu, kjer bi enako paleto svoje izraznosti še bolje predstavila.

Aleksandra Toradzeja že poznamo in v nasprotju z njegovim prvim recitalom v Križankah, ko je bilo poslušalcev zelo malo, zdaj dobesedno derejo na njegov vsakoletni koncert; upravičeno, saj je to vedno prva predstava občudovanja vredne klavirske tehnike, vrelc fizične in izrazne energije in odkrivanje pravega umetniškega muzikantstva. Tokrat smo vse to užili v Koncertu št. 2 v g-molu Sergeja Prokofjeva.

Peter Roesel nam ni predstavil kakšne posebne vredne klavirske glasbe, saj je Webrov Drugi klavirski koncert mladostniško lahkotno, pianistično bravurozno, a bolj salonsko delo. A gorje, če bi tako slabo igral slab pianist, ker zahteva veliko tehnično znanje in spretnost ter sproščeno igrano; to Roesel obvlada in zato je izvedba koncerta gotovo uspeša. V istem večeru nam je predstavil še Bachov Koncert št. 5, v katerem pa blede igra orkestra njegovemu pretehtanemu koncertu ni dajala pravega odgovora. Zanimiv dogodek se je obetal z izvedbo 4. simfonije concertante za klavir in orkester Karola Szymanovskega, pa je, žal, izzvenel kot ena najmanj uspešnih koncertnih točk v zadnjem času. Kljub diriganju Oskarja Danona, ki bi po svoji dolgoletni uspešni karieri moral zagotoviti vsaj solidno izvedbo, ni bilo iz nje nič. Le nekaj je bilo trenutkov, v katerih je orkester govoril isti jezik s pianistom, ponavadi pa je capljajal za njim in ga lovil. Pianist je posamezne dele skladbe izpeljal dorečeno in prepričljivo, celotnega obraza pa delo ni moglo imeti.

MOJCA ŠUSTER

# PROFESIONALNO DELO LJUBITELJSKEGA ZBORA

MIRKO CUDERMAN O CONSORTIUMU MUSICUMU

Povod za razgovor z zborovodjo zbora Consortium musicum Mirkom Cudermanom sta bila dva koncerta tega zbora: 26. in 27. 2. 1982 z orkestrom SF in z izvedbo Rekvijama Johannesa Bhramsa v dvorani SF.

Z zborovodjo se je bilo najzanimiveje pogovarjati o programski usmeritvi društva Consortium musicum, načinu dela in nadaljnjih načrtih. Vendar kaže najprej kratko orisati dosedanje štirinajstletno aktivnost tega ljubiteljskega telesa.

● Društvo je bilo ustanovljeno leta 1968 s prav posebnim namenom in programsko usmeritvijo.

● M. C.: Društvo ni nastalo slučajno, temveč v smislu določenih umetniških težej in predstav o vlogi takšnega društva v slovenskem kulturnem prostoru. Pri njegovem ustanavljanju nas je vodila predvsem želja, da bi društvo bilo ljubiteljsko, a da bi ob tem lahko kvalitetno zapolnilo vrzel v izvajanju vokalno-instrumentalne glasbe. Čeprav doživlja vokalno-instrumentalna glasba v zahodnem kulturnem prostoru pravo renesanso, moram žal ugotoviti, da je naše društvo v tem trenutku edino, ki se načrtno ukvarja s poustvarjanjem vokalno-instrumentalnih del. Pravzaprav je v Sloveniji čutili pomanjkanje dejavnosti poklicnih glasbenih ustanov na tem področju.

● In kakšne uspehe ste v času od ustanovitve do sedaj dosegli?

M. C.: Predvsem lahko štejem za uspeh društva veliko izvedenih vokalno-instrumentalnih del, poleg tega pa tudi stilnih koncertov. Tako smo priredili koncert ljudskih pesmi evropskih narodov, koncert koroških pesmi, pa prikaz slovenske zborovske glasbe od Trubarja do sodobnih slovenskih avtorjev. Poleg tega lahko društvo šteje za uspeh celo vrsto prvih izvedb — tako vokalno-instrumentalnih kot zborovskih del tujih in naših skladateljev.

● Takšna množina kvalitetno izvedenega programa je gotovo posledica načina dela z zborom in odnosov med člani. Ali lahko poglobljeno opišete delo na vajah in zunaj njih z zborom društva?

M. C.: Res je, da so vaje zbora izredno delavne in da na njih ni prostora za neresnost. Pevci, ki pojejo v zboru, so večinoma zaposleni ali pa so študenti. Na vaje prihajajo po celodnevni delovni aktivnosti, pa vendar je v njih še volje in energije za zavzeto delo. To energijo skušam usmeriti izključno v muziciranje. Pri

tem mi mnogo pomaga dejstvo, da je večina pevcev rutiniranih; tako lahko imamo vedno skupne vaje, na katerih so vsakozni angažirani vsi pevci. Zato lahko izredno hitro študiramo program.

● Ob nedavnem koncertu sem opazil, da je članstvo zbora zelo mlado, da med člani ni ekstremno starih pevcev, kot je večkrat v amaterskih zborih. Kako uravnate starostno strukturo zbora?

M. C.: V mnogih zborih prihaja do hude krvi, razočaranja in zamere, ko se mora zborovodja temu ali onemu članu zahvaliti za nadaljnje sodelovanje. Meni so taki konflikti prihranjeni, saj so že v pravilniku društva postavljene starostne meje za vsak glas: za soprane 50, za alte in tenorje 55 in za base 60 let. Vsak član je ob vstopu v društvo seznanjen s tem, da ga bo moral, ko bo dosegel starostno mejo, zapustiti. Ob tem smo se od teh članov navadno poslovlili na skupni večerji, kot priznanje za minulo delo pa jim redno pošiljamo vabila z vstopnicami za naše koncerte. No, sedaj se nam ni treba bati, da bo kdaj moral kmalu zapustiti zbor; najstarejši član je namreč star šele 44 let. Vsako leto nas prizadene precejšnja fluktuacija članstva; ta je deset ali tudi večodstotna. Mnogokrat odpade tudi kakšen član med letom, ker

iz različnih razlogov ne more obiskovati vaj. Posebno vztrajam na rednem obisku vaj, zato do takšnih primerov večkrat prihaja.

● Na pevskih revijah in tekmovalnih zborov ste redki gost. Ali vam za to dejavnost zmanjkuje časa?

M. C.: Ne, časa bi bilo dovolj tudi za tekmovalja in revije, vendar skušamo dosledno slediti programski usmeritvi, začrtani v pravilih društva. Če želi društvo zapolniti vrzel v izvajanju vokalno-instrumentalnih del na Slovenskem, se mora temu posvetiti z vsemi silami. Ne zdi se mi prav, da mnogi zbori žrtvujejo vso energijo za študij treh ali štirih tekmovalnih pesmi. Naš zbor nima t. i. železnega repertoarja, saj je naše načelo: predelati, nastopiti in odložiti (izjemoma kakšno večje delo tudi obnovimo).

● Ob pregledu programov amaterskih zborov je zelo slabo zastopana renesančna, baročna in klasična zborovska glasba. Kje, menite, je vzrok?

M. C.: Več jih je. Prvi je ta, da glasba teh obdobij terja usposobljenost zborovodje. Ta se v tej smeri lahko izobražuje, če je študent Pedagoške akademije ali Akademije za glasbo. Vprašanje je, kako usposobiti tiste zborovodje, ki so zaposleni in že delujejo kot vodje zborov. Rešitev je v okrepitvi seminarski

dejavnosti. Naj povem, da smo na nedavnem seminarju za zborovodje v Ljubljani prikazali razvoj vokalno-instrumentalne glasbe od gotike do modernih obdelav ljudskih napevov. Drugi vzrok je v tem, da je težko dobiti notni material za starejšo glasbo in se mora zanj potruditi vsak zborovodja sam.

● Tudi skladb slovenskih sodobnih avtorjev se zbori marsikdaj otepajo.

M. C.: Vzrok je lahko tak kot za slabo zastopanost starejše glasbe. Lahko pa tudi, da so moderne partiturne mnogokrat prenapolnjene z različnimi načini glasbenega izražanja in gibnimi efekti. Zborovske pevce je za to vrst glasbe treba pridobiti.

V petek, 26. 2., je zbor sodeloval na koncertu SF pod vodstvom poljskega dirigenta Jerzya Salwarowskega v izvedbi baletne pantomime Harnasie Karola Szymanowskega. Kako ocenjujete nastop zbora?

M. C.: Ta nastop je bil pripravljen v izredni časovni stiski. Del notnega materiala smo dobili šele teden pred nastopom. Mislim, da dirigent ni ujel zadovoljivega dinamičnega razmerja med zborom in orkestrom. Kljub masivni instrumentaciji bi moral dirigent orkestrski zvok dinamično prilagoditi glasovni zmogljivosti zbora.

● Kakšni so vaši načrti za delo v prihodnje?

M. C.: V neposredni prihodnosti nameravamo ob 250-letnici rojstva Josepha Haydna prirediti dva koncerta njegovih vokalno-instrumentalnih del, nastalih na začetku in koncu njegovega ustvarjanja. Gostovati nameravamo v Mariboru na Naši pesmi 82, odpravili pa se bomo verjetno tudi na Češko s programom, sestavljenim iz del svetovne in slovenske glasbene literature.

● Ali imate kot umetniški vodja društva Consortium musicum kakšno željo?

M. C.: Moja največja želja je, da bi lahko pripravili koncert v profesionalnih razmerah; da se ne bi dogajalo, da imamo z orkestrom samo eno ali dve vaji, da bi koncertni program lahko temeljito naštudiral tudi z orkestrom. Svojim pevcem pa želim, da bi z veliko voljo in veseljem še naprej zavzeto in navdušeno sodelovali. Želim tudi, da bi se našlo vedno dovolj novih pevcev, da bo društvo lahko opravljalo svoje plemenito poslanstvo še naprej.

IVAN PAL

Fotografiral FRANCE MODIC



# FESTIVAL ALI SEJEM?

## PREGLED PROGRAMOV GM SRBIJE

Glasbena mladina Srbije je prvič uresničila imenitno zamisel – širšemu občinstvu in glasbenomladinskim aktivistom je predstavila svoje programe, če že ne v celoti, pa vsaj v odlomkih. Glasbeni mladinci in uslužbenci strokovnih služb smc bili povabljeni 20. in 21. februarja v Kragujevac ter 6. in 7. marca v Beograd. Obakrat naj bi po cel dan potekali glasbeni sporedi za mlade poslušalce, proti večeru pa naj bi se vsi, ki jih problemi zadevajo, vsedli za „okroglo mizo“ in se o programih pogovorili.

Žal se nas je v dvorani in za okroglo mizo znašlo zelo malo – vzrokov za to je bilo več – in pogovor ni stekel v tisto smer, kot bi po pričakovanjih moral. Glasbeniki so v naglici prišli in odšli, saj so nastopali zastonj in to v soboto in nedeljo. Zato se jih je le malo udeležilo pogovora, kjer bi jih najbolj potrebovali.

Konec februarja je bilo v Kragujevcu precej hladno in tamkajšnja Glasbena mladina, ki je ponudila svojo podporo organizatorjem tega festivala, je prireditev pripravila v galeriji. Prostor in dekoracija razstave srbskega likovnega ustvarjanja 20. stoletja sta bila izrazito simpatična in primerna glasbenemu sporedu, vendar hladna dvorana ni namenjena sedenju in poslušanju, zato ni zadostila akustičnim in predvsem temperaturnim zahtevam. Otroci (cel dan ista skupina) so morali poslušati najrazličnejše programe, nekatere okrnjene zaradi ča-

sovne stiske, ne da bi se lahko kje ogreli. Poleg vsega so bili glasbenomladinski programi namenjeni različnim starostnim stopnjam, kar je nekatere nastopajoče zbegalo, druge pa prisililo, da so se prilagodili občinstvu, kjer je bila povprečna starost kakih 11 let, in program spremenili. Nekatere programe je treba pohvaliti, v primerjavi z našimi slovenskimi so predvsem bolj sproščeni in močnejše temeljijo na pogovoru, vendar pa moram pripomniti, da so redki zares skrbno sestavljeni, poučni in tematsko čisti. Najhuje je bilo zame to, da v tamkajšnji Glasbeni mladini ne poznajo sporedov s sodobno glasbo, niti z resno, kaj šele tisto, ki jo današnja mladina največ posluša. Vse se vrtilo nekje med Bachom in Chopinom, pogosto pa tudi v zvokih najbanalnejših mladinskih skladbic, ki nimajo nikakršne glasbene vrednosti.

Vse to je prišlo na dan tudi v pogovoru, ki so se ga udeležili nekateri glasbeni pedagogi, organizatorji Glasbene mladine Srbije, člani njihove programske komisije, kulturni delavci. Udeležba je bila kot že rečeno, minimalna, najbolj žalostno pa je bilo, da se kljub pravočasnemu vabilu in obveščanju prireditev niso udeležili niti predstavniki srbskih občinskih Glasbenih mladlin niti predstavniki iz drugih republik in pokrajin, ki bi jih festival moral zanimati. Spet enkrat smo bili le Slovenci dovolj vestni, da smo si privoščili sodelovanje.

Na okrogli mizi v Kragujevcu je torej pogovor osvetlil veliko težav, ki jih ima tamkajšnja Glasbena mladina in ki so v marsičem podobne našim. Vsi prisotni smo tudi podprli zamisel takega festivala, ki pa bi ga bilo treba mnogo bolje pripraviti, opremiti z informacijami, in ga v pravem ambinetu predstaviti starostni stopnji poslušalcev primerno.

KAJA ŠIVIC

Drugi del festivala Glasbene mladine Srbije in Beograda je bil 6. in 7. marca 1982 v veliki dvorani Kolarčeve narodne univerze v Beogradu. Tudi ta je bil namenjen aktivistom Glasbene mladine in predstavnikom iz drugih republik. Na njem naj bi spoznali program in se na okroglih mizah odločali zanj, oziroma posamezne dele ocenili, ali so dovolj dobri, da bisodili vanj. Žal je zamisel zbledela zaradi preskromne udeležbe tistih, ki jim je bil festival namenjen. Temu so se pridružile odpovedi posameznih izvajalskih skupin, tako da je bil program predstavljen v okrnjeni obliki.

Kljub temu pa kaže opozoriti na nekatere komorne skupine mladih glasbenikov, med njimi trio Mokranjac in Pro musica, ki so z odličnim tehničnim znanjem in poustvarjalnim zanosom kljub časovni omejenosti lahko pokazali veliko izvajalsko kakovost, manj pa zanimivo vsebino programa. Prav v tem drugem sta bili najuspešnejši atrak-

tivna skupina Renesans in komorna opera. Kljub temu da ni mogoče ocenjevati programa, ker so bili njegovi odlomki premalo opremljeni z dodatnim gradivom, ki bi lahko delno nadomestilo vrzeli takšnega načina predstavitve, pa se mi zdi pomembno pripomniti, da je bil ves sestavljen le z enega glasbenega področja in je zato manj zanimiv in sprejemljiv za pristaše ostale glasbe. Pa še to, občutno je manjkalo glasbenih del mladih avtorjev, kar je odvzelo programu mikavnost novega, izvirnega in glasbenomladinskega. Skoraj nerazrešljiva težava tudi srbskih programov so komentariji in glasbena animacija.

Seveda smo lahko pričakovali, da bosta okrogli mizi namesto da bi ocenjevali, bolj iskali vzroke neuspeha v organizaciji, sami zamislili festivala ali njegovi obliki. Očitno je, da se je Glasbena mladina Srbije prvič v tako obsežnem projektu srečala z nezainteresiranostjo v lastnih vrstah. To je grenka izkušnja, opozarja pa tudi na vse tiste že ugotovljene pomanjkljivosti festivala. Z manj ambicioznim načrtom bi se sicer izognili opisani nevrščnosti, ne bi pa našli rešitve za program. Zd se mi, da je beograjski primer pokazal tisto, s čimer smo se pri nas že srečali in kar skušamo sedaj spreminiti – predvsem oblikovati glasbenomladinski program, ki bi članom družtev dajal občutek pripadnosti.

JOSIP KOROŠEC



Imenitni ansambel za staro glasbo Renesans iz Beograda, ki smo ga lansko jesen slišali tudi v ljubljanski Moderni galeriji v ciklu glasbenomladinskih Jesenskih serenad.



