

U 263343

REVUIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE  
ŠT. 6/5. 4. 1985/L. 1984/85/L. 15



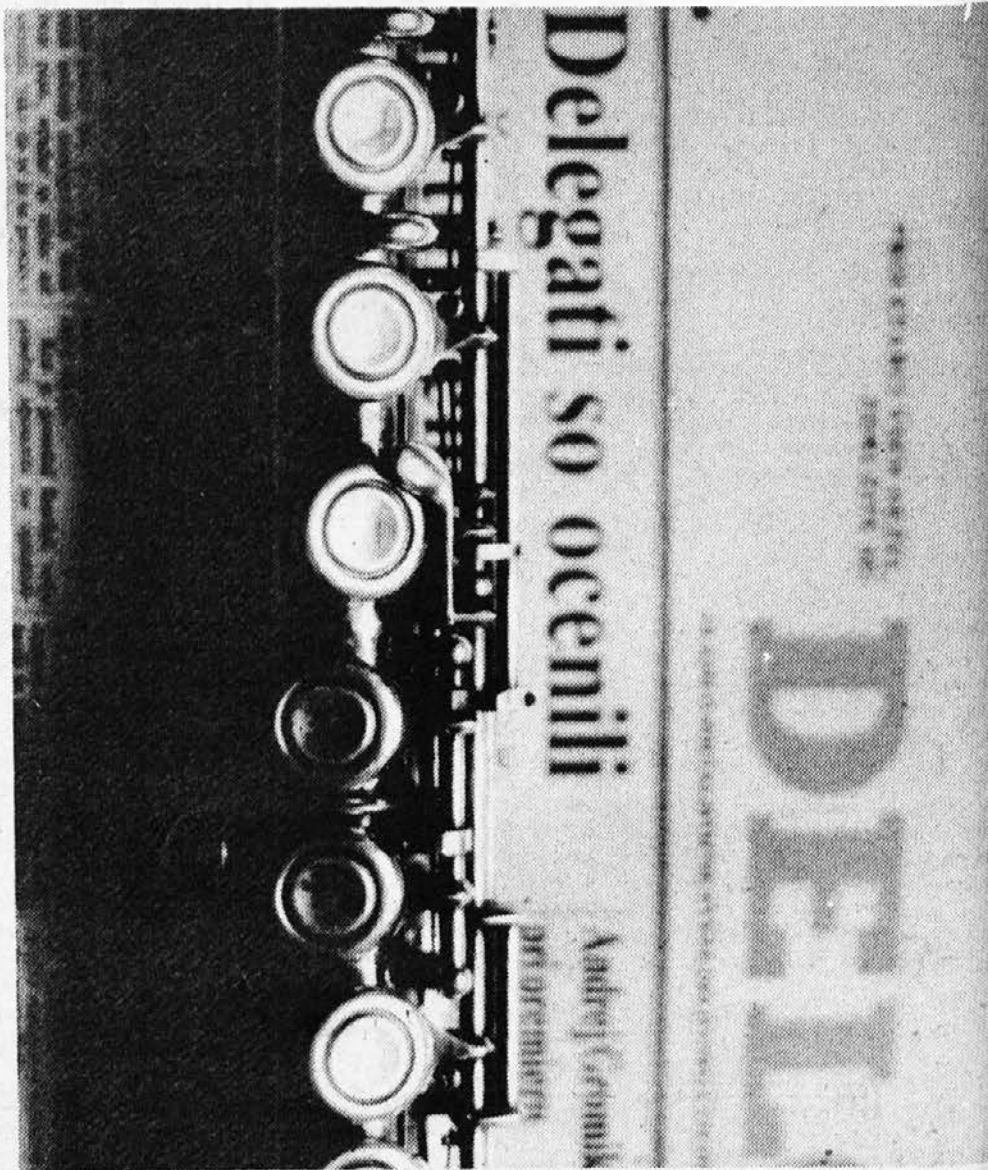
# Ob razpravah o kulturi

V vseh okoljih v Sloveniji potekajo v teh tednih razprave o kulturi, ki jih je spodbudilo gradivo za sejo CK ZK Slovenije o kulturi maja letos.

Osnovna izhodišča so seveda jasna, manj so jasni posamezni parametri. Številne razprave naj bi izpostavile probleme, ki jih kaže današnji trenutek. Le-ta pa ni niti lahek niti enostaven. Številna odprta vprašanja se kažejo tudi na našem, glasbenem področju. Segajo od vprašanj o kadrih do stanja v posameznih institucijah in vprašanj njihove nadaljnje usode. Postavljajo se vprašanja o vlogi glasbenika v današnji družbi. Pisana paleta problemov, odprtih vprašanj in iskanja novih, boljših rešitev so v ospredju zanimanja. In prav je tako! Pozornost, ki jo posvečamo kulturi, ki je na Slovenskem še »poseben narodov ponos pa tudi jamstvo njegovega obstoja«, je zato povsem upravičena. Ne bi pa se smela omejiti samo na trenutno akcijo, marveč bi morala vedno na novo osmišljati naša dejanja.

Naj skušamo tudi na tem mestu omeniti vsaj nekaj težav, ki nas žulijo, brez pretenzij, da bi hoteli nakazati vsa odprta vprašanja naše glasbe. Tu je posebej pereče vprašanje kadrov. V glavnem tarnamo, da jih ni. Dogovarjanja med glasbenimi šolami ali vsaj obema srednjima glasbenima šolama, pedagoškima akademijama ter akademijo za glasbo pa vsaj doslej niso bila posebno uspešna. Ugotavljamo celo, da ni pravih povezav med programi v Ljubljani in Mariboru. V planskih dokumentih je glasbeno šolstvo sicer pristalo na določene programe, predmetnik in izvajanje programa pa sta vse prevečkrat povsem drugačna. Tudi pobud za usklajevanje odprtih vprašanj je vse premalo, tudi s strani ljubljanske akademije za glasbo. Seveda pa akademija ni edini krivec neusklajenosti.

Pereči so problemi ljubljanske Opere. Ukrep družbenega varstva sam na sebi najbrž vseh problemov ne bo zmožgel rešiti. Treba bo stalno skrbeti za usklajen razvoj vseh naših nacionalnih glasbenih institucij. Tu se spet srečujemo s kadri,



Fotografiral: LADO JAKŠA

saj danes slovenskih pevcev že ni več za večjo operno zasedbo. Ob tolikšnem številu zborov, množičnosti petja, ki se manifestira na različnih revijah po vsej Sloveniji, se zdi položaj dobrega pevskega kadra kar grotesken.

Tudi kritiška presojanja v glasbi so mnogokrat podvržena manj estetskim in bolj subjektivnim, celo klanovsko obarvanim stališčem.

Glasbena mladina je seveda odvisna od dogajanj in stanja v slovenski glasbi, saj je njen sestavni del. Presegati današnje stanje, ki pomeni včasih že kar začaran krog, bo težko, in bo terjalo silnih naporov. Zahtevalo pa bo tudi zavest in

védenje, da je zapiranje v lastne plotove škodljivo in da bo uspešnost nadaljnega razvoja odvisna le od konstruktivnega sodelovanja vseh dejavnikov. Tudi še tako močno proklamirano »evropsko leto glasbe« samo na sebi ne bo prineslo sprememb, če ne bomo sami spremenili odnosa do glasbe in podredili včasih ozkih interesov stvari sami. Atomiziranje interesov brez osnovne združevalne sile ne pomeni resničnega napredka. Vprašanja o odmevnosti naše glasbe, ne samo poustvarjalne, pa si kot posebno vprašanje lahko prihranimo za kdaj drugič.

PRIMOŽ KURET

# Politizacija glasbe

Kje je meja, pri kateri že lahko začnemo govoriti o politizaciji kulture in s tem posredno tudi glasbe?

Vsaka oblika kulture, pa naj bo to literatura, teater ali pa glasba, ki deluje v nasprotju z družbenimi normami, pride prej ali slej v konflikt z vladajočo ideologijo družbe. Da bi bilo čim manj teh konfliktov, pa pokorbi država tako, da si preventivno prilagaja in usmerja kulturo v take vode, ki ji ustrezajo. Tako pride tudi do ideološkega »usmerjanja« kulture.

Seveda se politizacija odraža tudi v glasbi. S to reportažo smo poizkušali izvedeti, koliko je prisotna — če sploh je, pri nas. Pobuda za to reportažo pa je predvsem aktualizacija tega problema v raznih kulturnih in političnih krogih. Njen namen je, da poizkuša prikazati mnenja, razmišljanja, ki se v tej smeri oblikujejo pri nas. Poglejmo torej, kaj si misli o politizaciji kulture in glasbe nekaj naključno izbranih Slovencev, iz različnih okolij in različnih starosti.

● Ja, jaz ne vem kaj dosti o tem. Res pa je, da se v zadnjem času veliko piše in govori o vtikanju politike v kulturo. S tem mislim predvsem na razne članke v časopisju, pa na razne okrogle mize in odprte tribune — takšne, kot je bila npr. tista v Cankarjevem domu, kjer se je veliko govorilo o kulturi in politiki, pa naši družbeni situaciji ipd., a ne? Sicer pa jaz nisem kak velik poznavalec in

privrženec glasbene umetnosti, vendar pa se mi kljub temu zdi, da postaja nekako bolj odvisna od družbene stvarnosti. S tem mislim na to novejšo popularno glasbo, ne tiste najbolj skomercializirane, ampak tako, kot so npr. Pankrti ali pa Laibach. Toda tu pa se zopet postavi vprašanje, ali je to sploh še glasbena umetnost!?

● Mogoče se res v nekaterih »nedolžnih najstniških pesmicah« pojavljajo stvari z neprimerno vsebino, res pa je tudi, da včasih kakšna pristojna komisija prepove kakšno tako reč, vendar pa zaradi tega glasba še ni ideološko usmerjena in politizirana.

Govoriti o politizaciji kulture v tako svobodnem in odprtem kulturnem prostoru, kot je naš, se mi zdi skoraj absurd!!!

● Jaz poslušam v glavnem hard core metal. Tle mislim, da ni tolik politike v glasbi. Tle če gre za kakšno razmerje med muziko in politiko, je to razmerje (ta distanca) v usmerjenosti glasbe do posameznih družbenih problemov. Muzika, vsaj ta, ki jo jaz poslušam, se po moje v nobenem primeru ne pusti nadvladovati in usmerjati. Hard core je totalno neodvisen od raznih »pizdarij«, ki bi jo lahko spreminjale. Res pa je, da obstajajo »nekateri stvari«, ki hočejo hard core spremeniti ali celo onemogočiti in zatreti.

● V vsaki družbi ima država in s tem

oblast nadrejeno vlogo nad celotnim družbenim dogajanjem, zdaj pa je to odvisno seveda od posamezne države, posameznega sistema; v kolikšni meri pač državni aparat vpliva na umetnost, kulturo in s tem posredno tudi na glasbo. Pri nas je v zvezi s tem po moje še posebej zanimiva situacija, saj se na vse strani veliko govori o svobodnem umetniškem in kulturnem življenju (svoboda govora, pa tiska ipd.). Po drugi strani pa je zopet nad tem nekakšna črna senca, katere ne bi hotel posebej opredeljevati, saj bo itak vsakemu jasno, kaj mislim s tem. No, ta senca vsake toliko časa vskoči s kakšno prepovedjo, včasih pa še s kakšno ostrejšo sankcijo.

● Ne, menim, da glasba in politika nimata zveze. Glasba je pač namenjena v glavnem samo užitku, sprostitvi in zabavi. Ne vidim nobenega razloga, zakaj naj bi se to dvoje med seboj povezovalo. No, mogoče ima kaj zveze s politiko ta punk, pa mogoče del rocka. Sicer pa o tem ne bi mogel reči kaj več konkretnega, saj s to glasbo nisem najbolje seznanjen.

Klasika? To je pa daleč od politike, dvomim, da je imela kdaj kaj zveze s politiko. V primeru, da je prišlo do kakšnih takih povezav, pa to po moje ni več glasbena umetnost.

● Muzika, ki jo jaz poslušam, je nastala v glavnem zaradi politike, zaradi družbenih slabosti, zaradi ne-

pravilnosti, ki jih prinaša vsakdanjik. Zato trdim, da ni dvoma o tem, ali imata muzika in politika kako skupno točko. Seveda pa je veliko odvisno od tega, kakšno glasbo misliš s tem. Tako jaz npr. v discu in podobnem komercialnem »shit« ne vidim nobene povezave s politiko in obstoječim sistemom, to ima prej zvezo z bussines-om in pa denarjem.

Kako je s klasično glasbo, ti ne bi mogla kaj veliko povedat, saj je ne poznam kaj preveč. Prav gotovo pa ne gre za takšno politizacijo, kot pri kakšnih Niet ali pa Laibach.

● Glasba in politika?! Sicer o tem še nisem nikoli posebno razmišljala, vendar pa menim, da ta dva pojma prav gotovo imata nekaj skupnega. V glavnem se v sedanosti glasba ukvarja s politiko ali pa politika z glasbo. Podobno je tudi s kulturo na sploh. To se dogaja v glavnem pri tej moderni, popularni, družbenokritični glasbi, ki nekako bolj moti »oblast«. Vendar pa bi pri tem poudarila, da tu ne gre za kakšno na veliko doziranje pritiskov na avtorje te družbenokritične glasbe, pač pa recimo le za opozorila o primernosti in nezaželenosti posameznih »del« v današnjem času in prostoru.

Kar se pa resne glasbe tiče, mislim, da vsaj v današnjem času nima kake večje povezave z vladajočo ideologijo in sistemom. To pa verjetno zaradi tega, ker v današnjem času nastaja sorazmerno malo novih »klasičnih stvaritev«. Pri nas se predvaja v glavnem starejša (zgodovinsko ovrednotena) glasba, ki pa lahko postane spolitizirana le takrat, če jo prepovejo ali pa »spremenijo«. V preteklosti pa so gotovo tudi primeri, ko so bile določene pesnitve, simfonije, opere ipd. napisane ravno zaradi določene družbeno-politične situacije, ki je zahtevala npr. patriotizem, privrženost določenemu sistemu, ideologiji...

● ... Ku'tura v novi Jugoslaviji je imela že od njenih začetkov nekaj značilen, vendar pa ne preveč vsiljiv ideološki vonj!!!...

● Politika in država se danes še kako vtikata in ukvarjata z glasbo. Prepovedujejo koncerte, prepovedujejo plošče, posamezne dvorane nočejo organizirati punk in hardcore koncertov. Prepovedujejo koncerte, prepovedujejo plošče, kot so npr., mhm, kot so npr.??? Ampak ti koncerti še zmeraj so! To je pač stvar iznajdljivosti in vztrajnosti... To ni le gola zabava, ampak tudi umetnost in kultura, pa čeprav je v nasprotju z normativi, ki jih postavlja država...

IZTOK GRMEK

Fotografiral: LADO JAKŠA

Allegro. (♩=126)

Manual.

Pedal.

Politično

# Grožnjan 1985

Program poletnih glasbenih tečajev:

23. 6. — 3. 7.

— TEČAJ VIOLONČELA ZA NADARJENE OTROKE IN ZA UČITELJE bo vodil Michael Flaksman, ZDA. (19.000 din)

— TEČAJ HARFE bo vodila zagrebška harfistka Branka Janjanin. (19.000 din)

— MEŠANI ZBOR IN ORKESTER iz Norveške in Švedske bo pod vodstvom Ingunna Bjorlanda pripravljaval musical z naslovom *Friderik* (avtor: Bjorn Kurse). Tečaja se lahko udeležijo mladi glasbeniki in pevci. (19.000 din)

6. 7. — 23. 7.

— BAROČNA DELAVNICA, ki bo potekala v znamenju počastitve evropskega leta glasbe, bo imela tečaje blok flavte, lutnje in baročne kitare, čembala, viole da gamba, petja, oboe, orgel in violine, ki jih bodo vodili pedagogi iz Nemčije, Španije, Portugalske in Kanade, umetniški vodja delavnice in vodja tečaja za dirigiranje pa bo Antonio Janigro (Italija). V okviru tečaja bodo udeleženci delovali tudi v raznovrstnih komornih zasedbah ter poslušali še predavanja o baroku v evropski glasbi, arhitekturi, literaturi in slikarstvu ter o baroku na naših tleh.

Delavnica je namenjena dijakom in študentom glasbe, mladim profesionalnim glasbenikom in muzikologom. (30.000 din)

26. 7. — 18. 8.

— MEDNARODNI SIMFONIČNI ORKESTER bodo vodili Mladen Sedak, Aleksander Kalajdžić (Zagreb) in Regina Busch (ZR Nemčija). V njem bodo lahko sodelovali dijaki in študenti glasbe ter mladi profesionalci na godalih, pihalih in trobilih. Program: Dvorak: Koncert za vio-

lončelo, Brahms: 1. simfonija, Weber: uvertura k Čarostrelcu, Chopin: 2. klavirski koncert, Schumann: 1. simfonija, Mendelssohn: *Sen kresne noči*, Parač — naročena skladba. Del okrestra pa bo pripravljaval še dve deli Albana Berga v počastitev 100-letnice njegovega rojstva (Kammerkonzert — 1925 in Streichquartett op. 3). Orkester bo delal v Grožnjanu do 12. 8., ko bo odšel na turnejo, ki se bo zaključila z nastopom v Dubrovniku 18. 8. (30.000 din — možnost posebnih štipendij).

21. 7. — 4. 8.

— MOJSTRSKI TEČAJ ZA VIOLINO bo vodil Grigorij Žislin, SZ. program: Bach, Mozart, Kreutzer, Kreisler idr. (35.000 din).

26. 7. — 12. 8.

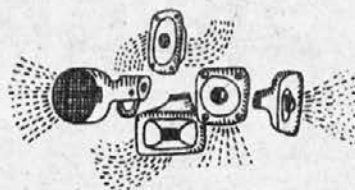
— MOJSTRSKI TEČAJ ZA KLAVIR bo vodil Arbo Valdma iz Beograda. Program: Chopin (2. kl. koncert), Liszt, Rahmaninov, Bach, idr. (35.000).

— MOJSTRSKI TEČAJ ZA VIOLONČELO bo vodil Danil Šafran, SZ. program: Dvorak (koncert za vlc.), Bach, Beethoven, Šostakovič, Schumann, Brahms, Prokofjev idr. Mojster bo imel tudi konsultacije za tekmovanje »Čajkovski« (35.000 din).

PREDNOST NA MOJSTRSKIH TEČAJIH bodo imeli tisti udeleženci, ki bodo poslali posnetek svojega koncertnega programa, ki bi ga lahko izvedli v Grožnjanu. Najboljši udeleženci mojstrskih tečajev bodo nastopili na turneji z mednarodnim simfoničnim orkestrom.

15. 8. — 1. 9.

SREČANJE KULTUR — tečaji v počastitev mednarodnega leta mladih. V tem času bo gostoval v Grožnjanu ARABSKI MLADINSKI ORKESTER, ki v organizaciji GM iz Tu-



nisa združuje mlade iz različnih arabskih dežel in goji njihovo tradicionalno glasbo.

Istočasno bodo potekali tečaji za ARABSKO LUTNJO (vodja: Salah El Mahdi — Tunis), FLAMENCO KITARO (Manuel Cano, Španija), JAZZ (Boško Petrović, Zagreb), FOLKLORNA GLASBILA ISTRE IN HRVATSKEGA PRIMORJA (Krešimir Galin, Zagreb) — dvojnice, sopile, šurle, mih, cindra ter tečaj AFRO KUBANSKE GLASBE ZA TOLKALA (GM Kube).

Tudi vsi naštetih tečajev so po 30.000 din, namenjeni pa so mladim glasbenikom in muzikologom, še posebej pa animatorjem, ki bodo poslušali predavanja o izvenevropski glasbi in njeni prezentaciji.

Glasbena mladina Slovenije letos prvič razpisuje TRI ŠTIPENDIJE za polovično kritje stroškov kateregakoli tečaja v Grožnjanu trem slovenskim udeležencem. Pri dodelitvah štipendij bomo upoštevali uspešnost pri študiju, aktivnost pri GMS in smer študija. Kandidati naj oddajo prošnjo z obrazložitvami do 30. aprila na GMS, Kersnikova 4, Ljubljana.

Tudi sicer se prijavite za tečaje čimprej, najkasneje do konca maja.

GM Zagreba je od 22. do 24. februarja organizirala seminar za svoje programske aktiviste na Otočcu ob Krki, kamor je povabila tudi predstavnike GM glavnih mest vseh drugih jugoslovanskih republik in pokrajin.

Blizu sto glasbenih mladincev od 5. razreda OŠ pa tja do srednješolcev iz Zagreba je poslušalo predavanja o vlogi GM v Zvezi socialistične mladine, o vsebinah in oblikah dela v GM, o GM programih in drugih aktualnih GM vprašanjih. Naj za primerjavo z GM pri nas povemo, da v Zagrebu lahko postane član GM vsak mladinec, ki plača članarino, s člansko karto pa ima prost vstop na abonmajske koncerte GM in brezplačno prejema MOL (revijo GM Zagreba, o kateri smo že večkrat pisali).

Mestno konferenco GM Zagreba sestavlja 11 občinskih društev in letos si je kar sedem od njih zagotovilo občinska finančna sredstva za svoje delovanje. Zagrebška GM prejema sredstva iz treh različnih virov, med njimi tudi sredstva republiške vlade. Zato se tudi ne moremo čuditi, če je v Zagrebu GLASBENA MLADINA vse, kar ima zvezo z mladimi in glasbo. (za GM Zagreba in GM Hrvatske dela skupno 17 profesionalno zaposlenih strokovnjakov).

O tako bogati GM dejavnosti pri nas lahko samo sanjamo!

D. F.

## Vabilo na GM koncerte

— MLADI DIRIGENTI IN SOLISTI bodo nastopili s Simfoniki RTV Ljubljana — orkestrom, ki se vrača s 5-tedenske turneje po ZDA 16. aprila ob 17.00 uri v veliki dvorani CD. Prvi del koncerta bo vodil dirigent Marko Gašperšič, na sporedu bosta Smetanova Vltava in Koncert za oboe in orkester Richarda Straussa, v katerem bo solist **obolist Matej Šarc**. Drugi del koncerta bo vodila dirigentka **Višnja Kajgana**, solistka pa bo pianistka **Ingrid Silič** v Beethovnovem 5. klavirskem koncertu. Vstopnice po enotni ceni 80 din si čimprej zagotovite v CD (tel. (061) 221-121 int. 429).

