

REVUE GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

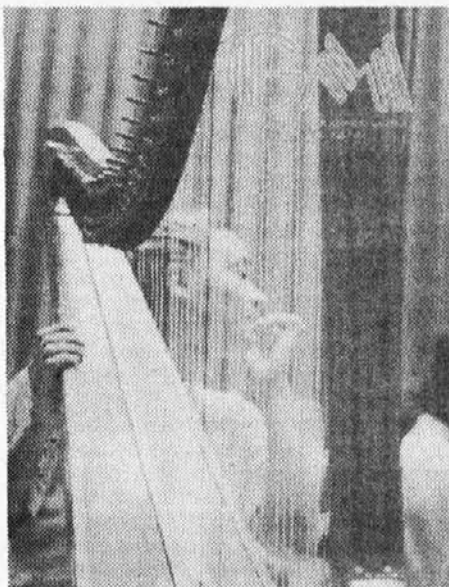
5. letnik / letnik II / 1987-88



# BOB DYLAN







Naslovnica:  
Fotografiral: LADO JAKŠA

REVIJA GM, L. 18, ŠT. 6  
MAREC 1988

Revija GM  
izdaja Glasbena mladina  
Slovenije

## UREDNIŠKI ODBOR

v. d. glavnega urednika – Kaja Šivic,  
v. d. odgovornega urednika – Cvetka  
Beverc, urednik – Peter Barbarič, likovni  
urednik – Miloš Bašin, lektorica – Mija  
Longyka, stalni sodelavci – Matjaž  
Barbo, Veronika Brvar, Lado Jakša,  
Igor Longyka, Tomaž Rauch, Roman  
Ravnič, Irena Sajovic in Eva Uršič-Pet-  
kovšek

## ČASOPISNI SVET

Slavko Mežek (predsednik), Dr. Marija  
Bergamo (FF – PZE Muzikologija), Igor  
Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec  
(PA Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZD-  
GPS), Nevenka Leban (DGUS), Peter Ko-  
pač (DSS), Marko Studen (ZKOS), Ro-  
man Lavtar (ZSMS), Lea Hedžet in Polo-  
na Kovač (obe GMS).

## NASLOV UREDNIŠTVA

REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUB-  
LJANA, p. p. 248, telefon (061) 322-367,  
račun: SDK Ljubljana, št. 50101-678-  
49381. Revija izide osemkrat v šolskem  
letu. Cena posameznega izvoda je 650 din,  
polletna naročnina za drugo polletje  
XVIII. letnika znaša 2600 din. Rokopisov ne  
vračamo, fotografije pa le v primeru dogovo-  
ra.

Revija GM lahko kupite na uredništvu re-  
vije (Kersnikova 4, 61000 Ljubljana), v Tru-  
barjevem antikvariatu (Mestni trg 25, Lj.), v  
Mladinski knjigi na Nazarjevi ter v Muzika-  
liah Državne založbe Slovenije (prav tako  
Ljubljana).

## V OSPREDJU V OSPREDJU

### MLADI GLASBENIKI PRESKUŠAJO SVOJE SPOSOBNOSTI

Že sedemnajstič so se slovenski učenci in študenti glasbe srečali na tekmovanju, kjer so lahko sebi in svojim učiteljem potrdili nadarjenost in vztrajnost. Letošnje tekmovanje, ki je potekalo od 16. do 19. marca v Novem mestu, je vključevalo rekordno število mladih glasbenikov – pihalcev, pevcev in harmonikarjev – 193.

Slovenija je posebnost, saj ima kar 52 glasbenih šol, dve srednji glasbeni šoli in Akademijo za glasbo, na katerih se zanimanje za študij nekaterih instrumentov neverjetno širi. Še posebej je razveseljivo, da se je na tekmovanju predstavilo nekaj imenitnih mladih pevcev, ki jih pri nas primanjkuje, medtem ko je bil izjemen odziv mladih flavtistov pričakovani, saj je flauta trenutno eno od najpopularnejših glasbil na naših glasbenih šolah.

Kaj je tekmovanje v glasbi, v muziciranju? Na to je težko odgovoriti, zato raje objavljamo prisrčen nagovor tovariša NIKA ŽIBRETA, predsednika skupščine Izobraževalne skupnosti Slovenije, ki je vodil častni odbor letošnjega tekmovanja.

Nikoli nisem v celoti razčistil sam s seboj; kaj je tisto, česar mi narava ni dala, oziroma kaj od danosti v življenju najuspešneje izkoristim? Nekaj je zanesljivo; nisem posebno glasbeno nadarjen in ni mi dano, da bi lahko zapel in predvsem lepo zapel ali pa da bi lahko igral na instrument. Zdi se mi, da čutil to pomanjkljivost najmočnejše, zakaj človek živi le eno samo življenje. In ali potem ni prav, da ga živi polno, zadovoljno in seveda tudi uspešno. Rad poslušam lepo glasbo, rad poslušam lepo petje in dobesedno navdušen sem nad vsakim tistim, ki zna s tem ali onim sredstvom na glasbenem področju izpovedati svoje občutenje.

Ko so me prireditelji in organizatorji XVII. srečanja učencev in študentov glasbe v SR Sloveniji povabili, naj vodim častni odbor tega tekmovanja, sem bil tega povabila posebno vesel. Življenje je pravzaprav ena sama velika tekma in zato je nujno in prav, da lahko mladi na kateremkoli področju v primerjavi s svojimi vrstniki, v primerjavi z drugimi izvednotijo svoje sposobnosti. Nekdo je najboljši v znanju in je virtuoz sposobnosti na tem ali onem umskem področju, drugi je uspešen na športnih tekmovanjih, zato je torej prav, da tudi mladi glasbeniki s flavto, klarinetom, saksofonom, harmoniko ali solo petjem pokažejo, kaj so pridobili v enoletnem obdobju in kakšne so njihove sposobnosti pred očmi žirije.

Radi pravimo, da se tudi na Slovenskem pripravljamo za vstop v XX. stoletje, da želimo imeti inovativno družbo in da nečemo socializma povprečij in enakosti v siromaštvu in bedi. Pravzaprav ta cilj ni več želja, je več kot resno hotenje, je zahteva, če želimo kot narod obstati na preplihu modernega razvoja in zaostalosti in če hočemo enakopravno tekmovati v areni življenja. Zato smo še posebej veseli in posebej ponosni, kadar katerikoli predstavnik našega naroda poseže za odličji, kadar je med šampioni mlad človek.

V Novem mestu bodo letos mladi glasbeniki merili svoje moči, svoje znanje, svoje sposobnosti. Prav je, da se ob tem merjenju najboljših spomnimo, da je njihovo znanje rezultat nadarjenosti pa tudi vztrajnega dela številnih glasbenih pedagogov na slovenskih glasbenih šolah in akademiji in da nič ne pride samo od sebe. Mladim glasbenikom želimo na tem tekmovanju in na vseh tekmovanjih, ki jih bo zahtevalo življenje, čimveč uspehov, njihovim pedagogom pa čestitam za njihovo vztrajnost.

## ENIŠEBA ZI IZ VSEBINE

2-4  
ODMEVI

6  
GM NOVICE

7  
TELEGRAMI IN OSTALO

8  
OD VSEPOVSOD

9-16  
(PRED)USMERJENE STRANI::::  
ALI GA POZNATE?, MALO ME-  
ŠANO, GLASBENO OSPREDJE  
IN OZADJE, PISMA IN KAJI,  
IZLETI V ZGODOVINO ROLL

17  
30. LET TRIA LORENZ

18  
OPERA KOT PROBLEM

19  
FILHARMONIČNI JUBILEJ

20  
NAVDIH ALI ZNANJE

21  
GLASBENA ANALIZA 3.

22-23  
MINE IZ TUJIH DISKOTE-CK

24  
IZDAJE

## RADIJSKE ODDAJE

Opozarjamo vas na oddaje iz dela Glasbene mladine, ki so na sporedu prvega programa Radla Ljubljana vsako drugo sredo ob 14.20. Oddaje v naslednjem mesecu: 30. marec (predstavitve 6. redne številke in ilustracija prispevka o poslušanju glasbe) in 13. aprila.

Hkrati vas opozarjamo na oddajo »alternativnejših« revijalnih prispevkov Druga godba revije GM, ki je na sporedu drugega programa Radla Ljubljana vsak drugi petek ob 22. 15. Oddaje v naslednjem mesecu: 25. marec in 8. april.

## ZVOČNOST SLOVENSКИH POKRAJIN,

Mira Omerzel-Terlep, Matija Terlep, Beti Jenko, Slovenske ljudske pesmi in glasbila 3

»Naš prikaz oživlja preteklost v sedanjosti in posega tudi v arheologijo etnomuzikologije.«

Ljudska umetnost je vedno nastajala in ostajala na ravni, na kateri je izvajalec bil hkrati tudi ustvarjalec (oz. je samo poustvarjanje bilo vedno še razširjeno, tako kot npr. pri improvizaciji), ter se je torej vsaka izvedba posamezne skladbe razlikovala od vseh prejšnjih in bodočih, ne le pri različnih izvajalcih, ampak tudi pri različnih izvedbah istega ljudskega umetnika. V tem je tudi eden od čarov ljudske umetnosti: v enkratnosti, odvisni od godčevega razpoloženja, od mesta in trenutka ustvarjanja, od njegove tehnične izurjenosti... Tako se med skladbami pojavljajo odstopanja od nekakšnega »idealnega modela«: vmes se pojavljajo različno spremenjeni tempi, različno zaigrani toni, različni prijem, drugačni toni, akordi, druge besede, manjkajoče kitiče, pa tudi povsem neželene »napake«, ki pa jih poslušalec ne more natančno omejiti. Gre za nekaj, kar se je izvajalcu v določenem trenutku nehote dogodilo (to pa je seveda včasih lahko tudi bolje, kot si je sam predstavljal). Je torej prava podoba pesmi tista, ki živi v izvajalčevi predstavi, ali tista, ki je prišla do poslušalca? Slednji lahko namreč presoja stvar le tako, kot jo sliši: in če jo bo morda tudi sam prenašal naprej, mu bo za osnovo služila v taki obliki, v kakršni jo je doživel. Pa tudi sam jo bo pač nato še preoblikoval; spet glede na svoj značaj, razpoloženje, na možnost obvladovanja instrumenta oz. glasu... Torej bo njegov naslednik imel za osnovo spet neko drugačno pesem. Kje je torej konec? Iskati bi šli na drugo stran.

Nekdo si je moral to pesem pač izmisliti. To pesem? Prav to? Ne, on si je izmislil nekaj povsem drugega, lahko povsem drugačno melodijo, ki jo je nato spreminjal. Nato jo je lahko spreminjal še njegov naslednik ali pa ji podstavil drugo melodijo, združil dva ali več napevov... in vse to je v glavi današnjega godca. Pa kaj nam to pomaga, v glavi, mi hočemo to slišati! Ja, ampak to potem ne bo več isto; vmes bo godčev temperament, napake... Kaj torej ni ničesar, na kar bi se lahko oprli? Ni ničesar resničnega, izvirnega? Ne, ni.

Pa vendarle je: je to, kar ustvarjamo danes. To je današnja dediščina preteklosti za prihodnost, a vendar čvrsto vpeta ravno v naš trenutek. To je pravzaprav že star in znan kavelj improvizirane godbe, njenega zapisovanja (bodisi na trak ali na notni papir). Kako torej tako ljudsko umetnost spraviti na ploščo? Lahko preprosto posnamemo ljudskega godca, ki bo pač v danem trenutku igral, kot mu takrat »duša velevala in prsti dopustijo«, lahko pa skupaj z njim iščemo njegovo idealno (?) interpretacijo (tisto »v glavi«) in jo posnamemo, šele ko jo najdemo oz. se ji najbolj približamo. Vendar če od godca želimo živo stvaritev celovite osebnosti (ne le mrtvega zidaka,

za kakršnega bi nas npr. hotel imeti sistem, ki stoji na napačnih glediščih), potem moramo te utopične sanje o idealizaciji utopiti. Lahko pa uberemo tretjo pot: začnemo se ukvarjati s skladbo samo. Razgradimo jo, ji določimo najčistejšo obliko in nato spet sestavimo. Pri tem pozabimo, da je sedaj pred nami mrtva tvarina, saj je ljudska umetnina umetnina le kot del ljudskega umetnika, sicer je gol glasbeni material, ki tako izgublja svoj smisel in svojo vrednost. Pač ne popolnoma: veliko vrednost lahko ima za razumevanje ostalega ustvarjanja. Ima svojo znanstveno vrednost, ni pa to več umetniški izdelek, saj je ravno pri ljudskem ustvarjanju najpomembnejša njegova socialna umesčenost: daje mu ime (pa naj bo izraz »ljudsko« še tako ohlapen), smisel in s tem tudi vrednost.

Plošča, ki je že tretja iz zbirke Slovenske ljudske pesmi in glasbila, torej zapolnjuje ogromno praznino v zapisovanju in še posebej v izdajah ljudske glasbe na Slovenskem. Tokrat se zakonca Terlep skupaj z Beti Jenko poskušata predvsem vživeti v pravo »identiteto slovenskih pokrajin« in se s tem čimbolj približati predstavitvi vsakemu posamezniku lastne identitete, ki bi zmogla nato potešiti bolečino njegovega dandanašnjega razcepljenega bivanjskega bista. Gre za poskus čimbolj avtentične rekonstrukcije našega ljudskega glasbenega ustvarjanja v preteklosti, kar prispeva k ustvarjanju naše glasbene zavesti pa tudi k obujanju našega izrčila ter spoznavanju naše pokrajinske in narodnostne identitete. To ni ljudsko-umetniški izdelek, ampak tehten prikaz slovenskega ljudskega ustvarjanja. Ravno v tem vidim izredno pomembnost plošče ter njeno pravo dragoceno vrednost.

M. BARBO

## KAJ POSLUŠAM IN ZAKAJ

Drugi zagrebški TV program je na novoletni sobotni večer, 3. januarja, ponudil ljubiteljem glasbe pravo poslastico. Najprej

Bernsteinovo Zgodbo z zahodne strani, zatem Verdijev Ples v maskah. West Side Story s samim Bernsteinom(!) za dirigentskim pultom in Un ballo in maschera iz newyorškega Metropolitana z Lucianom Pavarottijem(!), Kiri te Kanawa(!)... Zakaj poslušam celo opero – kadar so protagonisti podobnega kalibra – sem objasniti že v prejšnji številki. No, tokrat sem tako ali tako absolutno prednost v tempiranju na užitek dal Bernsteinovemu »musiclu«.

Zakaj?

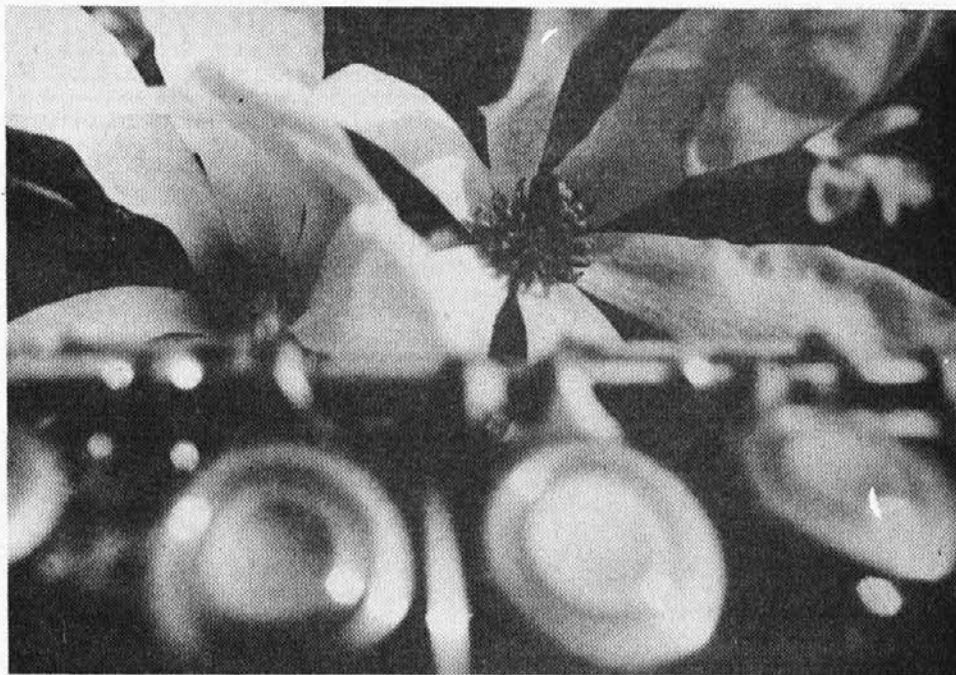
Zato, ker imam znamenitega skladatelja in dirigenta za medijsko osebnost **par excellence**. Leonard Bernstein spada v red **univerzalnih** glasbenikov, v nekaj, kar se je do nedavna pogosto poimenovalo s »fuzijskim«. Dobro, to ni povsem isto, a vendarle. »Fuzijski glasbeniki« so združevali izrazna sredstva različnih stilov in rodovskih klasifikacij (v »predalčkih«), da bi rezultirali z zanimivimi hibridnimi stvaritvami. To še ne pomeni, da ima njihova glasba neprekosljiv monopol nad univerzalnostjo, toda gotovo je doslej največji znani korak narejen proti njej.

Z druge strani, Bernsteinov skladateljski postopek nima nič skupnega s »fuzijsko« retorto, ker ni ničesar »mešal«. Njegova glasba je spravljena po vseh predpisih »musicallske« in, pogojno, jazzovske tradicije, in je torej »zmiksana« po svoji naravi, kolikor pač že je. Toda bistven je moralni aspekt stvari. Bernstein »klasik« se zgleduje v ne»klasikih«(!). To pomeni, da ondan – spričo vzpona jazz (in vsega okoli njega, pa tudi musicala), ni ostal imun niti na **song**, niti na moderni ples, niti na ritem sekcijo, niti na swing (v najširšem smislu), na vse, kar je Zemljanom kaj pomenilo in jim pomeni, a kar je toliko njegovih kolegov preslišalo in prezrlo v globokem prepričanju, da to ni vredno višjih umetniških prizadevanj.

Med Bernsteinom in Previnom, na primer, ni bisvene razlike. Tudi André Previn je prvorazredni dirigent, a poleg tega še odličen jazz pianist. Njuni pendanti v »fuzijski« generaciji so Keith Emerson, Joe Zawinul, Chick Corea... Ti pa potem igrajo ritemsekcijsko glasbo s »klasično« kulturo tona, instrumentacije in nekako, forme. Vsem pa je skupno, da delajo glasbo, ki







ima zvezo z ženskami in z vinom in z razvedrilom in z zabavo in z ugodjem in z nepretencioznostjo (kjer ni njeno mesto), in, končno, z glasbo samo. Priznam, rad imam takšne ljudi in to, kar počnejo.

Zlasti v odmevu streznjevanja od novoletnega lumpanja, kot pri tej dogodivščini na televiziji.

NENAD MILETIČ

## GODUNOV NA PREPIHU

Kratka ocena izvedbe opere Boris Godunov M. Musorgskega bi bila tale: scena je domiselna in bogata, režija razgibana, kostumi zanimivi, orkester – doobra pomnožen – dober, pevci si prizadevajo dati od sebe kar največ, predstava »teče«. In kljub vsemu se rahlo zamislimo. Smo hoteli

veliko dvorano krstiti z eno od »dobrih«, solidnih predstav, ali smo z ogromno reklamo, tiskovnimi konferencami, mnogimi napovedmi in članki želeli nekaj veličastnega, posebnega za naš kulturni prostor?

Boris Godunov, ta opera z zanimivim zgodovinskim ozadjem, z nemelodično in dramatično, za svoj čas svojstveno glasbo, ponuja ogromno možnosti. V njej je nekaj večplastnih likov, ki ne pevsko ne igralsko niso prišli do prave veljave. Predvsem ne gost iz Sovjetske zveze, Jaroslav Petrov in ne Neven Belamarič nista tisti pravi veličastni in rahlo grozljivi Godunov, čeprav nobeden od njiju ni slab. Za to vlogo je potreben glas, ki dvorano napolni do zadnjega kotička, in impozanten nastop, ki te pretrese. Dimitrij Damjanov je v vlogi Samozvanca neprepričljiv v vseh pogledih, Marina Mnišek Zlatomire Nikolove je sicer glasovno odlična, zato pa igralsko groba; bolj prefinjena in večplastna je v tej vlogi Alenka Dernač-Bunta... Če dobro premislim, je edina kreacija, ki si jo težko

predstavljam v boljši izvedbi, norček Karla Jeriča, ki je do potankosti izpiljena, obogaten z odlično igro in dikcijo. Ob tem ne morem mimo dejstva, da večine besedila v tej predstavi skoraj nisem razbrala (ne glede na jezik, v katerem so pevci peli). Da podprem argument z načinom naših priznanih novinarjev, ki radi povedo, da potujejo, lahko povem, da so na primer v San Franciscu leta 1981 izvajali Šostakovičevo Katarino Izmajlovo (seveda v originalu, kot je v ZDA v navadi) v izvedbi imenitnih svojih pevcev in gostov iz Evrope (nobeden ni bil Rus) in sem kljub slabemu znanju ruščine razumela skoraj vsako besedo.

Akustično preskušnjo je s to predstavo naša največja dvorana slabo prestala. Na prvem balkonu je vse lepo in prav, zato pa je v parterju orkester mnogo preglasen in skozi samo predstavo me je preveval občutek, da se orkester in pevci med seboj ne slišijo tako, kot bi se morali. Vsekakor je dvorana lepa in oder zares prostoren, zato pa je v njej obupen prepričan, ki ga čutijo poslušalci, očitno pa še bolj pevci na odru, saj so bili že na premieri nekateri slšno prehlajeni in hripavi.

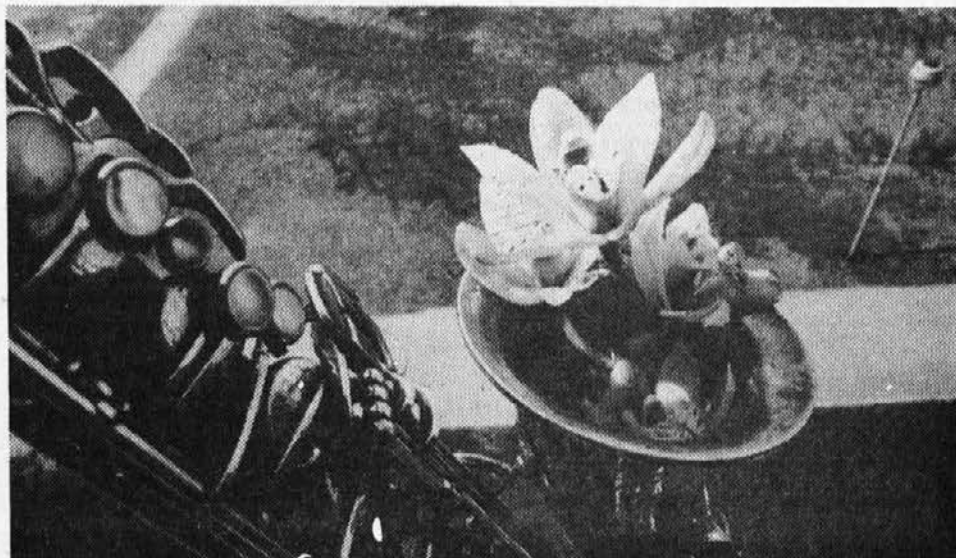
Naj vse skupaj ne zveni kritikantsko. Prav je, da odkrito povemo, da smo si vsi skupaj želeli nekaj drugega, pa čeprav so mnogi v predstavo vložili ogromno energije in dela in so hoteli najbolje. Namesto v dvorani bi si preprihali želeli kje drugje... Za rast naše opere, ki je v današnjem času že tako problematična zvrst, se moramo bolj potruditi, več vložiti vanjo in biti bolj selektivni. Tu nam na poti ne stojijo le finančne ovire – v omenjeni predstavi Katarine Izmajlove so na primer za sceno uporabili le skrinjo in preprosto leseno premično steno z oknom (in v zadnji sceni rahel umeten sneg), kar vsakor ni moglo biti drago, zato pa je bilo domiselno, presunljivo in sodobno, puščalo je gledalcu lastno fantazijo, seveda pa doobra postavilo v prvi plan pevce, ki so k sreči bili svoji nalogi pevsko in igralsko kos.

KAJA ŠVIČ

## DEVIZA: SPET DETAJL

S filmsko glasbo je v osemdesetih letih tako, da o njej nima nikakršnega smisla pisati pregledov, sintez, grupiranj, presekov tiste vrste, ki bi po raznih »morfoloških«, »akademičnih« ali kakšnih drugačnih tipično muzikalnih ključih združevali še tako istogeneracijske proizvode filmske realnosti (menda le še slepci mislijo, da gre pri filmu za nekakšne sanje ali za »vzporedno«, »fiktivno« zgodovino), kakor jih ponuja beograjski Fest in njegova po raznih in različnih kriterijih sčiščena ljubljanska različica – Minifest.

Oba ekstrema – tako tisti, ki glasbeno formo prilici zahtevam žanra, kakor oni, ki natlači v prostor, reproduktivno polje zvočnega zapisa med perforacijo in sličice kolikor se le da hitov treh zadnjih generacij, torej »izvirna kompozicija« in »citatološki sproti konsum« – imata toliko podskupin, približevanj, potvorb in demolacij, da sta nekaj reprezentativni tehnični načeli, edini načeli, pravili – bodisi **underscoring te**



Fotografiral: LADO JAKŠA

## PREŠERNOVA NAGRAJENKA MARJANA LIPOVŠEK



»Nisem mogla verjeti, ko so mi povedali, da bom dobila Prešernovo nagrado in kar nekako sram me je bilo. Sram zaradi vseh tistih, ki so celo svoje življenje posvetili umetnosti, pa je še niso dobili. Zdelo se mi je, da sem še premlada, saj Slovencem ta nagrada res pomeni največje priznanje za umetniške dosežke. Pa ne bom rekla, da jo zdaj sprejemam kot obvezo; doma bom pela toliko kot prej – več ne, ker mi čas ne dopušča, pa tudi ne manj. Lahko pa rečem, da sem povsod po svetu zelo ponosna na to, da sem Slovenka; tako malo nas je, pa imamo tak umetniški potencial – ne le glasbenike, pogledajte, koliko je v svetu na primer naših likovnih umetnikov...«

Tako je dan pred podelitvijo pripovedovala pevka Marjana Lipovšek, naša vrhunska umetnica, ki se že nekaj let hitro vzpenja na Parnas vokalnih interpretov opernega in koncertnega repertoarja. Prav minulo leto pa ji je, po njenih besedah, zaznamovalo in odprlo poklicno pot za celo desetletje. V smislu pevskega razvoja je bila to vloga Fricke v Wagnerjevem Nibelunškem prstanu, ki jo je pela v Münchnu. Letos, pravi, pa bosta, vsaj upa tako, podoben pomen imeli vlogi grofice Geschwitz v operi Lulu Albana Berga in Friedricha Cerhe in Dalile v Samsonu in Dalili Camilla Saint-Saënsa, v kateri prav te dni debitira v Madridu. Na koncertnem odru šteje med najpomembnejše angažmaje nastop na Berlinskih slavnostnih tednih, kjer bo septembra pela Brahmsovo rapsodijo za alt in orkester pod vodstvom Claudia Abbada.