# V NOVIH PROSTORIH Z NOVO VNEMO

## NA OBISKU NA GLASBENI ŠOLI MARJAN KOZINA

V času zimskih počitnic, ko so vse druge novomeške šole za tri tedne zaprle vrata, je bilo v prostorih Glasbene šole Marjan Kozina še živahneje kot ponavadi. Gneča na hodnikih, naglica, kopice stolov pred vrati — vse to so bili znaki, da se dogaja nekaj pomembnega. In res, pet let po prvi pobudi in po številnih težavah se je Glasbena šola Marjan Kozina preselila v nove, lastne prostore.

Ne kaj tednov po preselitvi, ko je delo že prav lepo steklo, smo jo obiskali in se pogovarjali z njenim ravnateljem Zdravkom Hribarjem. Pogovor se je kar takoj zasukal k številnim novim pridobitvam. Tovariš Hribar pravi takole:

„Iz podnajemniških prostorov, razdrobljenih po več stavbah, smo se preselili v nove s približno petkrat večjo površino; za pouk skorajda primerne prostore smo zamenjali s sodobno opremljenimi učilnicami; namesto starih instrumentov, od katerih so mnogi iz časov neposredno po vojni, smo sedaj dobili nove, renutnim potrebam primerne instrumente. Vsekakor drži tisto, s čimer se radi pohvalimo tako učenci kot učitelji — da smo dobili eno najbolje opremljenih glasbenih šol v Sloveniji!“

Poglejmo malo še v zgodovino glasbenega šolstva v Novem mestu. V biltnu, ki ga izdajajo vsako leto, beremo, da je Novo mesto v začetku 20. stoletja dobilo podružnico ljubljanske Glasbene matice, pri kateri je bila tudi glasbena šola. Že leta 1903 so njeni učenci prvič na-

stopili v javnosti — „v korist učiteljskemu in instrumentalnemu zalogu“, kot beremo na plakatu za to prireditev. Šola Glasbene matice je uspešno delovala vse do začetka II. svetovne vojne, naslednja štiri leta je bilo njeno sodelovanje prekinjeno, leta 1946 pa je bila ustanovljena Glasbena šola, ki so jo 18. junija 1971 poimenovali po skladatelju Marjanu Kozini. Kako zelo je šola v svoji šestindesetletni zgodovini napredovala, zgovorno pove že podatek, da se je leta 1946 vanjo vpisalo 81 učencev, ob letošnji preselitvi pa jih je bilo že skoraj 400.

Dejavnost šole v zadnjih nekaj letih je tov. Hribar označil za zelo pestro: „Prizadevamo si enakovredno izpolnjevati naloge na treh področjih: vzgajamo ljubitelje kakovostne glasbe, izobražujemo mlade glasbene amaterje, omogočamo pa tudi začetno izobraževanje vsem tistim mladim ljudem, ki se odločijo za nadaljevanje študija glasbe na srednjih in visokih šolah. V zadnjih nekaj letih smo

se uspeli uveljaviti tudi izven zidov šole, saj smo pripravili številne javne nastope in sodelovali še na mnogih drugih prireditvah. To je prav gotovo tudi eden osnovnih razlogov, da nam je družba tako izdatno pomagala pri urejanju novih prostorov in pri nabavi instrumentov.“

Ni še tako daleč čas, ko so se mladi po nepisanem pravilu odločali zgolj za tri instrumente — za kitaro, klavir in harmoniko. Tudi na tem področju so dosegli v Glasbeni šoli Marjan Kozina lep napredek. Njen ravnatelj pravi: „Uspeli smo razviti močne skupine trobil, pihal, godal in tolkal — torej ravno tistih instrumentov, ki so bili doslej v manjšini. Ob rednem pouku na teh instrumentih pa se lahko učenci vključujejo še v godalni, harmonikarski in pihalni orkester, v zabavnoglasbeni ansambel in v klavirski trio. Na šoli pa deluje še zbor „male glasbene šole“, v katerega se vključujejo predšolski malčki, ki tako že pri šestih letih spoznavajo prve note in vstopajo v svet glasbe.“



Kljub zares vzorni dejavnosti glasbene šole pa se še vedno dogaja, da so njeni učenci edini poslušalci na koncertih mednarodno priznanih glasbenikov v Novem mestu, da so (če smo malo pregrobi) mašilo za drugače prazne dvorane. Vprašali smo tovariša Hribarja, kje je vzrok za tako majhno zanimanje novomeškega občinstva za klasično glasbo. „Zdi se mi, da so to posledice slabega dela v preteklosti“, pravi tov. Hribar. „Nepravilno vrednotenje kakovostne glasbe, zapiranje glasbene šole same vase, nizka raven pouka glasbene vzgoje v osnovnih šolah — vse to je vplivalo na zmanjševanje števila občinstva. Vendar se že vračajo mladi strokovnjaki, ki so izbrali glasbo za študij in ki bodo prav gotovo vplivali na izboljšanje položaja. Zavedamo se, da je tudi naša vloga pri vzgoji ljubiteljev resnično dobre glasbe pomembna, zato razširjamo delo glasbene šole. Uspešno delujejo naši oddelki v Dolenjskih Toplicah, na Dvoru, v Straži, Šentjerneju in Metliki. Vse to nam zagotavlja, da bodo tudi novomeške dvorane bolj polne, kot so bile doslej.“

Naj za konec povemo še to, da je med novimi prostori glasbene šole tudi dvorana za javne in interne nastope, katera lahko sprejme okoli sto poslušalcev. Hkrati pa bo to tudi spominska soba Marjana Kozine, saj bodo v njej razstavljeni številni notni zapisi tega znanega dolenjskega skladatelja.

Besedilo in fotografija  
STOJAN PELKO

## TEKMOVANJE ŠTUDENTOV IN UČENCEV GLASBE

21. marca se je končalo slovensko tekmovanje učencev in študentov glasbe. Na Zavodu za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani so se pomerili pianisti, harmonikarji, harfisti, solopecvi in instrumentalne komorne skupine, v Mariboru pa orkestri. Podeljenih je bilo 19 prvih nagrad, največ so jih poželi mladi glasbeniki z ljubljanske Akademije

za glasbo, trije pianisti in dve komorni skupini. Poleg teh so med nagrajenci predvsem učenci Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, Glasbene matice iz Trsta, Šole za glasbeno in baletno izobraževanje v Mariboru, Centra za glasbeno vzgojo iz Kopra ter Glasbene šole iz Titovega Velenja.

Na zaključnem koncertu v so-

boto, 20. marca v Viteški dvorani v Ljubljani, se je posebej odlikoval pianist Benjamin Šaver, študent AG v razredu prof. Dubravke Tomšič-Srebotnjakove. Odigral je dve skladbi, od katerih je za Srebotnjakove makedonske ples dobil nagrado Društva slovenskih skladateljev. Pianistka Nina Patarčec, prav tako študentka prof. Tomšič-Srebotnjako-

ve, pa je prejela nagrado Društva glasbenih umetnikov Slovenije za najboljšo izvedbo Mozartove Sonate K. V. 576 v D—duru.

Tudi Glasbena mladina Slovenije je podelila nagrade najboljšim komornim skupinam: pihalnemu kvintetu iz Kopra, kvartetu violončel iz Ljubljane in kvartetu flavt iz Ljubljane.

# ŽALOSTNA SEDMINA

Kako lahko zazveni Sedmina še drugače, ne le tako, da bi v nas zbudila samo žalostne občutke, smo kdaj že lahko slišali. Na koncertu v Slovenski filharmoniji 9. marca (v ciklu Mladi mladim) pa je žalost v nas sprožilo še kaj drugega kot samo „sedminko“ naravnana besedila. Tisti, ki smo bili žalostni (nekateri izmed tistih, ki so burno ploskali, so bili gotovo zadovoljni), smo najbrž od koncerta pričakovali kaj drugega. Zdi se, da je najprej treba ugotoviti eno: koncerti ne čisto „klasične“ glasbe nekako ne morejo zazveneti v filharmonični dvorani. Po svoje bi sicer lahko pomenilo kvaliteten izziv, če bi tudi to dvorano od časa do časa napolnili zvoki, kakršnih ni vajena. Pa bi najbrž glasba morala zazveneti nekoliko drugače. Tu, pri Sedmini, pa smo najprej imeli občutek, da se glasbeniki med seboj preprosto ne slišijo – ali vsaj tako zelo slabo slišijo, da ne morejo prav dobro oceniti, če katero izmed glasbil premočno izstopa, če drugega ni slišati iz zvočne gmote, če je

zvočna slika zato izmalničena in neuravnotežena. Pa tudi o kvaliteti glasbenikov, o njihovi izenačenosti, predvsem slogovni, bi lahko kaj rekli. Ne zato, ker bi hoteli skupini jemati ugled ali veljavo, ampak zato, da bi njihova glasba zazvenela skladno, da bi krasni Melitin glas dobil instrumentalno podporo, kakršno zasluži, da bi bila zvočna slika skladna, da bi zvoki zlitih prihajali do nas, da bi vsako glasbilo v tem sklopu našlo mesto, ki mu gre. Glasba, tako kot vsaka umetniška zvrst, ni samo oblika ali samo vsebina. Glasba, ki tako močno sloni na besedilu, mora biti močna, prepričljiva, izvirna – če je besedilo tako „udarno“, svojsko. Samo tako lahko pride do zlitja, samo tako lahko tak spoj potegne za seboj umetniškega doživetja željnega poslušalca. Zlitje vsega, kar doživetje sestavlja in pomaga oblikovati – tega bi si želeli tudi pri Sedmini. Da v bodoče z njihovih koncertov ne bi odhajali s tako žalostnimi občutki.

METKA ZUPANČIČ

# MLADI DOPISNIKI POROČAJO

Naši mladi sodelavci nam pogosto poročajo o kulturnih dogodkih na njihovih šolah ali v dvoranah njihovih domačih krajev. Tokrat smo dobili vesti iz Velenja in Celja.

Dijakinja **ANDREJA KOLAR** piše, da je glasbeno življenje v Titovem Velenju zelo bogato. V kulturnem centru so vsak petek zanimivi večeri. V tem šolskem letu sta se tu predstavila kitarista Igor Saje in Jerko Novak, ki sta izvedla predvsem dela iz obdobja baroka in klasike. Nastopil je tudi znani pianist Ivo Pogorelič. Zelo uspešen koncert sta imela v Titovem Velenju violinist Jovan Kolundžija in pianistka Nada Kolundžija, ki sta se predstavila s Kreislerjevimi deli. Velenjsko občinstvo je lahko ogledalo še nastop folklorne skupine Koleda. Poleg naštetih prireditev se v kraju vrstijo tudi nastopi skupin in posameznikov zabavnejših glasbenih zvrsti. Predstavili so se na primer Novi fosili pa koroški kantavtor Marijan Smode.

**VERA ŠEŠKO**, dijakinja srednje pedagoške šole iz Celja, poroča o januarskem koncertu na njihovi šoli.

Urico prijetne glasbe sta jim pripravila kitarista Martin Koncilija in Oto Račičič. Martin je ob spremljavi kitare zapel pet pesmi domačih in tujih avtorjev, nato je Oto odigral pet kitarskih skladb iz Latinske Amerike in Španije. Vključil je tudi lastno delo. V tretjem delu nastopa sta glasbenika zaigrala in zapela skupaj. Dijaki so bili nad koncertom navdušeni.

**MATEJA KOMEL** iz Celja je poslušala skupino Ribja čorba v dvorani Golovec. Sami člani skupine so svoj nastop imenovali rock koncert leta, a menda tega naslova z igranjem niso upravičili. Obisk ni bil najboljši, kajti vstopnice so bile drage, nekatere pa je od obiska odvrnil tudi tragični dogodek, ki se je pripetil na koncertu iste skupine v Zagrebu.

Skupina je igrala le slabo uro in pol. Poslušalci so slišali nekaj pesmi o ženskah in nekaj družbenokritičnih. Ni bilo malo mladih, ki so znali besedila na pamet in so se v glasbo resnično vživeli. Bili pa so tudi taki poslušalci, ki so odhajali s koncerta razočarani.

## REVIJA PEVSKIH ZBOROV OBČINE TREBNJE

V občini Trebnje je zborovsko petje ena najštevilčnejših in najboljših dejavnosti. Zbori uspešno delujejo kljub težavam, ki jih pestijo. Ena teh je tudi vključevanje mladih v zborovsko dejavnost. Čeprav je v družbi pevcev zanimivo in zabavno, pa se mladi večkrat ogrevajo za druge oblike zabave. Zato je toliko bolj razveseljivo, da je bilo na februarški reviji navzočih precej mladih, tako med nastopajočimi kot med poslušalci.

Prvi je nastopil Mešani pevski zbor iz Velikega Gabra pod vodstvom Pavla Žagarja. Kljub precejšnji zamudi (po krivdi poslušalcev, ki so prihajali v dvorano tudi pol ure po napovedanem začetku) trema ni motila pevcev, da ne bi dobro zapeli svojega programa. Za njimi so nastopila dekleta iz Velike Loke pod vodstvom Darje Korelc. Ta zbor je poleg dekliškega noneta Carmen eden tistih, ki združuje dekleta v veselju do petja in v skrbi, da pesem ne bi utihnila med mladimi. Nonet Carmen je gotovo najboljša skupina med vsemi, ki so nastopali. Dekleta so se usmerila k narodnim pesmim, da ne bi le-te utonile v pozabo. Za nonetom je nastopil Mešani pevski

zbor Trimo iz Trebnjega, ki ga vodi zborovodja Ivo Matoš. On vodi tudi naš zbor, Mešani pevski zbor Marija Kmetova iz Šentlovena. Kot nastopajoča ne morem objektivno oceniti našega nastopa, mislim pa, da bi lahko peli še bolje. Zapela sta še Moški pevski zbor Svoboda in Ženski pevski zbor Svoboda v Mirne, oba zbora skupaj pa sta nastopila kot Mešani pevski zbor. Vse tri je vodil Stane Peček. Na koncu smo vsi pevci skupaj začeli pesem Oskarja Danona Zastava partije, dirigiral pa je najstarejši zborovodja Pavle Žagar. Na klavirju nas je spremljala Romana Rek.

Na tej reviji so podelili tudi priznanja najzaslužnejšim kulturnim delavcem, zborovodjem in predsednikom zborov. To je gotovo najlepša oblika zahvale vsem, ki skrbijo za kulturo v naši občini. Trebanjska publika je slišala šestindeset pesmi, kar je bilo morda le preveč zanjo. To pa je bila tudi edina napaka, saj so se organizatorji in nastopajoči izredno potrudili, da bi predstavili lepoto slovenske pesmi in morda še koga navdušili, da bi se pridružil enemu naših številnih zborov.

MIRJAM KOTAR

## V ŽIVO

V živo... Zadnji mesec v Ljubljani je bil še kar živahen... Konec februarja smo lahko videli nastop ene najpopularnejših in najzanimivejših jugoslovanskih hard rock skupin Riblja Čorba. Ta me je kljub dokaj stereotipnemu, pogosto na Status Quo boogie-woogie omejenem zvoku kar prijetno presenetila. Riblja Čorba se namreč uspešno odtegne, simptomom jugoslovanskega hard rocka. Pri tem ji očitno pomagata dva faktorja: večletne plodne izkušnje in pa z Mick Jaggerjem še kar uspelo koketiranje pevca skupine Bore Đorđevića. Bora izstopa iz ostale mase jugo-hard-rock „frontomenov“ tudi s svojim smislom za parodijo in samoparodijo. Očitno je, da svoje vloge ne jemlje „resno“, reformatorsko. Vsak koncert skuša spremeniti v klasičen „pučki žur“, ki naj bi s posameznimi elementi neškodljive subverzivnosti malce drugače obarval poslušalčvo samoodtujenje ob hard rocku. Očitno je, da manj zanimivi deli reportažja sestavljajo baladni komadi, ki jih Riblja Čorba obdela na že znani patetični, osladni način, ki ga od časa do časa zabeli kakšna psovka. Hkrati pa bi bilo tudi zelo spodbudno, če bi skupina odpravila klasično, stereotipno butnglavsko, na nekaj figur omejeno odrsko podobo...