— KONCERT MLADEGA ORKESTRA Konservatorija Giuseppe Tartini iz Trsta z MLADIMI SOLISTI, harfistko **Jasno Corrado Merlak**, flavtistom **Cvetom Kobalom** in mladim italijanskim organistom ter pod vodstvom mladega dirigenta **Stojana Kureta** bo prav tako v veliki dvorani CD 20. maja ob 19.30 (Vstopnice enako kot za prejšnji koncert)

— OB DNEVU GLASBENE MLADINE in v okviru Mladinskega kulturnega tedna bosta 22. maja ob 10.00. in 12.30 dva mladinska koncerta: Prvi bo namenjen predvsem osnovnošolcem, na njem se bosta predstavila osnovnošolska zbora iz Slovenj Gradca in Trbovelj s svojimi glasbenosensornimi spevoigrami, vmes pa bo zaigral še ansambel Orffovih glasbil iz Žirovnice. Drugi koncert bo namenjen predvsem srednješolcem, nastopili pa bodo: Jazzovska skupina iz Bele Krajine, skupina Viva la musica in Jani Kovačič. Za DAN GM, ki smo ga pripravili v počastitev leta glasbe in leta mladih, si vnaprej rezervirajte brezplačne vstopnice pri Festivalu Ljubljana (tel. (061) 221-948)

## Zabavni orkester GM Bele Krajine

Zabavni orkester GM Bele Krajine je bil leta 1982 jedro 25-članskega orkestra, ki je spremljal prvo slovensko mladinsko rock opero *Maček Muri*. Želja, da bi vsaj jedro orkestra delovalo naprej, se je uresničila na prvem Belokranjskem mladinskem glasbenem taboru lani v Starem trgu ob Klopki. Takoj po zaključnem koncertu Tabora 84 je orkester začel nastopati po krajih od Vinice do Novega mesta in je bil povsod toplo sprejet. Orkester sestavljajo dijaki usmerjenega izobraževanja in glasbeni učitelji, vodi pa ga in piše zanj Silvester Miheličič. Zabavni orkester GM Bele Krajine se bo predstavil tudi na dnevu GM, ki bo v ljubljanskem Cankarjevem domu 22. maja.

## NOVO IZVOLJENI SAMOU- PRAVNI ORGANI GMS V MAN- DATNEM OBDOBJU 1984-85

### A) PREDSEDSTVO GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

**Predsednik GMS — IVAN MARIN**, delegat GM Titovo Velenje, rojen 1938, glasbenik in glasbeni pedagog, ravnatelj Glasbene šole Frana Koruna Koželjskega v Titovem Velenju, eden najaktivnejših animatorjev GM v Sloveniji, dobitnik priznanj Glasbene mladine in Zveze socialistične mladine za mentorstvo in delo z mladimi.

**Podpredsednica GMS — LEA HEDŽET**, delegatka GM Koper, rojena 1958, diplomirana muzikologinja, ena od pobudnic za ustanovitev GM Koper in glavna organizatorica tega društva, dosedanja članica Predsedstva GMS in izdajateljskega sveta revije GM, članica IO GM Koper.

**Podpredsednik GMS — LADO JAKŠA**, delegat GM Ljubljana, rojen 1947, umetniški zgodovinar, glasbenik in fotograf, dolgoletni aktiven animator Glasbene mladine, ustvarjalec in poustvarjalec ter dolgoletni sodelavec revije GM.

**Ostali člani predsedstva GMS — Nada Lazar**, GM Ajdovščine, **Ana Starešinič** — GM Bele Krajine, **Klavdij Drmič**, delegat GM Celje, **Marija Purnomo**, delegatka GM Gornja Radgona, **Katarina Lamovšek**, delegatka GM Hrastnik, **Vernika Osredkar** — delegatka GM Jesenice, **Karmen Salmič**, delegatka GM Krško, **Sara Rajh**, delegatka GM Ljutomer, **Mirjam Kranjc**, delegatka GM Ljubljane, delegat GM Lendava, **Maja Bezja-Cetin** — delegatka GM Koper, **Štefka Rajšter**, delegatka GM Maribor, **Dorina Ismajlovič**, delegatka GM Murska Sobota, **Vasja Nanut**, delegat GM Nove Gorice, **Dušan Pavletič**, delegat GM Novo mesto, delegat GM Ormož, **Miran Žitko**, delegat GM Postojna, **Breda Potak**, delegatka GM Slovenske Konjice, **Andreja Glavač**, delegat GM Titovo Velenje in **Aleš Brzin** — delegat GM Trzin.

### B) ODBOR SAMOUPRAVNEGA NADZORA GMS

**Predsednik — Marjan Golob**, GM Ljubljana, člani — **Marko Studen**, GM Ljubljane, **Sonny Beronja**, GM Bele Krajine.

### C) KOMISIJA ZA PROGRAM GMS

**Predsednik — Tomaž Sever**, GM Ljubljane, člani — **Monika Kartin-Duh**, GM Ljubljane, **Tatjana Gregorič** — GM Nove Gorice, **Mirjam Žgavec**, GM Ljubljana, **Franci Okorn**, GM Ljubljane, **Gregor Str-**

**niša**, GM Ljubljane, **Darja Frelih**, GM Ljubljane.

### D) KOMISIJA ZA STATUT, ORGANIZACIJSKI RAZVOJ IN KADROVSKA VPRAŠANJA GMS

**Predsednik — Zdravko Hribar**, GM Novo mesto, člani — **Stojan Zoren**, GM Nove Gorice, **Kaja Šivic**, GM Ljubljane.

### E) KOMISIJA ZA SPLOŠNO LJUDSKO OBRAMBO IN DRUŽBENO SAMOZAŠČITO GMS

**Predsednik — Mitja Gregorač**, GM Ljubljane, člani — **Peter Barbarič**, GM Ljubljane, **Matka Vrtačnik**, GM Ljubljane.

### F) SAMOUPRAVNO SODIŠČE GMS

**Predsednik — Branko Rajšter**, GM Maribor, člani — **Tomaž Lorenz**, GM Ljubljana, **Roman Ravnič**, GM Jesenice.

### G) IZDAJATELJSKI SVET REVIJE GM

**Predsednik — Janez Höfler**, GM Ljubljane, člani — **Primož Kuret**, glavni urednik revije, **Kaja Šivic**, od-

govorna urednica revije, **Marija Bergamo**, FF PZE Muzikologija, **Dane Škerl**, Društvo slovenskih skladateljev, **Nena Hohnjec**, PA Maribor, **Nevenka Leban**, Društvo glasbenih umetnikov Slovenije, **Igor Dekleva**, Akademija za glasbo, **Lovro Sodja** in **Ida Virt**, Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije, **Zdravko Hribar**, **Lea Hedžet** in **Mojca Menart**, Glasbena mladina Slovenije. ZKOS in ZSMS še nista predlagali svojih delegatov.

### H) DELEGAT GMS V RK ZSMS — Branko Ožbolt, GM Nove Gorice.

### I) DELEGATI GMS V ORGANIH GLASBENE MLADINE JUGOSLAVIJE

**Ivan Marin** — delegat v Predsedstvu GMJ

**Darja Frelih** — delegatka v Komisiji za program, medrepubliško in mednarodno sodelovanje GMJ

**Kaja Šivic** — delegatka v Komisiji za statut, organizacijski razvoj in kadrovska vprašanja GMJ.

**Peter Barbarič** — delegat v Komisiji za informiranje GMJ

**Marjan Golob** — delegat v odboru samoupravnega nadzora GMJ

**Mitja Gregorač** — delegat v Komisiji za SLO GMJ.

## SKLEPI

### 7. programsko volilne seje Republiške konference Glasbene mladine Slovenije

GMS bo v prihodnjem obdobju v večji meri sodelovala (tudi v organizacijskem smislu) z Zvezo društev glasbenih pedagogov Slovenije, Skupnostjo glasbenih šol Slovenije in Zavodom SRS za šolstvo ter drugimi ustreznimi organizacijami in glasbenimi ustanovami, ki delujejo pri nas. Hkrati bo še posebej utrdila povezavo z obema srednjima glasbenima šolama in Akademijo za glasbo pri vključevanju mladih umetnikov v programe GMS.

GMS bo na prvi naslednji seji Predsedstva razpravljala o konceptualni usmeritvi Revije GM ter o problematiki GM na srednjih šolah, predvsem tistih s kulturno usmeritvijo.

Konferenca daje polno podporo vsebinskemu in organizacijskemu povezovanju vseh organizacij GM na jugoslovanski ravni.

## Iz uvodnega govora predsednika GMS

Spoštovane delegatke in delegati, dragi gostje!

Današnja konferenca poteka v času, ki ima poseben pomen za utrjevanje in nadaljnji razvoj naše socialistične skupnosti. V to skupnost pa so vtikani tudi napor naše društvene organizacije, vezane (kakor

mnogi menijo) na najlepšo od vseh umetnosti — glasbo.

Današnja konferenca pa je pomembna tudi z drugega vidika, kajti prav v tem letu se srečujemo s tremi pomembnimi manifestacijami. Za nas je najpomembnejša prva, Evropsko leto glasbe, ki ga proslavimo vse leto 1985, njegova dopol-

nitev pa je mednarodno leto mladine. Popolnoma naravna je povezava med obema manifestacijama, saj skoraj ni mladega človeka, ki ne bi imel vsaj minimalnega stika z glasbo. In prav mladi so tisti, ki najlažje najdejo stike, ustvarjajo vezi, ki jih nekateri tako radi trgajo. Še posebej je treba poudariti, da se ravno v tem času srečujemo s pomembnim dogodkom naše zgodovine, s 40. obletnico osvoboditve. Kultura mlade generacije je v pogojih razvoja socialistične samoupravne demokracije postala močan element skupnega družbenega življenja mladih. Zrasla je iz naše revolucije kot rezultat vse bogatejših materialnih, političnih in splošno-kulturnih pogojev za skupno izgrajevanje socialističnih, samoupravnih, družbeno ekonomskih odnosov v naši družbi. Povsem nam je znano, da ne moremo več mimo sociološko estetske in idejnozgodovinske vloge glasbe v celotnem družbenem življenju, še posebej vzgojno-izobraževalnega vpliva, ki ga ima glasba na mladino.

V sklepih zadnje programske volilne-konference smo lepo zapisali, da naj bo programiranje dejavnosti in posameznih akcij GMS v mejah realnih možnosti — tako v organizacijskem, kadrovskem, vsebinskem in finančnem pogledu. Že bežen pogled v delo GMS za preteklo mandatno obdobje pa nam jasno pove, da so se nekatere dejavnosti oziroma programi razširili tudi za 100%, vendar ne na račun slabega planiranja, temveč na podlagi večje zainteresiranosti ali popularnosti. Temu ne smemo ugovarjati, vendar je močno vplivalo na finančno konstrukcijo GMS ter še dodatno obremenilo strokovne sodelavce, zaposlene v delovni skupnosti GMS. Ob tem bi rad poudaril, da bomo v bodoče morali razmišljati tudi o zaposlitvi administrativnega delavca v delovni skupnosti GMS, kajti tipkanje zapisnikov, lepljenje znamk in podobno je slabo vloženo delo oziroma strokovnost strokovnega delavca v delovni skupnosti GMS.

Dobra volja volja in pripravljenost za pogovor naj bosta vodilo naše današnje konference, obenem pa moramo biti tudi trezni pri oceni položaja in možnosti, kajti naša odgovornost je v sedanjem trenutku še večja. Naše programske ambicije morajo biti širše, dolgoročneje, vendar dobro zamišljene. K vsemu temu nas zavezujejo zahteve našega časa, pogledi naše mlade generacije in odgovornost, ki smo jo prevzeli v smislu vzgojnoizobraževalnega vpliva na mlado generacijo že ob sami ustanovitvi naše društvene organizacije.

ZDRAVKO HRIBAR

# Kruti rock???

Ljubljanski ŠKUC nas je zadnje dni februarja prijetno presenetil s koncertoma dveh najbolj znanih predstavnikov novega industrijskega rocka (le-tega etiketirajo tudi kot »kruti rock«) berlinskih Einstürzende Neubauten in londonskih Test Department. Ta vrsta glasbene alternative (med njene najvidnejše predstavnike sodijo tudi trboveljski Laibach) skuša poseči v »podzavest« posameznika postindustrijske in pa tudi totalitaristične družbe. Njen zaščitni znak je prav gotovo ritem, ki je grob, poudarjeno industrijsko repetitiven, tako da se po eni strani približuje ritmu delovnih pesmi »marmornatih ljudi«, po drugi pa ritualnim ritmom primitivnih ljudstev. Njegova nadgradnja (vnaprej posneti trakovi z razdrobljenimi zvoki mesta, sintetizator, s posebnimi pripomočki »okrepljene« kitare, pri Laibachu pa celo klarinet) je kaotična, atonalna, praviloma pa tudi do skrajnosti agresivna. Petje je razosebljeno (s pomočjo pripomočkov, kot sta fuzz in reverb) ali pa do skrajnosti preforsirano, nevrotično, celo že samouničujoče. Večina koncertov te glasbe je multimedijskih, s projekcijami filmov, diapozitivov, le redko pa tudi videom.

Novi industrijski rock nikakor ni glasba, ki bi jo lahko uporabili za nevsiljivozvočno tapeto. Je zahrbtna glasba. Nepripravljena je za lahko popolnoma povozi, tako kot lo-

komotiva, drveča po odprti proggi. Nikakor ne smemo spregledati tudi dejstva, da je v marsikateri razsežnosti bližji sodobni eksperimentalni in elektronski glasbi kot pa pop godbi. Pri tem pa ima precej širši krog poslušalcev. Test Department so imeli v Ljubljani več kot tisoč poslušalcev. Le koliko bi jih prišlo na podobno agresiven koncert nove resne glasbe?

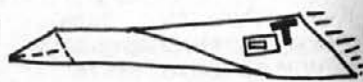
**17. februar. Einstürzende Neubauten.** Nastop vodilnega imena urbanoritualne godbe je bil manj radikalen, kot sem pričakoval. Bil je že kar malce preblizu okvirom že uveljavljene destrukcije rock'n'rolla z močnimi prebliski stare »freakov-



sk» odtrganosti. Tako je pustila največje vtis njegova ritem sekcija. Tolkalci Neubautena uporabljajo predvsem »glasbila« iz »trivialnega« urbanega sveta — pločevinaste škatle, vzmeti... Pri tem njihov ritualno-industrijski tok prekinjajo nenadni siloviti preskoki. Podobno zaletava in agresivna je tudi baskitara. Kaotična, včasih pa že prav normalno rockerska kitara, sintetizator, ki proizvaja v glavnem le šume, in vrtni stroj ritmičnemu »šusu« dodajo praviloma le »finese«. Glas pevca je dokaj normalno strgan. Pri tem premore »napad« Neubautena veliko sprejemljivejših odklonov, celo skrajno melodičnega.

**24. februar. Test Department.** Njihovega koncerta verjetno ne bomo mogli tako hitro pozabiti. Štirje tolkalci, ki so svoje »predmete dela« našli kar v Titovih zavodih v Litostroju, so nas ob pomoči žagajočega sintetizatorja in posnetih trakov z borbardirali z napadalnim, drvečim in skrajno ritmičnim izrazom, ki je izvrstno gradil na stopnjevanju dinamike, napetosti in agresivnosti. Razosebljeni vokali so vtis obstreljevanja le še stopnjevali. Test Department so bili udarni tudi po vidni plati. Kladi v rokah, strog proletkultovski videz, pravo garanje na »glasbilih«, projekcije filmov in diapozitivov s tovarniško in »revolucionarno« tematiko. Enourni agresivni glasbeni izlet v kovinskopredelovalno industrijo je dvorano popolnoma povozil. Le redki prisotni so bili ob njegovem koncu še sposobni zaploskati.

Fotografiral: Lado Jakša PBC



Prvi večer v marcu je bilo v prenovljenem **izolskem Kulturnem domu** slišati zvoke **Obalnega komornega orkestra**. Koncert je organizirala Kulturna skupnost Izole. Obalni komorni orkester je pričel z delovanjem leta 1983. Sestavljajo ga bivši učenci in nekateri pedagogi glasbenih šol obalnih občin, njegov dirigent pa je Borut Logar, ki že vrsto let poučuje violino na koprski Glasbeni šoli. »Orkestraši« so z glasbo popestrili že mnogo večerov na slovenski obali. V petek so se predstavili z obširnimi programom. Najprej smo prisluhnili Händlovemu Concertu grossu (op. 6. št. 6 v g molu) in Vivaldijevemu Concertu za kitaro in godala. Solist na kitari je bil Samo Južnič. V drugem delu je violinistka Sidonija Lebar, še dijakinja Srednje glasbene šole v Ljubljani, združila svojo poetičnost in samozavest v Tartinijevem Concertu za violino in godala. Nato je orkester v značilnem ritmu zaigral še Bartokove Romunske plesne, koncert pa je zaključil s sodobno predelavo slovenske ljudske pesmi »Marko skače« Alojza Srebotnjaka.

KSENIJA MAHNE

**Milko Bizjak**, orgelski recital, CD, 15. 3. 85

Kratka oznaka bi lahko bila: primerna izbira programa, sprejemljivega za publiko, pa tudi informativno dovolj bogatega. Solidna izvedba, le opazno občasno popuščanje koncentracije. V programu smo slišali zanimive skladbe neznanih avtorjev iz preteklosti (naših ali na našem ozemlju delujočih), ki doslej niso bile še nikjer objavljene, pa še skladbe J. Zupana, Bajamontija, in skoraj obveznih Buxtehudeja, Bacha in Francka. Vsekakor dovolj zanimiv koncert, po katerem je izvajalec zapustil v dvorani zadovoljno publiko, čakajočo na dodatek, ki pa ga žal ni bilo.

TR

V ponedeljek, 11. marca, smo v Veliki dvorani **Cankarjevega doma** poslušali klavirski recital **Acija Bertoncija**. Priznani pianist se je občinstvu predstavil z romantično klavirsko glasbo Brahmsa in Chopina. Dvema Intermezzoma in Baladi op. 118 Johannesa Brahmsa je sledilo eno najpomembnejših klavirskih del tega skladatelja, Variacije in fuga na Haendlovo temo. Res bi lahko uživali, le škoda, da so bile nekatere variacije izvedene pre površno. Tudi v drugem delu koncerta je Bertoncelj dokazal, da mu sodobne klavirske skladbe veliko bolj ustrezajo kot romantične.

MIRJAM ŽGAVEC

## Atelje DSS

Čeprav ima atelje v ljubljanski koncertni dejavnosti posebno funkcijo pri predstavitvah del glasbene sodobnosti, bi težko rekla, da je ravno kraj, ki bi dajal prepotrebne impulze kreativnemu izvajanju ali kreativnemu poslušanju. Tako je namreč usklajen z depresivnostjo resnoglasbenega trenutka, da že s svojim okoljem in stereotipnimi izzivami razstav ogroža širjenje energijskih tokov. Zadovoljujejo ga medli prikazi zvočnih in likovnih informacij, ki kar kličejo k ustrezni obdelavi, pa pogosto ni nič od tega. To vegetiranje, se mi zdi, je eden glavnih vzrokov, da potencialno dobri koncerti ne morejo priti do polne veljave.

Tako se je zgodilo 25. februarja 1985 z nastopom flavtista Aleša

Kacjana in pianistke Lidije Stankovič, ob sodelovanju violinistke Vere Beličeve, violista Cveta Demšarja, čelista Janeza Pernata in harfistke Fabiane Trani. Toliko Kacjanove ambicije, želje, potrebe po celovitejšem izgorevanju se je zbralo na kupu, vendar se kljub njegovi vztrajnosti niso mogle učinkovito materializirati. Tudi pomoč izvrstne korepetitorke ni zalegla. In pomislila sem, da je morda bil flavtist preveč »nasilen«? Nasilen v tem smislu, ker je preveč hotel, ker je preveč dajal tudi tam, kjer ni bilo toliko dati; od tod nekakšna izvajalska prenapetost v skladbah P. M. Brauna-Miro in Andréa Joliveta-Chant de Linos, ki je vodila že kar v izumetničenost. Je mar čut za programsko selekcijo premalo razvit? Tudi skladbi Harrija

Freedmana Soliloquy za flavto in Alberta Roussela Joueurs de flûte bi lahko govorili o tem, kljub sijajni tonski izdelanosti, posebni zvonki, kleni, jasni barvitosti flavtistove igre in spet njegovi popolni glasbeni angažiranosti.

Kjer se kvaliteta res združuje s kvaliteto, odpadejo ostali pomisleki. Zato sta izvedbi Varésejeve Density, pa tudi Rojkovega Iskanona za flavto solo v hipu odvrli vse proti-misli in potrdili tisto o bolj določenih kriterijih pri izbiri materiala, saj vsaka na svoj način prinašata toliko variant glasbene izgovorljivosti z osnovo, da o njuni avtonomnosti in vrednosti ni treba prepričevati tako »od zunaj«.

# Narod plesalcev

Njegovo izvajanje Chopinove Barkarole op. 60, Nocturnov op. 37 št. 2 in op. 15 št. 1 ter Sonate v h-molu op. 58 je bilo vse premalo delano. Ob izvrstno izvajanjem dodatku, Certaine melodie Uroša Kreka, smo se spraševali, zakaj se pianist ni raje odločil za recital sodobnejše glasbe, ki jo izvaja veliko bolje.

NM

Med italijanskimi prispevki k evropskemu letu glasbe 1985 je tudi zbirka z naslovom **GLASBENA SREDIŠČA**. Kot prva knjiga je izšel monumentalni zvezek velikega formata, ki opisuje prispevek Milana glasbi. Knjigo je izdalo društvo Prijatelj Scale (Amici della Scala), posamezna poglavja, ki se nanašajo na glasbeno preteklost Milana, v različnih zgodovinskih razdobjih, so napisali različni avtorji. Natis knjige je omogočila Nuovo Banco Ambrosiana, uvodne prispevke pa so poleg njenega direktorja napisali še predsednica društva Anna Crespi Morbio, ki je tudi članica italijanskega komiteja za evropsko leto glasbe, in Walter Scheel, predsednik evropskega komiteja. Seveda ni treba posebej poudarjati, da je knjiga razkošno in reprezentativno opremljena s številnimi celostranskimi barvnimi in črno-belimi reprodukcijami, da ima povzetka v angleščini in francosščini ter jo je užitek listati in prebrati.

