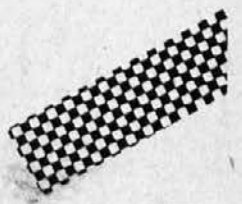
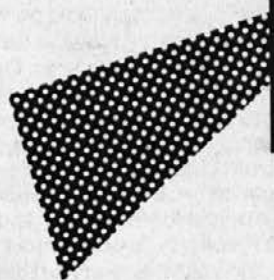
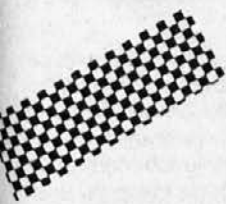
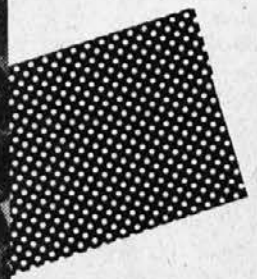
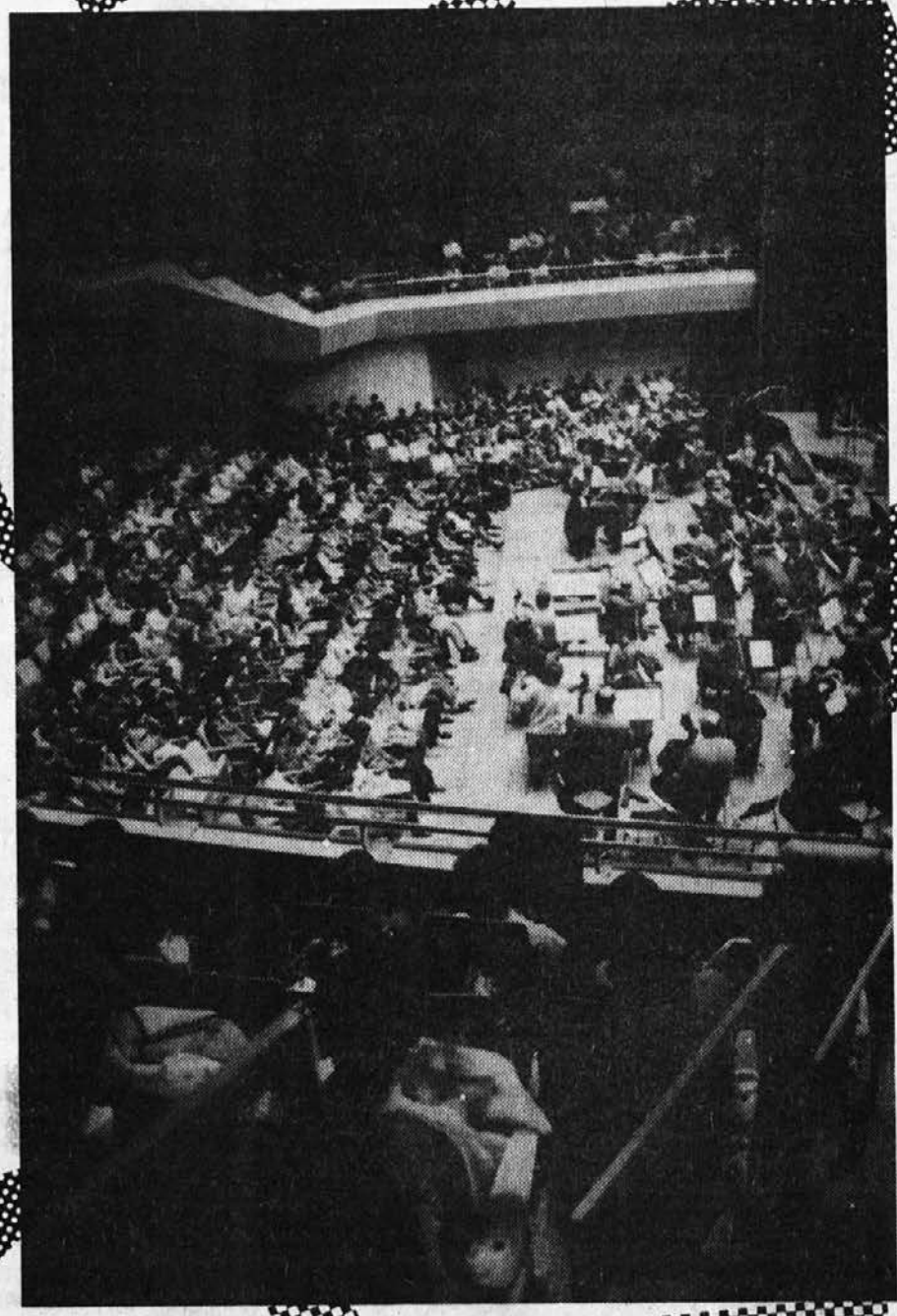




W 263343



6/L.85/86/L.XVI



# VELIKI KABINET ZANIMIVOSTI

na izmed najhujših grozljivk iz glasbenega sveta je večkrat sicer dvomljiva pa vendar stalno ponavljana zgodba o tragičnem koncu **Alessandra Stradelle** (1644—1682). V svojem času je bil slaven kot skladatelj, pesnik, pevec, dirigent, violinist, čembalist in harfist. Njegov duh, njegov talent in njegovo brezhibno obnašanje so mu odpirali vrata vseh palač v deželi. Nekega dne ga je prosil beneški plemič, da bi učil petje njegovo mlado nevesto — naloga, ki je bila tako z družabnega kakor s finančnega stališča mnogo obetajoča, vendar je postala vzrok za Stradellov predčasni nesrečni konec.

Vsestranski glasbenik, hitro vnet za ženske čare, se je zaljubil v očarljivo Hortensio in zbežal z njo v Rim. Ponižani plemič je sledil navadi svojega časa, najel dva temna »tipa« in ju poslal za parom. — Plan je bil sicer dobro preračunan, vendar ni predvideval ljubezni Italijanov do glasbe. Tako se je zgodilo, da sta oba profesionalna morilca prišla v Rim prav tisto nedeljo, ko so izvedli pod skladateljevim vodstvom njegov oratorij Janez Krstnik v lateranski baziliki San Giovanni. Oba sta bila na koncertu in njuno navdušenje nad umetnostjo je zmagalo nad poklicno dolžnostjo. Prišla sta k Alessandru ravno, ko je ta, obkrožen z občudovalci, s Hortensio zapuščal cerkev. Namesto da bi ga zabolja, kot je bilo v načrtu, sta padla pred njim na kolena, priznala svoje temne naklepe in mu čestitala za prekrasno delo. — Stradella je oba bogato nagradil, jima zagotovil ob slovesu svojo večno hvaležnost in kmalu nato odpotoval v Torino na prvo izvedbo nove opere.

Dvakrat prevarani beneški plemič, ki je od bega svoje neveste kazal razumljivo zanimanje za vse glasbene dogodke, je prav tako slišal za premiero v Torinu. Poiskal si je dva druga lopova — tokrat takšna z zanesljivimi priporočili — in ju poslal v Torino. Kakorkoli že, ali nista imela takšnega smisla za glasbo ali pa je bila opera slabša kot ostala dela, vsekakor so našli skladatelja in njegovo ljubico zjutraj po premieri umorjena v spalnici.

Decembra 1838 je dirigiral **Berlioz** v Parizu koncert z lastnimi deli, med njimi Fantastično simfonijo in Harald v Italiji. Med poslušalci je bil tudi **Paganini**, ki je po koncu šel k Berliozu in mu izrazil svoje občudovanje tako, da je pokleknil predenj in mu poljubil roko. Naslednji dan je Berlioz obiskal Paganinijev sin Achillino in mu predal očetovo pismo. V njem je bil ček za 20000 frankov.

Globoko ganjen ob tej nezaslišani velikodušnosti je šel Berlioz — kot piše v svojih spominih — k Paganiniju, ga objel, vendar se je virtuoz branil, češ da se mu nima za kaj zahvaljevati in da je vesel, da je bil lahko v korist tako velikemu skladatelju.

Ta senzacionalna in ganljiva epizoda se je seveda hitro razširila po pariških salonih in kavarnah. Paganini je bil znan kot skopuh in ljudje niso verjeli, da se je samo zaradi lepe Berliozove glasbe lahko ločil od tako velike vsote denarja. Pojavile so se govorice, da je Paganini nastopil za drugega, ki bi želel ostati anonimni. Kmalu se je govorilo, da je pravi dobitnik Armand Bertin, založnik časopisa Journal des Debats, kjer je Berlioz delal kot glasbeni kritik.

Bertin, ki je poznan Berliozov ponos in zadržanost pa tudi denarne potrebe, naj bi si izmislil to zvijačo, da bi mu pomagal. Ves Pariz ga je hvalil, dokler nekega dne ni prišla na dan resnica te senzacionalne afere.

Paganini je bil leta tarča hudih napadov pariškega tiska. Bertin in Berlioz, oba izkušena in dokaj brez pomislekov, sta izkoristila to dejstvo za svoj dobro premišljen načrt. Dala sta vedeti pravilčno bogatemu virtuozu, da bi lahko ustavila časopisne napade, če bi bil pripravljen plačati določeno vsoto denarja. Paganiniju ni ostalo nič dru-



Ilustriral: JURIJ PFEIFER

gega, kot da je pristal. Tako so se vsi trije sestri in se dogovorili za izvedbo. Verjetno si je načrt izmislil Bertin, ki je Berlioz v trenutku proslavil, saj se je v tem času še boril za priznanje, obenem pa ga je za nekaj časa rešil denarnih skrbi. Paganiniju pa je prihranil jezo zaradi tiska in govorice o njegovem pohlepu po denarju, obenem pa je pokazal Bertina kot plemenitega, v ozadiju stoječega mecena.

Kje je **Paganini** dobil svojo izjemno tehniko in kako jo je ohranjal? Ali je moral ure dolgo vaditi ali je vse to dobil v spanju?

**George Harrys**, mlad angleški diplomat, se je odločil, da to razišče. Postal je Paganinijev tajnik in ga celo leto dolgo spremljal po vsej Evropi. Sledil mu je kot senca, študiral njegov značaj, njegove navade, življenje, zapisoval si je vse, kar je bilo v zvezi z umetnikom. Opazoval ga je podnevi in ponoči in nikoli ni videl, da bi se Paganini violine vsaj dotaknil; razen zvečer na odru. »Ali nikoli ne vadite?« ga je vprašal nekoč. »Ne, zakaj pa bi? Ko sem bil mlad, sem moral dovolj težko delati — zdaj pa je čas, da se odpočijem!« je bil odgovor.

Büllow je ob podobnem vprašanju odgovoril: »Če en dan ne vadim, opazim sam; če ne vadim dva dni, opazijo prijatelji; če ne vadim tri dni, občuti to občinstvo.« K temu je rekel Fritz Kreisler: »To je len izgovor, ker jaz nikoli ne vadim, samo tega za božjo voljo nikomur ne izdajte. To bi porazno delovalo na mlade študente violine!«

(se nadaljuje)



**GLAVNI UREDNIK**

Primož Kuret

**ODGOVORNA UREDNICA**

Kaja Šivic

**UREDNIK**

Peter Barbarič

**LIKOVNI UREDNIK**

Miloš Bašin

**OBLIKOVALEC**

Jurij Pfeifer

**UREDNIŠKI ODBOR****STALNI SODELAVCI**

Peter Analiotti, Lado Jakša, Igor Longyka, Mojca Menart, Tomaž Rauch, Roman Ravnič in Mirjam Žgavec.

**LEKTORICA**

Mija Longyka

**IZDAJATELJSKI SVET**

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Zdravko Hribar (GMS), Nevenka Leban (DGUS), Mojca Menart (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Dane Škerl (DSS), Ida Virt (ZDGPS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

**NASLOV UREDNIŠTVA**

REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, p.p. 248, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XVI. letnik znaša 230 din.

Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru vnaprejšnjega dogovora.

# ŠE ZADNJI POGLED NA EVROPSKO LETO GLASBE

Krepko smo že zakoračili v leto miru, ki noče in noče slišati naših želja, a vsi, ki smo tesno povezani z umetnostjo in predvsem glasbo, še vedno zbiramo vtise preteklega leta, ki smo ga naslovili Evropsko leto glasbe. Mnogi smo se ga razveselili in ga skušali čimbolj obogatiti, da bi ne izpustili iz rok priložnosti, dati glasbi kar največ poleta.

Slovenski organizacijski odbor za Evropsko leto glasbe je izdelal poročilo, v katerem je njegov predsednik, dr. Primož Kuret takole strnil sklepne ugotovitve:

»Slovenija se je na Evropsko leto glasbe dobro pripravila, začrtala svoj koledar prireditev, ki je bil v večini primerov tudi uredničen. Naše sodelovanje v jugoslovanskem odboru je bilo usmerjeno v konstruktivno povezovanje glasbenih prireditev v vsej Jugoslaviji, s podčrtano vlogo in nacionalnim obeležjem posameznih republik in pokrajin. Osrednji jugoslovanski odbor je bil zadolžen za sodelovanje na mednarodni ravni, kjer pa zaradi pomanjkljivega pretoka informacij niso bile izkoriščene možnosti za uveljavljanje naše glasbene kulture v evropskem prostoru.

Med prireditvami, ki so posebej uspeli, je treba omeniti simpozij o Gallusu in nastope ljudskih pevcev v organizaciji Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU v Ljubljani, cikel Bachovih del v Slovenski filharmoniji, izdajo treh knjig z glasbeno tematiko Državne založbe Slovenije, od katerih je treba posebej omeniti bogato opremljeno publikacijo Orgle na Slovenskem, ki je izšla tudi v nemščini in angleščini.

Leto glasbe je ponovno opozorilo na številna odprta vprašanja in probleme v glasbeni vzgoji in izobraževanju v splošnem in specifičnem šolstvu, kot so: velik primanjkljaj ustrezno usposobljenih kadrov, slabi materialno-prostorski pogoji in neustrezno nagajevanje in vrednotenje pedagoškega dela ter drugi problemi, ki zavirajo sistematičen in kvaliteten razvoj glasbene vzgoje in izobraževanja.

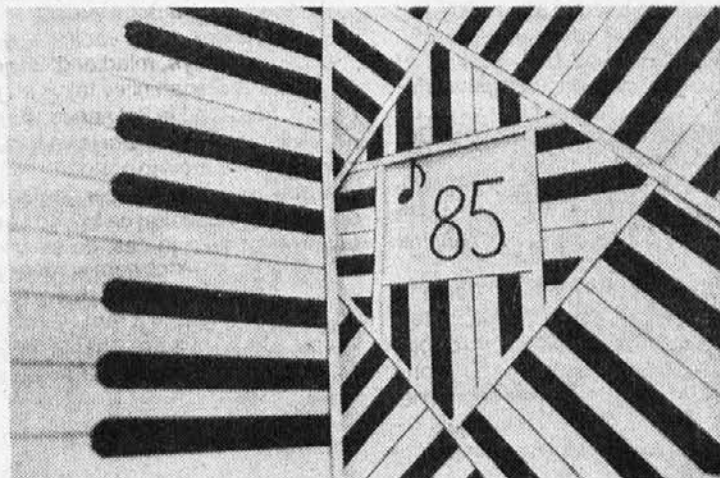
Kljub tem ugotovitvam pa so predstavljale številne akcije, revije, tekmovanja učencev in študentov glasbe ter posvetovanja organizirana prizadevanja za izboljšanje položaja tudi na tem področju. Žal moramo pripomniti, da smo v republici načrtovali posvetovanje na to temo v okviru mednarodnega pevskega festivala v Celju, vendar organizator ni poskrbel za ustrezno kakovost in odmevnost te prireditve.

Sodimo tudi, da je bila vloga ljubljanske Televizije ob Evropskem letu glasbe preskromna, da so bile glasbene oddaje, ki so na ljubljanski televiziji že tako skromno zastopane, redke, oziroma da je celotna akcija dobila v tem pomembnem množičnem mediju premalo poudarka.«

**GM**

REVIJA GM,  
letnik XVI., št. 6, april

REVIJO GM izdaja Glasbena mladina Slovenije. Cena posamičnega izvoda je 30 din.

**Iz vsebine**

Veliki kabinet  
zanimivosti  
2

GM novice  
4

Odmevi  
5—9

Predusmerjeni strani  
10—11

Nastajanje srbske  
nacionalne glasbe  
12—13

W. Furtwängler:  
Pogovor o glasbi  
14

Jazz — mednarodni  
jezik  
15

Indijska klasična  
glasba  
16—17

Glasbeni tisk  
18

ZG šminkerji in...  
19

Mojster Adamič  
20

Plošče in ostalo  
21

Pisma  
22

Kaji  
23

## GM KONCERTI V CANKARJEVEM DOMU

V marcu je Glasbena mladina kar štirikrat napolnila veliko dvorano Cankarjevega doma. **12. marca** so z **orkestrom Slovenske filharmonije pod vodstvom Uroša Lajovica** nastopili trije mladi solisti, študenti Akademije za glasbo: oboistka **Veronika Škerjanc** je izvedla Haydnov koncert, trombonist **Dušan Krajnc** Larsonov Concertino in pianistka **Tatjana Ognjanovič** Mozartov koncert v d-molu.

**17. marca** dopoldan so se zvrstili kar trije koncerti za najmlajše občinstvo iz cele Slovenije. **Orkester Slovenske filharmonije je pod vodstvom dirigenta Francija Rizmala** predstavil *suito Ptički Otorina Respighija* in glasbeno pripovedko

**Peter in volk Sergeja Prokofjeva.** Obe deli sta zanimiva priložnost, da se mladi poslušalci srečajo z zvokom orkestra in na prijeten način spoznajo posamezne instrumente. Dirigent Franci Rizmal je s pestrim komentarjem glasbeno snov, ki ji pri Petru in volku priskoči na pomoč še igralec, približal prav vsakemu mlemu poslušalcu v dvorani.

Odziv naših šol (pedagogov in učencev ter dijakov) na takšne programe je izjemen, zato namerava Glasbena mladina ne le nadaljevati z organiziranjem podobnih koncertov, ampak še popestriti sporede in pomnožiti število koncertov.

O vsem povedanem zgovorno priča slika na naslovnici.

## GLASBENA MLADINA V HRASTNIKU

GM v Hrastniku deluje že dalj časa, vendar je bila uradno potrjena šele v marcu 1985. Dejavnost GM se je v letu 1985 zaključila s koncertom dijakov in študentov glasbe. Pester koncertni spored nas je popeljal skozi 17. st., vse tja do 19. st. V izredno natančni violinski igri Beriotovega I. st. iz Koncerta št. 9 se je izkazal dijak SGBŠ P. Napret, iz razreda prof. S. Zimška. II. in III. st. Koncerta v C-Duru J. S. Bacha sta nam v 4-ročni igri na klavirju predstavili dijakinja SGBŠ Urška Meglič in Andreja Škarbar iz razreda prof. G. Mally. Harmonijo Debussyjevega impresionizma je v Treh etudah za klavir, v skoraj Glem Gouldovski intenzivnosti in ubrani igri približal študent AG B. Gorišek iz razreda prof. A. Bertoncija. To je le del javnega nastopa v hrastiški GŠ, za konec pa si zasluži posebno pohvalo Dana Maurovič (GŠ Hrastnik, prof. P. Kuljad), ki je s svojo mlajšo sestrico Nino predstavila kar svoje delo Nezaželeni gost.

Tudi sicer je GM Hrastnik v preteklem letu organizirala mnogo prireditev, v katere so bili vključeni učenci glasbene in osnovne šole. To je bil Glasbeni kviz, o katerem smo že pisali. Zanimiva je bila tudi plesna predstava Zvoki in gibi, v kateri so učenci predstavili več plesnih zvrsti. V lanskem letu so bili učenci tudi že na skoraj tradicionalnem gostovanju v Srbiji; v Hrastnik so med drugim povabili pianista B. Šavra, saksofonistko L. Mastikoso in Janka Jezovška, ki se je predstavil osnovnošolcem s temo Kako ustvarjamo glasbo.

Vsekakor lahko trdimo, da je GM Hrastnik za vzor nekaterim manj dejavnim, ki pa jih raje ne bomo naštevali.

Kot zadnjo zanimivost naj povemo še to, da so pihalci v Revirju (teh je kar precej) ustanovili novo sekcijo Zabavni orkester.

IRENA SAJOVIC

Program tečajev kulturnega centra Mednarodne zveze Glasbenih mladlin Grožnjan 1986

**16. 6. do 30. 6. — Tečaj za čelo** (vodja *M. Flaksman* (ZDA), **16. 6. do 27. 6. — Jazz tečaj** (vodijo ga *Boško Petrovič, Neven Frangeš, Damir Dičić, Miroslav Sedak-Bečić, Mario Mavrin* (vsi Jugoslavija), *Graham Collier* (GB), *Peter Hebert* in *Wolfgang Tozzi* (oba Avstrija), — **Jazz ples** (vodijo ga *Carole Alexis*, (Francija) in *Zagrebski plesni ansambel*), **Osnove elektronske glasbe** (vodi ga *Mladen Miličević* (Jugoslavija) in *Srečanje kultur Katalonije in Istre, 29. do 14. 7. — Komorna glasba* (Projekt Edward Grieg): **godalni kvartet** (vodita ga *Josip Klima* (Jugoslavija) in *Ole Bohn* (Nizozemska), — **Solistični pihalni instrumenti v orkestru** (vodja *Josip Nocht* (Jugoslavija), — **Mednarodni simfonični orkester — Grožnjan** (vodita ga *Mladen Sedak* in *Aleksandar Kalajdžić* (Jugoslavija), **2. 7. do 14. 7. — Mojsrski tečaj za violino** (vodi ga *Grigorij Žislin* (SZ), **16. 7. do 31. 7. — Mojsrski tečaj za klavir** (vodja *Arbo Vladma* (Jugoslavija), **1. 8. do 13. 8. — Mojsrski tečaj za orgle** (vodi *Jean Ferrard* (Belgija), — **Rekonstrukcija orgel** (vodja *Patrick Collon* (Belgija), **1. 8. do 19. 8. — Mojsrski tečaj za čembalo** (vodi ga *Smiljka Isaković* (Jugoslavija), **5. 8. do 19. 8. — Projekt Pergolesi: mojsrski tečaj za pevce** na temo »Pergolesi in njegov čas« (vodi profesor z *Escuela Superior De Canto De Madrid* — šola bo poskrbela tudi za kostume, scenarij in režiserja za realizacijo dveh operno-scenskih del iz omenjenega obdobja), **20. 8. do 31. 8. — Mojsrski tečaj za čelo** (vodi ga *Daniil Šafra* (SZ), **21. 8. do 6. 9. — Mojsrski tečaj za klarinet** (vodi *Guy Dangain* (Francija), **Komorna glasba za harfo, godala in flavto** (vodita *Therese Reichling* in *Rudolf Kleissner* (ZRN) ter *Branka Janjajin* (Jugoslavija), — **Flamenco kitar** (vodi ga *Manuel Cano* (Španija), ter — **Mojsrski tečaj za klavir — komorna glasba** (vodi ga *Vladimir Krpan* (Jugoslavija).

