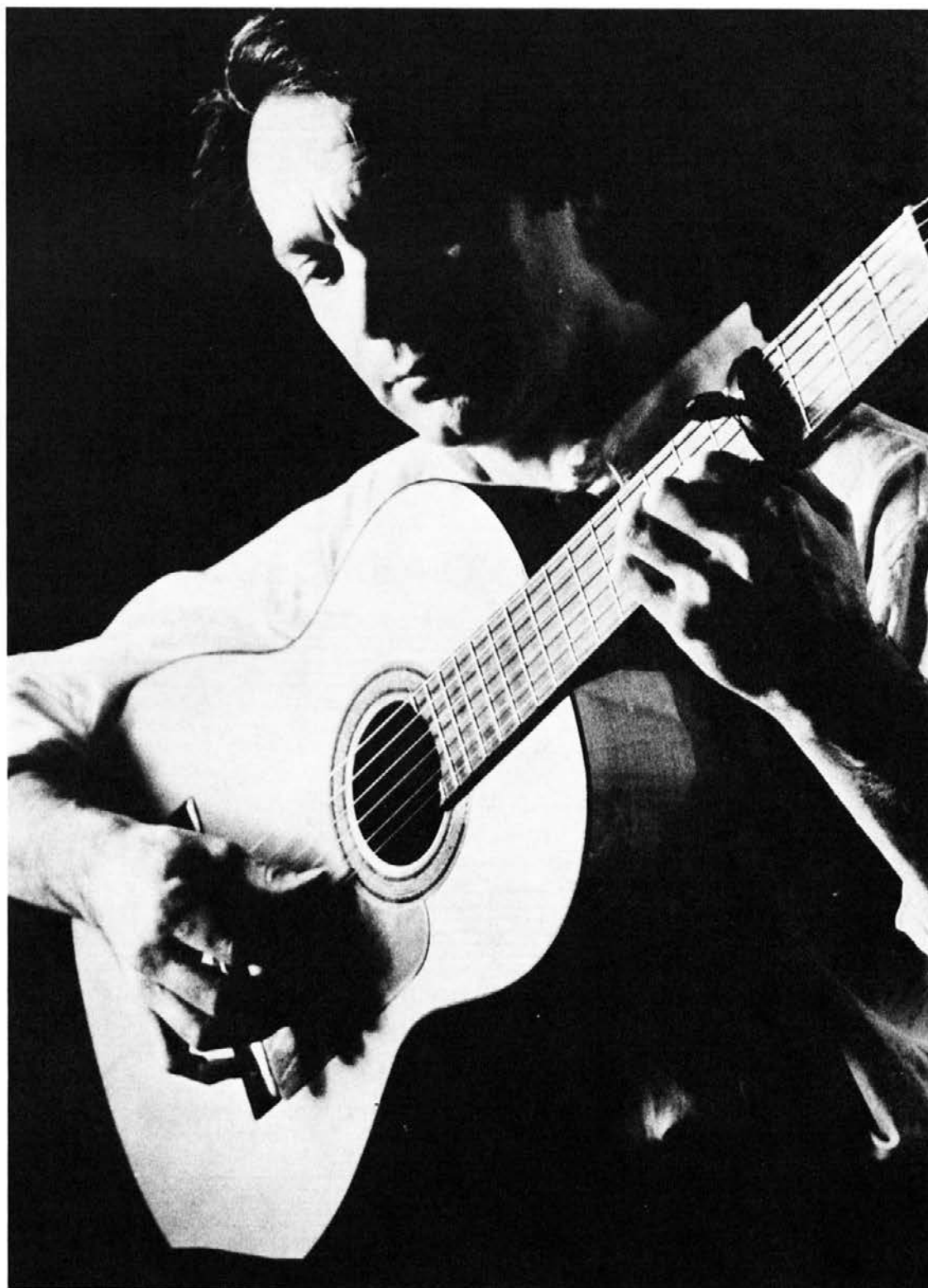




REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

ŠT. 2 / L. XIX / 1988-89



GEORGIA ON MY MIND

Music & Lyrics: Carmichael – Gorrell
Arr: N. Miletić

The first line of musical notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a melody with various ornaments and fingerings. Above the staff, Roman numerals X, IX, VII, and VI are placed over specific notes. Fingerings like '3', '1', '4', '2', '1', '4', '1', '2', '2' are indicated below the notes. A circled 'X' is placed above the first note.

The second line of musical notation continues the melody. It includes a double bar line. Fingerings '1', '2', '3', '2', '1', '2', '3', '2' are shown below the notes. A circled 'X' is placed above the first note of the second measure.

The third line of musical notation continues the melody. It includes a double bar line. Fingerings '2', '3', '2', '1', '3', '2', '1', '3', '2', '1', '3' are shown below the notes. A circled 'X' is placed above the first note of the second measure. A Roman numeral V is placed above the final measure.

The fourth line of musical notation continues the melody. It includes a double bar line. Roman numerals V, VII, VI, V, and IV are placed above the notes. Fingerings '3', '2', '1', '3', '2', '1', '3', '2', '1', '3' are shown below the notes. A circled 'X' is placed above the first note of the second measure.

The fifth line of musical notation continues the melody. It includes a double bar line. Roman numerals III and I are placed above the notes. Fingerings '1', '2', '1', '3', '2', '1', '3', '2', '1', '3', '2', '1', '3' are shown below the notes. A circled 'X' is placed above the first note of the second measure.

The sixth line of musical notation continues the melody. It includes a double bar line. Roman numerals VI and a circled 'O' are placed above the notes. Fingerings '2', '3', '1', '2', '1', '3', '2', '1', '3', '2', '1', '3' are shown below the notes. A circled 'X' is placed above the first note of the second measure.



18. junija 1988 je v okviru Ljubljanskega poletnega festivala nastopil znameniti flamenco kitarist Pedro Soler.

Spoštovani bralec!

Končno je pred tabo tudi druga letošnja številka **REVVIJE GM. ZA VSE, KI ŽELIJO VIDETI V GLASBO**, smo jo poimenovali. Smo se mar odločili, da ti pomagamo videti, slišati, spoznati? Koliko nam to uspeva, boš moral presoditi kar sam. A lahko ti pomagam in ti zaupam nekaj skrivnosti. Le verjemi mi, kajti v tem času sem postal pravi časopisni maček. Naučil sem se vpiti v telefon, podkupovati tiskarnarje, nasmihati se namrščenim poštarjem, poditi revijaše na koncerte, terjati sočne razsvetlitve glasbenih dogajanj in kar je še takih prijetnih opravil. Prva novica: Ljubljana je glasbeno polno zaživela. Zatorej se bodo v zrcalu EHA ogledovali **DIMANDA GALAS, BAROČNA GLASBA, KOGOJEV DUH, DUO GANELIN, ANTIPIANIST PETER ROGGENKAMP, KITARIST ISTVÁN RÓMER IN FILHARMONIČNI KONCERTI**. Avizo bo napovedal **OBREŽJE PLESALK ZVONIMIRJA CIGLIČA**, v pogovoru pa se ti bo predstavil mladi, lepi in še grški violinist **LEONIDAS KAVOKOS**. Kot z jesenskim listjem bo **OD VSEPOVSOD** postlano z novicami iz domačih in tujih glasbenih logov. O polnem razcvetu glasbeno mladinskega delovanja te bo tokrat prepričala **GM MURSKÉ SOBOTE**.

V jeseni praznujejo tehtnice, škorpijoni in strelci, med njimi proslavlja šestdeset let **JAKOB JEŽ. UGANKO ETNOMUZIKOLOGIJÉ** bo poskušala razrešiti tokratna Musica speculativa, v Glasbi s funkcijo bo ustrezno želji številnih bralcev: pomen **GLASBE V NEMEM FILMU**. Če je bila Lillian Gish res čudežni otrok, ne vem, toda atribute Wunderkinda bo opravičil primer **STEFANA MILENKOVIČA** v Piccolo-eseju.

Ponudba plošč, kaset, not in knjig je v zadnjem času strahovito narasla. V izboru na straneh Fonografa bo izstopala kaset **PROVINCA VRAČA UDAREC**. Mladim bralcem bodo glasbena pota odprli **IZLETI V ZGODOVINO ROLLANJA**, nadaljevala pa pianist **VLADIMIR MLINARIČ** in **ANTONIN DVOŘAK**. Kako zrasteš v pravega, čisto zaresnega zborovskega pevcu ti bo izpričal **FAUVEL**, o zanimivi zvočni igrači bodo spregovorile **SLUŠALKE**. Poleg tega se je med **PISMI** znašlo nenavadno, zaprašeno pismo iz srednjega veka, ki govori o **FRANKOFLAMSKI ŠOLI**. Mi je uspelo zbuditi tvojo radovednost? Da pa boš znova ugibal našega **KANTA VTORJA**, si belil glavo nad **NOTNIM REBUSOM** in se spraševal **O TREH ZAGULJENIH**, ne dvomim. Če ti še vedno ne bo vse jasno, pokukaj na **OGLASNO DESKO**, kjer bo postreženo s koncertnimi napovedmi.

Tako. Svoje delo sem opravil. Izčvekaj sem ti skoraj vse, kar se dogaja v tej številki. Tisto, kar je zaenkrat tvojim očem skrito, pa opravi sam. Veliko zabave in prav lep pozdrav

uredniški zdrabrah

HITI ZA KITARO: GEORGIA ON MY MIND

Leto 1960 je bilo tako za **RAYA CHARLESA** kot za pesem, ki se vam danes ponuja na platnicah, izredno pomembno. Charles je bil tedaj dokončno promoviran v svetovnega velikana vokalne interpretacije (prislužil si je celo glasbenega Oskarja); ta prekrasna balada, ki je posvečena eni izmed amariških zveznih držav, pa se je v ustih in duši tega črnskega genija znašla v svoji najlepši izvedbi. Pevec Ray Charles je potrdil pridane attribute genija. Njegova **Georgia** je impresivna, uvodni del godal njegovega aranžmaja pa tako poln, da se je avtor tokratne obdelave Nenad Miletič odločil, da ga prenese v kitarско verzijo kot neizogiben del skladbe.

V skladbi **Love me tender**, objavljeni v 1. številki RGM, je potrebno dodati višaj: v 2. vrsti 2. takt 2. nota in v 3. vrsti 1. takt 2. nota (obakrat Fis)! Pri skladbi **Georgia on my mind**, ki je objavljena v tej številki, manjka oznaka za tempo, ki je **Andantino**.
Sporočila: Nenad Miletič

**REVVIJA GM
ZA VSE TISTE, KI ŽELIJO
VIDETI V GLASBO
L. 19, št. 2, NOVEMBER 1988**

NAROČILA:

po telefonu (061) 322-570 ali na naslov **REVVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana**

UREDNIŠKI ODBOR:

glavna urednica – Kaja Šivic, odgovorna urednica – Cvetka Bevc, urednik za rock – Marjan Ogrinc, tehnična urednica – Pika Bonač-Arko, lektorica – Mija Lapanja, stalni sodelavci – Peter Barbarič, Matjaž Barbo, Veronika Brvar, Lado Jakša, Tjaša Krajnc, Tomaž Rauch, Roman Ravnič, France Škrbec in Miha Zadnikar.

IZDAJA:

Glasbena mladina Slovenije

ČASOPISNI SVET:

Slavko Mežek (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec (PA Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZDGPS), Nevenka Leban (DGUS), Peter Kopač (DSS), Marko Studen (ZKOS), Roman Lavtar (ZSMS), Lea Hedžet (GMS) in Polona Kovač (GMS).

SOFINANCIRATA:

Kulturna skupnost Slovenije in Izobraževalna skupnost Slovenije

NASLOV UREDNIŠTVA:

REVVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, p.p. 248, telefon (061) 322-570, račun: SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je 1200 din, polletna naročnina za prvo polletje 19. letnika znaša 4800 din, cena posameznega izvoda v prosti prodaji pa je 1500 din. Revija je oproščena temeljnega prometnega

davka po sklepu Republiškega sekretariata za informiranje 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora.

TISKA:

tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

PRODAJA:

Revija GM lahko v Ljubljani kupite: pri blagajni Cankarjevega doma, v knjigarni Partizanska knjiga (Trg osvoboditve 12), v Muzikalijah državne založbe Slovenije (Trg francoske revolucije 6), v knjigarni ZDS (Šubičeva 1a), v Mladinski knjigi (Nazorjeva 1) in v Trubajevem antikvariatu (Mestni trg 25).

ODDAJE:

na prvem radijskem programu lahko vsako drugo sredo poslušate oddajo **IZ DELA GLASBENE MLADINE**, na drugem programu pa je vsak drugi petek v večernih urah oddaja **DRUGA GODBA REVVIJE GM**.

OD SAN FRANCISCA DO LJUBLJANE

Žrtveni obred Diamande Galas



Foto: MILAN MRČUN

Verjetno bi se mnogi bralci te revije strinjali, da je bil osrednji glasbeni dogodek tega meseca koncert **kozmpolitske glasbenice Diamande Galas**, ki je 6. oktobra nastopila v Ljubljani.

Težko pričakovana **diva/derviš sodobne avantgardne glasbe** je do zadnjega kotička napolnila Festivalno dvorano s 1200 poslušalci. Skrbno pripravljen performance se je začel z minimalno zamudo, tako da si večina ljudi sploh ni mogla natančno ogledati scene na dva metra visokem, z žametom prevlečenem odru. Podoba odra je spominjala na **svetišče**, tempelj, oltar ali kakorkoli že hočemo poimenovali ta prostor. Oder je za **Diamando Galas** posvečen prostor simboličnega žrtvovanja. Na levi strani električni klavir, v sredini žrtvenik, obdan s svečami, med katerimi čakajo trije mikrofoni, pripravljeni, da služijo svojemu gospodarju, na desni strani pridigarski oder, ogrnjen s črnim pregrinjalom, na ozvočenju neupadljivo postavljene sveče, nad odrom okoli trideset reflektorjev, po dvorani pa se širi spokojen vonj kadila.

Diamanda Galas je začela svoj nastop, mehko padajoč v ekstazo žrtvovanja, ne oziraje se na stvari okoli sebe. Samo popolna distanca od okolja, popolna posvetitev svojemu delu omogoča, da se nastopajoča z svojo osebo razda ekstese željni publiki.

Ob vsem, kar je bilo o Diamandi Galas povedanega v preteklih dneh, je bilo presenečenje namenjeno samo poznavalcem njene glasbe. Vsi ostali so bili prepuščeni lastnemu čudenju. Elektronski playback in njena glasba sta se bistveno razlikovala od posnetkov na ploščah.

Največji del koncerta je sestavljala prva plošča **Divine Punishment** iz trilogije **Maska rdeče smrti**. Prav tu smo najbolj razpoznavali odnos živega vokala in glasbe v ozadju. Glede

na vsebino se je spreminjala dominacija žive izvedbe in posnetega materiala. Dinamika koncerta je temeljila na žrtvinem videnju boleznin, na preiščenem oblikovanju zvočne slike krvavega soočanja pregnjalca in pregnjanega – razdalja med njima se je dramatično večala in manjšala. Če je bil včasih na traku posnet tudi vokal, je bil tam zato, ker je bil v tem primeru zakon, ki predstavlja lovca, postavljenega že v Levitikusu kot **Zakon kuge** in je kot tak nespremenljiv.

S tem pa se je odprl prostor vokalisti, da je svoj lasten vokal svobodno preletavala.

Morda je Diamanda najbolj presenetila z interpretacijo lastnega teksta izza pridigarskega odra, ki ga je napisala dva dni pred koncertom, v Stockholmu. V njem s pozicije krščanskega fundamentalizma našteva grehe, nastlane od Ljubljane do San Francisca, povezane predvsem z ignoriranjem in strahopetnim obtoževanjem (AIDS pozitivnega) undergrounda.

Naslednji vrhunec koncerta je ustvarila s prehodom iz skladbe **Sono L' Antichristo** v speed gospel **You Must Be Certain of The Devil** – humoristično, ironično predelavo tega črnškega komada – iz diabolčnega smeha v stavek **»Welcome to the Holy Day«**, kar je nič manj kot parodija na (tako sama pravi) **»sleazy«** (sluzave) gospel pesmice. Tudi to ni naključje. Diamanda je že v mladosti pela in igrala blues in gospele, pa bi to potezo lahko imeli za njen obračun z otroštvom.

Razgiban performance se je končal s klavirsko žalostinko **Let My People Go**, ki mu je po Diamandinem priklonu sledil še počasnejši, a toliko bolj čustven komad **Artemis** z besedilom Gerarda Nervalja, ki ga je, vsaj tako bi lahko sklepali, posvetila svojemu umrlemu bratu in tako z neverjetnim čustvenim nabojem hkrati pa povsem umirjeno sklenila svoj odlični nastop.

Ob sami Diamandi Galas je vsekakor treba omeniti tudi trdo delo tehnika za mešalno mizo, ki si ni smel privoščiti niti trenutka nepazljivosti, in preproste, toda učinkovite svetlobne efekte, ki so bili, tako kot vsak segment predstave, do podrobnosti naštudirani. Koncert **Diamande Galas** je bil gotovo eden najboljših, če že ne najboljši koncert, kar smo jih videli v Ljubljani – stroga, disciplinirana in v vsem preiščena performance z vrsto presenečenj, emocionalnih izbruhov in še eno potrditvijo vrednosti te izredne glasbenice. Če jo je kdo po koncertu še vedno povezoval s črno mašo ali podobno navlako, gotovo ni imel od koncerta prav ničesar. In kaj sama **Diamanda** pravi o svojem nastopu? Nič – ker se ga ne spominja.

Urban Vovk

»STARA« GLASBA – DA!

Baročni ansambel 415 International

Včasih se zdi, da je izvajanje stare – baročne glasbe še vedno skrivnostno zavito v meglo, saj v deželah, kjer tradicija njenega izvajanja še ne živi dolgo, skoraj vsako glasbeno delo nudi izvajalcu različne možnosti izvajanja. Vendar: ali so res vse ustrezne?

Kako predstaviti skladbo, da bo njena izvedba istovetna oz. čim bližja njenemu glasbenemu bistvu ter da bo hkrati odsevala duh časa in prostora, v katerih je nastala?

Že veliko muzikologov (Dolmetsch, Donington, ...) in izvajalcev – raziskovalcev (Marie in Gustav Leonhardt, Kenneth Gilbert, ...) je proučevalo stari način izvajanja, do pomembnejših novih izsledkov pa so prišli predvsem v petdesetih letih našega stoletja. Historični, izvorni način izvajanja baročne glasbe pomeni predvsem miselno usmerjenost izvajalcev v vse glasbene in neglasbene značilnosti te dobe in ne (le) uporabe historičnih instrumentov iz purističnih ali prestižnih vzrokov ali celo ekscentričnega, odstopajočega načina igranja. Prav tako je neosnovano mišljenje, da historično izvajanje zatira čustvenost in izraz baročne glasbe, in da naj se zato izvaja »romantično«. Vsa glasba je na svoj način izrazna, zato ni baročna glasba prav nič »prikrajšana«, če ni izvajana tako, kot je bila navada v romantiki, ampak sledi njena izvedba baročnim načinom izvajanja in naravi same glasbe.

Povod za razmišljanje predstavlja koncert baročnega ansambla **415 International**, ki so ga člani ansambla izvedli **25. oktobra v dvorani SF**. Mednarodno zasedbo sestavljajo: **Klemen Ramovš** – kljunasta flavta, **Paolo Faldi** – kljunasta flavta in baročna oboa, **Zsolt Szábo** – baročni violončelo in **Lucy Hallman Russell** – čembalo. Glasbeniki so izvedli program na instrumentih, izdelanih po vzoru baročnih originalov in v nižji intonaciji ($A_1 = 415$ Hz) kot je danes običajna.

Celotni večer je bil posvečen **Georgu Philippu Telemannu** (1681–1767), izjemno plodnemu nemškemu poznobaročnemu skladatelju. Med skladbami so bile štiri sonate za eno oz. dve kljunasti flauti, oboo in basso continuo, ki so jih izvajalci predstavili v skladu z **izvirnim stilnim muziciranjem**. V skupno uglasenem izvajanju so dobro prišle do izraza pogoste ritmične spremembe, tudi istočasno izvajanje v tri- in dvodelnem taktovskem načinu ter preiščeno izbrane spremembe v tempih.

V vseh sonatah so glasbeniki razvili primerno dinamično gradacijo; fraziranje in melo-



dični poudarki so bili lepo izraženi. V vsakem stavku ali celo njegovem delu je bilo čutiti zanj značilni glasbeni značaj. Izrazito večplastno, kontrastno je zvenel zadnji stavek uvodne ciklične skladbe **Introduzione à tre v C-duru** z naslovom Dido, ki so jo izvajalci z velikim odobravanjem občinstva ponovili kot dodatek. Zamišljeni, sprevni melodični liniji, ki sta jo izvedla pihalca z dvema kljunastima flautama, je hudomušno in sprva nepričakovano sledil odgovor z bassom continuum v živahnem dvodobnem taktovskem načinu. Zelo muzikalno in z razvito dinamiko so umetniki izvedli prva stavka z oznakc Affetuoso sonat v e-molu in zadnje v F-duru.

Z vsjo pozornostjo, zbranostjo in občutkom za detajle je čembalistka izvedla Telemannovi fantaziji v h-molu in e-duru. Zanimivo izvedbo je doživela predvsem druga fantazija v tridelni da capo obliki. Umetnica je prvi, lahkotnejši, počasni del, muzikalno pretanjeno zaigran. Flautista sta zelo ubrano izvedla Canon št. 1 v B-duru ter predvsem v drugem in tretjem stavku občuteno zamuzicirala.

Kljub veliko bolj komornemu, intimnemu tonu historičnih instrumentov, ki niso bili »moderno ojačani«, glasba ni zvenela prazno ali šibko. Prav nasprotno! Ob skladnem igranju pihalcev sta čembalistka z zelo prilagodljivim in primerno gostim continuum ter čelist ustvarila skupen polnejši in čvrst zvok. Koncert je v celoti uspel in hkrati vsem poslušalcev **ponudil polno zvočno podobo izvajanja glasbe v Telemannovem času.**

Tjaša Krajnc

DESETIČ LETOS

Kogojevi dnevi »v spomin« Mariju Kogoju

Kako zelo rada bi verjela misli, da **Kogojev duh sliši in vidi vse**, kar mu zagnanci prosvetnega društva Soča iz Kanala in nekateri



»veliki« primorski glasbeniki že deseto leto prirejajo v **Kanalu, Novi Gorici** in enem od mest onstran meje (letos in lani **Tržič**). Razstava pomembnega slovenskega slikarja Franceta Miheliča, kar sedem koncertov najvidnejših slovenskih interpretov in celo koncerta mladih virtuozov iz tujine (lani je bil to pianist Francois Joel Thiollier, letos violinist Leonidas Kavakos). In vse to zato, da bodo Kogojevi nasledniki, poklicni ali pa samo tisti, ki še vedno dihajo zrak kraja, kjer je nekoč bival tudi ta prvi slovenski glasbeni ekspresionist, **živeli vsaj nekaj večerov v duhu glasbene ustvarjalnosti 20. stoletja** oz. v duhu tiste glasbe, ki jo je Kogoj komponiral in tudi predstavljal pa skupaj z njo ni bil dovolj razumljen.

Mogoče pa bodo to glasbo sprejeli za svojo domačini Kanala? Mogoče. Vendar bomo morali pač čakati na precej višji jubilej festivala. Pa je mogoče, da tej glasbi ne želijo prisluhniti danes tudi tisti (najbrž kar številni) slovenski glasbeni strokovnjaki, ki že vrsto let očitajo koncertnim programom **premajhno upoštevanje slovenske glasbene ustvarjalnosti?** Po izkušnjah preteklih Kogojevih dnevov in na žalost tudi po zaključku letošnjih bi na omenjeno vprašanje lahko odgovorili pritrdilno. Na sedmih koncertih smo letos slišali dvainpetdeset skladb avtorjev 20. stoletja, od tega šestintrideset del sedemnajstih slovenskih skladateljev. In da bo podatek še bolj zgovoren; festival nam je ponudil tudi **šest krstnih izvedb** (»Zvočna znamenja« za oboo d'amore in harfo in »Suito« za orgle M. Gabrijelčiča, »Fugo v a-molu« za orgle in »Eno drugo velikonočno pejssem« za bariton in orgle S. Vremšaka, »Vox humana« za orgle P. Kopača in »Prolog in fugo« za orgle S. Koporca).

