



REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ŠT. 1 / L. XIX / 1988-89



LOVE ME TENDER

Moderato

Music: E. Presley

Arr: N. Miletić

The first line of musical notation is a single staff in treble clef, 4/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#) and contains a series of eighth and quarter notes, including some triplets. The melody is simple and characteristic of the song.

The second line of musical notation continues the melody. It features a measure with a circled '3' below it, followed by a measure with a circled '4' above it. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

The third line of musical notation continues the melody. It includes measures with circled '4' and '2' above them, and a measure with a circled '3' below it. The notation is detailed with fingerings and articulation marks.

The fourth line of musical notation includes a section labeled 'ASSIA' on the left. Below the staff, there are Roman numerals: VII, V, V, I, II, III, I. The notation includes various rhythmic values and fingerings, with some notes circled.

The fifth line of musical notation continues the melody. It features a measure with a circled '3' below it, followed by a measure with a circled '4' below it. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

The sixth line of musical notation concludes the piece. It includes a measure with a circled '3' below it, followed by a measure with a circled '4' below it. The notation ends with the word 'FINE' in capital letters.



Spoštovani bralec!

Ob koncu poletja je v vseh uredništvih enako. Tudi v RGM, ki biva med ostalo življensko prakso CIDM-a na Kersnikovi 4. Uredniško pisarno je treba prezračiti in pospraviti. Še preden se vrnejo vsi popotniki, muzikusi, stari rockerji, studentarija, pisuni in kurirji. Kajti potem znova frči papir po zraku, grizejo se svinčniki, polnijo pepelniki, pijejo kave, zvonijo telefoni in uničujejo pisalni stroji. O tem sem se prepričal na lastne oči. A moram reči, da je delo v taki muzi – pisunski jazbini pravzaprav kar zabavno. Zlasti v počitniškem zatišju, ko se med časopisno kramo nabere celo naročje razglednic, pisem in paketov. Naročili so mi, naj jih spravim v predal z napisom: **ZA PRVO ŠTEVILKO**. Prva je prispela v uredništvo nenavadna slika. Na njej je bila podoba mladeniča v »zlatih letih«, ki pobrenkava na kitaro, na drugi pa je pisalo: **PESMI ZA NOTRANJO PRILOGO** spadajo v zlato dobo prvobitne akumulacije rock-glasbe. »Kralj« rock'n'rola, Elvis Presley je že v pedesetih letih pričel svojo kariero na velikem ekranu (za družbo 20th Century Fox) v filmu Love me tender. Drugi velikan, Cliff Richard je s svojimi sencami (The Shadows) zasenčil mnoge konkurente in leta 1961 s hitom When the Girl in Your Arms is the Girl in Your Heart prispel na čelne pozicije tedanjih top-list. Temu sporočilu so sledili pozdravi z Jazza v Saalfeldnu; ruski pianist Leonka se je oglasil s Kaspijskega morja. Spomini so pripotovali iz daljne Druge godbe in njim nasproti se je znašel strogo aktualni letošnji Novi rock. Tistim, ki so v majskih mesecih tračali, da letošnjega Festivala ne bo, moram zavezati jezik. O nadaljevanju Dolgo vroče poletje je v Ljubljani odmevalo vse do začetka jeseni, pač v skladu z izročilom: gorska nimfa je skoprnela v nesrečni ljubezni do lepega Narcisa, tako da je od nje ostal samo glas.

Dopis iz NUK-a me je prepričal, da Ljubljana ni bila samo prizorišče **EHA**. Komentarju, ki je tokrat doletel Lajovčev Caprice, naj bi se v sledečem **AVIZU** pridružili še rock-maliki, modernistični zastavonoše in simfonični orkestri. In če smo že ravno pri tem, poštar mi je v **POGOVORU** razodel, da SF nima samo dirigenta, orkestra, umetniškega vodstva in kar je še takega. Ima tudi Koncertnega mojstra. Poštar že mora vedeti, saj navsezadnje hodi **VSEPOVSOD**, razen tega pa obvlada še vse časopisne čveke. Mimogrede: nekje je prebral, da se Podgana Joe potepa po Kaliforniji in surfa **NA VALOVIH ROCKA**. To vest mu je potrdil sam reporter **GM**, ko mu je prinesel plakat za Jesenske serenade.

Kupu zajetnih paketov sem se sprva hotel izogniti, toda radovednost – kaj je v njih – je bila močnejša. **MUSICO SPECULATIVO** je postal dobri, stari Jean Pierrot, **GLASBA S FUNKCIJO** je prišla iz Poletja v školjki, poslednjemu zavitku **PICCOLO-ESEJ** pa je bil priložen listek, na katerem je pisalo Kaj folk dela s folkom. Nato sem se spravil še na zajetno bisago, iz katere so kukale plošče, knjige in note. Nisem si mogel pomagati. V imenu **FONOGRAFA** sem zakleni vrata in teden dni bral in poslušal. K sebi sta me spravila šele tista **LJUDSKA GODCA**, ki sta se dobre volje vrnila s Folkesta. Da ne bom okolišaril: odpeljala sta me na »folk-žur«.

Na takšnih zabavah je takole... No, tudi otroci se pode naokoli. Ko so zvedeli, da sem kurir na RGM, so me kar zasuli s vprašanji: je Bartholdy res imel sestro, ki je znala skladati, a je Křenek res bil v Ameriki, a morajo violinisti res veliko vaditi, a je nekoč res živel Leos? Res! **4x1** so bili radovedni. To so taki, ki hodijo **IZ ŠOLE V ŠOLO** in hočejo res vse vedeti. A ko sem se (z glavobolom) vrnil s tistega »gostüvanja«, sem jim poslal vse, kar sem našel zanje: o musicalu Hair, o Mojem telesu in slike o Notredamski šoli. Nisem pozabil dodati niti **PISEM** niti **FIRBCA**. Ker so se mi lepo zahvalili za križanko in uganke, sem jim poslal še sliko.

Potem je prišel konec poletja in uredništvo se je napolnilo. Na RGM sem postal že tako domač, da so me prosili, naj ostanem in skrbim za **ROPOTARNICO**. Privolil sem. Tako sem postal

vaš uredniški zdrabar



Katja Košorok in Tomaž Fatur v atriju galerije Feniks od Dnevu glasbe 21. junija 1988.

Fotografiral: **MILAN MRČUN**

REVIJA GM, L. 19, št. 1
OKTOBER 1988

Revija **GM**
izdaja Glasbena mladina
Slovenije

UREDNIŠKI ODBOR:

glavna urednica – Kaja Šivic, odgovorna urednica – Cvetka Bevc, lektorica – Mija Lapajne, stalni sodelavci – Peter Barbarič, Matjaž Barbo, Veronika Brvar, Lado Jakša, Tjaša Krajnc, Igor Longyka, Marjan Ogrinc, Tomaž Rauch in Roman Ravnič.

ČASOPISNI SVET

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

NASLOV UREDNIŠTVA

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



YURM – POET ROCK – NOVI ROCK



Od zadnje številke RGM so bile pri nas kar tri prireditve festivalskega tipa, na katerih se je predstavila večina naših rockovskih in alternativnih skupin, ki kvalitativno kaj pomenijo. Zagrebški YURM je komajda pritegnil kaj ljudi, na vsakem od treh večerov sarajevskega Poet rocka je bilo konstantno okrog petsto ljudi, letošnji Novi rock pa je ljubljanske Križanke napolnil vsaj s tritisočglavo množico. Očitno je, da je odziv na tovrstno glasbo (od hardcora Quod Massacre, post hardcora Polske malce, elektronske ritmike Borghesie ali Demolition Group do morbidnosti Komakino) pogojen izključno z medijsko dostopnostjo te glasbe. Zato je logično, da še največ kvalitetnih in inovativnih skupin prihaja iz Slovenije, kajti tu so očitno kanali zvočnih informacij vsaj toliko propustni, da imajo ljudje možnosti izbire, vloga Radia Študent pri tem pa je gotovo bistvena.

