

REVUIJA GLASBENE  
MLADINE SLOVENIJE



# POGLEJTE V GLASBO

L. XIX / 1988-89 / št. 3



VELIKI INTERVJU

# LOVE IS A MANY SPLENDORED THING

Lento

Webster - Fain

Arr.: N. Miletić

The first system of musical notation features a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It begins with a wavy line indicating a tremolo effect on the first few notes. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the melody and accompaniment. It includes various rhythmic patterns such as eighth-note runs and triplet figures. The bass line uses chords and single notes to support the melody.

The third system is marked with a Roman numeral 'II' at the beginning, indicating a second ending. The melody continues with eighth and sixteenth notes, and the bass line provides accompaniment with chords and single notes.

The fourth system continues the musical piece. It features a wavy line at the beginning, similar to the first system, and continues with the established melody and accompaniment patterns.

The fifth system is also marked with a Roman numeral 'II', indicating another second ending. The melody and accompaniment continue with the same rhythmic and harmonic language.

The sixth system shows two distinct endings. The first ending, labeled '1.', leads to a specific chord progression. The second ending, labeled '2.', provides an alternative conclusion to the piece. Both endings feature a wavy line at the end, suggesting a final tremolo effect.



Fotografiral: Milian Mrčun

**REVIJA GM  
POGLEJTE V GLASBO  
L. XIX (1988-89) ŠT. 3  
DECEMBER 1988**

## HITI ZA KITARO

Leta 1961 je bila za najboljšo ploščo proglašena **MOON RIVER** Henryja Mancinija (če ne veste, kdo je to, se spomnite glasbe za risanke PINK PANTHER). Poleg tega je bila to tudi pesem leta na lestvici Grammy Winners, kar pomeni, da je prejela Oskarja za glasbo.

Meni osebno je bila ta pesem najljubša v interpretaciji famozne Shirley Bassey, ki je približno v istem času – v prvi polovici šestdesetih – prelepo odpela tudi **LOVE IS A MANY SPLENDED THING** skladateljev Websterja in Falna.

**VABLJENI NA OBISKE:** vsak četrtek v prostorih uredništva REVVIJE GM na Kersnikovi 4, med 10 in 14. uro **NAROČILA:** po telefonu (061) 322-570 ali na naslov REVVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana

**UREDNIŠKI ODBOR:** glavna urednica – Kaja Šivic, odgovorna urednica – Cvetka Bevc, urednik za rock – Marjan Ogrinc, tehnična urednica – Pika Bonač-Arko, lektorica – Mija Lapanja, stalni sodelavci – Peter Barbarič, Matjaž Borbo, Veronika Brvar, Lado Jakša, Tjaša Krajnc, Tomaž Rauch, Roman Ravnič, France Škrbec in Miha Zadnikar. **IZDAJA:** Glasbena mladina Slovenije. **ČASOPISNI SVET:** Slavko Mežek (predsednik) dr. Marija Ber-

## Spoštovana bralka in bralec!

Tudi preludije k spismom v glasbenih časopisih, za katere velja prepričanje, da prinašajo le nedolžno, čisto zračnost sporočil in so popolnoma odmaknjeni od sveta realnih, grobih dogodkov, pa samozaverovani v univerzum umetnine, mora zdaj pa zdaj artikurirati slog **martellata**. Naj še tako na široko velja, da je **martellato** tisti poudarjajoči način izražanja tonov ali besed, kakršen pritiče kvečjemu kakemu **scherzu** iz Brucknerjeve simfonije, čas od nas zahteva vedno bolj iznajdljivo ravnanje. Tudi kadar gre za menjavanje nekdanj ustaljene narave stavkov (besed ali tonov) z manj navadnimi, kaže vključevati vse več novatorske veščine. Saj smo ja glasbeniki, **preludiji** pa dovolj odprta forma – če sploh forma!? – da nam bodo dovolili porabljati za prepričljivost sporočila ostrejšje, rezkejšje zvoke od onih, katerih smo vajeni. Ni malo ljudi, ki zagotavljajo, da so umetnostne prakse kakor poezija in glasba, šele z bohotom (slovenske) politiške zavesti zrasle do ravni »široko uporabne zadeve«. Izjava se zdi kakopak popreproščena, a denimo, da imajo – kakor že tolikokrat! – zagovorniki hitre resnice prav; zanemarimo dejstvo, ki nas napeljuje k misli, češ zakaj ti razglaševalci »porabnosti za vsak trenutek« potrebujejo pred izrekom svoje sodbe prav vnanje (politično, ideološko) potrdilo, če jih to potem takoj popelje k ponotranjeni stvari, o kateri si v siceršnjem vsakdanu mišljenja sploh ne belijo glave; spreglejmo njihov način, ki jih glede na vznesenost in vzvišenost oznake enači z boljševističnimi predhodniki, ko pa so si kot argument zanjo izbrali moč poezije in glasbe na zborovanjih za demokracijo in človekove pravice, torej na prireditvah vrhunskega dometa trenutnega razuma. Pri tem pa odgovor tega časa in glasbeniške pameti noče slepo pihati na dušo prihajajoči demokraciji duhá in ravnanj, saj prav spričo svoje samostojnosti ve, kakšna je zgodovinska tragika, ki je pripeljala do tega hitrega mišljenja o »uporabnosti« glasbe z mitingov: danes pač nihče več noče napovedovati, kakšne pesmi zmagoslavja in kakšni zvoki proslavljanja zmagovitežev čakajo preživele, ko bodo izšli iz boja za pravično stvar. Zakaj ne? 1) Ker bo ta boj dolgotrajen. 2) ker bo dolgotrajen spričo svoje nenasilnosti, in 3) ker nosi v svoji poslanici zaupanja individuumu toliko novosti, da kratko malo ne zaupa več slepemu napovedovanju prihodnosti iz časa, ko je ta ali oni socializem oholo védel za vsako glasbo, ki bi lahko bila ustrezala neskončnim ponovitvam slavitev Prvotnega uspeha teh umrlih družbenih sistemov. Vzhodne različice socializma so pred propadom ponujale na področju glasbenih praks v primeri z našo vsaj široko paleto kakovostne ponudbe, pri nas pa je bil uspeh posameznikov vedno le naključen izogib šolski in še kakšni okostenelosti. Tudi zato je čutiti toliko več gneva, kolikor več zvokov nam dajejo zborovanja. Ozrmo se le po zadnjih treh najpomembnejših manifestacijah v Sloveniji (miting na »Kongresnem trgu«, v Mostecu in ondan pred skupščino), pa nam bo takoj jasno, kako počasi se seveda izvorno bistvo tako različnih reči, kakor so »uporabne« glasbe, ker so marsikateri ljudstvu sedeminštirideset let in osem mesecev zagotavljali, da imajo vse enak, »revolucionaren« pomen. Nenadoma uvidimo, kje imajo zagovorniki »uporabnosti«, ki prihaja šele zdaj, prav; počasi se vračamo šele na izhodišče: **Zdravljica**, kakor jo mesec za mescem oblikuje APZ, je spet Prešernova in Premrlava in ne več zlorabljená poskočnica, ki potrjuje partijsko enocelnost za območje SRS; **Zdaj zaori pesem o svobodi** povzema navdušenje, kakršnega je poznala pluralistična OF, pa ga je tiranija ljudstvu potem ugrabila; **Janez, kranski Janez** je spet kóleda pred odhodom v neznano, pa naj bo to zapor, gmajna ali prihodnost kar tako; (renesančna) glasba v izvedbi Slovenskega trobilnega kvinteta je prej ponos neomahljive udeležbe univerzalističnega renesančnega intelektualca kakor jerihonski udar. In Jani Kovačič? – Tisti izmed nastopajočih je, ki edini ni imel kam vrniti svoje glasbe, saj je nikoli poprej nikomur ni prepustil; torej le še potrdi pravilno ugotovitev o navsezadnje doseženi stopnji žlahtne uporabnosti glasbe. Če ima **Zdravljica** v zadnji kitici najnovejših izvedb za desetino hitrejši tempo od tistega, ki smo ga vajeni, to še ne pomeni, da jo bomo trpali v kontekst osvajalniških himen. Ne, spomnimo pa se, kako nahitroma so igrali **marseljezo** za časa predsednikovanja Charlesa De Gaullea, ko da bi bili Francozi hoteli neutegoma v Alžirijo ali proti Vietnamu. Naša hitrost je druge pasme, stremi po izhodu, ne k vdoru, predvsem pa ignorira beभाव zagovornikov ene in vedno enake glasbe v enem in istem tempu, zavrača monolitnost. Zato je ta **martellato** le spremljava dejanskega stanja v tolerantnih, a obenem zahtevnih krogih bojnikov za demokracijo. Še bo treba besedi, še več pa česa drugega, saj bosta, bralka in bralec, še dolgo na vsakem koraku srečevala mračnejše staruhe in njihove mlajše »štipendiste«, ki jim bo vajin še manj izrazit staccato od tega le prehud za to, da bi mirno uživali svoje brezdelje in nesposobnost. Zato, pa igrayta na svoj inštrument vedno več svobodnih tonov svoje zamisli in, kolikor se da, na svoj način. Izvirno, a disciplinirano obenem!

vajin uredniški pluralist

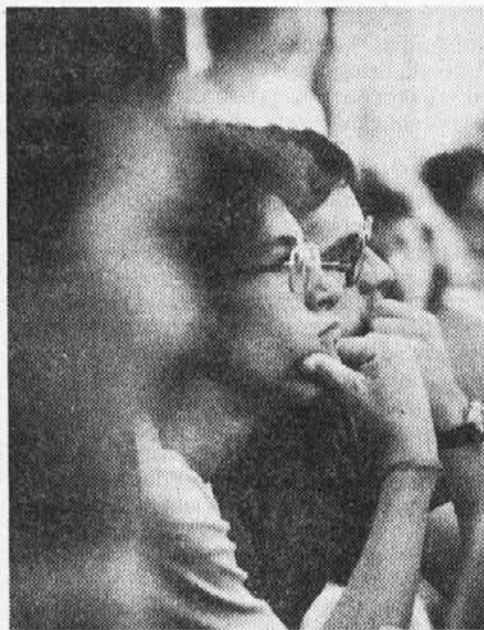
gamo (FF-muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec (PA Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZD GPS), Nevenka Leban (DGUS), Peter Kopač (DSS), Marko Studen (ZKOS), Roman Lavtar (ZSMS), Lea Hedžet in Polona Kovač (GMS). **SOFINANCIRATA:** Kulturna skupnost Slovenije in Izobraževalna skupnost Slovenije. **NASLOV UREDNIŠTVA:** REVVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, p.p. 248; telefon (061) 322-570, račun: SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je 1200 din, polletna naročnina za prvo polletje 19. letnika znaša 4800 din, cena posameznega izvoda v prosti prodaji pa je 1500 din. Revija je oproščena temeljnega prometnega davka po

sklepu Republiškega sekretariata za informiranje 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora. **TI-SKA:** Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani. **PRO-DAJA:** Revija GM lahko v Ljubljani kupite: pri blagajni Cankarjevega doma, v knjigarni Partizanska knjiga (Trg osvoboditve 12), v Muzikalijah državne založbe Slovenije (Trg francoske revolucije 6), v knjigarni DZS (Šubičeva 1a), v Mladinski knjigi (Nazorjeva 1) in v Trubarjevem antikvariatu (Mestni trg 25). **ODDAJE:** na prvem radijskem programu lahko vsako drugo sredo poslušate oddajo IZ DELA GLASBENE MLADINE, na drugem pa je vsak drugi petek v večernih urah oddaja DRUGA GODBA REVVIJE GM.



## MEDNARODNI SIMPOZIJ

*Evropski glasbeni klasicizem in njegov odmev na Slovenskem*



Fotografiral: Lado Jakša

Od 26. do 28. oktobra je v Ljubljani potekal mednarodni muzikološki simpozij z naslovom **Evropski glasbeni klasicizem** in njegov odmev na Slovenskem. Kot tretjega v vrsti simpozijev ga je organiziral muzikološki inštitut ZRC SAZU.

V tako široko zastavljenem naslovu je srečanje pokazalo vso širino prostora muzikološkega raziskovanja, ki ni le posledica različnih metod, ampak tudi drugačnih metodoloških izhodišč in estetskih zasnov. Tega seveda ne moremo reducirati na zgolj večjo ali manjšo ustreznost »modernejših znanstvenih pristopov«, pa ne zato, ker naj bi mlada (sploh pri nas) muzikološka znanost brez čvrstih vodil zgodovine ne imela še niti izdelanih meril za »že-preseženo«, ampak je marsikaj preprosto posledica širokega obzorja opazovanja (čeprav je res, da ga npr. sama različnost estetskih izhodišč še povečuje), pa tudi neposrednih, s »hic-et-nunc« pogojenih potreb (osnovnih lukenj je namreč v slovenski muzikologiji še precej – to smo videli npr. ob predavanju Manice Spendalove, ki je opozorila na neraziskan arhiv mariborske stolnice, in Katarine Bedina, ki je postavila pred nas tudi problem nezadostnega vpogleda v drugotne vire – časopise, revije –, ki bi morda še lahko pripomogli k boljšemu poznavanju naše glasbene preteklosti), odvisnih od hkratnih možnosti. Mislim, da je bil simpozij ravno v tej predmetni barvitosti in prostorsko-časovni pogojenosti zelo dobro zasnovan in izpeljan.

Referenti so v ospredje postavljali širše in ožje znanstvene probleme, predstavljene skozi soodvisnost slovenske in splošno evropske glasbene zgodovine. Predmet obravnave je bila tako muzikološka terminologija (graški profesor Rudolf Flotzinger je ob presojanju sprejema dunajske klasike na Slovenskem

spregovoril o izrazih klasika, klasičen in klasicizem, klasicističen), klasicistična izvajalska praksa in instrumenti (o vlogi in uporabi trobente od baroka do klasicizma je spregovoril Jiri Sehnal iz Brna, zasnovo klasicističnega orkestra, kot se kaže v pričevanju tržaškega violinista Giuseppa Scaramellija, je predstavil Tržačan Ivan Callini, Edo Škulj pa je orisal takratne slovenske orgle) in ljubljanska Filharmonična družba (Primož Kuret je spregovoril o njeni vlogi in pomenu, Ivan Klemenčič pa o njenih častnih članih). Nekaj referatov je bilo posvečenih posameznim skladateljem oz. njihovim opusom: o F. B. Dusiku sta spregovorili Jitka Snižkova iz Prage in Marija Bergamo, ki ga je preko glasbenega gradiva njegove Simfonije v C-duru slogovno in vrednostno opredelila; Simfonijo v Es-duru L-F. Schwerdta je obdelal v svojem referatu Andrej Rijavec, Arnold Feil iz Tübingena pa je ob primerjavi Velike serenade istega skladatelja z Beethovnovim Septetom op. 20 ponazoril razmerje med klasičnim in klasicističnim; Amandus Ivančiču je bil posvečen referat Danila Pokorna; Kurt von Fischer in Wolfgang Boetticher sta se ukvarjala z dunajskimi klasiki – prvi je govoril o glasbeni dramatik, drugi pa o Beethovnovih pogledih na umetnost in življenje. Nekateri referenti so se glasbenega klasicizma lotili s širše postavljenih gledišč. V uvodnem referatu je akademik Dragotin Cvetk postavil v ospredje predstavitev razvojnih posebnosti glasbenega klasicizma na Slovenskem. Podobno temo si je izbrala Koraljka Kos iz Zagreba, le da je govorila o hrvaški glasbi. Jože Sivc nam je predstavil italijansko opero v Ljubljani v tistem času, Katarina Bedina klavirsko glasbo pri nas tedaj, Alina Zóravská-Witkowska iz Varšave je govorila o opernem življenju v Varšavi v drugi polovici 18. s., Jaroslav Bužga pa o ljudskih pesmih v glasbi klasicistov.

Organizator simpozija je pripravil še dva spremljevalna koncerta. Kurt von Fischer (zunanj dopisni član SAZU) je prijetno komentiral Mozartove štiriročne klavirske skladbe, ki sta jih igrala v duetu z ženo Ester. Izredno zanimivo je bil sestavljen tudi simfonični koncert (Dusikova Simfonija v C-duru, ki jo je za to priložnost pripravila za izvedbo Marija Bergamo, Kramář-Krommerjev Koncert za klarinet in orkester ter Beethovnova Pastoralna simfonija), vendar žal izvedba radijskih simfonikov, ob sicer izvrstnem solistu Alojzu Zupanu, ni zadovoljila.

Matjaž Barbo

## 10 LET ISKANJA ZVOČNE IDENTITETE

*Ob koncertu dua Omerzel-Terlep*

Mira Omerzel-Terlep in Matija Terlep se že sedemnajst let posvečata raziskovanju ljudske glasbene dediščine; zbirata slovenska ljudska glasbila, proučujeta njihovo vlogo, pomen in uporabo. Tako letos mineva tudi deseto leto njunega koncertnega delova-

nja. Sprva sta nastopala le po Sloveniji in Jugoslaviji, z navdušenjem pa so jima prisluhnili skoraj po vsej Evropi, Kanadi in ZDA. Njun koncertni repertoar obsega predstavitev ljudske glasbene dediščine vseh slovenskih pokrajin znotraj in zunaj naših meja. Pogosto koncerti vključujejo še tematska predavanja. To, kar odlikuje njuno delovanje, ni le obvladovanje igranja na različne instrumente – kot so npr.: oprekelj, piščali iz trstike, citre, dude, lončeni bas, pojoča žaga... temveč tudi avtentičnost izvedbe in izvorna interpretacija naše ljudske glasbe. Ob tem velja omeniti, da je duo Omerzel-Terlep v svojem desetletnem delovanju posnel tudi tri plošče.

Svojo obletnico je proslavil 25. novembra na koncertu v Cankarjevem domu in se predstavil v triu z Mojko Žagar (pridružila se jima je v tem letu); ansambel pa si je nadel ime TRUTAMORA. »Trutamora« je po besedah Mire Omerzel-Terlep star simbol, znak v obliki pentagrama, ki so ga Slovenci slikali na čelne strani zibk, da bi dojenčka obvarovali pred moro (truto). Analogno simboliki je skušal ansambel položiti slovensko ljudsko glasbo v »zibel« mladi generaciji (pa seveda tudi starejši) z namenom, da bi se lahko s poznavanjem ljudskega izročila ubranila muk katoličnega iskanja lastne identitete ali »more«.

Miro in Matijo sem pravzaprav obiskala že v začetku oktobra in ju prosila za razgovor, ki sta se mu z veseljem odzvala. Toda zavoljo pomanjkanja prostora sem za objavo izbrala tisti del intervjuja, ki ju ne predstavlja samo kot koncertna izvajalca.

**Za začetek bi rada izvedela kaj več o vašem pogledu na ljudsko ustvarjalnost!**

Nekoč je bila individualna ustvarjalnost dosti bolj samosvoja. Ljudskega godca težko primerjamo z nekom, ki prihaja iz glasbene šole in je vzgojen »po kopitu«. Razen tega pa drži še nekaj. Tako kot je pokrajinska identiteta v Sloveniji silno raznolika (o slovenski skupni identiteti skorajda ne moremo govoriti), opazimo zelo velike razlike tudi med godci.



Fotografiral: Lado Jakša



## Kako sta prišla do ljudskih instrumentov?

Pot je bila zmeraj drugačna. Nekatera glasbila sva dobila na terenu, druga so izdelovali godci sami, nekaj imava rekonstrukcij, mnogo pa sva jih naredila sama.

## Kako je pri nas urejeno z zaščito tovrstnih antikvarij?

Pri nas načrtno zbiranje ljudskih glasbil dolgo časa ni obstajalo. Na terenu bi jih morale iskati ustrezne institucije, ki so profesionalno zadolžene za tovrstno dejavnost, a teh pri nas ni bilo. Nasprotno v tujini pomeni zbiranje ljudskih antikvarij povsem nekaj drugega. Tam je namreč tudi odnos do ljudske glasbe drugačen. Na tem področju izstopa zlasti vzhodnoevropski prostor. Ne le da zelo skrbno zbirajo glasbila, posvečajo se tudi poučevanju teh instrumentov. Tako na nižjih glasbenih šolah kot na akademijah so odprli posebne oddelke za poučevanje ljudskih glasbil. Kakor koli že, tudi Jugoslavija ima danes nekaj središč, kjer se posvečajo zbiranju instrumentov. V Sloveniji je sicer Narodopisni inštitut zelo prizadeven, a se v glavnem poveča arhivu slovenskih ljudskih pesmi...

Menite, da smo ob problemu zbiranja ljudskih instrumentov in vsega, kar je povezano s tem, lahko optimisti?

Optimisti gotovo ne moremo biti, saj je veliko časa že zamujenega. Pred leti je kulturna politika končno priznala določeno vrednost izročila. S tem pa je hkrati povzročila obraten efekt. Dandanes tako postaja že »kar vse« ljudska pesem, izročilo. Žal se tako vse tisto, kar vsaj malo »diši« po nekem izročilu, vse prehitro obelodani kot...

## Lahko namenita še nekaj besed slovenski zvočni identiteti?

Slovenski prostor je majhen, a zelo raznolik. Pokrajinska zvočna identiteta je tako zelo močna, da tudi midva na najinih nastopih predstavljava Slovenijo po pokrajinah. Meniva, da skupnega imenovalca ni mogoče najti. Zvočna identiteta izhaja iz pokrajinske določenosti. Na to je opozoril že Marolt in bil izsmejan. Njegov čas tega spoznanja še ni potrdil. Nedvomno pa bomo njegovo širino zamislili na novo ovrednotili in jo sprejeli.

## In za konec iskrene čestitke ob obletnici delovanja.

Irena Sajovic

# BLESTEČE ORGLE

## Josef Popelka iz Prage je vnovič orglal v Ljubljani

V začetku novembra se je praški organist **Josef Popelka** ljubljanskemu občinstvu v Cankarjevem domu predstavil že drugič (pred leti je tu izvajal Bachovo Umetnost fuge). Tokrat je njegov koncertni repertoar zajel dela J. S. Bacha, Maxa Regerja in Petra Ebna. Uvodne **Kanonične variacije J. S. Bacha** slonijo na božičnem motivu protestantskega korala ter so obdelane v obliki kanonov v oktavi, kvinti, septimi, seksti, terci, sekundi in noni. Kljub tehnično uspešni izvedbi mladega organista je bilo včasih opaziti nejasnosti pri izbiri registrov, saj koralne melodije v dvorani ni bilo vedno mogoče jasno zaznati. Velike orgle v Cankarjevem domu dajejo organistu v niši nemalokrat zelo varljivo zvočno sliko, ki jo poslušalci v dvorani zaznajo popolnoma drugače... Nasprotno pa je registracija **Regerjeve Koralne fantazije** na temo »Wachtet auf, ruft uns die Stimme« izzvenela tudi v dvorani zelo jasno.

V drugem delu koncerta je **Popelka** izvedel **Ebnov ciklus Nedeljska glasba**, sestavljen iz štirih skladb: dve fantaziji, Moto ostinato in Finale. Glasba tega še živečega češkega skladatelja, rojenega 1929, sloni na izrazito polifonskih zasnovah, obdelanih z bogatimi harmonijami, ki po eni strani ne »parajo« poslušalčevih ušes, po drugi strani pa spet niso brez disonanc. Pester izbor ritmičnih obrazcev je urejen tako, da ustvarja vedno večjo napetost v skladbah. Le-to je prišlo še posebej do izraza v tretji skladbi (Moto ostinato). Registracijo je predpisal sam skladatelj, kar dokazuje, da Eben pozna instrument do potankosti. (Gorjé, če se pri tem spomnim nekaterih domačih skladateljev, ki so napisali orgelske skladbe, pri katerih niso upoštevali niti obsega klaviatur, kaj šele dispozicije posameznih registrov!). Res je, da je ciklus Ne-

deljska glasba tehnično zelo zahteven zaloga za vsakega organista, kar smo lahko opazili tudi pri orgelski igri **Josefa Popelke**. Kljub manjšim spodrslijajem moram **POHVALITI čvrsto motoriko, absolutno jasno izvedbo ritmičnih zank ter ogromno muzikalno energijo mladega interpretata** (še zlasti, če se spomnim, v kakšni nemogoči izvedbi, s popolnoma zgrešeno prebranimi ritmičnimi obrazci in mlahavo motoriko smo pred leti poslušali Ebnov Moto ostinato – na istih orglah).