PK

Na 4. koncertu **Mladi mladim** sta se nam v **Cankarjevem domu** 5. marca predstavili dve mladi in zelo obetajoči umetnici, flautistka **Helena Poles** in pianistka **Maja Ogrin**. V prvem delu nastopa sta nam zaigrali Sonato za flauto in klavir Francisa Poulenca, kjer je flautistka v obrobni igravih stavkih pokazala nekatere izmed svojih virtuosnih sposobnosti, v srednjem, spevnem stavku pa smisel za izrazno prepletanje melodičnih linij v sodelovanju s klavirjem. Pianistka je v celoti tehtno podprla flautistkino izvedbo, saj sta komorno dobro uigrani. V drugem delu nastopa sta mladi umetnici prikaz svoje komorne igre še stopnjevali prek Skice za flauto in klavir Janija Goloba, ki je prikupno in za izvedbo hvalježno delo, do Sonate za flauto in klavir S. Prokofjeva, ki je bila izrazni višek večera. Skladba zahteva izrazito virtuosnost flaute in klavirja, ki je tu popolnoma enakovreden. Polesova je tonsko in barvno pokazala že kar velik diapazon, Ogrinova pa je kljub malce razglašenemu klavirju odlično opravila svojo nalogo in pokazala kljub mladosti precejšnje korepetitorske sposobnosti. Sicer pa je v prvem delu koncerta, ob Brahmsovih Variacijah in fugi na Haendlovo temo, dokazala, da je tudi na solističnem področju obetavna glasbenica.

ZŠ

Težko verjetno, pa vendarle se lahko zgodi, da se celo tako dragoceno, pravzaprav narodnoprubudniško delo, kot nam ga s fejtonom Med gibanjem in plesom poklanja Mojca Vogelnic, izmuzne pozornosti bralcev. Ob njem se zamislite nad svojimi utrujenimi obrazi, živčnimi kretinjami, črnimi podočnjaki, gubami, ki jih rišejo finančne skrbi in problemi v službi! Zgrozite se nad odtujenostjo med ljudmi in stalno naglico! Saj vsakdo nekam hiti, preriva se skozi množico, pri tem pa ne vidi sočloveka! Pa to še ni najhujše. Ste sploh že opazili, da se celo gibati ne znamo več sproščeno in lahkotno? Svoje krneče ude premaknemo natanko toliko, kot je nujno, da prispemo v službo in nazaj, pa še tistih nekaj korakov po kuhinji...

A ni da bi obupale, saj poznamo rešitev. Razvedrilo se, nasmejmo, poskočimo, vsak po svoje, kot čuti, brez sramu! Mojci Vogelnic pa se imamo zahvaliti za univerzalno zdravilo, s katerim premagamo monotonijo in odtujenost vsakdanjega življenja. Tudi tisti, ki ste še do danes mislili, da je »Vsi smo plesalci« samo

popularna lažno marksistična fraza, ki je v našem kulturnem življenju zlasti na področju plesa povzročila že veliko škode — plešite, saj ste vendar tudi vi umetniki. Čudili se boste magičnim učinkom. Ostrmeli boste spričo svoje nenadne lepote in osebne moči, to vas bo navdalo z zadovoljstvom in optimizmom. Prepletanje vaših teles z udi soljudi bo premagalo odtujenost, stajale se bodo ledene gore, ki nas danes ločujejo. Začutili boste, da ste družbeno bitje, ki potrebuje ta neposredni stik. Ampak, svarim vas, če slučajno niste dovolj pozorno prisluhnili že Mojci Vogelnic, nikar ne plešite sami. Tak individualizem ne pripelje nikamor! Tudi ne trudite se preveč, da bi gibe izpili in jih stilizirali, saj to vendar ni namen. Važno je le, da smo sproščeni, da izražamo svoje občutje in najdemo stik s sočlovekom. Tako gibanje, pardon ples, je vir sreče, zdravja, hkrati pa samo po sebi višek umetnosti. Najlepše je, kar je naravno, mar ne? Pa čeprav vam udi že krnijo in so zato vaši gibi nerodni in počasni. Kakršna naša telesa so, naša so in zato so lepa. Posebna za-

sluga naše nove učiteljice voditeljice za vprašanja gibanja in plesa pa je, da nas je opozorila na nevarnost pretirane dovršenosti gibanja. Nenaravno strenirana telesa in njihovo izumetničeno naprežanje ne koristijo nikomur. Potrebujemo le tisto, kar nam je dano že po naravi. Toda zdaj sem se znašla v precejšnji zadregi — le kaj naj rečemo našim baletnim plesalcem, prvakom v športnih plesih, našim prizadevnim začetnikom sodobnega plesa, ki se dan za dnevno potujejo, izpopolnjujejo razne gibne kombinacije in stremijo k popolnosti? Da je njihov trud zaman in da postajajo že nenaravni? Verjetno bo najbolje, da za pomoč poprosimo kar našo novo strokovnjakinjo, da jim obrazloži svojo optimistično teorijo, ki nas uči, kako med gibanjem in plesom pravzaprav sploh ni razlike. Zastareli so nazorji, ki samo stiliziran in prefinjen način gibanja imenujejo ples ter mu priznavajo status umetniške zvrsti. Zdaj dobro vemo, da je to navaden elitizem. Vsi smo umetniki in nobenega profesionalizma ne potrebujemo!

Za konec pa se v svojem in v vašem imenu zahvaljujem uredništvu Dela, da nam je omogočilo branje tako koristnega in poučnega podlistka.

BREDA SIVEC

## Srečanje jugoslovanskih baletnih umetnikov v Cankarjevem domu

Srečanje, ki ga že več let spremljamo v Ljubljani, nam vsako leto nekako ob istem času skuša predstaviti nekatere plesalce z jugoslovanskih baletnih odrov. Marca letos je bil



Cankarjev dom ponovno gostitelj srečanja, na katerem so se zvrstili nekateri najuspešnejši plesalci mlajše generacije, koreografi in nekatera renomirana imena naših baletno-opernih hiš.

Umetniško vodstvo je bilo to pot v rokah Vlasta Dedoviča, dobitnika nagrade za najboljšo koreografijo na lanskeoletnem tekmovanju v Novem Sadu. Režija pa je bila zaupana Maji Sevnik-Firšt, dolgoletni koreografinji in režiserki malih zaslonov. Povezovalac je bil Boris Cavazza.

Na programu srečanja so prevladovali fragmenti iz klasičnega baletnega repertoarja, s katerimi plesalke in plesalci še vedno najraje preverjajo svoje znanje in sposobnosti. Videli smo nekaj koreografskih stvaritev domačih avtorjev, ki so vsi iz Ljubljane, med njimi Scherzo Ksenije Hribarjeve, Kajna in Abila Vlasta

Dedoviča in koreografski prispevek Iva Kosija. Iz drugih republik sta se predstavila koreografa Vladimir Logunov in Snežana Spasevska. Videli smo tudi v Novem Sadu nagrajene plesalke in plesalce: Lidijo Milović-Milo, Vedrano Ostojčič, Zlatka Paniča, Ireno Vetrovo in druge.

Upajmo, da nam bo umetniško vodstvo v prihodnje predstavljalo le zares najboljše plesalce jugoslovanskih odrov, plesalce, ki bodisi začelnjajo svojo pot ali pa so se že uveljavili.

Kot vsako leto so organizatorji tudi letos skušali pritegniti tuje baletne umetnike, vendar smo imeli priložnost videti le enega tujega plesalca, in sicer nam že znanega mladega Eduarda Burattija iz Verone, ki se je prvič predstavil jugoslovanski publiki na gala koncertu v Novem Sadu.

BREDA PRETNAR

# Ob poslušanju glasbe

Čajkovski, drugi klavirski koncert v G-duru

Ob poslušanju glasbe:

Kaj je glasba? Glasba je umetnost, ki človeku nudi sprostitve, razvedrilo, zabavo in tolažbo. Obstaja več vrst glasbe. Vsaka po svoje ti nekaj pove. Tako smo pri uri glasbenega pouka poslušali Čajkovskega in si zapisovali svoja mnenja o predvajani glasbi...

## 7. razredi

Simon: »... opisuje svoje življenje...«

Barbara: »... izraža neko razpoloženje...«

Gregor: »Lahko bi opisovala padajoče listje jeseni, dež...«

Saša: »... govori o žalosti za izgubljeno osebo. To je bitka, polna duševnih bojov...«

Martina: »Včasih se mi zdi, da truma konj drvi čez travnike, včasih je vse zasanjano in mirno...«

Martina: »... to ni več resnični svet, to je glasba, glasba, kateri se predam...«

Metka: »... dogaja se v nekem osamljenem kraju...«

Katarina: »kot bi se prebujala narava iz temne noči...«

Tomaž: »... razgibano življenje nekega človeka, kjer je dosti veselja, miru in veliko žalosti...«

Tomaž: »... misel na smrt, bolečino, ptičje petje, samomor...«

Mojca:

»Postalo si trenutek tega sveta, s svojo neskončno prihodnostjo...«

Silna so čuda tega sveta, največje čudo je človek. Silna so čuda tega sveta, naredilo jih je življenje...«

Jernej: »... preteklosti ni več...«

Tomi: »... vse se je obarvalo v čudovite barve in vsi zapojejo pesem soncu...«

Mateja: »... kakor valovanje morja v viharju... vihar je ponehal...«

Darja: »... borba za življenje...«

Andreja: »... Predstavljam si jesen, ki se poslavlja... Drugi del me spominja na tihožitje v revni izbici...«

Simona: »... Kot da si na vrhu gore in občuduješ lepoto narave...«

Marko: »... prihaja smrt na belem konju...«

Konj: »... predstavljam si reko, ki divja...«

Katarina: »... truma oblakov, ki pridrve... narava se umiri in počiva...«

Katja: »... izbruh jeze, moči... žalost in obup, jok...«

Mateja: »... izbruh jeze, moči... žalost in obup, jok...«

Mateja: »... ljubezen, tihožitje, nežnost...«

## 8. razredi

Tomaž: »Nekdo je pred težko odločitvijo: razmišlja o udobju, lepoti, toplini, ljubezni, o svoji prihodnosti, o poklicu. Razmišlja o revščini, iz katere izvira materinska ljubezen. Svet je poln krutosti in sovraštva. So trenutki, ko misliš, da si vladar sveta in pa, ko se ti zdi, da si odrinjen, ničvreden, nihče te nima rad, potrebuješ prijatelja... Skladatelj je skušal s tem povedati poslušalcu, naj nikoli ne izgubi upanja. Pogled v globino duše...«

Nataša: »... Pred mano divja boj, možje se bijejo, bijejo, umirajo... narava se prebujala iz spanja... pola-

goma narašča napetost — narava drhti, kar naenkrat se prične grozen vihar... narava se prebujala, svet oživi, pričinja se nov dan, poln zmagoslavja, novih pričakovanj...«

Barbara: »... s smrtjo ugotovijo pomembne človeške vrednote...«

Jarmila: »Ko je glasba rahla, nežna, se mi zdi, kot da se majhni otroci igrajo na jasi sredi gozda, ob velikem jezeru. Ko pa postaja »močnejša«, imam občutek, da so se na nebu pojavili temni oblaki, polni vode, začel je pihati močan veter, ki je potegnil majhnega otroka v jezero...«

Mateja: »Pokrajina je obširna, malo nagnjeni travniki, samotno drevo...«

## UČENCI 7. in 8. RAZR. OŠ IVAN NOVAK-OČKA



# Glasbeni kulturni teden

## Cankarjev dom, 15. marec

Po pravici povedano! Ko sem odhajal v Cankarjev dom, nisem imel kaj dosti pojma o tem, kaj me tam čaka. Ob vstopu v dvorano pa sem bil prijetno presenečen nad mlado, pretežno srednješolsko, deloma pa tudi osnovnošolsko publiko, ki je že na samem začetku toplo sprejela APZ-jevce in zborovodjo Habjaniča. Zbor je najprej predstavil posamezne elemente petja od časov Palestrine pa do sodobnega petja s sodobnimi efekti. Nato je zborovodja

pozval k sodelovanju mladino v dvorani, ki je povabilo sprejela in skupaj s člani zboru, pa tudi sama pela, žvižgala, pihala... Bilo je prav veselo. Sledila je predstavitev nastajanja večglasnega zborovskega petja, predvsem ljudskega, ob bogatih »živih« ilustracijah.

V drugem delu kulturnega dne so nam pevci pripravili koncert, ki je obsegal dela Gallusa, Palestrine, Mokranjca, Ipavceva, Adamiča, Mihelčiča, Kumarja in Schaefferja, ki je dvorano še posebej ogrel. Spored so

zaključili z Vremšakovo priredbo Ptičje svadbe.

To urico in pol je odlikovala visoka kakovostna raven izvajalcev (ki smo je že vajeni), predvsem pa izredno sproščeno ozračje obeh »polov« dvorane. Nekoliko je ponagajalo le ozvočenje, a ne v taki meri, da bi pokvarilo lep vtis. Priporočljivo pa bi bilo, da bi odrski »pol« v prihodnje na uri pojasnil tudi svoje strokovne izraze, ki jih marsikdo ni dobro razumel.

TOMAŽ RAUCH

## Beaver Harris French Horn Connection v Mariboru

Nastop Beaverja Harrisa in njegove zasedbe 12. marca 1985 nam je zapustil mešane občutke. French Horn Connection se instrumentalno in izrazno kdovekako ne razlikuje od 360 Degrees Music Experience, v okviru katere se je udeleževala Harrisova glasbena dejavnost zadnjih let. Predstavljen nam je bil poznan glasbeni koncept, še za nianso bližji »razširjenim kompozicijam« in »kolektivnim improvizacijam« poznih šestdesetih v prvem delu koncerta ter bolj populističnim prijemom v drugem delu. Čeprav splošni ravni muziciranja skupine ne moremo očitati česa pomembnejšega od omahljivosti in občasne dolgovernosti v prvem delu, se je vtis konfučnosti porazgubil šele v udarnem, učinkovito sestavljenem in tudi krajšem drugem delu koncerta z odlično demonstracijo kolektivne igre. Pri tem so izstopali pihalec Sam Rivers, pianist Dave Burrell ter Vincent Chancey s francoskim rogom, v zaključni skladbi drugega dela pa tudi izvajalec za jeklenimi bobni. Naj prijetnejši vtis je zapustil eleganten duet tenorskega saksofonista Riversa in pianista Burrella. Duet je vpeljal drugi del nastopa ter dokazal, da je prav Rivers še vedno glasbena osebnost, vredna pozornosti. Delež Beaverja Harrisa pa je bil celo manj opazen od tistega z obeh njegovih prejšnjih nastopov pri nas (festivala v Ljubljani in Maiboru).

ZP

Cankarjev dom nam je 26. februarja pripravil predpremiero znanega filma **Fitzcarraldo** kulturnega nemškega režiserja jugoslovanskega rodu **Wernerja Herzoga**. Film predstavlja eno najbolj prečiščenih in pretanjnih obdelav stalnega režiserjevega motiva — posameznikovega presejanja samega sebe v stalnem boju z okoljem. Hkrati je to tudi film o filmu, saj je Herzog svoje fantazije (prepeljati ladjo prek hriba in jo nato spustiti v boj z brzicami) uresničil tudi pri snemanju, brez trikovi montaže. V filmu je precej poudarjena opera, ki pa je tu prej simbol sanjskega, »više stoječega« kultiviranega sveta kot pa kaj drugega. Fitzcarraldo se namreč v boj z naravo spusti z namenom, da bi v oddaljeno mesto ob Amazonki pripeljal operno gledališče. Film zvočno izvrstno podpirata glasbena kontrasta, Bellinijeva operna glasba (z lepim številom posnetkov Enrica Carusa) in pa pretanjena godba enega ključnih predstavnikov »krautrocka« sedemdesetih let, Popol Vuhā. Predstavitvi filma je sledil pogovor z režiserjem, ki pa se je moral žal zaradi pozne ure kaj hitro končati.





# Glasbeni pedagog

Marsikdo misli, da poklic glasbenega pedagoga vsi prav dobro poznamo. Takoj se spomnimo, da glasbe v šoli nihče ne jemlje resno in zato učenje glasbe pač ne more biti težak poklic. V resnici pa je od posameznika odvisno, kako zna učence pritegniti k delu. Tisti, ki se jim to posreči, priznajo, da jih stane veliko truda in živcev. Pri tem je delo glasbenega pedagoga na obvezni šoli in na glasbeni šoli enako zahtevno.

Glasbena pedagoginja **Bronka Sax** mi je razložila, kako je organizirala glasbeno dejavnost na **OŠ Tone Tomšič**. Po njenem se moramo pri poučevanju v razredu predvsem zavdati, da je glasbena vzgoja veliko pomembnejša od znanja o glasbi. V otrocih moramo zbuditi ljubezen do glasbe, vzgojiti moramo bodočo koncertno publiko. Zaupala mi je, da gradi na čustveni dovzetnosti mladostnika. Učencu moramo povedati, da glasba ni le zvočna kulisa. Če jo poslušamo zbrano, nas lahko sprosti in pomiri, lahko nam pomaga izpovedati svoja čustva. Današnja mladina ima pogosto odklonilno stališče do klasične glasbe in ta prepad najlažje premostimo, če predstavimo ustvarjalca, skladatelja, kot človeka z vsemi napakami in težavami v življenju. Otrok mora začutiti, da glasba, ki jo poslušča, ni nekaj abstraktnega, da jo je napisal človek, kakršen je on sam. Začutiti mora toplino skladatelja kot človeka in poznati mora razmere, v katerih je ta ustvaril delo, katerega poslušča.

Poleg poučevanja pa je dolžnost glasbenega pedagoga tudi, da navduši učence k ljubiteljskim dejavnostim, kot je na primer petje v zboru. Pri tem učitelji glasbe pogosto naležijo na težave, ker se učenci njihovega vabilu ne odzivajo s prevelikim navdušenjem. Otroci so nagnjeni k temu, da se branijo naporov, zato je poglavito, da jih k ljubiteljskim dejavnostim ne silimo in ne prepričujemo za vsako ceno. V zbor naj se vključijo le učenci, ki čutijo ljubezen do glasbe. Povedati jim je treba, da je to nekakšna glasbena družina, ki se je zbrala, da bi s svojim muziciranjem pokazala nekaj lepega sočloveku, da bi razveseljevala ljudi. Vsak otrok je vesel, če lahko razveseljuje, in treba mu je razložiti, da ima s svojim muziciranjem v zboru veliko možnost za to. Seveda je to za otroka dodatna obveznost, vaje so popoldne po pouku in otroci prihajajo

k zboru utrujeni. Glede na to je treba na začetku izbirati predvsem lažje skladbe, vajo je treba večkrat prekiniti in skupaj poklepetati, se pošaliti. Otrok mora začutiti pripadnost tej družini, to pa najlažje dosežemo tako, da otroci sami vodijo zbor. Bronka Saxova vedno določi sedem učencev, ki sestavljajo odbor zbora. Ta skrbi za disciplino, prenaša vsa obvestila in zbor predstavlja navznoter in navzven. Na OŠ Tone Tomšič imajo tri zборе: zbor Rdečih pikapolonic, v katerem pojejo vsi prvošolci, učenci drugih in tretjih razredov pojejo pri Rumenih metuljčkih, od četrtega razreda naprej pa so lahko člani mladinskega zbora, imenovanega Zbor modre ptice.

Bronka Saxova poleg tega vodi dve skupini blokflavt. To so večinom učenci, ki ne hodijo v glasbeno šolo in se tukaj prvič srečajo z instrumentalnim poukom. Na šoli imajo tudi Orffov orkesterček. Na tej šoli muzicira 70% vseh učencev, to pa je vsekakor lep uspeh za glasbenega pedagoga.

Vendar pa ne zanemarjajo niti učencev, ki za glasbo niso posebno nadarjeni, čeprav jo imajo radi. Za te je organiziran poseben aktiv glasbene mladine, katerega odbor sestavlja 50 učencev. Ta organizacija je razdeljena na štiri skupine. Mladi novinarji in poročevalci pišejo o svojih glasbenih doživetjih in izdajajo glasilo Aktiv glasbene mladine. Kulturni animatorji skrbijo, da so v glasbeni vitrini v šolski avli razobešana obvestila o vseh dogodkih s področja glasbe, ki jih otroci sami želijo. Programska komisija vodi evidenco o članstvu in nastopanju vseh glasbenih skupin ter evidenco o prireditvah, ki se jih učenci udeležujejo kot publi-

ka. Nazadnje je tu še organizacijsko-tehnična komisija, ki skrbi za nastope, za videz glasbene učilnice in podobno. Učenci se sami odločijo, v kateri skupini bodo sodelovali, mentor aktiva pa določi vodjo posamezne komisije. Tako imajo učenci občutek, da sami vodijo glasbeno življenje na šoli. Zadovoljni so, ker se aktivno ukvarjajo z glasbo, to pa je za glasbenega pedagoga najlepši uspeh.

O svojih izkušnjah pri poučevanju nauka o glasbi na **glasbeni šoli Franc Šturm** mi je pripovedovala glasbena pedagoginja **Bojana Rener**. Takoj mi je potožila, da so učitelji na glasbenih šolah prepuščeni sami sebi in da je od posameznika odvisno, kako bo pritegnil učence k sodelovanju. Nauk o glasbi je dodatni predmet v glasbeni šoli, ki ga obiskujejo vsi učenci, ne glede na to, kateri instrument igrajo. Po dvajset otrok v enem razredu se uči petja po notah, glasbene teorije, ponazarjanja ritmov, glasbenega oblikoslova in še česa. Vendar pa je veliko otrok, ki se jim zdi vse to le nujno zlo, ki ga človek mora prenesti, če hoče še naprej igrati svoj instrument.