Izkazalo se je, da se alternativne skupine, ki bolj gradijo na ritmiki in avantgardističnih prijemih, lažje uveljavljajo od izrazito rockovskih skupin, pa tudi pri teh je favoriziran sprejemljivejši lep zvok, ki ne predstavlja nobenega izziva, neprijetnosti ali nepredvidljivosti. Morda je bil letošnji Novi rock ravno zato indikativen, ker je na njem samo **Polska malca** izzvenela kot skupina Novega rocka s posthardcorovsko glasbo, ki je enakovredna početju marsikake skupine iz dežel, bolj naklonjenih rocku. Vse ostale skupine vključno s tujim gostom so sicer imele dobre nastope, vendar kakšnega posebnega izziva poslušalstvu niso predstavljale. Potrjevale so pričakovano in samo zaradi izraznosti nastopa zanimivo glasbo. Ravno z nastopom sta se izkazala reška skupina Let 3 in gost Crime & The City Solution. Eni in drugi gradijo na dramaturgijski atmosferi in določeni napetosti v glasbi. Temeljijo na individualizmu in ponotranjajo glasbeno energijo, ki jo le na trenutke prelijejo čez rob konvencionalne strukture zvoka. Ostale tri skupine ostajajo vsaka ujeta v lastno

slabo ulico: Mama Dolores v sterilno čisti in lepi zvok, ki ni niti nič novega niti nič posebnega v sprejemljivem rocku, Grad v kitarski pop, ki je sodoben, toda prazen in Komakino v obujanje morbidnosti Doors ali Joy Division.

Po vsem skupaj sodeč se je pri nas dodobra izoblikovalo lepo število res kvalitetnih domačih skupin od Miladojke Youneed in Mizar do Borghesie, opazna pa je določena kriza skupin, ki bi stopale po tej poti. Na eni strani lahko to pripišemo času brez posebnega trendovstva in stimulacije, kakršna je bil punk, na drugi pa družbenim razmeram, ko se v kriznem obdobju na eni strani večja politični interes in se na drugi preko glasbe manj kanalizirajo tovrstne vsebine. To pa po svoje odpira rocku neko novo polje avtonomnosti, ki bo manj neposredno ujeto v polje ideologije in politike, pa manda samo po sebi zato bolj zvočno zavzeto.

Marjan Ogrinc



JAZZ FESTIVAL SAALFELDEN 1988

Prišel je konec avgusta in kot že več let zapored se nas je peščica Ljubljancev znašla v avstrijskem Saalfeldnu, na 11. mednarodnem festivalu jazza. Tokrat nas je pričakal z elegantnim novim celostnim oblikovanjem (od plakata, kataloga in ostalih tiskovin do likovne izvedbe novega odra in tekstilnih izdelkov), novim ozvočenjem in odrom za nastopajoče ter seveda z zanimivim programom.

Za vse to ni bila dovolj le zagnanost organizatorjev, ki so pred leti z lastno energijo in denarjem začeli vabiti na posamezne koncerte v malo mestoce blizu Salzburga jazzovske glasbenike iz različnih koncev sveta, temveč so jim kmalu priskočili na pomoč tudi mestni, deželni in državni velmožje, saj so se zavedali pomembnosti takšnega mednarodnega dogodka v svojem okolju. Tako salzburška kulturno-turistična propaganda redno poudarja, da jazzovski dogodek v Saalfeldnu pomembno razširja kulturno ponudbo mesta, ki poleg znanih klasičnih koncertov in festivalov skrbi tudi za predstavitev modernih umetnostnih tokov po svetu. Tudi sam Saalfelden s svojo trgovsko in turistično ponudbo doživi v času tega trodnevnega festivala največji promet in zasedenost v celi sezoni. Pri takšnih ugotovitvah se vedno znova s trpkim okusom spomnimo na bučno parado kamionov, ki se po dvanajsti uri zapelje skozi najbolj občutljiv pianissimo izvajalcev na jazzovskem odru v Križankah in na nemoč organizatorjev, da bi v tem smislu kaj uredili!

Program festivala je bil kot vsa leta doslej dokaj široko zastavljen: od »klasičnih« nastopov ameriških jazz glasbenikov, kvarteta saksofonista Pharoaha Sandersa, kvarteta saksofonista Arthurja Blythea in tria pevke Betty Carter preko smetane newyorške sodobne jazzovske glasbe: John Zorn s kar tremi glasbenimi projekti in različnimi zasedbami, skupina Black Pastels čelista in skladatelja Hanka Roberta, trio Power Tools bobnarja Ronalda Shannona Jacksona ter predvsem Henry Threadgill The New York Danceband kot nekakšen vrhunec novoglasbene saalfeldenske ponudbe, do poskusa nove interpretacije argentinskega tanga v glasbi skupine Evan Lurie Bandoneon Band. Poleg tega so od ameriških glasbenikov nastopili še legendarni saksofonist Ornette Coleman s svojo zasedbo Prime Time, trio Steve Coleman, Dave Holland, Jack de Johnette ter Andy Sheppard kvintet, od evropskih pa odlični trio Joachim Kühn, J. F. Jenny Clark in Daniel Humair ter avstrijski zasedbi Fian, trobentača Karla Bummija Fiana in predvsem izjemna skupina Ames, ki jo vodi pianistka in pevka Elfie Aichinger.

Lado Jakša

Henry Threadgill: V New Yorku se odlično počutim, vendar, če bi se žarišče glasbe, ki je sedaj tu, premaknilo, bi mu sledil, če bi bilo treba, tudi z vesoljsko ladjo. Enostavno treba je biti tam, kjer je glasba najbolj živa.

POZOR, LEONKA PRIHAJA



Doma je iz Bakuja, s Kaspijskega morja ali jezera, če hočete, star je 23 let in kot mulec je tako kot njegov oče želel postati pilot. Vendar se je obrnila drugače, zagrabil ga je klavir in postal je pianist. Še huje, jazz pianist. Ne boste verjeli, **Leonid Ptaško**, kot je fantu ime, študira na **jazzovskem** oddelku moskovske glasbene fakultete »Gnesinih«; pravzaprav je tam že asistent in se specializira za pedagoga, ki se bo ukvarjal z mladimi pianisti improvizatorji. To je v Sovjetski zvezi očitno mogoče in obstaja.

Leonka je pianist s sijajno tehniko. Glede tega se ne da zmotiti, ko trdi, da sta šele pošteno klasično pianistično znanje in obvladovanje tehnike igranja trda podlaga in pogoj za kakršenkoli resnejši improvizatorski, jazzovski pristop h klavirju. Če k temu dodamo še ogromno dozo glasbene domišljije, s katero ga je narava bogato obdarila, dobimo Leonida Ptaška, briljantnega izvajalca najrazličnejših jazzovskih smeri, ki pri priči igra s katerikoli partnerjem, predvsem pa solistično: avtorske improvizacije na lastne teme, spontane improvizacije, improvizacije na priljubljene teme... Svojo glasbo imenuje sodobni romantični jazz.

Od leta 1985, ko je prvič stopil v javnost, suvereno pobira nagrade in priznanja na vsežveznih in mednarodnih tekmovanjih in jazz festivalih. Leta 1986 je na vsesojuznem tekmovanju pianistov-improvizatorjev zasedel prvo mesto, leto kasneje je nastopal na mednarodnem jazz festivalu Jesenski ritmi v Leningradu, na festivalih v Rigi, Taljinu, Minsku in Bakuju ter na mednarodnem tekmovanju jazzovskih pianistov v poljskem mestu Kaliž, kjer je postal lavreat ter osvojil še posebno nagrado koncertne agencije Pagart. Od takrat je več ali manj nenehno na gostovanjih doma in v tujini. V mesecu dni od njegovega prvega obiska v Jugoslaviji (sredi maja je bil v Novem

Sadu, Beogradu in Ljubljani) do naslednjega sredi junija, ko je nastopil na mednarodnem jazz festivalu v Ljubljani, je bil doma en sam dan. In ta njegov ljubljanski nastop na večeru pianistov v Cankarjevem domu, ki se je zavlekel pozno v noč (Leonka je bil na vrsti zadnji, četrti), je pokazal (kot je rekel Jani Kovačič), da znajo igrati jazz na klavirju po vsem svetu. Kljub utrujenosti po že treh urah poslušanja publika ni mogla ostati hladna.