**Josef Popelka** je po zaključku Nedeljske glasbe dobesedno dvignil dvorano, ki ga je z burnimi aplavzi vzpodbudila, da je dodal še dve skladbi: **Boelmanovo Toccato in Priere**. Bravo!

Milko Bizjak

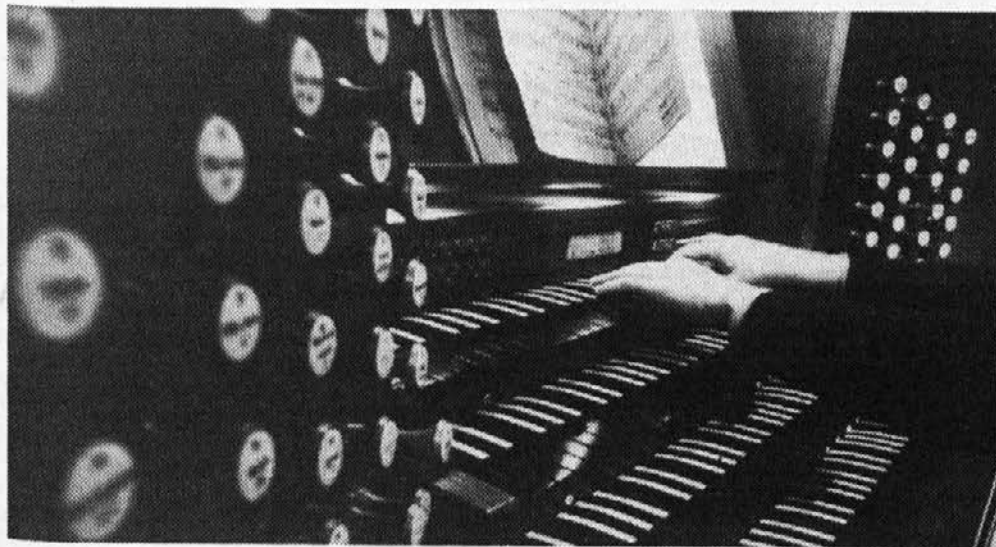
# V ZNAMENJU PLESA

## Ruska folklor, francoski plesalci in beloruski baletniki v CD

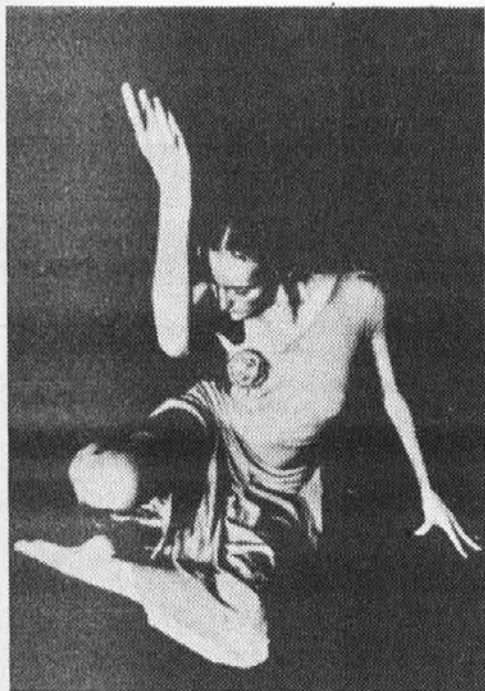
Cankarjev dom je v mesecu novembru poskrbel za več plesnih večerov, ki so z nabitimi polnimi dvoranami pokazali, da je slovenska publika še kako dovzetna za govoročo telesa.

**3. novembra** je v veliki dvorani nastopil **Državni plesni ansambel beloruske SSR**. V dveh urah so plesalci in glasbeniki prikazali ves blišč in dopadljivost ruske, beloruske in ukrajinske folklorne, ki je **kljub opaznemu so-realističnemu kiču** v koreografijah in kostumih še uspela **ohraniti svojo prvobitnost in pristnost**. Koreografije so bile zahtevne, bogate in na trenutke preveč umetne, vendar vsekakor kvalitetne in privlačne. Združevale so ljudsko barvitost, temperament, čustvenost in značilen beloruski humor. Ansambel se ponaša s tehnično izbrušenimi plesalci in plesalkami, ki so skoraj izključno profesionalci. »Zažigali« so predvsem moški s svojimi virtuosnimi skoki in figurami v najbolj efektnih točkah, ki so se ravno zaradi izredne zahtevnosti najbolj oddaljile od izvirnega ljudskega plesa. Malce spotikljiv se mi je zdel tudi glasbeni ansambelček, ki jih je spremljal, saj je **bila polovica instrumentov popolnoma nefolklornih** (bas, kitara, bobni...). Publika je ansambel nagradila s pravimi ovacijami, tako da so se ji glasbeniki oddolžili še z dvema slovenskima narodnima.

Naslednji plesni večer je pripadel **rojaku Josefu Nadju**, koreografu, glasbeniku in plesalcu, ki živi v Parizu. Predstavo **Sedem nosorogovih kož** so odplesali plesalci iz njegove plesne skupine, ustanovljene leta 1986. Sedem nosorogovih kož je nekak mrtvaški ples, prikaz sedemdnevne predsmrtne agonije koreografovega starega očeta in hkrati avtorjevega podoživljanja smrti, s katero se je soočil. Kljub morečemu vzdušju predstave, ki obravnava glasbo kot sestavni element predstave in ne kot zvočno kuliso, je Nadj natresel vanjo kup duhovitih, že kar smešnih koreografskih



Fotografiral: Lado Jakša



in scenografskih domislic in tako ustvaril izjemno uspešen in prepričljiv plesni dogodek.

Baletna predstava **Spartak** skladatelja **A. Hačaturjana** v izvedbi Velikega akademskega državnega opernega in baletnega gledališča Beloruske SSR je bila posvečena prazniku republike. Ansambel je balet odplesal na **posnetek hišnega orkestra**, ki je bil v muzikalnem in tehničnem smislu precej oporečen. V. Komkov kot Spartak se je izkazal predvsem kot partner, medtem ko v solističnih točkah ni bil ravno prepričljiv. O. Korzenkov je za vlogo Krasa še premalo zrel, tako da je bila Frigija Inese Duškevič najboljša kreacija v tempretežno moškem baletu. Vsa pohvala velja **zanimivi scenografiji** in v manjši meri zboristom, za predstavo kot celoto pa lahko rečem, da tudi v masovnih scenah ni uspela prikazati vse dramatičnosti in heroičnosti tega velikega baleta, ki je naletel na izreden odziv pri ljubljanski publikli.

Beloruski baletniki iz Minska so svoje gostovanje zaključili z izjemno popularnim baletom **Giselle Adolpha Adama**. Nadnaravna, čarobna tematika baleta je posebno v drugem dejanju prepuščena na milost in nemilost postavitvi in scenografiji, ki odločata o tem, ali bo eterično mistično vzdušje na odru z množico vil, belih lilij, vstajanjem iz groba in ljubeznijo, močnejšo od smrti, še kos današnjemu času. Gostje so si pomagali s tehniko – projekcija vile, ki poleti čez kulise, Mirta, ki se na vrveh popelje čez ozadje, in Giselle, ki privezana na ogrodje visi z drevesa – vse to je lahko efektno ali pa smešno. Kakor hočete.

Kar se tiče plesalcev: zvezda večera je bila Inesa Duškevič v naslovni vlogi. J. Raukut kot Albrecht je bil sicer tehnično neoporečen in zanesljiv partner, vendar že skoraj pretirano romantičen. Odlične zboristke kot vile so v svoji navidezni breztelesnosti napravile zares izreden vtis, tako da je bila beloruska Giselle pravi praznik za številne ljubitelje belega baleta.

**Olga K.-Flajs**

## ABONMAJSKA UVERTURA V DRUGO

*Simfonični orkester RTV Ljubljana in solisti*

Kratki ugotovitvi po prvih dveh koncertih, ki jih je v tej sezoni priredil simfonični orkester RTV Ljubljana občinstvu v Cankarjevem domu, gledalcem 2. TV programa ter seveda radijskim poslušalcem: Hvalevredno je, da se orkester loteva daljših sodobnih slovenskih skladb (**Koncert za orkester Ljuba Rančigaja** na prvem koncertu); vsekakor je privlačno za publiko in dobro za naše odpiranje v svet, da orkester in njegov dirigent vabita v goste tuje glasbenike (na prvem koncertu je blestel mladi grški violinist **Kavakos**, ki smo ga

ko jo je imel v rokah umirjeni grški dirigent **Eftimios Kavalleratos**.

**Kavakos** s **Panganinijem** je bil prepričljiv in nenadkriljiv, za soliste na drugem koncertu pa bi to težko trdili. Še najbolj muzikalno in tehtno je svoj part odpela naša mlada sopranistka **Irena Vremšak-Baar**, ki je dobila nehvaležno nalogo – zvočno zahtevne **Lobosove Bachi-anas brasileiro** za glas in osem čelov odpeti na velikem odru Cankarjevega doma. Vsaj malo bi petje morali ozvočiti, kajti večina poslušalcev pozna to delo s plošč, te pa snemajo v studijih, kjer se lahko igra s tehniko. So pa ozvočili kitarista, mladega Italijana **Luigija Sini**, ki je tehnično odlično, a žal muzikalno dolgočasno odigral **Lobosov Koncert za kitaro in orkester**.

Kljub vsej hvalevrednosti mednarodnega sodelovanja se sprašujem, zakaj noben naš kitarist – in imamo jih, celo nagrade na velikih mednarodnih tekmovanjih pobirajo – ne dobi priložnosti, da bi igral z orkestrom. Mladi **Luigi Sini** je v odmoru koncerta v televizijskem pogovoru, ki ga je vodil Sandi Čolnik, tako prisrčno pripovedoval o študiju in vlogi kitare v svetu, kot bi govoril bitjem, ki to glasbilo prvič



predstavili že v prejšnji številki, na drugem pa so se zvrstili kar trije tuji gostje).

Medtem ko je bil prvi koncert programsko pester in kar precej zahteven za poslušalce (poleg omenjenega **Rančigajevoga Koncerta** in briljantnega, že rahlo cirkusantskega **Paganinija** še gosta glasbena gmota **Skrjabinovega Božanskega poema**, je bil drugi prav populističen. Sama melodična, poslušljiva, s španskimi elementi pretkana glasba.

Ker je nemogoče biti na dveh krajih hkrati, sem se odločila, da prvi koncert poslušam v dvorani, drugega pa doma pred televizorjem in radijem. Pravijo namreč, da je televizijske publike veliko več kot tiste v dvorani, zato ni od muh, kaj tem gledalcem igramo in kažemo!

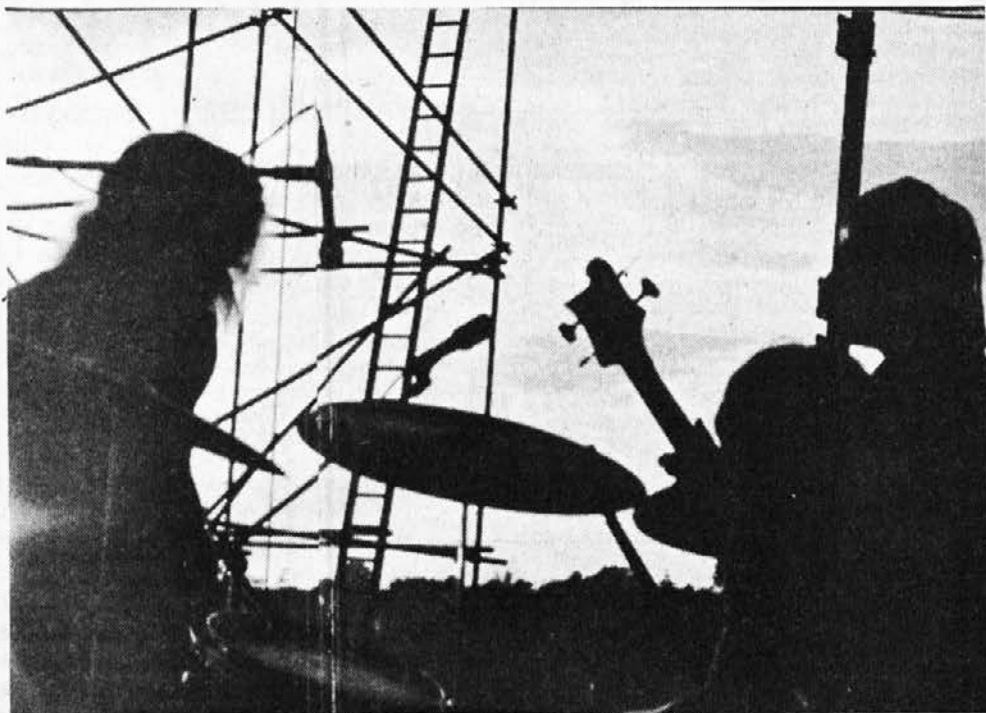
Orkester se je vsekakor na obeh koncertih prav dobro držal, bila pa je dirigentska paličica na prvem koncertu (**Anton Nanut**) precej trdnjša in bolj temperamentna kot na drugem,

vidijo. Mislite, da ve, da tudi na naših akademijah lahko študiraš kitaro? Še bolj me skrbi, da tega tudi večina slovenskih poslušalcev in televizijskih gledalcev ne ve in so prepričani, da moramo za tak koncert kitarista uvoziti, ker ga doma ne premoremo!

Ob drugem delu koncerta, ki je prinesel precej blede izvedbo **de Fallovih Noči v španskih vrtovih** in baletne glasbe **Čarobna ljubezen**, bi lahko omenili, da klavir v teh skladbah nima izrazite solistične vloge, saj je **de Falla** kot dober pianist klavir rad vključeval v orkester. Tako mlada italijanska pianistka **Stefania Mormone** ni prišla do izraza kot solistka, a brez škode, saj bi lahko samo v Ljubljani našli najmanj pet mlajših pianistov od nje, ki bi parta nič slabše ne odigrali. Verjetno je vse to v zvezi s smernicami novih ustavnih amandmajev!?

**Kaja Šivic**





## NEW YORK V GORIŠKIH BRDIH

Koncert Das Damen 25. novembra na Humu

Skupina iz New Yorka s povečanim nemškimi imenom **Das Damen** je menda znana po nekaj tako glasnih koncertih, kot jih še ni slišalo človeško uho. »Radi bi, da poslušalci našo glasbo čutijo, čutijo v sebi,« pravijo člani benda.

Na njihovem koncertu se sicer nismo srečali s sonično detonacijo, kakršno bi pričakovali ob zgornjih napovedih, zato pa je še kako veljala, izjava o čutenju glasbe.

Četverica – klasična rock postava z dvema kitarama – igra glasbo, ki jo prav lahko stlačimo v široko področje naslednikov ameriškega **hardcora s primesmi starejšega rocka**. Čeprav sami člani skupine o tem ne bi vedeli povedati kaj veliko – oni le igrajo, ustvarjajo glasbo, s katero hočejo komunicirati s poslušalci čim bolj neposredno. Glasba **Das Damen** ni »šus« naravnost, ki včasih sproži vrsto grobo oblikovanih občutkov. Raje bi stal za izjavo, da skupina s svojo izrazito kitarsko glasbo, razponom melodij in nena zadnje preprostostjo, deluje na ravni ugodnega ali čisto preprosto povedano, neposredno življenjskega. Strukturiranost zvokov, neobremenjene kitare in energičnost se zlijejo v celoto, ki preplavi ves organizem in ga potegne v svet zvokov, razpet med bogastvom harmonij, melodij in energije. Čeprav je glasba **Das Damen** v osnovi le navaden rock, pa ima v sebi dovolj lastnih fines in značilnosti, ki ga naredijo za originalnega. Pa naj bodo to tihi, včasih precej »razstavljeni« kitar-

ski pasusi, v konfrontaciji z močnim, tekočim zvokom celega benda, melodičnost, ki jih dela že »poppy«, ali pa neka čisto neposredna privlačnost... **Das Damen** so kvalitetni predstavniki delčka raznolikosti ameriškega rocka. Dejstvo, da prihajajo iz New Yorka, pa niti ne moti preveč. Navezav-posnemanj znanih imen ni, dodal bi le to, da je edino »znano« prišlo na dan na koncu koncerta, ki so ga **Das Damen** končali z daljšim kitarskim (obe kitari!) delom. Ne bi rekel, da na način **Sonic Youth**, raje »tako, kot to znajo **Sonic Youth**«. Odlično!

Dario

## POCENI »BERAČENJE«

*Brecht-Weillova Opera za tri groše*

Gre za Opero za tri groše v izvedbi Slovenskega ljudskega gledališča iz Celja, ki niti toliko ni vredna v primerjavi z uprizoritvami, kakršnim smo bili v Ljubljani že samo v zadnjih treh, štirih letih priče.

»Zakaj tako grob začetek?« se boste vprašali. Iz čisto enostavnega razloga: predstavo so razvlekli na cele štiri ure – skupaj z izvedbami songov v foyerju pred začetkom in v odmoru predstave. Igrani del ni bil slab, ampak glasba...

Gremo po vrsti:

1. Zakaj se gledališče, ki nima niti glasovne osnove niti ustrezne zasedbe, loti »komada«, kot je ta? Songe, ki so sami po sebi odlični, pokvarijo pevci brez glasu in posluha?

Res je, da igralske izvedbe songov v Brechtovih dramah, posebej z Weillovo glasbo, zvenijo zanimivejše od izvedb solanih pevcev, vsaj v kontekstu drame. Vendar igralska iz-

vedba ne pomeni isto kot slaba izvedba. Tokrat je bila slaba (izjema je bil pevec Moritata). Trudili so se.

2. Instrumentalna spremljava je bila nezanesljiva in neustrezna. Sintetizator je občasno motil s svojim zvokom, še zlasti ker ga izvorna Weillova glasba ne pozna.

3. Golobovi songi v foyerju in še ponovljeni v predstavi se v Weill-Brechtovski koncept in kontekst glasbe ne morejo vključiti, pa čeprav so pisani na Brechtove tekste. Weill je nepovnljiv.

**Milord Harvey je potoval po Italiji in se vršil nedaleč morja. Prispel je do neke z vodo napolnjene lagune in pomolil vanjo svoj prst: »Oh! Oh!« je rekel. »Voda je soljena. In to nam ugaja.«**

E. Satie

4. Songi iz drugih del Brechta in Weilla nimajo kaj iskati v tem delu (*Mahagony*, *Happy end*).

5. Moderniziranje in vulgariziranje, banaliziranje besedila – je v Beraški operi odmev. Brechtov tekst je brez posebnih dodatkov sam po sebi dovolj oster in bogat.

Torej: Celjani niso uspeli izkoristiti možnosti, ki jih daje originalna predloga. V režijski pristop Vinka Möderndorferja se ne bom spuščal, to ni moje področje. Ampak v vsakem primeru si upam trditi, da bi veliko večji uspeh dosegli z jedrnatejšim, vernejšim pristopom. Publika je na koncu predstave ploskala. Seveda je ploskala. Saj vedno nekomu ploska. Celotno izvedbo je ploskala. Ampak delu kot je Opera za tri groše, lahko ploska zaradi dela samega, ne pa le zaradi samovšečno razvlečene postavitve, kot je bila tisto nedeljo, 4. decembra 1988 v veliki dvorani Cankarjevega doma.

Tomaž Rauch





# AVIZO

## ERIK SATIE LJUBEZEN POSUŠENIH EMBRIJEV

V torek, 20. decembra 1988 ob 19.30, bo pianistka **BRANKA PARLIČ** nastopila v Viteški dvorani ljubljanskih Križank. Svoj recital bo posvetila **ERIKU SATIEJU**.

In vse to se je zgodilo meni zavoljo  
glasbe.

E. Satie

Ekscentrična osebnost Erika Satieja (1866–1925) je v ozkih okvirih njegove dobe morala šokirati sodobnike. Satie izhaja iz aktualnega zgodovinskega trenutka sedanosti, ne ozira se na vzore 19. stoletja, hkrati pa poberkuje pri avantgardnih težnjah drugih umetnosti. Zato ostaja v prehodnem obdobju razpadanja stare in rojevanja nove umetniške zavesti s svojimi ironično sprevernjenimi izpadi osamljena harlekinska figura.

### GYMNOPIEDIE No 1

Kot nikogaršnji naslednik, nikogaršnja šola se Satie umešča na rob tedanjega glasbenega življenja. S te pozicije, hkrati pa skozi neogotiko, neohelenizem, instantaneizem, povezave s kubizmom, dadaizmom, skratka z vsemi trenutno najaktualnejšimi ezoteričnimi gibanji, ponuja Satie svoje umetniško izhodišče, ki je tako, kot je bilo proklamirano skozi glasbeno formo, osupnilo.

### PIÈCES FROIDES...

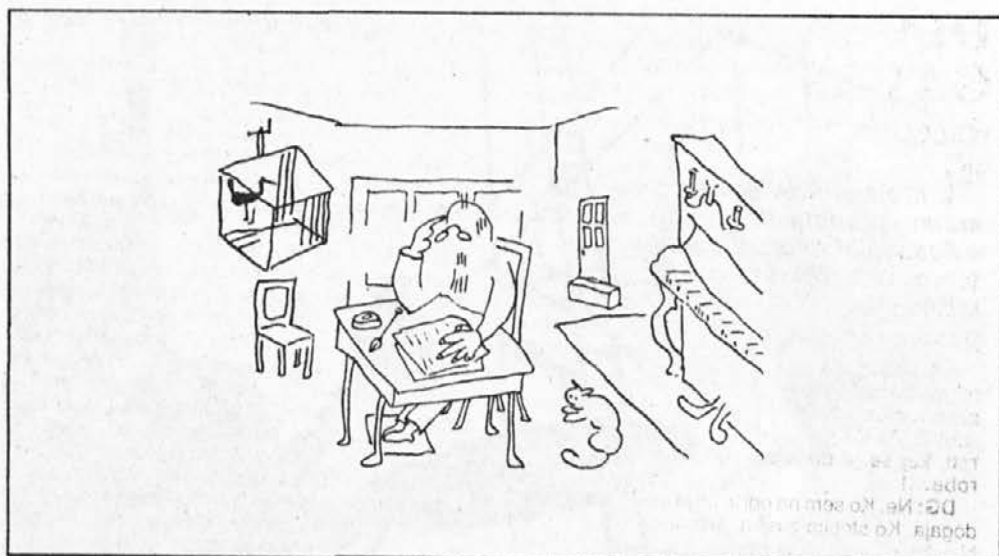
#### DANSES de TRAVERS No 2

Satiejeva odprtost za različne spodbude s tako različnih področij in obdobjih pogojuje povezanost njegovih skladb z mnogimi umetniškimi in intelektualnimi krogi, vendar njegove glasbe ni moč opredeliti z nobenim izmed njih.

### LES TROIS VALSES DISTINGUÉES du PRÉCIEUX DÉGOÛTÉ

#### Son binocle

Čisti ga vsak dan... Ne spremenite izraza!... To je srebrn ščipalnik s stekli iz dimljenega zlata... Prebledite!... Podarila mu ga je lepa dama. Kako lepi spomini... Globoko v želodcu... Toda velika žalost kraljuje nad našim prijateljem. Izgubil je etui svojega ščipalnika.



Tako se kot pianist v Chat Noir in Auberge de Clou (1988) ukvarja z glasbo za kabaret in café-koncerte, te pa kasneje vključi v svoje skladanje.

### GYMNOPIEDIE No 2

S pomočjo svoje instantaneistične vizije umetniškega v spoju z vsakdanjim se Satie skozi svoje skladbe, tekste in ekscese rešuje duhovnega nasledstva 19. stoletja.

### AVANT – DERNIÈRES PENSÉES Idylle

Kaj vidim? Potok je ves moker, a drevo je suho in gori kot prot. A moje srce je tako majhno. Drevesa izgledajo kot veliki iznakaženi glavniki in sonce ima zlate žarke kot košnica.

Satie, ki se je od gregorijanike naučil, da je možna prazna in negibljiva glasba, ustvarja glasbo brez formalnega razvoja in logike, sestavlja jo iz nekaj elementov, ki se v nerpredvidenem nizu ponavljajo.

### Aubade

Ne spi, uspavana lepotica. Poslušaj glas svojega ljubljenega. Zagrabil je rigodon. Kako vas ljubi. Pesnik je. Ali ga slišite? Nemara se norčuje? Ne: obožuje vas, ljubka dama. Znova je zgrabil rigodon, a tudi prehlad. Mar ga vi ne bi ljubili? A, pesnik je, stari pesnik.