Prijave in nadaljnje informacije lahko dobite na **Glasbeni mladini Slovenije** (Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, 322-570) ali pa na **Glasbeni mladini Hrvaške** (Trnjanska bb, 41000 ZAGREB, 539-299 ali 529-799 (Aleksandra Wagner).

## AKADEMIJA ZA STARO GLASBO V RADOVLJICI

Akademija, ki jo pripravljata **Društvo ljubiteljev stare glasbe** in **Glasbena šola** v Radovljici, bo letos potekala

od **21. do 27. julija.**

Tečaje, ki bodo kot doslej v prostorih Glasbene šole v radovljiškem gradu, bodo vodili tile **mentorji:**

KLJUNASTE FLAVTE — Klemen Ramovš (Yu), BAROČNA OBOA — Paolo Faldi (I), BAROČNA VIOLINA — Gertraud Gamerith (A), BAROČNO PETJE — Wolfgang Gamerith (A), ČEMBALO — Lucy Hallman Russell (ZRN), BAROČNI PLES — Gisela Reber (ZRN), PEVSKE KOREPETICIJE IN VPRAŠANJE STILA — dr. Franz Zebinger (A).

V večernem času Akademije bodo v radovljiškem gradu koncerti mentorjev tečajev, študentov — udeležencev Akademije ter povabljenih gostujočih umetnikov.

Cena tečaja je 1.500 Asch (v dinarjih), bivanje si mora vsak udeleženec organizirati sam. Za člane **Društva ljubiteljev stare glasbe** je cena tečaja 9.000 din.

Podrobnejše informacije in prijave pri Društvu ljubiteljev stare glasbe — Glasbena šola, Linhartov trg 1, Radovljica, tel: (064) 75-228.



# MM S SF V CD



**Gasterbajters, Klub Narcis, Študentsko naselje, 27 februar**

Gasterbajters so s ponovno oživljeno zasedbo (zaenkrat trije pihalci, kitarist in pevec ob pomoči prej posnete ritem sekcije (trenutno v JNA) potrdili sloves ene najskrivejših in najsimpatičnejših, a nikdar ne v ospredje prebitih slovenskih alter-rockovskih skupin. Po eni strani Gasterbajters presenečajo z neverjetno duhovitim in posrečeno neobremenjenim povezovanjem različnih popularnoglasbenih potegavščin (navedimo vsaj jazz-funkovsko pigbagovščino pihalne sekcije, rockersko eksplozivne in strgane izpade kitarišta ter simpatično pere ubujevsko »šasavost« pevca), ki se na prvi pogled še kako tepejo med sabo, pri čemer tvorijo še kako enoten izraz, po drugi pa se še kako uspelo poigravajo z dinamiko in razvojem intenzivnosti znotraj posameznih skladb in tudi koncerta. Gasterbajters: samo tako naprej!

**PBC**

**Marinko Opalič, mala dvorana SF, 25. 2. ob 19.30**

Končno je prišlo do koncerta, ki je prekinil diktaturo klavirja in to na najboljši način. Polna dvorana je dokazala, da si poslušalci želijo še drugačnih koncertov, ne le tistih standardnih, ki smo jih navajeni in včasih že naveličani.

Ne glede na samo kakovost izvedbe je treba pripomniti, da slabo ogrevana dvorana ni pripomogla k dobremu vzdušju (Opalič je imel srečo, da mu je uspelo pritegniti za polno dvorano poslušalcev, ki so dvignili temperaturo, kajti drugače bi se še prehladili!). Zdelo se mi je, da je prav zaradi tega umetnik prvi in drugi stavek Sonate op. 25 Fernanda Sora zaigral zelo trdo in šele tretji stavek izvedel s polno intenzivnostjo. Tej sonati se zaradi tehnične zahtevnosti kitaristi spretno izogibajo! Uvodna skladba J. Gallusa je zvenela zanimivo, čeprav v kitarski priredbi ni mogoče brezhibno izpeljati vseh glasov. Ta štiriglasna vokalna skladba bi potrebovala dvorano z močnejšim odmevom. Skladbe drugega dela koncerta ne zahtevajo nobenih posebnih pogojev, ker so glasbeno kompaktne in jasne ter tehnično instrumentu »ležijo«. Opalič je doma zlasti v latinsko-ameriški glasbi, katere izvedbi ni kaj pripomniti. Dolg aplavz za živahno in svežo izvedbo, polno pričakovanih romantičnih, prav dišečih nians!

**ŽARKO IGNJATOVIČ**

V sredo, 12. marca, je bil v popolnoma zasedeni veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani koncert MLADI MLADIM, ki so ga izvedli orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigenta Uroša Lajovica in trije mladi solisti. Vsi trije mladi glasbeniki, študentje Akademije za glasbo v Ljubljani, so tudi letošnji nagradenci Prešernovega študentskega sklada.

**Veronika Škerjanc** (1965) iz Ljubljane je študentka 2. letnika AG in študira oboo pri prof. Božu Rogelji. Prejela je nagrado Akademije za glasbo.

**Dušan Krajnc** (1962) iz Slovenj Gradca je študent 4. letnika pozavne pri prof. Borisu Sinigoju in je član orkestra Slovenske filharmonije. Je nagrajenec Akademije za glasbo.

**Tatjana Ognjanovič** (1963) iz Ljubljane študira klavir pri prof. Dubravki Tomšič v 4. letniku Akademije za glasbo, dobila pa je nagrado Univerze E. Kardelja v Ljubljani.

Vsem trem smo zastavili enaka vprašanja.

**GM:** Kakšen smisel in namen ima po tvoje študentska nagrada?

**Veronika:** Vsak mlad glasbenik, ki šele vstopa v svet glasbene postvarjalnosti, je take nagrade vesel. V primerjavi z nagradami na glasbenih tekmovanjih mi ta pomeni veliko več, saj ne daje samo potrditve moj trenutni glasbeni »formi«, ampak mnogo širšo potrditev mojemu glasbenemu udejstvanju.

**Dušan:** Zame je priznanje za dosežene uspehe v celotnem študiju pozavne, ne le enkratna nagrada. Mislim pa, da malce le odpre vrata na solističnem področju, omogoči boljši nastop s klavirjem ali celo z orkestrom, kar je velika redkost.

**Tatjana:** Upam, da mi bo ta nagrada kaj pomagala! Najbolj vesela bi bila, če bi mi olajšala nadaljevanje študija, predvsem pri štipendiji za študij v tujini.

**GM:** Kaj je zate večja nagrada, solistični nastop z orkestrom SF ali Prešernova nagrada?

**Veronika:** Če sem iskrena, mi veliko več pomeni to, da lahko igram z orkestrom pred tolikšno publiko in direktno pokažem svoje znanje. Ta koncert je bil zame velika odgovornost, zahteval je veliko zbranosti in zrelosti. Upam, da sem svojo igro, kot sem si jo zamislila med študijem, uspešno združila z orkestrom.

**Dušan:** Zame je bil ta solistični nastop z orkestrom, v katerem sicer igram, velika preskušnja, saj sem se moral izkazati tako pred kolegi iz orkestra kot pred publiko — vrstniki. Mislim, da je možnost koncertiranja z orkestrom trenutno priznanje moj kvaliteti, Prešernova nagrada pa bolj priznanje za delo v daljšem obdobju.

**Tatjana:** Meni je najpomembnejše, da se čimveč ukvarjam z glasbo. Zdi se mi, da nekemu, ki rad dela, za spodbudo

niso potrebne nagrade. Seveda pa je vsako priznanje prijetno. Te nagrade najbrž še niso med tistimi, pri katerih so zraven že spletke.

**GM:** Kako v bodoče?

**Veronika:** Pred kratkim sem naredila sprejemni izpit na Visoko šolo umetnosti v Berlinu in v naslednjih štirih letih nameravam tam študirati. Sicer pa mi je največji cilj, da bi nekoč lahko igrala prvo oboo v orkestru, ker ima tam med pihali pomembno vlogo in lahko pokažem svoje kvalitete ravno tako kot s solističnim igranjem.

**Dušan:** Letos končujem AG, rad bi se še izpopolnjeval. Nekajkrat sem že bil na tečajih pri prof. Branimirju Siokarju v Švici. Želim igrati v orkestru in kdaj tudi solistično nastopati. Večina glasbenikov si namreč želi solistično kariero, pa je v bistvu orkestrska težja; kot solist si odvisen le od spremljave, v orkestru pa smo vsi odvisni drug od drugega.

**Tatjana:** Dolgoročnih načrtov še nimam, nameravam pa vsaj še dve leti nadaljevati študij, a še ne vem kje.

**ROR, KŠ**

## MLADI MLADIM — TOKRAT ZARES

5. koncert cikla Mladi mladim v tej sezoni je svoj naslov večkrat upravičil. MLADI PIANIST BOJAN GORIŠEK je izrazilo mlademu občinstvu predstavil zanimiv sodoben spored klavirskih skladb. Sodoben pravim zato, ker je večina naših koncertov namenjena standardnemu programu baroka, klasike in romantike, v katerem se le sem in tja znajde kakšna skladba, ki je nastala v tem stoletju. Tokrat so se zvrstila klavirska dela DEBUSSYJA (dve etudi iz leta 1915), MESSIAENA (štirje stavki iz Dvajsetih pogledov na Jezusčka iz leta 1944), CRUMBA (štirje stavki iz Makrokosmosa 2 iz leta 1972), mladega slovenskega skladatelja ALDA KUMARJA (Sonata z igro 12 iz leta 1986 — napisana prav za ta koncert) in MATIČICA (Kozmofonija za klavir in magnetofonski trak iz leta 1970). Vsa izvajana dela sicer niso enako tehtna in dognana, a celoten spored je izredno zanimiv in zaokrožen po tematiki in tehnični zahtevnosti. Redki pianisti so pri-

pravljeno naštudirati in v živo izvajati tak program, zato je treba Bojana Goriška še posebej pohvaliti, saj je tri od petih del odigral celo na pamet. Trindvajsetletni pianist, študent Akademije za glasbo pri profesorju Aclju Bertonclju, je izrazilo usmerjen v sodobno klavirsko literaturo, odkljuje ga precizen in močan prstni udarec, odlični refleksi, dober občutek za ritem in neverjetna zavzetost. V izvajanju ga ni motili niti obrabljen klavir, ki ima pokvarjen srednji pedal, niti obupno kapljanje vode v čeber, ki je koncertu oskrbelo dodatno zvočno okolje. (V mali dvorani Cankarjevega doma smo se vsi skupaj počutili kot v revnem vaškem kulturnem domu, kar pa ni pokvarilo odličnega vzdušja, ki ga je ustvaril mladi izvajalec.) Občintvo, ki je dvorano napolnilo skoraj do zadnjega sedeža, je program sprejelo z navdušenjem in bi si najbrž kljub več kot eni uri sodobne glasbe želelo še dodatkov.

**KAJA ŠVIC**



Fotografiral: LADO JAKŠA



lepim, prodornim glasom, študijsko zavzetostjo in uglajenim obnašanjem na odru, je umetnik povedal:

Uprizoritve Jevgenija Onjegina predstavljajo Gremina kot starejšega, sivolasnega človeka, kar pa ne ustreza literarni predlogi. Ob srečanju s Tatjaninim Možem je Onjegin star blizu trideset let, Gremin pa ni mnogo starejši, saj obujata spomine na skupne šale iz mladih let. Kljub mladosti je Gremin že general, v protinapoleonski vojni 1812 in po njej so v generale napredovali že mlajši oficirji. Menim, da lahko v Greminovem značaju najdem sebe, gotovo pa je, da bo ta vloga po pevski in igralski plati še dozorevala v meni. Ob svojem debutu naj povem, da je užitek delati s partnerji, kot sta Cynthia Hansel-Bakić in Josip Lešaja, izrazim pa naj svojo veliko hvaležnost prof. Vidaličevi in dirigentu Vladimirju Koblerju, ki mi ves čas mojega študija stojita ob strani in mi pomagata pri oblikovanju mojega repertoarja.

Mlademu pevcu, ki se bo ljubljanski publiki predstavil kot Svečenik v Verdijevem Nabuccu, želimo na njegovi umetniški poti veliko uspehov v upanju, da ga bomo še večkrat slišali na odru ljubljanske opere.

BARBARA KORDAŠ

Ivan Urbas v Hoffmanovih pripovedkah

## OPERNI DEBUT IVANA URBASA V LJUBLJANI

Na začetku letošnjega leta smo na ljubljanskem opernem odru prvič spoznali štirlindvajsetletnega basista Ivana Urbasa, ki se je predstavil kot Knez Gremin v Jevgeniju Onjeginu P. I. Čajkovskega. Urbas, ki je absolvent veterine na ljubljanski univerzi, že več let študira solo petje pri prof. Kseniji Vidaličevi. Svoj prvi uspeh je doživel na recitalu Dunajske jeseni leta 1984, ko je skupaj s sopranistko Carmen Palaisa in pianistom Miguelom Salvadorjem oblikoval večer pesmi in arij Prokofjeva, Gilinke, Tostija, Beethovna, Wagnerja, Paisiella, Mozarta, Gerbiča in Simonitija. Na večeru opernih arij v okviru Dunajskih slavnostnih tednov v juniju 1985 se je Urbasu in Palaisi pridružil še španski baritonist Francisco Valls. Ob spremljavi pianista Georga Frebolda so predstavili odlomke iz oper Smetane, Halevyja, Verdija, Mozarta, Dvoraka, Bellinija in Puccinija. Sledil je recital v Piranu, jeseni pa je odšel na izpopolnjevanje v Dunajsko operno šolo. V okviru tega študija je novembra oblikoval vlogo Crespela v Offenbachovih Hoffmanovih pripovedkah v Raimond Theatre na Dunaju. Uspešen nastop mu je prinesel vlogi Bonca v Puccinijevi Madama Butterfly in Osmina v Mozartovem Begu iz Seraja, ki ju pripravila za letošnjo pomlad. V tej sezoni načrtuje še nastop v Mozartovem Requiemu, Broockovem pasionu G. F. Händla, koncert z mlado, komaj devetnajstletno sopranistko Evo Lind v palači Lichtenstein na Dunaju in recital v Bernu.

O vlogi Gremina, ki jo je oblikoval z

## VEČER SLOVENSKEGA SAMOSPEVA

Ta večer, 12. februarja, me je vleklo na dvoje koncev — v Bežigradske galerije, kjer je Mira Omerzel-Terlepova z možem in pevko pela in pripovedovala o slovenski ljudski pesmi, ter v SF na koncert slovenskega samospeva.

Obema dogodkoma je bilo nemogoče prisostvovati, tako sem se odločila za program, ki sta ga v SF pripravila Marijan in Marjana Lipovšek.

Ljudska glasba, kot jo spoznavam prek Mire Omerzel-Terlepove, glasba, ki oživlja stare ljudske napeve in glasbila, vrača človeka k njegovemu bistvu, prazvoru in krepi njegovo zavest o vraščeniosti v širše kozmične razsežnosti. V njej je zgoščena vsa temeljnost in prvobitnost življenja.

Samospev s svojevrstno povezavo besedila in glasbe zadeva drug nivo. Material, umetno pregneten, sledi duhu časa, tehnično-kompozicijskim zakonitostim in skladateljevi osebni zamislitvi o poteku specifičnega razpoloženja.

Marljan Lipovšek je navkljub težavni

izbiri sledil merilu izjemnosti posameznih skladb. Upoštevajoč časovno obeležje, je segel po najbolj izpovednih in umetniško prepričljivih dosežkih te zvrsti.

Skozi občuteno in prosojno glasovno podajanje Marjane Lipovškove je odstiral prah z Linhartovih Dveh arij, Maškove Toskanske barkarole ter se prek Ipavca in Gerbiča spomnil prelepega Kogojevega Sprehoda v zimi. Prvi del sporeda je zaokrožil Osterc z Dvema kipcema.

Drugi del — Od balade do šaljivke — je prezentiral: Štiri pesmi na narodno motiviko M. Lipovška (nežne, rahle in nagajive, ki jih spomin ključ Urazaj), Tri pesmi na ljudsko izročilo Uroša Kreka ter Narodne Nika Štritofa.

Ne glede na občasno premalo dosledno artikulacijo narečnih besed je bil prenos besedila tankočutno in verno izpeljan. S toplim čustvom prežeta glasba ki sta jo umetnika izvajala v pros'or, pa nam je približala že nekoliko odmaknjene svetove.

KATARINA ŠČETININ-SEVER

V dvorani glasbene šole v Kopru sta Aldo Kumar in Bor Turel v četrtek, 27. februarja, priredila elektroakustični dogodek. Prednost obeh izvajalcev tovrstnemu ustvarjalnemu črpanju je podoba zavezanosti, ki je dandanes ob vsesplošni utrujenosti presenetljiva. Njuno delo oz. njuni skupni projekti, ki so usmerjeni k sklapljanju materialov, težijo še vedno k produciranju novosti, za katere mora biti poslušalec zelo subtilen, da jim pride do kraja. Kjer je toliko idej, marsikatera uide in marsikaj se omeji, kjer je tolikšna prepričanost v svoj prav. Tudi fascinacija nad zvokom lahko zmanjša razsodnost, da se potem štrne kako, kdaj, komu, zamešajo. Redki so post festum dogodki, ki z novo prebujenostjo prepričajo.

MIRJAM ŽGAVEC

APZ F. PREŠEREN KRANJ, velika dvorana SF, 20. februarja 1986

Program: V prvem delu Gallusov motet in trije madrigali, ubrani na posnemanje narave, nato po trije italijanski (Monteverdi, Banchieri, Gastoldi) in angleški (Wilbye in Morley) madrigali. V nadaljevanju tri pesmi Petra Ebna iz cikla Laska a smrt, Kodaly: T. e. cigany, štiri Bartokove slovaške pesmi s klavirjem (Maja Faganel) ter tri švedske ljudske pesmi.

Zelo redko se na naših zborovskih odrih pojavi tako skrbno in premišljeno sestavljen program, kot ga je za letošnjo sezono pripravil kranjski APZ z dirigentom Tomažem Faganelom. Z njim je potrdil odprtost v evropski kulturni prostor in še enkrat dokazal, da glasba resnično ne priznava ne meja ne ideoloških razpotij. K izvedbi sporeda; morda zbor ni imel ravno najboljšega dne in ga je zmedla tudi polprazna dvorana, česar si zagotovo ni zaslužil (kje so bili na primer ljubljanski apezejevci?), zastavljeno delo je opravil brez hujših spodrsilajev, z vzorno oblikovanim zvokom in tudi (kar smo do sedaj večkrat pogrešali) interpretacijskim premikom.

ROR

Modri abonma, velika dvorana CD, 14. 2. ob 20.00

Orkester Slovenske filharmonije je pod vodstvom dirigenta Milana Horvata in s solistko Takumi Kubota izvedel Sablasti Blagoja Berse, Koncert za violino in orkester v d-molu op. 47 Jana Sibeliusa ter Beethovno sedmo simfonijo v A-duru op. 92. Koncertu ni kaj očitati, program je bil zanimiv, izvedba pa je vseskozi držala potrebno napetost. Mlada japonska violinistka je s polnim tonom in muzikalnostjo naravnost očarala publiko, medtem ko je dirigent izredno natančno in energično vodil orkester, ki je pokazal vse svoje zmogljivosti.

KŠ



**Ansambel za drugo novo glasbo, Beograd. Srednja dvorana CD, ponedeljek, 24. februarja. Spored: Lazarov Miodrag Pashu: ČAS 3, Marjan Šijanec: OSTINATO III, Vladimir Tošić: NE/ODVISNOST, Miroslav Miša Savić: ABD DELA. Izvajalci: Miloš Petrović, Rade Bulatović, Veljko Nikolić, Marjan Šijanec, Miroslav Miša Savić.**

Ansambel za drugo novo glasbo iz Beograda je pripravil večer, ki je temeljil na dolgem uglaševanju. Ležerno pre- in po-igravanje brez kompleksnejšega sunka navzven, precej neosebno podajanje že znanih minimalističnih prijemov in pomanjkanje sinhrona akcije so karakteristike koncerta, ki je preveč hotel biti več, kot je lahko. Veliko zvokov, manj pojočih kombinacij, ob katerih bi človek našpičil uho. Se bojim, da mlada kompozicijska generacija trenutno ne premore načina, s katerim bi se prebila čez nesamostojnost svoje glasbene inteligence.

**MIRJAM ŽGAVEC**

**VELIKA DVORANA SLOVENSKE FILHARMONJE; 4. in 5. KONCERT SREBRNEGA ABONMAJA**

**3. februar: PETER RÖSEL, klavir**

Kaže, da pianistični programi ne morejo brez Liszta. Tokrat nam je nemški pianist predstavil nekaj skladb iz njegovih Let popotovanja. Rosel jih je izvedel umirjeno, brez hrupnega postavljanja z lisztovskimi tehničnimi vratolomijami. Brez predaha je sledila Sonata v e-molu op. 70 C. M. Webra, ki je za koncertne pianiste zanimiva zlasti zaradi zadnjega hitrega stavka (La Tarantelle), katerega je pianist mojstrsko podal.

Drugi del koncerta je izzvenel v znamenju Beethovna. Slišali smo dve njegovi sonati, »Patetično« in »Waldstein«. Rösel je podajal zrelo, tehnično brezhibno in dovolj melodiozno.

**17. februar: TAKUMI KUBOTA, violina; ANNE de DELSEN, klavir**

Koncert violinistke Takumi Kubota je bil prav prijetno presenečenje — dovršena igra z zanimivo izbranim programom. Znana Beethovnova sonata za violino in klavir v e-molu in zlasti Bachova Ciacona v d-molu nista izzveneli kot obdelano študijsko gradivo, temveč kot pravo, mojstrsko koncertno delo, ki je bilo vrh tega odlično izvedeno. Širšemu krogu poslušalcev je violinistka ustregla z Debussyjevo Sonato v g-molu in Ravelovo Koncertno rapso dijo Tzigane. V izvedbi je violinistka pokazala toliko temperamenta in spretnosti, da smo bili poslušalci v dvorani res lahko navdušeni. Nemara bi prav lahko pogrešali Ysaeyo »Balado«, a če se izvajalec tudi ob takem delu izkaže, mu lahko le čestitamo.

**CB**



# SKLADATELJ MATIJA TOMC 1898—1986

V mali dvorani Slovenske filharmonije visi slika Slovenski skladatelj. Matija Tomc, skladatelj in profesor glasbe, je bil zadnji med še živečimi, upodobljenimi na tem velikem, znamenitem olju slikarja in glasbenika Saše Šantla.