Tako nad programom kot nad izborom izvajalcev se letos ne moremo pritoževati. Toliko bolj pa nas žalosti dejstvo, da vsi ti zvoki izvenijo brez odziva strokovne publike, da sestavljajo programe vsa leta isti ljudje in je zato festival s stališča zastopanosti avtorjev manj zanimiv, da so prireditve preveč potisnjene na obrobje pomembnejšega kulturnega dogajanja, čeprav si tega ne zaslužijo, da tako »veličastni« trenutki prvih izvedb prepogosto naletijo le na morebitni **Kogojev duh**, ki mogoče še vedno prisluškuje v dekanjski cerkvi v kanalu.

Zanimivo, da povsem drugačen lesk dobi festival, ko se prizorišče preseli v Italijo. Avditorij občinske gledališke dvorane v Tržiču je očitno že sam po sebi zelo naklonjen slovenskim glasbenikom, ko pa z njimi nastopi še tuj vrhunski glasbenik, kot je bil letos grški violinist Leonidas Kavakos, je uspeh popoln in smo priča tudi polurnemu vzklikanju »Bravo, bravo...«. A to navdušenje je zelo oddaljeno od koncerta Kogojevih dnevov, komajda kakšen poslušalec v dvorani pravzaprav ve, da **sodi koncert v okvir tega festivala** in tudi sam program ni zvest vsebinski zasnovi (izvajali so dela L. Beria, N. Paganinija in A. Skrjabin). Poslušalec iz naših logov pa tudi ni toliko, kot je prvotno na rokah. Podobno je bilo tudi s koncertom v Novi Gorici, kjer sta na zadnjem večeru (prvem abonmajskem) nastopila violinist L. Kavakos in italijanska pianistka Stefania Mormone. Ni nam znana skrivnost, kako sta lani Thiollier in letos Kavakos »zašla«

na primorske koncertne odre... dejstvo pa je, da nam prav zadnja dva koncerta že dve leti nudita glasbeno doživetje, ki nam ga lahko zaveda marsikateri glasbeni center.

Kljub codi pa... po nekajdnevni vtisih začneš ponovno **razmišljati o Kogoju in njegovih dnevih v letu 1988...** in zopet si želiš, da bi vsaj ta veliki duh videl in slišal vse to, kar mu dvaintrideset let po njegovi smrti prirejajo, da bi vsaj to uslišal, če že »Črni mask« ni od nikoder na obzorje...

Tatjana Gregorič

VJAČESLAV IN MIHAIL V CD

24. 10. 1988: nastop Ganelina in Markowitza v Ljubljani



Foto: Miro Vičič

Koncert skladatelja, pianista in elektronika **Vjačeslava Ganelina** ter bobnarja **Mihaila Markowitza** je bil toliko bolj poseben in presunljiv, kolikor poslušalčevo poznavanje in seznanjanje z Ganelinovim delom temelji predvsem na poznavanju dela njegovega sedaj že bivšega tria. Kot vemo, je glasbenik pred letom dni emigriral v Izrael, in kar nam je uprizoril v duetu z bobnarjem v dveh tričetrturinih delih nekega petkovskega koncerta z dvema dodatkom (seveda sta bila odgovor na **burno navdušenje poslušalcev**), lahko ocenimo kot uspešno nadaljevanje glasbenega dela, začete pred več kot dvajsetimi leti v Sovjetski zvezi, in hkrati tudi uspešno aklimatizacijo in asimilacijo v novem okolju.

Opus, osredotočen predvsem na daljše skladbe, vsebuje (bolje rečeno združuje) **glasbene prvine vseh mogočih žanrov in usmeritev**. Glasbenik se ob uspešni atonalni asistenci bobnarja svobodno poigrava s sinteti-zatorjem in drugimi, predvsem elektronskimi pripomočki ter malimi piskajočimi instrumenti in tolkali, v to glasbeno kohezijo pa ne pozabi vključiti tudi **klavirja** – še pred časom edinega instrumenta, ki ga je Vjačeslav uporabljal (mislim na delo v triu). Klavirju pa še vedno posveča veliko časa, tako v povezavi in zlitju zvokov vseh instrumentov v celoto kot tudi pri uspešnem solističnem izvajanju in eksperimentiranju v njegovi notranjosti.

Kar njegovo **zvočno oblikovanje umešča v sedanost**, je predvsem svoboden pristop, v katerem ni črno-belega gledanja in dojemanja posameznih žanrov. Ganelin se ne sramuje natančnih in tehnično izpopolnjenih bravur na sinteti-zatorju, kar bi marsikdo lahko

ocenil kot »preveč pretenciozno«, niti bolj liričnih in melodičnih pasaj na klavirju ali čem podobnem, kar bi lahko bilo tisto »tradicionalno« in »neradikalno«. Pri vsem tem je namreč bistvena njihova povezava, saj ti elementi šele v povezavi s tistim, kar je ponavadi označeno kot radikalno in inovativno, zadihajo in zaživijo na novo in aktualno. Prav v tej združitvi pridobi glasba neposrednost in je tako bliže marsikomu, ki je sicer sovražnik tako imenovanega »intelektualnega nadrkavanja«, kar je pri marsikaterem glasbeniku že zašlo v slepo, hermetično zaprto ulico.

Tako bi imeli **pripombe** ob nastopu Ganelina in Markowitza (predvsem glede uporabe elektronike) samo še **jazzovski puritanci**, vendar pa je teh čedalje manj, če že niso povsem izumrli. **Slava jim!**

Bojan Melinc

»ANTIPIANIST« ZA KLA VIRJEM

Koncert zahodnonemškega pianista Petra Roggenkampa v Ljubljani



Peter Roggenkamp je nastopil kot prvi koncertant v novi sezoni abonmaja Vrhunski domači in tuji umetniki, ki ga organizira Festival Ljubljana. Predstavil se je z **zelo zanimivim programom**, ki je obsegal dela Richarda Wagnerja, Franza Liszta, Arnolda Schönberga, Karlheinz Stockhausna, Marjana Stibilja, C. Ph. E. Bacha, Ferruccija Busonija in Bach-Busonija. Pianist je torej izbral skladbe, ki ne zahtevajo izrazite klasično pianistične tehnične sprenosti, temveč veliko **zbranost, discipliniranost in obvladovanje notranje napetosti**.

Že pri podajanju Lisztovih skladb iz skladateljevega predsmrtnega obdobja (Benetke, Na grobu R. Wagnerja, Žalna gondola 2) je Roggenkamp dosegel enega izmed viškov večera. Mračno, hermetično glasbo, ki s svojo harmonsko strukturo napoveduje bitonalnost, atonalnost in impresionizem, ter je v svoji minimalni zvočnosti, dinamiki in agogiki popolnoma »nelisztovska«, je odigral s strogo mir-

nostjo in natančnostjo, ki jo zahteva ta, tako za izvajalca kot za poslušalca nehvaležen tekst.

Schönbergove dvanajsttonske skladbe (Pet klavirskih skladb op. 23) združujejo moderni glasbeni stavek z dinamičnimi in agogičnimi kontrasti minulega obdobja, ki pa jih pianist ni poudaril dovolj izrazito, tako da je bila izvedba na trenutke enolična in suhoparna. Izrazito zbranost, samodisciplino in tehtnost pri branju sodobne literature pa je v največji možni meri pokazal v izvedbi Stockhausnove Klavirske skladbe št. 9 in Stibiljeve Shote, obe sta izzveneli energično, v eni sapi in učinkovito.

Fantazija za klavir C. Ph. E. Bacha je bila kontrastno premalo izrazita v primerjavi z Busonijevo Sonatino secondo, ki je poleg uvodne, a inventivno skromne Wagnerjeve Sonate nudila največ priložnosti za muziciranje v klasičnem pomenu besede.

Bachovi Dve koralni predigri v Busonijevi priredbi sta zaključili za naše razmere že kar nenavaden koncert, ki je bil izjemen zaradi na videz nezdržljive stilne raznolikosti skladb in ker je dokazal, da lahko publiko navduši tudi takšen »antipianist«, kot je Roggenkamp, odrekajoč se samozadostni virtuoznosti, bleščočim zvočnim efektom in stokrat prežvečenim skladbam železnega pianističnega repertoarja, ki (žal) preveč odklanja sodobno literaturo.

Pa še ena posebnost: pianist je vse skladbe odigral z not.

Barbara Flajs

PO KONCERTU

Kitarist István Römer

István Römer, izvrstni kitarist, je eden najmlajših profesorjev na glasbenih akademijah pri nas, za njim pa je tudi že zelo uspešna koncertna pot. Rojen leta 1962 v Zagrebu je tam diplomiral kot kitarist leta 1983 na Akademiji za glasbo pri profesorju Darku Petrinjaku, leto kasneje pa tudi na Visoki šoli za glasbo v Gradcu pri profesorici Margi Bäuml - Klasing. Udeležil se je nekaj mednarodnih tekmovanj in na njih dosegel imenitna priznanja: leta 1983 je dobil prvo nagrado na drugem tekmo-



vanju študentov kitare v Mettmanu, (druge in tretje nagrade niso podelili), 1984 je dobil nagrado na devetem tekmovanju v Gargnanu, drugo nagrado na tekmovanju Maria Callas v Atenah, prvo nagrado na desetem tekmovanju Andrés Segovia v Palma de Mallorci... Kot koncertant je nastopal doma (np. poletni festivali v Dubrovniku, na Ohridu in Osorju) ter v Italiji, Avstriji, na Madžarskem, v Grčiji, Veliki Britaniji, v obeh Nemčijah, v Sovjetski zvezi; nastopal je kot solist na kitari z Zagrebškimi solisti in z Athens State Orchestra ter snemal za radio in televizijo v Zagrebu, Gradcu in Kölnu ter za Jugoton. Je tudi član odličnega Zagrebškega kitarskega tria, skupaj z Darkom Petrinjakom in Goranom Listešem. Na letošnjem Tednu kitare v Titovem Velenju, kamor prihaja kot mentor že nekaj let zapored, je nastal tale pogovor:

Kako ocenjuješ stanje v naši kitaristiki kot profesor na zagrebški glasbeni akademiji?

Pri nas je zelo malo akademsko izobraženih kitaristov, ker je tradicija šolskega pouka kitare v Jugoslaviji zelo kratka. Prva katedra za kitaro, ki jo je ustanovil profesor Stanko Prek, je nastala v sedemdesetih letih v Zagrebu; po povratku s študija v Veliki Britaniji je to delo leta 1981 prevzel Darko Petrinjak. Pred kakšnimi dvema letoma sta se odprli katedri za kitaro še v Beogradu (tam jo vodi Dušan Bogdanović, v njegovi odsotnosti pa Srdjan Tošić) in v Ljubljani (na žalost le dveletni študij vodita Jerko Novak in Igor Saje). Pa tudi tu je število študentov kitare omejeno. Prav to pomanjkanje možnosti študija kitare v domovini je bilo (in je še) razlog, da so mnogi naši kitaristi odšli študirat v tujino. Ker je zelo malo akademsko izobraženih pedagogov, kitaro v glavnem poučujejo ljudje, ki tega glasbila ne obvladajo ravno zelo dobro. To se potem pozna učencem in se še najbolj opazi na takih tečajih kot je velenjski.

In kot koncertant?

Iz istih razlogov je malo tudi koncertnih kitaristov, v glavnem so to mlajši. Vsaka čast Jovičiću, Grakaliću in Preku, ki so bili na tem področju pri nas pionirji. Danes so tu Zagrebški kitarski trio, Dušan Bogdanović, Mario Nardelli, Jerko Novak, zelo obetaven je Tomaž Rajterič...

Kaj pa originalne skladbe za kitaro naših skladateljev?

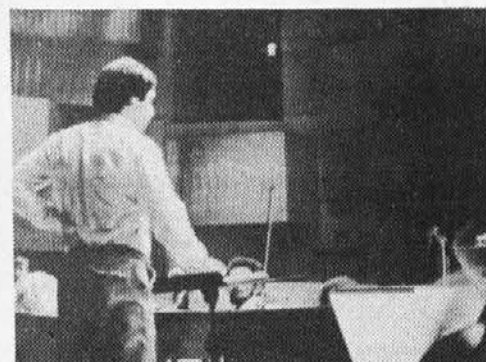
Na srečo sedaj že lahko rečemo, da imamo dobro jugoslovansko literaturo. Tu je na prvem mestu Dušan Bogdanović, ki je v tujini s svojimi deli dosegel lepe uspehe. Sam prihajam do novih skladb precej slučajno; tako sem Bogdanovičeve skladbe odkril v Gradcu pri Nardelliju na mizi, Vojislav Ivanović pa mi je dal svoje v Sarajevu po nekem mojem nastopu. Nastanek zagrebškega kitarskega tria je inspiriral mnoge skladatelje, da pišejo dela za ta ansambel, tako da smo v petih letih, kolikor obstajamo, dobili veliko skladb domačih in tudi tujih skladateljev. Za nas so jih napisali Boris Papandopulo, Miroslav Miletić, Andjelko Klobučar, Marko Ruždjak, Silvio Foretić, od tujih za nas veliko piše Nikita Koškin. Zanimivo je omeniti, da so vsa dela teh skladateljev, ki so jih napisali za naš trio, med najboljšimi deli v njihovem opusu.

Roman Ravnič

TO JE VSEENO

- TO

Sezonska uvertura Pavla Kogana
z gostjo, Elizabeto Leonskajo
(Avstrija)



Kadar se nek prišlec odloči, da bo pred zagrebško publiko obelodanil svoj umetniški credo ravno z beethovnovskim repertoarjem, potem mora računati s povečano intenziteto javne inspicience. Toliko je glede na dogajanje povezan z uvodnim koncertom Zagrebške filharmonije v novi sezoni (prvenstveno zaslugá njenega novega šefa dirigenta) **Koganov problem**. Maestro se je odločil za uverturo **Coriolan**, Četrty klavirski koncert in Tretjo simfonijo **Eroico** ter tako, primerno brezkompromisni opredelitvi, dobil tisto, kar je tudi zaslužil: hrumečo dvorano Lisinski, burni pozdrav razneženega auditorija in seveda – nemogoče je izpustiti – dvom dejurnih ortodoksov, razpršenih v foyerju med pavzami in po koncertu, ki bi se lahko zreduciral na krucialno vprašanje: **ALI JE TO TO, ALI TO NI TO?**

A kaj je to?

Jasno ali je to pravi Beethoven? V atmosferi, kjer ima do neke mere že samo poizvedovanje negatorski pomen, je malce izstopal lokalistični fobizem, ki »svojo« vizijo Beethovna upošteva kot edino merilo umetniškega tolmačenja. No, s Koganom nima to nobene zveze več, to je že izključno naš problem. Točneje tistih med nami, ki omejeno rezorirajo. A da takšni niso brez vpliva, najbolje govori podatek, da sta v Zagrebu svoj čas ob »oviri« prave interpretacije omahnila tudi Zubin Mehta (s to-ni-to Mozartom) in Neville Marriner (s to-ni-to Beethovnom). Nemara Koganu v uteho, a nam v spomin to, da je prepričan tolerantnosti edino, kar res velja (če nam ni do zamočvirjene postane »resnice«). Znova v uteho Mehti, Marrineru in podobnim, da so se s »preprekami« zapletli le prehodno, medtem ko bo Pavel Kogan še imel priložnost, da izbojuje pravico do spoštovanja svojega javnega izpolnjevanja umetniškega prepričanja. Izmed vseh pripomb na račun Koganovega pristopa k Beethovnovim delom je bila odločilna ta: vsi tempi so bili »prehitri«. V optimistični verziji bi se to vsekakor glasilo: bili so na hitrejši strani. Pač glede na to, da bi kasnejša ocena v najkrajšem času računala z izkušnjami Kurajana in Berlinčanov, ki so prepričljivo relativizirali pojem aдекватne metronomske izbire tako v Beethovnovih simfonijah kot drugje. S stališča uvidevnega opazovalca se

nikakor ne bi smelo zanemariti dejstvo, da bioritem nekega še ne štiridesetletnika (Kogan je v sedemindesetem) ni odgovarjajoča podlaga za to, recimo furtwenglersko počasno in modrostno tenzijo Marcie funebre. Zato pa je Koganova ogromna izkušnja (kljub relativni mladosti) nedvomno zaslužna za gentelensko sodelovanje z nekoč sovjetsko, a danes avstrijsko pianistko Elizabeto Leonskajo. Kogan in Zagrebčani so ji za solistično nadgradnjo postavili zelo širok in obstojen temelj, ki ga je Leonskaja izpolnila z izredno visoko kultivirano tonsko maso, vendar precej brezosebno arhitektoniko (Andras Schiff, še en prestopnik z liste beethovnovsko nepodučenih, je v istem delu lani zapustil vtis neprimerljivo večje glasbene osebnosti od ponižne Leonskaje).

Prepolna dvorana, celo puščanje v predel zborovskih sedežev za sceno, nekeje za trobili, nam je omogočilo, da smo doživeli Pavla Kogana in Zagrebško filharmonijo verjetno z najboljši strani. Tam je namreč vsak prisoten lahko le obžaloval, da tudi sam nima kakšnega glasbila, da bi se vključil v odlično komunikacijo sugestivnega dirigenta in akcijsko raztogotenega orkestra. K temu so preprosto vabili angažirani filharmoniki in pedanten kreator v tančine spravljenih zamisli, fascinatno energični Pavel Kogan! In od tam je nakako najbolj prepričljivo izzvenelo (in izgledalol), da je to vseeno – to!

In kaj je zdaj to?

To, da je avtoritativni dirigent v območju nevsakdanje delovne discipline (v kateri na primer ni prostora za valjanje po stolih), profiliran umetnik z aдекватnim odzivom dostojnega orkestra (a tako približno se je izkazala njihova vzajemnost tega večera), je tisto, kar resnično potrebuje vsak ambicioznejši orkestralni poseg. To deloma potrjuje beethovnovski recital z minimalno usedlino »falšev« v muziciranju in z večkratno obarvano paleto dinamičnih nians – da se spomnimo samo teh dveh komponent. Paradersko virtuozna in zahtevna predigra 3. dejanja **Lohengrina** pa jih je, še več, tudi efektno« odtrkala.«

Nenad Miletić

PRIČETEK FILHARMONIČNE SEZONE

Izkušnje nekega abonenta

Zelo prijetno je postati abonent koncertov Slovenske filharmonije. Kot se spodobi, se v svečani opravi ob četrtek ali petkih – kakor vam drago – odpraviš okoli sedmih zvečer v Cankarjev dom. Ko prispeš, se najprej zamisliš nad Cankarjem, potlej nad prijaznimi hostesami in nazadnje se povprašaš, kaj sploh počneš na tem posvečenem kraju. In ko imaš za sabo uverturo abonemajskih prizadevanj, ti še vedno ni čisto jasno.

Na otvoritvenem koncertu nove sezone se je predstavila **Filharmonija iz Strasbourga** z dirigentom Theodorom Guschelbauerjem v glavni vlogi. Glede na njihov izvor in v skladu z naslonom na nemško-francosko tradicijo, jim

abonent pač oprostí izbiro programa, še zlasti, ker gre za dela (Strauss, Roussel, Saint-Saëns), ki jih pri nas redko slišimo. Že, a kako potem ob (priznajmo) izredni barvitosti godal prenesti občasna pomanjkanja artikulacije, intonančna neujemanja, jakostna neskladja? Res koncert, žal, ni več neko izjemno stanje, a publika ostaja kritično dete vsaj z minimalnim nivojem izobrazbe in izostrenim ušesom, zahvaljujoč vsem posnetkom, ploščam, kasetam in drugim privilegijem. Prihajamo torej na koncerte iskat nekaj posebnega? Zahtevamo nemara solistično virtuozičtvo, dirigentske akrobacije in orkestrsko poslušnost?

V nadaljevanju se nam je ponudila primerljivost treh dirigentov znotraj enega samega orkestra Slovenske filharmonije. **Milan Horvat** je povzdignil Straussovega večnega Zarastro; krstno izvedbo je pod njegovo taktirko odživila Šivčeva Tretja Simfonija in ob Mozartovem violinskem koncertu se mu je pridružila temperamentna poljska violinistka Kaja Dansczowska. Tolikšne sreče pri izbiri solista dirigent **Kazushi Ōno** na naslednjem koncertu ni imel. Nataša Veljković bo morala še malo zrasti. Zato pa se nam je Ōno oddolžil z Morjem, prepolnim intenzitete Debussyjevské barvitosti in tistega, kar je skladatelj nekoč poimenoval kot »religijo skrivnostne narave«.

Nemara naj bi z izborom programa na drugem »organženm« koncertu potolažili tiste abonente, ki nergajo, da je treba krepko seči prek dunajskega bidermajerja. Torej hvala za Ramovšev Koncert za violino, violončelo in orkester in dvakrat hvala za Honnegerjevo Liturgično simfonijo. A prepričana sem, da po dveh Schubertih v prvem delu tudi »hvala« ne more zadovoljiti.

Če povzamemo: **Horvat-Ōno-Hubad** ali sigurnost-mladostna vihravost-utrujenost-so se trudili ob orkestru, ki se je prebudil iz poletnega spanja. Mrzel tuš, s katerim bi osvežili odzivnost orkestra kljub trem različnim profilom dirigentov, pa bi nemara pripomogel k temu, da bi poslušalci v dvorani, izgubljeni v vesolju glasbenih razodetij, vedeli, zakaj so tam. Sicer pa, spoštovani abonentje, koncertna sezona se nadaljuje.

Cvetka Bevc



Foto: MILAN MRČUN

OBREŽJE PLESALK

»Vsaka umetnost je v principu tragična, kadarkoli se dotakne osnovnih življenjskih prvin. Iz tega sledi, da je vsaka velika umetnost že a priori tragična, ker je življenje v svoji podstat tragično. (...) Če pravim, da je podstat življenja tragična, skušam s tem pravzaprav označiti najrealnejšo osnovo življenja. Če tragedija človeku življenje poudarja, ga k življenju spodbuja in mu v poslednjih možnostih življenje tako rekoč omogoča, je to znak, da je tragični prizvok za življenje nasploh značilen. (...) S tem, da se soočamo s tragično podstatjo življenja, si krepimo voljo do življenja, soglašamo z njim in se navdušujemo zanj, ker je takšno, kot je.«

Navdušeni tragik v Zvonimirju Cigliču se rojeva že od daljnega ljubljanskega leta 1921, se kali in brusi na kreslnem kamnu Lucijana Marije Škerjanca in v rokah Danila Švare, nato pa še pri Lovru Matačiću in Henriju Barraudu.

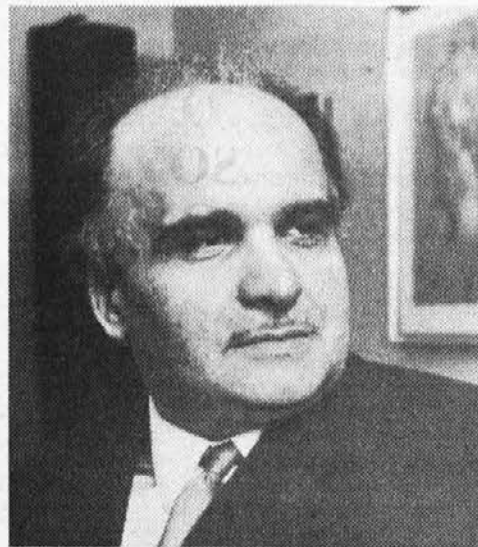
»Tisto, kar imenujemo beg pred tragedijo v optimizem površnega značaja, kar imenujemo izmik pred soočanjem s tragično podstatjo življenja, je prej znak slabosti kot pa moči.«

Huda bolezen prelomi dirigentsko palico nekdanjega dirigenta sarajevske opere in direktorja subotiške Mestne filharmonije. Ostane nam le še skladatelj.

»Vem namreč to, da se umetnikovo delo uvršča po življenjski smotrnosti samo takrat v celotni življenjski proces, če ga nosi dejanska samoizpovedna nujnost.« V tej prsti raste ne preštevilni opus samospelov, komornih in klavirskih del izvrstnega pianista ter predvsem čvrst zbir orkestralnih stvaritev domiselnega instrumentatorja in dirigenta.