Otrok začne svoje glasbeno šolanje v tako imenovani pripravnici, kjer se uči o glasbi skozi igranje. V pesmicah spoznava note, notne vrednosti in s tem dobiva podlago za višje razrede. Bojana Renerjeva poučuje učence od 3. razreda naprej. S svojim delom želi predvsem poudariti tesno povezavo med naukom o glasbi in pa učenčevim igranjem instrumenta, za katerega se je odločil. Nauk o glasbi ali teorija, kot ta predmet učenci navadno imenujejo, ne sme postati le dodatna obveznost. Če je to le predmet, za katerega se je treba učiti

na pamet vrednosti intervalov, zaporedja durovih in molovih lestvic, smiselno s tem zabredli v nevarnost, da bi otrok predmet zasovražil. Pedagoginja Renerjeva pravi, da je preloženica, ko otrok pri glasbenem pouku začne delati z glavo, nekje med tretjim in četrtem razredom. S popuščanjem ne dosežemo ničesar. Vendar pa moramo otroku omogočiti, da pri podajanju glasbenih zakonitosti čimveč razmišlja sam. Otrok naj sodeluje oz. poje po notah predvsem dela, ki mu niso tuja. Verjetno so najprimernejša dela popularne klasične glasbe. Kaj je motiv, bo učenec najlažje dojel, če mu to pokažemo v skladbah, ki jih igra pri instrumentalnem pouku. Zelo pomemben element pouka nauka o glasbi je spodbujanje otroške ustvarjalnosti. Najbolj priljubljene so različne ritmične variacije danega melodičnega vzorca, ki si jih učenci podajajo med seboj kot vprašanje in odgovor. Takorka se nato vije po celem razredu in v njej sodelujejo vsi učenci.

Zadnje uro v polletju vedno organiziramo interni razredni nastop, da bi se otroci bolje spoznali med seboj. Pri tem vsak nastopajoči pove nekaj o svojem instrumentu. Učencem je treba povedati, da merilo pri poslušanju ni tehnična brezhibnost, temveč način, kako je skladba podana. Otrok, kateremu omogočimo, da pri pouku nauka o glasbi ustvarja, bo k temu predmetu rad prihajal in pri tem veliko pridobil.

Delo glasbenega pedagoga daje torej veliko užitkov, zahteva pa tudi truda in predanosti poklicu.

NINA MESEK  
(se nadaljuje)

Ilustracija: ČRTOMIR FRELJ



# Cageova glasba

Če je ameriška glasba 20. stoletja izoblikovala eno samo osebnost resnično mitskih razsežnosti, potem je to brez dvoma John Cage. Rojen je bil v Los Angelesu leta 1912 in je že v 30. letih tega stoletja, ko je ostala Amerika živela daleč od kakršne koli avantgarde, ali pa jo je iskala med izleti v Evropo, pogumno zakoračil po poti glasbeno novega. Vpliv očeta, iznajditelja, ter dveh njegovih najpomembnejših inštruktorjev, Henryja Cowella in Arnolda Schönberga, ob tem pa dolgotrajen interes za orientalske filozofije, so pomagali oblikovati senzibilnost, ki se neprestano vprašuje po naših najbolj temeljnih glasbenih predpostavkah in poskuša najti nove poti in načine glasbenega ustvarjanja ter izkušanja glasbe. Pri tem pa jo skuša umeščati v naše življenje.

Zadnjih 50 let je Cage preskakoval eno glasbeno mejo za drugo: doma narejena tolkala, magnetofonski trakovi, prepariran klavir, elektronsko proizvedeni zvoki, »mixed media« predstave, skladbe, ki so temeljile na verjetnosti in možnostih alternativne forme notacije. Razvil je skoraj brezkončen tok idej o procesu, nedoločnosti, tišini — to zadnje je tudi naslov njegove najbolj brane knjige. Konec koncev je Cage tisti, ki je skoval termin »eksperimentalna glasba«. Dokazljivo je, da ni vplival le na t. i. »klasično«, ampak tudi na opazen del popularne in jazzovske godbe. Upoštevali so ga glasbeniki tako različnih profilov, kot so Brian Eno, Laurie Anderson, Anthony Braxton in Philip Glass.

**23. aprila** se bomo s Cageom končno osebno srečali tudi v Ljubljani na njegovem avtorskem večeru v **Cankarjevem domu**. S tem namenom objavljamo nekaj najzanimivejših odlomkov iz verjetno najaktualnejšega intervjuja s tem ustvarjalcem, ki je izšel decembra lani v znanem ameriškem mesečniku **Down Beat**.

Če bi nam hoteli omogočiti širok pogled na svoja dela, kaj bi označili kot skupni imenovalec, ki povezuje vaše tako različne skladbe?

Mislím, da je tudi takrat, ko sta dve skladbi med seboj tako diametralno različni, kot sta **Freeman Etudes** za solo violino, ki sem jo napisal na podlagi detajla in ki ne premore nedoločljivih aspektov, in komad tišine **4.33.**, kjer izvajalcu ni treba storiti ničesar, njun skupni imenovalec osrednje vprašanje mojega dela: namreč,

najti načine pisanja glasbe, kjer so zvoki osvobojeni mojih namer. Razlog za to, da sem šel v to smer, izhaja iz moje izkušnje, doživete ob obisku neke »brezodmevne komore« na Harvardski univerzi. Ko sem šel v sobo, sem pričakoval, da ne bom slišal ničesar. Toda, nasprotno, slišal sem kar dva zvoka. Zato sem zapustil prostor in poiskal dežurnega inženirja. Rekel sem: »Nekaj je narobe z vašo »sobo tišine!« Vprašal me je, kaj mislim s tem. Povedal sem mu, da sem slišal dva zvoka. Želel je, da mu ju opišem in to sem tudi storil. Povedal mi je, da je bil višji zvok moj lastni živčni sistem v dejavnosti, nižji zvok pa je bil moj krvni obtok. V tem trenutku sem spoznal, da se — čeprav tega ne nameravam — gibljem po svetu in proizvajam glasbo. Potem sem se odločil, da naj gre moja glasba v to smer, to pa je smer **nenamernega** zvoka.

Dejansko gre za to, da bi bil rad prost prav svojega okusa in svojega spomina. V »komadu tišine« mora biti vsakemu očitno, da sam nimam nobene kontrole nad ambientalnimi zvoki.

Večino svojega življenja sem bil proti improvizaciji, kajti zdelo se mi je, da je ta odvisna od okusa in spomina. Toda v zadnjih letih sem iznašel nekaj omejenih pogojev, ki nare-

dijo improvizacijo zame zanimivo. Precej sem jih uporabil v skladbi **Inlets**, v kateri trepljam školjko »conch«, napolnjeno z vodo v neposredni bližini mikrofona. Zelo mehak zvok grgranja gre skozi sistem ozvočenja in se sliši skozi zvočnike. Kaj je v tej skladbi zame zanimivega — in zakaj sem jo poimenoval »glasba naključja«? Če hočem, da bo školjka klokotala, jo moram trepljati. Toda! Klokotanje lahko dobim ob prvem trepljanju, lahko pa ga tudi ne dobim. Toda če je ne trepljam, čisto za gotovo ne bom dobil nobenega klokotanja.

**Ideja, da je improvizacija »kompozicija trenutka«, je postala osrednja delu mnogih skladateljev — improvizatorjev. Ali je to ideja, pod katero se podpisate tudi vi?**

Oznaka sugerira spontanost. Ta spontanost... Ali je to spontanost izvajalca?

**Skladatelj in izvajalec sta isto.**

Tisto, kar bi rad našel, je improvizacija, ki ne pripada izvajalcu, ampak izvedenemu. V točki spontanosti je izvajalec najbolj prilagojen izvorom svojega spomina. Ni blizu temu, da bi odkrival spontano. Želim najti način, da bi odkril nekaj, česar ne poznaš v času, ko improviziraš —

hočem reči, v istem trenutku počneš nekaj, kar še ni bilo napisano ali odločeno pred tem trenutkom. Eden od načinov je, da igraš instrument, ki ga ne znaš nadzorovati, ali pa si ga sposoben nadzorovati manj, kot je to običajno. Drug način je, da deliš prazna obdobja po prostoru, kot lahko rečemo. Prizadevati si moraš, da se ti prostori med seboj razlikujejo prav po tem, da si v vsakega prinesel različne zvok. Če proizvedeš enakega, je to dokaz, da si ga naredil po svojem okusu in spominu.

**Ponavljanje je nujna funkcija spomina?**

Veliko ima opraviti z njim. Moraš se spomniti na pravi udarec, pravi ritem. Postati osvobojen tega — to je tisto, kar me zanima. Po mojem mnenju je zelo lepo stališče Marcela Duchampa: »Da bi dosegli nemogućnost prenosa od enega podobnega objekta k drugemu, moramo izključiti spomin.« To je izrazil kot cilj, Z njegovega vidnega stališča pomeni to, da gledaš na steklenico Coca cole brez občutka, da si jo že kdajkoli prej videl, kot da jo gledaš prvič. To je tisto, kar me zanima pri zvokih. Da bi jih slišal in igral, kot da jih nisem slišal še nikoli prej.

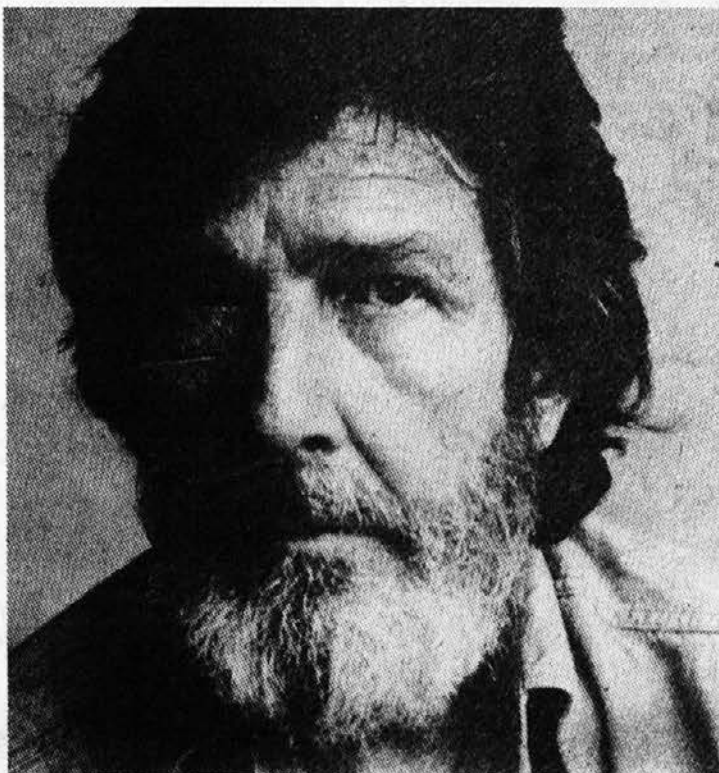
**Izbrana diskografija Johna Cagea:**

Amores for Prepared Piano and Percussion (Opus One)  
A Book of Music for 2 Prepared Pianos (Tomato)  
Cartridge Music (Mainstream)  
Chorals and Cheap Imitations — for violin solo (CP 27)  
(First) Construction in Metal (MNG)  
Empty Words, Part III (Wergo)  
Fontana Mix (Turnabout)  
Freeman Etudes I-VIII (CP2 12)  
Music of Changes (Wergo)  
Sonatas and Interludes for Prepared Piano (CRI)

**Izbrana bibliografija Johna Cagea:**

Silence, Lectures and Writings (Wesleyan University Press 1961)  
Notations (Something Else Press 1967)  
Empty Words: Writings 72-78 (Wesleyan University Press 1979)  
Themes & Variations (Stanton Hill Press 1982)  
**Knjiga o Cageu:** John Cage (izd. Richard Kostelanetz), Pragaer, New York, 1970

Prevod in priredba:  
**ZORAN PISTOTNIK**



# Iannis Xenakis

«Čprav je umetnost v svojem jedru vedno in povsod enaka, se v njej v kar se da raznovrstnih izrazih vendarle pojavljata dve povsem nasprotni človeški težnji. Prva skuša čisto neposredno ustvariti univerzalno lepoto, druga pa na estetski način izraziti samo sebe, se pravi to, kar človek misli in izkusi.» (Piet Mondrian)

Vsaka resna ustvarjalna tendenca se giblje na liniji objektivno-subjektivno, pri čemer je objektivno lahko realizirano šele takrat, ko se umetniški produkt približuje razkrivanju tistega praga, čez katerega se stekajo kompleksni slutenih zračnih prostorov, ki najdejo svojo »ozemljitev« v vrsti prevodnikov. Prevodnike bomo imenovali tiste snovi ali predmete ali slike ali zvoke, katerih strukture žarčijo najprej prisotnost tako imenovane univerzalnosti, nato pa svoje lastne posebnosti, ki izhajajo iz njihove specifične narave, oz. kakor pravi Mondrian, iz dinamičnega ritma oblikovanih odnosov.

To platonistično-pitagorejsko estetsko izhodišče je našlo posebne vrste zagovornika tudi v grškem komponistu Iannisu Xenakisu. V svojih publikacijah večkrat govori o »pretvorbi vsakodnevnega umetniškega materiala, ki transformira trivialne produkte v meta-umetnost«, o »individualnem, ki izgublja svojo zavest v resničnem, redkem, neposrednem, velikanskem, popolnem«, o »osredotočenosti na ta skrajni meta-umetniški cilj«.

Kakor hitro je »meta« realnost (presežena realnost) v središču zanimanja, postane razumljiva tudi koncentracija na tiste daljne točke znanstvenih in ostalih konsekvenc, kjer se posamezni izsledki med seboj različno orientiranih smeri družijo v metodah umevanja teh »meta« pojavov. Tako Xenakis strne svoja znanja iz matematike, filozofije, arhitekture, glasbe... v proučevanje bistvenega, tistega »onkraj« in v določevanje (kakor rad poudarja — skromno določevanje) poti, ki k temu vodijo.

Preden pa se lotimo razlage Xenakisovih kompozicijskih procesov, je treba omeniti dve stvari. Prvič, prikaz je zelo poenostavljen, splošen in zaradi premajhne teoretične podkovanosti avtorice najbrž tudi izkrivlja sicer zelo kompleksno, težko razumljivo in zato težko dostopno

kompozicijsko teorijo, in drugič, v vrhovih mišljenja so spekulativna izvajanja nujna, neizogibna in kot taka postavljajo često edino draž in najbolj dragocen izziv raziskovalcu (Xenakis), da se preizkusi v konfrontaciji in doslednem izpeljevanju skrajno neoprijemljivih procedur, ne da bi pri tem enkrat samkrat zapadel v zgolj eksotično koketiranje. Spekulacija v tem primeru pa zahteva tako imenovani »preskok zavesti« tiste množice glasbenikov, ki v bojzani, da bi izgubila pod nogami »trdna« tla postanih in praznih floskul, silovito in enovito vstane v predsodkovni prezir do vsega, kar bi lahko postavilo njeno glasbeno »moralo« pod vprašaj in eventualno preverilo dinozaversko veličino miru iz nevednosti.

Xenakisova dejavnost med drugim izhaja iz vpogleda v poplavo neo-serialnosti v 50-ih letih, tistega obdobja (pravi skladatelj), »ko hodijo neo-serialisti, sledeč dunajski šoli in Messianu, s priložnostnimi izposojami od Stravinskega in Debussyja, z zaprtimi ušesi in proklamirajo resnico, ki je večja in pomembnejša od ostalih«. Njegovih besed ne smemo razumeti kot averzijo na Bouleza in ostale..., ampak kot kritiko ozke pripadnosti stilu, ki je svoj labodnji spev že davno odpel in ki zaradi svoje stroge zavezanosti ekstremno kavzalni organizaciji ni več dopuščal možnosti naključja, preseñeñenja, nepredvidljivosti. Izčrpal se je v pretirani določenosti, po drugi strani pa se je učinek glasbe izgubljal v številčnosti prepletajočih se linij, ki jim uho ni več moglo slediti. Xenakis

tukaj ne nastopa kot še en proklamator nove in največje resnice, ampak kot selektor, ki se najprej distancira od čiste determiniranosti in čistega slučaja (Cage!), ki se potem giblje na polju med determiniranostjo in slučajnostjo, in ki končno stremi k popolni neodvisnosti zvokov na tak način, da posamezna zvočna stanja izolira in v danem trenutku transformira določene zvočne komponente. Na tej stopnji, se pravi na stopnji redukcije zvočnih senzacij in njihovih povezav, pa je treba razumeti njihove logične vzroke in zakonitosti, zato Xenakis posega po računskih postopkih in vnaša v glasbene koncepte metodiko z določenih področij matematike. Z drugimi besedami pomeni Xenakisov zvok, glasba prostran potencialni rezervoar, v katerem poznavanje omogoča zakonom mišljenja nov način komunikacije. V svoji knjigi *Musiques formelles* govori o »svetu zvočnih mas, širokih grupah zvočnih dogodkov, oblakov, galaksij, ki so jim skupne karakteristike gostote, stopnja reda, razmerja sprememb, kar zahteva definicije in realizacije z uporabo verjetnostne teorije«. Z uvedbo verjetnostne teorije (obravnavata zakonitosti, po katerih utegnejo nastopiti naključni pojavi, ugotavljanje relacij med dogodki, sestavljanje novih dogodkov na podlagi ugotovitev), ki je tesno povezana z zakonom velikih števil (pri več ponovitvah dogodka je možno verjetnost približno določiti), je Xenakis po svoje odgovoril in se tudi močno glasbeno odzval problemu organizacije in kaosa. Kaos je organiziral s temeljnimi operacij-

skimi zakoni logike in s tem omogočil določena ponavljanja dogodkov, ki pa niso čisto fiksirana, ampak prepuščena verjetnosti. Na tak način je dopustil možnost tudi naključju in preseñeñenje (ponovitev dogodka ali pa ne) lahko nastopi kljub strogim računarskim zakonitostim. Za olajšavo operacij uporablja Xenakis kompjuterje; vanje vstavlja podatke, postavi limite procesa in potem preoblikuje »printout« v partituro za instrumente ali elektronsko delo. Kompjuterji mu tako samo olajšajo računanje, ne da bi pri tem jemali kreativno iniciativo. (Glasbo, formirano s pomočjo verjetnostne teorije, imenuje Xenakis stohastična glasba, poleg nje pa komponira še strategično glasbo — tisto, ki bazira na teoriji igre — in simbolično glasbo — tisto, ki uporablja teorijo setov, pri tem pa so vsi trije tipi v tesnih povezavah.)

Poudariti je treba, da Xenakis ni podložnik omenjenih principov, da njegova dela niso toliko matematična, kolikor so glasbena, saj — ne glede na »kako« — ostaja predvsem glasba, ki prečiščuje lastna sredstva, in s tem razkriva njihove medsebojne odnose. Xenakisove glasbe ne obvladujejo in ne omejujejo nikakršni principi, zakoni... Ko je enkrat glasba, potem sama izgovarja sugestije in izžareva veliko igro, ki zaobjame tudi Mondrianovo »univerzalno lepoto«.

Iannis Xenakis, rojen leta 1922 v Braili (Romunija) je diplomiral iz arhitekture leta 1947 v Atenah, izpopolnjeval se je pri Le Corbusieru v Parizu, študiral pri Honeggerju, Milhaudu, Messianu. Do 1958 je bil sodelavec Le Corbusiera. Sodeloval je pri izvedbi Philipsovega pavilijona v Bruslju. Leta 1966 je na Sorbonni ustanovil Equipe de mathématique et d'automatique musicales. Zgodnje kompozicije je pisal v duhu grške folklorne, nato nekaj časa v dodekafoniji in serialnosti, od 1954. pa piše stohastično, strategično in simbolično glasbo.

**Nekaj pomembnejših skladb:** *Metastasis* (1954) — nekateri kompozicijski principi so prenešeni na arhitekturno Philipsovega pavilijona, *Pithoprakta* (1956), *Eonta* (1964), *Terrektorh* (1966), *Polytope* (1967), *Nuits* (1968), *Synaphai* (1969), *Areura* (1971). **Teoretična publikacija:** *Musiques formelles*. (1963)



MIRJAM ŽGAVEC

# Bela Bartok

1881—1945

## Iz predavanja v Budimpešti 1931

— Ljudska glasba je glasba plasti prebivalstva, na katero je najmanj vplivala mestna kultura.

— V začetku 20. stoletja je prišlo do preobrata v zgodovini moderne glasbe. Ekscesi romantikov so postali za mnoge neznosni. Bili so skladatelji, ki so čutili: »Ta pot nas ne vodi dalje, ni je druge rešitve kakor popoln prelom z 19. stoletjem.« Tej spremembi, ali recimo, tej pomladitvi, je prišla v neprecenljivo pomoč dotlej neznana vrsta kmečke glasbe. Pravi tip kmečke glasbe je v svojih oblikah zelo različen in popoln. Njena izrazna sila je presenetljiva, hkrati je brez sentimentalnosti in odvečnih ornamentov. Preprosta je, včasih primitivna, toda nikoli naivna. Je idealno izhodišče za glasbeno renesanso, in skladatelj, ki išče nova pota, ne bi mogel najti boljšega mojstra za vodnika.

— Katera je najboljša pot, da skladatelj osvoji vse prednosti iz svojega študija kmečke glasbe?

Idiom kmečke glasbe se mora z njim spojiti tako, da ob njej lahko pozabi vse drugo in jo uporablja kakor svojo glasbeno materinščino.

— Po mojem mnenju učinki kmečke glasbe ne morejo biti globoki in stalni, dokler ne študiraš te glasbe na samem podeželju, kot del kmečkega življenja. Ne zadošča, da jo študiraš nakopičeno v muzejih. Njen značaj, ki ga z besedami ni mogoče opisati, mora najti svojo pot v našo glasbo. Polna mora biti pravega ozračja kmečke kulture. Kmečki motivi ali posnemanja takšnih motivov dajejo naši glasbi samo nekaj novih ornamentov, nič drugega.

— Vprašanje je, kako kmečko glasbo prevzeti in spremeniti v moderno glasbo. Kmečke melodije, denimo, lahko prevzamemo nespremenjene ali samo delno spremenjene, napišemo zraven spremljavo in morda nekaj uvodnih in zaključnih fraz. Ta delovni način bi bil deloma podoben Bachovim obdelavam koral.

