

0263343



REVUJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ST 3/16. 12. 1983/L 1983/84/L14



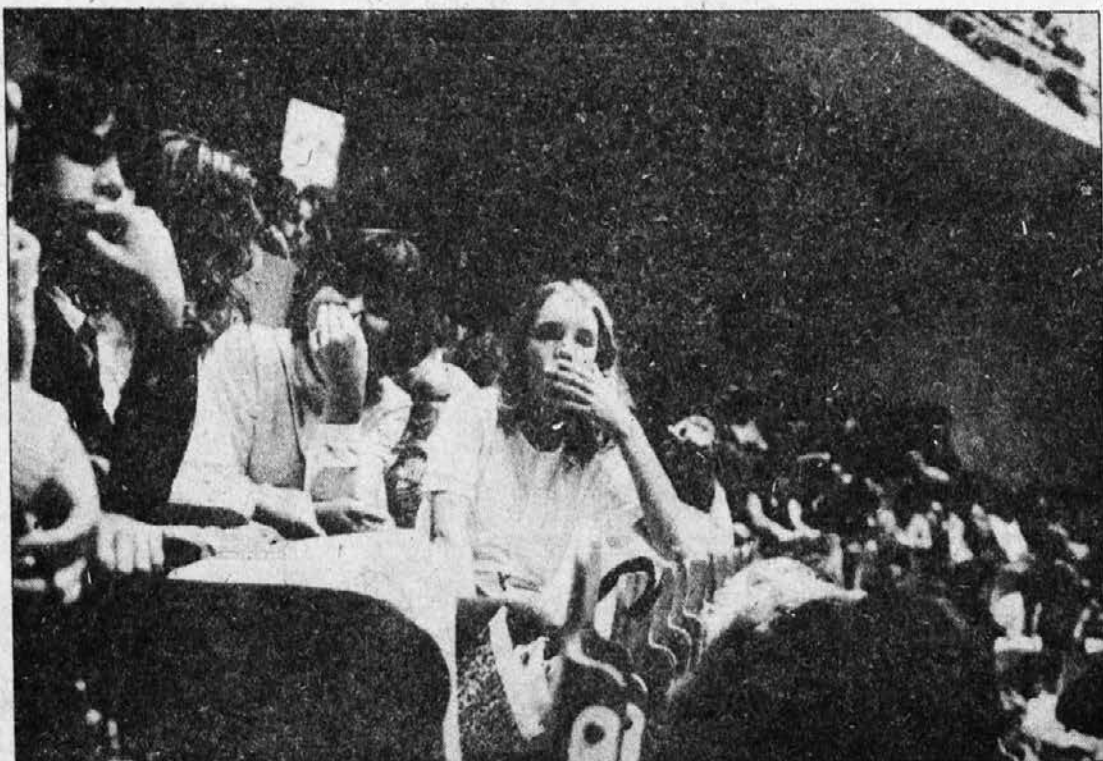
O REVJI

Leto 1983 se bliža koncu in nasproti nam prihaja leto 1984. Njegovega obiska se veselimo najbrž predvsem zato, ker radi praznujemo in se obdarujemo. Nekateri med nami pa se prihoda novega leta ne veselimo tako zelo brezskrbno, saj so obeti za razvoj kulturnih dejavnosti vse prej kot rožnate. Žepi, tisti veliki in tisti mali, postajajo vse bolj plitki in zato možnosti za izboljšanje zunanje podobe naše revije vse skromnejše. In vendar smo vsi, ki to revijo pomagamo ustvarjati, prepričani, da se s skupnimi močmi da ustreči prenekateri želji, če je leta utemeljena in volja dovolj močna. In ko se soočamo z novim letom, se moramo natančno odločiti tudi o izdajanju naše revije — o njeni obliki in vsebini — pa tudi o denarju, ki je zato potreben. O vsem tem pa seveda odločamo skupaj: tisti, ki revijo ustvarjamo, bralci, ki jo prebirate in še vsi tisti, ki denarno pomagajo, da revija ni predraga, to so interesne skupnosti pa papirničarji, tiskarji in še mnogi drugi.

Ker se je na daljavo težko pogovarjati in še težje dogovarjati, si v uredništvu revije GM želimo, da bi nam dedek Mraz prinesel načrt za oblikovanje revije, ki bi ustrezal kar največ pametnim željam in bil obenem uresničljiv. In ker nas večina žal že dolgo ve, da smo dedek Mraz mi sami — eden drugemu — se obračamo na vas bralce. Pomagajte nam in nam pošljite svoje zamisli o tem, kakšno revijo GM bi si želeli. Sodelavci revije pa se bomo skušali vašim predlogom čim bolj približati.

In če bi bil dedek Mraz, bi mu pisali pismo, naj nam pripelje velike zvitke belega papirja, na katerega bi lahko celo leb tiskali našo revijo. Tako pa bomo to pismo napisali slovenski kulturni in izobraževalni skupnosti in držali pesti, da se bo v novem letu pri njiju našel kakšen dinar, ki nam bo pomagal pri tem podvigu!

KAJA ŠIVIC



VENI, VIDI, VIDEO

Festivali so za zdaj še vedno najboljše oblika komunikacije avtorskega in alternativnega videa z vedno širšim občinstvom, ki se vse bolj zanima za nekonvencionalno ustvarjanje. To zanimanje dokazuje tudi podatek, da v Evropi danes rastejo take prireditve kot gobe po dežju. Val te bujnosti je v začetku oktobra pljusnil tudi v Ljubljano, kjer je preplaval katakombe pod Cankarjevim templjem. Ob takih prireditvah organizatorji običajno poberejo kup laskavih priznanj, ponavljajo pa se prigovori na račun preobilnosti programa zaradi preohlapnih meril izbora. To sicer lahko prispeva k informativnosti, a spodkopava splošen vtis o kvaliteti produkcije, kar pa vendarle ne pomeni, da taki festivali ne predstavljajo nekaj izrednih del. Tu pa smo že pri problemu — kako jih v obilici ponudbe najti in videti...

Video in televizije očitno ne ločuje tehnologija proizvodnje gibljivih slik, ampak kontekst, v katerem te slike ustvarjajo in posredujejo sprejemnikom. Razlike izhajajo iz povsem različnih načinov in strategij razvoja obeh medijev. „Velike“ televizije temeljijo na konceptu ali ideologiji, po kateri je TV sredstvo množičnega komuniciranja, video-umetniki oziroma neodvisni videasti pa gledajo na TV-sliko kot na sredstvo ustvarjalnega izražanja. Za so televizijske ustvarjalce v večini držav mobilizirali iz kadrovske presežke filmske industrije in zato so že po logiki začeli imitirati filmski jezik. S tem so le prispevali k splošnemu prepričanju, da je televizija kot medij manj vredna od filma.

Za pripadnike generacije, ki je bila spočeta že pred katodno cevjo in ki preživlja otroštvo pred vsaj šestimi različnimi kanali, bo nedvomno zanimiv pogled na prve korake video umetnosti.

Video art v pravem pomenu besede se je rodil 4. oktobra 1965 v New Yorku, ko je korejsko-kozmopolitski intelektualac in eksperimentator Nam June Paik prvič uporabil Sonyjevo prenosno video kamero in posnetke še isti večer predvajal v lokalu Caffè A Go-Go v Greenwich Villageu. Že drugi večer sta bila med obiskovalci tudi John Cage in Merce Cunningham, s katerima je Paik sicer večkrat sodeloval. Paik je s prodorno daljnovidnostjo vnaprej slutil po-

membnost dejanja, s katerim je odprl docela novo področje izraznosti, odkril nova sredstva in nove materiale. V manifestu, ki ga je ob tej priložnosti delil obiskovalcem, pa je zapisal tudi znameniti stavek: ki pomeni krst video-umetnosti. „Tako kot je tehnika kolaža nadomestila slikanje z oljem, je katodna cev nadomestila platno.“ Čeprav se je po skoraj dvajsetih letih video globoko zarezal v značaj in eksperimentalno pojavnost sodobne umetnosti, pa je ameriško-korejski pionir še vedno eden najizrazitejših iskalcev v tej smeri.

Zasnova video postopka, sistema za sočasno snemanje slike in zvoka na magnetni trak, sega v začetek petdesetih let. Prvič so ga uporabljali v Boeingovih letalskih tovarnah v Seattlu, ZDA, pri nadzorovanju gibov delavcev ob tekočih trakovih. Kasneje so brez večjih uspehov skušali to tehniko prilagoditi za izdelavo kratkih reklamnih vložkov. Po neuspehu tega poskusa s „filmom-resnico reklame“ je video postopek nekoliko zamrl, strokovnjaki so se mu odrekli. Takrat se jim je zdelo, da slika preveč migota, da je preveč resnična. Danes pa prav ta dinamična razsežnost gibanja pomeni za profesionalce rock glasbe enega poglavitnih adutov videa.

Video umetnost nudi možnost integracije dveh fizično različnih umetnosti: plastike kot „umetnosti prostora“ in glasbe kot „umetnosti časa“. Tako sta plastika (oziroma

vidna sestavina) in glasba združeni s tehnologijo, ki je najznačilnejši znak današnje kulture.

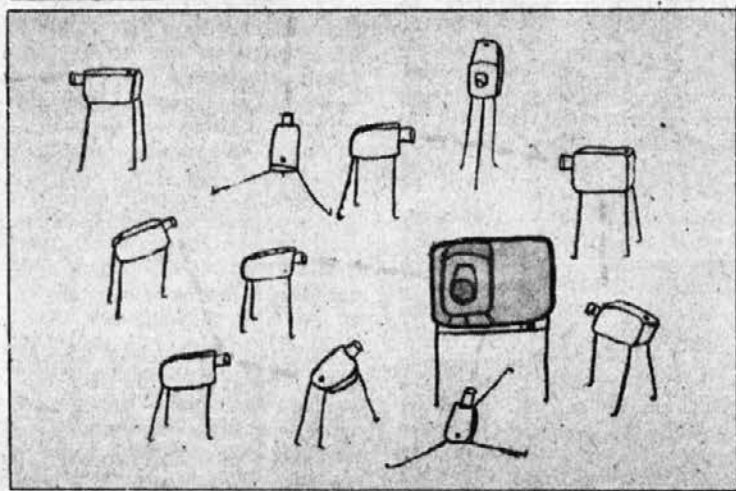
Med videom in televizijo obstaja bistvena nebrzičnost in podtalna izmenjava. Bistvena nebrzičnost je v smotru raziskav in v komuniciranju, video zvečuje ekspresivne možnosti novega medija. Televizija mora kar najhitreje doseči čim več gledalcev. In ker pri tem velja trinoštvo kvantitete, mora nujno trpeti kvaliteta.

Video raziskuje dimenzijo časa, ki ni realen čas televizijskega komuniciranja, marveč je čas konstruiranja podobe. V sedemdesetih letih so video formalno raziskovali na podlagi drugih umetniških oblik izraza. Distribucija in projekcija video trakov je bila omejena na galerije in zelo majhno število uporabnikov. Video osemdesetih let je dobil množično razsežnost zaradi povezave s paralelnim rockovskim in alternativnim glasbenim dogajanjem (snemanje videokaset glasbenih skupin) in s tem postal sestavni del alternativne mladinske kulture. Video v osemdesetih letih razkrije, da prevlada zvoka ni samo teoretska niti ni mrtvilo za podobe. Video razkrije svojo specifično dimenzijo, ki ni čas, izrezan in znova urejen v filmu (kinematografiji z mnogokrat nadušiljšim časom), pa tudi ne počasni tavitološki čas televizije. Čas predstavljanja lahko sovпада s časom videnja in ta s časom poslušanja. Omenili smo podtalne izmenjave. Če se le za trenutek spomnimo na televizijske programe, se moramo nujno vprašati, od kot prihajajo video glasbene točke. In „glavne“, „špice“, naslovi rubrik?

Danes se noben jugo TV studio sistematično ne ukvarja z videom,

a v veliko oddajah morajo v želji, da bi bile moderne, hočeš nočeš uporabljati video. Zdaj že skoraj vse oddaje o rock glasbi in nekateri prispevki kulturnih redakcij dokaj pogumno vključujejo video, saj jih ustvarjajo novi ljudje, nove osebnosti, ki poznajo ta jezik in ga uporabljajo kot materinščino. Video se je prikradel pri stranskih vratih televizije in si izboril prostor pod soncem. Razlike, ki se trenutno kažejo med videom in televizijo glede izražanja, izvirajo iz dejstva, da se televizija še ni naučila govoriti lastnega jezika... Nastop mlajših televizijskih režiserjev iz generacije televizije in rock glasbe je v letu 1980 (v Ljubljani in Beogradu) začetek novega TV izraza oziroma začetek jezikovnega premika. Video-rock produkcija si najlažje pribori pot do publike, čeprav neprestano uporablja enake vizualne obrazce (ali pa prav zato). Postalo je jasno, da je v našem okolju rock glasba (vsaj kot izhodišče) najprimernejša podlaga za ustvarjalno delo v TV mediju in da nova TV slika odpira doslej še neslutene prostore (in pasti). Fascinacija nad elektroniko in svojevrstni manirizem sta naravna spremljajoča pojava, ki sta najbolj očitna pri komercialnem rock-spotu. Ljubljanska rock produkcija je še vedno odvisna od naročila profesionalne televizije (eden od mejnikov je nedvomno program „Buldožer“, ki ga je leta 1980 podpisal Matjaž Žbontar, in pa oddaja Brez naslova oziroma projekt Mediozonija avtorja Mihe Vipotnika, katerega varianto smo videli na festivalu pod naslovom Videogram. Ta program, ki bo prav tako vstopil v kanale yu tv kot prva specialna video TV oddaja, je bil na sporedu že leta 1979 v okviru rednega programa ljubljanskega studia. Program je toliko pomembnejši, ker ne temelji na rock glasbi, čeprav je očitna rock senziбилnost, ampak na skladbi iz predela sodobne eksperimentalne (elektronske) glasbe in je ob uporabi zapletene elektronske tehnologije pokazatelj spremenjenega odnosa do videa, ki presega prakso sedemdesetih let.

FRANČIŠEK METON



KAJ POČNO NAŠE GLASBENE MLADINE

KRŠKO

V Krškem je eno tistih občinskih društev GMS, ki je po nekajletnem zatišju spet oživele in želi svoje delovanje popestriti. **Peščica navdušencev v Domu mladih že zdaj organizira predvsem koncerte popularne glasbe; svojo dejavnost pa želijo razširiti na vse starostne stopnje mladih poslušalcev in jih navduševati za različne glasbene zvrsti.** Zato so v začetku novembra sklicali delovni posvet, ki so se ga udeležili: predstavniki občinske GM Ivo Ogorevc, Bojan Rabzelj in Vinko Zupančič, ki je hkrati zastopal tudi OK ZSMS Krško, tajnik Zveze kulturnih organizacij in Kulturne skupnosti Krško Mirko Kustec, predstavnica Skupnosti otroškega varstva Vesna Žvar, glasbeni pedagoginja z osnovne šole Jurij Dalmatin (Erika Lapuh) in šolskega centra (Nada Požun) ter trije predstavniki GMS.

Zlasti obe pedagoginji, ki sta sodelovali že v „prejšnjem“ društvu, sta predlagali, da bi GM v Krškem nadaljevala z nekaterimi oblikami dejavnosti, ki so se že v preteklosti dobro obnesle, na primer s komentiranimi koncerti za mladino, organiziranimi obiski glasbeno-kulturnih prireditelj v Ljubljani in Zagrebu, nastopi učencev glasbene šole in sodelovanjem Valvasorjeve knjižnice na občinskih kulturnih prireditvah. Poudarili sta poslanstvo Glasbene mladine, ki je tudi v tem, da učencem glasbo približa, jih pripravi na poslušanje in jim daje možnost pogovora z izvajalci. Učenci tamkajšnjih osnovnih šol so pogosto (mimo občinskega društva GM) sodelovali tudi v kvizih GMS.

Glasbeni mladinci, ki že uspešno prirejajo popularne koncerte ter programe za najmlajše in se pri tem opirajo predvsem na lastne sile, želijo začeti tudi z vzgojo publike v poslušanju t. i. klasične glasbe. Tu pa jim zmanjkuje moči

in izkušenj, saj se njihovi mladi glasbeniki, ki doštudirajo, večino ma zaposlujejo v večjih centrih.

Predsednik GMS, Zdravko Hribar je glasbenim mladincem, ki so voljni delati, priporočil, naj glede na izkušnje v drugih občinah pritegnejo v društvo tudi vse druge predstavnike, ki se ukvarjajo z glasbeno dejavnostjo — tu nikakor ne gre obiti glasbene šole in dveh kvalitetnih pihalnih godb tega območja, kjer je veliko mladih, pa tudi starejši lahko pomagajo s svojim mentorskim delom. Jedro gibanja naj bi sestavljali predstavniki posameznih glasbenih zvrsti, ki bi se tudi zadožili za uresničevanje svojega dela programa. Tako obstaja tudi manj možnosti, da se zaradi odhoda enega člana ustavi delovanje vsega društva, kot se je pred leti zgodilo ravno v Krškem, ko se je predsednica GM preselila v drug kraj.

Tajnik GMS Franc Križnar pa je spregovoril predvsem o drugi plati delovanja, ki je za glasbene navdušence manj privlačna, a nujna za izpeljavo obsežne zastavljene programa, to je povezava z vsemi tistimi organizacijami, ki v občini združujejo finančna sredstva za te namene. GM v Krškem se doslej ni povezovala z vsebinsko sorodno Zvezo kulturnih organizacij, ni bila v njenem finančnem planu kakor tudi ne na „spisku“ občinske kulturne ali katere druge skupnosti. Svoje skromno finančno poslovanje, ki je v glavnem slonelo na denarju od prodanih vstopnic (in na prostovoljnem delu), je opravljal preko Občinske konference ZSMS. **Na posvetu so sklenili, da bo GM Krško svoj program predstavila kulturni in izobraževalni skupnosti ter skupnosti otroškega varstva, katerih predstavniki (z izjemo odsotne predstavnice izobraževalne skupnosti) so obljubili svojo pomoč. Prav tako bo morala GM v vse te skupnosti imenovati svoje delegate, ki se bodo na sejah „borili“ za finančna sredstva in pojasnjevali pomen svoje dejavnosti.**

Na posvetu so si posamezni delegati že razdelili delo v zvezi s kadrovskimi in organizacijskimi nalogami, saj bo pri našem načinu načrtovanja in financiranja potrebno vsaj še leto dni vztrajnega dela, da bi dosegli vse ali vsaj del načrtovanega. Kljub temu pa programska dejavnost teče naprej. Prva naslednja akcija bodo Dnevi kulture mladih decembra letos, kjer bodo ob nastopih gostujočih dijakov in študentov glasbe predstavili kul-

turno dejavnost mladih v lastnem okolju.

DARJA FRELIH

NOVA GORICA

Na svojem prvem letnem občnem zboru so se konec novembra sestali mladinci in mladinci v Novi Gorici. Pestrí sezoni, ki je sledila pravno-formalni legalizaciji gibanja Glasbene mladine v Novi Gorici, je sledilo še obširno poročilo.

Vrli novogoriški zanesenjaki so v dobrem letu svojega delovanja z zelo skromnimi finančnimi sredstvi pripravili deset glasbeno-tematskih večerov (poslušanje plošč, prikazovanje diapozitivov s komentarji itd.), sedem „živih“ glasbenih večerov (npr. Mateja Koležnik in ansambel Stribor, nastop nagrajencev Tekmovanja glasbenih šol, orgelski koncert itd.) in kar 27 programov glasbene vzgoje (iz programa GMS v organizaciji novogoriškega Kulturnega doma), šest koncertov (npr. Tomaž Pengov, Jani Kovačič, Marko Breclj itd.). O Goriškem kulturnem poletju pa smo že brali v prvi letošnji številki revije GM. Ker je bil za delovanje Glasbene mladine v Novi Gorici v letih 1982/83 zagotovljen denar le za zadnjih 27 programov glasbene vzgoje, so se mladi iz Nove Gorice na svoje stroške udeležili tečajev v KCMFMO-Grožnjanu (5 članov). Poleg vsega navedenega pa so glasbeni mladinci sodelovali še z lokalno radijsko postajo v Novi Gorici, organizirali območno tekmovanje Kviza GMS 1982—Glasbeni barok in na pobudo GMS z lastno radijsko oddajo sodelovali na prvem programu Radia Ljubljana, priredili brezplačne koncerte Tria Lorenz (posebna akcija GMS in KSS ob ansamblovem 25-letnem umetniškem jubileju) in še in še. Že doslej so se Novogoričani povezovali s sosednjimi občinskimi društvi GM (Jesenice, Koper in Ajdovščina), navezovali stike z zamejci itd. O delu tega društva res lahko zapišemo vse najlepše — občinsko društvo GM v Novi Gorici predstavlja danes eno naših najbolj delavnih društev GM v Sloveniji.

V zvezi s pomanjkanjem denarja pa je v Novi Gorici povsem drugače. Za vso opisano dejavnost so mladi od občinske kulturne skupnosti prejeli dobrih 30 starih milijonov in to zgolj za glasbeno-vzgojno dejavnost (za tistih 27

koncertov v realizaciji Kulturnega doma), vse ostalo — do vrednosti realizacije programa prek 50 starih milijonov — pa so novogoriški nadebudneži izvedli prostovoljno ali za prihodke od komercialne dejavnosti, ki so jih takoj spet vložili v nove „nekomercialne“ programske dejavnosti. Recimo piši so takole v dobrem letu delovanja „obrnili“ (prihodek in odhodek, ki se v bilanci za SDK seštevata) dobrih 100 starih milijonov. Odlično!

