

MAJA CERAR - SLOVENSKA VIOLINISTKA IZ ŠVICE

potovanje z MOZARTOM

Jože Kotar & Tomaž Petrač

L. XXII (1991-92) št. 3



GLASBENJA MLADINA



LIZBONA – MADRID
Domenico Scarlatti (1685 – 1757), dvorni kapelnik princeze Margariete Terezije v Lizboni, nato v Madridu, za svojo "delodajalko" napiše okoli 550 čembalskih sonat. Dvoglasna linija in nakazana dvotematskost uvršča sonate med pozni barok in klasicizem.

MADRID
V španski prestolnici v obdobju klasicizma ustvarja izvrsten italijanski čelist Luigi Boccherini (1743 – 1805). Med njegove "evergreene" še danes spada Boccherinjev menuet.

MILANO
Mesto je znano po Giovanniju Battisti Sammartiniju (cca 1700 – 1778), učitelju velikega opernega reformatorja Glucka. Sammartini v komornih simfonijah in trio sonatah s tridelnostjo (ekspozicija, izpeljava, repriza) nakaže pot v klasicizem.

BENETKE
Tu se rodi klasični koncert (Allegro, Andante, Allegro), ki se vzoruje pri italijanski tridelni operni uverturi.

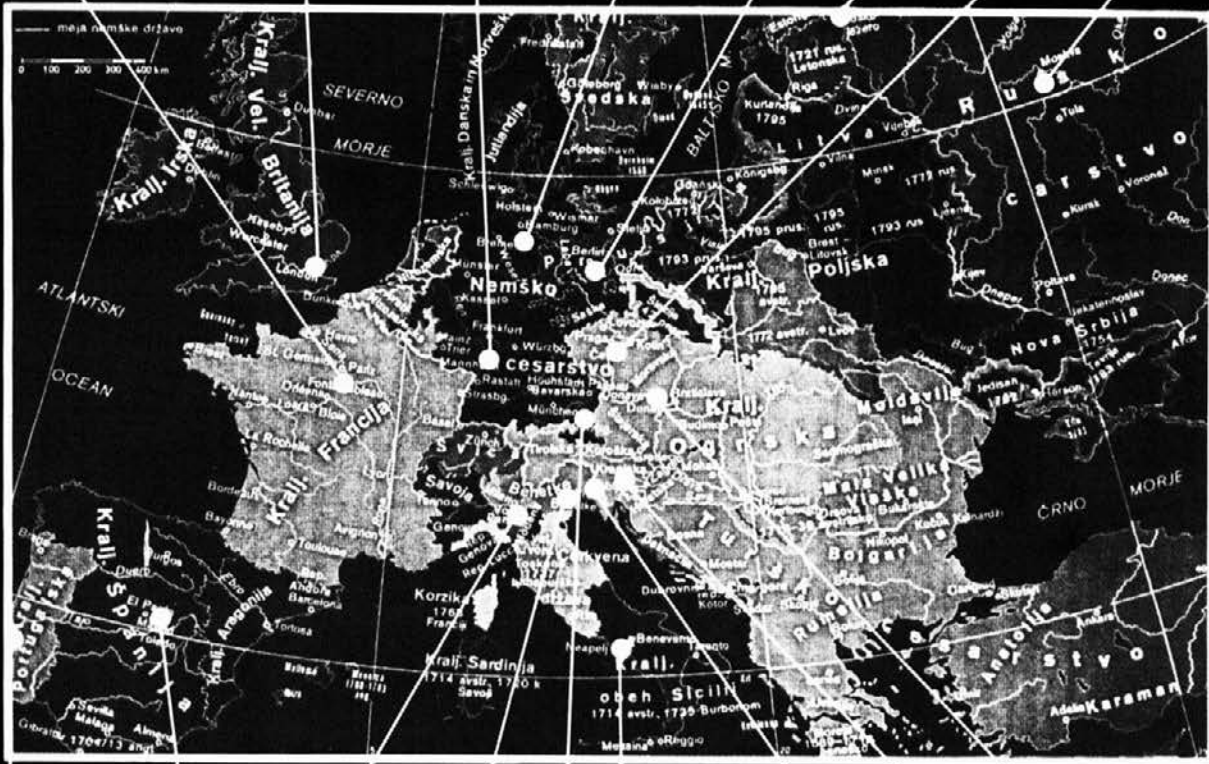
SALZBURG
Mozartov rojstni kraj.

NEAPELJ
Italijansko uverturo, sestavljeno iz treh delov (nitro, počasni, hitro) zasnuje napolitanski operni skladatelj Alessandro Scarlatti (1659 – 1725). Neapelj prispeva velik delež k operni ustvarjalnosti. Opera burfa doživi mednarodno priznanje po zaslugi Giovannija Battiste Pergolesija (1710 – 1736). La seva padrona, ki nastane iz intermezza opere serie, v Parizu zaneti pravo vojno med buffonisti in njihovimi nasprotniki.

PIRAN
V tem mestu se leta 1692 rodi Giuseppe Tartini, letošnji obletničar, ki v svojem zadnjem skladateljskem obdobju že nakaže novi klasiistični stil.

LJUBLJANA
1794 ustanovijo Filharmonično družbo, ki nastane iz resničnih potreb ljubljanskega meščanstva po glasbenem ustvarjanju.

DUNAJ
Srce novega časa in mesto treh velikih glasbenikov Haydna, Mozarta in Beethovna.



PARIZ

Leta 1750 tu Jean Philippe Rameau (1683 – 1764) izda svoj neuk o harmoniji (Traite de l'harmonie). Harmonija postane temelj glasbe za naslednjih dvesto let. V 18. stoletju Pariz pretresa še prava vojna zaradi opere. Buffonisti trdijo (po italijanski operi buffi), da je izvedba v francoskem jeziku nemogoča, antibuffonisti jih zaradi tega proglašajo celo za narodne izdajce. Spor se vleče še dolgo in se nazadnje razmahne v vojno med Gluckisti (francoskimi zagovorniki) in Piccinisti (italijanskimi patrioti).

LONDON

V tem mestu ustvarja najmlajši izmed Bachovih sinov, Johann Christian Bach (1735 – 1782), ki že za časa življenja uživa veliko slavo. Mladi Mozart ga občuduje in ob njegovi smrti zapiše, da je glasbeni svet z njim izgubil nenedomestljivo skladateljsko osebnost.

MANNHEIM

Mesto, kjer se rodi klasični orkester. Čeh Jan Vaclav Stamc (1717-1757), po dedu slovenskega rodu, z mannheimovci, od katerih je večina Cehov, doseže izjemno slavo, še posebno v Parizu in Londonu. Njegov orkester sestavlja okoli štirideset glasbenikov, ki jih odlikuje izredna disciplina.

HAMBURG

Pomorsko mesto je v času baroka znano po operi, za klasicizem pa je pomemben še baročni skladatelj Georg Philipp Telemann (1681-1767), ki predstavlja vezni člen med poznim barokom in novim galantnim stilom.

BERLIN

"Oče vseh nas in mi vsi smo njegov otroci", za Carla Philippa Emanuela Bacha (1714 – 1788) zapiše W.A.Mozart. Berlin prav zaradi Bachovega sina postane pomembno središče.

PETROGRAD

Carica Katarina I. podpira operno umetnost (piše celo operna besedila) in v mlado rusko prestolnico vabi znane mojstre, med drugim Baldassara Galupija in Giovannija Paisiella.

PRAGA

Mesto, ki je dalo glasbenemu svetu izvrstne glasbenike, samo pa ostalo zaradi tega v mejah povprečnosti.

MOSKVA

Moskovčani dobijo dvorno opero, kjer pa večinoma gostujejo italijanske operne družbe.



letnik 22, št. 3, feb. 1992

**IZDAJATELJ IN
ZALOŽNIK**
Glasbena mladina Slovenije
Cena izvoda
90 SLT

UREDNIŠTVO

Glavna urednica
Kaja Šivic

Uredniki

Peter Barbarič
Veronika Brvar
Branka Novak

**Oblikovanje in
tehnično urejanje**

Darja Spanring Marčina

Lektoriranje

Miha Hvastija

Elektronski prelom

Jabolko, Gosposka 18
Ljubljana

Tisk

Tiskarna Ljudske pravice
Ljubljana

Revijo sofinancirata
Ministrstvo za kulturo in
Ministrstvo za šolstvo in šport
Republike Slovenije

Naslov uredništva

Revija Glasbena mladina
Kersnikova 4/III
61000 Ljubljana
telefon 061-322 570

Naročnino obračunavamo za tri
številk
Odpovedi sprejemamo pisno in
veljajo za naslednje obračunsko
obdobje.

Številka žiro računa:
SDK Ljubljana 50101-678-49381

NA NASLOVNICI:

Mozart in J. Haydn (anonim. avtor)



Zakaj "narodna" glasba zdaj??
V zadnjem času je pri nas postalo nadvse moderno zanimanje za ljudsko glasbo. Po dolgih letih smo dobili razstavo o ljudskih godcih in glasbilih. Ob dejstvu, da imamo bogato tradicijo znanstvenega raziskovanja ljudske glasbe, ki uživa tudi mednarodni ugled, se je to zgodilo dokaj pozno, vendar pa, kot je videti, ravno ob pravem času, ko ima razumevanje za slovensko dediščino še druge razsežnosti. "Aktualnosti trenutka" so sedaj deležni številni godci in pevci, ki se že nekaj let ukvarjajo z raziskovanjem in popularizacijo ljudskih pesmi in viž. Komentarjev in informacij, ki naj bi pospremile osrednji etno - dogodek in obogatile vedenje o naši tradiciji je bilo veliko, med njimi pa so bile tudi nekatere, ki so razkrile nekaj povsem drugega. Tako je osrednja TV oddaja o kulturi del prispevkov posvetila ljudskemu izročilu. In ker smo že pri ljudskem izročilu, še tri (3) "folklorne" ugotovitve.

Najprej moram priznati, da me še vedno spravi ob živce nepoznavanje izraza ljudska glasba. Kadarkoli se ga zamenja z narodno glasbo, se namreč vsilijo neprijetne povezave z "na rodno-zabavno" glasbo, ki pa je pri nas naredila že, žal, ogromno škode. To je menda splošno znano. Ravno tako pa je vsakemu razgledanemu "kulturniku" jasno, da začnemo o narodu govoriti šele pred dobrimi sto leti, glasba, ki jo imamo v mislih, pa sega veliko dlje v zgodovino. Zato ljudska in ne narodna glasba. Drugo vprašanje predstavlja nepoznavanje ljudskih glasbil. Tega se zavedajo večinoma vse etno skupine pri nas, zato so njihovi koncerti navadno tudi pedagoško naravnani s predstavljanjem glasbil in njihovih posebnosti. Koncerti ljudske glasbe, kot si lahko le mislimo, večinoma ne ustrezajo okusu širše množice. Nepoznavanju glasbil se pravzaprav ne gre čuditi. Lahko pa se čudimo "strokovnjakom", ki se jim je (kljub otvoritvi razstave in obisku pri znani etno skupini, ki je pri nas orala ledino v popularizaciji ljudske glasbe) zapisalo, da je leseni aerofon običajna flavta. Še dobro, da so ostali instrumenti v videospotu ostali neimenovani. Mogoče bi Slovenci tako namesto oprekla dobili slovensko kitaro?

In kot tretje, zakaj Slovenci nismo več pevski narod, ki bi se "potrjeval" pred drugimi z "našo" pesmijo. Takšni in podobni stereotipi so postali spet aktualni. Cenjenje lepega petja je hvalevredno, zavedanje lastnega izvora pa še bolj. Vzrokov, zakaj je to pri nas skoraj izumrlo, je zelo veliko in bi jih težko obdelali na eni strani. Težko pa si predstavljam, da bi nas drug narod bolj cenil, če bi se potrjevali samo z ljudsko pesmijo. Mimogrede, Nizozemcev npr. nihče ne vpraša, naj zapojejo kakšno "domačo". Ti namreč ljudsko glasbo raziskujejo v drugih deželah, njega dni tudi na Balkanu, in vendar si ne bi upala trditi, da ne uživajo ugleda kulturno razvitega naroda.

Skrajni čas je že, da se znebimo kompleksov, česa vsega nimamo, pa smo nekoč imeli. Raje pogledjmo okoli sebe, kaj vse je že bilo narejeno, da imamo to, s čimer se lahko ponasamo doma in v tujini. In končno, kaj je tisto, kar je vredno prihodnosti.

Veronika Brvar

iz vsebine**od tod in tam**

iz majhnega raste veliko
2 - 5

od tam in tod

glasbena osveščenost
ameriške mladine
kronos quartet
rock music junk shop
6 - 7

pogovor

Jože kotar in tomaž petrač
na GM odru
maja cerar - slovenska
violonistka iz švice
8 - 9

téma

potovanje z mozartom
10 - 16

téma v ugankah

17

v ospredju

glasba za devetdeseta
18

desk top music

računalnik v glasbi
19

CD manija & izdaje

20 - 22

GM novice

23

oglasna deska

24

Dnevi plesa 92

Iz majhnega raste veliko

Tradicionalni Dnevi plesa so priložnost, ko lahko svoje plesne dosežke na velikem odru pokažejo tudi amaterske plesne skupine in posamezniki. Letošnja prireditev je bila že deseta po vrsti in ugotavljamo, da se je njen koncept – seveda spričo hitrega razvoja sodobnega plesa pri nas – v tem obdobju bistveno razširil. Razen slovenskih, izključno ljubiteljskih skupin, so se namreč na letošnjih Dnevih plesa predstavile tudi skupine, ki ples obravnavajo kot svojo osnovno dejavnost (PTL) ter priznani domači in tuji plesni umetniki. Letošnji gostje so tako Arthur Rosenfeld, nekdanji član znamenitega Tanztheatra Pine Bausch, njegova soplesalka Ana Teixida, portugalska plesalka in koreografinja Vera Mantero ter slovenski baletni plesalec Vojko Vidmar. Četrtek plesni večer je minil v znamenju Plesnega teatra Ljubljana. Ta je ponovil svojo stvaritev, kompilacijo štirih avtorjev:

Vesne Lavrač, Iztoka Kovača, Tanje Zgonc in Matjaža Fariča z naslovom Štir krat štir.

V celoti gledano je novi plesno – gledališki projekt PTL in CD tipičen proizvod današnjega izpraznjenega časa. Grozljiva prevlada nihila se manifestira skozi agresivnost (Lavrač), erotiko (Lavrač, Zgonc) ali burkaštvo (Kovač, v manjši meri tudi Farič). V skladu s takšno destruktivno naravnostjo pa se tudi ples v smislu tradicionalnih, na čvrstem tehničnem znanju temelječih meril, pri katerem sta interpretacija in občutenje samo stvar nadgradnje, razblinja v konglomeratu vprašljivih gibalno – gledališko – telovadno – akrobatskih prvin. Zato se lahko upravičeno vprašujemo: Ali je sploh smiselno tovrstne koreografije ocenjevati z vidika strogo plesnih kriterijev?

V drugem delu večera je s solo predstavo Kako sem ujel sokola nastopil Iztok Kovač. S svojim znanim humorističnim, tokrat akrobatsko obarvanim stilom je navdušil občinstvo, ki, kot kaže, zelo dobro sprejema plesno – gledališke točke, saj so mu bližje kot abstraktni, manj lahkoživi ples.

Kot smo lahko videli naslednji dan v

predstavi iz dveh delov Prišla si iz sanj (You Stepped Out of a Dream) in Škatla za skrivanje (A Box to Hide in), koreograf in plesalec Arthur Rosenfeld nadaljuje tradicijo tanztheatra. Točko Prišla si iz sanj, v kateri Rosenfeld nastopi skupaj z Ano Teixido, označujejo humor, lahkotnost, neobremenjenost z bolj poglobljenim razmišljanjem. Par je izredno uplesan, usklajen, Ano odlikujejo čiste linije in liričnost, Rosenfelda pa eleganca in igralske kvalitete.

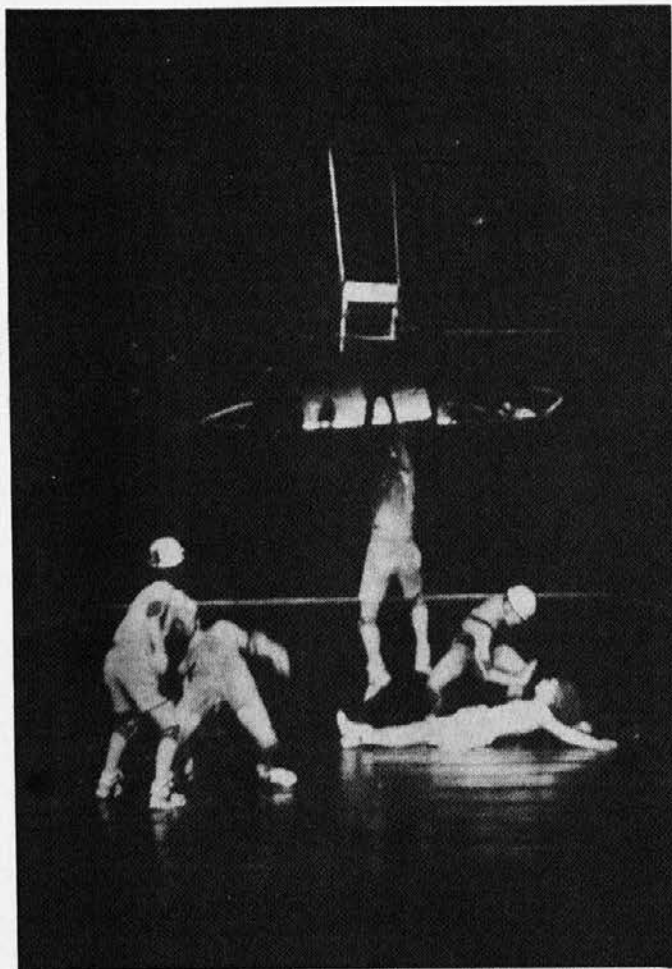
Bolj vprašljiv je drugi del Rosenfeldove predstave z naslovom Škatla za skrivanje. Gre za solo nastop koreografa, ki se v celoti zdi kot nekakšno izživiljanje na temo brezplodnega, iracionalnega ponavljanja težko izgovorljivih sintagm, kar Rosenfeld ponazarja z gibi.

Predstavi Rosenfelda in Teixide je sledil nastop slovenskih plesnih skupin, ki se ukvarjajo s show danceom oziroma z revijskim plesom. Plesni večer je pokazal veliko priljubljenost in razširjenost stapa. Precej drugače je izzvenel Plesni večer amaterskih skupin. Namen skupin, ki so se predstavile v tem okviru, ni bil zgolj zabava in zunanji blišč, pač pa so se skušale približati umetniškemu plesu. Zaključna predstava letošnjih Dnevov plesa pa pomeni prvovrsten plesni dogodek. S točko Naracija v koreografiji Majne Sevnik, ki letos slavi tridesetletnico koreografskega dela, se je na fragmentarno zasnovano glasbo Albina Weingerala v domiselni interpretaciji violinista Tomaža Lorenza predstavil slovenski plesalec Vojko Vidmar.