Danes je na Dunaju, jutri v Münchnu, potem v Hamburgu in Londonu, pa spet in vedno znova tudi doma, na ljubljanski Gosposki ulici, kjer so ji glasbo položili v zibelko. Tam sva že pred novim letom dolgo kramljali o njenem petju; o začetkih in uspehih, o aplavzih, o minljivosti operne predstave in koncerta, o glasbi kot njenem življenju.

»Ko sem spoznala, da imam glas, ki mi daje možnost glasbene izpovedi, sem vedela, da je ta izpovedna moč v meni zelo velika. Zavedala pa sem se, da moram glas spraviti na tako visoko tehnično raven, da mi bo to omogočil. Prav zadnje mesece se mi zdi, da sem dosegla kvalitetno točko, na kateri lahko vsakogar popolnoma prepričam o svoji resnici. Ta resnica

pa se ni v desetih letih, od mojih pevskih začetkov, nič spremenila.

Imela sem pač srečo, da sem po študiju na pedagoškem oddelku ljubljanske Akademije za glasbo bila prosta, da nisem dobila službe in sem se odločila nadaljevati študij v Gradcu. Tam me je slučajno na sprejemnem izpitu slišala profesorica Hilda Rösel Meidan, sicer altistka v Dunajski državni operi in mi rekla, naj poskusim študirati petje, češ da imam glas, ki bi se ga dalo razviti.

Če bi ostala v Ljubljani, ne bi nikoli pela. Na Glasbeni akademiji smo sicer imeli predmet izobrazba glasu, a to je bila bolj »tovarniška izdelava« – po dva pevca skupaj na eni uri enkrat tedensko. Vendar nas je poučevala profesorica Stergarjeva, ki nam je zbudila veliko navdušenja za petje – tudi v pogovorih o drugih pevcih. Takrat je bila njena učenka Anica Pucar, ki smo jo vsi občudovali. Seveda jaz nisem niti sanjala, da bom tudi sama kdaj pevka, saj sem imela raven glas kot črta; bil je sicer močan in dober za zборе, v katerih sem vse življenje pela, to pa je bilo tudi vse. ... In potem ti okoliščine in nekaj usodnih korakov spremenijo celoten življenjski tok. ... Moram reči, da se, ko sem v Gradcu začela peti, niti nisem tako potegovala za petje. Rekla sem si – če bo šlo, bo šlo, a mora biti res dobro, bom pač poskusila, sicer pa nič –. Sploh se mi zdi, da je v življenju treba jemati stvari na ta način in ne na silo.«

Operni odri, koncertne dvorane, Wagner, Mahler, Schubertovi samospevi... Marjana Lipovšek dela in uspeva na vseh treh področjih vokalnega poustvarjanja. Kakšne so za pevca razlike med temi mesti in vlogami?

»Začela sem z izpovedjo v koncertu in s preprostimi pesmimi, ki pa še mi danes spet sploh ne zdijo več preproste – zdaj sem tudi v njih prišla do globin in plasti, ki jih na začetku še opazila nisem. Vse skupaj je bolj zapleteno kot se zdi na prvi pogled. Na splošno že lahko rečem, da se vsa področja medsebojno oplajajo, zato zdaj zavestno delim operne in koncertne angažmaje 50 % : 50 %. Koncertno petje je zelo važno, ker zahteva bolj natančno tehnično izdelavo glasu kot pa opera kar se tiče filigranskega dela; na drugi strani pa se na koncertu nekako lažje zaviješ v nekakšno tancino, opera pa te lahko kot osebnost bolj razgali in izčrpa.«

Umetnost – poklic in življenje. Je kje ločnica?

»Osebnostna pot je povezana s poklicno; če poklic tako zvesto doživljaš in živiš je to možno le, če se mu več ali manj vse podreja – seveda prostovoljno podreja. Jaz svoj poklic tako ljubim, da je moje življenje temu posvečeno. Imam srečo, da se temu poklicu tudi moj partner posveča enako predano kot jaz; zato drug drugega razumeva, se podpirava in si pomaga.«

Najlepši občutek zame je, peti na odru – to je zame nekakšna meditacija... ja, ja... katarza je. To doživljanje je zdaj veliko bolj koncentrirano, veliko bolj zavestno in zmeraj bolj dodelano, močnejše. Zato začenjam ponudbe vedno bolj filtrirati in manj delati. Saj zdaj v vsak nastop vložim več energije in potem spet potrebujem čas, da jo zberem.«

Umetnost človeka posrka vase in sreča, da je tako...

»Ja, to je dar, nekaj, kar si dobil. Vsak človek, ki ima tak dar, ima po mojem mnenju tudi življenjsko nalogo, ki jo mora izpolniti. Jaz nimam otrok in mislim, da tako mora biti; vsaka mati da zelo veliko na pot svojemu otroku in jaz to dajem pač umetnosti... mislim, da tu ni nobenega kompromisa.«

Mojca Menart

chnique («ilustracija») bodisi mood technique («psihologija») – pomešani, nečisti, kadrovske razgrabljeni (in to v obeh največkrat uporabljenih pomenih kadra – torej tako, da polnita filmske prizore, sta del kadrovske službe v sekvencah in imata tudi vsak dan več nameščenecv, zagovornikov, »kadiranih subjektov«). Osemdeseta leta so po dolgem času vladavine inovativnih piscev glasbe, ki so jim v zgodovini vedno skakali v zelje šablonski »garači«, zaigrala na karto filmskega rojstva, približala so se sami filmski napravi, k stroju, vrgla so luč na »kako reproducirati«. **Dolby stereo in selected theatres** je danes pogoj, ki šele naredi skladbo vredno analize (treba je reči, da temu pogoju kino Komuna povsem zadošča, video tovrstne analize še dolgo dolgo ne bo omogočil!). Kompozicijski kaos (tokrat smo – na normativno-kritički ravni povedano – poslušali tako različne stile, od briljantne čarovniške, postberliozovske glasbe Johna Williama v *The Witches of Eastwick*, prek popolnoma kulisnega Michaela Smalla v *The Black Widow*, do Jamesa Hornerja, ki je prokofjevsko, kar risankam vsekakor pritiče, zasnoval glasbo k *The American Tail*, in do dostojanstvenega Maurica Jarra, ki ima vedno pravo mero razmerja med sliko in zvokom, toliko, da se je v *The Fatal Attraction* sploh pojavil), ta zmešnjava stilov zahteva v osemdesetih absolutno čisto kopijo. Hrmenje je konstitutiv horrorja, del suspenza, dodatna glasnost določa thriller, vrhunska mikrofonija 48-kanalnikov pravi, da je treba posegati v zgodbo glasbenega žanra, sčiščeni posnetki zgodovinskega rodu (film sicer še nima prerezane popkornice, saj so njegove prve zvezde – vsaj tiste ženskega spola – še žive, a to še ne pomeni, da zdaj ni oživel tudi nekdanji skrhanji zvok njegovih glasbenih sopotnikov, saj ga je tehnika očistila in nastopila s subtilno nevtralizacijo, ko je rekla NE! težnjam po barvanju črno-belih umetnin) sonostalgirajo melodramatsko gradacijo; če je kdaj bilo jasno, da tudi kulturni nastopi kulturnih glasbenikov že vnaprej govorijo v prid kultnosti filma, je to zdaj, v osemdesetih.

Toda če pred leti še nismo mogli govoriti o detajlu kot o ontologiji filmskega zvoka, se danes zdi, da je moč filmske teorije tudi v analizah razmerij glas : pogled, zvok : slika, glasba : prizor, harmonija : montažni rez, kontrapunkt : sekvenca dosegla moč tistih teoretikov, ki očitno bolje vidijo, kakor slišijo. Film zahteva vedno boljšega poslušalca, še več, »posluš« zahteva s tem, da je, kot smo videli, marsikaj prineseno na pladnju, dobro »optiko«. Tako nas bo eden tistih nastavkov, ki nas bo spričo umeščenosti v vidno polje slišane in v slišni geslovnik vidnega še moral okupirati. Konkretno je ta detajlirani nastavek, to novo možnost, ki jo je mogoče opaziti zavoljo ekstremistične naravnave filmskega zvoka, v enem samem trkanju zajel Tom Cruise. Na vrata Paula Newmanja je namreč (v *The Color of Money*) odkril trobentarski odlomek iz uverture k *Wilhelmu Tellu* Gioacchina Rossinija. Takšne so gastronomske preskušnje, ki si jih privoščijo filmska glasba v vseh obdobjih, kadar se njene zvrsti, žanri in podžanri navidezno mešajo. V resnici je treba samo dobro pogledati.

MIHA ZADNIKAR



## »ŽELIM ZVENETI SVEŽE«

### Michel Petrucciani v Ljubljani

To so besede znamenitega, komaj 26-letnega pianista, ki je 18. februarja s svojim triom (Andy McKee, kontrabas, Eliot Zigmund, bobni) koncertiral v srednji dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Žal se je zopet zgodilo, da je enkrat glasbeni dogodek slišalo le kakšnih dvesto parov ljubljanskih ušes, da je bilo med njimi pianiste mogoče prešteti na prste in da obveščanje zopet ni doseglo vseh tistih, ki bi ob pravi osvetlitvi kvalitete in posebnosti tega dogodka gotovo napolnili srednjo dvorano.

Kakorkoli, magično ozračje v dvorani se je začelo, ko je malega, slab meter visokega Petruccianija (od rojstva boleha za »krhkostjo kosti«, oseogenesis imperfecta) v naročju prinesel na oder njegov spremljevalec in ga posadil za klavir. Solistični uvod v prvo skladbo je zazvenel v napeto tišino in napovedal vrhunsko muzikalnost mojstra klavirja: do skrajnosti izdelana melodična linija vsake teme in improvizacije, avtorsko »sveži« harmonski postopi ter lahkotna in briljantna tehnika, ki ob pogledu na njegovo pojavo ves čas preseneča.

Petruccianijeva klavirska glasba tematsko sicer ni nič novega, saj je poleg evergreenov zaigral le malo avtorskih skladb, vendar so bile vse ustvarjalno nadgrajene ter v improvizacijah speljane v novo zvočno tkivo, polno čiste, elegantne melodike in zanimivih harmonij, kjer noben ton ni bil odveč ali zgolj »tehnično mašilo«. Tudi nekateri krajši »modernistični izleti« so ohranili jasno zgradbo in prefinjeno agogiko, vse njegovo igranje pa je prevečala intenzivna »swingajoča« energija.

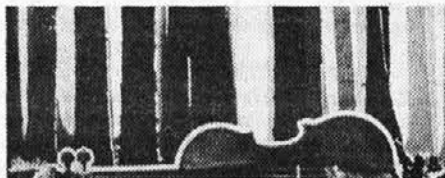
Kontrabasist Andy McKee je muzikalno sledil zanimivim harmonskim in ritmičnim pianistovim finesam ter sam pridal nekaj odličnih solov, v katerih se je z bogatim niansiranjem tona »odpeljal« v samosvoje melodične in ritmične svetove. Malo nasilno je včasih učinkoval bobnar Eliot Zigmund, ki je v prvem delu nekajkrat tudi preglasil klavir, po »naši« intervenciji pa je bilo v drugem delu koncerta akustično razmerje med instrumenti bolj skladno.

Skladen je bil tudi vtis, ki ga je pri poslušalcih zapustil ta koncert: vrhunska muzikalnost, zlitje poustvarjalnosti in nove kreacije, balzam za uho in duha. Vsak dodatek bi bil odveč. Zato morda le še ekaj Petruccianijevih misli: »Zelo težko je biti mlad glasbenik in igrati vrst glasbe, ki ima že tako dolgo zgodovino, poskušati najti svoj stil in ne zveneti tako kot ostali... Želim zveneti sveže. Zato lahko igram stare skladbe tako, da zvenijo, kot da bi bile napisane danes. To je največ, kar lahko rečem. Trudim se!«

**Fotografiral: LADO JAKŠA LADO JAKŠA**

## OD SMREKE DO VIOLINE

### Razstava o izdelovanju godal



Na Večni poti v Ljubljani, ki pelje proti žival-skemu vrtu, stoji Inštitut za gozdno in lesno gospodarstvo, v katerem so že konec lanskega novembra postavili imenitno razstavo, ki je, žal, v naših javnih občilih zelo malo odmevala.

Pod naslovom *Dum viva in silvis tacui, nonc mortua dulciter cano* (Živa sem v gozdu molčala, mrtva pa sladko pojem) je v vhodni avli Inštituta lično in pregledno razporejen prikaz dela slovenskih izdelovalcev godal, že pokojnega BLAŽA DEMŠARJA in njegovega najstarejšega sina VILIMA DEMŠARJA, ki izredno uspešno nadaljuje očetovo »obrt«. Prikaz njegovega dela, ki vsebuje najrazličnejše dokumente (diplome, priporočila, članke o njuni dejavnosti, mnenja in dokazila ter fotografije), je obenem tudi vzorna razstava o nastajanju godalnega instrumenta – od izbire resonančnega lesa (največkrat je to smreka z Jelovice) prek razreza hloda, prve grobe obdelave posameznih delov glasbila ter natančnih skic za različne faze v izdelavi do končne oblike instrumenta. V vitrinah so poleg naštetega razstavljeni tudi primerki posameznih godalnih instrumentov – celoten godalni kvartet v izdelavi Vilima Demšarja iz leta 1982 ter četrtinska in polovinska violina, namenjeni malim rokam učencev tega godala.

Razstava je edinstvena iz več razlogov. Skoraj anonimnemu delu naše edine tovrstne delavnice daje priložnost prodreti v javnost, javnosti pa omogoča, da spozna redko vrednost, ki jo ima na svojih tleh, pa je ne zna ne pravilno ceniti in ne stimulirati. Poleg tega je razstava izredno poučna, saj brez napuha razgalja vse skrivnosti te ustvarjalne obrti, kar je redki primer. Kot pravi izdelovalec Vilim Demšar: Ko pisatelj predstavlja svoj roman, navadno ne razstavi ob njem tudi skic in faz nastajanja svoje umetnine.

Te razstave pa se je z veliko zavzetostjo lotil Inštitut za gozdno in lesno gospodarstvo in z njo želel osvestiti javnost ter tudi obogatiti znanje svojih sodelavcev, ki se neposredno ukvarjajo s plemenitim materialom – lesom.

KAJA ŠIVIC

## GLASBENA MLADINA PRED OBČNIM ZBOROM

Na občni zbor društva lahko gledaš tako ali tako; lahko ti je praznik, lahko le odvečna delovna naloga, lahko polaganje računov, lahko preizkus trdnosti in uglašenosti društva... Vsaj za nekaj je gotovo dober: priložnost je, da za hipec poletiš nad svoj delovni vsakdan pa se ozreš nase, na svoje početje in delovanje.

Nekaj takih pogledov na GML me obletava te dni, pred občnim zborom.

Tako društvo s članskimi izkaznicami, spiski članov, plačevanjem članarin in podobno, že nismo. Organizacijsko temeljimo na aktivih, a tudi teh ne prepoznavamo po formalitetah: po imenu članstva, načrtovanju dejavnosti, sestankovanju, temveč po dogodkih pri njih, ki »diše« glasbenomladinsko.

Ti glasbenomladinski dogodki imajo skoraj vsi po vrsti to posebnost, da so »kuhani, pečeni, na mizo prinešeni« iz naše skupne G-M-S-jevske, ali posebne G-M-L-jevske kuhinje. Pomeni, da »aktivni« našega društva sami prav malo »skuhajo«.

Mladi sami si tudi bolj malo zbirajo; izberejo predvsem pedagoška vodstva: ravnatelj, profesorji, učitelji, mentorji, vzgojitelji.

Ti pa se za GML-jevske »menije« zanimajo kot za pomoč pri pouku, pri kulturnih dnevih, pri proslavljanjih; še najmanj (in malo) kar tako, v okviru interesnih dejavnosti ali kratkomalo kot obogatitev dela in življenja v šoli.

Ničesar od vsega tega ne bi rad dajal v nič. Samo vedeti hočem: večinoma smo bolj organizacija za mlade kot organizacija mladih, naša zveza z mladimi je pretežno v smeri od organizacije k mladim, naš stik z njimi pretežno posreden. Vse to je dobro, in dobro je, da je; ni pa to vse, kar bi bilo dobro. To je prva podoba stvari.

Druga, ki me veselo preganja: GML je res privilegirana med vsemi glasbenimi mladini. Ne samo zato, ker je v ljubljanskem »bazenu« toliko mladine in otrok in šol; (tega se navsezadnje nikjer ne manjka), še bolj zaradi vsega glasbenega, kar se osredinja v tej naši prestolnici, od glasbenikov vseh vrst preko glasbenih šol vseh stopenj do glasbenih institucij občinske, mestne, nacionalne ravni in še glasbenih društev vsakršnih dometov... To prinese toliko priložnosti, toliko pripravljenosti, toliko možnosti sodelovanja, toliko interesov, toliko vsakršnih »kapacitet«, da dobi človek od vsega tega dobrega vrtoglavico in hkrati pregnjavico... To je velika resnica o glasbeni mladini ljubljanski. Velika je in resnica je.

Le da ta resnica večji del nekje čemi za zapečkom ali pa se skriva za nizkimi plotovi, za prosojnimi kulisami, raztreščena na tisočere drobce, ki se ne znajo, ne težijo, ne trudijo sestavljati. To je pa druga plat te iste podobe. Treba jo je poznati, če hočeš biti GML, in treba je biti odporen zoper njo. Ne smeš se zanašati na logiko samo po sebi. Logično bi že bilo, da vsaka šola (ali internat) rada povabi v goste dober, preizkušen, prilagojen glasbeni kulturni



dogodek, če nima z njim ne vsebinskih ne organizacijskih sitnosti in še finančnih ovir ne – a ne zanašaja se na to logiko! Logično bi bilo, da bi naše kulturne »kadetske« šole pokale od izvirnih zamisli in poželenja po oblikovanju svojih kulturnih dogodkov in da bi z njimi vred naše glasbene šole hlastale po dobri volji, ki jim jo oznanja GML za vsakršno pomoč, sodelovanje ali nadomeščanje – a nikarte nikarte se mazati s tako naivnostjo! Logično bi že res bilo, da bi šole, ki prekipevajo od nastajajočih in mladih glasbenikov vseh vrst nenehno zasipale svojo GML s predlogi in sitnarile za njihovo uradničenje, naj bo v šoli, naj v Ljubljani, naj zunaj nje – a ne pričakuj tega in ne čakaj na to! Zares logično bi bilo, da bi naše glasbene institucije, vse po vrsti zavezane tudi samim sebi vzgajati občinstvo, in prispevati svoje k umetnosti in kulturni vzgoji, grabile GML za roko, češ dajmo no tole skupaj – a ne predstavljaj si teh stvari tako sladko naivno!

Taka je torej ta, druga podoba stvari. Srhlijva in razveseljiva hkrati. Obetavna, a le za vztrajne, trmaste, nepopoljšljivo zaverovane in – delovne. Tudi noben glasbeni čevljev se ne obuje brez muje...

Dovolj bo za zdaj, saj se mi že vrti od letenja nad stvarjo, od razgledov nanjo. Toliko je dela – in hoče se nam ga.

JOŽE HUMER

## RODILA SE JE NOVA GLASBENA MLADINA

9. decembra so na svojem ustanovnem občnem zboru uradno sprejeli in potrdili **ново društvo Glasbene mladine v Trbovljah**.

V dvorani glasbene šole so najprej priredili prijeten animacijski koncert – svoji glasbili in skladbe zanj sta predstavila mlada harfistka Mojca Zlobko in flautist Cveto Kobal. Nato so člani Glasbene mladine izvolili svoj izvršni odbor in druga potrebna telesa ter potrdili pravilnik o svojem delovanju, za predsednika društva pa so izvolili študenta prava in glasbenika Borisa Anžela. Trboveljska GM ima sedež na glasbeni šoli, njena osnovna redna dejavnost pa je zaenkrat tedenski klub Glasbene mladine, kjer se mladi srečujejo ob poslušanju glasbe in pogovoru o njej. Gotovo bomo v prihodnjih številkah lahko kaj več napisali o tem društvu.

## GROŽNJAN, GROŽNJAN 88!

Kulturni center Mednarodne federacije Glasbene mladine v Grožnjanu pripravlja pester program tečajev, ki se bodo tu zvrstili med 1. junijem in 12. septembrom. Navajamo posamezne tečaje in predavatelje, številke v oklepajih pa pomenijo zahtevnost tečajev oziroma primernost za: učence nižjih glasbenih šol (1), srednjih glasbenih šol (2) – ali nadarjene amaterje (1, 2), študente glasbenih akademij (3) in mlade profesionalce (4).

- 1.–16. 7. GLEDALIŠKA DELAVNICA – maske, lutke, pantomima (1, 2)  
3.–17. 7. VOKALNI TEČAJ – jazz, pop, gospel...; Philip Kruse – Norveška (1, 2, 3)  
14.–31. 7. TEČAJ ZA DIRIGENTE – delo z

mladinskim orkestrom iz Münstra; Joachim Har-  
der – ZRN (3, 4)

VIOLOŃELO – za učence z učitelji; Aleksan-  
der Fedorčenko – SZ (1, 2, 3)

KITARA – in komorna glasba s kitaro; Jordi  
Codina – Španija (3, 4)

1.–15. 8. SODOBNA GLASBA – ČAS V  
GLASBI, Zygmunt Krauze – Poljska, Dieter  
Kaufmann – Avstrija, Martin Bresnick – ZDA,  
Magnus Lindberg – Finska, Jane Manning –  
V. Britanija, Lojze Lebič in Marko Ruždjak –  
Jugoslavija; za skladatelje do 35 let starosti  
(3, 4)

1.–10. 8. LJUDSKI GODEC IN NJEGOV  
GLASBENI SVET – etnomuzikološki razisko-  
valni projekt; Jerko Bezič, Yamaguchi Osamu  
– Japonska, Rembrandt Wolpeš – Nemčija,  
Amnon Shiloah Izrael in ljudski godci iz Jugo-  
slavije (2, 3, 4)

1.–15. 8. MEDNARODNI ANSAMBEL ALPE  
JADRAN – s poudarkom na sodobni glasbi;  
Uroš Lajovic (3, 4)

HARMONIKA, Mogens Ellegaard – Danska in  
Jon Faulstad – Norveška (2, 3, 4)

16.–31. 8. VILLAGE JAZZ, Stjepko Gut –  
trobenta, Manfred Josel – tolkala, Reggie  
Workmen – kontrabas, Renato Chico – klavir  
(2, 3, 4)

KOMORNA GLASBA, god. kvartet Kocian –  
ČSSR – Hugo Noth – ZRN, harmonika (3, 4)

JAZZ PLES, Maja Milenovič-Workmen – ZDA  
(2, 3, 4)

25. 8.–12. 9. KLAVIR – solo, komorna glasba z  
godali in pihali, improvizacija... Arbo Valdma

31. 8.–12. 9. ORGLE, Jean Ferrard – Belgija  
(3, 4)

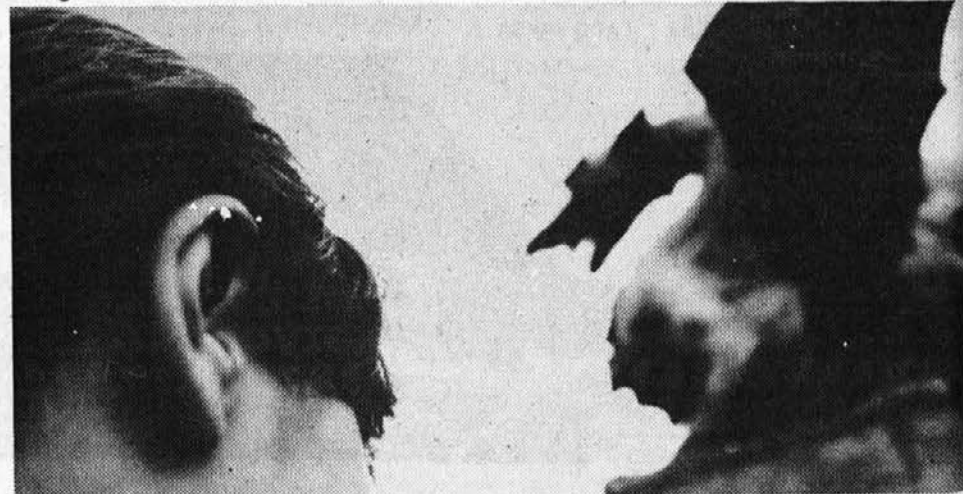
1.–12. 9. VIOLINA, Grigorij Žislin – SZ (3, 4)

Za vse navedene tečaje se lahko prijavite  
prek Glasbene mladine Slovenije, kjer dobite  
tudi druge informacije. Za tečaj sodobne glas-  
be, na katerega se je treba prijaviti do 30. aprila  
88, morajo kandidati KC FIJM Grožnjan predlo-  
žiti »curriculum vitae« in partituri dveh svojih  
del!

## POLETNI GLASBENI TABORI

Dobili smo težko pričakovan seznam vseh  
mednarodnih glasbenih taborov za sezono 88/  
89, ki jih po vsem svetu pripravljajo organizacije  
Glasbene mladine, združene v Mednarodni  
federaciji FIJM. Zastopana so naslednja glas-  
bila oz. discipline: violina, viola, violončelo,  
kontrabas, godalni kvartet, flauta, oboa, klari-

Fotografiral: LADO JAKŠA



net, fagot, saksofon, rog, trobenta, trombon,  
tolkala, harfa, pihalni in trobilni ansambli, kitar,  
harmonika, klavir, klavirska spremljava, orgle,  
komorna glasba, komorni orkester, simfonični  
orkester, solopetje, zbor, opera, stara glasba,  
improvizacija, jazz, dirigiranje, elektronska glas-  
ba, kompozicija, etnomuzikologija, tečaji za  
pedagoge in animatorje, ples... Kdor se želi  
pozanimati, lahko to stori pri Glasbeni mladini  
Slovenije, Kersnikova 4 (soba 310), Ljubljana,  
tel.: 322-570!

## GMS ZBIRA NOVE PROGRAME

GLASBENA MLADINA SLOVENIJE želi tudi  
v šolskem letu 1988/89 mladim po Sloveniji  
ponuditi, kar se da pestro izbiro glasbeno-mla-  
dinskih programov. Zato vabi k sodelovanju  
vse mlade in po srcu mlade, ki se aktivno  
ukvarjajo z glasbo ter jo želijo in znajo mladim  
posredovati na pristopen, poučen in zabaven  
način.