Matija Tomc je bil markantna osebnost. Njegov obraz s svojevrstnimi belokranjskimi potezami je izražal navzven mirno, zadržano, do neke mere celo asketsko podobo. Temne, živahne oči pod košatimi obrvmi so kazale moža, ki ima v sebi nekaj otroško zaupljivosti, izžarevale so čistost, ki je bila ena izmed izjemnih posebnosti Tomčevega značaja. Nikdar se ni silli navzven, bil pa je neizmerno vesel vsake pohvale in priznanja. Trdno, brez omahovanja, strogo in dosledno se je držal poti, ki jo je prehodil kot duhovnik in kot glasbenik. Njegova natančnost in red, ki sta upoštevala naravno zakonitost življenja, se odražata tudi v njegovi glasbi. Lahko bi ga primerjali z belokranjskim tkalcem, ki niza stroge geometrične vzorce na laneno platno. V takšno ustvarjalno abstraktnost je za-

gledan tudi Tomc in takšne so njegove partiture. V njegovi glasbi ne zaznamo poudarjene čutnosti ali celo čustvenosti — te, kot da bi se hotel izogniti — kot skladatelj »zagradi« poslušalca s svojo premišljenostjo, ustvarjalnim redom, z velikim in obsežnim strokovnim znanjem, ki je še posebej zaznavno v polifonih skladbah; preseneča tudi v izboru besedil za svoje vokalne skladbe, ki niso nikdar cenena. Iščo globino sporočila. Z isto natančnostjo, kot se je loteval velikih del, kot je na primer STARA PRAVDA na besedilo Antona Aškercarja, izbrusi drobno klavirsko skladbico za male pianiste. Ni poznai »majhne« in »velike« muzike, temveč vselej le dobro in najboljšo.

Dragocena mu je bila vsaka minuta. Če ne bi bilo tako, potem se ne bi mogel ob svojem osnovnem duhovniškem poklicu »izkazati« z nad 1300 dell poveljne in cerkvene narave.

Ne moremo zapisati, da se je Matija Tomc »izogibal« ustvarjanju instrumentalnih del, saj v njegovem življenjskem opusu najdemo ob krajših sklad-

bah za posamezne instrumente tudi orkestralna dela (Nizki rej, Variacije na pesem od Kneza Marka), vendar mu je bila vselej bolj pri srcu zborovska glasba. Tako ga uvrščamo med naše prominentne vokalne skladatelje, še posebej na področju imenitnih obdelav slovenskih ljudskih pesmi baladne narave. Pri tem delu ne smemo prezreti plodnega sodelovanja s folkloristom Francetom Maroltom in njegovim slovitim Akademskim pevskim zborom.

Je bil Matija Tomc tudi mladinski skladatelj? Da, z vsem srcem in ljubeznijo. Ustvarjal je za potrebe mladih instrumentalistov ter za otroške in mladinske pevske zборе. Pesmi iz dveh Tomčevih pesmaric IGRAJ KOLCE in PRIDI, GORENJC, VABI DOLENJC, ter iz pesmaric, ki sta jih uredila skupaj z glasbenim pedagogom Luko Kramolcem, so še danes na sporedih številnih otroških pevskih zborov doma in v zamejstvu.

Kaj moramo zapisati o skladatelju Matiji Tomcu ob koncu: da iskreno žalujemo za njim vsi, ki smo bili deležni njegove ustvarjalne muze in ki smo imeli srečno priložnost, da smo bili v življenju z njim večkrat skupaj. Zdaj nam ostane spoštovanje do njegove delavnosti, do njegovega izjemno poštenega odnosa do glasbenega ustvarjanja in njegove navzven malo opazne, zato pa toliko globlje občutene človečnosti.

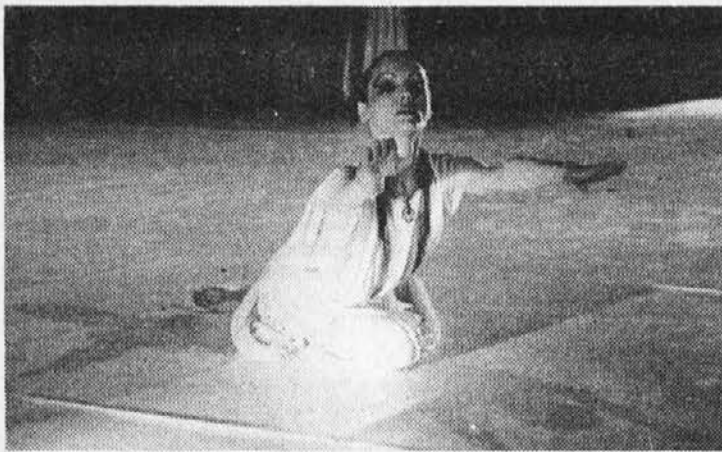
**JANEZ BITENC**

**Koroška poje, 9. marca ob 15.30 v Domu glasbe v Celovcu**

Tokratno tradicionalno srečanje je našo manjšino v Avstriji združilo z gradiščanskimi Madžari, gradiščanskimi Hrvati in dunajskimi Čehi. Dolg spored je obsegal nastope mešanega zbora ROŽ iz Št. Jakoba, pevske-instrumentalne skupine Katoliškega prosvetnega društva DRAVA iz Žvabeka, češke folklorne skupine in mešanega zbora društva Sv. Metoda z Dunaja. Folklorne skupine KOLO-SLAVUJ z Gradiščanske, mešanega zbora Hrvaško-gradiščanskega kulturnega društva na Dunaju ter glasbene skupine osmih madžarskih opreklev z Gradiščanske. V teh malo manj kot treh urah glasbe in plesa moramo posebej pohvaliti pevski zbor Rož, ki s čisto intonacijo in zahtevnim, dobro izbranim sporedom dviga raven ustvarjanja naših zamejcev. Polnokrven in pester je bil tudi nastop mlade folklorne skupine gradiščanskih Hrvatov.

Manifestacija je tudi letos pritegnila veliko poslušalcev pa tudi eminentno vrsto povabljenih kulturnih in političnih predstavnikov z obeh strani meje. Zelo oster in dobro pripravljen govor dr. Matevža Grilca, predsednika Narodnega sveta koroških Slovencev, je pri občinstvu izzval veliko odobravanje in upajamo, da bo naletel na odprta ušesa tistih, ki jim je bil namenjen, torej tistih, ki naj bi manjšinam omogočili polnejše in enakopravnejše življenje in ustvarjanje.

**KŠ**



Fotografiral: DRAGAN PUZIN

## BALETNE ISKRICE

Na 9. srečanju baletnih umetnikov YU so 1. in 2. marca v CD gostovali baletni plesalci iz Bg, N. Sada, Zg, Mb, Lj, Celovca in Dortmund. Program obeh vsebinsko enakih večerov je bil ločen na dva dela: prvi na nove in drugi del večera na klasične koreografije.

Ples Daniele Moserjeve in Marijana Krulanovića iz Celovca je bil dialog harmoničnih gibov, nežnosti in mehke na glasbo J.S. Bacha v koreografiji Radomira Krulanovića in je v gledalca zapustil vtis blagosti. V koreografiji Vladimirja Logunova Zbrili vse svoje misli na grško antično glasbo ni bilo izpovednosti. Baletniki Vesna Starčević, Gordana Simić in Krunoslav Simić so se gibali v videzu plesa, ki gledalca nudi le videnje gibalnih vzorcev, kombinacij in domisljic. Lane Stranić iz Lj nam je v Pričakovanju (Sonje Kastlove) pričela slutnje nedosegljivih daljav in zvestobe. Dekličino srce je darovano momarju (pesem Dekličino premišljevanje), njen šopek vržen v morje, lirčnost poezije D. Ketteja in glasbe Netka Devčića zlitja v ples resnične intimne lepote in tragike. Zorenje Iva Kosija na glasbo P. Šivica, polno dramatičnosti, napetosti in plesnosti, je plesni dialog približevanja, odmikov, agresivnosti, združevanja, pomiritve in nežnega dotika med plesalcema: Ljiljano Kečo-Roškerjevo in Milošem Bajcem. Quo vadis Vere Kostić je v popolnosti moderen ples, domišljen od poslednjega giba, ki vsak zase terja od gledalca maksimalno pozornost. Ples na konicah prstov je čudovit, deluje v novem pomenu. V vsej dorečenosti in jasnosti ples hrani skrivnost. Vsi gibli se zasekajo v gledalca; kot živalski ples Nenada Jeremića v nosilko belega goloba Sonjo Vučkovićev. Ptič, iztrgan in uničen, je v misteriju ponovno ustvarjen. Konec je enak začetku: vršenje vharja.

S svetom poklonov in udorljivosti uveda Lidija Mila in Marin Turcu baletni večer v slavnostno nastopanje: Le Corsaire (Riccardo Drigo — Vasilav Orlikovski). Kratki solistični nastopi: Aleksandar Izraelovski iz Bg z Variacijo iz 2. dejanja baleta Giselle in drugič z Variacijo iz baleta Don Kihot Mariusa Petite ter Zlatko Panić iz N. Sada z Don Kihotom Ika Otrina. Pas de deux na glasbo Janija Goloba iz Prerojenja Iva Kosija je z Miljom Basailovićem plesala Snežana Vrhovec v belem, tesno prilagajočem se kostumu, ki je v belem prostoru poudarjal dominantnost njenega giba v tem plesu. Duet iz ba-

leta Spartak (Aram Hačaturjan-Melita Skorupsk), duet plavajočih dvigov sta lahko zaplesala Deborah Horsley in Marijan Krulanović iz Celovca. Resnični ogenj ciganske strasti in svobode sta pržgala Marin Turcu in Maja Sribljenović-Turcu s Ciganskim plesom (Pablo de Sarasate — Vasilav Orlikovski). Gorel je v nji, med njima, v vsaki kretni, v vihranju Majnega krila, v plamenih Marinovih rokavov, v ruti, položeni plesalki okrog ramen, ovlažajoči njen pas; zagorel je v gledalcah, ki so se posebno v sobotnem večeru odzvali z dolgim ploskanjem. Margaret Krauser in Gyula Zentai iz Dortmund sta s Festivalom cvetja (Helsted & Pauli — August Boumville) pričarala praznik v gledalčevo srce, igrivi ples v prisrčnih kostumih sta plesala z otroško ljubkostjo, lahkotnostjo.

Večer sta zaključila Lidija Mila kot Diana in Alexandre Lukjanov kot Akteon (Cesare Pugni — Agripina Vaganova), morda sta navdušila ekskluzivne ljubitelje klasičnega baleta, a gledalca nista nagovorila.

NEVA ZIMA



Slovenske glasbene dni bo s svojim predavanjem »Inovativnost v historičnem kontekstu« popostrila tudi naša dolgoletna sodelavka in urednica, muzikologinja

Alenka Barber-Keršovan, ki že več let deluje v Hamburgu, kjer se ukvarja z raziskovanjem glasbene ustvarjalnosti. Fotografiral: LADO JAKŠA

## SLOVENSKI GLASBENI DNEVI

Že dolgo načrtovani, mednarodno zasnovani SLOVENSKI GLASBENI DNEVI bodo letos doživeli uresničenje — od 3. do 5. aprila bo namreč pod tem naslovom v Ljubljani in na Bledu potekal simpozij, na katerem bodo o ustvarjalnosti in njeni vlogi v razvoju glasbene kulture predavali muzikologi, psihologi, sociologi in kulturni delavci iz devetih evropskih držav.

Simpozij se bo začel 3. aprila ob devetih zjutraj z referatom dr. Antona Trstenjaka z naslovom Fiziolognična funkcija glasbe. Dopoldan in popoldan tega dne se bodo vrstile psihološke in zgodovinske teme, medtem ko bodo referati naslednjega dne namenjeni muzikološkim dognanjem.

V sklopu prireditve bo seveda nekaj koncertov, prvi bo 3. aprila zvečer v veliki dvorani Cankarjevega doma, kjer bodo simfoniki RTV Ljubljana pod vodstvom Antona Nanuta izvedli Novembrske pesmi Lojzeta Lebiča, Klasično uverturo Slavka Osterca in

Oriano Milana Stibljia. Naslednji dan, 4. aprila bosta zvečer kar dva koncerta: v veliki dvorani Cankarjevega doma bo koncert rdečega abonmaja orkestra Slovenske filharmonije (na sporedu dela P. Mihelčiča, J. Čilenška, J. Haydna in F. Schuberta — dirigent U. Lajovic, solista T. Lorenz in P. Damm), ob 22. uri pa bo v mali dvorani Cankarjevega doma nastopil Studio za tolkala z deli Jakoba Ježa, Božidarja Kantušerja, Iva Petrića in Uroša Rojka.

Ljubljanski del simpozija se bo sklenil 5. aprila dopoldan z matinejskim koncertom klavirskega kvarteta RTV Ljubljana, nadaljevanje pa bo na blejskem otoku, kjer se bo posvetovanje sklenilo s koncertom kvarteta pozavn RTV Ljubljana ob petih popoldan.

Omenimo še to, da je organizacijo prireditve prevzel Festival Ljubljana, posvetovanje pa bo potekalo v ljubljanskem Lutkovnem gledališču na Krekovem trgu 2.

KŠ

Velika dvorana CD, 21. II. 1986. Simfonični orkester SF, dirigent Moshe Atzmon, solist violinist Dejan Bravničar. Spored: F. Mendelssohn: Koncert za violino in orkester v e-molu, A. Bruckner: Simfonija št. 7 v E-duru.

Mendelssohnov violinski koncert je violinist Dejan Bravničar izvedel tehnično natančno in muzikalno. Stavki, ki si sledijo brez premora, so med seboj kontrastni. Zlasti zadnji je virtuozen. Bravničar je tudi briljantni Finale izvedel (morda celo nekoliko v prehitrem tempu) tehnično brezhibno. Tega pa ne bi mogli trditi za orkester SF, saj je bila njegova igra v zadnjem stavku negotova in komaj na ravni ugleda. V drugem delu smo slišali Brucknerjevo 7. simfonijo (zadnje delo, ki ga je dirigiral pokojni Matačić v Ljubljani — zato je bil tudi koncert v njegov spomin!). Orkester (viole in čela), ki je delo vzpodbudno začel, je vodil Moshe Atzmon na pamet. Vendar pa sta začetna vnema in koncentracija v zadnjih dveh stavkih pojenjala, slab dan pa so imela tudi trobila (zlasti Wagnerjeve tube), ki so delovala v tem grandioznem in veličastnem delu (traja okrog 70 minut) precej negotovo. Koncert torej, ki je naša pričakovanja zadovoljil le deloma.

L. W.

APZ Ivan Goran Kovačić, Zg, dirigent Vladimir Kranjčević, solist Nicolai Gedda, 4. koncert zborovskega abonmaja, velika dvorana CD v Ljubljani, 1. marec 1986

Druga, Sedma in Deseta Mokranjčeva rukovet so bile tako hitro mimo, da je bilo prav težko slediti filigransko izdelani infrastrukturi v agogiki in dinamiki, ki jo je slovansko odstrtemu in spodobno čistemu zvoku odličnega 124-članskega zbora dodal dirigent Kranjčević. Že velikost zbora nas preseneti in se pravzaprav lahko čudimo dokaj dobri koordinaciji med posameznimi glasovi z leve in desne po skoraj celotni širini odra velike dvorane.

Zbor nas v prvem delu ni potešil. Morda pa je bilo dirkanje s tempi zanašalšč in se je dirigentu mudilo pripeljati na oder Nicolaia Gedda.

Gedda je Mokranjčevo Liturgijo sv. Janeza Zlatousto, pri kateri je imel zbor najmanj enakoverden delež, začel in končal v slogu Gospodu Bogu pomolimsja, in presviti publiko, ki jo je bilo za zborovski abonma presenetljivo veliko (pa ne da zaradi zbora, ki je to zaslužil) in bi je bilo toliko tudi, če Gedda svojega parta ne bi zapel solidno, ni bilo treba v nedeljo k maši.

Zbor Ivan Goran Kovačić, pa tudi Slovenski oktet, sta dovolj dobra in priznana pevska korpusa, da lahko mirne duše pojeta koncerte samá, razen če jima je v posebno čast in ponos, da pojeta z velikim in vedno bolj sivim po stasu in glasu, Geddo.

ROR



Apokaliptični nastop newyorškega kvarteta **The Phalanx** v veliki dvorani CD je v celoti zadovoljil le malo koga, toda razočarati ni mogel nikogar. Kontrastna stila obeh solistov, kitarista Jamesa Blooda Ulmerja in tenorsaksofonista Georgea Adamsa, energetsko »nadbobnanje« mladega Kevina Westona ter ne dovolj dobro ozvočen bas Amina Alija in prostorno plesišče niso koncerta spremenili v žur, čemur je glasba Phalanxa predvsem namenjena. Težave pri vstopu v (razprodano) dvorano z neoštevljenimi sedeži, vsiljivi posegi drugače tako očarljive redarske službe, nesolidno ozvočenje, splošno zavrtlo razpoloženje, ki je sicer tradicionalno v CD, vsi ti faktorji so žur spremenili v togi koncert, ki vse do konca ni segel dvorane. Tudi duhoviti in akrobatsko solistični točki saksofonista in bobnarja nista popravili celotnega bledega vtisa. Toda vsem kritikam navkljub prav gotovo zelo zanimiva prireditev!

PA

# BALETNA PREMIERA

Baletni ansambel SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA v Mariboru je v tej sezoni pripravil drugo baletno premiero. Baletni večer, ki je bil sestavljen iz treh krajših baletov, je predstavil različne koreografe in različne plesne stile. Ker je programska politika baletnih ansamblov v letošnji sezoni povečini usmerjena v smislu priprav za XII. jugoslovanski baletni bienale, ki bo prihodnje leto v znaku domačih baletnih del, sta bili dve deli koreografirani na glasbo domačih avtorjev.

MAJNA SEVNIK FIRŠT je za mariborski balet obnovila balet SERENADO na glasbo Benjamina Ipavca, ki ga je v Ljubljani predstavila že leta 1968. Koreografinja je s preprosto baletno govorico oblikovala štiri razpoloženske slike v parku: srečanje dam in kavalirjev, nastop dame in treh kavalirjev, srečanje na predvečer in odhod na večerno zabavo. Z izrednim poslušom za melodično Ipavčevo glasbo je plesalce neopazno potegnila v svoj plesni svet, poln estetike in nežnega plesnega gliba. Pri uporabi klasičnega baletnega jezika se je povsem podredila tehničnim zmogljivostim nastopajočih. Čeprav pri plesalcih opazamo v zadnjem času napredek, je izvedba ostala na nivoju šolske produkcije. Plesalke in plesalci sicer obvladajo najosnovnejše baletne korake, vendar dokaj okorni in neizdelani prehodi, ki povezujejo posamezne plesne elemente, onemogočajo oblikovanje variacij v zaključene celote. Pri plesnih parih je izstopila Branka Polič, v kateri se zrcali klasična balerina, na katero mariborski balet lahko računa.

Razpoloženskimi slikami ustrezno sceno je naredila Vlasta Hegedušič, kostumi pa so izdelani po zamisli Alenke Bartl. Glasbo na posnetku je izvajal simfonični orkester RTV Ljubljana pod taktirko Antona Nanuta.

Andričeva pravljica Aska in volk je inspirirala PAVLA ŠIVICA, da je glasbeno upodobil zorenje plesalke Aske, ki je našla svoj plesni umetniški izraz šele, ko je prišla v življenjsko stisko. Naj povzamem skladateljeve besede, da je »z glasbeno kompozicijo želel nuditi baletnemu ansamblu plesni razmah, glavnima protagonistoma pa tudi karakterizacijo duševnega stanja«.

IVO KOSI je za svojo koreografsko zamisel sicer izbral Šivičovo glasbo, vendar je scenarij oblikoval brez ozira na elemente, ki jih nudi glasba in koreografsko ponazoril svoje videnje sveta, polnega agresivnosti in nasilja, ki ga sprošča v srečanju ženske in moškega. V želji po šokantnosti se je predal modnim tokovom. Baletnemu ansamblu je nudil »plesni razmah«, oponašajoč moderni plesni izraz v »super-gah«, glavni protagonisti pa, da bi

ustvaril kontrast, vsilil klasični baletni jezik. Kljub vzpostavitvi napete atmosfere, ki se zrcali v plesu, barvno intenzivnih kostumih Mojce Makuc, scenografiji Vasje Uriha, ni uspel doseči cilja, ki si ga je očitno zastavil — slediti tistemu, kar danes v svetu predstavlja »sodobno« plesno smer mladih. Prav tako plesalci ne obvladajo tehnike, ki je potrebna za tovrstno plesno smer. Glavna plesalca sta bila Lilijana Keca Rošker in Miloš Bjac. Oba plesalca sta skušala doživeto prikazati koreografovo zamisel, vendar jima to ni povsem uspelo, ker je doživljanje prekinjala obilica akrobacijskih elementov v njunem plesu v dvoje.

Glasbo na posnetku izvaja orkester Opere in baleta SNG Maribor pod vodstvom Sama Hubada.

Tretja je bila na sporedu baletna slika BOLERO na glasbo Mauricea Ravela, katere premiera je bila leta 1928 in od takrat to delo skorajda ni zapustilo baletnih odrov. Koreografsko zamisel dr. HENRIKA NEUBAUERJA, ki jo je pred skoraj desetimi leti postavil za baletno skupino Lidije Sotlarjeve, je le-ta prenesla na mariborski oder. Mariborski balet, ki je dolgo čakal na svoj trenutek, se je končno predstavil kot profesionalni ansambel. Koreograf Neubauer, ki ga odlikuje izredna muzikalnost in vsestranska razgledanost, je sledil Ravelovi glasbi in plesno dogajanje na odru koreografsko zilil v plesno-glasbeni crescendo. Zahvaljujoč izvrstni asistentki LIDIJI SOTLARJEVI, ki je iz ansambla uspela izvabiti maksimum, tako v tehničnem kot stilnem pogledu španskega plesnega folklornega izraza, je koreografija našla pravi odziv pri plesalcih. Uspeh BOLERA je prav gotovo dopolnila scenska zamisel akademskega slikarja Jožeta Spacala in kostumi Alenke Bartl. Glasbo na posnetku izvaja orkester New Philharmonic pod vodstvom Leonarda Bernsteina.