Zanimivo je bilo tudi na bežigrjski gimnaziji. Tam so se namreč na

dveh večerih zbrale skupine, ki so prek svojih članov povezane s to šolo. Prireditev je vsekakor vredna posnemanja. Čeprav smo predvsem v prvem večeru slišali precej nezrelega, pogosto že kar odurnega garažnega rocka, pa so nekatere prijetno presenetile, med njimi v prvi vrsti Pingvini, Brutaska in Bush & Družina. Pingvini se uspešno naslanjajo na revival in novi jugoslovanski pop, hkrati pa imajo tudi dovolj smisla za ironijo, da postanejo relevantni. Brutaska je zvočno in tekstovno nekje med Janijem Kovačičem na lepem prijazni, odlikuje pa jo za začetnike še kar solidna uigranost. Posebno poglavje koncerta so bili Bush & Družina, ki z združitvijo predpunka, modernejših postpunkovskih rešitev in parodije lahko prinesejo prav osvežitev v naše novovalovsko gibanje. Pred njimi pa je seveda še veliko dela...

Kuzle, idrijski punkerji, se očitno izvijajo iz svoje ortodoksosti. To je dokazal njihov nastop v zdaj že priznanem ljubljanskem „underground“ discu F. V. 112/15. Ska Kuzel je postal ostrejši, hkrati pa je tudi dosti bolj odtrgan. V svoj zvok uspešno vnašajo tudi elemente hard-rocka, ki ga uspešno navezujejo na zvok skupin kot npr. Ruts. Kuzle kljub lanskoletnim kadrovskim težavam očitno še niso izrekle zadnje besede...

PETER BARBARIČ

# MARJAN KOZINA - RAZGLEDAN IN DUHOVIT

PAVEL ŠIVIC - SPOMINI NA SODOBNIKE

Še danes mi zveni v ušesih njegov „Zdrav, vesel“, s katerim je rad pozdravljal svoje prijatelje in znance. Marjan Kozina je namreč sovražil dolgočasnost, puščobnost in turobnost ne le v vsakdanjih stikih z ljudmi, ampak tudi v svojih spisih in prevodih, nič manj pa v svoji glasbeni ustvarjalnosti. Spada med zelo redke slovenske skladatelje, ki jih odlikuje humor v glasbi.

Študirala sva nekaj časa vstřic pred vojno, tako v Ljubljani kot v Pragi. Marjan se ni s fanatizmom ogrel za nobenega še tako znamenitega glasbenega mentorja, ampak od vsakega pobral tisto, kar se mu je zdelo, da ustreza njegovim že zgodaj dozorelim umetniškim nazorom.

Srečaval sem ga v partizanih. Na osvobojenem ozemlju ga pogosto tudi po več dni ni bilo na spregled in nihče ni vedel, kje je napisal številne zborčke za najmlajše, kako so se mu rojevali osnutki za njegovo poznejšo simfonično tetralogijo in kdaj je napisal tiste partizanske samospeve, ki spadajo med najboljše, kar je med NOB nastalo v Beli krajini.

Sledil sem njegovim uspehom po osvoboditvi, ko je zbudil veliko pozornost s svojo opero Ekvinokcij in ko so stavek za stavkom na snemarjih in koncertih preskušali: Ilovo goro, Žrtvam, Belo krajino in Proti morju, štiri simfonične stavke, ki so in ki bodo ostali na repertoarju naših instrumentalnih koncertov.

Tudi v zadnjih letih njegovega prekratkega življenja sem se kdaj pa kdaj pomenil z njim, ko je že užival čast rednega člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti pa aktivno posegal v različna področja naše kulturne dejavnosti.

Marjan Kozina je bil že za mlada dober matematik, šahist, lingvist in več več svetovnih jezikov, lastnosti torej, ki jih pri umetnikih redko najdemo. Predvsem pa se ni odvedal šaljivosti, dovtipnosti in duhovičenju, ki so ga spremljale do zadnjih dni. Njegovo opravičilo je bilo „de gustibus nil nisi bene“. Svoje občasne zagrenjenosti ali zle volje ni rad kazal in čedalje bolj sem prepričan, da se je zatekal k Prešernovemu receptu „ki vtopi vse skrbi“ zaradi hudega razočaranja, ki ga je pretrpel njegov ponos. Bil je prepričan o svojem skladateljskem poslanstvu, ki naj bi ga popeljalo v veliki svet. Razmere pa so hotele, da takoj po osvoboditvi ni mogel čez meje, ko pa so te odprle, je bilo prepozno. Zamujen je

bil tisti trenutek, ki je recimo ovenčal Šostakoviča in njegovo Leningrajsko simfonijo s svetovno slavo.

Že v študijskih letih mu je znanje jezikov omogočilo stik z mladino najrazličnejših narodnosti in prepričan. Ne bom pozabil, kolikokrat smo se pred Hitlerjevim prevzemom oblasti v Nemčiji sprehajali po Vavlavskem trgu v Pragi ob ostrih debatah s Čehi, Nemci, Italijani, ruskimi emigranti, Židi – in ugibali o usodi, ki nas v skorajšnji bodočnosti utegne doleteti. Črnogledi med vrstniki smo se žal najmanj motili...

Toda Marjan nikdar ni zdržal brez

šal, s katerimi je zabaval družbo, če mu je bila všeč. Kako smo ga skozi okna opazovali, ko je v kakem avtomatičnem bifeju sunil krožnik ali pribor, pa ga prebrisano zopet postavil na svoje mesto z opozorilom, koliko laže je neopaženo kaj izmakniti, kot pa neopaženo vračati ob budnem očesu prodajalcev.

V partizanih je o Kozini šel glas, da je sila spreten, kadar je treba ob hudi stiski bliskovito bežati in si rešiti golo kožo. Povsod je bil priljubljen in imel je prijateljev na pretek. Nekoč je pritaval ponoči v



Vojno vas za Črnomljem med naše barake ves krvav po obrazu in z razbitimi očali. Spregledal je škarpno, s katero so partizani razkopali cesto, da nemški tanki ne bi mogli prek – in zdrknil v globino. Na srečo sem imel dvojna očala pri sebi in mu vsaj začasno pomagal iz zadrege.

Po vojni Kozinova radodarnost ob raznih prilikah ni poznala meja. Ko je dobil za eno svojih simfoničnih skladb za tedanji čas znatno vsoto, jo je poklonil članom orkestra, ki so njegovo delo izvajali. Včasih pa je takšno darežljivost spremljala prava burka. Ob podobni nagradi se je s tovariši vračal iz gostilne dobre volje skozi mesto domov. V jutranjem mraku je zagledal patra-frančiškana, ki jo je mahal skozi Zvezdo proti frančiškanski cerkvi. Glasno se je zgražal nad tem, da mora pater po zasneženi poti v golih sandalah. Hitel je za njim, se zmuznil skozi samostansko klavzuro in stopil pred priorja. Segel je v žep in položil na pult šop bankovcev z besedami: „Kupite vendar svojim sobratom poštene čevlje!“

Ko je papež preklical svetemu Juriju svetniško blaženost, je Kozina napisal kratko o nesreči, ki je zadela Belo krajino, češ: užaljeni sveti Jurij ne mara več prihajati na belem konju v deželo, zato ni prave pomladi in ne zelenijo ne livade niti bregovi... In ko je starosta avstrijskih skladateljev, že pokojni Josef Marx, na Dunaju slavil osemdesetletnico v krogu svojih nekdanjih študentov, med katerimi je bil tudi Kozina, je ta v svoji čestitki ob gromkem smehu vseh prisotnih izjavil, da je bil vedno vnet za glasbo, vendar slab „marxist“.

V enem pogledu pa Marjan Kozina ni poznal ne šale ne popustljivosti, v kompoziciji. Ni se mogel sprijazniti z avantgardnimi smermi v glasbi in je v času, ko smo se začeli zgledovati po novih tokovih v glasbenem svetu, z ostro besedo in črko branil stare vrednosti, napadal pa zanj nesprejemljive zvočne in oblikovne novosti. V trenutkih malodušja se je zatekal v radio, prosil, da mu reproducirajo njegova dela in se zamislil v njihovo vsebino.

Kdor želi imeti zaokroženo sliko o življenju in ustvarjanju Marjana Kozine, ne sme poslušati le njegovih skladb, ampak mora prebrati njegova poljudnostrokovna dela, njegove prevode, številne črtice in polemične spise! – Ali bi ga bila starost, ki je ni dočakal, bistveno spremenila? Ne verjamem!

# AARON COPLAND

Pred letom in pol je Amerika slavila osemdeseti rojstni dan Aarona Coplanda, in to s priznanji, ki jih navadno dajemo le idolom in državnikom. Noben ameriški skladatelj resne glasbe še ni bil tako slavljen, pa tudi nihče med njimi ne zasluži bolj od Coplanda pravega jenkijevskega slavlja, kajti njegova glasba pomeni proslavljanje Amerike. Skladatelj, ki je v svetu najbolj znan po svojih baletih (Deček Billy, Rodeo, Apalaškapomlad), je zagovornik ameriškega glasbenega izraza in neumoren borec za priznanje ameriškim skladateljem.

Rodil se je kot peti otrok v družini ruskih in poljskih emigrantov židovske vere. Njegov dom je bil v New Yorku, v Brooklynu, kjer je prišel na svet jeseni 1900. leta. Že starejša sestra ga je naučila nekaj igranja na klavir, nato je obiskoval različne učitelje in se vedno bolj zanimval za glasbo. V svoji knjigi z naslovom Glasba in domišljija (Music and Imagination) v poglavju o ustvarjalnosti pravi takole:

„Svoje izkušnje z glasbo imam za značilne, kajti zrased sem v mestnem okolju, ki je bilo zelo malo ali pa sploh nič povezano z resno glasbo. Moje srečanje z njo je bilo podobno slučajnemu odkrivanju neznanega velemesta — kot tavanje po Parizu ali Rimu, ne da bi o njem prej slišali. Odkrivanje je bilo toliko bolj vznemirljivo, ker sem lahko naletel le na nekaj ulic hkrati, vendar pa sem prav kmalu začutil pravo razsežnost celega mesta. Moje nagonsko iskanje zvoka je moralo biti zelo vztrajno, da je lahko slavilo zmago nad potrošniško miselnostjo okolja, ki po mojem opažanju nikoli ni posvečalo pozornosti umetnosti ali umetniškemu izražanju kot načinu življenja.“

Tako je mladi Copland občudoval svoje sodobnike, posebej Paderewskega, Charlesa Ivesa, ljubil je balet in užival ob predstavah Isadore Duncan ali Diaghilev baleta. Mladostni prijatelji in književni pisec Aaron Schaffer je Coplanda spodbujal k branju francoske literature in ga silil, naj obiše Pariz. Prav tam



je skladatelj našel izredno osebnost v glasbenici in učiteljici Nadji Boulanger, pri kateri je nato študiral kar štiri leta. Po vrnitvi v Ameriko se je neumor-

no udeleževal, se priključil zvezi skladateljev in pisal članke za njihovo publikacijo Sodobna glasba (Modern Music) ter komponiral. Njegova dela so podprli

znameniti dirigenti, med njimi Koussewitzky, ki je bil tudi njegov mentor. Kljub Coplandovi želji postati dirigent mu je Koussewitzky to odsvetoval in mu rekel, naj raje ostane doma in komponira. Mimogrede, Copland tega nasveta ni popolnoma ubogal in v preteklih letih je vodil prek sto simfoničnih orkestrrov.

Vendarle je ostalo skladateljevanje njegova prva vloga. Večkrat se je za krajši čas vrnil v Evropo in prepotoval Anglijo, Belgijo, Italijo ter poslušal dela sodobnikov — Bartoka, Haba, Hindemitha, Weberna, pa Kurta Weilla in drugih. Rad je bil vedno na tekočem z novostmi v glasbenih smereh po svetu. Široka razglednost mu je pomagala pri uveljavljanju ameriške glasbe in kulture. Poleg komponiranja je namreč predaval, pisal knjige, nastopal v radijskih in televizijskih programih, prirejal koncerte, deloval kot svetovalec v polletnih glasbenih šolah in seminarjih, vodil združenja in potoval. S skladateljem Sessionsom sta na primer pripravila znamenito serijo koncertov sodobne glasbe v New Yorku že v letih 1928 — 1931. Kmalu potem je Copland osnoval festival Yaddo, spodbudil je združenje ameriških skladateljev, ki mu je predsedoval od 1937 do leta 1945. Na vse načine si je prizadeval, da bi Amerika ustvarila pristno, ameriško glasbeno umetnost in da bi z njo tudi dobila priznanje v svetu. V nekem intervjuju je Copland oživel spomine na študij v Parizu. Tam se je naučil prepoznavati francosko skladateljsko šolo:

„Francoska glasba je že po svojem značaju tako nedvoumno francoska, in nisem mogel doumeti, zakaj v Ameriki ne zmoremo ustvariti resne glasbe, ki bi jo vsi prepoznali kot značilno ameriško, še posebej, ker vemo, da je mladim jazzistom in „ragtimistom“ to uspelo. Cel svet ve, da TO prihaja iz Amerike.“

Veliko predavanj je posvetil tej temi. Deset let je predaval na novih šolah za družbene raziskave, predavanja in članke tega obdobja pa je nato izdal v

Odlomek iz partiture drugega stavka Coplandovega klavirskega kvarteta, ki ga je napisal leta 1950.

knjigah Kaj naj v glasbi poslušamo (What to Listen for in Music) in Nova glasba (The New Music), ki sta obe občudovani in prevedeni v mnoge jezike. To mu je seveda v veliko zadovoljstvo. Takole opisuje Coplanda znani glasbeni kritik Peter Rosenwald:

„Belolas, svetlih oči in porednega nasmeška očitno uživa v ironijah, ki spremljajo prelomnice v njegovem glasbenem življenju. Pisec ene osnovnih knjig za razumevanje glasbe Kaj naj v glasbi poslušamo je bil nedavno vzhičen, ko je po pošti prejel primere nemške izdaje svoje knjige. „Pomislil sem, da je naposled le prišlo do spremembe“, je rekel veselo. „Zdaj mi Nemcem pripovedujemo, kako naj glasbo poslušajo in kaj naj v njej iščejo.“

Svoja zanimiva in poučna predavanja na Harvardski univerzi je Copland strnil v knjigi, ki smo jo že omenili, Glasba in domišljija. Tudi v tej je glavna tema ustvarjanje in poustvarjanje, poslušanje in dojetje.

Besedila so razumljiva in duhovita in glasbene enciklopedije sodijo, da je delo vredno nadaljevanje dveh najbolj znanih esejističnih knjig, Stravinskega Poetike in Hindemithovega Skladateljevega sveta, vendar brez dogmatike prvega in brez grenkobe drugega.

Med vse našete dejavnosti sodi tudi Coplandovo pedagoško delo. Skladatelj ni le predaval, od leta 1940 pa do upokojitve leta 1965 je vodil poletno šolo Berkshire Music Center, ki je pomembno dopolnilo tamkajšnjemu festivalu bostonskega simfoničnega orkestra. Pravijo, da je bila njegova pomoč mladim skladateljem bolj spodbujanje kot vodenje v določeno smer. To je če poznamo njegov odprti in razgledani duh ter smisel za šalo, razumljivo, poleg tega je sam prav tako samostojno iskal poti v lasten glasbeni

## OPERE

The Second Hurricane (Drugi hurikan) 1936  
The Tender Land (Nežna dežela) 1952–54

## BALETI

Hear ye! Hear ye! (Poslušajte!) 1934  
Billy the Kid (Deček Billy) 1938  
Rodeo 1942  
Appalachian Spring (Apalaška pomlad) 1944  
Dance Panels (Plesne slike) 1959

## FILMSKA GLASBA

The City (Mesto) 1939  
Ljudje in miši (Po Steinbecku) 1939  
Our Town (Naše mesto – po Wilderju) 1940  
North Star (Severna zvezda) 1943  
The Cummington Story (Cummingtonova zgodba) 1945  
The Red Pony (Rdeči poni – po Steinbecku) 1948  
Something Wild (Nekaj divjega) 1961

## SIMFONIČNA DELA

Simfonija št. 1 (z orglami in brez orgel) 1924  
Suita Glasba za gledališče 1925  
Klavirski koncert 1926  
Simfonična oda 1927  
Kratka simfonija (št. 2) 1932  
Glasba za radio 1937  
Mirno mesto 1939  
Lincolnov portret 1942  
Simfonija št. 3 1944–46  
Orkesterske variacije 1957  
Glasba za veliko mesto 1964  
Trije latinsko-ameriški skeči 1972

## PESMI

12 pesmi Emily Dickinson 1949–50  
Stare ameriške pesmi 1950 in 1952

## VRSTA KOMORNIH, KLAVIRSKIH IN ZBOROVSKIH SKLADB

izraz. Kako se mu je ta posrečil, je seveda drugo vprašanje. Tako piše Peter Rosenwald v svojem članku, da je „eno Coplandovih najbolj znanih del prav gotovo balet Apalaška pomlad (Appalachian Spring). Skladatelj ga je skomponiral po naročilu slavne balerine in koreografinje Marthe Graham. Sam Copland pravi: „Obiskal sem jo in v kratkih obrisih mi je opisala svoj balet. Zelo mi je bilo ljubo, da sem lahko napisal nekaj, kar si je želela odplesati. Kadar zdaj to delo koncertno izvajajo, mi ljudje često pripovedujejo, da ob poslušanju te glasbe vidijo apalaške gore in občutijo pomladni dih. To je seveda zelo ljubeznivo, vendar sem delo komponiral, ne da bi vedel, kako ga bo Martha imenovala.“

Ko sva se naslednjič srečala, mi je povedala, da bo naslov baleta Apalaška pomlad. Zdelo se mi

je čudovito in razložila mi je, da je to naslov pesmi Harta Cranea, da pa ples z besedilom nima nič skupnega. Ta naslov ji je bil preprosto všeč. Kadar zdaj dirigiram to glasbo, začelnjam še sam videti pred seboj apalaške gore in duhati pomladne vonjave . . .“

Coplandovo glasbo igrajo po celi deželi. Seveda je to sklada telju v veselje, vendar ne le kot osebno priznanje, ampak zato, ker vidi, da postajata evropska in ameriška glasba vse bolj enakopravni. Bistro je spoznal, kakšen prostor zavzema glasba v našem življenju. V nekem predavanju leta 1952 je pred Ameriško akademijo in Narodnim inštitutom umetnosti in književnosti dejal: „Civilizacija, ki ne daje ustvarjalnih umetnikov, je ali popolnoma provincialna ali pa popolnoma mrtva. Zrelo ljudstvo občuti potrebo, da prek umetniških del za seboj pusti sled svojih bistvenih potez.“

## POSLUŠAJTE ODDAJO „IZ DELA GLASBENE MLADINE“

Skladatelja Aarona Coplanda bomo predstavili v oddaji, ki bo na I. programu ljubljanskega radia v soboto, 11. aprila ob 18.30 uri.