Leonka je ostal v Sloveniji cel teden, z velikim veseljem je nastopil za mladino na Srednji glasbeni šoli v Ljubljani, v Velenju in na Bledu in se, kot je rekel, zaljubil v Slovenijo. Pa še nekaj: o kakšnem honorarju za glasbenomladianske nastope ni hotel niti slišati – še več – rekel je, da je ne le poslanstvo, ampak tudi dolžnost vsakega resničnega umetnika vzgajati mlado publiko in ji netiti ljubezen do glasbe.

RoR

DRUGA GODBA 88

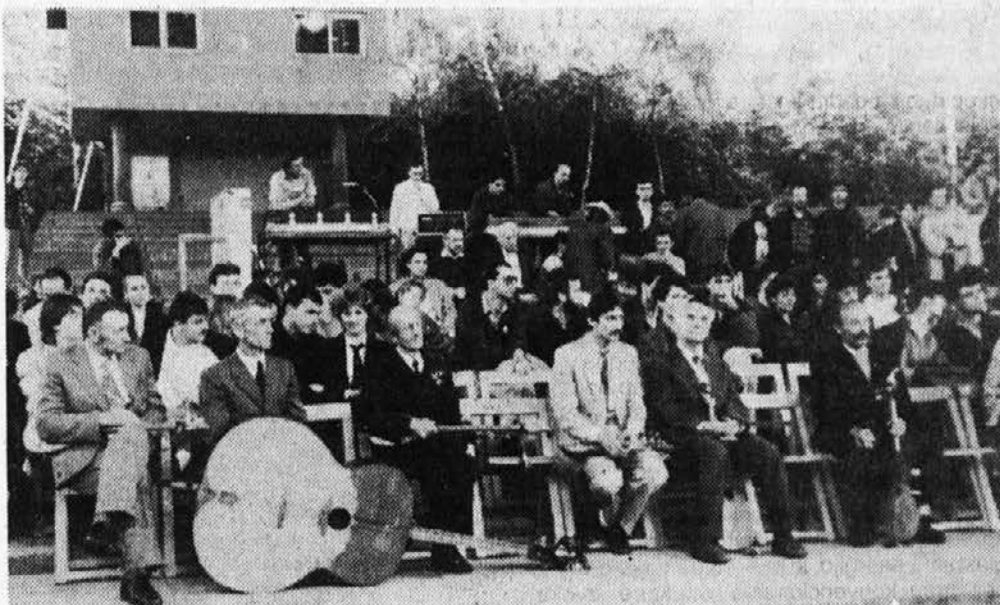
Raven letošnje Druge godbe nastave, ne bi smela zadovoljiti, saj so njeni »dogodki«; kljub nekaterim izjemnim koncertom vse prevečkrat zabredli v mlačne vode povprečnosti ali celo podpovprečnosti. Najzanimivejši so bili gotovo dogodki s področja etnične glasbe. Med njimi je najbolj odmeval nastop britanskega dub pesnika Macka B-ja, ki je s trdo, energično in angažirano godbo, uspelo navezujočo na začetek ljubljanskega procesa, dokazal, da v reggeaju še lahko zasledimo svetle iskre, in navdšil vse prisotne. Podobno je veljalo za nastop duvačev Fejata Sejdića, katerih eklektično, a ves čas z balkanskim swingom in energijo nabito drevenje je veliki auditorij Križank spravilo do pravega vrelišča. Nič manj uspel ni bil (žal malce manj odmeven) nastop madžarske folk skupine Muszi-

kas, ki je enkrat pretanjeno, drugič skrajno energično panonsko godbo (v njej moramo še posebej poudariti, petje Marte Sebestren) v dvorani uprizorila zvočno norišnico. Piko na i v seriji teh nastopov je pomenil koncert tamburašev iz Sodevcev, ki je nadaljeval serijo uspešnih predstavitev slovenske etnične glasbe na Druhih godbah. Zato pa je pomenila afriška noč Druge godbe 88 precejšen polom, saj sta se obe skupini večera (Sousu Bilibi in Vitamin X) vse preveč gibali znotraj okvirov hotelsko obarvane variante etnopopa in vse premalo nakazovali možnost iskanj svežega in s turističnimi izvoznimi pretenzijami neobremenjenega zvoka zdaj že razvpite world music.

Med ostalo množico koncertov smo lahko slišali le zelo malo spodbudnega. Najprej moram omeniti vsaj nastop nemške skupine Alfred Harth Gestalt et Jive, ki je bila sicer manj odprta povprečnim ušesom kot lanskoletni Elliot Sharp, kjer temu pa njeni glasbi ne moremo očitati nekvalitete in je pomenila prvo-razredno informacijo o sodobnem improvizatorskem (tokrat evropskem) dogajanju. Drugi nemški odtrganci, Berlinčani Sprung Aus Den Wolken, so nam uprizorili zabaven, namerno diletantski spektakel. Vseeno pa skupin njihovega kova (a brez zaščitne znamke Berlina) ne manjka tudi drugje v Evropi, tudi pri nas ne, tako da o izjemnosti Sprung Aus Den Wolken ne moremo govoriti. Še manj izjemni so bili komorni koncerti (tu se je gotovo poznal izpad nastopa Dereka Baileya), saj se ne Davey Williams/La Donna Smith in ne Tickmayer Formatio niso izognili neizrazitosti. Pa tudi nastop Brave New Slaves žal ni presegel ravni neobvezujočega barskega jazzja.

Napotek Drugi godbi 89 je torej naslednji več selektivnosti, manj prireditev – tako bodo verjetno tudi poslušalci drugače podprli to prireditev in organizatorjem ne bo treba vsak večer trepetati zaradi (ponavadi pičlega) števila prodanih vstopnic. Hvala lepa.

PBČ



Tamburaši iz Sodevcev

DOLGO VROČE POLETJE

V ČEM JE FESTIVAL POMEMBEN?

Poletni festival v Ljubljani ima epiteton »mednarodni«. Tudi v inozemskem pregledu mednarodnih festivalov prireditelj je vsako leto objavljen njegov celotni spored. Vendar kritična poročila s tujih mednarodnih festivalov in pričevanja tistih redkih naših ljubiteljev, ki se jih udeležujejo, govorijo o tem, da je ljubljanski festival še v marsičem provincialen.

Mednarodni festival naj bi omogočil srečanja s prominentnimi umetniki, ki jih med letom ne slišimo v rednih sporedih, in stike s tujimi obiskovalci in gosti, ki bi pripomogli tudi k populariziranju naših domačih umetniških podvigov. Pomanjkanje izdatnejših finančnih sredstev, neustreznost festivalskih prostorov, premajhen vpliv na koncertne sporede, predvsem pa izostajanje širšega in številnejšega občinstva posebno na umetniško zahtevnejših sporedih sodijo med ovire, ki se leto za leto pojavljajo in celo naraščajo. Ali je Ljubljana postala v poletnih mesecih kulturno nezanimiva in ali res že cene vstopnic vplivajo na obisk prireditev?

Letos je bilo med strogo umetniške prireditve uvrščenih pet orkestralnih koncertov, dva komorna zborovska nastopa, deset solističnih in komornih koncertov ter musical. Najlepše priznanje za letošnji festival je prav gotovo ugotovitev, da so bile vse prireditve nad umetniškim povprečjem, čeprav okolje (akustika Križevniške cerkve) in razpoložljivi instrumenti (klavir) izvajalcem niso bili vedno naklonjeni. Nenadkriljiv je bil nastop Moskovske filharmonije z dirigentom Kitajenkom v Cankarjevem domu, pa tudi oba komorna orkestra – Moskovski virtuozji in Londonski akademiki – sta pokazala, do kakšne popolnosti se lahko povzpnejo združenja mladih virtuozov. Medtem ko so se Slovenski madrigalisti pod vodstvom Janeza Boleta postavili s pretehtano interpretacijo renesančnih mojstrov, so nas pevci iz »San Franciscas seznanili« z izjemni interpretaciji z vokalnimi deli 20. stoletja (Ives, Pulenc, Barber, itd.) in vnesli svežega duha



Oboist Ray Stilla

v sicer enolične in že prevečkrat ponujene klasične sporede.