Tu je treba iskati **Obrežje plesalk**. Bi njegova uspešnost bila tako velika, če bi ostalo njegovo prvo ime. Simfonija ekstaze? Bi ekstaza zahtevala zanos ali bi ga dala? In če bi nam ga v naslovu ponujala, ali ga ne bi mi potem tudi res hoteli? In če bi ga hoteli, bi videli še kaj razen zamaknenosti? V zamaknenosti gotovo nič poleg nje same, a izven nje spet nič drugega kot njo, saj bi nam jo obljubljala, vsiljevala in zahtevala že z naslovom Simfonija ekstaze. »Prepričan sem, da je vsako resno umetniško delo v svoji osnovi neka nenaročena nujnost in bi vsako prenatalno samoznačevanje vodilo v nesporazum. Zato menim, da je ustvarjalec najbolj pošten, če pušča ta vprašanja kar se da odprta. S preveč določeno besedo bi zaprli pot doživljajočemu poslušalcu in bi skladbo, ki ne sme biti napeta na neko vnaprej določeno shemo, z intelektualnimi ugotovitvami zameglili. S tem bi sprejemalcu – poslušalcu in sodelujočemu soustvarjalcu onemogočili, da bi umetnino sprejemal intuitivno in ne intelektualno, v polni razsežnosti, ki jo resnična umetnina a priori zaobsega. Torej ne ekstaza kot nujnost, ampak le kot možnost. Zato **Obrežje plesalk**. Pa vendar, zakaj ostaja to obrežje, zakaj ostaja pesem **Jana Havlase**, zapisana v čelu partiture:

Skladbo **OBREŽJE PLESALK** skladatelja Zvonimirja Cigliča bo orkester Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigenta Janosa Kovacs izvedel za mladino na simfoničnih matinejah 6. decembra dopoldan, na večernih koncertih Modrega abonmaja pa 8. in 9. decembra.



Plesalke plemena Areojev na bregu zelene lagune.

Lepa Faaruma vodi ples.

Beli mož jo ljubi.

Pod morskimi čermi so skriti obledeli biseri tahitske kraljice.

Ta zaklad je tabu.

Varujejo ga tetovirani vojščaki...

Beli mož izve za magično moč nakita...

Tvega življenje, da si ga prilasti – in osvoji še Faarumo...

Zbežita.

Zasledujejo ju.

Biseri varujejo ubežna ljubimca...

Niz se pretрга.

Biser za biserom pada na tla.

Ljubimca tega ne opazita.

Bežita proti brodovju pirog...

Zadnji biser je padel.

Čar ne deluje več.

Prvo kopje zažvižga mimo njunih ušes.

Za njim drugo, tretje...

Beli mož se zruši.

Faaruma pade k svojemu ljubljenu.

Tudi sama prebodena s kopjem.

Zgrudi se na njegovo truplo.

Umre brez vzdih, kot je umrl njen dragi...

Kljub vsemu – ravno zato, zaradi sprejemanja polno razsežnega oddajanja v polni razsežnosti. Berimo: »Umetnina je plod trajnega prepletanja zavestnih in nagonskih zaznav, plod čustvenih in miselnih doživetij, ki vro v globini človeške duševnosti in se po določenih zakonitostih družijo z neustavljivo nujnostjo v zavesti predstave. O končnem presnavljanju odloča celotna biološka, psihična in socialna dispozicija, predvsem pa intuitivna kreativnost ustvarjalčeve osebnosti.« Seveda, beseda je vodilo – odtod podnaslov **Simfonična koreografska pesnitev za veliki orkester** – a ni zahteva, je le beseda in ni glasba, ekstaza. Lahko je ni, a umetnina ostaja tudi brez Faarume, brez belca in tetoviranih kopij. Lahko pa je tudi s tekstom in še s plesom in je spet vse. Je ekstaza.

Kaj torej ta plesalska ekstaza ni? »Mislim, da iskanje nekakšne 'moderne glasbene abecede' zadeva predvsem tiste glasbenike, ki si bodisi iz pomanjkanja umetniške sile bodisi

zaradi pritiska časa, v katerem živijo, po vsej sili prizadevajo za vedno nove abecede, ker jim primanjkuje moči, da bi v veljavni abecedi povedali tisto, kar imajo povedati. Mislim na abecedo, ki je po vseh normalnih zakonitostih človeške narave pogojena v fizični in psihični zmogljivosti za sprejemanje in doživljanje umetnine. Če brez predsodkov pogledamo okoli sebe ali v preteklost, bomo opazili, da se res močna kreativna osebnost ni nikoli trudila za modno senzacijsko novitetnostjo. Prava kreativna osebnost je vedno pogojena v navznoter obrnjeni zamaknenosti. Torej ne iščimo modernističnih akrobatskih abecedarij. Zunaj psihofizičnega sprejemanja ni obrežja ne plesalk in šele tu se lahko rodi tudi ekstaza. Oprostite – samo tu.

Kakšen pesek je torej na tem obrežju? »Le v zavesti kakega princa Hamleta, kneza Miškina, božanskega norca don Kihota ali v apolonično čisti zaznavi Mozarta, v samotni olimpijski postavi Beethovna, v silnem dionizijskem vznahu Wagnerja, le v teh in njim sorodnih se kristalizira tragični princip našega bivanja v tisto opojnost Nietzschejevih predsmrtnih kričev, ki nas delajo spričo osnovne groze življenjske stvarnosti močne in nepremagljive. Nietzschejevi kriki, prekletstvo dušičnega hlepenja po bivanju, razbita ladja Skrgjabinove ekstaze na čereh Babilonskega stolpa. Ali morda na obrežju s plesalkami? Je to obrežje ladja ali čer? »Želim, da se mladina z vsem zanosom in strastjo oklene velikih del svojih očetov in dedov ter se ob vsaki njihovi umetnin zaveda, da so bile rojene z veliko muko in samožrtvovanjem ter da brez teh osnov izgubi življenje vso ceno in smisel.«

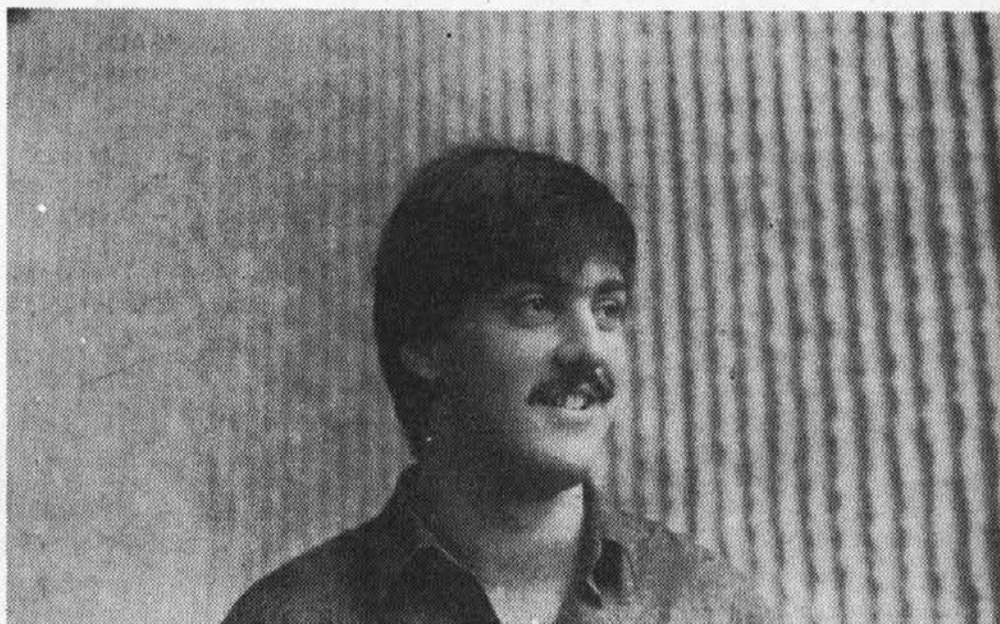
Da, to je ladja. Tista, na kateri z velikimi črkami piše, da je »prvi pogoj vsake prve umetnosti izpovednost.« Prisluhnite, morda boste tudi vi slišali šumenje valov, ki udarjajo vanjo: sinje modrih debussijevskih pen v pretanjenem polzenju nad prazemeljskimi erozičnimi (erotičnimi) ritmičnimi valovi Igorja Stravinskega. Jih slišite? Pazite, morda bodo pred končnim razbitjem potegnili še vas v vrtince. Idiličnega obrežja namreč ni; namesto njega vas čakajo kopja tetoviranih stražarjev.

(Opomba: Vse citirane besede so misli Zvonimirja Cigliča.)

A: Vespucci

GRŠKIM VIOLINISTOM LEONIDASOM KAVAKOSOM

Foto: MILAN MRČUN



LEONIDASA KAVAKOSA SMO V LJUBLJANI POSLUŠALI NA PRVEM KONCERTU ZELENEGA ABONMAJA, KJER NAM JE SKUPAJ Z DIRIGENTOM ANTONOM NANUTOM IN SIMFONIČNIM ORKESTROM RTV LJUBLJANA PREDSTAVIL PAGANINIJEV KONCERT V D-duru. NA POT VIOLINISTA JE STOPIL S PETIMI LETI; KO JE BIL STAR ŠESTNAJST LET JE DIPLOMIRAL NA ATENSKEM KONSERVATORIJU. SODELOVAL JE NA RAZNIH TEKMOVANJIH – PRED MESECEM DNI SE JE VRNIL S TEKMOVANJA V GENOVI KOT LAVREAT. NA ATENSKI UNIVERZI ŠTUDIRA FILOZOFIJO, ZA SABO IMA NEŠTETO KONCERTOV, A IZMED VSEH SKLADATELJEV IMA NAJRAJE PAGANINIJA. NE NAVSEZADNJE: ZAKAJ JE TEMU TAKO, SMO SKUŠALI RAZVOZLATI TUDI V NAŠEM RAZGOVORU.

Na začetku svojega razvoja je bila violina instrument ljudskega muziciranja, plesov, svatbenih svečanosti in gledaliških predstav, prek katerih je tudi prodrla v umetno glasbo. Sprva kot izrazito melodičen instrument je oblikovala svojo glasbo na spevnosti in izraznosti violinskega zvoka. Kasneje je ob tehnični izpopolnitvi navduševala s svojo virtuoznostjo. Kakšna je tvoja vizija tega instrumenta?

Zame je violina kombinacija obojega. Po dolgotrajnem razvoju je violinska glasba z Bachom ali Vivaldijem pričela pridobivati tehnični moment. Toda od tega, kar je napisal Paganini, na tehnični ravni ne vidim več nobene poti naprej. Vsak »zatem« je temeljil na njegovih zamislih. Od novega načina uporabe flazoletnih tonov, dvojnih pasaž, pizzicata, kromatskih glissandov, barvitosti... Brahms, Raihmaninov ali Liszt so zato bili vse življenje pod njegovim vplivom. Dotaknil se je pač neke meje, meje tistega, kjer ni mogoče več igrati na violino. Glede muzikalnega je stvar drugačna. Vsakdo izoblikuje svoj stil, ima svoje ideje...

Maestro Paganini nam ostaja zapisan v spominu kot »vražji goslač«, hkrati skladatelj in interpret, znan po izredni virtuoznosti. Kje ti vidiš bistvo Paganinijeve glasbe?

Paganinijeva glasba le redko doživi pravilno oceno. Slišal sem veliko ljudi, ki so ga izvajali tehnično neoporečno, a njihova glasba je zvenela »poceni«. V to past se z lahkoto zrsne. Tehnično zelo zahtevna glasba naj izvajalcu ne bi pustila drugačnega načina razmišljanja. Nihče ne spoštuje Paganinijeve glasbe zavoljo muzikalnosti. Toda mislim, da lahko vsakdo prizna, da v njej stoji OPERA. V violinsko glasbo je prenesel operni stil! Zato jo imam rad: počutim se, kot bi pel. Pri drugih skladateljih tega ne najdem.

Kaj pa pri modernih skladateljih?

Ne igram jih prav veliko, saj mislim, da si moram najprej ustvariti stališče do klasičnega repertoarja in šele nato lahko grem dalje. Kajti moderni skladatelji točno zapišejo, kaj moraš igrati. Bach, Beethoven ali Mozart so pisali na drugačen način. Izvajati njihovo glasbo je nemara dosti težje, ker je ne zaznavamo kot tradicionalno. Prilagodimo jo našemu času. In ravno v tem je nekaj novega. Dosti bolj trnov postaneš revolucionar v načinu tradicije, kot pa da igraš nekaj novega, ki se tako samo po sebi sprejema kot novo. Seveda sem igral tudi nekaj modernih skladb in večina mi je ugajala.

In zakaj si se potem odločil, da na koncertu zaigraš kar tri Paganinijeve skladbe?

Zato, ker je bil Concerto njegov in ker menim, da je Paganini kot dodatek najboljše točka. Pomeni tisto, česar si ljudje želijo: show. Torej jim moramo dati, kar hočejo. In seveda – rad imam Paganinija. Ne razumite me napak. Moj namen ni narediti show. Ne izvajam ga le zato, da bi blestel s svojo tehniko. Paganini prinaša celo vrsto težav. Pri tem ne gre samo za prebiranje not. Ni lahko muzicirati, poiskati pravi izraz ob tolikšni tehnični zahtevnosti. Nemara precej težje, kot prijetno igrati Mozarta.

Če je bil Paganini vražji goslač, je vsak interpret na svojstven način »Hudičev učenec«. Kako se razpleta tvoja usoda interpreta?

Nikoli ni lahko biti interpret. O moji prihodnosti bi morali spregovoriti drugi. Kar sam poskušam, je le to, da hočem čutiti današnji čas. Hočem biti pošten. Pošten do glasbe, do sebe in do ljudi. Interpret mora biti pošten, saj predstavlja glasbo, ki jo je napisal nekdo drug.

Pošten do glasbe sedaj. Kako pa potem gledaš na preteklost glasbe? Paganinija nočeš igrati kot v njegovem času?

Seveda ne. Saj to je tisto, kar dela umetnost živo. Glasbo igram tako, kot jo vidim jaz. Večinoma je stara, nastala v drugem času. Morda je niso izvajali tako kot danes. Toda mislim, da obstaja nekaj nadstilnega, nekaj, kar se v času ohranja. Skupna nit med tistim igranjem na začetku in danes. Ja, v času se vendarle ohranja. Čeravno so se kakšne tehnične stvari spremenile. Pred šestdesetimi leti so glissande na violini izvajali nazaj, sedaj naprej. Stvari se spreminjajo in glasba se spreminja.

In kaj tebi pomeni glasba?

Vse. Mislim, da je umetnost najboljši način izražanja samega sebe. Veliko ljudi tega ne zmore. Vem le, da pri tem nastane kopica problemov. VSeeno iščem in najdem nekaj, da se izrazim. Nekateri s tem osrečim.

Na kakšen način potem komuniciraš z občinstvom, z orkestrom, z dirigentom? Kako ti je na tukajšnjem koncertu uspelo vzpostaviti stik?

Ponavljam: poštenost. Instinkt ljudi – publika se ponavadi ne moti. Če boste lagali, ne bodo verjeli. Zame je pomembno, da vedo veliko o glasbi. Igram predvsem zaradi njih in čim več vedo, več jim lahko dajem. Vaše občinstvo me spominja... Mislim, da vedo dovolj o glasbi. Toda lahko bi bili toplejši. Nemara je to zaradi klime. Ko jih srečujem, se mi zdi, da so toplejši. In rad imam to mesto. Neverjetna je ta megla. Noč kot v Londonu in potem sonce...«

Leonidas je dan po našem razgovoru odpotoval v Ameriko. Potlej se bo odpravil še na Finsko in nato na Švedsko. Pravi, da bo hladno. Domov, v Atene, se bo vrnil konec leta. Objubil je, da nama bo poslal kartico.

Cvetka Bevc,
Matjaž Barbo

OD VSEPOVSOD

ZA PRVI KONCERT ABONMAJA MLADI MLA-DIM je Glasbena mladina ljubljanska izbrala trio, ki ga sestavlja violonistka Vera Belič, violončelistka Jelka Grafenauer in kitarist Andrej Grafenauer. V zanimivi zasedbi velja omeniti kitaro, ki nastopa v različnih, zanj neobičajnih vlogah. Kitaro kot ostinatni bas, kot komorno glasbilo klasicizma in nazadnje kot izrazito koncertantno glasbilo se na enem samem koncertu zelo redko predstavi. Sam trio je v prvem delu koncerta zajemal iz

bilo moč dobiti. Koncerti; Alojz Zupan, klarinet in Hinko Haas, klavir; Andrej Grafenauer, kitaro in Jelka Grafenauer, violončelo, ter nedeljski koncert kvarteta Panocha iz ČSSR; so bili z izjemo zadnjega dolgi, zahtevni in naporni. Izvedba prvega koncerta je bila solidna, druga nekoliko slabša, tretja pa... **Koncert kvarteta Panocha**, na katerem so izvajali dela Šostakoviča, Martinuja in Jañačka pa je bil razlog, zaradi katerega se je v Radence splašalo priti – zaradi sporeda in zaradi izredne izvedbe.

Tomaž Rauch

KONCERT GOD IN SCREAM V ŠENTVIŠKI DVORANI v Ljubljani 24. oktobra 1988 sta organizirala **Hardcore kolektiv** in **Radio Študent**. **Scream** so po koncertu poleti 1986 prišli v Ljubljano že drugič, predskupini **God** je bil to prvi koncert pri nas. In prav od slednjih smo predvsem po zaslugi odlične velike plošče **Sweet Life** pričakovali največ. A so nas razočarali, verjetno tudi po zaslugi slabega ozvočenja. Njihov s hard rockom pomešan **hardcore** na koncertu ni našel pravega izraza. Proti koncu nastopa se je vtis izboljšal, kljub vsemu pa je slab zvok zadušil subtilni drive in zanimivo zgradbo skladb splošče. Upam, da bodo **God** še kdaj nastopali v Ljubljani in v boljših pogojih pokazali, kaj znajo, saj so brez dvoma **ena najbolj obetavnih mladih hardcore skupin v Evropi**. **Scream** so imeli dosti



Foto: MILAN MRČUN

zakladnice baročne (A. Vivaldi, G. P. Telemann) in klasicistične (J. Haydn) literature, drugi del pa je izpolnila glasba 20. stoletja. Dvogovor med kitaro in violino M. Baumanna je pritegnil s španskim koloritom, duo za violino in čelo B. Martinuja pa je bil za mlado občinstvo prezahteven. V izvedbi zadnje skladbe **Šest pesmi** za violino, kitaro in violončelo P. Šivica se je instrumentalni zasedbi pridružil še recitator. **Aljoša Arko** je nastopil kot interpret besedila, povezoval pa je tudi celotni program.

Ob koncertu je potrebno omeniti še novost, **javne generalke**, s katerimi želi GM Ljubljana še bolj približati glasbeno ustvarjalnost mladih svojim vrstnikom. Tokratna javna generalka žal ni uspela, se je imela »preresen« značaj javne vaje, povrh vsega pa je bila bolj namenjena radijskemu snemanju kot pa mladim poslušalcem.

Veronika Brvar

»FESTIVAL« KOMORNE GLASBE DVAJSETEGA STOLETJA, ki je letos znova potekal v Radencih, si je svoj naziv komaj zaslužil. Festival, ki ni več festival: eno predavanje (I. Klemnčič o slovenskih glasbenih kvartetih) in trije koncerti, na katerih smo sicer slišali skladbe precejšnjega števila avtorjev. Toda iz tega konkretne predstave o komorni glasbi 20. stoletja ni



Foto: MILAN MRČUN

boljši sound, delovali pa so tudi precej bolj samozavestno. Izstopala je odlična ritem sekcija, kar daje s funkom obarvanemu **hardcoru**, ki ga igrajo **Scream**, dovolj potrebne energije. Ponudili so prijeten, neposreden nastop, ki je nalletel na dober odziv publike. Na trenutke razbito atmosfero so uspeli na koncu pripeljati do pravega koncertnega žura. Nastop kot celota je deloval dovolj raznoliko in prepričljivo, čeprav ne tako močno kot koncerta **Go-**

vernment Issue in Nomeansno. Na koncu se tudi ne morem otrestiti vtisa, da so **Scream** s svojo glasbo zašli v slepo ulico in nam kaj več, kot smo videli in slišali na ponedeljkovem koncertu, ne morejo ponuditi. Torej **dober koncertni žur**, magične meje le tega pa niso znali prestopiti.

Mitja Prezelj

VIOLONČELIST IGOR ŠKERJANEC in **PIANIST VLADIMIR MLINARIČ** sta v začetku oktobra priredila koncert pod okriljem GML. Tisti, ki smo prisostvovali, smo bili priča dobrih izvedb del **Maraisa**, **Beethovna**, **L. M. Škerjanca** in **Brahmsa**. Pianist je bil muzikalno močnejši od violončelista, kar pa še ne pomeni, da je ta igral slabo. Program je pritegnil, izvajalca sta bila najmočnejša v Škerjančevih Treh liričnih melodijah in Brahmsovi Sonati v e-molu; v prvem delu sta zagrešila le nekaj manjših ritmičnih spodsrljav. Nekoliko blede sta odigrala Maraisovo La folie, zato pa je bil Veracinijev Largo – kot dodatek – odlično izbran in izveden. V celoti je koncert pomenil **lepo doživetje**.

Tomaž Rauch

STRAUSSOVA OPERETA NETOPIR je znova potrdila svojo priljubljenost v mariborskem Slovenskem narodnem gledališču. Petdeseto jubilejno predstavo so izvedli 8. oktobra letos. Učinkovita in izrazno dojemljiva postavitev je predstavljala plod natančnega in temeljitega dela vseh izvajalcev, ki so pod režiserskim vodstvom **Vlada Štefanciča** in glasbenim – dinamičnim in temperamentnim – vodenjem dirigenta **Uroša Lajovica** pripravili sproščeno, živahno umetniško izvedbo. Tudi tokrat je predstava zaživela predvsem v odličnih pevskih in igralskih stvaritvah **Nike Vipotnik** (**Roza-linda**), **Dunje Spruk** (**Adela**),



Inge Heint (princ **Orlovski**), **Vitomirja Marofa** (**Alfred**) in drugih. V muzikalno doživetih solističnih arijah, duetih in tercetih so izvajalci razvili jasno pevsko in govorno dikcijo. K sproščeni izvedbi zabave pri princu **Orlovskem** je v veliki meri doprinesel zbor; k dramatičnemu vrhuncu pa je učinkovito prispeval ples baletnega zbora, ki je že tako h gibanju nagnjeno opereto še dodatno poživil. Seveda so ob vabljenju privlačni glasbi (tudi s **Schatzwalzerjem**, **Trič-trač polko** in **kankanom**), arioznem petju, govoru in plesu k vsesplošnemu veselju izvajalcev in seveda občinstva svoje doprinesli še barviti, bogati kostumi, učinkovita scena in že kar lightshowski svetlobni efekti. **Spektakel** (z veliko črko) in z veliko mero okusa. Krasna predstava za ušesa, oči in vse ostale človeške čute!

Tjaša Kranjc

NA DRUGEM KONCERTU MODREGA ABONMAJA SLOVENSKE FILHARMONIJE je dirigiral **Uroš Lajovic**, solist je bil **Aleksander Madžar**, na sporedu pa so bila dela **Tajčević/Leskovic** Sedem balkanskih plesov, **Griegov** koncert za klavir in orkester v a-molu, **Couperinov** nagrobnik **Mauricea Ravela** in trije plesi iz baleta **Tirolgeljnik** **Manuela de Falle**.