V drugem delu predstave je nastopila mlada Portugalka, nekdanja članica Gulbenkian baleta iz Lizbone, Vera Mantero. S točkama Improvizacija in O vrtnici iz mišic nas je popeljala v lastni ustvarjalni svet. Ta izjemna plesalka in koreografinja si je izoblikovala specifičen plesni izraz, ki gradi na tradiciji velikih koreografov, kot so npr. Hans van Manen, Vasco Wellenkamp in Vaclav Nižinski. Njen stil je izredno dinamičen, eksploziven, nabit z energijo.

Ko iz leta v leto spremljamo Dneve plesa, ugotavljamo, da se splošna raven sodobnega plesa nezadržno dviga. Vse več je plesnih seminarjev, na katerih se je mogoče seznaniti z v svetu že dobrega uveljavljenimi sodobnimi plesnimi tehnikami ter gibanji. K nam prihajajo tuji pedagogi in koreografi, naši plesalci pa odhajajo po znanje in navdihe v tujino. Vse to pa ne more odtehtati institucionalizirane šole sodobnega plesa, ki bi poleg kontinuitete plesnega izobraževanja mnogim mladim talentom omogočila, da se polno posvetijo plesu, ki le tako postane enakovredna vrstet umetniškega plesa.

Breda Sivec



Video Danse v Sèteu

Festival Grand Prix International Video Danse s tekmovalnim karakterjem, na katerem tekmujejo plesni video zapisi ("dance on video"), je bil decembra 1991 že četrty pod pokroviteljstvom Cid / Unesco (Mednarodni plesni komite pri Unescu) v mestecu Sète na južni obali Francije. Letos je festival privabil številne ustvarjalce in producente iz 40 dežel s petih kontinentov, na tekmovanje je prispelo kar 207 del.

Organizator Grand Prix Video Danse se je tokrat odločil, da predhodno selekcijo (pre – jury) opravi v Pragi. Naloga je bila poverjena petčlanski žiriji, ki je pri pregledu prispelih del ugotovila, da le 37 del odgovarja predpisom tekmovanja. Da bi omogočila večjemu številu del uvrstitev v finale, je predlagala dodatne kriterije za morebitna posebna priznanja.

V Sèteu sta dela, ki so prispela v finale, ocenjevali dve žiriji, velika žirija osmih mednarodno priznanih strokovnjakov za področje "video art" in štiričlanska žirija novinarjev (jury de la presse). Veliki žiriji je predsedoval Gian Carlo Menotti, skladatelj, žiriji novinarjev pa Antoine Livio iz Švice. Velike nagrade (Grand Prix) niso podelili, kar je povzročilo veliko negodovanja župana mesta Sète, ki je eden od sponsorjev festivala. Med nagradami, ki so jih podelili, posebno pozornost zasluži nagrada za koreografijo, ki jo je prejel Josef Nagy, Vojvodinec madžarskega rodu, ki dela in živi v Franciji, še posebno, ker smo nagrajeno delo "Comedia Tempio" videli v začetku preteklega leta tudi v Ljubljani.

Nagrade so prejela dela:

Romeo in Julija (Kanada) – nagrada novinarjev
Dance House (Anglija) – nagrada za glasbo

Posebne nagrade:

Le Dortoir (Kanada) – nagrada za zgodovino plesa
Comedia Tempio (JRT/ Novi Sad) – nagrada za koreografijo
La Lampe (Francija) – nagrada za televizijsko realizacijo
Komm, Tanz mit Mir (Nemčija) – nagrada za reportažo
La Vielle et la Porte (Švedska) – posebna nagrada žirije
Dance House (Anglija) – posebno priznanje za televizijski plesni program
Topic I & II (Francija) – vzpodbudna nagrada
Posebno priznanje je prejela plesalka Altinaj Asilmuratova za vlogo v baletu "La Bayadere".

Breda Pretnar



Elia

European League of Institutes of the Arts

Ko so februarja 1990 v tiskovnem centru Evropske skupnosti v Bruslju napovedali sklic konference evropskih izobraževalnih institucij za umetnosti, ni nihče pričakoval, da bo ideja o ustanovitvi evropske lige umetniških izobraževalnih institucij

vzbudila toliko pozornosti. Prve konference, ki je bila 3. oktobra 1990 v Amsterdamu, se je udeležilo 435 predstavnikov 222 umetniških šol in 43 kulturnih in političnih institucij. Kar 71 udeležencev konference je prišlo iz vzhodno-evropskih dežel. Poročilo s konference posebej omenja udeležbo "Jugoslavije in Vzhodne Nemčije". Na konferenci ni bilo nikogar iz Slovenije, bili pa so predstavniki novosadske in beograjske univerze. Tema konference, na kateri so ustanovili Evropsko ligo umetniških izobraževalnih

institucij (European League of Institutes of the Arts - ELIA), je bila "Cooperation on Education in the Arts" - "Sodelovanje pri umetnostnem izobraževanju". Naloge, ki si jih je novoustanovljena institucija zadala, pa so: svetovanje in načrtovanje mednarodnih projektov in izmenjav med profesorji in študenti umetnostnih akademij; posredovanje informacij o mednarodnih fondacijah, kot so Erasmus in Tempus "funding cooperation"; svetovanje pri prilagajanju programov potrebam in standardom izobraževanja glede na različnost kultur; organiziranje bienalnih srečanj ipd.

V počastitev obletnice ustanovitve so oktobra 1991 organizirali konferenco v Budimpešti, in sicer na temo "Crossroad of Arts and Culture in the merging Europe" - "Križpotje umetnosti in kulture v Evropi, ki se združuje".

Konferenca se je udeležilo 120 predstavnikov iz 19 držav zahodne, srednje in vzhodne Evrope. Najbolj številni so bili Francozi, Angleži in Madžari. Žal med udeleženci ni bilo nikogar od uglednih profesorjev umetniških akademij iz Slovenije; kar je bilo še posebej čutili, je, da je bila jugoslavska politična kriza še kako prisotna, saj je predsedujoči madžarski gostitelj prebral pismo svojega hrvaškega kolege o nasilju, ki ga doživlja hrvaški narod.

Sedaj ima ELIA že 118 članov iz 18 evropskih držav in nekaj članov celo iz ZDA

in Japonske. V omenjeno institucijo se lahko včlanijo vse (predvsem) evropske visokošolske institucije s področja kulture (akademije) in ugledni posamezniki, in s tem pomagajo k uresničevanju ciljev, ki si jih je zastavila ELIA.

Breda Pretnar

Novica z one strani luže

Argentinski pianist Cesar Vuksic je v lanskem letu na dveh svojih recitalih izvajal skladbo slovenskega skladatelja Milana Potočnika Suite pour les temps passés (po naše Suita za minule čase). Najprej jo je igral v svojem rojstnem mestu Rosario, nato pa novembra v New Yorku v združenih narodih. Obakrat je skladba požela bučen aplavz. Cesar Vuksic je glasbo študiral v rodni deželi, nato pa se je s Fullbrightovo štipendijo izpopolnjeval v Združenih državah. Veliko nastopa, trenutno pa je profesor na Roos School of Music na Brooklyn Heights. Zelo je naklonjen sodobni glasbi in veliko skladateljev severne in južne Amerike je že napisalo klavirske skladbe prav zanj, še posebej pa se zanima za dela naših skladateljev.

GM



UNITED NATIONS
STAFF RECREATION COUNCIL
SINGERS

invites you to attend a piano recital performed by
CESAR VUKSIC
United Nations Staff Recreation Council Singers Accompanist

I

CLAUDE DEBUSSY: L'ISLE JOYEUSE
FRANK LIEBT: SONATA IN B MINOR
Lento Assai - Allegro Energico - Grandioso -
Andante Sostenuto - Quasi Adagio -
Allegro Energico - Presto - Prestissimo -
Andante Sostenuto - Allegro Moderato -
Lento Assai.

II

CESAR VUKSIC: "HANA" for Alto, Cello and Piano,
on a poem by GABRIELA LORCA
Irai Sono: Cello
Nelly Vuksic: Alto
Cesar Vuksic: Piano

MILAN POTOČNIK: SUITE POUR LES TEMPS PASSÉS
Vivo Con Spirito
Mellancholic
Allegro Burlesco
Nocturne Ironique
Vivace - Presto

ALFREDO CINASTRA: DANZA DEL GIACO MATRERO

Friday - 22 November
November 22 1991

ADMISSION FREE
Duo Beethovenstrasse 10

Glasbena osvešččenost ameriške mladine

Novoletni prazniki so minili, s sorodniki in prijatelji smo se razšli. Prav tako je nazaj v Ameriko odletela prijateljica Rachel, ki je v Sloveniji preživela nekaj dni. Glede na to, da mnoge glasbene revije in časopisi ob koncu leta objavijo najrazličnejše lestvice najboljših, najbolj popularnih pevcev, glasbenikov in skupin preteklega leta, sem Rachel povprašala, kakšni so trenutni glasbeni trendi v Ameriki. Tam naj bi mladi najraje poslušali t.i. dance music in tipične predstavnike te zvrsti (Black Box, Marky Mark and the Funky Bunch) ter Rap (Public Enemy, Naughty by Nature). Posamezno so popularni mnogi ameriški pevci in pevke, vendar je zanimivo, da glasba iz Evrope na ameriškem glasbenem tržišču nima svojega mesta. Vendar namen našega zapisa ni, da bi vam trosili že znana dejstva. Naš namen je, da vam vsaj približno prikažemo, kakšno je glasbeno znanje povprečnega Američana. V glavnem: povprečni Američan nima pojma o klasični glasbi. Ne zna naštetih glasbenih obdobij in tipičnih predstavnikov, ne ve, kdo so npr. Bach, Brahms... Zelo težko prepoznava inštrumente. Vzrok je prav gotovo pomanjkljivost glasbene izobrazbe v ameriških šolah: v osnovnih šolah je sploh ni, v srednjih šolah pa imajo sicer predmet Fine Arts Class, vendar je predmet razdeljen na likovno, gledališko in glasbeno umetnost. Stvar vsakogar je, za kateri del se odloči. Najmanj zanimanja je prav za glasbo...

Rachel študira na George Mason University, skupaj s 30.000 študenti. Univerza ima prav posebno dvorano za najrazličnejše predstave in koncerte (Fine Art Centre). V njej so gostovali že Inxs, George Michael, Moskovski cirkus, Nemški filharmoniki... Letos bodo gostovali poleg slavni Dunajskih dečkov tudi Moskovski virtuoz z Vladimirjem Spivakovom, Shlomo Mintz z Izraelskim orkestrom, Madžarski filharmoniki z Yehudijem Menuhinom... Vendar se boja klasičnih koncertov udeležuje le manjšina študentov, pa čeprav gre za vrhunske umetnike. Lahka glasba torej prevladuje povsod, škoda le za ameriške študente, ki imajo krasne možnosti in zastojne karte, pa priložnosti ne znajo izkoristiti...

Zala Volčič

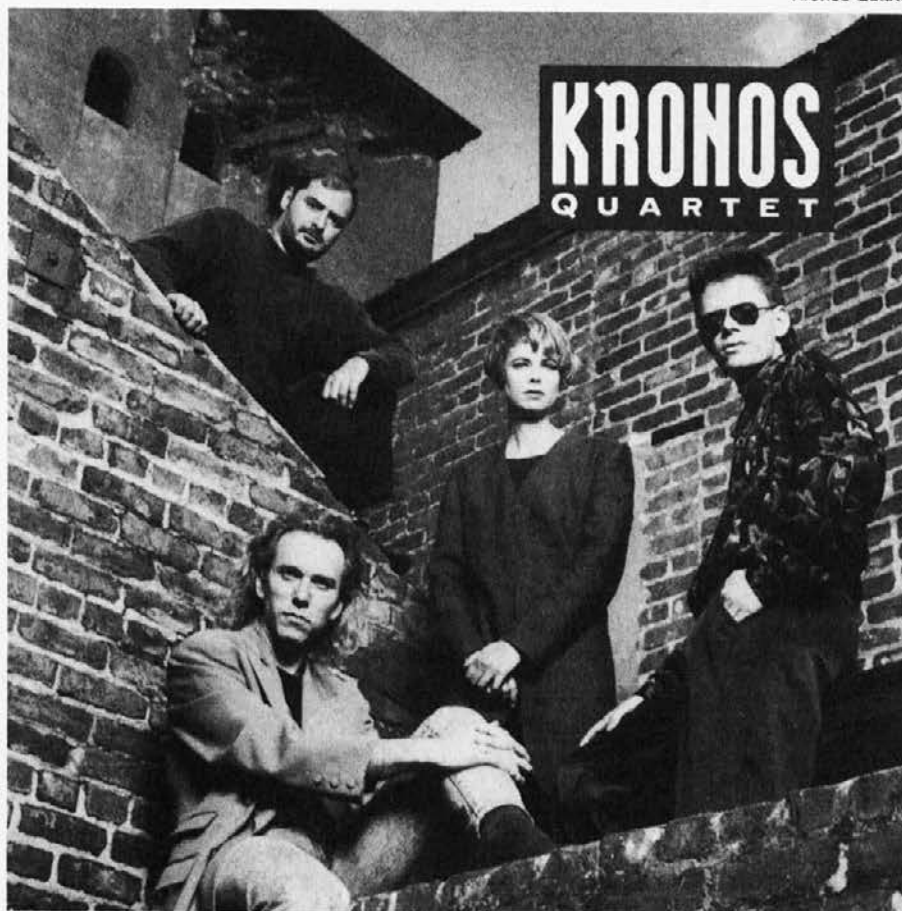
Kronos Quartet

"Združitev Davida Harringtona, Johna Sherbe, Hanka Dutta in Joan Jeanrenaud, štirih izvrstnih glasbenikov iz San Francisca, je še kako pomemben dogodek za glasbo današnjega dne. Njihova čuteča duhovna privlačnost in energija, polna moči in elegancije, sta močno vplivala na razvoj godalnega kvarteta in na vse nas, ki pišemo zanj." Terry Riley, 8. avgust 1989 -

Godalni kvartet doživlja v zadnjih letih pravo revolucijo. Nemalo zaslug ima pri tem tudi četverica iz San Francisca. Že od svojih začetkov, ki segajo tja v leto 1973, pa vse do danes, ko jih mnogi označujejo kot ene vodilnih glasnikov sodobne glasbe, Kronos Quartet vedno znova potrjuje dejstvo, da je povečano zanimanje za novo glasbo v zadnjem času precej več kot le bežen pojav, modna muha, ki lahko že naslednji trenutek zamre. Prav njihov koncept dela in način podajanja glasbe je pokazal, da je nujno ubrati nove poti in na povsem nov način k poslušanju glasbe, ki je dolgo ostajala zaprta le v določenih krogih, z vabiti tudi vse tiste, predvsem mladino, ki se zaradi znanih učinkov glasbene industrije s takšno glasbo sploh nikoli ne bi srečali. V primerjavi z večino ostalih klasičnih godalnih kvartetov, Kronos s svojim precej kontroverznim, vendar po drugi strani še vedno dokaj konvencionalnim pristopom obrača hrbet resnemu tradicionalizmu komorne glasbe in na tak način poslušalstvu nudi priložnost doživljati glasbo dosti bolj sproščeno kot sicer; tudi repertoar, ki ga igra, je na vsaki novi plošči, še bolj pa je to očitno na koncertnih nastopih, vedno zelo raznovrsten in dinamičen, odprt tako za klasično, postmoderno, etnično in celo pop glasbo. Vanj vključujejo predvsem skladatelje 20. stoletja – Bartoka, Weberna, Ivesa, Barbera, Schnittkeja, katere pogosto dopolnjujejo s skupnimi projekti in sodelovanji glasbenikov, kot so Steve Reich, Terry Riley, Astor Piazzolla, John Lurie in John Zorn. Na njihovih koncertih je moč slišati celo Purple Haze Jimija Hendrixa in Marquee Moon skupine Television.

Čprav jim mnogi očitajo ozko usmerjenost, češ da igrajo samo sodobno glasbo, pri tem pa zanemarjajo klasični repertoar, sami odgovarjajo takole: "Nismo nikakršna komorna zasedba. Naša glasba ni "mumificirana"; je divja in seksi, v sebi nosi neizmerne količine energije in elana".

Po dvanajstih letih intenzivnega nastopanja in snemanja plošč se letos končno



predstavljajo tudi slovenski publiki. Cankarjev dom nam namreč obeta njihov nastop v začetku junija.

Lili Jantol

Rock Music Junk Shop

Razcufana Slava Warrena Zevona

Večina mlajših poslušalcev je prvič slišala za Warrena Zevona, ko je konec leta 1990 izšla debut plošča ad hoc zasedbe Hindu Love Gods. Zadeva je bila posneta že tri leta prej, ko je Zevon snemal enega svojih najboljših albumov – SENTIMENTAL HYGIENE. Pri snemanju le tega so mu pomagali člani takrat še dokaj neznanega benda R.E.M.. Neko popoldne se je družina spravila v studio in posnela simpatično zbirko desetih priredb iz zelo različnih obdobij ameriške popularne glasbe; med njimi je najbolj izstopala striktno rockerska verzija hita Raspberry Beret, ki ga je podpisal PRINCE. Konec leta 1991 je Zevon spet presenetil. Posnel je odlično ploščo Mr. BAD EXAMPLE, v recenziji katere je an-

gleški esejist Edwin Pouncey zapisal: "Ob tej glasbi se lahko smeješ, jokaš, najvažneje pa je, da ti ta glasba pomaga preživeti." Warren Zevon (r.1947, Chicago) je svojo prvo ploščo posnel že v letu Woodstocka, 1969. Šlo je za dokaj neopazen album s kavbojskim naslovom WANTED-DEAD OR ALIVE; pred tem pa je igral klavir v skupini, ki je spremljala slavne Everly Brothers. Zevon je bil deležen prve večje pozornosti, ko so filmski producenti v soundtrack filma Polnočni kavboj (spomnite se Dustina Hoffmana) vključili njegovo pesem She Quit Me Man. Šele leta 78 pa je Zevon okusil slast slave. Njegov LP EXCITABLE MAN, ki ga je posnel v družbi skupin Fleetwood Mac in Eagles (produciral ga je sam Jackson Browne), se je končno povzpел na lestvice in lansiral pravcati hit Werewolves Of London. Zevona je slava potopila v objem alkohola in šele nekaj let kasneje se je ponovno oglasil. V prvi polovici osemdestih let sta Zevon in njegova glasba vegetirala v senci Brucea Springsteena. Čprav so mu pri snemanju plošč vztrajno pomagali zvezdniki, kot so Bob Dylan, Neil Young, David Gilmour in podobni. Početje Warrena Zevona ima svoje korenine v pristnem pristopu do ameriške country/folk/rock glasbe.



Warren Zevon

Najbolj značilen je seveda njegov vokal, ki ohranja globino čikaških bluesmanov in nosljajoče otožne tone Cisca Houstna. Vsem, ki imate radi resnične zgodbe o življenju na ulicah Amerike, priporočam, da nabavite Zevonovo antologijsko ploščo **A QUIET, NORMAL LIFE**. Glasbo, o kateri berete v tej rubriki pa lahko poslušate vsak ponedeljek ob 18.00 na Valu 202. Oddaja Rock Music Junk Shop je v bistvu sprehod po boljšem trgu ameriške glasbe. V njej lahko slišite tako škripajoči blues iz tridesetih let, kot najnovejše plošče mladih ameriških kantavtorjev in bendov, ki predstavljajo takoimenovano mainstream strujo rockovske glasbe.