Pri delih te vrste razlikujemo dva glavna tipa: v enem primeru so spremljavo, uvod in sklep sekundarnega pomena in rabijo samo kot ornamentalni okvir za drag kamen, kmečko melodijo. V drugem primeru uporabimo melodijo le kot »moto«,

ki se nam je ni zdelo potrebno razstaviti. Z drugimi besedami: štirje toni so dobili podobo sozvočja. Pogosta uporaba kvartnih intervalov v naših starih melodijah nas je približala uporabi kvartnih akordov. Tudi tu smo poskusili spraviti v akordično sozvočje, kar smo slišali v zaporedju.

— Med tema dvema nasprotjema so možni vsi prehodi in včasih sploh ni mogoče določiti, kateri od obeh elementov je v danem primeru močnejši. Toda vedno je izjemno pomembno, da so okvirne glasbene značilnosti izpeljane iz melodije in da so take, kakršne melodija očitno in skrito vsebuje, tako da melodija in vsi dodatki dajejo vtis popolne enotnosti.

— Nenavadni melodični obrati v naši vzhodnoevropski kmečki glasbi so nam odprli nova pota harmonizacije. Tako lahko, denimo, novi septakord (Bartók misli pri tem akord z disonantno veliko septimo), ki ga uporabljamo kot sozvočje, izvajamo iz dejstva, da se septima pojavlja v naših pentatonskih ljudskih melodijah kot interval istega pomena kakor terca in kvinta. Te intervale smo poslušali tako pogosto in tako enakovredno drugega za drugim, da ni bilo nič bolj naravno, kot poiskati jim enako vrednost, če so bili kot zvok uporabljeni hkrati. Pustili smo, da so ti štirje toni zazveneli skupaj v obliki,

ki se nam je ni zdelo potrebno razstaviti. Z drugimi besedami: štirje toni so dobili podobo sozvočja. Pogosta uporaba kvartnih intervalov v naših starih melodijah nas je približala uporabi kvartnih akordov. Tudi tu smo poskusili spraviti v akordično sozvočje, kar smo slišali v zaporedju.

— Druga metoda, s katero je mogoče uporabiti kmečko glasbo v moderni glasbi je, da skladatelj ne uporabi resnične ljudske melodije, marveč iznajde lasten posnetek takšnih melodij. Med to metodo in zgoraj opisano ni nobenega bistvenega razločka.

— Obstaja pa tudi še tretja pot, po kateri lahko sledimo vplivu kmečke glasbe v skladateljevem delu. Skladatelj ne uporablja niti ljudskih melodij, niti jih ne posnema, pač pa je takšna glasba polna razpoloženja kmečke glasbe. Tedaj lahko rečemo, da si je skladatelj popolnoma prilastil idiom te glasbe in da je postala njegova glasbena materinščina.

— Skladba z ljudsko melodijo mora nastati v »primerni uri« ali na splošno rečeno, biti mora prav tako

delo inspiracije kakor vsaka druga skladbe.

— Nikakor ne bi hotel trditi, da je edina rešilna pot za skladatelja naših dni glasba na temeljih ljudske glasbe.

Usodna napaka je pripisovati temi kake skladbe tolikšen pomen. Tematično gradivo v glasbi ustrezno zgodbi (Story) v drami. In kakor v pesmi in v slikarstvu je tudi v glasbi brez pomena, kakšne teme uporabljamo. Mnogo bolj bistvena je oblika, v katero vlijemo naše delo. Ta oblika odkriva znanje, ustvarjalno silo, umetnikovo individualnost.

— Bachovo delo je bilanca glasbenega razvoja nekaj stoletij pred njim. Njegovo glasbeno gradivo sestoji iz tem in motivov, ki so jih uporabili njegovi predhodniki. V Bachovi glasbi lahko sledimo motivom in frazam, ki so jih uporabili že Frescobaldi in drugi njegovi predhodniki. Ali je to plagiat? Nikakor. Kajti za umetnika ni le pravilno, marveč potrebno, da ima svoje korenine v umetnosti preteklosti.

V našem primeru ležijo naše korenine v kmečki glasbi. — Predstava, da ima iznajdba teme tolikšen pomen, izhaja iz 19. stoletja. To je romantična predstava, ki postavlja originalnost nad vse. Iz povedanega jasno izhaja, da ni znamenje »praznine« ali »nesposobnosti«, če skladatelj ustvarja temelje ljudske glasbe, namesto da bi mu bila vzornika Brahms ali Schumann.

Obstaja pa še druga predstava o moderni glasbi, ki se zdi prejšnji povsem nasprotna. So ljudje, ki mislijo, da bo glasba njihovega naroda vzcvetela, če se bodo potopili v ljudsko glasbo in njene motive presadili v obstoječe glasbene oblike. To mnenje sloni na enakem nesporezumu kot prejšnje. Poudarja namreč pomembnost tém in pri tem pozablja na umetnost oblikovanja, ki edina omogoča, da iz tem nekaj nastane. Ta oblikovalni proces je del skladbe, ki kaže ustvarjalno nadarjenost skladatelja.

Lahko torej rečemo: ljudska glasba bo samo takrat vir navdiha za glasbo kake dežele, če je prenos njenih motivov delo velike ustvarjalne nadarjenosti. V rokah nespособnega skladatelja ne bo niti ljudska glasba niti katerikoli drug glasbeni material kdaj kaj pomenil.



PRIMOŽ KURET

Ilustracija: ČRTOMIR FRELIH

# Tekmovanje učencev in študentov glasbe

Letošnje slovensko tekmovanje učencev in študentov glasbe, štirinajsto po vrsti, je zajelo prav vse instrumente razen godal. Zaradi širine je potekalo v dveh delih: 14., 15. in 16. marca so na Srednji glasbeni in baletni šoli ter Akademiji za glasbo v Ljubljani tekmovali pianisti, harmonikarji, harfisti in solopevci, 22., 23. in 24. marca pa na Glasbeni šoli v Trbovljah pihalci in trobilci. Kot vsa leta so tudi tokrat igranje mladih glasbenikov ocenjevale tri do pet članske žirije, ki so jih sestavljali vidni slovenski glasbeniki in profesorji glasbe. Tekmovalo je 207 učencev in študentov glasbe iz cele Slovenije in zamejstva, ki so bili glede na starost razdeljeni v šest kategorij. Med njimi jih je kar 64 prejelo prvo nagrado — več kot 90 točk, kar pomeni, da lahko tekmovanje nadaljujejo na zvezni ravni v Skopju.

Rezultati so torej zelo razveseljivi, dokazujejo, da je mladi rod naših glasbenikov močan po številu in kakovosti, da se naši glasbeni kulturi obeta bogata prihodnost. Lepo je o tem v svojem uvodnem razmišljanju spregovoril pokrovitelj tekmovanja, predsednik skupščine Izobraževalne skupnosti Slovenije **Tone Ferenc**:

Ob nujnem prizadevanju za gospodarsko uspešnost, ki jo moramo vsekakor zagotoviti, nam prihaja vse bolj v zavest nuja po kvaliteti življenja, ki ne pomeni samo materialnih drobin in zadovoljevanja ekonomskih potreb. Pod kvaliteto življenja razumemo zadovoljitev tudi višjih socialnih in duhovnih potreb človeka. Prav pri tem pa ima glasba še posebno pomembno mesto. To je tista umetnost, ki še posebej močno ali celo najbolj vpliva na človekova čustva in razpoloženje. Lahko povzroči največjo radost, vzbuja pa lahko tudi negativno razpoloženje. Zato je potrebna taka umetnostna vzgoja, ki je hkrati moralna in etična.

Visoka raven letošnjega tekmovanja, ki je zanesljiv rezultat temeljiteljnih priprav, nas uspešno vključuje v dogajanje v Evropskem letu glasbe. Še posebej pa je treba poudariti, da se s tem tekmovanjem vključujemo v proslavljanje enega največjih dogodkov naše zgodovine — 40. obletnico osvoboditve.

Da bi tekmovanje ne bilo le prireditve za zaprtimi vrati, namenjena ozkemu krogu strokovnjakov, je potek snemal ljubljanski radio, zvrstili pa so se tudi trije koncerti najboljših tekmovalcev: 16. marca v mali dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani in 23. ter 24. marca v dvoranci Glasbene šole v Trbovljah. 23. maja bodo najbolje uvrščeni in posebej nagrajeni mladi glasbeniki tega tekmovanja nastopili v dvorani Slovenske filharmonije na reviji, kjer bodo prejeli nagrade. Društvo slovenskih skladateljev bo podelilo nagrado za najboljšo izvedbo slovenske skladbe za klavir, Društvo slovenskih glasbenih umetnikov nagrado za najboljšo izvedbo klavirske sonate in nagrado najbolje uvrščeni solopevki, Glasbena mladina Slovenije nagrado najbolje uvrščenu pihalcu od I do III kategorije in najbolje uvrščeni harfisti, Zveza kulturnih organizacij Slovenije nagrado najbolje uvrščenu trobilcu, Državna založba Slovenije nagrado najbolje uvrščenu pianistu od I do II kategorije, Radio Ljubljana nagrado najbolje uvrščenu pihalcu od IV do VI kategorije ter Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije nagrado

najbolje uvrščenu harmonikarju. Objavljamo rezultate vseh udeležencev tekmovanja:

## KLAVIR — I. KATEGORIJA

Maruša Bukovec (GŠ Moste-Polje) — 90,0, Tanja Benevol (CGV Koper) — 90,0, Katja Marin (GŠ Titovo Velenje) — 86,7, Tamara Raseni (Glasbena matica Trst) — 86,0, Katja Skorenšek (GŠ Titovo Velenje) — 84,7, Andreja Markun (GŠ Škofja Loka) — 81,0, Jana Olivieri (CGV Koper) — 80,7, Kristina Babuder (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 80,7, Eva Bohte (GŠ Kamnik) — 80,3, Ksenija Grandovšek (SGBŠ Maribor) — 80,0, Romana Kekec (SGBŠ Maribor) — 79,3, Darja Simončič (GŠ Grosuplje) — 77,0, Jože Šalej (GŠ Titovo Velenje) — 76,7, Tanja Plut (GŠ Vrhnika) — 76,0, Tea Jedlovčnik (GŠ Novo mesto) — 74,7, Clavdija Stingl (GŠ Kranj) — 73,3, Marko Petrušič (SGBŠ Ljubljana) — 72,3, Irena Ostojčič (GŠ Novo mesto) — 72,0, Tadeja Pačnik (GŠ Titovo Velenje) — 72,0, Ana Pogačar (GŠ Kamnik) — 71,0, Jerneja Hrovat (GŠ Žalec) — 71,0, Ema Šertelj (SGBŠ Maribor) — 70,7, Nina Pavlin (GŠ Jese-

nice) — 70,7, Benjamin Govže (GŠ Radeče) — 69,7, Barbara Pišlar (GŠ Idrija) — 69,0, Urška Mohor (GŠ Litija) — 69,0, Darija Kapus (GŠ na Koroškem) — 68,0, Eva Šoster (GŠ Žalec) — 67,7, Sandra Škobrne (GŠ Litija) — 64,3, Sanja Šešok (GŠ Litija) — 63,7, Sara Brezigar (Glasbena matica Trst) — 60,7, Sabina Hajdnik (GŠ Slovenske Konjice) — 59,7, Judita Juvančič (GŠ Litija) — 51,0.

## KLAVIR — II. KATEGORIJA

Martin Šušteršič (GŠ Krško) — 95,0, Tanja Cvelbar (GŠ Kranj) — 83,0, Darija Ažman (GŠ Škofja Loka) — 80,0, Jasmina Sokolovič (GŠ Žalec) — 74,7, Martina Zore (GŠ Vič-Rudnik) — 72,7, Katja Kindelhofer (GŠ Žalec) — 70,3, Marco Ozbic (Glasbena matica Trst) — 69,7, Marko Ušeničnik (GŠ Škofja Loka) — 68,7, Nanja Bertok (GŠ Kranj) — 67,7, Dušan Bavdek (GŠ Kranj) — 63,7, Selma Cicco (CGV Koper) — 61,0, Gordana Veleva (GŠ Kranj) — 61,0, Nataša Pavlin (GŠ Kranj) — 60,3, Valentina Smolnikar (GŠ Slovenske Konjice) — 59,0.

## KLAVIR — III. KATEGORIJA

Erna Lukač (SGBŠ Ljubljana) — 90,6, Tomaž Petrač (SGBŠ Ljubljana) — 86,5, Andraž Hauptman (SGBŠ Ljubljana) — 83,8, Matej Kovačič (SGBŠ Ljubljana) — 81,6, Aljoša Starc (Glasbena matica Trst) — 81,0, Jelka Veber (GŠ Titovo Velenje) — 71,8, Urška Drinovec (SGBŠ Ljubljana) — 71,2, Darinka Kompan (GŠ Titovo Velenje) — 63,3, Maja Cilenšek (CGV Koper) — 54,6, Aleksander Godič (GŠ Murska Sobota) — 52,0.

## KLAVIR — IV. KATEGORIJA

Katja Milič (Glasbena matica Trst) — 85,6, Magda Navodnik (SGBŠ Maribor) — 84,8, Sabina Pavliha (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 70,0, Mitja Vrunč (GŠ Celje) — 66,4, Beatrice Zonta (Glasbena matica Trst) — 58,2, Janja Šullgoj (Glasbena matica Trst) — 55,6.

## KLAVIR — V. KATEGORIJA

Tatjana Saje (Akademija za glasbo) — 70,0, Sanja Kraljič (Akademija za glasbo) — 51,3.



Štirinajstletni klarinetist Jože Kotar je dobil 100 točk

# Tekmovanje

## KLAVIR — VI. KATEGORIJA

Tatjana **Ognjanovič** (Akademija za glasbo) — 96,6.

## HARMONIKA — I. KATEGORIJA

Dejan **Sokolovič** (SGBŠ Ljubljana) — 92,3, Rok **Kranjc** (GŠ Škofja Loka) — 88,7, Simona **Miklič** (GŠ Titovo Velenje) — 76,3, Mateja **Brelih** (GŠ Vrhnika) — 75,7, Damjan **Vahtar** (GŠ Radeče) — 68,0, Željko **Selak** (GŠ Krško) — 66,7, Andreja **Petrovič** (GŠ Titovo Velenje) — 65,0, Mojca **Volavšek** (GŠ Šentjur pri Celju) — 63,0, Boštjan **Košir** (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 61,3, Klaudija **Falčičan** (GŠ Krško) — 60,0, Boris **Bolčič** (GŠ Murska Sobota) — 50,0.

## HARMONIKA — II. KATEGORIJA

Matjaž **Krušič** (GŠ Celje) — 95,0, Primož **Mohorič** (GŠ Radovljica) — 82,3, Helena **Krošelj** (GŠ Krško) — 72,0, Alenka **Božič** (GŠ Brežice) — 70,0, Bernarda **Krivec** (GŠ Žalec) — 69,0, Egon **Prinčič** (CGV Nova Gorica) — 65,7, Borut **Campelj** (GŠ Novo mesto) — 61,3, Vitja **Avsec** (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 60,7, Zdenka **Hrustel** (GŠ Žalec) — 54,0.

## HARMONIKA — III. KATEGORIJA

Francesco **Eurlanich** (Glasbena matica Trst) — 93,0.

## HARMONIKA — IV. KATEGORIJA

Bojana **Matevž** (SGBŠ Maribor) — 91,0.

## HARFA — III. KATEGORIJA

Mojca **Zlobko** (SGBŠ Ljubljana) — 84,0.

## HARFA — IV. KATEGORIJA

Branka **Prinčič** (SGBŠ Ljubljana) — 89,7.

## SOLOPETJE — II. KATEGORIJA

Marijana **Milinar** (SGBŠ Ljubljana) — 90,0.

## SOLOPETJE — V. KATEGORIJA

Mojka **Žagar-Pal** (SGBŠ Ljubljana) — 82,0.

## KLJUNASTA FLAVTA — I. KATEGORIJA

Tina **Lukač** (GŠ Moste-Polje) — 85,5, Anja **Urbanč** (SGBŠ Ljubljana) — 83,3.

## KLJUNASTA FLAVTA — II. KATEGORIJA

Mateja **Nikolič** (SGBŠ Maribor) — 73,5.

## FLAVTA — I. KATEGORIJA

Borut **Bogataj** (GŠ Škofja Loka) — 97,8, Helena **Berglez** (GŠ Moste-Polje) — 92,0, Jasna **Nadles** (GŠ Moste-Polje) — 91,8, Janja **Sošček** (GŠ Vič-Rudnik) — 90,5, Monika **Kukar** (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 86,0, Matej **Grahek** (GŠ Trbovlje) — 84,8, Matej **Golob** (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 84,0, Katja **Kalan** (GŠ Trbovlje) — 83,8, Kristijan **Filipič** (GŠ na Koroškem) — 82,5, Andreja **Gregorič** (SGBŠ Ljubljana) — 74,3, Urška **Petje** (GŠ Vič-Rudnik) — 71,3, Bernarda **Leva** (GŠ Slovenske Konjice) — 60,0.

## FLAVTA — II. KATEGORIJA

Larisa **Zurunič** (GŠ Škofja Loka) — 99,0, Patricija **Mihelač** (SGBŠ Ljubljana) — 96,3, Sabina **Bertoncelj** (GŠ Škofja Loka) — 92,7, Sabina **Renko** (GŠ Škofja Loka) — 91,3, Bernarda **Širgar** (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 90,0, Tatjana **Kranjc** (SGBŠ Maribor) — 90,0, Matjaž **Lulik** (GŠ Moste-Polje) — 87,3, Milena **Erpič** (GŠ Moste-Polje) — 86,3, Mateja **Kok** (GŠ Kranj) — 83,7, Mojca **Papež** (GŠ Moste-Polje) — 81,7, Tanja **Cvelbar** (GŠ Moste-Polje) — 80,0, Nataša **Uranjek** (GŠ Žalec) — 77,3, Mateja **Omrzel** (GŠ Vič-Rudnik) — 72,0.

## FLAVTA — III. KATEGORIJA

Alenka **Goršič** (SGBŠ Ljubljana) — 95,3, Vesna **Jan** (SGBŠ Ljubljana) — 93,5, Karočina **Šantelj** (SGBŠ Maribor) — 91,8.

## FLAVTA — IV. KATEGORIJA

Katarina **Mali** (SGBŠ Ljubljana) — 94,8, Suzana **Furlan** (SGBŠ Ljubljana) — 91,7, Maša **Bertok** (SGBŠ Ljubljana) — 86,0, Andreja **Černe** (SGBŠ Ljubljana) — 86,0, Natalija **Meglič** (SGBŠ Maribor) — 83,3.

## FLAVTA — V. KATEGORIJA

Andreja **Černigoj** (Akademija za glasbo) — 89,8, Natalija **Hrastnik** (Akademija za glasbo) — 88,0, Nataša **Pavletič** (Akademija za glasbo) — 85,3.

## FLAVTA — VI. KATEGORIJA

Ivajla **Zlateva** (Akademija za glasbo) — 94,8, Barbara **Mikula** (Akademija za glasbo) — 90,9.

## KLARINET — I. KATEGORIJA

Andrej **Zupan** (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 95,0, Dušan **Sodja** (SGBŠ Ljubljana) — 94,0, Iztok **Stavanja** (GŠ Postojna) — 92,3, Boštjan **Požar** (GŠ Postojna) — 92,0, Sergej **Miakar** (SGBŠ Maribor) — 92,0, Jaka **Mihelič** (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 88,3 (Damijan **Budja** (GŠ Domžale) — 86,8, Andrej **Ban** (GŠ Izola) — 85,3, Janez **Repe** (GŠ Postojna) — 83,0, Daniel **Klobučar**

(SGBŠ Ljubljana) — 80,3, Andrej **Pezdevšek** (GŠ Celje) — 77,0, Tomislav **Vočanec** (GŠ Gomja Radgona) — 64,5.

## KLARINET — II. KATEGORIJA

Jože **Kotar** (SGBŠ Ljubljana) — 100,0, Aljoša **Starc** (Glasbena matica Trst) — 91,8, Roman **Gumzej** (SGBŠ Maribor) — 88,5, Aleš **Benkovič** (GŠ Ptuj) — 86,5, Bojan **Kovačič** (CGV Koper) — 84,3, Devit **Glavina** (GŠ Izola) — 82,0, Matej **Šalomon** (GŠ Ptuj) — 81,8, Marjan **Herič** (CGV Nova Gorica) — 70,8.

## KLARINET — III. KATEGORIJA

Peter **Kruder** (SGBŠ Maribor) — 93,0, Matjaž **Isak** (SGBŠ Maribor) — 92,5, Aleš **Avbelj** (GŠ Franc Šturm Ljubljana) — 82,8.

## KLARINET — IV. KATEGORIJA

Štefan **Petek** (SGBŠ Maribor) — 92,7, Matjaž **Mrak** (SGBŠ Ljubljana) — 91,0, Andrej **Ivanič** (SGBŠ Maribor) — 81,0, Aleksander **Cante** (Glasbena matica Trst) — 80,3, Oto **Kožuh** (SGBŠ Maribor) — 80,0, Primož **Lobnik** (SGBŠ Maribor) — 78,0.

## KLARINET — V. KATEGORIJA

Darko **Brlek** (Akademija za glasbo) — 97,3.

## KLARINET — VI. KATEGORIJA

Jure **Jenko** (Akademija za glasbo) — 85,5, Miran **Cassutta** (Glasbena matica Trst) — 83,9.

## SAKSOFON — IV. KATEGORIJA

Simon **Lubšina** (SGBŠ Maribor) — 94,3.

## OBOA — I. KATEGORIJA

Tanja **Petrej** (GŠ Titovo Velenje) — 92,3.

## OBOA — III. KATEGORIJA

Maja **Kojc** (SGBŠ Ljubljana) — 91,8.

## OBOA — IV. KATEGORIJA

Miran **Bolha** (GŠ Titovo Velenje) — 96,0.

## OBOA — V. KATEGORIJA

Veronika **Škerjanc** (Akademija za glasbo) — 96,5.

## FAGOT — V. KATEGORIJA

Aleksander **Spasič** (Akademija za glasbo) — 98,3.

## FAGOT — VI. KATEGORIJA

Zoran **Mitev** (Akademija za glasbo) — 97,4.