To je bil čisto šolsko zamišljen program treh plesnih del in enega »plesnega«: uvod balkanski, drugi del s tenko ločnico pirenejskega in iberškega duha, vmes kakor strela s severa tista značilna tradicionalistična evropska sraméžljivost pred pretiravanjem z ljudskim tonom. Dejstvo: **Lajovicu Filharmoniki** še vedno **nočejo pritrjevati na vse odrpte ponudbe**, toda pri učinkih, ki jih kljub vsemu naredijo na osupljivo polno dvorano, bodi to težava njihove intimne. Zgodovina nas uči, da so dirigenti pač vedno vnanje fascinirali, orkestri pa so bili nagnjeni k uživanju v mejah lastnega akademizma. Kadar so jih na tem koncertu le prestopili, smo (prejkone največ v zadnji točki) spoznali **čar sproščene igre**. Intonacijske in druge tehnične netočnosti imajo pri (»plesnih«) točkah to srečo, da jih lahko odkritosrčno vzamemo kot prispevek ljudski grobosti, naravni pristnosti. Zakaj bi bili potemtakem nesramni še do tistih nekaj zgrešenih udarcev **Aleksandra Madžarja**, ko pa je fant, odkar smo ga slišali nazadnje, tako zelo lepo napredoval. Sicer pa sta lahko orkester in njegov

stalni dirigent mirna pred odhodom na veliko turnejo po Sovjetski zvezi – kdor se zna približati konkretnosti v plesnih (»plesnih«) skladbah. Tajčevičevemu ritmičnemu ponosu, Griegovim nadzarovani melanholiji, Ravelovemu novomeščanskemu šarmu in de Fallovemu bučnemu erotizmu – ta bo znal razbirati slogovne nadrobnosti tudi v abstraktnih (»abstraktnih«) delih. **Upanja polno!**

Miha Zadnikar

PLES V MASKAH ena najbolj priljubljenih oper **Giuseppa Verdija**, je znova obeležila dejavnost Opere in baleta SNG Maribor. Delo, zaradi katerega je imel skladatelj težave s cenzuro borbonskih oblasti in ki je krstno uprizoritev doživelo v Rimu leta 1895, se je mariborski publiko predstavilo že pred šestdesetimi leti, znova pa so ga postavili na oder leta 1968. Le-



tošnja premiera je bila kot prva predstava v novi sezoni na sporedu že sredi septembra. Pri uprizoritvi so mariborskemu opernemu ansamblu pomagali iz krovskih zadreg znani jugoslovanski operni umetniki, stalni gostje te hiše. Na premieri je dirigiral dirigent **Oskar Danon** iz Beograda, ki ga je kasneje zamenjal **Simon Robinson**. Tako na premieri kot na nekaj naslednjih predstavah so svoje vloge odpeli gostje **Simeon Gugulovski** kot grof **Riccardo**, **Nikola Mitić** v vlogi **Renata** (v pretekli sezoni nagrajen za upodobitev **Hlapca Jerneja**) in **Radmila Bakočević** kot **Amelija**. V alternacijah so se izkazali domači pevci **Ervin Ogner**, **Antonios Filippatos** in mlada začetnica **Vjera Skrgatić**. Svoje delo pa sta dobro opravila tudi režiser **Franjo Potočnik** in zborovodja **Maks Feguš**. Delo iz zborovnega opernega repertoarja je torej upravičeno navduševalo mariborsko občinstvo.

Mira Mrascek

MAJA STUCKY TROBEN- TAČICA, in **MATTHIAS GERSTER ORGLAR**, mlada umetnika iz Zahodne Nemčije, sta se 8. oktobra 1988 predstavila na koncertu v župnijski cerkvi v Kranju. Oba izvajalca sta absolutnega munhenškega konzervatorija **Richard Strauss**, njuna predstavitev pa je pomenila prvega v seriji koncertov, ki jih v letošnji sezoni prireja koncertna poslovalnica Glasbene šole Kranj.

Program – za trobento in orgle – je obsegal dela **Vivianija**, **J. S. Bacha**, **Purcella** in **Händla**. Za vmesne orgelske vložke si je organist izbral **Bachove**, **Buxtehndujeve** in **Kucharjevo** skladbo. Solistka **Maja Stucky**, ki je predstavila tri trobente (dve piccolo trobenti v G in A ter visoko **Bachovo** trobento v B) se odlikuje po dovršenem tonu, jasno izigranih notah tudi pri najzahtevnejših postopih in sproščnem muziciranju, ki je bilo s strani organista ves čas pazljivo spremljano tako z ritmične kot dinamične plati. Tudi v solističnih točkah **Matthiasa Gerstnerja** je bilo opaziti ritmično čvrstost, lep legato, jasno artikulacijo in velik posluh pri izbiri orgelskih registrov.

S podobnimi prireditvami, ki jih med šolskim letom organizira Glasbena šola Kranj, bi veljalo obogatiti tudi poletno mrtvilo te gorenjske prestolnice, kar bi nedvomno doprineslo velik delež k turistični ponudbi Kranja.

Milko Bizjak

LEONARD BERNSTEIN IN DUNAJSKI FILHARMONIKI so po vrnitvi z uspešne turneje po Izraelu nastopili še pred domačo publiko na slavnostnem koncertu v času skorajšnje 75-letnice Koncertne dvorane in obletnice **Bernsteinovega dunajskega debuta**. **Bernstein** je ob tem proslavil še svoj osebni jubilej, sedemdeseti rojstni dan.

Na sporedu sta bili **Bernsteinovi** skladbi »**Halil**« za flavto, godalni orkester in tolkala iz leta



1981 ter »**Prelude, Fugue and Riffs**« za solo klarinet in jazz ansambel (1943). Solista sta bila **Wolfgang Schulz** in **Peter Schmi- edl**.

Kot protituž tema tipično ameriškim skladbama je **Bernstein** oddirigiral še **Beethovno** Tretjo simfonijo, uverturo k »**Leonori**« in četrto **Brahmsovo** simfonijo, ki je bila po ocenah kritikov tudi višek večera.

Die Presse

PETI JUGOSLOVANSKI ŠANSON V ROGAŠKI SLATINI je zadnji vikend v oktobru potekal nekoliko v znaku jubileja. Zdaj že kar tradicionalna prireditev se skuša vnezditi v tem malem zdraviliškem kraju, kjer organizatorji kažejo veliko prizadevnosti in volje, da bi ji pomagali. Tudi tokrat so se pevci, skladatelji in tekstopisci predstavili na dveh večerih. Prvi večer smo slišali enajst in drugi večer dvanajst »novih« pesmi, ki jih je izmed mnogih poslanih izbrala štiričlanska žirija (**Bojan Adamič**, **Zvonko Špišič**, **Ervin Fritz** in **Franc Plohl**). Novih v narekovajih pravim zato, ker so nekatera besedila že dolgo poznana (pesmi znanih pesnikov), v skladbah pa v glavnem ni bilo nič kdo ve kako novega. Kot prejšnja leta je tudi tokrat izrazito izstopal **Jani Kovačič**, ki se ne da vkalupiti in ohranja tisto svobodo izražanja, o kateri v predgovoru knjižice govori **Bojan Adamič**: »Šanson je svobodna forma in zato naj uživa svoboščine, ali pa naj si jih pribori!« Ko bi si jih le znal in izplaval iz sablon! Treba pa je priznati, da je letos bila raven besedil visoka in izvedbe dobre, ansambel **Kitara in šanson** pa obogaten z godalnim kvartetom, ki je prinesel nov zvok. V prihodnje lahko upamo, da bodo skladatelji možnost godal močneje izrabili, saj ti instrumenti ponujajo veliko več kot le vlečenje akordov.

Kaja Šivic

HUGO WOLF – SEIN LEBEN, SEIN WERK, SEINE ZEIT (**Hugo Wolf** – Njegovo življenje, njegovo delo, njegov čas) je naslov knjige, ki je izšla avgusta 1988. Najnovejšo knjigo o tem skladatelju, mojstru samospeva, ki je bil slovenske krvi, rojen v Slovenjem Gradcu z izvirnimi priimkom **Volk**, je napisal znani glasbeni pisec dr. **KURT HONOLKA**, ki ga tudi pri nas poz-

namo po zanimivem delu **ZGO- DOVINA GLASBE**. Dr. **Honolka** je za knjigo o **Wolfu** uporabil tudi zanimive vire in dokumente iz Slovenije in bil stalno v stiku s slovenskimi strokovnjaki, ki raziskujejo življenje in delo tega skladatelja. Medtem ko Slovenci nimamo še nobenega podobnega dela o **Hugu Wolfu**, jih je v nemškem jeziku izšlo že lepo število, saj Avstrijci in Nemci **Wolfa** kot skladatelja visoko cenijo in ga seveda prištevajo med svoje avtorje.



Dr. Kurt Honolka je delo pisal že zelo bolan in je kmalu po izidu knjige (7. oktobra) umrl, star 75 let.

Kaja Šivic

ŠPANSKE GLASBE IN PLESOV so se 22. oktobra v veliki dvorani **Cankarjevega** doma dodobra naužili vsi ljubitelji španske glasbe in plesov. **Plesalec Paco Romero** je s svojo baletno skupino pripravil pester in bogat spored, ki je vseboval tako izvirne andaluzijske plesne flamenca kot znameniti zapateado – ples za noge na glasbo **Pabla de Sarasateja** in balet **Manuela de Falle**, ki izvira iz stare španske ljubezenske zgodbe **El amor brujo**. Zanimivo prepletanje avtentičnih plesov in španske umetne glasbe so v dovršeni obliki predstavili odlični plesalci, ki so navdušili s svojo spontanostjo, odločno neposrednostjo in ekspresivnostjo gibanja. Dinamične, spretno izvedene plesne je še posebej obogatilo igranje kitar in kastanjet, živahno ploskanje v različnih ritmih in značilno petje, ki je s svojo neizbrušenostjo in »hrapavostjo« živo učinkovalo na čute in dajalo izvedbi potrebno sočnost. Španski umetniki so spretno povezali glasbo z gibanjem in tudi z vizualno privlačnostjo predstave privabili duh španske kulture med slovensko občinstvo.

Tjaša Krajnc

IZ MURSKÉ SOBOTE

Eno najaktivnejših občinskih društv Glasbene mladine v tem letu je zagotovo soboško, ki po osvežitvi in strnitvi zanesenih ljubiteljev glasbe deluje s polno paro. O njihovem delovanju smo se pogovarjali s predsednico **Alenko Brulc**, predmetno učiteljico glasbe in **Francem Knavsom-Srčkom**, vodjem Kluba mladih v Murški Soboti, na katerem v glavnem visi organizacija glasbeno mladinskih prirediteljev.

Kaj želite v svojem kraju doseči z obnovitvijo in obstojem občinskega društva GM?

Začutili smo potrebo po enotni in usklajeni predvsem gostovanjski glasbeni dejavnosti pri nas doma. Ta je sicer v preteklosti že nekako bila, vendar razdrobljena med različnimi organizatorji. Želimo pa predvsem približati živo glasbo mladim poslušalcem in jih tudi vzgajati, saj smo precej odmaknjeni od večjih središč, kjer so tovrstne prireditve vsak dan. Ob ustanovnem sestanku smo se zbrali iz precej različnih okolij – glasbeni pedagogi iz osnovnih, srednjih in glasbenih šol, dijaki, nekateri dosedanj organizatorji entuziasti. Klub mladih ZSMS ob moralni, nato pa tudi finančni pomoči kulturne skupnosti. **Vaš program dela je precej raznolik!**

V programu želimo zajeti čimveč glasbenih zvrsti, od rocka, resne glasbe do ljudske, jazza itd., obenem pa dejavnost razširiti in jo predstaviti čimvečjemu krogu poslušalcev prek vseh možnih oblik delovanja – komentirani koncerti po šolah, večerni koncerti, klubski dogodki, seminarji, glasbene delavnice... Tako smo v slabem letu, odkar delujemo v novi sestavi, uspeli pripraviti, kakšnih petnajst različnih projektov, seveda vsakega z več ponovitvami. Po naši presoji si je te prireditve ogledalo najmanj pet tisoč obiskovalcev kaj različnih starosti, največ seveda osnovnošolcev in srednješolcev. Če naštejemo nekaj večjih: začeli smo prav z največjim projektom, simfoničnim orkestrom Srednje glasbene in baletne šole iz Ljubljane, ki je zajel tudi daleč največ poslušalcev, zvrstili pa so se še godba na pihala iz Malmöja na Švedskem, Muzsikás – madžarski ansambel ljudske glasbe, violončelist Thilo Krigar iz Berlina s pianistom Bojanom Goriškom, trije večji rock koncerti domačih skupin z gosti iz Slovenije, ansambel kljunastih flavt Pro musica tibicinia, indijska glaba z Martinom Lumbarjem, kitarist Žarko Ignjatović, kvartet violončelov; pravkar pa pripravljamo glasbeno delavnico z mentorjem Ladom Jakšo, v katero bomo vključili mlade domače glasbenike, seveda pa se bo Lado tudi sam predstavil mladi in odrasli publikii. To jesen nam je uspelo ponovno oživiti imeniten koncertni ambient v baročni dvorani soboškega gradu, ki je izjemno hvaležna za komorne koncerte...

Predvidevate tudi lastne dejavnosti?

V našo dejavnost želimo čimbolj vključiti učence glasbenih šol, ki bi se sami predstavljali vrstnikom po šolah in tudi širši javnosti; izkoristili bomo naše študente glasbe, ki jih sicer ni veliko, vendar pa so v Ljubljani in Gradcu; pa dijake srednjih glasbenih šol v Ma-

riboru in Ljubljani. Sila radi bi v našo dejavnost vključili someščana plesalca Matjaža Fariča, ki je pripravljen delati z mladimi, vendar nimamo primernih prostorov. Poskusili bomo tudi s klubom GM in s posameznimi glasbenimi predstavami, ki jih bodo pripravili mentorji – glasbeni pedagogi na šolah.

Roman Ravnič

V BEOGRADU SO TEKMOVALI PEVCI

V Beogradu je od 21. do 30. septembra potekalo **18. MEDNARODNO TEKMOVANJE GLASBENE MLADINE**, ki je bilo tokrat posvečeno solo petju. Tekmovanje, ki ga že dolga leta prizadevno pripravlja Glasbena mladina Srbije, in je ena največjih akcij pod okriljem Glasbene mladine na svetu, privablja vsako leto precej tujih tekmovalcev in ima v mednarodni javnosti lep ugled. Nagrade s tega tekmovanja so za mlade glasbenike pomembna stopnica v karieri in mnogi med njimi se po uspehu v Beogradu hitro povzpnejo na lestevici svetovno znanih glasbenih umetnikov.

Splošna ocena letošnjega tekmovanja je zelo pozitivna. V Beograd sicer niso prišli vsi prijavljeni kandidati, vendar so tisti, ki so se na tekmovanju predstavili, pokazali zelo visok nivo, nagrajenci pa so vsekakor zreli za mednarodno operno in koncertno kariero.

V zadnjem trenutku so imeli organizatorji še nekaj težav z žirijo, saj sta se opravičila Anton Dermota, slovenski pevec iz Avstrije, in Elena Obrazcova iz Sovjetske zveze. Nazadnje je žirijo le sestavljalo sedem eminentnih strokovnjakov: primadona Metropolitanke opere iz

Združenih držav **LUCINE AMARA**, **ELISABETH HARWOOD** iz Velike Britanije, **GERDA LOMBAERTS** iz Belgije, **GEORGI ROBEV** iz Bolgarije, **BISERKA CVEJIĆ** (ki je bila tudi predsednica žirije) in **RADMILA BAKOČEVIĆ** iz Jugoslavije ter **EUGEN GVOZDANOVIĆ** kot predstavnik Zveze jugoslovanskih skladateljev.

Pri nagradah se je pokazala premoč sovjetskih tekmovalcev. Pri ženskih glasovih je zmagala sopranistka, sedemindvajsetletna **NATALIJA JUTEŠ** iz Sovjetske zveze, drugo nagrado pa je prejela sopranistka iz Romunije, **LILIANA NICHITANU**, stara šestindvajset let, ki je osvojila publiko in prejela nagrado Zlata harfa ter posebno priznanje Biserke Cvejić. Tretje nagrade pri ženskih glasovih niso podelili. Vsi moški nagrajenci prihajajo iz Sovjetske zveze: prvo nagrado je prejel osemindvajsetletni tenorist **IGOR JAN**, drugo šestindvajsetletni basist **SERGEJ ZADVRONI** in tretjo petindvajsetletni baritonist **ALAKSANDR BENJ**. Nagrado Zveze jugoslovanskih skladateljev sta dobila oba prvonagrajenca, med jugoslovanskimi udeleženci pa je največ simpatij požela enaidvajsetletna sopranistka **LIDIJA HORVAT** iz Varaždina, ki je dobila tudi posebno priznanje Glasbene mladine Jugoslavije in Koncertne direkcije Zagreb.

Z udeležbo jugoslovanskih kandidatov na tekmovanju žal ne moremo biti zadovoljni, razen nekaj izjem, med katere prav gotovo sodi Saša Kovačić iz Novega Sada. Izgleda, da se naši mladi pevci, ki v domovini že imajo za seboj nekaj uspehov in določen ugled, držijo pregovora, da je bolje biti zadnji v tujini kot doma. To pa je velika škoda. Lahko le upamo, da bo naše pianiste prihodnje leto beograjsko tekmovanje bolj pritegnilo.

iz Biltena Glasbene mladine Jugoslavije



Najbolje uvrščena jugoslovanska tekmovalka, mlada sopranistka Lidija Horvat iz Varaždina v pogovoru z direktorjem tekmovanja, Miodragom Pavlovićem, po kozarcu pa sega članica žirije, primadona Metropolitanke Lucine Amara.

ŠESTDESET LET JAKOBA JEŽA

Preprosto je izrekat voščila. Rečeš »Vse najboljše!« in stvar je opravljena. Nemara sem hotela narediti samo to. **Jakobu Ježu** stisniti roko ob njegovem rojstnem dnevu. Toda vse je steklo drugače. Ne bom krivila **POGLEDA ZVEZD**, a v pogledu zvezd je vedno prikrita sanja: zaslišati harmonijo sfer. Potem sem – čeravno brez kozmičnih mistifikacij – zasluhtila odgovor.

Z Jakobom Ježem je prijetno besedovati. Pogovor gradi na utrinkih idej, pobliskih, ki se hudomušno sprevačajo v spoznanja. Saj veste: »Life begins after sixty« in ko dopolniš šestdeset let, dodobra poznaš presečišča življenja. Toda »... **poti je mnogo, a prave Poti v zemljevidih ni...**« Zatorej sem vprašala, kdaj je stopil na pot ustvarjalca. **MLADI POPOTNIK**, Ježeva zbirka skladbic za klavir, zgovorno priča od kdaj: »Veste, saj jo kar nosiš v sebi. Glasbo. Ko sem bil majhen, sem se vozil z vlakom... Slišal sem, zapisal...«

Na katerem križišču ustaviti? Ob študiju kompozicije (pri Marijanu Lipovšku, Karlu Pahorju) in glasbene zgodovine, ali tedaj, ko mladi skladatelj Jakob Jež na Dunaju obišče Paula Hindemitha z aktovko, napolnjeno s skladateljskimi poskusi, s celo vrsto vprašanj, a si od njega v zadregi izprosi le avtoogram? Njegova pot pa pelje drugam, prek neoklasicistične usmeritve prvih **SONATIN** še dlje od novoromantičnega patosa, ki mu nikoli ni bil blizu. Dogajanje izza konvencije, jo poimenuje danes.

Leta 1965 Pavle Merku njegova iskanja opiše z besedami »Njegovo hotenje, izoblikovati lasten in originalen jezik, je očitno in v tem je popolnoma uspel. Vsa sredstva, katera uporablja – siguren in raznolik ritem, enostavna ali značilna in jasna tematska gradnja, nenavadna harmonija, svobodna igra kontrapunkta, smisel za mero itd. ustvarjajo svoboden, zanimiv in sodoben jezik...«

Ježeva podoba se gradi v izboru vseh obstoječih glasbenih sredstev, v pretežno linearnem oblikovanju zvoka. Izraznost intime, kjer udejanja svojo potrebo po izoblikovanju detajla, drobca misli, ga vodi v smeri pretanjenega oblikovalca zvočnega sveta, ki uživa v izraznosti igre kot take; se ustavi ob drobnih skladbah, v katerih gre skozi šolo konciznega izražanja. Iz nasledstva avantgarde črpa težnjo po organiziranem poblisku, a ostaja skladatelj, ki mu je bliže intuicija kot globalna sistematika. Z leti prepoznamo v njem predvsem oblikovalca vokala, čigar zvočne razsežnosti razširja prav do prvobitnega »zvezdnega« jezika.

V odmiku od naravnega zvoka, v smeri izoblikovanj nove zvokovnosti izčisti lastno poetiko vokala: s paleto izraznosti od vzdihla do krika, prek izdvojenih in transformiranih območij zvočnega, znova stran od poti, kjer vokal podlaga zgolj zloge pod zvok. Često že njegov izbor besedila pogojuje naslon na možnost minimalne zvočne identifikacije; izbira med kombinacijami tako uglasbitve besedila kot ideje in že v njenem uglasbljevanju išče fonemski material.

Foto: MILAN MRČUN



In bera? Obdobje samospjeva, ki ga oplemeniti s klavirsko spremljavo (**ZADNJA PTICA, TRIJE SAMOSPEVI, USPAVANKA ZA HČERKO, TRI BALADNE PESMI**) in kasneje širi do manjših orkestralnih zasedb (**PASTIRSKI SPEVI, NOČ UTRIPA, TRI MURNOVE PESMI**), mu služi kot prehod do ustvarjanja večjih form. Pot do kantate, ki pelje skozi svojevrsten spoj starega in novega!

Sinteza se razodeva že v kantati **DO FRAIG AMORS** s šeststo let starim tekstom Minnesängerja Oswalda Wolkensteina; arhaičnemu zvoku ljubezenske pesmi pridruži nova dogajanja v zvočnem svetu, znova korak v stran od ritmično-melodične tradicionalne vkleščenoosti, a vendar s poklonom tradiciji, ki se prepozna v brenkajočem zvenu srednjeveških postopov. Nasprotno ponujajo **BRIZINSKI SPOMENIKI** veliko bolj izostren instrumentalen zvok, vokalni delež pa znova sega v preteklost. In vendarle dočakam **POGLEDE ZVEZD**, o katerem skladatelj ob prvi izvedbi zapiše: »Snov o zvezdah je narekovala dodatno dimenzijo zvoka, vključujoč tako zamisel po-

gleda zvezd kot človekovega soočenja s kozmosom. V tej skladbi še zlasti ne gre za podlaganje glasbe besednemu scenariju, marveč prej za glasbeni komentar izbrani pomenski snovi.«

V delih, kot so **IACOBI GALLI DISTICHA, SPOMIN** ali **POGLEDE NARAVE**, težko potegnemo ločnico med samospjevom in komorno kantato. Zvočno tkanje se razširja ob sproščanju formalnega ogrodja in potencira v diferencirani dinamiki in barvitosti zvoka. V področje komorne glasbe po eni strani sega s ciklusom **NOMOS** po drugi pa ga obvladuje z vrsto krajših skladb: **TOCCATA ZA VIOLINO IN ČELO, GOZDNI ODMEVI, TABULATURA ZA KITARO** in **EKSTREMI**, v katerih – znova – v filigranski obdelavi zvočnega tkiva preskuša skrajne možnosti izvajanja instrumentov. Instrumentalnim delom se pridružuje nemara najbolj izstopajoča orkestralna glasba **STRUNE MILO SE GLASITE**, ki predstavlja specifično študijo godalnega zvoka v »folklorizirajoči« obdelavi, Ježa pa predstavi kot ustvarjalca, ki sta mu humor in jedka ironija še kako domača.

Toda kje se potem vije tista pot, ki skladatelj zaveže dediščini Marija Kogoja, dvajsetletnemu urednikovanju **Grlice** in zborovski ustvarjalnosti, v kateri izstopa zlasti mladinski delež tovrstnega snovanja? To je pot, na kateri je zrasla tako zbirka skladbic za petje s spremljavo z naslovom **POJEM-PLEŠEM** kot **MUSICA NOSTER AMOR** ali **RAZGLEDNICA**, ki vključujeta uporabo scenskih momentov.

Pa so te svojevrstne poti pospremila priznanja? So: vrsta nagrad za mladinske zборе od Mladinskega pevskega festivala, prek Zasavskih premo govnikov do Kurirčka in nagrade JRT. Temu je treba pridati sodelovanje na Svetovnih glasbenih dnevih v Kölnu s skladbo **CACCIA BARBARA**. Pri tem ne smemo pozabiti prvega prodora leta 1979 v Atenah, ki je potrdil vrednost takšnega dela, kot je **POGLEDE NARAVE**.