BREDA PRETNAR

## NAPOVEDUJEMO

Prireditve Cankarjevega doma, Ljubljana, od 31. marca do 4. aprila — **Podobe trenutkov** — teden ljubljanskih srednješolcev, 3. april — koncert **Simfonikov RTV Ljubljana** v okviru »Slovenskih glasbenih dni« (skladbe Osterca, Stibilja, Lebiča), 4. april — **Studio za tolkala** (znova Slovenski glasbeni dnevi), 10. april — koncert mešanega pevskega zbora **Sto in ena v igred Zdravka Švikaršiča** (koroške ljudske pesmi), 11. april — koncert **mladih violinistov, nagrajencev** s tekmovanja Treh dežel, 19. april — **Naša pesem** (nagrajeni zbori), 21. april — večer **Beethovnovih skladb in besedil** (Aci Bertonec in Lenča Ferenčak), 29. april — baletni večer na glasbo Beethovna in Wagnerja, koreografija **Mirko Špamreblek**, sodelovanje **Opere in baleta SNG Ljubljana** in **Simfonikov RTV Ljubljana**.

Prireditve Festivala, Ljubljana, 25. marec — **Franč Žibert** (harmonika, Couperin, Scarlatti, Mozart, Tajčević, ...), 2. april — **godalni trio Slovenija** (Primož Novšak — violina, Mile Kosi — viola, Susanne Basler — violončelo, z gostom Günterjem Ludwigom (kalvir), 8. april — **Vera Belič** (violina) in **Andrej Jarc** (klavir), (C. Franck, Schubert, Strauss).

## RADIJSKA ODDAJA

Iz dela Glasbene mladine, v kateri bomo prelistali revijo in ilustrirali prispevek o nastanku srbske nacionalne glasbe, bo na sporedu prvega programa Radia Ljubljana v soboto, 5. aprila ob 18.30.



Fotografiral: DRAGAN PUZIN

# POMANJKLJIVOSTI DIGITALNE TEHNIKE

Glasbila vedno odsevajo raven tehnologije svojega obdobja: violina izpričuje spretnost rokodelcev iz 18. st., klavir pa odraža mehanično domiselnost inženirjev v 19. st., ki so iz lesa in kovine gradili stroje. Šestdeseta leta so nam prinesla sintetizator, zgrajen iz elektronskih omrežij, v tem desetletju pa glasba postaja digitalna. Čeprav so elektronska glasbila z digitalnim tonskim zapisom akustičnega glasbila s svojim zvokom nogo bliže akustičnemu zvenu, pa še vedno niso sposobna v celoti zajeti vseh fines najbogatejših glasbil, kakor je, denimo, klavir. Osnovna pomanjkljivost teh digitalnih t.i. **sampling** instrumentov je njegov spomin. Kajti da bi v celoti lahko posneli kak akustični instrument, bi morali posneti vsak njegov ton pri različnih stopnjah glasnosti in bi za vrhunsko zvest digitalni posnetek vsakega klavirjevega tona rabili vsega skupaj kar 25 bilijonov bitov. Seveda je to prezapleteno in predrago. Klavirski toni se namreč ne razlikujejo samo po višini, temveč tudi po zvenu in mešanici alikvotov. Zven celo za določen klavirski ton ni vnaprej določen, temveč je odvisen od jakosti udarca. Glasnejši toni imajo namreč več energije v višjih alikvotih in zato zvenijo »svetleje«. Glasen ton ni enak kot tih ton, ki ga ojačamo z elektronskimi pripomočki. Prav tako pomembno je tudi dejstvo, da se zven spreminja tudi glede na dolžino tona, saj nekatere frekvence prenehajo zveneti hitreje od drugih. Vse te »malenkosti« so odločilne pri značilnem zvenu klavirja. Vsega tega so se dodobra zavedeli tudi glasbeniki in inženirji potem, ko so se končno opomogli od navdušenja nad digitalnim zapisom, ki se je zaradi navedenih razlogov izkazal za pomanjkljivejšega, kot so to vsi pričakovali. Seveda pa se znanost ne zaustavi niti pred največjo prepreko, še posebej če gre za najhitreje razvijajočo se tehnološko disciplino računalniškega razvoja. Pri tem je odločilno vlogo odigral **Ray Kurzweil**, ki se je prvi spomnil, da je zbral več podatkov o zvenu glasbila in to zabeležil v spomin kot precizen niz pravil, ki opisujejo, kako glasbilo zveni, ne da bi morali to opisati za vsak ton posebej.

(Se nadaljuje) P. A.



JURE PFEIFER

## SIMPLE MINDS — ONCE UPON A TIME

Once Upon A Time je osmi album škotske skupine Simple Minds (zadnji štiri od njih so bili izdani tudi pri nas). Bend z Jimom Kerrom na čelu je vedno izražal želje za grandioznim, očaranost z megalomanskim, veličastnim — spomnimo se samo plošče Empires And Dance in časa okoli nje, torej njihove interpretacije vtisov ob obisku velikih evropskih prestolnic. Himnična glasba na meji pompoznosti in Kerrov značilni vokal so že vseskozi obeležja njihove glasbe. Vendar, če so v začetku še uspevali kontrolirati svoja, predvsem Kerrova prekipelajoča čustva in vse skupaj kanalizirati v kolikor toliko sprejemljivo obliko, pa so v zadnjem času odpovedali.

Simple Minds se grede sedaj skorajda frakcijo U2. Sicer že ves čas obe skupini nista bili predaleč narazen — irski U2 z mesijanskimi prišpodobami, škotski Simple Minds pa z bolj afektiranim romantičnim mysticismom. Že pri Sparkle In The Rain se U2-jevski vplivi nevarno čutijo, sedaj pa se je Kerr očitno odločil podreti vse meje in pregrade med njimi. Vzhičeno vokaliziranje, dikcija in teksti, pa tudi aranžmaji — uporaba kitare in poudarjeni bobni — vse je le odsev U2. Poglejmo še tekste — govorijo o Ljubezni, o Upanju, o Velikem izgubljenem svetu, skratka, Kerr je v bombastičnosti presegel samega sebe. Njegova interpretacija je evforična, poskuša biti glasnik, religiozna zanesenost preveva celotno ploščo.

Še ena stvar družji Simple Minds z U2 — v zadnjem času, leto ali dve nazaj — so oboji postali znani širokim množicam kupcev plošč. U2 je to uspelo po koncertnem albumu, predvsem pa po zadnji plošči in skladbi Pride, Simple Minds pa so postali znani s pesmico Don't You Forget About Me iz filma Breakfast Club, s katero so se prvič uvrstili tudi na prvo mesto ameriške lestvice, s tem postali bolj znani v Ameriki kot doma, predvsem zaradi tega pa so tudi nastopili v ameriškem delu Live Aid.

Kaj imajo Simple Minds sploh še svojega oziroma, kaj pomeni ta popolna navezava na U2? Simple Minds so v prvem obdobju še imeli dovolj avtentičen stil, po New Gold Dream pa se je vse skupaj začelo lomiti. Sparkle In The Rain pomeni fiasko, Once Upon a Time pa mu v tem delu družbo. Takšno stanje pa vsiljuje diagnozo, da so Kerr in Simple Minds ne samo v krizi identitete, temveč tudi ustvarjalnosti nasploh, da so zgoreli v svojem navdušenju; zmanjkalo jim je goriva, gorijo pa še naprej — v prazno.

Once upon a time? Nekoč so bili Simple Minds.

MIP



# BEECHAMOVE ZGODBICE — BIČAMOVKE

## O britanski glasbi

— Na festivalu angleške glasbe je po oddiriganem koncertu Sir Thomas pripomnil: »Mislim, da smo to popoldne uspešno zgladili pot za naslednjega četrto stoletja nemške glasbe!«

— Ob naročanju dela skladatelju Richardu Arnellu je Sir Thomas rekel: »Ne simfonije — preveč je že bilo angleških simfonij — napišite mi skladbo kot biserno ogrlico, da se bo z njo moj orkester lahko ponášal!«

— »Britanska glasba je v stanju neprestane obljube. Skoraj bi lahko rekli, da je ena sama dolga obetajoča nota.«

## O BBC — radiu in televiziji

— Mlademu prijatelju, ki je iskal službo pri BBC: »Kaj za vruga pa hočeš doseči pri BBC? London je glasbeniško razdeljen v dve skupini. Ena si želi v BBC, druga pa hoče ven. Mene to čudno spominja na sodoben zakonski stan.«

— BBC: »Monopolističen primerek blaznosti.«

— »Radiooddajništvo je največja nesreča tega sveta!«

— TV: »Tričetrt televizijskega programe je za tepčke, edino boks je v redu.«

## Socialne in sociološke

— Novinarju, ki ga je intervjuval po povratku iz Amerike, medtem ko so ju brili v brivnici Adelphi hotela v Liverpoolu: »Jaz vedno prihajam na britje v Liverpool. A vi tudi?«

Na kar mu je novinar odgovoril v enakem duhu: »Vedno! Mislim, da je to najboljši kraj, da te oskubijo.«

— Ko je govoril o brezdomcih, ki so nezakonito naselili blokovska stanovanja v Londonu, ker niso mogli najti doma, je Beecham pripomnil: »Mi smo seveda na njihovi strani, a tega ne smemo reči, mar ne?«

## O orkestrih

— Ko je Sir Thomas zamudil na dogovorjeno kosilo v Liverpoolu, je Lord Mayor velel servirati brez njega. Ko je Beecham le prišel, je Lord togotno rekel:

»Zamudili ste!«

Beecham ga je ošinil s pogledom in odgovoril:

»Lahko ste veseli, da sem sploh tukaj. Vaš orkester sem skušal spraviti v neke vrste obliko za nocojšnji koncert. Normalno bi za to potreboval tri leta — ne tri ure!«

— Premlevajoč zelo svetovljanski ameriški orkester, ki mu je dirigiral, je Sir Thomas pripovedoval: »Tu so ljudje vseh ras — prvi flavtist je Francoz, oboist Italijan, klarinetist je Holanec in fagotist Kitajec. Nimajo skupnega jezika, zato se je bilo mogoče z njimi sporazumovati le s kabalističnimi znaki in simboli, tako kot s kanibalskimi otočani!«

# OD A DO Ž

**ad lib** — (okrajšava lat. ad libitum — po svobodni volji) označba, ki dopušča izvajalcu: 1. poljubno improvizacijo v solu (solo ad lib) ali v spremljavi (accomp. ali lib) 2. svobodno izbiro tempa in svobodno spreminjanje hitrosti osnovnega utripa; ant. a tempo

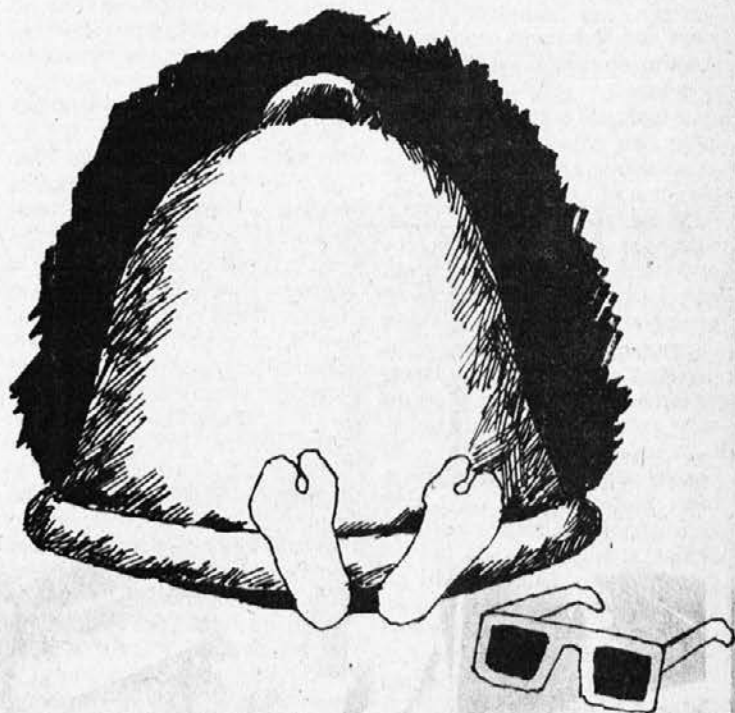
**animir** — zastarel naziv za glasbo, ki jo poklicni glasbeniki izvajajo v javnih lokalih in ni namenjena niti plesu niti koncertiranju temveč ustvarjanju prijetnega zvočnega ozadja, ki poživlja dogajanje v lokalu. Navadno jo izvajajo samo instrumentalisti, program sestavljajo priredbe priljubljenih klasičnih kompozicij, opernih in operetnih arij, šlagerjev, lažje klasične glasbe, ragtimea, evergreeni (zimzelene melodije) in popevke, starogradske in ljudske pesmi, narodnozabavna glasba ipd.

**demo** — (iz angl. to demonstrate — prikazati) približen tonski zapis — magnetofonski trak ali kasetna — muziciranja nekega glasbenika ali skupine, ki ni posnet v komercialne namene, temveč le za informacijo menedžerjem, producentom, glasbenim urednikom in novinarjem, ter organizatorjem koncertov ali festivalov

**roll** — kombinacija hitrih udarcev po bobnu (iz angl. trkljanje)

**ragtime** — prva izvorna afroameriška umetna glasba z začetka tega stoletja, ki je kraljevala v svetu popularne glasbe Združenih držav, po prvi svetovni vojni pa se je razširila tudi v Evropo. Sprva samo komponirana klavirska glasba z značilnim nesinkopiranim basom v 2-4 taktu kot podlago sinkopirani melodiji desne roke, katerega funkcionalne diatonične harmonije slone na toniki, subdominanti in dominantni, s 16 ali 32 taktimi deli, ki so navadno štirje, pri čemer je tretji po zgledu koračnice trio z modulacijo. Začetnik ragtimea je Scott Joplin s slavno skladbo Maple Leaf Rag ter številnimi drugimi ragi

# Ž — MOL



V tokratni tarči našega Ž-mola je ena slavnih rock'n'roll vdov, ki so si na račun svojih živih, nato pa preminulih mož uspelo odrezale znaten kos potice, ki jo

ustvarja industrija zabave. Pri tem smo to veselo, a miroljubno vdovo pred kratkim videli tudi pri nas.

Ilustriral: JURIJ PFEIFER

# NASTAJANJE SRBSKE NACIONALNE

O gledali si bomo razvoj srbske glasbe od začetkov 19. st., od časov, ko so Srbi živeli še v močnem stiku z vzhodno, bizantinsko in tudi rusko kulturo, pa vse do nastopa Stevana Stojanovića-Mokranjca, najmarkantnejše osebnosti srbske visoke romantike.

V Srbiji se je začelo živahnije glasbeno življenje v času vladavine kneza Miloša Obrenovića, ki je po drugi srbski vstaji proti Turkom (1815) Srbiji zagotovil notranjo samostojnost.

Prvobitna glasbena praksa tega obdobja je bila v rokah Turkov in Ciganov, torej povsem orientalske narave. Turška glasba je bila tudi neizbežna kneževa spremljevalka ob najrazličnejših priložnostih. V želji, da način svojega dvornega življenja izenači z drugimi evropskimi vladarji, se je knez Miloš odločil, da ustanovi orkester z evropskimi glasbili in profesionalnimi glasbeniki. Zato je povabil v Kragujevac, tedanjo prestolnico Srbije, glasbenika **JOSIFA ŠLEZINGERJA**, organizatorja glasbenega življenja v Šabcu in učitelja otrok enega od Obrenovičev. Ta je dobil nalogo pisati skladbe za orkester in mu dirigirati ob različnih dvornih dogodkih.

»Knjaževsko srbska banda«, kakor se je orkester imenoval, pa je sodelovala še pri dramskih predstavah tedaj ustanovljenega gledališča Joakima Vujića. Šlezinger je imel zaradi predhodnega igranja v raznih evropskih orkestrih sicer več glasbene prakse kot temeljnega glasbenega znanja, vendar je uspešno pisal in prirejal glasbo za srbsko gledališče, ki se je tedaj začelo razvijati tudi v nekaterih vojvodinskih mestih. (Naj kot zanimivost omenimo, da je bilo Šlezingerjevo delovanje tako popularno med najširšimi plastmi prebivalstva, da je njegov primek postal sinonim za kapelnike, ki so jih v Srbiji še do osemdesetih let preteklega stoletja imenovali »šlezingerje«.)

Šlezinger in njegov sodobnik **NIKOLA ĐURKOVIĆ** sta začela gojiti »komade s petjem« (srbski singspiel), ki so bili v 19. st. najbolj priljubljena glasbena oblika širom po Srbiji. Skladatelji so vanje pogosto vključevali borbene pesmi (zlasti okoli revolucionarnega leta 1848); tako je

npr. pesem *Ustaj, ustaj* Srbije na besedilo Jovana Sterije Popovića, ki sta jo skomponirala Šlezinger in Đurković (v okviru Sterijeve drame *San Kraljevića Marka*), prerasla gledališke okvire, se razširila med ljudstvom in postala nekakšna »srbska Marseillesa«.

V tej začetni fazi razvoja srbske umetne glasbe zavzema najpomembnejše mesto **KORNELIJE STANKOVIĆ** (1831—65). Starejše zgodovinske srbske glasbe običajno šele njega štejejo za začetnika srbske glasbe, in sicer zato, ker poprej še niso dovolj natančno proučili delovanja njegovih predhodnikov, po drugi strani pa je Stanković v strokovnem znanju presegal vse poprejšnje glasbene ustvarjalce v Srbiji. Z njim se začne ne samo **profesionalno glasbeno ustvarjanje**, temveč tudi določena **nacionalna smer srbske glasbe 19. st.** Rojen je bil v srbski četrti Budima kot potomec stare srbske družine, gimnazijo je končal v Pešti in študij glasbenih teoretičnih predmetov na Dunaju. Avstrijska prestolnica, kjer je tedaj študirala tako rekoč vsa duhovna elita posameznih slovanskih narodov, je bila tedaj središče panslavističnih idej. Tu je Stanković skomponiral in predstavil svoje prve skladbe, ki pa menda zaradi pomanjkanja nacionalnih prvin niso doživele pravega uspeha. Zato se je po nasvetu Vuka Karadžića napotil v Srbijo (Sremske Karlovice), kjer je proučeval, zbiral in harmoniziral srbske cerkvene in posvetne melodije. S tem ko je ljudski melos vzel tudi za osnovo svojih klavirskih in zborovskih skladb, je postal utemeljitelj nacionalne smeri v srbski glasbi, ki je bila potem vzor tudi drugim skladateljem. Po Stankovičevi zaslugi je zabeleženo — prvič v sodobni notaciji — petje v srbski cerkvi, t.i. »karlovačko pojanje«. Le-to je tudi sam harmoniziral in objavil v treh delih z naslovom *Pravoslavno crkveno pojanje u srbskoga naroda* (v treh delih) na Dunaju (1862—64). Skladbe, ki so bile rezultat proučevanja ljudske glasbe, pa so doživele uspeh na dveh dunajskih koncertih, kar je pomenilo prvo uveljavitev srbske umetne glasbe v tujini.

Hitrejši razvoj glasbenega ustvarjanja v Srbiji se je začel, odkar so po prvem pevskem

društvu, ustanovljenem v Pančevu (1838), in Beograjskem pevskem društvu (1853), začeli ustanavljati pevske zборе širom po Srbiji in Vojvodini. K temu je pripomogel svobodnejši val, ki je zajel Srbijo po dvanajstletnem Bachovem absolutizmu; dejavnost pevskih društev pa je spodbujala tudi Ujedinjena omladina srpska, ki je svoje politične akcije uresničevala prek raznih oblik umetniškega delovanja (besede, podobno kot v Sloveniji). Ščasoma se je zborovsko petje tako razširilo, da ni bilo dovolj domačih glasbenikov, ki bi vodili zборе. Zato so (podobno kot na Slovensko) pričeli v srbske kraje prihajati številni češki glasbeniki, ki so tudi ustvarjali v »duhu« tedanjega časa.

Glasbeno življenje v Srbiji je postalo živahno še zlasti po prihodu slovenskega skladatelja **DAVORINA JENKA**, ki je srbski glasbi posvetil svoje najbolj plodno ustvarjalno obdobje. Kot zborovodja pančevskega pevskega društva se je zlahka vživel v novo okolje, saj je spoz-

nal srbske narodnostne težnje že za časa svojega študija na Dunaju, ko je poslušalce navduševal s svojimi pesmimi, kot npr. *Pobratimija*, *Rojakom*, *Naprej zastava slave* idr. Pozneje je kot zborovodja dal solidno umetniško osnovo Beograjskemu pevskega društvu, ki ga je poprej vodil K. Stanković, po Jenku pa je vodstvo zbora prevzel Josif Marinković, njegovo delovanje pa pripeljal do umetniškega viška Stevan Mokranjac. Najpomembnejše je bilo Jenkovo delovanje v srbskem Narodnem gledališču (ustanovljenem 1869. leta). Kot kapelnik je dirigiral vsa glasbena dela, uvajal dramske igrance v petje in komponiral glasbo za domala vsa glasbena dela, ki so jih tedaj izvajali v gledališču.

V času svojega tridesetletnega delovanja v tej ustanovi je skomponiral prek osemdeset del. Jenko je dal nov pečat srbski glasbi in je, vzporedno s komponiranjem originalnih zborovskih in orkestralnih kompozicij, pri- speval k nadaljnjemu razvoju



Naslovna stran uverture Aleksander



komadov s petjem ter z nekaterimi svojimi tovrstnimi deli dal osnovo za razvoj izvirne srbske opere. Omeniti velja še to, da je — podobno kot pri Slovencih pesem Naprej zastava slave — pri Srbih postala popularna Jenkova Bože pravde (zaključna zborovska pesem iz dramskega komada Markova sablja), ki so jo pozneje razglasili za srbsko narodno himno.

V zadnji četrtini 19. st. se zaključuje faza pretežno diletantskega, a romantično zanesenjaškega komponiranja predvsem rodoljubnih zborovskih skladb oz. preprostejših harmonizacij ljudskih melodij. Do tedaj prevladujoči »vseslovanski duh« počasi preneha biti pobudnik idejnih gibanj. Srbsko družbo je zajelo idejno gibanje Svetozara Markovića, ki je zahteval temeljite socialne reforme in drugačno kulturno orientacijo.

V tem obdobju sta nastopila Josif Marinković in Stevan Mokranjac. Ker sta bila sodobnika, njuno delo dostikrat primerjajo. Po glasbeni izobrazbi in vrednosti ustvarjenih skladb imata dovolj skupnega, razlikujeta pa se v temeljnih izhodiščih: Mokranjčev pomen je v obdelavi ljudskih melodij, Marinkovićevo delo pa v izvirnih skladbah. Marinković je vodil številne pevske zборе (Akademsko p.d. Obilić, Delavsko p.d. in druge) in je zaradi te dejavnosti tudi sam napisal številne zborovske skladbe, ki so v

harmonskem pogledu veliko bolj zahtevne kot dela njegovih predhodnikov. V srbsko glasbo je prvi uvedel zборе s spremljavo klavirja, še pomembnejše področje njegovega ustvarjanja pa so pesmi za glas in klavir (prvi pr. neri romantičnega samospēva v srbski glasbi).

Znaten je tudi njegov delež na področju cerkvene glasbe, ki je deloma izvirna, deloma pa zasnovana na ljudskih motivih.