## ROG — I. KATEGORIJA

Edvard **Bizjak** (CGV Koper) —

95,0, Renata **Jureš** (GŠ Piran) — 91,4, Tadej **Stapnik** (GŠ Slovenske Konjice) — 85,4.

## ROG — III. KATEGORIJA

Metod **Tomac** (GŠ Piran) — 88,6, Ivan **Zalokar** (GŠ Žalec) — 86,6.

## ROG — IV. KATEGORIJA

Andrej **Žgank** (SGBŠ Maribor) — 90,2.

## TROBENTA — I. KATEGORIJA

Damir **Tkavc** (SGBŠ Maribor) — 100,0, Mitja **Dragan** (GŠ Piran) — 89,0, Dean **Glamočak** (GŠ Izola) — 77,2, Marko **Pavlič** (GŠ Trbovlje) — 76,4, Tomaž **Kozjan** (GŠ Novo mesto) — 66,4.

## TROBENTA — II. KATEGORIJA

Andrej **Jureš** (GŠ Piran) — 99,6, Denis **Bratovič** (GŠ Piran) — 92,0, Marko **Fortuna** (GŠ Izola) — 90,6, Marko **Markovič** (GŠ Trbovlje) — 87,6, Dejan **Žohar** (GŠ Celje) — 84,4, Aljoša **Gramc** (GŠ Žalec) — 81,4, Boštjan **Jazbec** (SGBŠ Maribor) — 76,6, David **Škabar** (Glasbena matica Trst) — 72,4, Miran **Cante** (Glasbena matica Trst) — 68,8, Stanko **Kolar** (GŠ Slovenske Konjice) — 59,6.

## TROBENTA — III. KATEGORIJA

Roman **Grabnar** (SGBŠ Ljubljana) — 90,4, Matjaž **Pečnik** (GŠ Žalec) — 77,8, Damir **Walland** (SGBŠ Ljubljana) — 76,2.

## TROBENTA — IV. KATEGORIJA

Matjaž **Dobrovnik** (SGBŠ Maribor) — 90,4.

## POZAVNA — II. KATEGORIJA

Tomislav **Šuljič** (SGBŠ Maribor) — 90,5, Ečo **Matko** (GŠ Trbovlje) — 80,0.

## POZAVNA — III. KATEGORIJA

Renato **Kapun** (SGBŠ Maribor) — 95,5.

## POZAVNA — IV. KATEGORIJA

Otmar **Senegačnik** (SGBŠ Maribor) — 97,8, Igor **Podpečan** (SGBŠ Maribor) — 94,3, Peter **Štuhec** (SGBŠ Maribor) — 92,3, Aleš **Šnof** (SGBŠ Maribor) — 91,8.

## POZAVNA — V. KATEGORIJA

Janez **Šuligoj** (SGBŠ Ljubljana) — 90,2, Andrej **Koletič** (SGBŠ Ljubljana) — 77,4.

## TUBA — IV. KATEGORIJA

Gorazd **Grašak** (GŠ Piran) — 95,6, Miran **Strnad** (SGBŠ Maribor) — 91,0.

## TUBA — V. KATEGORIJA

Igor **Krivokapič** (SGBŠ Ljubljana) — 85,6.

# Igra steklenih biserov

Odkar je Sun Ra — starosta avantgardnega jazz — v drugi polovici 50. let pri ing. Moogu naročil prvi prenosni sintetizator zvoka, se je v svetu t. i. elektronske glasbe ogromno spremenilo. Proti koncu 60. let se je pojavila prva generacija sintetizatorjev serijske izdelave, ki je zamenjala zapletena študijska glasbila, popolnoma neuporabna za »žive nastope« in na sintetizator so lahko začeli igrati čisto navadni glasbeniki, in ne več le inženjerji elektronike. V začetku naslednjega desetletja so se pojavili polifoni (večglasni) sintetizatorji, istočasno pa so proizvajalci elektronskih glasbil v dražje modele začeli vgrajevati prve računalniške čipe. Računalniški spomin je tako nadomestil dolgotrajno in zapleteno premikanje številnih gumbov med nastopom, ker je izvajalcem omogočilo tudi »v živo« uporabiti neštete zvočne odtenke, skrite v vsakem sintetizatorju. Računalniški čip je glasbenikom omogočil doma v miru vnaprej programirati zaželeno zvoke (sounde), katere so potem lahko na odru samo s pritiskom na en sam gumb v delčku sekunde priklicali iz sintetizatorjevega spomina. Osvajalni pohod sintetizatorjev v svet sodobne glasbe se je tedaj šele začel, saj so skladateljem sintetizatorji z računalniškim spominom, povezani z večkanalnim magnetofonom, začeli postajati idealen svet.

Iznajdba elektronskih bobnov je začetek tega desetletja obeležila tudi s komercialno prodajo teh novih glasbil, ki se je usodno odrazila tudi v svetovni produkciji pop glasbe: Ta je začela dobivati priokus diskoidnosti oz. »ritmičnega« utripa tekočega traku« ter izrivati bobnarje iz pop biznisa, vendar je istočasno tudi skladateljem in aranžerjem odprla nove poti pri raziskovanju neskončnega sveta ritmov. Elektronski bobni — njihov najuglednejši predstavnik je nedvomno Linndrum — lahko odgrajajo stvari, ki jih ne zmorejo niti najboljši bobnarji, njihov ritem pa je preciznejši od človekovega in vse gre »k monotoni zdravega razuma« (Sun Ra).

Tehnične izboljšave teh glasbil so kmalu odpravile tudi tog mehaniški ritem teh strojev, saj imajo boljši modeli takih bobnov možnost programirati tudi največje podrobnosti do zadnje tančine oz. človeki občutek (feeling). Taki bobni pa so vnesli še eno novost — vsa elektronska glasbila je seveda moč povezati med

sabo — elektronske bobne so spojili s sintetizatorjem oz. z ojačevalci, kar je omogočilo t. i. triggering (triganje), t. j. precizno ritmično umeščanje zvokov drugih glasbil, kar so začeli obilno uporabljati predvsem basisti in klaviristi pop glasbe. Ko so strokovnjaki v elektronske bobne vgradili računalniški digitalni zapis — danes je to brez dvoma najkvalitetnejši način uskladičenja zvoka, so elektronski bobni dobili popolnoma pristen zvok vseh delov bobnarske baterije ter številnih drugih tolkal. Če se pri tem zavedamo še, da programerji takih bobnov s pomočjo računalniškega spomina točno določijo vsak udarec tega »robotskega bobnarja«, nam je lahko popolnoma jasno, da pri takem posnetku ni več mogoče jasno razločiti, kdaj so uporabljeni elektronski bobni in kdaj »živi« bobnar. Konec koncev pa to več niti ni tako pomembno, saj tudi pri elektronskih bobnih vse udarce predhodno »odigra« programer — torej človek, ne stroj. Dobro pa se je zavedati, da je danes (po najbolj grobi oceni) več kot polovica vseh pop pesmic zgrajenih na ritmu elektronskih bobnov.

Z najnovejšo generacijo digitalnih elektronskih glasbil je tako že postalo skorajda nemogoče določiti, kje se konča akustični svet in kje se pričinja elektronski; to še posebej velja za nova glasbila, kakršno je npr. emulator, kar v angleščini pomeni »tekmeč«. To je klaviatura, ki zabeleži akustične (pa tudi elektronske) zvoke (sounde), nakar lahko z igranjem po njenih tipkah verno reproduciramo zabeleženi zvok. Tako lahko npr. vstavimo v emulator trobentlin ton ali pa šum/tresk, ki ga povzroča bučno zapiranje vrat; njihov digitalni zapis na emulatorjevem disku nam omogoča odigrati C-dur lestvico teh treskov. Besede Joeja Zawinula, velikega maga elektronskih glasbil, nam delovanje emulatorja podrobneje razlože: »Z leti sem zbral več sto zvokov (soundov) različnih glasbil. Tista glasbila, katerih zvok mi je všeč, kakor npr. kalimba ali panova piščal, vstavim v emulator. V pesmi Peasant je tudi visoki zvok piščali. To je zvok panove piščali, ki mi jo je podaril oče. V emulator sem vstavil samo en njen ton in ga potem uporabil za zvok mojega sola.«

Najnovejša računalniška tehnologija je Zawinulu tudi omogočila, da

svoje klaviature po želji razglašuje in jim spreminja intervale v lestvicah: »Včasih jih razglasim in sestavim nove lestvice, kjer je med oktavam 6 ali 15 tonov. Na svojem Oberheimu imam osem modulov (generatorjev zvoka oz. glasov) in vsak modul lahko uglašim drugače. Prav tako lahko tudi programiram, da s pritiskanjem na isto tipko odigram celotno lestvico — vsakič ko udarim isti ton C, se oglasi naslednji ton — vsak je različen. Temu lahko med igranjem dodam še druge tone. To imenujem »hitro razmišljanje«. Imam različne vzorce z različnimi intervali.«

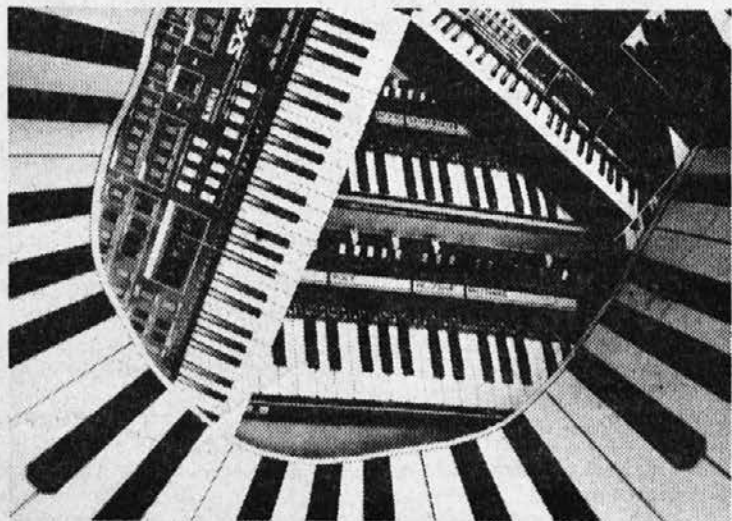
Vse to pa raziskovalcem še ni bilo dovolj; potem ko so v elektronska glasbila vtaknili računalniške čipe, so prvi synclavirju spojili sintetizator z osebnim računalnikom. Odprle so se nove možnosti notnega zapisa, saj synclavir zapiše v svoj spomin vse note oz. tone, ki jih odigramo na njegovi klaviaturi; v povezavi s posebnim tiskalnikom lahko note, ki jih vidimo na ekranu, tudi dobesedno že natisne. To izredno glasbilo je tudi izredno drago (ceno), zato so jih njegovi proizvajalci dober ducat brezplačno razdelili med vrhunske glasbenike, med drugim tudi pianistu Oscarju Petersonu, ki je nedavno tega izjavil: »V tem letu dni, odkar imam synclavir, sem skomponiral več pesmi kot pred tem v celem živ-

ljenju«. Synclavir lahko vsako improvizacijo spremeni v konkretno pesem na notnem papirju. Spojitev glasbila z računalnikom pa je prinesla tudi nekakšno »elektronsko sinestezijo (soobčutje)«, saj računalnikov grafični program lahko na ekranu riše oz. slika glasbo spojenega glasbila.

Če so vse do pred kratkim v sintetizatorje vgrajevali računalniške čipe, pa so v zadnjem času začeli početi ravno obratno: v osebne računalnike so začeli vgrajevati sintetizatorjevo tehnologijo (hardware). V hudi konkurenški bitki med vodilnimi proizvajalci osebnih računalnikov je firma Commodore v svoj model commodore 64 lansko leto vgradila poseben čip, imenoven SID, ki je pravzaprav sintetizator zvoka v malem. Če ta osebni računalnik povežemo s kakršnimkoli hifijem, postane računalnik nenadoma tudi glasbilo. V nasprotju s prej opisanimi elektronskimi glasbili, namenjenimi le glasbenim profesionalcem, so osebni računalniki množično potrošno blago in ravno ta množičnost poveča pomen SID čipa v računalnikih in odpira popolnoma nove razežnosti, ki se bodo pokazale v obči glasbeni kulturi in o katerih ta trenutek niti še ne sanjamo.

PETER AMALIETTI

Fotografiral: LADO JAKŠA



**POPRAVKI**  
Tiskarski škrat nam je tokrat pomešal avtorja naslovnice.

Tako avtor naslovnice 5. številke ni Lado Jakša, temveč Jaka Fürst.



# Tožibabe, fej!!!

**Osebna izkaznica:** Tožibabe, hard core punk, ljubljansko podzemlje.

**Zasedba:** Marsa (bas kitara, glas), Mojca (kitara, glas), Pika (kitara), Lidija (bobni) in Eva (klaviature in ostalo).

**Ostali podatki:** Z vajami začele proti koncu leta 1983. Večina koncertov na praznike (25. maj, 29. november), že tudi v Novem Sadu.

**Besedila: Nočem te več / nočem, da moraš biti pijan, da me maš lahko mal rad / nočem, da moraš bit pijan, da me lahko zaljubljeno pogledaš / nočem, da moraš biti pijan, da si lahko z mano / nočem te več, nočem vas več! — Ko boš prišel / ko boš prišel, prinesi mi rože / ko boš prišel, prinesi mi svojo glavo! / ko boš prišel, prinesi mi svoje srce / (ubilo ga bo moje sonce) / in ne reci mi zbogom! / — Hočem živet / hočem živet, hočem umret / hočem te spet, hočem bit jst / rada bi spet sonce v očeh / hočem živet, hočem umret! /**

**Pripombe:** Tožibabe so med tistimi redkimi predstavnicami »nežnega« spola, ki so si namesto pričakovane klavirja ter violine in tudi še sprejemljive akustične kitare kot »delovno sredstvo« izbrale električne kitare in bobne. In kar je še huje! »Frajle« igrajo najsrajnejšo obliko novega punka, t. i. hard core, ki v glavnem prisega na najstrožji glasbeni in časovni minimalizem (skladbe dolge po osemnajst ali dvajset sekund niso nič novega). Pri tem pa z bizarnimi prebliski na kitarah presegajo večino svojih moških ljubljanskih »saborcev«. Njihova pomanjkljivost ostaja le ritem, nad čemer pa ne bi smeli dvigovati nosu, saj so kot večina podzemnih skupin obsojene na stalno iskanje prostora za vaje.

**Intervju:** 8. marec 1985 ob 20. uri, Mojca, Lidija in Piotr T.

**Tega intervjuja sicer nisem načrtoval za osmi marec, ampak ker je že...**

Mojca: Seveda, misliš nam ga pokloniti kot darilo. Češ, naj vam bo, ker je ravno osmi marec. (smeh)

**Daj, poslušaj me do konca. Da končam vprašanje! Ker čisto slučajno delam z vami intervju ravno na osmi marec, bi hotel slišati vaše sporočilo ob tem pomembnem prazniku!**

Mojca: Čudovito bi bilo, če bi lahko imele na ta dan koncert. Za še en

praznik. Sicer pa sem danes videla celo policaja, kako je nosil rožico. V lončku! (smeh) No, osmi marec je dan, ko se ga lahko vsi tipi znova napijejo. Nažrejo se ga kot svinje. Potem pa pridejo domov in še enkrat nabunkajo ženo. Praznujejo naj pač vsi! (smeh)

**Sicer pa je zelo nenavadno, da ste se končno skupaj vzele tudi punce. V Jugoslaviji je ženskih skupin zelo malo ali skoraj nič.**

Mojca: V Ljubljani smo že imeli ženski punk bend, Puttane Rosse ali kaj so že bile. V Zagrebu pa so zdaj Vještice, v Beogradu Žabe, v Novem Sadu pa Boje. Sicer pa ne teži! Zakaj bi morale ženske samo peti ali pa igrati na akustično kitaro?! Zakaj ne bi imeli v Ljubljani končno tudi ženskega punk benda? Čisto zato smo nastale. Poleg tega pa mislim, da lahko ženska skupina naredi marsikaj drugačnega, če sama tudi piše glasbo.

Lidija: Že energija je drugačna.

Mojca: Mislim, da ženske popolnoma drugače izražamo glasbo od tipov. Kakor slišim ostale skupine. Me delamo malce drugače. Pa ne, da bi bile boljše ali slabše.

Lidija: Drugačne. Hard corovci namreč trdijo, da imamo skrajno nemelodične skladbe.

**Meni pa se zdite bolj melodične od njih.**

Mojca: To se zdi tudi meni. Samo oni pravijo drugače. Zato pa smo popularne tudi med jazzisti. Tip, ki igra kitaro pri Miladojki Youneed, nam je posodil vso opremo za snemanje.

**Ali je že kdaj slišal tudi vašo glasbo?**

Mojca: Je in je zelo navdušen. Prav vsi jazzisti norijo nad našimi skladbami (op. av. očitno gre za mlade soustvarjalce jazzovskih jam sessionov v klubu K4). Pravijo, da je naša glasba super. Sicer da nam še malo manjka, predvsem v ritmu...

**Sicer pa se mi zdi, da vas ožja ljubljanska hard core scena ne jemlje preveč resno.**

Mojca: Na začetku nas res niso. Češ, ženske, super. Potem pa so videli, da delamo in da bomo mogoče tudi kaj naredile, pa so nas začeli gledati precej bolj postrani. Bojijo se, češ, ženske so, pa se bodo zaradi tega lažje prebile naprej, pa čeprav ne znajo igrati.

**Slišal sem tudi njihovo izjavo, da ste simpatične ravno zato, ker ne znate igrati.**

Mojca: To je tudi res. Pa zato, ker smo ženske. Imamo popolnoma svoje skladbe. Nihče nam ne more očitati, da kopiramo kakšno drugo skupino. Me jih prvič ne bi znale kopirati, pa tudi nobeden ne bi naredil tako po svoje enostavne skladbe.

Zanimivo je, da nihče ne zna igrati naših skladb. Že sama imam svoje prijeme. Vsi se sprašujejo, kako da si ne polomim prstov. Ampak tako najlažje držim kitaro. Igram popolnoma svoj akord.

Lidija: Sicer pa ona igra samo en akord, a.

**Mislil sem, da ste prišle že naprej.**

Mojca: Ne, to to je zato, ker prijemam drugače, tudi po tri strune. Pa zaradi fuzza. Brez njega bi bila živa groza.

Lidija: Sicer pa skladb ne delamo po akordih, ampak kakor se sliši. Veš, kdaj je ona najboljša. Ko zgreši struno.

Mojca: Pri snemanju ene skladbe sem zgrešila struno. A je bilo tako super, da smo pustile. Sploh nam marsikdaj kakšna skladba uspe ravno zato, ker se zmotim. In potem jo igramo tako tudi naprej.

**Kakšen pa je odziv dvorane na vaš nastop?**

Lidija: Zelo različen. V Novem Sadu so stali in bili tihi. Na koncu pa so ploskali. (smeh).

Mojca: Sicer pa so nam tam tudi nizozemski hard corovci BGK peli samo hvalo. Rekli so, da imamo skrajno odtrgane kitare. Sicer je pa škoda, da ne morem imeti mikrofona obešenega okoli vratu. Potem bi lahko šele norela.

Lidija: Ja, ja, s kitaro bi skakala naokoli! (smeh)

Mojca: Lahko bi delala »špage«.

**Bojim se, da bi bile skladbe potem še bolj odtrgane. Sicer pa se lahko delno posnamete tudi na trak.**

Mojca: To pa ne. Me smo bend s klasičnimi rock'n'roll glasbili.

**Besedila. Z njimi se zelo razlikujete od svojih »saborcev«. Precej bolj osebna so.**

Mojca: Jasno. Govorijo o rožicah, vremenu, ljubezni. Zakaj bi vsi samo vpili: »Sranje, policija!«. Groza. To so že vsi povedali.

**Ali vaju vaši motivi ne spominjajo na generacijo 68!**

Lidija: Ne, precej drugače je. »Hipuzli« se sprehajajo po razcvetenih poljanah, me pa se po smetiščih. Tudi tam je kakšna rožica.

Mojca: Sicer pa za hard core punkerje me sploh nismo hard core. Zato, ker ne moremo igrati tako hitro. Pa zaradi besedil. Vseeno pa mislim, da smo to še vedno.

**Mislil sem, da je vaša scena bolj povezana.**

Mojca: Seveda je, kar se tiče zunanjih pritiskov. Pri glasbi pa so stalni spori med skupinami.

**Pa končajmo ta intervju. Drugače na tej strani ne bo prostora za vašo sliko.**

PIOTR T.

Fotografiral: JOŽE SUHADOLNIK



# Rad imam jazz, in vi?

Poznavanje preteklosti je pogoj za kakršnokoli razumevanje sedanjosti. Zato je retrospektivni diskografski podvig zagrebške SUZY — serija 14 plošč pod skupnim nazivom Volim jazz — toliko bolj pohvalen. Serija vsebuje soliden in kompetenten izbor francoskega jazzoslovca in producenta H. Renauda in dokaj celovito predstavlja razvoj jazza med leti 1910 in 1950. Čeprav založniki že desetletja trdijo, da se »jazz ne prodaja«, je ta serija po treh mesecih doživela drugi ponatis in je že več plošč iz te serije tudi v drugo razprodanih.

**Kid Ory and his Creole Jazz Band — New Orleans:** Ory je bil leta 1920 vodja prve črnske instrumentalne jazz zasedbe, ki je prva posnela ploščo. Tako je Ory res primerno ime za začetek take zgodovinske serije. Na tej plošči nam glasbo iz New Orleansa verno reproducirajo sami stari mojstri, ki so se tam tudi rodili: poleg pozavnista Oryja še kornetist Mutt Carey, kreolski klarinetist Barney Bigard, basist Ed Garland in bobnar Minor Hall — sama slavna imena iz časov, ko se je jazz na jugu ZDA šele začel razvijati. Čeprav je bila ta plošča posneta med 1946 in 1950 (t.j. v času t.i. New Orleans Revivala — obuditev zanimanja belega občinstva za ta prvi zgodovinski stil jazzja) in so vsi sodelujoči starejši od 60 let, ostaja njihova plošča, ki nam predstavi pesmi, katere so igrali in prepevali v New Orleansu pred več kot 60 letimi, polna mladostnega zanosa in poskočnosti ter živahnosti.