Program, ki so ga že sestavili in ponudili v svobodno menjavo dela z občinsko kulturno, izobraževalno in otroško-varstveno skupnostjo za leto 1984, so že sprejeli. Tudi ta je obilen in že vnaprej obljublja vse kvalitete: vse glasbene zvrsti in oblike delovanja zagotavljajo pestrost, natančna finančna konstrukcija pa uresničljivost načrtov. Temu so dodali t. i. „interni“ program, ki ga Novogoričani ponujajo vsem društvom GM v SRS v izmenjavo in pomoč. Upamo, da ga bo strokovna služba GMS lahko naknadno (s posebno podporo predsedstva GMS) posredovala v obravnavo in uresničitev vsem slovenskim občinskim društvom GM.

Nazadnje so Branko, Tatjana, Alenka, Bogdan in Vlado (IO OD GM NG) ter Borut in Mojca ponudili udeležencem svojega prvega rednega letnega občnega zbora še popravljen besedilo Statuta, krepko zasakali sestavo samoupravnih organov in jo dokončno prevzeli v svoje roke (saj drugim v Novi Gorici delo ne diši in jih tudi ni bilo na ta občni zbor; da naštejemo samo najpomembnejše: SIS, Zavod za šolstvo, ZKO, osnovnošolski pedagogi itd.). **Na koncu pa so še kritično spregovorili o odnosih z GMS. Ta kritika se je v glavnem nanašala na pasivnost številnih slovenskih občinskih društev GM, ki je glavni vzrok, da tudi v GMS ne teče vse tako, kot bi bilo treba.**

FRANC KRIŽNAR

KAJ POČNO NAŠE GLASBENE MLADINE

RAZPIS ZA AVTORJE TEM PRIHODNIH TEKMOVANJ GMS

Glasbena mladina Slovenije je doslej organizirala že sedem tekmovanj v glasbenem znanju, v katerih je sodelovalo veliko osnovnošolske mladine, ki jo glasbena umetnost zanima in navdušuje. S skrbno izbranimi temami je komisija za program pri predsedstvu GMS skupaj z Zavodom SRS za šolstvo doslej izpeljala kvize o W. A. Mozartu, Ipavcih, Lisinskem in Mokranjcu, Beli Bartoku, Novih akordih, jazzu, slovenski operi in glasbenem baroku. Tema kviza 1984 bo slovenska ljudska glasba — še vedno je čas za naročilo gradiva, katerega avtorica je Mira Omerzel Terlep. Organizatorji pa že premišljajo o temati-
kah prihodnjih kvizov:

Leta 1986 naj bi steklo tekmovanje na temo GLASBA V NOB, ki naj bi obsegalo predvsem poznavanje slovenske glasbe, z ožjim pogledom v jugoslovansko. Leta 1988 načrtuje Glasbena mladina Slovenije kviz o ROCKU, leta 1990 pa o GLASBI IN PLESU.

Zato Glasbena mladina Slovenije objavlja

RAZPIS za avtorje ali skupine avtorjev gradiva za te tri teme:

1. GLASBA V NOB (gradivo je treba izgotoviti do konca leta 1984)
2. ROCK (gradivo je treba izgotoviti do konca leta 1985)
3. GLASBA IN PLES (gradivo je treba izgotoviti do konca leta 1988)

Prijave, ki naj vsebujejo a) krajšo biografijo, b) morebitno bibliografijo in c) strnjen načrt za izdelavo gradiva na 1 tipkani strani, **POŠLJITE NA NASLOV Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4/II, 61000 LJUBLJANA — DO KONCA FEBRUARJA 1984.**

Podrobnejše informacije dobite po telefonu (061) 322—570.

SLOVENSKA LJUDSKA GLASBA

PRILOŽNOST ZA VSE GLASBENE PROFESIONALCE IN AMATERJE, LJUBITELJE, POZNAVALCE IN ZBIRATELJE

Kot smo že poročali v prvi številki naše revije, je tema množičnega kviza Glasbene mladine Slovenije v letu 1984 Slovenska ljudska glasba. Gradivo, ki ga GMS pripravlja za to akcijo, je primerno za vsakogar, ki ga tematika zanima, zato bralce opozarjamo, da imajo še vedno možnost naročiti gradivo:

POSEBNO TEMATSKO ŠTEVILKO REVIE GM O SLOVENSKE LJUDSKI GLASBI po 30 din, 2 KASETI ZVOČNIH POSNETKOV po 500 din pa tudi **KOMPLETNO METODIČNO—DIDAKTIČNO GRADIVO ZA UČITELJE** (1 izvod tematske številke, obe kaseti, natančni napotki z vprašalniki in tretjo kaseto za izpeljavo tekmovanja v razredu in na šoli) po 1000 din.

Naročilnico smo objavili v prvi letošnji številki revije GM, naročilo pa nam lahko sporočite tudi na dopisnici ali po telefonu na naslov **GLASBENA MLADINA SLOVENIJE, KERSNIKOVA 4/II, 61000 LJUBLJANA, telefon (061) 322—570.** Naročila sprejemamo do konca januarja 1984!

Naročnike 14. letnika revije GM opozarjamo, da tematska številka o slovenski ljudski glasbi ni vključena v redni letnik.

PISMO Z GORENJSKE - KONCERT TOLKAL

17. novembra je bila v naši šoli glasbena prireditev v okviru Glasbene mladine. Priznam, da se ob tej novici nismo razveselili, saj nas prva tovrstna prireditev, glasbeni film, zaradi popačene slike na platnu ni navdušila.

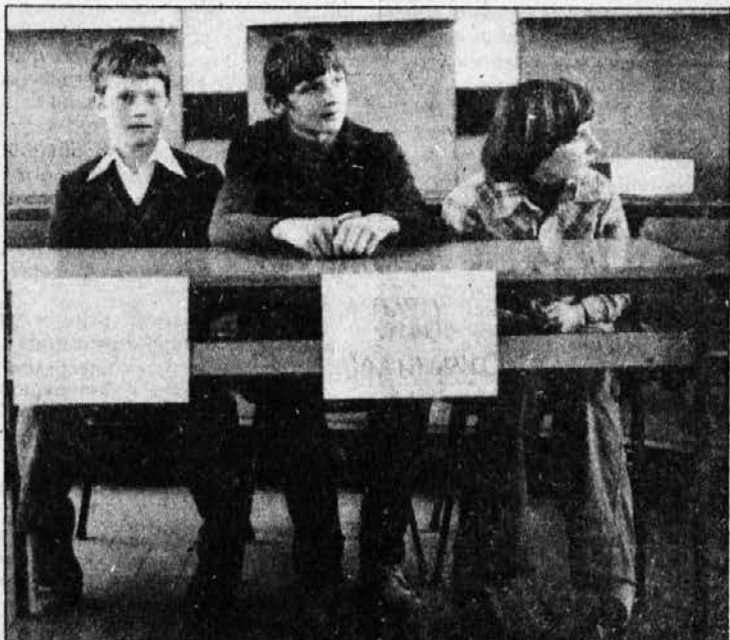
Koncert se je začel. Tokrat so nam igrali dijaki Zavoda za glasbeno in baletno izobraževanje v Ljubljani, vodil jih je tovariš Boris Šurbek, ki je prireditev tudi povezoval. Predstavili so nam različne vrste tolkal. Zvoke timpanov, bobnov, ksilofona, vibrafona in zvončkov smo večinoma že poznali, saj pridno igramo v Orffovem orkestru. Močno smo bili presenečeni nad zahtevnimi skladbami, ki so jih dijaki izvajali, prav tako smo se čudili spretnosti izvajalcev. Ob spremljavi klavirja so nam zaigrali tudi znano skladbo, Turško

koračnico Wolfganga Amadeusa Mozarta. Večino izvajanih skladb smo slišali prvič. Prenekatero je prav za ta ansambel napisal Jože Privšek, druge pa so bile priredbe. Zvok tolkal nas je navdušil bolj, kot smo sprva mislili. Prvič smo bili priče takšnemu koncertu in celo tisti, ki jih glasba popolnoma nič ne zanima, so prisluhnili in uživali ob skladbah.

Redko katera prireditev nam mine prehitro, tokrat pa so izvajalci lahko končali svoj koncert šele po treh dodatnih skladbah. Tega nastopa se bomo še dolgo spominjali. Nismo si predstavljali, da se iz preprostih, prej ritmičnih kot melodičnih glasbil, lahko izvabi, res da z veliko spretnosti in truda, tako prijetne melodije.

MARJANA DROLČ

Osnovna šola Gorenjskega
odreda, Žirovnica



ODMEVI

RAZLIČNA SO POTA SLAVE

Koncertne dvorane, množice poslušalcev, glasba, aplavzi, rože, avtogrami, intervjuji, potovanja, koncertne dvorane..., vedno pravzaprav isto zgodbo, le osebe v njej so različne. Ali pa je takole na videz, ljudje smo različni, tudi glasbeniki — predpostavimo, da govorimo le o prvega na višku svetovne slave, druga dva še na poti na glasbeni Olimp. Pogorelič in Jankovičeva sta po rojstnem datumu le šest dni narazen, pri rosnih petindvajsetih (letih) oba že koncertirata po svetovnih odrih, ovajala (ni)sta nekaj pomembnih mednarodnih nagrad. Pa vendar poznajo Pogoreliča mnogi, ki se sploh ne zanimajo za resno glasbo, Jankovičeva pa le pravi glasbeni ljubitelji. Zato najprej njo predstavimo s krajšim pogovorom.

KSENIJA JANKOVIČ

Kako to, da se šestletno dekletce odloči prav za violončelo?

Prva pomembna stvar na moji glasbeni poti je bila ta, da sta oče in mama glasbenika, tako da sem od vsega začetka slišala veliko glasbe. Prej sem začela peti kot govoriti in kadar je mama poučevala klavir, sem hotela vedno biti pod njim, nikoli na primer v sosednji sobi. Pri štirih letih sem začela igrati klavir, seveda brez poznavanja not, skušala sem tudi „komponirati“, saj sem se že takrat najlaže izražala z glasbo ne na primer z besedo; to je zame ostalo bistveno do danes.

Da sem se pri šestih letih sama odločila za violončelo, je verjetno pripomogel nek družinski prijatelj, violončelist, ki mi je bil zelo všeč. Dosti mi je pripovedoval o violončelu, slišala sem tudi njegov zvok in se v vse skupaj zaljubila. Morda je to naključje, a vseeno mislim da ni, saj res občutim, da mi tako zvok kot fizični stroj instrumenta in igranja nanj zelo ustrezata — mnogo bolj kot na primer violina ali klavir.

Od malega sem tudi čutila neverjetno potrebo po tem, da igram za nekoga. Tako sem, čeprav

se sicer nikoli nisem igrala s punčkami, vse svoje punčke posadila na posteljo in igrala zanje. Zaradi navdušenja nad glasbilo in igranjem mi tudi nikoli ni bilo težko, če so me kdaj doma priganjali, naj vadiim. Do enajstega leta, ko sem stanovala v Kragujevcu in se na glasbene ure vozila v Beograd, sem dobila že veliko prvih nagrad na jugoslovanskih tekmovanjih glasbenih šol (sedem prvih nagrad v letih 1966—1970, op.p.). Z enajstim leti pa sem odšla v Moskvo na Centralno specialno srednjo šolo pri Konservatoriju Čajkovski.

Kako ste se pravzaprav znašli — z enajstim leti v popolnoma novem okolju. Z Ivom Pogoreličem sta prišla istočasno v Moskvo in predstavljala prvo našo tako mlado generacijo na glasbenem šolanju v Moskvi.

Tam je bilo vse drugače, režim je bil zelo strog, veliko smo morali vaditi, tudi raven neglasbenih predmetov je bila zelo visoka, saj so hoteli doseči, da bi se njihovi maturanti kasneje lahko vpisali kamorkoli — na primer na medicino ali matematiko — če bi se premislili in pustili glasbo kot poklic.

Midva z Ivom sva bila takrat res sploh edina tujca in tudi najmlajša. Prej sva se sicer srečevala na glasbenih tekmovanjih, a se nisva kaj več družila, ker jaz tudi nisem živela v Beogradu. V začetku je bilo res malo težko, spominjam se, da sem se počutila osamljeno in izgubljeno, a na srečo sva vsaj dva prihajala iz podobnega sveta. Vendarle so meni ostala tista leta v lepem spominu, saj smo s kolegi v internatu navezali tako pristne stike kot jih ne bi nikoli, če bi živeli pri starših — zelo zgodaj smo se navadili samostojnosti. Seveda so tudi slabi spomini, a slabe stvari se pozabijo — odvisno je od tega,

kakšen človek si, Ivo (Pogorelič, op.p.) je na primer drugačen, on si zapomni vse slabo.

Je zdaj, po učenju pri Rističu, Kalianovu, Rostropoviču, Fallotu, Fournieru in Navarri, študij končan in ostajajo le še koncerti?

Da, zdaj le koncertiram, nikjer stalno ne delam.

Publiko navdušujete ne le z odlično tehniko in interpretacijo, ampak ob tem še posebej z zelo intimnim odnosom do glasbe, kot bi hoteli, vsaj tako se zdi, s poslušalci nesebično deliti vsak občutek, vsako osebno doživetje glasbe, ki jo igrate. V primerjavi s Pogoreličem v vas ni ob isti vrhunski kvaliteti, niti kančka zvezdnštva. Kakšen je vaš odnos na eni strani do glasbe; na drugi strani do občinstva in popularnosti, ki postaja vedno bolj ali manj priljubljena sopotnica uspehov?

Zglasbo se ukvarjam zato, ker mi to najbolj ustreza in zdi se mi zelo pomembno, da to glasbo posredujem ljudem, da igram na koncertih za občinstvo. Mislim da obe strani, ki ste jih omenili, ena druge ne motita, zato ker vglavem vsak človek sam izžve odnosi drugih ljudi do sebe. Tudi občinstvo do vseh popularnih glasbenikov ni enako. Gotovo imajo poslušalci povsem normalno posvoji poti brez posebne želje po popularnosti. Mene popularnost ne moti, pa tudi ni še tako hudo, da ne bi mogla v miru na ulico, poznajo me predvsem ljubitelji resne glasbe.

Na vašem recitalu v okviru Festivalovega komornega abonmaja in na koncertu z orkestrom Slovenske filharmonije je bila očitna vaša naklonjenost sodobni glasbeni literaturi. Imate morda kakšno „svojo“ glasbo?

Za nas, izvajalce, je zelo važno, da nekako pomagamo sodobnim

skladateljem — ne, to ni le pomoč, to je tudi za nas velika stvar. In ker sem Jugoslovanka čutim potrebo po izvajanju naših skladateljev. To je veliko delo, čeprav ni vedno prav hvaležno. Če na primer danes igram Dvořákov koncert, ki ga igram že od svojega desetega leta naprej, to glasbo dosti lažje sprejme tako občinstvo kot orkester — v vsakem primeru je to zame bolj hvaležna glasba. Mislim pa, da je za razvoj vsakega umetnika potrebno, da izvaja skladbe zelo različnih skladateljev in med njimi čim več sodobnih. Le tako se lahko spreminja, napreduje, spoznava in razume več glasbenih tokov.

Taka je Ksenija Janković — prirčna, nasmejana, kljub laskavim kritikam, ki ji priznavajo mesto enega najboljših svetovnih mladih violončelistov, skoraj neopazna — in vražje dobra, ko zazveni njen violončelo. Kljub temu, da bomo zlasti njen recital s pianistko Nado Kecman ob koncu letošnjega koncertne sezone nanizali na ogled najboljših koncertov kot enega najlepših biserov, pri nas Jankovičeva s svojim imenom še ne napolni povsem dvorane. Drugače pa je z Ivom Pogoreličem.

IVO POGORELIČ

Za njegove tri solistične koncerte v veliki dvorani Cankarjevega doma so razgrabili vstopnice. Trije večeri — trikrat različna publika; prvi večer — vsa akreditirana kritika, vse pomembno vabljeno občinstvo in večji del tistih, ki so menili, da morajo videti Ivo Pogoreliča in pokazati sebe, (ne glede na to, koliko jim je res do glasbe), res, tudi nekaj najbolj zagriženih iz prvih bojnih vrst pred blagajno; drugi večer — največ glasbenikov in tisti gledalci, ki so z grenkobo ugotovili, da njihove zveze niso bile prvega, ampak šele drugega reda; tretji večer — največ „navadnih smrtnikov“.

Mnoge od prisotnih je verjetno Ivo Pogorelič razočaral — nič ni namreč ostalo od njegovega teatralnega nastopa izpred dveh let, bilo ni nobenega škandala, naredil je izjemo in v treh dneh dal novinarjem nekaj daljših intervjujev za naše osrednje časopise in revije (sicer se pred vsako koncertno turnejo odpravi v kraje koncertov, da uredi vse v zvezi s publiciteto), saj za to med koncerti zmanjka časa in moči — ostala je le njegova izjemna klavirska igra v skladbah Bacha, Mozarta, Brahmsa in Cho-



ODMEVI

KAM HODI NEBO SPAT

pina, ki se zdaleč niso pianistično „postavljajše“. Pogorelec je pač znal izkoristiti pravi trenutek, v katerem so se njegovih neustaljenih interpretacijah in nekaterih spremnih dogodkih lomila kopja in se je prelilo mnogo novinarskega črnila; zdaj mu je pot na svetovno odre odprta in nanje lahko stopa s čisto muziko.

LEONARD BERNSTEIN

Tretji mož (pravzaprav prvi), ki je v zadnjem času razburkal naše glasbene vode, pa je bil slavni ameriški dirigent Leonard Bernstein, ki je prišel v goste s Simfoničnim orkestrom bavarskega radia. Po več tisoč rezervacijah, ki so za koncert prispale v Cankarjev dom iz vse Slovenije, so objavili, davstopnik ne bo v prodaji — da jih bodo dobili predvsem tisti, ki se poklicno ukvarjajo z glasbo. Jasno je, da je vsaka razdelitev 1400 vstopnic med več kot 5000 zainteresiranih, lahko oporečna. Vendarle ostaja dvom o doslednem izvajanju dogovorjenega razdeljevanja vstopnic, če po koncertu lahko beremo v časopisu pismo študentov glasbe, ki do vstopnic niso prišli, na drugi strani pa se spominimo s koncerta zgroženega stikanja glasbenih glav ob neumeštnem ploskanju precejšnjega dela poslušalcev.

Bernstein se je izkazal za dosti bolj pristopnega človeka kot dan poprej v Zagrebu, dal je sicer le kratko izjavo za radio, zato pa je po koncertu podpisal celo vrsto koncertnih listov in knjig. „Lahko bi igrali za dva milijona poslušalcev in ne za dva tisoč“, je med drugim z obžalovanjem dejal, saj ni bilo radijskega ali televizijskega prenosa koncerta. Ta izredni televizijski glasbeni animator žal ni vedel kakšen je bil interes menažerjev in koliko smo se na drugi strani potrudili mi. Kakorkoli že, to je bil koncert za izbrance in obenem izjemno glasbeno dejanje izvrstnega orkestra in do zadnjega kotička z glasbo prežetega dirigenta — ki se je verjetno vse življenje zavedal Balzacove misli, da je slavastrup, ki ga je treba jemati v majhnih količinah in ji zato ni pustil, da bi v njej zastrupila Srečne ure ob glasbi.

MOJCA ŠUSTER

„Mami, kam gre nebo spat? Kaj pa ima kamen na sredi?“ — se je spraševala deklica Stina na celjski premieri (medtem tudi že v ljubljanskem Cankarjevem domu) ob jubileju (10-letnici) celjskega plesnega gledališča in koreografa Damirja Zlatarja Freya, ki je nekaj ustvarjalnih let posvetil prav celjskim plesnim navdušencem.

Zazveneli so balkanski ritmi z udarci na boben in telesa plesalcev so obvladovala takomenovani „balkanski“ trening, v drugem delu večera pa se je oglasila Vivaldijeva sončna, radoživa glasba, ki ji je sledila še Belokranjska legenda, v zemljo segajoče in teptajoče kolo — ples smrti in življenja.

Sugestivna glasba in vokal — Jani Kovačič.

Osrednji plesno-dramski dogodek Kam gre nebo spat je v večeru gledalce napolnil s spletom sanj, strahu, glasbe Carla Orffa in Antonia Vivaldija, pa ne kot izključno plesno spodbudo, marveč kot protitež brezizhodnosti, norosti, verovanju in brezupu. Prav v brezupu človek stori marsikaj nepremišljenega, celo uniči človeško življenje.

Naj verjamem, da je Kam gre nebo spat nekdo nekoč odsanjal do pretresljivih potankosti? Začutili smo splesalci — strah dotika, iskanje gibanja, pričakovanje. Čisti plesni dogodki so bili lepi, enostavni, bili so tragični, prirčni in groteskni. Se pustimo presenetiti v doživljanju strahu in pomiritve, z upanjem v obvladovanje — česa že? Sveta?

Sebe? Norosti? Mnogi dogodki utonejo v pozabo, gotovo pa bise o plesno-glasbenem praznovanju celjskega plesnega gledališča moralo reči kaj več. In se tudi je reklo. Začudujoče pozitivno.

Ustvarjalni vzgibi so plesalce v Celju združili že pred desetletjem, za jubilej so medse spet povabili jeznega koreografskega mladnika, Marljivo sodelovanje mladih ustvarjalcev je po večmesečnem delu oblikovalo novo plesno-dramsko celoto, polno življenjske tekočine in razmišljanja vredne večplastnosti. Ob impresivni solistki plesalki Gordani Stefanovič naj omenimo ansambel celjskega Plesnega gledališča, pa kostumografa Miroslava Sokolovskega in dramaturga Igorja Likarja. Za sceno je poskrbel Franc Purg, za luč Bogo Les.