Po članku Petra Rosenwalda priredila KAJA ŠIVIC

# TEDEN FRANCOSKE ZABAVNE GLASBE V SLOVENIJI

CATHERINE SAUVAGE, ALAN STIVELL IN BERNARDETTE ROLLIN

## CATHERINE SAUVAGE

### MOČ DARU IN ZNANJA

Preprosta ženska je, nič kaj ne- navadna, živahen pogled in širok nasmeš izdajata sproščenost in energijo, gube ne skrivajo petdesetih let. Catherine Sauvage vas v nekaj trenutkih pogovora začara, prepriča o svojem poslanstvu, svojih zamislih. Rada ima naravo, obožuje svoj vrt in cvetje, grmičevje ter vse živali v njem, predvsem pa ima rada ljudi in zanje se bojuje — na odru. Morda zveni površno, pozersko, pa je vendar res, kar pravi. Ko jo doživiš na odru, v soju luči, ob spremljavi klavirja, te prevzame in do konca ji verjameš. Catherine Sauvage je osebnost, ve, kaj hoče. Poleg izrednega igrskega daru ima raznovrstno in široko znanje. Ko sem je vprašala, kakšno glasbeno izobrazbo ima, je rekla, da nikaršne, češ da za šansonjerkino ni šole. To seveda vem tudi sama, a nisem ji mogla verjeti, da je njeno petje brez vsakršne teoretične osnove. No, odgovor je nadaljevala skromno in prepričljivo, naštevala mi je, da je študirala na igralski akademiji pri znamenitem francoskem igralcu in režiserju Barraultu, da je igrala klavir, se nekaj časa trudila s solopetjem, kjer so jo prepričevali, da je njen sopran pravišen za Pergolesija. Danes se temu lahko le nasmehujemo, saj ima Catherine izrazito močan, raskav in nizek glas. Sama priznava, da malo preveč kadi in da je izgubila vse višine, da pa kot šansonjerkina tako ali tako poje le z igralskim glasom in ta je poln pomenskih odtentkov, ne meneč se za lepoto tona. Omenila je tudi študij klasičnega baleta, pantomime in celo akrobatike. Počasi mi je bilo jasno, kaj pomeni ta „nikakršna glasbena vzgoja“ — ko bi jo le še kdo imel!

Del svojega življenja je posvetila igralskemu poklicu, celo v filmu se je poskusila, a njena ljubezen je bil in ostal šanson, ki mu je zvesta že trideset let. Teško si predstavljamo, da je nekdo toliko let brez komercialne kariere lahko uspešen, a najbrž dovolj močna osebnost to zmo-

● Cankarjev dom je skupaj s Francoskim kulturnim centrom v Ljubljani priredil zanimiv teden, v katerem so se zvrstile različne prireditve francoske zabavne glasbe. Pravzaprav je najspornejše pri tem tednu ime — saj vsa ta glasba ni bila ravno zabavna, vsaj ne za tiste poslušalce, ki občudujejo francoski šanson.

Srž prireditve so bili trije koncerti. V ljubljanskem Cankarjevem domu je 2. marca nastopila znamenita šansonjerkina Catherine Sauvage, 4. marca pa bretonski glasbenik Alan Stivell s svojo skupino. V sredo, 3. marca, je mariborska Harmonija v tamkajšnji unionski dvorani priredila koncert mlajše francoske pevke Bernadette Rollin.

Zanimivost tedna so bile obrobne prireditve, ki se jih obiskovalci Cankarjevega doma še niso navadili, kaže pa da jih bodo osvojili. Teden se je namreč začel v soboto in nedeljo, 27. in 28. februarja, z razstavo plošč, kaset in fotografij francoskih zabavnih glasbenikov. Ob

razstavi je bilo oba dneva dopoldan in popoldan moč brezplačno poslušati plošče in kasete. Mladi so bili s prireditvijo menda kar zadovoljni. V tednu se je zvrstilo tudi nekaj video kaset o šansonjerjih, največja zanimivost pa je bila okrogla miza — pravzaprav pogovor z Alanom Stivellom v sredo zvečer. Pogovora, ki je veliko obetal, se je od naših kantavtorjev udeležil le Tomaž Pengov, od skladateljev Bojan Adamič in od etnologov Julijan Strajnar. Vsi drugi obiskovalci so bili v glavnem ljubitelji francoskega jezika in umetnosti. Kljub sprotne prevajanju poklicne prevajalke Marjole Zdravičeve pogovor ni hotel prav zaživeti, kajti bil je vse premalo pripravljen. Zamisel bi veljalo podpreti tudi v prihodnje, vendar si bodo organizatorji morali privoščiti več časa in energije, da bodo takšne pogovore natančno pripravili, pravčasno povabili strokovnjake in novinarje ter poskrbeli za prijeten prostor, kar pa okrogla dvorana v Cankarjevem domu prav gotovo ni.

re. Catherine je izbirčna, obožuje dobra besedila, slaba pa neusmiljeno graja. Zato, pravi, tudi ni nikoli poskusila pisati sama. Raje poseže po Aragonu, Brechtu, celo Villonu, rada ima Féa Ferreja, katerega dela sestavljajo več kot polovico njenega običajnega sporeda. Ne vem, kako bi jo imenovala, ni niti pevka niti igralka, vendar je oboje skupaj in več kot to. Sproščena je in suverena, privlačna in zanimiva, v soju reflektorjev se njena mimika tako prilagaja besedilu, njen glas ima toliko odtentkov, da z zadržanim dihom čakaš, s čim te bo presenetila v naslednjem trenutku. Pretanjeni občutek za poslušalca, s katerim naveže stik ne glede na jezik, kajti ona sama ustvari določeno občutje v celi dvorani, ji narekuje spored, ob katerem ni prostora za dolgčas. Z mračnjaške tragične pesmi preide v lahkotno zafrkljivko, z mojstrsko recitirane Villonove Balade obešenec na poskočen pariški valček, pa spet na parodijo argentinskega tanga... V dveh urah in pol se pred nami zvrsti brez števila slik, prizorov, osebnosti.

V kotu odra pa svetlolasi, komaj 21-letni pianist Daniel igra, kot bi bil s klavirjem zrasel. Edinstvena energija, hudomušnost in seveda izdelana tehnika mu dopuščajo nepozabno spremljavo, polno drobnih aluzij na Bacha, Mozarta, Chopina, ki pa vendar pušča pevko v ospredju in niti za trenutke ne postane nasilna.

Koncert, ki si zasluži to ime in ki ga ne bi smel nihče, ki mu je dobra pesem pri srcu, izpustiti.

KAJA ŠIVIC



## ALAN STIVELL

### BRETONSKI GODEC

Alan STIVELL = Alan Cochevelou. Ime za oder in ime za vsak dan. Od kod ime za oder, če ne iz imena za vsak dan? In to je spačenka iz izvirnega KOZH-STIVELLOU, starih virov, če ime prevedemo iz bretonščine.

Alan je pustil ob strani „stare“ in ohranil samo „vire“ — torej Alan IZVIR, VIR. Vedel je, zakaj je storil

tako: ime za oder naj bi že samo po sebi povedalo, kaj mož prinaša s seboj. Vire, da, vire bretonske, keltske glasbe. Ampak viri so eno, tisto pa kar iz njih naredimo, ne sloni vedno povsem zvesto na njih. Alan je torej vedel, zakaj je iz svojega imena črtal „stare“: ni mu samo za obujanje starega, razširjanje tistega prvinskega, izvirnega, kar kot Bretonec nosi v sebi. Korenine morajo biti, kot pravi, brez korenin ni mogoče živeti, delati, igrati, ampak korenine so pod zemljo, ni treba, da bi jih vsakdo videl, čeprav natanko opredeljujejo, kako in kam bo iz njih zrastle drevo. Ne torej za vsako ceno odkopavati zemlje okoli korenine, pravi Alan, po moči drevesa ocenimo, kako globoke so.

In smo 4. marca imeli priložnost oceniti, kako korenine prihajajo na dan! Oceniti pri polni dvorani, ki je nezaupljivo – vsaj zdelo se je tako – čakala, kaj bo nastalo iz Alanovih ugotovitev o povezanosti med slovensščino in bretonščino, njegovih poskusov, da naveže stik tudi z besedami, in ne le z glasbo. In je tisto prvinsko tudi priteklo na plano – izpod prstov Alana – VIRA, skozi njegov glas. V prvem delu je bilo, kot da je na odru sam, pesem za pesmijo se je oglašala iz keltske harfe (ki prečudovito zveni), pri vsaki pesmi je Alan znova dokazoval, kako sproščen je, kako gladko se mu glas zliva tudi takrat, ko si privoščiti zapeti v „nečistih“ intervalih, tako kot se poje ljudska pesem. Skoraj preveč intimna izpoved za električno osvetljen prostor: izpoved, ki bi šla v kmečko hišo, v gozd, na odru, čez katerega so tekli kabli napeljave, pa je bilo, kot da pevec ne ve prav, kje pravzaprav je, kako naj bi ravnal, kaj naj bi pravzaprav zapel.

Bernard Coutelan s kitaro in Padrig Kerre z violino sta se oglasila

pravzaprav šele v drugem delu koncerta, ko je Alan uspel potegniti občinstvo za seboj z bretonsko-irsko-škotsko obarvanimi plesi, ko je dokazal, da ni več le harfe, pač pa tudi piščali in dud, takšnih „pravih“, škotskih. Iz intimne izpovedi pevca smo zajadrali v ritme folka, šablonsko goslanje, kakršno pač „paše“ k takšni glasbi, brenkanje po kitari, ki je bilo kar preveč rokersko. Iz korenin, od izvira, smo prišli k tistemu, kar zraste, se razveja, ko se drevo odpre širjavam: ko se odpro etnične meje, ko se na živahnost domačih keltskih plesov priljepe bučnost elektrike, ko glasba ni nič več samo bretonska, pač pa hoče biti „univerzalna“, „kozmpolitika“, kot je Alan razlagal na okrogli mizi dan pred koncertom. Takrat sem se vprašala, če kozmpolitizacija ne pomeni le tega, da so glasbila naenkrat ozvočena, priključena na kable. Pa moram ugotoviti, da imam vendarle raje Alana STARI IZVIR, pa tudi, če hočete, Alana s plošč, tistih plošč, na katerih je glasba sama tako zelo prepričljiva, da se prav nič ne sprašujemo, če je v njej zvest virom ali ne, če predeluje izvorno glasbo, si jo prilagaja, če je kozmpolitiski ali ne. Raje imam Alana – glasbenika, kakršnega smo vajeni. Ne gre torej (z moje strani) za iskanje „čistosti“ v glasbi; nikakor mu ne očitam, da združuje v isti skladbi škotske dude, kitaro in violino, igra pa bretonsko melodijo (na škotsko glasbilo preprosto zato, ker mu zvok ustreza, kot pravi). Tudi elektriko bi mu najbrž odpustila, če bi me prepričljivo potegnil za seboj v glasbo (tako, kot sicer zna), če bi me prikoval nanjo, mi ne pustil razmišljati.

METKA ZUPANČIČ

Fotografiral LADO JAKŠA

## BERNARDETTE ROLLIN

### ŠANSON, KI JE GLASBA IN POEZIJA

Tema v dvorani, nekaj časa mir. Na oder pride vsa nasmejana, žareča, polna življenja: Bernardette Rollin. Nekaj nezvezdniskega je v njej, nekaj, kar daje občutek, da nam je enaka.

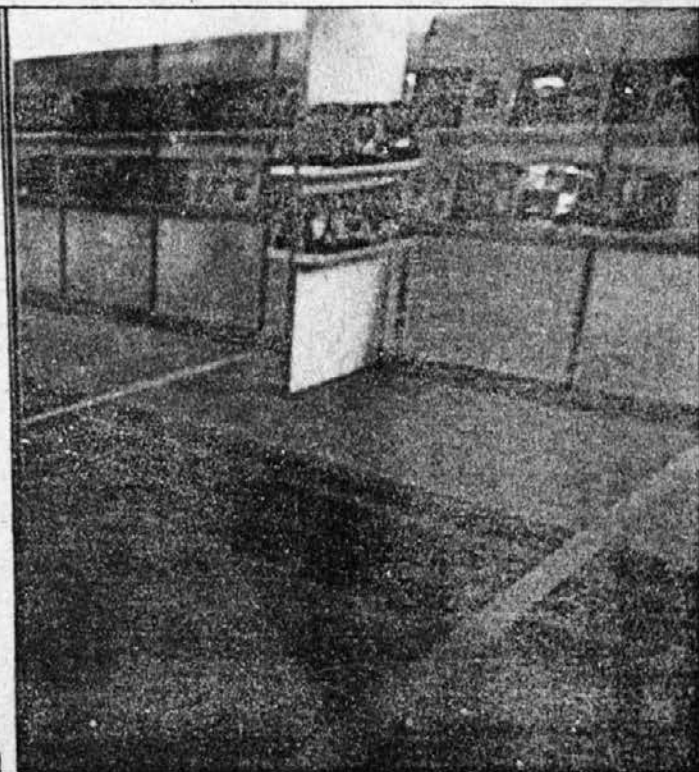
Dvorana res ni nabito polna, vendar občinstvo dokazuje, da znamo Mariborčani sprejemati tudi to drugačno, intimnejšo glasbo. Podobni koncerti so v Mariboru redkost, zato je ta tembolj dobrodošel. V nastopu Bernardette Rollin igra beseda pomembno vlogo. S tem nočem reči, da glasba ni pomembna, a kot je zapisal kritik v „Le Monde“, je ta glasba kot veter, ki zaveje, če hoče... Bernardette poje doživeto, njen glas je nizek, temno obarvan in mestoma spominja na Juliette Greco. Sama pravi, da to ni poseben vpliv, ampak je tak glas pač del njene osebnosti. Pevko spremlja pianist Eddy Schaff, Poljak, ki že devet let živi v Franciji. Njegovo igranje odlikuje občutek za pravo mero, ne sili v ospredje, ampak je pevčina tonalna opora, včasih le zvočna kulisa. Bernardette pravi, da z Eddyjem rada dela, ker je zelo muzikalen. Pogosto skupaj nastopata, posebno na turnejah, vendar pevka doma poje tudi ob spremljavi skupin, ki vključujejo sodobna glasbila – električne kitare, sintetizator.