PROGRAMI naj bodo komentirane, približno  
šolsko uro dolge zaokrožene celote, ki mladim  
poslušalcem z animacijo približajo določeno  
glasbeno tematiko. Zaželena je seveda živa  
glasba pa povezava glasbe z drugimi umet-  
nostmi. Še posebej so dobrodošli programi za  
najmlajše, ki skušajo male poslušalce tudi  
zaposeliti.

Vse prijavljene programe bo pregledala pro-  
gramska komisija Glasbene mladine Slovenije,  
ki bo oblikovala programsko knjižico GMS za  
šolsko leto 1988/89.

## V PRIJAVI PROGRAMA NAVEDITE:

- ime, priimek in naslov izvajalca (skupine  
oziroma izvajalcev)
- koncept ali opis programa z navedbo  
glasbe (zvrsti, posameznih del)
- starostno stopnjo poslušalcev, ki jim je pro-  
gram namenjen.
- navodila za želeno predprilavo poslušalcev  
pošljite na naslov: GLASBENA MLADINA  
SLOVENIJE, Programska komisija, Kersni-  
kova 4, 61000 Ljubljana do konca aprila  
1988.

Za vsa pojasnila in pomoč pri oblikovanju  
programov se obrnite na strokovno službo  
Glasbene mladine Slovenije, Kersnikova  
4, soba 310, telefon: (061) 322-570.



## INTI, ljudska glasba Andov Cankarjev dom, 24. 2. 1988

Spretna poteza organizatorjev, ki so modro zamolčali, od kod skupina Inti prihaja, je do zadnjega kotička napolnila srednjo dvorano s pretežno mlado publiko. Tisti, ki so se prvič srečali z ljudsko glasbo iz Ekvadorja, Peruja, Bolivije in Čila, še vedeli niso, da so bili nategnjeni, in da so (razen štirih ali petih viš v drugem delu, ki so bolj zažvele) poslušali prejkone amatersko muziciranje in grozno petje, ki bi bolj sodilo na hišno zabavo kot na koncert. Avtentična sta bila le Bolivijca, ki poleg štirih Sarajevčanov (ene Sarajke) sodelujeta v skupini, pravi feeling te ljudske glasbe pa bi najbrž dobili šele kje v Andih. Sarajlijam bi se veliko bolje podali saz, šargija in sevdah iz Bosne, kot da se mučijo z eksotiko daljnjih krajev, ki je na odru ne oživi ne nasilno ozvočenje ne konferansa v stilu hvala – dobro, idemo dalje; kondor leti previsoko in sonce je daleč.

**ROR**

## SVETLOBA GIBA IN SENCE Scenarij in režija: Jurij KORENC Sodelavci: plesalka Silva ROS plesna skupina Arruba ak. kipar Jakov BRDAR

Novosti na področju večmedijskih uprizoritev so pri nas zelo redke. Osamljeni poskusi bi torej zaslužili vso pozornost kulturne javnosti, navadno pa se zgodi ravno nasprotno. Predstava Svetloba giba in svetloba sence ni v tem »hvaležnem sprejemu« nobena izjema. Zamisel o skupnem ustvarjanju plesalcev, kiparja in filmskega režiserja je pritegnila le maloštevilne obiskovalce.

Osnovno temo, ustvarjalni proces nastajanja skulpture od zamisli, uprizorjene s plesom skupine Arruba, do realizacije, posnete na filmskem platnu, je režiser dovršeno obdelal predvsem v okvirih sedme umetnosti. Izvirna rešitev prehoda s predstave v živo na filmsko platno je obetala še več koreografskih spodbud. Režiser je za uporabil nov medij le za posredovanje gibanja v upodabljalni umetnosti. Element plesa je prešel v likovnost. Poudarjeno gibanje se je razvilo do popolnega mirovanja, do statike. Posnetek plesa, opremljen z zvočnim ozadjem elektronske glasbe, je na koncu izzvenel enolično. Mislim pa, da to ni režiserjeva krivda, ampak večni problem pomanjkanja sredstev. Predstava bi z večjo finančno podporo prav gotovo polnokravno zažvela.

**VERONIKA BRVAR**

## 24. 2. 1988, Bežigradska galerija: Elektroakustična glasba, Bor Turel

Bor Turel nam je najprej predstavil svojo Etudo za elektronsko obdelavo zvoka. Delo je spreten prikaz enega izmed nešteti načinov elek-

tronske obdelave osnovne zvočne podlage. Tokrat so jo predstavljali bobni, ki so bili posneti na magnetofonski trak. Avtor bi sicer kot zvočno podlago za to »elektronsko tehnično vajo« lahko uporabil tudi drug instrument oz. zvočni pojav, ne glede na to pa bi bilo trajanje take kompozicije neskončno, saj obstaja nešteto variant elektronske obdelave zvoka.

Drugo delo, študija za elektronsko obdelavo zvoka, je bilo zanimivo zaradi študije same. Le redko slišimo in vidimo, kako glasbeno delo nastaja. Avtor nam je tokrat povedal še nekaj misli o njem. Če je hotel v svoji študiji omiliti zvočni »prepad« med naravnim zvokom flavte in elektronsko-umetno obdelanim, mu je to vsekakor uspelo. Njegov »glasbeni projekt« so popestrili še zvoki, ki jih človek ob običajnem poslušanju flavte skoraj ne opazi (takšen pojav je, npr. flavitistov vdih). Le-ti pri elektronski »potvorbi« dobijo zanimivo obliko. Sprva jih prepoznamo v avtentični obliki, kasneje pa se bolj in bolj spreminjajo (hkrati s toni, ki jih niza flavta), dokler se vsi skupaj ne preoblikujejo tako daleč, da poslušalec ne zazna niti osnovne, zvočne podlage. Ostane le njena »pravarianta«.

**IRENA SAJOVIC**

## PRESTAVITEV RESTAVIRANEGA SPINETA

V galeriji Ars smo 12. februarja 1988 prisostvovali predstavitvi spineta, ki ga je v stilu tovrstnih instrumentov iz konca 17. oz. začetka 18. stol. restaviral izdelovalec čembalov Boris Horvat v svoji glasbeni delavnici v Ljubljani. Spinet, ki je last M. in T. Faganela, tristranični ukrivljeni instrument, ki spada skupaj z različnimi tipi čembal in viginalov v družino instrumentov s tipkami, pri katerih nastaja ton s trzanjem peresa ob struno. Za predstavitev v galeriji je spinet uglasil Mario Bjelanović iz Beograda v neenakomerni temperirani uglasitvi. Svicarska čembalistka Ursula Duetschler je zelo muzikalno in občuteno zaigrala Frobergerjevo suito št. 23 in Scarlattijevi sonati K. 208 in K. 116 ter iz spineta izvalila zvoneč, svetel in prodoren ton. Kot prva izvajalka na tem instrumentu je Ursula podarila spinetu ime Leonardo, s čimer je le-ta dokončno zaživel in simbolično stopil v svet.

**T. KRAJNC**

## Študentsko naselje, dne 24. 2. 1988

**KRESNICE**  
Plesalka Jasna KNEZ  
Učenke izraznega plesa ZGBI v Ljubljani  
Glasbena skupina Matjaža WEINGERLA

Predstava dialoga plesa in glasbe je temeljila na pripravljani improvi-

zaciji. Uvodni del in rdeča nit Kresnic sta bila naštudirana, medsebojno prepletanje različnih plesnih gibov, sledenje zvoku in notranjim spodbudam pa je nastajalo ob samem umetniškem podajanju. Plesalka Jasna Knez je izstopala z gibljivostjo in graciozno telesa, ostale plesalke so ji sledile z iskanjem lastnega izraza. Liki so vsebovali statične figure in stroge trde kretneje, ki so prehajale v izrazito gibljivost.

Svojevrstna instrumentalna zasedba (klavirska harfa, madagaskarski bobni, zvončki, saksofon, vokalist) ni oblikovala zvočne podobe v stilu plesne glasbene spremljave, je izražala hotenja, ki so izhajala iz medsebojnih iskanj plesa in glasbe. Izstopal je pevec A. Trobentar: ritmično utripanje je obarval z veliko mero fantazije.

Predstava bo še enkrat zažvela v gledališču KUD France Prešeren.

**V. B.**

Ljubljanska filmska publika je dobila v Viteški dvorani nov kino – **KINO KRIŽANKE!** Poleg ciklusa režiserjev Fassbinderja in Carpenterja smo si konec januarja lahko ogledali filmsko verzijo Verdijevega Othella, v režiji italijanskega režiserja Franca Zeffirellija. Znan že po svoji filmski Traviati je tokrat zbudil še večje pričakovanje. Toda kljub spektakularnosti in bleščeti zasedbi je film prej razočaral kot navdušil. Začetni množični prizori in razkošna scenografija so bili sicer več kot obetavni, žal pa je bil v nadaljevanju film na trenutke dolgočasen in nezanimiv. Konvencionalno in neizvirno predstavitev Othella je Zeffirelli skušal poživiti šele na koncu zadnjega dejanja, ko je uprizoril (bolj ali manj posrečeno) pravi pravcati pokol.

Uspešnejša je bila glasbena plat filma. Placido Domingo v naslovni vlogi je bil kot vedno odličen, prijetno presenečenje pa je bila tudi Katia Ricciarelli kot Desdemona. Zbor in orkester milanske Scale je vodil Lorin Maazel.

Skratka, ne preveč posrečen film, ki pa je nudil obilo glasbenega užitka.

**BARBARA FLAJS**

## Zborovski abonma, COLLEGIUM MUSICUM Velika dvorana SF, 27. februarja 88

Tokratni abonmajski koncert je izvedel izvrstni deklški zbor študentk beogradske glasbene akademije, ki ga vodi njihova profesorica in dekan Darinka Matić-Marović. V dobro izbranem in izvedenem programu (André Caplet: Gloria in excelsis deo, Benjamin Britten: A Ceremony of Carols, Zoran Erić: Subito, Igor Kuljerić: Morje, Vlastimir Nikolovski: Gurbetčiska in

Dimitrije Golemović: Lazaričke) sta posebej izstopala imenitni Brittnov cikel s prečiščeno in dovršeno interpretacijo ter Subito Zorana Erića, sveža in uspešna kompozicija mlajšega srbskega skladatelja za ženski zbor, bas in magnetofonski trak (solist skladatelj Dimitrije Golemović). Pri Brittnu bi sicer pričakoval nekoliko več dinamike (v Wolcum Yole in Deo Gracias) ter seveda harfo v spremljavi, vendar je bila tudi klavirska spremljava Biljane Radovanović (asistentke dirigenta) več kot zadovoljiva, podobno tudi prispevka sopranistke Svetlane Bojčević in mezosopranistke Aleksandre Ivanović. Akademski zbor je svojo pravo zvočno podobo prikazal še s tremi dodatki, v katerih je povsem zaokrožil prej malce zadržano dinamično paleto. Če bi samo poslušal in ne tudi gledal nepotrebne showa, ki ga režira dirigentka, bi zlahka rekel, da je bil to odličen koncert.

**ROR**

## Furniture, Študentsko naselje (LJB), 7. 3. 88.

Britanska skupina Furniture je v Ljubljani pustila predvsem korekten vtis. Sodi namreč med tiste britanske drugolgaške pop skupine, ki se dovolj dolgo sledno in niti ne preveč ceneno sprehajajo med art popom in posameznimi postpunkovskimi »pridobitvami«. Pri tem kot vse podobne vse prepigostno padajo v nedomišljen eklekticizem, kar ima za posledico pomanjkanje lastnega obraza, nedorečenost in praviloma tudi mlačnost izraza. Tako smo tokrat ob posameznih spodbudnih trenutkih žvečili le zelo povprečno britansko univerzitetno art pop muziko.

**PBC**

## NAPOVEDUJEMO

Prireditve Cankarjevega doma, Ljubljana – 25. marec – Naši dosežki – Revija okteta Ljubljanskega pevskega združenja. 29. marec – Wayne Shorter Group, 30. marec – Marinko Opalič z večerom španske in južnoameriške glasbe. 1. april – Vinko Globokar in Operni observatorij Migranti, 4. april – Rose Kirn, orgelski koncert (J. S. Bach, F. Mendelssohn, C. Franck, L. Vierre, J. Langloja, J. Reubke). 5. april – Harlow Chorus, koncert zbora iz Velike Britanije (J. Brahms, A. Borodin, E. Elgar, G. Rossini, V. Williams, B. Britten). 20. april – Joachim Grubich – orgelski koncert (J. S. Bach, F. Liszt, C. Franck...). 23. april – Koncert izbranih zborov s tekmovanja v Mariboru.

Zadnjega prestopnega februarja je zapustil naš narobe svet slovenski šansonjer **JEŽEK**.

**GM Obveščevalec**

●●●●

Januarja so v Finski narodni operi v Helsinkih z velikim uspehom izvajali opero enodejanko **Rotschildova violina** skoraj neznanega ruskega skladatelja **Venjamin Fleishmana**, o katerem tudi v Novem Grovovem slovarju ni ničesar napisanega. Skladatelj se je rodil 1913 v Leningradu. 1937 je postal Šostakovičev študent na tamkajšnjem konservatoriju in kmalu očaral svojega profesorja predvsem z darom za pisanje »otožne glasbe«. Umril je kot mlad prostovoljec 1941. Zapustil je peščico skladb, med njimi celotno opero v klavirskem izvlečku, delno že tudi instrumentirano. Delo, za katero je po noveli Čehova napisal libreto Fleishman sam, je dokončal Šostakovič, ki mu je opera tudi sicer zelo prišla k srcu. Po Šostakovičevi smrti je skrb nad partituro prevzel Genadij Roždественki, ki je na helsinški postavitvi opere tudi dirigiral. V prvem delu večera so predstavili še eno krajše mladostno delo ruskega skladatelja: Maddalena Sergeja Prokofjeva.

**Financial Times, jan. 1988**

●●●●

Orkester Slovenske filharmonije je gostoval na Madžarskem. V avli SF si lahko ogledate izbor kritik, ki jih je bil deležen na gostovanju v Linzu.

**GM Obveščevalec**

●●●●

**Izvoljeni** (*The Chosen*) so postali še musical. Ko je 1967 izšel roman Chaima Potoka o dveh najstniških Židih 1940 v Brooklynu, je takoj postal ameriška uspešnica z več milijoni prodanih izvodov. 1981 so posneli film z Rodom Steigerjem in Rubbyjem Bensonom v glavnih vlogah, sedaj pa ga bodo uprizorili torej še na odskih deskah. Glasbo je napisal Philip Springer, verze pa Mitchell Bernard.

**International Herald Tribune, jan. 1988**

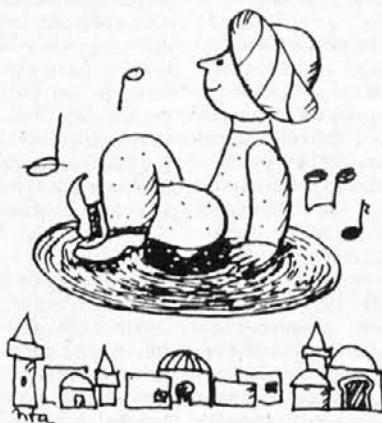
●●●●

**Aska z ovčicami** iz Glasbene šole Moste-Polje, OŠ Ledina, Srednje glasbene in baletne šole in Ljubljanske GM je uspešno pravljičarila v Trstu in Vodichah.

**GM Obveščevalec**

●●●●

V Kasslu so uprizorili opero z naslovom **Pier Paolo...** Libreto Gerda Ueckerja temelji na življenju, idejah, nagnjenjih, delu in smrti znamenitega italijanskega režiserja **Piera Paola Pasolinija**. Walter Haupt, skladatelj dela, imenuje predstavo Musiktheater, saj ne gre za opero v ustaljenem pomenu besede. V predstavi nastopa le sedem pevcev, ostalih 23 vlog je le igralških. Gledališki tim kasselske opere (ob prejšnjih še ameriški režiser Siegfried Schoenbohn in njegov nemški scenograf Rolf Reuter) je znan po šokantnih predstavah. Tako so že prej razburjali občinstvo: ko so vstavili črno mašo v Letečega Holandca, ko so prikazovali nacistične propagandne filme med zmagovito koračnico v



Aidi, ali ko so uprizorili pravo orgijo v finalu prvega dejanja *Don Giovannija*. Provokacija v Pier Paolu... je bila usmerjena drugam: v režiserjevo homoseksualno nočno življenje.

**International Herald Tribune, junij 1987**

●●●●

**GM Ljubljanska** je obiskala glasbene značkarje in jih razveseljevala z glasbenimi dogodki po OŠ, navduševala s projekti Skladatelj navaden človek, Moj instrument je glavni, Film in glasba in organizirala Poroto Revije GM.

**GM Obveščevalec**

●●●●

Podobno kot naš filharmonični orkester je konec preteklega leta praznoval obletnico ustanovitve tudi **Orchestre de Paris**, ki je s svojimi 20 leti sicer med najmlajšimi, a zato nič manj pomembnimi evropskimi orkestri. Ustanovljen je bil 1967 na pobudo de Gaullovega ministra za kulturo Andréja Malrauxa in njegovega pomočnika za glasbo Marcela Landowskega. Prvi vodja orkestra je bil Charles Munch, za njim pa sta ga nekaj časa vodila Herbert von Karajan in Georg Solti. 1975 je prišel današnji glasbeni direktor Daniel Barenboim, ki bo ostal na tem mestu še do 1989, nato pa ga bo zamenjal mlad ruski dirigent Semjon Bičkov. Na jubilejnim koncertu so med drugim igrali Mozartov koncert za dva klavirja s samima Soltijem in Barenboimom kot solistoma. Za zaključek so ponovili skladbo z njihovega prvega koncerta, (seveda) Berliozovo Fantastično simfonijo.

**International Herald Tribune, nov. 1987**

●●●●

V januarju in februarju se je **simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole iz Ljubljane** z dirigentom **Francijem Rizmalom** kakšnih petnajstkrat predstavil mladi publiki v Ljutomeru, Radencih, Murski Soboti, Beltincih, Lendavi, Novem mestu in Črnomlju. Sodeč po odzivu mladih poslušalcev, okrog 5500 po številu, so bili nastopi poln zadetek.

**GM Obveščevalec**

**T. W. Adorno** je poznan predvsem kot sociolog in filozof, njegov glasbeni opus pa ostaja v senci njegovega teoretskega dela. Januarja so v Mainzu priredili koncert njegove glasbe in za to priložnost izbrali komorna dela. Godalna kvarteta op. 2 in 3., napisana v duhu Schönberga in Berga, je izvedel frankfurtski Buchberger kvartet. Lahko bi rekli da zavzema pesem center Adornove glasbene ustvarjalnosti, v kvantitativnem in kvantitativnem smislu. Škoda je le, da Marina Sandel in Bernhard Kontarski nista predstavila celotnega ciklusa samospetov Klage op. 5. Pevka se je izkazala z izredno dikcijo, dinamičnimi niansiranjmi in izraznostjo ter tako prodrla v bistvo Adornove atonalne glasbe, pianist pa je s svojo igro ves čas dokazoval, kako dober pianist je bil Adorno sam.

**Frankfurter Allgemeine Zeitung**

●●●●

Januarja sta dvakrat v Berlinu, v začetku februarja pa v Mariboru, Murski Soboti, Ljubljani in Kopru nastopila zahodnonemški čelist **Thilo Krigar** in pianist **Bojan Gorišek**. Z izmenjalnimi nastopi je Glasbena mladina Slovenije vzpostavila neposredne stike z **Glasbeno mladino Berlina**. Bojan Gorišek se je v Berlinu predstavil tudi na solističnem recitalu z deli Messiaena, Crumba, Kumarja, Stibilja in Matičiča, v duu pa sta mlada glasbenika izvajala tudi Uroša Rojka Melanholijsko.

**GM Obveščevalec**

●●●●

V newyorški operi z uspehom uprizarjajo enodejanko **Where the Wild Things Are** mladega angleškega skladatelja **Oliverja Knussena**. Gre za otroško opero, polno fantastičnih slik in bitij. Ustvarjalci so o delu rekli, da so hoteli narediti tisto, kar so sami želeli videti, ko so bili otroci. Libreto je nastal po uspešnici Mauricea Sendaka. Zanimivo je, da je skladatelj na vprašanje, katera je po njegovem mnenju najboljša otroška opera, kratko odgovoril: Drugo dejanja Borisa Godunova.

**The Christian Science Monitor, nov. 1987**

●●●●

Veliko priznanje **PLES 87** je prejela ANNE TERESA de KEERSMAEKER – koreograf belgijske plesne skupine RO-SAS. Enakovredna priznanja so prejeli oblikovalci **NOSTALGIJE**, plesalec **Vojko Vidmar**, koreograf **Gyul Berger** in mojster jugoslovanske fotografije **Tone Stojko** za knjigo fotografij »IZGUBLJENO TELO J. K.« (Jasne Knez).

**GM Obveščevalec  
in Niko Goršič**

●●●●

Sicer pa je posebno zanimanje izzvala v Franciji še ena nova opera. Ob desetletni pariškega centra Georges Pompidou je ameriški skladatelj **Tod Machover** napisal opero **Valis** (kratica od Vast Activ Intelligent System) po znanstveno-fantastičnem romanu Philipa K. Dicka. Glasba je mešanica rocka, pocukranega šansona, blagor zvočnih melodij in primitivnega simfonizma. Je morda to pot opere v prihodnost?

**Le Monde, december 1987**





## KRATKO O ŽIVLJENJU

Rodil se je v kmečki družini istega leta kot avstrijski skladatelj Carl Orff in nemški Paul Hindemith, se pravi konec prejšnjega stoletja. Bil je zelo bister učenec, odličen matematik in šahist in pot ga je pripeljala najprej v učiteljski poklic, ki ga je nekaj let opravljal po različnih slovenskih krajih. Vmes ga je neusmiljeno zmotila prva svetovna vojna, v kateri je bil ranjen. Bil je delaven človek s trdno zastavljenimi cilji in po dolgih letih ukvarjanja z glasbo kot samouk se je odločil za študij dirigiranja in kompozicije v Pragi. Postal je uspešen skladatelj in ena osrednjih in najbolj zanimivih osebnosti v naši sodobni glasbi, predstavnik avantgardne, nesentimentalne smeri, ki mu jo mnogi očitajo, drugi spet hvalijo. Kljub vsemu je to slovenski skladatelj, ki je prodir v tujino in doživel v svetu precej izvedb svojih del, ki so jih hvalili tudi tuji priznani sodobni skladatelji. Kot profesor na Državnem konservatoriju v Ljubljani je bil zagret pedagog, ki je močno vplival na svoje študente in vzgojil generacijo zanimivih mladih skladateljev. Bolezen je prekinila njegovo življenjsko pot na pragu druge svetovne vojne.

Bil je živahen in duhovit človek in je poleg glasbenih del zapustil tudi zanimive zapiske in pesnitve, v katerih se zrcalita njegov nesentimentalni humor in domišljija:

## O TRANSU

Kaj je trans?...Vsekakor nekaj misterioznega. Z definicijami tukaj ne pridemo daleč. Kar je za hromega ples, to je za preprosto kokoš abeceda – nekaj nedosegljivega. Prav zato izumira v zadnjih letih ona kategorija analfabetov, ki bi umeli čitati in pisati. Če daš neobčutljivemu človeku zaušnico, pa ga zaboli – to je trans. Isto je, če jo daš normalnemu, pa ga ne zaboli. Za slovničarja je trans samostalnik, za matematika kvadratni koren iz minus 1, za sestradanega študenta poln želodec, za nekatere ribe ubrano petje, za lažnika resnica, za trgovca Amerika, za polarnega medveda 60 stopinj Celzija v senci...

# GA POZNATE?

Dragi reševalci, najprej se vam moramo v imenu ekspedita (to je služba za razpošiljanje, ki dela v tiskarni) opravičiti, ker ste nekateri prejšnjo številko revije prejeli z dvotedensko zamudo. Žal uredništvo lahko stori le to, da se pritoži in zahteva od te službe večjo točnost. To smo seveda tudi naredili in upajmo, da bo odslej vse v redu.

Natančno smo pregledali vse poslane rešitve in po pravilih, ki smo jih večkrat objavili, tokrat sporočamo imena tistih reševalcev, ki so pravilno odgovorili na VSE UGANKE v tem letniku. Doslej jih je torej bilo pet in med mnogimi reševalci, med katerimi pa je veliko takšnih, ki niso postali rešitve na vse uganke, je DESET vztrajnih, ki niso niti enkrat zatajili. Seveda smo upoštevali le pravilne rešitve, ki so: 1. Beethoven, 2. Šoštakovič, 3. Schumann, 4. Ravel in 5. Bartok.

V pošte za žrebanje (ponavljamo, da je nagrad pet – torej pet walkmanov) prihajajo – če seveda pravilno odgovorijo še na zadnji dve uganki – tili reševalci:

HELENA ŽELE (11 let) iz Prestranka, DUŠAN FARKAŠ (11 let) iz Murske Sobote, ANA PERHAJ (12 let) iz Vidma, JELKA KAVAŠ (13 let) iz Beltinec in ANTON KAVAŠ (14 let) prav tako iz Beltinec, ANA POGAČNIK (14 let) iz Šempasa, RENATA PINTARIČ (14 let) iz Beltinec, RENATA HOZJAN (14 let) iz Črenšovca, MATEJA ZALOŽNIK (16 let) iz Polhovega Gradca in EVGEN PREGELJ (20 let) iz Ajdovščine.

Seveda imamo še vedno spravljene prav vse vaše odgovore, ki ste jih poslali v tem šolskem letu, in na koncu bomo vse še enkrat pregledali, da ne bomo komu storili krivice.

Tokrat je uganka posvečena slovenskemu skladatelju, saj je prav, da poznamo svoje kulturne velmože. Rešitve nam pošljite do 5. aprila na običajni naslov.

Torej vidimo, da je transov več. Ne da bi točno vedeli, za kaj pravzaprav gre, lahko delimo transe v razne skupine in jih sistematiziramo v kategorije. Podobno prakticirajo na primer glasbeni kritiki, ki najraje in največ pišejo o zadevcah in zadevah, o katerih nimajo pojma. In sicer: o zadevcah na dolgo in široko, o zadevah pa kar se da na kratko...

## SISTEMATIZACIJA HUDIČEV (drugo srečanje)

Prekmurje je čisto posebna pokrajina, kjer sem že kot otrok, še bolj pa kot študent doživljal in videl prav srednjeveške zadevščine... Zlasti sta mi ostali v spominu dve baladi. Prvo je izvajal slep godec, ki je z igranjem na staro violino spremljal pesem »Ednok je bila ena deklica, pa joj je mrla mamica...«. Med kiticami pa mediger ni sviral na violino, ampak je kar markiral s svojim glasom: tajatajatajata... Umazan deček, ki ga je vodil, je imel na vzvišenem prostoru serijo slik in je z dolgo palico vedno pokazal na tisto, na katero se je nanašala vsebina te ali one kitice. Vse skupaj je učinkovalo na nas otroke dokaj misteriozno...