Med desetimi solističnimi in komornimi koncerti je bilo kar pet domačih izvajalcev (čelista Miloš Mlejnik in Tomaž Sever, violinist Volodja Balžalorsky, kitarist Tomaž Rajterič in basbaritonist Neven Belamarič). Predstavili so tudi nakaj posrečenih novih slovenskih skladb Merkuja, Leskoviča, Goloba in Rojka. Iz mednarodne elite je ljubljanski poletni festival pritegnil zanimiva imena: pianista Grka Dmitrisa Sgourosa in Rusa Vladimira Krajnjeva, violinista Američana Marka Kaplana in Rusa Pavla Kogana, oboista Angleža Raya Stilla, kitarista Američana Eliota Fiska, ruskega dirigenta Dmitrija Kitajenka...

Na visoki izvajalski ravni pa so bile tudi prireditve »lahkotnejšega žanra«, od musicala Hair pa do jubilejnega koncerta New Swing kvarteta.

Pavel Šivic

IZJAVA DIREKTORICE FESTIVALA

MERI PLEMENITAŠ: Letos na Poletnem festivalu sicer ni bilo toliko predstav, kot smo si jih zamislili, vendar pa nam je kljub restrikcijam in težavam uspelo zadržati raven in kvaliteto. Festival mora namreč stremeti za tem, da vsakega obiskovalca že vnaprej prepriča, da bo prireditev, ki si jo bo ogledal, kvalitetna. Tega z veliko denarja seveda ni težko doseči, težje pa je tak festival prirejati z malo denarja. In mi ga nimamo na pretek! Če ne bi bilo nekaterih delovnih organizacij, ki nam že vsa ta dolga leta stojijo ob strani, najbrž sploh ne bi zdržali.

Do lani smo bili pravzaprav edini, ki smo skrbeli za poletno kulturno življenje Ljubljane, razen manjših odprtih prizorišč, seveda. Zato pozdravljamo zanimivo kulturno gibanje stare Ljubljane, ki na svoj način bogati mestno jedro. Žal pa kultura še zdaleč ni v zavesti naših turističnih in gostinskih delavcev. Le redki med njimi se zavedajo, da ljudje po ogledu predstave želijo še kje v miru posedeti, da bi morali kulturna in turistična ponudba korakati vstric...

KITARISTI NA POLETNEM FESTIVALU

Kaj je pravzaprav briljantnost? V čem se virtuoznost nekega glasbenika loči od virtuoznosti nekoga drugega in zakaj to imenovati briljantnost? Slepa je umetnost, ki temelji le na virtuoznosti, na »izpraznjeni virtuoznosti«, kot jo imenujejo. V središče postavlja virtuoznost samo: če jo namreč hočemo imeti v središču, se je morajo poslušalci polno zavesti. Skupaj z glasbenikom moramo stiskati zobe, ko se z njim vred vratolomno vzpenjamo po pasajah, ko ob njem preskakujemo nemožne intervale globine, ko skupaj z njim lomimo prste, ko hkrati z njim nategujemo glasilke. In ko potem končno živi in zdravi (čeprav malce prepoteni) pridemo do konca, nam prejšnja stiska in tesnoba vžgeta eksplozijo aplavza in radostnega bravo vzklikanja. Pa je to briljantnost? Ne, to je »prazna virtuoznost«. Briljantnost je nekaj drugega. To je tisto, kar nam je pokazal ameriški kitarist Eliot Fisk na svojem nastopu ob zaključku letošnjega glasbenega dela ljubljanskega poletnega festivala: virtuoznost ni bila v središču, ni bila cilj, bila je le sredstvo zanj. Pri Fiskovih vratolomnostih smo se sproščeno zabavali tudi poslušalci in se hkrati z njim smejali lahkotnim poudarkom skladateljeve domišljije, pa naj je



Academy of London in dirigent Richard Stamp

šo za Beriove domislisce ali pa za Sorovo duhovito fantazijo na Mozartovo Čarobno piščal. Še celo Bachova prav nič čelistično izvedena suita za violončelo solo nas je v taki »briljanci« nanovo očarala.

Te sproščene briljantnosti še nismo slišali pri **Tomažu Rajteriču** (saj ga poznate: naš fant, ki študira v Švici). Zanj je potrebno veliko glasbeniške izkušnje. Zato pa ima Tomaž nekaj drugega, česar Fisk nima: mladostniško neobremenjenost, ki je z veliko tehnično izpiljenostjo in ob trdno postavljenem programu (predvsem izvorno kitarski: ob Scarlattiju še Sor, Ponce, Dyens, Rodrigo in Ginastera) dosegla podobno umetniško potešitev. Bati se je le, da bo nerazumevanje in nepriznavanje političnega (ki mu tisti, ki bi se radi oprali, večkrat rečejo »družbeni«) okolja namesto odprtega sprejema (kot se je pri Rajteriču že izkazalo) potisnilo še enega umetnika v orkestru naših glasbenikov v tujini.

Da kitara le ni več tako »pozabljen« instrument, kot smo se to že navadili reči, je dokazal prav letošnji festival. Po številu solističnih večerov je prekosila celo klavir (čeprav tega verjetno ne bi mogli trditi za številčnost vojska občudovalcev obeh instrumentov). Žal pa nisem slišal koncerta **Pierra Bensusana** z električno-akustično kitaro. Kitarski koncerti so bili namreč precej raznoliki in že v tem zanimivi. Tako je bil vabljiv nastop **Pedra Solerja**, le da je bila njegova flamenco kitara s posebnim slogom igranja večini poslušalstva še vedno precej tuja, a morda privlačna ravno zaradi njene dražljive eksotičnosti. In nastop? Morda malce preveč hladen sprejem v naših srcih, ki so jih ohlajevali dogodki ob sojenju »ljubljski četverici«, čeprav smo tisti večer prvič tiho stali v protest zlaganosti procesa. Ta španska živahnost se je ravno zato morda zdela bolj posiljeno izpeta. Politika in glasba? Smo pač ljudje. K sreči nas s svojo bližino še vedno premagata Fiskova briljantnost in Rajteričeva mladostnost.

Matjaž Barbo



Kitarist Eliot Fisk

II. OPERNI BIENALE

V ljubljanskih Križankah je v okviru festivalskega poletja potekal tudi **II. jugoslovanski operni bienale**. Žal se je zaradi odpovedanega sodelovanja dogodek spremenil v hrvaško-slovensko srečanje štirih operno-baletnih hiš, ki so v tekmovalnem delu programa predstavile Verdijevo Aido, Hlapca Jerneja in njegovo pravico Nikole Hercigonje, Wagnerjevo Walküro in Slovo od mladosti Danila Švare. Izven tekmovalnega programa pa smo v Cankarjevem domu znova občudovali veličastno postavitev Borisa Godunova M.P. Musorgskega v izvedbi ljubljanske opere.

Čeravno je bila vsaka izmed teh predstav zanimiva, je nedvomno najbolj izstopajoča in vredna kritične ocene postavitev **Wagnerjeve opere Walküra**. Vodstvo zagrebške opere je k umetniškemu sodelovanju pri oblikovanju predstave, katere premiera je bila 21. marca 1987, povabilo dva gosta iz tujine: režiserja Hansa Petra Lehmana, ter scenografa in kostumografa Ekkeharda Grublerja. Če je Wagner v svojem tekstu in glasbi jasno pokazal, kako se tako ljudje kot bogovi boje, da bi izgubili svojo moč, sta režiser in scenograf ustvarila takšen koncept Walküre, ki je poudaril vojno in strah pred njo. V skladu s tem »borbenim« konceptom sta oder spremenila v temačno trdnjavo z visokimi stopnicami. Režiser je izkoristil možnosti, kakršne mu je ponudila scenografija, poudaril simboličen pomen vzpenjanja in tako razširil odrski prostor.