Jane Weber

Zadnjih 30 let pop godbe

februar 1962

1962. Na vrhu lestvic na obeh straneh oceana ni kakršnih posebnih novosti. Med veliki ploščami v ZDA si že tretji mesec ne pusti blizu Elvis Presley s svojimi Plavimi Havaji, na britanskih lestvicah pa podobno kraljuje Cliff Richard z veliko ter malo ploščo **The Young Ones**. **1962.** Lestvice ameriških malih plošč so, razumljivo, še vedno v znamenju twista. Zagreti ameriški kupci se najbolj trgajo za Peppermint Twist Joeja Deeja and the Starlighters, izdelek hišne skupine najodmevnejšega newyorškega twist kluba Peppermint Lounge. **1962.** V času twista

v Kaliforniji raje surfajo in si dajejo duška s surfersko pop glasbo. Surferski ameriški hit tega meseca: Surfer Stomp skupine **The Marketts**. Prva MP **The Beach Boys Surfin'** se uvrsti na 118. mesto ameriške lestvice. **1962.**

februar 1972

1972. Vrhovi lestvic preživljajo ofenzivo soft rocka. Njegova največja ameriška heroja sta v tem mesecu **Don McLean** z veliko ploščo **American Pie** (ki se z naslovno skladbo vpiše tudi v zgodovino popularne glasbe) ter **Nilsson** z malo ploščo **Without You**, v Veliki Britaniji pa podobno odmevata poznejši islamski učitelj **Cat**

Stevens z LP **Teaser And The Firecat** (že drugi mesec po vrsti) ter domača zasedba **America** s svojo ključno malo ploščo **A Horse With No Name**. **1972.** Nežne vetrove med njimi razstreljujejo le **T. Rex** s svojo uspešnico **Telegram Sam**. **1972.** Prva samostojna velika plošča **Paula Simona**. **1972.**

februar 1982

1982. Ta mesec so nad rezultati ameriških lestvic najbolj navdušeni ostri beli rhythm & blues obsedenci, predskupina na pred kratkim končani turneji **The Rolling Stones** **J. Geils Band** z veliko ploščo **Freeze Frame** ter malo ploščo **Centerfold**. **1982.** Na vrhu britanskih lestvic se za številko ena med velikimi ploščami tepejo elektro-poparji **Human League** z **Dare** (po štirih mesecih na vrhu) ter **Barbra Streisand** z **Love Songs**, med malimi pa ponovno odkriti **Kraftwerk** s tri leta staro skladbo **The Model** (skupaj s **Computer Love** z nove velike plošče **Computer World**) ter novovalovci **Jam** z **A Town Called Malice**. **1982.** **U2** na uspešni ameriški turneji ob izidu velike plošče **October**. **1982.** Iz Pariza se v London širi zanimanje za afriško popularno glasbo. Med prvimi njenimi heroji, ki se znajdejo v britanskih časopisih, je **Fela Anikulapo Kuti**. Ob afriški, v Evropi vedno bolj odmeva newyorška hip hop/rap scena. **1982.** Novo. Cel kup svežih velikih plošč: **Theatre Of Hate: Westworld**, **Pigbag: Dr. Heckle & Mr. Jive, B-52's: Mesopotamia**. Še posebej velja opozoriti na prvenec ameriških hardcorovcev **Black Flag Damaged** ter odtrganih Nemcev **Einsturzende Neubauten Kollaps**. **1982.**

pbč

Barbra Streisand z dirigentom Ogermanom





Kirk Brandon
(Theatre Of Hate)

Andrej v Münchnu

Dva tedna po premieri v Münchnu (14.1.1992), smo plesno gledališko – glasbeno predstavo v bavarsko – slovenski produkciji videli tudi v Ljubljani. Avtor ideje, koncepta in režije je Robert Merdža, skladatelj v skupini Dance Energy in njen dramaturški svetovalec, koreograf skupine pa je Micha Puruckner. V predstavi sodelujeta tudi umetnik Mare Mlačnik in godalni kvartet Enzo Fabiani.

Muzina

Društvo Muzina želi sprožiti čimveč zanimanja za sodobno, novo glasbo v našem prostoru ter za našo glasbo na mednarodnem prizorišču. Delovanje društva se usmerja na skladateljsko generacijo z rojstno letnico po letu 1950, vključuje pa tudi dela starejših, mlajših in tujih avtorjev. Prvo takšno srečanje tujega z domačim, starejšega z mlajšim je bilo 14. januarja v dvorani gledališča Glej. Novi slovenski godalni kvartet MUZINA (violinista Branko Brazavšček in Igor Graselli, violist Matjaž Sekne in violončelist Igor Mitrovič) je predstavil dela mladega tržaškega skladatelja Fabia Niederja (1957), slovenskega skladatelja Igorja Štuheca in skladateljice Brine Jež – Brezavšček ter delo avstrijskega skladatelja Franza Richterja Herfa (1920 – 1988).

GM

Na kratko ...

Mozart v izložbi

Ob mnogih koncertih in drugih prireditvah v spomin na čudežnega Mozarta v šolah in kulturnih ustanovah omenimo priložnostno razstavo, katere avtor je Marjan Marinšek, vodja kulturnih dejavnosti v velenjskem kulturnem domu Ivan Napotnik. Razstava je bila na ogled v izložbi blagovnice Nama v Velenju, razstavili pa so pohištvo, družinske portrete, različne knjige in plošče s posnetki Mozartovih del.



Mozartova izložba v velenjski Nami

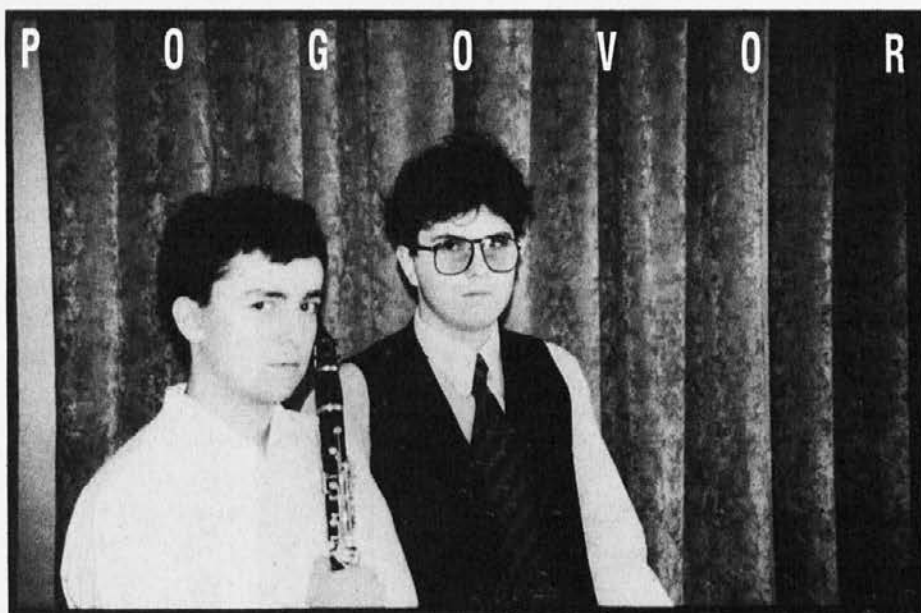
Jože Kotar in Tomaž Petrač sta mlada glasbenika, ki se bosta februarja predstavila na petih koncertih GM odra po Sloveniji. Jože Kotar je star 21 let. Klarinet se je začel učiti pri sedmih letih na glasbeni šoli v Trbovljah pri Ervinu Plevniku. S študijem je nadaljeval pri Alojzu Zupanu na Srednji glasbeni šoli in na Akademiji za glasbo v Ljubljani, sedaj pa je pri istem profesorju podiplomski študent. 22-letni pianist Tomaž Petrač izhaja iz znane mariborske družine glasbenikov. Brata violončelist Andrej in violinist Božo sta izvrstna glasbenika, od tod Tomaževo posebno zanimanje za komorno igro. Po končani Srednji glasbeni šoli v Ljubljani pri Jelki Suhadolnik je študiral na Akademiji za glasbo v Ljubljani pri Dubravki Tomšič - Srebotnjakovi in leta 1990 diplomiral. Tudi Tomaž je študent podiplome, in sicer pri avstrijskem profesorju Buchbinderju v Baslu. Ker je trenutno še v Švici, smo za intervju poprosili le Jožeta.

Kaj meniš o projektu GM ODER ter o organizaciji, namenu teh koncertov?

Namen je seveda predstaviti mlade glasbenike širši publiki. Podpiram GM ODER, kajti v mojih letih si glasbenik želi nastopiti kar največkrat in predstaviti svoje znanje. Glasbena mladina to omogoča in dosedaj pri organizaciji ni bilo še nobenih problemov. Vse poteka po načrtih...

Kakšen program bosta pripravila in od kod izbira?

Glede obdobja gre za zelo raznolik program in mislim, da bo zanimiv tako za mlajše kot starejše poslušalce. Izbral



Jože Kotar in Tomaž Petrač mlada glasbenika na GM odru

sem ga skupaj s profesorjem Zupanom: Druga sonata Johannesa Brahmsa, Grand Duo concertant Carla Marie von Weber, Premiere rhapsodie Clauda Debussyja, Grotoska Janija Goloba, Concerto abbreviato Petra Bergama, Variations sur un air du Pays d'Oc Luisa Cahuzaca.

Kako sta se s Tomažem sploh spoznala in kako se glasbeno ujameta?

Poznava se že od srednje šole. Tudi na Akademiji sva študirala skupaj. Nastopala sva že v Zürichu, Bruslju, na koncertih v organizaciji Glasbene mladine. In odločila sva se za skupne nastope. Tomaž je sijajen pianist in upam, da se bova uspešno predstavila.

Trenutno si študent podiplome. To prav gotovo pomeni veliko koncertiranja?

V podiplomski študij spada dvoje: koncert z orkestrom ter recital. Koncert z orkestrom sem imel decembra lani v Cankarjevem domu, recital pa načrtujem za junij.

Kakšne nagrade si že, kot prizadeven mlad umetnik, prejel?

Kot učenec glasbene šole Trbovlje sem leta 1983 dobil 1. nagrado na državnem tekmovanju učencev in študentov glasbe. Leta 1985 in 1988 mi je še dvakrat uspelo zmagati na državnih tekmovanjih klarinetistov. Kot študent sem sodeloval v Orkestru mladih Mediterana

in v Orkestru Alpe Jadran, tekmoval na mednarodnem tekmovanju klarinetistov v Beogradu, leta 1988 pa sam zastopal Jugoslavijo na evropskem tekmovanju v Zürichu. V teh letih sem imel več koncertov doma in tujini.

Kakšne so možnosti mladega glasbenika pri nas v Sloveniji?

Slabe, vendar je tako v vseh poklicih. Kakšnih posebnih perspektiv ni, vendar mi že samo igranje da dovolj zadovoljstva in se ne ukvarjam še preveč s temi vprašanji.

In cilji?

Dokončati študij. Nato bom premislil, kaj si želim. Prav gotovo še izpopolniti znanje druge. Za klarinetiste sta zanimivi državi predvsem Francija in Belgija. Rad bi spoznal, kakšne pristope, metode uporabljajo... Imel sem že možnost ostati v Franciji, pa se je zapletlo pri vizumu.

Prosti čas je najbrž tudi posvečen glasbi?

Ja, je. Igram v Pihalni godbi Trbovlje, honorarno poučujem na Glasbeni šoli v Trbovljah... Vendar tudi smučam, igram tenis, šahiram.

Torej, Jože, hvala za pogovor in vidimo se 13. februarja ob 19. uri v Črnomlju.

Zala Volčič





MAJA CERAR

slovenska violinistka iz Švice

O Maji Cerar bi morali pisati že veliko prej, že pred nekaj leti, a nismo, bogve zakaj. Tako sva se srečali šele zdaj, ko ji je skoraj dvajset let in je prehodila že kar precej stopnic na poti v mednarodno kariero. V prijetni veliki dnevni sobi s kaminom v družinski hiši v Ljubljani sva se pogovarjali o njenem šolanju, njenih koncertih, posebnih veseljih in seveda načrtih.

Maja se je rodila leta 1972 v Zürichu, tam živi in se šola, vsake počitnice in daljše praznike pa z mamo, očetom in sestro prihiti v Ljubljano, v svoj drugi dom. S sedmimi leti se je začela učiti violino in z devetimi prvič nastopila na javnem koncertu. Bliskovito napredovanje ji je že pri dvanajstih odprlo vrata na konservatorij, kamor se po običajnih pravilih lahko vpišeš šele s petnajstimi. Njena profesorica je znana pedagoginja Aida Piraccini Stucki, ki je bila tudi učiteljica slavne Anne Sophie Mutter. Maja je izbrala naporno srednješolsko pot, saj je vzporedno obiskovala humanistično gimnazijo in konservatorij, poleg tega pa je ves čas veliko nastopala.

"Vsekakor sem hotela končati klasično gimnazijo, saj tudi glasbenik potrebuje širino, razgledanost. Zdi se mi, da si za nekaj prikrajšan, če se že s petnajstimi leti ozko usmeriš."

Tako imenovana literarna gimnazija Hohe Promenade v Zürichu poudarja študij tujih jezikov, ki Maji ne delajo težav, saj dva obvlada že od malih nog.

"V gimnaziji smo imeli francoščino, angleščino in latinščino, fakultativno pa sem se učila tudi ruščino. To mi bo letos še posebej prav prišlo, ker smo nekateri študenti konservatorija dobili priložnost, preživeti študijski teden v Petrogradu. Tam bomo igrali skupaj s tamkajšnjimi študenti glasbe, česar se že strašno veselim."

In kam Majo vleče? Se bo pri specializaciji študija usmerila v solistično igranje? Si želi oditi študirat še kam drugam?

"Do diplome, ki jo bom morda lahko opravila nekoliko prej, kot je običajno, bom vsekakor ostala v Zuerichu pri svoji profesorici. Potem bomo še videli. Zanima me predvsem solistično igranje, kontakt s publiko, tisti naelektrni zrak med poslušalcem in izvajalcem, ki naredi iz koncerta posebno doživetje.

Sodeč po vrsti nagrad, predvsem pa po imenitnih kritikah, ki jih Maja dobiva že od mladih nog in ki poudarjajo njen izredno resen odnos do glasbe, njeno muzikalnost in izrazito nezvezdniško a vendar samozavestno držo na odru, ki očarajo publiko in sodelavce, smo lahko prepričani, da bo težavno in občutljivo pot koncertne violinistke zmogla. To zagotavlja tudi njen neverjetno pestri repertoar, ki obsega virtuozna dela romantike, občutljivo klasiko, pa tudi sodobna dela. Pravkar je zanjo violinsko skladbo napisal Uroš Krek.

Ob tem je posebej pomembno, da Maja vsa ta naštudirana dela lahko tudi javno izvaja. Lani je nastopila več kot štiridesetkrat, in to z različnimi deli, na nekaterih koncertih tudi s po dveh violinskima koncertoma na večer. Izjemen uspeh pa je prav gotovo njen nastop lani novembra v znameniti dvorani Tonhalle, kjer je igrala s Zürškim simfoničnim orkestrom Mozartov koncert v d duru KV 218. V tej dvorani namreč nastopajo le že priznani umetniki. Ob tem se mi je porodilo vprašanje, če v Švici to, ali si tujec ali domačin, igra kakšno vlogo.

"Morda je celo prednost, če si tujec, kajti Švicarji so glede lastne umetnosti zelo nesamozavestni. Ker si z denarjem lahko 'kupijo' najboljše umetnike na svetu, zanemarjajo lastno ustvarjalnost. Za zelo mlade glasbenike še kar dobro skrbijo, pripravljajo tekmovanja, ko pa ti odrastejo in postanejo konkurenčni, so popolnoma prepuščeni sami sebi in lastni iznajdljivosti."

Gotovo je toliko pomembnejše, da je Maji v teh pogojih uspelo osvojiti toliko odrov in toliko občinstva. Zelo veliko švicarskih poslušalcev jo je spoznalo prek gledališko-glasbene predstave zgodba za štiri letne čase, zanimive povezave med pripovedko Lepotica in zver in Vivaldijevo glasbo, ki so jo samo v lanskem letu izvedli približno tridesetkrat. Maja v tej predstavi sodeluje z živim igranjem solističnega violinskega parta, tako da je obenem violinistka in igralka. Publika, odrasla in otroška, delo morda odlično sprejema in predstave bodo še ponavljali, morda z njimi tudi potovali v tujino.

"Zgodba za štiri letne čase je zame imenitna šola. Stalno se je treba prilagajati, se znajti v neštetih drobnih situacijah, ki nastajajo v živi igri na odru. To je vsekakor odličen trening za obvladovanje samega sebe in svojega dela. Ti nastopi so prav gotovo zelo pozitivno delovali tudi na koncertno igranje."

Kljub temu da je Maja Slovenka, ni bilo najlaže priti na naš oder. Lani je posnela mali koncert za TV Slovenija, v kratkem (19. februarja) pa bo v Cankarjevem domu nastopila z orkestrom Slovenske filharmonije na koncertu Mladi mladim v organizaciji Glasbene mladine ljubljanske - z Mozartovim koncertom v a duru. Gotovo bo to tisti prepotrebni uvod v uspešno sodelovanje s slovenskimi kulturnimi institucijami, ki podobno švicarskim, ne verjamejo zlahka, da je nek glasbenik primeren za naš veliki oder.

Kaja Šivic



MOZARTOM

Evropa v drugi polovici 18.stoletja

1756

V Mozartovem rojstnem letu odprejo v Nemčiji prvo tovarno čokolade.

1760

Ko se štiriletni Mozart uči prvih pesmic, konstruktor von Knaus izdelava prvi pisalni stroj.

1763

Tega leta, ko se Mozartova družina odpravi na prvo veliko evropsko turnejo, v Prusiji uvedejo obvezno osnovno šolanje.

1768

James Cook se odpravi na prvo pomorsko pot okrog sveta.

Mozart je bil eden tistih srečnih in redkih umetnikov, ki se mu je že v zgodnji mladosti odprl svet. Potovati v 18. stoletju, je bil velik privilegij. Večina tedanjega evropskega prebivalstva ni nikoli prestopila meja obzorja, ki ga je bilo mogoče videti s praga domačije. Iz dežele v deželo, iz prestolnice v prestolnico, od gora do morja so potovali le posamezniki: trgovci in prekupčevalci, uradniki in diplomati, rokodelski pomočniki in klateži ter ne nazadnje umetniki in izobraženci, ki so iskali stik z evropsko kulturo in se skušali sami predstaviti evropskemu občinstvu. Potovanja v drugi polovici 18. stoletja je olajševalo dejstvo, da je bil čas od srede šestdesetih let naprej čas relativnega politično – vojaškega zatišja.

Cilj potovanj so bila seveda znamenita in velika mesta: v drugi polovici 18. stoletja je bilo takšno mesto v prvi vrsti Pariz, ki je po svoji privlačnosti daleč prednjačil pred drugimi evropskimi prestolnicami; sledili so mu Rim, Benetke in Firence, nato London, Dunaj in Nemška mesta, redkeje tudi Amsterdam in Berlin. Sankt Petersburg je bil že na vzhodni meji Evrope: vse, kar je bilo onstran te meje naj bi ne spadalo več k Evropski civilizaciji. Tega niso menili le posamezniki, to je bilo razširjeno mnenje, ki ga je med drugim delil Voltaire.