Marinković je na svoj način sprejel nacionalno smer Kornelija Stankovića, ki pa jo je do kraja uresničil šele **STEVAN STOJANOVIĆ-MOKRANJAC**. Priimek Mokranjac je skladatelj prevzel po vasi Mokranje blizu Negotina, od koder izvira očetov rod. Rodil se je leta 1856 v Negotinu kot sin trgovcev. Leta 1870 je z materjo odpotoval v Beograd, kjer je maturiral. Že zgodaj je kazal izredno muzikalnost, saj se je med sošolci odlikoval s petjem ljudskih pesmi, že kot otrok se je sam učil violine, pozneje se je lotil še violončela in klavirja, kot gimnazijec pa je postal tudi član Beograjskega pevskega društva. Vpisal se je tudi v glasbeno šolo, toda skromno znanje učiteljev ni zadostovalo za njegov nadaljnji razvoj.

Pod vplivom socialističnih idej Svetozara Markovića se je po maturi posvetil študiju prirodoslov: ih ved. Toda Mokranjac je še naprej ostal zvest glasbi.

Še naprej je ostal član pevskega društva, ki je kmalu spremenilo njegovo življenjsko pot. Zaradi njegovih izrazitih glasbenih sposobnosti so se v zboru odločili, da zberejo finančno podporo za njegovo glasbeno šolanje v tujini. Vse prošnje pri dvoru, državnih oblasteh in v cerkvi so naletele na gluha ušesa, zato je bilo Mokranjčevo šolanje prepuščeno zasebni pobudi peščice prosvetljenih ljudi, ki ni imela dovolj lastnih sredstev, Denar za njegov študij so zbirali na raznih dobroteljih prireditvah, zabavah z loterijo in prodajanjem raznih dragocenih predmetov. Leta 1879 je končno odšel v München, kjer je na konservatoriju študiral harmonijo, kontrapunkt in instrumentacijo. Jeseni 1880 je dobil državno štipendijo, ki pa je bila tako skromna, da mu je moralo društvo še nadalje pošiljati svoj dodatek. Naslednjega leta so mu le zvečali štipendijo. V tretjem letniku pa je moral zapustiti študij, ker se je zaradi političnih prepričanj sprl z direktorjem konservatorija in je izgubil državno štipendijo. V Beogradu si je s skladateljskimi in dirigentskimi uspehi ponovno pridobil štipendijo, s katero se je v Rimu posvetil študiju polifonije, v Leipzigu pa je dokončal konservatorij. Po vrnitvi je prevzel dirigentsko mesto v Beograjskem pevskem društvu; z njim je društvo doseglo visok umetniški nivo. Izvedlo je vso dotodanjo srbsko zborovsko literaturo in mnogo tujih del, sodelovalo na vseh pomembnih prireditvah tedanje Srbije ter izvedlo številne koncerte tudi izven domovine (v Solunu, na Madžarskem, v Bolgariji, Turčiji, Rusiji, Nemčiji). V svojih prizadevanjih za dvig kulturnega življenja v Beogradu in Srbiji je osnoval godalni kvartet, s katerim je občinstvu predstavil klasično in sodobnejšo komorno glasbo. Osnoval pa je tudi novo srbsko glasbeno šolo (danes imenovano Mokranjac), bil njen prvi direktor in je poučeval teoretične predmete. Zaradi prizadevanj in uspehov so ga leta 1901 izvolili za dopisnega člana srbske kraljeve akademije, leta 1911 pa podobno še za člana Francoske akademije umetnosti.

Čeprav Mokranjčev opus ni velik, je z njim postal eden od klasikov srbske in tudi jugoslovanske glasbe nasploh. Osred-

nje mesto zavzema njegovih 15 rukoveti (snopiči, venčki), to so prave zborovske rapsodije, v katerih Mokranjac v smislu umetniške stilizacije ljudske glasbe združuje raznovrstne ljudske pesmi. V njihovi gradnji dosega kontraste z izmenjavanjem moškega in ženskega zbora, z vodenjem solističnega glasu nad zborom, najpogosteje pa z nizanjem hitrih in počasnih odlomkov skladbe. Kot odličen poznavalec ljudske melodije je prvi med srbskimi skladatelji poleg dur-mola uporabil modalne lestvice (ki izvirajo iz antične Grčije) ter zahodni glasbi neznano balkansko lestvico. Rukoveti se odlikujejo tudi po tesni povezanosti besedila z glasbo ter so zanimive po ritmični plati (uporaba 5/8, 7/8, 5/4 takta, menjavanje taktovskega načina). V rukovetih je uporabil okrog 90 ljudskih pesmi tako iz Srbije kot tudi iz Makedonije, Črne gore, Bosne in Hrvaškega primorja (slednje je uporabil v Primorskih napevih, ki jih štejejo kot 16. rukovet). Mokranjac je dosegel visoko umetniško vrednost tudi kot skladatelj duhovne glasbe. Izdal je dva zbornika cerkvenih pesmi in jih očistil različnih improvizacij. Na teh temeljih je zgradil tudi svoje monumentalne originalne kompozicije (npr. skladbe Akatisa Bogorodici, Heruvimska pesma, Opelo), ki izražajo globoka ljudska doživljanja (opelo pomeni obredno petje, s katerim objokujejo smrt pokojnika). S svojimi zapisi in analizami cerkvenih napevov ter ljudskih melodij in plesov iz Levča (slednje je izdal v zbirki s tehtnim predgovorom) je Mokranjac postavil tudi temelje srbski etnomuzikologiji.

S svojim delom je Mokranjac postavil temelje srbskemu glasbenemu realizmu, postal je pojem v zborovski glasbi, ki živi in ima svojo vrednost tudi še v današnjem času.

Po zapisih  
srbske muzikolinje  
Stane Đurić-Klajn povzela  
**DARJA FRELIH**

**Stana Đurić-Klajn, pionirka srbske muzikologije, profesorica na beograjski glasbeni akademiji, vodja glasbenega instituta Akademije znanosti in umetnosti v Beogradu, publicistka in kritičarka, je 18. februarja umrla v 77. letu starosti.**



Stevan Mokranjac



Fotografiral: LADO JAKŠA

# POGOVOR O GLASBI

**W**ilhelm Furtwängler (1886-1954) je bil nemški dirigent in komponist. Napisal je vrsto spisov, v katerih razglablja o glasbi, o odnosu med tonom in besedo, o publikli, Brahmsu in Brucknerju. Najbolj znano delo, POGOVOR O GLASBI, nas popelje v delavnico glasbenika, ki išče odgovore na prastara vprašanja umetnosti, se vrača k njenim izvorom in odkriva usodne zakonitosti glasbe. 26. januarja letos je minilo sto let od njegovega rojstva.

## IZ TRETJEGA POGOVORA

**Če sem vas prav razumel, menite, da je moderno lahko, klasično pa težko predstavljivo?**

FURTWÄNGLER: Tega tako na splošno ne moremo trditi. Sam sem moderen glasbenik in »klasična« glasba me zanima v toliko, kolikor se nas danes še sploh kaj tiče, kolikor je zdaj moderna. Številna znamenja kažejo, da je ta glasba, in z njo glasbeno življenje, v nevarnosti. Vaše vprašanje bi zato raje drugače zastavil: katera dejavnost je naloga upodabljalovih glasbenikov? Na to težko odgovorimo, kajti glasba je bolj duševna kot tehnična umetnost. Kar so včasih naivno pojmovali pod tehniko, ni to, kar mi danes pod njo razumemo. To ni tehnika Mozarta ali Beethovna, ali kasneje Liszta ali Paganinija, s katero je izvajalec na svoje sodobnike napravil vtis. Teh-

nika je jezik umetnika, ki stoji za njo. Kako daleč se tehnično sme razvijati, da duševni izraz vseeno obstoji?

Umetnost kot duševno, zedinjeno s snovjo, je pri posameznih mojstrih različno. Če se ustavimo pri glavnih stopnjah glasbenega razvoja, vidimo, da je izrazilo pri vsakem skladatelju drugačno.

Pri Bachu ima vsaka nota harmonski in melodično funkcionalen smisel. Ritem ne izstopa kot samostojni element in celota se odvija brez slehernih zajezev. Mozart takšnega trajnega stanja ne pozna več, kajti uporabljati prične ritmično nasprotje, ki ga je Bach izključil. Vendar ni nič bolj epski kot Bach, a tudi še ne dramatičen kot Beethoven. Oboje — epsko in dramatično — združuje v edinstveno umetnost. Svoje skladbe je ustvarjal z največjo lahkoto, brez najmanjšega nadiha napora ali negotovosti. Mozart je eleganten in poln plemenitosti, a če ga postavimo ob Haydna, vidimo, da je ta bolj ljudski, prirčnejši in prešernejši. Njegovi kvarteti in simfonije so polni življenjske radosti. Najpomembnejše je, da je dal svobodo ritmičnemu življenju in s tem v glasbi prvič sprožil problem, ki ga je kasneje razreševal Beethoven.

Če je bil značaj glasbe do Beethovna epski, je z njim glasba polagoma dobila sposobnost postati drama. Umetnik je iz sebe ustvaril

podobe, ki jim je pustil, da zaživijo lastno življenje, gredo lastno pot.

Že Bach je dosegel zmerno tragično delovanje, a temo je predstavljal kot nespremenjeno bit. Tudi če jo razvija, to ne pomeni, da doživlja usodo. S Haydnom tema prvič znotraj igre doživi razvoj. Bach celotno možnost razvijanja postavlja že implicitno v samo temo, ki je v pravem pomenu monotematična. Pri Beethovnu pa potek ne izhaja več samo iz prve teme. Z več različnimi, nasprotno postavljenimi temami, razvija šele pravo igro.

Nekaj časa se je javno razglabljalo o tem, da so pri Beethovnu odločilne ravno predelave domislekov. Genialnost vsekakor ne leži v posamični iznajdbi. Njegova posebnost je v tem, da iz skupne ubranosti izpelje več tem s čisto različnimi vsebinami. To metodo imenujem dramatično. Znotraj vsakega Beethovnovega dela, znotraj vsakega njegovega stavka se odvija usoda.

**Ravnokar ste uporabili pojem dramatično za absolutnega glasbenika Beethovna. V kakšnem odnosu je pri tem glasbena dramatika teatarskega glasbenika, kot je na primer Wagner?**

F: Wagner je pesnik, ki s pomočjo glasbe sledi svojim pesniškim sanjarjam. Toda to je stvar zase. Beethovnu uspeva v najožjem prostoru sonate izzvati podoben učinek, kot ga Aristotel pripisuje tragediji. Tu se pokaže tako sorodnost kot tudi različnost obeh umetnosti, glasbe in umetnosti pesnikovanja. Katastrofa v tragediji povzroča pri sodelujočem človeku očiščenje in pretres in s tem harmonijo na višji ravni. Če vse to prenesemo na glasbo, spoznamo, da glasba v takem smislu ne more izzvati tragičnega učinka. V njeni domeni ni bila nikdar ustvarjena prava tragedija. Glasbena stvaritev s tragičnim koncem je lahko le glasbena drama kot Tristan ali Somrak bogov. Tragika leži tu v vsebini, v drami, ne toliko v sami glasbi. Vsekakor so poskušali to doseči tudi v glasbi. (Patetična simfonia Čajkovskega). Učinek v glasbi je povsem drugačen kot pri veliki tragediji. Tu ne gre za tragično očiščenje, glavno besedo imata brezupnost in odpuščanje. Stopnjevanje tragičnega je lahko le nekaj postranskega, ker tragičnost tu nima odločilne moči kot v tragediji. Ni zgolj slučaj, da je žalobna koračnica samo drugi stavek v Eroidi. Končni učinek tragedije je v odločilni moči, ki jo glasba izžareva, in kaže na nasprotje tragičnega — na radost. Tu se pokaže velika razlika med umetnostima in se razgalja globok dionizičen značaj glasbe. Beethoven je to najbolje prikazal. Vsaka njegova sonata, vsak njegov godalni kvartet je na svoj način drama, neredko prava tragedija, ki v ekstatični obliki besedne umetnosti ni možna. V ekstazi, v izražanju dio-

nizične plati pesništvo nima možnosti izražati samega sebe. Tu glasba pokaže, česa vsega je zmožna. Ravno v tem imajo Beethovnovi finali svoj najgloblji smisel. Kot veličasten primer lahko navedem sklepni stavek 9. simfonije.

**Vendar vsa Beethovnova dela ne slone samo na poudarku dramatike. Ali niso ravno tiste simfonije, ki so brez dramatične vsebine, pri publikli manj cenjene?**

F.: Če značaj Beethovnovih del imenujem dramatičen, ne mislim na »svet« ali »razpoloženje«, ki ga izražajo, temveč na njihovo temeljno obliko pripovedi. Beethovnov način oblikovanja je le načelo njegovega ustvarjanja. To preveva njegovo celotno delo. Pokaže se tako v posamezni temi kot v drobljenju celote v različne stavke. Pri njem ne gre za dvojne del iste oblike, namenoma išče navidezno nezdržljiva protislovja. Vsem njegovem delu se jasno kaže, da ga preveva vse obvladujoči občutek za kontrast, iz katerega se pojavlja nova enotnost. Ravno zato, ker je bila ta enotnost Beethovnu cilj, je vsak posamezen del nek svojstven svet. Tako sledi dramatičnemu prvemu stavku (prvi večji primer za to je Kreutzerjeva sonata, poslednji pa Sonata op. 111) v nadaljnjem spletu variacij najbolj sproščeni glasbeni vložek. Šele v povezavi obeh delov se pokaže celovitost narave. Tema v adagiu, ki izhaja iz religiozne samozamknjenosti, se razširja v naslednjih variacijah v neskončne razplete. Tu je viden vpliv oblikovanja, kot so ga uporabljali v gotiki. Vendar pri Beethovnu ni čisto tako, kot je bilo v gotikih časih, temveč je vse podrejeno celotni povezavi delov. Z zastrašujoče groznim vstopom finala postaja jasen smisel adagija, ki mora kljub svoji zamaknjenosti ostati epizoda, le del enovitega ustvarjalnega procesa. Vse se razvija drugo iz drugega. Tako je Beethoven prvi stavek 9. simfonije uporabil kot dopolnilo scherza in v adagiu predstavil drugo stran sveta.

8. simfonia je delo, ki je polno nadzemske vredine in skoraj gigantskega humorja. Vendar mnogim ni razumljivo v vsem svojem obsegu. Podobno je iz idilično sladko vredino Pastoralne. Nekateri deli te simfonije vsebujejo neko prirodno pobožnost, neke vrste zamaknjenost, ki je sorodna religiozni sferi. Te niti izvajalci niti poslušalci povsem ne razumejo. Kako malo razumevanja so deležna Beethovnova dela pri široki javnosti, lahko razberemo iz ocen in predsodkov: »nedolžno vedra« 9. simfonia, »šibka« Pastoralna, »banalni« zaključni stavek 9. simfonije. Vse takšne označitve so znak neizobraženosti in kažejo na nepoznavanje Beethovne umetnosti.

Prevod in priredba  
CVETKA BEVC



# JAZZ — MEDNARODNI JEZIK

**T**akrat (v petdesetih letih) je bil jazz resnično ameriška kulturnoumetniška oblika. Že mogoče, da je bil John Foster Dulles državni sekretar, toda prvi ambasador ZDA je bil Louis Armstrong. Ko je podpredsednik Nixon prišel na prijateljski obisk v Venezuelo (da bi poskrbel za tamkajšnje premoženje Nelsona Rockefellerja), ga je ljudstvo kamenjalo. Merili so mu v glavo. Menedžer Dulles, ki vedno upošteva javno voljo, je tja potem poslal svojo najboljšo točko — Louisa Armstronga. Ljude so obmetovali tudi Louisa — vendar z vrtnicami.

Jon Hendricks, pevec

Medtem ko je jazz na začetku petdesetih let (z izjemo westcoasta) izgubljal svoj položaj v svetu ameriške pop glasbe — to je bil proces, ki se je začel z bebopom, se je njegova priljubljenost in razširjenost začela krepiti v drugih razvitih delih sveta. Ob vzpostavitvi rednih medcelinskih linij so lahko jazzisti prepotovali ves svet v nekaj dneh. S tem ko je mladinska subkultura sprejela rock'n'roll za svoj zaščitni znak ter tako zapustila pravi svet jaza, je ta postal glasba starejših generacij, ki so se nanj navezale že v tridesetih letih, v obdobju swinga. Skupaj s svojim občinstvom je jazz postal del establishmenta, ugledna glasba, ki jo je bilo moč slišati v koncertnih dvoranah, v tistih letih so namreč nočni lokali zaradi pojava televizije izgubili svoje obiskovalce. Kamorkoli so med drugo svetovno vojno prišle ameriške čete, so z ZDA začeli samodejno povezovati tudi jazz in tako se je ameriško zunanje ministrstvo odločilo financirati svetovne turnee jazzovskih mojstrov.

Samo sedem let za tem, ko so Američani vrgli na Hirošimo atomsko bombo, je na Japonskem nastopil trio, sestavljen iz treh Američanov, mojstrov swinga: bobnar Gene Krupa, pianist

Teddy Napoleon in saksofonist Charlie Ventura. Sprejem je bil tako prisrčen in topel, da je Krupa ob vrnitvi v domovino izjavil: »To je bilo največje presenečenje, kar sem jih kdaj izkusil. Bilo je celo bolj presenetljivo kot veliki dnevi z Bennyjem Goodmanom.«

To je še eden od dokazov, da glasba ne pozna meja... Na Armstrongovi evropski turneji leta 1955 je v Hamburgu prišlo do pravega upora razjarjene množice. Armstrong namreč po desetih dodatkih ni hotel še enkrat priti na oder. Zbrano občinstvo je razgrajalo še več ur in razbito vse stole. Vse skupaj (in to ne samo v Hamburgu) je bilo zelo podobno množičnim histerijam ob nastopih Beatlesov ali Rolling Stonesov deset in več let kasneje. Armstronga so na tisti turneji v vseh devetih deželah, kje je nastopil, ščitili in varovali oboženi stražarji. Stalno je bila prisotna nevarnost, da ga bodo oboževalci pohodili do smrti. Armstrong je kasneje izjavil: »Ta pot v Evropo je bila nekaj, česar ne bom nikoli pozabil — le kako bi jo sploh mogel pozabiti?« V avdienco ga je sprejel tudi papež, ki ga je prijazen pobaral po zdravju njegovih otrok. Armstrong mu je odvrnil, da otrok sicer nima, kar pa da gotovo ne gre pripisovati premajhnemu trudu z njegove strani. Časopisi, ki so budno spremljali vsak njegov korak ali besede na tej evropski turneji, tega pogovora niso omenili.

Medtem je Dizzyja Gillespieja bolela duša, ker ga zunanje ministrstvo še ni poslalo na nobeno turnejo in je to na nekem uradnem sprejemu tudi na posreden način sporočil pristojnim osebam in te so ga kot protiutež brezplačnih nastopov sovjetskih umetnikov na Srednjem vzhodu poslali z orkestrom, ki ga je sestavil prav v ta namen, v Turčijo, Sirijo, Irak, Iran, Jordanijo... Ob njihovem odhodu je časopis New York Times na prvi strani objavil: »Združene države imajo 'novo' tajno orožje — jazz.«

Vse bolj je namreč postajalo jasno, da jazz ni samo umetnost, temveč tudi način življenja in dela črnih in belih prebivalcev v ZDA. Ministrstvo je razmišljalo nekako takole — kogar zanima jazz, ga pravzaprav zanima Amerika in je zato številnim jazzistom izstavljalo čeke in jim organiziralo svetovne turnee. Ti glasbeniki so z največjim užitkom potovali po svetu, si ogledovali svetovne znamenitosti, širili svoje obzorje in poglobljali svojo splošno izobrazbo. Prav radi so seveda tudi prisluhnili domačim folklornim glasbam teh dežel in se v svojo domovino vračali polni glasbenih idej in navdiha. Denimo, Ellington je po vrnitvi s turnee po Orientu v svojo naslednjo daljšo skladbo vpletel značilne glasbene motive, ki jih je tam slišal (Far East Suite).

Pozornost in navdušenje, ki so ga ameriški jazzisti doživljali na mednarodnih turnejah, je pozitivno vplivala na popularnost jaza tudi v ZDA. Pevec Jon Hendricks je to pojasnil zelo zanimivo: »Ljudje, ulovljeni v medijsko motiviran družbeni svet, se odmikajo od jaza in pri tem trdijo, da le-ta umira. To počnejo samo zato, da lahko malo kasneje spet govorijo, da se jazz vrača in se dejansko vrnejo k njemu. Tako kot miruje sonce, miruje tudi jazz; vse se vrtilo okoli njega. Tako kot ljudje pravijo, da je noč tedaj, ko se Zemlja obrne proč od Sonca, tudi jazz, kakor Sonce, ne more umreti.«

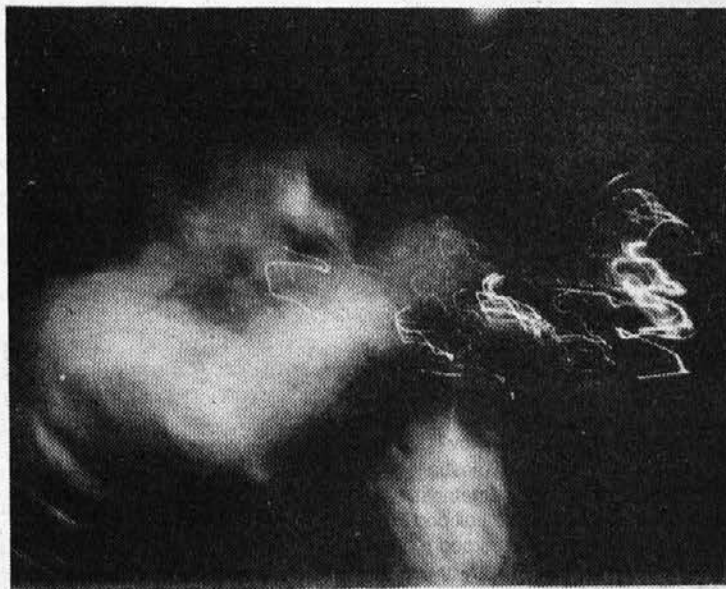
Prvi pokazatelj, da si jazz spet pridobiva pred kratkim izgubljeno občinstvo, je bil izredno uspešen prvi jazz festival leta 1954 v Newportu, ki se je v naslednjih letih iz tridnevnega spremenil v kar petdnevni festival. Nekaj mesecev kasneje je Time objavil dolg članek o

pianistu Daveu Brubecku, malo za njim pa še o pianistu Theloniousu Monku. Številni časopisi in revije, ki so do tedaj jazz ignorirali, so začeli o njem nenadoma pisati na izredno intelektualističen način. Televizija je začela z jazzisti snemati oddaje, od katerih je bila brez dvoma najuspešnejša serija CBSa The Sound of Jazz z Billie Holiday, Lesterjem Youngom, Jimmyjem Rushingom, Countom Basiejem, Benom Websterjem, in Colemanom Hawkinsom. Po mnogih letih ignoriranja jaza je tudi velika gramofonska firma RCA začela izdajati jazz, in to plošče combo zasedb z nalepko Kenton Presents. Njej so sledile vse druge velike gramofonske hiše. Jazz je postajal vse večji posel in je kapitalistom prinašal velike dobičke: mednarodna popularnost jaza je povečala izvoz plošč iz ZDA in je tako pomenila začetek transnacionalizacije kapitala, vloženega v ameriško t. i. industrijo zabave in sanj.