Med pevkimi solisti je vrhunsko pevsko in igralsko kreacijo izoblikovala mezzosopranistka Ruža Pospis-Baldani kot Fricka, izvrsten pa je bil tudi nastop romunske sopranistke Magdalene konovici, ki je predstavila vlogo Brünhilde namesto napovedane Blaženke Milič, basbaritonist Neven Belamarić pa je z vlogo Wotana (občudovali smo predvsem njegovo odlično pevsko dikcijo) dosegel eno svojih največjih umetniških stvaritev v zadnjem času. Odlično sta vlogi Sieglinde in Siegmunda podala sopranistka Ivanka Boljkovac in tenorist Stojan Stajanov, precej neizrazit pa je bil nastop basista Jurija Zinovenka v vlogi Hundiga. Največje presenečenje je bil gotovo ansambelski prizor osmerih Walkür v tretjem dejanju, ki so ga odlično izoblikovale mlade sopranistke in altistke Estera Pilj, Iva Hraste, Penka Turnšek, Sanja Uroić, Darija Hreljanović, Diana Hilje, Gordana Marić-Šir in Cecilija Car. Glasbeno vodstvo predstave je bilo v rokah dirigenta Mira Belamarića, ki je – kljub nekaterim intonacijskim težavam violončel v prvem dejanju – z vso zavzetostjo, stilno novitostjo in dinamično občutljivostjo vodil polno zvoneč zagrebški orkester skozi zahtevno partituro.

Izjemno uspešna izvedba Walküre nas navadaja z upanjem, da se bodo v bližnji prihodnosti uresničile napovedi dirigenta Mira Belamarića, ki meni, da ima današnja gledališka publika pravico vsaj enkrat v življenju videti celotno Wagnerjevo tetralogijo Nibelunški prstan tudi na lastnem opernem odru!

Barbara Kordaš



Baritonist Nikola Mitić (Hlapec Jernej)

PRVA PEVSKA ŠOLA V LJUBLJANI

Od 1. do 14. avgusta je v prostorih Cankarjevega doma v Ljubljani potekala Mednarodna poletna pevska šola, ki sta jo vodila operni pevec in pedagog Alfred Burgstaller ter naša svetovno znana mezzosopranistka Marjana Lipovšek, kot korepetitorja pa sta sodelovala Andrej Jarc in Nataša Valant. Vseh sedemnajst mladih pevk in pevcev iz Ajdovščine, Cola, Dunaja, Limbuša, Ljubljane, Maribora, Mendoza, Prage, Škofje Loke in Zagreba, ki se je pkrijavilo na razpis Cankarjevega doma, je uspešno opravilo avdicijo za sprejem v pevski razred. Zelo razveseljiva je bila številna udeležba Slovencev, kar le potrjuje že znano dejstvo, da je mladih pevcev z voljo do dela pri nas veliko, manjka pa tisto glavno malo več spodbude in dobrih pedagogov.

Mentorja sta si delo razdelila tako, da je Alfred Burgstaller prevzel pevsko tehniko, Marjana Lipovšek pa se je posvetila predvsem interpretaciji. Da se je trdo skupno delo izplačalo in obrodilo bogate sadove, je povsem dokazal zaključni koncert 12. avgusta v Križevniški cerkvi. Ob odlični spremljavi pianista Andreja Jarca so nastopili v obsežnem programu domačih in tujih samospevov, opernih arij in duetov vsi udeleženci tečaja. Izredno prijetno vzdušje je s svojim uvodnim govorom ustvarila Marjana Lipovšek, ki je pohvalila izjemno delovno vneto vseh tečajnikov, dodala pa je tudi, da še nikoli ni imela svojega pevskega razreda in ima za vsakega posameznika večjo »tremo« kot pred marsikaterim svojim nastopom. Hkrati je tudi opravičila nekatere najbolj neizkušene pevce, ki so se tokrat prvič predstavili koncertni publikli.

Navdušeni poslušalci, ki so do zadnjega kotička napolnili baročno Križevniško cerkvice, so s toplimi aplavzi nagradili vse nastopajoče in seveda oba mentorja, ki sta štirinajst dni nesebično razdajala svoje znanje in bogate umetniške izkušnje. Tako lahko ob koncu le izrazimo upanje, da prva Mednarodna poletna pevska šola v Ljubljani ni bila tudi zadnja.

Barbara Kordaš

CAPRICE

V četrtek 6. in petek 7. oktobra 1988 ob 19.30 bo SIMFONIČNI ORKESTER SLOVENSKE FILHARMONIJE v okviru oranžnega abonmaja I in II izvedel kot prvo točko sporeda skladbo **CAPRICE** Antona Lajovca. V veliki dvorani CD bo dirigiral Kazushi Ohno.

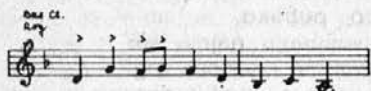


Anton Lajovic

Skladbe za orkester sestavljajo manjši del glasbenega opusa **Antona Lajovca** (1878–1960). Po mladostnih delih, ki so nastala v času študija pri Robertu Fuchsu na Dunaju (Adagio, 1900; Andante, 1901; Capriccio, 1901), je segel Lajovic na orkestralno področje šele v zrelih letih. **Caprice za orkester** in klavir je nastal leta 1922. Prvič ga je izvedla Češka filharmonija pod taktirko Nika Štritofa 6. novembra leta 1927 na Jugoslovanskem glasbenem festivalu v Pragi. V Ljubljani je skladbo krstil Lucijan Marija Škerjanc s pomnoženim orkestrom Orkestralnega društva Glasbene Matice 21. januarja 1929 leta.

Skladbe z naslovom »capriccio« (oziroma s francosko različico »caprice«) kažejo osupljivo raznolikost glede glasbenih oblik in kompozicijskih postopkov ter izvajalskih medijev. Pojem capriccio je, odkar se je prvič pojavil (v drugi polovici 16. stoletja) pa do današnjih dni, bil vedno prej oznaka vzdušja kot pa določene glasbene oblike. Zato lahko sklepamo, da je glasbena struktura posledica časa, v katerem je določena skladba nastala, kar pojasni pestrost kompozicijskih postopkov in oblik, ki se skrivajo pod tem naslovom.

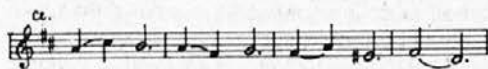
Lajovčev Caprice je tridelna pesemska oblika – ABA + Coda. Zgradba skladbe je zasnovana predvsem na melodičnem razvoju in utripajočem petdelnem metrumu. Skladbo uvaja pulziranje celotonskih šestozvokov v klavirju nad ostinatom pavk. Strukturalna melodičnoritmika celica prvega (in tretjega)



dela je dvotaktni motiv vokalnega značaja, ki se pojavi v pihalih (Primer 1).

Melodika in ritmika skladbe rasteta iz osnovne motivične celice. Osnovni motiv se v delu A večkrat ponovi in variiran stopnjuje napetost, ki se sprosti z dinamičnim izbruhom celotnega orkestra na zmanjšani kvinti. Zaradi medsebojnega izmenjevanja temeljne oblike motiva in njegovih metamorfoz je prvi del podoben nekakšnemu variacijskemu rondoju.

Prvi del skladbe prežemajo nenehno spreminjajoči se prebliski osnovnega motiva, v nasprotju s srednjim delom, ki sloni na široko razpeti melodiki. Osnovna strukturalna enota dela B je spevna štiritačna fraza, ki jo prvič zaslišimo v klarinetu (Primer 2).



Ta del je kontrasten ne samo po tempu in melodiki, ampak tudi po drugačnih kompozicijskih postopkih. Osnova glasbenega razvoja prvega dela je variiranje enega samega motiva, v srednjem delu pa je glavni strukturalni princip motivično delo s štiritačno frazo.

Tretji del skladbe, ki je skoraj dobesedna ponovitev prvega, preide v bleščečo dionizično codo, s katero skladba izzveni.