Čeprav so se začele prometne razmere v zahodni Evropi po letu 1750 naglo izboljševati, je bilo daljše potovanje do konca 18. stoletja, marsikje celo v prvi polovici 19. stoletja, prava pustolovščina. Prvi problem so bile ceste. Do načrtnejše gradnje cest je prišlo šele s povečano državno centralizacijo in z nastankom absolutnih monarhij. Večina evropskih cest je bila tako še vso drugo polovico 18. stoletja zelo slaba in slabo oskrbovana in utrujeni nemški popotnik, ki je spomladi leta 1771 porabil cel dan, da bi prepotoval manj kot stokilometrsko razdaljo, je resignirano ugotavljal v svojem dnevniku: "K najpomembnejšim potovalnim pripomočkom običaj-

nega popotnika dandanes sodita krščanska potrpežljivost in dobra telesna vzdržljivost." Redne poštne zveze, namenjene ne le prenašanju pošte, temveč tudi prevažanju potnikov, so v večini evropskih držav prav tako pojav 18. stoletja. V organizaciji poštne prometne mreže sta prednjačili Francija in Anglija, kjer je promet po letu 1760 doživel nagel, za tedanje čase dobesedno "revolucionaren" razvoj. Med prometnimi pridobitvami 18. stoletja je uživala poseben ugled diližansa (v francoščini "coche de diligence", kar naj bi dobesedno pomenilo hitro kočijo), ki je lahko sprejela do osem potnikov in jo je vleklo do osem konj. V sedemdesetih letih 18. stoletja je diližansa lahko, zlasti če je vzdrževala zveze na krajše razdalje, prepotovala tudi 100 km dnevno, kar je bila do tedaj komaj predstavljiva potovalna hitrost, saj je še leta 1763 potreboval potnik v Franciji za 400 km dolgo potovanje teden dni, v Angliji pa za 600 km dvanajst. Redne poštne zveze z diližansami so bile torej velika in pomembna novost: diližanse so vozile podnevi in na nevoljo gostilničarjev tudi po noči, s prekinitvami za zajtrk, kosilo in večerjo. Potniki so morali izstopati ob težjih prehodih in slabše grajenih mostovih, neredko ob srečanju dveh vozov, pri čemer je največkrat prihajalo do nesreč. Predstavljajte si seveda, da prometa ni bilo veliko. Angleški popotnik Arthur Young, ki je v letih pred revolucijo obiskal Francijo, je poročal, da je pri potovanju po francoskem podeželju na šestdeset km dolgi poti srečal le 10 lojtrjskih vozov, nekaj starih žensk na oslih in osamljen kabriolet. Potniki, ki so prihajali iz različnih smeri, so se srečali šele v obcestnih gostilnah in poštnih postajah, kjer so nato izmenjali novice in drug drugemu posredovali popotne informacije ter vtise o krajih, ki so jih obiskali. Na pomembnejših križiščih so morali nato tudi dalj časa, včasih nekaj dni, čakati na zvezo. Udobno in gostoljubno gostišče je bilo zato sestavni del prometno – potovalne ponudbe, ki so jo med drugim propagirali že prvi, prav tako v 18. stoletju izdani popotni vodiči. V istem času kot v ostali Evropi – torej od začetka 18. stoletja dalje – so začele za izboljšanje prometnih in poštnih zvez skrbeti tudi oblasti v oblikujoči se Habsburški monarhiji. Kljub temu je bil proces nastajanja prometne in poštne mreže v habsburških dednih deželah počasnejši kot v razvitejših državah zahodne Evrope in poštna kočija se je še v drugi polovici 18. stoletja na poti iz Trsta proti Dunaju ali z Dunaja proti Trstu ustavljala v Ljubljani le enkrat tedensko.

Si je iz te bežne zgodovinske skice mogoče zamisliti razmere, v katerih so potekala prva mladostna Mozartova potovanja? Če bi se hoteli približe seznaniti z Mozartovimi potovalnimi težavami in pustolovščinami, bi morali podrobno pretresti vsako Mozartovo potovanje posebej. Leopold Mozart je s svojima otrokoma že leta 1762, ko je bil Mozart star šest let, prvič odpotoval v Muenchen. Istega leta se je družina Mozart odpravila tudi na Dunaj: deloma po cesti, deloma po Donavi. V naslednjih letih so sledila nemška mesta, današnja Belgija, Pariz, London, Nizozemska, zopet Pariz in Francija, Švica. Ob koncu šestdesetih in v začetku sedemdesetih let 18. stoletja je Mozart obiskal Italijo. Skratka: Mozartov potovalni program je bil večinoma v skladu s potovalnimi navadami in cilji tedanjega evropskega izobraženstva, njegovi obiski so bili – razumljivo samo po sebi – namenjeni središčem evropske kulture, potovalni časi, po življenjepisnih podatkih sodeč, v soglasju s potovalnimi možnostmi. Trinajst dni leta 1764 za potovanje iz Pariza v London ni bila pretirana, vendar tudi ne neobičajna potovalna hitrost. Šest dni iz Lilla v Haag – s postanki v nekaterih belgijskih in nizozemskih mestih – leta 1765 prav tako ni pomenilo odstopanja od običajnega potovalnega urnika. Mozartovemu očetu in kasneje Mozartu samemu stroški potovanja očitno niso bili poseben problem, zato sta lahko zagotovila nemoteno nadaljnjo pot tudi tedaj, ko ni bilo rednih zvez. Posebno vprašanje pa je bil nedvomno transport prtljage: iz Mozartovih življenjepisnih podatkov je razvidno, da je njegov oče že ob prvih potovanjih z obema otrokoma kupil poseben potovalni klavir. Vsaj del prtljage je tako moral potovati na svoj način, po običajnih tovorniških poteh, ki so bile počasnejše kot potniški promet in so se ravnale po svojem ritmu in urniku.



Kaerntnertheater s Salierjevo sliko

1769

Mozart postane koncertni mojster na salzburškem dvoru, Watt pa patentira svoj parni stroj.

1770

Ko Mozart v tem letu potuje po Italiji in srečuje zanimive in vplivne osebnosti, bi gotovo potreboval poln žep vizitk, ki pa jih takrat še ni mogel poznati, saj se je vizitka to leto prvič pojavila in to v Angliji.

1774

Mozart tega leta doživi uspeh v Muenchnu, kjer mu naročijo novo opero – Wolfgang Goethe pa napiše znamenito delo Trpljenje mladega Wertherja.

1779

Jamesa Cooka ubijejo na Havajih. Ludvik XVI. v francoskem kraljestvu odpravi tlačanstvo.

1783

To je leto versajskega miru, ki ga podpišejo Francija, Španija, Velika Britanija in ZDA, leto, ko avstrijski vladar Jožef II izda zakon o civilni poroki (s tem je v Avstriji omogočena ločitev), leto, ko Vega objavi logaritemske tablice. To je tudi leto, ko se Mozartu in Constanzi rodi prvi sin, ki pa po dveh mesecih umre.

1787

Mladi Beethoven pripotuje na Dunaj, da bi študiral pri Mozartu. Mozartov oče umre. Mozart dirigira prve štiri uprizoritve svoje opere Don Juan. To leto v Avstriji odpravijo smrtno kazen in jo nadomestijo z dosmrtnim prisilnim delom.

1791

V zadnjem, izredno plodnem Mozartovem letu, se v Franciji pojavi giljotina. V Londonu začne izhajati slavni Observer.



Diližansa

Habsburžani, glasba in Mozart

Cesar Jožef II. z bratom, kasneje cesarjem, Leopoldom II.



privatni ples z malim orkestrom
(2 oboi, 2 prvi in 2 drugi violini,
kontrabas)

Mozartov rokopis



Čeprav je bila glasba na vseh evropskih dvorih pomemben del dvornega življenja, pa je pri Habsburžanih igrala še posebej vidno vlogo. Že za cesarja Maksimilijana I. vemo, da je reorganiziral svojo glasbeno kapelo in postavil Ljubljancina Jurija Slatkonjo za njenega vodjo. V svojem času (začetek 16. stoletja) je bila to ena najpomembnejših glasbenih kapel v Evropi sploh. V 17. stoletju pa je bila vrsta cesarjev, ki so bili tudi sami izvrstni glasbeniki. Tako so komponirali Ferdinand III. (1608 – 1657), Leopold I. (1640 – 1705) in Jožef I. (1678 – 1711). Med njimi zasluži posebno pozornost zlasti cesar Leopold I., ki je bil v svojem času pomemben skladatelj. Cesar pa je postal pravzaprav proti svoji volji. Njihova dela je pred nekaj desetletji zbral Guido Adler in po njegovem mnenju niso prav nič zaostajala za velikimi dunajskimi mojstri Frobergerjem ali Wolfgangom Ebnerjem. Celo cesar Karel VI. (1685 – 1740) je rad sedel v sredo svoje glasbene kapele in sodeloval pri izvedbi. Priložnostno je tudi komponiral in ni bil nič manjši glasbeni fanatik, kot njegovi predniki. Glasba je bila tudi pomemben sestavni del vzgoje cesarskih otrok. Za cesarico Marijo Terezijo vemo, da je v mladosti izvrstno pela italijanske arije. Nasplošno lahko rečemo, da so bili skoraj vsi Habsburžani navdušeni glasbeniki. Glasbo so aktivno gojili, podpirali in cesarski dvor na Dunaju je bil v vseh časih pomembno glasbeno središče.

Glasbena atmosfera Dunaja je bila tako za vsakega glasbenika posebej ugodna, zlasti ker je tudi plemstvo sledilo zgledom cesarske hiše. Mnogi aristokrati so vzdrževali svoje lastne glasbene kapele, nastavljali vidne glasbenike svojega časa in si tudi tako konkurirali med seboj. Mozart ni zaman govoril, da je Dunaj zanj "najboljše mesto na svetu".

Desetletno vladanje Jožefa II. (1780 – 1790) sovпада z zadnjim Mozartovim desetletjem, ki ga je prebil na Dunaju. Kot zrel mož se je Mozart leta 1781 odločil, da ostane v zanj "najboljšem kraju na svetu". Tako sta se prepletli tudi cesarjeva in Mozartova usoda. Cesar je bil Mozartu izjemno naklonjen. Dunajske razmere so bile tudi v tem času bogate, možnosti za zaslužek velike, pa tudi konkurenca huda. Mozart zdaj seveda ni bil več čudežni otrok, ampak odrasel mož in glasbenik, ki je v ostrem boju moral vedno znova dokazovati svojo glasbeno enkratnost in genialnost. Ta boj zanj ni bil vedno uspešen. Toda cesarjeva roka ga je vedno reševala najhujšega. V Jožefu II. je pač tičalo globoko razumevanje za glasbo vseh njegovih predhodnikov in občutek za glasbenega genija, kakršen je bil Mozart. Mozart je to morda bolj slutil kot vedel. Nikoli (v nasprotju z drugimi) se o cesarju ni nespoštljivo izražal, nikoli ni napisal žaljive pripombe o njem. Med obema je obstajalo globoko medsebojno spoštovanje in občudovanje.

Jožef II. je bil sicer prislovično skopuški, kar je bilo v ostrem nasprotju z razkošno velikodušnostjo njegove matere, cesarice Marije Terezije. Toda končno se je Jožef II. odpovedal svoji dediščini 22 milijonov guldnov v korist državne blagajne in zahteval, da naredi podobno tudi njegov brat Leopold. Ukiniil je številna mesta in službe na dvoru in obdržal samo tisto, kar je bilo po njegovem mnenju najnujnejše. Podobno je ravnal tudi z glasbeniki in skrbel, da plače niso bile previsoke in ne višje, kakor je bilo nujno potrebno, da jih je zadržal pri sebi. Umetnikom pa, ki so nastopali na javnih koncertih in v aristokratskih salonih, je dajal kar velikodušne nagrade.

Mozart na Dunaju ni imel nobenega "uradnega" mesta, saj so bila vsa zasedena že dolgo preden je prišel na Dunaj. Nikjer ni dokazano, da bi cesar dajal prednost Salieriju, čeprav je seveda znano, da je imel zelo rad italijansko opero in Salieri je bil uradni predstavnik "laške" opere. Mozart je bil skladatelj brez uradnih časti. Kljub temu sta se medsebojno cenila, čeprav je občasno prihajalo tudi do motenj, kar je seveda razumljivo. Jožef II. je bil s takšno konkurenco celo zadovoljen. Obema je naročil kratki operni deli. Tako so isti večer izvedli v Schonbrunnu Mozartovega Gledališkega ravnatelja in Salierijevo opero *Prima la musica e poi le parole*. Salieri je bil predvsem operni skladatelj, medtem ko je Mozart v svojem času veljal v prvi vrsti kot instrumentalni skladatelj in pianist. Prav s klavirskimi skladbami in s svojim igranjem je namreč pridobil cesarjevo občudovanje. O tem piše tudi oče Leopold v pismu hčerki 16. februarja 1785: "Ko je tvoj brat odhajal, mu je cesar s klobukom v roki pomahal in zaklical: "Bravo Mozart!" Tudi iz drugih podatkov bi lahko rekli, da je bil odnos med njima brez obveznega ceremoniala in skoraj familiaren. Tako je cesar prej zvedel o Mozartovi nameri za poroko kakor Mozartov oče.

Če je Mozart cesarju kaj očital, je bilo to, da premalo naredi za umetnost. Nikakor pa ne, da daje prednost Italijanom. Mozart zase ni hotel posebnih privilegijev, le drugačen odnos do nemške umetnosti.

Glasbeni Dunaj

Preobrat iz baroka v novi stil je potekal istočasno v več evropskih središčih: v Milanu, Neaplju, Mannheimu, na Dunaju, v Berlinu, Parizu in Londonu. Ta stilni preobrat je bil rezultat prizadevanj nemških in čeških, kot tudi francoskih in italijanskih glasbenikov, ki so delovali večalimani neodvisno drug od drugega. Dejansko so vsi ti po svoje prispevali k novemu izrazu in oblikovanju klavirske in violinske sonate, simfonije in godalnega kvarteta, ki so skupaj z divertimentom oz. serenado in kasadjio ter instrumentalnim koncertom glavne zvrsti dunajske klasike. Z nastopom novega obdobja predstavlja razvojno naprednejše področje prav instrumentalna glasba, medtem ko je vokalna sprva še bolj povezana z baročno tradicijo; in to ne le cerkvena, ampak tudi glasbena dramatika, kjer živi dvorno reprezentativna oblika patetične opere serie še dlje časa ob novih realističnih oblikah, kot so opera buffa, opera comique in singspiel.

Čeprav dunajska predklasična šola, ki je začela delovati že nekaj pred letom 1750, v razvoju simfonije ni odigrala povsem tako velike vloge kot sočasna manheimska, je njen delež nesporno tehten. Njena posebna zanimivost pa je gotovo še v tem, da je neposredna priprava za ustvarjalnost Haydna, Mozarta in Beethovna. Muzikolog Guido Adler opozarja, da so dunajski skladatelji že v letih med približno 1740 in 1760 vključevali v simfonijo menuet, opuščali basso continuo in delili orkestralno in komorno glasbo. Razen tega najdemo pri njih tudi lepe primere tematskega kontrasta. Kar zadeva tridelnost sonatnega stavka s popolno reprizo, pa velja omeniti, da se je smisel za takšno zaokroženo oblikovanje na Dunaju najbrž krepil pod vplivom močno prisotne italijanske opere, ki je dajala prednost da capo ariji (ABA z ritornelom). Kot kažejo najnovejša dognanja, je prišla pomembna spodbuda tudi od italijanskega mojstra G.B. Sammartinija, ki mu gre nasploh velika zasluga za odepitev simfonije od opere in za njeno osamosvojitv v koncertno kompozicijo. Končno ob tem vseeno ne smemo pozabiti, da je na Dunaju deloval vse od leta 1715 do svoje smrti 1741 kot dvorni kapelnik znameniti kontrapunktik Johann J. Fux, ki je ustvaril solidno kontrapunktsko tradicijo, ki ni nikoli docela zamrla. Njena delna ohranitev se je pokazala kot še posebej blagodejna v dunajski klasiki, ko je doseženo idealno ravnovesje med baročnim kontrapunktom in predklasično homofonijo.

Čeprav je dunajska simfonija vsaj v osnovi izšla iz operne uverture Alessandra Scarlattija, kaže dovolj razločno lastne razvojne značilnosti. Za razliko od sočasne manheimske, je bila sprva še precej pod vplivom kontrapunktske sonate da chiesa, čemur je bržkone vzrok dejstvo, da je bilo njeno mesto večkrat v cerkveni glasbeni praksi. Šele po letu 1750 se v njej okrepi posvetni ton in tako zdaj v njeno tematiko vse bolj pronicajo elementi opere buffe in avstrijske ljudske glasbe. Uveljavlja se periodizacija pesmi in plesa in prikupna, ljubka glasbena govorica. Končno se v drugi polovici stoletja razširi perspektiva dunajske instrumentalne glasbe, v kateri je bila shranjena tudi italijanska in češka dediščina, v smeri ideala evropske instrumentalne glasbe, ki presega nacionalne meje.

Na Dunaju je delovala pisana družina skladateljev različnih nacionalnosti. Georg Matthias Monn (1717 – 1750) je znan kot skladatelj prve štiristavčne simfonije z menuctom, predvsem pa je pomemben v oblikovanju hitrih stavkov, ki imajo jasno nakazano izpeljavo in popolno, neskrajšano reprizo. Monn je med dunajskimi skladatelji prvi pisal instrumentalne koncerte, ki v tematski strukturi že vsebujejo elemente klasičnega stila.

Po pomenu Monna presega Georg Christoph Wagenseil (1715 – 1777), ki je užival evropski ugled. Slovel je kot klavirski virtuoz in objavljaval svoja dela v Franciji in Angliji. Mozartu je bil Wagenseil pojem že od otroštva. Oče Leopold mu je dajal pri pouku tudi njegove kompozicije, leta 1762 in 1768 pa je na Dunaju prišlo tudi do njunega srečanja. Mali Mozart je leta 1762 igral enega od Wagenseilovih klavirskih koncertov pred Marijo Terezijo. Na simfonično področje je Wageinseil posegel razmeroma pozno. Odlikuje ga oblikovna jasnost (tridelnost sonatnega stavka s popolno reprizo) in kontrastnosti detajlov, medtem ko je uvedba druge teme redkejša. Posebno učinkovit je bil v menjavi dura in mola, s čimer je izdatno vpival na Haydna in Mozarta.

Končno v tej pisani družbi glasbenikov, ki se je zbrala na Dunaju, ne moremo mimo velikana Josepha Haydna, ki je tu preživljal težka leta uka in zgodnjega umetniškega uveljavljanja (1740 – 1761). Med drugim je že tedaj ustvaril svoje prve godalne kvartete in tudi pozneje, ko je bil v službi knežje rodbine Esterhazy, je občasno prihajal s svojimi gospodi na Dunaj in budno spremljal vse, kar se je tu glasbeno dogajalo.