Skupaj s svojo komercialno uveljavitvijo je jazz dokončno postal priznana umetniška oblika. Spremenil se je v resno glasbo, ki jo je treba tudi jemati resno. »Novi« privrženci jaza so sneli očala in baretke (ki so si jih nataknili ob popularnosti bebopa) ter začeli jazz raje poslušati v koncertnih dvoranah kot pa v zakajenih nočnih lokalih. Še najraje pa so obsedeli kar doma in si navijali plošče, ki so že imele hi-fi zvok. Gramofonske družbe so v tej novi tehniki začele izdajati številne ponatise plošč izpred druge svetovne vojne.

PETER AMALIETTI

(iz rokopisa za knjigo  
Zgodbe o jazzu)



Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

# INDIJSKA KLASIČNA GLASBA — MARGA 2.

Lepota raga vodi poslušalca v umirjenost duha in zadovoljstvo. Število rag je neskončno. Raga ima 72 lestvic, vsaka lestvica pa 100 in več variant. Danes uporabljajo le nekaj 100 rag, ostale redkokdaj.

Vsako rago sestavljata dva dela. V **aritmičnem delu** nakažemo toniko raga in izoblikujemo občutek ALAP, v **ritmičnem delu**, ki se imenuje JOR, pa je bistven vzgib glasbenika. Alap preide v jor največkrat ob spremljavi table. Vsaka raga je sestavljena iz vzpona od najnižjega k najvišjemu tonu (ARONANO) in spusta (AVARONANO). Kralj vseh tonov se imenuje VADI in tega tudi največkrat zaigramo. Tonov, ki niso v osnovni toniki raga, ne smemo zaigrati, saj so v sovražnem odnosu do raga. To pove že ime VIVADI (sovražniki). Izvajalec raga tone oživi s pomočjo PRANE — življenjske energije, poslušalec pa te impulze sprejme kot oživitev domišljije.

Vsaka raga nam poda določen občutek. Z bogato in dovršeno melodijo je mogoče izraziti vsako še tako subtilno občutje v človeku ali naravi. Indijci zato vsako rago povezujejo z določeno dobo dneva ali letnega časa, določeni toni saptake pa ponazarjajo posamezne dnevne čase. Nekoč so Indijci po tem časovnem sistemu določeno rago izvajali samo ob njenem času, danes pa ta navada izginja, saj so koncerti večinoma le ob večerih. Običaj je ohranjen še ponekod na severu dežele, v južnem delu pa ga ne poznajo več.

Največ rag je posvečenih pomlad. Pomlad pomeni začetek deževne dobe oziroma dobe monsumov. Po dolgem obdobju sonca in suše pade težko pričakovani dež, ki prinaša romantično izobilje.

Omenil sem že, da vsaka raga podaja določen občutek, ki ga počasi

stopnjuje in razvija. Poznamo sistem devetih občutkov (NAVA RASA), ki jih uporabljajo v vseh indijskih umetnostih — slikarstvu, kiparstvu, glasbi, plesu, literaturi... Ti občutki so: **shrinaghava** — romantično erotičen občutek, ki ponazarja pripadnost odsotnemu ljubimcu (vsebuje duhovno in telesno ljubezon, zato ga včasih imenujejo ADI RASA — izvorni občutek, kar predstavlja splošno ustvarjalno silo); **hasya** — komičen občutek, ki izvablja smeh; **karuna** — patetično žalosten občutek, ki vsebuje osamljenost in pripadnost ljubimcu; **raudra** — občutek jeze; **veera** — občutek poguma; **bhayanaka** — občutek strahu; **vibhatsa rasa** — občutek zgražanja (ki se uporablja predvsem v dramli); **adbhata rasa** — občutek vznemirjenosti in strahu v novi situaciji; **shanta rasa** — občutek umirjenosti in sprostitve. Omenjajo tudi **bhakta rasa**, ki združuje tri občutke — shanto, karuno in adbhato raso. Nekoč so v določeni kompoziciji uporabljali eno samo rago, danes pa se dogaja, da med seboj prepletajo in dopolnjujejo tudi tri ali štiri. Raga je torej znanstveno estetska in melodična oblika, ki je zgrajena iz vrste tonov znotraj oktave. Je melodična osnova indijske klasične glasbe, na kateri izvajalec improvizira.

Osnovni element časa in ritma raga je TALA. Beseda je sestavljena iz začetnih zlogov besed **tandava** (kozmični ples Šive Nataraje) in **lasya** (ples njegove žene Parvati). Ritem ali tala je torej združitev moškega in ženskega principa v kozmičnem plesu.

Indijska glasba je razvila zelo kompleksen sistem ritmov. Ritmični cikel lahko sestavlja od 3 do 108 udarcev. Uporabljajo pa približno 20 ritmov.

V samem tempu izvajanja ritma je več različnih hitrosti: **vilambit** (počasen), **madhya** (zmeren) in **drut** (hiter). Tempi se v ragi spreminjajo in prepletajo. Poznamo različne tale: dadra vsebuje 6 udarcev (3-3), rupak jih ima 7 (3-2-2), yhaptal 10 (2-3-2-3), ektal 12 (4-4-2-2), chanchar 14 (3-4-3-4), teental 16 (4-4-4-4).

## TABLA IN SITAR

Indija je bila v zgodovini ena prvih dežel, ki je začela proizvajati tolkala. Danes uporabljajo v glavnem dve vrsti bobnov: PAKAWAJ in TABLO. Pakawaj je dolg cilindričen boben, ki ga pri igranju držimo v horizontalnem položaju, uporabljajo pa ga v glavnem na jugu Indije, **tabla** pa je družina dveh bobnov, ki je danes pri izvajanju indijske glasbe najpopularnejša. Z njo spremljajo petje, instrumentalno glasbo in ples. Levi boben table se imenuje **bayan** (navadno je izdelan iz kovine, včasih tudi iz gline) in je nosilec ženskega principa, desni boben pa se imenuje **tabla** in je nosilec moškega principa, izdelan pa je iz tikovega lesa. O nastanku teh bobnov obstajata dve teoriji. Nekateri trdijo, da je tabla po zgradbi podobna pakawaju, iz njega naj bi nastala preprosto tako, da so pakawaj razpolovili na dva bobna. Drugi viri govorijo, da je tabla nastala v 15. stoletju na muslimanskih tleh. Danes večina Indijcev meni, da je bila tabla popularen instrument stare Arabije. Tam so jo uporabljali v templjih, še preden so jo Indijci sploh poznali. Izvirno ime je bilo TABL. Glasbilo je izumil glasbenik Tubal, uporabljali pa so ga v haremih in celo v Meki, kjer so z njim spremljali religiozne plese.

Arabci so z osvojitvijo Indije v to deželo prinesli svoje navade in kulturo, z njo pa tudi tabl. Ta se je križal z bobni stare Indije in nastalo je glasbilo, ki ga vidite na sliki. Bayan je originalno indijski, tabla pa je podobna arabskemu tablu. V področje MARGE je vstopila s sprejetjem KEYALA, lahkotnega svobodnega stila petja, ki ga je tabla spremljala. Danes tablo uporabljajo ne le v klasični indijski glasbi, ampak tudi v drugih zvrsteh moderne glasbe (filmski, narodni in celo popevkarški). Tablo uporablja celo moderna evropska glasba, najpogosteje pa se pojavlja v sodobnem jazzu (pokojni sitarist in tablist Collin Wallcott ansambla Oregon).

Sitar sodi v kategorijo strunskih instrumentov. Ta družina glasbil je v Indiji najboljše in najpomembnejša, ker strune nudijo najboljše spremljavo petja, ki je osnovni element indijske glasbe. Predhodnica sitarja je bila VEENA (vina), ki je po tradiciji tesno povezana z boginjo svobode SARASWATI. Velikokrat jo najdemo izrezljano na instrumentu.

Pred približno 400 leti je veeno namo domestil sitar, ki je danes po popularnosti skoraj enak tabli.

Tehnično instrumenta ni zejo težko igrati. Glavnih sedmih strun, predvsem pa prve, se dotikamo s posebno trzalicco, ki jo natakemo na kazalec desne roke. S kazalcem in sredincem leve roke pa določamo oziroma izvajamo melodijo. Poleg glavnih strun ima sitar še resonančne strune, ki se oglašajo ob udarcih na glavne strune. Instrument je votel in ima poleg glavne buče še resonančno. Ta omogoča bogatejši spekter zvoka. Sitarji so lahko različnih velikosti: veliki, srednji in mali. Izdelani so iz tikovega lesa in slonove kosti. Glasbilo je občutljivo in krhko in ga je treba pravilno in skrbno negovati.

## UGLASITEV TABLE

V indijski glasbi se skozi skladbo stalno pojavlja tonika, ki jo po navadi drži spremljajoči instrument (tako imenovana TAMPOURA, ki ima 4 strune). Desni boben, tabla, je uglasen na to osnovno toniko, ki se skozi skladbo ne spreminja. Največkrat je to 4. ali 5. ton lestvice MA ali PA). Levi boben, bayan, ni vedno uspešen v toniki, uglasitev pa se giblje okrog spodnjega PA. S posebnim načinom zategovanja opna z dlanjo lahko ta ton znižujemo za ton ali dva.

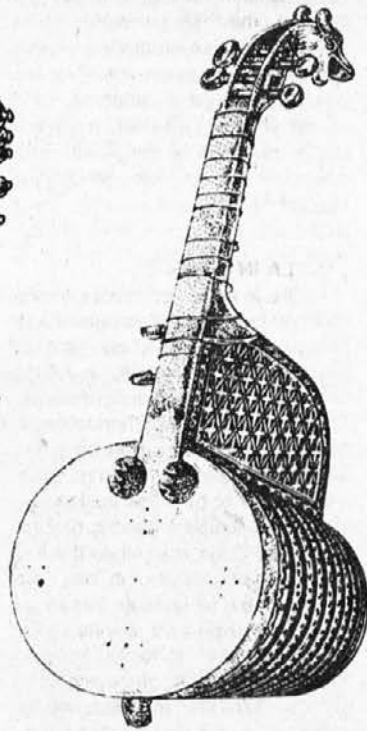
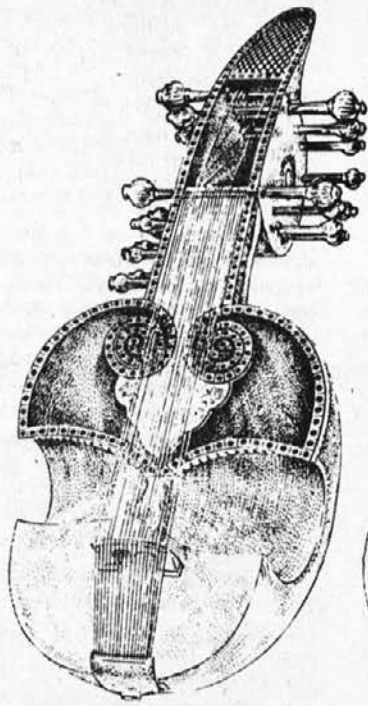
## UGLASITEV SITARJA

Sitar uglasujemo z ozirom na velikost in kakovost glasbila. Osnovni SA se giblje med H in D, največkrat je to CIS. Obstaja več uglasitev najznačilnejša pa je, da glavne strune zvenijo: 1. MA, 2. SA, 3. PA (spodnji), 4. SA (spodnji), 5. PA, 6. SA, 7. SA (zgornji). Uglasitev teh glasbil navajam kot vodilo vsem, ki jih indijska glasba privlači, imajo morda katerega od obeh instrumentov, nimajo pa literature, iz katere bi črpali znanje. Podatke pa navajam seveda tudi zaradi splošnega vpogleda v osnove indijske glasbe.

## SKLEP

Indijska glasba me s svojo lepoto, močjo in skrivnostni spremlja na moji ustvarjalni glasbeni poti. Sitar in tablo igram približno sedem let, znanje črпам iz že prej omenjene knjige Ravija Shankarja MY MUSIC, MY LIFE, nekaj duha te umetnosti pa sem seveda spoznal tudi na svojih potovanjih po Indiji. Ker me ta glasba, predvsem pa sitar in tabla, prevzema in bogati, sem se odločil zbrati najosnovnejše misli in jih zapisati, da bi jih približal tudi vam, dragi bralci. Delček te ogromne glasbene zakladnice predstavljam tudi kot izvajalec pri urah indijske glasbe, ki jih organizira Glasbena mladina Slovenije.

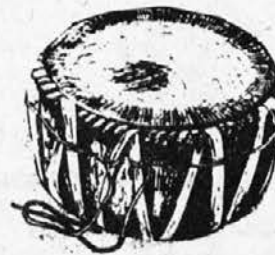




dhola

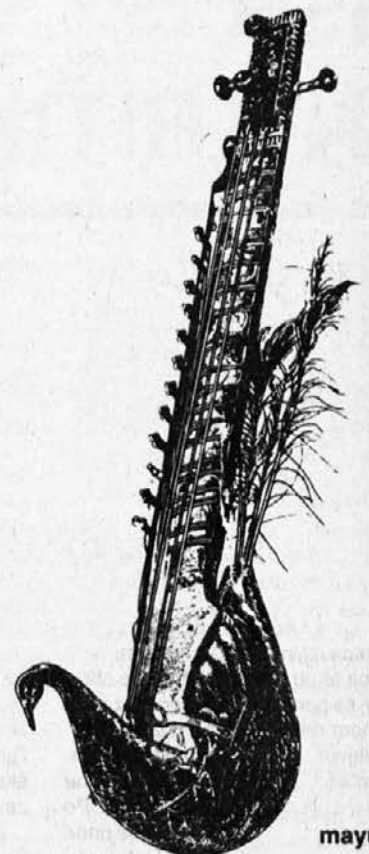
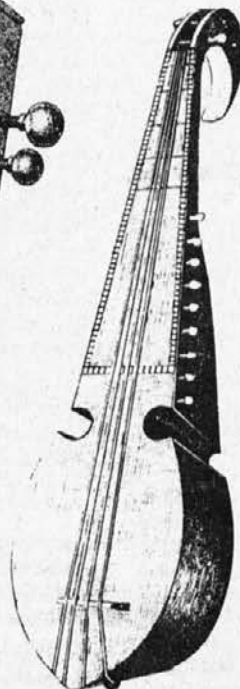
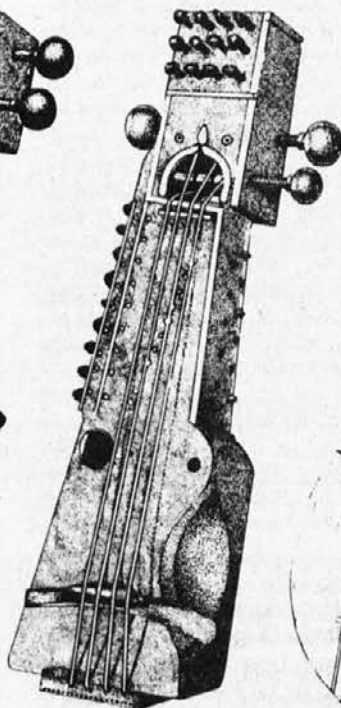
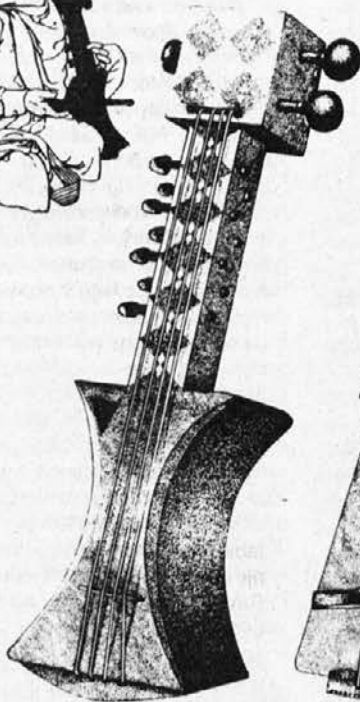


Shanai



Kotlasti boben bhaya

Indijska godala: sarinda, sringara, sarangi, sarangi in gosli



mayuri

Pripis uredništva: Zaključni del prispevka o indijski klasični glasbi smo ilustrirali z nekaterimi najbolj poznanimi indijskimi glasbili.



a connection with a certain group sex practice (Group Sex? Lousy name for a band. What have their rehearsals got to do with this anyway?) ...

Welles Kelly, Meatloaf's expert percussionist, did it in the hallway of his London hotel, preparing for the tour. Loaf's short session skin tag.

**20 YEARS**

**D**AVID FROST needs a pocket calculator to appear in a *Fraser* breakfast video. Mr Frost is in a bit of a tangle with the lads in London. He turns his back on rumour has it (is he having it?) that Frost failed, to nail ears with a wine bottle. ZTT would have had Nicholas in this part, but he was a bit out of their range. It took a party at

- 1 BABY LOVE
- 2 UM UM UM UM UM Wa
- 3 ALL DAY AND ALL OF THE NIGHT
- 4 OH PRETTY WOMAN
- 5 HE'S IN TOWN
- 6 ALWAYS SOMETHING THERE
- 7 SHA LA LA
- 8 TOKYO MELODY
- 9 DON'T BRING ME DOWN
- WALK AWAY



# GLASBENI TISK (IN KRITIKA)

gotovo bi popularna glasba in rock pri nas zaslužila posebno in poglobljeno obdelavo, toda za sedaj se bomo naslonili na nekatere ugotovitve, ki jih najdemo v knjigi **ZVOČNI UČINKI** angleškega sociologa rocka **Simona Fritha**. Knjiga bo izšla tudi pri nas (pri KRTu ob kongresu ZSMS).

Ideologija rocka (trditve, kaj plošče pomenijo in čemu rock služi) so vedno bolj jasno izrekli ljubitelji, glasbeniki ali poslovneži. Rock nekako več pomeni ljubiteljem, kajti razpravljati o rocku kot o razvedrilo in uživanju je mnogo težje, kakor govoriti o njem kot o karieri ali poslovanju. Čeprav rock poudarja skupnost, pa je paradoksalno, da večini njegovih ljubiteljev večino njihovega časa pomeni osebno doživljanje. Ljudje poslušajo svoje plošče doma in razvijajo zasebne fantazije o zvezdah, pri tem pa jim je treba čimbolj pomagati. Ravno zato so poklicni ljubitelji

rocka — rock pisci — tako pomembni. Glasbeni časopisi so dejansko pomembni celo za tiste ljudi, ki jih ne kupujejo, kajti njihovi bralci za vse druge delujejo kot oblikovalci mnenj, razlagalci rocka in njegovi ideološki čuvarji.

Glasbeni časopisi so bili v petdesetih letih revije za ljubitelje filma iz tridesetih let. To nalogo so dovolj dobro opravljali, saj so informirali ljubitelje, kdo je kaj kje počel. V Ameriki so enako vlogo imele najstniške mesečne revije s fotografijami, ki niso bile tako aktualne in informativne (pri nas je danes takšna revija Deejay), ker to ni bilo potrebno, saj jih je dopolnjeval pop radio. Takšne revije niso omogočale nobenega vpogleda v glasbo, o kateri so pisale, in niso imele nikakršnega oblikovanega kritičnega stališča (z izjemo, da mora biti dobro tisto, kar je popularno) in niso kazale nobene zvedavosti glede izvora plošč ali njihove usode. Glasbeni časopisi so kazali, kako si

glasbena industrija zamišlja javno mnenje o njej, skladno s tem pa so bili napisani v eni sapi, prozi sestavljalcev reklam. Njihov uspeh je bil popolno na odvisen od zanimanja njihovih bralcev za zvezde, o katerih so pisali. Pogledi glasbenih časopisov na rock so bili mešanica popustljivosti šou biznisa do okusa mladostnikov (zaradi velikega uspeha Beatlov) in domneve, da je glasbena kritika isto kot ugotavljanje prodajnega potenciala plošč.

Toda za rock'n'roll so se vedno zanimali tudi ne-najstniki, tem pa je bilo do tega, da pokažejo, kako so bile nekatere plošče vredne več od drugih po nekomercialnih kriterijih. Takšni pisci so se zanimali za najstniško kulturo kot družbeno dejstvo. Bili so autsajderji, pri svojih kritičkih presojah pa so navadno vzeli posamezno izvajalca ali ploščo iz najstniškega konteksta in jih umestili v tradicijo »prave« glasbe. Po letu 1965 pa so se pričeli poskusiti, da bi se pojmovanje rocka kot umetnosti razvilo iz samega rock sveta, kajti pop pristop glasbenih časopisov ni ustrezal leta 1966 porajajočemu se rock tržišču, na katerem so se kupovali albumi (velike plošče) s progresivnim (tehnično virtuoznim, studijsko obdelanim, vse bolj zapletenim in pravi glasbi podobnim) rockom. Pri razvoju vse resnejšega obravnavanja rocka kot oblike (mladinske) kulture je pomembno vlogo odigral ravno podzemni (underground) tisk šestdesetih let, kajti rock je bil temeljna oblika podzemne kulture ali kontrakulture tistih let. Podzemni časopisi so najbolj prezirali in zaničevali ravno tisti komercialni, uspešni najstniški pop, ki je bil tako pomemben za razvoj angleškega glasbenega tiska. Tako je bil rock opredeljen kot glasba, ki je izražala vrednote nove mladinske skupnosti, ki je nasprotovala tradicionalnim vrednotam glasbenega poslovanja in šou biznisa (komercialnosti, sprejemljivosti, nešokantnosti). Rock glasba in življenjski stil, način življenja, sta postala neločljivo povezana. Do srede sedemdesetih let so se morali tudi vsi boljši angleški glasbeni časopisi prilagoditi temu razvoju in tako so začeli rock jemati resno kot obliko sodobne kulture, obravnavanje popularne glasbe v revijah za ljubitelje pa se ni kdovekaj spremenilo.