**Louis Armstrong — »Greatest Hits«:** kakor nam pove ime, so na tej plošči zbrane Armstrongove uspešnice iz dvajsetih in tridesetih let, kjer lahko poleg Louisovih enkratnih, stilno in vsebinsko dovršenih solov ter značilnega petja slišimo tudi odlično muziciranje samih starih mačkov iz New Orleansa — poleg B. Bigarda še klarinetista Edmund Halla, pozavnista Trummy Younga in drugih glasbenikov, ki so v 50. in 60. letih — iz tega časa so tudi posnetki — spremljali Louisa na njegovih svetovnih turnejah z malimi »dixieland« zasedbami.

**Duke Ellington — »Greatest Hits«:** odličen izbor Ellingtonovih največjih uspehov — razen originalne verzije Caravana iz l. 1937 s kar dvema basistoma in predmo pozavno Kubanca Juana Tizola, so vsi drugi posnetki iz 50. let, to je iz časa, ko je imel Duke v svojem orkestru zbrane izredne soliste — (troben-

tača Cata Andersona in Clarka Terrya, klarinetiste J. Hamiltona, R. Procopea in B. Bigarda, ter saksofonista J. Hodgesa in P. Gonsalvesa). Ti živi posnetki so zanimivi še posebej za to, ker Duke na njih kar neobičajno dosti solira na klavir, še posebej očarljiva sta njegova Solar solitude in Take the A Train

**Benny Goodman — »Plays Gershwin«:** izreden prikaz Goodmanovega stilnega razvoja od 1938 do 1958; začenja z zgodovinskimi posnetki Goodmanovega prvega nastopa v Carnegie Hallu leta 1938 skupaj z vibrafonistom L. Hamptonom, pianistom T. Wilsonom in bobnarjem G. Krupo. Temu sledijo različne Goodmanove zasedbe od tria prek kvarteta in seksteta pa vse do orkestra, v katerem je sodeloval tudi legendarni predhodnik bebopa — kitarist Charlie Christian. Zadnja skladba je iz leta 1958 in nam lepo ilustrira, kako se je Goodmanov »punkovski« swing spremenil v uglajeni vroče-hladni in nevsiljivi, toda domiselni zvok klasičnega jazz kvinteta petdesetih let, kjer soli pianista Rolanda Hanna zasenčijo Goodmanov utrujeni klarinet.

**Count Basie — »Basie Boogie«:** plošča je bila že razprodana in je nismo mogli poslušati za vas.

**Thelonius Monk — »Greatest Hits«:** razprodano!

**Erroll Garner — »Gems«:** Garner je eden redkih jazzistov, ki od

svoje prve do zadnje plošče zmeraj zvenijo popolnoma enako in fantastično, pri čemer je njegov klavirski stil tako izviren in neponovljiv, da po njegovi smrti praktično ni nobenega pianista, ki bi nadaljeval njegov stil. Zato Erroll — temnopolti Mozart — v zgodovini jazzja pomeni nekakšno slepo ulico, ki pa je kljub temu tako čudovita in očarljiva, da jo vedno znova obiščemo z največjim veseljem. Istočasno pa je Erroll eden izmed redkih jazzistov, ki je s svojim elegantim, milozvočnim, mehkim, toda ritmično izredno tekočim stilom razumljiv in sprejemljiv tudi za tiste ljubitelje glasbe, ki jazzja ne poslušajo.

**Dave Brubeck Quartet — »Dave Digs Disney«:** odličen hladen kontrapunktni jazz t. i. third stream jazz iz druge polovice 50. let, kjer pianist Brubeck improvizira skupaj z izrednim altsaksofonistom Paulom Desmondom pop pesmi iz Disneyevih filmov.

**Brubeck plays West Side Story in Previn plays My Fair Lady:** na tej plošči je zanimivejša tista stran, kjer sicer klasični pianist Previn skupaj s kitaristom Herbom Ellisom in basistom Redom Mitchellom kolektivno improvizirajo v maniri O. Petersona, J. Passa in R. Browna.

**Aretha Franklin — »Yeah«:** odlična plošča temnopolite pevke Arethe, posneta v živo ob spremljavi so-

lidne ritmične sekcije, kjer blesti vodilni kitarist hardbopa K. Burrell, vsi skupaj pa ponekod zvenijo kot jazz orkester; posnetki so iz 60. let, ko je bila Aretha še »čista« jazz pevka.

**Art Blakey with Percussion Ensemble in the Jazz Messengers — »Drum Suite«:** odlična plošča iz sredine 50. let, ko je bil Blakey »špica« hardbopa, in se kakor vse Blakeyevе plošče, odlikuje z izrednim driveom, ritmičnim zagonom ter odličnimi, virtuoznimi soli trobentača Billa Hardena in saksofonista Jackie McLeana. Pravo presenečenje te plošče je skladba The Sacrifice, ki jo izvajajo samo tolkalci — poleg Arta še legendarni bobnar, član Basiejeve ritmične sekcije Jo Jones, ter še trije kubanski tolkalci, ki udarjajo po kongih, bongih in celo timpanih; vsi skupaj igrajo latinske oz. karibske ritme in rezultat je ena največjih ritmičnih »orgij«, kar jih je bilo kdaj od tistjenih na vinil.

**Miles Davis — »Blue Christmas«:** nazorno prikazuje dve izmed številnih faz v razvoju tega jazzovskega kameleona, ki je zvezda stalnica na jazzovskem nebu, odkar je v drugi polovici 40. let zamenjal D. Gillespieja v slavnem kvartetu Charlieja Birda Parkerja. Na eni strani plošče je obeleženo obdobje sredi 50. let, ko je Miles igral oster, brezkompromisen hardbop skupaj z legendarnim tenorsaksofonistom in genijem Johnom Coltraneom, pianistom W. Kellyjem (oz. Billom Evansom), basistom Redom Garlandom ter bobnarjem Phillyjem Joejom Jonesom, na nekaj skladbah pa igra z njimi tudi alt saksofonist Cannonball Adderley. Na drugi strani plošče pa njihov ostri drive ter zgoščeno glasbeno ozračje zamenja bolj hladno in odtujeno razpoloženje, ki ga poleg Milesove trobente najbolj oblikujejo cool aranžmani Tea Macera ter izviren saksofon mladega Waynea Shorterja. Ti posnetki prikazujejo hladen pristop, ki je v Davisovem delu dosegel svoj vrhunec v plošči In a Silent Way.

Podani pregled dokazuje, da je ta serija tehtno načrtovana in dobro zastavljena. Upamo lahko, da ni osamljen poskus izobraziti naše glasbene potrošnike, temveč da je to začetek njihovega osveščanja, ki naj bo vzor tudi drugim gramofonskim hišam pri njihovem drugače tako kaotičnem izdajanju licenčnih plošč.

Tokratni pregled načrtno izpušča ploščo »Ah Hum« Charlesa Mingusa, ki jo bomo celovito predstavili v naslednji številki.

PETER AMALIETTI



# Peter Brötzman

Na evropski sceni si prisoten že več kot dvajset let. Če bi pogledal nazaj in jo primerjal z današnjo, kaj bi rekel o njej danes?

Ja, težko je reči. Prve vtise, vplive, sem dobival od drugih evropskih glasbenikov — Hana Benninka, Willem Breukerja, Mishe Mengelberga in od svojih angleških prijateljev — Evana Parkerja in še posebej Dereka Baileyja. Izredno prijetno pa je bilo tedaj sodelovati tudi s Stevom Lacyem, Donom Cherryem, Carlo Bley in Mikom Mantlerjem. Mislim, da evropski način improvizacije in improvizirane glasbe zavzema posebno mesto in da gre v primerjavi z ameriško, še posebej z newyorško sceno, za mnogo bolj intelektualno igranje, razmišljanje o nekaterih stvareh. Obenem so name vedno vplivale ameriške glasbene zvrsti: jazz, blues, rock and roll — vse to je pomembno zame. Upam, da lahko obe strani uporabljam v svojem glasbenem jeziku.

**Nekateri govorijo o povezavi med evropsko improvizirano glasbo, ki izhaja iz jazzovske tradicije, in evropsko novo klasično glasbo.**

Ta t. i. sodobna evropska glasba me ni nikdar preveč zanimala. Lahko govorim o nekaterih povezavah, tudi vplivih, npr. Mauricia Kagla... vendar sem vedno sovražil Stockhausna. Če govorim o sebi, se imam za jazzovskega glasbenika in nič drugega.

**Sodeloval si z nekaterimi ameriški jazzisti, omenil si Steva Lacya; o njem že težko govoriš kot o jazzovskem glasbeniku...**

Menim, da Steve zares prihaja iz tega okolja. Mislim, da gre pri tem za navado, ... timing. Ljudje kot Steve imajo to rutino kot Don Cherry in večina črnih mačkov. To pa je zame najpomembnejše in zato mi je vseeno, ali igram v rock ali v blues skupini ali pa v kvartetu. Če imam občutek, da se ljudje med seboj ujemajo, če je tam rutina, »drive«, lahko rečeš celo swing, sem srečen in to je najpomembnejše.

**Mislim, da ima ameriška jazzovska glasba mnogo bolj zaprto formo kot evropska improvizirana glasba.**

To je verjetno res, toda...

**...razen nekaj glasbenikov v Ameriki...**

Poglej, kaj dela Cecil Taylor vsa ta leta. Je odprt, kot je vedno bil; toda on je res poseben tip. Če igraš glasbo v Ameriki, to je moja izkušnja, jo moraš prodati. In pri prodaji jo moraš v paketu ponuditi publiki ali organizatorjem, kar hkrati pomeni, da ne moreš biti več odprt. Misli si moraš na nekatere stvari. Poglej orkester Carle Bley. Piše prelepe pesmi, vseč so mi, zelo dobro igrajo, toda prodaja — sranje. Tu je razlika glede na Evropo. Jaz sem lahko zares odprt in lahko rečem — v redu, ta teden bom delal to, naslednji mesec bom poskušal z drugačno zasedbo..., odvisno samo od mene, in nihče mi ne more govoriti o prodajanju.

**Tako lahko govorimo o nekakšnem kompromisu glasbenika — delati svoje stvari in preživeti...**

Mislim, da dileme ni. Vedno moraš delati tisto, kar hočeš delati. Nikdar se nisem bal kompromisov, to lahko rečem kot Evropejec. Če bi zrasel v Združenih državah, bi o tem verjetno razmišljal drugače. Celo veliki glasbeniki, ki jih zelo spoštujem, kot Sonny Rollins ali Albert Ayler... Sonny je velikokrat igral samo za gramofonske družbe in prodajal stvari, ali pa Albert Ayler, ki je bil prisiljen v neko rock stvar, mislim, da je šlo za blue grass. Poglej razvoj skupine Milesa Davisa ali Ornetta... mislim, da je Cecil Taylor edini, ki nikoli ne bi delal česa takega, počne tisto, kar hoče. Zelo ga spoštujem zaradi tega. Težko je, imaš težave, če hočeš preživeti, toda on je dovolj močan in moraš biti močan, da to počneš.



**Evropski glasbeniki so v inferiornem položaju glede na ameriške, ki pa morajo igrati v Evropi. Navadno so Američani zvezde festivalov...**

Ja, Seveda. Ko sem bil mlajši, sem se vedno razburjal zaradi tega. Toda danes se za to ne brigam več. Tovrstni posel nima nič opraviti z glasbeno kvaliteto. Vse je del »biznisa«. V redu, jazz, improvizirana glasba, prihaja iz Združenih držav, mislim pa, da so impresariji in organizatorji zelo neumni. Poznam skoraj vse v Evropi in vsi so neumni, publika pa prav tako. Tu ni veliko možnosti, da bi se kaj spremenilo, ker publika in impresariji enostavno delajo skupaj. Za evropskega glasbenika je izredno težko poseči vmes. Vseeno mi je, če Cecil Taylor pride sem in pobere težke denarje, to mu želim, še več... Na drugi strani pa, če se pogovarjam z organizatorjem moerskega ali kakšnega drugega festivala, enotavno zahtevam razumno vsoto... Ni šanse da bi dobil toliko kot si želim. Tako mu lahko rečem le — odjebi.

**Če se vmeva k tvoji glasbi. Ali si v glavnem improvizator ali skladatelj?**

Ne pišem veliko. Če pa imam kakšno idejo, od časa do časa... pri večji skupini, poskušam glasbo organizirati. Stremim k ravnovesju med organizacijo in tem, da ljudi pustim igrati, da jim dam svobodo pri igranju, to je zame najpomembnejše. Struktura je samo v pomoč, kot oporna točka.

**Raje igraš solo ali v skupini?**

Jazzovska glasba se igra v skupini. Včasih pač pride prijeten izziv — imeti solo koncert, da vidiš, če si sposoben 40, 50 minut obdržati napetost med seboj in publiko.

**Situacija v skupini je odvisna od vseh. Kako vzpostaviti stik med glasbeniki?... Ali igraš samo po svoje?**

Seveda uporabljam lasten jezik, svoj instrument, na svoj način igram saksofone in klarinet. Toda če si skupaj z drugimi glasbeniki na odru, celo z glasbeniki, ki jih prej sploh nisi poznal, moraš poslušati, o čem ti pripovedujejo, na to moraš reagirati, jim odgovoriti ali pa se jim pridružiti. To je bistveno. Zato je jazzovska glasba

še vedno najbolj živa glasba in bo to tudi ostala...

**Tu vidim razliko med ameriško in evropsko glasbo, ameriška je bolj konvencionalna, temelji na ponavljanju.**

Vem, kaj misliš. Na drugi strani pa... samo ena izkušnja iz mojega zadnjega obiska v New Yorku. Okoli sebe sem imel 10 članski ansambel, ki je izvajal mojo skladbo Alarm, in v njem so bili tudi ljudje, ki jih nisem srečal nikoli prej, kot npr. David Ware in Charles Gayle. Imeli smo koncert in vse je fantastično »štimalo«. Menim, da če daš ameriške glasbeniku priložnost, da igra, kar hoče, in ga pustiš igrati, lahko v trenutku pozabi na običajno komercialno ozadje. Enako je bilo z Andrewom Cyrillom, s katerim sedaj delam že dve leti in pol. Igra popolnoma drugače kot s svojo lastno zasedbo, toda on je odprt. Mislim, da je evropska odprtost za veliko ameriških glasbenikov v tem trenutku zelo zanimiva. Postaja vedno bolj zanimiva...

**Tvoja glaba po mojem mnenju ni tako domača za poslušalca in za vsakega, ki ima svoje mnenje o tem, kakšna naj bi jazzovska glasba bila. Kako vzpostavljaš kontakt s publiko, ko igraš na jazzovskem festivalu, ali razmišljaš o tem?**

Pred koncertom o tem ne razmišljam, ampak to samo čutim... mislim, moja glasba verjetno še vedno ni vsakdanja stvar, seveda ne... toda lahko jo začutiš samo v stiku s publiko. Če ji daš vse, srce, telo, karkoli že imaš, te bo razumela. S tem nikdar nisem imel problemov. V redu, včasih so tudi slabi koncerti. Si pač slabo razpoložen. Toda navadno, to, kar hočem je, da se predstavim z vsemi idejami, telesom, dušo... mora se zgoditi. In ni vprašanje, za kakšno publiko gre ali kakšna muzika se igra. Igral sem v punk klubih po Nemčiji, posebej v Berlinu... in ti mladi fantje so prišli k meni: »Ej, ti zajebani starec, kaj počneš?!« O tem niso ničesar vedeli, bili so zelo presenečeni, toda stvar se jih je dotaknila.

**Pripis:** Tokrat sem se uvodni besedi odrekel. Gverila mora ostati anonimna.

IČO VIDMAR

Ilustracija:  
JANEZ ZALAZNIK

# Uspeh v popularni glasbi

Kadar poslušamo radio in različne lestvice popularnosti, vse preradi pozabljam, da na njem lahko slišimo le majhen delček dogajanja v popularni glasbi. Veliko bolje in tudi najboljše glasbe nikoli ne pride do množice poslušalcev, saj tovrstno glasbo predvajajo glede na uspeh in popularnost, ne pa glede na kvaliteto.

Pri nas smo bili v zadnjih letih pričrta dvema izrazitima primeroma, ko sta se skupini U2 in UB40 pojavili na naših lestvicah popularnosti šele potem, ko sta se najprej v tujini uvrstili v sam vrh lestvic, pri tem pa sta obe delovali že precej časa in izdali tudi že boljše plošče od tistih, ki so prišle do naših ušes z domačih valov. To naj bo za ilustracijo odvisnosti naših lestvic popularnosti od lestvic v tujini. Kakšni pa so njihovi mehanizmi?

Lestvice popularnosti v tujini niso merilo kvalitete izvajalcev, ampak kažejo število prodanih plošč. Tiste plošče, ki se najbolje prodajajo, se predvajajo tudi po radijskih valovih.

Pri tem pa pogosto predvajanje določenega izvajalca ustvarja tudi njegovo priljubljenost in popularnost.

Nedavni dober primer pri nas je Oliver Mandič (Pitaju me, pitaju) — če ga ne bi tolikokrat slišali, verjetno ne bi postal znan vsakemu ušesu. Res je, da vsaka pesem ali vsak izvajalec ne more uspeli samo s pogostim predvajanjem, gotovo pa lahko uspe skoraj vsak, ki ima kolikor toliko prijetno pesmico in ki ga dovolj pogosto slišite.

Na lestvice v tujini je kaj lahko vplivati. Sestavljajo jih posebne službe na podlagi podatkov o prodaji plošč v izbranih trgovinah. Podatki o njih so sicer tajni, vendar do njih ni težko priti.

Zato velike založbe (majhne in neodvisne si tega ne morejo privoščiti) zaposlujejo posebne ljudi, ki poslušajo podkupiti trgovce, da bi ponaredili podatke v dnevnikih prodaje v korist tistega izvajalca, ki ga založba trenutno reklamira. Prav tako se posebni ljudje trudijo okrog diskžokejev na radijskih postajah (pri nas

so to voditelji oddaj ali uredniki), da bi dosegli čimvečkratno predvajanje pesmi določenega izvajalca. Oba postopka se prepletata. Ko se plošča uvrsti dovolj visoko na lestvici, jo predvaja tudi radio, tako da jo lahko na lestvico zrinejo ali s ponarejenimi podatki v dnevnikih prodaje ali s pogostim predvajanjem po radiu. Posledica tega je tržni uspeh in visoko mesto na lestvici. Glasbena industrija se z raznimi ukrepi sicer bori proti takemu oblikovanju popularnosti, toda podkupovanje je nemogoče odpraviti.

Kaj je torej z izvajalci, ki so pri manjših založbah in se šele uveljavljajo? Največkrat so odvisni od specialnih radijskih programov ali posameznih voditeljev oddaj, ki se ukvarjajo z novimi in neznanimi izvajalci.

Še vedno pa jih veliko nikoli ne prodre do širše publike (U2 so potrebovali pet let), ker jih ta enostavno ni imela možnosti slišati. Pomembni so tudi diskžokeji v diskotekah in ocene ter zapisi v specializiranih revijah ali glasbenih časopisih, toda velika večina vseh teh je prav tako vezana predvsem na lestvice. Pravi začarani krog.

Znotraj njega pa vse le ni tako črno. Mnogo skupin v tujini z nastopi

in prek ljubiteljskih revij (fenzinov) širi svojo »popularnost«, pozabiti pa ne bi smeli že omenjenih specializiranih oddaj radijskih postaj. Tako si te vendarle ustvarijo določeno publiko in z malo sreče sčasoma lahko preživijo samo s koncerti. Podobno velja za nekatere »skrajne« skupine, ki delujejo povsem samostojno in imajo zaledje v sicer ne množični, pa zato predani publiko (trdi punk, Crass).

Pri nas so razmere bistveno drugačne, a ob tem še kako povezane z zgoraj orisanimi mehanizmi. Predvsem to velja za glasbo tujih izvajalcev, ki je je v primerjavi z domačimi mnogo več. Na radiu lahko slišite predvsem tiste skladbe, ki so se v tujini že uvrstile na lestvice, in če so poslušalcem všeč, glasujejo zanje dokler se jih ne naveličajo, na njihovo mesto pa pridejo druge. Pri tem pa poslušalci nimajo vpliva na izbiro »novosti«. Izbirajo lahko samo v določenem »ponujenem« okviru. Še zdaleč pa nimajo možnosti slišati dobrih ali celo boljših izvajalcev od tistih na lestvicah, četudi bi si to zaradi kvalitete zaslužili.

Uspeh je torej tisti ključni pojem, okrog katerega se suče tudi večina glasbe naših radijskih postaj. Neštokrat lahko slišite komentatorje, da

je ta izvajalec uspel s to ploščo, z drugo je bil manj uspešen itd. Pozornost pa je usmerjena le na uspešnice — hite. Da je vse skupaj še bolj zapleteno, se komentatorji navadno sklicujejo na ameriške lestvice, ki jih objavlja ameriška poslovna revija Bidboard. Zavedati se moramo, da so ZDA v svetu glasbene industrije področje zase. Tam na ravni lestvic uspejo le tisti izvajalci, ki jih izdatno podpirajo njihove založbe ali pa so že močno popularni (uspešni!). Tako se področje top lestvic umika na posvečen oter glasbene industrije, na katerem z roko v roki igrajo poslovneži, izvajalci in komentatorji. Pri nas pa so top lestvice tujih izvajalcev le podaljšek te glasbene industrije. Da pri tem kriteriji kvalitete in pomena posameznih izvajalcev ne igrajo kake posebne vloge, je jasno.

Če primerjamo število predvajanj posameznih uspešnic in drugih izvajalcev, potem kmalu postane jasno, da je uspešnicam namenjeno največ prostora. Pri tem pa se ne srečujemo le s trenutno popularnimi pesmimi, ampak tudi z neprestanim ponavljanjem že starih uspešnic na lestvicah tipa »vseh časov«. Izkaže se, da je na lestvicah uspešnosti in na radijskih glasbenih opremah zelo malo prostora za novo glasbo, skoraj nič pa ga ni za bolj neobičajne, kvalitetne, neznane ali mlade izvajalce. Več maneverskega prostora je v oddajah za posamezne glasbene zvrsti. Pa tudi ta se mehanizmom in vplivom lestvic popularnosti ne more povsem izogniti.