Vsebinsko polna ritmika skladbe je posledica medsebojnega delovanja melodičnega ritma in pulza petdelne mere. Ritmika raste iz ritmične zasnove osnovne motivične celice (♩ ♩ ♩ ♩ ♩) in z dvema različicama (♩ ♩ ♩ ♩ ♩) oziroma (♩ ♩ ♩ ♩ ♩) prežema celo skladbo. Romantična harmonija se prepleta z impresionistično akordiko (npr. šeste-

rozvoki v uvodu ali paralelni kvintakordi) (Primer 3).



Barvita in prosojna orkestracija prvega dela preide v srednjem delu v gosto preobložen orkestralni zvok.

Glede stilne opredelitve skladbe so mnenja kritikov navidez sila neenotna. L. M. Škerjanc pravi, da je Lajovčev Caprice skladba »brez točnega naslona na katerokoli stilno usmeritev«. D. Cvetko meni, da je stil skladbe »v pozno romantiko se nagibajoča romantika z nakazanim impresionističnim zvenom«. Obe mnenji povesta v bistvu isto, da je namreč Caprice nekakšen potpourri različnih stilov (romantike pozne romantike, impresionizma, celo zvočnih prebliskov salonskega orkestra), ki soobstajajo drug ob drugem, brez medsebojne organske povezave. Igriv in dopadljiv Caprice je prej skladateljeva »kaprica« kot pa izraz njegove notranje nuje, ki jo izpovedujejo vokalne skladbe, kvantitativno in kvalitativno obsežnejši del njegovega glasbenega opusa. V svojem času je bila pričujoča skladba nedvomno višek tehnične virtuoznosti, danes pa je le kristalizirana podoba slovenskega polpreteklega glasbenega trenutka.

Zoran Krstulović

KONCERTNIM MOJSTROM ORKESTRA SF

Velik del koncertnega življenja na Slovenskem zapolnjujejo nastopi orkestra Slovenske filharmonije, ki si je s svojo kvaliteto v dolgih letih pridobil sloves pri nas in v tujini. Obiskovalci Cankarjevega doma in drugih večjih dvoran v Sloveniji orkester dobro poznajo, zato smo se v uredništvu Revije GM odločili, da predstavimo njegovega koncertnega mojstra, violinista DANKA LINARIČA.

GM: Za začetek preprosto vprašanje – kdo je koncertni mojster, kaj je njegova naloga?

LINARIČ: Dolžnost prvega violinista ali koncertnega mojstra je najprej skrb za urejenost, disciplino orkestra, k čemur sodi tudi uglasitev in podobne drobne naloge. Poglavitna naloga pa je, da pred začetkom skupnega študija skladbe koncertni mojster natančno pregleda godalne parte in jih opremi z oznakami za lokovanje, dinamiko, fraziranje. Še pred prvo vajo orkestra se mora sestati z dirigentom in se z njim posvetovati o interpretaciji in seveda dirigentove zamisli, želje in zahteve prenesti celemu orkestru. Vsaka posamezna skupina glasbil ima vodjo in vsi vodje si zapišejo v svoj part oznake, ki jih zahteva dirigentova interpretacija, drugi glasbeniki pa si te oznake nato prepisujejo v svoje parte, tako da so osnove vsem jasne že na prvi vaji.

GM: Morda zveni naivno, vendar me zanima, kako postaneš koncertni mojster.

LINARIČ: Seveda je treba najprej doštudirati violino, nato pa se je nujno treba še izpopolnjevati, kar je pomembno za vsakega glasbenika, ki želi biti uspešen. Izrabiti je

treba možnosti specializacije, obiskovati tečaje pri nas in v tujini, predvsem pa veliko komorno muzicirati. Sam sem se po končanem študiju izpopolnjeval pri profesorju Ozimu in udeležil tečaja profesorja Vlahu na Švedskem. Komorno muziciranje je pomembno, ker se le tako naučiš poslušati druge, se prilagajati skupni igri, pri tem pa spoznaš veliko glasbe in dobiš širši vpogled v to umetnost.

V orkester pride vsak glasbenik prek avdicije. Pred posebno komisijo s klavirsko spremljavo odigra določen program, na podlagi česar ga komisija sprejme v orkester ali ne. Preden sem kandidiral za koncertnega mojstra, sem že deset let igral v orkestru Slovenske filharmonije. Avdicija za koncertnega mojstra pa je še obsežnejša, poleg programa s klavirjem mora violinist pripraviti tudi skladbo z orkestrom. Poleg mnenja komisije o sprejetju za koncertnega mojstra odloča tudi orkester s tajnimi volitvami.

GM: Kako orkester sodeluje v oblikovanju programa za koncertno sezono?

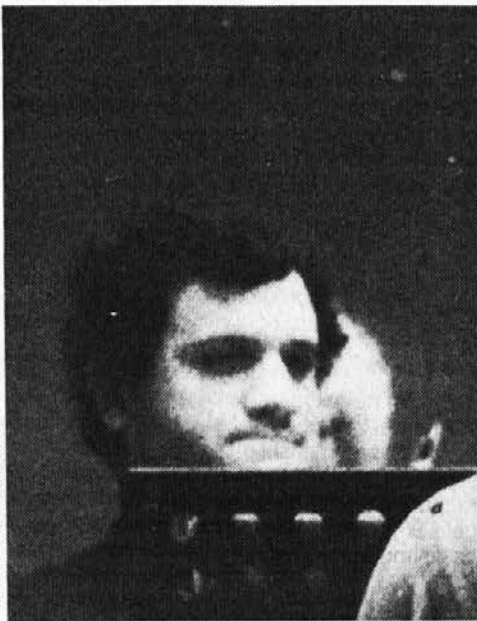
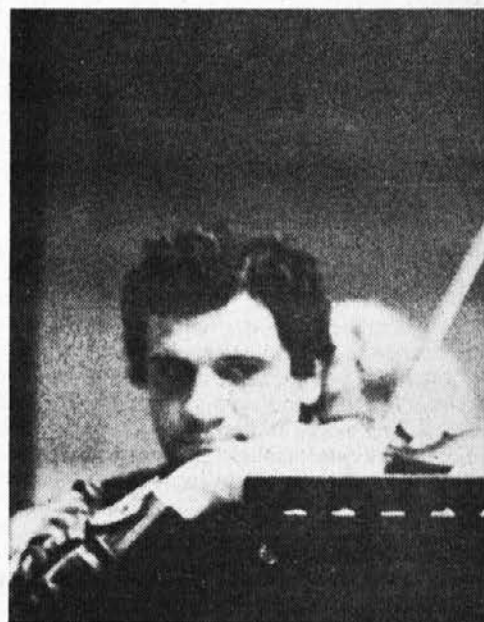


Foto: Lado Jakša

LINARIČ: Tako kot drugi orkestri ima tudi Slovenska filharmonija svoj umetniški kolegij in umetniškega vodjo. Umetniški vodja sestavi predlog programa, dirigentov in solistov, nato pa o tem predlogu razpravlja umetniški kolegij, v katerem je tudi nekaj članov orkestra. Žal je pri izbiri in oblikovanju programa v naši situaciji pomembna finančna plat, saj nekatera dela zahtevajo velika sredstva za izposajo notnega materiala in za plačilo tantiem skladateljem. Podobno velja za izbiro solistov in dirigentov, saj dobri in priznani glasbeniki, še posebej z zahoda zahtevajo za naše razmere visoke honorarje.

GM: Konec tega meseca nastopate z orkestrom Slovenske filharmonije tudi kot solist v Honeggerjevi Simfoniji. Kakšne možnosti imate člani orkestra za solistično nastopanje s »svojim« orkestrom?

LINARIČ: Pravzaprav enake kot vsi glasbeniki – na predlog umetniškega vodje in umetniškega kolegija nas uvrstijo v program, če se za to pokaže dobra priložnost in primeren program. Za vsakega glasbenika je soli-



stično igranje zelo pomembno, je velika spodbuda za individualno delo in nujen pogoj za umetniško rast glasbenika. To pa seveda dviga tudi raven orkestrske igre. Zubin Mehta je nekoč dejal, da je najboljši orkester tisti, ki je sestavljen iz samih komornih skupin!