Po drugi strani Satie po vzoru srednjeveške notne slike opušča metriko, deljenje taktov, dianmične oznake in pedznake (glasba, v kateri se trenutek navezuje na trenutek, pri čemer so trenutki med seboj neodvisni, vžak pa ima vrednost po sebi).

### Meditation

Pesnik je zaprt v svojem starem stolpu. Prihaja veter. Pesnik razmišlja brez pojavljanja. Nenadoma. Muza se. Zakaj? Vrag?! Ne, ni to on: veter je. Veter piha na prepihu. Pesnikova glava je polna vetra! Zvito se smeje, medtem ko njegovo

srce joče kot vrba. A duh je prisoten. V njega zre s hudičevim očesom: steklenim. Tudi pesnik postane pokoren in rumen. Ne more več premišljevat: bljuva. Strahovito bljuva od slabih, praznih stihov in gorkih razočaranj.

Tako nastaja glasba brez vezi, glasba brez razvoja, glasba brez izraza, glasba kot nizanje stanj, glasba kot zvočenje, kot taka pa anticipira Cageovo »chance music«, Messiaenovo predstavo o glasbi kot pisani preprogi in prepletanje zahodnjaškega mišljenja o glasbi z vzhodnjaškim.

### GYMNOPIEDIE No 3

Kot izraz umetniške pozicije, ki je imela daljnosežne posledice so njegove skladbe v luči »nasledujočih estetskih zvijač« bolj navodilo, koncept, »instant« v svojem drugotnem pomenu. Jack in the Box je šokanten samo prvič. Toda kaj potem? Potem sledi instantaneizem, to pa je zahteva po vrednotenju z druge strani ustaljenih kriterijev. Zamenjava kriterijev pa seveda ne more vplivati na njegovo glasbo kot tako. Ali jih bo prenesla ali ne, je odvisno od posameznikove lastne izbire.

### GNOSSENNES No 6, 5, 4, 3, 2, 1

Neki mož je za mizo pil izborno vino, pa ga sploh ni pohvalil. Krčmar ga je zatem postregel z zelo povprečnim. »To je dobro vino,« je rekel molčeči pivec. »Toda to je navaden nadzobnik«, je rekel krčmar, »oni drugi pa je božanski napoj«. – »saj vem,« je rekel gost, »zat pa ga tudi nisem pohvalil: tole tu vendar potrebuje še priporočilo.«

E. Satie

kadri Nataša Kričevcov  
KONCERTNI PROGRAM  
montaža Cvetka Bevc

## DIAMANDO GALAS

WELCOME TO THE HOLY DAY (drugič)

V prejšnji številki GM smo vam na kratko predstavili nastop vokalistke v Festivalni dvorani v Ljubljani, 6. oktobra letos, tokrat pa objavljamo ekskluzivni intervju za RADIO ŠTUDENT, posnet dva dni po koncertu.

**RS:** Mislim, da je najbolje, če začnemo z nekaterimi formalnostmi – seveda s tvojim ljubljanskim koncertom: Kaj narediš po predstavi? Ali razmišljaš o njej, ali mogoče poskušaš analizirati, kaj se je dogajalo na odru, kaj je bilo narobe...!

**DG:** Ne. Ko sem na odru, mi je dokaj jasno, kaj se dogaja. Ko stopim z odra, skoraj popolnoma pozabim, kaj se je dogajalo, to je kot... druga Diamanda ali nekaj takega, druga oseba, kajti pri performansu, kakršnega delam jaz, moraš biti popolnoma koncentriran. A veš, drugo je... če tisti telefon tamle zvoni, razumeš, to me popolnoma razbesni, ha ha ha (Diamanda še nekaj zamomlja, potem pa se splazi za šank prazne restavracije Holiday Inna, obračuna z motečim telefonom in se prisemeje nazaj za našo mizo). Kadar imam intervju in pride natak za težit s kavo ali radensko, me to tako zajebano razjezi, a veš, vzame mi vso koncentracijo. To je tako, kot bi me nekdo brnil v glavo. Ne vem natančno, kaj se mi dogaja, ampak... O.K., po koncertu ne razmišljam o njem, no ja, razmišljam, ampak o njem se pogovarjam dan ali dva kasneje, o njem govorim na določen način, vendar v osnovi vedno vem, za kaj gre. Nenehno spreminjam svojo predstavo, vedno kaj dodam, to je moje delo in poskušam ga čim bolj opravljati. Mislim pa, da gre za nekakšno religiozno izkušnjo, za drugo osebo ali pa morda za isto osebo, le da je ta mnogo bolj skoncentrirana.

**RS:** Tvoj repertoar je precej odvisen od posnetih skladb...

**DG:** To je res, seveda. Določene stvari so fiksirane. Teksti so fiksirani na več načinov, ampak nekatera besedila sproti dodajam. Včasih napišem kakšnih deset strani tekstov in jih že naslednji dan vključim v predstavo. Glavno je, da je tvoje delo pošteno. Kar delam jaz, je nekakšen ritual za mrtve in umirajoče, in če hočeš, da je to delo pošteno, moraš raziskovati.

**RS:** Si v teh dneh kaj razmišljala o svojem koncertu?

**DG:** Ne, ne spominjam se ga. Rekli so mi, da je bil dober, ampak po drugi strani... lahko da je bilo vse skupaj drek. Kar skušam razložiti, je, da sem v tistem trenutku fiksirana. To je tako, kot če greš v tunel, prideš ven, in ne veš ničesar. Tak je pač moj način in nekateri pravijo, da je to obsesija. Strinjam se s tem. To je bilo trenutek svobode na tem svetu, privilegirani položaj. Lahko bi pomivala posodo, da bi preživela. Ni nobene razlike. Sem samo srečnež. Zelo sem srečna, da lahko počnem, kar počnem.

**RS:** Torej moramo govoriti o pripravi tvoje predstave?

**DG:** To moramo. Kajti za to, kar delam jaz, moraš biti virtuoz v tistem trenutku ekstaze. Če ne veš, kako boš hodil po vrvi, boš padel že v prvi sekundi in publika verjetno ne bo plačevala vstopnic za to, da bi te videla pasti že po eni sekundi. V cirkusu je to prava tragedija, na odru pa prav tako, ha ha ha!

Moje delo zahteva resnično poznavanje lastnega glasu. Zato spoštujem Vinka Globokarja. Napisal je delo, ki ga je skoraj nemogoče odpeti – to delo je nastalo na osnovi Amnesty International, o neki Turkini, osumljeni vohunstva, ki so jo mučili do smrti. Ker Vinko ni dobil nikogar, ki bi mu odpel to skladbo, je povabil mene, ko je slišal mojo izvedbo

Medeje iz leta 1979, za katero so me obtožili, da sem duševni bolnik. Zato mi niso hoteli podeliti mojstrske diplome, ker so na akademiji mislili, da sem samomorilski manijak. Ampak Vinko se ni menil za to. Poješ pač dobro ali slabo. Vinko je res pravi profesionalec. Zanima ga samo dobra vokalna predstava.

**RS:** Veliko se govori o tvojih sodelovanjih z različnimi glasbeniki. Kaj napsloh misliš o sodelovanjih z bendi kot so Test Department, Butthole Surfers, Last Exit in v zadnjem času tudi z Johnom Zornom?

**DG:** To z Johnom Zornom mi je vzelo približno uro časa. Prosil me je, če mu lahko odpojem tri vrstice in mu pošljem trak nazaj. Ampak te stvari so zame tako lahke, da me sploh ne zanima, kaj z njimi počnejo, sploh ne jemem, a veš. Sodelovati z različnimi ljudmi je povsem človeško in zanimivo, a ko postane stvar glasbeno neznosna (kot na primer z Last Exit), potem je bolje nehati. A če bi me prosil, da bi zapela nekaj od Iannisa Xenakisa, potem bom s teboj govorila skrajno resno. Odpovedala bi turnejo. Odpeti nekaj njegovega terja najmanj sto ur dela. On je resen skladatelj, Iannis Xenakis je heroj grških ljudi, je moj heroj kot glasbenik in umetnik. Če bi me poklical danes, bi bila jutri tam. Tako čutim.

Raje pa delam svojo glasbo. Če ljudje pravijo, da je ušiva, pravim: »Ja, jaz sem jo napisala, in če vam ni všeč, vzamem nase vse pohvale in vse graje, briga me!«

**RS:** Potem je najbrž bolje, da se pogovarjamo o tvojem solo delu? Kako rajši delaš – z bogato scenografijo ali tako kot v Ljubljani?

**DG:** Hja, nisem je videla, bila sem samo na odru, ha ha ha!

**RS:** Ha, ampak imela si neke osnovne elemente – pridigarski oder, oltar, klavir, luči...



**Diskografija Diamande Galas:**  
– THE LITANIES OF SATAN (Rough Trade, 1982)  
+ PANOPTIKON/TRAGOUTHIA APO TO AIMA EXOUN FONOS (Metalanguage, 1984)

+ THE MASQUE OF THE RED DEATH TRILOGY:

1. THE DIVINE PUNISHMENT (Mute, 1986)
2. SAINT OF THE PIT (Mute, 1987)
3. YOU MUST BE CERTAIN OF THE DEVIL (Mute, 1988)

všeč mi je bilo, ker je delovalo nekoliko asketsko.

**DG:** To je res, definitivno. Vidiš, nobene svoje predstave še nisem videla. Ljudje snemajo video in pravijo, da ga moram videti, zaradi dovoljenja. Že, ampak tega ne prenesem. To je tako, kot če bi se gledala v ogledalo. Ni v redu. Nekaj slabega je na tem. Ne zanima me stvar, ki je že minila. Zanima me potek stvari. Če bi imela več denarja, bi performance gotovo zgledal drugače, tako pa je pač tako, kot je. Zadovoljna sem že samo z dobrim ozvočenjem in s črnim odrom.

**RS:** Opazil sem dva načina, kako uporabljáš svoj glas. Na The Law Of The Plague imaš ves tekst posnet na traku in potem se mi živ vokal pridruži na neki onomatopoejski način, kot odgovor.

**DG:** Ja, res je. Tekst so lovci, inkvizicija in oseba, ki dela živo predstavo, je žrtev. Jaz nisem lovec. Moja politična pozicija je pozicija žrtve. Vse moje plošče so posvečene obolemim za AIDS-om, ljudem, ki so jih naredili za kriminalce. Levitikus je knjiga zakonov. Je starodavna knjiga, vendar ustreza tako preteklosti kot sedanjosti. Ljudje so danes strahopetci, strahopetci so bili včeraj. Pesmi Stare zaveze so kriki obupa, klici Bogu, ki jih je ustvaril, obup. Opozoriti hočem na arhetip mentalitete kuge, na njeno geografijo, in pokažem na hudiča, ki ga predstavljajo duhovno impotentni strahopetci, lovci na čarovnice. Nato opozorim na preganjanje, iz katerih skušajo narediti žrtve. Toda za nas izraz »žrtve AIDS-a« ne obstaja. Osebe, okužene z AIDS-om, se s tem hudičem borijo do konca. Sama sem v tem položaju, ko skušam pokazati na določena stanja obupa, trpljenja in borbe do konca. Ne gre zame, gre za skupnost, v kateri živim. Polovica ljudi, ki jih poznam, je pozitivna. Vem, kako živijo. Ne živijo kot strahopetci. Delajo v bolnišnicah, borijo se do konca.

**RS:** Zakaj si na koncertu izvedla samo en kratek klavirski part?

**DH:** Zelo intenzivno delam z vokalom. Tri in pol oktave. S svojim vokalom se žrtvujem. Lahko bi pela elcanto in služila težke denarje. Lahko bi na primer pela Tosco in se valjala v denarju. Iz istega razloga igram na to zašukano Yamaho samo pet minut. Ali ni kvaliteta pomembnejša od kvantitete? Ampak tisti komad, Artemis, imam zelo rada.

**RS:** V svojem nastopu si šla skozi vse tri plošče iz trilogije, vendar je bil proti koncu zelo presenetljiv moment prehoda iz pesmi Sono L'Antichristo v speed-gospel You Must Be Certain Of The Devil.

**DG:** Ha ha ha (krohot). Sem vedela, da boš to vprašal. A ni bil to najbolj sluzav drek, kar si jih kdaj videl na odru? Ta prehod od Sono L'Antichristo h gospelu je politično tako pravilen, kakor če izhajaš iz položaja osebe, ki je preganjana kot kriminalac ali kot »žrtev AIDS-a« in rečeš: »V redu, zate sem izmeček koga, preganjaš me po ulici in me hočeš vreči na grmado, jaz pa ti odvrnem: 'V redu, trdiš, da sem kup nesnage, toda dopusti mi, da ti povem, bila sem zares dober kup nesnage', in to je kot: Welcome, welcome, welcome to The Holy Day, You Must Be Certain Of The Devil. Prepričan moraš biti o obstoju hudiča, prepričati se moraš, kdo sploh je. To nisi ti, to je ta zajebani impotentni strahopetec na ulici, ki te išče, saj sploh ne ve, kaj se dogaja in ne ve, kako ravnati. Je neumen debil. Lahko traja mesece, pa ne bo zaštel. In namesto, da bi podal roko iz usmiljenja, da bi pomagal človeku, ki je obsojen na smrt, ga poskuša mučiti do smrti, ker ni človek, ker je slab. Je preslab, da bi naredil karkoli drugega. In zato je ta gospel tako popoln in tako zajebano sluzav. Gre za eno najbolj radikalnih glasbenih stališč, kar sem jih ustvarila.

**RS:** Se imaš za umetnico?

**DG:** Ne zanima me. Če misliš, da sem, potem sem. Ne ubadam se s tem. Raje cel dan spim v hotelu, kot da bi se ukvarjala s tem vprašanjem.

Urban Vovk  
Ičo Vidmar



**NA SVEČANEM KONCERTU GODBE LJUDSKA MILICE** se je ljubljanska »specialna enota – TOZD Glasbeni oddelek« proslavila v CD v sredini novembra. Dirigent **Franč Gornik** in njegov orkester, ki je zelo zaposlen in angažiran širom po Sloveniji zlasti ob svečanih priložnostih, sta po uvodnih akordih Straussove **Also sprach Zarathustra** in po slavnostnem govoru (normalno!)



Fotografiral: Milan Mrčun

najprej predstavila Bučarjeve Belokranjske pisanice. Kljub nezapleteni oblikovni in harmonski gradnji so Pisanice dovolj zanimivo delo, ki pa mu orkester v izvedbi ni bil vedno kos. Kočljivi so bili predvsem komorni deli skladbe, kjer so imeli solisti ali pa skupine solistov kar precej težav z intonacijo. Še najbolj razpoloženi so bili izvajalci ob krstni izvedbi **Adamičevega Sprehoda**. Slišati je bilo takole: uvodni sprehod (v basovskem registru) predstavi službena oseba od točke A do točke B. Ko ponovi »vajo« – od točke B do točke A mu postane dolgčas in si zato zažvižga pesmico v ljudskem duhu... In dalje: spretno zastavljena instrumentacija z značilnim slovenskim prizvokom, ki pa ji manjka pričakovani vrhunec skladbe (... ko službena oseba zasači nepridiprava pri parkiranju Trabanta na pločniku...)

V drugem delu koncerta so izvajalci predstavili še **Triptih za klarinet in pihala Hermana Strategierja**. Solistični part je Bogo Pikš predstavil dovolj tehtno in suvereno, a kljub nekaterim »ostrejšim« delom se je Triptih izgubil v povprečnosti harmonij in forme. Zato pa so bili **Lisztovi Preludiji** v priredbi za ta orkester polni kontrastov, živahne ritmike, včasih malce dolgovezni, pa še glasbeniki so jih lepo zaokrožili. Le kot zaključna skladba večera se niso izkazali kot najbolj hvaležni!

Dejan Mesec

**NA DRUGEM KONCERTU CIKLA MLADI MLADIM**, ki je bil na sporedu **2. novembra** v mali dvorani Cankarjevega doma, bi lahko zapisali »zvezda je rojena«. Nastopali sta kar dve zvezd/n/ici, **violinistka SIDONIJA LEBAR** in **mezzosopranistka DRAGICA KOVAČIČ**, zanesljivo pa ju je spremljal **Andrej Jarc**.

Za nastopajoči je bil glasbeno-mladinski koncert prvi javni solistični nastop. Za Sidonijo Lebar šele na začetku umetniške poti, za Dragico Kovačič že po nekaj uspešnih opernih vlogah v mariborskem narodnem gledališču.

Sidonija Lebar je v dveh Brahmovih skladbah (Sonata za violino in klavir v G-duru op. 78, Scherzo v c-molu) dokazala tehnično dovršenost, glasbeno nadarjenost in, še zlasti v zadnji skladbi, mediteranski temperament.

Mezzosopranistka Dragica Kovačič se je v drugem delu koncerta predstavila z zahtevnim pevskim recitalom, ki se je začel z belcantom italijanske opere (Bellini), nadaljeval s francosko pesmijo (Fauré), stopnjeval z nemškim poznoromantičnim samospovom (Brahms) in dosegel vrhunec s slovenskim samospovom J. Pavčiča in J. Ipvca. Pevka se je predstavila kot zrela umetnica, kar daje slutiti, da jo bomo na ljubljanskem odru še slišali, ali kot je dejal animator glasbenomladinskega večera, Jože Humer:

»To ime si velja zapomniti«.

Veronika Brvar

**SLOVENSKI MADRIGALISTI: ZEMLJA SLOVENSKA – ZEMLJICA SVETA** – v tem kratkem naslovu je povedano skoraj vse. Lep večer (v **Narodni galeriji 6. decembra**) slovenskih ljudskih skladb in treh umetnih domoljubnih, preizkušenih in premišljenih izbranih iz množične zakladnice enih in drugih. Dirigent **Janez Bole** je z zborom in



Fotografiral: Milan Mrčun

tremi solisti ustvaril izrazite interpretacije, od katerih sta posebej izstopali Voznica v priredbi **Alojza Srebotnjaka** in **Riba Faronika** v izvirni verziji. Lep, enoten zvok in pristopnost programa sta v polni meri zadovoljili poslušalce. Program je povezoval **Aleš Valič**.

Tomaž Rauch

**TRI SKUPINE: POLSKA MALCA, DINOSAUR, JR. in RAPEMAN** so 3. novembra nastopile v Festivalni dvorani v okviru predstave, provizorično poimenovane **A-Fest** in vsaka po svoje »rehabilitirale« klasičen rock trio. **Polska malca** iz Krškega je domača skupina v vzponu. Tokrat so bili s svojo inačico oz. interpretacijo »domače izkušnje« in ameriškega hard corea najučinkovitejši uvod v dogajanje. **Dinosaur JR.** iz Amhersta, ZDA, so manifestirali »odsotnost zanimanja za karkoli«, indiferentnost in apatičnost ameriške mladine, hranjene z MTV, ob tem pa so odigrali zmes izredno prepričljivega in samosvojega novega rocka, v katerem so se čutili vplivi oz. zveza z ameriško »čudaško« sceno s konca šestdesetih let (njihov a. hit nosi naslov **Freak Scene**), ter po eni strani s »kitarskimi« skupinami tipa **REM**, po drugi strani pa **Hüsker Dü**. Toda prav do konca so šli **RAPEMAN**, za njihov nastop zares velja oznaka »eksploziven«. Impluzivnost in energija, vse najpomembnejše v rock and rollu. **Albini** (ex **Big Black**) ima sedaj (v nasprotju z **Big Black**, kjer je bila »zaposlena« ritem mašina) ritem sekcijo iz »mesa in krvi« – to sta bivša člana **Scratch Acid**. Ti podatki niso odveč, lažje si boste predstavljali, kaj ste zamudili...

Milko Poštrak

**SODOBNEMU SKLADATELJU LUIGIJU NONU** je bil na programu Berlinskih slavnostnih tednov posvečen poseben koncert. Ob tej priložnosti je kot uvodna skladba zazvenel **Prometej**, pomembno delo iz skladateljevega zgodnjega ustvarjalnega obdobja, ki mu je sledila izvedba v tem času nastale skladbe za solo violino, elektroniko in magnetofonski trak pod naslovom »**La lontananza nostalgica-futura-Madrigale a píu caminantes con Gidon Kremer**«, izvedel pa jo je **Gidon Kremer**. Kontrast violinski skladbi je bilo dvanajstminutno delo »**Ricorda coši te hanno fatto in Auschwitz**«, elektronska



glasba za štirikanalni magnetofon iz leta 1966. Razprodan koncert je bil velik uspeh tako za skladatelja kot za organizatorja, saj je bil ta večer središnja točka celotnega festivala.

Die Welt

**TOMAŽ PENGOV** je v okviru promocije svoje druge plošče **Pripovedi v torek 22. novembra** nastopil v srednji dvorani Cankarjevega Doma z nekakšnim »recitalom« svoje kitarsko-lirične glasbe. Kot dobrodošli gost se je tam pojavil Drago Mlinarec iz Zagreba, če pa ne bi bilo Lada Jakše, bi nastop bil še bolj porazen, kot je že tako ali tako bil. Glasba brez vsake notranje napeptosti, strasti, zavzetosti, ali kakršnegakoli drugega občutka, razen, kozmničnega lebdjenja v puhu perja tonov in božajočih besed, enostavno ne funkcionira. Sâmo tehnično perfekcionistično obvladovanje instrumenta in neverjetna sproščenost vokala kljub »liričnosti« besedi in komplementarni instrumentaciji nikakor nista mogla prinesiti pomladi, ampak sta ostala ujeta v samozadostni začarani krog Pengovega sveta, ki že dolgo nima kdove kaj opraviti s tuzemskim.

Edino konec je bil nečemu podobno, ko so vsi trije pod ritmično taktirko Jakše knčno za improvizirali nekaj, kar je dalo življenja in duha duhamornemu »liričnemu« občutju glasbenega patosa ostalega dela koncerta. Saj smo lahko veseli, da je Pengov po 13. letih končno dočkal izid svoje druge plošče. Naj torej živi, kot glasbeni ustvarjalec pa naj počiva v miru svoje samozadostnosti.

Krokar

**EPIDEMIC IN S.N.F.U.** sta se 3. decembra predstavila mali dvorani študentskega naselja. Končno smo tudi v Ljubljani preverili v živo enega izmed bolj obetavnih bendov novega slovenskega rocka, **Epidemic iz Žalca**. Vendar... nič presene-



# OD VSEPOVSOD

čenj, vsaj v pozitivnem smislu ne. Epidemic so boljši na posnetkih kot v živo. Na nastopu so še pošteno razpeti med konvencionalnimi metalnimi in crossover zvoki ter mnogo bolj zanimivimi instrumentali, ki se jih ne da stlačiti v noben glasbeni predal. Če so za kaseto **Provincia vrača udarec** izbrali glasbo slednjega tipa, pa so na nastopu izzveneli razcepljeno med navadnim in originalnim »metalom«. Navadni je klasično metalno – pozersko preigravanje, originalni pa v prostor razširjen zvok težko ulovljivih dimenzij. Če bodo **Epidemic** svoje delo razvijali v originalnejšo smer, lahko iz njih nastane še en pošten jugoslovanski instrumentalni bend. Le obremenjenosti klasične metalne poze v nastopu in glasbi se bo treba znebiti.

Kolikor je že pred približno petstoglavo množico navdušil nastop **S.N.F.U.** pa ti zaradi glasbe



Fotografiral: Milian Mrčun

ostajajo precej enolinijski in bažični, brez velikih sprememb in raznolikosti. Neverjetna aktivnost, še posebej pevčeva, se kar malo izgubi v glasbi, ki malo zaostaja za časom. **S.N.F.U.** ostajajo na ravi tistega, kar se je v Ameriki in Kanadi igralo pred kakimi štirimi-petimi leti. Precej enosmeren rock, ki včasih izgubi privlačnost, je sicer prav soliden, drugače pa nič posebnega. Pravi izbruh – odziv na komad **Womanizer** pa je tudi potrdil izjavo, da »so **S.N.F.U.** bend, ki je naredil en dober komad.«

**DELOVNA SKUPNOST ALPE JADRAN** je sredi novembra proslavila svojo **DESETO OBLETNICO** s privlačnim programom, ki je v srednjo dvorano Cankarjevega doma v Ljubljani privabil veliko poslušalcev. Po izčrpnem poročilu predsednika Izvršnega sveta, Dušana Šinigoja, o dejavnosti in uspehih delovne skupine je s celovečernim koncertom nastopil simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole iz Ljubljane

pod vodstvom dirigenta **Francija Rizmala** in s solistko, flavtistko **Patricijo Mihelač**. Mladi glasbeniki so tehen spored (Dolarjevi Baletti a quattro, Kelemenov Divertimento, Vivaldijev koncert za flavto in godala ter dva stavka Haydnove simfonije št. 94) izvedli izredno prepričljivo, z veliko žara in mladostne svežine. Škoda, da ljubljanska televizija koncerta ni posnela, saj takšnih orkestrrov pri nas ni na pretek in bi se s tem koncertom lahko ponašali ne le pred našo ampak tudi pred tujo publiko! To omenjam zato, ker je TV seveda posnela uvodni govor in s skrajno motečimi reflektorji skušala najti v dvorani vse poslušalce, zanimive za poročilo o proslavi.