Občinstvo je nastopu z zanimanjem sledilo, čeprav dvomim, da je razumelo besedila. Najbrž ga je pritegnilo samo vdušje, ki ga je

Bernardette znala ustvariti. Veliko šansonov je pela le v reženu, sicer pa jih je bolj pripovedovala. Bernardette je bila nekoč igralka, kar je vsak lahko spoznal na koncertu. Pravzaprav je tudi to, kar počne zdaj, gledališče. V Franciji je tega veliko, namreč da igralci pojejo, pri nas pa tega ne poznamo. Še tisti, ki bi to lahko zelo dobro počeli (na primer Duša Počkajeva ali Jerca Mrzelova), se tega ne lotijo. Je vzrok premajhno zanimanje Slovencev za šanson? Ne bi rekla! Najbrž tiči razlog v tem, da naši komponisti menijo, da je za petje pomemben samo „zlat, čist“ glas, interpretacija pa jih prav malo zanima. Prav gotovo pa zanima občinstvo! Popevk, rocka in disca imamo že z radia in televizije polna ušesa. Na koncertu šansonerja za bi rekla! Najbrž tudi nekaj tistega, česar v našem norem času pogrešamo: lirizma. Sicer pa v šanson vdirajo vplivi drugih glasbenih zvrsti. Bernardette pravi, da bo tisti, ki čuti, da se mora izraziti, to zmoget v katerikoli zvrsti. „Potrebno je vztrajati.“ Tudi v Franciji ljudje največ poslušajo popularno in disco glasbo, kajti vpliv angleške in ameriške glasbe je zelo močan (kot skoraj povsod po svetu). Vendar imajo Francozi pogovor: „Tout commence et finit par la chanson“ (Vse se začneja in konča s pesmijo). Pianist Eddy doda, da se ljudje začnejo ponovno zanimati za šanson, ki je glasba in je poezija.

Glasbenika sta dva tedna nastopala v Jugoslaviji, obiskala sta Sarajevo, Beograd, Split, Zagreb. Bernardette sta naša dežela in občinstvo zelo všeč in pravi, da bo z veseljem še kdaj prišla, če jo bomo povabili. Prireditve, kakršna je bil ta recital, se pri nas MORAJO še kdaj zgoditi, da ne bomo popolnoma otopeli v poplavi popa in disca.

RENATA BRUMEC



# REGGAE- GLASBA JAMAJSKIH GETOV

## IZVOR, PREDHODNE OBLIKE IN REGGAE DANES

Ze sam naslov omejuje temo na Jamajko, srednje velik otok v Karibskem morju, ki je od Kube oddaljen le 150 kilometrov in ga običajno uvrščajo v „tretji svet“. Reggae je sodobna popularna glasba, ki ima prav zaradi svojega jamajskega izvora značilnosti, katere zahtevajo poznavanje korenin, pa čeprav imamo danes tudi v Angliji veliko reggae skupin, ki so na Jamajko vezane le še kot potomci jamajskih emigrantov. Seveda je nemogoče vse pomembne značilnosti te glasbe opisati na nekaj straneh, še posebej ne, ker se moramo vsaj dotakniti njegovega izvora in predhodnih oblik, ki so jo rodile in ji dale današnje značilnosti in so v skrajni instanci vsebovane v materialno-ekonomskih in razrednih razmerjih revnih slojev Jamajčanov, ki žive v getih. Zato bo pričujoči zapis bolj groba skica in razlaga nekaterih ključnih izrazov za razumevanje te glasbe kot pa prikaz njenega razvoja in notranjih različnosti.

1)

Prva glasba, ki bi jo lahko imenovali jamajsko, je bila varianta kalipsa-mento, tj. kalipso, združen z latinskoameriškimi glasbenimi vplivi. Bila pa je toliko različna od kalipsa, da jo upravičeno lahko pripoznamo kot jamajsko. V 50. letih pa se je vse bolj kazal vpliv kratkovalovnih južno-ameriških radijskih postaj, ki so oddajale največ rhythm & blues in tudi „evergreenovce“, kot Sinatra, Binga Crosbyja, Deana Martina ter Nat King Colea. Vse večja popularnost te glasbe in odpor jamajskega radia, da bi jo predvajal, sta proti koncu 50. let le še okrepila zvočne sisteme, ki so predhodniki in varianta sodobnih potujočih diskov. Le da so ti sistemi nastali že konec 40. ter na začetku 50. let in so „igrali“ izključno v getih Kingstona. Med seboj so tekmovali za najnovejše plošče, vsak pa je imel tudi nekatere specialne plošče kot nekakšen zaščitni znak. To je tudi razlog, da so s plošč spraskali etikete. Tako so bili zvočni sistemi edina mesta, kjer se je dalo slišati glasbo ameriških radijskih postaj in, kar je še pomembnejše, kjer se je lahko plesalo. Med najvplivnejše izvajalce lahko prištejemo Fats Domina, Chucka Berryja in Louisa Jourdana, ki so predstavljali modele nadaljnega razvoja glasbe, katera je precej časa posnemala in se šele potem izoblikovala v prvo res avtentično jamajsko obliko SKA. Toda, če je



Bob Marley, ki ga je krogla zadela v levo roko

bil rhythm & blues popularna glasba med črnci Severne Amerike, ki jo je prerasel rock & roll, je bila na Jamajki prisotna vsa kolonialna in plemenska zgodovina sužnjev, ki so jih iz Afrike pripeljali na plantaže sladkornega trsa in ki so le z navezovanjem na svojo plemensko preteklost ohranjali nekakšno lastno kulturno identiteto. Toda k temu se vrnemo pozneje, ko bo prav dediščina začela igrati pomembno vlogo v razvoju glasbe.

Ko je torej v Ameriki rock&roll porinil rhythm & blues na rob popularnosti, je bila zahteva za R&B na Jamajki največja. Ker lastniki zvočnih sistemov, „soundmani“, niso imeli več možnosti nabavljanja plošč iz Amerike, so bili prisiljeni obrniti se na domače izvajalce, da so začeli posnemati R&B. Ta tip glasbe se je kmalu razvil v posebno jamajsko glasbo, ki je vsebovala elemente svojega glasbenega okolja — mento/kalipso in jazz. Sunkovit in „pumpajoč“ klavirski ritem je postal značilna poteza, ki pa so jo realizirali bobni, kitarra in bas, vse skupaj pa je bilo obarvano s preprostimi vložki trobil. Tudi vokal je bil značilno ritmičen in poskočen. To je bilo leto 1962, ko je Jamajka postala popolnoma neodvisna od britanskega imperija in iskanje avtentičnega izraza lastne kulture je potekalo vzporedno s političnim bojem za neodvisnost.

Plesnost SKA glasbe je pomembno prispevala k njeni popularnosti med publiko zvočnih sistemov, saj drugih možnosti, kjer bi glasbo lahko slišali, ni bilo. Za razvoj domače glasbe pa so bili ugodni pogoji, saj je večina izvajalcev prihajala iz obubožanih predelov in so v svoji mladosti obiskovali Alpha Boys' Catholic School, kjer so se učili peti v zboru — največkrat črnske duhovne pesmi, pozneje pa so dobili klasično izobrazbo, najprej v teoriji nato tudi na instrumentu. Edina perspektiva s takim znanjem oboroženih izvajalcev so bile zabave Jamajčanov srednjega in višjih slojev. Ko pa se je pojavil SKA, je bila to priložnost za kreativnost, ki je s seboj nosila tudi drugačno tematiko, drugačno vsebino kot posnemovalske R&B. Poleg tega pa so že začeli predvajati tako glasbo na radiu zaradi velike popularnosti določenih pesmi, ki so jih poslušalci zahtevali. Edina SKA skupina so bili Skatalites, med posamezniki pa Don Drummond, Prince Buster,





Skupina The Heptones: Leroy Sibbles, Earl Morgan in Berny Llewellyn



Značilna pričeska imenovana dreadlocks

Roland Alphonso, če omenimo le nekatero.

2)

Naslednja oblika popularne glasbe, ki pa je ves čas razvoja do danes bila podrejena plesu in zabavi, je bil ROCK STEADY. Nekateri glasbeniki so igrali nekaj podobnega že v času SKA-ja 1964, ko so se utrudili in upočasnili tempo, vendar je rock steady res postal novost šele leta 1966, ko se je ritem SKA-ja upočasnil, manj so se uporabljala trobila, poudarjen je bil bas, vokali pa so bili bolj zvočni in čutni, kar dobro kaže na drug pomemben vpliv iz Amerike—soul. Rock steady je upo-



Big Youth



King Tubby

časnjememu tempu SKA-ja dodal emocionalne razsežnosti soula. Ples se je iz energične poskočnosti spremenil v počasno gibanje, ki je izražalo kipenje notranje energije. Ko se je ritem umiril, so se napetosti povečale. Če je bil SKA vesela svobodna in zabavna glasba, ki se je predvsem ukvarjala z ljubezensko tematiko, je rock steady vnesel v popularno jamajsko glasbo politično vsebino, ki je ustrezala aktualnim dogajanjem, v družbi. Rock steady je trajal le dobri dve leti, toda to je bil čas političnega in kriminalnega nasilja, ko so se znotraj jamajske ureditve začele kazati prve diferenciacije in zaostrena nasprotja med poli-

tičnimi nasprotniki komaj nekaj let stare države. Politično nasilje pa je bilo povezano z vse večjim kriminalom, še posebej se je povečal izvoz marihuane, kot edinim načinom preživetja za mnoge Jamajčane. Ta čas pa so nastali tudi „rude boys“, „rudies“, jamajski ulični postopači, ponavadi zelo mladi, ki so živeli od drobnih tatvin in bili znani kot grobi, pretepaški izobčenci. Iz njih so se razvili tudi gangsterski tipi „gunmani“, ki terorizirajo lastne gete. Prav tematika „rude boys“ je dobila v času rock steadya posebno mesto poleg politično angažiranih pesmi in pokazala neposredno sovisnost aktualnih dogajanj in popularne glasbe, tako da je marsikatera pesem tudi ostra kritika jamajske družbe. Tisti čas je odseval nasilje in razboritost, ki je ni bilo v jamajski tradiciji, in politične stranke so spodbujale nemire v upanju, da bodo tako onemogočile nasprotnike. „Rude boys“ pa so bolj izzivali avtoriteto in zahtevali pripoznanje lastnih razmer, kot da bi zahtevali kake spremembe. Upornišvo in nasilje sta bila samima sebi namen, bila sta njihov stil, njihovo življenje. Izvajalci rock steadya so bili Alton Ellis, The Heptones in spet Prince Buster. Sicer pa je bil čas rock steadya prehodno obdobje med ska in reggae glasbenima oblikama.

REGGAE je končna sinteza obeh predhodnih smeri, hitrejši kot rock steady, od katerega je obdržal vlogo basa in s tem globino ter je počasnejši, bolj občuten kot grobo udarjajoči in „pumpajoči“ ska, od katerega je uporabil rezko rabo kitare. Bas je postal osnovni nosilec zvoka, bobnanje pa ima svoj izvor v starejših jamajskih oblikah iz afriške dediščine — burra, ki ga najdemo le še v getih Kingstona in nosi s seboj vso kulturno dediščino svojega okolja, zato je razumljiva tudi socialno-politična vsebina reggae besedil.

3)

Beseda reggae se je prvič pojavila 1967 na plošči Do the Reggay — The Maytals. Toots Hibbert, ki je pesem napisal, je besedo razložil takole: „Reggae pomeni nekaj, kar prihaja od ljudi, vsakdanje stvari — kot geto. To je vsa naša glasba, naši jamajski ritmi, ki prihajajo od večine. To so vsakdanje stvari, ki jih ljudje uporabljajo kot hrano, mi samo dodamo glasbo in iz tega naredimo ples. Rekel bi, da reggae pride iz korenin reggaeja — to je geta. Ko rečeš reggae, misliš regularnost, večino. In ko rečeš reggae, to pomeni revščino, trpljenje, Rastafari, vse. Geto. To je glasba upornikov, ljudi, ki nimajo, kar bi hoteli.“ Ta opisna definicija reggaeja se neverjetno ujema s tezo Ernesta Cashmora, da je beseda etimološko vezana na jamajske izraze „ragga-ragga“, „reggity“ in „reggid“, ki označujejo grdoto, ki pride od tega, da si slabo oblečen, razcapan, neuren, umazan, kar je vse povezano z revščino in boleznijo. Vse te asociacije pa seveda le še potrjujejo, kako prebivalce iz geta vidijo višji sloji z drugačnimi normami.

Glasbeno pa se reggae bolj kot predhodne smeri navezuje na svojo dediščino, saj delno petje, antifonično (kot klic in odgovor) in ponavljanje kratkih glasbenih fraz, ki večkrat delujejo kot bitje srca, nosi v sebi različne etnične značilnosti, le da jih izvaja na električnih in ojačanih instrumentih. Ne bi se mnogo zmotili, če bi reggae označili kot etnični rock & roll, kot glasbo, ki kljub vsem obeležjem popularne glasbe obenem ostaja etnična, ljudska glasba urbanih predelov—getov. Prav ta dvojnost in tudi paradoksalnost sta posebnost reggaeja, ki je ne srečamo pri nobeni drugi glasbi.

Pomemben sestavni element reggaeja so vsebine, ki jih izražajo besedila. Reggae označuje koncentriran poskus, da zbudi socialno zavest in v določenem smislu predstavlja revolucijo v kulturni obliki, upor najnižjih slojev proti srednjim in višjim slojem tako Jamajčanov kot belcev — Babilonu, ki zatira in izkorišča črnce. Tako vsebino so vnesli v reggae rastafarijanci, pripadniki religioznega gibanja. Začetnik tega religioznega gibanja je Marcus Garvey, ki si je prizadeval za emancipacijo črncev in njihovo vrnitev v domovino — Afriko ali Zion kot nasprotje Babilonu. Stari testament je vir vere rastafarijancev in samo ime so si nadeli po Haile Selasiju, ki ga imajo za svojega boga — Rastafari. Sicer pa je njihova navezava na biblijo podobna kot pri vernikih Jehove, kar v značilnem jamajskem dialektu (ki je še ena pomembna značilnost reggaeja) pomeni Jah. Tisti dolgi svaljkani lasje rastafarijancev, znanih pod imenom „dreadlocks“, izhajajo iz starega testamenta, ki svari pred striženjem, specifična oblika svaljkanih las pa je povzeta od Masajskih in Somaljskih vojakov vzhodne Afrike. Prvi „dreadlocks“ so se začeli pojavljati leta 1947, nastanek rastafarijanizma pa sega v 30. leta tega stoletja. Vrnitev v Afriko kot obljubljeno deželo je posledica verovanja, da so sužnji, ki so jih pripeljali na jamajske plantaže, potomci izraelskih plemen, ki se bodo po trpljenju v Babilonu vrnili v svojo domovino. Prav ti dve točki verovanja sta ključni — Ras Tafari kot bog in vrnitev v Afriko, pomembno pa je tudi vegetarijanstvo, da kajenja morihuanne (garaje) niti ne omenjam.