URŠKA ČOP

fotografija: BOJAN VIVOD

MARIBORSKA OPERA PREMIERA - URH, GROF CELJSKI

11. novembra je bila operna premiera v napolnjeni dvorani Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru. Letošnja operno-baletna sezona se je začela s ponovitvami uspešnic prejšnjih sezon, z opero **Urh, grof celjski** Viktorja Pame pa je mariborski operni

repertoar bogatejši za delo iz domače operne klasike. Premiera je izzvenela skrbno oblikovano, tako pevsko kot gibno, saj se tri dejanja pletejo med večinoma ansambelskimi prizori tudi s sodelovanjem članov mariborskega baleta. Dirigiral je Boris Švara, režiral Franjo Potočnik, preprosto sceno ter kostume je oblikovala Vlasta Hegedušič, od srskih gibov delo Ika Otrina. Po svojih najboljših močeh so glasbo, ki ima v Parmovi operi Urh, grof celjski libretu podrejeno vlogo, ustvarili člani opernega orkestra. Pohvaliti kaže operni zbor in vse tiste, ki jih na odru vidimo, a so prispevali k uspehu predstave.

Viktor Parma je s svojo opero posegel v 15. stoletje na Slovenskem, ko se je pletla zgodovina celjskih grofov. Kot predloga mu je služilo besedilo Antona Funtka. Najpomembnejše je morda to, da je prav Parmova opera dokazano prva prava slovenska opera, saj je bila uprizorjena že 1895. leta v Ljubljani, medtem ko je Anton Foerster Gorenjskega slavčka v pravo opero prelił šele leto kasneje.

Letošnja mariborska postavitev opere Urh, grof celjski je četrta na obdramskem odru in rekli bi, da si je delo pridobilo nekakšen domicil. Dramaturško bi operi lahko očitali ohlapnost (pričakovali bi nekaj več dramatike) pa tudi premalo izrazitemu dogajanju, ko se rešuje čast slovenskih deklet, odgovarja mestoma preveč lahkotna glasba. Solisti so svoje vloge odpeli korektno, tenorist Janez Lotrič kot Ivan doživeto in primerno zaljubljen, Veronika Mihelič v vlogi Marjetice kar pravišnje za nevesto, ob kateri se osmeši celjski grof, ki jo hoče ugrabiti. Seveda nakana zahteva plačilo in tako grof po preobratu celo poplemeniti svoje podložnike. Emil Baronič v vlogi grofa bi moral izžarevati več avtoritete, pa vendar mu je Parma namenil skromno pojavo veljaka, ki se ulovi v past. Posebej moramo pohvaliti Dragico Kovačič v vlogi Jerice, saj se je pevsko in odsko imenitno uveljavila. Parmova opera Urh, grof celjski v mariborskem gledališču je vredna ogleda predvsem kot dokument operne ustvarjalnosti v prejšnjem stoletju.

URŠKA ČOP



Stina Goršič in Gordana Stefanovič v predstavi Kam gre nebo spat?

ODMEVI

BLIŠČ NOVOSADSKÉ OPERE

Veličast ali Mozartovske preprostosti

**"Godi se kadarkoli v neki pravilj-
čni vzhodni deželi."**

Ta praviljčna dežela je tokrat mesto Novi Sad dva dni pred vsejugoslovanskim praznikom republike. Popisani zidovi novosadskih stavb, ogromni propagandni reklamni napisi na fasadah stolpnic, živobarvne napovedi na trgovskih hišah... Donava in Tvrđava, mostovi, ki obdajajo mesto, katedrale in obiski Iva Pogoreliča, Uriah Heep... Dani srpske narodne muzike, Aida, Čarobna frula in prelepi novi beli marmornati Muzički centar Vojvodine Novi Sad... Pariz v malem ali bolgarske Atene!

In ob vseh teh kulturnih napovedih še na kilograme banan, razpetih v izložbah novosadskih zelenjavnih trgovin (privatnih!). Človek bi pomislil, da je prispel v Indijo Koromandijo in temu celo verjel, če se ne bi že po treh urah moral soočiti z realnostjo: vsakih nekaj ur tudi tu "zmanjka" elektrike in vode (čez dan izmenično, ponoči pa eno in drugo) in tako deli prelepega Novega Sada ostanejo v temi — in to je tudi edino, kar te spomni na težke, stabilizacijske čase, v katerih danes živimo.

V ta "kaos" kulturnih, ekonomskih in materialnih dobrin je prodrila tudi Mozartova glasbena preprostost: **premiera Čarobne piščali kot uvertura v novosadsko decembrsko glasbeno ponudbo.** Najbolj zanimivo pa je naslednje: veliko je mladih, ki spremljajo vse te različne kulturne ponudbe in si tako ustvarjajo kriterije do posameznih umetnostnih zvrsti. Ne ostajajo uniformirani, tradicijo poskušajo navezovati na današnji čas in v njem nastajajoče nove kulture. To naj bi postalo osnovno načelo lju-

di, ki živijo v tej civilizaciji, ki je vendar tako vseobsežna, da se v njej lahko popolnoma izgubiš, če ne najdeš ustreznih poti za preživetje.

Organizatorji v Muzičkem centru Vojvodine (MCV) so svojo pot preživetja današnjega časa, v katerem se kulturi vse slabše piše (finančno), uspeli uspešno dograditi. V program za sezono 1983/84 so vključili najrazličnejše kulturne ponudbe, za katere obstaja stalno in množično zanimanje. V opernem in baletnem repertoarju MCV zasledimo Verdijeve najbolj "pete" opere, Puccinijevo Turandot, opere Rossinija, Gotovca in Donizetija. Ob tem nekoliko izpetem programu pa se pojavljajo še tri premiere (Mozartova Čarobna piščal, balet Lea Delibesa Coppelia in Verdijev Ples v maskah), od katerih je za nas najzanimivejša Čarobna piščal. Če v sedanjem jugoslovanskem postoru že ni mogoče slišati sodobnejše opere, potem prisluhnimo vsaj takšnim nevsakdanjim ponudbam, kot je Mozartova Čarobna piščal. Res je sicer po vsebini zelo oddaljena našemu času, a preseli človeka za dve uri v

svet fantazije, svet lepote, ljubezni, šaljivosti, pravičnosti.

Novosadski operi je s premiero Čarobne piščali uspelo ponuditi pravo praviljnost in fantastičnost veličastne mozartovske preprostosti, ki pa je bila vendar modernistično obarvana. Z nenavadno scen-sko postavitvijo Zvonka Šulerja in odlično režijo Koste Spaica (oba iz Zagreba) so na velikanskem odru MCV ustvarili pravi labirint zvoka, igre, plesa in blišča. Z dobro postavljenim ansamblom številnih gostov in ob vsesplošnih ugodnostih velike dvorane MCV-ja je premiera Čarobne piščali izvenela prepričljivo in nepozabno.

Predvsem je izstopala **scena Zvonka Šulerja**, ki je izrabila vse tehnične zmožnosti dvorane. Ogromen oder (večji kot v milanski Scali) ponuja vse potrebno za prikaz globine in oddaljenosti dogajanj. Spuščanje in dviganje posameznih scenskih elementov je domiselno povezovalo dogodke.

Dirigent je bil Mladen Jagušt, eden vodilnih jugoslovanskih dirigentov, ki trenutno dirigira zboru in orkestru RTB. Kljub temu pa mu

v tej predstavi ni uspelo povsem uskladiti igre orkestra in solistov. Ta „neprijetnost“ je objektivne narave: dirigent v veliki dvorani MCV namreč stoji tako, da lahko istčasno dirigira orkestru in pevcem na odru le, če je izjemno visoke postave. To pa je praktično tudi edina napaka te dvorane.

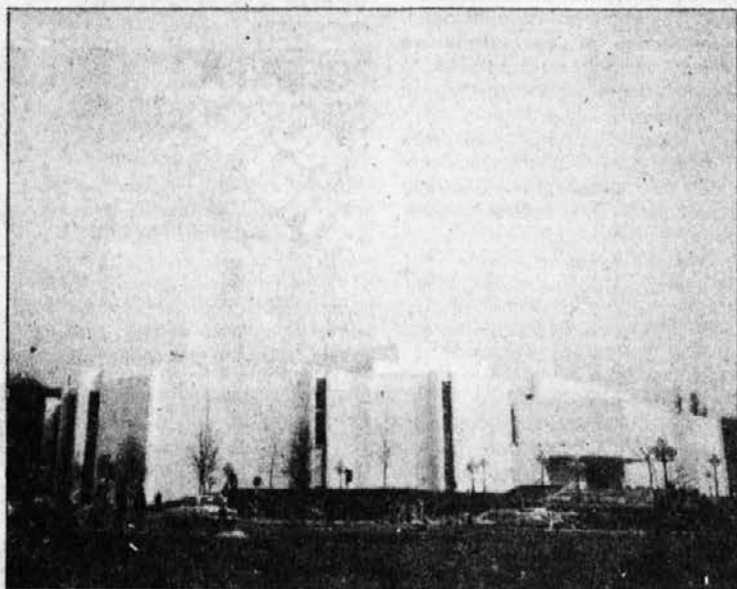
Uspeh Čarobne piščali je vsekakor tudi zasluga **režiserja Koste Spaica**, ene največjih osebnosti gledališkega ustvarjanja v Hrvatski. Njegova iskanja pogumnih in sodobnih režiserskih prijemov prihajajo tudi v Čarobni piščali v ospredje.

K čarobnosti celotne predstave pa so prispevali tudi **kostumi Marije Žarek** iz Splita. Bili so domiselno in razkošno izdelani. Za **koreografijo je poskrbela Jovanka Bjegojević** iz Beograda, libreto sta prevedla Stanislav Binički, in Svetozar Drakulić. Razveseljiva je ugotovitev, da v Čarobni piščali novosadske opere nastopajo mladi pevci. V celotnem ansamblu sta izstopala **baritonist Branislav Vukacović** (študent Akademije umetnosti v Novem Sadu) v vlogi Papagena ter sopranistka **Gordana Kojadinović** v vlogi Papagene, ki sta s svojimi pevskimi in igralskimi nastopi vnašala pristrčno šaljivost, ljubkost, zabavnost. Od mlajših so nastopali še Slavoljub Kocić iz Beograda v vlogi Tamina, Prizrenka Petković-Lazin v vlogi Pamine ter Olga Vulić iz Osjeka v vlogi Kraljice noči.

Pohvaliti pa moramo tudi šest deklet — osnovnošolk v vlogah dečkov, ki so s svojimi preciznimi glasovi presenetile vsakega poslušalca.

Čarobna piščal — dve uri praviljčnega sveta v Novem Sadu, mestu, ki trenutno ponuja svojim občanom vse dobrine razen elektrike in vode!

TATJANA GREGORIĆ



ENAJSTIČ REVOLUCIJA IN GLASBA

Od komornega muziciranja v Slovenj Gradcu (11. 11. 83) v zborovsko prepevanje v Novem mestu (12. 11. 83), od pihalne godbe na Jesenicah (18. 11. 83) v ponovno zborovsko prepevanje Ajdovcev v Ajdovščini (19. 11. 83), pa spet iz vzhodne Slovenije na večeru pesmi in plesa v Ljutomeru (21. 11. 83) in predstavi Taborišče Ravensbrück v Mariboru (22. 11. 83) ter prek ljubljanskega prepevanja iz težkih dni (23. 11. 83) v Titovo Velenje in Krško, vse do večera simfonične glasbe v osrednjem hramu slovenske kulture in večera pihalnih orkestrrov v Zagorju do končne postaje v Novi Gorici z veličastnim zaključnim koncertom simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije...

Je odmevala glasba slovenskih skladateljev, ki že z dejstvom, da pripadajo slovenski deželi in občano upogabljajo slovenski melos (?) in besedila, sodijo v tokove revolucionarnosti ali pa so vsaj povezani s tem pojmom.

"Festivalu se vedno poskušamo najti pojasnilo za njegov **večsmiselni pomen**. Težimo k naprednosti, ki je bila osnovana na kontinuiteti tradicije, odklanjamo neumetniške kompromise, odganjamo formalizem, vztrajamo pri umetniški nepomirljivosti. Naslanjamo se na istočasnost preteklih vrednosti in iskanje novega. Ne ta ne oni motto noče biti estetska ali ideološka orientacija. Udeleženci festivalskih prireditev lahko spremlja **sleherna pomisel...**"

Je v uvodu knjižice *Revolucija in glasba* zapisal Marijan Gabrijelčič. Če je torej ta "pomisel" dovoljena, se gotovo začneja v besedni povezavi dveh pojmov, kot sta revolucija in glasba. Vprašati se moramo, ali gre za revolucijo v glasbi ali

ODMEVI

zgolj za revolucijo in glasbo kot dve samostojni postavki, sprašujemo pa se lahko tudi o obstoju revolucionarne glasbe ali celo glasbene revolucionarnosti! Je potemtakem v tej množici vprašanj "večsmiselni pomen" tega festivala?

Ob zaključnem stavku uvodnega besedila **"Festival Revolucija in glasba išče še naprej"** pa se spet sprašujemo: s čim le kažemo težnjo po novih iskanjih? Z glasbenimi deli, ki smo jim prisluhnili na festivalu, najbrž še ne — v teh ni čutiti nikakršnih novatorskih stremeljenj, še manj pa revolucionarnosti. In da je absurd še večji: festival RiG se konča z Beethovnovim Eroico! Kot da bi bil Beethoven tista pika na i, ki dokončno oznani, da je vsa glasba na festivalu še vedno v domeni njegove revolucionarnosti. **Kdaj bomo vendarle prerasli tiste tradicionalne tokove, ki enačijo "revolucionarnost" glasbe z Beethovnovim osebnostjo, in revolucijo vztrajno združujejo zgolj z "resno" glasbeno ustvarjalnostjo?**

In kje so na tej prireditvi ostali mlajši skladatelji? Zakaj v paleti komponistov ni bilo niti enega mlajšega od štirideset let? Mar to pomeni, da mladi rod ne zna ali noče pisati glasbe, prepojene z revolucionarnim duhom? Ali pa to pomeni celo, da revolucija v tem festivalnem konceptu upošteva le NOB-ejevske izkušene skladatelje?

TATJANA GREGORIČ

ČEŠKO LETO GLASBE

Večina evropskih držav se pripravlja na "evropsko leto glasbe 1985". Čehi pa so proglasili naslednje leto kot leto "češke glasbe". Zunanji povod je proslava jubilejev več čeških vodilnih glasbenih osebnosti: to je stota obletnica smrti B. Smetane, utemeljitelja češke glasbe, nadalje 300. obletnica rojstva B. M. Cernohorskega, zastopnika češke baročne glasbe. Poleg tega se bodo zvrstile okrog obletnice rojstva ali smrti A. Dvořáka; J. B. Foersterja, J. Suká, L. Janáčka, B. Martinuja in drugih.

Glavni pomen "leta" pa niso zunanje proslave in okrogle obletnice. Leto češke glasbe naj bi postalo slavje češke glasbene kulture, ki naj bi svoje vrednote razširila med široke množice poslušalcev in utrdila njihovo mesto v današnji družbi. Leto češke glasbe naj bi

bil tudi pomembno za nadaljnji razvoj kulturnega življenja v ČSSR. Leto glasbe se navezuje na "leto češkega gledališča", ki je doseglo svoj vrh v ponovni otvoritvi nacionalnega gledališča, ki so ga po 100 letih popolnoma obnovili in slavnostno odprli novembra letos.

Programi za "leto glasbe" so že pripravljeni in zajemajo tako operna gledališča, radio in televizijo, glasbene založbe in simfonične orkestre.

Že tako bogato glasbeno življenje v ČSSR dobiva s temi akcijami spet nove spodbude in novo širino.

PRIMOŽ KURET

VIDEO ZGODBA GOSPODA PINK FLOYDA

Filmski umotvor, *The Wall* imenovani, je končno dosegel tudi naše organe vida in ne samo sluha. Vendar je treba priznati, da ne zasluži takšnega pompa, kot ga je bil deležen.

The Wall ali Zid po naše, naj bi bil glasben film, saj je grajen na glasbi, (samo pet stavkov je izrečnih "prozno" in ne kot besedilo pesmi), a ta pa ni prav nič pretresljiva, še standardno "floydovska" ni, nič, česar nismo slišali že kje drugje.

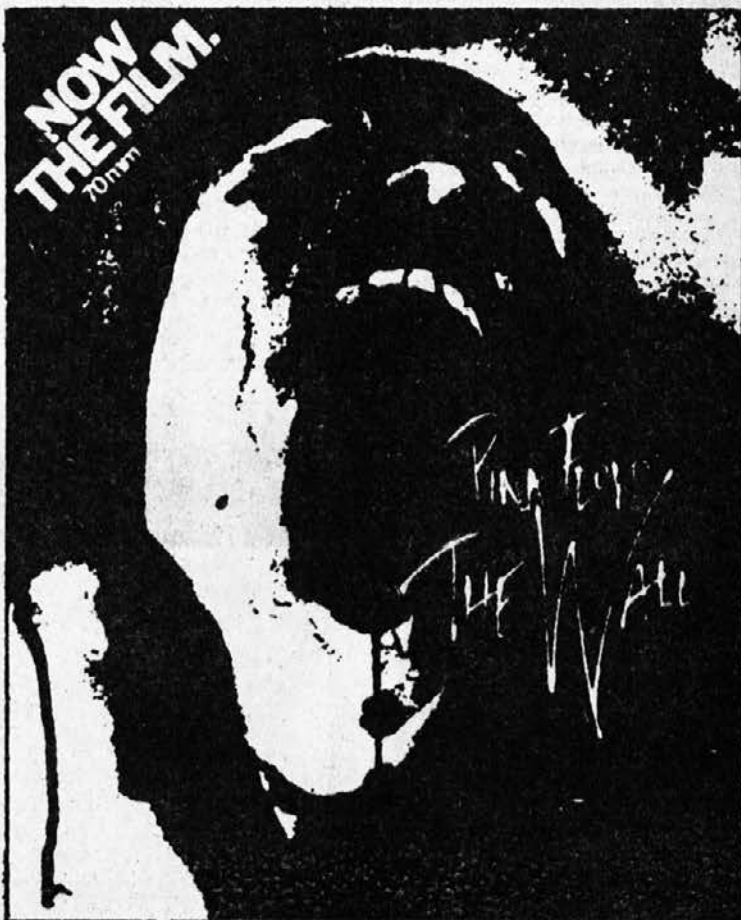
Na platnu lahko spremljamo življenje gospoda Pinka Floyd od mladih nog, ko je, rasel brez očetove roke, prek njegovega ponesrečenega zakona, praznega življenja po turnejah (očito je glasbenik), obdobja apatije, do "preobrazbe" v pripadnika totalitarnega vojaškega sistema, (ki, jasno, zelo spominja na določene

pojave iz naše polpretekle zgodovine) ter končno njegovega zloma — do čisto človeškega strahu, do čustev, ki jih v sebi ne more zatreti, tako kot to od njega zahteva sistem, kateremu pripada.

Skozi to zgodbo nam odpirajo vprašanja o smiselnosti vojne, izobraževalnega sistema, odnosa mati—sin, "materialnih dobrin, ki življenju ne morejo dati pomena", absurdnosti kakršnekoli višje ideje, ki misli namesto tebe..., uspe jim natresti toliko stvari, da je najprimernejši izraz za tisto, kar čutiš, ko se film konča — **zmedenost**.

Ničesar se ne lotijo zares, vse se kot ilustracija glasbe samo pojavi. Toda glasba sama ni dovolj močan vezni material, pa karkoli so že hoteli povedati. Zato je treba vizualni platni filma toliko bolj priznati, da je dobro narejena. Kombiniranje risane filma s filmsko sliko in videom je izkoriščeno do skrajnih možnosti. Kratke sekvence, dinamični in šokantni kadri so tisto, kar odneseš iz kina. Montaža je več kot mojstrska in si je pravzaprav zaradi nje film vredno ogledati.

PETRA MLAKAR



SODOBNIKI O SKLADATELJU

Marij KOGOJ (1895—1956) je bil rojen v Trstu, glasbo je nekaj časa študiral na dunajski visoki šoli za glasbo pri Schrekerju, vendar študija ni dokončal. V Ljubljano se je vrnil sredi prve vojne, kjer je pisal kritike, korepetiral v ljubljanski operi ter seveda ustvarjal. Osrednje delo v Kogojevem opusu je opera Črne maske na besedilo Leonida Andrejeva (1924—27), ki je še danes vrhunska operna stvaritev. Tudi njegova druga dela, kot so samospevi, zbori, klavirske skladbe, dokazujejo izjemno nadarjenost, žal pa mu je usoda (huda duševna bolezen) že več kot dvajset let pred smrtjo onemogočila, da bi se do kraja izpel.

Stanko Premrl ob Treh solospievih v Domu in svetu 1920

Kogoj je eden naših najmodernejših mlajših skladateljev. To, da piše v primeroma zelo težkem, pri nas do sedaj razen par izjem nenavadnem slogu, in da se izraža na precej izviren način bodisi po harmonični bodisi po ritmični plati, utegne za nekaj časa pač kolikortoliko zadrževati umevanje, razširjanje in izvajanje njegovih skladb, vendar radi tega ozira njegove skladbe niso nič manj vredne, nič manj umetniške. Gotovo je, da tudi Kogoj poje od srca in še prav posebno. Res pa je tudi, da se na prvi pogled njegovih partitur zdi njegova glasba iskana. In deloma, v gotovem smislu je tudi res iskana, namreč v toliko, v kolikor moderni skladatelj išče in se potrudi, da najde in da vsakemu, tudi najrahljše mu nihljaju raznih čustvovanj kar moč primerne, do pičice natančnega izraza. Posebno v tem pogledu so Kogojeve skladbe vobče in tako tudi ti trije samospevi izredno intimne-

ga značaja, so res nekaj „misterij notranjosti“, da rabim besede, kot jih je Kogoj sam napisal nedavno v neki glasbeni oceni in z njimi povedal, kako si on glasbo misli. (...)