Bistvo ljubiteljskih revij je, da se **odzivajo** na okuse. Ko strežejo potrošnikom, poskrbijo za informacije, govorice in fotografije zvezd, ki so jih njihovi že izbrali, ali pa plasirajo nove izvajalce, za katere se zdi, da se skladajo z uveljavljenimi okusi. Ni njihova naloga, da bi razlagali, ocenjevali ali kritizirali, kaj imajo njihovi bralci raje, niti da bi nanje res vplivali, ampak je njihova naloga, da zrcalijo okuse svojih bralcev. Drugače povedano: njihova funkcija je **popolnoma** reklamna.

Nekaj tega najdemo v vseh rock časopisih, toda potrošniki boljšega glasbenega tiska od njega zahtevajo nekaj drugega. Nočejo vedeti samo, kaj jim je všeč, ampak tudi, kaj bi jim lahko bilo všeč, in celo, kaj bi jim moralo biti všeč. Zanje je časopis kot vodič za potrošnike (v nasprotju z ljubiteljskimi revijami kot potrjevalci že uveljavljenih okusov) tudi vodič za rock vrednote. Kar jim je všeč, nekaj **pomeni**.

Podobno kot diskdžokeji morajo rock pisci uveljaviti svojo verodostojnost pri bralcih. Njihove ocene razkrivajo njihova merila in njihovo individualnost, zato rock pisci trdijo (v nasprotju z njihovimi pop predhodniki), da je bistvo njihovega dela kritika, ne pa hvaljenje. Njihova distanca od proizvajalcev je del njihove samoopredelitve. Vendar pa je še vedno nejasno, kaj takšna kritika pomeni, saj hočejo biti pisci istočasno vodiči potrošnikov, razlagalci kulture in raziskovalci osebnih okusov.

Predpostavil sem, da rock pisci oblikujejo mnenja, ki jih upoštevajo tako prodajalci kot kupci plošč, in da ti vsaj delno zaupajo njihovi presoji. Vendar položaj rock piscev nekaj pomeni samo, če njihove vrednote predstavljajo vrednote njihovih bralcev. Pri posameznih ploščah se lahko pojavijo razhajanja, toda ocenjevalec in bralec morata podobno gledati na pomen rocka in morata imeti enaka merila za njegove vrednote.

Vsak rock tisk deluje kot oblikovalec mnenj na dva načina. Nekateri časopisi so vodiči za odrasle potrošnike. Njihovi bralci hočejo določeno vrsto doživljanja rocka (njihovo doživljanje mladostne skupnosti šestdesetih let), zato je delo kritikov, da najdejo glasbenike, ki zbujaajo to doživljanje, in razložijo večšine, s katerimi to počno. Iz tega izhaja ideologija rocka-umetnosti: umetnost zagotavlja obstoj skupnosti (Melody Maker v Angliji, Rolling Stone v Ameriki). Drugi časopisi pa so vodiči za najstniške potrošnike. Njihovi bralci hočejo drugačno rock doživetje (ki izraža njihov trenutni občutek, da so mladi) in delo kritikov je, da najdejo plošče, ki so znak tega doživljanja, in razložijo, kako delujejo kot znaki. Iz tega izhaja ideologija rocka-ljudske glasbe: skupnost zagotavlja obstoj umetnosti (New Musical Express v Angliji, Cream v Ameriki). Slednji tudi mnogo bolj vplivajo na **uporabo** glasbe pri bralcih kot prvi.

Pri nas imamo v veliki meri še vedno opraviti predvsem s problemom nerazvitosti glasbenega tiska in ljubiteljskim komentatorstvom, ki se sklada s ponudbo glasbe na radijskih programih. Toda podrobnejšo obravnavo naših razmer bomo prihranili za kakšno drugo priložnost.

**MARJAN OGRINC**



# ZG ŠMINKERJI IN...

**N**aš drugi »jugoslovanski« govornik, **Dubravko J.**, deluje na zagrebški novoročkovski sceni. Dubravko je novinar, urednik Demo oddaje na Omladinskem radiu, recenzent demo posnetkov v reviji Glasbene mladine Zagreba, Molu, in urednik rock programov v trenutno edinem utripajočem manjšem zagrebškem klubu Djuro Djaković.

**Ledeno mrzli Zagreb — Medveščak, na večer 25. februarja.**

**Ali imam prav, ko trdim, da se mlado zagrebško novoročkovsko dogajanje še vedno obrača proti zabavi in plesu?**

Da, to še vedno velja za standardno zagrebško pop sceno, ki na vsake štiri mesece »izvali« novo pop skupino. Ravno zdaj so to Ritam sa ovog svijeta, katerih plošča bo najverjetneje v kratkem novi hit. Sicer pa Ritam igrajo nekakšen kliše Parnega valjka, pop plesno glasbo, pač glasbo, za katero v tem trenutku še vedno stoji vsaj 50 procentov Zagrebčanov. Pri tem pa se je v zadnjem času pričela rojevati alternativna scena. Veliko skupin skuša delati nove stvari.

**Ali lahko govorimo o razvojnih stopnjah zagrebške novoročkovske scene?**

Ne čutim se kdovekako kompetentnega govoriti o tem, zdi pa se mi, da ta nima kakšnih močnih stopenj. Po eni strani imam tu konstantno črto zagrebškega plesnega popa z različnimi imeni, po drugi pa podzemlje, ki se ne more prebiti na dan, saj ga noče podpreti nobena diskografska hiša. Le kako bi vse spreminil kakšen Paket aranžman!

**Zdi se mi, da se v Zagrebu poslušalstvo zbira na koncertih predvsem zaradi dobrega lokalnega propagandnega stroja in ne zaradi kvalitete predstavljenih imen.**

Seveda, Zagreb je pač mesto snobov. Če se o kaki stvari veliko piše ali govori, potem je to treba čimprej videti, da boš lahko pozneje govoril: »Bil sem tam in videl to in to.«. Marsikakšnega kvalitetnejšega koncerta ta struktura poslušalcev sploh ne razume, kar pa ni važno. Važno

je, da se lahko hvalijo s tem, da so ga videli.

**No, zanimivo je tudi to, da je v Zagrebu veliko klubov, ki so prav ob vseh koncertih nabito polni.**

To je veljalo za sceno do pred kratkim, danes pa ima v Zagrebu klubski program le Djuro Djaković. Nekoč osrednji Lapidarij nas je popolnoma pustil na cedilu, če pa hočeš igrati v legendarnem Kulušiću, moraš plačati za njegovo najemnino šest starih milijonov. To so recimo pred kratkim storili Sensualité, lani pa je to morala storiti Sexa. Tam gledajo samo na denar, oziroma na dobiček od skupin. Sicer pa so pogosto problemi tudi z večjimi »drugičnimi« koncerti. V Moši Pijadeju so recimo odpovedali koncert Laibacha in nato še koncert »sprave« Pankrtov in Zabranjenega pušenja. Mislim, da je vse to posledica pritiskov, do katerih prihaja v zadnjem času v Zagrebu. Na mestih številnih ljudi, ki so bili zelo odprti, so se znašli novi, ki precej bolj pazijo na to, da ne bi slučajno predstavili česa takega, zaradi česar bi lahko imeli probleme. Recimo, koncert Laibacha je bil odpovedan, vsaj po pisanju v časopisih, zaradi politično neprimernih simbolov, ki jih ta skupina uporablja. Kakšna neumnost! In recimo, Blietzkrieg so imeli pred kratkim probleme v zvezi s svojim imenom, saj veš, bliskovita vojna gor in dol.

**Koliko se lahko zagrebška novoročkovska scena za svoj videz zahvali rock kritiki, predvsem stari, ki je zelo povzdignila pop, ljubljanski pa očitala grdo mešanje glasbe in politike.**

Res je, v Zagrebu v glavnem ločujejo politiko in glasbo. In koliko so mediji krivi za tako sceno, kot jo imamo? Omladinski radio verjetno toliko, kolikor spušča premalo domače glasbe. Vsi uredniki na njem so obrnjeni proti zahodni pop glasbi in ves čas samo primerjajo naše skupine z zahodnimi. To pa je seveda nepravilna taktika. Sicer pa se stvari počasi premikajo. Pred mesecem dni smo začeli tudi z domačo Top listo. No, ostali radii pa pač klišejsko spremljajo le uveljavljene skupine in njihove plošče in mečejo ven hite.

**In tisk?**

Tu je verjetno najpomembnejši Polet, ki se je popolnoma preusmeril na alternativno sceno. Pri tem mogoče celo že malo pretirava, saj je nerazumljiv več kot polovici Zagrebčanov. Poleg tega se zelo čudno obnaša do popa. Kar je v njem zanimivega, prezre, slabo pa seveda takoj popljuje.

**In koliko so vsi ti mediji odprti mladim skupinam? Koncerti, recenzije demo kaset?**

MLADE skupine, ki nimajo denarja, da pred svojim nastopom sprožijo pravo propagandno ofenzivo na Zagreb, zelo slabo odmevajo tudi v medijih. Tako se precej več piše o tistih, ki imajo dobro reklamo, kot pa o kvalitetnih. Sicer pa se po celi Jugoslaviji v zadnjem času kar nekaj pozornosti posveča demo skupinam. V Zagrebu njihovo glasbo poleg moje oddaje na Omladinskem radiu spremljata še Veliki vrisak na Radiu Velika Gorica in Demo XY na Radiu Zagreb.

**Kje lahko v Zagrebu igraš, če te ne poznajo?**

V glavnem takšne skupine danes pokriva le Djuro Djaković. Sicer pa skušam kot urednik demo programa v klubu predstavljati vse zanimive skupine, od kvalitetnega popa do popolnega kopiranja Laibacha oziroma ljubljanske scene, ki ima v Zagrebu velik odmev in jo tudi številne skupine posnemajo.

**Neverjetno. Torej zdaj v Zagrebu obstaja nekakšen kult ljubljanske alternative. Pred kakimi tremi leti sta si bili sceni še popolnoma narazen...**

Res je. A neke predlanskim se je ljubljanska scena zelo odprla proti zagrebški. Začelo se je sodelovanje in Zagrebčani so zelo »padli« na ljubljanske kulturne skupine.

**Verjetno je to tudi posledica prodora nove kritične generacije.**

Verjetno. Leta 1983 se je na Poletu pojavil cel krog mladih sodelavcev, ki so začeli pisati o novem dogajanju — Wruss, Marković, Vukmir, Borovečki... Poudariti pa moram, da se ta kritična generacija ni zoperstavila stari, temveč obe med sabo še vedno sodelujeta.

**V Ljubljani smo počistili s starimi rock kritiki.**

To se v Zagrebu ne bo nikdar zgodilo. Večina Zagrebčanov še vedno ceni Vrdoljaka in Glavana kot legende zagrebške in jugoslovanske rock kritike.

**Pa se vrniva k mladim skupinam. Kaj se konkretno v Zagrebu dogaja: novega, zanimivega?**

Dejstvo je, da vedno več skupin pazi na besedila. Če so bila prej za Zagreb značilne mlačne ljubzenske pesmice, se sedaj ta razvijajo proti politiziranosti in eksistencialnim vprašanjem. Med zanimivimi podzemnimi zagrebškimi skupinami ti moram omeniti vsaj Sexo, enega najzanimivejših jugoslovanskih bendov, ki pa mu nobena hiša noče izdati plošče.

**Neverjetno. Znano je, da ravno zagrebške skupine od vseh najlažje izdajo svoj »vinil«.**

Do neke mere je to res. Predvsem po zaslugi dejstva, da je v Zagrebu kar deset studijev za snemanje demo posnetkov. Manj pa to velja za diskografske hiše. Suzy se je v zadnjem času zelo zaprla. Jugoton pa se ukvarja izključno s komercialnimi skupinami tipa Ritam sa ovog svijeta. Drugače pa je 95 % pogodb odvisnih od zvez. Poznati moraš koga v sami hiši ali pa vsaj koga od Filma ali Dorian Graya, da ti pomagajo pri snemanjih in stikih z Jugotonovimi uredniki.

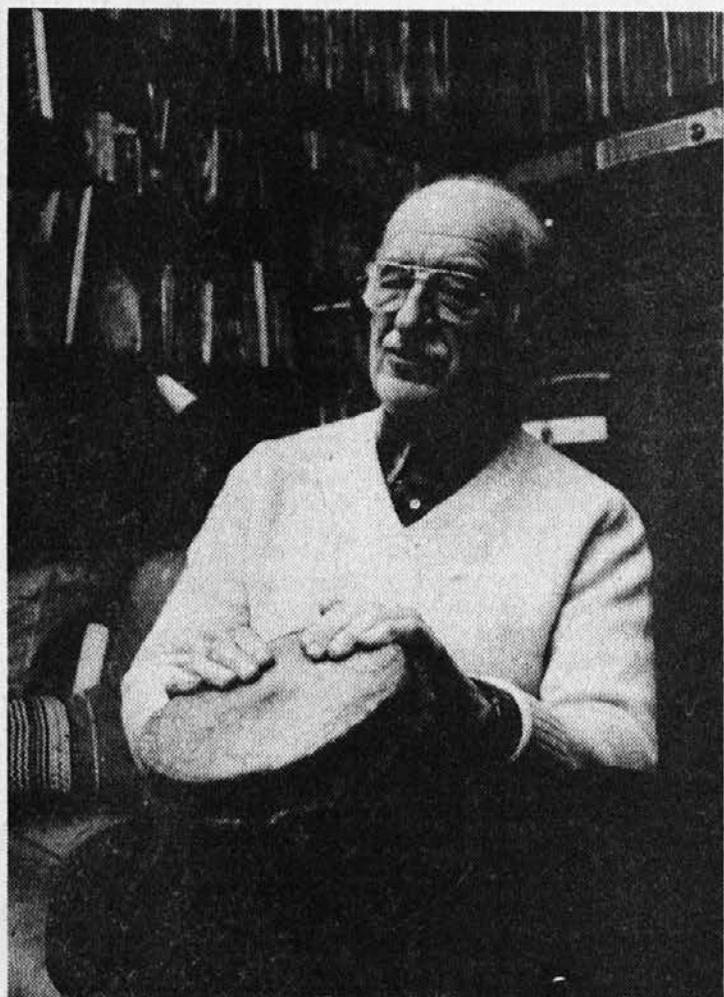
**Za konec pa še tole. Sodeluješ tudi v komisiji za znani YURM, Yu rock moment. Kako ocenjuješ to prireditve?**

Lani je prišlo do pravega poloma YURM-a. Pri tem pa je lani na naš razpis prišlo kar dvesto prijav iz vse Jugoslavije. Tako je kljub vsemu še vedno najpomembnejša jugoslovanska demo-manifestacija. No, nujno bi bilo, da bi na njem delali kritiki iz vse Jugoslavije, tako pri izboru kot pri poznejši promociji izbranih skupin po Jugoslaviji. Čimprej bi morali začeti izdajati kompilacijo s skupinami z njega. Šele nato se bo verjetno v tej naši mladi sceni kaj premaknilo.

PBC



Ilustriral: JANEZ ZALAZNIK



# MOJSTER BOJAN ADAMIČ

**O**biskali smo **Bojana Adamiča** (r. leta 1913 v Ribnici), ki ga mlajši bralci poznajo predvsem kot starostjo in nekakšnega pokrovitelja slovenske popularne glasbe, le malokdo pa se zaveda, da je mojster Adamič odigral zelo pomembno

vlogo tudi v razvoju slovenskega jazz: pred vojno kot prvi slovenski jazzovski improvizator, po vojni pa je kot vodja orkestra RTV Ljubljana vodil boj za emancipacijo jazz v naši socialistični domovini. Toda raje prisluhnimo njegovi zgodbi od začetka:

No, ta začetek je bil dokaj enostaven. Že od nekdaj me je privlačila pihalna godba. Spominjam se, kako sem se še kot čisto mlad poba sprehajal z materjo in sem pri današnjem Domu armije slišal, kako so igrali **Valencijo**, kako sem mater vlekel za roko in hotel od blizu poslušat. Čeprav sem takrat že resno študiral klavir, mi je bila ta muzika pri srcu, čeprav so jo vsi zaničevali in je imela, lahko bi rekel, podciganski status; cigani so bili namreč cenjeni zato, ker so znali igrati svoj »animir«. Takrat nisem poznal še prav ničesar — ni bilo še televizije, niti radia, ničesar ni bilo. Obstajala je le trgovina s ploščami **Banjaj**, last nekega Žida, na Miklošičevi cesti in ta je imel na zalogi jazzovske plošče, vendar jih je le malokdo kupoval in tako jih je imel bolj za reklamo, dokler mu jih nisem jaz vseh odkupil. Ampak to je bilo že vse kasneje. Začetek pa je že tako daleč nazaj, da se ga pravzaprav ne spominjam več, razen tega, da me je nekoč obiskala sestrična ravno, ko sem navdušeno žulil nekega Mozarta na klavir. Dejala mi je: »Tole ni nič. Poglej si raje note, ki sem ti jih prinesla!« To so bile note pesmi **O Kreola** in podobne, tango in vse, kar se je tedaj igralo — nemški stil. Jaz sem note prijel in jih zagnal po tleh in ji odvrnil: »Fuj, taka muzika!« Ko pa je odšla, sem jih pobral s tal in jih poskusil igrati. Mislim, da se je takrat v meni pojavil občutek, da se ta muzika pravzaprav ne igra tako, kot se piše, temveč po svoje. Tega mi ni nihče povedal, nikjer nisem slišal, to spoznanje je bilo že v meni. Potem sem slišal prve orkestre, predvsem **Negodetovega**. Sicer v nočne lokale nisem smel niti vstopiti, kajti bilo mi je šele 12 let. Ko pa mi je bilo 13 let, sta me nekoč obiskala sinova nekega vojaškega godbenika: eden je igral violino, drugi pa bobne, in mi ponudila, naj se pridružim njenemu ansamblu, da bi skupaj igrali na plesnih vajah. Tam se je vse začelo. Igral sem klavir in nad mojim igranjem je bil bobnar izredno navdušen, violinist pa prav nič, saj se je zmeraj izgubil. Vsak refren sem enkrat vzel v roke, potem pa sem ga igral, kakor mi je ugajalo, nisem ga igral od note do note natančno. To je bila že improvizacija, čeprav še daleč od tega, kar se je počenjalo kasneje ali celo danes. Bilo pa je tisto, kar je bistveno za improvizacijo, namreč, da melodija človeka inspirira igrat okoli melodije nekaj, kar ji je podobno ali pa tudi ne. Sčasoma sem dobil tudi prave note — prva je bila **St. Louis Blues**, kjer so bili na koncu v orkestralnem aranžmaju samo akordi, rifi. Vprašal sem se, kje je tukaj melodija, viža? Tu so samo akordi in ritmi! Skratka, nekaj mi ni »štimalo«. Veste, bil sem le kompletan samouk. Radio je prišel v Ljubljano šele leta 1928 ali 1929 in takrat, nikar ne mislite, da je radio imel jazz ure, hahaha. Bilo ni prav ničesar. Toda med

kolegi je bilo polno entuziastov: denimo Zihlerlov brat Miloš, s katerim sva bila vse do njegove smrti prijatelja in tudi skupaj v partizanih, in še nekaj drugih, ki so mi sem pa tja kaj razložili. To me je usmerilo. Potem pa so prišle plošče. Moram reči, da je imel Banjaj smolo, jaz pa prav srečo. Takoj sem naletel na glavnega. Že v nemških revijah sem čital o Lojzetu (L. Armstrong), tako da sem vedel, kdo igra jazz, toda do tistih plošč nisem vedel, kako ga igrajo. Ena od plošč je bila tudi **Šejk iz Arabije** Dukea Ellingtona, kjer je solo igral pozavnist Tricky Sam Nanton. Nedvomno je še danes zanimiva. Danes si zgodovine jazz brez Ellingtona ne moremo zamišljati. Bil je namreč eden tistih, ki so umetniško plat jazz spravili na visok nivo.

Kot maturant sem v petčlanskem orkestru igral harmoniko. Kasneje sem igral v različnih zasedbah, malih ali velikih, igral sem klavir, poleg je bil običajno še boben, violina — igral jo je **Otmar Dic**, pa tudi prav tako pokojni **Danči Pestotnik**, potem je bil včasih zraven tudi saksofon in včasih tudi trobenta. Tisti trobentač, če se danes spomnim nanj, se moram nasmehnuti, je igral nekaj med maršem in jazzom, čeprav je note odigral ritmično pravilno. Vendar je bilo tedaj še vse skupaj težko prebavljivo. Tudi saksofonisti so igrali nekam po svoje, ritma kot enega osnovnih tehničnih elementov jazz sploh niso priznali, razen tistega pavšalnega bum-bum-bum; teh fines, sinkop v ritmu pa niso poznali. Zbral sem denar in si kupil saksofon ter ga začel pridno vaditi. V naslednjem ansamblu sem igral boben, harmoniko in saksofon. Istočasno sem sedel za bobnom, imel eno nogo na hi-hatu, drugo na pedalu za veliki boben, včasih pa sem še malo poropotal po malem bobnu. Sicer pa sem zraven igral saksofon ali harmoniko. Takrat je bilo to nekaj normalnega. Bil sem tudi svoj samoprevoznik, nosil vso opremo, igrali pa smo na plesnih vajah. Vsak večer smo praktično neke igrali. To je seveda z mojim študijem klavirja hodilo zelo navzkriž in moj profesor se je čedalje bolj razburjal, češ koliko časa zgubim s tem. Do prelomnice je prišlo tedaj, ko se je organiziral prvi malo večji orkester — Ronny. Zakaj se je tako imenoval, ne vem, ta anglofilska bolezen do danes ni prenehala in še danes smo srečni, samo da gre za tuje ime. V tem orkestru sem spčetka igral harmoniko, kar tako, brez vsakega honorarja, sem za lastno veselje leta in leta hodil igrat na plesne vaje. Vse viže sem seveda znal na pamet. Počasi pa sem si s saksofonom priboril v orkestru svoje mesto. Kmalu za tem smo odšli igrat na Bled, to je bilo približno leta 1933 ali 1934. Ta orkester je imel nekakšno politično posebnost, česar sem se še nešetokrat spomnil. Kako smo bili španski! Če gledamo iz orke-



stra navzdol, torej v publiko, je najbolj na levi sedel **Miloš Žihert**, potem sem sedel jaz, nato **Ali Dermelj**, sicer dolgoletni koncertni mojster Slovenske filharmonije, imeniten muzikant, na sredini sta bila **Šivic**, ki je igral bobne in violino, ter **Danči Pestotnik**, ki je bil kapelnik, potem pa je sedel **Franjo Appelbauer**, sicer basist v simfoničnem orkestru, takrat pa je bil tudi trobentač, in to z odličnim občutkom za jazz, potem je bil še pozavnist **Sancin**, krepek dedec, ki je odlično igral, zadnji na levi pa je bil pianist Ivica Krmpotić, Hrvat, ki je študiral na ljubljanski akademiji. Politično zanimivo je bilo to, da sva bila midva z Žihertom »ultrajazzarja«, če lahko tako rečem, in sva priznavala samo jazz in nič drugega za naju ni obstajalo, in bolj ko smo šli k sredini, manjše je bilo to zanimanje za jazz. Sredina ga je jemala kot »kšeft«, ki nudi zaslužek, bolj smo šli na desno, huja je bila reakcija, in pianist, ki je bil sicer sijajen glasbenik, je bil izrazito protijazzovsko razpoložen — govoril je, da je to najbolj svinjska muzika, kar jih je, ker pa trenutno živi od nje, bil je pač še študent, jo je pač prenašal. Po vojni je bila zadeva sledeča: Žihert je padel v partizanih, jaz sem bil v partizanih hudo ranjen, sredini se ni prav nič zgodilo, zadnjega, Krmpotića, pa so naši ustrelili kot ustaša. Sicer smo v tistem vrstnem redu sedeli popolnoma slučajno — levica in desnica, brez kakršnekoli politične note, pa vendar se je kasneje vse odvijalo v skladu z našo takratno razvrstitvijo. Sicer pa ne glede na to, kako smo sedeli, smo bili taki ljudje: ultralevica in ultradesnica je pač »plačala gor«. Zaradi te diferenciacije je bilo razpoloženje v orkestru dokaj klavirno. Zato sva si z Žihertom nekoč privoščila šalo: nekega večera je k naši mizi pristopil natak s steklenico šampanjca v roki, z listkom, kjer je pisalo, da naj zaigramo pesem št. 92. Naš šef je bil tisti najbolj desni, ki se je začel čuditi in upirati. Šlo je za pesem **Sweet and Lovely**, še danes lep »štikelc«, po vseh teh letih eden najlepših, najbolj klasičnih evergreenov, kar jih je kdaj bilo napisanih. Z Žihertom sva ga z užitkom odigrala. Drugi večer se je prizor ponovil, spet šampanjec in **Sweet and Lovely**. Pianist se je spet razburil, vendar smo jo kajpada odigrali. To se je potem dogajalo kar 14 dni zaporedoma. Z Žihertom sva namreč sama plačevala tisti šampanjec, samo da smo lahko vsak večer igrali to skladbo. Pianist je znorel! Hahaha. Včasih ni bilo nobenega gosta, pa je steklenica vseeno prihajala na mizo. Potem je pianist počasi zaslutil, da je to najino maslo. Toda v kapitalizmu se je to dalo izvesti.