In kam zdaj po vseh teh spoznanjih? Jakob Jež ve. S pravo otroško radovednostjo stopa na nove poti. Lahko držim le palce in mu zaželim obilo sreče.

Cvetka Bevc

Foto: MILAN MRČUN

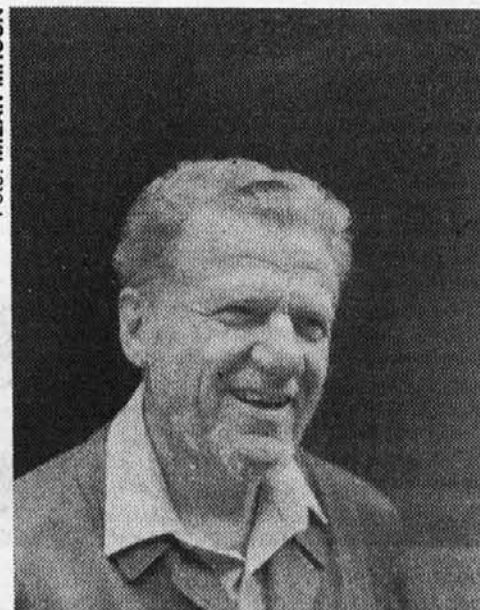
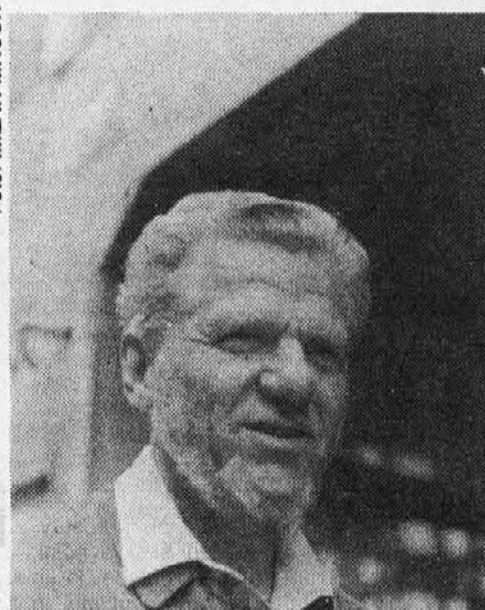


Foto: MILAN MRČUN



MUSICA SPECULATIVA

IN KAJ NI ETNOMUZIKOLOGIJA?

Foto: BOŽIDAR DOLENC



»V znameniti Uverturi k **Surovemu in kuhanemu** si, kakor pripominja Gilbert Chase, Claude Lévi-Strauss izbere glasbo in mit kot dve najspodbudnejši področji za strukturalno analizo kultur. S takšno izjavo Lévi-Strauss zapiše svojo trmoglavo oceno Ravelovega **Bolera**. Sicer pa domala povsem prezrle glasbo – ,dejansko glasbo' v primeri z zamislivi o njej – in marsikdo bi se utegnil strinjati s tisto frustracijo etnomuzikologov, ko želijo obrniti pozornost nase v navidez tonsko gluhih konklavah in enklavah antropologije. Zgodovinarji bodo, verjamem, dojemljivejši za uverture od muzikologov. Danes je veliko novih možnosti za pobude v ,kulturni muzikologiji', čeprav morajo te ubirati poti, ki so drugačne od tiste, katero je anticipiral Chase.«

popolnoma razumeti glasbenega dela iz druge družbe, če je ločeno od svojega družbenega konteksta.«

Od tod ni daleč od Chasove različice, ki daleč presega znano predstavo, **češ da etnomuzikologija ni drugega kakor slepa zapisovalniška veja glasbene vede**, tista, ki mora hočeš nočeš najti vse zadovoljstvo v svojem majhnem svetu, ki ga omejujeta muhavost terena in navidezni mir ustvarjalniške sobice. Površni ljudje so si pač ustvarili mišljenje, da je ,velika', ,resna', ,epohalna', ,odločujoča', ,akademska' – in kar je še izrazov naklonjenost, zlagani pridnosti – muzikologija stvar ,kulture', etnomuzikologija pa mora v svojem gradivu neprestano zaznavati ,primitivnost', ,grobost', ,neomikanost', ,obrobnost', ,majavost', venomer se tako ali drugače dotika ,nature'.

Gilbert Chase je s svojim predlogom namreč na mah podrl mejo obeh svetov, saj je rad govoril o ,**kulturni muzikologiji**'. Z njo in z zamisljivo o ,**etnomuzikologiji**' **zahodne glasbe** si je ustvaril širino, za katero pač vemo, da drega v osir znanstveniškemu miru: naloga te široke vede naj bi bila, da študira podobnosti in razlike v glasbenem ravnanju med človeškimi skupinami, da opiše značaj

raznih glasbenih kultur na svetu in spozna procese stanovitnosti, spreminjanja in razvoja, ki so zanje značilni. Nad tem etnocentričnim vidikom so se morali še posebno zamisliti pozitivistični muzikologi, torej tisti, ki nikoli niso znali izplavati iz neskončnih tehničnih preskusov ali pa – nič drugače ozki – tisti, ki so se prestrogo omejili na zunanje manifestacije procesa, za katerega nikoli niso imeli niti najmanjše predstave niti znanja, kako se mu približati in sploh zakaj.

Kljub temu je bil Chase v gnevu zdaj pa zdaj presplošen, saj je pozabljal na množico tistih glasbenih umov, ki so bili v vsej svoji dejavnosti širši celo od njega samega. Zanje je vedno veljalo protislovje, da so v bistvo te širine posegali skoz ozko tematiko, tolerantni so bili bolj ali manj le na področju, ki so ga dobro poznali, najsi bo to ritem, oblika kot zgodovinsko vodilo, sociološki fenomeni ali ta ali ona zasedba: Curt Sachs, Paul Henry Lang, Friedrich Smend, Edward Lowinski in Theodor W. Adorno, od generacije naslednikov pa denimo Leonard Meyer.

Danes poznamo raziskave množice strokovnjakov, katerim bi **ostra ločnica med etnomuzikologijo in muzikologijo pomenila resno oviro** ali pa bi zanje lahko potrdili vsaj

In kdo je ta Gilbert Chase, kako je posegel v razmerje, ki je videti nezdržljivo, pa obenem tako prekrivajoče? Etnomuzikologija in muzikologija kar tako... Pomisliš globlje in že se ti zazdi čudno: mar ne preučuje vsaka, v še tako ozka omizja zaprta muzikologija, zvočnosti kulturnih skupnosti. Toda ne, zgodovina spora, ki ga nikoli ni bilo, pozna Palisco, ki je v enem svojih znamenitih esejev zahteval, naj bo tipično muzikološka stvar ,notno podjetje', pripravljane kritičnih izdaj starih materialov, tekoče proizvodnje ,pisne' glasbene kulture. Takšnim, kakršen je bil Palisco, pomeni etnomuzikologija nekaj podobnega kakor ,ustno glasbeno slovstvo'.

»Po-ustvarjanje v kakršnekoli popolnem pomenu ne more biti ločeno od izvirne glasbene funkcije, nekako tako, kot ne moremo

MUSICA SPECULATIVA

to, da spolnijuje vodila Chasove zamisli. Že nekaj naslovov njihovih tem nam pove veliko: Renesancna glasba pod cerkvenim ali dvorskim patronatom, Glasba in mit Benetk, Vodila klasične in romantične glasbe v smislu kantovskega in postkantovskega svetovnega nazora, Monteverdijev odgovor napetostim med humanizmom in neosholastiko. V vseh teh delih namreč povzema osnovno vezno nit družbeni kontekst, pisci se skušajo približati tistemu ozadju (morda včasih ospredju?), ki je pri etničnih glasbenih raziskavah bistveno, če ne zaradi drugega, zato, ker je edino, po katerem lahko prepoznamo čas in kraj dogajanja.

Lahko pa se vprašamo tudi drugače: kaj če Chase in imel v mislih širine polja, metodološkega predrugačenja ozkega pogleda, marveč metodičnega, morda je hotel, da naj bi muzikologija sprejela etnomuzikološke metode, tehnike in odkritja. Ni znano, ali je imel vizijo o tem, kako bi si, 'evropocentrična' veda lahko pomagala z izživji terena, z množico različnih akustičnih in vizualnih naprav, pri katerih mora biti raziskovalec sam snemalec in zapisovalec in ni vezan na dosežke kake gramofonske družbe, s posebnimi tipi notacij, ki imajo kaj malo opraviti z obvladljivo linijo evropskih paleografij in neografij. Morda se mu je zdelo, da se muzikologija premalo ukvarja z vprašanjem o izviri, o prvotnih tonskih jezikih, da nič ne ve o 'ustni glasbi', jeziku tolkal, o metodah datiranja, o etnoloških teorijah, ki so si prizadevale trdno in konsistentno opisovati neznane kraje v času, ko je evromuzikologija lahko svoje področje delovanja in zgodovinsko območje zajela tako rekoč z enim samim pogledom.

Kakor koli že, velja dvoje: 1) delovišči ne moreta drugo brez drugega in zgolj vprašanje pikolovstva je, kaj je 'pomožna veda', 'podzvrst' in kaj osrednje gibalo muzikološkega življenja in dela; in 2) Chase je vsemu svetu dokazal staro etnološko oziroma antropološko bolezen, nezavedni relativizem, ki je sicer na prvi pogled dober in human in sploh, saj v svojih mislih nahaja prostor za vse kulture in ljudstva tega sveta, se pa zelo hitro zgubi v neskončnosti svoje dobrotiške širine. **Zakaj pa bi pravzaprav morali ločevati med vedama, ki si – resda vsaka zase in s svojimi sredstvi – prizadevata za podoben iskren znanstveni cilj, za interpretacije glasbene kulture tega sveta.** Ni naključje, da so ta cilj vedno s posebno ljubeznijo negovali Američani in v okviru posebne vede, amerikanistike, tudi skušali hkrati – in večkrat s podobnimi raziskovalnimi prijemi – preučevati zgodovino svoje celine in tekočo glasbeno proizvodnjo na njej. S tem v zvezi si velja približe ogledati vsaj še eno osebnost, ki je s samosvojim načinom glasbeniškega razmišljanja dobesedno razpadla na dva dela, saj se je zavedala, 'kako pomembna sta za civilizacijo oba pola glasbene kulture, 'visoki' in 'nizki'. **Charles Louis Seeger**, rojen pred nekaj več kakor sto leti.

Veliko je bilo nenavadnega v njegovem življenju, med glasbenim šolanjem gotovo to, da ga starši niso vpisali na konservatorij, marveč so mu raje izbrali dober in zanesljiv kolidž, kar nas takoj spomni na učna leta Charlesa Ivesa, njegovega rojaka iz Nove Anglije. Spočetka so ga še zanimali Strauss, Skrjabin,

Mahler in Debussy, zunaj dvoma bolj kakor njegove profesorje, sprejel je štipendijo v Nemčiji, kar je bilo tedaj med ameriškimi nadarjenci prejkone v navadi, in vse je kazalo na dovolj tradicionalno skladateljsko pot. Mladenič je svojo pozitivno svojeglavost tedaj dokazoval le z zunajglasbenimi dejanji: Russellova Filozofija pacifizma in akademski kolegi so ga pripeljali do misli na lastno vest in ta se je 1917 uprla želji strička Sama, da bi ga odpeljal na boj v Evropo. Simpatiziral je z ameriškimi delavskim gibanjem in se tako vse bolj oddaljeval od misli, da bi kdaj s svojo moralo lahko zaupal 'elitni' glasbi. Zahodna miselnost bi temu na hitro rekla, da je postajal ameriški Hanns Eisler, marksistični glasbenik, mi pa se raje izognimo oznakam in si poglejmo bistvo njegovega dela.

Seeger je začutil, da bi moral skladatelj pisati glasbo 'od spodaj', glasbo v ljudskem ali popularnem slogu, ki bi ga ljudje razumeli, v njem uživali in tudi odgovarjali nanj. Mislec, kakršen je bil na primer Eduard Hanslick, bi ga verjetno že tu ustavil, rekoč, saj glasba takšna sploh ne more biti, skladatelj jo piše po njenih notranjih zakonitostih, ki nimajo nobene zveze ne s socialnim namenom in ne s socialnim izidom. Saj se spominjamo: »Glasbeno peeneče vino ima to posebnost, da zori skupaj s steklenico.« Toda Seeger je bil nadvse trmast, kar je velika značilnost vseh samo-



ukov. Na področjih, ki se jih je lotil, si je razvil posebno govorico duhá, tisto pogostoma prezrto značilnost svetovne zgodovine misli, in lotil se je več reči: filozofije, muzikologije, etnomuzikologije in folklore. Bil je tudi spreten tehnik, tako da je razvijal razne melografe, naprave za natančno vizualno-grafično prikazovanje melodije. Njegovo strast do izvornosti razbiramo iz naslova najpomembnejšega dela, saj v njem parafrazira epohalno delo Ludwiga Wittgensteina, sebi podobnega nemirnega in obenem natančnega iskalca: slednji je spisal *Tractatus logico-philosophicus*, Seeger pa je svojo razumljivo in pregledno teorijo človeške komunikacije, v kateri igra glasba le eno vlogo izmed številnih, ki so ji tam zaupane, imenoval *Tractatus esthetic-semi-oticus*. Izdal ga je 1915, pa ga kljub temu lahko primerjamo z enim najpomembnejših (glasbeno-jestetiških) spisov tega stoletja, s *Philosophy in a New Key* Susanne K. Langer. Seeger si je prizadeval tudi za novo glasbeno klasifikacijo v 'sistematični muzikologiji', zelo ga je preganjalo vprašanje, kako je mogoče glasbo in njeno zgodovino razlagati v besedah.

Za naš kontekst se zdi bistvena Seegerjeva ugotovitev nekega nasprotja iz srednjega

sloja, nasprotja, ki je lahko rušilno za kulturo tega sloja: medtem ko je glasba vedno prišla bodisi od spodaj bodisi je vsiljena od zgoraj, je muzikologija vedno prihajala le od zgoraj. Ni težko ugotoviti, zakaj so si etnomuzikologi v vsej zgodovini svoje teorije in prakse prizadevali, da bi hodili skupaj z glasbo, ki so jo raziskovali in propagirali. Od Johna Lomaxa do Joan Baez v Ameriki, od Cecilia Sharpa do Peggy Seeger (hčere Charlesa Louisa) in njenega moža Ewana McColla v Britaniji so se tega navzeli tudi izvajalci, in že kratkosa empirična raziskava nam pokaže, kako visok odstotek tistih je med njimi, ki se dobro počutijo le v levičarskih strankah.

Levičar Seeger te svoje ugotovitve spričo svetovnega nazora seveda ni mogel združiti z naslednjo mislijo: živel je pač v ZDA. V enem najboljših esejev je razgrnil, zakaj in kako je prišel do tega, da se mu zdi Amerika sanjski laboratorij za etnomuzikologa in sploh idealni kraj za preučevanje glasbene akulturacije. Prav spričo teh slepih in lepih zamisli mu strogi sintetični etnomuzikološki misli pravijo utopični komunist ali metafizik človeške komunikacije. Zašel je v neskončno protislovje: bolj ko je dosegal izrazje in domisleke čistega univerzalizma, bolj ga je ta prazna gmota, to pornanjkanje konkretenga kraja, na katerega bi lahko postavil sebe s svojo glavo, neogibno gnalo v etnomuzikologijo. K sreči je ostal teoretik vsaj na tistih področjih, kjer bi reč lahko postala praktično nevarna. Svoje zanimanje za stroko je sčasoma omejil le na tisto, kar lahko prinese študij zahodne glasbe kot take. Kar ga je vznemirjalo, je bila predvsem etnomuzikološka kritika muzikologije. V nekem članku leta 1961 je zapisal:

»Če nadaljujemo z navado, da pojmu-jemo muzikologijo in etnomuzikologijo kot dve ločeni disciplini, ki jima sledita dva posebna tipa študentov z dvema povsem različnima – in celo vzajemno antipatičnima – ciljema, tega v zahodnjaškem šolstvu ne bomo več mogli tolerirati kot vrednoto.«

Hitra in začasna ocena nam kajpak lahko pove, kako zelo so Američani znali pretiravati s tem, 'nemogočim' in 'nerazrešljivim' razmerjem, toda kakor hitro izjavimo kaj takšnega, moramo upoštevati še nasprotno: kaj sploh je gnalo Američane (in posebno nje), da so začutili problem? Množica narodnosti v ZDA? Posebna in kratka, 'visoka' glasbena zgodovina? Kdo bi vedel? Preden zdaj gremo k tekstu, ki nam utegnejo to razkriti, se moramo zadovoljiti - hočeš nočeš - s tistim, kar je zapisal Harold S. Powers v recenziji vplivne knjige Alana P. Merriama *The Anthropology of Music* (1964): »Sem pa tja je videti, kakor da ameriški etnomuzikologi porabijo vsaj toliko časa, ko skušajo defilirati svoje polje, kot ga porabijo, ko delajo v njem.« Nenavadno – kakor da definirajo ni delo! Sam Merriam je to videl manj napeto: »Danes je etnomuzikologija študijsko področje, ki je ujeto v fascinacijo s samim seboj.« Vsaj malo samoljubja in fascinacije z vsako rečjo, ki ji namenjamo koščke življenja, je pač potrebno, bi lahko zapisali za konec!

Miha Zadnikar
ob pomoči knjige
Josepha Kermana
Musicology

GLASBA S FUNKCIJO

CELOSTNO DOŽIVETJE Z GOSPO

Nemi film z živo glasbeno spremljavo je izborna usluga našim slabim navadam, ki nam velevajo več in več kratkočasje predvsem tam, kjer nam je že po naravi dovolj lepo: v kinu.

Piše: Miha Zadnikar

In naj bo usoda vseh kinematografskih glasbenikov – bodisi pianistov bodisi orkestrašev – skozi zgodovino še tako zasmehovana, moramo z vso tenkočutnostjo spaziti njihovo posebno tragiko: v času, ko je bila njihova dejavnost nujna za trdnost verige med proizvajalci filma in njegovimi gledalci, jih – kaj bi brez protislovij? – nihče ni zares slišal, saj je bil sleherni gledalec čezvse očaran kvečjemu nad giblivo podobo (bogvedi kdo si je zamislil obveznega glasbenika v kinu!), danes pa, ko je vrtenje filma s pravimi glasbeniki modna muha, je uho, ki se je v kinematografu tehničnih učinkov odvadilo »naravnih zvokov«, pozorno na vsako noto. Nenađoma zahteva od glasbenikov, čeprav postavljenih pred nalogo, kakršna jih dandanašji čaka le nekajkrat v življenju, naj postorijo vse tako, kot znajo na odru. Mar uho v tem šoku sploh pomisli, da so ljudje spod platna dediči tistega ceha, ki se je spopadal s filmsko glasbo tam v letih 1913–1928, ne da bi (največkrat) sploh videl film, ki ga je oživljal trikrat ali celo petkrat na dan?

Tih del filmske zgodovine pozna bučne orkestre, tudi do devetdesetčlanske, ki so utegnili s svojo ročnostjo zasenčiti precej zvenečih kapel, pa niso niti na platnu spoznali nobenega od zvezdnikov. In zvezdniki so si ogledovali svoje filme, trikrat ali celo petkrat samo pred krstnim prikazom, in so si zaslužili vsaj pravico, da umrejo. Glasbeniki kljubujejo zgodovini še danes; ko so redke rože ljudje, ki jih zanima, ali v kinu res ni bilo nikdar tolikšnega hrupa, kolikršen je bil za časa nemega filma; oponašajo nekakšno mešanico med salonskim in opernim orkestrom, ko se, takole stisnjeni pod sanjaškim dogajanjem, dvakrat predajajo: neizprosno temu filma in surovemu dirigentu, ki – kdo ve? – sploh ne bi bil takšen, ko bi ne služil mučeniškimi osemnajstim sličicam v sekundi. Tako pa proti bednikom dela še uho, ki sklene za navrh še zmagoslavno pogodbo z »očesom novega časa«, s tistim, ki bi sploh ne moglo več vsrkavati starodavnih melodram, ko bi jih zraven ne razvnela glasba. **Zlomka, glasba je bila v kinu nekoč obvezna, danes pa je nujna.** Redki so gledalci, ki sploh pomislijo na prvin-

sko težavo, kakršno pri tem početju povzroča »metronomski metrum« filmske poti, vsekakor pa redkejši od tistih, ki imajo priložnost, da spoznajo tovrstno izvedbo in prikaz. Rednih kinematografov z orkestri danes namreč celo v ZDA ni; reč je zelo draga, še posebno ker gre v več primerih za filme, ki so v rokah zaslužkarških dedičev ali pa prikažejo prenovno del, katerih koščki kopij so bili raztreseni po vsem svetu, snemalna knjiga ali partitura izvirne glasbe pa je bila dostikrat edini temelj, na katerega se more opreti mukotrpno iskanje nekdanje celote. Zgodovina pripoveduje le o kakih petnajstih filmih nemega obdobja z izvirno partituro omembe vredne kakovosti.

V Ljubljani smo imeli 9. oktobra letos pravo srečo, da smo lahko podoživeli prikaz filma iz dvajsetih let. Če ne bi bilo blizu Pordenoneja, kjer je vsako leto festival Dnevi nemega filma, če ne bi tam letos vrteli precej filmov iz Jugoslavije, če ne bi bilo Ekрана, **Jesenske filmske šole**, washingtonske Kongresne knjižnice, Cankarjevega doma, Muzeja moderne



Lillian Gish

umetnosti iz New Yorka, Ameriškega centra v Ljubljani, bi bilo zelo težko; če ne bi bilo **Gillian B Anderson**, pa nemogoče. Gledali in poslušali smo dveinpolurno različico *Poti na vzhod* (1920) Davida Lewelyna Warka Griffitha (1875–1948) – saj veste: oče pripovedne montaže, v širšem smislu torej več hkratnih zgodb; velikega filmskega plana, to je tistega, ki vam prinese obraz na pladnju in na platnu ni prostora za kaj drugega, oče **Lillian Gish, prve velike zvezdnice**, in še danes žive – filma, s katerim se je gospa ubadala kar pet let, preden ga je lahko z le nekaj manjkajočimi kadri, prvotno obarvanega, z glasbeno spremljavo desetih muzikantov predstavila javnosti. Drugikrat zunaj Amerike je bilo to! Andersonova je dirigentka in uslužbenka Kongresne knjižnice, v kateri je na glasbenem oddelku zadolžena za ameriško in filmsko glasbo (prva je poleg biologije tudi njen diplomski dosežek), veliko pa skrbi tudi za preparacije filmov. Je ena izmed redkih ljudi, ki se danes ukvarjajo z **izvajanjem žive glasbe k filmu** – med

dirigenti na velikih festivalih, kjer je zadnje čase v navadi, da jih odpirajo s prikazi nemih mojstrov in orkestri, slovi zlasti Carl Davis, še eden, ki ga ni strah izjemno težkega dela, ki zahteva brezhibno koncentracijo. Ko se je skladatelj Richard Strauss namreč svoj čas poskusil z dirigiranjem lastne glasbe med prikazovanjem filma *Kavalir z rožo*, je popolnoma odpovedal, pa je bil odličen dirigent. Pri tem opravi namreč ni dovolj le, da znaš skladbo »navpično in vodoravno« na pamet, marveč moraš obvladati tudi ritmične nadrobnosti. Boljši kot na odru oziroma na drug način. Griffith je vedno najemal odlične skladatelje (Josepha Carla Breila, Wilfrieda Schröpferja, Louisa Silvers in Williama F. Petersa; le kdo je slišal zanje, bi vzkliknila gospa Anderson), tudi sam je bil doma med zvoki, tako da so partiture njegovih filmov vse po vrsti polne nadrobnih razgrajevanj vodilnih motivov in stalnih zamisli. Ena in ista tema se utegne ponoviti v deset in deset ritmičnih različicah. Tudi »**menjave razpoloženskih stanj**« so pogoste, do petkrat več jih je kakor pri delih slabših skladateljev filmske glasbe, ki so za navrh pisali še k filmom brez plastične pripovedne zgradbe in tam pesemsko obliko nategovali tudi čez pet sekvenc!