Kot v baroku, je bila opera na Dunaju tudi zdaj deležna velikega zanimanja občinstva, čigar najvažnejši del so bile najvišje plasti prebivalstva. Čeprav se z izdatki za opero ni več tako razsipavalo kot nekoč, je ta slej ko prej ostala nujnost prestolnice. Že leta 1740 je bilo pri dvoru zgrajeno novo gledališče, t.i. Burgtheater, ki pa je bilo leta 1752 začasno izročeno v upravo mestu. Drugo dvorno gledališče, Kärntnertheater, je bilo odprto tudi za meščanstvo, le da je bilo to po cesarski odredbi iz leta 1748 od plemstva prostorsko oddeljeno. V repertoarju ene in druge ustanove je bila seveda najpomembnejša italijanska opera, vendar je Kärntnertheater v znatni meri gojil tudi dunajsko ljudsko komedijo z glasbo, ki pa je bila od leta 1769 spet za vrsto let navezana na potujoče igralske skupine. Da je imela na Dunaju še vedno trdno pozicijo bolj v preteklost kot v prihodnost zazrta italijanska opera seria, je razumljivo spričo velike baročne tradicije, ki jo je imelo to mesto v glasbeni dramatik.

Dunaj pa je tudi mesto, v katerem se je že leta 1750 naselil veliki operni reformator Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787), za čigar umetniško rast je bila najprej pomembna zveza z grofom Durazzom, intendantom Burgtheatra, pri katerem je leta 1754 začel delovati kot komponist in dirigent. Rezultat njunega sodelovanja je enodejanka *Innocenza giustificata* (1755), pomembna predhaodnica monumentalnega Orfeja. Na spodbudo grofa Durazza je Gluck za potrebe dvornega gledališča začel prirejati francoske komične opere. Tako so nastale reformne



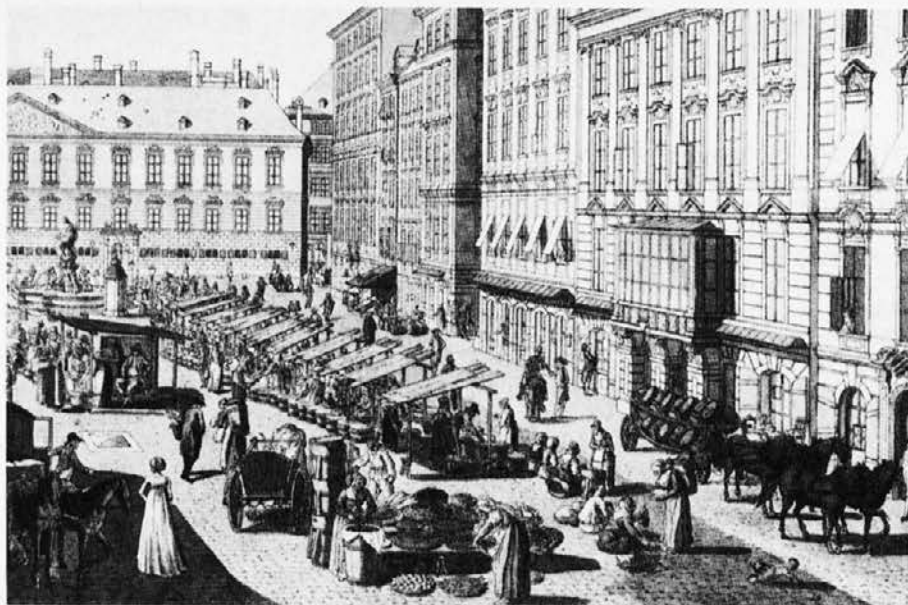
Burgtheater na Dunaju



Katedrala sv. Štefana na Dunaju



Vstopnica za koncert



Neuer Markt na Dunaju

opere Orfej in Evridika, Alceste ter Paris in Helena, izvedene v Burgtheatru v letih 1761, 1762 pa 1770. Ker pa Gluck ni bil deležen razumevanja dunajskega občinstva, si je za kraj svojega nadaljnega reformatorskega dela izbral Pariz, kjer so bile razmere za uresničitev njegovih načrtov ugodnejše kot na Dunaju, kamor se je vrnil šele proti koncu svojega življenja.

Ko cvete opera v tujem, v italijanskem in francoskem jeziku, pa da cesarska prestolnica upoštevanja vreden prispevek k domači glasbenodramski tvornosti. Tu mislimo na avstrijski singspiel, izhodišče, katerega je dunajska ljudska komedija, ki je bila vse od srede stoletja bogato opremljena z glasbenimi točkami. Med prvimi njenimi ustvarjalci je mladi Joseph Haydn. Medtem ko je imel dunajski singspiel sprva le lokalni pomen, je začel v zadnjih dveh desetletjih 18. stoletja že razločno prekašati singspiel severnonemških skladateljev in je tako odigral tehtno vlogo pri razvoju nemške opere.

Domačo glasbeno ustvarjalnost je v skladu z nemškimi ustvarjalnimi tendencami podpiral tudi Jožef II., ki je zanjo osnoval pri Burgtheatru posebno ustanovo Nationalsingspiel. Odprli so jo leta 1778. Seveda pa je repertoar zajemal še tudi italijanske in francoske opere, pete v nemškem jeziku. Žal je morala omenjena ustanova že po desetih letih kloniti pritisku italijanske opere in prenehati delovati. Poslej je singspiel domoval po dunajskih predmestnih odrih. Pomena tega gledališča nikakor ne gre podcenjevati, saj je prav v njegovem okrilju nastala tako velika umetnina, kot je Mozartova Čarobna piščal.

Razen oper in domačih singspielov so v dvornem gledališču uprizarjali tudi baletе. Na tem področju sta delovala koreografa Gaspar Angiolini (1758 – 1767) in Jean Noverre (1767 – 1774), znamenita baletna reformatorja druge polovice 18. stoletja. Najpomembnejše delo, porojeno iz teh prizadevanj, je Gluckov balet Don Juan, ki izpričuje skladateljevo sposobnost za podprejanje glasbeni drami in igri gibov.

Poleg instrumentalne in gledališke glasbe, so na Dunaju vneto gojili cerkveno glasbo. Vendar težišče razvoja ni bilo na tem področju.

Obdobje od srede do začetka osemdesetih let 18. stoletja je bilo v cesarski prestolnici obdobje sijajnega razcveta glasbene umetnosti. Število glasbenikov različnih narodnosti, ki so tu delovali in zavzemali ugledne položaje, je kar neverjetno visoko in gotovo večje, kot v kateremkoli drugem glasbenem središču tedanje Evrope. Njihova ustvarjalnost, ki zajema poleg instrumentalnega kot prednostnega še operno, baletno in cerkveno področje, se je do selitve W.A. Mozarta na Dunaj leta 1781 večinoma že iztekla, oziroma se je približevala koncu, nekateri pa so nato svoje delo še nadaljevali in postali njegovi starejši umetniški sopotniki. Če izznamemo Glucka ali mladega Haydna, med njimi ni bilo glasbenih genijev, nedvomno pa gre za tehnično zelo verzirane in v veliki večini tudi zelo nadarjene skladatelje, katerih dela imajo trajno umetniško vrednost, čeprav jih danes le sorazmerno redko najdemo na koncertnih sporedih. Naloga, ki so jo v rasti evropske glasbene umetnosti opravili, je ogromna. Bili so ustvarjalci prehodnega obdobja in so kot taki temeljito pripravili vse temelje, na katerih se je lahko šele mogočno povzpela kvišku najpopolnejša umetnost zrele klasike.



Iz Mozartove prve zborovske skladbe, ki jo je napisal z 12 leti

Otrok v tujih očeh

Rekli so mu "glasbeni čudež", "popolni mojster", "virtuoz" (se pravi učenjak) ali kar "mali Mozart". Celo trezni oče je – ne domačim, ampak za kulturni svet – pisal, da se kaj takega "morda primeri enkrat v sto letih" in "se nemara s tolikšno mero čudežnega ni še nikoli zgodilo".

Fantič je bil res senzacija, po očetovi zaslugi prav kmalu evropska. Šest-, sedemleten je imenitno igral klavir, dobro godel na malo violino, pa še orglati je znal, čeprav samo po tipkah. (Pedale mu je Leopold razložil šele na poti v München ter naprej k francoskemu in angleškemu kralju, dotlej jih sploh ni dosegel...) Ob njem se je zdela Nanika pač samo odrasla, štiri leta in pol starejša "nadarjena" sestra pri klavirju. Kot za šalo je mojstril "sonate, trie, koncerte" ("včasih cantabile, včasih z akordi", je poročal "Augsburški list razumnikov"), spremljal z lista "simfonije, arije in recitative", ali "po uro dolgo fantaziral, za najboljšimi domisleki po današnjem okusu".

Toda le pred veščaki. Zijalom je igral na klavir s prekritimi tipkami, drobil malo na gosli in malo po čembalu, razložil, kako so uglašene stenske ure, kozarci ali zvonovi bližnjih cerkva ter sploh uganjal vsakršnje umetnije, ki jih je želel oče. Ni šlo zlahka: bil je ponosen in častihlepen – že takrat – in radovedni telebani so ga dražili. "Nikoli ni hotel igrati, če njegovo občinstvo niso bili veliki poznavalci ali pa ga je bilo treba vsaj prelisičiti," trdi Johann Andreas Schachtner.

Ta hišni prijatelj Mozartovih, trobentač salzburškega nadškofa, mestni pesnik in prevajalec, je bil gotovo prvi glasbenik, ki je verjel očetu. Sam je opazil, kako otroka mami glasba: "Če sva prenašala igrache iz sobe v sobo, je moral tisti, ki je bil praznih rok, peti ali gosti koračnico." Ali, po Nanikinih besedah: "Velikokrat in dolgo se je igral pri klavirju tako, da je iskal terče." Ko pa je začel Leopold sedemletno deklicno resno poučevati o tipkah, se fanteke sploh ni dal odgnati. Oče je nazadnje popustil ter ga posadil k instrumentu.

Deset skladbic je znal "pri štirih letih". In kmalu je bil vzgojitelj ob sopo: "Te skladbe," je pripisal ob Wagenseilovem Scherzu, "se je Wolfgangerl naučil 24. januarja 1761, tri dni pred svojim petim letom, med 9. in pol 10. uro ponoči." Čez dober teden si je otrok dve tudi izmislil, preseščeni Leopold ju je samo notiral...

Potem je minilo kakšno leto. Oče se je vrnil s popoldanskega dela in Schachtner z njim: mali je komponiral. Globoko je namakal pero v črnolink, nič ga ni otesal in hudo zabadal v papir, strani so bile preluknjane in popackane. Da piše klavirski koncert, je pojasnil, da je prvi del skoraj gotov. Leopold je preletel zmazek. "Poglejte, gospod Schachtner", je rekel, "kako je vse točno in pravilno: le uporabno ni, ker je preveč težko, da bi lahko kdo igral." Wolfgangerl se je vmešal: "zato pa je koncert, treba je vaditi toliko časa, dokler ne zadeneš, pogledajte, tako mora iti." Zaigral je in znal pri priči zvabiti iz glasbila toliko, da sta spoznala, kaj je hotel. Vedel je že, da sta igranje koncerta in osupljivi učinek eno in isto.

Spet Schachtnerjev zapis – pet mesecev po skladateljevi smrti. Skoraj isti čas je oživel Nanikin spomin: "Nihče ga ni nikoli silil ne h komponiranju ne k igranju, nasprotno, odvrčati ga je bilo treba, sicer bi bil noč in dan sedel pri klavirju ali komponiranju. Povrhu se je že kot otrok želel naučiti vsega, karkoli je videl v znakih ali računih." (Schachtner: "Samo učiti se je hotel... Bil je poln ognja, njegovo nagnjenje je zlahka sprejelo sleherno dejstvo...") Toda "popolni mojster" je postal šele, "kadar je sedel h klavirju. V glasbi je opazil tudi najmanjšo napako, pri priči je povedal, kateri instrument jo je zagrešil in celo, kateri ton bi bil moral igrati. Razvozlal je še tako neznamenat sum. Kratko in malo, dokler je trajala glasba, je bil ves v njej, kakor hitro je prenehala, ste zagledali spet otroka."

Takšnega je oče, z "odraslo" sestro vred, pokazal svetu. Ni še bil dopolnil sedmega leta, ko so mu že posvetili – in natistnili prvo pesem ("V kratkem lahko postaneš velik mojster. Le to želim, da bi tvoje telo vzdržalo moč tvoje duše...") Komaj osem jih je imel, ko sta v Parizu izšli njegovi sonati, pri devetih je preromal pol Evrope, desetletnega so klicali maestro, z enajstimi je doživel prvo gledališko intrigo. Oče se je tedaj bridko pritožil Jožefu II.: "Najbolj pa mi leži na srcu, kaj bo s častjo in slavo mojega sina, saj so mu dali dovolj jasno razumeti, da izvedba tako bednega dela ni vredna nobenega truda!?"

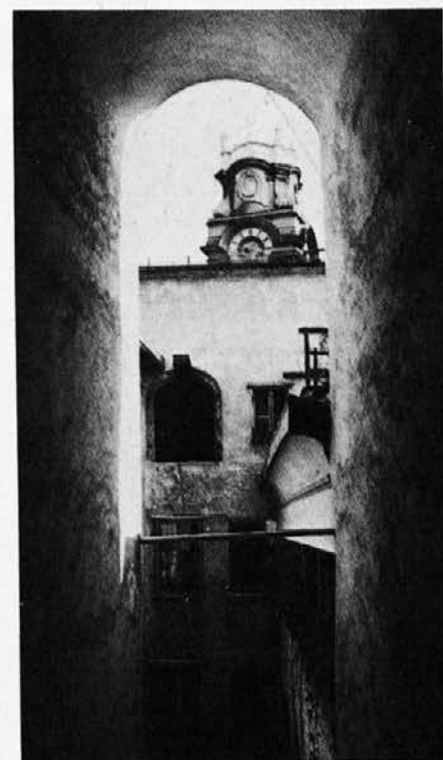
Domala vse je ta deček skusil zamlada, najbolj ugled in priznanje. Celo imenitnim ljudem je silil pod pero, denimo baronu Grimmu, tajniku vojvode Orleanskega. "z ročicama, ki sta tako majhni, da komaj doseže seksto," ga je predstavljal Parižanom decembra 1763, "igra najtežje pasaže. Celo najbolj izkušen pianist bi bil komajda bolj spreten v harmonijah in modulacijah kot ta otrok. Klaviatura je njegova domovina... Igraje bere note, piše in komponira, ne da bi se ozrl, ne da bi sedel k instrumentu ter iskal akorde... Arije, ki mu jih predložijo, v trenutku transponira in jih igra v katerikoli zaželeni tonaliteti. Za neko damo je kar na pamet, med njenim petjem, zložil spremljavo. Čudežni otrok človeka res spravi ob pamet..."

To je bil pač Grimmov slog (in sloves njegovega lista Correspondance Litteraire) – zadržani Angleži so besede sukali drugače: "Tukajšni zelo znani izdelovalec klavirjev Burkard Thudy, Švicar po rodu, je imel čast narediti za njegovo prusko kraljevsko veličanstvo klavir z dvema manualoma, ki so ga zelo občudovali vsi, ki so ga videli," je pripovedoval dopis v Evropskem časniku julija 1765. Instrument je bil imeniten, kajti registre je družil pedal za crescendo in decrescendo, "ki so si ga gospodje klaviristi že dolgo želeli. Razen tega je obšla gospoda Thudya dobra misel in je dovolil prvič igrati na svoj izjemni klavir najizjemnejšemu klaviristu tega sveta, namreč zelo slavnemu... devetletnemu glasbenemu mojstru Wolfgangu Mozartu..." Zelo slavni devetletni mojster – mu je sploh ostalo kaj otroškega? Sedmi in zadnji se je rodil staršem, edini poleg Nanike preživel (pa je bil tako slaboten, da so ga krstili, preden je dopolnil prvi dan). Videl je več sveta kot marsikateri popotnik, spoznal več uglednikov kot cvet družabne smetane, obiskal več znamenitosti, kot bi jih naštel izobraženec, nastopal več kot



Portret 12 letnega Mozarta

15



Veduta iz rojstne hiše

zreli koncertanti, premagal bolezniki, ki so ljudi spravljalje pod rušo – je še bil otrok? Med Dunajem in Parizom si s tem niso belili glav, Angleže pa je zanimalo. Učeni jurist in naravoslovec Daines Barrington je v Londonu obiskal Mozartove in natanko popisal deseletnega fanta. Ne za liste, za znanstvenike iz Royal Society – bilo je stoletje, ko so mlade genije preučevali in Barrington je dognal zanimive reči: "Kako bi bilo," sem tedaj vprašal dečka, "ko bi zdaj poskusil ekstemporirati ljubezensko arijo, kakor jo navadno v operi zapoje tvoj prijatelj Manzuoli?" – Fantek, še vedno pri klavirju, se je ozrl malce premeteno in začel nemudoma recitirati kakšnega pol ducata verzov v deklamacijskem žargonu; bil je nekakšen recitativ, ki mu sledi ljubezenska arija. Nato je zaigral neko vrsto arije, ki jo je skomponiral samo na besedo "affetto" (naklonjenost, ljubezen). Imela je prvi in drugi del in ravno pravo dolžino, ki jo imajo običajno operni spevi... Ker se mi je zdelo, da je pri volji in tako rekoč navdihnjena, sem ga poprosil, naj skomponira še arijo jeze. Spet se je premeteno ozrl in kot prej začel s petimi ali šestimi vrsticami v duhu recitativne predigre, ki se ujema s spevom jeze. Arija je bila tako dolga, kot ljubezenska; in sredi podajanja se je deček vživel s takšnim zanosom, da je kot obseden udarjal po klavirju ter se v stolu nekajkrat dvignil. Beseda, ki si jo je izbral za to drugo ekstemporirano skladbo, je bila "perfido" ("ah, nevesti!"). Njegova osupljiva spretnost ni le presejala težav kakšne zahtevne naloge: popolnoma je obvladal temelje kompozicije: če ste mu predložili diskant, je pri priči dopisal bas..."

"Priznati moram," dodaja Barrington, "da sem večkrat posumil, ali morda oče iz kakršnihkoli vzrokov ne prikriva dečkove prave starosti. A tudi če zanemarimo, kako otroški je videti, kažejo vsa njegova početja znake življenjske dobe. Na primer: med igranjem je prišla v sobo ljubka mačka – takoj je pustil klavir in lep čas ga ni bilo mogoče spraviti nazaj. Ko sem se pogovarjal z očetom, je na palici jezdil po sobi..."

Bil je torej navaden malček – "vselej je potreboval očeta, mater ali kakšnega varuha", je trdila Nanika, – le ustvarjal je nedoumljivo igranje (sto let je minilo, preden so rekli "božansko"). "Ko je naš oče ležal v Londonu smrtno bolan," ga slika Nanika, "se nismo smeli dotakniti klavirja. Da bi se zaposlil, je brat komponiral svoji prvi simfoniji z vsemi instrumenti, zlasti s trobentami in pavkami." (Še leto, dve prej se je bal zvoka trobente!) "Morala sem sedeti ob njem in prepisovati parte. Medtem, ko je komponiral, mi je naročil: "Spomni me, da napišem kaj poštenega rogovom!"