Za podrobnejše ovrednotenje lestvic domačih izvajalcev, načinov, kako so v posameznih revijah in na posameznih radijskih programih sestavljene, bo treba narediti kako majhno raziskavo in primerjavo, za začetek pa je tudi ta zapis dovolj.

Ne pozabimo, da zadnje čase na popularnost vse bolj vpliva tudi televizija (recimo Videomix), kar še bolj zapira meje in kanale, saj kvalitetni videi stanejo, to pa je že spet povezano s pojmom uspeha, naložbe v izvajalca itd. Očitno bo treba še mnogo narediti, da kapital ne bo tako neizprosno vladal okusu in izbiri publike.



Po lojtrci gor pa po lojtrci dol — Belle Stars

MARJAN OGRINC

**Dragutin Bogosavljević/ violina/ RTB**

Pred kratkim so pri RTB (2130599, stereo) izdali ploščo, eno tistih, ki bi jo lahko uvrstili v »greatest hits« serijo. Komercialno izbran program (Sarasatove Ciganske melodije, dve Dvorakovi Romantični skladbi, Čajkovskega Melanholična serenada, Beethovnova Romanca v F-đuru za violino in orkester op. 50 št. 2) naj bi zagotavljal predstavitev širokemu krogu poslušalcev, ki naj bi poleg tega spoznali še našega skladatelja Radića Posmu i igru in celo izvajalca Dragutina Bogosavljevića z njegovim Nostalgičnim komadom. Toliko o vsebini. Izvedba na splošno solidna, v Beethovnovi Serenadi je strašen zvok, v hitrih pasajah pa šepa solistova intonacija. Sicer se solist in orkester (ork. RTB-dir. Vančo Čavdarški) ne ujemata najbolje.

Celotna plošča ima nekakšen »melanholičen« prizvok, primerna pa je predvsem za nezahtevne »romantične duše«, ki bodo ob njej lahko sanjarile, ne bodo je pa resnično — poslušale.

**TOMAŽ RAUCH**

**Ipavec/ PKP RTV Ljubljana**

V zbirki Ars musica Sloveniae je izšla gramofonska plošča, ki predstavlja izbor del enega od pomembnih predstavnikov glasbene romantike pri nas, skladatelja Bernjamina Ipavca. Na prvi strani plošče Simfoniki RTV Ljubljana pod vodstvom dirigenta Antona Nanuta izvajajo Ipavčevo Serenado za godala, klasično delo domače orkestralne literature. Kljub temu, da je Serenada ustvarjena ob koncu preteklega stoletja, s svojimi romantično-klasicističnimi stilnimi potezami v nasprotju s tedanjim sodobnim evropskim glasbenim dogajanjem, nas štiristavčna suita prevzame z jasno zgradbo, inventivno melodiko in »prisirčnim« glasbenim izrazom.

Na drugi strani plošče so samospevi, tista kompozicijska zvrst, v kateri se je Ipavec v svojem času vzpel kvalitetno najvišje, saj je dobil — ne brez razloga — vzdevek slovenski Schubert. Kakor ugotavlja muzikolog dr. Danilo Pokorn v izčrpnem komentarju k plošči, so odlike Ipavčevih samospelov v besedah prilagojeni, a vseskozi plemenito oblikovani melodiji, bogato se prelivajoče harmonije, klena oblika in mehko občutje, v njem pa veliko iskrene domačnosti. Iz bogate zapuščine Ipavčevih samospelov je na plošči izbranih devet. Prve tri (Doli v kraji,

Nezakonska mati, Če na poljane rosa pade) izvajata sopranistka Ana Pesar-Jerič in pianist Andrej Jarc, ostalih šest za tenor (Pozabil sem mnogokaj, Dekle, Ciganka Marija, Menih, Mak žari, Oblaku, V spominsko knjigo) pa izvajata Anton in Hilda Dermota.

Vsekakor so gramofonske in notne izdaje Ars musica Sloveniae pomemben prispevek k spoznavanju naših še vse premalo znanih in cenjenih glasbenih korenin.

**DARJA FRELIH**

**Partibrejkers/ Jugoton**

Prvenec Partibrejkersov uspešno širi »izrazoslovje« beograjskega novega rocka. Ta je namreč od vseh svojih začetkov dvigoval nos nad temeljnimi rottenroll šusom, pri čemer je še kako pogosto padal v preveliko pretencioznost. Pristop Partibrejkersov, najbolj znane skupine beograjskega »podzemlja« lanskega leta, pa je popolnoma kom-

plementaren tem splošnim potezam beograjske glasbene alternative. Bend se naslanja na skrajno bazičen, energičen, dinamičen in kondenziran rhythm & blues, pri čemer se ne izogiba niti bizarnim niti predpunkovsko našpanim prebliskom. Njegov pevec je punkoidno oster, aroganten in zaletav. Tako Partibrejkersi po eni strani razvijajo šus nekaterih virov punka (v prvi vrsti Iggya Popa in New York Dollsov), po drugi pa bi njihovo godbo brez prevelikega kompleksa domače manjvrednosti lahko postavili ob bok zgodnjim izdelkom najbolj znanih predstavnikov ameriškega punk'n'rolla (The Cramps, Gun Club, ...). Fantje so imeli veliko sreče tudi s produkcijo, saj je zvok na njihovi plošči poudarjeno podzemen, »transhevski«, razpadajoč. Pri tem bi lahko njihovim besedilom očitali marsikatero šibko točko, a zavedati bi se morali, da po njih mlada beograjska scena nikdar ni kdovekako slovela. Poleg tega pa so prav učinkovita v povezavi z glasbo. Preveva jih močna urbana nevrotičnost, pa naj gre za machistično obarvano erotično, žuraško (Let's Dance) ali pa »Midnight Rambler« tematiko.

Prvo veliko presenečenje letošnjega leta!!!

**PBC**

**Borghesia/ videokaseta/ ŠKUC**

Ob **Tako mladih Borghesie**, prvi »resni« video kaseti mlade ljubljanske glasbene alternative (produkcija FV — ŠKUC Forum — Cankarjev dom), ne bi smeli imeti kompleksa lokalne manjvrednosti, saj pušča več kot spodbuden vtis. Večina gradiva zanjo je sicer nastala že med snemanji za srednje posrečeni performan- ce, a zdaj na kaseti v bolj zgoščeni in prečiščeni obliki deluje precej drugače. Večino njenih video »izsekov« preveva urbano nasilje v vseh možnih oblikah, od sadomazohistične in militaristične prek simbolično secesionistične do računalniške. Pri tem daje nasilnosti poseben ton telesnosti. Ob peklenski dinamiki menjave kadrov in Borghesijini že preverjeni glasbi je agresivnost Tako mladih še očitnejša. Pri tem je treba posebej pohvaliti kamero in montažo, ki sta enakovredni standardom zahodne video industrije. Tako je video Borghesie kljub nekaterim pričakovanim hibam (občasni padci dinamike, ...) velik korak naprej v produkciji našega glasbenega videa in ga postavlja daleč pred ostalega jugoslovanskega, hkrati pa tudi ob lepo število prvorazrednih alternativ- deov zahodne produkcije.

**PBC**

**Ž — mol**



Na sliki vidimo našega sodelavca Piotra T, ko se odpravlja na bojni pohod. Le kaj je z njim narobe? Odgovor pripišite Malemu kvizu. Posebna nagrada!

**JURIJ PFEIFFER**

Dragi bralci, del rubrike tokrat namenjam dvema odmevoma ob slovenskem kulturnem prazniku, 8. februarju. **Dopisniški krožek z OŠ Videm pri Ptuj** poroča o doživljanju ljudske glasbe, ki je bila poglavitna vsebina njihovega kulturnega dneva, **kulturno društvo na OŠ Anton Ukmar v Kopru** pa razgrinja letošnji koncept februar-skih kulturnih prireditev. Njihov dopis ima sicer datum 1. februar in piše v prihodnjem času, toda ne dvomimo, da so načrt zglede izpolnili.

Drugi del rubrike zapolnjuje pogovor. S skladateljem in zborovodjem Radovanom Gobcem se je ob nastopu na šoli pogovarjala **Saška Opresnik, šestošolka z OŠ Fran Roš v Celju**.

Prispevek resda ni zelo kvaliteten, vendar ga objavljam, ker o tem umetniku v naši reviji že dalj časa nismo pisali.

VAŠ UREDNIK

## Pogovor s skladateljem Radovanom Gobcem

Za slovenski kulturni praznik smo na našo šolo povabili skladatelja Radovana Gobca. Sprejeli smo ga v veliki predavalnici in ga pozdravili s pesmijo Zapoimo pesem, ki je himna Mladinskega pevskega festivala v Celju. Skladatelj vsi pevci dobro poznamo po njegovih pesmih, zato nas je bila sama radovednost. Takoj smo se opogumili in mu postavljali različna vprašanja, on pa nam je na vsa dobrovoljno odgovarjal. Včasih ni odgovoril naravnost, ampak je prej povedal šalo ali pa anekdoto. Izvedeli smo, da živi v Ljubljani, na Celje pa ga vežejo mladostni spomini.

### KJE STE HODILI V ŠOLO?

»Osnovno šolo sem obiskoval v Celju. Potem sem se vpisal na gimnazijo, nato pa na učiteljske v Mariboru. Fakulteto sem končal v Ljubljani.«

### ALI STE BILI MED DRUGO SVETOVNO VOJNO PARTIZAN?

»Da. Bil sem partizan kozjanskega odreda. Moj komandant pa je bil Marjan Jerin. Takrat sem bil znan le pod partizanskim imenom Rado.«

### ALI STE VES VOJNI ČAS KOMPONIRALI?

»Seveda, kadar je bil čas za to.«

### OD KOD IZVIRA PESEM MOJ OČE JE V HOSTI PARTIZAN?

»Na osvobojenem ozemlju v Gornjem gradu je bila partizanska šola, v katero so hodili otroci, katerih očetje in starejši bratje so bili v partizanih. Učil jih je učitelj Zupanek. Pesem sem napisal za njegov zborček.«

### KATERE OBLIKE SKLADB KOMPONIRATE?

»Skomponiral sem eno simfonijo, dve operi, nekaj operet, deset kantat in veliko zborovskih skladb za mladi-no.«

### STE NAPISALI TUDI GLASBO ZA FILM?

»Da. Za film Peta zaseda, ki je doživel samo premiero. Pozneje ga zaradi vsebine niso več predvajali.«

### KOLIKO ČASA PIŠETE ENO SKLADBO?

»Odvisno je od tega, kako sem razpoložen. Če mi skladba kar sama žrvoli po glavi, jo napišem hitro, drugače pa lahko traja tudi mesec dni.«

### OD KOD IZVIRA PESEM LEPO JE V NAŠI DOMOVINI BITI MLAD?

»To pesem sem napisal v Kraljevi-ci, kamor so prihajale skupine učencev taborit.«

### NAM LAHKO POVESTE KAJ O SPEVOIGRI KRESNIČEK?

»Pravljico o njem je napisala slovenska pisateljica Marija Jezernik. Bila mi je všeč. Spremenil sem jo v verze in napisal glasbo. Kresniček je izšel že štirikrat. Je res prisrčen, pa ne zato, ker sem ga jaz napisal.«

### KATERE INSTRUMENTE ZNATE IGRATI?

»Igrati znam skoraj vse instrumente in nobenega. To se pravi, da nobenega ne igram tako, da bi bilo primerno za nastop. Najraje pa igram klavir in gosli.«

### KATERE ZBORE STE VODILI?

»Peti sem se učil pri Glasbeni matici. Po končanem šolanju sem že vodil kar štiri zборе, to je v Preboku, Zalcu, Grižah, ... Vse istočasno. Pešačil sem iz ene vasi v drugo. Honorarja za svoje delo takrat nisem prejemal. Najdlje sem vodil partizanski invalidski zbor, kar osemindvajset

let. Z njim sem posnel sedemnajst gramofonskih plošč. Enajst let sem vodil zbor Tone Tomšič. Potem sem vodil še mnoge druge. Zdaj pa se posvečam železničarskemu pevskemu zboru Tine Rožanc.«

### UGOTOVILI SMO, DA SE RADI ŠALITE. KATERA ANEKDOTA, KI STE JO DOŽIVELI, VAM JE NAJBOLJ OSTALA V SPOMINU?

»Veliko, a povedal vam bom to, ki se je zgodila blizu Celja. S svojo družbo sem sedel v gostilni Škoberne v Libojah. Pri sosednji mizi so domači fantje peli narodne pesmi. Lepo so peli, zato sem stopil k njim in vprašal:

»Fantje, a smem pomagati?«

»Lahko, samo da ga ne boš lomil,« je rekel vodja. In res, zapeli smo, da je bilo veselje. Potem pa je isti fant kot prej pogledal proti meni in dejal: »Zdaj bomo pa zapeli umetno pesem Kaj bi te vprašal. ... tu bodi pa ti tiho!« In zapeli so mojo pesem, ne da bi za to vedeli.

Z veseljem skladateljem bi se še pogovarjali, saj je bilo to nadvse prijetno. Za nas učence bo srečanje z njim gotovo nepozabno.

SAŠKA OPRESNIK, 6. a  
COŠ FRAN ROŠ  
CELJE

## Kulturni dan

»Narod, ki hoče ohraniti svojo narodnost, se bori predvsem za svoj jezik in svojo pesem«. To je bil moto kulturne prireditve, s katero smo pravzaprav sklenili praznovanje kulturnega praznika. To je bil vrhunec prireditev. Obiskala sta nas Matija in Mira Terlep. Po uvodnem razgovoru z razredniki o slovenski ljudski glasbi smo prisluhnili šolski radijski oddaji, ki jo je s pomočjo urednikov šolskega radia pripravila tovarišica za glasbeno vzgojo. Ogledali smo si tudi

zikologe in druge »pismene« glasbenike (znanje tipkanja na pisalni stroj!) pri urejanju svoje glasbene zupščine. Pišite na naslov: Janko Jezovšek, D-6451 NEUBERG, F. Ebert Str. 30.

Prodajam dobro ohranjene plošče domače in tuje proizvodnje (rock, jazz, folk, klasika — pošljem spisek) ter novo gramofonsko iglo STANTON D680 (za 680E). Kupim naslednje plošče: DON CHERRY — Relativity Suite. Brown Rice, Eternal Now; RICHARD THOMPSON — Strict Tempo. Tone Brezar, 64207 Cerklje na Gorenjskem 131.

nekaj starih glasbil, ki so jih zbrali naši učenci in ki so plod ljudske ustvarjalnosti. Nato smo se preselili v dvorano in vneto prisluhnili zbiralcema ljudskih glasbil. Navdušeni nad prikazom in igranjem na stara ljudska glasbila smo se še prisrčno pozabavali s haloškima lilekoma Urško in Mihcem. Veliko teh glasbil sta zbrala tudi v naših krajih, zato smo še toliko bolj ponosni.

To ni bil samo kulturni dan, ampak čudovita učna ura, ki nam bo ostala vedno v spominu. Po vsem tem, kar smo videli in doživeli, znamo zdaj še bolj ceniti naše ljudsko izročilo.

DOPISNIŠKI KROŽEK  
OŠ VIDEM PRI PTUJU

## Kulturni dnevi — pojdimo se gledališče

Kulturno društvo osnovne šole Anton Ukmar ostaja zvesto svojemu konceptu praznovanja slovenskega kulturnega praznika. Letos (zadnji dve leti smo kulturne dneve tematsko posvetili Istri — ISTRIZ LJUBEZNIJO — in glasbi — RADIMAM GLASBO) so naši kulturni dnevi pod geslom POJDIMO SE GLEDALIŠČE posvečeni gledališču in obsegajo številne gledališke dogodke in prireditve, ki se bodo zvrstili v dneh od 8. do 22. februarja.

V sodelovanju s slovenskimi poklicnimi gledališči smo pripravili razstave: GLEDALIŠKI PLAKAT, GLEDALIŠKI LIST, PORTRET SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IGRALCA, OD SCENOGRFSKEGA OSNUTKA DO SCENE, GLEDALIŠKI KOSTUM, 40 LET STALNEGA SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA IZ TRSTA in razstavo posvečeno A. T. LINHARTU.

V goste smo povabili različne gledališke ustvarjalce: igralca Sašo Pavček in Željka Hrsa, plesalki Jasno Knez in Sonjo Polanc, dramaturga Blaža Lukana in režiserja Branka Kraljeviča.

Pripravili smo tudi gostovanja poklicnih, ljubiteljskih in šolskih gledaliških skupin, ki bodo nastopile v večernem spremnem programu za krajane.

Učence pa bodo gotovo najbolj pritegnile gledališke animacije, kjer bo vsak otrok sodeloval v oblikovanju gledališkega dogodka.

Na kulturne dneve se že dlje časa pripravljamo: pri grafičnem krožku že tiskajo plakate, novinarji pripravljajo bilten, radijski krožek zbira informacije, skratka, cela šola se že po malem »gre gledališče«.


IZVRŠNI ODBOR  
KULTURNEGA DRUŠTVA  
OŠ ANTON UKMAR  
KOPER



Slovenski skladatelj v ZR Nemčiji vabi k občasnemu (dopustniško-počitniškemu) sodelovanju mu-

# Nagradna slikovna križanka

Iz kupa pravih rešitev smo tokrat izvlekli naslednje reševalce: **Sabino Grahek** iz **Novoga mesta** (križanka in kviz), **Nikolo Bendra** iz **Ljubljane** (križanka) **Jurija Žnidarja** iz **Lesc** (kviz) in **Mojco Boltin** iz **Hrastnika** (Ž-MOL). Tudi v 6. številki je »križani del« kombinacija malega kviza in križanke. Nagradujemo eno in drugo, poleg tega pa tudi **Ž-mol** (zadnjega s kompletom tematskih števil Revije GM). Rešitve nam pošljite najkasneje do **18. aprila** na naslov: **REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.**

				VPRAS. STEV. TRI	SREDIŠČE ASTURJE V SPANJI	LOŠČILO	STRAVINSKI	VPRAS. STEV. PET	STANJE Z NEPRIJETNIM OBCUTKOM	OKRASNI PREDMET BREZ UM. VREDNOSTI	PIANIST BERTONCELJ	POŠLJI REŠITEV KRIŽANKE!	
LJUBLJ. TOV. HRANIL. KRALJ. IZ MAHABHAR												AVTOR ŽEHOV	
PRIMORSKO MESTO ZALOST													
SESTAVIL IGOR LONGYKA	VPRAS. STEV. DVA	VOZILO ZA MESTNI PREVOZ	VODNE RASTLINE ELEKTRON NAPRAVA			GLAVNO MESTO ITALIJE					MESTO NA KOROSKEM	KAJUTA	ANGL. PLOŠČ MERA
ČEBELJE SATOVJE Z MEDOM					18. IN 5. ČRKA ABECEDE	POŽIREK	ROČICA						
RIMSKA BOGINJA JEZE			RADIO STUDENT		GR. BOG. JU. TR. ZARJE PRITOK RE. NA V SVICI		DETE ALPINIST. ČNI ODESEK						
STRUPENA KACA						MAJAVA HOJA CIGARA (STAR)							
STEKLE. NICA (POGOV.)					VEČ ATL. DISCIPLINA PEVEC V GR. MITOL					OREL V GERM. MITOL			
SKANDI. NAVSKI DROBIZ				CIGAN DRŽAVNA BLAGAJNA									
SRBOHR. VAŠKI DVO. GLASNIK			FINSKI ARHITEKT SAARINEN ANICA										
PRITOK ZAPADNE MORAVE					7. IN 21. ČRKA 4. IN 10. ČRKA								
MAJHEN JUNAK													
STARA DRŽAVA V MEZO. POTAMJI													



## REŠITVE UGANK IZ 5. ŠTEVILKE:

**KVIZ** — 1.a, 2.b, 3.c, 4.b, 5.a  
**KRIŽANKA** — Vodoravno: violina, odpadek, sordino, Elia, AN, Kim, —N, enota, Ezekijel, Thriller, RS, realist, opne, IM, oma, Duran, barka, aduti, uta, Homer, nav, nosilnica, CIA, Aman, elan, Est.

## Mali kviz

1. Kdo je ljubljanski kantavtor, ki sodeluje na novi računalniški kaseti Kontrabant II? (slika)

- a) Marko Brečelj
- b) Jani Kovačič
- c) Dušan Uršič

2. Mariborska skupina Lačni Franz je predlani na albumu Ne mi dihat za ovratnik predstavila pesem, v kateri se loteva dogajanj na prizoriščih tekem alpskega smučanja. To je Bela

- a) simfonija
- b) melodija
- c) traparija

3. Kako se imenuje sarajevska skupina, ki poje tudi v slovenščini in je uspela predvsem s skladbo Zarjavele trobente?

- a) Pandan
- b) Aerodrom
- c) Kongres

4. Iz katerega obmorskega mesta izhaja priljubljeni duo Denis & Denis? (slika)

- a) Pula
- b) Reka
- c) Split

5. Kako se imenuje prireditelj, ki jo izvedejo vsako leto v ljubljanskih Križankah in na kateri se predstavijo nove, večinoma srednješolske skupine, ki še niso znane širši javnosti?

LUKA SENICA

## Naslovnica



Fotografiral: **BOŽIDAR DOLENC**

## UREDNIŠKI ODBOR

Peter Amalietti, Peter Barbarič (urednik), Miloš Bašin (oblikovalec in tehnični urednik), Jaka Fürst, Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Tomaž Rauch, Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Suster in Mirjam Zgavec.

## IZDAJATELJSKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Zdravko

Hribar (GMS), Nevenka Leban (DGUS), Mojca Menart (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Dane Škerl (DSS), Ida Virt (ZDGPS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

## NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XV. letnik znaša 150Nd, posamezen izvod stane 20Nd.

# Fotoreportaža

Ljubljanska nastopa dveh najvidnejših predstavnikov t. i. »krutega« rocka, berlinskih Einstürzende Neubauten in londonskih Test Department, sodita v sam vrh predstavitev drugačne popularne glasbe na naših tleh. Sicer pa sta bila zelo zanimiva tudi po vidni plati, ki je prej spominjala na industrijski proces kot pa na rock koncert. Obširnejša informacija o njih vas čaka med Odmevi.

Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