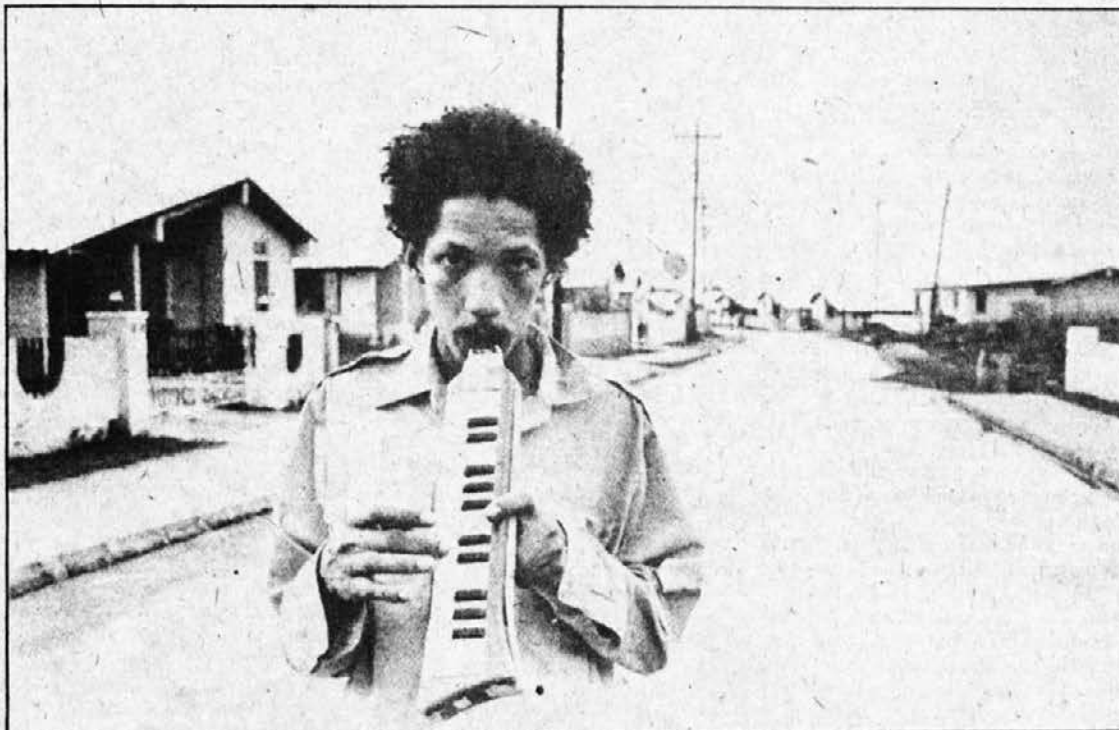
Ko so oblasti leta 1954 razbile Pinnacle — rastafarijansko komunio so se mnogi člani preselili v kingstonske gete in tako se je gibanje širilo, med revnimi prebivalci in glasbeniki dobivalo vse več pristašev prav zato, ker ni ostajalo le kot religiozna sekta, ampak je kritično obravnavalo vsakdanjo resničnost, trpljenje in ponižanje prebivalcev. Prav ta vsebina pa danes označuje reggae kot angažirano in pomembno glasbo, ki je ponesla resnico o malem karibskem otoku daleč po svetu, zahvaljujoč skupinam, kot je bila The Wailers, preimenovana v Bob Marley and the Wailers, ko sta

jo zapustila Peter Tosh in Bunny Wailer. Med pomembnejše skupine spada tudi Burning Spear, zadnje čase pa vse bolj Black Uhuru. Seveda ne smemo pozabiti začetnikov do Toots and the Maytals, Jimmy Cliff in Desmond Dekker.

Nadaljnji razvoj reggaeja je bil tako kot vsa njegova zgodovina močno vezan na zvočne sisteme, ki so pogojavali posebno obliko izvajalske virtuoznosti TOASTERSTVO, kar je praktično disk-jockeyjevsko improviziranje na posneto podlago. Izhaja še iz časov R&B, danes pa so najpomembnejši tosterji U-Roy kot začetnik, Bug Youth, I-Roy in Tapper Zukie, medtem ko kljub manjšim uspehom ne smemo pozabiti Princa Jazzba, Dillingerja in Dr. Alimantada.



Robbie Shakespeare in Yubby Youth



Augustus Pablo

Druga pomembna značilnost razvoja reggaeja pa je DUB, ki je praktično goli ritem, posnet z množico studijskih efektov, in kaže pravo virtuoznost snemalca in tehnika v studiu. Od producentov je najbolj znan King Tubby, od izvajalcev pa naj omenim le Augustusa Pabla in angleško skupino Creation Rebel.

Prav dub in toast pa sta tisti obliki koreninskega, etničnega reggaeja, ki ga poznamo pod imenom roots reggae, pristaši te glasbe pa se mnogokrat imenujejo rokerji-rockers. Sicer pa bomo morda kdaj drugič vsako od teh potez posebej obdelali. Naj zaključim s citatom iz študije Rastaman Ernesta Cashmora: „...gotovo je, da reggae nedvomno predstavlja najbolj artikulirano in žaljivo obliko protestne glasbe, ki se je kdajkoli pojavila na Karibih.“

MARJAN OGRINC



Skupina Jacka Rubyja Rightlausa Foundation

# SOLIDARNOST S POLJSKIM LJUDSTVOM

## KONCERT V LJUBLJANSKI DVORANI TIVOLI

Pri širšem obravnavanju rocka nikakor ne bi smeli prezreti odnosa rocka do ideologije. Rock ni „čist“, od družbenih procesov neodvisen glasbeni pojav. Navezuje se na ideologijo okolja, v kateri nastaja. Ta navezanost je seveda včasih bolj, drugi pa manj nazorna. Pri tem je rock, ki se razlaga kot neomadeževan, od „grde“ stvarnosti odmaknjen, samo na estetskih osnovah temelječ izraz, zelo pogosto konservativen. Lepa primera tega sta v lastnem esteticizmu zadušena simfonija in novi romantizem. Seveda pa ne smemo enačiti apolitičnega rocka s konservativnostjo. Rock lahko svojo „ideološko mino“ podstavi dosti bolj prefinjeno. Tako je bil rock zgodnjih šestdesetih let kljub relativni apolitičnosti pomemben dejavnik pri graditvi novih moralnih vrednot mladih. Ista pojavna oblika rocka ima tudi v različnih obdobjih različno družbeno funkcijo. Tako je bil zvok Beatlesov v šestdesetih letih nekonformističen, emancipatorski, danes pa je pogosto konservativen beg v kvazi-nostalgijsko za čudovitimi šestdesetimi, v katerih je bil potrošnik zvoka star komaj kako leto ali dve.

Zanimivo je obravnavati rock, ki je glasbeni izraz uporabil tudi kot sredstvo političnega osvoboditve in mobilizacije mladih. Pri tem je rockovska glasba eno najprimernejših sredstev političnega osvoboditve mestne mladine. Ta jo je namreč sprejela kot pomembno sredstvo izražanja svojih stališč. Ustvarjalci te glasbe izhajajo iz širokega, v glavnem „aktivistično“ pasivnega dela mladine, ki lahko „aktivizem“ zaradi „aktivizma“ tudi zavrača, hkrati pa sprejme sporočilo tistih, ki ji ga v njenem „jeziku“ posredujejo prek rocka.

Rockovska glasba se vse pogosteje pojavlja tudi za politične manifestacije. Pripadniki britanske brezposelne mladine, ki se požvižgajo na gospodarsko-politične analize na televiziji, se vneto udeležujejo shodov „Rocka proti rasizmu“, „Rocka proti nuklearnemu oboroževanju“, „Rocka proti moškemu šovinizmu“, „Rocka za pravico do dela“ ...

Do politizacije rocka seveda ni prišlo šele z novim valom. Začetke politiziranega rocka je težko izslediti, saj v glavnem niso doživeli posebne podpore masovnih občill in industrije zabave. Širšo politizacijo rocka lahko prvič zasledimo šele v drugi polovici 60. let v ZDA. Očitno

je, da je ta rock izhajal iz politizirane ameriške akustične glasbe, ki je dosegla enega svojih vrhov že v 60. letih z Woodyem Guthriem. Ameriški izvajalci konec 60. let so nastopili proti vojni v Vietnamu, rasizmu, mitu o ZDA kot deželi „enakih možnosti“ ... Konkretne oznake: takratna glasba skupin, kot so Jefferson Airplane, Grateful Dead, MC 5, Fugs ... Zvočni establishment je podobno učinkovito, kot so „riot police squads“ – policijski oddelki proti uporom – nastopili proti mlademu „drugačnemu“ gibanju, pometel z angažirano mlado glasbo. Tako je politizirani „znani“ ameriški rock zvedenel v pasivni „acid nirvanizem“ in v grajenje gradov v oblakih v izoliranih komunah.

Odmeve tega zvoka zasledimo predvsem v takratni glasbi britanskih glasbenikov, ki so se naslanjali na „črni“ ameriški rhytm'n'blues: The Rolling Stonesov, Erica Burdona ...

V prvi polovici 70. let je bil politizirani rock kljub posameznim manifestacijam (Koncert za Bangladeš) znova potisnjen na rob aktualnega rock dogajanja. Angažirane izvajalce, kot so Kevin Coyne, Robert Wyatt in Henry Cow, je poznal le ozek krog mladega poslušalstva.

Politizirani rock se je ponovno prebil šele z novim valom leta 1977. Možnost ostrega političnega sporočila v glasbi so etablirali izvajalci, kot Tom Robinson, The Clash, Ruts ... Pri tem danes angažirani

ustvarjalec, ki ga je zavrnila velika firma, še vedno lahko izda svojo ploščo pri manjši, neodvisni založbi. Tako ni čudno, da so v Veliki Britaniji ugledale luč skladbe, kot so Napake Trockega, Lady Medusa (Margaret Thatcher), Državni nadzor in rock'n'roll ...

Novi val je znova uveljavil rock koncert/politično manifestacijo. Teh je v Veliki Britaniji vedno več. Zanimivo je, da se na njih ne zbirajo samo pripadniki „punkovske“ generacije, temveč vseh britanskih angažiranih krogov.

Pri nas smo (ob nekaj nepričljivih poskusih akustičarjev) dobili pravi politizirani rock šele z nastopom novega vala. Z izvajalci, kot so Pankrti in Jani Kovačič, je postal priznana možnost izražanja mladih. Vseeno pa sta njegovo dokončno podobo zaokrožila šele koncerta/manifestaciji Koncert za San Salvador lani v Beogradu in Koncert solidarnosti s poljskim delovnim ljudstvom letos v Ljubljani.

Ljubljana, Hala Tivoli, 4. 02., 19.00–23.00

Koncert v Hali je predvsem uspešno dokazal, da so se tudi naši „grdi“, zdaj že rehabilitirani punkovci brez vsakega ekscesa zmožni udeležiti politične manifestacije. Tako so bile skrbi organizatorjev iz ZSMS in pa oddelek posebnih „riot?“ opremljenih uslužbencev Uprave javne varnosti odveč. Celo nasprotno. Vloga varnostnikov pri

ogradi so med drugimi tokrat zgledno opravljali tudi sami pripadniki punkovcev. Nabita Hala Tivoli in novovalovski koncert očitno še ne pomenita sode z eksplozivom.

Kratka ocena glasbe tega večera, čeprav je v bistvu izvajalce, ki so nastopili zastopni in to na dobrodelnem koncertu, nekam zoprno ocenjevati: D'Pravda so se s svojo odtrgano glasbo prvič predstavili širšemu poslušalstvu. To jih pričakovanju ni sprejelo tako, kot je sprejelo komunikativnejše izvajalce. Pri tem je bila D'Pravdi v škodo tudi dolžina nastopa. V njen konceptualni industrijski rock po pol ure nikakor ne moreš pasti.

Nova zasedba Buldogov se po številnih slabih ocenah ni izkazala. Kompleksnejši zvok zelo lahko razkrije luknje v predvsem tehničnem znanju nekaterih članov.

Skladbam Buldogov manjka tudi prepotrebna dinamika.

Drugo možnost zvočne rešitve so pokazali Šund. Njihov ska je dinamičen in enostaven. Pri tem pa so s posamezne skladbe Šunda ravno zaradi pretirane enostavnosti pogosto že kar preveč podobne in tako so v daljšem nastopu dolgovezni. Šund vse prepogosto tudi ostajajo na nivoju izpred kakšnega leta. Kot Buldoge jih označuje slaba uigranost.

Martin Krpan so iz splošne naravnosti koncerta padli precej bolj, kot pa sem pričakoval. In to vizualno predvsem po zaslugi butnoglaviških izpadov bobnarja in kitarista. Zvoka Martina Krpana na podlagi polurnega koncerta nočem oceniti. Vseeno pa je očitno, da z njim kakšnih slovenskih Magazinov nismo dobili. Jani Kovačič? Klasično na nivoju, aktualen, zabaven, le proti koncu malo dolgovezen.

Zato pa so bili Paraf tokrat precej manj zanimivi kot na promociji svojega albuma. Za njihovo glasbo je očitno potreben manjši in bolj komunikativen prostor.

Tudi Pankrti so me tokrat kar razočarali. Brez briljantnega Pierra Debila bi bili s svojimi preočitnimi elementi hard rocka precej manj prepričljivi. Tudi njih bo treba še kdaj slišati. Enkratni vtisi lahko varajo.

Tako. Ljubljana je prestala šok svojega prvega rock koncerta/politične manifestacije. Želimo si le lahko, da ne bi bil zadnji.

PETER BARBARIČ

Fotografiral LADO JAKŠA



# VABIMO V GLASBENE TABORE

Naj vas v tej številki spomnimo še na dva zanimiva glasbena tabora, ki bosta to poletje na Švedskem in na Madžarskem.

## UMEÅ OD 14. DO 28. JULIJA

Večkrat smo že pisali, kako prijeten in koristen je čas, ki ga mladi glasbeniki lahko prebijajo v tem švedskem taboru. Približno 20 kilometrov južno od mesta Umea je kraj Stroembaeck, kjer mladi delujejo v orkestru in komornih skupinah, lahko pa tudi prepevajo, plešejo in se organizirano pogovarjajo o glasbi, svojih izkušnjah in težavah. V času tabora so zvečer koncerti, tabor pa je dobro opremljen tudi s športnimi objekti, knjižnico in podobnim. Udeležijo se ga lahko vsi mladi glasbeniki med 16. in 30. letom

starosti. Dobro je, da s seboj prinesejo svoja glasbila in glasbene pulte. Prijaviti se je treba do 15. maja.

## BARCS OD 8. DO 24. JULIJA

Glasbena mladina Madžarske se je letos prvič odločila za glasbeni tabor, ki ga je povezala z mednarodnim tekmovanjem. Zato vabi v Barcs, ki leži v južni Madžarski, mlade trobilce – trobilne komorne skupine, da se udeležijo tega zanimivega mednarodnega srečanja. Bivanje in stroške tabora krije Glasbena mladina Madžarske, udeleženci si morajo plačati le vožnjo.

Prijavite se do 1. maja. Morda vam lahko finančno pomaga vaša organizacija Glasbene mladine.

## VIOLA IN GODALNI ORKESTER S KONTINUOM

### TEKMOVANJE GLASBENE MLADINE V BEOGRADU

O mednarodnem tekmovanju mladih glasbenikov, ki ga organizira Glasbena mladina v Beogradu, smo že velikokrat pisali. Tokrat bi radi naše mlade godalce, ki še niso dopolnili 30 let, opozorili, da je letošnje – 12. tekmovanje namenjeno prav njim. Med 22. septembrom in 1. oktobrom bo v Beogradu tekmovanje violinistov in godalnih orkestrrov s kontinuumom. To tekmovanje je ena redkih prireditev te vrste, ki se ne zaključijo z zmago ali manj uspešno udeležbo, temveč nudi izpopolnjevanje. V obeh disciplinah namreč žirija podeljuje po šest denarnih nagrad, prvonagrajencem pa poleg tega Mednarodna zveza Glasbene mladine nudi koncertne turneje v desetih državah članicah. Med njimi so poleg Jugoslavije tudi Švica, Madžarska, Španija, Poljska, Francija in Belgija, Danska, Kanada ter celo Argentina in Mehika.

Vse glasbenike, ki jih tekmovanje zanima, vabimo, da se za natančne podatke pozanimajo pri Glasbeni mladini Slovenije, Krekov trg 2, Ljubljana (tel: 322-367). ROK JE PRVI JUNIJ!

Na sliki sta izredno mlada pianista dua Bartok, ki sta se odlično odrezala na enem prejšnjih tekmovanj.



## NOVA PLOŠČA SLOVENSКИH SKUPIN

### LEPO JE V NAŠI DOMOVINI BITI MLAD – RAZLIČNI IZVAJALCI RTV LJUBLJANA

To je že druga kompilacijska plošča te založbe, ki v nasprotju s prvo predstavlja novejšo punkovsko – novovalovske izvajalce in kaže še eno pomembno značilnost. Kreativno ustvarjanje rocka ni omejeno le na večja središča, saj kar tri skupine od petih prihajajo iz manjših mest oziroma krajev, kjer o kaki rockovski tradiciji ne moremo govoriti. Kuzle in Šund so iz Idrije, Indust bag – najboljši – pa iz Metlike. Po uvodnih akordih Himne naše mladosti (skladba s tem imenom ni imela sreče, da bi izšla na plošči, na žalost) se oglasijo Kuzle s tremi kratkimi punkovskimi

„šponi“. Od teh je Vahid nedvomno najboljši. Pa tudi punkovsko občutje je preseglo tisti primarno grobi nivo in malce zatajevana frenetičnost je še najbolj izrazita.

Šund so zastopani s štirimi skladbami, vsaka zase majhen hit, napojen s pumpajočo energijo in radoživostjo. Več kot dobro in trenutno najboljšo v naši adaptaciji ska glasbe. Zato pa so Buldogi kljub zelo sodobnemu zvoku in dodelani instrumentaciji (in še kar zanimivemu besedilu) manj izraziti, izgube se zaradi pomanjkanja izvirnosti posebej v kontekstu ostalih skupin.