Nihče mu ni ničesar odrekal, še oče komaj kdaj, tako je bil ljubek, igriv in prijazen – skoraj do enajstega leta. Potem je v Den Haagu obolet: dober teden ni mogel govoriti, sama kost in koža sta ga bili... Preživel je, a ni bil več prejšnji; "angelski" obrazek se je podaljšal, iz njega je silil nos, plave oči (trjave, trdijo drugi) so boljčale, uhlja štrlela. In prav malo je rasel. Ob vrnitvi v Salzburg (novembra 1766) meščanom ni ušlo, da je "majhen, suh, bled in čisto brez pretenzij v fiziognomiji in telesu". Lepota in "milina" sta usahnili, samo slava je ostala.

Čez štiri leta ga je srečal v Bologni angleški potopisec Charles Burney. Dober mesec preden so ga sprejeli "inter Academiae nostrae Magistros Compositores", se reče med viteze Accademie filarmonice, kjer je veljala beseda znamenitega Martinija. "Spoznal sem," pripoveduje Burney, "malega Nemca, zgodnji in morda najizbranejši talent, ki nas je tako osupnil pred nekaj leti v Londonu, ko je bil še otrok. Po prihodu v Italijo je izzval velikansko navdušenje med Rimljani in Neapeljčani, podelili so mu (v Vatikanu) najsvetejše odlikovanje Sponer d'oro ali zlate ostroge, v Milanu pa je dobil naročilo, da za prihodnji karneval napiše opero."

Zdaj je bil mladostnik, podpisoval se je Wolfgango Amadeo, tudi cavaliere kdaj pa kdaj – in še je podžigal „furor“. Celo fra Giambatista Martini je bil očaran. Da je pregledal različne njegove skladbe, mu je zapisal v „spričevalo“, ga slišal peti, igrati čembalo in muzicirati na violini, vse "con singular ammirazione" ("z izjemnim občudovanjem"), da je prisostvoval tudi njegovim (polifonim) improvizacijam na različne teme, ki jih je izvedel "con tutta maestria" ("zares mojstrsko").

Vendar je dobri padre malone edini tedanji skladatelj, ki kaj zapiše o "malem Nemcu" – pa še ta "attestato" si izprosi modri Leopold. Skoraj desetletje že potuje njegov sin od mesta do mesta, vsak "compositeur" ve zanj in vse, ki kaj veljajo, je srečal, ni ga poštenega lista, ki bi ne bil pristavil besedo o nezaslišnem "čudežu", pesniki ga jemljejo v misel in kronane glave, diplomati in duhovniki... le skladateljem pohvala noče s peresa. Nemara se jim zdi Wolfgang prva leta minljiva prikazen, "virtuoz" pač, ki je zgodaj dozorel, samo "lep, živahen, ljubek in poln dobrih manir", kot zagotavlja prijatelju stari Johann Adolph Hasse. Toda živa duša ne ərhne niti pozneje, ko začno nastajati sonate, simfonije, opere...

Gotovo, skladateljski kruh je usoda zrelih mož (s tridimi komolci), še njim ga režejo tanko. In "popolnost" tega mlečnozobega "čudeža" je res grozila, da bo manj prostora pod soncem uspešnih. Dvajset let so raje molčali in oprezali (večina pa do smrti) – komaj 1775 je Christian Schubart v nemški kroniki prvi natisnil (ne napisal!) poročilo, ki je bilo naklonjeno münchenskemu krstu mladeničeve (osme) opere La finta giardiniera: "Tu in tam se pokažejo zublji genija; a to še ni tih mirni plamen z oltarja, ki se dviga proti nebu v oblakih kadila – bogovom ljubi vonj. Če Mozart ni mladika, vzgojena v rastlinjaku (sic!), mora postati eden največjih skladateljev, ki so kdajkoli živeli."

Natanko deset let pozneje je Haydn zatrdil očetu Leopoldu, "pred bogom in kot poštenjak", da je njegov sin "največji skladatelj, kar jih pozna osebno ali po imenu".

Besedila smo z dovoljenjem povzeli iz knjižic MOZART, KDO JE TO, ki jih je ob ciklusu koncertov o Mozartu komornega ansambla Slovenicum izdal Uroš Lajovic in založil Festival Ljubljana.

Avtorji: Evropa v drugi polovici 18. stoletja – dr. Peter Vodopivec, Habsburžani, glasba in Mozart – dr. Primož Kuret, Glasbeni Dunaj – dr. Jože Sivec, Otrok v tujih očeh – dr. Borut Loparnik



Spoštovani reševalci, tokrat je naša ugankarska tema MOZART. Ob nagradnem razpisu moramo posebej opozoriti na to, da morate pošiljati rešitve ugank v celoti, ne samo končna gesla. Izpolnjevanke namreč vrednotimo tako, da je skupna vrednost seštevek vseh besed v uganki in šteje vsaka pravilno rešena beseda 1 točko. Kdor npr. pošlje samo končno rešitev izpolnjevanke, ne more dobiti niti ene točke, kdor pa pošlje nepopolno rešeno uganko, dobi za vsako pravilno besedo po eno točko.

Tokrat so na voljo naslednje nagrade:
 ena 1. nagrada /za 30 doseženih točk/: knjiga Mozart, zlata leta
 tri 2. nagrade /za 20 do 29 točk/: knjiga Mozart, Pisma
 tri 3. nagrade /za 10 do 19 točk/: Glasbeni koledarček

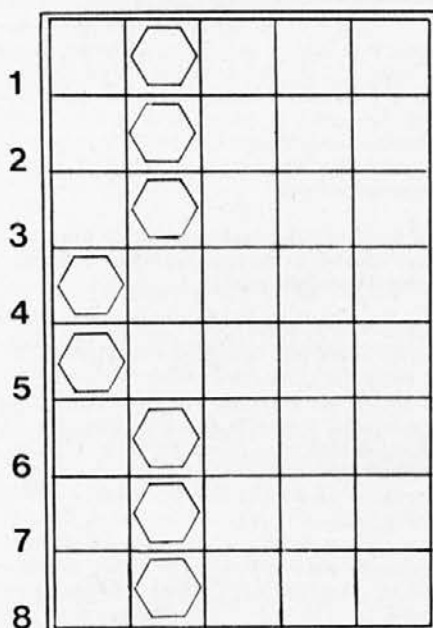
NAGRAJENCI

Kaže, da uganke v 2. številki niso bile težke, saj smo prejeli veliko pravih rešitev. Morda vas je zamakala tudi prva nagrada – kitara.

Žreb je nagrade razdelil takole:

1. nagrado /KITARO, ki jo podarja trgovina z glasbilo STRUNCA, Akord d.o.o. Mengeš/ prejme MATEJ VELIKONJA, Hrpelje 13
2. nagrado /CD ploščo/prejme ESTERA KRAJNC, Šempeter 34, 63311 Šempeter.
3. nagrado /naročnino na revijo GM/ prejmejo: MAJA ZORMAN, Fabianjeva 39, 61113 Ljubljana, MARTIN MATE, Dolnje Podpoljane 7, 61316 Ortnek, MLADINSKI PEVSKI ZBOR OŠ LOKA, Kidričeva ulica, 68340 Črnomelj.

izpolnjevanke "Mesta"

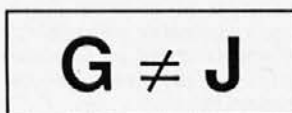


8 x 1 točka

Vodoravno: 1. japonsko vele mesto, najpomembnejše za Tokiom, 2. prestolnica Francije, 3. jadransko pristanišče ob izlivu Neretve, 4. pristanišče v srednji Dalmaciji, ki je bilo med 1. in 2. svetovno vojno pod Italijo, 5. švicarsko vele mesto ob bregovih Rena, drugo največje v državi, 6. avstrijsko vele mesto, Mozartov domači kraj v zadnjem desetletju življenja, 7. češka prestolnica, 8. staro cerkveno središče v furlanski nižini, z drugim imenom Akvileja.

Na poljih s šesterokotniki prebereš navpično ime Mozartovega rojstnega kraja.

črkovni rebus



3 točke

posetnica s poklicem

BERTI LIST

2 točki

Berti se ukvarja s poklicem, ki ga je kot operni ustvarjalec zelo upošteval tudi Mozart.

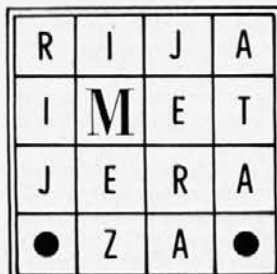
posetnica z naravnim darom

**Žid D. Kuen
Čeče**

4 točke

Med Židi je bilo veliko takih, ki jih je narava obdarila z izjemnimi sposobnostmi, tudi Davida s Čeč nad Trbovljami. To sposobnost, pravzaprav dar narave, ki se skriva v posetnici, je s pridom, kot neke vrste poklic, izkoristil tudi mladi Mozart.

vladarski konjiček

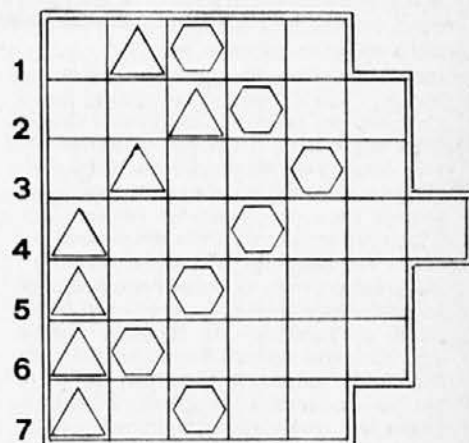


3 točke

Rešitve iz prejšnje številke

Anagramna izpolnjevanke: 1. rival, livar, 2. smeti, Ismet, 3. arhiv, vihar, 4. Caine, enica, 5. topor, ropot, 6. strop, Prost, 7. Rongo, Ogrin, 8. Rakjo, okraj, 9. vokal, lovka.
 Lennonova izpolnjevanke: 1. Disney, 2. mentor, 3. fantek, 4. glagol, 5. cicero, 6. nižina, 7. cepivo.
 Dopolnjevanke "četverica": Harrison, Epstein, Lennon, Paul
 Posetnici s petim članom skupine: Brian Epstein, manager
 Trije poklici Georga Martina: aranžer, producent, umetniški direktor.

izpolnjevanke "Imena"

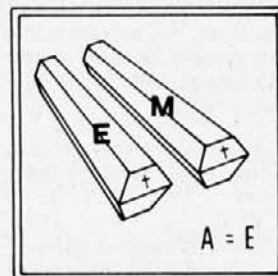


7 x 1 točka

Vodoravno: 1. pevec popularne glasbe Kreslin, 2. ime več papežev, eden od njih je leta 1309 dal premestiti papeški sedež iz Rima v Avignon, 3. ime sodobnega ameriškega pisatelja Mailerja (Goli in mrtvi, Ameriški sen), 4. ime hrvatskega literarnega zgodovinarja, publicista in esejista Matvejevića, 5. kralj škratov iz starofrancoskega epa, naslovni junak Webrove opere, 6. ime velikana glasbe Beethovna, 7. srbsko moško ime (ženska oblika je ime pesnice Maksimovićeve).

V navpičnih stolpcih dobiš na poljih s trikotniki ime Mozartovega očeta, na poljih s šesterokotniki pa eno od Mozartovih imen.

mrliški rebus



3 točke

GLASBA ZA DEVETDESETA LETA

Med vsemi mednarodno uveljavljenimi dirigenti danes verjetno najbolj izstopa avstrijski maestro Nikolaus Harnoncourt. Njegove interpretacije veljajo za radikalne, za-

radni netradicionalnih "prijemov" pa ga označujejo tudi kot polemika v glasbi. Svojo glasbeno pot je Harnoncourt začel kot čelist v dunajskem državnem orkestru. Kot sam pravi, je študiral pri najboljših učiteljih čela, ki so bili posebej zaverovani v izvajanje baročne glasbe, še posebej J.S. Bacha. Od tod morda izvira dirigentovo posebno nagnjenje do "stilne interpretacije". Harnoncourt velja za duhovnega vodjo gibanja za staro glasbo. Pri uveljavitvi historičnih instrumentov za izvajanje glasbe J.S. Bacha je opravil pionirsko delo. Na Dunaju je ustanovil ansambel za staro glasbo *Concentus musicum*, s katerim vsako leto izvaja ciklus Bachovih pasijonov in to že petnajst let zaporedoma. Izбира tako obsežnega programa ni naključna. Harnoncourt ne priznava vstopnih, manj pomembnih skladb, ampak se skuša osredotočiti na skladateljevo delo v celoti, pa naj gre za Bacha, Haydna, Mozarta ali Beethovna. Prav tako ne ostaja slepo zaverovan v historično podajanje. Čeprav je interpretaciji stare glasbe utrl pot, kot sam pravi, ni dogmatik. Pri vrhunskem izvajanju ne razlikuje moderni in historični orkester. To potrjuje z vodenjem briljantnega orkestra mladih glasbenikov, Evropskega komornega orkestra, s katerim je na Graškem festivalu posnel celoten ciklus Beethovnovih simfonij. V sezoni 1990 prvih osem simfonij in letos zadnjo vokalno. Za založbo Teldac pripravlja posnetke vseh Mozartovih oper. Posnetek *Così fan tutte* je požel veliko priznanj, v bližnji prihodnosti pa načrtuje operi *Figaro* in *La Clemenza di Tito*. Čeprav je tržišče danes z Mozartom že zasičeno, pa Harnoncourtov živ in dramatičen temperament vedno znova prinaša sveže razsežnosti tem in nova videnja umetnine.

Alli vidite pri izvajanju kompletnih ciklusov, kakršen je bil npr. Beethovnov, kakšno prednost?

Predvsem rad "delam" koncerte s koherentnim programom. Ciklusa skoraj nikoli ni mogoče narediti na hitro. Prvič sem začutil, da bi bilo tako celovito videnje potrebno pri Haydn. V dveh dneh zapovrstjo sem dirigiral simfonije, ki so nastale v času dveh let in imajo mnogo skupnih elementov, potez. Izvajalčeva in poslušalčeva izkušnja je pri tem večja, kontakt je pristnejši. Lahko gradim od enega kon-

DIRIGENT NIKOLAUS HARNONCOURT

O IZVAJALSKI PRAKSI MOZARTA IN BEETHOVNA

certa do drugega. Na običajnem koncertu pa gre prvo delo največkrat v prazno. Poslušalci potrebujejo približno deset minut, da se namestijo in "ogrejejo". Zato je že skoraj postala tradicija, da se koncerte začnejo z nepomembnimi deli. Na koncertih, posvečenih enemu samemu skladatelju, pa lahko igramo skladbe v kateremkoli zaporedju. Gre res za občutek, kako prodreti v bistvo celote. Ko npr. govorim orkestru o četrti Beethovnovi simfoniji, pridejo na površje elementi druge in sedme. Pogosti so pogovori, kako je Beethoven zgodnje simfonije obdeloval vedno znova in na različne načine. Z orkestrom pa veliko delam tudi na sami vsebini. Pri Beethovnu se vedno znova sprašujemo, ali ima glasba konkreten pomen ali ne. Beethoven stoji na meji programske glasbe.

Za glasbenika, ki se je "identificiral" z vrednotenjem baročne glasbe in njeno pravo interpretacijo, je pravzaprav nenavadno, da niste enake prakse ubrali pri klasičnem obdobju. Vse Vaše izvedbe so na modernih instrumentih.

Dandanes sem dogmatik, ki ne sledi več svoji lastni dogmi, prav tako pa imam do historične interpretacije drugačen odnos, kot mi ga pripisujejo. Vedno sem se zavzemal za avtentičnost in historično izvajanje, vendar ko zaslišim besedo "avtentično", me kar vrže pokonci. To v resnici sploh ne obstaja. Na koncertnih plošč pogosto beremo; izvedeno na originalnih instrumentih, osem prvih violin, sedem drugih itd. Ko berem, imam občutek, da nima več nobene zveze z glasbo. Koncertne dvorane so bile nekdanj popolnoma drugačne kot danes. Haydn je komponiral simfonije za hannoverske sobane, kjer je uporabil velik godalni orkester, kasneje pa je iste skladbe na Esterhazyjevem dvoru igral samo s tremi prvimi violinami. Rezultat je bil enak. Mozart je v Salzburgu za svoje simfonije uporabljal majhen orkester, kasneje pa je na Dunaju pri istem delu, dirigiral tudi dvajsetim prvimi violinam, in to je več, kot danes zahteva izvedba Mahlerjeve simfonije.

Znani ste kot dirigent "trde linije", vendar pa poudarjate, da ste pragmatik?

Vedno naprej predvidim, kaj bi bilo najbolje, in si nato prizadevam za najboljši možni kompromis, čeprav mi očitajo nepopustljivost. Če imamo npr. na voljo instrumente iz 18. stolet-

ja, s tem še nimamo danega zvoka tega obdobja. Imamo samo predmet, na katerega igra glasbenik na način dvajsetega stoletja, idejo zvoka realizirano z izkušnjo izva-

jalca, ki je igral že Schuberta, Brahmsa, Stravinskega ali pa Stockhausna. Lahko je reči, da je ta izvedba avtentična, v resnici pa to ne drži. Zelo dobro se zavedam, da je moja interpretacija interpretacija leta 1990. Priznam pa, da obstajajo trdni argumenti za in proti avtentičnemu izvajanju.

Za Beethovno glasbo pa imate prav gotovo idealen zvok, ki je dramatično drugačen od ustaljene prakse.

Tradicionalni "idealni" zvok Beethovne glasbe je star trideset do štirideset let. V letu 1930 je bil še močno drugačen od današnjega. Rečimo, da sta obstajala dva sloga dirigiranja Beethovna: na način Richarda Straussa in Gustava Mahlerja. To sta antipoda; Strauss, tradicionalist in Mahler, ne modernist, ampak sovražnik tradicije. Ti dve interpretaciji lahko slišite pri njihnih učencih. Skoraj vsak dirigent ima afinitete do tega ali pa onega skladatelja. Kasnejša generacija, ki se je začela uveljavljati okoli leta 1950, je v resnici le druga generacija.

V zaključku bi lahko rekl, da skoraj ni večjega kontrasta med Harnoncourtovim eksplozivnim, dinamičnim in razburkanim Beethovnom na eni strani in Karajanovim olimpijsko uglaženim klasikom, ki je dolgo časa veljal za vzor Beethovne tradicije na Dunaju, v Salzburgu in v Berlinu, na drugi. Karajan je Harnoncourta neprestano odrival. Čeprav je Harnoncourt danes najbolj opazen živeči avstrijski dirigent, pa se še nikoli ni pojavil na Salzburškem festivalu. Svež veter sprememb pa je končno zajel tudi ta "prestižni" svetovni festival glasbe. Letos bo tam Nikolaus Harnoncourt debitiral z Evropskim komornim orkestrom, komornim zborom in mladimi solisti. Na programu bo Beethovnova *Missa solemnis*. "Harnoncourtova" *missa* bi kmalu propadla, zaradi novega direktorja Mortiera, ki si je zaželel "stari, lepi Karajanov zvok". Na začetku bo Harnoncourt res ostro zarezal v poslušalčeva ušesa, vendar pa, sodeč po koncertih v Gradcu, odpira novo pot k netradicionalnemu Beethovnovemu zvoku, ki ugaja devetdesetim letom in bo morda ugajal tudi kasneje.