Kaja Šivic

**LJUBLJANSKI OKTET** bo 21. novembra koncertiral v koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev, preberem. Mnogoletnemu odstreljenemu oktetovcu se mi hudo nobel zdi, da se bo v tej prijazni zibelki slovenske izvorne glasbe spet enkrat oglasil oktet. In grem. Sedim v zadnji vrsti. Mi je prijetno. Čutim, kako gre za glasbo z največjo možno mero unikatnosti. Poslušam varno, brez bojzani za izvajalce; čutim njihovo suverenost. Se zibljem in občutju izvorne, prave oktetovske muzike: to je lahko samo oktet in samo oktet je lahko to! Sem zadovoljen, da tudi slovenska glasba za oktet najde sebi mojstre, ki jo ustvarijo (**Jež, Šivic**). Srebam posebno, mehko »narodno spoštljivost« in »spoštljivo narodnost« **Vodovnikovih Idil**. Sem fantovski, ko poslušam **Šivicve »Fantovske pesmi«**, pomislim: vse je že bilo – in še: ničesar še ni čisto vrag vzela... Pojejo uživaško. To je, da uživajo v zvonkosti vsak svojega instrumenta in v posvečenosti svoje ansambelske instrumentacije. Jaz z njimi.

Pojejo z dušo. To je, da niso nikoli samo note, samo zvoki, samo akordi, da je ves čas glasba, življenje, utrip. Pojejo s skupno dušo, to je, da so ves čas vsi ena glasba, eno življenje, en utrip.



Pojejo prepričljivo, to je, da jim je lahko verjeti, ker gre tisto, kar pojo, in to, kako pojo, lepo vkup.

Pojejo nalezljivo, to je, da bi si človek najrajši zapisal v spomin tako doživetje kot glasbo samo. Jaz že! Grem in jim stisnem roko. In ko se vračam domov in me kot muhe obletavajo utrinki njihovih melodij, pomislim: jim zavidam. Še bolj jim pa privoščim. Še bolj sem jih pa vesel.

Jože Humer

**Z UPORIZITVIJO OPERE SLOVO OD MLADOSTI (PREŠEREN)** Danila Švare se je na **11. jugoslovanskem opernem bienalu** predstavil ansambel ljubljanske opere. Ker je predstava požela laskave ocene žirije (**Olga Gracljeva** in **Jurij Reja** sta prejela zlati plaketi in priznanji **11. JOB, Sveta Jovanović** in **Igor Švara** priznanji **11. JOB**, ljubljanska Opera SNG pa je prejela priznanje za predstave v celoti), velja o njej – čeprav malce pozno – spregovoriti. Skladateljevo tretje operno delo – po Kleopatri (1939) in Veroniki Deseniški (1946) – je nastalo leta 1952, krstno izvedbo pa je opera doživela 23. marca 1954. Libreto je na podlagi pesnikovih poezij in življenjepisa napisala Ljuba Prenerjeva.

Tokratna postavitev – premiera je bila 15. aprila v ljubljanski Operi – se od prejšnjih nekoliko razlikuje. Dirigent **Igor Švara** in režiser **Aleš Jan** sta zamenjala drugo in tretje dejanje, postavila v ospredje položaj slovenskega umetnika, njegovo intimno ljubezensko zgodbo pa sta postavila v ozadje. Svetlo, poetično sceno je oblikoval Sveta Jovanović, stilizirane kostume je zasnovala Alenka Bartlova, domiselna koreografija pa je bila delo Vlasta Dedoviča. Med vokalnimi solisti sta s pevko in igralsko dovršenostjo izstopala tenorist **Jurij Reka** v vlogi dr. Franceta Prešerna in sopranistka **Olga Gracljeva** kot Primičeva Julija, zanesljivo je vlogo Julijane Primic podala mezzosopranistka **Božena Glavakova**, precej neizrazit pa je bil baritonist Jaka Jeraša kot Jožef pl. Scheuchenstuel. Operni zbor je odlično pripravil **Jože Hanc**, z izenačeno igro pa se je izkazal tudi operni orkester, ki mu je dirigiral skladatelj sin Igor Švara.

Barbara Kordaš

**KITARIST ISTVÁN RÖMER** se je zelo uspešno predstavil ljubljanskemu občinstvu 3. novembra 1988 na koncertu, ki



ga je organizirala **GLASBENA MLADINA SLOVENIJE**. Sloves izvrstnega izvajalca pa je potrdil še drugače. Zmagal je namreč na mednarodnem tekmovanju Doctor Luis Siggall, ki se je odvijalo med 12. in 20. novembrom v Vina del Mar Čilu. Drugo mesto je zasedel Italijan Massimo Laura, tretje je žirija dodelila Urugvajcu Juanu Carlosu Amestoyu. Bravissimo, Istvan!

**MIHAIL VOSKRESENSKI**, sovjetski pianist in klavirski pedagog, se je ljubljanskemu občinstvu predstavil v začetku decembra v okviru mednarodnega mojstrskega ciklusa. Umetnik je ves koncert posvetil klavirski miniaturi, v romantiki in tudi kasneje izredno priljubljeni obliki, ter posebej združil slovenski duh **Chopinove** in **Rahmaninove** glasbe. Teško je ocenjevati izvajanje velikih umetnikov, kar Voskresenski vsekakor je, če so njihove izvedbe muzikalno, tehnično, izrazno prepričljive, če skozi njihove interpretacije jasno čutimo zrelo umetniško osebnost, kar spet Voskresenski je! Kot eno bolj izrazitih pianistovih lastnosti je bilo čutiti njegovo izjemno muzikalnost, polno živost v glasbo, ki jo je izvajal, pa naj je bil to znani **Nokturno v Fisduro**, zamišljena, prijetna **Uspavanka v Desduro** ali dramatična **Balada v g-molu** F. Chopina, kjer je pianist doživetno izvedel različna občutja s stopnjevanimi napetostmi. V ne tako pogosto izvajanih šestih **Momentaux musicaux** in štirih **Preludijih op. 23 S.** Rahmaninova je pianist z briljantnimi pasadžami, arpeggii, figurami, jasno izvedenimi ritmičnimi in agogičnimi spremembami, itn... prepričljivo podal svoje občutenje teh pestrih, bogatih in zahtevnih skladb. S tremi dodatki, je še enkrat pokazal svoje mojstrstvo v izvajanju slovenske romantične klavirske glasbe.

Tjaša Krajnc

## MLADI MLADIM – MLADOSTNO



### Koncertni cikel ljubljanske glasbene mladine

Vsakoletni **ciklus koncertov**, sestavljen iz šestih komornih in enega simfoničnega, razporejenih skozi vso sezono, ki ga že lep čas skupaj pripravljata **Glasbena mladina Ljubljane** in **Cankarjev dom**, ni kar tako. Že zaradi svoje čedne tradicije ne, a to je še najmanj. Največ pa je, da so to zadnje čase razprodani ali vsaj prav dobro obiskani koncerti, na katerih dosegajo tako mlado občinstvo kot mladi izvajalci prav imenitno koncertno razpoloženje. To se, kot vemo, tudi v Ljubljani ne dogaja prav pogosto, in ker se, kot tudi vemo, ne zgodi samo od sebe, je ta dosežek prirediteljem v čast. Poseben čar in mik ima seveda vsakoletni simfonični koncert. Tega posebej za mladino pripravi Slovenska filharmonija in na njem vselej nastopijo tudi mladi solisti, za dirigiranje pa so se na primer minulo sezno viteško spopadli kar štirje mladi pretendenti.

Za **občinstvo** se bolj ali manj ve: dijaki, študentje, bolj glasbeno navdihnjeni osnovnošolci, zmeraj še kaj glasbenih pedagogov (vselej posebej vabljeni) in kdor si pač še zaželi pomlajanja ob glasbi. O **izvajalcih** in tako tudi **vsebinah** teh koncertov pa se ni lahko odločiti. Poleg tega, da morajo biti še mladi, še ne uveljavljeni a vendar že umetniško dovolj dozoreli izvajalci, se vsiljuje še vrsta pravil, okoliščin in razmislekov: ravnati se je treba že po tem, da je to **koncertni cikel ljubljanske glasbene mladine**, a Ljubljana je hkrati tudi sedež naše akademije in dom mnogih mladih glasbenikov. **GML pa hoče sodelovati še z drugimi slovenskimi glasbenimi mladimi**, upoštevati načelo enotnosti slovenskega kulturnega prostora, ponujati roko podobnim organizacijam po Jugoslaviji in v bližnjih sosednjih državah. (Načelo pestrosti med drugim terja nastope raznih instrumentov, tudi takih, ki se redkeje povzpno na koncertni oder, in različnih sestavov). Po načelu aktualnosti bodo vsako leto opozarjale nase latorike republiških in zveznih glasbenih tekmovanj in zvezde mednarodnih poletnih šol; a tudi od mladih slovenskih glasbenih lastovk, ki se nam spreletajo po svetu, velja kakšno kdaj povabiti na njen domači jug!

Iz vsega tega se je prirediteljem za sezono 1988/89 spletlo takole tkivo: oktobrski prvi termin je pripadel triu **Vera Bellč** – violina, **Jelka Grafenauer** – čelo in **Andrej Grafenauer** – kitara, to je bil koncertni krst tega ansambla nekoliko nenavadnega sestava, ki pa sicer že pridno sodeluje pri prizadevanjih glasbene mladine. Na novembrskem koncertu nas je mariborska mezzosopranistka

**Dragica Kovačič** spominjala predragocene prve mednarodne pevské šole, ki jo je letos pripravil Cankarjev dom, violinistka **Sidonija Lebar** iz Kopra pa mednarodne violinske šole, ki je istemu organizatorju že »shodila« pred nekaj leti.

Decembra se je za ugled harmonike kot koncertnega instrumenta boril naš tržaški rojak **Corrado Rojac**, lavreat svetovnega tekmovanja harmonikarjev v Lizboni, kjer je zastopal Italijo. Na koncertu februarja 1989 bodo imeli besedo **mladi pihalci iz orkestra Opere v Ljubljani**: solistka flavtistka **Ivajla Zlateva** in trio: **Dušan Jovanovič** – oboa, **Zoran Mitev** – fagot, **Darko Brlek** – klarinet.

Marec nam bo postregel z drugačnim triom: **Sanja Mijovič** – klavir, ki ga študira v Kölnu pri prof. Ludwigu Gunttarju, **Klementina Pleterški** – violina, poučuje jo prof. Primož Novšak na konzervatoriju v Baslu in **Angelca Buče** – violončelo, študira v Kölnu pri M. Kliegovi. Zadnji, aprilov termin, pa je rezerviran za tisto, kar bi se **najbolje** izkazalo na zveznem tekmovanju učencev in študentov in sicer **med pianisti**.

O tem, kako se bo sestavil **majski simfonični koncert**, je prijetno ugibati, a še prezgodaj poročati.

K značilnostim koncertnih dogodkov Mladi mladim sodi spremna, povezujoča, **napeljujoča živa beseda**; ti koncerti so prava šola za ta diskreten, na videz obroben, a resen in vse prej kot lahek posel.

In ker je zmeraj dobro, če se tradicija meša z inovacijo, poskušata prireditelja letos še z **generalkami pred koncertom**. Tu hoče Glasbena mladina ljubljanska razviti spet novo, drugačno vrsto glasbenega dogodka, spet drugačno in po svoje očarljivo priložnost za srečanje z glasbo.

Za Glasbeno mladino ljubljansko so koncerti Mladi mladim delec tiste dejavnosti, s katero skuša postajati vredna svojega privilegija, da je – ljubljanska.

Jože Humer

## GM POPOTNICA REVIJI GM

Prvi letošnji številki RGM smo prvikarat **pravili javno dobrodošlico**, za začetek v Ljubljani. Roko na srce: dogodek se šele oblikuje, vprvo je dozorel do takele podobe in do tehle vprašanj: najprej kulturni dogodek, nam so ga **oblikovali dijaki družboslovne-splošno kulturne šole**, z renesančno glasbo in plesom, kot da je oživel tisti človek iz revije, ki govori o dneh stare glasbe v Radovljici. Kakšen in kolikšen naj bi bil **kulturni dogodek**? Tak, da bi na veliko zbobnal vse živo, ali da bi le uvedel v nadaljnji potek? Naj ga vnaprej oznanjamo v javnosti, naj ga posadimo sredi človeškega vrveža ali umaknemo v »predsobo« ... plemeneča vprašanja z več odgovori, nobeden ni edino pravi. Nadaljevanje je **predstavitve uredništva** (kolikor moč v živo), njegovega delovanja, razporeditev dela, sodelovanje (kolikor moč živahno) in veljavnega uredniškega koncepta (kolikor moč živo). Komu? Tudi na to vprašanje je veliko odgovorov, z vsakim od njih je utemeljen drugačen smoter (in torej drugačna podoba) dogodka: organiziranemu krogu bralcev; naključnim mimoidočim; krogom, v katerih slutimo morebitne bralce? Takim in drugačnim pedagoškim in glasbenim krogom? Aktivistom GM? Predstavnikom sedme sile? Mi smo merili nekam med zadnje tri možnosti, morda zato, ker je v Ljubljani tega toliko. Od udeležencev smo torej pričakovali, da bodo živo komentirali uredniški »credo« in pripravljene ocenili novorojenčka – RGM št. 1 v njegovi luči. Zelo podjetno, precej zmotno, le deloma uresničeno: **začetek pač!** Vsekakor je vredno nadaljevati, doreči in sproti prilagajati okoliščinam. Dovolj zanimivega za vsako GM v Sloveniji! Od ljubljanske je »štafetno palico« prevzela belokranjska; katera bo naslednja?

Glasbena mladina ljubljanska



Takole se pa zapleše ob zvokih renesančne glasbe.

Fotografiral: Milan Mrčun



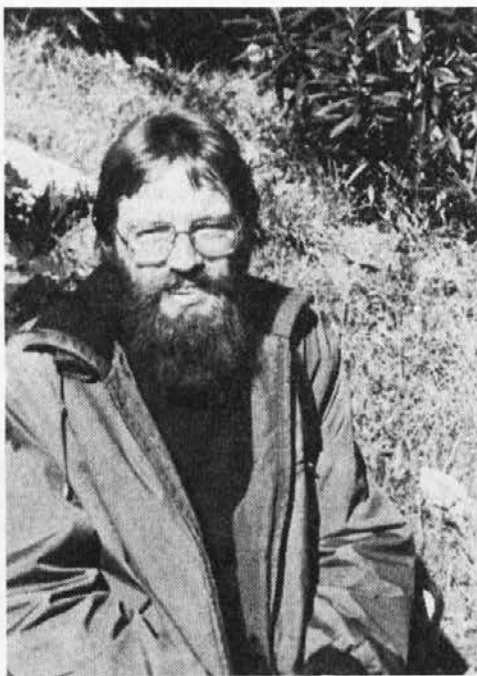
## TUJKI V BOROV PRIPOVEDI O ČASU

.../Uglaševalec nateza žice v razne prostore in lovi zvok. Za tega se ne zdi, da bi uhajal, potem ko se nadenj zavijtiho metafizični možgani – gre za močo voljo, njegovo zavedanje, biti tod, pripravljenosti, da privre v še zmerom čudežno igro, polno energije /.../

Giovanna Venditti,  
Impulz v časovnem prostoru

.../Boru Turelu puščam besedo in se umikam v oklepaje; mar ni še to preveč in odveč? Kje ste ta hip, skladatelj? Zanima me delo, in to elektroakustično z enim sodelavcem, kombinacija »žive« izvedbe in elektronskega elementa, kateri je navzoč bodisi na posnetku ali pa v živem elektronskem dejanju. Takšno delo traja nekaj mesecev, pri njem pa si vedno zmislim ozadje, podobno filmskemu scenariju /ja, že prej je govoril o 70., o enem prvih minimalističnih dogodkov, ki ga je Tomaž Kralj posnel tudi na filmski trak, o časih eksperimentalne dejavnosti, ko je bil tudi film njegov vsakdan, in to ne tisti film z zgodbo/. /Z vsi indiskretnostjo zahtevam razkritje intimne; kakšna branja in stanja so ga napeljala do ugodnega projekta na plošči Tatjane Ognjanovič; kakšen naslov je to **Brez hitrosti brez hrupa?** /Bral sem **Neskončno zgodbo** Michaela Endeja in v njej odkril pasus, ki so me v njem navdušila vrata. Njihovo vodilo me je zgrabilo, saj so bistven element v zgradbi, ki je lahko stavba ali nestavba. Če nimaš skušnje z vrati, ne veš, kaj je za njimi. V glasbi sem se odločil za načelo prihajanja v neke prostore in odhajanja iz njih. Vrata so lahko jasna, sam pa sem zahteval enigma: načrtuješ varno, znano situacijo, na lepem pa naletiš na nova vrata. Potem se spet zatečeš k preglednosti, prideš domov. – Druga pomožna stvar traja dalj časa. Obsedel me je edini stavek iz **Vidca** Alaina Robbe-Grilleta, ki se na prvih pet straneh v knjigi domala identično ponovi dvakrat. Gre za hipertrofično opisovanje, ko se ladja približuje pomolu, gre zelo k njemu, pa nič, opis se vleče v nedogled. Interpretiram ga kot konstitucijo tega sveta, ki nekako stoji. Moj naslov je priseganje temu stanju. Vse se giblje, pa obenem takšna statika. /Ta neresljiva reč ga preganja, o njej se težko natančno izraža, torej bo že res, da ji zaupa in se z njo ubada; požrla mu je besede, gremo drugam! /.../

... S Tatjano se poznavam še od klavirskih ur, zato tudi z njo ni bilo težko sodelovati /sem ga namreč vprašal, kako naredi preskok od sožitja s prav posebno skupino do individualcev – Vladimirja Kovčiča, Tatjane, Aleša Kacjana, Bojana Goriška, Tomaža Severja, pa sem se še pravočasno spomnil, da gre pravzaprav za glasbenike, ki so še nekaj zraven: bodisi študirali bodisi pišejo bodisi mislijo bodisi so se šolali prav posebno za 20. stoletje in podobno; ni preskoka, ni diksrepance v jeziku/, lahko je spregovoriti z ljudmi, ki niso institucionalno oblikovani, ki so bili za navrh vzgojeni še z nekaj drugimi informacijami o glasbi; /takšni so odkrili tudi Satieja, potem pa ga je grda kultura odzvela pozitivni evforiji in ga spremenila in izključila iz kontekstov/. Ha, Satie. En razlog je splošna nagljenost, ki jo imamo do obsedenosti kot takšne. Drugo je, da je Debussy, ne, Satie na neki način v vsej nenormalnosti zelo dostopen. Za njim ne stoji sistem blazno zapletenih principov. S Cageom se v naših zlatih časih kaj takšnega ni primerilo, bistveno je ostalo v krogih, kateri so bili precej hermetični. Manifestacija, deklaracija in vsestranost so nas privlačile, dlje od tega pa nismo šli...



... /Bor Turel, vas klasična glasba lahko fascina? /... /18 sekund in devet desetink molka, med enajsto in trinajsto sekundo mučen vzdihljaj in le malenkost bolj sproščujoč izdihljaj... / /Ne želite odgovoriti? /Seveda, in po pravici bom povedal: nazadnje, ko sem takole doma poslušal glasbo, so bile to afriška etnična muzika in renesančna in predrenesančna. /Veliko poslušate? /Dodati sem hotel še to, da je bilo to pred kakimi deset leti. Na neki način mi je odveč celo tisto, ko se enkrat na leto spravim na koncert. Moraš tja, po nekem moralnem kodeksu, ko ti izvajajo prijateljevo skladbo, da ni zamere. /Mimogrede sem se spomnil: kaj porečete o pisanju o glasbi pri nas? /Saj to je groza. Odločitev nima zveze s samim pisanjem, gre kratko malo za to, kdo bo o čem pisal. Imamo sestavljanko iz nekih kritik, nekih napol esejev, nekih člankov. Imamo knjigo o slovenskih glasbenih delih, ko je nekdo začutil potrebo, da jo je napisal, in knjigo razgovorov med Loparnikom in Ramovšem. Vsake toliko časa imamo v **Naših razgledih** neki spis, Šivic, Učakar ali Mirjam. Nič, ne? /In nekaj prevodov/...

... /V svetu je dilema, kdaj se raba elektronskih sredstev preveča v pravo elektronsko glasbo. Kako ste vi opravili s terminologijo? /Najbolj se zanašam na francosko šolo, ki je pred približno desetimi leti oblikovala tole pojmovanje: pojem elektronska glasba je odpadel, uveljavila se je elektroakustična, in sicer analogna – tista zgolj posneta, s traku – in numerična, digitalna, takšna, kakršno nadzira računalnik, a je kljub temu posneta; poznamo pa še pojem elektroakustične glasbe, ki je kombinirana z »živo« izvedbo v realnem času. Analogen postopek v svetu že zelo opuščajo, tako da moram priznati, da delamo še na nekoliko zastareli način. /Zadnjič so me sprovcirali gledališniki v kombinaciji z glasbeniki v **Concertu a Marval**, z njihovega programa sem izbral tudi gornji vam primeren epigraf; žice in žice je nekdo prepletel po odru, potem nas je očaral računalnik, bučno je bilo in hrupno, vibriralo je žicevje in migljalo po sinusoidah, nihče pa ni spazil glavnega naperjalca žic, kako sedi pred rampo in se spreminja v starca; začel je vpiti proti prevladi te glasbe nad časom njegovega življenja: »Lahko bi bilo že kaj drugega. Smo po desetstisočletjih akustike obsojeni na desetstisočletja elektronike????« /Vprašanje je, kaj bi nastalo, če bi ločili obe tedve akciji, vsekakor je šlo očitno za sporočilo povezav. Teško bi namreč lahko rekli, da je zvočni element sam po sebi lahko nosilec nekega zvočnega pomena, šele v nekem kontekstu je

izrazit in konsekvntno tudi izrazen. Fenomen časa pa nas uči, da ima njegova kategorizacija drugačjo vsebino v elektronski glasbi, elektroakustični, kakor jo je imela v tradicionalni. Mislim, da informacija elektronskega značaja kratko malo potrebuje drugačen čas, da se zgodi. /Ja, lasti si svoj čas. In? /Ce rečemo, da je struktura klasične glasbe struktura zgoščenih informacij, se mi zdi, da je časovna struktura elektronskega značaja bolj razširjena, evocira daljši čas, v katerem se utegne zgoditi glasbena informacija, prostor, v katerega se naseljuje zvok, je večji. S tem v zvezi se mi zdi zanimivo, da je vsaka aplikacija klasične forme na elektronska sredstva brez usmiljenja propadla. Zelo modno

**Neki podeželski zdravnik je obiskal bolnika v odročni vasi. S sabo je vzel svoje orožje, da bi se spotoma pozabaval z lovom. Trčil je v kmeta. Ta ga je vprašal, kam gre. »Obiskat bolnika.« »Vas je kaj strah srečanja z njim?«**

E. Satie

je bilo pisati kake sonate za trak za sintetizator in kar je tega, pa se je pokazalo kot popolnoma neuspešno. /Ja, in k sreči je svet vedno toliko pred nami, da tega pri nas ni poskušal nihče. Lepo./...