Za orkester je bilo sila naporno in ker so se **člani Simfonikov RTVL**, trobentar in trombonist iz **Bigbanda RTVL** in pianistka **Christine Niehaus** zelo izkazali, jih je Andersonova pohvalila, obenem pa ne pozabila posvariti, kako zdravo je, da orkester, če le ima možnost, igra k filmu. Energično in dobrodušno gospo, navdušeno plezalko, ne vem zanjo, če je že prišla na svoj Triglav, vsekakor mi je pa všeč, ker prizna, kako jo imajo ameriški, ja, celo ameriški muzikologi za noro, ker se ukvarja s tako obrobno tematiko, so dan po prikazu filma navdušeni gledalci in poslušalci, kar je za tukajšnje navade čudno, zasuli z vprašanji. Kljub temu je bilo najzanimivejše njeno, preskusno. »Kaj si mislite, so bile pavze, ki ste jih slišali v glasbenem toku filma, dramske ali »moje«, torej napačne, ko sem bila prisiljena obmolkniti, ker mi je »ostalo preveč filma za glasbo, ki se je iztekla«? Mar je šlo za negotovost, da se je prepustila takšnim mislim, saj mi je v razgovoru potem povedala, da so bile pavze razporejene že prej, toda ene 1920. leta v primeri z njenimi, ki si jih je izbrala na mestih, katera so ji ugajala, saj se je že med preparacijo pokazalo, da bo filma kljub elastičnosti glasbene snovi preveč. Partitura namreč ni ena tistih, ki so jim natančni skladatelji vpisovali sekunde naravnega časa nad taktne glasbenega časa (le kaj bi bilo to, vprašam sam sebe), tako da se je razprla možnost filmskemu času. Kdor je videl in slišal predstavo Griffitha, bo verjetno zagotavljal, da pavze niso nikoli tako tihe kakor med nemim filmom. Nič čudnega torej, da se jim gospa Gillian B. Anderson posveča s tolikšno bojznostjo. Eden redkih koščkov svobode so, kar si jih lahko utrga zase v obupno dokončni, zgodovinski sliki, kateri se je zavezala podeliti nikdar več ulovljivo zvočno gmoto. Film pač kratko malo onemi, če je nastal v srečnem času, ko je lahko imel krstno projekcijo drugačno od vseh naslednjih. To razliko je posneti zvok po letu 1928 ubil – film je približal gramofonski plošči, glasba v njem pa je skrepenela v »**skelet tistega, kar naj bi bilo fenomen**«.

AH, TI ČUDEŽNI OTROCI

Ko je bil Wolfgang Amadeus Mozart star osem let, je nastopil na koncertu v Milanu. Vsi so želeli videti in slišati mladega »Wunderkind«-a. Med koncertom je ena izmed prisotnih dam dejala svojemu sosedu: »Tu nekaj ni v redu. Nemogoče je, da otrok tako igra. Vidite prstan na njegovi roki? Gotovo je čaroben! Brez njega ne bi mogel tako igrati!« Mali Mozart je s svojim izostrenim sluhom slišal to pripombo. Z zgovorno kretnjo je snel prstan, se poklonil dami in igral dalje – ravno tako lepo kot prej.

Foto: MILAN MRČUN



Mladi violinist Stefan Milenković

Sklada: Tomaž Rauch

Skozi vso zgodovino glasbe se pojavljajo tudi čudežni otroci. Tudi naš čas v tem oziru ni izjema. Spomnimo se samo razvpitega primera Stefana Milenkovića! Toda sam pojav čudežnih otrok skriva v ozadju še veliko bolj ali manj prijetnih resnic, ki le redko pridejo na dan. Nekatere bom skušal pojasniti.

Čudežni otroci so žal vse prevečkrat le otroci neizpoljenih ambicij staršev. Zaradi njihove glasbene usmerjenosti so ti otroci že od vsega začetka »pri koritu«; določeno znanje lahko sprejemajo tako rekoč mimogrede. Od začetka se za intenzivno učenje igranja na katerikoli instrument odločijo nezavedno, saj se otrok pri treh ali štirih letih ne more sam zavestno odločiti za »profesionalno življenje«. Po navadi ambiciozni starši opazijo pri otroku določeno mero talenta, ki je vsekakor potreben za razvoj čudežnega bitja. Nato pride trenutek odločitve, takoj zatem pa sledijo vaje, vaje, vaje... Te vaje so velikokrat na meji sprejemljivega, človeškega.

Po določenem času se seveda pojavijo rezultati (ali pa tudi ne). Če se (kar je splet sposobnosti in nekaterih srečnih okoliščin), jim sledi vplet managerstva in organiziranja nastopov, ki pomenijo prvo stopnico v svet »show-businesa«. To je glasba vsaj v primeru čudežnih otrok, postala če že ne tudi drugače. Seveda dogajanje, ki je tu opisano v nekaj vrsticah, traja v življenju nekaj let. Tedaj pa se že pojavijo prvi resni problemi.

V prejšnjih stoletjih je bil sistem šolanja krepko različen od današnjega. Usmeritev šolanja je bila ožja, obsegala je določeno znanje iz splošnih ved, ki je bilo pogoj za uspešno vključitev v višje sloje družbe. Njeni predstavniki so si poleg razkošja glasbe privoščili še vpogled v strokovna znanja, povezana z glasbo ali igro na določen instrument. Seveda ni manjkalo znanja jezikov – deloma kot izraz visoke kulture, deloma odraz meščanskih pogledov in deloma kot nujnost to že prej zaradi razumevanja strokovnih razprav, ki so bile včasih napisane v latinskem jeziku. Tudi praktična vrednost znanja jezikov zaradi spoznavanja na mednarodnih turnejah ni bila

brez pomena. In kaj se dogaja danes?

Učno področje se je znatno razširilo. Njegov obseg je dosegel širino, ki zahteva dober del otrokove angažiranosti, obenem pa tudi ogromne količine energije. Če prištejemo tem zahtevam še potrebe po energiji, ki jo zahteva vztrajna vaja (posebej še, če se vse dogaja proti volji »čudežnega otroka«), vse skupaj neredko preseže sposobnosti posameznika. Otroku lahko na tak način pretirano ambiciozni starši uničijo življenje. Vse zahteve namreč neredko presežejo sposobnosti posameznika, kar se lahko pokaže takoj, ali pa v poznejših letih.

Toda če gre do določene stopnje razvoja vse, kot je potrebno, se pojavi nov problem, ki pa ni le problem današnjega časa. Tega bi lahko na kratko opisali s dvema besedama: »dresirana opica«. Tisti, ki so gledali Formanovega »Amadeusa«, se ju gotovo spomnijo. Gre torej za odnos staršev oziroma skrbnikov do otroka.

Ko otrok doseže zadovoljivo stopnjo »čudežnosti«, postane artikel za prodajo. Starši navadno prevzamejo vlogo organizatorja, obstaja pa nevarnost, da postane otrok edini vir zaslužka za celo družino. Tu pa se začne izkoriščanje. Otroku izgubi možnost svobodnega odločanja, postane le še izvrševalec delovnih nalog. Prikrajšan je za tisto, kar mu kot otroku pripada: Otroku, ki mu manjka predhodna stopnja odraslosti, se bo težko razvil v celovito osebnost.

Preobremenjenost v otroštvu lahko pusti posledice tako v mladih letih kot kasneje. V ta sistem se vključujejo tudi Japonci, ki vse svoje sile usmerjajo v to, da bi postali narod čudežnih otrok na vseh, ne le glasbenih področjih. To jim kar dobro uspeva, toda za kakšno ceno? Postajajo (ali pa so že postali) narod robotov, pri katerih so boleznih odraslih ljudi postale otroške bolezni.

V primerih »evropskih čudežnih otrok« stvar ne gre tako daleč. Otroka ponavadi prizadejejo samo na psihičnem področju. Današnji čas je namreč poleg dobrih starih navad in

metod vzgoje prinesel še nekaj novih. Metodo avtosugestije na primer. S kakšno pravico lahko otroku dopoveduješ, ali pa ga prisiliš, da si dopoveduje, da je »novi Mozart«? Kaj bo z njim, ko bo ugotovil, da je vse življenje verjel v laž? In kar je še hujše: kako lahko otroka, ki ga v to prepričuješ, ali pa celo sam verjameš v to, prikrajšaš? Prikrajšaš ga za znanje, ki bi ga lahko dobil kjerkoli drugje, s tem, da ga zapreš v družinski krog, kjer nima dovolj možnosti spoznavanja kolegov, pedagogov, niti zadostne možnosti umetniškega in intelektualnega razvoja, niti možnosti razvijanja samostojnega razmišljanja in domišljije?

Mislím, da je dovolj jasno (saj tega niti nisem poskusil skrivati), o kom teče beseda: gre za že zgoraj omenjenega Milenkovića. Nisem edini, ki se sprašujem, kaj bo s tem fantom čez nakaj let. Ali je njegov oče res tak genij, da v sebi nosi vse znanje tega sveta o glasbi, da ga torej lahko edini posreduje svojemu sinu, ali pa je to eden od znakov egoizma in omejenosti, ki lahko uniči življenje, človeštvo pa bo prikrajšala za celovitega človeka, ki bi lahko marsikomu priredil čudovita vrhunska doživetja umetniškega sveta.

Čudežni otroci (v glasbi in sicer) so vedno bili in bodo. Čudežni otroci naj bi se razvili v čudežne ljudi. Čudežni ljudje naj bi delali čudeže. Čudežni otroci delajo čudeže, in postanejo navadni ljudje, ki delajo čudežne otroke, vendar ti velikokrat niti navadni ljudje niso več.

Tolaži nas lahko samo misel, da vseh čudežnih otrok tedaj, ko prenehajo biti otroci, starši in okolica le ne morejo pokvariti. Toda ti primeri so silno redki. Malo je genijev, kot je bil Mozart. Vendar sem repriman, da bi se v zgodovini vednarle našel še kateri, če ne bi bilo toliko negativnih možnosti, od katerih sem v zgornjih vrsticah omenil le nekatere.

Iskreno pa povem, da si želim, da bi se v navedenem primeru Stefana Milenkovića, jaz in vsi tisti, ki mislijo podobno, motil... da fant ne bo postal le rezadovoljen povprečen orkestraš v kakem »levem« orkestru.

FONOGRAF

POLSKA MALCA- EPIDEMIC-SALEM: PROVINCA VRAČA UDAREC

Produkcija: Slovenija Koper



Točno Tako! **Provincia vrača udarec.** Udarec »ljubljski sceni«, ki je dolga leta živela svoje bolj ali manj inovativno življenje, ne da bi se veliko ozirala po ostalih krajih Slovenije. Po Mariboru in Cerkljah ob Krki gre v primeru Province... za tri popolnoma nove kraje, o katerih ne moremo reči, da imajo razvito kako določeno sceno. V vseh treh primerih (po vrstnem redu: Krško, Zalec, Koper) gre za vztrajnost posameznikov, da v nemogočih razmerah ustvarijo izraz, ki je dovolj aktualen, da v nobenem trenutku ne zaostaja za dogajanjem po svetu. H. C. - speed - trash se je ravno v tem času izkazal za eno najbolj produktivnih poti v razvoju rock'n'rolla. Razdelane strukture, na variabilnih ritmičnih osnovah sestavljene celote kot nadgradnje odličnih instrumentalnih zmognosti posameznih članov skupin... so samo nekatere skupne poteze vseh treh skupin, ki se nam predstavljajo na tej kaseti.

Polska Malca so po nastopu na letošnjem Novem Rocku 88 upravičeno deležni nemajhne pozornosti v okvirih naše države ali vsaj Slovenije. Njihov nastop je bil kulminacija vsega njihovega dosedanjega delovanja kot tudi samega večera letošnje prireditve. Posthardcore ali kakorkoli že je končno prišel v to dolino!

Epidemic zasedajo osrednje mesto na kaseti (tri pesmi na prvi strani in ena na drugi), njihov »graveyard metal« (tako so glasbo poimenovali sami) se navezuje tako na množično popularno »heavy metal« sceno kot na nadaljevanje le te. Energija, drvenje iz pesmi v pesem, ubijajoč ritem in ena obetavnejših skupin. Prihodnost je Epidemic!

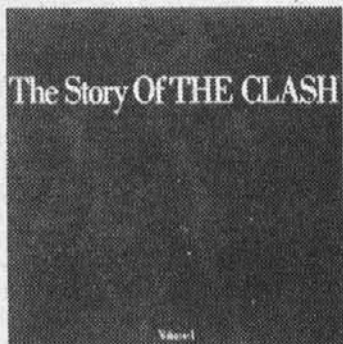
Salem prihajajo iz Kopra. O njih vemo še najmanj. Na kaseti so - pogojno rečeno - še najbližje metalu, kot ga poznamo pri etabiliranih zahodnih skupinah tega žanra. Kar pa seveda ne pomeni, da kaj veliko zaostajajo za Polsko Malco ali Epidemic. Asociacija na delo skupin Vivod, Slayer, Venom... gredo njim v prid.

Za konec še tole: vsa pohvala založniku Slovenija iz Kopra, ki že nekaj časa izdaja najboljše produkte domačega dogajanja, a pri tem ostaja v senci »resnejših založnikov«. Težko je verjeti, da obstaja pri nas založnik, ki bi si upal v tem trenutku izdati ploščo s tako glasbo, zato je ta kasetna že danes »nekaj, o čemer se bo govorilo še dolgo«. V superlativih - jasno!

Marjan Novak

THE CLASH: THE STORY OF THE CLASH

CBS-Suzy



Kar dvojna plošča z vrsto pesmi The Clash je sicer zanimiva zbirka, gotovo pa nevtralizira kakršnokoli kontekstualizirano poznavanje tako glasbenega razvoja skupine kot njene pripadnosti zgodnjim punk rockerjem. Vrsta zbrkljanih pesmi na tej plošči dela iz The Clash samo še enega od vrste rockovskih bendov. Če bi bila kompilacija zastavljena tako, da bi se poslušalstvo lahko soočalo z raznolikim, tavajočim in v mnogočem protislovnem razvoju skupine do točke njenega razpada, potem bi lahko dobilo zgoščeno zvočno zgodbo dilem tistih rockerjev, ki s poštenim srcem in začetnim entuziazmom kmalu nimajo kaj početi, kadar izhajajo iz prozaičnega navezovanja na banalno vsakdanjost. Tako jim pač ostane glasbeni razvoj, eksperimentiranje z različnimi stili in izguba identite, če ne razvijejo res svojega stila. Clash so

sicer ostali Clash do konca, toda ta kompilacija uspešno prikrije boleče točke pogreznosti v »obstoju za vsako ceno«. Kupovali jo bodo tisti, za katere so Clash nepogrešljiva zgodovina. Problem je samo v tem, da je njena podoba s takšnimi kompilacijami tako izmaličena, da je samo mrtev spomin, iz katerega se ne more nihče nič naučiti. Tako se pač dela v glasbenem poslovanju - glavno, da so pesmi tu!

MaO

MIZAR: MIZAR

Helidon



Po letošnjem osmem Novem Rocku je najbrž vseeno jasno, da pač smo na lanske prireditve pobrali smetano aktualnega jugoslovskega rockovskega dogajanja. Grč. SCH, Miladojka Yoneed, Roderick in Mizar so bili za razred boljši od letošnjih nastopajočih.

Ljubljana je skopsko skupino že lani vzela za svojo, prva rockovska plošča v makedonščini je tako izšla pri založbi Helidon.

Osnovni vtis ob poslušanju plošče je presenetljivo dobro stapljanje dveh različnih kultur. Po eni strani gre za Bizanc in večtisoletno vzhodno kulturo, po drugi za rock'n'roll kot najmlajšo zahodno izraznost. Na mestu, kjer se srečujeta polifonija in monofonija, dobimo zanimiv splet rockovsko liturgičnih himen, s patosom nabitih pesmi, ki ponovno dokazujejo o odprtosti in širini razumevanja tega, kar ni »samo rock'n'roll«.

Glasba skupine Mizar ni gola eksotika, niti je ne moremo postaviti v okvire »world music«, je poln izraz skupine iz nam dokaj nepoznanega okolja in ena boljših jugoslovskega rockovskih plošč zadnjega časa.

Marjan Novak

IGGY POP: INSTINCT

A & M - RTB



Recimo, da **Iggy Pop vedno znova preseneča.** Po eni strani je njegovo delo s konca 60. in začetka 70. let (Stoooges itd) že »legendarno«: videti je kot neusahljiv vir navdiha in navezav novim in novim generacijam rockerjev. Po drugi strani pa tudi njegovo delo iz sredine in s konca osemdesetih pomeni stalen in pomemben prispevek k aktualnemu rock dogajanju - seveda nekoliko drugače. Sedaj si Pop s sodelavci (ki so ponavadi vidni glasbeniki iz novovalovskih vrst - recimo nekoč Ivan Kral ali sedaj Steve Jones itd., Bowieja tokrat ni več, producent pa je Bill Laswell) lahko privoščijo »zabavno« - poi-gravanje z različnimi glasbenimi stili, vseh se pa loteva skrajno zavzeto, s »srcem in dušo« strastnega »resnično divjega fanta«. Tu ni poze, zvezdnitva in vsega ostalega, kar sodi k liku ostarelega rockerja. Po drugi strani pa Iggy Pop svojih let ne skriva. Skratka - je točno to, kar se kaže: izvrsten ustvarjalec in izvajalec z vso vitalnostjo in »instinktom« za dober, udaren (vedno znova nov) rock. Naslov plošče seveda ni slučajno izbran... Prav tako ni naključje, da je tokrat za osnovo oz. izhodišče vzel heavy metal. Vemo, kakšno vlogo imajo (novi) heavy metal, ter kakšna je njegova zveza s hard coreom in sorodnimi stili. A to je že druga zgodba. Iggy Pop je v svojih »zrelih« ali »srednjih« letih naredil še eno odlično ploščo, polno drobcev (tako v zvoku, kot v tekstih - tu zadošča že pregled naslovov skladb) iz rock zgodovine, ploščo, ki sicer ne bo spremenila razvojnega toka dogajanja v rocku, kot so to storile njegove prve plošče, pomeni pa dragocen svež priliv. Naredil je ploščo, ki se »posluša«!

Milko Postrak

DIDONA IN ŠVARA ČRTOMIR ŠIŠKOVIČ, VIOLINA

RTB



Program je zanimiv, čeprav Švara izstopa, prej v negativnem kot pozitivnem smislu. Res je Slovenec, vendar v primerjavi s preizkušenima Taratinijem in Dvořakom deluje medlo in nepričljivo. Izvedbe so odlične, intonacijsko čiste, muzikalno ne ravno popolne, vendar plošča zadovoljuje. Spremljiva pianista Igorja Laska je nevsiljiva in tehnično dodelana.

Plošča je prijetna. Posebej prijia ušesom »Zapuščena Didona«, ki pa je, žal prevečkrat izvedena, da bi v kakršnem koli smislu lahko predstavljala nekaj novega.

Dejstvo je, da oba glasbenika obvladata svoj posel in posledica je plošča, ki pa v nobenem pogledu ne pomeni REVOLUCIJE.

Tomaž Rauch

»PROMETEJ« NA »KRASU« TATJANA OGNJANOVIČ, KLAVIR

Helidon



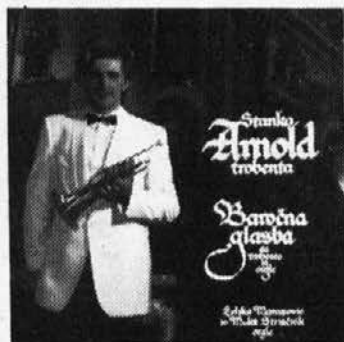
Mlada pianistka Tatjana Ognjanović nam na plošči dokazuje in tudi dokaže, da zna ločiti mestveno od nepomembnega, melodijo od spremljave... Program

je razdeljen logično: stara (v narokovajih) glasba – na eni strani – je od sodobnejše slovenske glasbe je strogo ločena. Tako Skrjabin kot tudi Srebotnjak in Ture so odlično izvedeni, tudi producerski delež je omembe vreden. Ni namreč tipičen (nujno zlo), ampak ustvarjalen in prostor zapolnjuje. Skladba Bora Turela je sicer matematično definirana, vendar pa kljub temu glasbeno polna in prepričljiva, saj ne daje vtisa računice, ampak je izpovedno in glasbeno vsebinsko še kako bogata. Obenem pa tudi pianisti daje možnost osebnega doživljanja, nič manjšo kot Skrabin in Srebotnjak (Variacije na Kogojevo temo), ki jo kot tudi pri obeh prej omenjenih skladbah pianistka do skrajnosti izkoristi. Ni potrebno poudarjati, da to pogojuje tudi tehnična zrelost pianistke, ki je za tovrstno glasbo kratko-malo idealna.

Tomaž Rauch

BAROČNA TROBENTA STANKO ARNOLD, TROBENTA

RTB



Program: Händel, Telemann, Locillet, Martini, Corelli.

Trobentač Stanko Arnold nam na tej plošči pokaže svoje tehnično znanje in muzikalno zrelost, ki ju tudi sicer izkazuje na svojih koncertih. Program ni omejen v smislu: pokaži, kaj znaš, temveč je strogo stilno ograjen. Kljub temu pa Arnold s svojo izvedbo zna prepričati in s svojo intuicijo zapolniti prostor med napisano skladbo in končnim izdelkom: izvedbo kot tako.

Vse skladbe so izvedene na najvišjem možnem nivoju, z dodano osebnostjo izvajalca, kot vam ponuja plošča, vam ostane le še, da Stanka Arnolda poslušate v živo.

Spremljiva Željka Marasovića in Makska Strčnika odlično do-

polnjuje in ne moti pri užitku poslušanja izpostavljenega instrumenta-trobente, je pa v primerih obeh izvajalcev muzikalno in tehnično neproblematična.

Program je zanimiv, pomirja-joč in neobremenjujoč.

Skratka: zelo dobro.

Tomaž Rauch

IVAN KLEMENČIČ: SLOVENSKI GLASBENI EKSPRESIONIZEM

Cankarjeva založba, Ljubljana



Kot avtor ugotavlja v uvodu, se je dosednji publicistični in znanstveni interes usmerjal bolj k posameznim ekspresionističnim ustvarjalcem in njihovim delom, pri čemer sta bila pri nas v središču pozornosti zlasti Kogoj in Osterc, medtem ko je pri drugih skladateljih, ki niso ustvarjali le v enem slogu, nastaja celo vtis, da se pisci in še bolj skladatelji sami bodisi zaradi zahtevnosti presoje bodisi zaradi neizrazitosti ali nenotnosti sloga izogibajo tveganju po slogovnih označitvah.

Razprava zajema pojav glasbenega ekspresionizma kot se je v različnih kompozicijskih dosežkih izoblikoval v slovenski glasbi v treh desetletjih od 1911 do 1941: začetke s preseganjem romantične stilne orientacije pri Janku Ravniku, Srečku Koporcju in Mariju Kogojju ter prvi vzpon po 1. svetovni vojni (1918–1927), ki kulminira v Kogojevi operi Črne maske. Naslednje poglavje obravnava Kogojjevo stilno preusmeritev v letih 1927–33 (spricho povojnega razmaha neoklasicizma ter pojava dvanajsttonske tehnike), sočasno ustvarjanje komponistov Koporca, Bravničarja, Ukmarja in Adamiča ter kompozicijski razvoj in neoklasicizem Slavka Osterca in njegovih učencev (Pahor, Žebre, Lipovšek, Šturm, Šivic, Švara). Poglavje Nove spodbude (1933–41) obravnava Osterčevo ponovno usmeritev v ekspresionizem, prispevke Šturma, Šivica, Pahorja, Švare ter napredna stremjenja

skladateljev, izhajajočih iz Kogojjevega kroga.

V okviru vsakega poglavja avtor ugotavlja zaostalost oziroma sočasnost glasbenih dogajanj pri nas v primerjavi s tedanjimi evropskimi usmeritvami in vključuje analize del slovenskih komponistov.