Sedaj bo treba utirati pot še drznejšim mojstrom in tudi njih umetnost podajati širšim slogom, da je bodo tudi ti deležni in jo bodo — če ne takoj popolnoma — pa vsaj polagoma nekoliko deležni.

Franc Kimovec o Kogojevem koncertu 6. XI. 1920, DIS, 1920/315

...Ko mi je oko obstalo na prvih taktih „Istrskega motiva“... sem si dejal: „Človek, ki je to napisal, mora biti glasbenik.“...Pa je navzlic temu koncert učinkoval skoro kot razodetje. Zakaj toliko globokosti, toliko srčne toplote, kot so jo pokazale ta večer, morda nihče ni mislil, da vsebujejo Kogojeve skladbe... Sploh teži Kogoj v prvi vrsti za čim globljim izrazom notranjega občutja. Kako to doseže, z gosto nasičenimi disonancami ali izrazitimi ritmi: z nekaj nizkimi basovskimi postopi, ki jih na izbran način pripravi, ali pa nagrmadi polnih, silnih akordov: s sočnimi, v globoki barvenosti se prelivajočimi, božajočimi harmonijami ali z

dvema, tremi toni, ki v trpkem, naravnost skeletnem odporu drug ob drugega udarjajo: po tem ne vprašuje, za to nima nobenih določenih likov, ampak trenutek živega čustva da umetninam obliko, ki najbolj odgovarja notranjemu doživetju.—

Stanko Vurnik, O Kogojevih Črnih maskah, v članku Nova slovenska opera, DIS, 1929/207

... Kogoj, po svojem umetniškem naziranju nagnjen k simbolizmu in ekspresionizmu, je tem rajši segel po tej snovi, ker je večkrat v njej glasba zahtevana. Mogel je tudi dati v takem delu duška svoji težnji po fantastičnem, grotesknem, čudnem in skrivnostnem, ki je lastna ekspresionistom okrog vojne in po vojni. Kogoj uporablja 12-poltonski sistem, ki poteka direktno iz struje, ki jo je zaplodil Wagnerjev Tristan: Mahler, Schreker, Schoenberg. Tonalne funkcije pri njem še niso zabrisane, nego zgolj silno razširjene in komplicirane, harmonika očituje do skrajnosti stopnjevanje zvočnočutne in energetske momente, ki zahtevajo množico navideznih disonantnih tvorb, brez-

brizne možnosti modulacije in barvnih prelivov. Kogoj misli potencirano akordično, toda pri tem rabi pogosto polifonirajoče forme, da gre za neke vrste kontrapunktično prežeto glasbo, ki pa le s poudarkom cilja vedno v zvočni akordični efekt. ...

V bistvu je torej Kogojeva skladba še vedno Wagnerjev operni tip, v kolikor ni razlik v harmoniji, ekstatični izrazi linije in močnejši kontrapunktični prežetosti homofonije, dalje razbitju poprežezane forme v nevezano, kar vse pa bi dejal, je le zadnja konsekvencia, ki jo je na višku romantike izvajal iz Wagnerja tako zvani ekspresionizem. Kogoj je strahotne scene iz „Mask“ opremil z glasbo, ki pozna ogromno skalo čustvene sugestije, od erotične lirike, do ekstatičnega patosa, iz skrivnostnosti in fantastične grotesknosti, v katere svrhu rabi do skrajnosti potenciran romantični aparat. Če pogledamo njegovo pevsko melodijo, vidimo nekajkrat navaden govor, drugič ritmično vezan govor, tretjič zgolj približno nakazan dvig in pad deklamacije, četrtič pa patetično razgiban zamaš melodije, ki kljub deklamatornemu ritmu na ekspresiven način „pretirava v svrhu jačjega duševnega izraza“ in posega močno v idealistični stil. Pri tem gre za nenavaden napon melodije silnega tonskega obsega, pri čemer pride izrazna plat do stopnjevanje veljave.

Ta opera pomeni delo pri nas doslej nezanena potence, dalje prvi dvig na evropski, dosti napreden nivo, ki ga mora kolikor toliko upoštevati tudi tujina...

Za Slovence pomenijo „Črne maske“ energičen skok naprej, skok na evropski višji nivo in moramo biti zanje Kogoju hvaležni.



Marij Kogoj



Stanko Premrl

Zbral PRIMOŽ KURET

SPOMINI NA JOŽETA GOSTIČA

1900 - 1966

Jože Gostič je bil „junaški“ tenor, kar je v opernem jeziku naziv za posebno zvrst pevcev, sposobnih peti ustrezne vloge. Pri prvem srečanju z njim, menda v sezoni 1925/26, ko sem bil še srednješolec, tega nisem mogel slutiti. Tudi odrasli izvedenci ne! Poslušal sem Gostiča na produkciji konservatorija v Filharmoniji, ko je pel arijo Fausta iz istoimenske opere. Njegov tenor je zvenel mehko in lično; glas je bil droben in nekam nemožat. — Kmalu za tem je z lepim uspehom pel vlogo Janka v Smetanovi Prodani nevesti, v kateri se je s svojo prirojeno muzikalnostjo in sproščenim gibanjem na odru (bil je dotlej angažiran kot zborist) izvrstno znašel. — Začudili smo se pa, ko nas je po kratkem času presenetil s širokimi, prodornimi toni in povsem spremenjenim registrom glasu. Ko sem ga vprašal med štirimi očmi, kako je prišlo do te spremembe, mi je na kratkok pojasnil, da so se ga pri vojaki nekoliko nalezli in na ves glas peli, pri čemer je v svoje lastno začudenje doživel takšen glasovni preobrat.

Ne verjamem, da bi mi bil navelik neresnico, čeprav je znal družbo zabavati s krepkim, samorastlim humorjem in domisljicami. Včasih smo se mu nasmejali do solz. Okoli leta 1930 so v Mariboru izvajali Dvorakovo kantato Mrtvaški ženin, glavne vloge pa so peli J. Gostič, lani umrla slovenska sopranistka Anita Meze in basist pater Kolb. Ko smo se razigrane volje vračali na železniško postajo, je Gostič posadil svoj kovček na glavo brez svitka in plesal z njim po



prazni cesti, ne da bi mu bil zdrknil z glave. Pri tem nas je opozoril, da je kot fant moral dnevno s Homca (pri Kamniku), kjer je očle imel majhno kmetijo, pod hrib po vodo, od koder je prenašal polna vedra na vrh. Zato ga je tako ravno raščen kot stare Grkinje, ki so na ramah prenašala amfore...

Gostič ni bil le zelo muzikalen; tudi izreden spomin je imel. Ko je ravnatelj ljubljanske opere Mirko Polić najel Anito Mezetovo za vlogo Mimi v Puccinijevi Boheme, ji je ponudil le eno orientacijsko skušnjo. Pa smo se sešli pri meni doma in Gostič, ki je bil pri preds-

tavi določen za Rudolfa, je razpredil pohištvo tako, kot se ga je spominjal iz nekdanjih predstav. Trdil je, da ni že več kot leto dni pel v Boheme. Vendar je dajal Mezetovi vse napotke, kako se mora sukati po odru. Sedel sem za klavir in odpela in odigrala sta vse solistične nastope in duete, ne da bi se bilo komu zataknilo.

Gostiča je pot vodila iz Ljubljane v Zagreb, odtod pa na gostovanja v Graz, na Dunaj in še drugam v tujino. Njegovih nastopov v dunajski državni operi se pohvalno spominja tenorist Anton Dermota v svoji knjigi Mein Sangerleben (Moja pevska pot) Ugotavlja, da se je

Gostič tako kot mnogi jugoslovanski pevci kljub velikim uspehom v glavnih opernih vlogah še zatekal po nasvete k dunajski pevski pedagoginji Rado — Danieli.

Tako življenje opernega pevcu je bilo krivo, da smo se čedalje redkeje srečevali. Vendar je še kdaj prišel v goste in pripovedoval o resnih in komičnih doživljajih na spolzkih opernih deskah. Tako se je zgodilo, da so stali na zagrebškem odru kar trije slovenski solisti pri predstavi opere Lakme, Jože Gostič, Marjan Rus in sopranistka Zupčeva. Na lepem se Rusu pretrga veriga, ki jo je nosil okoli vratu kot veliki duhoven, jagode pa so padale po tleh „kot kozji bobki“.

Rus je na glas zaklel po južnjaško, nakar ga je ravnatelj pozval v pisarno in mu naložil denarno kazen. Rus pa mu je gladko odvrnil, da na hrvaškem odru vendar ne more kleti po slovensko... Menda so mu kazen spregledali. Ob isti priliki je Gostič trdil, da ga njegova mati še nikdar ni slišala peti v operi. Na naše začudeno vprašanje, zakaj ne, je dejal: „Ima kravo doma in ne more je pustiti same. V ložo je pa tudi ne more vzeti s seboj“. Na take prigodne šale smo kajpak pozabili, ko smo ga slišali kot Radamesa v Verdijevi Aidi, kot Othella v istoimenski operi ali kot Lohengrina v Wagnerjevi mojstrovini. Žal ga je prežgodaj načel rak in z zadnjimi življenjskimi močmi se je oprijel sofaranja, da bi si popestril poslednje mesece.

Menim, da so priložnostni nekrologi premajhna oddolžitev za take stebre naše glasbene kulture, kakršen je bil Jože Gostič. Bil je vedno neposreden in tovariški kljub veliki karieri.

PAVEL ŠIVIC

IZJAVE O GLASBI

Glasba je vrsta harmoničnega jezika.

Gioacchino Rossini

Glasba so električna tla, na katerih duh živi, misli in ustvarja.

Ludwig van Beethoven

Glasba je brezpomemben hrup, dokler ne doseže sprejemljivega ušesa.

Paul Hindemith

Glasba je edina umetnost, ki vzbuja domotožje za prihodnostjo.

Ned Rorem

Glasba je nerazločna pripoved srca, ki se je ne da izraziti z besedami, ker je neskončna.

Richard Wagner

Glasba je povsod, če bi jo le ljudje znali slišati.

George Gordon — Lord Byron

Glasba je svobodna umetnost, brez spon, kot so brez spon veter in nebo in morje. Nikoli je ne smemo zapreti in dopustiti, da postane akademska!

Claude Debussy

Glasba je edino področje, v katerem človek spozna sedanost.

Igor Stravinski

Glasba je disciplina, gospodarica reda in lepih navad, glasba plemeniti ljudi.

Martin Luther

Glasba združuje ljudske množice.

Lenin

OPATIJSKI SEJEM JUGOSLOVANSKE GLASBE

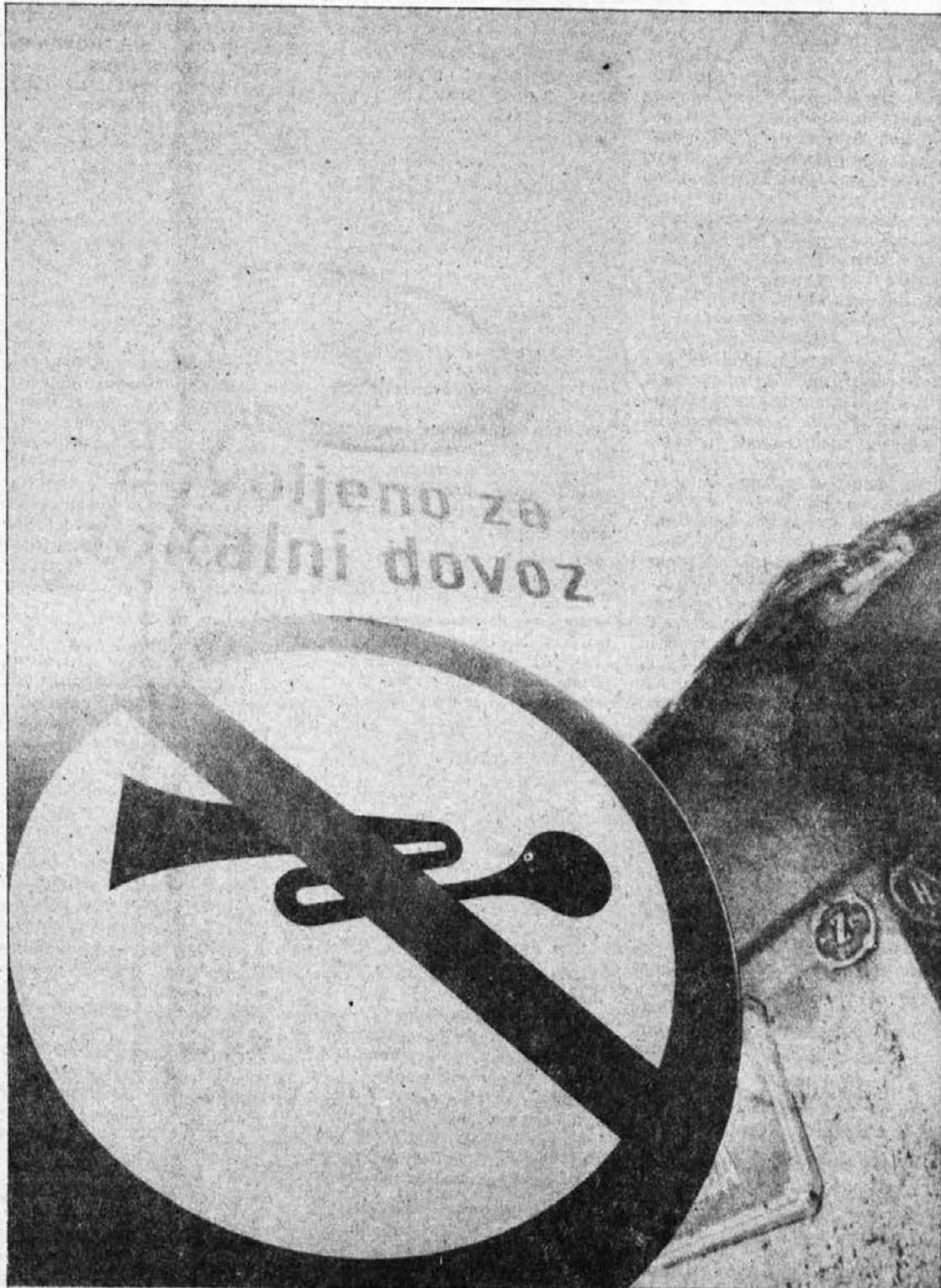
Dejstvo, da je bila letošnja opatijska Tribuna jubilejna, se ni prav nič odražalo v glasbeni vsebini te prireditve (razen morda deloma v antologijskih koncertih), zato pa je prišlo toliko bolj do izraza na vseh treh sestankih t. i. Kluba tribune, v katerem se na festivalu navzoči glasbeni (po)ustvarjalci, kritiki, muzikologi in (verjetno bolj redki) „navadni“ poslušalci soočajo s sodobno jugoslovansko glasbo nasploh. Poudarjeni so bili zlasti problemi v zvezi z izborom programa za ta vsakoletni prerez skozi najaktualnejšo jugoslovansko glasbeno ustvarjalnost ter težnje po manjših vsebinskih in izvedbenih spremembah. Tako so na primer omenjali možnost seznanjanja s tujimi sodobnimi glasbenimi dosežki, vključevanje video medija in razširitev programa na glasbenoscenska dela ipd. Seveda vsaka taka kvalitativna razširitev programa še oteži izbor del, ki naj bi bila na festivalu predstavljena. Vprašanje selekcije je bilo v središču pozornosti tudi v razpravah o smislu predstavitve polpreteklih pomembnejših dosežkov naše glasbene ustvarjalnosti v obliki antologijskih koncertov. Razpravljalci na Klubih tribune pa so spregovorili tudi o propagiranju sodobne jugoslovanske glasbe doma in v tujini.

Nikakor pa ni zgolj naključje, da se je že prvi Klub začel z vprašanjem Kako naprej?, ki se je nato kot rdeča nit vleklo skozi razprave na vseh treh sestankih. To namreč ni bilo le nekakšno vljudnostno retorično vprašanje, ki si ga navadno zastavljajo ob jubilejih.

Letošnja Opatija je namreč znova jasno pokazala zastoj, da ne rečemo krizo, v sodobnem glasbenem snovanju (ki - širše gledano - ni samo naš, jugoslovanski) in splošen vtis, ki si ga ustvarimo ob poslušanju dosežkov naše sodobne glasbene ustvarjalnosti, res lahko izrazimo z vprašanjem Kako naprej?

Očitno pa si tega vprašanja ne postavljajo prav vsi, ravno nasprotno — sodeč po rezultatih ustvarjalnega truda nekaterih skladateljev bi lahko dobili občutek, da se sprašujejo bolj Kako nazaj?

Za glasbena dela, izvedena na letošnji Tribuni, je značilno zlasti to, da so vsa, brez izjeme, varno zasidrana v okvirih že slišane in preizkušenega, radikalnejših iskanj novih sredstev in načinov glasbenega izraza ni bilo (tako smo najbolj „avantgardna“ dela lahko slišali na antologijskih koncer-



Pluralizem
glasbenih iskanj ali prodajanje
glasbe na sejmu pluralizma.

Opatija — nedoločenost, neprizadetost, lebdjenje glasbenih vtisov, neotipljivost glasbe in njene vsebine, glasba brez ciljev, brez hotenosti... sejem je bil prazen!

LJUBLJANA — LJUBLJANA IN OPATIJA NEKJE VMES. BEETHOVEN — BEETHOVEN IN RESNICA NEKJE VMES. LAHKO BI TUDI REKEL JAZ — JAZ IN JUBILARNA TRIBUNA MUZIČKOG STVARALŠTVA JUGOSLAVIJE NEGDJE IZMEĐU. NE TEGA NE BI REKEL. TO BI ZAIHTEL.

Ob opatijskem glasbenem sejmu so aktivni in pasivni udeleženci — mladi komponisti spregovorili naslednje:

MINTA ALEKSINACKI (Beograd, komponist, 36 let, na TMSJ s skladbo Psalam): „Opažam, da se pojavlja enostavnejša glasba, vračanje v srednjeveške tokove, predvsem pri zborovski glasbi. Pojav mračnosti in mističnosti se je ponovil kar pri petih skladbah v enem večeru. Mogoče je to odraz sedanje družbene krize — razgovor s smrtjo. Pri instrumentalni glasbi pa opažam nekatere novosti, kar prav gotovo ponuja možnosti za naprej. Glasba bi morala temeljiti na narodni in cerkveni tradiciji — to pa bi moral današnji komponist povedati na sodoben način.“

PREDRAG REPANIĆ (Beograd, komponist, 25 let, na TMSJ s Godalnim kvartetom in Hommage a Anton Branko Šimić): „Selekcijski princip je bil glede na kvaliteto letos zelo izenačen — ni bilo toliko slabosti v izboru kot prejšnja leta. Zame je bila to najkvalitetnejša tribuna v zadnjih šestih letih, pogrešam le izstopajoča, večja dela posebnih kvalit. Letos je prav gotovo izstopalo naslednje: Srdan Hoffman s skladbo Otisci zvučanja ter interpretacija Beograjskega orkestra Dušan Skovran z odlično Eričovo skladbo OFF za kontrabas in 13 godalcev. Od mlajših kompozitorov bi omenil Milovana Filipovića in Katarino Miljković ter Vladimira Jovanovića.“

ZEQIRJA BALLATA (Priština, komponist, 40 let, na TMSJ s skladbama Trio za klarinet, flavto in klavir ter Bir i vendit timeror): „Letošnja tribuna je uspešnejša od dosedanjih, ker so organizatorji poskrbeli za odličen izbor ansamblov. Zelo uspeš je bil izbor godalnih kvartetov v Antologiji, iz katerega lahko ugotovimo, da imamo v Jugoslaviji zelo dobro napisane kvartete, ki bi lahko posegali tudi v repertoarje zunaj Jugoslavije. Uspeh letošnje tribune pa potrjuje tudi večje število poslušalcev, saj so bili vsi koncerti dobro obiskani. Ob tem bi poudaril, kako

pomembno je, da so prav v to polnoštevno glasbeno sredino prodrli pevci iz Prištine, ki so z izvajanjem sodobnih del veliko prispevali k celotni kosovski kulturi. V glasbeni sliki pa opažam, da so se nekateri skladatelji mlajše in srednje generacije oprijeli nove enostavnosti, ki pa ni pri vseh uspešna in teh neuspehov posameznikov nikakor ne bi smeli vključiti v program TMSJ. Kljub temu mislim, da je izbor skladb na TMSJ vsako leto dovolj dober in da je tudi del mladih skladateljev dovolj. Od mlajše generacije bi zlasti pohvalil Draga Bubala in Bora Turela, ki sta z uporabo zanimivih instrumentalnih glasbenih sredstev zapustila še posebno dober vtis.“

Taka so bila mnenja treh skladateljev, ki so svoja dela predstavili na letošnji TMSJ. Kaj pa ob vsem tem menijo ljubljanski študentje kompozicije?