... /Toliko časa se že pogovarjava, vedno več lepih stvari bo treba spustiti, ker je prostor v časopisu monoliten, pa še nič ne vem o vaši življenjski poti... /Saj to je preprosto! Dokler sem se ukvarjal s klasično glasbo in z institucijami, je bilo to obdobje dovolj discipliniranega, a nerefektiranega dela. Po nekih vzorcih, če že samo delo tudi ni bilo vzorec. Relativno hitro sem storil prelom, kar mi je omogočilo odpiranje za marsikaj, sprejel sem veliko informacij, ki so hitro butale vame. V novem svetu je nastala možnost za kombinacije na tisoč načinov. Nastane **Nomenklatura**, eksperimentalna gledališka skupina z Borisom A. Novakom, Igorjem Likarjem, imeli smo tri, štiri predstave, appening, ki je bil verjetno prvi v Ljubljani, leta 1974. To so bile zame izjemno pomembne reči. Nadaljevalo se je z delom v skupini za eksperimentalno glasbo **Saeta**, končalo s tem 1981, 1982. (Čez nekaj tednov ali mesecev bomo v Bežigradski galeriji predstavili zgodovino svojega delovanja.) Potem me je zgrabila elektroakustika. Pomembni vzgibi so prišli vedno od zunaj, malo je bilo referenc v slovenski glasbi. Tako recimo Cage, definatorji eksperimentalne glasbe, tisti, ki so znani kot delilci funkcij na izvajalca, skladatelja in tako naprej, potem seveda minimalizem (obe sceni, ameriška in afriška: La Monte Young, Philip Glass, Steve Reich, Angleža Michael Nyman in Cornelius Cardew s skupino **Fluxus**) /pomislimo, očitno je bil naš sogovornik veliko pred tistimi, kateri danes na veliko razglašajo, kako so odkrili kakega izmed omenjenih avtorjev. O Sloveniji! /V nekem obdobju me je zelo zanimalo, kaj storiti s klasičnim glasbenim delom, za kaj gre pravzaprav v partituri. Skušal sem tematizirati klasiko, raziskati odnos izvajalca do instrumenta, najti identiteto. In se pri tem kajpak zelo naslonil na Globokarja. Potoval sem v Kanado, v Francijo – ali uradno ali prijateljsko. Veliko sem sodeloval s skladateljem in cineastom Alainom Lihaudom. Pa je že pet let od zadnjega potovanja tjakaj – bil sem na elektroakustičnem oddelku konservatorija. Še vedno poskušam, da bi francoski vzorec prenesel semkaj, če bi bila kaka možnost...

... /Mislim, da sva zdaj prišla spet do začetka, Bor Turel. Lepa priložnost je, da nehava s temi obveznostmi do časopisa in se pogovarjava z vključenim magnetofonom, črkam pa ugasnava luč. Saj vam tako ustreza, ne/...

Miha Zadnikar



# MUSICA SPECULATIVA

## OLIVIER MESSIAEN

### OB NJEGOVI OSEMDESETLETNICI

Umetniški pojav skladatelja Oliviera MESSIAENA je za njegove pristaše prav tako presenetljiv, kakor je za njegove nasprotnike provokativen. Njegovo delo je imelo izreden odmev in se ne da uvrstiti v nobeno od sodobnih smeri. Z Andréjem Jolivetom in drugimi je že sredi tridesetih let osnoval skupino La jeune France, ki je težila po glasbi kot govoricu in izrazu občutja ter se je upirala neoklasicizmu Stravinskega in Milhauda. »Težim za glasbo, ki naj zaziba, ki naj poje; glasbo, ki je nova kri, nova značilna kretnja, neznani vonj, vedno budna ptica; glasbo pisanih cerkvenih oken, tekmovalne barve; glasbo, ki oblikuje konec dob, vseprisotnost, poveljana telesa, božanske in nadnaravne skrivnosti; teološko mavrico.«

Kot organist cerkve Sainte Trinité v Parizu je ta teozofski mistik od leta 1931 dalje izvajal orglam nove, vznemirljive zvoke; ptičji glasovi so jubilirali iz piščali, opojni zvok je stopil na mesto kontrapunkta. Čutno veselje in atonalne ekstaze se zlagajo s puccinijevsko skladbo (*Vingt regards sur l'Enfant Jesus* za klavir, pemski cikel *Harawi* itd.). Predeloval je indijske in peruanske elemente, družil frančiškansko mistiko s stiliziranimi ptičji glasovi kot motivičnim materialom.

Messiaenova glasbena govorica je nova, njena strastna ekstatika, čezmernost oblike (simfonija *Turangalila* traja uro in pol), razrešitev tonalne harmonije, kjer kadenca in tonalnost sploh ne igrata nobene vloge več, so novi gradbeni elementi, s katerimi je postavil most do serialnega reda. Messiaen komponira modalno in poliritmično. Modi, vrste tonov, na katerih sloni vsa stara glasba od Grkov prek gregorijanskih spevov do srednjeveškega večglasja, nadomestijo prevlado dura in mola.

Messiaen je razvil sedem modov, ki – zgrajeni in temperirani poltonski lestvici – ne urejajo samo melodike, marveč s prenosom v vertikalo tudi sozvočja in trajanje tona. Modi se razlikujejo med seboj po različnih mestih poltonov in jih je možno deloma tudi transponirati:

Mode je razširil z dodatki in posnemanji iz narave. Iz ptičjega petja je destilirali melodične in ritmične formule. Tako je razširil tonalnost z novimi, modalnimi možnostmi ali jo z njimi nadomestil.

Še pomembnejša za Messiaenov osebni slog je uporaba ritmike, njegova odkritja, izhajajoča deloma iz študija eksotične ritmike, deloma iz lastne intuicije,



Roj. 10. XII. 1908 v Avignonu – sin anglista Pierra Messiaena in pesnice Cecillie Sauvage. Rasel v Avignonu; Grenoblu in Nantesu. Zgodaj pokazal živahno zanimanje za literaturo in glasbo. Med leti 1919–1930 intenziven, vsestranski in briljantno absolviran študij na pariškem konservatoriju. Od leta 1931 dalje organist pariške cerkve Sainte Trinité. Leta 1936 v skupini »La jeune France« in poučevanje na École Normale de Musique in na Schola Cantorum. Leta 1939 mobiliziran, nato v nemškem ujetništvu. Od leta 1942 profesor na konservatoriju, najprej kot profesor za harmonijo, od leta 1947 vodja razreda za analizo. Sodeloval na mnogih počitniških tečajih in koncertih. Ornitološke študije doma in v tujini. Od leta 1966 vodja razreda za kompozicijo. Leta 1967 soustanovitelj festivala za sodobno glasbo v Royanu.

**Nekatera dela:** *Les offrandes oubliées*, simfonične meditacije za orkester (1930); *L'ascension*, 4 simfonične meditacije za orkester (1932); *orgelska verzija* 1933; *Poèmes pour MI*, 9 pesmi na lastna besedila za sopran in klavir, oz. orkester (1936); *Trois petites Liturgies de la Présence divine* za ženski zbor, klavir, Martenetove valove in orkester (1944); *Simfonija turangalila* za klavir, Martenetove valove in veliki orkester (1946–48); *Cinq rechants* za 12 glasov (1949); *Réveil des oiseaux* za klavir in orkester (1953); *Oiseaux exotiques* za klavir in mali orkester (1955); *Chronochromie* za veliki orkester (1959–60); *Sept Haikai, esquisses japonaises* za klavir in mali orkester (1962); *Couleurs de la cité eleste* za klavir in instrumentalni ansambel (1963); *Et exspecto resurrectionem mortuorum* za pihala, trobila in tolkala (1964); *La transfiguration de Notre-Seigneur Jesus-Christ* za mešani zbor, 7 instrumentalnih solistov in veliki orkester (1965–69); *Des canyons aux étoiles*, za klavir in 40 instrumentalistov (1971–75).

# MUSICA SPECULATIVA

Modéré

Man. *mf* *non legato* *mf* *ff*

Péd. *non legato* *ff*

gajajhampa Pos. *mf* *ff*

pratlpačekhara sdrasa *mf* *ff*

Olivier Messiaen: »Livre d'orgue«

so ga postavila na določilno mesto v najvišjem glasbenem razvoju. Njegovo glavno odkritje je, da je možno obravnavati ritme po kontrapunktičnih pravilih. Diminucija, avgmentacija, obratni postop so pri tem najpomembnejše možnosti. »Bistvo mojega ritmičnega sistema je v tem, da ne pozna niti mere niti časa. Študiral sem ritmiko Hindujcev, Grkov, Romunov, Madžarov, tudi ritmiko v gibanju zvezd, atomov in človeškega telesa.« pravi sam. Ritmika kot gradbeni element glasbene arhitektonike igra pri Messiaenu nosilno vlogo. Njegovi »ritmični« individuali (skupine z določenimi ritmičnimi vrednostmi) se združujejo v diferenciranih, drugo na drugo postavljenih zvočnih plasteh v ritmično-kontrapunktično pletivo in tako sestavljajo ritmične kanone, rake in druge poliritmične strukture. S svojimi ritmičnimi ostanatnimi tvorbami je spet segel v kompozicijsko tehniko izoritmičnega moteta francoskega srednjega veka. Messiaenovi ritmični modi so v svoji mnogostranosti, nesimetriji in različnosti bolj komplicirani kot vse, kar je zahodnoevropska glasba doslej uporabljala. Messiaen se zato upravičeno po naša z nazivom »komponist in ritmik«. To

pa je ena izmed njegovih privlačnosti za mlajše generacije.

Pri nekem predavanju ob bruseljski svetovni razstavi leta 1958 je Messiaen poskusil sam določiti svoje ustvarjanje ter opredeliti elemente, ki so oblikovali njegovo skladateljsko mišljenje. Tu je poudaril predvsem ritmična opazovanja grške metrike in srednjeveškega nauka o nevma, nadalje indijskega sistema Carnagadeva in Stravinskega partiture Posvečenje pomladi. Melodične elemente je odkrival v ptičjem petju in gregorijanskih spevih, harmonije je odkrival v Debussyjevem Pelléasu. V tej svoji avtoportretni skici je označil glasbo kot projekcijo naravnih dogajanj in kot gorišče zgodovinskih spodbud, osnovano v glasbeni radovednosti, katero želi posredovati tudi svojim učencem.

Poleg številnih drugih so obiskovali Messiaenov razred na pariškem konservatoriju tudi Iannis Xenakis, Pierre Boulez in Karlheinz Stockhausen. Zadnja dva poročata o delu takole: »Poleg drugih pridobitev smo hvaležni Messiaenu za prve spodbude pri reševanju ritmičnega in polifonega načina pisanja... Tako je realiziral svoje prve ritmične kanone

z avgmentacijo, diminucijo ali dudanjem pik – postali so izhodišče za obsesno poliritmično tehniko. Principi serialne ritmike, ki smo jih nato postavili, bi bili nerazumljivi brez ustvarjalnega nemira in tehnike, ki jo je Messiaen prenesel na nas.« (Pierre Boulez, 1952).

In Karlheinz Stockhausen: »Messiaen je zbudil mrtve. Nevme gregorijanske notacije je interpretiral tako, da je lahko naredil iz tega klavirsko skladbo Neumes

**.Ko sem bil mlad, so mi govorili: Boste-že-videli-ko-jih-boste-enkrat-petdeset. Imam jih petdeset, ničesar nisem videl.**

E. Satie

rythmiques (1949); podatus clivis, porrectus, torculus: naredil jih je za elemente lastne glasbe. Indijski ritmi: spremenil jih je v elemente za lastno glasbo. Na Ognjenih otokih je zapisal ritme in nekatere melodične formule: iz tega je naredil dve klavirski skladbi (Ile de Feu I/II, 1950). Modusi vseh časov in ljudstev, ptičje petje: vsepovsod je imel Messiaen svojo malo beležnico in notiral, kar je slišal. Nato je doma urejal, spreminjal in komponiral svoje »objekte«. Messiaen je razžarjen taličnik. Zveneče forme jemlje vase in jih odraža v obliki svojega glasbenega razuma.« (Stockhausen, 1958).

Še en element je bistven za razumevanje Messiaenove glasbe: vir inspiracije, osrednja moč in izžarevanje glasbe so namreč pri njem metafizično-religiozne narave. Glasbeno ustvarjanje je za Messiaena dejanje vere. V očitnem naspotju s tem pa stoji poudarjeno v ospredju veselje nad čutnostjo »opisujoče, rafinirane, celo nasladne glasbe močne barvne transparence.« Francoski glasbeni pisec Gavoty vidi v Messiaenu gorečega kristjana, ki hoče biti deležen najvišjega veselja, na drugi strani pa prišepetava svojemu mesu neprestane besede čutnosti, in končno pametnega glasbenika, polnega novih idej. Izviri njegove moči glasbenega ustvarjanja so Bog, lju-bezen do narave.

Messiaen je markantna in pomembna osebnost novejšje francoske glasbe zaradi svoje originalnosti, elementarne duhovne sile in nekaterih odločilnih novosti v ritmični prenovi in zvočni obogatitvi glasbene govornice, s katerimi je odprl nove instrumentalne izrazne svetove.

Primož Kuret





# GLASBA S FUNKCIJO

## KO OPERA DA FILMU ŽENSKO...

*Če se ima kritika filmane opere komu pravico zahvaliti za svojo nemoč, saj prejkone ne bogljena lebdi med gorovjema celostnih umetnin, ki si za navrh celo ošabno mežikata v svojem jeziku oznanjanj podlih pasti, ko poleg filmane opere v skupnosti poznata tudi operni film, se ima posebnosti opernega zvezdnitva, kateremu zgodovina ne prizanaša s pohvalami zapraševalne narave; če ima tovrstna kritika dolžnost kaj hvaliti, mora to storiti do uspeha reprezentanta tega zvezdnitva, kadar se ta zna maskirati tako pred odrom kakor na ekranu.*

**Piše: Miha Zadnikar**

Kako malo potrebuje ta posebna kritika za pot od pravice do dolžnosti, ne drugega kakor da se ji glagol dejavnosti iz dovršnika spremeni v nedovršnik, dativ gre v akuzativ, pa iz tega že pobira sadove samohvale. Ne trdimo sicer, da je vedno laže spisati tekst o filmi operi (opernem filmu) kakor leviti se iz opernega pevca v filmskega igralca, drži pa, da danes razen pevcev redko kdo spazi, kako je s filmom opera še bolj nesrečna kakor s pozicijo. Pisari in filmarji namesto tega rajši gledajo spretno izkoriščevalce tega dejstva, za katere velja, da so po navadi ženskega spola. Slabim libretistom in pristašem vedno prisotnega čutenja v glasbi so kaki hanslickovci lahko zabrusili, da »glasba vedno ostaja vokal, pri katerem beseda pomeni konsonant«, režiserjem pa si mahoma pisec, ki je prej glasbenik kakor cinefil, v slabi vesti zavoljo nekompetentnosti ne upa očitati še tako patetičnih napak, ko svet opernega odra preprosto nasnujejo na film. Kakor da bi bil svet bodisi vesel, ker se opera naposled popularizira, ali pa prikrito rasističen, ko platno daje tako veliko prostora tudi tistim izbornim pevcem, ki so obenem nesposobni igralci. Prava ženska kakovost zadevo obrne na glavo, tako da postane razumljivo, zakaj pri filmu ni v zvezi z opero nihče nikdar govoril o rojeni lepi postavi, ves filmski sistem pa jo je ves čas zahteval. Rajši je zamižal nad slabim petjem ali pa podvajal glasove izbornega organa z izjemnim telesom, če je že bilo treba, saj je bila nuja redkih trenutkov, kadar je morala primadona v filmu peti ne glede na lepoto telesa, samo kruti oklepaj večšine, katero je film prepoznaval bolj v musicalu kakor v evropski operi.

Odrska opera je premogla spričo primadon nelepah postav celo repertoar primernih vlog:

objem zajetne boginje je lahko na odru prav zgledno fiktiven, zakaj bi sicer od časa do časa obnavljali mistiko Wagnerja in nekaterih pozabljenec iz klasicizma; v filmu je lahko fiktivno marsikaj, objem kot scenaristična zahteva pa prav gotovo ne, zato kaže pred snemanjem, ki je vedno nemistična reč, dobro premisliti, kakšna bo nosilka njegove realnosti. Ženske v tem poklicu ne poudarjamo zaradi drugega, kakor zato, ker je bilo veliko moških, ki so ga med ukvarjanjem z realnostjo filmanja opere polomili. Patetičnih napak je bilo največ čutil prav v najbolj hvaljenih mojstrovinah svojega žanra. Poudarjale so operni šarm. Že. Ko bi to le storile s filmskimi sredstvi! Za Franca Zeffirellija denimo vemo, da je specialist za oder. Nič čudnega, da je imel v Othelu *Otelu* na filmu toliko prostora, da je izgovor za njegovo praznino potem nahajal celo v kakovosti polne glasbe. Joseph Losey, recimo, je lahko v *Don Giovanniju* še tako duhovit, a mu ves absolut mozartovskega bria spodleti zavoljo nabuhle teze, po kateri je drama giocoso nasilno vpeta v konkretum časa, ko se neko visoko plemstvo odmerja z uboštvom steklopihačev. Ingmar Bergman je na primer v *Čarobni piščali* presenetljivo neobremenjen s samim sabo, toda kaj, ko tega ni vaje in se sprošča še na preveč drugih nepotrebnih ravneh: zgodovino, s katero je pretiraval Losey, spušča, kjer bi koristila Zeffirelliju, torej pri vprašanju o razmerju med telesno in glasovno razsežnostjo.

Če se pri Zeffirelliju ta razsežnost zgubi na največjem izmed vse odrov, pri Bergmanu na najmanjšem, Losey pa vse, kar j e, uniči z razrednim bojem, tiči zdrav odgovor v edini *Carmen* med vsemi posnetimi, ki je izvirne dolžine (152 minut), v edini, kjer se razmerje med telesno in glasovno razsežnostjo uteleša skoz žensko, ki je za film igrala in za film pela; odgovor je torej v temle vprašanju Francesca Rosija (1983/1984): »Kaj storiti s *Carmen*, ki je opéra comique po formi, nekaj skrajnje resnega po vsebini in nekaj na moč površnega skoz povzemanje Mèriméejeve snovi?« Na kratko: »Rosi je moral nadomestiti nepravilni trikotnik z operno divo, ki je hkrati tudi dov-



zetna za filmske izzive, da je lahko podelil obline pravšnjih razmerij vsem njegovim ogrom. Do zdaj je v vsaki posneti *Carmen* kaj iz tega trikotnika neznosno štrlelo. Niti Hollywood niti flamenco niti menjava rasnega izvira niso mogli iznajti uspeha za prehod opere v film. (Rolf Liebermann, 1984). Film je razmišljal sedemdeset let in rodil trinajst *Carmen*, preden si je upal pogledati pojoči ženski v telo Najsij je krivda še tako na strani socialno-profesionalnega presežka debelušk na odrih, ga je do nastopa Julie Migenes-Johnson preganjala tudi svoboda zgodbe. Dvakrat Rita Hayworth, Pola Negri, Viviane Romance, Ana Esmeralda, Dorothy Dandridge, Sara Montiel, Tina Aumont, Uta Levka, Laura Del Sol, Hélène Delavault in Zizi Jeanmaire so vse ali igralke ali plesalke ali povprečne pevke, tako da je bilo treba tudi med ustvarjanjem scenarijev zanje konkretno dejstvo o Sevilli, tobačni tovarni, koridi, dragonskem dezertjerju in Ciganih razširiti v obče mesto zasnutkov. Objektivacijo takšnega sveta, kakor so jo spričo pomanjkljivosti glavne ženske vloge lahko predočili Cecile B. De Mille in Raoul Walsh (1915), Ernst Lubitsch (1918), Robert North Bradbury (1937), Christian Jacque (1943), Charles Vidor (1948), Giuseppe Maria Scotese (1953), Otto Preminger (1955), Tulio Demicheli (1959), Terence Young (1960), Luigi Bazzoni (1967), Radley Metzger (1966), Carlos Saura (1983) in Peter Brook (taistega leta), lahko v vseh teh *Carmen* do Rosija povzame tale opcija: gručast zaselek z zasnovo po prvem razpadu fevdalnih spon, prvotna akumulacija, uperjena k aktivaciji kolonialnega trženja, družabna igra zapeljevanja samca, disidentstvo in eksotika. Reči, ki so dovolj uporabne za film, a nikakor ne funkcionirajo kot nazorno dejstvo iz scenarija, če jih ne osreči igra novih razmerij. Rosi je s temi celo pretiraval: *Carmen* je podelil privilegij filmskega izreza, medtem ko se morata don José (Plácido Domingo) in Micaela (Faith Esham) v duetih vedno ustopiti v položaj »odrskih delavcev«: on z levo nogo spodvito pod sedalo, z desno držeč pravi kot proti njej na svoji levi, sedeči ponižno s sklenjenimi rokami in mežikajoči v unisono, da ne govorimo o toreru Escamillu (Ruggero Raimondi), ki se je bil moral za vlogo naučiti jezdit konja, pa je montaža potem odločila, da bodo prizori ježe le prizori intermezzov. V zgodbi kot filmski zgodbi so torej le *Carmen* in podobe, kar pa gledalca sploh ne zbega tako, kakor veliko nerešeno razmerje. Kdor pri tej *Carmen* ne ve, ali bi gledal opero ali film, je šele spoštljiv do konvencij »nemogočnosti« filmizacije in do avtorjevih duhovičenj. Rosi je pedant do popolnih prikazov: celo bikoboj iz zaključnih prizorov, kjer je zaradi Joséjevih neporavnanih računov zanimivejša akcija ves čas v ofu, je v mutasti različici postavil pred uverturo ozioroma najavno špico. Spodbudno dejstvo iskrenosti, ki potrjuje ugotovitev, da ima opera vnovič pravico do voveurov. Spočetka je bil fascinaril prvi pevec med samimi glumači, vmes je bil mrak s kastrati, dramo, emocijami in »zvestimi« ekranizacijami, zdaj pa je film na tem, da bo z nezvesto žensko dal glasu nov timbre. In samo stvar kritikovega moškega šovinizma je, ali se v pogledu strinja z režiserjem, ko svojo zamisel o vsebini namenja a tergo formi telesa/glasu in opére comique.



## APATIČNA OPATIJA

Negativna pričakovanja prinesejo negativne posledice. Pozitivna pričakovanja prinesejo negativne posledice.

anonymus

(Murphyjev zakon in ostali razlogi, zakaj grede stvari narobe).

**Sklada: Tomaž Rauch**

Opatija je bila, kot vsako leto. Opatija – to pomeni seveda Tribuno jugoslovanske glasbene ustvarjalnosti. Bila je in pokazala svoje. To pa pomeni: nič izrazito novega. No, da ne bo prehitrih zaključkov: glede na naše razmere, je bilo veliko novega, vendar je vsak, ki saj malo pozna glasbene tokove drugod v Evropi in svetu opazil, da gre le zabolj ali manj dosleda kopiranja, če že ne kompletnih skladb, pa vsaj stilov in pristopov.

**Prva stvar**, ki je presenetila, je **vdor minimalizma** v našo glasbo. Vdor ni nekaj novega, da ne bo pomote, le veliko bolj silovit je kot v prejšnjih letih. Nekaj avtorjev (od slovenskih n. pr. Kopač), ki so dosledno izpeljevali skladbe v stilu Briana Ena, poznejšega Hansa Otteja. **Meditacije brez konca, publika pa se dolgočasni.** Mar niso (skladatelji) dojeli, da ima tovrstna glasba v sebi (lahko) izredno veliko zanimivega, da pa je namenjena drugačnemu poslušanju, za to pa morajo biti ustvarjeni določeni pogoji. Enako velja za eksperimentiranje posameznih avtorjev – najbolj izrazit primer je bil Črna glasba Dubravka Detonija – ki niso sposobni omejiti trajanja skladbe na znosno mejo. Razlogi so očitni: ali samovšečnost ali pa enostavna računica – »plačevanje po minutazi«.

Samovšečnost je sploh eden od večjih problemov v naši glasbi, posebej to velja za beograjski krog skladateljev, seveda z izjemami, ki hočejo pokazati jugoslovanski javnosti, da so odkrili Ameriko, pa se ne zavedajo, da je pri nas in v svetu bilo že veliko Kolumbov. **Elektronska glasba je poglavje zase.** Vladan Radovanović je po eni strani zagovarjal umetniško vrednost svojih skladb, po drugi pa se je izkazalo, da mu končni rezultat še vedno pomeni nov zvok, ki ga tako očara, da obenem pozabi na celoto in formo.

Zanimivo je, da je v okviru tribune bilo precej megalomansko zastavljenih skladb, ki so poskušale očarati s »pompom«, z množino zvoka. Podobno kot pri elektronski glasbi je zvok ostal namen, posamezni odlomki so bili znosni, skladbe v celoti pa največkrat ne. Vsejugoslovanski projekt Slobodna Atanackovića z naslovom Sinfonia eterofonica je presenetil s svojo »sorealistično« **glasbeno vsebino**; v projektu je nastopilo morje skupin, ki so bile tam zato, da so bile tam, pokazale pa niso nič posebnega, vse skupaj je zvenelo kot kaka reklama za Radensko (saj veste – tista mednarodna: od Mojstrane do

Gevgelije); dobro, da so predstavili le odlomke, pa še te le s traku.