## NEKAJ UTRINKOV IZ KORESPONDENCE

»Bilo mi je trideset let, ko sem se napotil študirat glasbo. Prej sem skomponiral že celo vrsto zborčkov, samospevčkov, godalni kvartet, celo simfonijo...«

»Moja smer je skrajna levica... Prepričani smo, da nove ideje morajo imeti tudi nove oblike... mi pa smo za oblike, kjer razpade sleherna sekvenca in repriza, sploh vsako ponavljanje...«

»Veliko važnost polagam na vzgojo naraščaja na konservatoriju. Gojence sem hotel osvoboditi romantizma ter jih privedi k sodobnemu slogu...«

»Čudim se, da mi očitajo anacionalnost v glasbi, povsod drugod po svetu pa ugotavljajo, da so moje skladbe kljub nacionalni noti tehnično na svetovni višini...«



Skladateljeva rojstna hiša

## UGANKA 6

Skladatelj je . . . . .  
Ime in priimek. . . . .  
Starost. . . . .  
Naslov. . . . .

## STARI PRDCI IN POLOVIČNA GROZLJIVKA

Prva plošča. **George Harrison: Cloud Nine** (WEA – Jugoton). Tudi bivši Beatle George se je odločil pomočiti noge v mlačne, a finančno še kako spodbudne vodice AOR-a (rocka za odrasle). Okoli sebe je pričakovano zbral kopico velikih imen iz rockovske preteklosti (kot glavne zvezde Erica Claptona, Ringa Starra in Eltona Johna, po produkcijski kuhinji pa mu je pomagal šariti Jeff Lyne (Electric Light Orchestra), kar že samo po sebi zagotavlja dobro prodajo plošče. In glasbeni rezultat njihovega muziciranja? To je soliden, korektno sproduciran, a neizrazit AOR, nevsiljiv, niti ne cenjen, solidno razgiban in popolnoma brez lastnega obraza (tega nima niti Harrisonovo petje, ki je skoraj neprepoznavno). Spogleduje se z dosežki Dire Straitsov ter se nostalgичno (in na trenutke prav nekrofilsko) ozira za zlatimi Fab Four časi pa za dobro staro psihedelijo šestdesetih let (kako drugače vanjo padajo mladi ameriški novorockovski glasbeniki!). Tako nas mora Cloud Nine pustiti predvsem skrajno ravnodušne.

Drugi izdelek. **Bee Gees: E.S.P.** (WEA – Jugoton). Že kakih petindvajset let je minilo od tega, kar so bratje Gibb kot najstniška skupina prek televizijskih zaslonov lomili srca avstralskih mladostnic, več kot dvajset let pa od tega, kar so postali britanska hit skupina. Kljub temu pa so danes, tukaj, zdaj, še vedno skrajno stabilno podjetje znotraj industrijskega popularnozabavnega kompleksa. Kje lahko iščemo vzrok njihovega uspehu? Odgovor je zelo enostaven – predvsem v njihovem poslovnem posluhu, gotovo pa ne v njihovi ustvarjalnosti. Na E.S.P. nas namreč napadajo skrajno obupni izbruhi obrtniške nadproducible discomentalne bljuzge, ki kar prekipeva od osladnosti. Tako lahko Bee Geesom priznam le dovolj uspelo gradnjo glasov in visoko profesionalno izvedbo in produkcijo (kaj drugega bi seveda pomenilo kršenje pravil njihovega poslovnoglasbenega bljuzgajočega žanra). Pri preboju tele njihove plošče pa jim je moral brez dvoma pomagati video (podobno kot pred desetimi leti film Saturday Night Fever). Le njegovo tehnološko »razkošje« namreč lahko razkrije glasbeno bedo Bee Gees. Mjauuu!

Tretji zmazek. **Mike Oldfield: Islands** (Virgin – Jugoton). Ali je mogoče? Da, res je! Oldfield še vedno vsako leto pomembno prispeva k dvigu vrednosti delnic založbe Virgin. In to z glasbo, ki z izpraznjenim kombiniranjem »resnega« neoromantičnega simfonizma, folk glasbe in zapoznelega hipi nirvanizma kakih dvanajst let po Tubular Bells, prvi uspešnici Oldfielda, kot staro slepo kljuse še vedno tava po isti stezici v domačo stajo. Še bolj odbijajoče so novosti plošče – elektronska polovica »tehtne«

skladbe na njeni prvi ter lajnaste tretjerazredne popevčice na njeni drugi strani (ob gostih, kot je Bonnie Tyler). Če vam je že všeč scenska glasba, ki kolažira različne motive, potem vam priporočam izdelke Američana Johna Zorna, tako The Big Gundown, kjer se poigrava s filmskimi špageti temami Enrica Morriconeja kot Godard s plošče Godard Ca Vous Chante. To je moderen odmev na »visoko« glasbo sedemdesetih let, ne pa tale zljajnani Oldfield oziroma Oilfield založbe Virgin.

Še ena plošča. **Wasp: Live... In The Raw** (Capitol-Jugoton). Wasp nas najprej prek slik na ovitku odbijejo, saj s svojim ogabnim odrskim kičem le zelo nedomišljeno in butasto odmevajo na horror-showe Alicea Cooperja iz prve polovice sedemdesetih let. Zato pa je njihova živa glasba spodbudnejša od pričakovanj. Še enkrat se izkaže, da so lahko v ZDA celo razprodani rockovsko-metalni bendi za razred ali dva zanimivejši od evropskih. Res je, da kvaliteta skladb na plošči niha. A pohvalno je med njimi najmanj tistih, ki se popolnoma podredijo klišejem metalnega podpritičja. Toliko več se jih dovolj neobremenjeno spreha med starim hard rockom, novim rockom in metalurškimi popadki, pri čemer številne izhajajo iz ramonično-motorheadovske enostavnosti. Dovolj nekonvencionalni so tudi kitaristovi posegi. Petje Wasp je srednje posrečeno, a vsaj ne odbije. Wasp so se odločili za zahtevno podjetje spartiti Kiss in grobo fazo Iggyja Popa (pač prek Alicea Cooperja) in pri njem ostali na pol poti. Še posebno jih zavirajo besedila, ki so podobno topoumna kot njihova zunanja podoba. Škoda – zaradi dveh ali treh prav prodornih skladb.

In to je vse. Vam ni bilo dovolj?

MSS

*Nič novega, seveda. Tudi tokrat smo se skozi plošče sprehodili ob pomoči trgovine s ploščami Helldon (pasaža med Čopovo in Nazorjevo, Ljubljana). Ob zgoraj navedenih prdunih lahko v njej kupite tudi kar nekaj prav spodbudnih plošč (od Toma Waitsa in PIL-ov naprej in nazaj).*



Fotografiral: BOŽIDAR DOLENC

## PRILJUBLJENI SKLADATELJI NA RAZPRODAJI

Tudi serija plošč Omiljeni skladatelji (Decca Jugoton) dokazuje znano pravilo, da je treba znati tudi tedaj, kadar se kupuje poceni. »Zakaj bi poslušal cele skladbe ali, bog ne daj, cele opuse posameznih skladateljev, če si lahko privoščim eno od »digest« izdaj (LP-ja ali kaset), na kateri so že izbrani »hiti« avtorja tega in tega.« Takšen ali podoben moto pogosto izrekajo določeni tipi avdiofilov. Čeprav bi bilo treba takšen poslušalski nazor izpostaviti pametni in utemeljeni kritiki, ga bomo tokrat upoštevali. Sicer pa, naj ljudje poslušajo, kar želijo in zakaj želijo. Gotovo obstajajo tudi taki, ki kompilacijske izdaje poslušajo iz višjih pobud, kot so uvodno navedene. Pri tem nas zanima, kaj izdelovalci ponujajo pod vabljivimi nazivi »paket« izdaj in ali jim velja brez pomisleka verjeti, da zares nudijo »naj«, ko šarmirajo z mamljivo opremljenimi izdajami.

Za primer bomo vzeli dve od sedmih dvojnih LP-izdaj (ali kaset) s skupnim imenovalcem Omiljeni skladatelji (Favourite Composers), ki jih je v imenu ugledne hiše Decca objavil Jugoton. Priljubljeni skladatelji so: J. S. Bach, Mozart, Chopin, Brahms, Verdi, Grieg in J. Strauss. Ne, recimo Čajkovski, Schubert, Gershwin, Haydn, Puccini, Debussy in Sibelius. Niti ne Webern, Lutoslawski, Maderna, Cage, Dallapiccola, Milhaud in Foss (najbrž so tudi ti nekemu »priljubljeni skladatelji«). Ne, nobena druga kombinacija, temveč, kot smo rekli: Bach, Mozart, Chopin, Brahms, Verdi, Grieg in Strauss.

Zakaj?

Predpostavljamo lahko da zato, ker imajo od vseh zelo popularnih skladateljev v Decci ravno teh sedem v »skladišču« in jim ni treba z njimi krčmariti. Torej programska limita.

Naslednje, kar bi utegnili zanimati morebitnega kupca, je, ali je vsak »priljubljen skladatelj« predstavljen z reprezentativnega repertoarskega vidika? Celo stran 2 LP-ja z Mozartovo glasbo zapolnjuje njegov Koncert za klarinet in orkester(?). Komu le bi gramofonska kompanija »podtaknila« tako delo, če ne kupcu »Priljubljenega skladatelja« s »trnkom« Simfonije No. 40 in I. klavirskega koncerta (K. 467), da ne govorimo o Mali nočni glasbi... Znano je namreč, da Koncert za klarinet na tržišču plošč »ne gre«, pa je vsaj zdaj priložnost, da se ga proda na tak način. Z druge strani, Klavirski koncert igra Ilana Verd z Londonsko filharmonijo pod vodstvom Urija Segala. Izvedba je povsem povprečna, kot na stotine in stotine njej podobnih, a se niti to ne more prodati drugače kot zakamuflirano v »Omiljene skladatelje«.

In da ne bi bilo zmešnjave; serije plošč in kaset, kakršna je ta, se ne delajo zaradi vrednosti, temveč zato, da bi firma zaslužila na že zasluženem, da bi se še enkrat



trgovalo ali z neatraktivnimi deli (zapakiranimi v atraktivnost), ali z osrednjimi izvajalci (katerim se prepuščajo izvedbe najprivlačnejših komadov), ali preprosto s starimi posnetki (dotrajane tehnično-estetske kvalitete). V vsakem primeru z namenom, da bi se plasirala oguljena roba iz fonogramske ropotarnice.

Ce imamo to na umu, potem je jasno, zakaj največji del Chopina igra Wilhelm Kempff, sicer na daleč poznani predstavnik nemških pianistov. Kempff je slovit umetnik in kot takšen je vaba. Le malokomu je znano, da na tako dober glas ni prišel z igranjem Chopina, temveč na primer Beethovna ali Schuberta. Še manj pa jih ve, da so njegovi zapisi Chopina najverjetneje starejši od vas (če ste učenec; študent ali pripravnik v službi), ker so podatki o časovnem nastanku na teh ploščah namerno zamolčani(!). Samo dobro obveščeni vedo, da ima Decca v svojem katalogu konkurenčnejšega chopinista Vladimirja Askhenazija, čigar posnetki so, razen tega, oho ho mlajši (beri: boljši in lepši). Toda Askhenazi se tako ali tako dobro prodaja. Zakaj bi se mu zniževala cena z miksanjem v daj-kar-daš aranžmaje?

Treba je biti tudi pravičen in reči, da prodajalci ob podobnih priložnostih »častijo« potrošnike. To se nanaša predvsem na minutažo, ki je – po pravilu – daljša od povprečne (več kot dvajset minut na vsaki strani plošče). Pri Deccini seriji znaša skoraj pol ure(!). In cene takšnim ploščam so manjše povsod, razen pri nas (kupovanje cenejših licenc in prodajanje za ceno tekoče svetovne tehnologije je ukoreninjen običaj vse jugoindustrije, na žalost, od avtomobila do nosilca zvoka).

A da vse skupaj ne bi bilo videti kot pamflet proti seriji »Omiljeni skladatelji«, kot antipropaganda, velja opozoriti, da gre za eno od uspešnejših serij podobne vrste v svetu (pa si zdaj zamislite, kakšne so druge), ter da v njej najdete veliko zanimivega in uporabljivega.

To je na prvem mestu album s Straussovimi valčki. Izvaja jih Willy Boskovski z Dunajsko filharmonijo. Zanje resnično ne veljajo nikakršne rezerve, ker so v vsečasovnem smislu »plafon« tovrstne glasbe. Nadalje, kup Verdijevih arij – zmeraj vseeno katerih – prihaja iz ust Carla Bergonzija, Renate Tebaldi, Dietricha Fischerja-Dieskauna, Joan Sutherland... Tu se ne da zgrešiti. Izjemen je tudi album z Griegovim glasbo, ker je stvar najpogosteje v rokah nordijskih domorodcev (kompleten Peer Gynt) ali celo izpričanih specialistov (kot Gulius Katchen v Klavirskem koncertu).

Album z Brahmsom prinaša tudi celo Prvo simfonijo (vsaka čast) z Dunajčani in Josephom Krippsom. Eдини prvi adut na Mozartovem albumu je Carlo Maria Giulini (v 40. simfoniji), a Bachov album je povsem polovičen (kdo neki potrebuje LP s »koščki« njegove oratorijske glasbe?). Najhujši je Chopin, ker poleg Kempffa igrata košarko še Wilhelm Backhaus s plesnivih predvojnih zapisov (ne spominjam se, pred katero vojno!), ter osrednji Peter Katin.

Taki seznami se morajo vsekakor delati drugače, vse je odvisno od okusa in potreb, toda težko da bi šlo brez znanja. In to bi hkrati bil moralni nauk: kdor ve (kdo je kdo v glasbi in zaradi česa), ta si bo že poiskal

nekaj v podobnih »degist« izdajah. Toda kdor ne ve... No, nanj proizvajalci ravno računajo. Zakaj bi ravno vi bili kadilec tržiščnih »for«? Če o glasbi ne veste ničesar, se informirajte na pravem mestu in pri pravih ljudeh. In če ste samo prebrali ta tekst, ste se naučili važno lekcijo: »Omiljeni skladatelji« in vse podobne serije (kot plevela jih je) niso najprimernejši medij za spoznavanje glasbe.

NENAD MILETIĆ

## NEKAJ HUDOMUŠNIH IZ VOJNIH ČASOV

*Namesto intervjuja z osemdesetletnim skladateljem PAVLOM ŠIVICOM vam predstavljamo nekaj njegovih zanimivih spominov na doživetja v viharnem obdobju, ki ga je doživel kot vojni ujetnik in partizan. Seveda so tudi ti spomini povezani z glasbo, ki je vse življenje njegovo vodilo. Kot nam je povedal, se v dolgih letih človeku najbolj vtisnejo hudomušni pripetljaji, one tragične pa, če se le da, raje potisne v pozabo.*

Poleti 1941 nas je bilo v nemškem ujetniškem taborišču sredi Bavarske čez 3000 jugoslovanskih oficirjev. Zbral sem mlade pevce, sestavljal melodij naših narodov dolg venček pesmi in napisal spremljavo za orkester, sestavljen iz najrazličnejših instrumentov, ki jih je ujetnikom uspelo prinesiti s seboj v taborišče. Kakó ganljivo navdušenje je izzvala izvedba med ogromno množico poslušalcev, ki niso imeli še nobenih vesti, kakó se godi njihovim domačim, lahko presodi samo tisti, ki je kdaj v življenju doživel podobno katastrofo. – Ko sem stopil z dirigentskega odra in se pomešal med navdušene odhajajoče, me je ustavil neki aktivni polkovnik z juga in me vprašal: »A zašto ti mašeš štapićem?«... (Sursum corda!)

V italijansko taborišče Garessio so po zaslugi italijanskega kurata iz okolice privlekli staro pianino. Kadar so se srbski oficirji ob spominu na kakšno staro pukovsko slavo želeli razvedriti, so me nagovarjali, naj jim kaj zaigram. Seveda so bili navdušeni le za južnjaške ljudske napeve, ki sem jih le malo poznal. Nekoč mi je prekipelo in rekel sem: Ko bi imel vsaj kakšne note, da vam jih zaigram. Tedaj se obrne najstarejši k meni in pravi: Ti si dakle studiran muzičar, ne muzičar od prirode! (Se non è vero, è ben trovato)

V partizanski Vojni vasi blizu Črnomlja sem pozimi 1944/45 ob spominu na pokojnega Slavka Osterca želel napisati skladbo, ki bi bila njegovemu usvarjalnemu duhu sorodna. Zaradi kontrastov med stavki sem se odločil za naslov Sence. Mimo barake, v kateri sem v redkih prostih trenutkih pisal, pride načelnica iz štaba, Vera Hreščak, poznejša žena heroja Aleša Beblerja.

- Kaj pišeš? me vpraša.
  - Sence za violino in klavir, ji odvrnem.
  - Kajl vzklikne, mi vidimo vse v svetlih barvah, ti pa gledaš sence...
- Bilo je tik pred osvoboditvijo!  
(Mutatis mutandis...)

Ko sem takoj po vojni sedel v Ljubljanski operi kot delegat, se oglasi majhen možiček, v katerem sem prepoznal tedaj najbolj znanega instrumentatorja za pihalne godbe in skladatelja vojaških koračnic Antona Jakla. Ker sem dajal priporočila za tisk, mi je Jakl pokazal preprosto partituro marša z velikim naslovom: Maršalu Jugoslavije, Brozu Titu. Koračnica se mi je zdela hudo podobna oguljenim tipom avstrijske plaže, zato sem Jaklu svetoval, naj ne napiše takó visokoletečega posvetila in naj ga nadomesti – recimo – z Našim milim zaveznikom ali podobnim. Z nedolžnim in milim pogledom mi je Jakl dejal: Zakaj pa ne tovarišu Titu, če sem pa že toliko monarhom napisal in posvetil koračnice... (Sancta simplicitas)

PAVEL ŠIVIC



## OD A DO Ž

**tretka:** tretji glas, dražer, najvišji glas v slov. štiriglasnem petju, 3. nad basom, in hkrati ime za take vrste štiriglasja z vodilnim glasom v sredi.

**transpozicija:** prestavitev skladbe iz enega v drug tonovski način.

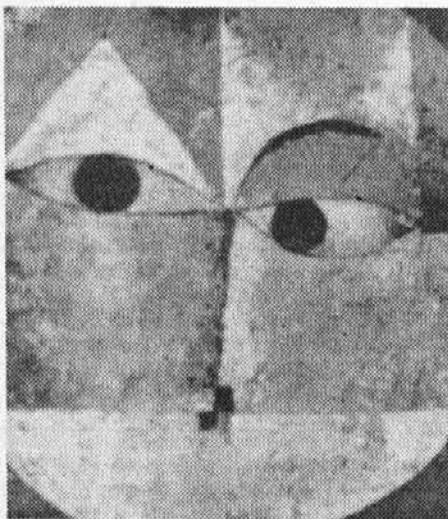
**tonski način:** v tonalni glasbi vrsta tonov, ki so osnova kaki melodiji ali celi skladbi in so vezani na posebni osnovni ton. Označujejo jih značilnosti tonskega spola, spoznamo pa jih po predznaku na začetku klade. Oblikujemo jih po zgledu C-đurove in a-molove lestvice, pri tem uporabljamo višaje in nižaje.

# GLASBENO OSPREDJE IN OZADJE

**V**ečina glasbe, ki jo poslušamo, je kompleksna – kar pomeni, da več stvari hkrati priteguje našo pozornost. To je na splošno tako res, da nam pomeni, npr. poslušanje japonske glasbe, igrane na šakuhachi (japonsko flauto), pravo odkritje, koliko zanimivosti je lahko v eni sami melodični liniji. Brez udeležbe drugih instrumentov raziskuje igralec na japonsko flauto vse njene zmogljivosti, vsak odtenek glasnosti, višine in barve tona

**NALOGA:** Izmisli si enoglasno melodijo na klavirju ali kateremkoli drugem instrumentu in pri tem izkoriščaj spremembe v glasnosti, zaporedju tonov in – če je mogoče – v barvi tona. Če uporabiš klavir, preizkusi različno močne (ali hitre) udarce na tipko, pritisni desni ali levi pedal, trzaj po strunah itd.

Enoglasna glasba nastopa bolj poredkoma v naših izkušnjah. Pogosteje se soočamo s problemom, da moramo poslušati več stvari hkrati. Ali se bomo, npr., v pesmi skoncentrirali na pevčevo melodično linijo in besedilo, na pianista, ki igra akorde, na bas z njegovo linijo ali na ritmično podporo bobnov? Če zanemarimo vse drugo in usmerimo koncentracijo na pevčevo linijo, bomo zamudili marsikaj zanimivega v ostalih linijah. Naučiti se skoncentrirati se na vsakega od glasov, nato na odnose med njimi in, končno, znati slediti vsemu naenkrat – pomeni ogromno poslušati. Vendar pa nas obogatena izkušnja poslušanja poplača za vse napore. Začnemo lahko tako, da namenimo enako pozornost očitnemu glasbenemu ospredju in hkrati manj očitnemu ozadju.



Če gledamo vodilni motiv, je gotovo, da pri tej sliki ni nobenega tekmovanja motivov za pritegnitev naše pozornosti. Slika vsebuje samo ospredje, vidimo glavo in ničesar drugega. (P.Klee: Senecjo)

## Glasbeno ospredje

### a) prevladovanje ene linije:

Če rečemo, da je en glasbeni element v ospredju, pomeni, da prevladuje v okolici s

tem, da ga slišimo bolj jasno kot druge. Prevladuje lahko na več načinov: da je, najglasnejši, da ima najbolj razgiban ritem ali višino, da je višji ali nižji od ostalih in da je zelo različen v zvoku. Preprosto rečeno, dominirala bo tista glasbena ideja, ki bo v danem trenutku najzanimivejša in najočitnejša.

**PRIMER 1:** J. S. Bach, Kantata št. 40, koral Poslušaj, Sion, klic čuvaja

V tem odlomku so tri samostojne linije: visoka godala, nizka godala in tenorji unisono. V prvem delu slišimo samo visoka in nizka godala. Prva močno prevladuje – so glasnejša, aktivnejša in nasploh zanimivejša. Ko vstopijo tenorji, poskusi izmenoma posvečati pozornost vsem trem linijam.

**PRIMER 2:** F. Schubert, Deklica pri kolovratu (samospev)

Čeprav je klavirski part nadvse zanimiv in samostojen, bomo najbrž občutili pevčevo linijo kot prevladujočo.

b) prenašanje dominantne vloge z ene linije na drugo

odlomkoma in povzroči dramatični efekt ravno s tem, da poslušalec nenadoma obstane po vseh med sabo tekmujočih linijah pred eno samo, ki popolnoma prevlada.

Teoretično je število instrumentov in glasov v skladbi lahko neomejeno. Vendar pa naše uho avtomatično izloči vse, česar ne zmore več registrirati, in se osredotoči le na prevladujoče linije. Celo v mnogo »redkejši« glasbi kot v prejšnjem primeru pa sta lahko dva ali več glasov tako prepletena, da uho potuje od enega do drugega in poskuša pobrati toliko od vsakega, da si ustvari celotno slušno podobo. Taka glasba je tradicionalno imenovana polifonija. Med glasovi v polifoniji je možnih več medsebojnih odnosov:

- več glasov je popolnoma samostojnih, vendar eden jasno prevladuje,
- vsi glasovi so približno enako dominantni – s tem se izognemo konfliktu ospredja in ozadja,
- glasovi so izmenoma dominantni in v neprenehni izmenjavi vlog glasbenega ospredja in ozadja,



Čeprav je naslikanih v ozadju veliko detajlov, osprednja figura generala Washingtona jasno dominira. (F. Kemmelmejer)

**PRIMER 1:** P. I. Čajkovski, Uvertura 1812

V tem odlomku se že na začetku veliko dogaja, ko različne ideje med seboj tekmujejo za prvenstvo in je enkrat ena, drugič druga v ospredju, občasno dosegačoč višek konflikta. Nenadoma je pred nami ena sama melodija, podprta z godali in pihali v oktavih. Ko se ta del konča, doseže izbruh tekmujočih idej še večji višek kakor prej. Odlomek z eno melodično linijo tako igra vlogo povezave med obema večidejnima

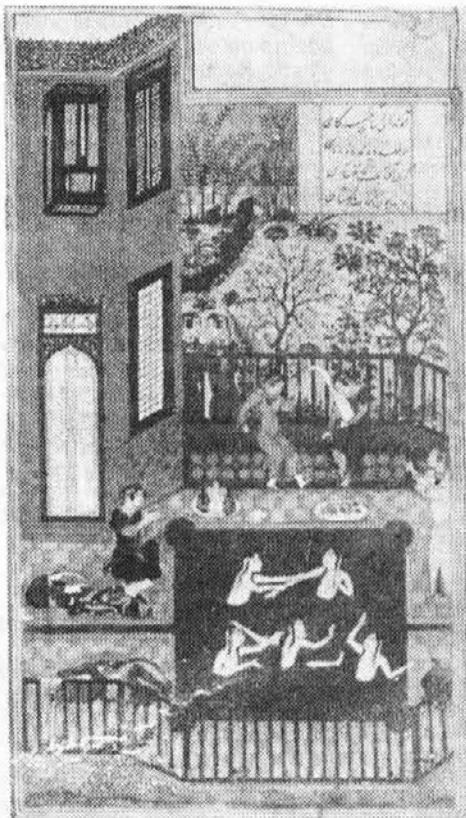
d) noben jasen vzorec se ne razvija.

Oglejmo si nekaj teh možnosti!

**PRIMER 1:** Makedonska glasba, Mlado dekle

Kar nekaj različnih odnosov med ospredjem in ozadjem razločimo v tem delu za dva glasova, kitaro, tapan (boben) in tamburin. Glasovi so najprej unisoni, nato v duetu, kjer sta obe liniji samostojni. V instrumentalnih odlomkih jasno prevladuje kitaro, talkala ustvarjajo ozadje. Med petjem





**PRIMER 2:** J. S. Bach, Dvoglasna inven-  
cija št. 8

Jasno je, da sta oba glasova v tej skladbi popolnoma enakovredna in samostojna – drugi ponavlja to, kar je prvi zaigral. Tak način imenujemo imitacija. Nekaj časa en glas prevladuje, potem pa sta v imitaciji vlogi spet zamenjani in prevladuje drugi glas, včasih pa sta oba enako zanimiva. Skladatelj prepleta glasbeni material, ki ga je predstavil na začetku, na različne načine, v glavnem z imitacijo.

**PRIMER 3:** Glasba iz Čada, Pesem, ki  
nažene ptice v zanko

Dva dečka pojeta enako vrsto glasbenih obrazcev v različnem zaporedju. Četudi se včasih zdi, da eden dominira, sta oba popolnoma enakovredna in v vsakem trenutku neodvisna drug od drugega.

**PRIMER 4:** J. McLaughlin, The Love  
Divine

Razen na začetku, kjer imajo orgle solo, ne izstopa nobeden od glasov. Orgle, bas, tolkala, kitara in glas so vsi enakovredni, enako zanimivi, vsak ostaja ves čas aktiven in samostojen in se ne umika v ozadje. Med poslušanjem se lahko selimo od enega do drugega, kakor nas je volja. (slika 3)

#### NALOGA:

- Poslušaj eno od svojih priljubljenih skladb in poskusi »slišati« več odnosov med glasbenim ospredjem in ozadjem, kot si jih kdajkoli doslej.
- Oglej si nekaj abstraktnih slik in preuči njihova ospredja in ozadja.