Po reviji Gramophone prevzela in priredila Veronika Brvar

UPORABA RAČUNALNIKA V GLASBI DANES

NOTNI ZAPIS (2)

V tem nadaljevanju si bomo ogledali nekaj praktičnih primerov pisanja not z računalnikom. Njegove prednosti, posebnosti in pomanjkljivosti. Vsi notni primeri so tiskani s 24 – igličnim tiskalnikom N e c P6.

1. PRIMER:

Če vnašamo podatke v realnem času in ne nastavimo piska – metronoma ter začnemo igrati kadarkoli, potem bo notna slika povsem napačna in neuporabna.



Ker sva v tem primeru dva (jaz in računalnik), bo moral eden pred začetkom šteti, pa tudi med skladbo morava paziti, da bova skupaj. Skratka, treba se je obnašati tako, kot da igrate v duetu. Če želimo dobiti pravilno notno sliko, bomo morali igrati tudi brez "interpretacije". Notna slika pa bo že bliže zelenemu rezultatu.

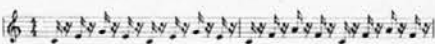


Posamezne note je v skladu z notno tradicijo in zaradi preglednosti treba podaljšati ali pa pri igranju v računalnik odigrati note v njihovi res polni vrednosti. Sicer pa obstaja v večini programov funkcija, ki to avtomatično popravi. Vendar ta rešitev ni najboljša, ker ima tudi negativne posledice. Tako nam program spremeni – podaljša prekratke note v "okrogle" vrednosti. Tudi tam, kjer bi želeli imeti na primer šestnajstinsko s piko, nam jo bo spremenil v osminko. Tako bomo morali s ponovnim posegom osvoboditi zeleno noto prej omenjene avtomatike.



Če boste igrali določeno strukturo v staccatu, bo računalnik prepoznal kratke vrednosti not. Brez da bi mu povedali, ne

more vedeti, če želite piko nad ali pod četrtinko.



Ker je tak zapis nepregleden in seveda tudi napačen, moramo vse notne vrednosti odigrati v polnem trajanju in nato napisati pike ali pa uporabiti funkcijo urejanja (v nekaterih programih), ki nam bo označene note spremenil v staccato način. Pike se skoraj v vseh programih avtomatično postavijo pravilno nad ali pod noto.



Mnogi računalniški programi brez problema prepoznavajo notne vrednosti, kot so triole, šestnajstinke, dvaintridesetinke v istem taktu, če jih seveda točno odigra-

mo. Če pa ga sami polomimo in se računalnik zmede, bomo morali posamezne dele urejati posebej.



Kot smo omenili že v prejšnji številki, so nekateri glasbeni programi kompatibilni z grafičnimi programi, kar nam omogoča nadaljnjo glasbeno slikovno obdelavo. Tako na primer C-Labov Notator spravi svoje podatke v obliki IMG. Le-te lahko nato naložimo na program Calamus. Podobno je tudi s programom Finale, ki je kompatibilen s Page Makerjem in seveda tudi z drugimi.



Gregor Strniša

mp f ff dim cresc rit accel

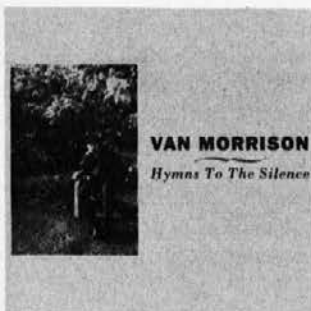
9 8

SCORE
Bestellwort: SCORE

primer zahtevnejšega zapisa

CD MANIJA

VAN MORRISON: Hymns To The Silence (Polydor/Distribucija DIGITALIA)



Ob Neilu Youngu ostaja Van Morrison edini stari rocker, ki mu še vedno uspeva ohranjati rdečo nit svojega ustvarjanja. Že s ploščama Avalon Sunset ter Enlightenment, da sodelovanja s Chiftains na plošči Irish Heartbeat niti ne omenjam, je Morrison dokazal, da kljub bližajočim se Abrahamovim letom ohranja presenetljivo svežino podajanja glasbe. Tako njegovi teksti, napisani v preprostem "Lovers" stilu, kot glasbena podlaga, ki sloni na bluesu, keltskih zvokih in značilnem saksofonu, ostajajo v osnovi enako zanimivi, kot njegove minule stvaritve. Res je, da Morrison zdaj tava v mnogo bolj pop vodah, ker pop mašinerija to preprosto zahteva. Morrison je svojo več kot uspešno kariero začel leta 1964, ko je zbral skupino Them in z njo sodeloval v prvem valu angleških rhythm & blues skupin: The Animals, Rolling Stones, Savoy Brown in podobnih. Poezija Vana Morrisona je še danes polna nostalgije po Belfastu, po glasbi, ki jo je poslušal kot otrok (njegov oče je bil zagnan diskofil) in po "dnevh pred rock'n'rollom", ki jih je preživel ob poslušanju takrat skrajno progresivnega radia Luxemburg. Album Hymns To The Silence prinaša skoraj dve uri odlične glasbe. Mojstru irske godbe ponovno pomagajo sopotniki Dublinersov – Chiftains in nepozabni organist Georgie Fame. Pomen Vana Morrisona je ogromen, možakar je vplival tako na U2, kot na nekoč slavnega

Brucea Springsteena in na kup mladih ameriških bendov (tu seveda mislim na enkratne Green On Red, o katerih ste brali v prejšnji številki GM). Glasba za osamljene trenutke!!!

Jane Weber

GREAT BLUES GUITARISTS: String Dazzlers (Columbia/distribucija DIGITALIA)



Že v letu 1990 so angleški biznismeni ugotovili, da je prodaja zaprašene ruralne godbe doživela neverjeten razmah. Ne le da so kupci začeli segati po jazzu in zgodnjih posnetkih Elvisa Presleya. Na veliko so začeli spraševati tudi po ploščah Hanka Williamsa, Woodyja Guthrieja in seveda Big Billa Broonzyja in ostalih bluesmanov. Kompilacija String Dazzlers je enkratni pregled takomerenovanega country bluesa, posnete v poznih dvajsetih in v prvi polovici tridesetih let. Antologija predstavlja glasbo Lonnieja Johnsona, ki mu pomaga beli jazz kitarist Eddie Lang. Odlično se sliši Blind Willie McTell, ki ga je pred leti celo Bob Dylan razglasil za najboljšega pevca bluesa (spomnite se odlične Dylanove pesmi Blind Willie McTell, z lani izdane trojnega CD kompleta neizdanih posnetkov). McTellova 12-strunska kitara še danes zveni nedosegljivo. CD-ju je priložen tudi zelo obsežen booklet, kjer si lahko preberete življenjske zgod-

be glasbenikov, ki svojega znanja niso mogli prodati za pravo ceno. To je glasba, ki bi jo moral poznati sleherni poslušalec popularne rock glasbe, saj ob pozornem poslušanju kaj hitro postane jasno, da so bile najboljše pesmi napisane že zdavnaj. Poznavalci bluesa to kompilacijo sicer smatrajo za popolnoma začetniško, vendar je na njej kup še nikoli izdanih posnetkov, ki predstavljajo neusahljivo zakladnico velikih kitaristov. Vsi, ki poslušate Radio Študent, pa lahko enkrat mesečno poslušate oddajo Blues na soboto, ki jo pripravlja Ičo Vidmar v sodelovanju z ostalimi poznavalci porečja Mississippija, čikaških lokalov in sploh mest, kjer se je rodil rock'n'roll.

Jane Weber

THE EX & TOM CORA: Scrabbling At The Lock (RecRec Music)

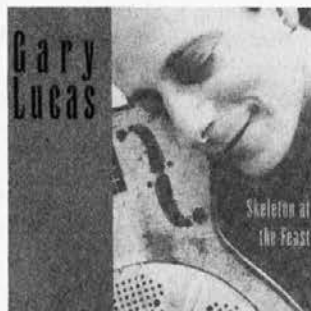
Scrabbling At The Lock je zadnja izdaja tako nizozemske skupine The Ex, kot tudi ameriškega multiinstrumentalista, predvsem pa čelista Toma Core. Zanimivo je, da smo vse glasbenike, ki sodelujejo na tej CD plošči, videli lansko leto v Ljubljani (Tom Cora je nastopil v skupini Nimal). Izjema je le vokalistka Catherine Jauniaux, ki je prispevala vokalne improvizacije v sedmih skladbah



od dvanajstih, kolikor jih vsebuje CD. Tom Cora v tem projektu igra svoj osnovni instrument, za vse ostalo pa so poskrbeli The Ex. Scrabbling At The Lock je ena najprijetnejših glasbenih osvežitv v zadnjem času. Glasbenikom je uspelo združiti na eni strani bogato ritmičnost in rezek zvok kitare The Ex in tokrat povsem neposredno in nadvse obarvano igranje Toma Core. In če dodamo še izjemne vokalizacije Catherine Jauniaux, imamo pred seboj izdelek, ki se mu nikakor ne gre odreči. Še posebej zato ne, ker zade-

va vse preveč spominja na najboljše zvočne zapise njujorškega klubskega dogajanja osemdesetih, kamor prištevamo tudi ustvarjanje Toma Core, še posebej v zasedbah Skeleton Crew in Curlew. To pa še ni vse. Fantje in dve dekleti se spogledujejo tudi z zvoki z vzhoda. Na poti tja najprej običejo madžarsko skupino Muzsikás, nato pa prek Turčije pridrvijo med Arabce. Tako se konča prvo skupno potovanje The Ex in Toma Core. Upajmo, da ne tudi poslednje. Bogdan Benigar

GARY LUCAS: Skeleton At The Feast (Enemy)



Gary Lucas je kitarist posebne sorte. Kdo ve, kateri bluesmani so tam na začetku dvajsetih let igrali na National Steel Duolian kitaro, ki je bila narejena leta 1920. Verjeli ali ne, prav to kitaro Lucas še vedno nosi s seboj po svetu in z njenim zvokom še bolj popestri že tako bogat in brezmejno raznolik sound svojih skladb. Tu pa še ni konec Lucasove originalnosti. V njegovih rokah mnogokrat leži še en biser. Gre za eno prvih gibsonk iz leta 1946. Z zvoki teh in ostalih kitar je prežetil 19 komadov na cedeju Skeleton At The Feast, ki prinaša 70 minut zelo dobre glasbe. Gary Lucas je namreč kitarist s tisoč in eno idejo, ki nam spretno postavlja zanke, v katere se kaj hitro zapleteš, ko skušaš opredeliti njegovo glasbo. Dejstvo pa je, da Lucas globoko posega v zgodovino kitariskega zvoka, kjer se seveda ni mogoče izogniti Robertu Johnsonu ali Jimiju Hendrixu. In če je po tej strani Lucas tradicionalist, je po drugi strani improvizator, ki svoje ideje uresničuje s kitarско orkestracijo znotraj ene skladbe. Skeleton At The Feast združuje oboje. Tako je nastal zvočno izredno raznolik in ob Lucasovi fantastični kitariski tehniki tudi izjemno kakovosten glasbeni izdelek, ki Garyja Lucasa postavlja med najboljše ameriške kitariste današnjega časa.

Bogdan Benigar

**RHYTHM AND BLUES:
VOL. 1**
(Starlite)/distribucija
Mi & Digitalia



Če se sprašujete, kakšno glasbo so predvajali DJ-ji na prvih rock'n'roll postajah ter v rock'n'roll oddajah sredi petdesetih let in še posebej kakšno je vrtil najslavnejši med njimi, oče rock'n'rolla Alan Freed, v legendarni oddaji Volkodlakova rock'n'roll zabava na clevelandski postaji WJW že junija 1951, potem bo vaša radovednost vsaj za prvo silo potešila kompilacija Rhythm and blues Vol. 1. Na njej je reprezentativen izbor herojev z lestvic črnske "rasne" popularne glasbe (race music) v letih 1946-1957, herojev, ki so prek črnskih založb, črnskih radijskih programov in specializiranih trgovin s ploščami okužili tudi prvo nastajajočo belo najstniško generacijo na začetku petdesetih let. To je prav tista glasba, ki so ji prodajalci plošč ter DJ-ji nadeli kulturno nevtralen plašč "rock'n'rolla" in v stiku s katero so se izoblikovali prvi beli rockerji na ameriškem severu. Na njene koncertne "partije" je v petdesetih letih trumoma drvelo rasno mešano črnsko ter mlado belo občinstvo. Nekaj najbolj znanih imen s CD-ja: Ray Charles (ki je začel prav kot odmeven predstavnik te godbe), nepogrešljivi Johnny Otis, velikan rasne godbe v štiridesetih letih Louis Jordan, njeni temeljni vokalni skupini The Drifters ter The Coasters (še z zgodnejšim nazivom The Robins) ter eminentne dame Dinah Washington, La Vern Baker, Ruth Brown ter Wynonne Harris. Vsi omenjeni se na izdelku pojavljajo z manj razvpitimi uspešnicami, ki zaradi takega ali drugačnega razloga niso postale Oldies Goldies. Zato jim lahko še pozorneje prisluhneš in še bolj uživaš nad njimi.

Peter Barbarič

**CVETO KOBAL, flavta
HINKO HAAS, klavir**
(Slovenski solisti,
Helidon)

Pri založbi Helidon je v seriji Slovenski solisti izšla CD plošča flavtista Cveta Kobala in pianista Hinka Haasa. Na plošči so dela skladateljev 20. stoletja: Balade Franka Martina, Sonata Bohuslava Martinuja, Jouveurs de flute Alberta Roussela in kar je še pomembnejše, dela dveh slovenskih skladateljev – Tantadrujeve želje za flavto solo Alda Kumarja in Štirje glasbeni verzi Vilka Ukmarja.



V oceni plošče, objavljeni v Delu, je Tomaž Rauch napisal tudi tole: "Flavtist Cveto Kobal se je raznoliki zasnovi izbora skladb zelo primerno prilagodil, zato so izvedbe stilno usklajene, kar spričo izrazi te muzikalnosti in tehnične kakovosti posnetkov na plošči ustvarja izrazito zadovoljiv vtis". Mi pa smo flavtista Cveta Kobala povabili na krajši pogovor. Povedal je, da je program za ploščo naključno izbran. "Enostavno, taka glasba mi je blizu, rad jo izvajam in zato se je znašla tudi na plošči". V pogovoru nam je zaupal, da je to njegova prva samostojna plošča in da je nanjo dolgo čakal. Taka je pač usoda mladih umetnikov. "Potrebno je veliko prošenj, potrpljenja in vztrajnosti. Imel sem srečo, da je plošča izšla v seriji Slovenski solisti in da je izid finančno podprlo Ministrstvo za kulturo, sicer bi na ploščo čakal še dlje". Iz pogovora še tale zanimivost: Cveto Kobal je pred to ploščo kot pevec sodeloval pri nastajanju plošče Alda Kumarja Na struni Merkurja, ki jo je skladatelj napisal ob 500-letnici Idrje, plošča pa je izšla pri ZKP RTV. Mladi umetniki imajo veliko načrtov. Tudi Cveto Kobal: "Pri Helidonu so me povabili k nadaljnemu sodelovanju, zato pripravljam program za novo ploščo, na kateri bo glasba baročnih mojstrov. Na izid pa bo treba počakati kakšno leto."

GM

novosti s CD trga



Digitalia priporoča CD plošče iz zgodovine popularne glasbe, bluesa, jazza ter CD novosti s področja popularne godbe.

POP GLASBA

CD kompilacije *This Is Soul 1 & 2*, *Top Hits Of The 50's*, *Rhythm & Blues*, *Reggae Sunsplash*. CD-ji *Binga Crosbyja* (*The Crooner*), *Chuck Berryja* (*Roll Over Beethoven*), *Jerryja Lee Lewisa* (*The Great Balls On Fire*), *Little Richarda* (*Lucille*), *Elvisa Presleyja* (*Pot Luck*, *Golden Records*), *Martina Gayerja* (*The Greatest Hits*), *Johnnyja Casha*, *Buddyja Hollyja*, *Beach Boysov*, *Plattersov* (*Only You*), *Raya Charlesa* (*Georgia On My Mind*), *The Rolling Stones* (*Beggars Banquet*, *Let It Be*, *Flowers*), *Whojev* (*Tommy*), *Derek & Dominos* (*Layla*), *Jacquesa Breja* (*Ne Me Quitte Pas*), *The Dublinersov* (*Live!*), *Jimija Hendrixa* (*Isle of Wight*, *At Monterey*), *Johnnyja Winterja* (*Serious*), *Iggyja Popa* (*Blah Blah Blah*), *Siouxie & The Banshees* (*Scram*, *A Kiss In A Dreamhouse*), *Extreme* (*Pornograffiti*), *Stinga* (*The Soul Cages*, *Bring On The Night*), *Police* (*Greatest Hits*), *UB 40* (*Rat In The Kitchen*, *Live In Moscow*) ter *Mr. Bungla* (*ex-Faith No More*).

JAZZ/BLUES

CD kompilacije *Marching To New Orleans*, *Giants Of Jazz*, *Great Jazz Bands*, *Immortal Jazz*, *ECM New Series*, CD-ji *Louisa Armstronga* (*Satchmo Plays*), *orkestra Counta Basiejga*, *orkestra Dukea Ellingtona*, *Elle Fitzgerald* (*Porgy & Bess*), *Mahalie Jackson*, *Scotta Joplina* (*The King Of Ragtime*), *Erica Dolphyja* (*Berlin Concert*), *Dollarja Branda* (*At Montreux*), *Charlesa Mingusa* (*In Europe*), *Jerryja Gozalesa*, *Mereditha Monka*, *Davea Holland*, *Art Ensemble Of Chicago*, *Paula Bleya*, *Brass Phantasy* *Lesterja Bowieja*, *Johna Coltranea* (*Trans Blue*), *Glenna Millerja* & *His Orchestra*, *Charlieja Parkerja* (*yardbird*), *Bennyja Goodmana*, *Djanga Reinhardta* (*Gipsy Generation*), *Souse* (*Koračnice*) ter *Billie Holiday*.

RESNA GLASBA

CD-ji *Bacha* (*Three Keyboard Concerts*, *Die Kunst der Fuge*, *Brandenburški koncerti*,...), *Beethovena* (*Simf. št. 2&5*, *Simf. št. 3*, *Simf. št. 9*,...), *Palestrine*, *Mozarta* (*Trije godalni kvarteti*), *Rimskega* – *Korsakova* (*Šeherezada*), *Bartoka* (*Sinjbradčev grad*), *Kodalija* (*The Choral Music of...*), *Lassa* (*Maše in moteti*), *Stravinskoga* (*Petruška*), *Debussyja* (*Piano Works*,...), *Mahlerja* (*Simf. št. 4*,...), *Holsta* (*Planeti*), *Johna Cagea* & *Yuji Takagashi*, *Samuela Barberja*, *Erica Satieja* (v izvedbi *Bojana Goriška*, v izvedbi *Yuji Takagashi*), *New Age Music 1*, *Arva Parta* (*Arbos*, *Miserere*), *Stradivari Sampler*, *Buxheimer Orgelbuch*, *Dante Troubadours*.

CD plošče lahko naročite tudi po pošti – Gregorčičeva 9, 61000 Ljubljana.