BAKI JASHARI (AG Ljubljana, 24 let): „Mislim, da glasba pri nas v zadnjih letih ne kaže vidnejših kvalitnih premikov, kljub prizadevanju skladateljev in velikemu številu novo nastalih del. Razen pri nekaterih že uveljavljenih skladateljih sem dobil občutek, da pri večini ni prave ustvarjalne motivacije. Premalo pa je tudi želja po iskanju novega oziroma novih poti kompozicijskega izraza. Objema nas nekakšen občutek brezizhodnosti in prepričanja, da smo izrabili vse možnosti izraza. Sicer pa osebno globoko verjamem v napredni razvoj glasbe in tudi v bodočnost mlade generacije. In na koncu še — vsa pohvala prizadevnim izvajalcem!“

PAVEL MERLJAK (AG Ljubljana, 24 let): „...“

ANDREJ MIŠON (AG Ljubljana, 23 let): „...!“

MITJA REICHENBERG (AG Ljubljana, 21 let): „Lahko bi uvedli Kompromis kot obvezen lik na teh Manifestacijah ali pa, ne streljajte na pianista ali pa postanimo bolj Kritični, iz Vežbaonice broj 433 pa zvok dobro uglašene klavirja, ob prepevanju let it be, let it be, oh, let it be...“

Iz sejma glasbe je vse bolj postal sejem mnenj, ocen, kritik...

In tako se pluralizem v kulturi razceplja v pluralizem okusov, mnenj, občutkov, kompozicijskih tehnik, glasbenih stremiljenj in iskanj...

Priloga:
TATJANA GREGORIĆ

Fotografiral:
LADO JAKŠA

tih...), Tudi ob upoštevanju tega dejstva pa se posamezni dosežki bistveno razlikujejo in v grobem bi lahko vso mogočno glasbeno maso letošnje jubilejne Opatije (vključno z antologijskima koncertoma skupaj 21 koncertov z več kot 90 skladbami, od katerih jih je bilo 15 prvič izvedenih) razdelili na tri dele.

Na prvo mesto sodijo poskusi iskanja lastnega izraza ob upoštevanju sredstev, ki so jih prinesla desetletja sodobnejših zvočnih raziskovanj. Tako smo lahko slišali nekaj uspešnih dosežkov na osnovi elementov serialne, minimalistične in repeticijske glasbe (recimo Milko Kelemen: **Grand Jeu Classique**, Katarina Miljković: **Srebrni zvuk**, Vuk Kulenović: **Raskovnik** ali Stanko Horvat: **Ostinati**), tudi elektronsko obarvane (Mladen Miličević: **Piano I**) ter inventivno in zrelo skladbo za preprirani klavir (Bor Turel: **Trois événements pour piano**).

Mnogo več je bilo del, ki so dokaj uspešno združevala rezultate preteklih zvočnih iskanj s tradicionalnimi izraznimi sredstvi. Nekaterim avtorjem je uspelo najti značilen in vsaj deloma izviren ter prepoznaven izraz ter obogatiti zakladnico jugoslovanske glasbene umetnosti z zreli in dognanimi deli. Prav te skladbe „zlate sredine“ so bile zdravo jedro letošnje Tribune in večina sodi med njene glasbene vrhunce (recimo Lojze Lebič: **Štiri Kocbekove pesmi za srednji glas in klavir** ali Miroslav Štatkic: **Passionato**); nekateri avtorji so si pri tem pomagali s prvimi ljudske glasbe (Josip Magdić: **Concerto rustico za violino I orkestar** ali Rafet Rudi: **Filijimi**) ali z elementi eksotike (Rajko Maksimović: **Za mirsom rascvetale trešnje**), drugi zopet s poezijo (Marko Ruždjak: **Dipli 83**), tretji pa so se odločili za programsko glasbo (Erno Kiraly: **Flora VII**).

Končno pa je na Tribuni žal prišla precej do izraza tudi glasba, ki, milo rečeno, prav nič ne prispeva k razvoju „umetnosti muz“. Tako smo lahko slišali brezdusno preigravanje znanih, celo banalnih glasbenih obrazcev (Boris Papanopol: **Preludij**), pogosto v skrajno sterilni neoklasicistični (Vladimir Trajković: **Sonata za klavir I violino u Cis-duru (!)**) ali celo debussyjevsko zaslanjani proebleki (Vladimir Jovanović: **Nonet**); tudi brezploden umik v enostavnost folklorne idilike (Alojz Srebotnjak: **Slovenski ljudski plesi za godala**),

beg v nekakšen temačen mistificizem (Minta Aleksinački: **Psalam**) ali nasilno „uglasbljanje“ poezije (Predrag Repanić: **Hommage a Anton Branko Šimić**) bi lahko pristeli v to skupino, ki je bila letos kar prevelika...

Delež slovenskih skladateljev letos žal ni bil tako opažen kot mnoga prejšnja leta, ko je bil recimo nastop Slovenske filharmonije velikokrat glasbeni vrhunec festivala. Med svetlejšje točke letošnjega slovenskega prispevka in obenem tudi celotnega opatijskega programa bi lahko pristeli vsega tri skladbe: na prvem mestu Lebičeve **Štiri Kocbekove pesmi...** in pa Turelove **Trois événements...**, nato pa še kantato Alojza Ajdiča **Taborišče Ravensbrück**. Iz programa koncerta Slovenske filharmonije je omembe vredna le skladba Pavla Miheličiča **Slike, ki izginejo**, ki nedvomno sodi med skladateljeve boljše dosežke.

Ker je, kot pravijo, v mladini bodočnost, naj za konec pogledamo še, kaj so k letošnji Opatiji prispevali naši mlajši glasbeni ustvarjalci. Večina jih je ostala v brezizraznem povprečju, nekaj pa je bilo celo izrazito zgrešenih poskusov (recimo Jovanovićev **Nonet**).

Le redki mladi skladatelji res zavzeto in uspešno iščejo lasten izraz, še manj pa je takih, ki bi si z malce poguma in samozavesti prizadevali bogatiti izrazne možnosti svoje glasbe. Med redke svetle utrinke sodita omenjena Turelova skladba in pa **Srebrni zvuk** mlade beograjske skladateljice Katarine Miljković. Med zanimivejše bi lahko pristeli tudi še skladbi Vladimira Tosića **Monohromija** in pa Mladena Miličevića **Piano I**. Na splošno pa lahko rečemo, da v Opatiji mlajši skladatelji zelo redko navdušijo z ustvarjalnimi iskanji, kar sicer tudi ustreza splošnemu stanju v naši glasbi (za to pa verjetno ni krivo zgolj pomanjkanje „talentov“ ali kak podoben, v oblačke metafizike ovit izgovor, marveč so vzroki bržkone mnogo bolj oprijemljivi...)

Naj zaključimo z malce grenko ugotovitvijo, da je v začetku postavljeno vprašanje letos ostalo brez odgovora, in z iskrenim, čeprav mogoče malce preveč optimistično željo, da bi naslednje Tribune poskušale nanj uspešneje in zlasti pogumneje odgovoriti, predvsem z glasbo seveda.

MARKO KRAVOS

V ŽIVO

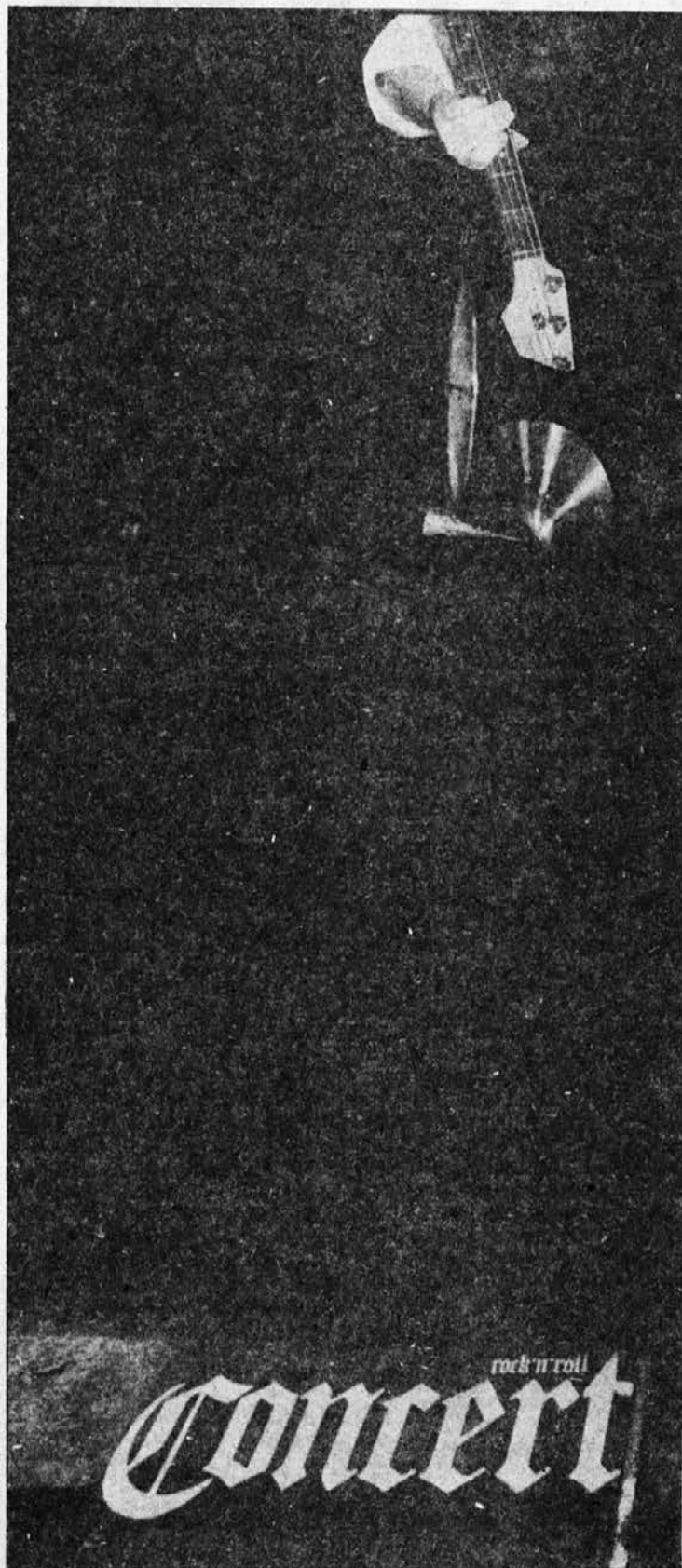
LJUBLJANA

Lahko bi začeli v Ljubljani nič novega. Pomanjkanje ustreznih koncertnih prostorov, kjer bi se stalno dogajali koncerti vseh vrst, je še vedno problem številka ena. Prostori v domu mladih — to je na Kersnikovi — še dolgo ne bodo doživeli svojega krsta, če ga sploh bodo. Forum in Škuc začasno gostujeta v mladinskem domu Zgornja Šiška in dobivata pod noge vse več polen. Cankarjev dom pa se zadovoljuje s prirejanjem tretjerazrednih jazzovskih večerov. Skratka, leto '84 je pred durmi, negativna utopija pa vse bolj postaja resničnost.

21. 11. je v ŠKUC promovirala svojo „neodvisno“ kaseto mariborska skupina **Abildungen Variete**. Drugo srečanje z ljubljansko publiko /prvo je bilo na Novem rocku/ je v veliki meri razjasnilo odprta vprašanja, ki so se pojavila ob prvem gostovanju te skupine v Ljubljani — predvsem v negativni luči.

Abildungen Variete so se lotili kaj ambicioznega načrta, to je, dvigniti svoj nastop na raven „performanca“, odvzeti koncertu enodimenzionalnost in ga opremiti — s pomočjo diapozitivov in televizijskega ekrana — z množico različnih pomenov, ki bi skupaj ustvarili podobo/ imidž koncertnega dogodka. V zadnjem času se skuša vse več skupin predstaviti v tej obliki/Laibach, Borghesia, Abildungen Variete/, ki pa je lahko uspešna samo takrat, kadar je izvirna, šokantna, dinamična in nepredvidljiva. Performance Abildungen Varieteja pa po eni strani deluje kot skupek na hitro zmetane „medijske“ ropotije, po drugi strani pa po obliki in učinku — ne pa po konceptu — spominja na Laibach. Zanimiva je bila misel, da promoviranje kasete v času, ko Laibach nastopa na Poljskem, ni naključje.

Škuc in Forum sta v soboto, 26. 11. pripravila gostovanje italijanske skupine **Raf Punk**. Koncert, na



nakaterem so nastopile še tri ljubljanske hard-core skupine **U. B. R.**, **Stres D. A.** in **Odpadki civilizacije**, pa se je po zaslugi krajevnih šišenskih veljakov spremenil v pravcato polomijado. Može s krajevne skupnosti so v zadnjem trenutku /pogajanja so potekala že veliko prej ob pomoči šišenske mladine/ zaprli organizatorjem vrata dvorane, ti pa so koncertni oder prenesli v kletni prostor šišenskega diska. Tam pa je zvok nemogoč, zrak na meji zadušljivosti, prostor bolj primeren za jetniško celico kot pa za koncertno dvorano. Po drugi strani pa drži, da majhen prostor diska z dvema televizorjema in množico nagnetenih teles, ki vsake toliko časa malo „ponorijo“, v mnogočem spominja na punkovske začetke pri nas — disko študent, Stopoteko, — in na daleč simbolno opozarja, da se v petih letih ni „nič spremenil“.

Dvojno optiko je potrebno uporabiti tudi pri ocenjevanju novih hardcore skupin. **U. B. R.**, **Odpadki civilizacije** in **Stres D. A.** igrajo ortodoksni punk, besedila so temu primerna, a jih na koncertu ne moremo razumeti. Vse tri skupine so si zelo podobne, tako po „imidžu“ kot po nastopu in po tej plati bi zanje veljala že znana opazka: čas se jim je ustavil v letu '77. Bolj kot sama muzika in „punkovski imidž“ je pomembno to, da se pojavljajo na sceni. So nekakšna protiutež, bolje rečeno klic v sili, saj se naša domača rockovska muzika vse bolj potaplja v vode „modernega popa“, čeprav se od nastopa punka ni „nič premaknil“ naprej in je na tej ravni punk ostal v zgodovino rock glasbe zapisan le kot eksces.

Punkovsko „gibanje“ pa še zdaleč ni „ekscasni“ posnemovalski dogodek, ampak v našem prostoru „simptom“, ki je skozi muziko razkril tisto, kar je v vsakdanjem življenju zakrito s celo vrsto parol in slepih besed.

LEON MAGDALENC

V ŽIVO

MARIBOR

Jesenska koncertna sezona v Mariboru se je obetavno začela. Po dolgih letih mrtvila, kar zadeva rock koncerte, in po lanskim prvih poskusih oživljanja, je zdaj stvar očitno stekla. Koncerti potekajo dokaj redno v tedenskih razmakh in so dobro obiskani.

Po koncertih Marcus 5 in Gastar-baitrs so v petek, 18. novembra v klubu mladih nastopili **Videosex**, tokrat kot štiričlanska zasedba. Na srečo niso imeli takšnih tehničnih problemov kot na Novem rocku 83, zato so se lahko predstavili v pravi luči. Izvedbe standardnega repertoarja (Pinkerton, Videosex, Moja mama, Kako bih voleb...) so bile solidne, scenski nastop skupine pa je bil manj dodaten in impresiven kot na Novem rocku — temu pa so botrovale tudi objektivne okoliščine (majhen oder, razsvetljava itd.). Pevka je s svojim senzualnim nastopom še vedno v središču dogajanja, mogoče je malo motilo te delno ponavljanje oz. občutek, da je nastop pretirano našturjen in premalo spontan. Vsekakor je to ena najzanimivejših novih slovenskih skupin zaradi usmeritve (dober tehno pop), dodelanosti nastopa in tudi vsebine glasbe oz. pesmi.

Naslednji dan, 19. novembra pa so nastopili **Marjanov zadnji bend** (oz. Marjanov zadnji zajec itd.) s popolnoma drugačno glasbo. Skupino je sestavil **Marko Breclj**, ki je že na zadnjih samostojnih nastopih izražal želje po novem delu skupino. Postavlja pa se vprašanje smiselnosti takšnega delovanja. Skupina je namreč tehnično obrtno sicer dobro podkovana, vendar pa brez kakršnekoli inventivnosti, navezana na nekakšne vzorce „progresivnega rocka“ iz sedemdesetih let (z referencami na jazz rock), medtem ko je sorodstvo z Buldožerji bolj duhovne narave. To je precej tipična klubska zasedba za ostarele rockerje kot nekonvencionalna skupina, kakršno bi pričakovali ob Breclju, glede na njegovo minulo delo, seveda. Breclju sicer ne moremo očitati neustvarjalnosti, ima več novih komadov in na koncertu so odigrali le kakih pet že znanih (iz obdobja pred skupino) skladb. Tudi tekstovno ostaja na nivoju, vendar vse bolj očitno dela mit iz svojega statusa „enfant terrible“ in se zapira v nekakšne odmaknjene vzorce že preživelih načinov. Njegov nastop bi lahko bil velik dogodek za mariborske rockerje, saj je bil v določenih krogih

vedno popularen, pa vendar s takšnimi nastopi postaja očitno (glede na reakcije na koncertu) vse manj zanimiv.

Teden dni pozneje, 25. novembra so nastopili **Parlament iz Zagreba**. Gotovo eden najslabših koncertov v klubu v zadnjem času. Primerjave z The Police so že kar prebanalne, saj člani skupine tudi sami priznavajo močan vpliv te skupine, ob tem se čutijo še ostanki jazzrockovskih izhodišč (bobnar in basist ter pevec sta prej imela jazzrock zasedbo Obečanje proljeća), v zadnjem času pa tudi nekaj funky načinov. Nezanimiv, prazen pop z besedili, polnimi fraz in brez kakršnegakoli sporočila, le poskusi nekakšnega izvedbenega perfekcionizma. Maloštevilni obiskovalci v klubu so tako zapuščali dvorano in se nagnili v prostoru s šankom.

Najzanimivejši pa je bilo dogajanje na Dan republike, 29. novembra. Ljubljanskopuljska skupina **Borghesia** je predstavila nekonvencionalen multimedialen performans. Iz prvotnega dua (Dario in Aldo), ki je formalno spominjal na načine D. A. F.-ov (militanten) izgled, besedila, se je skupina razširila v nekakšno „instancco“ FV, saj v predstavo vključuje vse aspekte Forumovega delovanja-video, glasbo, tudi disco, (izbor skladb v disco pred in po nastopu je bil sestavljen z očitnim namenom podkrepiti nastop skupine.) Nastop so izvedli s pomočjo šestih televizorjev, platna in treh diaprojektorjev ter mikrofona in trakov, s katerih je zvenela glasba Borghesia. Tematika predstave je bila nasilje sistema nad posameznikom, totalitarizem kot skrajna oblika te-

ga, mračne, obrobne sfere življenja posameznikov, odrinjenih iz družbe, ki se ima za zdravo (travestiti, perverznejši...), mestne frustracije in sovraštvo, ob tem pa navezava na podkulturne oblike manifestnega in simboličnega sporocanja — stil kot protest, itd. Vse to funkcionira tudi kot izziv sterilni, impotentni ustoličeni kulturi, ki se boji soočenja z nekonformističnim, radikalno postavljenim ustvarjanjem. Pričapa tudi o vitalnosti in ustvarjalnosti odrinjene mladinske subkulturne grupacije.

MILKO POŠTRAK

MARIBORSKI KLUB MLADIH DANES

Mariborska mladina je ponovno oživila prostore nekdanje banke na Oražnovi 2 (prostori se že šestnajst let imenujejo Klub mladih). Ti so do lanskega leta počivali v miru — največ, kar se je lahko v njih zgodilo, je bil kak sestanek ali razstava gob.

Prva uspešna prireditve so bile Vesele počitnice, ko se je v času zimskih počitnic vsak večer v klubu zbralo veliko mladih. Že tedaj pa smo sprevideli, da so prostori neprimerno opremljeni, zato smo se v poletnih mesecih odločili za prenovo. Klub je dobil novo podo-

bo in nove obiskovalce, tako da je včasih zaradi prevelikega števila obiskovalcev že kar neprijetno. Ob iskanju rešitve tega problema se odpira tudi možnost razširitve Mladinskega kulturnega centra v Lent.

Se beseda ali dve o hišnem redu in prireditvah. Klub je odprt vsak dan od desetih dopoldan do desetih zvečer. Tu lahko kaj popijete, ne da bi vam bilo treba v gostilno, lahko se pozabavate z družabnimi igrami in (ali) poslušate glasbo. Skoraj vsak večer se lahko udeležite kakšne prireditve. Izbor je pester — od glasbenih večerov vseh glasbenih zvrsti, ki jih mladi radi poslušamo, literarnih večerov mladih še neuveljavljenih avtorjev proze in poezije pa do rock, jazz, punk, funck, ska, tehno-pop in podobnih koncertov, diaprojekcij, šahovskih turnirjev in multimedialnih projektov.

Vsak petek lahko zarajate v disco, ki pa ni klasičen komercialen disco, ampak omogoča pregled sodobnih popularnih struj. V zadnjem času je petkove večere prevzel FV iz Ljubljane, tako da se disco večer pogosto združi z nastopom kake ljubljanske skupine.

Na pohodu je video in tudi mi smo mu odpri vrata. Video programe pogosto združujemo z disco večeri, kak video film pa si lahko tu in tam ogledate tudi samostojno.

Pozabili nismo niti odrske umetnosti. Vključili smo se v organizacijo Borštnikovega srečanja, v goste pa vabimo tudi mlada alternativna gledališča, kot so Zid (Beograd) in Gledališče Ane Monro (Ljubljana).