### Glasbeno ozadje (spremlj- va)

Do zdaj smo govorili samo o vodilnih glasovih – enem samem ali več, ki se menjavajo oz. so enakovredni. Oglejmo si

Na tej perzijski miniaturi iz 16. stol. se dogaja toliko stvari, da se težko odločimo, kam bi najprej pogledali. Na sliki ni nobenega izrazito prevladujočega motiva.

ima kitara dve vlogi: včasih je popolnoma enakovredna glasovom, drugič je močno podrejena.



All lahko obdržite svojo pozornost na cipresi, ali vas vleče k razgibanemu nebu v ozadju? (V. van Gogh: Zvezdna noč)

zdaj še glasbeno ozadje, ki ga imenujemo tudi spremljavo, pri delih, kjer izrazito vodi ena melodija.

Spremljavo lahko vsebuje samo ritem (pri tem uporabimo tolkala), večinoma pa je sestavljena iz akordov v različnih oblikah. Če pa oboje združimo, dobimo celovito spremljavo, kot jo lahko slišimo v naslednjem primeru.

**PRIMER 1:** J. Haydn, Simfonija št. 94, 2.  
stavek

Violine igrajo vodilno melodijo, nižja godala pa jih podpirajo z akordi, v glavnem na udarce počasnega dvodelnega osnovnega metruma. Spremljavo je tako združitev elementov ritma in višine.

V mnogih primerih pa sta faktorja ritma in višine tona veliko bolj neodvisna drug od drugega in si jih bomo zato ogledali ločeno.

#### a) ritmični faktor

Glavna naloga ritma pri spremljavi je, da ustvari časovni okvir za vodilni material, ponavadi s tem, da podkrepi osnovni metrum, drugi ritmični vzorci pa se odvijajo na ostalih metričnih nivojih. Včasih sta ta medsebojni vpliv in prepletanje ritma tako zanimiva, da tekmujeta z vodilno linijo. Če se to zgodi, postane spremljavo vir napetosti, kajti nenadoma pritegne našo pozornost in poskušamo obema slediti. Ritmična spremljavo lahko močno vpliva na razpoloženje skladbe z reguliranjem glasbene energije.

#### b) faktor višine

V prejšnji številki smo si ogledali nekaj načinov, kako se ustvarijo tonski centri in odnosi med njimi. To igra velikokrat pomembno vlogo pri spremljavi. Poglejmo primer!

**PRIMER 1:** F. Chopin, Sonata za klavir št. 2, žalna koračnica

Od brnenja do akordične spremljave je včasih le majhen korak. V tem primeru je skladatelj uporabil za spremljavo najpreprostejši ritmični vzorec: en akord na vsak udarec dvodobnega metruma.

#### c) faktorja ritma in višine skupaj

Zadnja dva primera spremljave sta odlomka iz skladb, v katerih ritem in višina (ki pravzaprav igra vlogo harmonije) ustvarita veliko bolj aktivno in kompleksno spremljavo, kot smo jo slišali doslej.

**PRIMER 1:** A. Dvořák, Simfonija št. 9, 3.  
stavek

Po enoglasnem uvodu podpirajo ponavljajoči se akordi v godalih vodilno melodijo v pihalih. Nato visoka godala prevzamejo melodijo, podpirajo pa jih pihala in srednja godala z zelo razgibano spremljavo. Po drugem enoglasnem odlomku igrajo godala akordne tone enega za drugim v enakem ritmičnem vzorcu. Nato ves orkester sodeluje v raznih zanimivih spremljevanih figurah, ki podpirajo vodilno melodijo, hkrati pa z njo tekmujejo in s tem pritegnejo pozornost.

**PRIMER 2:** G. Mahler, Pesem zemlje, Pesem o žalosti zemlje

Spremljavo v prejšnjem primeru je že zelo kompleksna, vendar še vedno preprosta v primerjavi z bogastvom spremljav v Mahlerjevi pesmi. V akordnih sestavih, ritmičnih vzorcih in orkestrskem zvoku se dogaja toliko stvari, da celotna spremljavo deluje skoraj neodvisno od solistične linije glasu in zahteva od nas veliko pozornosti.

Dragi mladi bralci in dopisniki, kot sem obljubil v prejšnji številki, tokrat objavljam nekaj zanimivih prispevkov iz glasila Aktiva Glasbene mladine Osnovne šole Tone Tomšič iz Ljubljane, v katerih učenci – člani aktiva opisujejo svoje glasbene dejavnosti. Na tej šoli jih, predvsem po zaslugi glasbene pedagoginje, kar mrgoli. Preberite!



### NEKAJ O MODRIH PTICAH

Ta članek je namenjen tistim, ki nas bolj malo poznate. Seveda smo to mi, MODRE PTICE. Smo mladinski pevski zbor in delujemo že peto leto, odkar je na našo šolo prišla tovarišica Bronka Sax, ki je zelo dvignila kulturo na šoli. Vsako leto smo boljši, imamo več nastopov. Lani smo jih imeli že okoli 40.

Že v drugem letu delovanja so nas iz Beograda povabili na snemanje mladinske oddaje Muzički tobogan. Imeli smo se lepo, poleg Kalemegdana in drugih zanimivosti smo si ogledali tudi Hišo cvetja. Naslednje leto smo se pobratili in sklenili prijateljstvo z Belimi galebi, mladinskim pevskim zborom iz Kopra. Zdaj se vsako leto obiskujemo in izmenjujemo koncerte, svoje pevsko znanje... Dobili smo tudi povabile, iz Češkoslovaške za desetdnevno turnejo, ki pa smo se ji morali, žal, odreči zaradi finančnih problemov. Lani pa so nas povabili v Celovec, kjer smo naredili velik vtis na poslušalce.

Seveda skozi celo šolsko leto nastopamo. Najpomembnejši je naš vsa letni celovečerni koncert, konec maja, na katerem se skušamo izra-

ziti kar najlepše in najboljše.

Tudi letos smo imeli že dosti nastopov. Naj jih omenim le nekaj: za praznik KS Poljane smo nastopili v Modri dvorani, nato v Ljubljanski banki za njeno obletnico, pa v Komunalnem podjetju, v sanatoriju Emona za zdravnike, v Cankarjevem domu in še kje. Seveda pa vsega tega ne bi bilo brez naše tovarišice Saxove, ki na naši šoli vodi veliko dejavnosti: poleg mladinskega zbora Modre ptice še pionirski pevski zbor Rumeni metuljčki, otroški pevski zbor Rdeče pikapolonice, flavto I, flavto II in Orffov orkester.

LIDIJA VIDMAR, 7. c

### NASTOP V LJUBLJANSKI BANKI

Tovarišica Saxova je pevski zbor Modre ptice seznanila z novico, da bomo 23. oktobra nastopili v Ljubljanski banki ob Dnevu varčevanja. Tovarišica je iz zbora izbrala manjšo komorno skupino, ki se je na dan nastopa odpravila na odisejajo po Ljubljani. V oblačnem, meglenu

vremenu smo se iz šole odpravili proti banki. Tam o nastopu niso vedeli ničesar?! Zato smo odhiteli na Ljubljansko banko na Trg revolucije. Tudi tam so nas začudeno gledali. Vendar so na vztrajanje tovarišice Saxove po skoraj desetminutnem tekanju in telefonskih pogovorih le ugotovili, kje imamo nastop. Občutek smo imeli, da smo čreda ovac, ki se je izgubila v bančni palači. Ko smo končno le našli sejno sobo, kjer naj bi peli, smo se oddahnili. Pred nastopom smo imeli kratko generalko.

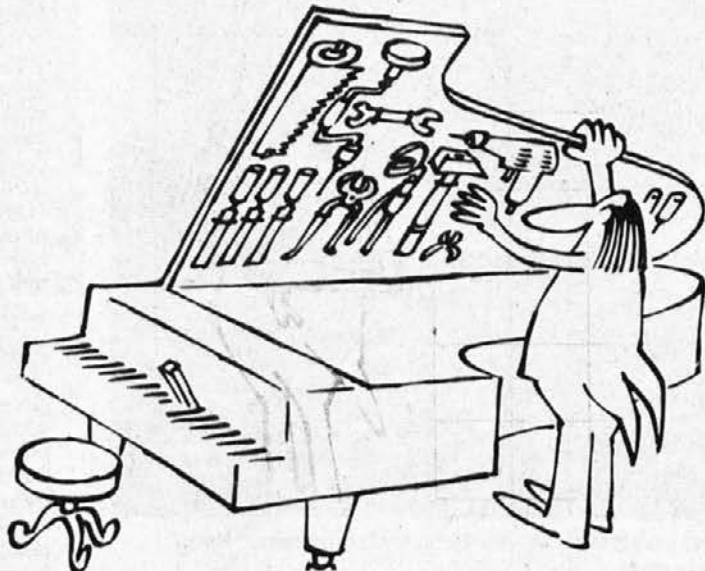
Na začetku slavnostne seje Ljubljanske banke smo zapeli pesmi Kovači smo, Dobro jutro, Zvončki in Na širnem svetu. Naš program je obogatila še Anja Cotič s flavto. Koncert je zelo douro uspel. Tiho smo zapustili dvorano in se odpravili v šolo. Na hodniku banke nas je ustavila uslužbenka in nas prijetno presenetila z darilno vrečo, v kateri so bili super zvezki, voščenske in kemični svinčniki. Za nepričakovano darilo smo se lepo zahvalili in pohiteli k pouku.

VESNA LEVIČNIK, 7. c

### IZ JURETOVE MALE ANKETE

SANDI Š. (2. a): Glasbo imam rad. Rad bi igral instrument.  
PETER P. (3. b): Hodim k dvema pevskega zboroma. Tam mi je zelo všeč.

## Ž-MOL



DARJA R. (3. b): Rada bi postala operna oevka. Najrajši poslušam glasbo. Kadar pojem, mi je toplo.  
JESNA B. (3. c): Rada pojem. Glasba mi je v veselje

Anketiral JURIJ ZRNEC, 3. b  
To je le nekaj utrinkov iz biltena AGM (aktiva Glasbene mladine) OŠ Tone Tomšič iz Ljubljane, katerega naslovnico objavljamo za popestritev naše dopisniške strani.

Oglasile so se mi tudi tri učenke z Osnovne šole 17. oktobra iz Beltincev v Prekmurju. Napisale so vtise s koncerta simfoničnega orkestra Srednje glasbene in baletne šole iz Ljubljane, ki je v organizaciji Glasbene mladine konec januarja gostoval v njihovih krajih. Objavljam nekaj odlomkov teh pisemc:

### OBISKAL NAS JE SIMFONIČNI ORKESTER – SGBŠ

V šoli smo imeli ob zaključku prvega polletja koncert. Nastopil je simfonični orkester SGBŠ iz Ljubljane. Dirigent nam je predstavil posamezne instrumente...

Včasih po televiziji predvajajo kakšen koncert, a me nikoli ne pritegne, da bi ga spremljala. Ko sem ga videla v živo, je bilo čisto drugače. Všeč mi je bilo, da znajo glasbeniki izvajati vse – od resne do zabavne glasbe...

Nikoli ne bom pozabila tega trenutka, ki je bil izvrsten!

TADEJA POREDOŠ, 8. c

### KONCERT

22. januarja nas je obiskal simfonični orkester SGBŠ iz Ljubljane, ki ga vodi dirigent Franci Rizmal. Orkester šteje 53 mladih glasbenikov in obstaja že tri leta.

Poslušali smo več skladb različnih skladateljev. Simfoniki so mi bili zelo všeč. Še najbolj so me presenetili s skladbami, ki ne sodijo v simfonično glasbo, z Avseniki, jazzom in zabavnimi melodijami. Instrumenti so bili lepi, najlepša pa se mi je zdela harfa. Njen zvok je bil nežen in bogat, zato sem jo z navdušenjem poslušala. Glasba mi v trenutkih stiske in bolečine pomeni največ... Tudi sama rada pojem, še posebej pa poslušam glasbo, ki se prilega ušesom...

MIHAELA GELD, 8. c

### VTIS S KONCERTA

Koncert mi je bil zelo všeč. Ugajali so mi instrumenti, s katerimi so zanimivo izvedli tudi skladbo Marko skače...

Glasba je nekaj, kar ni moč opisati z besedami – to lahko le doživljaš... Želim si še veliko takih prijetnih trenutkov.

ANDREJA MAROŠA, 8. c

Naj bo za tokrat dovolj. Prisrčno vas pozdravljam in pričakujem vaših pisemc

VAŠ UREDNIK



# (PRED)USMERJENE STRANI

**Rešitve 5. križanke:**

(Vodoravno): soboljar, Idome-  
neo, Mijet, ri, Fiat, cof, oknica, no,  
Irma, Ivangrad, Janja, GO, Anto-  
nin, D, IK, riva, varan, Ozark, atro-  
fija, KN, Jean, ur, jaz, trohnoba,  
Norma, ata, Jutrovo, otve, Kovor,  
usta, precep, tele, Taos, gora, Ida,  
ocet, či, t, as, eks, pst, Varšava,  
Emden, avbe, te, Kernjak, troli.

Rešitve, ki smo jih prejeli, so  
v glavnem pravilne. Opravičiti se  
vam moramo za neljubo napako,  
ki pa ste jo vsi opazili, namesto  
ustave je rešitev usta.

Izrebalih smo dva reševalca:  
ANICO VELEPIČ iz Domžal in  
STANKA FRELIHA iz Radovljice.

Rešitve za 6. letošnjo križanko  
nam pošljite do 5. aprila.

Naslov: Revija GM, Kersnikova 4,  
Ljubljana.



		SESTAVIL IGOR LONGVKA	ZNAMODE- LO SKLA- DATELJA NA SLIKI	DALET SKLADAT. MA SLIKI	USTAVITEV, PREMLIC ČESA	KATRAN	TREBIVA- LEC IRSKE	TRDA KOVI- NA SREBR- NASTO BE- LJ BARVE	MEDNET	VALJEVO										
		KRŠČENJE																		
		IGRA NA GRČO																		
		KIP KRILA- TEKA DEČKA, KI PREDST. AMORJA										PLAŠE JU- ŠNOBER.	ZAHODNI SLOVANI							
		ALPSKA UJEDA (BALKAN...)				CUNJA														
		ELEKTRI- ČNO NABITI DELCI						FRANCOSKA NIKALNICA												
		OTOK PRI SPLITU																		
		OZNAKAZA NEZNANCA			INDIJAN- PLEME MIZARSKO BRODJE											OČE		GRŠKI OTOK V KIKLADH	ŽABJA NOGA	
		POGAN				PETRIČ STRANJSKI							STRJENA JUHA IZ TELEČJIH KOSTI							
		HLADNO OROŽJE										LATINSKO: UMETNOST	NASILJE							
		POSTALNA DEJAVNOST											LETOVIŠČE V ŠVICI							
		TREPALT					IRHOVINA PLOSČATI REZAN KOSI LESA							GUSTAV KRKLEČ MASENE TOVA OPERA				KALJI ŽEPNA DR. ZAVICA V PACIFIKU		
GM	DEJSTVO, DA JE ŽENSKA MATI	POEMO- TORNJE, IZENA- ČENJE	MOČVIREN PREDEL OD DONJA- VI	KONJENIK V POLJSKI VOJSKI	GLOBOK ZALIV FILM. IGR ITA ...		TUJE HO- ŠKO IME WILLIAM (OKRAJŠ.)												POŠLJI REŠITVE KRIŽANKE UREDNIŠTVU	
	OTOK ZA ATOMSKE POSKUSE V PACIFIKU					NARODN HEROJ HINKO BRATOŽ	ERNEST BOUR NAJVEČJI SESALEC													ZAGREB- ŠKA REVILJA
	ORGANSKO BARVILLO					DRUGO IME ZA KISIK														PRAVO ITALIJAN. VELETOK
	GRŠKI BOGOVI VELIKANI					KRILLO DOKTOR							GLASBENO- SCENSKO DELO							
	SOSEBNI ČRKI		KDOR JE KAV. NAŠEL PRIMITIV. OROŽJE																	NOVOST
	ODŽAN KOS DEBELA			NEKJAM LETEČI PREDMET	100 m <sup>2</sup> AMERIŠKI SKLADAT. LOPLAND															
	PRAVO- GLAVNA SVETA PODOBA																			PEVKA DRAGOVIC
	TIRAŽA																			
	SLAVKO ČERJAK																			
	TRAČNICA																			
	ZAGREB- ŠKI DNEVNIK																			
	ZELEMICA V DVORANI																			STANKO ARNOLD



# IZLETI V ZGODOVINO ROCKANJA IN ROLLANJA

## FOLKY

O srednje prizorišče ameriškega folk dogajanja konec petdesetih in prve polovice šestdesetih let je bil **New York**. Tam je bilo največ neodvisnih založb s folk glasbo (Folkways, Vanguard in Elektra), v tamkajšnjem bohemskem delu mesta Greenwich Village pa so bili najodmevnejši folk klubi s svojimi »obveznimi« folk kritiki. Na razvoj mlade folk scene so pomembno vplivali temopoliti izvajalci folk bluesa (Josh White, Big Bill Broonzy, Sonny Terry in Brownie McGhee) in bluesa (med njimi je treba poudariti Lightnin' Hopkinsa, Roberta Pete Williamsa ter Častitega Garyja Davisa), ki so nastopali po folk klubih in z močno osebno naravnostjo svojega izraza zasedali mlado, vedno širše, folk občinstvo in seveda tudi mlade ustvarjalce.

Pri tem je bil prvi novi vseameriški val folk glasbe razumljivo prijetno **apolitičen**. Vrata mu je leta 1957 odprla skladba **The Banana Boat Song** v inačicah The Terriers ter Harryja Belafontaja (ta takrat skrajno popularni izvajalec je v šestdesetih letih popularnoglasični oder zamenjal za političnega, hkrati pa je pomagal številnim mladim folk izvajalcem). Leta 1958 so se v samo središče ameriškega popularnoglasičnega dogajanja prebili **The Kingston Trio** z malo ploščo **Tom Dooley**. Tej je sledila cela vrsta njihovih (praviloma sposojenih) uspešnic in razprodanih velikih plošč.

Kakšno je bilo **okolje**, na katero se je navezovala širša ameriška folk scena? Najpogosteje so njene koordinate določali klubi v študentskih naseljih širom po ZDA. Njeno občinstvo so sestavljali mladi ameriški intelektualci in »intelektualci«, ki so se postavljali po robu zlaganosti popularne glasbe in njenih obrazcev – televizijskih pop oddaj, lestvic uspešnic in odrskega spektakla. Namesto njih so v ospredje postavili iskrenost, intimnost, pop neambicioznost. Tako je bil osrednje prizorišče folk dogajanja folk klub s svojimi komornimi razsežnostmi (do nekaj sto poslušalcev). **Izvajalec** folk glasbe je moral biti oblečen vsakdanje, pogosto celo delavsko, igral je na akustično kitaro (električna kitara in podobne »grdobije« so bile strogo prepovedane) in podajal je do skrajnosti odkrita sporočila, osebna in družbena, občinstvo pa je njegovo iskreno predstavo spremljalo zbrano in kulturno. Osnoven diskografski **proizvod** folk glasbe je bila velika plošča, ki je poudarjala resnost in večvrednost tega izraza nasproti razprodanim uspešnicam popularne glasbe, ki so izhajale na malih ploščah.

Vzporedno s sprejemljivo jezno univerzitetno folk glasbo se je v ameriški prostor začela vedno bolj prebijati **ostra osveščena folk glasba**. Ta se je najprej usmerila **proti rasni segregaciji** na ameriškem Jugu in se navezala na gibanje za državljanske pravice v drugi polovici petdesetih let. Največ himen tega gibanje je bilo povezanih z imenom **Petra Seegerja** (We Shall Overcome, Turn Turn Turn, If I Had A Hammer). Seeger je pomembno prispeval tudi k rojstvu Newport Folk festivala leta 1959. Pri tem so mu bila pričakovano lep čas zaprta vrata do studiev, v katerih so snemali prvo vseameriško televizijsko folk oddajo Hootenay

(na mreži ABC). Zato pa ga je nepričakovano hitro in brez posebnih pomislekov pod svoje okrilje vzela velika diskografska hiša Capitol. Gibanje proti rasni segregaciji je skupaj s folk sceno kmalu preraslo v gibanje za mir v najširšem pomenu besede, pač pod vplivom grožnje nuklearne vojne ter seveda ameriške intervencije na Daljnem Vzhodu.

Prva skupina folk glasbenikov, ki se ji je po Weaversih uspelo prebiti v velike ameriške medije, je bila **Peter, Paul & Mary**. Ta je bila namreč kljub spolitiziranosti svojih besedil in kljub pojavljanju na številnih »čudnih« političnih shodih glasbeno toliko sprejemljiva in tako poudarjeno melodična, da se jo je dalo prav čudovito poslušati in spregledati njeno sumljivo »rdečkarsko« usmerjenost. Njena prva uspešnica je bila leta 1961 If I Had A Hammer Petra Seegerja. Leta 1963 pa so se Peter, Paul & Mary ponovno proslavili s svojo verzijo skladbe Blowin' In The Wind, s skladbo, ki jo je napisal do tedaj neznan folk ustvarjalec in izvajalec **Bob Dylan**.

**Dylanov vzpon** je bil vzporeden vzponu celotne ameriške folk scene. Pri tem se je Bobby prebil na vrh predvsem po zaslugi svojih močnih besedil pa tudi svoje ambicioznosti, vztrajnosti in sposobnosti prisluhniti novim glasbenim valovom, manj pa po zaslugi glasbeniških kvalitet (številni viri trdijo, da je zgodnji Dylan pri petju pogosto »fušal«, kri pa naj bi mu pila celo enostavna menjava akordov na kitari). Po odmevnosti je v folk krogih daleč zaostajal za folk inovatorjema Dave Van Ronkom in Ramblin' Jack Eliotom (ta je ponovno oživil Guthriejev »govoreči blues«) in v precejšnji meri tudi sledil njunim novostim. Tako je bila njegova prva plošča, ki je izšla leta 1961 za Columbia, dokaj neizrazit izdelek. Zato pa se je Dylanu kar naenkrat odprlo leta 1962, ko je Pete Seeger skupaj s še dvema velikanoma ameriške folk scene začel izdajati folk revijo Broadside, ki je objavljala besedila najboljših novih folk skladb. Dylan jih je v tem letu zagrešil celo vrsto in se tako proslavil svojim prodornim pesniškim jezikom. Ta njegova ustvarjalna faza se je prelila v njegovo drugo ploščo **The Freewheelin' Bob Dylan**, ki je s svojo brezkompro-

misnostjo, prepričljivo jezo in z zrelostjo soočanja s stvarnostjo zamajala temelje popularne glasbe v ZDA in nato tudi v Evropi. Dylan pa ni samo vplival na mlade ustvarjalce rockanja in rollanja po celem svetu. Zgodovine trdijo, da seje pustil tudi vplivati od njih. Tako je leta 1964 s prav posebnim zanimanjem prisluhnil verziji skladbe The House of Rising Sun v izvedbi Animalso. Od tod do njegove folk – rock faze ni bilo daleč. Leta 1965 je z električnim nastopom razburil puristično folk publiko na Newport Folk festivalu, nato pa je folk puristom v glavo zabrisal še veliko ploščo **Bringing It All Back Home**, katere eno stran je posnel s podobno »naelektrono« skupino. Ta njegova plošča je imela toliko večji odmev med širšim pop in zdaj vedno bolj rock občinstvom. Na naslednjih velikih ploščah (Highway 61 Revisited ter Blonde On Blonde) je Dylan svoj novi glasbeni izraz še razvil. Tako se je v svoji zreli fazi podobno kot Beati izvil vsakršni klasifikaciji.

Dylan je bil prvi ustvarjalec popularne glasbe, ki je spremenil ta izraz v nekakšen javni dnevnik za izražanje svojega mnenja, misli, sanj in fantazij. Pred njim radijske postaje niti pomislile niso na to, da bi lahko postale enosmerni telefon med avtorjem in njegovimi sovražniki in prijatelji. A kar naenkrat se je vanje prikrdel Dylan s plazom svojih jeznih, ciničnih ali zakajenih sporočil.

Da, Bobbyju v njegovem času res ne bi mogli najti enakega. Nobenemu izmed izvajalcev folk glasbe iz newyorških klubov ni uspelo doseči niti njegovih kolen. Sicer pa sta se v veliki svet popularne glasbe prebila le dva. A še ta dva sta svoje folk korenine prilagodila njegovim zahtevam (resnici na ljubo: niti ne na škodo kvalitete). To sta bila **Paul Simon** (Simon & Garfunkel) in **John Sebastian** (The Lovin' Spoonful), pri čemer sta se v prvi vrsti spogledovala z okusom zmernejšega univerzitetnega folk in folk-pop občinstva (skladbe I Am A Rock, Sounds of Silence, Bridge Over Troubled Water Simona in Garfunkla ter Do You Believe In Magic ter Summer In The City The Lovin' Spoonful). Sicer pa ostaja New York naš glavni heroj tudi v naslednjem nadaljevanju naših izletov.

PODGANA DŽO



Kingston Trio



# TRIDESETA SEZONA

**T**eško je natančno izmeriti in prešteti plodna leta skupnega muziciranja, kakršna si je v svoji karieri »privoščil« Trio Lorenz. Redki so bratje, ki od mladih nog skupaj muzicirajo in se skupaj tudi umetniško razvijajo, še posebej, če so uspešni tudi kot posamezniki.

Trio Lorenz torej praznuje 30. obletnico uradnega, profesionalnega nastopanja. Njihova letošnja sezona je pestra in bogata in prav je, da si jo malo pobliže ogledamo. Že septembra so začeli s koncertom v prijetnem okolju cerkvice na Rabu, kjer pevka Rahilka Burzevska organizira zanimiv festival tedenskih koncertov prek cele turistične sezone in z njim dosega lepe uspehe. Cerkvica je vedno polna hvaležnih poslušalcev – turistov. Naslednji koncert so imeli v Vipavskem Križu, kjer so bile ob 350. obletnici samostana tridnevne slovesnosti. Že

oktobra je brate Lorenz pot peljala v Združene države Amerike. S peštrim programom (Beethoven, Ramovš in Dvořák) so nastopili na celovečernih koncertih v Pittsburgu, Clevelandu, Washingtonu in New Yorku. Takole pripoveduje violinist tria Tomaž Lorenz:

»Naš generalni konzul se je odločil, da kulturno življenje jugoslovanskih izseljencev popestri tudi z resnejšo glasbo. Je imeniten organizator in turnejo je do potankosti pripravil. V ZDA je namreč ogromno managerjev, ki znajo neznane glasbenike izkoristiti. Ponudijo vam promocijske turnee, pri katerih vam plačajo določeno vsoto na teden, naprtijo pa vam neomejeno število koncertov, pa še sami se morate voziti po manjših krajih. Za pomembnejši koncert v New Yorku morate sami vnaprej plačati celoten propagandni aparat, da sploh kdo izve za vaš koncert in da vas pride poslušat kak

kritik. Za Evropejce je pač Amerika še vedno »Amerika« in na vse pretege se trudijo priti tja (Medtem pa je za Američane še vedno najpomembnejše, da uspejo v Evropi!) No, takšnih ponudb v tem trenutku nismo hoteli sprejeti, če bi se nam ponudile pred dvajsetimi leti, bi nas verjetno zamikale...