Res je, da trak ne odtehta žive izvedbe – razen v primeru elektronskih skladb – vendar ima tudi **trak** dobro lastnost: **laže ga je ustaviti kot orkester.**

Na tribuni **JUGOSLOVANSKE GLASBENE USTVARJALNOSTI** smo letos lahko slišali skladbe skladateljev: Orffa, Ligetija, Ena, Frippa, Gershwin, Stravinskega, Šostakoviča..., podpisali pa so jih skladatelji Gagić, Atanacković, Divjaković, Detoni, Jovanović... (izbor je povsem slučajan). Mar se posamezni skladatelji ne zavedajo več, da smo v dobi, ko so informacije dostopne vsem, če se le malo potrudimo, da pridemo do njih.

**Na celotni tribuni glasbene ustvarjalnosti letos ni bilo resnično izstopajočih skladb.** Bilo jih je nekaj, ki so za stopničko »štrlele« iz sivega povprečja, bilo jih je veliko, ki so za glavo izstopale med ostalimi – take le v negativnem smislu. Komisija, ki je izbirala deset reprezentativnih del, ni imela lahkega dela.

Tehnika se razvija tudi pri nas. Skladateljska tehnika se žal ne razvija dovolj hitro. Sredstva so prevladala nad oblikami. Oblike so se izgubile.

Res je, da se naša glasba in glasba v svetu na nek način vračata h koreninam, k izvoru. Res je, da se glasba v svetu vrača k izvorom na povsem drug način kot pri nas. In res je, da se tudi v svetu pojavljajo posnemanja vzorov, ampak ne tako očitno...!

Na letošnji Tribuni smo bili priča primerom, **ko skladba vsebuje morje citatov, pa ni niti najmanj jasno, s kakšnim namenom.** Citiranje je očitno najlažji način za skrivanje pomanjkanja intuicije, navdiha.

Tudi **poskusi zvočnih dram**, pa tudi neke vrste radijskih iger za živo, polživo ali neživo izvedbo so bili. Hofman je presenetil s pravljico za osem igralk, ženski zbor, komorni orkester in magnetofonski trak. Predvsem je presenetil sebe. Končni rezultat je pokazal, da je imel dober namen, vendar je bil preveč očaran s svojim delom, da bi njegov potek lahko do konca kontroliral. Vlak mu je ušel, kakih dvajset minut predolge je vozil, preden je uspel (v zadovoljstvo nekaterih v dvorani) potegniti zasilno zavoro. Tisti, ki so mu blizu, in tisti, ki so pod ameriškim zbirateljskim vplivom (vzemi

vse, kar moreš – čim več, tem lepše), so bili navdušeni. Zakaj? Tričetrt ure svojega časa pa je bilo marsikomu škoda. Meni tudi...

Marković je s svojo elektronsko Legendo pokazal, da so pri nas končno ugotovili, kaj je to »loop«. Prijetno barvanje, prijetno poslušanje... Ampak spet ta samozadovoljnost – to že poznamo. Če bi poslušal Frippovo (z Enom) Evening star, bi od svojega projekta odstopil. Ah ne, mogoče je pa upal, da te plošče ne pozna nihče drug.

Toda saj sredstva sama po sebi niso nič slabega! Tudi njihova uporaba ni nič slabega, vendar z vsaj merico domišljije. Kombinacije so na razpolago. Možnost uporabe je neomejena. Odvzemanje, dodajanje, spreminjanje, deljenje, združevanje – če gledamo splošne možnosti – vse to še vedno čaka. Saj so skladatelji, ki jim kradejo snov – glasbo, vendar še skoraj vsi živijo. Avtorske pravice še veljajo, še vedno so zaščitene. Očitno je tudi v »resni glasbi« kriza naredila svoje. Črne izvedbe in predvajanja tujih del so pri nas že nekaj vsakdanjega, ali bo kmalu nekaj vsakdanjega tudi prepisovanje skladb? In kaj bi lahko povedal o skladbah slovenskih skladateljev, ki so bile letos predstavljene v Opatiji? Tehnično so veliko bolj dodelane od večine ostalih muzikalno večinoma nočejo biti nove za vsako ceno, ostajajo na dobri stari zemlji z dobršno mero okusa in poslušljivosti. Izjeme so: Svete, Rojko, že omenjeni Kopač...!

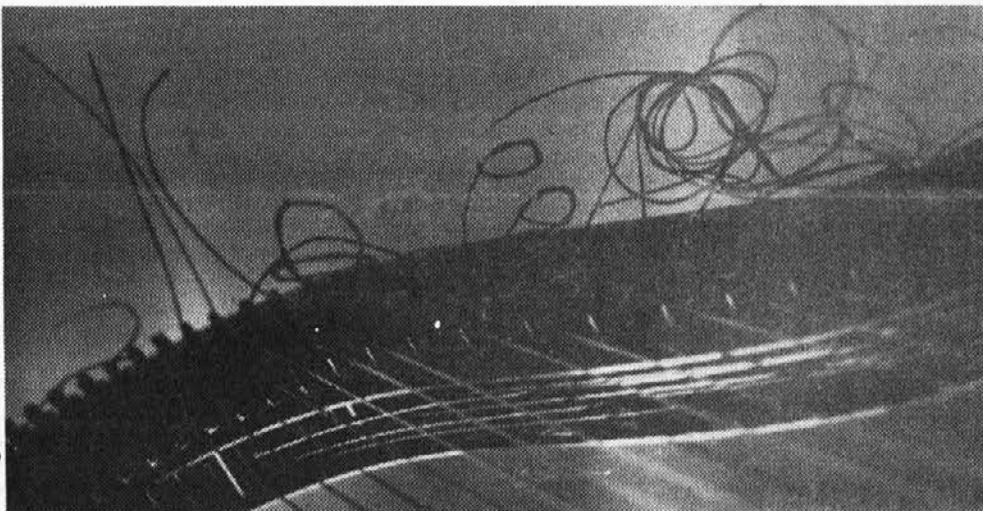
Da ne bom odstopil od zastavljenega načrta članka, naj povem le še tole: namerno sem opozoril le na večino najslabših pojavov v Opatiji v začetku letošnjega novembra. Pa le zato, ker bi rad, da se kdo nad tem zamisli. O dobrih straneh smo lahko že marsikje slišali in brali, ampak popravljanje napak lahko pripelje do izboljšanja rezultata.

### POVZETEK:

Na letošnji Tribuni jugoslovanske glasbene ustvarjalnosti v Opatiji, v času od 2.–5. novembra 1988, je bilo tako malo dobrega, da se je v množici slabega izgubilo. To pa še ne pomeni, da tega ni bilo. Vendar pa na splošni vtis Tribune nič dobrega ni moglo vplivati, saj je vse svetlejše trenutke že v naslednji minuti, ali pa v najboljšem primeru v naslednji skladbi »zakrila tema!«.

**Že zdaj se bojim naslednje Opatije!?!**

Fotografiral: Lado Jakša



## PRONG: FORCE FED

Spigot



Voila! Tukaj je spet kost za butnglavanje in prerekanje, komu bo bend pripadel: metalcem, hardkorovcem ali komu drugemu. Seveda, te večne dileme, odkar se je omejena pamet nekaterih odločila, da je količina kitarskega soliranja merilo za metalnost. Ne zanikam, da so določeni rifi, ponavljanja ritmičnih in bobnarskih fraz ter načini petja res značilni za metalne bende, niti ne zanikam, da se je marsikaj razvilo ravno pri njih, toda: **metal** je prvenstveno in bistveno vedno opredeljevala razsežnost mitologije in imidža, zato se moramo mogoče ravno pri Prong ponovno vprašati, če je to res novi metal. Prav nič se ne spremeni, če uporabimo izraz **crossover**, kajti pokaže se, da je pomembno, odkod posamezen bend prihaja, ne pa samo, kje je. Pri crossoverju je problem natančno v tem, da ta razlika ni vidna – podobno kot pri opranem korenju ki se ga ne drži zemlja, po kateri bi vedeli, od kod je bilo izpuščeno. Metal pa je tako ali tako postal oznaka za vso glasbo, ki ima dovolj kitar, nekaj tipičnih trzavih rifov in bobnarskih fraz ter seveda grobo, hrupavo in na moči grla zasnovano petje.

Tu bi stvari zastavil drugače: do metala kot skrajne oblike butastega rockertva, ki bruha (pravzaprav kar orgazmično ejakulira!) energijo, je inteligentna publika vedno gojila predsodek, saj je ravno s svojo mitologijo stripovske in seksualne fantastike ter s podobo vojščakov in plemenske pripadnosti ritualu butnglavanja oziroma igranja navidezni kitar predstavljaj primitivno redukcijo neke hipijevske progresivnosti na eni strani, na drugi pa je bil umazan, glasen in netoleranten. Toda vseh teh lastnosti ne moremo kar tako pripisati zvokom, zato je tudi novi

metal, ki ohranja te vsebinske lastnosti, še vedno samo metal, medtem ko bendi, ki uporabljajo samo stilistične zvočne elemente, zato še niso metalni. Razlika je enostavna: metal poslušajo primitivci in omejenici, vse drugo pa poslušajo tudi malo bolj inteligentni. Tako pač je!

In kaj imajo s tem opraviti **Prong**? Kljub vsem odlikam tistega, kar je za običajno pamet novi metal, Prong niso metal, ampak so kvečjemu **speedcore**, trda energična rockovska glasba, kjer se srečujejo Swans, Gore, Amebix in Motorhead, kjer se odkrivajo nove zvočne možnosti tako v kitarskem soliranju, kot v ritmiki, strukturi, dinamičnih obratih in toku komadov. To dejansko je nova rockovska glasba konca osemdesetih, ki nima predsodka do svojih virov in navezav, ampak gradi na moči in eksplozivnosti zvočnosti na eni strani ter na skicah in impresijah doživljanja represivne vsakdanjosti na drugi. Da je temu tako, posebej potrjujeta dva instrumentalna, ki morda dajeta še najbolj kristalno sliko Prong kot benda, kakršnih je malo, saj kljub podobnosti zvoka z marsikaterim sodobnim bendom oblikuje svojo zvočnost na osnovi neke neizčrpane energije in uživanja, kjer znotraj predvidljivih in pričakovanih prijemov-obrazcev vedno pripravi kakšno presenečenje. Kljub vsej kvaliteti se takšni, kot so Voivod ali Metallica, s Prong komajda lahko primerjajo. Imajo pač takšne korenine, pa če so si jih še tako dobro očistili.

Marjan Ogrinc

## RAZLIČNI IZVAJALCI: THE BEST OF 237

Omladina 88



To je plošča letošnjih »najboljših« s subotiškega festivala, ki se še naprej kiti z »jugoslovan-

skostjo« in hoče biti na vsak način reprezentativen. V primerjavi z lansko ploščo je očitno, da je festival spet zabredel v nižje podpiranja dobre in razvijajoče se nepod domače glasbe. Na plošči najdemo vsaj dve skupini, ki smo jih lani (žirija je bila ista z izjemo Marjana Ogrinca in njegovega novosadskega saborca madžarskega rodu – Kamenka Milenkovića) zavrnil, med njimi pa ni niti ene, ki bi lahko povohala noge skupinam z lanske plošče: **KUD Idijoti, Mizar, Indust Bag** in morda še **Tužne uši**. Pravzaprav je letošnja plošča začela ravno pri najnižjem nivoju lanskega benda **Tužne uši** in nadaljevala v tej smeri navzdol.

To je plošča, ki dokazuje gnilo jugoslovansko festivalsko mentaliteto in ostanke preživeli oblik organiziranja zabavne glasbe v socrealistični družbi. Če hoče kdo vedeti kaj Marjan Ogrinc kot rock kritik je, potem je to razlika med lansko in letošnjo ploščo subotiškega festivala, količnik torej, ki je kemijsko čisto proizvod tukajšnjih represivnih in balkansko-bavarsko omejenih možganov, ki teptajo pamet.

MaO

## BOJE: DOSTA, DOSTA, DOSTA

RTB



Končno praznujemo tudi v Jugi. V poplavi krajsih avtorskih tekstov, prevodov pesmi pomembnejših punkovskih in post-punkovskih bendov anglo-amerikanskega izvora, spominov na polpreteklo obdobje in tako naprej... smo končno dobili ploščo, ki ta čas zaznamuje inovativno in sveže. Pravzaprav ni čudno, da se vse te stvari dogajajo južno od Slovenije. Če videz ne vara, se zdi, da se je »tam doli« čas ustavljal v poznih šestdesetih letih. Fenomen prehoda iz »post-studentskega leta« v dobo ostrih,

kratkih krikov in uskladiščenega prepoznanega je na tem mestu pač »jugoslovanski«. Trojica aktualnih imen: makrokozmos Gorana Bregovića, pardon Bore Dorđevića in Gorana Bregovičeter mikrokozmos »Discipline« Koje. Vsaj na videz brez podobnosti! Dorđević, rockerski protestnik – negativec, Bregovič, rockerski yuppie – bosanac, in Koja – Koja. Delavci! Prvi sanja o pravoslavni cerkvi, drugi o poti okoli sveta, tretji o dobrem bendu. In tukaj ga ima: Boje!

Vse je jasno. Punce so pod neverjetnim Kojinim vplivom. So ženska Disciplina Kičme. Uporaba istih ritmov, iste minimalizirane poetike, Dosta, Dosta, Dosta bi bilo lahko tudi Ne, ne, ne, enakega ovitka itd... Duhovna institucija v malem! Vsi kriteriji so v normalnih pogojih negativni, toda kot že rečeno: Koja je Koja, in normalnost racionalnost tukaj odpade. Boje pa lahko funkcionirajo samo kot take. Dovolj nam je moškega šovinizma, seksizma itd... dovolj nam je odpadnega vinila, stereotipov in teorije. Če se pri tem Boje ne menijo kaj dosti za mitinge, je to prej nujnost kot naključje.

Marjan Novak

## VSE ŽIVO NA EN KUP NEDELJSKA PROMENADA

Jugoton, RCA, LSRCA 71038-71044



Jugoton nas je letos presenetil z **zbirko sedmih** (za zdaj?) plošč, ki so v osnovi zastavljene kot kompilacija najbolj znanih skladb iz zakladnice literature resne glasbe. Na prvi pogled simpatična zbirka z relativno dobro izbranim programom, ki ga v glavnem izvajajo prvovrstni izvajalci. Izvedbe so večinoma v originalnih verzijah. Na ploščah najdemo med izvajalci pianista Vana Cliburna, Filadelfijski or-



kester, Čikaški simfonični orkester s Seijjem Ozawo, Fritzom Reinerjem, Bostonski simfonični orkester (Charles Munch), predstavijo se še dirigenti Leopold Stokowski, Arthur Fiedler, Erich Leinsdorf, Zubin Mehta...

Vse lepo in prav, vendar pa se po podrobnem ogledu plošč vse sanje o odličnem konceptu razblinijo. Koncept programa in izvedb namreč ni niti približno enoten. Poleg velikih imen najdemo na ploščah še profesionalno sicer dobre, vendar pa komercialno usmerjene priredbe v izvedbi Bostonskega pop orkestra. Stavki iz kvartetov so izvedeni v pomnoženih zasedbah, samospelvi so vsi v instrumentalnih priredbah z izjemo Griegovega (Ljubim te) v angleški izvedbi Maria Lanze. Nekateri najbolj znani stavki iz določenih skladb so predstavljeni z odlomki, dodani pa so posnetki skladb po čisto ameriškem okusu (n. pr. Sousa-The stars and stripes forever...).

Tako poslušalec plošč že pred poslušanjem lahko povsem nedvoumno ugotovi, kakšen je namen izdaje teh sedmih plošč. Poslušalčemu iztisniti iz žepov še nekaj denarja na račun že izdanih stvaritev RCA, torej jih na hitro izbrskati iz arhiva, nametati na ploščo in uspeh je zagotovljen. Zagotovljen je prav gotovo zaradi »nedeljskih ljubiteljev klasične«, ki požrejo vse – od priredb v stilu James Last in Waldo de los Rios naprej...

Skratka zbirka Nedeljska promenada je razkrinkana.

Kljub vsemu ima vendarle eno lepoto, ki sem jo omenil že na začetku: večina skladb je v originalih, tako da poslušalec z vsaj malo razvito zavestjo vidi, kako so priredbe nepotrebne in plehke. Plošče imajo uporabno vrednost – kdor ne ve, katere klasične skladbe so tiste, ki jih ob nedeljah in vsak dan vrtijo v matinejah, naj si z ovitka plošč prepiše naslove in kupi izvirne verzije v celoti.

Če pa vas to pisanje od nakupa plošč kljub vsemu ni odvrgnilo, jih lahko kupite v Muzikalijah na Trgu francoske revolucije. Vsaka plošča stane 8.400 din.

Tomaž Rauch

## ERIK SATIE – INITIÉS BRANKA PARLIĆ, KLAVIR

RTNS



BRANKA PARLIĆ preseneti že v predstavitvi šestih klavirskih skladb GNOSSIENES. Ciklus, ki je obdan z nenavadno miksturo orientalskega šarma in gregorijanske mistifikacije, v njeni izvedbi ostane na ravni neke statične romantične stopnje. Atmosfero ustvarja postana melanholijska veliko bolj počasnega Satieja kot smo ga vajeni in prezre nekaj, kar v Gnossiennes prvič izraziteje izstopa: humoristične indikacije. Tokrat Satijev »blanc et immobile«, neskončnost ponavljanja, monotomija in dolgčas izgubijo svojo funkcijo. Glasbeno invencijo izvajalka oslabi z minimumom dinamičnega senčenja in v zadregi obstanemo pred dokončno sodbo: naj temu dodamo še šibkost klavirskega udarca ali vse skupaj pripisemo slabosti posnetka.

Nekoliko osveži vsaj AVANT-DERNIÈRES PENSÉES (Idylle, Aubado in Méditation); a kljub izstopajoči skladbi Aubado se povprašamo po interpretativni izenačenosti Satieje misli: »Strahovito bljuva od slabih, praznih stihov in gorkih razočaranj«. Tako spodleti tudi LES TROIS VALSES DISTINGUÉES du PRÉCIEUX DÉGOÛTÉ (SON BINOCLE), kjer »prijatelj ni le izgubil etuija svojega ščipalnika. Branka Parlič namreč namesto, da bi sledila norčevanju objekta Satiejeve tendenciozne pozornosti, izgubi tudi »svoje naočnike« – PIÈCES PROIDES – DANSES de TRAVERS No 2 so skladbe, ki v fluidnosti teksture, razbitosti akordske zasnove in poetičnemu čutu spominjajo na Gnossiennes. Še vedno smo le pred vrati »dvoroga norca«. Tako se tudi v GYMNOPÉDIES No 1, 2, 3 žalobna melodična linija z disonantnimi akordi v njeni interpretaciji ponuja v upočasneni melanholiji in se vrača na izhodišče Gnossiennes z vsemi slabostmi. Samo res zaznali v njih, da so »napisane z okusom divjaka«.

Cvetka Bevc

## BAROČNA ORGELSKA GLASBA IZ SLOVENIJE IN HRVAŠKE: KLANJEC I, II

Ed. Bizjak 8712, 8713



Med zanimivimi notnimi knjižicami z že pozabljenimi in zapuščenimi glasbo je začela izhajati nova zbirka Baročna orgelska glasba iz Slovenije in Hrvaške. Po vztrajnem raziskovanju slovenskih in hrvaških arhivov nam izdajatelj, organist Milko Bizjak tokrat predstavlja skladbe iz arhiva frančiškanskega samostana v Klanjcu.

Zvezka vsebuje izbor orgelskih skladb iz začetka 18. stoletja, in okoli leta 1700. Avtorji skladb največkrat niso znani; med omenjenimi skladatelji je neznan Jo. Pacher, klanjski organist Robert Lesjak ter znani slovenski skladatelj in organist Jakob Zupan.

V prvem zvezku najdemo po obliki in značaju zelo raznolike skladbe: preludije, arije z varijacijami, pastoralni, fugi, tokato, medtem ko drugi zvezek obsega arije in sonate, ki so večinoma oblikovane po italijanskem vzoru dvodelnih enostavnih sonat.

Milko Bizjak je skladbe kot vedno jasno in pregledno fotografiral, skrbno zapisal originalne oznake in pripombe h skladbam, ki bodo vsem organistom v pomoč pri izbiri tempa in registracije, saj je ta v glavnem ni označena. Večino skladb iz drugega zvezka je mogoče učinkovito izvajati tudi na čembalu ali virginalu, saj so skladbe napisane brez orgelskega pedala in so kljub kratki oktavi, ki tudi tema instrumentoma ni neznana, tehnično izvedljive.

Tudi likovna podoba zvezkov je zelo čista in urejena. Še posebej obogaten je drugi notni zvezek, ki je poln zanimivih posnetkov orgelskih piščal in klaviatur. Kot zanimivost naj še omenim, da so

skladbe iz klanjskega arhiva že našle več izvajalcev na radovoljski Poletni akademiji za staro glasbo, kjer so jih mladi organisti uspešno izvajali na zaključnem koncertu.

Tjaša Krajnc

## JULIJAN STRAJNAR: CITIRA

Instrumentalna glasba v Reziji  
Pizzicato Videm/ZTT Trst.



Avtor se z raziskovanjem ljudske instrumentalne glasbe v Reziji, dolini pod Kaninom na italijanski strani, ukvarja skoraj četrto stoletje in mu že zato kaže povsem zaupati. V prvem delu knjige Julijan Strajnar obravnava edini glasbilo, ki ju Rezijani danes uporabljajo za spremljavo plesa – citiro (violino) in bunculo (mali tristrunski bas ali violončelo) ter značilni rezijanski ples, ki je vedno povezan z godčevsko zasedbo citiravca in bunculavca. Nato spregovori o rezijanskem glasbenem izročilu v preteklosti, o problemih pri zapisovanju rezijanske glasbe ter o godcih. Drugi, pregledno notografiran del, prinaša prek petdeset transkripcij zvočnih zapisov plesnih viž, tretji del pa ponuja seznam glasbenih primerov z opombami in glasbeno analizo, seznam godev in zvočnih posnetkov njihovih viž, ki jih skoraj šeststo hrani arhiv Sekcije, ter povzetek vsebine knjige v angleščini. Seveda je knjiga tudi dovolj bogato ilustrirana z zanimivimi fotografijami. Pri založbi Pizzicato je h knjigi izšla tudi kasetna s posnetki citiravcev, ki pa je pri nas za sedaj ni mogoče dobiti.

Posebej velja omeniti, da je knjiga, kljub temu, da je predvsem tehno znanstveno delo, zlasti v prvem delu pisana v vsakomur pristopnem in razumljivem jeziku, to pa je še dodatna vrednost te pomembne in ljubko opremljene izdaje.

Roman Ravnič



## IZLETI V ZGODOVINO ROCKANJA IN ROLLANJA

SONČNA KALIFORNIJA  
JESENI

Čeprav so se mlade sanfranciške skupine predstavljale za alternativo tradicionalističnim krogom industrije glasbene zabave in imele precej boljšo osnovo za neodvisno izdajateljsko »kariero« kot katerakoli izmed njihovih predhodnic, sta le dve vodilni snemali za neodvisne založbe (Country Joe and The Fish (Vanguard) ter Big Brother and the Holding Company), pri čemer je Big Brother and The Holding Company s pevko Janis Joplin po neodvisnem prvencu zelo hitro, potem ko so jo »odkrili« na pop festivalu v Montereyu leta 1967, pogoltnila velika založba (Columbia).