Darja Frelj

MARIJ KOGOJ: MEŠANI IN MOŠKI PEVSKI ZBORI

ZKOS, Izbrana dela slovenskih skladateljev



Končno so doživele izdajo tudi Kogojjeve skladbe za odrasle zборе, potem ko so že prehitelo po številkah naslednje tri edicije v zbirki Izbrana dela slovenskih skladateljev. Vendar dokazuje zapoznani izid omenjene zbirke, kako zahtevno delo je bilo urejanje in predvsem revizija skladb, saj je od triindvajsetih in, kolikor jih zbirka prinaša, devet objavljenih prvokrat. Večino skladb pa je bilo treba revidirati po vseh dosegljivih virih – zbranih različicah skladb od natisov do avtorjevih čistopisov, osnutkov, skic... Zahtevno revizijsko delo sta opravila Jakob Jež in Borut Loparnik, slednji je zbirko tudi uredil in prispeval tehten uvod (Kogojev zborovski svet) ter obširno uredniško in revizijsko poročilo.

Zbirka Zveze kulturnih organizacij Slovenije Izbrana dela slovenskih skladateljev tako sedaj obsega že enaintrideset zvezkov, ki pomenijo pomemben del v ZKO-jevskih glasbenih izdajah, na področju zborovstva pa so sploh nepogrešljivi. Z lično opremljeno zbirko Kogojevih odraslih zborov je tako poravnani dolg do objave zborovske zapuščine tega našega, na žalost redko izvajanega skladatelja. Pred petnajstimi leti so v Grlici izšle Kogojjeve Pesmi za mladino, pred skoroda sedemdesetimi njegove nabožne pesmi in sedaj odrasli zbori.

Roman Ravnič

NA VALOVIH ROCKA



IZLETI V ZGODOVINO ROLANJA

LEBDEČA LETA KALIFORNIJE

- II



Creedence Clearwater Revival

izvajalcev, ki so se podobno zmrdovali nad lestvičarskimi uspešnicami radijskih postaj, hkrati pa so toliko bolj padali na programsko zasnovo postaje KPMX. Tu so imeli posamezni voditelji glasbenih oddaj popolno svobodo pri oblikovanju predvajanih oddaj. Tako so predstavljali dogajanje na domači sceni, domače skupine in napovedovali koncerte. Preko KPMX se je v kalifornijski in tudi v širši ameriški prostor prebilo lepo število skupin, ki v tistem času še niso ugledale svoje plošče, med njimi tudi Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service in The Grateful Dead. Pri tem so rock voditelji na vsakem koraku v eter poudarjali razliko med »alternativci« in tradicionalno »razprodano« pop glasbo. Izven »alternativnih« okvirov so pogoltnili le Beatle, Boba Dylana, The Rolling Stones, The Byrds, The Lovin' Spoonful ter njim podobne izvajalce. Zato pa so v precejšnji meri zavračali takratno črno pop glasbo, kljub temu, da so številne kalifornijske skupine povzemale njene ritmične obraze.

Med letom 1967 je KPMX do konca razpihal ogenj scene San Franciscu in ta je postal prava Meka mladih rock izvajalcev, razvpito središče dolgolasih opic v čudnih oblačilih, središče spolnosti, drog in rock'n'rolla. Leta 1968 je Tom Donahue z večino sodelavcev zapustil KPMX in ustanovil radijsko postajo KSAN. Iz boja med obema radijskima postajama se je v nekaj letih ponovno razvil okostenel način predstavljanja izvajalcev le da (tokrat rockovskih). Ponovno so se namreč pojavile liste predvajanih skladb, le da so bile tokrat nanje uvrščene velike plošče. Ta obrat je zadušil številne med neodvisnimi izdajatelji plošč, ki si niso mogli privoščiti »velikih« projektov. Tako se je glasbeni posel zelo hitro znova preselil za vrata velikih založb.

Pri tem so v drugi polovici šestdesetih let vedno bolj uspevali in bogateli sanfranciški organizatorji rock koncertov. V mestu so odprli številne koncertne dvorane, ki se jih ni uporabljalo vse od zlatih let velikih orkestrov v tridesetih in štiridesetih letih, zdaj pa se je v njih gnetlo mlado občinstvo, ki je priromalo ali prištopalo v »zlato« deželo. Najodmevnejši (po kvaliteti koncertov in odzivu publike) med organizatorji koncertov je bil Bill Graham,



Steppenwolf

ki je imel v zakupu kar tri sanfranciške odmevne dvorane. Januarja 1967 so mladi mestni poslovneži prvič priredili veliki rock festivalna prostem v Golden Gate Parku. Dogodek je pritegnil 20.000 poslušalcev in šokiral ameriške poslovneže, ki so odkrili, da morajo skupine zadrogiranih neandertalcev s čudnimi imeni in brez velikih uspešnic očitno jemati resno. V naslednjih letih so velike ameriške založbe zapravile pravo bogastvo z odmevnimi kalifornijskimi skupinami, pa tudi s tistimi, ki so jim bile vsaj malo podobne, in počasi, a zanesljivo grabile za vrat ameriško rockovsko produkcijo. Njihova šapa, založniška namreč, je ostala na njej vse nekje do začetkov punka in hard corea. (se nadaljuje)

Podgana Džo

Tom Donahue je začel svojo kariero že v štiridesetih letih in to kot voditelj glasbenih oddaj. Leta 1967 je kot glasbeni urednik na lokalni kalifornijski UKV radijski postaji KMPX vpeljal štiriindvajseturni program izključno z rock glasbo. Radijski UKV valovi so do začetka šestdesetih let pomenili le mlajšega, tehnično visokokvalitetnega brata srednjih valov z enakimi programi. V šestdesetih letih je ameriška zvezna uprava za zveze izdala odlok, da morajo valovne dolžine UKV-ja oddajati drugačne programe od srednjih valov. Tako je postal UKV zatočišče specializiranih programov, na katerih si lahko slišal predvsem resno glasbo in jazz.

V šestdesetih letih je na radijskih postajah seveda še vedno veljalo pravilo, da je treba pop glasbo poslušalcem tlačiti v ušesa s stalnim ponavljanjem trenutnih uspešnic – vprašanje je bilo le, ali naj taka lista obveznih skladb obsega štirideset ali samo petnajst plošč. Ta glasbena politika je ustrezala predvsem tistim izvajalcem, ki so pisali glasbo za najstnike, zato pa so ji že v začetku šestdesetih let obrnili hrbet izvajalci folk-rocka, katerih osnovni izdelek je bila velika plošča. Okoli leta 1966 se je v San Franciscu zbrala cela armada



PO ČRNIH IN BELIH

PIANIST VLADIMIR MLINARIČ

Vlado je mlad glasbenik, rojen v Puli, zdaj pa že malo Ljubljčan. Lani je diplomiral na ljubljanski Akademiji za glasbo pri profesorici Zdenki Novakovi in letos pri njej nadaljuje podiplomski študij. Pravi, da so tako imenovani resni glasbeniki dolgočasni in pusti, a pogosto to ni prav nič res. Vlado je živahen in družaben, vedno pripravljen pomagati pa tudi za šalo ima veliko smisla.

Decembra bo dopolnil šele 24 let, vendar ima za seboj že kar precej uspehov. Uveljavlja se kot solist pianist in kot spremljevalec. Na slovenskih odrih smo ga že večkrat slišali in najbrž ga še pogosto bomo. Lansko pomlad je nastopil na enem od koncertov v ciklu Mladi mladim



Foto: LADO JAKŠA

v Cankarjevem domu, kjer je pol koncerta igral solistično in se predstavil z zahtevnim klavirskim sporedom, v drugi polovici večera pa je spremljal čelista Igorja Mitrovića. Lani jeseni je v organizaciji GM Slovenije sodeloval z orkestrom Mladinske filharmonije iz Beograda v izvedbi Saint-Saensovega dela Živalski karneval in s svojim duhovitim nastopom navdušil mlado publiko v Ljubljani, Titovem Velenju in v Celovcu. Prejšnji mesec je v veliki dvorani Slovenske filharmonije spremljal čelista Igorja Škerjanca in ponovno dokazal, da je izbrušen komorni muzik.

Vprašali smo ga, kaj je bil njegov prvi uspeh v spremljanju:

V komornih zasedbah smo igrali že v šoli. Prvi večji uspeh pa sva dosegla s klarinetistom Juretom Jenkom na

tekmovanju jugoslovanskih glasbenikov v Zagrebu 1986, ko je Jure prejel tretjo nagrado, mene pa so posebej pohvalili za spremljavo.«

Vlado najpogosteje spremlja čeliste. Trenutno se z mladim Beograjčanom, Nebojšom Bugarskim, ki študira čelo pri profesorju Mlejniku na ljubljanski Akademiji za glasbo, pripravljata na tekmovanje komorne glasbe v Trstu. Je to slučaj, ali Vlada posebej privlači čelo?

»Malo je slučaj, res pa je tudi, da sem se v srednji glasbeni šoli čisto kratek čas poskušal tudi s čelom in mi je morda ta instrument bliže kot nekateri drugi.«

Kako pa je z uspehi v solističnem igranju?

Lani je spomladi na tekmovanju učenec in študentov glasbe prejel prvo nagrado na republiški in zvezni ravni, poleti pa je zmagal na tekmovanju pianistov v okviru Mednarodne klavirske šole na Zemonu.

Glede na to, da je naš kulturni prostor natrpan in da je položaj mladih glasbenikov v njem pogosto utesnjen, smo Vlada vprašali, koliko mu je bila Glasbena mladina v pomoč in kako je sploh prišel v stik z njo:

»Do Glasbene mladine je treba najti pot prav tako kot do vsega drugega. Malo se je treba potruditi... Najde pa te tudi sama, če se uveljaviš na kakšnem tekmovanju, saj GM vestno spremlja glasbena dogajanja. Nam mladim je vsak nastop dobrodošel, igranje za mlado publiko je odlična izkušnja. Razumljivo pa je, da vsak glasbenik želi prodreti do tiste »velike« publike, velikih koncertnih dvoran, ki pomenijo ugled...«

Zapisala Kaja Šivic

SPREHOD PO PRAGI

NA OBISKU PRI ANTONINU DVOŘÁKU

Nedaleč od včasih mogočne vysehradске trdnjave stoji v ozki, obiskovalcem Prage malo znani ulici baročni dvorec, kjer je že več kot pol stoletja skrbno shranjena zapuščina češkega skladatelja Antonina Dvořáka. V muzejskih sobah lahko ob slikah, pismih, časopisnih člankih in partiturah sledimo življenjski in ustvarjalni poti skladatelja, ki je večino svojega življenja preživel ravno v Pragi.

Rojen v mestecu Nelahozeves severno od Prage, kjer še danes stoji njegova rojstna hiša, se je šestnajstleten



Antonin Dvořák leta 1981 v Cambridgeu, kjer so mu podelili častni naslov doktorja glasbe

vpisal v Orglarsko šolo v Pragi. Po končanem šolanju je igral violo in violino v različnih orkestrih. Pri dvajsetih letih je začel skladati in kmalu je prejel avstrijsko državno nagrado za »mlade in revne glasbenike«. Po tridesetem letu je postajal vse bolj znan tudi izven svoje domovine. Uspešno je vodil turneje in dirigiral po Rusiji, Angliji in Nemčiji, tri leta pa je poučeval na newyorškem konzervatoriju. Po vrnitvi v Prago je vzgojil vrsto skladateljev, med njimi Josefa Suka in Vítězslava Novaka.

Dvořák je v svojem ustvarjanju ostal zvest češki folklori in glasbi drugih slovanskih narodov, saj temelji njegova glasba na ritmičnih in melodičnih motivih ljudskih plesov in skozi skladateljevo invencijo predstavlja pravo apoteozo vseslovanskemu duhu. Tako je tudi v dveh ciklih Slovanskih plesov za klavir štiriročno, ki jih je kasneje orkestral. Avtor devetih simfonij – še posebej znamenite zadnje »Iz novega sveta« je bil mojster instrumentalnih koncertov in komorne glasbe. Dvořák je poleg vrhunske instrumentalne glasbe ustvaril tudi več oratorijev, zborov in operet, med katerimi je najbolj znana Rusalka, katere harmonsko barvita, melodično polna glasba samodejno izraža lirično-fantastično pravljico o ljubeči vilinski deklici in njeno bolečino ob zavrtni ljubezni.

Utrujen od intenzivnega in napornega dela se je skladatelj s svojo družino večkrat umaknil v počitniško hišico na Vysochem pri Přibramu, kjer je gojil golobe in se sprehajal po gozdovih. Le v miru, daleč stran od praškega vrveža se je lahko poglobil vase in dobil nove ideje za ustvarjanje glasbenih del.

Tjaša Krajnc



URESNIČENE SANJE ALI FAUVEL PO MENI

Tale kotichek je namenjen prispevkom iz zborovskega življenja, ki se mu posveča kar precej Slovencev, starejših, mlajših in najmlajših. Tokrat objavljamo sestavek o osebnem doživljanju zanimivih dogajanj v enem naših najboljših mladih zborov – Akademskem pevskem zboru Tone Tomšič iz Ljubljane, ki mu pevci preprosto rečejo apeze.

Z leti se ti svet odpre – z apezejempa tudi. Poskusiš priti zraven, s spoštljivostjo in strahom v žilah, in ko se ti posreči narediti avdicijo, se spoštljivost do pevcev, ki znajo po vajah zapeti še toliko pesmi, nič kaj kmalu ne umakne kakšnemu drugemu občutku. Se ji pa pridruži začudenje nad spoznanjem, da glasba ne premore le blago zvenceh vzporednih terc, ki če poznaš melodijo, kar same lezejo v uho, temveč so lahko vzporedne tudi kvinte in celo kvarte, čeprav se potem le spomniš, da si nekoč od daleč slišal, kako se o takih stvareh ne sme pisati.

Recimo, da prideš k apezeju v času, ko izbere dirigent za letni koncert skladbo tipa **Umetnost in regrat**, v kateri je besedilo tako razbito med glasove, da ga – navajen lahkopomenskih narodnih skladbic – v vsej njegovi globoki hečnosti (ali hecni globokosti) razumeš šele, ko ga vidiš v originalu natisnjenega v koncertni knjižici. Ob teh raztrganih besedah te silijo tudi mahati publikli in jo gledati skozi luknjo, ki jo zaokrožata palec in kazalec. Najprej je smešno, ja. Do prve javne izvedbe pa si že prepričan, da je lahko samo tako in nič drugače.

Potem se nizajo novi in novi letni **koncerti**. Na nekaterih stojiš v majhnih krogih po odru in mrrraš sosedu tone, domače naslove, telefonske številke; in vse to je glasba. Na drugih iščeš med poslušalci očala, ki jih je izgubil neki stric, včasih tudi zaplešeš, se poigraš z jogurtovimi lončki, nabiraš note v komaj razpoznavne grozde, obračaš hrbet dirigentu...

In zoriš.

Zoreti pa moraš, kajti kako bi se sicer lahko ne smejal ali sramoval ob svoji večplastni vlogi, ko se nekega dne pojavi na pevski vaji koreografka... Iz šepeta pod visokimi stropovi akademika pobiraš informacije, da bosta šestdesetletnica predvojnega in štiridesetletnica povojnega apezeja zaznamovani z novostjo, ki

bo zahtevala od tebe poleg pevskega napora še marsikaj drugega. Potem dobiš note. Po koščkih. Kap bi te, če te ne bi že nekaj let navajali na vse mogoče nenavadnosti. Po koščkih vse skupaj tudi dobiva zvočno podobo. Kako dolgo se ti koščki ne prepletejo v celoto! So besede, ki jih razumeš: Iz temne smo in svetle polovice, zgneteni iz laži in iz resnice. So gibi, ki se zdijo smiselni: glasba umre, umreš tudi ti, padeš po tleh in dolgo traja, da se počasi pobereš. Medtem gre čezte kitara, gre temen glas soprana, ki bi lahko bil tudi alt. Radovedno opazuješ dvorjenje, ponavljaš latinske besede in sproti izgubljaš njihov pomen, čeprav ti ga je dirigent že nekajkrat razložil, ritmično zločuješ francosko besedo za prilizjenost, kričiš proti skoposti, se objameš z drugimi v dve Srečini kolesi in se zakotališ po odru, napiješ gospodarju, ki se danes ženi, srce se ti razširi, ko iz zvočnika zaslišiš glasove **Cavazze, Vetriche in Aleša Valiča** – a koščki res nočejo takoj

in samo po sebi umevno skupaj. Celoto samo slutiš. In ker si šel skozi vzporedne kvarte in mahanje in žvižganje in prestopanje, se tej slutnji ne smejiš. Kajti tukaj si. V glasbi, povezani z besedo, z gibom. Kaj je lahko še več?

Ko gre čisto zares, v enem kosu in vsem tisočpetstotim ljudem v dvorani na ves glas zapoješ, da so sanje zato, da verujemo vanje, je odgovor glasen in nedvoumen: **ploskanje**, ki potrди, da se včasih sanje tudi uresničijo, sanje, ki jih vzameš zares, ki jih pretkeš s pripravljenostjo na vse, tudi na kaj takega, česar spočetka ne razumeš.

Potem greš po Sloveniji, bos, z vsemi notnimi zviki, svetlimi in temnimi polovicami, prestolom, frulicami, pelerinami, modro Fortunino obleko, težkim, črnim **Fauvelovim plaščem**. Zmeraj znova isti odziv, slišen in močen, in zmeraj znova uresničene sanje. Kajti vso koncertno sezono ni bilo brezupa, ki bi jih ubil...

Andreja Peček

SLUŠALKE, ZANIMIVA ZVOČNA IGRAČA

Vsak predmet, ki ga otrok uporablja pri svoji igri, lahko imenujemo **igračo**. Če se otroku igrača pri igri kakorkoli »oglasi« in če prične otrok iz nje hote izvabljaliti zvok, lahko tako igračo uvrstimo med **zvočne igrače**.

Zvočne igrače so si med seboj podobne po vsem svetu. Četudi so po izgledu večkrat različne in narejene iz različnih materialov, pa ostaja njihova funkcija ves čas tako rekoč ista. Iz zgodovinskih virov izvemo, da so zvočne igrače, podobne današnjim, poznali že v prazgodovini, in od takrat dalje jih poznajo vsi, povsod, na vseh kontinentih. Tako jih imamo lahko kar za **tradicionalna** (otroška) **zvočila** (glasbila).

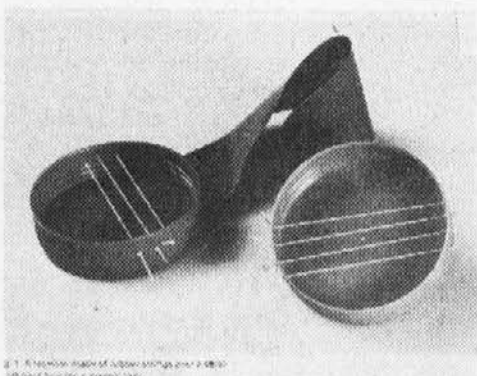
Nekaj (najbolj) zanimivih zvočnih igrač vam bomo predstavili v vsaki od letošnjih števil GM. Lahko si jih boste tudi sami izdelali, se z njimi igrali, zraven pa se kar mimogrede naučili marsikaj o glasbilih (zvočilih) in zvoku.

Za danes si zaradi dolgega uvoda izdelajmo samo preprosto strunsko zvočno igračo – **slušalke**.

Kaj potrebujemo za izdelavo slušalk:

– 2 plastična pokrovčka (s Cedevitine doze ali škatlice z bonboni),

– približno 40cm traku (iz blaga ali tršega zavojnega papirja),



Slušalke, izdelane iz odpadnega materiala (Cedevitine doze ali škatlice z bonboni).

- približno 40cm tanke gumice (navadna elastika),
- univerzalno lepilo,
- iglo.

Kako si slušalke naredimo:

Na oba konca traku, ki sta dolga od ušesa do ušesa preko temena glave, prilepimo plastična pokrovčka, ki smo ju predtem nekajkrat (previdno!) preluknjali s segreto iglo. Skozi te luknjice napeljemo gumico (strune), jo raztegnemo in na obeh koncih zavozlamo tako, da se vzporedne strunice ne iztaknejo in da ostajajo ves čas napete.

Kako na glasbilo igramo:

Slušalke s trakom preko glave prislonimo k ušesoma in s prsti narahlo brenkamo po strunah.

Zvok, ki ga zaslišimo, je presenetljivo jasen, čist in močan. Strunice so napete različno, zato se oglašajo na raznih višinah. Z malo potrpljenja in iznajdljivosti bi se dalo glasbilo celo uglasiti.

Ker si pri igranju zatiskamo ušesi, se umaknemo motečemu hrupu okrog nas. Zbrano se lahko predamo svobodnemu glasbenemu ustvarjanju. **Igor Cvetko**

FRANKO- FLAMSKA ŠOLA

PISMO IZ LETA 1475

Predragi moj stric Amandus!

Končno mi je uspelo. Po napornih potovanjih od kapel do dvorov sem prispel v Milano. Kako prav ste imeli, ko ste mi dejali, da naš blaženi čas bogatijo cerkvene pevske šole in dvorne kapele. Res je. Katedrale posameznih mest imajo lastne pevske šole, ki so vzgojile generacije glasbenikov. Čeravno sem spoznal že najstarejše šole v Cambradgenu, Liègeu, Antwerpnu, Utrechtu, Tournaiu, sem hotel ravno v Milano. Na dvor slavnega vojvode Sforze. Tu sem našel moža, ki je umetnost naše nizozemske polifonije pripeljal do vrhunca. Imenuje se **JOSQUIN DES PRES**. Pripovedovali so mi, da ne prene nikakršne samovolje pevcev, da ne mara nikakršnega poljudnega dodajanja okraskov. To ni le zborovodja, to je učitelj. Spoznal sem, kaj pomeni discipliniranje glasbe. Se bo izpolnilo moje hotenje in se bo tudi moje ime nekoč vpisalo v krog t. i. **FRANKO-FLAMSKE ŠOLE**? Kaj bi dal, da se uvrstim med generacijo glasbenikov 15. stoletja, ki so že od znamenitega **JEANA OCKEGHEMA** ali **JACOBA OBRECHTA** posneli slavo flamskih glasbenikov po svetu. Med njimi meni tako dragi **JOSQUIN**. Če se le spomnim, kako so njegovi predhodniki brez cilja tavalili v krogu zaprtega konstruktivističnega formalizma, se trudili preseči osnovo tehnike stroge polifonije – linearnega gibanja samostojnih, enakopravnih glasov.

Na dvoru pripovedujejo, da je bil Josquin učenec Jeana Ockeghema. Temu komaj verjamem, če pomislim na Ockeghemovo dolgo neprekinjeno melodijo in asimetrično gradnjo. Mar ni Josquinu po duhu bližji Jacob Obrecht, čeravno star konservativec? Večji del njegove glasbe temelji na principu cantusa firmusa; a kljub vsemu melodični tok deli na periode, polifono mišljenje že povezuje z zavestjo o harmoniji, kadenci in tonaliteti. Toda ne! Josquin kljub temu, da njegova glasba obvladuje vse slogovne načine našega časa, presega svoj čas. Njegova težnja za izrazom občutij se odraža v obnovi duhovne vsebine glasbe. Čeravno izrazit polifonik je naredil ogromen korak dalje v razreševanju kompleksnega polifonnega spleta nizozemskih mojstrov, ki se v njegovih rokah približuje akordski jasnosti homofonih stavkov. Njegov učenec Adrianus Coclica je nekoč zapisal, da je njegova glasba »ars perfecta«. Kako rad



bi, da bi tudi vi kdaj zaslišali vso lepoto njegovih chanson!

Nekoč ste mi pripovedovali o **chanson** iz tradicije burgundskega dvora, kjer je prevladovala oblika rondo in triglasje s spevno melodijsko linijo **SUPERIUSA**, ki mu je bil poverjen tekst. Kaj bi dejali, ko bi zaznali Josquinovo ravnovesje med polifonimi in homofonimi elementi? Segaj prav do tja, kjer harmonska gradnja zadobi oblike tonalnega okvira.