Na tej turneji smo doživeli marsikaj zanimivega. V Clevelandu je rektor tamkajšnje univerze priredil v univerzitetni villi poseben sprejem na čast naših županov, ki se je takrat mudila v Združenih državah, in na tem sprejemu smo imeli tudi mi krajši koncert. Drugo prijetno presenečenje je bilo srečanje z zanimivim in izredno razgledanim politikom: Whiteheadom Shultzovim namestnikom. Ko smo se mudili v Washingtonu, kjer smo imeli koncert v muzeju Hirshhorn, je ambasador v svojo rezidenco povabil na obisk tega politika, ki je bil tiste dni namenjen na uradni obisk v Jugoslavijo. Privedli smo mu krajši koncert in po njem izvedeli, da je ta mož v mladosti 10 let igral violino in da se prav dobro spozna na glasbo. Bil je navdušen in upamo, da smo Jugoslavijo prijetno osvetlili v njegovih očeh...

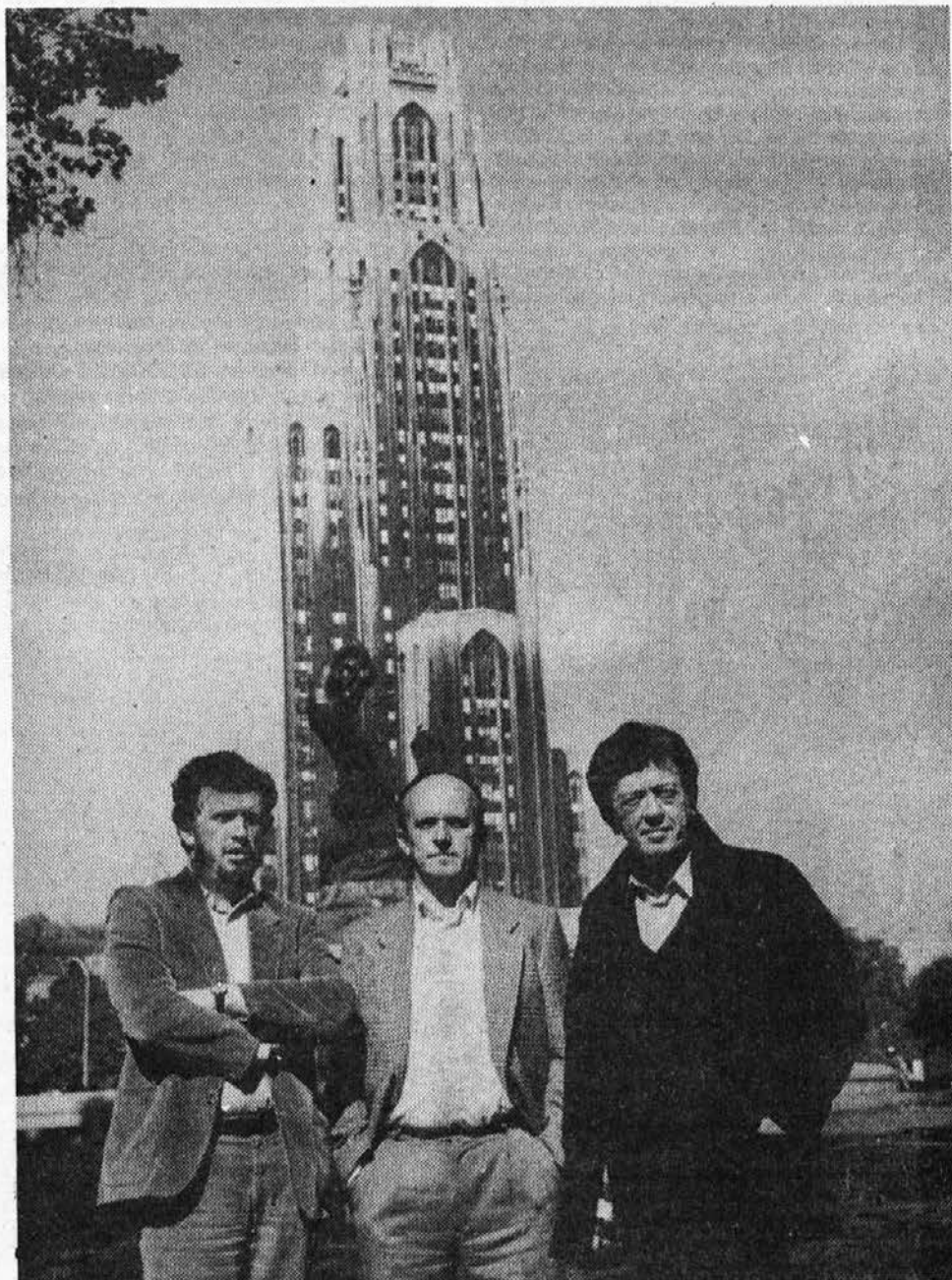
V ZDA je dokaj težavno priti do kritik, iz nekaterih krajev jih še sedaj nismo dobili. Presenetil pa nas je priznani ostri glasbeni kritik pomembnega časopisa Washington Post, ki je objavil o našem koncertu več kot pozitivno kritiko. Tisto jutro po koncertu me je po telefonu zbudila Slovenka, ki že pet let živi v Washingtonu in ki strastno zasleduje vse koncerte, te mi skoraj v joku od veselja in ganjenosti pripovedovala, da doslej še ni brala tako imenitne kritike... Prisirčna je tudi kritika iz Clevelanda, ki jo je napisal upokojeni koncertni mojster tamkajšnje Filharmonije slovenskega rodu. Pravi, da doslej še ni slišal, da bi trije bratje lahko tako dobro skupaj igrali, pa tudi tega ne, da bi kdo v tej zasedbi vse skladbe na koncertu igral na pamet...«

Decembra je Trio Lorenz gostoval v Parizu, kjer mu je koncert organiziral naš rojak Božidar Kantušer, skladatelj, ki v Parizu vodi zanimiv center BIMC (Mednarodno knjižnico sodobne glasbe). Na sporedu je bilo šest sodobnih slovenskih del (Škerjanca, Ramovša, Kantušerja, Stibilja, Lebiča in Štuhca), trio pa je v galerijo Cité Internationale des Arts privabil za takšne koncerte izjemno število poslušalcev – kar okrog osemdeset. Poleg naših študentov v Parizu so ga prišli poslušat tudi skladatelj Globokar, slikar Čiuh, pa štirje nemški skladatelji, dva Američana... Bratje pravijo, da so ti koncerti praviloma namenjeni majhni izbrani publiki, poznavalcem. Na podobnem koncertu spomladi (lani) v Berlinu so imeli le 28 poslušalcev, kar je menda kar običajno. In kaj sledi?

Na Slovenskih glasbenih dnevih aprila bo trio nastopil s samostojnim koncertom slovenskih del (Arnič, Švara, Šivic in Lipovšek), maja bo v okviru festivala sodobne glasbe Trieste Tre, ki ga organizira skupnost Alpe-Jadran, igral v Trstu, junija pa bo svojo 30-letnico uradno proslavil s koncertom v cerkvi v Grobljah. Kaj dosti proslavljati bratje Lorenz nimajo niti časa, kajti v jeseni jih že čaka turneja po Belorusiji in nato spet po Zahodni Nemčiji...

Obletnice nujno prinesejo tudi številke, preštevanja in naštevanja, a naj ne ostane pri tem. Pomembno je, da je naš trio poln energije, da si ne dovoli počitka in da vztrajno predstavlja naše glasbeno ustvarjanje in poustvarjanje pri nas in v tujini. To pa je najpomembnejše.

KAJA ŠIVIC



Trio Lorenz v Pittsburgu

# OPERA KOT PROBLEM

Od časa do časa srečam starega znanca, ki vodi veliko operno hišo. Vsakokrat ga vprašam, kako uspešna je sezona. »Čudovito,« mi vsakič odgovori in si pri tem pomaga s številkami, ki kažejo, kako je povprečen obisk od leta poprej narastel in kako veliko dodatnih predstav so razprodali. Vendar se zdi, da okus občinstva, kot se izraža pri prodaji kart, nikoli ni tudi potrdilo glasbenega ali umetniškega dosežka. Vsekakor sem vesel, da je bilo letos rahlo drugače: katalog je napovedal resničen umetniški dvig. Bil sem navdušen, toda številke so se tokrat obrnile navzdol. Kljub temu mislim, da je sedaj prednost končno na pravi strani.

Seveda je število prodanih kart gotovo pravo merilo uspeha, toda organizacija, ki tako meri svoje dosežke, mora vedeti, da jim jih je podaril Mamon, ne pa pravi Bog – in kateri dobrotnik bi to z veseljem podpiral? Da bi bile naše odločitve stvarne in praktične, bi se morali o umetnosti, ki ji služimo, temeljiteje pogovoriti, kaj je opera in kaj ljudi pri njej privlači.

Mislim, da morajo operi v dobro danes tisti, ki prejemajo zanjo denar, bodisi od države ali od posameznih sponzorjev, natančno premisliti, za kaj ga porabljajo. Velika skušnjava je igrati opero varno, uprizarjati uspešne predstave iz starih programov ter tako doseči visok odstotek obiska in razprodano dvorano. To je lahko najbolj tvegana odločitev, saj je opera več kot le blago, ki ga prodajamo občinstvu. To ni samo »show-biz«, ampak izdelana, prečiščena, vzemirijiva umetniška forma, naši dosežki z njo pa lahko – pač samo lahko – spreminjajo naziranja publike in morda celo spreobračajo življenja.

Kaj opera poleg denarja še potrebuje? Po čem bi se morali še vprašati, da bi izvedeli, ali se bo še naprej razvijala? Kako lahko spoznamo, da je tak njen razvoj res prava evolucija, ne pa nekakšno samoohranjanje? Pred nekaj leti je skladatelj Hans Werner Henze izjavil: »Odlodil sem se, da ne bom pisal novih oper. Čutim, da je opera končana. Ostaja le še temeljna ideja postaviti dramo v glasbo.«

Kakor daleč lahko trdimo, je človek vedno izražal potrebo po obredu, da bi proslavil uspehe v življenju. Glasbena drama je bila vedno povezana prav z religioznim prepričanjem in religioznim ritualom. Plesi za dober ulov in dež so že glasbena drama. V stoletjih pred Kristusovim rojstvom je z Grki glasbena drama dosegla stopnjo, ki jo imamo danes za prvo izčiščenje oblike. Mnogo kasneje so ustvarili še misterije, mirakle, pa Davidovo igro... – še celo krščansko mašo imamo lahko za glasbeno dramo. Pravzaprav jo je kot nekaj takega analiziral že škof Amalarius iz Metz! V poznem 16. in v začetku 17. stoletja se je oblikovala Florentinska camerata, nastale so prve Monteverdijeve opere, razvijati so se začele velike operne hiše...

Danes pa imamo težave, četudi je sezona 96-odstotno razprodana. Kako najti rešitev v našem času in slediti nepretrgani evoluciji opere, ki bo lahko konstruktivna – vsekakor bolj kot revolucija, ki lahko uniči še tisto, za kar upa, da bo izboljšala?

Naj začnem z dvema obtožbama proti operi, ki ju vedno izpostavljajo, čeprav si nasprotujeta. Prva je, da je opera elitistična, druga pa, da je dolgočasna in težka. Očitno združuje argument, da je opera elitistična, dvojje povsem različnih mišljenj: eno se drži tega, da je opera dragoce-

nost, narejena za tisto peščico občinstva, ki jo razume in jo ima rada, drugo pa, da je namenjena snobom, ki si želijo, da bi jih drugi na predstavi videli. Argument, da je opera dolgočasna, vključuje vrednostno sodbo, ki lahko izraža spet eno od dveh možnosti: ali da ocenjujealec malo ve o operi ali pa da smo opero postopno odtujili še enemu delu naših potencialnih obiskovalcev, ker se v njej ne dogaja nič novega, nepričakovanega. Leta 1985 je neuradno združenje vodij opernih družb načrtovalo operni TV prenos kot enega od vrhuncev praznovanja evropskega leta glasbe. Hoteli smo pokazati sijajnost in vzburljivost opere, njeno privlačnost ter vpliv, ki ga lahko ima na domišljijo občinstva. Daleč torej od tega, da bi imeli opero za dolgočasno! Program verjetno ne bo nikoli prikazan, toda spodbude za naše razmišljanje ostajajo.

Danes je eden od problemov opere tudi to, da je v svojem razvoju različnim ljudem pomenila že vsemogoče. V vseh obdobjih velike popularnosti opere v 17., 18. in 19. stoletju ter celo prvih 39 let 20. stoletja je bil poudarek vedno na novih delih, po katerih so ljudje hrepeneli ter jih nato sprejeli ali zavrnili, kot to še vedno delajo z gledališkimi igrami in musicali. Veliki možje, kot Händel ali vodje gledaliških družin Gluckovega, Mozartovega, Rossinijevega časa, so razvijali ansamble, za katere so nato pisali. Kasneje so genialni izvajalci, kot sta

bila Mahler in Toscanini, začeli vzgajati posebno obsežne skupine. Posamezniki z velikim talentom in poslušom so sledili temu primeru po vsej Evropi. V teh, nam oddaljenih, dneh so bile razmere, v katerih je bilo odločujoče tekmovanje, s katerim se je morala opera soočiti v vseh velikih centrih, povsem drugačne od dandanašnjih.

Sedaj sta kino in še bolj televizija prevzela vlogo spektakla, ki je bil včasih last le zelo velikih gledališč. Televizija je občutno zmanjšala človekovo nagnjenost k temu, da bi zvečer zapuščal svoj dom. Ob tem je vzpostavila tudi nova protislova merila, ki pa so vendar preveč sprejeta, da bi jih lahko ignorirali. Današnje povprečno operno občinstvo je zelo pisano: to so lahko dobri stari abonenti; ali tisti, ki hrepenijo iti ven iz ustaljenega in videti nekaj novega; ljudje, ki so prisotni predvsem zato, da bi jih drugi videli; posamezniki, ki si želijo, da ne bi razumeli besed ali spletk, ker so tako ali tako nesmiselne; taki, katerih mišljenje je zablokirano pred sodobno glasbo in so užaljeni, če je vključena v program sezone; zasvojenici s ploščami, ki napačno razumejo uglajenost ter pomanjkanje napak kot dovršenost... Morda je pretirana trditve, da je tisto, kar sili moderno občinstvo skupaj, kopnenje po glasbeni dramati. A vendar bi rad vedel, ali ni ravno v tej, navidez nasilni, posplošitvi dovolj resnice, da bi lahko zaslužili tudi rešitev problemov opere.

Poleti 1985 je v Benetkah potekala zanimiva konferenca. Tema, ki je združevala vse prisotne, se je imenovala **BODOČNOST OPERE**. Med udeleženci je bil tudi **George Harewood**. Leto dni kasneje je izšel njegov esej skupaj z razmišljanji njegovih kolegov (od Pierra Bouleza do Harolda Princea) v ameriškem **DAEDALUSU** – reviji Ameriške akademije umetnosti in znanosti.

Prevedel  
Matjaž Barbo





# FILHARMONIČNI JUBILEJ

## Ob 80-letnici prve Slovenske in 40-letnici povojne filharmonije

**K**aplja pelina zmeraj kane. Tudi ob praznovanjih in slovesnostih. Pred njo ne obvaruje niti svečana aura, niti nacionalna zadostnost, niti Instituzione Kunst, niti besednjakarska radodarnost vprašane. Ko sva namreč z Matjažem poprosila za intervju umetniško vodstvo Slovenske filharmonije, nisva imela nikakršnega namena igrati vloge arbitra... Čeravno sva vztrajno brskala po koncertnih listih vseh tistih povojnih štiridesetih let in si skušal predočiti »programsko usmerjenost« neke glasbene ustanove. Kopica imen in podatkov lahko ponudi le podobo plime in oseke sodelovanja vrhunskih umetnikov, tujih dirigentov in solistov, modernistične prisotnosti in udeležbe lastne glasbene ustvarjalnosti. Zatorej sva nehala dvigovati prah zgodovine, a vstop v fiktivni skriptorij sva si le privoščila. Nisva našla le zapisane glasbe. Bile so tudi besede: ANNO DOMINI 1707—ACADEMIA PHILHARMONICORUM LABACENSIS.

Toda otroci tega zgodovinskega trenutka smo. Satie je pomodroval: »Rojen sem mlad v starem svetu.« **Boris Šinigoj** pa nama je prijazno razložil: »V glasbi, ki je absolutno izjemna zakladnica kulture, človeštva, se skozi celo zgodovino ustvarjajo vrednote, ki jih s še tako trenutnim alternativnim programom ne moremo zamenjati. Vi danes lahko črkujete vsako besedo, ampak najprej ste se naučili brati...«

Zatorej črkujeva dalje: LETO 1794 — FILHARMONIČNA DRUŽBA

»Družbi, ki je bila še isto leto, t. j. 1974 osnovana iz godalnega kvarteta, in katere utemeljitelj in prvi direktor je bil Karl Moos, je bilo skupno z nekdanjo Academia Philharmonicorum temeljno hotenje gojiti glasbo, zlasti instrumentalno. Cilj ljubljanske filharmonične družbe je bil, kot razberemo iz njenega prvega ohranje-

nega statuta iz 1801, plemenititi čustva z izbranimi, vrednimi skladbami, ter oblikovati estetski opus poslušalca.«

Citat je iz knjige Ivana Klemenčiča Slovenska filharmonija in njene predhodnice, ki so nama jo podarili, ko sva prenehala spraševati. V mislih ponavlja »estetski okus poslušalca«. Toliko let se že oblikuje, da na izvedeni anketi ob koncu tisočletja sodobna glasba popolnoma pogori. Torej nama je **Ivo Petrič** kot umetniški vodja Slovenske filharmonije lahko le potrdil:

*»Mi smo videli, da je velik problem, če ti publiki ponudiš preveč modernih skladb. Prične jih odklanjati. To mora biti v taki meri, da to gre. Predvsem moramo gledati, da če je že sodobno delo, da je domače. Ker tuje in domače sodobno, to je pa tisto, kar začne publiko odbijati... Ampak če damo v prvi del Lipovškovo simfonijo, ne moremo v drugi del dati še Lutoslawskega, ker bomo potem imeli prazne dvorane...«*

Strah pred praznino in tišino. Grenka izkušnja za izvajalce, komponiste in navsezadnje tudi za poslušalce. Toda če je avantgardna špica v tem smislu tvegan projekt, tega za klasiko 20. stoletja ne moremo trditi. Najina sogovornika sta nama obrazložila:

*»... če vzamete tisto drugo varianto: tuje skladbe. Tu smo obremenjeni z drugimi stvarmi, s financami...«*

*»... to je zelo draga stvar in finančni problem...«*

*»... pogledite, danes skladba komponista 20. stoletja, ki je še zaščiten, stane 2000 DM. K temu se doda še cena za televizijski prenos in še 200 % zraven. To se pravi 6000 DM za dva koncerta, pa zračunajte, kaj to pomeni...«*

*»... veste, filharmonija takega programa ne bi prenesla. Zakaj? Zato, ker bi imeli potem prazne dvorane.«*

*»...to se pravi, tudi pri nas moramo racionalno gledati na sredstva, pa tudi na izrabo tistega, kar mi delamo. Čimveč ljudi nas sliši, temveč smo naredili...«*

Torej še zmeraj velja: Money makes the world go around. Toda filharmonična ustanova ni Fossov Kabaret. Toda če materialno stanje — kot nama je zaupal Boris Šinigoj — absolutno stoji, *človek postane apatičen, seveda, če se stvari ne premaknejo naprej.*

Midva sva poslušno obrnila kazalce nazaj. Govore tudi obledele fotografije: Orkester Slovenske filharmonije z Václavom Talichom in letošnja filharmonična sezona z obeležjem nacionalne glasbene identitete.

*»Poglejte si program, toliko slovenske glasbe tudi po minutaži ni bilo še nikoli... Recimo Škerlovo Simfonijo smo igrali dvakrat v Ljubljani, v Mariboru, pa v Velenju. Nekatero slovensko skladbo kakšno leto doživijo tudi po deset izvedb...«*

*»Slovenska filharmonija praktično vsako simfonično skladbo, ki jo katerikoli slovenski komponist napiše, skoraj vedno izvaja...«*

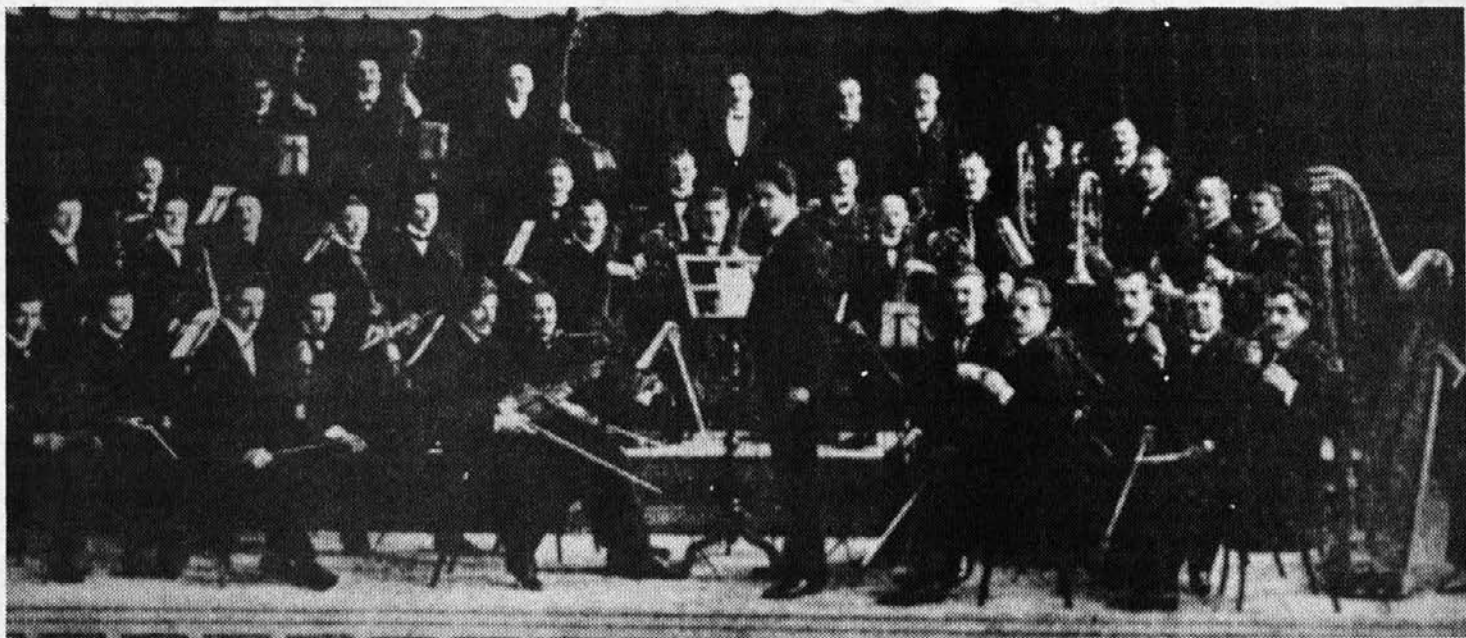
Ob tem se vprašanju, ki zadeva izvedbo Svetetovega dela, težko izogneva. Obrazložitev Ivo Petriča je bila preprosta:

*»Mladi skladatelj je prinesel material, ki je bil popolnoma neuporaben in bi ga zavrnil vsak orkester. Na srečo smo imeli dovolj časa, da smo se z njim domenili in usposobili za izvedbo en stavek. Tega smo potem igrali trikrat, šestkrat in dobil je čisto lepe kritike...«*

S kritiki pa naša filharmonija menda nima sreče. Vsaj pri nas ne. Toda ob gostovanjih prihajajo ugodne kritike iz Linza in Berlina. Z Matjažem sva pustila kritike pri miru in pozornost usmerila na dvojni abonma, izmenjave orkestror, sodelovanja, programske načrtovanosti s Simfoničnim orkestrom RTV Ljubljana...

*»Saj smo vama povedali toliko, da lahko napolnite celo številko.«* Ker meniva, da bi bilo to kljub vsem jubilejem preveč, puščava še nekaj besedovanja za naslednjo številko. Za zdaj pa Filharmonikom le čestitava!

Zapisa CVETKA BEVC



Orkester Slovenske filharmonije z Václavom Talichom

# NAVDIH ALI ZINANJE?

**K**ako nastaja glasba? Ali je res, da skladatelju enostavno nekaj pade v glavo, to potem zapiše in postane slaven? Kje pa! Resnica je daleč od tega. Nikoli ni bilo tako, čeprav bi nekateri radi tako prikazali. V vseh smereh in zvrsteh glasbe obstaja nekakšen nivo znanja, obvladovanja snovi, ki je za ustvarjanje glasbe potreben.

Začnimo kar pri komercialni glasbi. Avtorji največkrat še kako premišljeno skladajo melodije, ki morajo izpolnjevati določene pogoje. Na primer: melodija mora biti enostavna, lahko izvedljiva in sprejemljiva, človek naj bi si jo hitro zapomnil, poleg tega pa še nima možnosti uporabe široke palete sredstev. Kaj torej ostane?

Že dolgo so znani recepti v stilu: vzameš znano, že preskušeno melodijo, jo malce spremeniš, obrneš nekaj not, uporabiš preskušeno sprejemljivo in pesmica je narejena. Tako (ne ravno dobesedno, pa vendar) se »dela« ogromno popevk. Ko se taka skladba uveljavi, pa daj še pravilo: kuj železo, dokler je vroče! To pomeni, da se skladbe, ki sledijo, bistveno ne razlikujejo od te, prve, dokler se trg odjemalci-potrošniki ne zasitijo s tovrstno »robo«, naker je treba poskusiti s čim novim!

So izjeme. Nekateri avtorji poskušajo v skladbe uvesti nove obrazce, a če jim to uspe, v kratkem času to njihovo idejo uporabijo drugi še tisočkrat in tako izgubi prav to, kar je imela originalnega; na avtorja pa se tako ali tako pozabi.

Pogosto se dogaja, da »avtorji« skladbe skoraj dosledno prepisujejo. To velja za »avtorje« z različnih tržnih področij (v tujini si izposodijo skladbo), ki si to lahko privoščijo s predpostavko, da stvaritelj originala za to ne bo nikoli izvedel. Ta pojav smo že nešteto krat lahko opazili v naši zabavni glasbi, tudi v širšem smislu, ne le v okviru najstrožje komercialne.