**Festival v Montereyu** sta organizirala poslovneža Lou Adler (lastnik založbe Dunhill) ter Alan Pariser, da bi velikim medijem in založbam plošč, ki so zamudili Golden Gate Festival, odprla vrata (in denarnice) do mladega kalifornijskega zvoka. In to jima je popolnoma uspelo. Kot ilustracijo njenega uspeha navedimo primer skupine Jefferson Airplane, ki ji je v šestih mesecih po Montereyu uspelo izdati veliko ploščo za eno najmočnejših ameriških založb (Takes Off za RCA), si utreti pot na sam vrh lestvic uspešnic (s skladbo Somebody To Love) ter povrh vsega dobiti še novo pevko (nadaljnji zaščitni ženski glas skupine Grace Slick). Hipi glasba je imela očitne tržne perspektive in Monterey je bil ena njenih prvih dražb. Tako so na tem festivalu glasbeni poslovneži dobesedno izgubili glavo in pozabili na zlata pravila industrije zabave, ki se jih je ta držala od svojih začetkov. Mrzlično so iz žepov vlekli čekovne knjižice in tekmovali med sabo s ponudbami tamkajšnjim dolgolascem, da so le znali držati v rokah kitaro. Največji uspeh je požela **založba Columbia**, ki je podpisala pogodbe z Electric Flag, Moby Grape in za 250.000 dolarjev z Big Brother And The

Holding Company. Warner Brothers so že pred Montereyem podpisali pogodbo z The Grateful Dead, na njem pa so mrzlično podpisali pogodbo z najodmevnejšimi in še nerazprodanimi britanskimi gosti na tem festivalu, z Jimi Hendrix Experience. Steve Miller in Quicksilver Messenger Service sta navijala svojo ceno in na montereyški glasbeni dražbi veljala za nedosegljiva, a sta kmalu po njej podpisala pogodbo za Capitol za velike vsote denarja, izplačanega takoj ob podpisu. Založba Mercury je dražbo v Montereyu malce zamudila. Zato je bila pripravljena kupiti karkoli po kakršnikoli ceni. Tako nikdar ni dobila nazaj denarja, ki ga je razmetala za Mother Earth in Sir Douglas Quintet, za skupini, ki sta v Kalifornijo prišli iz Teksasa in iz te poti potegnili toliko denarja, da ga ne bi videli niti po desetletju vztrajnega dela v domačih krajih. Najekstremnejši primer poslovne panike v visokih krogih glasbene zabave je bil primer **založbe MGM**, ki je skušala ustvariti glasbeni center, ki bi bil alternativno prizorišče San Franciscu. Tako je podpisala pogodbe z več skupinami iz Bostona na vzhodni ameriški obali in prodajala njihovo glasbo kot »Boss-town« zvok. Jasno je, da se je njihov poskus, v katerega so vložili velike količine denarja, spremenil v pravi finančni polom. Da je skupina lahko uspela, je morala imeti nalepko »made in San Francisco«. S to nalepko se je od decembra 1967 naprej uspešno poigravala tudi **revija Rolling Stone**, ki je hitro postala najodmevnejša glasbena revija mlade generacije cvetja. Rolling Stone je bila prva popularnoglas-

bena revija v ZDA, ki je na svojih straneh objavljala tehtne intervjuje z mladimi glasbeniki in ostalimi akterji »alternativne« scene, v njej pa se je prvič v Ameriki pojavila tudi tehtna glasbena kritika, ki se je ukvarjala s popularno (seveda rock) glasbo. Poleg omenjenih prispevkov v reviji seveda ni manjkalo »čvek-rubrik« in množice fotografij mladih glasbenikov in akterjev scene, ki so prek nje s svojimi dolgimi lasmi in kaptani okužili lep del Amerike, nato pa seveda tudi celega sveta.

**Vloge mamil** pri oblikovanju scene v sončni Kaliforniji ni lahko opredeliti. Na najenostavnejši ravni so bila ta samo zamenjava za alkohol, podobno kot je bilo to dolga leta med jazz glasbeniki. Zvijanje »jointa« z marijuano in njegovo kroženje v skupini je imelo najpogosteje tudi družabne razsežnosti. Vseeno pa so na sceni ob »travi« krožile precej bolj sporne droge. Ravno v času njenega oblikovanja je začel s svojim množičnim pohodom LSD in čeprav ni bilo dvoma, da je ta droga zelo uporabna v medicini in psihiatriji, to ni bilo mamilo, po katerem bi lahko brez nadzora posegal nestabilen najstnik. Ob LSD-ju so bila na tržišču še močnejša mamila, vse do heroina in kokaina z njunimi zasvojevalnimi značilnostmi. Jasno je, da se je to odražalo tudi v glasbi, saj kalifornijski rock glasbeniki niso bili nikakršni angeli in so vneto eksperimentirali in uživali na pol ali popolnoma prepovedane trave in praške. Verjetno je prav prepoved tem omamnim spojinam dala še dodaten, »višji« okus.

(se nadaljuje)

Podgana Džo



Janis Joplin





# SPREHOD PO PRAGI II

## V MUZEJU BEDRICH A SMETANE

Po poti od Narodnega gledališča, v katerem je bila 1881. leta kot prva opera uprizorjena Smetanova narodna, z domovinsko ljubeznijo navdihnjena opera Libuša, pridemo vzdolž reke Vltave do Muzela Bedricha Smetane. Pred vho-



dom je pod zavetjem vrbe žalujke postavljen bronasti kip sedečega skladatelja, ki kakor da še vedno zaverovano zre v nemirne brzice tekoče reke. Od nekod se v ušesa prikrade razvijajoči se motiv iz drugega stavka simfoničnega cikla Moja domovina, ki s flautama »ponazarja« izvire Vltave.

V dveh sobah muzeja je razstavljeno veliko slikovnega in pisnega gradiva o skladatelju. Poleg slik iz otroštva, njegove rojstne hiše v Litomyšlu, podob sorodnikov, prijateljev in učencev je na ogled več skladateljevih rokopisov. Med njimi je njegova prva skladba Kvapik, polka, ki jo je napisal z osmimi leti, ko se je razvijal v odličnega pianista, pesmi svobode, koračnice, ki so nastale pod vplivom revolucionarnega vrenja v letu 1848, ko je imel Smetana štiriindvajset let, ter znanih Šest karakterističnih skladb za klavir, ki jih je skladatelj posvetil Franzu Lisztu. Z njegovo denarno pomočjo je tudi odprl glsbno šolo. Po petletnem ustvar-

jalnem obdobju v Göteborgu je Smetana v Pragi vodil zbor Hlahol, dirigiral večino simfoničnih koncertov, poučeval ter pisal kritike za časopis Narodni Listy. Zelo pomembno leto v skladateljevem življenju je bilo leto 1866, ko je prejel prvo nagrado na natečaju za najboljšo češko nacionalno opero za svojo **prvo opero Brandenburžani na Češkem**. Prav tako je bila prvič izvedena Smetanova najbolj priljubljena in najuspešnejša opera **Prodana nevesta**, polna bogastva češke ljudske glasbe, ritmov polke, furijanta, poskočnice. Opera, v kateri psihološko pretanjeno oblikovani značajni junakov z značilnimi motivi živo pričarajo naravno vaško življenje in ljudsko radoživost. Še bolj kot v Prodani nevesti je Smetana spojil v celoto arije, recitative, medigre in zборе v svoji edini **tragični operi Dalibor**, kjer je zelo povečal orkester in opero razdelil na prizore.

Poleg miniaturnih **Českých plesov** za klavir so med skladateljevimi najznačilnejšimi skladbami Godalni kvartet v e-molu, skladba Iz domovine za violino in klavir ter klavirski trio v g-molu, ki ga je skladatelj napisal v spomin izredno nadarjeni, a prezgodaj umrli hčerki B edřichki.

Prav gotovo vsem znano Smetanovo delo je **simfonični cikel Moja domovina**, ki ga je skladatelj pisal ko je že popolnoma oglušel. Vseh šest pesnitev predstavlja slavospev češki preteklosti, ljudskim legendam, lepoti narave in ljudske kulture. Kljub izčrpnim programom, ki naj z besedo opišejo pesnitve, lahko v glasbi sami občutimo skladateljevo ljubezen do vsega češkega in njegovo trdno vero v življenje, ki ga kljub tragičnemu koncu ni zapustila.

Tjaša Krajnc

## ANEKDOTA

Znameniti nemški skladatelj **PAUL HINDEMITH** (1895–1963) je bil tudi dirigent. Nekoč je z nekim znanim nemškim orkestrom pripravljal koncert z Bachovimi deli. Orkester je igral nevezano, staccato in dosledno brez vsakršnega vibrata in dinamičnih otenkov.

Hindemith je izvajalce ustavil sredi vaje in od godalcev zahteval lepši ton. Koncertni mojster se mu je sicer opravičil, vendar je vztrajal pri načinu igranja z besedami:

»Kar zadeva Bacha, smo dediči najčistejše tradicije. Naš slog igranja je edini upravičeni način izvedbe.«

Hindemith mu je povsem krotko odgovoril:

»Kako neki je Bachu uspelo brez vibrata spraviti na svet toliko otrok!«

## SKLADATELJ

### ŠTUDENTKA KOMPOZICIJE JERICA OBLAK

Prenekateri skladatelj je poudaril, za kako pomembno se je kasneje v njegovem življenju izkazalo pridobivanje kompozicijskega znanja in njegovo šolanje, Aaron Copland pa kar ni mogel verjeti, da lahko ženska postane skladateljica. Z namenom, da bi razjasnila pomen prve misli in razpršila dvom druge, sem poprosila za razgovor Jerico Oblak, študentko kompozicije na ljubljanski Akademiji za glasbo. Najino znanstvo izvira iz Srečanja glasbenih akademij v Beogradu, kjer smo na koncertu jugoslovanskih študentov kompozicije lahko prisluhnili Godalnemu triu. Skladba je doživela izvedbo tudi v Ljubljani na letošnjem koncertu ljubljanskih študentov, v okviru lanskega pa se je predstavila s svojo Passacaglio.

Jerica se je z glasbo spoznala že zelo zgodaj, se pričela učiti klavir, nadaljevala, temu priključila še spoznavanje harmonije in kontrapunkta, ter se pred nekaj leti vpisala na Oddelek za glasbeno pedagogiko v Ljubljani. Ne glede na to, da se je za dodatni študij kompozicije odločila predvsem zavoljo lastnega veselja, da piše skladbe in na podlagi svojih spoznanj izoblikuje tudi odnos do drugih skladateljev, je vendarle potrebovala konkretno vzpodbudo: »V okviru študija glasbene pedagogike smo se študentje seznanjali s kompozicijskimi tehnikami in pisali skladbe v raznih stilih.

Prof. Marijan Gabrijelčič, ki je sedaj tudi moj profesor na Oddelku za kompozicijo, me je napeljal k odločitvi, da se prijavim za sprejemne izpite na Oddelku kompozicijo.«

Seveda je za tak korak potrebno veliko teoretičnega predznanja (harmonija, kontrapunkt, instrumentacija, solfeggio, klavir) in nekaj skladb, na podlagi katerih komisija oceni stopnjo znanja, domiselnosti in nadarjenosti bodočega skladatelja. Študij kompozicije te osnove pogloblja s spoznavanjem kompozicijskih postopkov in tehnik, a že od vsega začetka vzporedno tečeta dva procesa: prisvojitve obrtnega znanja in razvijanje inventivnosti. Tako prvo leto študija postavlja študente kompozicije pred problem pesemske oblike v okviru samospelov in zborovskih skladb, v drugem letniku se uče pisati passacaglie, suite in variacije za komorne ansamble, temu pa se kasneje pridružita še sonatna oblika in rondo za simfonične zasedbe in seveda večje delo kot simfonija, kantata ali celo opera.

Dolgo torej traja, da skladatelj zasliši lastno delo v živi izvedbi? »Ja, traja od tedaj, ko zaslišiš pobilsk, idejo, neko zamisel, ki je vedno rezultat nekega daljšega iskanja in nato skozi igro, v kateri izbiraš kompozicijski material, znova izbereš pravila igre, ki jih lahko v vsakem trenutku podreš in pričneš znova. Pa vse do trenutka, ko se povprašaš: se je uresničila moja predstava?«

po besedovanju z Jerico Oblak  
zapisala Cvetka Bevc



## ZBOROVODJA

Včeraj sem ujela, za rovak pocukala čudnega ptiča, redkega ptiča: **zborovodjo na osnovni šoli**. Nekam utrujen je bil videti. Me ježe zaskrbelo zanj, pa za tisti nadebudni mladinski zbor, ki ga vodi. A ni bilo tako hudo, le trenutek (upravičene) resignacije ga je zgrabil za vrat.

O, saj **otroci radi pojejo!** Sicer to že skoraj niso več otroci, pa bi človek pričakoval, da je tisto, čemur pravimo pevska kultura, pri njih že razvito. Kako neki? Kako pa naj bi tudi bila, ko se vendar ti ptički – golički izvalijo v tak svet, kjer namesto njih in njihovih mamic poje(jo) drugi. Samo na gumb pritisnejo, pa je tu glasba iz radia, kasetofona, gramofona, CD-ja in kaj vem še česa. Zakaj naj bi se potem še oni trudili? In potem pridejo ti otroci v šolo, rastejo, rastejo in se zavejo, kako je glasba iz radia in vseh modernih čudes nekam skregana s tisto po učnem načrtu. Po štiriindvajset ur na dan živijo v svetu »zabavne glasbe«, potem pa naj bi kar tako na hitro našli stik z ostalo glasbo – »resno«, v tisti **edini uri glasbene vzgoje** na teden tam od petega razreda naprej.

**Moj zborovodja** (ki je kot vsak šolski zborovodja tudi učitelj glasbenega pouka) se zaveda, kako je predmetnik skregan z realnostjo. Svet teh »modernih« otrok ni več svet ljudske pesmi, v katerega bi skrbna pedagoška roka posadila še nekaj umetnih pesmi iz »resne« glasbe. Njihov svet je svet zabavne glasbe.

Učni načrt pa nič. Samo hinavsko si tišči ušesa in še damo »resno glasbo« nahujška, naj se ne da, naj ohrani svoj privilegiran položaj in naj še naprej podcenjujoče zre dol na tisto počestno »zabavno glasbo«. Pa čeprav je po količini predvajanja in poslušanja krepko zadaj.

O, saj bi **moj zborovodja** že v razredu malo drugače zastavil delo, pa ne more kar tako preko učnega načrta, stisnjenega v okvir in ure. Zavedajoč se nevezdržnega položaja poskuša povedati vsaj to, da glasbeni svet ni ozek, ampak širok in da obsega vso glsbo. In da so neumne vse meje, razen ene, ki deli zvoketega sveta na dobre in slabše. No ja, poskuša že, poskuša, kaj dosti pa ne more narediti.

Pa saj mu ostane **zbor!** **Moj zborovodja** oživi, kajti kar mu ni uspelo v razredu (ne po lastni krivdi), lahko popravi tukaj.

Samo kratek intermezzo! Se spominjate lanskega šolskega izleta? Se spominjate **pevskega repertoarja na avtobusu?** Nekaj ljudskih – predvsem tistih kvantaških, kot je tista V Lublan' pr Šestic, ostalo pa popevčice v stilu Jožica, kje si bla – nižjega razreda pač!

No, **moj pevovodja** že ve, da mora pevske sposobnosti tako kot vsake druge najprej odkriti. Potem jih dolgo in natančno gojiti. In končno paziti, da spet ne zamrejo, če jih zanemarimo – kot vsake druge sposobnosti. Seveda pa tudi pri zboru ni vse gladko, posebno še pri šolskem ne. Samo pogledite, kako je omejen njegov program, Zamejujejo ga proslave: nekaj ljudskih, nekaj partizanskih, pa še nekaj pesmi iz zakladnice »resne«

glasbe. Tako je spet odrinjena zabavna glasba, tista, ki jo otroci najbolj poznajo in jo imajo zato tudi najraje. Oni pa naj bi peli nekaj, kar jim je tuje in oddaljeno kot zadnja zvezda v naši galaksiji.

**Moj pevovodja** pa se ne da in hoče narediti nekaj več. Zraven že obveznega obstoječega in neprogrešljivega programa izbere kako izmed boljših, glasbeno bolj zanimivih popevk in jo priredi za zbor. Otroci pa ponorijo. Pojejo z užitkom, z veseljem, pojejo kot nori. To je njihova glasba, to je njihov svet. Ko le ne bi bili nastopi tako redki!

**Zborovodja** seveda ne izpusti take prilike: »Ste slišali to večglasje? Kaj ni bilo nekaj podobnega že v renesansi? In ta okrasek? Se spomnite, zadnjič smo o nečem podobnem govorili pri baroku. Pa ta ritem? In ta melodija? Ali ni v njej nekaj romantičnega, kot bi se zgledovala po samospjevu iz 19. stoletja?«

**Otroci so zadovoljni.** Dvojni svet njihove glasbe začenja postajati eno. Začenjajo presojati in ocenjevati, ne pa samo soditi. Začenjajo iskati dobro na tej in na oni strani.

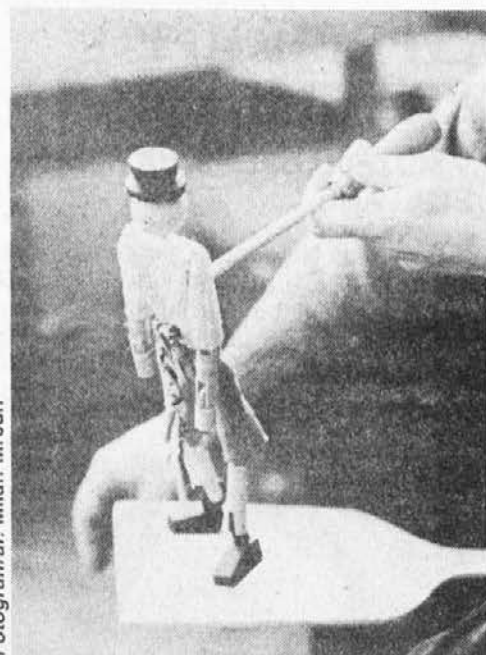
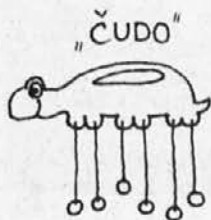
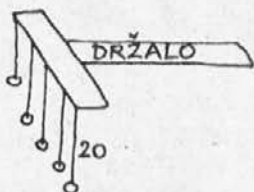
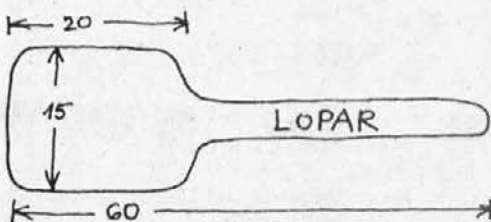
**Pevovodja** je srečen. Vsaj malo, saj mu vidim v očeh. Nima več slabe vesti. Delo je dobro zastavil, skupaj z otroki je prestopil razpoko. Oni pa veselo pojejo. Saj ni važno kaj, le da je dobro!

Kdo je bil to? Ne povem! Anonimen slovenski učitelj glasbe in šolski pevovodja pač. Upam, da ne edini.

Mija Lapanja

## TOLKALO - PLESALO

Morda je kdo med vami že kdaj zanihal noževno konico ob robu mize in zaslišal nenavaden zvok. Če je nihajočemu ročaju primaknil še prazen jogurtov kozarček, je ročaj noža glasno pobobnal po njem. Iz teh »starih« izkušenj si poskušajmo zdaj sami izdelati zanimivo zvočno igračo: **tolkalo-plesalo**.



Fotografiral: Milian Mrčun

**Kaj potrebujemo za to:** – kos nepredelane rezane plošče (15 x 60 cm),

– lok za žagico (za žaganje vezane plošče),

– nekaj polnih orehov, kostanjev, kamenčkov, školjk ali preluknjanih lesenih kroglic,

– dober meter močnejšega sukanca ali tanjše vrvice,

– kladivo in nekaj manjših žebličkov ali dobro lesno lepilo.

**Kako si zvočilo naredimo:** Iz vezane plošče si izžagamo lopar podoben badmintinovemu, (pazimo, da vrat ne bo preozek!). Iz ostankov plošče si v obliki črke T zbijmo (ali zlepimo) skupaj še držalo, na katerega navežemo nekaj lesenih kroglic (orehov, kostanjev, kamenčkov, ipd). Z malo truda lahko pusto leseno držalo primerno likovno obdelamo in tako spremenimo v hobotnico, marsovca, gosenico ali katerokoli »čudo« z večjim številom »nog« – vrvic, na katerih visijo orehi, kostanji, kroglice... Izdelamo si torej lahko pravo cirkuško »plesalo«, atrakcijo na novoletni zabavi ali darilo za rojstni dan.

**Kako si na zvočilo zaigramo:** Na robu stola se usedemo na vrat loparja in zanihamo (brenkamo) ob ploškev s palcem ene od rok. Z drugo roko približamo nihajočemu loparju na držalo navezane kroglice tako, da nihajoč lopar lahko tolče ob kroglice – ob eno ali več kroglic hkrati. Pri tem le-te odskakujejo in glasno ropotajo. Z odmikanjem kroglic in s kombiniranjem različnega števila kroglic, ki poskakujejo po loparju, lahko z zvočilom izvajamo najrazličnejše ritme.

**Našemu zvočilu podobna zvočna igrača je doma v francoskem delu Kanade.** To je lesena lutka-plesalec, ki z nogami živahno poskakuje po nihajočem prožnem loparju. V vseh sklepih gibljiva lutka je pritrjena na močnejše držalo, lutkar pa jo med nastopom prevrača še levo in desno, naprej in nazaj, postavlja na glavo in sploh izvaja z njo sila vratolomen ples, pravo ritmično mojstrovino. Tako vodena lutka-plesalec je še danes marsikje v Kanadi priljubljena zabaviščna točka.

Igor Cvetko



## BENEŠKA ŠOLA

Zelo, zelo dolgo sem že na tem svetu. Rojena sem bila takrat, ko se je začel čas. Vsak dan živim z vami, le da vi tega ne veste, ker sem vedno oblečena v prozorna oblačila, in me zato ne morete videti. Kljub temu me vsak od vas vsaj malo pozna, popolnoma pa nihče, a saj se še sama ne spominjam vsega, kar sem doživela v svojem življenju. Veliko potujem, saj želim spoznati čimveč ljudi in novih krajev. Oh, že spet sem se zagovorila. Izredno rada namreč pripovedujem. Eno izmed mojih najlepših doživetij je bilo potovanje in dolgoletno bivanje v Benetkah.

V prvih desetletjih 16. stoletja, prav v času največjega razcveta Benetk, ki so takrat postajale vedno pomembnejše italijansko in evropsko kulturno in umetniško središče, sem spet obiskala to bogato trgovsko mesto. Privabil me je sloves pevske šole in odličnega organista v cerkvi sv. Marka. To je bil **ADRIAN WILLAERT**, Nizozemec po rodu, in kot sem lahko slišala, izvrsten glasbenik. Že prej je deloval na Madžarskem, v Ferrari in Milanu ter si povsod pridobil velik sloves in ugled. Ljubil je zborovsko petje. Po vzoru antifonalnega petja in svojih nizozemskih predhodnikov, predvsem Josquina des Prèsa, je v cerkveno glasbo vpejal večzborje, ki ga Italijani imenujejo: **Cori spezzati**. Porodila se mu je genialna

ideja o prostorski organizaciji kompozicije, kar pomeni, da je z več zbori želel privabiti občutek polnega zvočnega prostora in izrazitega kontrasta. En sam zbor, ki je bil razdeljen na več skupin, ali dva zbora sta si stala nasproti v Cerkvenih prečnih ladjah in izmenično koncentrirala. Nastala je prava »zvočna masa«. Čudovito so učinkovale izrazite disonance, kromatični postopi ter »echo«, v akustiki odmev, ki so ga pri petju posnemali s tiho ponovitvijo prej glasno izvedene glasbene fraze. Echo je postal osnova baročne ploskovne dinamike, ki ne pozna postopnih prehodov. Kako vznemirljivo je bilo poslušati vprašanja enega in odgovore drugega zbora ter prepletanja dolgih zvočnih odsekov, ki so se ob koncu skladbe zlili v skupni spev. Posebej sem uživala, ko so z zbori igrali instrumenti: cinki, korneti, fagoti, basovske viole... Včasih so se instrumenti izmenjavali z zbori, se z njimi združevali ali celo tekmovali. Adrian Willaert je ostal v Benetkah petintrideset let, vse do svoje smrti 1562. leta. Nasledili so ga mojster orgelskih toccat, ricercarov in versetov **Claudio Merulo**, mojster madrigala **Cyprian de Rore**, ki je vodil pevsko šolo, in **Andrea Gabrieli**, ki je nadaljeval s tradicijo večzborja. Tudi on je zborovskim izvedbam dodajal instrumente. Andrea je instrumente prav tako uvajal v svojih zbirkah motetov in v **Poklonitvenih psalmih** leta 1583 izrazil željo po sodelovanju »živih glasov in raznih vrst instrumentov«, ni pa natančno povedal, kateri instrumenti naj sodelujejo. To je storil šele Andrejev izjemno nadarjeni nečak **Giovanni Gabrieli**, tudi sam izvrstni organist v baziliki

sv. Marka. Tako kot njegov stric je tudi Giovanni razvijal tehniko večzborja. Njegove skladbe so izvajali celo štirje zbori in se izmenjavali v krajših odsekih. Giovanni je tako postal začetnik »kolosalnega stila«, ki se je v Rimu razrastle tudi do desetzborja. Izvajanje neskončno prepletenih zborov različnih registrov je ustvarjalo podobo »velike harmonije«. Tonski obseg se je tako razširil, da določenih partov glasovi niso mogli izvajati in so bili instrumenti nujno potrebni.