Osebnostno menim, da je nastop z orkestrom Slovenske filharmonije velika čast.

GM: Orkester Slovenske filharmonije koncertira z različnimi dirigenti in solisti. Kako orkester gleda na to in kako se prilagaja različnemu vodstvu?

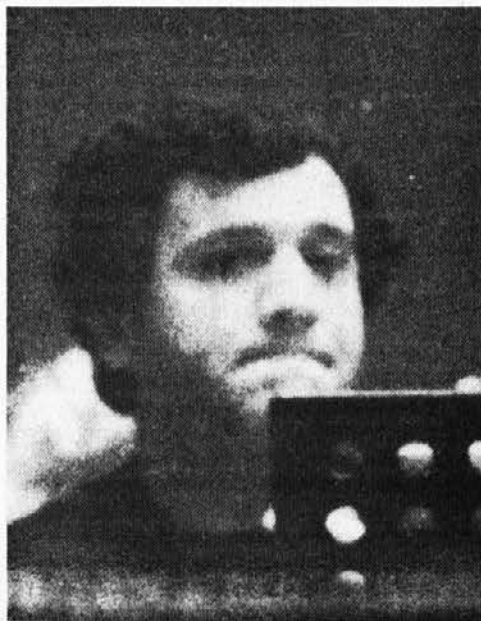
LINARIČ: Delo z gostom je vedno motivacija za orkester, obenem pa tudi za naše dirigente in soliste. Vsak nov dirigent in solist prinese v delo orkestra nove ideje, nov pogled na interpretacijo in s tem posveži igro. Prepričan sem, da to vpliva na rast kvalitete, saj nam ponuja primerjavo in nam od blizu pokaže, kaj se dogaja v glasbi po svetu. Odpirati se je treba! Najslabše je, če se človek zapre in samozadovoljno uživa v svojem kotu.

V naših programih sodeluje veliko imenitnih dirigentov, med njimi naj omenim Kitajenka, Haushilda, Kovacs, Horvata, Grafa, Wislockega... Veliko si obetamo od mladega japonskega dirigenta Ohna, ki trenutno gostuje v Zagrebu in se tudi mi pripravljamo na koncert z njim.

Prav gotovo so vsi ti gostje pomembni tudi za našo publiko, ki smo je vedno bolj veseli. Kljub krizi in za naše razmere dragim vzostopnicam so naši koncerti tako rekoč razprodani, kar je za nas velikega pomena. Orkester čuti odziv publike in občinstvo v Cankarjevem domu je že zelo osveščeno – njegove reakcije so kritične in za nas zelo stimulative.

Orkester Slovenske filharmonije vsako leto skupaj s Cankarjevim domom in Glasbeno mladino Slovenije priredi tudi nekaj dopoldanskih komentiranih koncertov za mlado publiko, s čimer si prizadeva k osveščanju najmlajših in tako vzgaja podmladek koncertnega poslušalstva. Tudi pri tem vloga koncertnega mojstra ni majhna.

Kaja Šivic



OD VSEPOVSOD

V okviru glasbenega festivala severne pokrajine ZRN Schleswig-Holstein, so v Plönu potekali dnevi komorne glasbe Paula Hindemitha.

Zahtevno vlogo izvajalcev sedmih skladb, porazdeljenih na tri večere, je prevzel frankfurtski »Ensemble Modern«, pod vodstvom Lotharja Zagroseka. Ciklus »Komornih glasb« je Hindemith napisal med leti 1921 in 1927 in sodi med njegova najpomembnejša dela. Solistični instrumenti v posameznih skladbah so obvezna klavir in violončelo, viola d'amore in orgle; središče in tudi višek ciklusa pa sestavljata koncerta za violo in violino.



Dirigent je skupaj z ansamblom in solisti zaupano nalogo opravil več kot zadovoljivo, saj je Hindemithova glasba pomenila dobrodošlo poživitev na sicer pretežno klasično-romantično obarvanem programu festivala.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Ponovitevna predstava Borisa Godunova (CD, 10. september), ki jo je napisal eden izmed »Veličastnih pet« - M. P. Musorgski, je zame predstavljala prvi ogled te veličastne postavitve, toda med potekom opernega dogajanja sem se presedla kar trikrat. Pravi razlog za moja dejanja ostaja še vedno neznan. Sprva sem sedela v prvi vrsti, kjer sem nenadoma dobila občutek, da so orkerstraši z dirigentom Lorencom Arničem vred prilezli iz »luknje«, se povzpeli visoko nad zbor in krepko zavihali rokave. Vsi vemo, da je glavni junak Godunova ljudstvo, a žal pravega glasu ljudstva ni bilo slišati. Za vse tisto, kar bi v vsakdanji praksi utegnili poimenovati »ritmična in melodična neujemanja« sem krivila novo akustično školjko in svoj nesrečno izbrani prostor. Za naslednje prizore sem si izbrala pozicijo lovca na divjačino in srepla na oder s srednjega balkona.

Orkester se je res pomikal v nizave, toda izmed vseh solistov sem še vedno najbolje razumela Stefana Elenkova, prvaka opere iz Sofije (jasno, da ni pel v slovenščini), ki je uspešno lovil po odru svojega Godunova. Na koncu pa smo bili že vsi zelo utrujeni.

Spomnila sem se le še tega: strogi N. R. Korsakov je »prčkal« po partituri nesrečnega Musorgskega. Pa še to: kljub izrednim glasovnim sposobnostim Stefan-Boris ni najlepše umiral. Treba je pač pripomniti, da morajo vsi operni pevci od primadon do zadnjega solista razpolagati z zajetno mero ne le pevskega, temveč tudi igralskega in plesnega šarma. Toda, ker so imeli lepe obleke in svoja operna domovanja, bom v prihodnjih podobnih slavjih šla na premiero. Ampak še vedno ne vem, kje bom sedela.

cb

Mladi jugoslovanski kitarist VIKTOR VIDOVIĆ je zmagal na mednarodnem tekmovanju v Ženevi. Kdo je ta mladenič? Iz njegove biografije izvem, da se je rodil leta 1973 v Karlovcu in da je učenec četrtega razreda Srednje glasbene šole v razredu Istvána Römerja (intervju z njim preberite v naslednji rgm).

Uspehe je dosegel že na republiških in zveznih tekmovanjih za učence in študente glasbe, leta 1986 pa je osvojil prvo nagrado v prvi kategoriji. Na odru ta mali deček prijetnega obraza in velikih oči komaj drži kitaro, kar pa ga sploh ne moti, da ne bi izžareval energije od prve do zadnje note svojega resnično fascinantnega podajanja. Pa to še ni vse. V svojem zasebnem življenju je našel dovolj moči, da je odšel na sprejemne izpite na ženevski konzervatorij, od koder se je vrnil zadovoljen, saj v Ženevi že dolgo niso slišali podobnega kandidata.

Sam sem se o njegovih izjemnih glasbenih sposobnostih prepričal na recitalu v Zagrebu. Zanj



upravičeno velja naziv, žal prevečkrat uporabljen. »ČUDEŽNI OTROK«. Predvsem je zablestel zaradi velike zrelosti interpretacije, ki temelji na naravno dani nepriljenosti. S takšnim občutkom za fraze oziroma s takšnim notranjim obvladovanjem glasov, s takšno intuicijo v rokovanju z instrumentom, z lahkim obvladanjem najtežjih tehničnih zaprek in še s tolikšno močjo povrh vsega - vse to je prirojeno človeku. V svoji svingerski neustavljivosti je v nečem podoben Djangu Reinhardt, pa spet čisto samosvoj v agogičnih rešitvah. V svoji mladostni neuganosti je Vidović nagnjen tudi k nekaterim pretiravanjem, med katerimi sta najbolj izrazita vsiljevanje tona in neustavljivo naraščanje pri intenzivnem muziciranju. Toda čudežnim otrokom se navadno vse oprošča v imenu vsesplošnega občudovanja in najlepših želja, ne glede na pravočasen razvoj (samo)kričnosti pri vseh teh malih genijalcih. Prav zato na nekatere stvari ne smemo pozabiti: osredotočiti čimvečjo pozornost na samokontrolo. Pa SREČNO, VIKTOR!

nm

V Domu španskih borcev je bil 7. septembra Večer indijske duhovne glasbe, ki ga je kot že nekajkrat prej organizirala ljubljanska skupnost privržencev Bakhti joge (Hare Krišna po domače). Program je združeval predstavitve tradicionalnega indijskega ritualnega plesa, izvajanje duhovnih pesmi Bhajan in prikaz diapozitivov.