Mladinski kulturni center izdaja tudi svoj tedenski informativni bilten NO 1 in občasno neodvisen mladinski časopis Lolipop. Preden zaključim, vam moram povedati, da se borimo zoper komercializem, elitizem in etatizem slovenske kulturne dejavnosti. Če ste z nami, pridite!

ALENKA KAJZER



GLASBENI CIRKUS IN POLITIČNI KABARET OB BOKU

DAS ORCHESTER FORUM (Viteška dvorana Kržank, 8. november 1983), kakšnih 15 mladih glasbenikov obsegajoča zasedba iz avstrijskega Gradca, ki je nastopila v Ljubljani v organizaciji SKUC in ob pomoči Festivala, je bila preprosto dobra.

„Menadžerji steklenih ušes“, kakor je naslovljen njihov sedanjí program, je dolg, dinamičen in med seboj bolj ali manj trdno povezan niz glasbenih domislic z izrazito ironično ostjo in kulturno kritičnostjo; zato tudi z družbeno kritično poanto. Prisostvovali smo skoraj trem uram glasbenega cirkusa, cirkusa z glasbenimi sredstvi, v katerem so sprosteno veselje, s katerim opravljajo svoje delo, sta vso stvar postavljala na njeno glasbeno nepretenciozno mesto, ob tem pa sproščeno veselje, s katerim opravljajo svoje delo, sta vso stvar postavljala na njeno glasbeno nepretenciozno mesto, ob tem pa sproščeno veselje, s katerim opravljajo svoje delo, sta vso stvar postavljala na njeno glasbeno nepretenciozno mesto. Ironicna distanca, ki so jo ves čas nevsiljivo manifestirali in ki je opredeljevala celotno predstavo, ob tem pa sproščeno veselje, s katerim opravljajo svoje delo, sta vso stvar postavljala na njeno glasbeno nepretenciozno mesto. Ironicna distanca, ki so jo ves čas nevsiljivo manifestirali in ki je opredeljevala celotno predstavo, ob tem pa sproščeno veselje, s katerim opravljajo svoje delo, sta vso stvar postavljala na njeno glasbeno nepretenciozno mesto. Ironicna distanca, ki so jo ves čas nevsiljivo manifestirali in ki je opredeljevala celotno predstavo, ob tem pa sproščeno veselje, s katerim opravljajo svoje delo, sta vso stvar postavljala na njeno glasbeno nepretenciozno mesto.

racijo, s precizno vključenostjo posameznih domislekov v zvočni tok, in z natančno opredeljenostjo vloge posameznih izvajalcev v vsakem segmentu programa; avtor posamezne skladbe ali točke namreč vso stvar na samem odru trdno drži v rokah in usmerja dogajanje. Vendar — navidez paradoksalno — ta disciplinirani pristop v ničemer ne krni spontanosti nastopa; nasprotno šele pogojuje tako prepričljiv nastop, saj ga skromna sredstva, ki jih uporabljajo ob bolj ali manj poznanem glasbenem materialu, ne omogočajo kar tako.

V tem pa je tudi „finta“ vse zamislil: ob kolažnem kombiniranju in domiselni predelavi že poznanih tipično žanrskih melodij z vseh glasbenih področij, aranžiranih v bolj ali manj jazzovskem slogu, ki je specifičen še po tem, da se zgleduje po razvpitih zabavnih, plesnih orkestrih in zato v orkestraciji odmerja pomembno mesto godalni sekciji, je dejansko izpostavljen ideološki pomen posameznih glasbenih domislic. Ker pa te izpostavitve niso le glasbeno izpreverjenje posameznih poznanih obrazcev, temveč jih člani zasedbe tudi glasbeno-avtorsko predelujejo, dopolnjujejo ter jim dodajajo še zunajglasbeno interpretacijo, ponuja vsa zabava tudi čisto glasben užitek.

Srp ni bil nikoli samo glasbena skupina, ampak je angažirane poante svoje godbe nadgrajeval z ustreznimi besedili in teaterskimi potezami. V predstavi, uprizorjeni 17. novembra 1983 v Mladinskem gledališču, pa je naredil še korak dalje od poznane in pričakovane. To je v mnogočem prehod v nov ustvarjalni prostor, povsem zapostavljen in neraziskan v naši kulturi, za katerega je še vedno negotovo, ali ga bo Srp zares sposoben ustrezno prekoračiti.

Gre namreč za politični kabaret. Specifika srpovskega glasbenega žongliranja pa je še toliko bolj dopadljiva, ker njegova vsebina premore izrazito levičarsko ost. Značilno za to predstavo je, da se je v njej prvič javno prevesilo njeno ravnotežje iz glasbenega v teaterski delež. Glasba, ki jo Srp izvaja, vedno bolj služi poantiranju, ilustriranju ali celo samo spremljanju neglasbenih domislic pevca in ig-



GLASBE SI PODAJAJO ROKE. Muziciranje graškega Das Orchester Forum je nihalo med zafrkantskimi in scensko učinkovito izpeljanimi fragmenti kabaretnih „napevov“ ter odlično orkestriranimi sodobnimi, jazzovsko obarvanimi skladbami. „Meje med različnimi glasbami“ so bile ves čas nastopa mladih glasbenikov /v glavnem študentov graške akademije za glasbo, tako za jazz kot za „klasiko“/ zares odprte, o ozkosti šolskega programa pa ni bilo ne duha ne sluha.



VČASIH JE TREBA PRISLUHNI TI TUDI ČISTO PRITLEH. Vsi nastopajoči so pokazali visoko stopnjo muzikalnosti in redko zmožnost znati se v različnih glasbenih stilih. Pri tem pa jih je kljub natančno izdelanim orkestracijam /vmes so imeli kar precej „zvočnega prostora“ za svobodne improvizacije/ kar razganjalo od sproščenosti in razigranosti, včasih pa so vloge glasbenikov tudi spretno zamenjali za solidne kabaretne cirkusante.

ralca; seveda pa še vedno ostaja nosilni medij celotne predstave, kot se za dober kabaret tudi spodopredstavo povezuje v celoto, ji daje prave razsežnosti in omogoča obliko koncerta, pa četudi samo fingiranega.

Da ne bo nesporazuma: v takšnem razvoju ustvarjanja skupine SRP vidimo same pozitivne poteze in menimo, da je to edina dosledna izpeljava zamisli, ki je bila — hote ali nehote — vgrajena že v njihove zgodnje poskuse (spomnimo se

samo zgodnjih verzij Zadnje večerje, Drugovi omladinci, zdravo! ipd.). Glasbeni delež ostaja izvedbeno na zavidljivi ravni, vendar pa se z mnogimi modifikacijami, izpeljavami in dopolnitvami (celo z okrepitevijo zasedbe) giblje znotraj že nekaj časa začrtanih meja.

Glasbeni repertoar, predstavljen na nastopu, so namreč sestavljale skladbe, ki smo jih že ničkolikokrat slišali — drobne izjeme — vključno z naključnim, glasbeno ne ravno briljantno izvedenim reggaejem — le



ČELISTOV POGLED IZPOD ČELA. Scenski učinki /sem je spadala tudi obrazna maska/ so večkrat pomagali, da se je angažirani glasbeni podton slišal dovolj jasno in različno ter, da je vsebinski pomen posamezne skladbe tudi „likovno zazvenel“ in tako z več strani naenkrat dosegel poslušalca — gledalca.



DIRIGENT, KI SI PUSTI DIRIGIRATI. Tisti glasbeniki v skupini, ki so bili avtorji posameznih skladb, so svoje tudi sami dirigirali in tako natančno skrbeli za celotno glasbeno — scensko izvedbo. Tudi pri nas bi si želeli glasbeno ustanovo s tako širokim glasbeno — vzgojnim spektrom ali vsaj odprtih ušes za ustvarjalne želje učencev. Te se žal prepogosto zadušijo sredi prašne sivine šolskega „drilla“. Kaj se zgodi, če so ustvarjalni vzgibi mladih glasbenikov obogateni še z visokim nivojem šolsko-obrtniškega znanja, je lepo pokazal nastop graških glasbenikov.

Besedilo in fotografija: **LADO JAKŠA**

potrjujejo splošni vtis. Prostor svoji predstavi pa je skupina bistveno razširila prav v tisti njeni plasti, za katero je pred časom še kazalo, da služi zgolj povezovanju predstave v celoto: to je teaterski prostor, ki v povezavi z izbranim glasbenim konceptom nujno pripelje do oblike političnega kabareta. V analizo plasti predstave, pa četudi je bila tokrat bistvena, se ne bomo spuščali — menimo, da je še prezgodaj, saj se mora vsaka predstava s ponovitvami „uležati“ in izčistiti.

Vendar naj omenimo, da je nastop sam vseboval nekatere dramaturške hibe. Majavost dramaturgije je povzročila, da je fante nekajkrat preprosto zaneslo, ali pa jim je zmanjkalo tal pod nogami. To je povzročalo preveliko nihanje v dinamiki nastopa, s tem pa dajalo pozornemu poslušalcu/gledalcu preveč časa za premislek posameznih epizod, iz dobrih domislic pa so se izrodile preveč papirnate, parolarske vrivke in zato ostajale nekako v zraku. Prav tu bi bilo treba spet dati večjo vlogo glasbeni plati predstave, saj bi prav z domiselnimi, predvsem pa prečiščenimi in ne zgolj v improvizacijsko sposobnost izvajalcev zaupajočimi rešitvami, takšne plitvine lažje prebrodili.

To bi seveda zahtevalo razširitev glasbenega dela repertoarja. Med manj pomembnimi pomankljivostmi pa je bilo opaziti nezadostno uigranost same zasedbe. Kolikor so omenjene gledališke domislice po svoji vsebini in izvedbi radikalizirale prostor, v katerem se giblje dejavnost skupine, pa glasbena plat predstave prav toliko zaostaja, oziroma ostaja na ravni že preseženih lastnih dosežkov. Zato je še toliko bolj pomembna izvedba srpovskega hita „Kritična“, kakršno smo slišali v Mladinskem gledališču. Četudi ne tako všečna kot originalna verzija je odprla eno od možnih poti, po kateri bi bilo mogoče predstavo tudi glasbeno radikalizirati.

Kakor koli že: SRP še naprej odpira bolj ali manj tabuiziran in še ne osvojen prostor v slovenskem pojmovanju glasbene kulture — pa najsi gre za tradicionalistično ali pa tisto, ki se sklicuje na alternativno množičnost. To počne na naše razmere zavidljivi glasbeni in spektakelski ravni; dosti višji, kot smo bili tega vajeni iz posameznih poskusov domačih alternativnih skupin (kot primer naj služi boljša med njimi — D'Pravda, Buldožerja

pa omenimo le kot manj prodoren poskus), a morda za nianso premalo kultivirani (če jih npr. primerjamo z nastopom avstrijskega Das Orchester Forum). Vendar pa velja SRP v teh naporih nemalenkostno podpreti, kajti angažirane glasbene zabave, ki bi inteligentno vzela za svoj tako aktualen družbenopolitično-kulturni trenutek kot tudi historične pomene tega, v teh krajih prav zares še ne poznamo.

Kot se spodobi za osrednjo slovensko kulturno ustanovo, pa je **Cankarjev dom** v mesecu novembru na tem glasbenem področju priredil dva glasbeno in vsebinsko popolna fiaska. V istem tednu je omenjena kulturna ustanova poskušala izvesti v svoji veliki dvorani dva nastopa popolnoma neznanih in nepomembnih avstrijskih glasbenikov. Enega od njih ji je čelo uspelo, a žal je — kljub solidnemu zanimanju zanj — po njegovem koncu ostal v ustih kaj plehek okus, saj so nam ponudili povprečen barski program, ne pa tudi ostalih barskih pogojev (pijače in jedi ter vsaj kakšnega vmesnega striptiza in rokohitrcov). To je bil seveda nastop pevke **Christine Jones** z njenim **Jonesmobile** — pevke bluesa in tradicionalnejših jazzovskih zvrsti, s katerimi je Cankarjev dom želel potešiti potrebe starejše publike, ki jo očitno podcenjuje še bolj kot mladinsko. Drugi nastop pa je preprosto odpadel: baje zaradi bolezni v ansamblu. Takšna uradna pojasnila pa pogosto služijo za to, da prekrijejo zgrešene programske odločitve, ki se po kažejo v premajhnem številu prodanih vstopnic, da bi neko prirediteljev sploh lahko izpeljali.

ZORAN PISTOTNIK

O ČLOVEŠKEM GLASU

Martin Gregor—Dellin je avtor zanimivega „poskusa o človeškem glasu“. Za naše bralce ga povzemamo v nekoliko skrajšani obliki.

Razvoju človeškega glasu smo doslej posvečali le malo pozornosti. Toda gotovo je bil v teku časa podvržen spremembam, ki jih ne poznamo. Katera znanost bi bila za razlago najbolj primerna? Toda ali je možno zgodovino človeškega glasu sploh prepustiti samo eni disciplini, pa naj bo to izobrazba pevcev, retorika, akustika ali raziskava jezika? **Brez glasu bi bil svet gluho pokopališče, polno črk.** Kajti „glas je ton, ki ga lahko dajejo od sebe živa bitja“, to je „razlaga notranjega življenja za sluh, kot je gibanje za vid“, tako se glasi definicija v Piererjevem „Enciklopedičnem besednjaku znanosti, umetnosti in obrti“ iz let 1825–34, in tako lepo niso povedali več v nobenem leksikonu.

Seveda natančno vemo, kako glas nastane, kako pride do zvoka: poznamo razvoj govorice, jezika, dialektov, idiomov. Toda to, kar lahko slišimo, skusimo samo čutno, z ušesi. Glasbo sicer lahko reproduciramo iz partitur, ugaslega zvoka glasu pa ne. Naše življenje je časovno omejeno, možnost zapisa zvoka obstaja slabo stoletje. Kako je bilo poprej? Kako so ljudje govorili? Svetlo ali temno, težko ali mehko, počasi ali hitro, visoko ali nizko?

Prvi ohranjeni tonski zapisi, kolikor so sploh dostopni, se slišijo danes do neke mere strašljivo. Če poslušamo na gramofonskih ploščah posnete zgodnje govore iz parlamenta, branje pesnikov ali radijske oddaje iz dvajsetih let, zvenijo glasovi nenaravno visoko in ostro. Tudi če upoštevamo pomankljivo tehniko snemanja, ki tem glasovom očitno jemlje basovske frekvence, je vendar čudno slišati, da govori stari Hindenburg z visokim grlnim glasom. Še prvi tonski filmi učinkujejo nenavadno, vse igralke imajo koloraturni so-

pran. Ali se je človeški glas v tem stoletju znižal?

Trditvi, da je število izrednih tenoristov v opernih hišah zdaj bistveno manjše kot število basistov in da je bilo v 19. stol. obratno, bo oporekal komaj kdo od opernih intendantov in glasbenih kritikov. Že omenjeni Pierer je ugotovil, da „povezujejo basovski glasovi čistost, globino in obseg s polnim tonom in so redki,“ o tenorskih pa je dejal: „Pravzaprav je ravno tenorski glas naravni moški glas v svoji polni izobraženosti.“ Ali je to danes še kje, razen v Italiji? Ali se ni človeški glasovni obseg premaknil navzdol?

Znanost, ki je hitro pri roki, ko je treba kaj pojasniti, bo dejala, da je smola tenorjev in njihovo številčno zmanjšanje odvisno od spremembe komornega tona. Kaj to pomeni? Do 18. stol. je bila glasbena „uglasitev“ za pevce in instrumente različna. Komorni ton, ki se je potem izkazal kot odločilen, je določen ton, po katerem se ravna glasba. To je enočrtani a. Toda tudi tu so razločki. Še v začetku 19. stol. so poznali dunajsko, dresdensko in leipziško uglasitev. Šele 1858 so se v Parizu domenili za povsod veljavni ton a in 1885 so ga na Dunaju utrdili na 870 tresljajev. Toda to je bilo že prepozno.

Komorni ton se je namreč dotlej stalno višal. Ob starih instrumentih ugotavljamo, da se je od časov zgodnjega baroka zvišal kar za dva tona. Ta rast izhaja iz godal in naj bi dala instrumentu in orkestrskemu zvoku več bleska. To pa pomeni, da bi se tudi „uglasitev“ dotlej komponirane glasbe spremenila. Namen, ki sta ga imela Beethoven ali Schubert pri izbiri tonalitete, bi bil docela prevrednoten in danes

poslušamo praktično le transkripcije!

Brez dvoma je bilo zvišanje uglastitve orkestrrov za pevce usodno. Morali so peti višje, kar ni enostavno. Toda ali to vse pojasni?

Pomembna je nedavno odkrita pripomba J. S. Bacha o zborovskim pevcih njegovega časa. Takrat so bili deški zbori drugače sestavljeni kot danes in so imeli zato tudi drugačno zvočno barvo. Tudi povprečna starost je bila višja kot zdaj. Tako je bilo alt pa tudi sopran „20 do 25 mož“, ki so lahko posnemali tudi ženske glasove. Torej so ohranili višine dlje kot danes, kar verjetno sovpadla s poznejšo puberteto. Domnevamo, da v Bachovih časih ni bilo takega znižanja glasu po mutiranju.

Vsekakor so bili falzetisti pred kastrati. V Italiji so poznali kastrate šele od 16. stol. dalje, v Nemčiji, kjer so sopranske in altovske partije peli dečki s falzetom, so prišli še pozneje. Šele ko je bilo falzetistov vse manj, so očitno potrebovali kaj drugega.

Vsa skrivnost pa vendarle leži v glasilkah, od katerih raztezanja in dolžine sta odvisna višina in globina človeškega glasu. Ne pretiravamo, če jih povežemo s povprečno velikostjo človeškega telesa. Očitno je telesna rast od srednjega veka dalje stalno naraščala. V viteške oprave zgodnjega srednjega veka se danes lahko spravijo samo še otroci. Karel Veliki je bil razmeroma majhen mož in Pipin Mali ni bil izjema. Če torej obstaja odnos med velikostjo telesa in višino glasu, smo v zgodnjem srednjem veku — ko smo bili za glavo manjši in smo se lahko spravili v viteške oprave — govorili s finim ptičjim glasom, smo žvrgoleli, kar je mo-

ralo dati ljubezenskim pesmim nekaj neoteženega, nezemeljskega, povsem dematerializiranega. Poznejši kontratenorji in kastrati visoke renesanse zvoku niso bili tako nenavadni in tuji, kot se nam zdi danes.

Od renesanse in zgodnjega baroka dalje so se intervali komponiranih pevskih glasov stalno večali. V času Monteverdija, Schützta in Händla najdemo pretežno sekunde, terce ali kvarte. V romantiki so intervali vedno večji, v delih Berga ali Pendercekega pa niso redke septime, none, undecime. Ali ima to zvezo samo s kompozicijskimi principi in stilno usmeritvijo? Ali ustreza to tudi raztegnitvi glasilk, razširitvi tonskega obsega?

Drugi fenomen je dejstvo, da se človeški glas s starostjo niža. Ob tem lahko samo nakažemo danes sicer še nepojasnjene zveze med spolom in glasom. Zakaj ženske ne mutirajo? Nedvomno govorijo danes dekleta in žene globlje, kot so govorile še pred desetletji. Ali se tudi ženski glasovi s starostjo znižajo, kot je gotovo za moške? Thomas Mann je bil vzoren govornik, čeprav je v srednjih letih učinkoval z nekoliko vresčecim glasom nemogoče, pa če si ga še tako prevzet poslušal. Pozneje, v 80. letih, ko je govoril npr. o Schillerju pa je dobil njegov glas prijetno globino.

Kot aktivni akustični potek govorjenja, tako se spreminja tudi pasivni potek, sluh. Starejši človek ne dojema več vrste visokih tonov in alikvotov — bodisi, da ga je narava oborožila s tem kot psihično zaščito, bodisi zato, ker njegova čutila popustijo. Zato je razumljivo, da, denimo, 74-letni dirigent visoke tone klarineta dojema še kot blagoglasne, medtem ko jih 30 do 60-letni glasbenik dojema kot deloma presunljive. Glas in posluš stavaravno povezana, akustično resonančni aparat pa služi obema.

Zdi se, da sta raztezanje in dolžina glasilk povezana s starostjo, in če upoštevamo pospešek, s katerim človeštvo v tem stoletju napreduje, smo sredi nove mene glasu. In konec? Če se človeštvo ne bo samo ugonobilo, bo v bodočnosti živelo v svetu basov, momljajočega sveta Fafnerja, katerega smeh basovske tube je strašil pse.

Prevedel in priredil
PRIMOŽ KURET

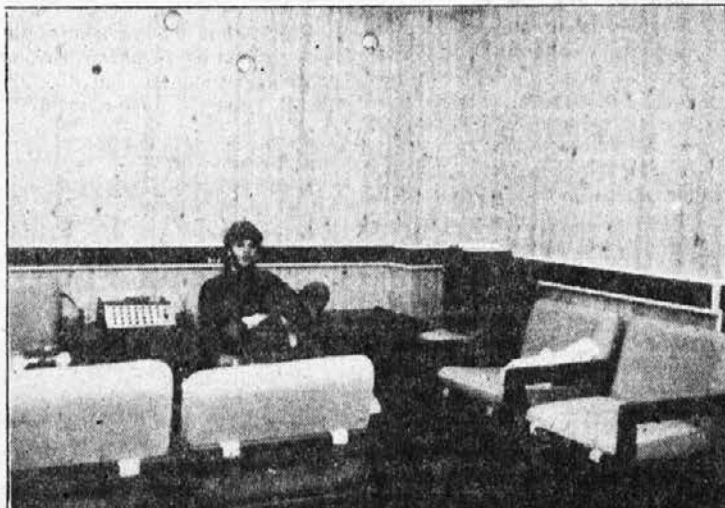


POSLUŠATI IN DELATI ANTI (GLASBENOŠOLSKO) GLASBO

Televizija, radio, gramofonske plošče, magnetofonski trak, video kasete itd. postajajo vse popularnejša sredstva javnega komuniciranja, ki dobivajo vse močnejšo vlogo v vsakdanjem življenju in v medčloveških odnosih. Poslušanje glasbe s pomočjo teh priprav je v času tehnične reprodukcije prav gotovo ena najpogostejših oblik zabave in „zaposlitve“ mladega človeka. Vendar: medtem ko ima v nekaterih evropskih državah vsak mlad ljubitelj glasbe svoje lastne aparature za poslušanje in snemanje glasbe, (ker mu jih družba nudi po njemu dostopnih cenah), pa je marsikje vedno težje prisluhniti kvalitetnemu reproduciranju glasbe. Socialne razlike pa lahko zmanjšamo z organiziranjem družbenih oblik poslušanja glasbe.