1587. leta so izšle Andrejeve in Giovannijeve skladbe v zbirki »**Concerti... per voci et strumenti**«. Prvič se je v naslovu pojavil izraz »concerto«, ki je nakazoval že pri Willaertu znane načine izvajanja. Vokalne in instrumentalne skupine so med seboj tekmoval, se izmenjavale, povezoval, združevali in tako ustvarjale čudovite zvočne kontraste in izrazito italijansko polnozvočnost. Razvijati se je začel koncertantni stil ali »**stile concertato**«, ki ni bil omenjen le na sodelovanje zborov in instrumentov, ampak tudi na skupno **izvajanje solistov** – pevcev ali instrumentalistov – in **ansambla**.

Giovanni Gabrieli je z do dvajsetglasnimi skladbami v zbirkah **Canzoni et Sonate in Symphoniae Sacrae** dosegel vrh beneške kompozicijske tehnike. V drugi zbirki *Symphoniae Sacrae* je natančno določil instrumente in izpisal še dodatni **generalni bas** za orgle. Posebno tehniko spremljanja, imenovano tudi basso seguente ali basso continuo ter glasbeno teorijo svojega časa je izdatno razložil Willaertov učenec, znameniti **Giuseffo Zarlino** v svoji razpravi »Istituzioni harmoniche«.

Giovannijevi moteti in »symphoniae« so polni vznemirjajočih disonanc, brezštevilnih odmevov, izrazitih kontrastov in barvitosti nakopičenih sozvočij. Nepozabno doživetje je bilo srečati postavnega Giovanniija, moža, polnega notranjega žara in navdušenega ustvarjalca duhovne glasbe. Njegova glasba želi čim bolj izraziti besedilo, pisana je v afektiranem duhu in polna toplote ter gorečnosti, ki ne odseva le slovesnega sijaja beneške cerkve, ampak je tudi izrazno poglobljena.

Benetke so bile v 16. stoletju polne glasbe. Poleg čudovitih canzon, motetov in »concertov« sem vsa leta poslušala veliko ricercarov, fantazij in toccat, ki so jih izvajali moji prijatelji in odlični organisti Willaert, Merulo, Padovano, Croce in seveda Gabrieli. Po Giovannijevi smrti 1613. leta nisem več mogla ostati v Benetkah, saj je za njim ostala velika praznina. S spominom na prijetno preživela leta in užitke ob poslušanju glasbe sem odpotovala v severnejše kraje.





## NAŠ KANTAVTOR (ŠT. 3)

SESTAVIL IGOR LONČIČKA	IME IN PRI- IME KANT- AVTORJA NA SLIKI	ODLIKOVA- NA ŽENSKA	PRAVEC	POBOLGO- VAT VOTEL KOVINSKI PREDMET	ZAPOR, JEČA	POPEVKA- RICA FALK	ANDREJ KURENT	ZAJAČILOV STI, PO KA- TERIH SE BITJA DE- LIJO NA NOŠKA IN ŽENSKA	ŽENSKO POKRIVALO	MESTO V ZAHODNI KOMUNIZI	ŽENSKO IME
ITAL POKR- Z GL. MESTO FIRENCE (ORIG. PIS.)								NEPRIJE- TEV OBČU- TEK			
ODMEJENA KOLIČINA								SAMICA DON- PERJADI ŽENSKA, KI NAVIJA			
KDOR HELJE							DRŽAVNI PRAVNIK OTOŠKA DR- ZAVAZIJI				
MELODIJA, NAPEV, PESEM				DEBELEŽA HERNOVA FRANC. PO- PEVKA RICA							
25. IN 42. ČAKA ABECEDA			DRAGO TRŠAR SMER SODOB- UMETNOSTI			ŠTIRI 2 RIMSKO ŠTEVILKO		DIŠAVA OD TLEČE DREVEŠNE SMOLB	●	GLAVNO MESTO UKRAJINE	POSTOPEK
SRBSKI PESMIK MO- DERNIST (VASKO)					KRATICA AMERIŠKE DRŽAVE (ORIG.)	POSTAVA, SLIKA ADA 3 RIM- ŠTEVILKO				ANTOM- OZMAMA ZA KOPER	
RAZVOJ, RAZVITJE										SIMBOL ZA LEIDIJ FREDUJEM	
NASLOV PREVE PLO- ŠČE KANT- AVT. NA SLIKI											
MILOST (STAN.)						PREJIVA- LEC ILIRIJE EPOPEJA					
RDEČKASTA BARVA					DELI TIVE DRŽAVE ZNOTRAJ KAKO PRILAGE						
ENOTA ZA ELEKTE. MOČ					V KULTURNI REVOL- UCIJI PROPADLI KITANSKI POLITIK, GENERAL LIU ...					DOLGORETA PATIGA	KEMIJSKI SIMBOL ZA ŽNEFLO

### Rešitve 2. križanke

#### 19. letnika:

(vodoravno) kvartopirec, rallen-  
tando, Ali, Dean, il, LJ, ŠC, Jani  
Kovačič, Revolucija, sadike, AJ,  
coln, TS, otočje, alka, kegelj, Taos,  
Paka, ikra.

Nagrade: ploščo prejmeta Marica  
BALOH iz Radovljice in Saška KO-  
VAČIČ iz Loke pri Žusnu.

#### Rešitve treh zaguljenih in rebusa:

1. Najbolj popularna uglasbitev  
Zdravljice je delo STANKA PRE-  
MRLA.

2. 21. junija jo je zapel APZ  
TONE TOMŠIČ.

3. prireditev Naša pesem je vsako  
drugo leto v MARIBORU.

#### a) beseda b) fasada

Nagrade: ploščo prejmeta Tomaž  
MEGLIČ iz Slovenj Gradca in Lidija  
MAZGAN iz Radelj ob Dravi.

#### Razpis ugank 3. številke:

Kot doslej je tudi tokrat reševal-  
cem na razpolago križanka s kantav-  
torjem, tri vprašanja in rebus.

Za nagrado bomo izžrebali dva re-  
ševalca križanke in dva reševalca za-  
guljenih in rebusa. Reševalce pro-  
simo, da rešitvi pripišejo, ali imajo za  
nagrado raje glasbeno pravljico (nova  
kasetna Cesarjev slavec) ali ljudsko  
glasbo Rezije (nova kasetna Druge  
godbe). Rešitve pošljite na običajni  
naslov do 10. januarja (prihodnjega  
leta seveda). Pa prijetno silvestrovanje!

## TRI ZAGULJENE

1. Novembra je izšla zanimiva knjiga o ljudski glasbi Rezije. Kje je ta idilična dolina in čez kateri mejni prehod iz Slovenije najhitreje pridemo do nje?

---



---

2. Rezijani, nekoliko odmaknjeni od hrupne civilizacije, so ohranili svoje stoletja staro avtentično igranje na dve godali – violino in bas. Veste, kako se ti dve glasbili imenujeta po rezijansko?

---



---

3. Poznate vsaj še dve ljudski imeni za violino?

---



---



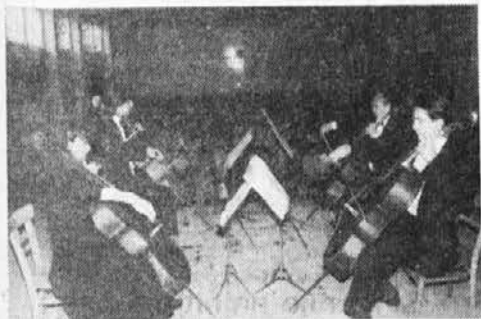


Dragi mladi bralci, zadnje čase vse pogosteje dobivam pisma, ki bi pravzaprav sodila med prispevke Od vsepovsod. Vesel sem visoke ravni pisanja in zanimivih tem, ki jih izbirajo dopisniki. Zato tokrat objavljam dva odmeva na zanimive glasbene dogodke – s šolskega koncerta v Prekmurju in z velikega glasbenega festivala v Brnu na Češkoslovaškem.

## KVARTET VIOLONČELOV V BAKOVCIH

Čeprav glasbeni vzgoji in kulturi na žalost v praksi ne priznavamo takšnega pomena, kot ji zaradi zgodovinskega, kulturnega in nasploh življenjskega pomena gre, pa se na tem področju včasih lahko tudi kaj premakne – na bolje seveda. In to premikanje v kakovostnem in količinskem pomenu je zelo (močno) povezano s šolo, predvsem s pedagogom glasbene vzgoje. Ko se združijo zamisli, želje in seveda možnosti, lahko pride do zanimive KULTURNE URE, kakršno smo organizirali skupaj z Glasbeno mladino Murske Sobotne.

V goste smo povabili Kvartet violončelov, ki je po sestavi velika redkost. Kvartet vodi Matija Lorenz, ki ga poznamo kot člana svetovno priznanega tria Lorenz. Ansambel je na predstavi, nad katero so bili učenci zelo navdušeni, izvajal dela različnih stilnih obdobj, od »stare glasbe« do Primoža Ramovša. Učenci so najbolj uživali in doživljali glasbo ob izvajanju Ramovševe skladbe A Quatro.



Za vaško osnovno šolo to ni nepomemben dogodek, zato ga je vredno opisati in idejni vodji, Jelki Martinuzzi izreči priznanje.

**JANKO ROŽMAN**  
Murska Sobota

## LEOŠ JANAČEK DANES

V Brnu je od 29. septembra do 9. oktobra potekal že 23. Mednarodni glasbeni festival. Letošnja glavna tema je bila življenje in delo skladatelja Leoša Janačka (1854–1928). O njem je tekla beseda že na treh preteklih festivalih – leta 1968, 1978 in 1984.

Janaček zavzema v češki glasbeni kulturi mesto, ki bi ga lahko primerjali le z Musorgskim v ruski glasbi.

Skladatelj je pozno dozorel, dolga leta je zbiral ljudske pesmi svoje moravske domovine, poslušal jezik preprostih ljudi in zvoke iz narave. Njegova glasbena govorica je edinstvena v češki in tudi v evropski glasbi. Zaslužno priznanje je doživel zelo pozno, šele v zadnjem desetletju svojega življenja.

Cilj festivala je bil predstaviti čimveč Janačkovih del. Pisanje posvečamo predvsem Janačkovim operam, saj so jih od sedmih izvedli kar pet. Vsem njegovim vokalnim delom so skupni spevni motivi, povzeti po govornem petju, tako da s prevodom besedil v druge jezike dela zgubljajo skladnost med besedilom in melodijo.

Občinstvo je najlepše sprejelo opero Jenufa, moravsko glasbeno dramo, ki je tretja Janačkova opera in obenem prva češka opera, napisana na prozno besedilo. Opero iz moravskega kmečkega življenja so prvič izvedli 1904, v Brnu, šele 1916 pa v praškem Narodnem gledališču.

Po uspehu, ki ga je Janaček dosegel z Jenufu, je zaprosil praško gledališče, da mu uprizori tudi opero Izleti gospoda Broučka na mesec in v XV. stoletje. Pevski parti pa so bili pretežki, zato je moral skladatelj najtežje dele izpustiti. Premiero so prestavljali in nazadnje delo uprizorili šele trideset let po Janačkovi smrti. Ta opera predstavlja dva popolnoma različna svetova in jo je zelo težko postaviti na

oder. Tokrat je sceno zanimivo in domiselno rešil scenograf Vladimír Nyvlt, izkazal pa se je tudi gostujoči orkester Narodnega gledališča iz Prage.

Velik glasbeni užitek je ponudila avtobiografska opera Usoda – umetnikova tragedija. Janaček je delo napisal v istem času kot Jenufa, prvič pa so ga uprizorili šele leta 1958. Usoda je gotovo ena najboljših in najbolj zanimivih skladateljevih stvaritev. Nima ne arij, ne duetov, tercetov, uverture in ne recitativov. Glasba temelji na svobodni obliki, ki odgovarja libretu. Sam skladatelj je dejal, da je ta opera v treh dejanjih podobna trem novelam in še danes delo velja za »glasbeno gledališče«.

**M... je rekel, s stališča ministrske in hrepeneče neumnosti: »Če ne bi bilo vlade, bi se v Franciji ne imel več čemu smejati.«**

**E. Satle**

Zadevo Makropulos – fantastično kriminalno zgodbo z ekspresivnim govornim petjem – so prikazali na festivalu in obenem v rednem opernem programu, kar dokazuje, da so Janačkova dela vedno aktualna. Videli smo tudi Lisičko Zvitorepko, opero, v kateri je Janaček potegnil paralele med živalskim in človeškim svetom, izstopali pa so predvsem domiselni kostumi. V preteklih sezonah so to opero uspešno uprizorili tudi v ljubljanski Operi.

Med festivalske predstave se je uvrstil tudi Brnski balet, ki je v zanimivi koreografiji odplesal na tri Janačkova dela: suito iz opere Lisička Zvitorepka, suito Mladi in pet Laških plesov. Festival je ponudil tudi pisano paleto Janačkovih koncertnih del, med njimi znano rapsodijo Taras Bulba, Glagolsko mašo, godalne kvartete...

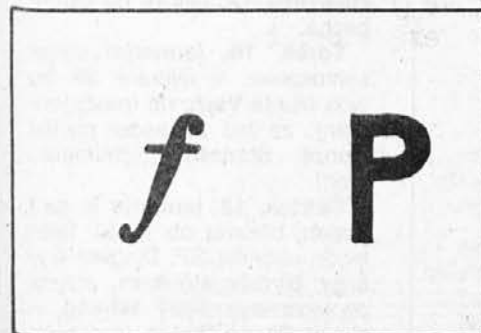
Vzporedno s festivalom o Janačku sta potekala tudi mednarodni kolokvij na to temo in pa 2. bienale sodobne glasbe.

Celotna prireditev ni nudila le nepozabnih glasbenih doživetij, ampak je pokazala visko raven in bogastvo glasbene kulture na Češkoslovaškem.

**NATALIJA ARČON**  
**MATEJA PREM**  
Akademija za glasbo v Ljubljani



## PALINDROMNI REBUS



Rebus sestavil MITJA GOBEC

Prispevek je prijetno poročilo o obisku velikega festivala in poleg poučnega pregleda Janačkovih del osvetljuje tudi odnos nekega naroda do svoje glasbene kulture. Lepo bi bilo, če bi lahko kdaj objavil takle prispevek o kakšnem našem festivalu, posvečenem enemu od naših skladateljev.

Prostora je ravno še dovolj, da vam zaželim vesel konec leta in veliko zanimivih glasbenih doživetij, ki jih boste lahko opisali v pisemcih.

**VAŠ UREDNIK**  
23

# OGLASNA DESKA

## NAPOVEDUJEMO

Zodnonemška anekdota te povpraša, če veš, kaj je to komorni orkester. In odgovori: Berlinska državna kapela po turneji na Japonsko. Mi pa nimamo drugega kakor dodati, da je pihalni trio – Slovenska filharmonija po turneji v Sovjetsko zvezo. Zgodilo se je nekaj, kar se ni še nikjer nikdar nikomur: instrumenti zamujajo s potovanja štirinajst dni za orkestrom. Toda naših napovedi to ne spremeni. Neljubi dogodki so pestili slovenske kulturne histerike, ko smo se mi ubadali s pisanjem, zato se nismo ujeli v past predstavljaj. Torej:

**Torek, 20. decembra:** ob 19.30 ima na predpredvečer armadnega praznika svoj slovesni koncert pihalni orkester **Ljubljanskega armadnega območja**. Upamo, da bodo igrali pred prazno dvorano in jim priporočamo, da tega ne označijo kot napad na svojo JLA!

**Sreda, 21. decembra:** ob 10.00 in 11.30 simfonična **matineja za GMS**. Spet bo polno, spet bo lepo, komentiral pa bo sam dirigent Lajovic. V Veliki dvorani bodo izvajali (kajpak **Slovenski filharmoniki**) del Ipavčeve Serenade, Lisztov 1. klavirski koncert in tudi njegovo 2. Madžarsko rapsodijo (solist bo pianist **Benjamin Šaver**). Zvečer v Mali dvorani nič manjši koncert. **Vera Belič** (violinstka), **Jurij Jenko** (klarinetist), **Igor Škerjanec** (violončelist) in **Vladimir Mlinarič** (pianist) bodo odigrali **Messiaenov Kvartet za konec časa**. Ob skladateljevi osemdesetletnici. Ob 19.30.

**Sobota, 24. decembra:** Dopoldne ob 11.00 **preskušena kakovost, Bikec Ferdinand**. V Srednji. Ob 18.00 **sakralni koncert božičnih pesmi iz Slovenije in zamorskih dežel** – New Swing Quartet v Veliki!

**Torek, 27. decembra:** večer **popularnih opernih zborov**, in to prednovoletni, kakor ga označijo. **Komorni zbor RTVL, zbor Consortium musicum Simfoniki RTVL** in **Marko Munih**. Znano in, večkrat preigrano bo še enkrat dano na vposluh v VDCD, ob 20.00.

**Četrtek, 29. decembra in še dan pozneje:** obkarat ob 19.30 ima koncert **Slovenska filharmonija** (abonma) s kar tremi zbori (APZ France Prešeren iz Kranja, APZ Tone Tomšič iz Ljubljane in MPZ RTVL). Potem sta tod še Eva Novšak-Houška

## PLOŠČE, KASETE, VIDEOKASETE založb ŠKUC, BRUTFILM, ŠKUC-ROPOT, DRUGA GODBA

**PLOŠČE**  
BORGHESIA »Ogolelo mesto« TV, ZKP 14.800  
SMITHS »The World Won't Listen, Ropot, ZKP 19.000  
JAZZBINA »The Temple Of The Blue Dwarfs' MIC/ZG 10.000 jazz TRASHOLD 30.000 hc  
ATAQUE FRONTAL 15.000 hc  
RI ROCK UNITED »Zvuk za zrak« Dallas 14.000

**KASETE**  
NOMEANSON »Živi v LJ« FV 14.00  
CRIME & THE CITY SOLUTION Živi v LJ« FV 14.00  
DEE DEE MELLOW »Live« FV 10.000  
JANI KOVAČIČ's JE' Betni 10.000 delavski rock

**POLSKA MALCA – EPIDEMIK**  
– SALEM »Provinca vrača udarec« Slovenija 7.000  
KAPELA LA CHATELIERE 10.000 new wave of black jazz  
KUD IDIOTI »Swiss tour« Slovenija 7.000  
MACKA B. & KENDEL SMITH & ROBOTIKS »Dost mamo« DRUGA GODBA 14.000 reggae  
Tri leta druge godbe« (2 kaseti) DRUGA GODBA 20.000  
BELTINŠKA BANDA »Ljudska glasba iz Prekmurja« DRUGA GODBA 10.000

**NEO VIDEO** Založba FV, Brut film 1 kasete = 72.000din – 50 minutni program na 180 minutnih HG kasetah  
– M.A.X. – kompilacija projektov Ma-

rijana Osoleta Maxa: Avtop, Love Letter Row – Laibach, Mora, Ra ta ta ta – Miladojka Youneed, Zdravljača – Lačni Franz, Zemlja pleše – Video sex, Unsere pop group – Laibach

**ŠKUC ROPOT** – Swans, Cassandra Complex, Poison Girls, UK Subs, Misty in Roots, Nick Cave, GHB, Laibach (koncerti + intervjuji)

**GOOD MORNING, AMERICA** – Scream, Government Issue, Fang, Attitude, Social Unrest

**NAROČATE PO POŠTI NA NASLOV:**  
ŠKUC FORUM  
KERSNIKOVA 4  
LJUBLJANA  
Plačate po povzetju ceno + poštnino

## NAROČILNICA

Nepreklicno naročam knjigo  
ZGODOVINA ROCK GLASBE  
Kupnino 69.000 din bom poravnal(a):  
– po povzetju (za plačilo po povzetju dajemo 20% popust)  
– v 1,2 zaporednih mesečnih obrokih brez obresti

Prosimo, da označite plačilne pogoje, ki vam ustrezajo. Pri zamudi plačila zaračunavamo zamudne obresti. Vse morebitne spore rešuje sodišče v Murski Soboti.

Priimek in ime

Pošta in pošt. št.

Zaposlen pri

Naslov zaposlitve

Pošta in pošt. št. kraja zaposl.

Matična št. občana

Datum naročila

Podpis

Knjigo lahko kupite v vseh knjigarnah, pri zastopnikih PZ ali z naročilnico na naslov: POMURSKA ZALOŽBA, Lendavska 1, 69000 MURSKA SOBOTA.

**BOŽIČNI KONCERT BRATSTVA IN IN RAZLIČNOSTI**, ki ga organizira agencija **Triglav v četrtak, 22. decembra v Hali Tivoli**. Gre za izrazito rockovsko populistični koncept jugo bratstva in raznolikosti, ki ga bodo predstavljali **Bajaga, Ektarina Velika, Lačni Franz, Jani Kovačič, Parni valjak, Elvis J. Kurtović** s pevcem **Zabranjenog Pušenja** (Dr. Neletom Kraljičem), **Merlin** in iz Ljubljane bodisi **Guod Massacre** ali **Niet** (po ustnem infu I. V.)

in dirigent **Uroš Lajovic**. V Veliki **Gustav Mahler, Tretja**.

**Nedelja, 1. januarja 1989:** dva novoletna koncerta (17.00 in 20.00). Spet **Uroš Lajovic**, spet **SF**, zraven pa še neki **Willi Burger** z ustno harmoniko (prav izvirno v primeri z Dunajčani!) in **Jurij Reja**. Od **Glinke** do **Offenbacha**.

**Torek, 10. januarja:** večer samospeva, v dvorani **SF** bo pela **Dunja Vejzović** (mezzosoprano), za njo bo sedel pianist **Đorđe Stanetti** (Schumann, Wolf).

**Četrtek, 12. januarja in dan zatem**, obkarat ob 19.30. Spet modri abonma **SF**. Dirigent **György Györfvanyi-Rath**, solista pa violinistka **Suzy Whang** in oboist **Drago Golob** (program: **Ajdič, Sibelius, Wagner** in **R. Strauss**).





SERGE DUTFOY / DOMINIQUE FARRAN / MICHAEL SADLER  
**ZGODOVINA ROCK GLASBE**



Francoski avtorji publikacije **ZGODOVINA ROCKA** so z vrsto sodelavcev sestavili knjigo, ki je prava redkost na področju rockerske publicistike. Gre za poseben stripovski pristop k zgodovini rocka. Likovno spominja na vodilne ameriške »comics«, ki so svoj višek dosegli v šestdesetih letih.

Vsebinsko je **ZGODOVINA ROCKA** razdeljena na tri ducate kratkih poglavij, ki se sicer med seboj le delno dopolnjujejo, vendar na sočen način bralca (in gledalca) vodijo od obdobja do obdobja, od sloga do sloga in od področja do področja, ki so značilni za razvoj popularne oziroma rockerske glasbe. Začetek poseže v sredino petdesetih let, ko se je v času hladne vojne začel razvijati rock'n'roll, konča pa se ne sredi osemdesetih in z največjimi imeni današnjega rocka, temveč komično napoveduje in prikazuje, kaj se utegne zgoditi v prihodnjih desetletjih. Sicer pa se knjiga ustavi pri vseh najpomembnejših mejnikih in temeljnih kamnih, pa naj bodo to disk džokeji, Elvis, Beatli, Bob Dylan, Andy Warhol in »Britanska invazija« ali pa reggae, punk, simfo rock in novi val.

**ZGODOVINA ROCKA** lahko pomeni več kot zabavno branje za odraslega bralca in tako rekoč stripovski rockerski abecednik za otroke in mladino.

»Tole je super, zdaj imate še enega učenca več,« je rekel Johnny Hallyday, ko je videl **ZGODOVINO ROCKA**. Nekaj podobnega bo rekla tudi večina slovenskih rockerskih izvajalcev, ko bo videla na knjižnih policah **ZGODOVINO ROCKA** – v risbi in besedi.

TOMAŽ DOMICELJ