(se nadaljuje)  
zapisal:

**PETER AMALIETTI**  
fotografiral:  
**MIHA ŠKERLEP**

## FRANC ŽIBERT/ HARMONIKA/ RTB

Harmonikar Franc Žibert na svoji prvi plošči predstavlja raznolik izbor skladb iz različnih obdobij. Med štiri deli, ki so posneta na plošči, sta dve priredbi skladb, pisanih za čembalo oz. klavir (Bachova 6. Francoska suita in Tajčevičevih Sedem balkanskih plesov) ter dve originalni skladbi za harmoniko: Schmidtova (roj. 1928) Toccata št. 1 op. 24 in našega J. Goloba Preludij za harmoniko. Izvedba sama je natančna in dovolj muzikalna, izvajalec odlično obvlada tudi melodijske base. Izvedba Bacha je zanimiva, čeprav malce nenavadna za siceršnje ljubitelje Bachove glasbe (zaradi instrumenta samega). Brilljantno tehniko Žibert pokaže posebej v Schmidtovi Toccati. Zaradi redkosti podobnih plošč (pri nas in na tujem) je ta gotovo vredna zanimanja vseh, ki imajo kakršenkoli odnos do tega instrumenta, saj bodo ob poslušanju te plošče spoznali, da je nanj mogoče igrati tudi kaj pametnejšega kot »debele dek'le« in pa »didi-bugi-vugije«.

**TOMI**

## SUPERSESSION/ RTB

Ime albuma popolnoma ustreza njenim ustvarjalcem, le malo manj pa tudi njegovi glasbeni vsebini, šestim posnetkom klasičnega jazzovskega klavirskega tria iz leta 1980 pianista **Tommyja Flanagana**, basista **Reda Mitchella** in bobnarja **Elvina Jonesa**. Vsi trije glasbeniki so že desetletja del newyorške jazzovske smetane, najmlajši med njimi pa je obenem tudi najslavnejši: Elvin Jones, velik inovator z brezmejno energijo, ki je bil kar pet let član legendarnega kvarteta Johna Coltranea. Pianist in basist sta se uveljavila že sredi petdesetih let. Mitchell je igral z Woodyjem Hermanom, Redom Norvom, Gerryjem Mulliganom in Hamptonom Hawesom, Flanagan pa je v šestdesetih letih postal dolgoletni spremljevalec pevke Elle Fitzgerald in je zato izgubil v anonimnost. Vendar od sedemdesetih let dalje nastopa kot solist in danes velja za enega od najboljših neoboperskih pianistov z izrazitim smislom za nianse in subtilno muziciranje à la Bud Powell. Kadar sodelujejo mojstri, je tudi njihov izdelek mojstrski: 40 minut dovršenega mainstreamovskega uglajenega energetsko nabitega improviziranja. K uglajenosti prispevajo Flaganove nadvse okusne in večje artikulirane fraze, čista energija, ki biva na vseh šestih posnetkih, je Elvinovo »maslo«, medtem ko precizna intonacija ter

# PLošč

melodična raznolikost in bogastvo basistove spremljave uravnovešajo in usmerjajo glasbo, ki je je ta album poln. Skratka, plošča, ki bi je bil vesel vsak, ki loči med glasbo in plevelom.

**AP**

## J. S. BACH/ PARTITE ZA KLAVIR/ IGOR LASKO/ RTB

Lani je RTB v sodelovanju s pariško univerzo in mestom Nantesom izdala dvojni album Bachovih Partit za klavir (BWV 825-830) v čast evropskega leta glasbe. Partite izvaja pianist Igor Lasko-Leningračan, ki pa že od leta 1977 deluje v Jugoslaviji (natančneje v Beogradu). Plošča je, če odmislimo slabo tehnično kvaliteto in skorajda dosledno neupoštevanje repetitij iz originala, najbrž zaradi prostorske stiske, pravi užitek za poslušalca (posebej za ljubitelje Bachove glasbe), saj je izvedba dovolj kvalitetna in doživeta. Album je opremljen z ilustracijami in izvajalčevim komentarjem.

**TOMI**

## LAIBACH/ NOVA AKROPOLA/ CHERRY RED

...»Razkrajajo nas neizprosni bobni, tevtonski orkestralni napadi in zapovedujoči glas ubijajoče vztrajnosti. Teško je opisati nekaj, kar stoji tako čvrsto izven normalne glasbene izkušnje. Chrome v svojih najmočnejših trenutkih, Wagnerjeva Ježa Valkir, temnorjavi propagandni filmi, vse to lahko na hitro osvetli Laibach strukturo, namen in idejo, a to je vse... In ko ta brutalna glasba utihne in ko lahko začneš uporabljati svojo glavo, se prvi vtisi, ki ti jih ta pusti, umaknejo občutku nelagodja. Laibach namreč nimajo malenkostnih skrbi in ambicij povprečne pop ali rock skupine. Razumejo se kot glasniki gibanja, ki nima nič skupnega z glasbo in čeprav so nam njihovi nameni nejasni, bi nam morala biti toliko bolj razložna totalna skrajnost njihovih idealov in njihove politike. Laibach



so naredili prvo nevarno ploščo osemdesetih let. Zmagoslavje voljel«

(iz ocene plošče  
Nova akropola  
v Melody Makerju (25-1-85))

...»Zahodni tisk je podaljšana roka in diktat ekonomije trga, ki kroji svojo resnico po trenutnih potrebah tržne logike in ki zunaj svojih ekonomskih meja ne vidi, ne potrebuje in ne priznava konkurence. Naše pojavljanje v Zahodni Evropi skozi takšno perspektivo predstavlja skelleč tujec v razpadajočem drobju požrešne živali...«

(Leibach leta 1985  
v intervjuju za Spex)

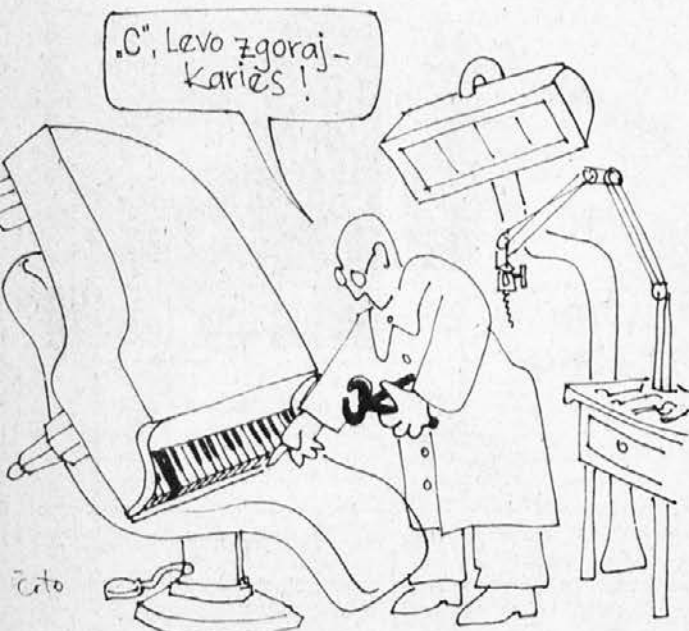
Naš komentar sledi (v naslednji številki).

**PBC**

## MILOŠ PETROVIĆ / ČEMBALO / RTB

Čembalist Miloš Petrović na plošči predstavlja dela Jeana Philippa Rameauja in Johanna Sebastiana Bacha. Ovitek plošče, ki je precej komercialno zastavljen, ni obetal veliko. Zato sem bil toliko bolj presenečen nad zelo solidno izvedbo del in nad kvalitetnim zvokom instrumenta (Neupert). Tehnično je igra zelo čista, čembalo nima pretirano izrazitih registrov, tudi čembalist jih smotro uporablja. Program je primeren (Rameaujeva Suita v a-molu, Bachova Partita c-mol in Aria variata alla maniera italiana-tema z desetimi variacijami) tudi za nekoliko manj zahtevne poslušalce. To tudi delno pojasnjuje oblikovalski pristop ovitka plošče, na katerem pa žal ni nobenih podatkov o izvajalcu in instrumentu.

**TOMI**



Črtomir Frelj  
Čez besed ČRTOMIR FRELIH

Čeprav je tokrat prišlo eno samo pismo na moj naslov, sem bil vseeno vesel, saj je zanimivo zaradi ocene naše revije in predlogov oziroma želja v zvezi z vsebino. **Jerica iz Beltincev** piše tole:

»Dragi urednik, sprejmi lep pozdrav in zahvalo, da si tako lepo uredil ta edini pripomoček, ki nam veliko koristi pri glasbenem pouku. Prav posebej mi je všeč zapisek »Veliki kabinet zanimivosti.« Zelo lepo je napisano »obdobje« na sredini revije. Tudi križanka in kviz na koncu sta zanimiva. Mislim pa tudi, da bi lahko bilo več mladostnih slik skladateljev, o katerih slišimo pri pouku. Te bi lepila v mapo. Sošolci si želijo barvnih posterjev, kakor so v Pionirskem listu. Lahko bi bilo več razvedrila in pesmi z besedili. Zakaj ni tudi kakšnega glasbenega stripa? Dolgih člankov o glasbenih dogajanjih pa ne maram, ker jih ne razumem.

Oprosti, če sem bila s svojimi željami preveč zahtevna. Naši reviji in vam urednikom pa želim veliko delovnih uspehov.«

Jerica Minarič, 8. d  
OŠ 17. oktober, Beltinci

Tudi tebi, Jerica, hvala za spodbudne besede in še bolj hvala za predloge, saj se nam z njimi oglašava prav malo bralcev. Pismo pa je prišlo ravno ob pravem času, da tebi in tudi vsem drugim bralcem sporočim nekaj načrtov za prihodnje šolsko leto. Revijo, ki izide osemkrat v šolskem letu in je v prvi vrsti namenjena mladim bralcem, ki šele vstopajo v svet glasbe, načrtujemo za vsak letnik posebej. Vsebinska zasnova za naslednje šolsko leto nastaja v pomladnih mesecih, ko ob enem končujemo tekoči letnik. V zvezi z njo moram povedati, da smo zadovoljni, ker nam je po daljšem času spet uspelo spraviti skupaj več gradiva za šolsko rabo. Že dolgo, predolgo je namreč naša revija »edini pripomoček, ki nam veliko koristi pri glasbenem pouku«, kakor nam pišeš, Jerica. In ker bo to še kar naprej, bomo gradivu za glasbeni pouk v šolah tudi v prihodnje posvečati vso pozornost. Treba je sicer povedati, da smo v šestnajstih letih

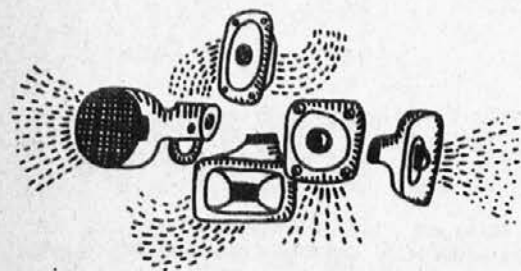
izhajanja obdelali že zelo veliko temeljnega gradiva o glasbeni umetnosti. Iz uredniškega vidika ponavljanje gradiva ni simpatično, toda ker se rodovi menjajo vsakih nekaj let, je v marsikaterem oziru potrebno in koristno.

Kaj torej načrtujemo na tem področju? Ena od novosti, o kateri že dolgo razmišljamo, je slikovni album, ki bi služil kot gradivo za šolske mape. V dosedanjih letnikih je sicer raztreseno zelo bogato slikovno gradivo, a ni zbrano načrtno in je večinoma slabo stiskano. Za novi letnik načrtujemo dodaten ovitek na tršem in boljšem papirju in na notranjih straneh bomo kot posterje natiskovali slikovni album. Žal si barve ne bomo mogli privoščiti, saj bo (po trenutni oceni) že zaradi dodatnega ovitka cena revije za okoli 30 din višja, da ne govorimo o siceršnji podražitvi, ki jo bo narekovala inflacija. Na ovitku bomo verjetno objavljali tudi glasbeni strip, ki ga, Jerica, omenjaš med svojimi predlogi.

In še besedo, dve, o razvedrilu in besedilih pesmi. Prostor v reviji je omejen, zato ne moremo imeti univerzalne vsebine s področja glasbe. Nekaterih stvari se zato ogiblamo, predvsem seveda tistih, ki ne sodijo v revijo že zaradi temeljne vsebinske zasnove. Med njimi so tudi besedila pesmi (populame glasbe) in notno gradivo. Če si pod razvedrilom, Jerica, predstavljaš lahkotnejše pisanje namesto dolgih člankov o glasbenih dogajanjih (ki jih ne maraš), potem je tvoja želja deloma na mestu, saj je razumljivost bistvena lastnost sporočanja. Vendar moraš vedeti, da pišemo revijo GM tudi za odrasle bralce in za take, ki so glasbeno dobro podkovani. Njim so namenjeni zahtevnejši članki, ki pa jih boš morda tudi ti čez nekaj let že razumela.

Upam, da sem dovolj razumljivo razložil uredniško problematiko in da se nam bodo načrti kar najbolj uresničili. Ker si zdaj osmošolka in zapuščaš osnovnošolske klopi, te vabim, da ostaneš naša naročnica tudi v novem šolskem letu!

VAŠ UREDNIK



## KONFERENCA GM

Programska seja Republiške konference Glasbene mladine Slovenije bo v sredo, **2. aprila ob 10. uri** v Kapelici na Kersnikovi 4 v Ljubljani. Člani konference bodo pregledali poročila o

delovanju GMS v letu 1985, načrte za leto 1986 ter obravnavali tekoče akcije, po seji pa si bodo ogledali dva zanimiva nastopa: celjske srednješolske plesne skupine in mariborskega baročnega ansambla.

## MALI OGLASI

Prodaj japonski walkman in gramofon RIZ z zvočniki. Informacija po telefonu (061) 551-213. Ponudbe pod »ugodna cena«.



Tokrat sta vaše pravilne rešitve pošteno redčila tako križanka (Vilim Demšar in ne Vilem Demšar) kot kviz (sitar pa naslov plošče Quatebriga (za zadnjega bi bilo treba le malce pobrskati po starih številkah revije). Tako smo se tokrat odločili podeliti le tri nagrade. Na končnem rešetju so se znašle: **Suzana Rebolj** z Zgornjega Jezerskega, **Marica Baloh** iz Radovljice ter **Barbara Šink** iz Medv. (vse tri zaradi križanke, Marica Baloh pa še zaradi kviza). Reševalke bomo nagradili s ploščami.

Seveda tudi v novih Kajih rešujete križanko in kviz, pri čemer vam morajo biti zdaj pravila reševanja že znana; opozarjamo le na kviz: rešiti je treba obe spodnji preizkušnji in Ž-mol na 11. strani. No, tokrat boste iz križanke spoznali klasični ansambel indijske glasbe, ki ga vidite v desnem spodnjem vogalu. Imena posameznih glasbil tega ansambla boste dobili s pravilno rešitvijo križanke. Preberite si tudi članka o indijski glasbi v tej in prejšnji številki! Rešitve šestih letošnjih Kajev pa pošljite najkasneje do **17. aprila** na naslov **REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA**.

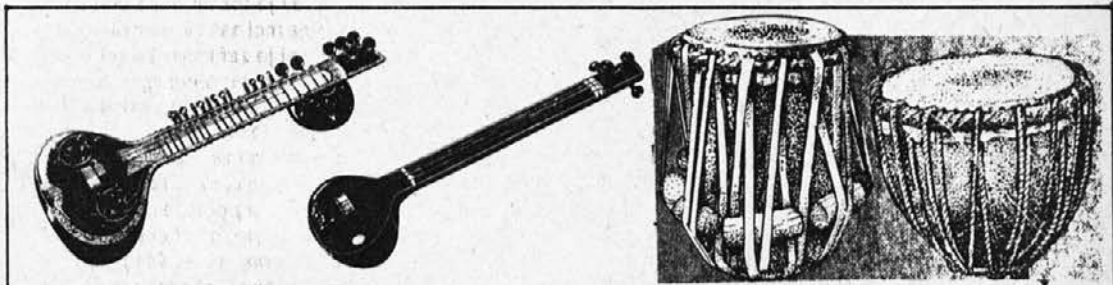
### Rešitve križanke iz prejšnje številke

**Vodoravno:** pamflet, etažera, dan, Sor, delta, operni dirigent, -v, kupola, ar, ples, Ora, Dora, rane, BN, Vilim, Odak, lesteneč, Pi, sveženj, gad, amater, Sana, LV, sirek, čelista, trata, skokica.

### Rešitve kviza in parov v 5. številki GM

1. a. saranča je puščavska kobilica
2. Revolution in the Zoo
3. Ravnik
4. sitar
5. The Sun Always Shines on TV

1. c., 2. a., 3. e., 4. b., 5. d.,



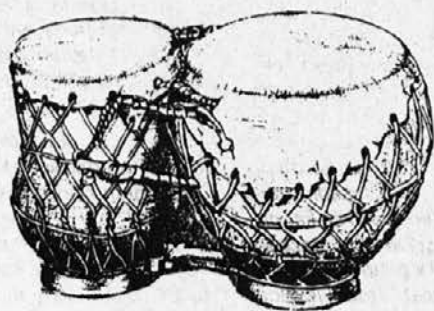
SESTAVIL IGOR LONGYKA	VEDA O BOLEZNIH SEČNIH ORGANOV	IMÉ BOKSARJA PARLOVA	RIMSKI POZDRAV	18. IN 5. CRKA ABECEDÉ	VERDI- JEVA OPLRA	POSŁJI REŠITVE KRIŽANKE!	KONEC SAHOVSKE PARTIJE	NAJVEČJA ARABSKA DRŽAVA	ZAVIHEK NA SUKNJICU	LJUBLJAN- SKE NOVICE	ODVA- JANJE
NAJVEČJI INDO- NEZJSKI OTOK						PRIMOR- SKO CRNO- VINO					
GLAVNA REKA V BURMI						ZAPISNIK, DNEVNIK, UBREDNIK POLITI- CEN UBOJ					
INDIJAN- SKO PLE- MENSKO ZNAMENJE				TRETJI SKLON TROBILU						VELIKA BRITA- NIJA DEL TEDNA	
ANGL. SVETLO PIVO			BLIZNJI SOHODNIK STAROGR- SKO PLEME				GONILKA PRI KOLESU REKA V POSARJU				
GRSKA CRKA			SKLADBA ZA DVE RAZLIČNI TRAJ			VZVIŠEN PROSTOR UDER SILDISCE MULDAVIJE					
	DALIJA CESKI VERSKI REFORMA TOR LJANI								NATRIJ		
MAJHEN SLADKO- VODNI POLIP				UCE IVANA KOBILICA							
MATERIN BRAT				REKA KI TECE SKOZI MUNCHEN							
ZIMSKA PREVOZNO SREDSTVO				SPLIT LAS							



### KVIZ

narodni tabor Glasbene mladine?

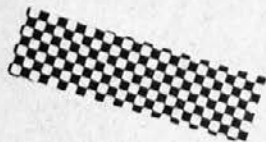
1. Kdo je naš trenutno najboljši izvajalec na harmoniki, ki je pred kratkim izdal lastno ploščo, igra pa izključno tako imenovano resno glasbo?
2. Kateri slovenski skladatelj 19. stoletja je večino življenja preživel v Srbiji in tako svoje najplodnejše ustvarjalno obdobje posvetil srbski glasbi?
3. V katerem istrskem mestecu že 16 let deluje poletni med-
4. Disco skupina Radio Rama je poslala na tržišče novo skladbo Desire, ki že postaja priljubljena. Kakšen pa je naslov njihovega največjega hita, s katerim so dosegli izjemen sloves v svetu disco glasbe?
5. Kako se imenuje nova uspešnica Stinga, ki se navezuje na blokovsko delitev sveta?



### POIŠČI PARE GLASBENIKI IN GLASBILA

- |                               |            |
|-------------------------------|------------|
| 1. Stefan Milenkovič          | a. flavta  |
| 2. Zlata Ognjanovič           | b. kitara  |
| 3. Jerko Novak                | c. violina |
| 4. Dubrovka Tomšič-Srebotnjak | d. sopran  |
| 5. Irena Grafenauer           | e. klavir  |

3. V katerem istrskem mestecu že 16 let deluje poletni med-



Fotografiral: **LADO JAKŠA.**  
Tokratni fotoreportažni del  
odmeva na simfonično ma-  
tinejo 17. 3. in na Mlade  
Mladim z dne 12. 3. Več o  
teh prireditvah si preberite  
med Odmevi.