V Sloveniji premoremo doslej dve fonoteki, ki nudita obiskovalcem možnost glasbenega izobraževanja s poslušanjem plošč in kaset prek „družbenih slušalk“. To sta glasbena knjižnica v Tolminu, ustanovljena 1974 in glasbena soba v knjižnici Jožeta Mazovca v Mostah, ki deluje od leta 1979. Medtem ko je tolminska fonoteka „resnejše“ narave s ploščami klasične in jazz glasbe, je fonoteka v Mostah radikalnejša: v svoji zbirki ima 1255 plošč, od katerih je polovica zabavne glasbe, rocka, punka, jazz, druga polovica pa klasične, in ljudske glasbe, pravljic, borbenih in narodnih pesmi. Glasbena knjižnica Jožeta Mazovca pa razpolaga tudi z 220 kasetami (pretežno pravljic), notnim gradivom, ki je zaenkrat omejeno na glasbenošolsko literaturo, jezikovne tečaje, glasbeno literaturo (strokovno, priročnike, biografije) ter glasbene časopise (Duboks, revija GM, Melody Maker, Grlica, Rock...). O nakupu glasbenega gradiva se delavci knjižnice posvetujejo s strokovno sodelavko — muzikologinjo, največ pozornosti pri izboru pa posvečajo samim obiskovalcem, saj je namen glasbene sobe vključiti vse glasbene vrste in tako privabiti kar največje število ljubiteljev glasbene muze.

Glavna pobudnica za delovanje glasbene sobe v Mostah je Majda Primožič, ki je s svojim entuziazmom omogočila, da so v dejavnost celotne knjižnice vključili tudi glasbeni oddelček. Fond za navedeno glasbeno sobo namreč izhaja iz celotnega „poslovanja“ knjižnice Jožeta Mazovca (po načelu: nekoliko manj knjig in kupiš



kakšno ploščo). Kljub dejstvu, da je vedno manj sredstev in premalo denarja že za nakup knjig (kaj šele za honoriranje iniciatorjev obknižnih dejavnosti!), pa delavci v knjižnici stalno razmišljajo o novih oblikah dela z mladimi in podpirajo njihove zamisli. V glasbeni sobi pripravljajo tematske večere, predavanja, žive nastope gojencev Glasbene šole Moste. Najzanimivejše za glasbene mladince pa je prav gotovo način dela v **glasbeni delavnici**.

Zamisel za glasbeno delavnico v knjižnici Jožeta Mazovca so dali tri dvanajstletna dekleta, ki so želela uglasbiti svoje pesmi. V glasbeno sobo so prinašale svoje pesmi, ki so jih nato s pomočjo kitare in glasu glasbeno opremile, posnemale na kasete in se poslušale. Namen glasbene delavnice je namreč v tem, da se s pomočjo posnetkov študijsko lotiš lastnega glasbene-

ga ustvarjanja, obenem pa skozi lastno aktivnost spoznaš svet popevkarstva in ostalega glasbenega prizorišča, na svoji koži občutiš težino ali preprostost prepevanja in igranja na odru in si tako lažje izoblikuješ kriterije do glasbenega ustvarjanja.

Glasbena delavnica je zaključena oblika dela z mladimi. Tako je prvi projekt ponudil možnost prepevanja ob instrumentih (kitare, bobnov in električne kitare) ter snemanja. V drugem projektu pa so sodelovali trije fantje, ki so osnovali svoj ansambel LEVI'S TEN ART. Pripravljajo pa že tretji projekt, v katerega bodo vključili orkester akustičnih instrumentov (otrok iz Most).

Glasbena delavnica nima namena poučevati svoje udeležence, želi jih le aktivirati in jim omogočiti

lastno glasbeno ustvarjanje ter spoznavanje rock in pop prizorišča današnjega časa. Mladim želi ponuditi drugačno pot glasbenega ustvarjanja, kot jo srečujejo v glasbenih šolah; tu ni nikakršne „dresure“. Uspeh glasbene delavnice vidijo v trenutku, ko bo ta postala antiglasbenošolska, ko bodo mladi ustvarjali svojo glasbo brez predsodkov in začutili čas, ko ni več pomembna samo kvaliteta temveč lastna aktivnost, angažiranost in prisotnost svoje biti v tej obliki muziciranja. Udeleženci glasbene delavnice naj bi torej „delali“ glasbo, v kateri bi bili sami aktivni in v kateri bi tudi doživljali sebe.

Poleg glasbene delavnice organizira knjižnica Jožeta Mazovca v sodelovanju z gledališko skupino Ane Monró tudi **gledališko delavnico**. Le-ta deluje od oktobra 1983 in se zanjo močno zanimajo predvsem srednješolci. Namen te delavnice je spoznati gledališko delo skozi lastno aktivnost in narediti lastno predstavo ali boljše spektakel, v katerem naj bi združili glasbo, literaturo, besedo in sliko. Vsak četrtek udeleženci gledališke delavnice skupaj predelujejo svoja ali tuja besedila in jih poskušajo prenašati v igro.

Obe delavnici želita predvsem aktivirati mlade v občini Moste. Knjižnica Jožeta Mazovca omogoča najrazličnejše kulturno delovanje mladih, ki so drugod prepuščeni svoji lastni domiselnosti, kje in kako preživljati prosti čas.

S požrtvovalnostjo delavci v knjižnici Jožeta Mazovca oblikujejo novo podobo slovenske knjižnice, ki v družbi ne opravlja zgolj vloge „urada za izposojanje knjig“, temveč razširja svoje poslanstvo na najrazličnejša umetnostna področja in kar je najvažnejše: skrbi za številne mlade, ki jim sama šola ne ponuja dovolj tehtnega samoaktiviranja!

TATJANA GREGORIČ

PLOŠČE KNJIGE

TRIO JAZZY

Plošča tria Miloš Petrović /klavir, flavta/, Rade Bulatović /kontrabas električna kitara/ in Nenad Jelić /bobni, tolkala, vokal/ prihaja iz Beograda /izdana pri RTB, producent Saša Habić, snemalec Đorđe Petrović, oblikovalec ovitka plošče Aleksandar Antić/. Poleg Ljubljane in Maribora so Beograd, Zagreb in Novi Sad mesta, kjer ima jazzovska glasba največ ljubiteljev tako med poslušalci kot med izvajalci, kjer sem in tja organizirajo tudi kakšen jazzovski koncert ali celo festival.

Vendar pa vse to do sedaj v Beogradu ni rodilo kakšnih posebno izvirnih jazzovskih zasedb, ki bi se oddaljevale od tradicionalno "mainstreamsko" uglajenega in urejenega jazzu muziciranja. Tako je morda prav delovanje tega tria korak k bolj svobodnemu igranju, muziciranju z vzokom /ne le z nekim utečenim slogom ali z izpeljavanjem neke teme/, k improvizaciji osebnega stila. Vsi trije glasbeniki se na tej plošči /na vsaki strani so po štiri skladbe/ predstavljajo kot dobri instrumentalisti z osebnimi zvočnim pristopom, ki ga /kot na plošči pravi sam Miloš Petrović/ združujejo v "elementarno emocionalno povezanost s tonom in ritmom".

Ves čas sicer črpajo zvočno napetost iz swingajočega ritmiziranja vseh treh osnovnih glasbil, včasih pa se ga osvobodijo in svobodno zadihajo v pretakanju navdiha skupinske improvizacije.

Nič izjemno radikalnega, a vseeno razveseljiva produkcija sredi sicer redke in predvsem "staromodne" jazzovske ponudbe naših gramofonskih hiš.

LAĐO JAKŠA

ANSAMBL RENEŠANS - GLASBA STAREGA JADRANA

Beograjskemu ansamblu Renesans gre v naši glasbeni kulturi posebno mesto, saj se je prvi začel sistematično ukvarjati z izvajanjem stare glasbe — predvsem srednjeveške in renesančne — na izvirnih zgodovinskih glasbilih, njihovih kopijah ali na ljudskih glasbilih tistega časa.

Tokrat so pri založbi RTB izdali posnetke glasbe starega jadrana, med katerimi je največ posvetnih pesmi z instrumentalno spremljavo — frotol, canzonet in madrigalov iz 16. in 17. stoletja; ob njih je na plošči tudi eden prvih ohranjenih primerov umetne instrumentalne glasbe, ustvarjene v Dalmaciji — Sonata prima veronskega skladatelja Tomasa Cecchinija, ki je večino svojega življenja preživel v Splitu in na Hvaru. Druga posebnost na plošči je izvedba dveh ribiških pesmi, ki ju je leta 1555 zapisal plemič Petar Hektorović in s tem prispeval najstarejši zapis srbohrvaškega ljudskega glasbenega izročila.

Ansambel Renesans izvaja glasbo Franciscusa Bossinensisa, Giacomina Gorzanisa, Andrea Antica de Montona in Marcantonio Romana z velikim žarom in temperamentom ter v večini skladb z restavratorsko doslednostjo do zgodovinskega glasbenega stila. Tu bi prirejevalcu Draganu Mladenoviću, sicer tenoristu v ansamblu, lahko očitali le vključevanje otroškega zbora RTB na treh mestih, saj le-ta svojo sicer razumljivo privajenostjo na temperiran toni sistem in s premajhno ritmično okretnostjo jemlje sok pristnemu muziciranju Renesansa.



Dovolj temeljitemu komentarju o skladateljih bi morda veljalo dodati še nekaj o zanimivem instrumentarju.

MOJCA ŠUSTER

BACHIANAS BRASILEIRAS NO.1 - OKTET VIOLONČEL

Zanimiva plošča, tako po izboru skladb kot po sami zasedbi — oktetu violončel. Razveseljivo je, da je violončelist Miloš Mlejnik navdušeno delo s komornim sestvom svojih študentov (v zasedbi Zdenka Žagar, Ivan Gracar, Mileta Stanković, Ana Zanini, Andrej Petrač, Ksenija Trotovec, Božo Sulić in Igor Švarc) lahko kronal s posnetkom na vinilu. Taka zasedba je precej redka, zato tudi literature zanjo ni mnogo; mladi violončelisti so naredili posrečen izbor — izvajajo suito brazilskega skladatelja Villa-Lobosa Bachianas Brasileiras No.1 in suito znanih melodij, od na primer Gershwinove Summer-time do slovenske ljudske Vsi so venci beli, ki jih je menda pravzaprav ansambel priredil Vladimir Hrovat.

Trdna skupna igra, intonacijska zanesljivost naravno fraziranje prav prekipajoča radost ob igranju in zato tudi velika izraznost so odlike tega ansambla, ki jih poznamo že z njegovih prvih javnih nastopov, na plošči pa, žal, ta izreden vtis malo zabrisamo s tem, da izredni barvi violončel daje prevelik odmev nenaravno votlost. Več doslednosti bi pričakovali od nepodpisane avtorja komentarja na ovitku, saj govori le o prvi strani plošče — o Villa-Lobosu in Bachianas Brasileiras No.1 — nič pa o drugi strani — o avtorju dobrih priredb znanih melodij in morda celo o odločitvi za tak izbor, ki je za izvajalce tako imenovane resne glasbe kaj ne navaden, vendar, če

nismo preveč akademski, prav hvale vreden.

MOJCA ŠUSTER

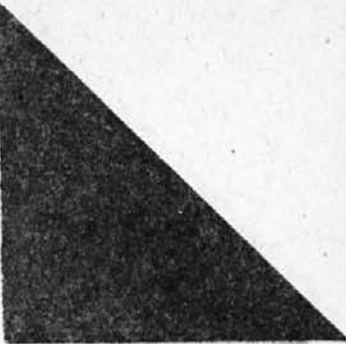
BENNY CARTER QUARTET - SUMMER SERENADE

Svetov je toliko, kolikor je ljudi in še eden več — to je tisti, na katerem vsi stojimo. V glasbenem svetu Bennyja Carterja so vsi dobrodošli in vsakdo se bo v njem počutil kot doma.

Benny se je rodil leta 1907 v New Yorku v glasbeni družini. V profesionalne vode je zaplul pri sedemnajstih kot altojski saksofonist v velikem orkestru Juna Clarka. Že od svojih začetkov je izstopal zaradi imenitnih solov. Bil je eden od pionirjev jazzovskega saksofona, predvsem pajeskupaj z Johnnyjem Hodgesom predstavljaj model vsem altojskim saksofonistom do zmagoslavnega prihoda Charlieja Birda Parkerja v štiridesetih letih. Ob izbruhu swinga (1936) je bil Carter v Londonu aranžer BBCja. Med svojim večletnim bivanjem na starem kontinentu je odigral pomembno vlogo v popularizaciji jazzu v Evropi. Med drugo svetovno vojno se je preselil na zahodno obalo Združenih držav, kjer je začel delovati kot glasbenik, aranžer in skladatelj filmske glasbe v Hollywoodu. Obenem je vodil veliki orkester mladih glasbenikov, kiso drugi polovici štiridesetih let postal pomembni beboperji — trombonist J. J. Johnson, trobentač Miles Davies, bobnar Max Roach in altojski saksofonist Art Pepper. Bennyjeve aranžmane so izvajali vsi veliki orkestri (Counta Basieja, Duka Ellingtona, Bennyja Goodman, Glena Millerja) pa tudi Billie Holiday, Lionel Hampton, Ray Charles, Lou Rawls... Mnoge



PLOŠČE KNJIGE



Carterjeve skladbe so postale standardni deljazzistovega repertoarja. Mogoče najbolj slavna je pesem *When Lights Are Low*, ki jo lahko slišimo tudi na plošči *Summer Serenade*, posneta v nedeljo, 17. avgusta 1980 v Kopenhagnu, kjer je Benny na altovskem saksofonu ob spremljavi pianista Kennyja Drewa, bobnarja Eda Thipgena in basista Jasperja Lundgarda posnel sedem skladb. Tudi pri trinasedemdesetih letih Benny enega najlepših in najbolj jasnih zvenov na altovskem saksofonu, ki ga pozna do obisti. Z leti se mu je ton malo razširil in z rahlim vibratom vodi izredno prefinjeno melodično improvizacijo, ki po svoji preciznosti in jasnosti spominja na velike klasične mojstre.

Carter nas s svojimi mlajšimi sodelavci odpelje v svet glasbene domišljije, svet drznih glasbenih raziskovanj. Postavlja ga v trdne, vendar ne toge tradicionalne jazzovske koncepte, ki jih izpeljajo popolnosti. Vse to se dogaja z značilno carterko uglajenostjo, ki ploščo, polno vročih improvizatorskih akrobacij spremeni v glasbeni izdelek, primeren za najrazličnejše starosti poslušalcev in razne priložnosti. Plošča z domiselno oblikovanim ovitkom in informativnim spremnim besedilom je izšla pri Produkciji gramofonskih plošč RTB, ki naše tržišče že desetletja zalaga s kvalitetnim jazzom in številnim domačim ljubiteljem jazzu vsaj delno približa dogajanja na svetovni jazzovski sceni preteklosti.

PETER AMALIETTI

TRIO LORENZ - DUMKY TRIO

Ob petindvajsetletnici uspešnega nastopanja znanega in popularnega klavirskega tria LORENZ, je RTV Ljubljana izdala ploščo s posnetkom Dvorakovega tria "Dumky" op. 90 (LD-0878).

Skladba je že vrsto let na stalnem repertoarju našega tria, zanjo so

pobrali vrsto priznanj in laskavih ocen domačih in tujih glasbenih kritikov (del tega je objavljen tudi na ovitku plošče, ki ji je komentar napisal Danilo Pokorn). Po pravici je zdaj ta skladba dosegljiva tudi diskofilom. Na eni strani je Dvořákova glasba tako popularna, lahko dojemljiva, da ji bo rad prisluhnil vsakdo (in ne samoljubitelji komorne glasbe), na drugi strani pa je nova plošča spet dokaz umetniške in izrazne sile treh domačih glasbenih mojstrov, ki izvajajo "Dumky" s posebno zavzetim žarom, prepričljivo in doživeto tako, da topa Dvořákova glasba, nikjer obtežena, vendar polna najrazličnejših izraznih razpoloženj, občutij in barv, pride do polne veljave. Vvrsti plošč tria LORENZ je posnetek spet nov dokaz njegove prepričljive umetniške polnosti, zrele interpretativne pretehtanosti, neposrednosti doživljanja in posredovanje tega doživljanja poslušalcu.

Ploščo je posnel tonski mojster Branko Škrinjar letos junija v filharmoniji, izjemno učinkovit ovitek je oblikoval Borut Bučar, foto tria LORENZ je delo V. Vivoda. Plošča je izšla v redakciji T. Korbarja in s finančno pomočjo Kulturne skupnosti Slovenije.

PRIMOŽ KURET

CICIBANOVE PESMICE ZA HARMONIKO

Zbirko kratkih skladb z naslovom "Cicibanove pesmice" za harmoniko je izbrala in priredila Eva Istenič. Vnjej so pesmi Bitenca, Kuharja, Dekleve, Weingerla, Pavčiča, Cvetka, Luževiča, Kalana in nekaj ljudskih, skupaj 26 skladb. Naslov že sam pove, komu so pesmi namenjene in s tega vidika zbirka nekako opravičuje svoj namen. Na žalost pa je večina skladb zelo suhoparno napisanih ali prirejenih.



Podobnih pesmic se "Ciciban" pa tudi učitelj v zbirki "Mali harmonikar 1." (in še v nekaterih drugih) že zdavnaj "najesta".

Razvoj instrumenta in tehnika igranja sta v zahodnih deželah že precej napredovala in se otresla "nategovanja meha" v nedogled, prav tako tudi literatura. Torej je zbirka precej zastarela in neinventivna.

Problem originalne literature je zlasti v Sloveniji velik, v drugih republikah so npr. že izdali nekaj zbirk, ki zelo popestrijo učni program. Skladbe Albina Weingerla v redakciji prof. E. Sebastiana, ki so izšle letos pri Državni založbi, so, upajmo, le začetni korak, da tovrstno literaturo dobimo na izbiro tudi pri nas.

Izkoriščam torej to priložnost še kot poziv slovenskim skladateljem (zlasti mladim), da se kljub predsodkom o (ne)pomembnosti instrumenta, lotijo pisanja skladb, saj imamo raznih priredb ljudskih že preveč!

DEJAN MESEC

KATALOG ZBOROVSKIH SKLADB

Zvezi kulturnih organizacij Slovenije in mesta Ljubljane sta izdali KATALOG ZBOROVSKIH SKLADB iz Knjižnice (nototeke) mestne Zveze kulturnih organizacij Ljubljane. Bogastvo te naše edinstvene zborovske zbirke kažejo že z naslovi zborov na 130 straneh. Avtorji in njih zborovska dela so razdeljena



na mešane, moške, ženske (deloma mladinske) in mladinske ter otroške zборе. Katalog, ki je izšel v letošnjem oktobru, prinaša nad 7.000 naslovov domačih in tujih avtorjev. Avtor Kataloga STANE JELOČNIK je seznam zborovskih skladb uredil po abecednem seznamu avtorjev in njihovih del, ilustriral pa jih je z ustrezno bibliotечно (nototečno) številko v Knjižnici ZKO Ljubljane. Namen izdaje Kataloga je prav gotovo v pestrejšem programu, bogatejših in zanimivejših koncertih, kvalitetnem ali morda celo stilno urejenem nastopu naših preštevilnih ljubiteljskih pevskih združenj. Tako vezilo daje Katalogu na pot v spremni besedi nestor slovenskih zborovodij, skladatelj in dirigent Radovan Gobec. In prav je tako. Saj že nekaj let zapored vsi skupaj ugotavljamo izjemno (kvantitativno) rast slovenskega ljubiteljskega pevskega, kvaliteto pa smo pričeli vsi skupaj kar malce zanemarjati. In ko sem takole prešteval naslove in avtorje v Katalogu in ugotovil, da so po številu najbolj zastopana dela za mešan pevski zbor (prek 500 skladatelj slovenske in jugoslovanskih narodov in narodnosti, pa še zbori renesanse in romantike ter evropskih narodov), me je prevela velika radost ob možnosti radikalnih premikov v slovenskem petju.

Ali bo temu res tako?

Katalog je uredil Mitja Gobec, tipkopis za offsetno izdajo pa je opravila Irena Strnad. In še najpomembnejša informacija za številne slovenske zborovodje: naslov Knjižnice ZKO Ljubljana (kjer si je moč izposoditi ali pa celo naročiti vse navedene naslove v Katalogu):

61000 LJUBLJANA, Krekov trg 2/II, telefon 061-312-900.

FRANC KRIŽNAR

KNJIGE PLOŠČE

ZMAGA KUMER/ SLOVENSKA LJUDSKA GLASBILA IN GODCI

Po več kot desetih letih je letos izšla druga izdaja knjige Zmage Kumer Slovenska ljudska glasbila in godci. Prva je izšla leta 1972 pri mariborski založbi Obzorja, druga pa pri ljubljanski Slovenski matici.