In proces ustvarjanja v jazzu? Največkrat je osnovna tematika, ki jo izvajalci-ustvarjalci v skladbi uporabljajo, izbrana, izdelana. Za ta proces ustvarjanja veljajo podobne zakonitosti, ki so bila prej omenjene. Sledi drugi del procesa, ki ravno tako opravičuje ta izraz (ustvarjanje, namreč).

Tematika, ki je vnaprej določena, se prične podrežati procesu preoblikovanja, spreminjanja, dopolnjevanja, menjavanja posameznih delov znotraj tematike... Pogosto temelji na principih, ki jih je skozi stoletja uveljavila t. i. resna glasba. O tem bomo spregovorili malo kasneje. Toda osnovna domena jazz kot takega je improvizacija. To pomeni, da je za proces ustvarjanja odvisen od »feelinga« in izvajalca (ki je istočasno tudi ustvarjalec). Ta mora samo oblikovanje glasbenega materiala v dobri meri obvladati, da sploh lahko improvizira. Pojavljajo se tudi posamezniki, ki skrivajo pomanjkanje znanja za t. i. skupinsko improvizacijo. Ne bi mogel trditi, da gre za sprenevedanje v vseh primerih, toda pri pazljivem poslušanju »blefa« ni mogoče skriti.

Kako je s procesom ustvarjanja v okviru t. i. domače oz. narodnozabavne glasbe? Tu stvar teče podobno kot pri komercialni glasbi. To je čista obrt; kolikor je v takšni glasbi občutkov, so navadno le preračunani učinki na poslušalca. Bolj kot se temu zdijo občutki verni in iskreni, bolj je prevara uspela («Naši poslušalci čestitajo in pozdravljajo» je očiten dokaz zato). Glasbeniki v okviru tovrstne glasbe se tega navadno zavedajo, vendar tega glasno ne priznajo radi. Enako velja za »avtorje« komercialne glasbe.

...Kako pa torej nastaja »resna« glasba?

Tudi tu ne gre tako »romantično«, kot se včasih prikazuje. Skladatelj ne sede zvečer za

mizo in zjutraj nima pred seboj napisane simfonije. Prikazom v cenenih biografskih filmih ne velja verjeti. Ustvarjanja v kratkem času so bili zmožni le redki geniji.

Najprej se pojavi ideja. Potem pridejo na vrsto načini obdelave osnovne ideje, teme ali motiva. Ti načini so se razvijali sčasoma in niso plod naključja, ampak so sad razmišljanja mnogih glav pred nami. Glasbeniki se jih lahko danes naučijo v šolah. Nato pa jih dolgo utrjujejo in uporabljajo, dokler jim ne zlezejo pod kožo, da že vnaprej vedo, kje in kdaj je najprimerneje uporabiti posamezen način. Obseg teh načinov se še vendo širi in dopolnjuje v okviru različnih glasbenih zvrsti. Primer takega dopolnjevanja sta n. pr. aleatorika in sodobna improvizirana glasba.

Vsi načini, ki so bili znani v določenem času, se v eni skladbi seveda niso pojavili. Uporaba le-teh je bila odvisna od presoje posameznega avtorja. Nekateri veliki mojstri so imeli občutek za ustrezne načine prirojen in privzgojen v tolikšni meri, da so v trenutku vedeli, kaj je v danem primeru najbolje storiti, drugi (tudi Beethoven, n. pr.) pa so mesece ali celo leta razmišljali, preden je skladba dobila dokončno obliko.

Osnovni pomen gre torej pripisati znanju, obvladovanju kompozicijske tehnike. Inspiracija je v ustvarjanju nastopila le v začetku in v tistih trenutkih, ko je bilo določen način obdelave materiala treba uporabiti. Če upoštevamo ta

dejstva, potem do neke mere lahko razumemo, zakaj je resna glasba za marsikoga nad vsemi drugimi. Vsekakor tega ne moremo trditi za vsoto resno glasbo. Nekateri si namreč prej povedano razlagajo po svoje in mislijo, da je osnovni pogoj za dobro glasbo kompliciranost, kar pa seveda ni res. Vse velike »stvari« so v bistvu enostavne.

Iz te logike je izhajala druga skrajnost, tudi minimalizem. Ta in podobne smeri so včasih tako poenostavljale kompozicijski postopek, da se ni dogajalo nič več. To pa tudi ni prav. Seveda to velja le za tiste, ki niso vedeli kaj početi, pravi mojstri pa so čar te smeri našli v nečem drugem: v možnosti izveliči iz minimuma maksimum, kar je imelo povsem drugačen učinek. To pomeni iz majhne osnove veliko izpeljati. Ravno zato je ta smer tudi dosegla priznanje in dobila svoje mesto tudi v uradnih akademskih glasbenih krogih.

Iz vsega povedanega (in še bi lahko govorili) sledi, da je v vseh glasbenih zvrsteh predpogoj ustvarjalnega procesa obvladovanje čisto obrtniških postopkov in določeno znanje. Inspiracija kot taka je v tem procesu šele nadaljevanje ali dopolnilo.

Povzetek: za ustvarjanje sta potrebna znanje in inspiracija.

*Opombe:*

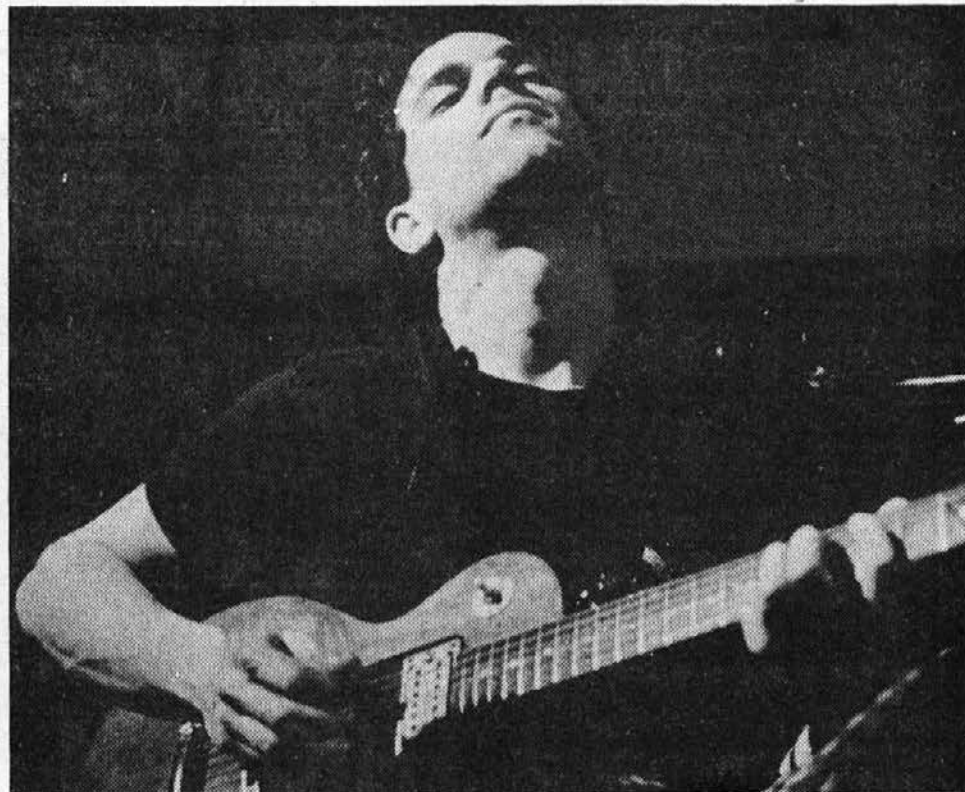
<sup>1</sup> Klišej.

<sup>2</sup> Zanimiv je tudi ta pojav: nekateri glasbeniki, ki nimajo dovolj moči, da bi se enakovredno pomerili z ustvarjalci resne glasbe, včasih kljub klasični izobrazbi ustvarjajo zabavno ali celo komercialno glasbo, saj so v njej sredstva navadno veliko bolj omejena. Vzrok za takšno udejstvovanje je seveda lahko tudi denar – še najredkejši je ljubezen do te zvrsti.

– V Poskus eseja v prejšnji številki se je vrnila neljuba napaka. V prvem oklepaju bi moralo pisati: od razvoja romantike naprej, ne pa od razvoja medijev...

**TOMI RAUCH**

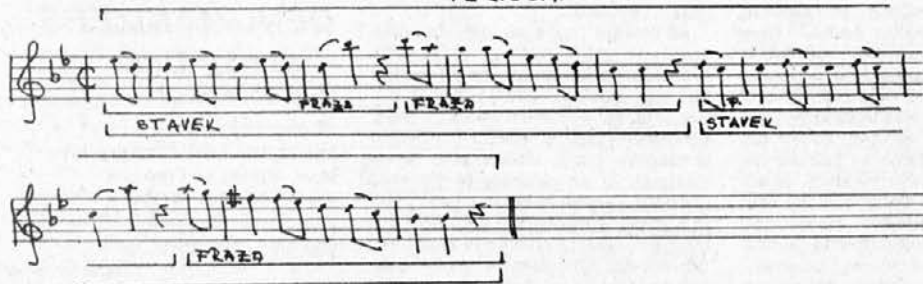
Fotografiral: **BOŽIDAR DOLENC**





# GLASBENA ANALIZA 3

PERIODA



W. A. Mozart: Iz Simfonije št. 40

**R**azvoj glasbe 18. stoletja je postavil nove probleme glasbenim teoretikom. Koncept glasbene retorike ni bil več zadosten za teoretsko tolmačenje končno osamosvojene instrumentalne glasbe. Osemnajsto stoletje je prineslo nove, čisto instrumentalne oblike, zasnovane na sonatni formi (godalni kvartet, simfonija, koncert, sonata), ter jih tako postavilo naproti vokalno-instrumentalni tradiciji 17. stoletja (kantati, oratoriju, operi, itd.).

Teoretski problemi so se najprej odrazili v glasbeni pedagogiki, posebno na področju študija kompozicije. Kako prenesti vednost komponiranja v instrumentalne oblike? Glasbena retorika, zasnovana na obvezni prisotnosti besed, ni bila primerna, da reši ta problem. Tako se je pojavila potreba po definiranju osnovnih elementov instrumentalne glasbe. Skozi prizmo glasbene pedagogike se je s problemi osnovnih elementov ukvarjala vrsta glasbenih teoretikov s konca 18. in prek 19. stoletja: H. C. Koch (1749–1816); A. Reicha (1770–1836); J. J. Momigny (1762–1842); J. B. Logier (1777–1846) in drugi.

V začetku 19. stoletja je A. B. Marx (1817–1886) tako opredelil osnovne oblikovne elemente: dvotakt kot FRAZO, STAVEK kot štiritaktno enoto (ki je torej sestavljena iz dveh fraz), ter osemtaktno PERIODO kot element, sestavljen iz dveh stavkov. Poudariti moramo, da je definicija s pomočjo parnih taktov samo

relativno točna, saj v skladbah naletimo na večja ali manjša odstopanja. Cilj tako zastavljene definicije je torej razumevanje osnovnega principa. Ti elementi so bili tudi osnova za postavitev formalnih modelov.

Primer: W. A. Mozart – Simfonija št. 40, g mol (KV 550)

S ponavljanjem, kontrastiranjem in variiranjem teh osnovnih elementov gradimo večje formalne enote. Lahko jih izrazimo tudi s pomočjo simbolov: AA – ponavljanje, AB – kontrastiranje, AA' – variiranje. Proces prepoznavanja teh osnovnih oblikovnih principov na podlagi vnaprej danih modelov in tolmačenje glasbenega dela z njihovo pomočjo imenujemo formalna analiza.

Glasbeni teoretiki so namreč konec 18. ter v 19. stoletju definirali določene strukturalne primere. To niso glasbene vrste kot npr. koncert ali menuet, ampak širše uporabljivi procesi formalne gradnje, katere so imenovali **formalni modeli**. Lahko jih skrajšamo na dve osnovni strukturi: dvodelno AB in trodelno ABA. V nemški terminologiji so označeni kot LIEFORM (pesemska oblika). Ta izraz je okoli leta 1840 prvi uporabil A. B. Marx v svoji dvodelni in trodelni obliki.

Ti pojmi se nanašajo na manjše oblike, a neposredno jih lahko uporabimo na instrumentalnih plesnih stavkih 17. in 18. stoletja. Cel koncept temelji na **pravilno strukturiranih fra-**

**zah** z osemtaktnimi periodami kot glavnimi enotami konstrukcije. Večji formalni modeli nastajajo kot posledica širjenja ene ali druge strukture. Tako lahko SONATNO OBLIKO opazujemo kot razširitev dvodelne, RONDO pa kot razširitev trodelne osnovne strukture. Vendar moramo razlikovati dva osnovna procesa razširitve: nizanje medsebojno različnih formalnih enot ter razvoj tematskega materiala. Prvi proces je arhitektonske narave, zasnovan na proporcionalnosti in simetriji, osnova drugega pa je kontinuiranost in organski razvoj glasbenega materiala. Rondo (ABACADA) je torej z nizanjem medsebojno različnih odsekov razširjena trodelna oblika, medtem ko je sonata z razvojem razširjena dvodelna forma. Oba procesa je mogoče združiti v obliko sonatnega rondoja: ABACAB'A.

Večje oblike lahko gradimo tudi s pomočjo dvodelnega oziroma trodelnega modela (ali z obema) na več ravneh strukture. Rezultat so strukture, kot je na primer:

A(aba) – B(cdc) – A(aba). Na ta način lahko razložimo koncept ciklične oblike, katerega stavke imamo za samostojne oblike, združene v večjo formalno celoto, kot je to v primeru suite in sonate.

S formalno-analitičnim pristopom so poskušali raziskati celotno izkustvo evropske glasbene zgodovine od srednjega veka do danes in jo razložiti s pomočjo formalnih modelov. Poskusi te vrste pa so naleteli na dve vrsti težav. Kot prva so se pokazale polifone oblike. Zelo hitro je postalo jasno, da si je nemogoče zamisliti natančen abstraktni model, ki bi zadovoljil vse vrste polifonih kompozicij. Čim bolj pa bi bil model določen, tem bolj bi se mu izmikalo notranje polifono dogajanje. Kolikor bolj bi bil omejen na posamezno polifono tkivo, toliko bolj bi izgubljal na univerzalnosti. Teoretiki so ta problem reševali bodisi z detaljnim opisom posamične polifone oblike, bodisi z dopuščanjem nedefinirane kategorije svobodne forme.

Druga skupina problemov se nanaša na **kriterije** razpoznavanja osnovnih oblikovnih procesov. Ne glede na univerzalnost dvodelnosti oziroma trodelnosti obstajajo mnoge težave v oblikovanju kriterijev za njihovo določitev. Poglejmo si to na primeru dvodelne pesmi.

Kriteriji za določitev dvodelnosti: (A|B) bi lahko bili:

- prvi del (A) se končuje z delno kadenco v osnovni tonaliteti, ali z avtentično kadenco v sorodni tonaliteti;
- oba dela sta lahko melodično različna (ali sorodna) – |:AX|:|AY| ali |:AX|:|BY|.

Kriteriji lahko slonijo na odsotnosti naglašene tematske kontrastnosti in na razporedu tonalitete: |:tonika-dominanta (v primeru da je prva tonaliteta mol, druga pa paralelni dur) |: dominantna (paralelni dur) – tonika :|.

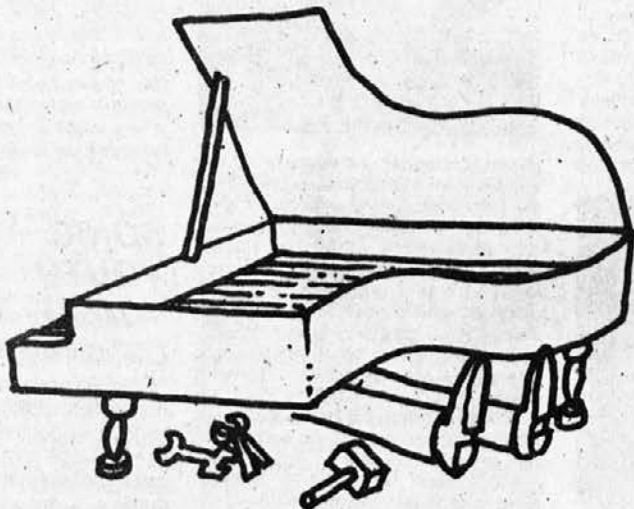
Nekateri analitiki so bolj svobodni v razmerju do tega kriterija, tako, da dopuščajo tematski kontrast (npr. AA"BA" ali ABCB), in svobodnejši razpored tonalitete:

(|:tonika-tonika|:|:oddaljena tonaliteta-tonika:|).

Kriterij za konstituiranje dvodelne forme je tudi pojav dveh popolnih stavkov (velikega in malega). V tem smislu je oblika: |:A|:|BA:|, katera je po nekem kriteriju tridelna forma, po tem dvodelna oblika.

Ne glede na navedene težave, lahko analizo, zasnovano na popolnoma glasbenih elementih, jemljemo kot korak naprej v konstituiranju samostojne analitične znanosti. Formalna analiza je objektivni sistem (neka vrsta merila), ki samostojno živi tudi izven glasbe. To je tudi njegova slabost, saj zavoljo svoje togosti ne more zaobjeti celega spektra glasbenega dogajanja.

ZORAN KRSTULOVIĆ



LETO 1987:

Evropska  
diskografska  
ponudba

Pregledu tistega, kar je bilo vrednega vtisnjena v vinilu v minulem letu na ozemlju Severne Amerike, iz prejšnje številke revije bomo tokrat dodali prav takšno evropsko ponudbo. Že na začetku povejmo, da so štiri stvari, ki so v minulem letu zaslužile posebno pozornost: produkcija francoske založbe Nato Records, marginalni predeli sodobne evropske improvizirane godbe, Mike Westbrook in pa Sergej Kurjokin kot reprezentanti sovjetskega sodobnega glasbenega dogajanja. Vse drugo ostaja v postanih vodah že prežvečenega.

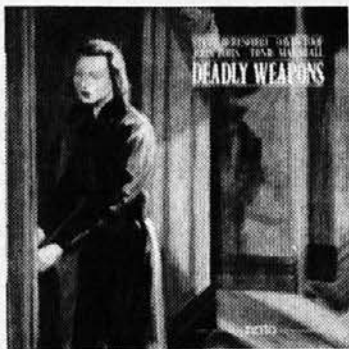
The Recedents, British Summer Times End, projekti Lola Coxhilla, Deadly Weapon, Terra, Les Mistrais, Kazuko Hohki, Steve Beresford itd. itd. – to so imena, ki označujejo zanimiv nov fenomen: izjemno doslednost glasbeno-izdajateljskega koncepta, utemeljenega na različnostih in prihajajočega iz Anglije v Francijo – katalog *NATO Records*, ki je prišel do polne uveljavitve prav v letu 1987. Sem pa seveda spadajo tudi *Kahondo Style*. Ti so že pred časom pri tej založbi izdali ploščo, s katero so nase opozorili do tolikšne mere, da smo se jih odločili povabiti celo v Ljubljano. Že prva plošča je bila intrigančna, koncert v Ljubljani pa nadvse zadovoljujoč, a prav njihova druga plošča *Green Tea and Crocodiles* pomeni enega od diskografskih vrhuncev minulega leta. Izdana in posneta je bila lani v Londonu in na njej najdemo celo plejado angleških glasbenikov najnovejše, uveljavljajoče se generacije. Med njimi so seveda Peter Cusack, pa Clive Bell, pevka Kazuko Hohki, bobnar Steve Noble (nekdanji član Rip, Rig and Panic), pa trombonist Allan Tomlinson, znani eksperimentator itd. *Kahondo Style* je s to ploščo uspelo predstaviti izčiščen glasbeni koncept, prezentiran že na prvi plošči in utemeljen na tako raznovrstnih glasbenih izhodiščih, da je lepo urejen drevored očarljivo nepregleden.

Druga plošča, ki nas je navduševala v preteklem letu, pripada sodobni improvizirani evropski godbi, a jo edina v lanskem letu tudi suvereno presega. Tisto, kar ponuja ušesom *Orpheus 85 Sakisa Papadimitrouja in Günterja Sommerja*, dveh izmed trenutno najboljših evropskih improvizatorjev, je eden redkih, a zato toliko močnejših dokazov iz minulega leta, da sodobna evropska improvizirana godba še ni postana mlakuža samozadovoljnežev, ujetih v past lastne ustvarjalne svobode. Pa še zaradi nečesa nam je ta plošča posebej pri srcu: je otipljiv dokaz, da je bila v veliki meri spregledana koncertna ponudba tovrstne godbe v Ljubljani v letih 1985–1987 na zavidljivo visokem, svetovno relevantnem nivoju. Prav v času, ko smo tu gostili Sakisa, Sommerja, pa Kowalda in Szabadosa, so nastajala glasbena dela, ki so v lanskem letu izhajala in povzročala prave revolucije v percepcijah glasbenih kritikov po svetu. *Orpheus 85* prinaša sicer posnetek koncerta iz leta 1985, izšla je

konec leta 1986 pri Praxis Records v Atenah, a prav zaradi časa in kraja izlida se je v glasbeni javnosti uveljavila kot plošča leta 1987.

Sakis Papadimitrou in Günter Sommer sta vsekakor naredila najboljše plošče sodobne improvizirane godbe v minulem letu. Sicer pa je prav na tem področju minulo leto potrdilo naše starejše ugotovitve. Že leto prej smo ugotavljali, da so ob stagnaciji ustvarjanja in raziskovanja na tem področju uspešni samo solisti in da so solistične plošče znanih improvizatorjev tisto, kar zares še nekaj šteje. Takšna je bila *solo plošča* tolkalca *Günterja Sommerja*, ki je še danes najboljša solistična tolkalna plošča, kar jih je izšlo. V lanskem letu pa so bile take vsaj tri plošče: *Petra Brötzmann*, *Dereka Baileyja* in *Evana Parkerja*. V zatišju, ki je nastopilo – čeprav niti slučajno ne manjka mlajših, ki skušajo ponovno prehoditi že znane poti, še manj pa čistih epigonov, ki skušajo presneti dosežke velikih mojstrov improvizacije – je zanimivo, da se ponovno uveljavljajo preizkušeni stari mački *Zahodne Nemčije* in *Anglije*. To so *Peter Kowald* in *Peter Brötzmann*, *Evan Parker* in *Derek Bailey*, katerim celo njihovi sodobniki in sopotniki s težavo sežejo okrog pasu. *The Snake Decides* je plošča pihalca *Evana Parkerja*, na kateri so njegove solo improvizacije izključno za sopranski saksofon. Tako kot *Sakiso* in *Günterjeva* je nastala že v letu 1986, uveljavila pa se je lani.

Povsem drugače pa nas vedno znova in vedno intenzivneje preseneča drugi, stari angleški glasbeni maček *Mike Westbrook* s svojim ansamblom in z vedno novimi konceptualno-glasbenimi domislicami v sledi najboljših postmodernističnih projektov. Zadnji izmed njih se imenuje *Westbrook-Rossini* – in naslov dvojnega albuma je dovolj zgovoren. Izšel je pri *Hat Hut Records* lani v Švici, posnet pa je bil na züriškem festivalu jazza novembra 1986. Je eno izmed redkih remek del evropskih glasbenikov v zadnjem obdobju. *Peter Whyman*, *Lindsay Cooper*, *Peter Fairclough*, *Mike Westbrook*, *Andy Grappy*, *Kate Westbrook* in *Paul Nieman* so s svojo glasbeno in instrumentalno širino opravili neverjetno delo – obdelali so najbolj znane arije iz *Rossinijevih* oper in jim dodali neverjetne razsežnosti, ne da bi posegali v njihovo umetniško integriteto. *Viljem Tell*, *Seviljski brivec*, *Othello* in druge *Rossinijeve* opere so po dolgem času doživele povsem novo afirmacijo v povsem novem okolju. Pustimo tokrat ob



strani kritike v časopisju. Dovolj zgovorni naj bodo že navdušeni aplavzi, ki so jih magnetofoni zabeležili na samem koncertu ob snemanju materiala za ploščo.

Še mnogo hujša pa je pomanjkljivost v zvezi z zadevo, ki smo jo prihranili za konec. Hujša v tem, ker se kar potroji, skoraj četverji. Govorimo o sovjetski sodobni glasbeni sceni, ki je ob obilici kvalitetnih dostopnih plošč ostala zelo zane-marjena, in še posebej je govor o pianistu *Sergeju Kurjokinu*. Leto 1987 je Kurjokina dokončno ustoličilo kot trenutno najzanimivejšega in najprodornejšega sovjetskega glasbenika. *Ganělin Trio* so po desetletju nespornega vladanja sestopili na drugo mesto, verjetno pa sploh odšli s sovjetske glasbene scene, saj se je minulo jesen *Vjančeslav Ganělin*, spodbujen z zdravilni vetrovi perestrojke, izselil v Izrael, še prej pa izdal tudi svoj prvi solistični album. In *Ganělin Trio* v zadnjem času tudi niso ostali brez diskografskih izdelkov, tako da so bile mogoče neposredne primerjave, ki so pokazale, da so tokrat odigrali mnogo medlejšo vlogo kot pa zvezda Kurjokin. Kajti ta je v dobrem letu dni poslal na svetovni trg kar štiri albume, od teh enega dvojnega, in vsak od njih razkriva drugačno plat njegovega muziciranja.

*Popular Zoological Elements* je Kurjokinov drugi solistični album, in povsem mirno ga je mogoče postaviti ob bok prvemu solističnemu *Ganělinovemu*. Dvojni album *Subway Culture* all Podzemna kultura predstavlja Kurjokinovo opero v štirih dejanjih – opero, ki je izvedena praktično brez besed.

*Introduction in Pop Mechanics* pa je njegovo najnovejše koncertno delo za večjo zasedbo predvsem električnih instrumentov in je povsem enakovredno podobnim ustvar-



jalnim tendencam newyorške off off scene. Vsi ti trije albumi so bili izdani pri *Leo Records* v Londonu, dodati pa jim je treba še eno ploščo *Popularnaja mehanika*, ki je bila prav tako izdana v Angliji in na kateri se Kurjokin s soigralci odpravlja že naprej proti aktualnim postrockovskim vodam. Sicer pa zadnji dve plošči pomenita povsem novo etapo v njegovem ustvarjanju in se dejansko dopolnjujeta.

Glede na prikazani zbor najzanimivejšega, kar je nastalo na evropskih tleh v preteklem letu in je bilo vtisnjeno v vinilu, lahko smelo zakorčimo v novo leto glasbenih iskanj.