A bolj kot v motetih in chansonah je mojster doma v mašah. Vrhunec nizozemske večstavčne umetnosti predstavlja njegova maša L'Homme armé ali Ave Maris Stella. V teh delih je dokazal, da postavlja tehniko povsem v službo vsebine. Kako mu le uspe doseči to klasično izenačenost polifonnega tkiva in krepiti izraznost spremljajočega smisla besed s silabično deklamacijo, uporabo kromatike in zvočnimi kontrasti. Še eno posebnost sem opazil pri Josquinu, za razliko od sodobnikov prednost v ustvarjanju daje **motetu**. Nemara zato, ker mu po-

meni obliko, v kateri humanistične težnje in verski zanos še močneje pridejo do izraza. To so pravi biseri zgodnje renesančne polifonije. Vsak stavek v tekstu, oziroma vsak samostojni del posameznih besed obdeluje kot posebno celoto in obravnava v imitacijah, tako da glasbena zamisel, ki je spojena s tekstom te celote, pride skozi vse glasove. Ko je ta proces zaključen s kadenco, prične nov del teksta, novo glasbeno celoto. A ta ni povsem oddeljena od prejšnje; prvi glas nove celote nastopi še preden poslednji glas prejšnje glasbene celote zaključi svoj del. Če bi vam opisal še vse druge Josquinove postopke, bi strmeli. Nemara mi bo kdaj uspelo, da pod njegovim vodstvom odpojem Domine noster amor ali Miserrere. Kadar se bo to dogodilo, boste tudi vi, Amandus, ponosni name. Še to. Josquin namerava oditi v Rim, kjer naj bi postal član Papeževe kapele. Vedite, da pojde za njim tudi njegov najbolj vdani učenec. Vas pozdravlja

Vaš nečak Florianus



Dragi bralci in dopisniki, tokrat vam predstavljam sestavek iz oddaje peresa ljubljanske srednješolke, ki je zanimiv in poučen v več pogledih.

Prvič je prisrčno, tekoče in lepo napisan, drugič kaže na izredno odprte oči in ušesa mlade avtorice, ki dobro opazuje in zna to tudi prenesti na papir, in tretjič opisuje ozadje koncerta – tisto »nehvaležno« delo, od katerega je močno odvisen uspeh neke prireditve, nihče pa ga ne opazi in ne ceni, dokler ga dobro ne spozna.

Čeprav je tekst precej dolg, ni prav nič dolgočasen in se ga spleča prebrati v celoti.

KAKO SMO ORGANIZIRALI RECITAL IGORJA ŠKERJANCA

Kakršenkoli naziv že nosim pri Glasbeni mladini Ljubljane (predsednik, tovariš Humer mi pravi »komisarka« ali praktikantka), pri organizaciji koncerta violončelista Igorja Škerjanca sem opravljala funkcijo organizatorja (ne sicer poklicnega, ampak vendarle). In tudi ne čisto sama, ampak s pomočjo Marinke (ki je glavna organizatorica GM ljubljanske) in tovariša Humra ter svojih sošolk.

● Ko sta bila datum in kraj recitala dokončno znana, sem oblikovala in izdelala plakate ter koncertne programe, ki smo jih skušali razmnožiti po polovični ceni (400 programov in 100 plakatov!).

Plakate sem nato raznosila po Ljubljani – v Slovensko filharmonijo, Cankarjev dom, Akademijo za glasbo, NUK, trgovino Muzikalije ter na srednje in glasbene šole, kamor sem v vrečko priložila tudi po 25 programov, zraven pa obesila listek z napisom:

SAMO VZAMEŠ ME, PA GREŠ NA KONCERT...

Ampak, če me vzameš, res pridi!

Programi so bili tako brezplačne vstopnice. (Po nekaj dneh sem preverila, koliko jih je še ostalo – vseh je zmanjkalo. Na koncert pa le niso vsi prišli.)

● Peti in šesti dan pred Igorjevimi recitalom so imeli slovenski filharmoniki v Cankarjevem domu koncert (modri abonma). Zato smo z njihovim privoljenjem izkoristili priložnost in med koncertne liste modrega abonmaja vtaknili listke take vsebine:

DRAGI POSLUŠALEC

Danes igram tu pred vami s svojimi kolegi. Vidite me lahko za drugim pultom desno. Sem IGOR ŠKERJANEC, 26-letni violončelist. Rad bi se vam predstavil tudi samostojno, zato vas s svojim kolegom, VLADIMIRJEM MLINARIČEM, pianistom, prijazno vabim na RECITAL, 11. oktobra ob 19.30 v Veliko dvorano Sf.

Pričakujem vas, pridite me poslušat!
IGOR ŠKERJANEC

Razmnožili smo 2500 listov, tako da so jih morali dobiti vsi poslušalci takratnih dveh koncertov v Cankarjevem domu. Če se že niso navdušili za recital, je bila to dobra reklama za Igorja samega.

Na dan koncerta je v časopisu DNEVNIK izšel članek v rubriki Kultura:

RECITAL IGORJA ŠKERJANCA

Orkester je skupek glasbenih instrumentov. Je celota in hkrati je tudi vsak njegov del zase. Vsak glasbenik prispeva svoj del k skupni celoti. Kako pa muzicira in doživlja glasbo sam, ko je celota njegovo igranje?

Taka razmišljanja se porajajo ob novi kulturni akciji Slovenske filharmonije in Glasbene mladine ljubljanske, pri kateri Slovenska filharmonija nudi gostoljubje, Glasbena mladina ljubljanska pa pomaga.

Gre za ambicioznost naših mladih glasbenikov, ki se hočejo predstaviti javnosti tudi samostojno. V okviru Slovenske filharmonije je eden takih IGOR ŠKERJANEC, mladi šestindvajsetletni violončelist iz glasbene družine Škerjancev. Izučil se je pri svojem očetu Cirilu, študiral na Glasbeni akademiji v Detmoldu v ZRN in diplomiral z najvišjo oceno. Po izpolnjevalnih potepanjih po tujini se je leta 1986 pridružil orkestru Slovenske filharmonije.

Na koncertih ga lahko vidite med violončelisti za drugim pultom desno. Želi pa tudi sam sedeti na odru, imeti pred seboj samo svoj pult z notami, biti sam svoj dirigent. Želi čisto resno koncertirati sam, s svojim violončelom.

Zato pripravlja RECITAL v veliki dvorani Slovenske filharmonije, danes, 11. oktobra 1988 ob 19.30, skupaj s svojim kolegom, štiriindvajsetletnim pianistom VLADIMIRJEM MLINARIČEM, našim prvim specializantom z mnogimi odličji, ki je tokrat pri njunem skupnem projektu prijazen v senci.

S tem glasbenim dogodkom delata prvi korak v akciji, ki bo, o tem so organizatorji prepričani, spodbudila tudi druge, privabila občinstvo in pomenila novo izkušnjo za glasbenika, tudi v smislu organizacij in sodelovanja v takšni skupni akciji.

MATEJA SEVER

● Isti dan sva bili z Marinko povabljeni na Radio Glas Ljubljane, kjer sva bili gostji v studiu novinark Neve Brun. Bil je zelo prijeten pogovor o recitalu samem in o delu Glasbene mladine Ljubljane nasploh. Po telefonu smo poklicali tudi Igorja Škerjanca in mu dali priložnost, da se predstavi in povabi poslušalce na svoj recital.

● Posebna vabila je skupaj s programi Marinka poslala novinarjem.

● Z njo sem dve uri pred koncertom prodajala vstopnice (programe), vendar je te večina obiskovalcev že imela. Vseeno se je od prodanih vstopnic nabralo nekaj milijonov. Med poslušalci je bilo največ študentov glasbe in dijakov Srednje glasbene šole iz Ljubljane. Nekaj je bilo tudi abonentov Cankarjevega doma in članov orkestra Slovenske filharmonije. Srednješolcev je bilo bolj malo, na koncert pa je zašlo celo nekaj mimoidočih.

Na večer koncerta smo imeli odprte tudi garderobe, za pomoč pri tem sem prosila štiri prijateljice. Nosile smo okroglo barvaste značke z napisom GML, ki sem jih prej naredila iz lepenke.

Čeprav dvorana ni bila nabito polna, je bil odziv republike izredno pozitiven. Ah, kaj bomo skromni – lahko rečem, da smo bili poslušalci navdušeni! Če bi bili tam, bi razumeli, zakaj. Vztrajna publika je izprosil dodatke, dva šopka pa sta bila topel znak pozornosti, dobrodošel za oba glasbenika.

MATEJA SEVER

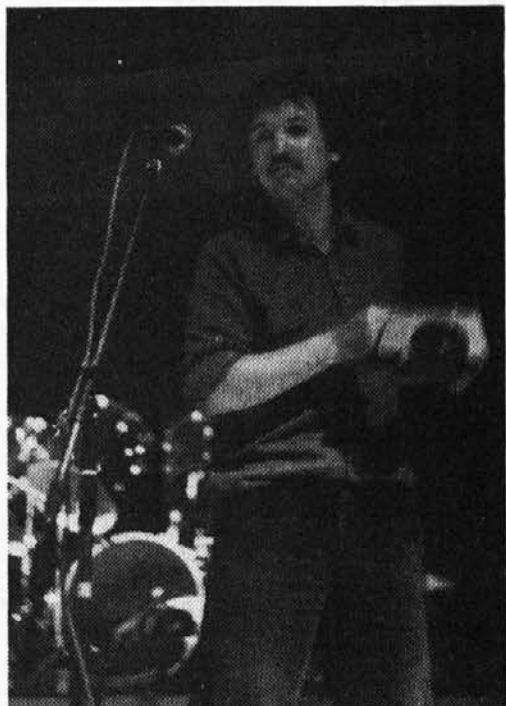
Srednja šola za družboslovje
Vide Janežič
Ljubljana

RAZPIS

Spet vam ponujamo križanko s kantavtorjem, tri vprašanja in rebus. V uredništvu bomo za nagrado (ploščo klavirske glasbe) izžrebali dva reševalca križanke in dva reševalca vprašanj in rebusa. Rešitve nam pošljite najpozneje do 8. decembra. Naslov: REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA.

NOTNA REBUSA

Rebus: Milja Gobec



NAŠ KANTAVTOR (2)

SESTAVIL IGOR LONGYKA	VLADARSKI NASLOV	CESTNI TLAČILEC	LOČILNI VEZNIK	LE. IN 15. ČRKA ABECEDA	OKRAJŠANO AMER. MO- ŠKO IME (EDWARD)	OSEBNI ZAJMEK	EGIPČAN- SKI BOG, STVARNIK SVETA	PISEC DETEJTYK FLEMING	KRATICA ZA "RAČUN"	IZDAJER, PUBLI- KACIJA	KRAJ MAD- VIPAVSKO DOLINO
IGRALEC S KARTAMI											
GLASB. OZNAKA ZA ZADREŽE- VAJE*											
ALBERT (OKRAJŠ.)				AMERIŠKI PEVEC MARTIN					IT. SPOLNIK RUSKA KISLA JUHA		
AVT. OZNAKA ZA LJU- BLJANO			NEFOT- NOST	MALI IVAN	DOGOVOR- JEN ZNAK PREDST. IN- FORMACIJO	OLIVER (LJUBK.)	KARANČIČ	ŠOLSKI CENTER SOLI OČET- NE KISL.			OSVEŽILNA PIJAČA
	PESEM KANTAV- TORJANA SLIKI										
	ŠTOR, PANJ	FLANCE ZAGRABEK SLAME							ANTON JANEŽIČ NADLEŽEN PLEVEL		
VODNO VOTILO					JUGOSLO- VANSKA LJUĐSKA ARMADA	MEDMET ZAVIRA- NJA	AVTOM. OZNAKA ZA TRST			ZBOR	STARO- ŽIDOVSKI KRALJ
SKUPINA OTOKOV							SINJSKA VITEŠKA IGRA				
ŠPORTNI REKVIZIT							HESTO V TEXASU, ZDA				
	REKA, KI TEČE SKOZI ŠOŠTANJ						RIEJE JAJČECE				

Rešitve 1. križanke 19. letnika:
(vodoravno) Vlado Kreslin, komentatorka, okapi, dar, oj, pota, sin, Ane, Asir, program, VT, TJ, Klee, arome, A, sto, Nepal, totem, JLA, Še je čas, eksperimenti, ata, oma, top.

Nagrade: Več kot pol rešitev je bilo nepravilnih, največje težave ste imeli pri križanju besede »okapi« in »Amati«. Prav bi bilo, da si mladi bralci zapomnite enega najznamenitjših izdelovalcev godal iz Cremona. Torej – Amati. Med praviimi rešitvami je žreb izbral Natašo FORSTNER iz Prevalj in Mojco STOJANOV iz Črnomlja.

Rešitve treh zaguljenih in rebusa:

1. Največji skladatelj, ki so ustvarili delo z naslovom Requiem, so Verdi, Brahms, Liszt, Dvřak, Berlioz, Britten.

2. Reklamo za Belton podlagajo z odlomkom iz 2. stavka Mozartovega koncerta za klavir in orkester v C-duru.

3. Pri tonu B se premakne tipka H.

4. Rebus v stripu: POGORELIČ

Nagrade: Praviilnih rešitev ni bilo veliko, a bile so in zelo so nas razveselile. Nagrado za pravilno rešena vprašanja in rebus prejmeta Krištof KAČIČ iz Gorenje vasi in Cvetka MIČEVSKA iz Gorice pri Slivnici. Za posebno nagrado med petimi praviimi rešitvami tretjega vprašanja je žreb izbral Dušico NEDOVIČ iz Ljubljane – namenili smo ji dvojno kaseto Tri leta druge godbe.

TRI ZAGULJENE

1. Slovenci smo od nekdaj ponosni na svojo Zdravljico in zadnje čase jo vse več prepevamo. Najbrž ga ni med nami, ki bi ne vedel, da je besedilo napisal France Prešeren. Pesem je uglasbilo več skladateljev, vendar je daleč najbolj popularna ena od uglasbitov, ki jo največkrat prepevamo in poslušamo. Veste, čigava je?

2. 21. junij velja za Svetovni dan glasbe. V Sloveniji pa je ta dan letos odmeval še vse drugače – obeležil ga je shod na ljubljanskem trgu revolucije, na katerem smo slišali tudi Zdravljico. Se spominjate, kateri zbor jo je zapel?

3. Zbor, po katerem sprašujemo, je eden naših najuspešnejših mladih pevskih skupin in je letošnjega aprila prejel zlato plaketo in priznanje kot najboljši zbor na naši največji zborovski prireditvi tekmovalnega značaja NAŠA PESEM, ki poteka vsako drugo leto v istem mestu. Katerem?

OGLASNA DESKA

NAPOVEDUJEMO

Jesen je že globoko v naših dušah, kar prevedeno v kulturniški vsakdanji jezik pomeni, da ni več dneva, ko bi velike in zag-nane umetniške hiše ne gostile kake znamenite glasbenice, kakega znamenitega glasbenika, ali ko se kak učeni krog ne bi zaprl k posvetu. Zdaj imamo priložnost spoznati žive ljudi, zdaj nam resničnost kroji pač film:

14. novembra začnjenja CD z nekaj prikazi – naposled tudi pri nas! – enega najboljših **opernih filmov** (če smo natančni, filmane opere), Carmen Francesca Rossija (1984). Če se hočete prepričati o tem, da so pevci Julia Migenes-Johnson, Placido Domingo, Ruggero Raimondi, Faith Eshamova idr. pred kamero prav tako spretni in simpatični kakor na odskih deskah, če jih le vodi iskreno režisersko srce, se zde-vajte ob 20.00 v Srednjo dvo-rano. Pa hitro po vstopnice, po-novitev sicer v CD zagotavljajo še nekaj (17., 18. in 21. 11.), po potrebi morda še katero, toda gneča je le neprijetna reč. Nujno videti in slišati!

18. in 19. novembra se kakor vsako leto na seminarju zbero **vodje odraslih pevskih zborov** (CD – sejne dvoranice V1, V2, E1, E2) in nihče izmed njih vam ne bo zameril, če boste pokukali, ali res delajo in kaj je tisto, kar počno!

22. novembra je pravi praznik slovenskega mehkega kantav-torstva, saj bo **Tomaž Pengov v Okrogli dvorani CD** v živo predstavil pesmi tako z nove kakor s stare velike plošče. Ob osmih zvečer bo že lep!

25. novembra so si v isti hiši od 19.30 naprej Srednjo dvorano omislili **duo Omerzel-Terlep in njuni gostje**. Tudi oni praznu-jejo, že deset let so dejavni s svojim širokokulturnim poslanstvom. Kajpak tudi tokrat z utečenim in šarmantnim sporedom sloven-skih ljudskih pesmi in s poučno predstavivtvo vaških glasbil.

26. in 28. novembra gostuje v CD (v Veliki dvorani) **baletni ansambel Državnega oper-nega in baletnega gledališča Beloruske SSR** iz pobratenega Minska. Na prvem večeru bodo odplesali **Hačaturjanovega Spartaka** (kakor ga je postavil V. Elzarev), drugega pa bo zapol-nila lirična mehanika **Adamo-vega baleta Giselle** (v koreogra-fiji znamenitega Mariusa Peti-paja). Prvikrat ob 18.00, drugi-krat ob 19.00. Klasično!

5. december. 19.30 Velika dvorana SF. Klavirski recital **Mihaila Voskresenskega** za sre-brni abonma. Chopin in Rahma-ninova Preludiji. Ustajeno!

6. decembra sta dve naši glasbeni matineji: ob 10.00 in 11.30 bo naša glavna urednica spregovorila o **Obrežju plesalk Zvonimira Cigliča in o Schu-bertovi Tragični simfoniji**. Igral bo orkester SF pod vodstvom **Madžara Jánosa Kovácsa**. V Veliki dvorani. Isti dan ob 19.30 bo premiera plesnega večera **Is-hikawa Kvak**, in to v Srednji dvorani. Postavitev Bethanie Sue Shakeshaft, izvedba Plesni teater Ljubljana, ponovitvi na-slednji dan in čez tri dni.

7. decembra **Tomaž Lorenz** in **soproga Alenka Šček-Lo-**

ŽE OCENJUJEMO – FUGAZI

FUGAZI so ameriška hard-core skupina iz **Washing-tona D. C.**, ki jo mnogi razgla-šajo za veteransko, ker so se njeni člani kalili v vrsti skupin tamkajšnje hardcore scene. V primerjavi z mnogo bolj afir-miranim bandom s te scene (**Scream**) so Fugazi pred sicer solidno, toda številčno od-ločno premajhno publiko v majhni dvorani Študent-skega naselja v **soboto 12. novembra** vsem dali pošteno lekcijo, kaj je ameriški hard-core v najboljšem pomenu besede. Drugače povedano: kaj je **konstruktivni hard-core**, glasba z obilico ener-gije, ki ne šprica po podiju, ampak se kanalizira v melo-dične, ritmične in strukturno zapletene vzorce, da bi ohran-jala občutljivo ravnovesje med samo uničujočo pravo rockovsko norostjo in samo-pozabo (tipa »nori časi Iggyja Popa«) ter liričnimi, že kar baladičnimi tekstualno-zvoč-nimi pasusi. To je glasba indi-vidualizma in teamskega dela. Spoznanje, da sam sebi nisi dovolj, pa vendar nisi su-ženjsko odvisen od drugih. To je glasba, ki temelji na koope-raciji in na koeksistenci. **Ne zanima je niti moč niti oblast, politiko pa raje pre-pušča mladini.** **Boris Nin**

renz nadaljujeta s čezvse po-membno serijo koncertov Anto-logija slovenske violinske glasbe. Mala dvorana, 19.30, to-krat s Škerjancem, Šturmom, Že-bretom, Šivicem in Lipovškom. Zgodovinsko! Ob istem času imajo v Veliki dvorani svoj redni koncert p.v. mentorja **Antona Nanuta študentje AG**. Solisti bodo trobentarja Tibor Kerekeš in David Špec in violončelist Ne-bojša Bugarski (Vivaldi, Schu-mann).

8. in 9. decembra bo prvi koncert orkestra SF po vrnitvi iz SZ. Modri abonma, János Kovács, Mihail Voskresenski (gl. zgoraj!) pa Ciglič, Mozart in Schubert. Seveda v Veliki dvo-rani, obakrat ob 19.30.

10. decembra ima **orgelski koncert** z zelo pestrim spore-dom **Hubert Bergant**. Od Pra-etoriusa do Messiaena v CD ob 18.00!

11. decembra ob 19.00. Praznuje tudi zbor **Consortium mu-sicum**, dvajset let že vemo zanj. Vodil ga bo kajpak prof. Mirko Cuderman, s solisti in orkestrom pa bodo odpeli pri nas redko izvajani oratorij Sveta Ljudmila Antonina Dvořáka. Sakro-sanktno!

13. decembra bo v ciklu Mladi mladim gostoval **harmonikar Corrado Rojac iz Trsta**, z Glas-bene matice. Igrati bo začel ob 19.30. Pol ure pozneje ima v Ve-liko dvorani letni koncert **bigband RTVL z gosti**.

16. decembra bo **zeleni abonma** (simfoniki RTVL) do-cela beethovnovski. Dirigent Lutz Herbig (ZRN) in Moskovski trio bodo z radijci izvedli »drugo« uverturo Leonra, Trojni koncert in Sedmo simfonijo, ob 20.00 v Veliki.

GODALA – KVIZ GM

Pred izidom je napovedani tematski material z naslovom **GODALA**, ki bo obsegal:

tematsko številko Revije GM (32 strani in ovitek, bo-gato ilustrirano, opremljeno z vprašanji za lažje učenje in poučevanje) – **à 3.000 din.**

dve enourni kaseti z glas-benimi primeri godalnega zvoka v solistični, komorni in orkestrski igri različnih obdo-bij in glasbenih zvrsti – **à 30.000,**

pedagoški komplet za mentorje, ki se bodo lotili

TRI POUČNE MATINEJE

Simfonične matineje, ki jih GMS pripravlja v sodelova-nju z orkestrom Slovenske fil-harmonije in Cankarjevimi do-mom, so namenjene mladim obiskovalcem iz vse Slove-nije. Po navadi se na teh vzgojnih in poučnih poslušankah, ki jih vedno spremlja bolj ali manj ustrezna beseda, kar tare zvedavih ušes. Nič čud-nega torej, da so trije koncerti, ki jih **orkester SF z dirigen-tom Urošem Lajovcem** napo-veduje za **21. december**, že razprodani. Srečneži z vstopnicami bodo poslušali **Ipavca** in enega od **Lisztovih klavirskih koncertov**, v ka-terem bo solist mladi glasbe-nik **Benjamin Šaver**. Nekaj sedežev v Veliki dvorani pa vam je na voljo za matinejo **6. decembra ob 10.00** (gl. Na-povedujemo!) in **16. maja 1989** ob enaki uri, ko boste lahko slišali **Šeherezado**, simfonično pesnitev Nikolaja Rimskega-Korsakova, kakor si jo zamišlja **Poljak Tadeusz Wojciechowski**. Če vas reč zanima: vstopnice po 3.000 dinarjev si lahko rezervirate na Glasbeni mladini Slovenije (Kersnikova 4, Ljubljana), ka-mor lahko, če vam je hiša od rok, tudi telefonirate (**061/322-570**).

teme v razredu – 1 izvod te-matske številke Godala, 2 ka-seti, navodila in vprašalnik za šolsko tekmovalstvo. – **36.000** Natančen opis poteka kviza in termine bodo prejele vse slovenske osnovne in glasbene šole.

Prosimo, da vsi, ki vas ma-terial zanima, pošljete **naro-čila** na dopisnici ali v pismu na naslov: **GLASBENA MLA-DINA SLOVENIJE**, Kersni-kova 4, 61000 Ljubljana – **do 5. decembra 1988.**

Informacije po telefonu (**061**) 322-570 ali 322-367.

Musical staff 1: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests, and a bass line with chords and fingerings. Fingerings include 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests, and a bass line with chords and fingerings. Fingerings include 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests, and a bass line with chords and fingerings. Fingerings include 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

Musical staff 4: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests, and a bass line with chords and fingerings. Fingerings include 0, 1, 2, 3, 4, and 5. A circled cross symbol is placed above the staff. The text "dat. S. at e poi CODA" is written across the staff.

CODA VII

VI

I

V

I

Musical staff 5: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a series of chords with fingerings 0, 1, 2, 3, and 4.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of one sharp (F#). The staff contains a melodic line with various note values and rests, and a bass line with chords and fingerings. Fingerings include 0, 1, 2, 3, 4, and 5.

FINE