RECORD SHOP Trubarjeva 34 LJUBLJANA

Januar 92

Hard Core/ novi ameriški rock

BABES IN TOYLAND: To Mother (XY), *DIDJITS: Full Nelson Reilly (T&G)*, *EINSTURZENDE NEUBAUTEN: Vol. 2 Strategien Gegen Architect (RTD)*, *EINSTURZENDE NEUBAUTEN: Hamlet Machine & Heiner (RTD)*, *SKINYARD: 1000 Smiling Knuckles (Cruz)*, *MEAT PUPPETS: Forbidden Places (WEA)*, *GUN CLUB: Divinity (XY)*, *HARD-ONS: Yummy (Vinyl Solution)*, *SCRATCH ACID: The Greatest Hits (T&G)*, *DIE KREUZEN: Cement (T&G)*.

Novi heavy metal/hard rock

SOUNDGARDEN: Badmotorfinger (A&M), *SLAYER: Decade Of Aggression (Def American)*(*Bastards*), *METALLICA: Metallica Black Album (Vertigo)*, *TROUBLE: Trouble (Def American)*, *SEPULTURA: Morbid Visions/Bestial Devastation (Roadrunner)*.

Nova glasba/jazz/etno

EX & TOM CORA: Scrabbling At The Lock (Rec Rec), *BEGNAGRAD: Konzert For Broken Dance (Aaaya)*, *FRED FRITH: Cheap At Half The Price (Rec Rec)*, *KOL SIMCHA: Traditional Jewish Music, FRED FRITH: Step Across The Border (Rec Rec)*, *FRED FRITH/CUTLER: Live Moscow, Prague (Rec Rec)*, *SONNY SHARROCK: Seize The Rainbow (Enemy)* *RESIDENTS: Freak Show (Torso)*.

Plošče in CD-je lahko naročate tudi po pošti na naslovu: REC REC, Trubarjeva 34, 61000 Ljubljana.

JANEZ GREGORC: Prelude to a Summer (ZKP RTV S, DD 0071)



Dokler bodo v naših založbah propagandi stroji lahko v enem samem reklamnem spotu zajeli celoletno produkcijo laserskih plošč, tako dolgo bomo opravičeno govorili o relativno redkih izdajah tovrstnih nosilcev zvoka. In če je v prispevku govor o laserski plošči z vrstjo glasbe, kakršna je glasba Janeza Gregorca, potem prispevek zagotovo ni odveč. Laserska plošča z dvema avtorskima stvaritvama Janeza Gregorca (Prelude to a Summer, Žica) je izšla tik pred novim letom. Kdor vsaj približno pozna delo tega skladatelja, ve, da gre za zanimivo združitev simfonične glasbe z jazzom – torej za pojav, ki je v svetu že več let utečen, pri nas pa še vedno redkost. Gregorc je z obema skladbama na plošči utrdil svoj sloves dobrega poznavalca orkestrrov (tako simfoničnega – Simfoniki RTV Slovenija, kot tudi Big Banda – tudi RTV Slovenija). Obe štiristavčni skladbi kažeta briljantno orkestracijo, v kateri

imajo tudi solisti (zelo dobri – Silvo Stingl, Milko Lazar, Petar Ugrin, Andy Arno in Emil Spruk) možnost muzikalnega izživetja, ki ga dodobra izkoristijo. Preludij k poletju je skladba, napisana po naročilu TV Slovenija, v kateri se absolutna in programska glasba dopolnjujeta, namenjena pa je baletnemu projektu. Glasba je zelo poslušljiva, obsežna zasedba ne zbujata občutka prenasičenosti zvoka. Primerna je tako za zvočno kuliso, kot tudi (in še bolj) za intenzivno poslušanje. V Preludiju sodeluje samo Simfonični orkester, medtem ko v Žici igrata združena oba omenjena orkestra. In v tem je bistvena razlika med obema skladbama na plošči. V Žici (gre za popolnoma novo verzijo – prva pred dobrimi petnajstimi leti je bila namenjena le okleščnemu Simfoničnemu orkestru) barve specifičnih glasbil in način uporabe le teh izrazne možnosti zvočnosti močno razširijo, vendar jih avtor ne zlorablja, tako da tudi za Žico veljajo ugotovitve, navedene v zvezi s Preludijem.

Ljubitelji in poznavalci glasbe Janeza Gregorca ploščo gotovo že imajo, ker pa gre za izredno zanimivo in pri nas redko izdajo, smo o plošči, pa tudi o njegovih pogledih na glasbo sploh, povprašali kar skladatelja Gregorca samega. Preden pa se posvetimo temu delu zapisa, naj povem, da sta deli odlično dirigirala skladatelj sam (Prelude to a Summer) in Marko Munič (Žica).

„Nova“ Žica je nastala posebej za koncert EBU (Evropske radijske zveze) v Ljubljani, še kot posledica dogovarjanj z JRT. Zato je tudi posnetek nastal v živo, na koncertu, ki ga je v živo prenašala večina evropskih radijskih postaj.



Maia in Ania (Vročilin nastajatelj)

Delo je bilo lepo sprejeto, tudi plošča je že zbudila precej zanimanja, čeprav sam način propagande in prodaje pri nas ni tako utečen in izpeljan, kot bi si skladatelj želel. Ker je bila posebej za koncert EBU na voljo specifična zasedba, ki ji prvotna partitura ni ustrezala, saj bi zasedba bila neizkoriščena, se je odločil za popolnoma novo verzijo, v kateri je uporabil le tematsko gradivo. V samo izvedbo je bilo vložena precej napora, saj so bile potrebne posamezne vaje za vsak orkester, ob koncu priprav pa še skupne, ki so potekale v Cankarjevem domu, kjer je bil tudi koncert. Za glasbo, kakršno piše sam, Gregorc pravi, da je pri nas zaprta v določenih krogih, medtem ko je v tujini precej razširjena (Cru-saders, Londonski simfoniki, Williams). Če je naše stoletje v glasbi karkoli posebej označilo, je to gotovo sinteza jazz-a s simfonično glasbo. Marsikdo sicer meni, da je jazz pravo nadaljevanje tako imenovane resne glasbe v tem stoletju. Jazz se uspešno uveljavlja tudi v šolskih sistemih, saj skoraj ni več akademije, ki ne bi imela jazz oddelka. Pri nas marsikdo jazz še vedno pojmuje kot drugorazredno glasbo, čeprav so nekateri veliki skladatelji že v začetku stoletja v svojih delih uporabljali elemente jazz-a, kar kaže, da so spoznali pomen te zvrsti. Glede instrumentacije je Gregorc

povedal, da v njegovih delih zasedba pogojuje stil, saj je od glasbenikov, s katerimi razpolaga, odvisna izpeljava ideje. Tako so npr. Stinglovi soli zelo subtilni, čemur je prilagojena celotna spremljava v Preludiju. Zanimivost je tudi zadnji stavek Preludija, v katerem Silvo Stingl z njemu lastno natančnostjo igra solo na dveh klavirjih – klasičnem in električnem (seveda s pomočjo nasnemavanja) istočasno, posledica pa je posebna barva zvoka na posnetku.

V naših akademskih krogih so mnenja deljena: Gregorčeva glasba ima tudi med njimi nekaj prijateljev, na splošno pa so le-ti še vedno precej obremenjeni, ker je njihovo pojmovanje jazz-a pomenostavljeno. Skladatelj Janez Gregorc je povedal še tole anekdoto:

Njegov kolega, ki ima prodajalno glasbil, je na promociji vzel eno ploščo in jo naslednji dan poslušal v prodajalni. Prišel je kupec, ki ga je glasba pritegnila, vprašal je po avtorju in ceni. Ko je zvedel (izmišljeno) ceno, je seveda takoj plačal in odnesel ploščo. Denar od prodane plošče je glasbenik – prodajalec naslednji dan dal Gregorcu in mu opisal dogodek, ki kaže, da Gregorčeva glasba ima pristaše. Janez Gregorc je dobitnik letošnje nagrade Prešernovega sklada.

Tomi Rauch

NAGRADNA IGRA CD MANIJE

Dragi reševalci,
na naslov uredništva je prispelo precej vaših rešitev. Očitno so naše nagrade v obliki CD plošč kar privlačne. Izžrebani so bili naslednji reševalci:

Hojka Henigman, Javorškova 4, 61 117 Ljubljana,
Breda Pajsar, Pod akacijami 4, 61 000 Ljubljana,
Nataša Hrastnik, Gornji trg 7, 61 000 Ljubljana,
Simona Suhadolnik, Vrhovci c.1/7, 61 111 Ljubljana in
Nada Žgank, Šešče 64, 63 312 Prebold.
Plošče vam bomo poslali po pošti.

ZDAJ PA K NOVIM UGANKAM! NAGRADNA VPRAŠANJA

1. S katerimi skupinami je Tom Cora nastopal v Ljubljani?
2. V katerem mestu zelo blizu Slovenije je Gary Lucas pred kratkim nastopil (glej prejšnjo številko GM)?
3. Naštete vsaj še pet velikanov "rasne" glasbe prve polovice petdesetih let.

Odgovore nanja pošljite skupaj s kuponom GM na naslov uredništva. Ne pozabite pripisati svojega imena in naslova!

OČARLJIVO VOŠČILO NAJMLAJŠIH

Med množico božičnih in novoletnih koncertov je vzbudil pozornost tudi droben, a nadvse prisrčen in kvaliteten novoletni koncert Ateljeja Tartini, majhne zasebne glasbene šole, katere pobudnika in duša sta violinista – zakonca Vildana in Vlado Repše.

Mala dvorana Slovenske filharmonije je bila v soboto, 14. decembra 1991 mnogo pretesna za vse, ki so želeli doživeti glasbeno voščilo mladih in najmlajših violinistov, violončelistov in pianistov. In ni jim bilo žal. Že uvodna točka – nastop ansambla najmlajših – je dvignila temperaturo in ogrela dlani ne samo "stricev in tet", temveč tudi mnogih strokovnjakov, ki že dlje časa sledijo izrednim rezultatom tega malega, a nadvse zagnanega in strokovno neoporečnega pedagoškega kolektiva. Tudi vse ostale točke so jasno pokazale, kaj vse lahko dosežemo pri otrocih (po nadarjenosti seveda izbranih) tudi brez "trde roke" ali "povišanega glasu". Vodilo Ateljeja Tartini je vcepiti otrokom ljubezen do glasbe, instrumenta, jih pripraviti do skrajno resnega dela, vendar ne s prisilo, temveč z veliko domišljije, predanosti, potrpežljivosti in pravimi pedagoško-psihološkimi prijemi.

Spored s kratkimi in učinkovitimi skladbicami je bil zelo posrečeno izbran in sestavljen (izjema je bila le Paganinijeva fantazija Mojzes na g struni, ki je za nedvomno odlično violinistko Anjo Bukovec trenutno pretrd oreh) in mladi muziki so ga predstavili z izredno sproščenostjo, samozavestjo in vidnim veseljem, ki ga pedagogi žal otrokom mnogokrat zatrejo z lastno nervozo ob nastopu. Nespartmetno bi bilo posebej omeniti nekaj najbolj uspešnih nastopov, ker prav vsi nastopajoči različnih starosti in stopenj znanja zaslužijo za svojo izvedbo vso pohvalo.

Tomaž Lorenz

VABLJENI NA TRETJO SIMFONIČNO MATINEJO

Na tretjo simfonično matinejo v tej sezoni, ki jo organizira Glasbena mladina Slovenije, vabimo vse, ki imate radi Beethovnovno glasbo, saj bo na programu njegova 4. simfonija v B duru op. 60.

Beethovnova 4. simfonija je nastala leta 1806 na Dunaju, prvič pa so jo javno izvedli v tamkajšnjem gledališču 15. novembra 1807. Poznavalci trdijo, da je četrta simfonija po krivici zapostavljena, predstavlja pa nekakšno nasprotje bolj slavnima, heroični tretji in titansko patetični peti simfoniji. S svojimi spevnimi temami jo lahko razumemo kot poklon Mozartu, čeprav je po zgradbi povsem beethovnovska.

I. stavek začena svečani Adagio, Allegro vivace nato prinese svežo glavno temo. II. stavek, melodični Adagio, temelji na dveh temah, prvo

prinesejo violine, drugo, sanjavo klarinet. III. stavek je Menuet, ki ima značaj scherza. IV. stavek, Finale je radosten in humoren, z mozartovsko graciozno tematiko.

Na matineji vam bo več o tej zanimivi simfoniji v komentarju povedal Simon Robinson, angleški dirigent, ki je po diplomi iz dirigiranja v Londonu, leta 1979 nastopil službo dirigenta v mariborski Operi. Od takrat v Mariboru tudi živi. Lani je v Londonu opravil tudi magisterij iz dirigiranja. Poleg orkestra mariborske Opere, kjer je stalni dirigent, je večkrat nastopil tudi z orkestrom Slovenske filharmonije.

Vabimo vas torej, da se nam pridružite na dopoldanskem koncertu z orkestrom Slovenske filharmonije, ki mu bo dirigiral Simon Robinson. Matinejski koncerti bodo 17. in 18. marca ob 10.00 in 11.30 uri v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma. Simfonična matineja je primerna predvsem za srednješolce in učence višjih razredov OŠ. Vstopnice lahko rezervirate tudi po telefonu /061/ 322-570.

Handwritten musical score for a string quartet. The score is written on four staves. The first staff has the tempo marking 'quattro' and the lyrics 'eji vitam vitam u'. The second staff has the tempo marking 'meno' and the lyrics 'eji vitam vitam u'. The third staff has the tempo marking 'meno' and the lyrics 'eji vitam vitam u'. The fourth staff has the tempo marking 'meno' and the lyrics 'eji vitam vitam u'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Delček
Beethovnovnega
rokopisa
– skica za Misso
solemnis



Jože Kotar, klarinet
Tomaž Petrač, klavir

Spored: Brahms, Weber, Debussy, Golob, Bergamo, Cahuzac

Glasbena mladina Bele Krajine
ČRNOMELJ, Kulturni dom
13. februar 1992 ob 19.00 uri

Kulturni dom Nova Gorica
NOVA GORICA, Center za glasbeno vzgojo
17. februar 1992 ob 20.15 uri

Agens d.o.o. Žirovnica
BLED, Grand hotel Toplice
18. februar 1992 ob 19.30 uri

Festival Ljubljana
LJUBLJANA, Viteška dvorana, Križanke
19. februar 1992 ob 19.30 uri

Zveza kulturnih organizacij Murska Sobota
MURSKA SOBOTA, Grajska dvorana
20. februar 1992 ob 20.00 uri

GM ODER

RAZPISI TEKMOVANJ

Mednarodno tekmovanje kitaristov

bo potekalo oktobra 1992 v Walcourtu v Belgiji. Namenjeno bo kitaristom, mlajšim od 32 let. Na tekmovanje se morate prijaviti do 30. junija 1992. Organizatorji so razpisali bogate denarne nagrade. Več informacij nimamo, lahko pa jih dobite na naslovu:

Printemps de la Guitare – Concours International –
c/o Pierre DENIS – Place du Chef – Lieu, 9 – B 6040
Charleroi – Jumet -Tel.:(32/71) 35 04 48.

**3. mednarodno violinsko tekmovanje
Fritz Kreisler**

bo na Dunaju od 13. do 20. septembra 1992. Na tekmovanje se lahko do 30. junija prijavijo violinisti, mlajši od 30 let. Organizator je najboljšim namenil denarne nagrade in tri posebne nagrade v obliki koncertov. Natančnejše podatke o tekmovanju dobite na naslovu: Internationaler Fritz Kreisler Violinwettbewerb, P.O. Box 76, A – 1031 Wien, tel.: (43/2252) 892755, faks (43/222) 563525.

N.A.P. DESK TOP MUSIC

telefon /061/ 50 -383, informacije med 9.00 in 12.00 uro

Začenjamo z akcijo glasbeno – računalniškega opismenjevanja.

V času od 15. februarja do 5. marca nudimo brezplačne enourne demonstracije, na katerih bomo predstavili DELOVANJE IN FUNKCIJE GLASBENO – RAČUNALNIŠKIH PROGRAMOV (snemanje, pisanje not, komponiranje, orkestriranje, glasbeni narek) ter DELOVANJE IN UPORABO SAMPLERJEV IN SINTETIZATORJEV.

KUPON

GM

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 2. marca 1992

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXII. letnik revije Glasbena mladina v

izvodih. _____

Datum: _____

Podpis: _____

Če se odločite, pošljite na naslov: Glasbena mladina, Kersnikova 4/III, 61000 Ljubljana, telefon 061/322-570



AKORD, d.o.o.

STRUNCA

MENGEŠ, TRDINOV TRG 4 (v tovarni MELODIJA)

OBVEŠČAMO VAS, DA IMAMO V NAŠI TRGOVINI
NA VOLJO GLASBENE INSTRUMENTE VSEH VRST IN SICER:

- ♪ KLAVIRSKÉ HARMONIKE MELODIJA IN POLVERINI ♪
- ♪ DIATONIČNE HARMONIKE MELODIJA ♪
- ♪ KLASIČNE KITARE MELODIJA ♪
- ♪ ELEKTRIČNE KITARE MELODIJA, EKO, HOHNER ♪
- ♪ KLAVIATURE YAMAHA, KAWAI, CASIO, HOHNER, FUJIHA ♪
- ♪ BLOK FLAVTE, USTNE HARMONIKE, RAZNA STOJALA ZA MIKROFONE,
NOTE, KITARE, ZVOČNE OMARICE
- ♪ OJAČEVALCI SOLTON, LARIOS, MELODIJA, GITACORD ♪
- ♪ STRUNE ZA KITARE, VIOLINE IN NADOMESTNI DELI
ZA HARMONIKE IN KITARE ♪

PRI GOTOVINSKEM PLAČILU VAM PRIZNAVAMO 10% POPUST
ZA NAKUP KITAR IN KLAVIRSKIH HARMONIK.



TRGOVINA JE ODPRTA OD 9.00 DO 18.00
SOBOTA OD 9.00 DO 12.00

☎ 061/737-808, 737-301, int. 44



VESELI BOMO VAŠEGA OBISKA!

MTD – Trgovina z glasbili
Gospodarska 19
62 000 MARIBOR
telefon (062) 212 389
VABIJENI OD 3.2.1992 DAJJE
Delovni čas: od 12.00 do 18.30, sobota: 10.00 do 13.00

OD 3. FEBRUARJA 1992 MOŽEN
NAKUP TUDI V NAŠI NOVI
PRODAJALNI V MARIBORU

MTD

Electronics, d.o.o. / Pty. Ltd.

MTD - Trgovina z glasbili
Rozmanova 6
61 000 LJUBLJANA
telefon (061) 323 236
Delovni čas: od 12.00 do 18.30, sobota: 10.00 do 13.00

Parmova 41, 61000 Ljubljana
Slovenia, Yugoslavia
Phone: + 38 61/312-988, 320-670
Fax: + 38 61/328-887
Telex: 31366 yu

GLASBENI INSTRUMENTI, POTROŠNI MATERIALI IN GLASBENE KNJIGE

SELMER, JULIUS KEILWERTH, ARMSTRONG, ARTLEY, RICO, VINCENT BACH, KING, CONN, BENGE
LUDWIG – MUSSER, GRETSCH, SONOR, REMO, SABIAN, VIC FIRTH, DW
HOHNER, LA BELLA, BEATO, HAL LEONARD, CARL FISCHER; SHURE, ELECTRO VOICE