Uvodno poglavje (A) Načela in pregled raziskovanja glasbil na Slovenskem nam spregovori o izrazih kot sta glasbilo in instrument, o predmetih, ki jih lahko imenujemo glasbila, čeprav niso namenjena le povzročanju zvokov, o razmerju med ljudsko in umetno glasbo ter razmerju med ljudskimi in umetnimi glasbili, o raziskovanju ljudskih glasbil, terminologiji, ergologiji (glasbilo kot tehnični predmet), tehniki igranja, uporabi v vsakdanjem življenju, zgodovini in razširjenosti glasbil ter o virih za raziskovanje. Drugi del knjige (B) ima naslov Glasbila in je razdeljen na štiri poglavja oziroma na štiri skupine glasbil: idiofone — sam-ozvočila (pokalica, pokrovke — činele, cepci, zvonovi — zvonci, ropotulje...), membranofone — glasbila z opno (boba, lončeni bas, žabice, nunalca), kordofone — strunska glasbila (citre, oprekelj, cimbele, violinske citre, leseni bas, kitara, tamburica, harfa) in aerofone — zrakovna glasbila (bič, orglice, harmonika, piskalo iztrave, brnek, trstenke, lubnate piščali, prda, klarinet, dvojnice z jezičkom, lajna...). Peto poglavje tega dela obravnava vlogo glasbil in godbe v ljudskem življenju: skozi šege in navade v otroštvu, ob vasovanju, ženitovanju, godu, smrti... ob delu, pa med NOB in še po drugisvetovni vojni. Tretji del knjige (C) Ljudski

godci je razdeljen na I Godčevske skupine in II Osebnost godca in njegovo vlogo v ljudskem življenju. Časovno sega knjiga vse od 16. stoletja (čeprav, kot pravi avtorica, lahko šele pri Hacquetu, ki opisuje godce v Ziljski dolini in na Kranjskem v 18. stoletju, dobimo zanesljive podatke o godcih na Slovenskem) pa do pojavnosti narodno zabavnih ansamblov v petdesetih letih tega stoletja.

Knjiga nam natančno prikaže posamezna glasbila, izdelavo in način igranja, razloži njihove poimenovanja glede na območje pove, kje so razširjena, kdaj — ob kakšni priložnosti so bila izdelana ali uporabljena. Obilica podatkov zahteva natančno branje. Pomankljivost knjige je v tem, da glasbila niso vizualno predstavljena (oziroma so le nekatera) s fotografijo ali ilustracijo. Zanimive bi bile tudi ilustracije postopkov izdelave. Pri prvi izdaji je bila knjigi dodana tudi gramofonska plošča s kratkimi zvočnimi primeri. Tega pri drugi ni. Kljub temu je knjiga izredno dobrodošla in bo dopolnila naše vedenje o SLOVENSKI GLASBI in GLASBILIH, predvsem pa ne samo o „ljudski“.

MILOŠ BAŠIN

PISMA

Dragi bralci, na temo razmišljanja o glasbi smo tokrat prejeli dva prispevka iz Laškega, kjer je zelo dejaven dopisniški krožek. Od obeh sem za objavo izbral Andrejino razmišljanje z naslovom GLASBA IN MI, v katerem se mi zdi posrečen predvsem konec, medtem ko sem nekoliko skonstruiran začetni odstavek izpustil. Andreja jedrnat in poučno slika odnos mladosti do „njihove“ glasbe, a se obenem zaveda, da bo življenje, ko odrastejo, drugačno...

GLASBA IN MI

Danes imamo veliko vrst glasbe: od narodnozabavne, koncertne do disco glasbe, punka in težkometalnega rocka. Mladi se ne zanimamo za narodnozabavno glasbo, tudi klasika je malokomu všeč, raje poslušamo moderno glasbo.

Na žalost pa starši mislijo, da nas glasba zastruplja. Iz njihovih ust se pogostokrat sliši: „Joj, kako lahko poslušas takšno bobnanje in kričanje! Utišaj radio in se pojdi učiti.“ Po takšnih besedah se raje umakneš v svojo sobo, kot pa da bi jim razlagal, da je to tvoja najljubša glasba.

Starejši pač ne razumejo, kako si srečen, ko ujameš na radijskih valovih glasbo Beatlov, Rolling Stonesov, skupine Kajagoogoo ali Kiss. Na vse možne stene, kar jih premore tvoja soba, pa lepiš njihove posterje. Čudovito je tudi na plesu, med nestrastnimi prepotenimi telesi, ki se zvijajo v ritmu električnih kitar, bobnov in drugih električnih instrumentov.

Glasba, zbiranje posterjev, poslušanje plošč — to je del naše razigrane mladosti. Ko pa bomo odrasli in se zresnili, se bomo tudi nam prilegla kakšna umirjena glasba. Celo kakšno polko bomo zaplesali.

Andreja Cajhen,

8. a
dopisniški krožek
OŠ Primož Trubar,
Laško

Da tale rubrika tokrat ne bi bila presiromašna, sem iz predala potegnil še nekoliko zastarelo pismo Dušice Orešnik, članice dopisniškega krožka ljubljanske šole na Brodu. Zapis njenega intervjuja s Pankrti sem skrajšal v tistem delu, ki je zaradi pozne objave postal neaktualen. Intervju pravzaprav ni nič posebnega, saj poznavalec ne pove nič novega. Kljub temu pa je morda med bralci več takih, ki osnovnih podatkov o Pankrtih še ne poznajo, pa jih bo zanimalo, kako so jih preiskovali cariniki in kdo je njihov idol. Seveda se iz tega nekoliko norčujem, kajti takšnega pisanja s puhlo vsebino je v nekaterih naših revijah in časopisih vse preveč, premalo pa preberemo o glasbenih vrednotah posameznih skupin ali avtorjev. Priporočam torej dopisniškemu krožku na šoli Ivan Novak — Očka, naj se kdaj pogovore tudi o glasbi Pankrtov. Pa ne v slogu „meni so všeč“ ali „Dule je fini kitarist“, temveč skušajte ugotoviti, katere prvine sestavljajo njihovo glasbo in celoten nastop in jih skušajte kritično pretresti z glasbenega in idejnega vidika. Ne bo odveč, če vam bo pri tem pomagal kak mentor ali drug poznavalec! Prav radoveden sem, kakšno pošto bi dobil od vas v takem primeru?

Lep pozdrav,

VAŠ UREDNIK

INTERVJU S PANKRTI

Na naši šoli smo se pri novinarskem krožku pogovarjali o priljubljenem ansamblu punk glasbe „PANKRTI“. Izvedli smo celo

anketo, ki je pokazala, da so med nami zelo priljubljeni. Zastavili smo jim nekaj vprašanj in fantje so nam prijazno odgovorili, kar posredujem tudi vam. Vodja tega ansambla Perčič LOVŠIN takole odgovarja:

Kdaj in kako ste začeli igrati?

Vsak posebej je že igral daljša, združili pa smo se sredi poletja 1977. Punk nam je dal prvi zalet in kmalu je sledil koncert na gimnaziji Moste, potem so prišle ponudbe od drugod. Bili smo povabljeni na predstavitev mlade slovenske kulture v Beogradu, vrstili so se koncerti v Zagrebu, Kranju, Kopru... Tako se je začelo.

Katera je vaša prva plošča?

Prva plošča je mala, s skladbama LUBLANA JE BULANA in LEPI IN PRAZNI. Snemali smo jo v italijanski Gorici prav takrat, ko so naši košarkarji na Filipinih na svetovnem prvenstvu premagali Ruse. Kljub tej zmagi so nas cariniki zadržali na meji skoraj celo noč in nam kitare čisto „razšraufali“. Plošča je izšla povsem neodvisno pri Škucu.

Kje ste nastopali in kje ste bili najlepše sprejeti?

Nastopali smo praktično po vsej Jugoslaviji. Bili pa smo tudi na krajši turneji po ZR Nemčiji. Težko je reči, kje so nas najbolje sprejeli. V Ljubljani je bilo vedno v redu, zadnjič v Beogradu je bilo zvrstno, kar se tiče punc, pa je bilo najbolje na obali (Izola, Koper). Največkrat so nas poklicali na oder v Tübingenu in moram reči, da so se Nemci nasploh izkazali kot dobri gostitelji.

Kdo komponira skladbe za vas?

Glasbo v glavnem komponira naš solo kitarist Dule ŽIBERNA, aranžiramo pa jo potem na vajah skupaj vsi. Tekste piševa „jest“ (Peter LOVŠIN) in Grega Tomc.

Ali imate svojega idola in kateri ansambel radi poslušate?

Težko je govoriti o kakšnih idoli, našel pa jih bom nekaj, ki jih radi poslušamo: Lou Reed, New York Dolls, Members, Skids, Clash, Sex Pistols, Ramones, ANL, David Bowie, Igy Pop, Kinks, Stones, Dylan, Johnny Cash, Sham 69, Dead Kennedys, Peter Tosh, ...

Ali boste nastopali tudi na kakem festivalu?

Če misliš take, kot je Slovenska popevka, gotovo ne, drugače pa je vse odvisno od vrste različnih pogojev.

Dušica Orešnik, 6. c. r.
Novinarski krožek
OŠ Ivan Novak — Očka
Ljubljana — Šentvid

NAGRADNA KRIŽANKA

Druga letošnja križanka je vsebovala karikaturu zbiralca plošč in rešitev je bila DISKOFIL V POSTELJI. Med reševalci smo izžrebali tri dobitnike velike plošče Akademskega pevskega zbora iz Kranja: STANKA POLJANCA iz Gornje Radgone, KATERINO BABIČ iz Šentvida pri Ljubljani ter ANDREJA GORJUPA iz Hrastnika. Tokratna križanka pa je spet nekoliko drugačna. Okvirček na levi vsebuje prvi del misli neznanega avtorja, drugi del te misli pa morate rešiti v križanki na zatemnjenih poljih. Rešitve nam pošljite do konca tega leta, pa tudi še kakšen dan v novem letu bomo upoštevali. Trem reševalcem bomo poslali ploščo jazzovskega saksofonista Toneta Janše.

Rešitev druge križanke:

(vodoravno) Wankl, Avala, limes, tlaka, aa, N, K, dvor, O.k., aba, ipsilon, ras, sol, elan, Ira, Ksantipa, kompot, Ant, AM, efendi, KT, tesnila, kolo, uta, Ljig, vik, resa, iverica, arija, Amadej.



Naslovnico je izdelal
LADO JAKŠA

NASLOV UREDNIŠTVA

Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za 14. letnik znaša 100 din, posamezen izvod stane 13 din.

MATEMATIKA JE GLASBA UMA...

	SESTAVIL IGOR LONGYKA	VEČJI PTIČ PEVEC	DELAVEC KI VARI	UTEŽNA MERA NA VZHODU	SIVI PRED- AVSTRILJSKE REPUBLIKE (FRANZ)	15. IN 23. ČRKA ABECED	SLOVENSKA SKLADBA ZA UVOD, PREDIGRA	KRATICA AMERIŠKE OBVEŠČE- VALNE SLUŽBE	SPIS
	DUBLERKA								
	JUGOZA- NODNI DEL LJUBLJANE								
	VELIKO MESTO V ALŽIRIJI					KRADLJIVEC			
	24. IN 10. ČRKA ABECED			NAPEV PE- SEM. ARJA		PREDVALEC EVROPSKEGA POLOTOKA			
				KRAJ V SRBIJI KRAJ ZAH MORAVO			TARNANJE	RIMSKA LJUBLJANA	
RUDNINA ALUMO-SI- LIKAT, KI VSEBUJE NATRIJ IN KALCIJ; NATRIJEV KALIJEV GLINEC									
PAVLE MERKU		NASPROTJE ZNAČE	OMAN- LJENOST	STARODAV MESTO PRI ZADRU		SREDNJE- SKO MESTO NA INDOZE- M ZNAVO PO SIRU			
PREDVALCI HAJEVEN- NEJE POKRA- JINE EVROPE						IME PISA- TELJA MURKINA			
NAJMANJŠI KEMIČNO NEDELJIVI DELČICI					ENAKA SO- GLASNIKA	KRCEVINA		VEZNIK	
					RIMSKA 4			STAREJŠI AMER. PO- PEVNAR (FRANKIE)	
PELAR- GONJIA							LIRA V IZRAELU		
							VZDEVEK AM. PRED- SEBENHOV		
MUSLIMAN- SKI DUHOVNIK				SREDSTVO ZA VEZANJE					DUN V SHA- KESPEARJEV VIHARJU
ZELENICA V RUŠČAVI					SLOV ZGOODOVINAR (VOJESLAV)	GERM. BOG VOJNE IN MRTVIH (SKANDIN. MEI)	KREPOLNA PLAČA		
		NEKADANJA RUSKA UTEŽNA MERA (16,36 KG)	AVSTRALSKI NOJ	IZDELAVA- LEC MODELOV		IGRALEC VALJC			
DREVESA - SIMBOLI SLOVANSTVA				PESEM HYALINICA			INEBNI ZAMEK		
				NAGLAVNI ZAJEDALEC			ALBERT CAMUS		
KOPČENJE ZDRANJE									
ZADUŠEN CLOVEK								ŠPANSKI SPOLNIK	

UREDNIŠKI ODBOR

Miloš Bašin (oblikovalec in tehnični urednik), Lado Jakša, dr. Primož Kuret (glavni urednik), Igor Longyka, Mija Longyka (lektorica), Leon Magdalenc, Kaja Šivic (odgovorna urednica), Mojca Šuster, Metka Zupančič, Mirjam Žgavec.

UREDNIŠKI SVET

Dr. Janez Hoefler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Gregor Forte (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Jakob Jež (ZKOS), Marija Mesarič (ZDGPS), Dragica Cvetko (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Jože Stabej (DGUS), Dane Škerl (DSS), Mojca Šuster (GMS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

Revija GM izdaja Glasbena mladina Slovenije, grafično jo pripravlja DITC - tozd Grafika Novo mesto, tiska tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani.

Revija je oproščena temeljnega davka na promet proizvodov po sklepu Republiškega sekretariata za informacije 421/1-72 z dne 22. oktobra 1973. Sofinancirata jo kulturna skupnost Slovenije in Possebna izobraževalna skupnost za kulturo.

REGGAE - GLASBA Z JAMAJKE

DRUGIČ

— V kratkem poskusu predstaviti glasbeno zvrst — reggae, smo se v prejšnji številki podrobneje ustavili pri roots rocku, ki je vse od konca šestdesetih let najbolj reprezentativna oblika reggaeja. Tokrat bomo spoznali njegove ostale podvrste, ki temeljijo na vokalno-instrumentalni izvedbi.

Najprej velja omeniti **reggaejaško deejayevstvo**, tako imenovani **toasting**, ki je ob roots rocku prispeval največji delež v popularizaciji reggaeja, vendar večinoma le v krogu črnske publike, še posebej jamajške. Toasting je namreč nastal, se razvijal in se do danes ohranil predvsem v jamajških sound sistemih in disko klubih. „**Sound system**“ je poseben izraz, ki označuje vse elemente specifične vrste zabave na Jamajki. Gre za družabne plese, ki so se razmahnili že na začetku šestdesetih let, organizirali pa so jih podjetni lastniki sound sistemov in producenti. Ti so si nakupili preprosto opremo za predvajanje zvoka, največkrat le gramofon, ojačevalce in nekaj izredno močnih zvočnikov. Z majhnimi tovornjaki so potovali po večjih jamajških mestih, in prirajali zabave, na katerih so vrteli sprva plošče ameriških izvajalcev, kasneje pa so se med seboj kosali, kdo bo v enem večeru predstavil več novih posnetkov z domače, jamajške scene. Seveda so za to potrebovali povezovalce programa, ki so najprej zgolj najavljali posamezne skladbe, vendar so kaj hitro začeli sami oblikovati podobo glasbe, ki so jo vrteli. V vokalno-instrumentalne komade so vnašali lastne pripeve, iz česar se je počasi izluščil povsem nov stil petja. Deejaji so postajali vse bolj priljubljeni, tako da so začeli producenti, lastniki sound sistemov in studijev, pri čemer je šlo v glavnem za ene in

iste osebe, nasnemavati le instrumentalne dele posameznih skladb, vokalno izvedbo pa so prepuščali toasterjem. Le-ti so postali ključne figure sound sistemov.

Kasneje, z začetki in razvojem duba, so toasterji za podlago vse pogostje uporabljali dub izvedbe večjih uspešnic. Peli so o vsem, kar je sestavljalo vsakdanje življenje poprečnih Jamajčanov in ti so bili tudi najštevilnejši obiskovalci teh zabav. Med najbolj uspešne toasterje stare generacije prištevamo imena, kot so **U-Roy, Big Youth, I-Roy, Dillinger, Prince Far I, Tapper Zukie, Prince Hammer**,...

Ob koncu sedemdesetih let je klasično toasterstvo postalo stereotipno, neinventivno in zato tudi nezanimivo, saj so se ga ljudje v taki obliki bolj ali manj naveličali. Kazalo je že, da bo ta specifična oblika reggaeja zamrla, toda pred tremi, štirimi leti je na sceno prodrla nova, številna generacija mladih toasterjev, ki so klasične osnove svojih predhodnikov dodobra osvežili. Spremenili so način petja, v lastno izvedbo pa so vnesli tudi mnoge zanimive dodatke, razne krike in nenavadno oblikovane zvoke. Osvojili so zabave lačno jamajško, pa tudi britansko črnsko publiko, vendar v zadnjem času postaja vse bolj jasno, da je njihovo poudarjeno zabavljaštvo samo sebi namen in da zapostavljajo vsebino svojih besedil, seveda na račun naivnega, cenenega veseljačenja, skorajda klovnovstva. Tradicije nekdanjega družbeno aktualnega, angažiranega toastinga, so se tako izrodile v nepristno samovšečnost, ki pa na Jamajki in med črnsko publiko v Veliki Brita-

niji in ZDA, prinaša lepe denarce.

Zavoljo tega postaja za ljubitelje kritičnega, proti obstoječim odnosom na Jamajki, v Angliji in v svetu nasploh nastrojenega reggaeja, vse aktualnejša alternativa toastinga, tako imenovano **dub pesništvo**. Izraz je „iznašel“ **Linton Kwesi Johnson**, prvi pravi dub pesnik, kajti prve poskuse v tej smeri poznamo že prej, zlasti pri toasterju Prince Far I. Johnson je združil petje in pripovedovanje besedil svojih pesmi z glasbo, in sicer z dubom. Na svojih ploščah izredno kritično obdeluje nasilje in neenakopravnost črncev v Veliki Britaniji, na Jamajki pa so to vlogo prevzeli mladi pesniki, kot so **Michael Smith, Mutabaruka** in **Oku Onuora**. Kako velik trn v peti belih oblastnikov je njihovo delovanje, najlepše dokazuje zverinski umor Michaela Smitha letos poleti, ko so ga s kamni pokončali vladini plačanci. Tako je trenutno glavni predstavnik dub pesništva ostal Mutabaruka, kritičen in razmišljujoč jamajški pesnik, ki je svoje pesmi in ideje predstavil na odličnem prvem albumu z naslovom **Check It**.

Omeniti moramo še dokaj novo reggaejaško zvrst, ki naj bi bila nekakšna zmes roots rocka in mehkejšega, lahkotnejšega plesnega reggaeja. To je **dance hall stylee**, katerega trenutno glavni predstavnik je **Don Carlos**, nekdanji član vokalnega tria Black Uhuru. Carlos je lani in letos izdal lepo število velikih plošč, ki so se vse uvrstile na sam vrh reggae lestvic, kar govori o navdušenju publike za to smer. V „stilu plesnih dvoran“ pa snema tudi vse več roots rocker-

skih izvajalcev in morda bo to izdatneje prispevalo k nadaljnji popularizaciji reggaeja.

Na koncu pa seveda ne smemo pozabiti najbolj melodične in mehke oblike vokalno-instrumentalnega reggaeja. Gre za **lovers rock**, ljubezenske skladbe, ki so bile na reggaejaški sceni vseskozi prisotne in poslušane, vendar ne predstavljajo kakšnih posebej kvalitetnih dosežkov jamajških in angleških reggaejsev. Izjem je nekaj, zagotovo najboljšo godbo na tem področju pa ustvarja kralj lovers rocka, tako imenovani „hladni vladar“ **Gregory Isaacs**. Isaacs piše kvalitetna besedila, ki jih ob trdi, a melodični roots-rockerski podlagi prepeva z izredno mehkim glasom in odlično izvedbo. Lovers rocka je bilo vedno dovolj in tako bo tudi vnaprej, saj se množično poslušalstvo s (pod)poprečnim okusom more in ne more nasiti romantičnih in srce parajočih ljubezenskih pesmi. Zato se tudi beli izvajalci, ki reggae uporabljajo predvsem iz komercialnih nagibov, najraje poslužujejo lovers-rockerske oblike. Toda le-ta reggaeja ne predstavlja v pravi luči, saj je bil v svoji zgodovini (in je še danes) vse kaj drugega kot glasba objokanih zaljubljen-

ljencev.

Lovers rock ni nič originalnega, zato pa so dovolj specifične ostale zvrsti reggaeja. Do sedaj smo jih v glavnem že spoznali, ostala pa nam je še njegova nenavadna instrumentalna inačica — dub. O njej pa kaj več prihodnjic...

BOŠTJAN STRNAD—ZLOBEC



Angleški dub pesnik Linton Kwesi Johnson na govorniški akciji pred stavbo oddelka južnolondonske policije