ZORAN PISTOTNIK

NOVI ROCK

THE  
DEHUMANIZERS

– End of Time

(Subcore Rec)

»Dehumanizers are a band that couldn't exist Without loyal fans, friends and the shit We go through to do just what we love Remember in this life what you give is what you get«

(Dehumarap)

Prvenec praktično neznane ameriške skupine **THE DEHUMANIZERS** je eno najbolj očitnih presenečenj lanskega leta, saj bi le napol gluhi lahko samozadovoljno ugotavljali, da gre pač za še en truščerski bend brez posebnega navdih. V resnici pa **END OF TIME** z glasbo, strukturo komadov in vložki kaže na izjemno domiselno skupino, ki dobesedno predstavlja tisti **CROSSOVER** med hardcorovsko radikalnostjo in trdo agresivnostjo težkometalnega rocka, kakršne skorajda ne srečamo pri nobenem od tako imenovanih crossover bendov, kajti *The Dehumanizers* jemljejo vrsto zvočnih značilnosti iz metalne glasbe, vendar jih očitno sprevečajo, se jim posmehujejo ali jih kako drugače obdelajo. Pri tem se mečejo v popolno identifikacijo s parodiranim na eni strani, da bi z drobcem zvočne intervencije razbili to identifikacijsko iluzijo, ali pa uporabljajo različne glasbene stile in samosvojo instrumentacijo, ki priča o širini in vitalnosti njihove zvočnosti.

*The Dehumanizers* govorijo o realnosti življenja v bendu in v družbi, kjer se srečujemo z raznimi kemičnimi nevarnostmi, stiskami posameznikov in včasih že neverjetno bebavostjo življenjskih situacij. Čeprav je večina plošče zapolnjena z izrazito rockovsko-hardcore-metal glasbo, najdemo na njej izvrsten blues in še bolj rap, da o vložkih, ki očitno parodirajo evforičnost koncertnega vzdušja niti ne pišem posebej. Plošča res zveni rudimentarno, toda tudi v tem je poseben šarm glasbeniško še ne povsem verzirane skupine, ki pa zna kljub temu verodostojno uzvočiti svoje zamisli. To pa je tudi največ, kar lahko zahtevamo od dobrih rockerjev, kajne?

MARJAN OGRINC

SONIC  
YOUTH

– Master = Dik

(12" Blast First)

Zadnji izdelek znanih newyorških rockovskih odštekancev je morda njihova najpomembnejša plošča za razumevanje njihove drže do glasbenega ustvarjanja. Ni samo kriček primerek brezkompromisnega in obenem popolnoma netrendovske-



# MINI-DISKOTEKA MINE IZ TUJIH DISKOTEKE-CK

ga, neobremenjenega predvsem pa neomejenega in zaplankanega rocka. Ploščo lahko štejejo za mini lp, izšla je 22. januarja, na njej pa najdemo dve priredbi – Beat on the Brat The Ramones in Ticket to Ride Beatlov. Ostalo je zapolnjeno z raznolikimi zvočnimi zapisi in naslovno pesmijo, ki sprevača in morda celo parodira modno ekspanzijo sedanega rapa (predvsem newyorškega; ne pozabimo, da so Sonic Youth iz New Yorka in poznajo gotovo bolj tamkajšnje sceno iz prve roke kakor mi).

Ostali zvočni zapisi morda še najbolj pričajo o »manični« naravi početja Sonic Youth, tako da na njej najdemo nekaj norih vokalnih eks-presij, industrijskih zvokov, zafrkancij z nastopov v živo ali iz bežavosti vprašani radijskih intervjujarjev, zvočni učinek pa sega od izrazito glasbenih pojmov (vibrato, guitar lick, chinbese jam) do industrijsko-konkretnih zvokov. Mirno lahko rečemo, da je morda ravno zaradi te zvočne raznolikosti plošča **MASTER = DIK** najbolj pokazala tisto, česar navadno ne najdemo na običajnih izdajah skupin in predstavlja drobce izhodišč ustvarjalnosti, po drugi strani pa ravno zaradi svoje nekonvencionalnosti ta plošča stoji zunaj običajnega interpretativnega polja skupine in ravno zato o njej govori mnogo več od drugih njenih plošč. Gotovo ena odličnih plošč za odprta ušesa in glasbeno kreativnost kot odprtost in odkrivanje novih zvočnih možnosti. Dober začetek za letošnje leto.

## PUSSY GALORE

— Right Now!

(Caroline-Product inc)

Ameriška skupina Pussy Galore je šele lani izdala svojo prvo pravo veliko ploščo, prej pa so posneli le dva maksija singla in kaseto, na kateri so razčefukali kompletni album Rolling Stones – Exile on Main Street. Z izjemo bobnarja Boba Berta, ki je bil prej pri Sonic Youth, so člani skupine stari šele okrog dvajset let in se v svoji glasbi navezujejo na prezrte in bolj nore vidike šestdesetih let. Njihovo glasbo bi lahko opredelili kot skrajni hrup in raznolikost navezav ter jo uvrstili v tisto »črno linijo« rocka, ki je Rolling Stones razlikovala od »belih« Beatlov.

Predvsem pa pri ostru, hrupni in na trenutke povsem razpušeni glasbeni podobi na plošči **RIGHT NOW** ne moremo govoriti o agresivnosti, ampak o tisti samopozabi, ki je in še vedno oblikuje vrsto drugih ustvarjalcev sodobnega rocka in se skorajda praviloma povezuje z norostjo, maničnostjo glasbenega vtisa (od Iggyja Popa in The Stooges do Butthole Surfers ali Die Kreuzen). Predvsem pa ob tej samopozabi Pussy Galore utelešajo tisto mladostniško norost, ki hoče uživati tukaj in zdaj ter se noče zadovoljiti z odlaganjem tega užitka v dobo družinskega in ritualizirane otopelosti. Zato je njihova glasba prežeta z arogantnostjo, nespoštljivostjo in izrazito seksualnostjo. Sex & drugs & rock'n'roll bi lahko za ta sedanji trenutek bili utelešeni v teh fantih in dekletu, ki s



povsem drugega kota asociirajo na drobce zvočnosti iz šestdesetih, kakor to počno recimo Red Kross. Gotovo pa ima ta njihov prvi pravi prvenec toliko duha sodobnega rocka in najstniške brezkompromisnosti, da jo redko srečamo v tej glasbeni srenji.

## SQUIRREL BAIT

— Skag Heaven

(Homestead)

Prvenec mlade (po delovanju in po letih) ameriške skupine Squirrel Bait je gotovo ena najbolj svežih plošč zadnjih let, ker ob bežnem poslušanju spomni na boljše čase Hüsker Dü, dejansko pa ob tej izrazito rockovski naravnosti prekaša gole rockovske pesmice z obilico za njen zvok značilnih elementov, pa najsi gre za specifično strukturiranje odnosa vokala in glasbe, samih glasbenih lomov, obratov ali prehodov, ali pa za melodičnost in obenem izjemen vokal.

Raferenca na Hüsker Dü je povsem upravičena, vendar je lahko tudi zavajajoča, kajti Squirrel Bait po eni strani izhaja iz bolj pesniške in protestne pesmi šestdesetih let (Leonard Cohen, Phil Ochs) in skicirajo svoja besedila podobno kot odštekano impresionistično poezijo, po drugi strani pa ima njihova glasba poseben naboj, ki brez vsake agresivnosti izraža temeljno življenjsko vitalnost in/ali energijo.

Plošča **SKAG HEAVEN** je lahko po moje upravičeni pendant knjigi **POZDRAVI IZ BABILONA**, ker kljub preprostem vtisu skriva v sebi bogastvo raznolikosti, je podoba skupine, ki ni zavezana pritiskom prevladujočih glasbenoprodukciskih mehanizmov in ostaja izven utečenih rutin glasbene industrije. Fantje v skupini namreč delajo samo med počitnicami, to ploščo pa so izdali za eno najodličnejših ameriških neodvisnih za. ožb Homestead Records. Priredba Ochsove Tape



from California pa morda najbolj očitno govori, da je družbena stvarnost lahko ponotranjena tudi drugače kot v očitnem uporništvu klasičnega protesta in kritične zavzetosti.

## WOLFGANG SANDNER

»Rock glasba —

Pogledi na zgodovino, estetiko in produkcijo«

(Knjiga je izšla pri glasbeni založbi Schott's Söhne v Mainz, njen predvod pa v nadaljevanjih izhaja v Časopisu za kritiko znanosti)

Pred sabo imamo izbor esejev različnih avtorjev kot nekakšen osnovni uvid v pojav rock glasbe na sploh. Bralcu razodene zgodovinske korenine tega pojava, njegovo sociološko in estetsko vpetost v čas razcveta rock glasbe, povezanost s časovno vzporednimi trendi in povezanost tega specifično glasbenega (in ne samo glasbenega) sloga z glasbeno tradicijo t. i. resne glasbe, folkore, pa tudi s slogi v zabavni glasbi, ki so se začeli oblikovati konec šestdesetih let ter postali aktualni v sedemdesetih letih.

Avtorji prispevkov opazujejo glasbo z različnih gledišč. Tako se dotikajo sociološke vpetosti rock glasbe v subkulturo (Tibor Kneif, Hans-Jürgen Feurich), pristopajo do nje z vidika estetike (Tibor Kneif) in z vidika tehnološke izvedbe te glasbe (Wolfgang Sandner), govore o razmerju rock glasbe do folklornega izročila na t. i. resne glasbe (Ulrich Olshausen) in razpravljajo o vlogi showa kot značilnega in konstitutivnega elementa rock glasbe (Wolfgang Sandner). Knjigo sklenejo poskusi glasbene analize dveh skladb (Chuck Berry: Johnny B. Goode, Gentle Giant: Interview), temu pa sledi poskus notnega zapisa skladbe Design ansambla Gentle Giant.

Da bi lahko popolnoma dojeli logiko razmišljanja avtorjev v posameznih prispevkih, je treba delno korigirati naše ustaljeno razumevanje nekaterih pojmov. Gre za terminološke razlike, ki jih je treba sprejeti v več primerih. Tako se v sestavku Tiborja Kneifa trdovratno uporablja izraz »izobraževalna glasba«, Ulrich Olshausen pa operira s pojmom folklor in izrazom »folk song«. Največ terminološke razlage je v prispevku z naslovom »Rock'n' Roll and Roll-Rock«, v katerem avtor pojasnjuje zgodovinsko ozadje nastankov teh izrazov, s tem pa tudi različnost njihove vsebine.

Izstopajoča značilnost knjige je dosledna ilustracija navedenih pogledov s praktičnimi primeri. Težnja po dejanski analizi se potencira v zadnjem delu knjige. Avtorji se pri tem zavedajo, da je takšna analiza lahko le ena izmed osnov, na podlagi katerih je mogoče opredeliti slog. Nikakor se pisci ne branijo vpetosti glasbenega sloga v sociološko in filozofsko okolje nastanka posamezne rock skladbe, s tem pa tudi rock glasbe na sploh.

Knjiga torej na razmeroma poljuden način podaja osnovne poteze pojava rock glasbe. Z védenjem tega pa je mnogo lažje razumeti tudi sodobne glasbene pojave na področju zabavne glasbe. Seveda pa je treba vsako informacijo in kriterij iz te knjige jemati »cum granum salis«, neprestano luščiti zrno od plevla. Knjiga vsekakor ni učbenik.

IVAN PAL

## AVE MARIA (Helidon)

Na kaseti, ki sta jo Sabira Hajdarević in Milko Bizjak posnela oktobra 1987 v ljubljanski stolnici, so arije iz baročnih oper, samostojne koncertne arije ter črnske duhovne pesmi. Na prvi strani kasete nam izvajalca predstavljata ljubezenske arije: Amarilli, mia bella G. Caccinija, Kserksesovo arijo Ombramia fu iz Händlove opere Kserkses in Parisovo kavatino O del mio delce ardor iz opere Paris in Helena Ch. W. Glucka. V arijah je poudarjena čustvena dramatična narava, melodične linije so zaokrožene in občuteno dinamično oblikovane. Povsem drugačen izraz imajo črnske duhovne pesmi (Were you there, Sometimes I feel, Go down, Moses), v katerih sta pevka s temno in mehko barvo glasu in organist z učinkovito uporabo registrov izrazil občutja žalosti, trpljenja in hrepeneja, ki jih ta glasba izraža. Izvajanje M. Bizjaka na orglah ima sicer funkcijo spremljanja in dopolnjevanja glasu (v koralu iz kantate št. 147 J. S. Bacha je melodična linija v orglah), vendar skupaj z njim sestavlja nedeljivo in skladno celoto, kar lahko slišimo v vseh skladbah, posebej še v Ave Marii Gounoda/Bacha in istoimenski ariji F. Schuberta. Čeprav sta ariji Ave Maria stilno različni in zahtevata od izvajalcev drugačen pristop, sta si v skupnem občutju zelo blizu. Skladnost v razumevanju in občutenju glasbe pa je prišla do izraza tudi v izvedbi umetnikov, kar je velika vrednost kasete.

T. KRAJNC

## NAŠE GLASILO

Glasilo DLSGR

Slovensko društvo ljubiteljev stare glasbe Radovljica deluje šele tretje leto, a šteje že več kot 115 članov. V tem času je pripravilo že IV. in V. Poletno akademijo za staro glasbo v Radovljici, vsako poletje organizira baročni festival, začelo je izdajati kasete v novi produkciji Con buen ayre, od novembra 1987 pa izdaja mesečnik Naše glasilo. Doslej so izšle 4 številke, v katerih lahko preberemo o novih izdajah kaset baročne glasbe in novih notnih izdajah orgelske in čembalske glasbe pri nas. Zanimivo so tudi novice iz evropskega sveta baročne glasbe ter s festivalov in prireditev pri nas. Zelo poučno in zanimivo branje prinaša tridelno nadaljevanje muzikologa dr. Andreja Rijavca z naslovom Vprašanje večglasja v slovenskem glasbenem protestantizmu in o Primožu Trubarju.

Ceprav Naše glasilo ni zajetno po obsegu, predstavlja pomembno vez med ljubitelji stare glasbe in stik z renesančno in baročno glasbo. Kakor je zanimanje za staro glasbo prepuščeno posameznim ljubiteljem, je tudi delo pri glasilu izraz pripravljenosti in navdušenja redkih članov društva, zato bi bilo za razvoj glasila dobro pritegniti še druge glasbene navdušence, s čimer bi dosegli tudi večjo povezanost med člani društva in privabili nove ljubitelje stare glasbe.

TJAŠA KRAJNC

## U2 — Boy (Island-Jugoton)

Vse kaže, da se je Jugoton odločil za izdajo prve plošče sedaj zvezdniške skupine U2 v trenutku, ko našemu tržišču ne more ponuditi ničesar novega, plošče, pa so potrebne, ker je skupina res popularna. Toda to je bila vseeno odlična poteza, kajti prva plošča U2 je gotovo plošča, ki še le povsem razkrije pomembno **razliko** med takratnimi in današnjimi U2 — njihova glasba je bila takrat novost v vsem, posebej pa v trendovskem poppunkovskem dogajanju. Izražala je splet osebnega in družbenega natančno tako, kakor to tudi vlada v naših zasebnih življenjih, glasbeno pa je napovedovala novo generacijo in novo ero zvokov na top lestvicah — prvo po beatovski in zepelinski prevladi. Danes so U2 še vedno izvrsten bend, toda njihovo mesijanstvo me moti toliko bolj, kolikor delujejo po klasičnih obrazcih glasbene industrije natančno tako, kakor je to veljalo tudi za njihove predhodnike. Saj ni nujno, da zvezdnitvo pokvari ljudi, toda včasih te postavi na oblaček, kjer ne vidiš ničesar drugega razen lastnega nosu. Zato Boy toliko bolj izstopa kot plošča tistih U2, ki so res pomenili nekaj novega, ko se še niso navajljali in se niso začeli samonanašati.

MAO

## EKATARINA VELIKA — Ljubav (PGP RTB)

Najprej sem za recenzijo hotel zapisati samo: »Še ena plošča Ekatarine Velike!« Toda kljub temu se izkaže, da ji je vredno posvetiti par vrstic, kajti trenutno je to gotovo ena najbolj izdelanih skupin »rocka za starejše« pri nas. Glasba Ekatarine Velike je izrazito lirična, obenem pa izraža skrajni individualizem, torej vero v posameznika in njegove sposobnosti namesto socrealističnega parazitiranja na množici in utapljanja v njej.

Družbena realnost je v glasbi Ekatarine Velike prisotna samo kot 24

odsev nekega konec koncev zunanjega sveta, medtem ko so medosebni odnosi izvrstno zajeti v neverjetno simboličnih in že kar pesniško metaforičnih besedilih (analiza ljubezni v naslovni pesmi je izvrstna!). Vendarle to ni glasba, ki bi posebej dražila in vznemirjala, ampak prej pritegne s svojo lirično romantiko in neko notranjo močjo, čeprav stoji na robu, kjer lahko zaide v manirizem zvoka Ekatarine Velike in se v njem tudi utopi. Kakorkoli že, ta glasba je trenutno ena najmočnejših glasb ravno tistega širokega in sprejemljivega rocka za množice pri nas, brez katerega se rock kultura lahko še leta potika po raznih beznicah brez prave satisfakcije, vemo pa, da so ravno široki rockovski temelji pogoj za delovanje skupin z večjo radikalnostjo zvoka.

KROKAR

## NOVO IZ MUZIKALIJ

## PTUJSKA ZBIRKA

### 4. IN 5. ZVEZEK (DZS)

Ob koncu prejšnjega leta sta pri Državni založbi Slovenije izšla četrti in peti notni zvezek iz »Ptujске zbirke« v izboru in redakciji Milka Bizjaka.

TJAŠA KRAJNC

## NATEČAJ ZA YURM 1988

Organizatorji letošnjega JUGOSLOVANSKEGA ROCK MEMENTA so:

Mladinski kulturni center (Zagreb)  
Omladinski radio (Zagreb)  
Polet (Zagreb)

Prijave na natečaj pošljite na naslov enega od navedenih časopisov: na Glasbeno mladino (Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA), Polet (F. Mehringa 14, 41000 ZAGREB), Student (Balkanska 5, 11000 BEOGRAD), Naše dane (Džemala Bijedića 185, 71000 SARAJEVO) ter na Mlad borec (Ul. 8. udarne brigade 22a, 91000 SKOPJE).

V vsakem izmed teh mest bodo komisije (sestavljali jih bodo po trije »domači« glasbeni kritiki) izbrale po 5 najboljših skupin ter svoje predloge poslale v Zagreb, kjer bo osrednja komisija izbrala 6 skupin za finale YURM-a. Komisijo v Zagrebu sestavljajo člani komisij iz vseh sodelujočih mest (po eden iz vsake).

Prijava mora vsebovati:

— IZKLJUČNO kaseto s posnetki najmanj petih skladb  
— ime skupine, poimensko sestavo, točen naslov, kratko biografijo in besedila

Natečaja se lahko udeležijo vse skupine iz Jugoslavije, ki še niso nastopile na YURM-u in še niso izdale velike plošče. Jezik besedil ni določen.

Natečaj je odprt med 1. marcem in 15. aprilom.

4. zvezek prinaša dve skladbi: partito v B duru Johanna Adama Scheibla in partito v D duru Johanna Michaela Steinbacherja. Obe partiti sta pisani za čembalo, skladbi je mogoče izvajati tudi na klavirju, a pri tovrstnem izvajanju ne morejo priti do izraza značilnosti čiste čembalske igre, kot so arpeggiranje, enakomerno in pogosto izvajanje okrasov, improvizacijskih elementov in tekočih pasaž, kar v bogati meri najdemo v obeh skladbah.

5. zvezek je v celoti posvečen partiti v D-duru za violino in čembalo Antonia Giovannija Sgatberonija. Vsekakor je zelo zahtevno in veliko delo opravil Milko Bizjak pri samem izboru skladb in komentarju vsebine, predvsem pa pri sistematičnem opisu interpretacije vseh skladb. V skladu s svojim izvajalskim znanjem obravnava artikulacijo in tempe izvajanja, podrobno razloži izvajanje različnih okrasov in načinov improvizacije v posameznih stavkih ter v redakcijskem poročilu poudari nujne spremembe originalnega notnega zapisa. V obeh notnih zvezkih so novost prstni redi za izvajanje na čembalu, ki jih je kritično pregledal in prilagodil Igor Dekleva. V petem zvezku je violinski part redigiral Rok Klopčič z opombami v zvezi z dinamiko, artikulacijo in izvajanjem okrasov pri violinski igri. Z natančnim tehnično, stilno-izvajalskim in vsebinskim obravnavanjem treh partit so skladbe odlično pripravljene za učenje in izvajanje. Zvezka iz Ptujске zbirke sta lep zgled, kako je treba pripraviti note za izdajo. Hkrati predstavljata dragocen vir baročne glasbene literature, ki je ohranjena na naših tleh in jo še zmeraj premalo poznamo.

## Francis Poulenc

**Maša v G-duru**  
**Quatre Motets pour le temps de Noël**  
**Quatre Motets pour un temps de Pénitence**  
**Mešani zbor »Kühn«, dirigent Pavel Kühn**

Plošča češke založbe »Supraphon« je zanimiva predvsem zato, ker predstavlja izključno vokalno, sakralno glasbo skladatelja znamenite »šesterice«.

Edina Poulencova maša, pisana za mešani zbor A-capella, je avtorjeva intimna religiozna izpoved. V njej prevladujejo homofone strukture, preproste in čiste melodične linije, brez kakšnih drznejših kompozicijskih prijemov ali poseganj po sodobnem tonskem materialu. Vse to velja tudi za motete, v katerih se Pulenc še bolj prepušča religioznemu razmišljanju in s preprostimi sredstvi stopnjuje napetost.

To so skladbe, ki so hkrati sodobne in zveste klasični tradiciji čistega vokalnega stavka.

Plošča ni vredna poslušanja le zaradi manj znanega skladateljevega opusa, ki ga predstavlja, tudi izvedba Kühnovega mešanega zbora je več kot samo solidna, da ne rečem odlična.

B. F.

## Franz Liszt — Hungarian Coronation Mass

**Zbor madžarske RTV**  
**Simfonični orkester**  
**Budimpešte**  
**Dirigent György Lehel**  
**Solisti: Veronika Kincses,**  
**Klara Takacs, Denes**  
**Gulyas, Laszlo Polgar**

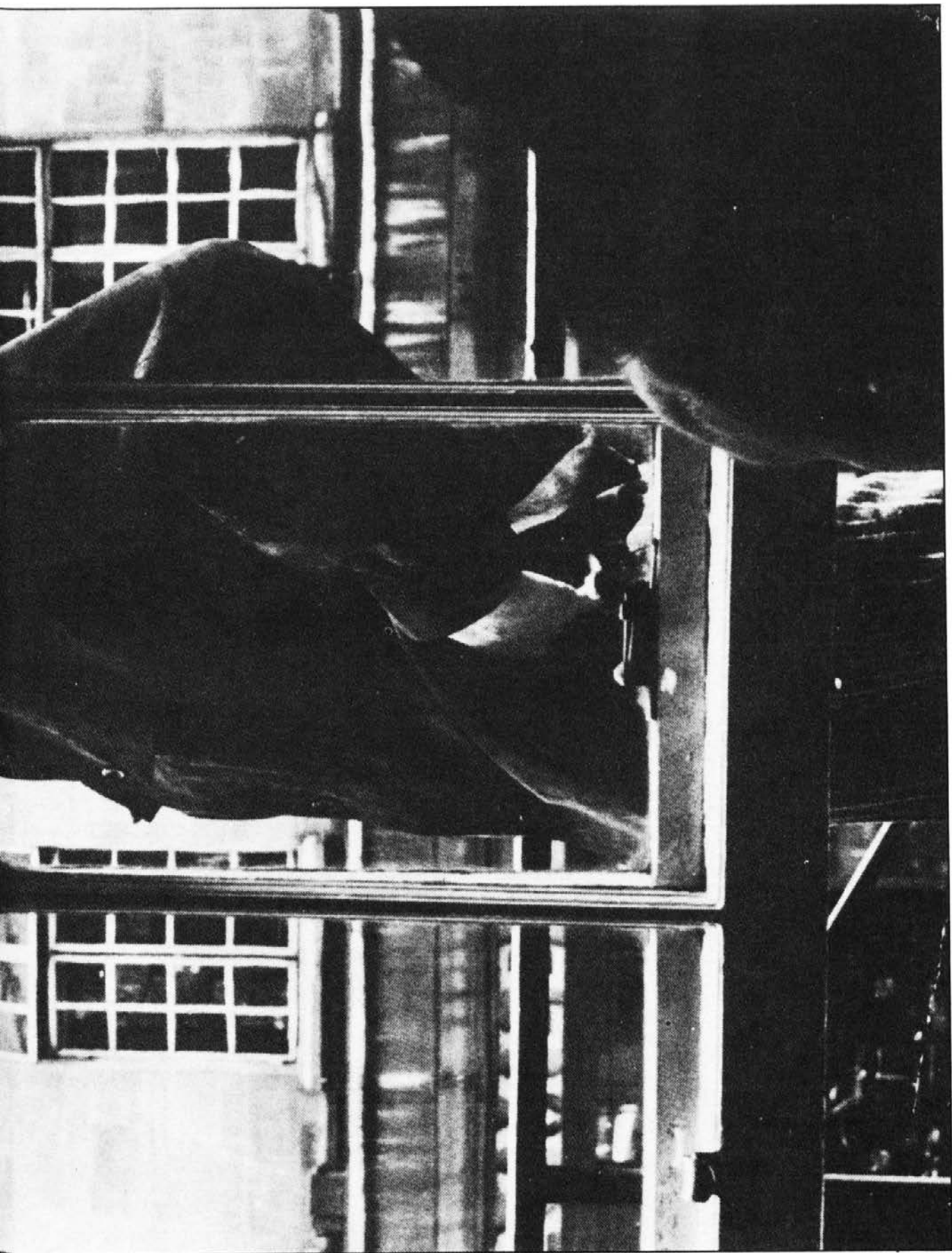
V poplavi Plošč madžarske založbe Hungaroton je nekaj prav razveseljivih pridobitev. Med njimi je Lisztova Maša, ki je po krivici precej pozabljena in neizvajana. Žal ostaja veliki Madžar še vedno predvsem klavirski virtuoz in avtor pretežno salonskih skladb, njegova »resna« skladateljska plat pa nekako ne doseže pozornosti, ki si jo zasluži.

Kompozicija iz Lisztovega poznejšega, religiozno navdahnjenega obdobja je veličastno delo, v katerem se skladatelj vrača v preteklost, vse tja do gregorijanskega koral, posega po domačih, madžarskih motivih, ne skriva Wagnerjevega vpliva in ostaja Liszt, eklektični romantik, (tokrat) brez napihnjene sentimentalnosti, v katero bi ga prav v tej skladbi njegov mistični duh zlahka zapeljal.

Izvedba se ponaša še z vodilnima madžarskima pevčkama in je primeren zalogaj za vse, ki jih zanima tudi tisti »drugačni« Liszt.

B. F.








Klavir je harfa v škali.  
Isaac Watts



Ne »harfa je« in je strunski  
gospa, to je »harfa«.  
William Strickland



Naše življenje ima tisoč pomladi, vendar umre, čim ene ne bi bilo  
več. Čudno, da bi harfa s tisoč strunami ostala tako dolgo.  
Leigh Hunt