Druga stran je prvi vrhunec. Tako zaradi Indust бага kot že malce legendarnih Lublanskih psov. Od štirih skladb sta dve pravi mojstrovini Metličanov, toda tudi ostali dve več kot dobro prikazujeta njihovo

pojmovanje punka, saj so ohranili njegove najboljše lastnosti – neposrednost, prodornost in eksplozivnost. Nedvomno najboljšo, kar je post-punk dal našemu rocku. Tako kot njihova besedila so tudi besedila Lublanskih psov malce poetično obarvana s precej simbolike in izrazito kritično ostjo, ki se pri Šundu in Kuzlah kaže mnogo bolj neposredno in zato nič manj resnično.

Lublanski psi imajo največ skladb, ki kažejo precejšnjo izdelanost in kreativnost, katera je iz prvotnega ostrega punka naredila dober, toda že malce bolj kompleksen zvok, daleč nad enodimenzionalnostjo in samozadovoljstvom. Njihovi posnetki bodo ostali kot dobra zgodovina tako ljubljanske scene kot skupine, ki se je kmalu zatem razšla. Njihovi posnetki niso najboljši (kar je pri ostalih skupinah

mnogo manj očitno) in čeprav je to nedvomno delno njihova krivda, tudi slabe razmere pri snemanju puščajo sledove na produkciji in mešanju zvoka. Sicer je zvok soliden in glede na okoliščine dovolj dober na celi plošči.

Idejno dobro zasnovani ovitek je zaradi slabe izvedbe premalo izrazil, kar je vse sestavni del razmer in omejitev, znotraj katerih nastaja in še prebija v svoji alternativni vlogi taka glasba, ki ni samo potrošniško blago. Prav zato pa je ta plošča še kako pomemben dokaz svežine in kreativnosti sodobnega rocka pri nas. Da, da, res-lepo je v naši domovini biti mlad! In to so na svojsten način potrdili tudi člani „Komisije za Šund“, saj je plošča obdavnjena.

MARJAN OGRINC

# PLOŠČE/KNJIGE



## SLOVENSKE LJUDSKE PESMI IN GLASBILA BOGDANA HERMAN, MIRA OMERZEL-TERLEP, MATIJA TERLEP RTB

Dočakali smo ploščo, ki smo si jo želeli že več let — zapis slovenske ljudske pesmi, take, kot je nastala med ljudstvom — se rojevala, se spreminjala in marsikje tudi umrla. Glasbenonarodopisna sekcija SAZU že leta s terenskim delom zbira naše ljudsko glasbeno blago; shranjuje magnetofonske zapise, primerke ljudskih glasbil, gradivo obdeluje in ureja. Vendar pa je slovenska ljudska pesem že precej izginila iz zavesti predvsem mestnih Slovencev, njeno mesto pa je, žal, marsikje prevzela narodnozabavna.

Da bi ljudski zven vrnila v zavest poslušalcev, da bi ljudsko glasbo oživila tudi zunaj narodopisnih arhivov, sta muzikologinja in absolventka etnologije Mira Omerzel-Terlep in strojni inženir ter flavtist Matija Terlep že pred več leti začela zbirati po Sloveniji ljudska glasbila, jih raziskovati in igrati nanje. Leta 1978 se jima je pridružila slavistka Bogdana Herman in od takrat vsi trije na mnogih koncertih predstavljajo slovensko ljudsko glasbo, vokalno in instrumentalno. Plod njihovega dela je tudi ta plošča, ki so jo dolgo pripravljali.

Opremljena je z nadrobnim strokovnim komentarjem k vsaki pesmi. Tako izvemo za izvor glasbil in njihovo rabo na slovenskih tleh, spoznamo načine igranja nanje in si jih lahko ogledamo na ovitku plošče ter izrisane ob komentaru. Seznam posnetih pesmi je urejen tako, da so tiste z besedilom izpisane v krepkem tisku, instrumentalne pa so urejene po glasbilih. Pri vseh najdemo tudi ime kraja ali pokrajine, kjer so bile zapisane. Tudi vsa besedila so na notranji strani ovitka ter celo razlaga nekaterih narečnih besed. Skratka, dosledna strokovna obdelava gradiva, ki ga plošča predstavlja; pripravila jo je Mira Omerzel-Terlep s pomočjo obeh sodelavcev.

Plošča je tudi dovolj dobro posneta, tako bodo v naših trgovinah vendarle lahko tujcem postregli z zapisom slovenske ljudske glasbe, kjaj ga večkrat zaman iščejo, namesto



tega pa jim neosveščeni prodajalci marsikdaj potisnejo v roke kičaste ponaredke. Da plošča ima tudi ta namen, vidimo iz dodanega angleškega prevoda komentarja.

Uvodna beseda in številka 1 na desnem robu ovitka napovedujeta, da je to prva iz niza podobnih plošč. Upajmo, da bo res tako in da bo snemanje nadaljnjih plošč dobilo vso potrebno, tudi finančno podporo, čeprav, zanimivo, plošče ni izdala slovenska založba, ampak RTB.

MOJCA ŠUSTER

## SLOVENSKE LJUDSKE PESMI 2. I SLOVENSKA MATICA

Redke knjižne in gramofonske izdaje in malo bolj pogoste radijske oddaje nas, SLOVENCE, spominjajo, da imamo svojo glasbo (ljudsko). Zbirka knjig, ki bo izšla z naslovom Slovenske ljudske pesmi, je začela nastajati pred desetimi leti, ko je izšla prva. Takrat še s sodelovanjem Borisa Merharja, sicer pa so pri prvi in drugi izdaji sodelovali še uredniki: Zmaga Kumer, Milko Matičetov in Valens Vodušek. Vse knjige bodo izšle pri Slovenski matici, verjetno založbi z najbolj premišljenimi in kakovostnimi izdajami pri nas.

Prva knjiga je vsebovala junaške, bajeslovne in pravljicne pesmi v 511 variantah besedil in z 242 melodijami. Obilica gradiva je povzročila še enkrat večji obseg druge knjige, saj vsebuje 1015 variant besedil s 614 melodijami. Pa vendar je v tej knjigi objavljen le del legendarnih pesmi: pesmi s snovmi iz staropisemske zaveze, iz nove zaveze s temami iz življenja Jezusa in Marije, značilno slovenske so pesemske legende Marije, pesmi iz življenja svetnikov, ki imajo korenine še v srednjem veku.

Pri vsaki pesmi ali njeni varianti je zapisan kraj, kjer je bila pesem zapisana, čas (leto, mesec), zapisovalec, ime informatorja, ponekod tudi njegov poklic ter viri. Dodane so tudi srbohrvaške legendarne pesmi s slovenskega ozemlja in kazala: primerjalni pregled pesmi pri Štreklju in izdaji Slovenske ljudske



pesmi, kazalo pesmi po začetnem verzu, ki med ljudmi živi tudi kot naslov pesmi ali razpoznavna, kazalo pesmi po krajih in pokrajinah, kazalo zapisovalcev in kazalo pevcev in pevk — informatorjev, kazalo melodij po tonskem obsegu in tonskih nizih, kazalo melodij po kadenčnih tonih, kazalo melodij po metričnih tipih in po kitični strukturi besedila, kazalo pesemskih tipov in variant ter povzetek v angleščini.

Knjiga je tako urejena strogo znanstveno kot zbir pesmi, ki so teoretično razdeljene in razporejene. Vpogled vanje pa bo razbral le strokovnjak. Tako izdajo bi še najbolj ustrezno dopolnila knjiga o tem „kako pesmi živijo med ljudmi“, kdaj in kje jih pojejo, (doma, ob delu...) in kdo, jih poje (ženske, moški, mlajši, starejši, vsi...). Za to pa so pristojni že etnologi ali pa morda ne. Glede na razširjenost zvočnih medijev pa bi gramofonska plošča tudi kakovostno dopolnila knjigo.

MILOŠ BAŠIN

## PESMI O TITU / RTV LJUBLJANA

Že iz leta 1980 prinašata kasetna in plošča (KD, LP-0600) enajst pesmi o Titu. Založba kaset in plošč RTV Ljubljana ju je izdala v koprodukciji z RT Beograd. Na kaseti-plošči so novejši priredbe pesmi, ki jih v glavnem poznamo že iz narodnoosvobodilnega boja. Vse po vrsti pa so novi posnetki ansamblov, dirigentov in solistov iz vse domovine. Največ del je priredil eden od umetniških vodij glasbenih ansamblov Doma JNA v Beogradu BUDIMIR GAJIĆ, ki jih s Simfoničnim orkestrom in mešanim zborom tudi izvaja (NAŠ KOMANDANT TITO; DRUŽE TITO, TI SI NAM JEDINI; DRUŽE TITO U BOJ ZOVE; IDE TITO PREKO ROMANIJE; DRUŽE TITO, LJUBIČICE BELA; TRGNA TITO OD GRAD BELGRAD; RATUJ TITO, ČESTITO TI BILO; DRUŽE TITO, JAGODO IZ ROSE; TITO, ŠLOBODO; DRUŽE TITO, NAŠ MARŠALE PRVI; DRUŽE TITO, SOKOLOVO KRILU IN LEPO TI JE DRUGA TITA KOLO). Ugotoviti je le treba, da je precej večji opus o Titu na srbskohrvatskem kot na slovenskem govornem področju. Zato pa so Simoniti-Bernardova PESEM O



TITU, priredba Urbana Kodra POZDRAVI ZA TITA, Gobčev TOVARIŠ TITO in Šivičev TOVARIŠ TITO mnogo bolj dovršena dela od ostalega rapsodičnega glasbenega opusa. Te slovenske pesmi o Titu izvajajo na posnetkih Partizanski pevski zbor z Godbo Milice in Radovanom Gobcem, Mladinski zbor osnovne šole Trnovo z Majdo Hauptmanovo, Moški komorni zbor RTV Ljubljana z Markom Munihom in Mladinski zbor RTV Ljubljana z Matevžem Fabijanom. Kaseto in ploščo z značilno Jakčevo podobo Tita (iz leta 1943) je oblikoval Borut Bučar, producent RT Beograd je bil K. Kremzir in tonski mojster S. Mladenović (studia RTB in RTVL). Ploščo in kaseto sta uredila Jure Robežnik (glavni urednik) in Teodor Korban.

FRANC KRIŽNAR

## TOMAŽ LORENZ RTV LJUBLJANA

VIOLINIST TOMAŽ LORENZ se na svoji najnovejši plošči Založbe kaset in plošč RTV Ljubljana predstavlja kot solist s Simfoničnim orkestrom RTV Ljubljana. Pri tej plošči nam najprej pritegne zanimivo izbran repertoar: Kogojev Andante za violino, Bartokov koncert za violino in orkester št. 1 in Prokofjeva Koncert za violino in orkester št. 2. v g-molu. Gre za skladatelje iste generacije, ki jim je kljub medsebojno „neodvisnemu“ glasbenemu jeziku skupna težnja za „čisto“ glasbeno idejo, ki jo izražajo skozi lirčno govornico violinske igre. Priča smo presenetljivo izpovednemu drobcu slovenske literature izpod peresa Marija Kogoja, meditativni, intimno prefinjeni Bartokovi zvočnosti ter lirični spevnosti Prokofjeva, ki jo poživilja ljudsko nadahnjena plesna razigranost.

Violinist Tomaž Lorenz je s poznano tehnično zanesljivostjo in občutljivo interpretacijo ustvaril zvočni gododek, ki mu je vsekakor treba prisluhniti.

Simfoničnemu orkestru RTV Ljubljana dirigirata Stanislav Macura in Samo Hubad. Kogojev Andante je priredil za orkester skladatelj Alojz Srebotnjak. Tehntno spremeno besedo je napisal Marijan Lipovšek.

DARJA FRELJH

# GLASBENE UGANKE

## NAGRADNI RAZPIS

Tudi tokrat vam namenjamo križanko, v kateri boste našli vrsto glasbenih podatkov, predvsem imen in priimkov skladateljev. Rešitve nam pošljite do 17. aprila na naslov REVUJA GM, Krekov trg 2, 61000 Ljubljana. Tri pravilne rešitve bomo nagradili s knjigo Kurta Pahlena Poslušam in razumem glasbo.

## NAGRADE ZA PETO KRIŽANKO

Ploščo MLADI MLADIM pošiljamo trem reševalcem, ki smo jih izžrebali v pičli bari vaših rešitev pete križanke: NATAŠI PLAZNIK iz Slovenj Gradca, KARMEN RESNIK iz Domžal in MATEJU PLESTENJAKU iz Škofje Loke.

## NAGRADNA KRIŽANKA „MOJSTRA OPERE“

Vodoravno: 1. italijanski skladatelj iz prve polovice 19. stoletja, avtor več oper železnega repertoarja (Vincenzo, 1801–1835, „Mesečnica“, „Puritanci“), (slika 1) 7. najbolj znana opera skladatelja pod 36. vodoravno (naša pisava), 12. vulkanska otočna skupina med Kamčatko in Aljasko v Tihem oceanu, 13. priprava za prenos poškodovancev, 14. reka skózi Kočevje, 15. španski skladatelj kitarske glasbe (Fernando, 1778–1839), 16. žerjavica, 17. južnoameriško indijansko pleme, ki je imelo visoko razvito državo v srednjem veku, 18. hud veter na Primorskem, 20. začetnici prilimka in ime našega največjega teoretika samoupravnega socializma, 21. v grški mitologiji kraljična, ki so jo prikovali na skalo, da bi pomirili jezo morskih božanstev, potem pa jo je Perzej rešil in vzela za ženo; lepo severno ozvezdje z meglenico, 24. avtomobilska oznaka za Ogulin, 26. prijeten vonj, 27. trojanski junak iz grške mitologije, ki se je rešil iz goreče Troje in po dolgih blodnjah prispel v Italijo, 30. jata čebel, 32. nadležni zajedalci na glavi, 33. duša (latinsko), 34. polmilijonsko glavno mesto Kirgiške sovjetske republike, 36. nemški skladatelj iz 19. stoletja, ki je napisal okoli 30 oper, med katerimi se je na domačih odrih do

## REŠITVE IZ PETE ŠTEVILKE

NAGRADNA KRIŽANKA: Vodoravno – pirat, Mozart, ekonom, Prozor, Don Juan, krogi, in, Arnim, Eros, os, Sevan, In, Msta, tenor, ou, atomi, Strauss, Saloma, amulet, Asirec, Alica.

IZLOČILNICA: Glasba je hrana ljubezni.

## ANSAMBELSKI POSETNICI

General Takt igra violo, inženir Tat pa violino v ljubiteljskem instrumentalnem ansamblu. katerem?

dr. ing. A. TAT LOKEV

gen. dr. TAKT viola

današnjih dni obdržala tista pod 7. vodoravno (Friedrich, 1812–1883), (slika 2), 37. ime slovenskega virtuozna na flavti Rupla, 38. popularen roman švicarskega pisatelja Johna Knittla (dve besedi).

Navpično: 1. italijanska luka v južnem Jadranu, 2. del vzdevka bolgarskega pisatelja kritično realističnih pripovedi s pravim imenom Dimitr Ivanov (... Pelin), 3. ljubkavalno ljudsko žensko ime, 4. drugo ime za bazo v kemiji, 5. del umetniškega imena prve slovenske filmske igralka Ide Kravanje, 6. kemični simbol za nikelj, 7. velika morska površina, 8. najvišja karta, 9. glavna hrana Azijcev, 10. pritisk, 11. levi pritok Rena v Švici, 13. največ izvajana opera skladatelja pod 1. vodoravno (prizor na sliki 3), 15. uradno ime za Finsko, 18. okrasne napsne zaponke, 22. skupina kristalov, nastala na ravni podlagi; kopuča, 23. ime filmske igralka Ekberg, 24. nemški skladatelj, ki je osnoval znani šolski glasbeni instrumentarij (Carl, opera Premetenka), 25. visoki hribi, 28. vzporedna molska tonaliteta G-dura, 29. nemška znamka motociklov, 31. Žid, 33. oddelek rimske konjenice, 35. srbohrvaški dvoglasnik, 36. ime grške črke φ.



slika 1



slika 2

1	2	3	4	5	6		7	8	9	10	11
12						18					
14					15			16			
17				18				19	20		
		21		22					23		
24	25		26					27		28	29
30		31		32			33				
34		35					36				
37						38					



slika 3

## POMENEK Z DOPISNIKI

Pošta se zadnji čas ni posebno utrudila, ko je hodila na uredništvo naše revije, kajti število vaših pisem od zadnjic je bilo zelo pičlo. Pa vendar je med njimi nekaj takih, ki so vredni objave in tudi pogovora. Najbolj so se tokrat odrezali osnovnošolci z OŠ Grm v Novem mestu, ki so vzeli v pretres vsebino naše revije in zapisali svojo oceno. Preberimo si dve pismi z dokaj različnima mnenjema, potem pa bom nanje skušal odgovoriti:

*Spoštovano uredništvo GM,*

*pisem iz grmske osnovne šole v Novem mestu. V četrti številki ste objavili, naj bralci napišemo, kakšna naj bo Glasbena mladina. Glasbena mladina zame in za mnoge druge ni taka, kot si jo želimo. Ne zaradi črnobelih fotografij, sploh ne, temveč zaradi vsebine. Preveč pišete o posameznih skladateljih, manj pomembnih baletnih skupinah in njihovih nastopih, premalo pa o zabavnih glasbi, ki se vrti sedaj in katero ima današnja mladina najrajši. Ne mislim, da bi skladatelje, ki nas ne zanimajo preveč, izločali iz Glasbene mladine, temveč vsebino, ki se nanaša na njih, skrajšajte in ne, da zavoljo ene nepomembne njihove skladbe porabite tudi več listov. Pišite raje več o zabavni glasbi, o pevcih in njihovih uspehih, za kar ste doslej porabili le dve do tri strani. Predvsem me zanima oziroma nas zanima, kaj ustvarjalci zabavne glasbe pripravljajo novega, katere nove plošče bodo izšle in jih na kratko opišite. Pišite tudi na katere znamke instrumentov igrajo posamezni glasbeniki ali glasbene skupine. Morda bi lahko objavili tudi note za posamezne uspešne skladbe in tudi intervjuji s posameznimi ustvarjalci glasbe te vrste ne bi bili odveč. Na primer taki, kot je bil v četrti številki pogovor z Dubravko Tomšič.*

*Pa še nekaj je. Mnogi mladinci bi si radi ogledali prireditve, ki bodo na sporedu tudi v drugih krajih, ne le v domačem. Večkrat poročate o prireditvah, ki jih je obiskalo malo poslušalcev, glasba pa je bila dobra. Kako naj le bodo gledalci, če pa ne vedo za prireditve?!*

*Našel sem torej nekaj predlogov, kakšna naj bi bila GM vsebinsko. Tudi glede barvnih fotografij bi se dalo urediti. Pri pouku glasbene vzgoje smo skupaj s tovarišem namreč dali predlog, da bi vsi, ki Glasbena mladino naročajo, in tisti, ki jo nameravajo naročiti, zbrali po nekaj dinarjev in jih poslali v Ljubljano.*

*Upam, da se bo kateri od mojih predlogov uresničil, če pa bo dal kdo še boljšega, bo zadovoljstvo*



*seveda toliko večje. Mnogo glasbenih pozdravov od učencev 8.c razreda, še posebej od*

**ANDREJA ŠKRINJARJA,**  
OŠ Grm, Novo mesto

Tako torej Andrej, zdaj pa, dragi mladi in stari bralci, še mnenje Kristine z iste šole:

*Pozdravljeni!*

*Povod za to pisanje so mi dala vprašanja, objavljena v 4. številki revije GM, pod naslovom Kaj mislite o GM. Veseli me, da skušate vzpostaviti dialog med nami mladimi in delom Glasbene mladine. Skušala bom povedati svoje mnenje o GM in opisati odnos mojih sošolcev (sošolk) do nje.*

*V reviji GM mi je najbolj všeč to, da ne zapostavljate nobene glasbene vrste, saj vsebuje vse od člankov, ki se tičejo „resne“ glasbe, do člankov o rocku in tudi jazzu. Tudi temu, da je naša mladinska kultura nemalokrat prav glasba, posvečate pozornost. Članki o puku, teen rocku, heavy metalu, discu so nam jasno pokazali, kaj je res prava mladinska kultura, kaj le golo „oboževalstvo“. Vendar ne vsiljujejo mnenja, za koga se moramo navdušiti; to odločitev prepuščajo pisci naši razsodnosti.*

*In kakšen odmev ima GM pri nas? Če izvzamem nekatere, se mi včasih zadi, da je GM nekoliko zapostavljena kljub prizadevanju tovariša za glasbo, da nam jo čim bolj približa. Včasih celo dobim občutek, da nekateri ne razumejo dobro člankov, med njimi tudi tistih, ki bi utegnili spremeniti odnos do rock glasbe. Težko bi govorila o pretežkem načinu pisanja, morda je temu bolj krivo površno branje.*

*Vsekakor pa je gotovo, da GM ni kakršnakoli revija, saj nas z njo po eni strani tudi izobražujete in učite resnega presojanja glasbe. Mislim, da si GM zasluži to ime.*

**KRISTINA HUMAR, 7.c**  
OŠ Grm, Novo mesto

Najprej vas moram, mladi dopisniki iz Novega mesta, pohvaliti za odkrito izražena mnenja. Čeprav smo v četrti številki revije, ki vas je spodbudila k pisanju pravzaprav želeli zvedeti predvsem to, kaj mislite o dejavnosti in oblikah dela, s katerimi se pri vas pojavlja naša

organizacija Glasbene mladine kot celota, je seveda revija najpomembnejši člen vsega delovanja in zato mnenje o njej v nekem smislu obenem pomeni tudi oceno dela organizacije.

Če torej vaš razred, Andrej, in morda še drugi naši bralci sodijo, da bi morali pisati več o zabavni glasbi, potem to lahko razumemo tudi kot željo, da bi Glasbena mladina morala posvečati več pozornosti tej vrsti glasbe tudi kot organizacija, se pravi v drugih oblikah delovanja. — Vsekakor bi bil nesmisel, če bi organizacija, ki dela za mlade, zanemarjala tisto glasbo, s katero mladi najbolj živijo. Pa vendar je bilo tako, da ponekod v Jugoslaviji v Glasbeni mladini še pred nekaj leti ni bilo prostora za „zabavno“ glasbo. Pri nas v Sloveniji smo pri tem orali ledino in naša revija GM je že od vsega začetka izhajanja jazzu, rocku in drugim zvrstem „zabavne glasbe“ posvečala veliko pozornost, včasih tudi četrtno prostora in je večkrat enemu samemu rock koncertu posvetila tudi po tri strani... Pred nekaj leti pa si je ta glasba utrla pot tudi v koncertne in predavateljske programe Glasbene mladine. Ne bom sicer trdil, da je GM že iznašla vse možne oblike vključevanja zabavne glasbe v program organizacije, povem pa vam lahko, da je programski komisiji, ki se s tem predvsem ukvarja, osnovno vodilo kvaliteta. Naše načelo je torej, da propagiramo vsako dobro glasbo, pa naj bo to ali one vrste, pri tem pa imamo pred očmi še dva cilja, ki ju je v svojem pismu povsem natančno opisala Kristina: mlade želimo navdušiti za glasbo, obenem pa jih „izobraževati in učiti resnega presojanja glasbe“.

Kakor se torej programska komisija pri uvrščanju „zabavne glasbe“ v program ozira izključno na kvaliteto, je cilj naše revije, da vam v ustreznih prispevkih pomagamo razlikovati dobro od slabega, modno muho enodnevnico od trajnih vrednot, zunanji blišč od globlje vsebine. Taki so bili npr. članki o punku, teen rocku itd. v letošnjih številkah revije, ki jih je Kristina zelo pozorno prebrala in jih tudi pravilno razumela. Ni torej poslanstvo revije, da obširno piše o popularnih pevcih,

objavlja njihove pesmi z notami in navaja znamke njihovih instrumentov, kot to predlaga ti, Andrej. O teh stvarih naj pišejo druge revije, ki jim je to poglobljena vsebina. Revija Stop naprimer kot tednik lahko tekoče spremlja in odmerja dovolj prostora zabavni glasbi; revija Mladina je tudi tednik, ki tej vrsti posveča mnogo večjo pozornost kot resni glasbi in ima vse možnosti, da tudi napoveduje tovrstne koncerte, kakor si želiš, Andrej. Pri nas pa ne gre: revija GM izhaja na pet ali šest tednov, pa še to ne vselej ob točno določenih datumih. Saj ne rečem, da nismo poskušali! Tudi naša velika želja je bila, Andrej, da bi lahko objavljali glasbeni spored za mesec in pol naprej — seveda čim bolj popoln, za vse glasbene vrste. Žal zaradi organizacijskih težav ni šlo v celoti, zato smo rekli, če ne moremo najavljati vsega, raje ne bomo ničesar.

Upam, da ste, osmošolci z Grma in drugi, ki ste bili podobnih misli, razumeli, kaj sem vam hotel pojasniti v zvezi z vašimi predlogi. Zabavna glasba, ki vas nenehno obdaja in s katero živite na vsakem koraku, ker vam jo vsiljuje radijski in tv program in industrija plošč, pač se zdaleč ni vse. Glasba ni le zabava in hrup in upor, ampak je tudi pretanjena umetnost, ki človeka oplemeniti in mu daje notranje ravnotežje. To pa so mnogi bolj trajne vrednote kot trenutni užitek ob poslušanju popularnih pevcov. In k tem vrednotam vas želita usmerjati Glasbena mladina in njena revija, zato vztrajamo že deset let pri „posameznih skladateljih“, njihovih „nepomembnih skladbah“, „manj pomembnih baletnih skupinah in njihovih nastopih“, pišemo o operni glasbi, o ljudski glasbi, o zgodovini in teoriji glasbe, o filozofskih vidikih glasbene umetnosti, pa tudi o jazzu, rocku, punku, o ploščah, knjigah, glasbenikih vseh vrst, tudi popularnih, se pogovarjamo o glasbi s strokovnjaki in ljubitelji itd. itd. To je zelo dobro opazila tudi Kristina, ki nas je s svojim pismom prepričala, da smo na pravi poti.

Preden končam, še nekaj besed o vašem predlogu za barvno revijo. Že vrsto let se tudi v uredništvu ukvarjamo s to idejo in že ves čas je tudi vrsta razlogov, da je ne moremo uresničiti. Če bi bili popolnoma prepričani, da bodo vsi naši bralci, in teh je dvajset tisoč, brez težav primaknili „nekaj dinarjev“, bi že zdavnaj izhajali v barvah. Žal pa ne gre le za nekaj dinarjev, ampak najmanj za stodontno dražjo naročnino. Kaj pa bi to pomenilo ob dejstvu, da se bo revija že v sedanjih izvedbi v novem letniku podražila za približno 50 odstotkov, ni treba posebej razlagati. Škoda nam je vsakega naročnika, ki bi ga izgubili zaradi dražje barvne izvedbe...

VAŠ UREDNIK

# KLAVIR - DELO IN KONJIČEK

POGOVOR S TATJANO OGNJANOVIČ



Tatjana je prisrčno, sproščeno deklica, njene temne oči zvedavo gledajo v svet. Prijetno se je pogovarjati z njo, zelo prijeto pa jo je tudi poslušati, kadar sede za klavir in zaigra. O njenem nastopu z orkestrom v srednji dvorani Cankarjevega doma smo pisali v prejšnji številki, tokrat pa smo jo povabili na pogovor. Tako mladih pianistov pri nas prav gotovo ni veliko in zanimalo nas je, kako živi in dela in kakšni so njeni načrti – nobenega dvoma namreč ni, da je trdno namenjena v ečino življenja prebiti ob klavirju.

o Če se prav spominjam, si začela igrati kot čisto majhna punčka. Se spominjaš, kdaj je to bilo?

Doma smo imeli pianino, ki sem se ga sprva menda bala, ko pa mi je bilo kakšni dve leti, sem začela po njem tipkati. Pri štirih in pol sem se začela redno učiti pri profesorici Bernetičevi in to počnem še danes.

o Te je vedno zanimal le klavir, nisi nikoli poskusila še kakšnega drugega glasbila?

Ne, vedno se mi je zdelo, da klavir nudi toliko možnosti, da mi je popolnoma zadostoval.

o Redki otroci radi vadijo, čeprav vsi vemo, da je to potrebno. Si bila sama dovolj navdušena, da te ni bilo treba priganjati?

Reči moram, da me doma nikoli niso silili h klavirju. Že v

začetku so se odločili, da me bodo pustili igrati, kolikor bom sama hotela. Prepričana sem, da forsiranje v otroških letih pusti neprijetne posledice. Nekateri otroci so brez pravega otroštva, ker jih silijo, da ves prosti čas prebijajo ob instrumentu. Ne zdi se mi prav, da morajo nekateri toliko žrtvovati za glasbo, večina pa ima zelo borno glasbeno izobrazbo. V osnovni šoli je veliko premalo in v glasbenih šolah je premalo prostora. Vsem otrokom bi morali dati možnost, da naredijo nižjo glasbeno šolo!

o Praviš, da si že od vsega začetka v razredu profesorice Bernetičeve, ki daje velik poudarek otrokovim sposobnostim in lastni iniciativi. Veliko njenih učencev tudi improvizira in komponira, kar je drugod velika radost. Si tudi ti to počela?

Malo že, vendar me komponiranje ni nikoli preveč pritegnilo.

o Kaj pa nauk o glasbi? Zelo malo učencev poznam, ki ga imajo radi!

Učenci profesorice Bernetičeve ne hodimo k pouku nauka o glasbi, ker je teorija vključena v pouk klavirja.

o Najbrž nameravaš nadaljevati študij klavirja na Akademiji za glasbo. Kaj boš s tem poklicem?

Verjetno bom kje učila. Veseli pa me tudi komorna igra,

rada igram sodobno glasbo. Na srednji glasbeni šoli imamo pouk komorne igre pri profesorju Tomažu Lorenzu, kjer igram v triu. Žal težko vskladimo čas in dobivamo se le enkrat tedensko, tako da ne moremo predelati veliko literature, a to igranje je zelo koristno in prijeto. V glasbeni šoli pogrešam več usmerjanja v pedagogijo in skupno igro, poleg tega je šola premalo povezana z akademijo.

o Praviš, da te veseli komorno muziciranje. Tvoji starši so glasbeniki. Oba sta znana operna in koncertna pevca. Si kdaj poskusila z njima muzicirati?

Včasih spremljam mamo, celo nastopili sva že.

o Najin pogovor se ves čas suče okrog klavirja. Kaj pa redna šola?

V osnovni šoli še ni težav, vendar je v srednji šoli najbrž že težko uskladiti čas, ki ga namenjaš glasbi in redni šoli. Dokler se je dalo, se mi je zdelo pametno, da hodim v redno gimnazijo. Tri leta sem jo obiskovala tako kot vsi drugi, letos pa sem opravila izpite čez četrto letnik na glasbeni gimnaziji, tako da lahko to šolsko leto posvetim le klavirju in glasbenim predmetom.

Kaj poslušas poleg tiste glasbe, ki te zanima „poklicno“?

Prav rada prisluhnem dobremu jazzu, zabavne glasbe pa

poznamo zelo malo. Nikoli me ni preveč zanimala. Včasih sem šla na gimnazijski ples, vendar bolj zaradi družbe kot glasbe in plesa samega. Nekateri sošolci so me spraševali, če zelo trpim! Rada sem opazovala, kaj oni počno.

o Se niso nikoli norčevali ali te dražili zaradi „resne glasbe“?

Ne, teh težav nisem imela. Zanimali so se za moje nastope, me spraševali, koliko vadim in podobno. Vsaj v mojem razredu so vsi imeli razumevanje za moj klavir, tudi profesorji. Še posebej razredničarka je storila vse, da mi je olajšala šolanje. Lahko sem bila odsotna po več dni in sem se nato javila, kadar sem dovolj znala. Sicer pa sem imela v razredu sošolko, ki je prav tako posvetila veliko časa glasbenemu izobraževanju in je sedaj že študentka Akademije za glasbo.

o Ostane mi le še vprašanje, kakšne konjičke imaš. Je ob vsem, kar počneš, še kaj prostora zanje?

Pravzaprav je klavir moje redno delo in konjiček. Od razpoloženja je odvisno, kaj si zaigram, ob tem pa seveda redno vadim. Zelo rada imam šport, predvsem smučanje, vendar moram malo bolj kot drugi paziti, da si ne poškodujem rok.

KAJA SIVIC

Fotografiral: MARJAN PAL