Tri mične plesalke severnoevropskega rodu so pokazale kar visoko stopnjo obvladovanja zahtevnega plesa, kjer vsak gib pomeni določeno besedo, tako da celo telo sodeluje pri pripovedovanju pesmi, ki vse po vrsti opevajo Krišno.

Ansambel, ki je nastopil za njimi, je na prvi pogled izgledal kot ad hoc zbrana mednarodna zasedba, vendar nas je kmalu prepričal, da fantje kar dobro obvladajo svoj posel. Bhajane resda dopuščajo večjo svobodo pri improvizaciji in izbiri instrumentov, ki so lahko čisto evropskega izvora, vendar je bil sintetizator pravi mali šok za ljubitelje indijske glasbe. Sicer je pripomogel k mističnemu vzdušju v dvorani, vendar me namen nekako ni mogel prepričati o poduhovljenosti sredstva. Večer se je končal s pravim žuriranjem na odru, ki bi kmalu potegnili za seboj najbolj navdušene obisko-

valce, medtem ko je drugo polovico bolj zanimal recept za izvrstne vegetarijanske kolačke...

bf

Na slavnostnih igrah v Salzburgu so letos tudi prvič izvedli oratorij »Simeon der Stylit« avstrijskega skladatelja Ernsta Kfrenka, ki je 23. avgusta dopolnil 88 let. Delo je sicer nastalo že med letoma 1935 in 36, vendar je skladatelj v letih emigracije, ki jih je osamljen preživel v Švici, nanj pozabil. Partituro so našli šele pred nekaj leti v dunajski Nacionalni biblioteki.

Skladba je dvodelna, napisana v dvanajststonski tehniki za osamlovo pa jemlje nemško in latinsko besedilo. Poleg dramatičnosti in ekspresivnosti se odlikuje še po izredni barvitosti instrumentacije in tako velja za najboljšo delo skladatelja, čigar glasba je bila pred petdesetimi leti v Nemčiji prepovedana



Izvedba sama je bila izredno uspešna tako za navzočega skladatelja kot za izvajalce soliste Cornelio Kallisch, Wernerja Hollwega, Evo Czapo in Rolandia Herrmanna, orkester Nemške filharmonije ter zbor avstrijskega radia pod vodstvom mladega dirigenta Lotharja Zagroseka.

Koncert je z ugodnim oratorijem »Jefte« baročnega skladatelja Giacomma Carissima tudi prikazal programske spremembe salzburškega festivala, ki odslej združuje svojo dolgoletno tradicijo z uvajanjem skladb dvajsetega stoletja. Tako so bili letos na sporedu Schönbergova opera »Moses in Aron«, ciklusi pesmi Antona Weberna in Albana Berga ter kot največja zanimivost slavnostni koncert ob petinšestdesetletnici poljskega skladatelja Witolda Lutoslowskega, ki ga je sam dirigiral in za to priložnost napisal še klavirski koncert, posvečen pianistu Krystianu Zimmermannu.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

25. maja so na Humu v Goriških Brdih nastopili Fire Hose. Že ob poslušanju plošč (Ragin' Full on in IF'n) je bilo jasno, da lahko marsikaj pričakujemo od ex-Minutemen članov in še posebej od Mika Watta. V več kot uro trajajočem nastopu so se predstavili z aktualnim »ameriškim novim rockom«, ki danes zaseda mesto predvsem okoli založb SST ali Homestead. Izdelane nortranje strukture, segmentiranje različnih glasbenih zvrsti, odlična instrumentacija... so samo nekatere od kvalitet te angleške skupine iz Los Angelesa. Njihove intimistično razpoloženske pesmi dajo vedeti, da se naslanjajo predvsem na vplive manj poznane skupine Meat Puppets in ene bolj produktivnih v zadnjem času - R.E.M.

mn

V mestu, katerega naravno okolje in zanimiva zgodovinska preteklost zelo spodbujata igranje stare glasbe, je od 14. do 21. avgusta potekala že 6. poletna akademija za staro glasbo. Na letošnji akademiji so potekali tečajji baročnega plesa (prof. I. Otrin), kljunaste flavte (prof. K. Ramovš), čembala (prof. Lucy H. Russell), orgel (prof. M. Bizjak), baročnega violončela (prof. M. Steinkühler) in delavnica za izdelovanje viole da gumba (prof. M. Pahor), v kateri sta dva študenta v tednu dni izdelala vsak svoj instrument. Udeleženci vseh tečajev so ves teden marljivo in prizadevno delali ter ob koncu akademije pripravili dva celovečerna koncerta. 20. avgusta so na zaključnem kon-



certu flavtisti, gambisti in čembalistke, ki so nastopile prav v vsaki točki, izvedli bogat program od Frescobaldija do Händla. Posebej so koncert popestrili plesalci, ki so predstavili renesančne in baročne plesne. Naslednji večer so imeli organisti zanimiv samostojni koncert.

Pohvaliti velja vse udeležence akademije, njihove profesorje in skrbne organizatorje.

tk

Pianist Alfred Brendel se je na salzburškem festivalu predstavil s klavirskimi deli Franza Schuberta. Na štirih večerih je izvajal izključno skladbe, nastale v zadnjih sedmih letih skladateljevega življenja. S temi koncerti je pianist zaključil tudi svojo svetovno turnejo, ki je trajala kar leto in pol.

Istočasno je izšla tudi Brendelova nova CD plošča s Schubertovimi deli.

Süddeutsche Zeitung

Michael Jackson, ki je že lani septembra začel svojo svetovno turnejo na Japonskem, je poleti uspešno nastopal po Zvezni re-



publiki Nemčiji. V zahodnem Berlinu se je na odprtem prostoru, kjer je imel koncert, zbralo okrog 50 000 mladih občudovalcev. Nastop tega zvezdnika je do kraja izdelan in predstavlja močan manierizem čudežnega otroka, ki ne zna in tudi ne želi odrasti.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

Od 7. do 10. julija je v avstrijskem Spittalu potekalo 25. mednarodno tekmovanje pevskih zborov. Na njem so sodelovali zbori iz Bolgarije, ZRN, Danske, NDR, Italije, Madžarske, ZDA, Avstrije in Jugoslavije. Slednjo je zastopal Akademski pevski zbor France Prešeren iz Kranja pod vodstvom dirigenta Tomaža Faganela, ki je v kategoriji ljudskih pesmi osvojil 4. mesto, v kategoriji umetnih pesmi pa 5. mesto.

Nekaj dni zatem je bilo podobno tekmovanje v italijanski Gorici, le da v večjem obsegu. To je bil mednarodni natečaj zborovskega petja »Soghizzi«, na njem je »prepevalo štirinajst držav«. Pred tem so na goriškem

Espomengu organizirali še poveset o strokovnem petju. Tekmovanje samo je potekalo v treh kategorijah: polifoniji, ljudskem petju in posebni kategoriji malih

zborov (vokalne skupine). APZ France Prešeren iz Kranja je na tem natečaju v kategoriji ljudskih pesmi osvojil 8. mesto, v polifoniji pa je našemu zboru žirija dodelila 7. mesto.

as

Zadnja leta je v Titovem Velenju poletno kulturno življenje vse pestrejše. Na grajskem dvorišču se vrstijo imenitni komorni koncerti, živahno pa je tudi v glasbeni šoli, ki proti ustaljeni navadi ne zapre vrat in ne uživa zaslužnih počitnic. Že prve dni julija se je tam začela Poletna šola harmonike, nekaj dni za tem pa Teden kitare in komorne glasbe. Medtem ko je tečaj harmonike potekal prvič, je teden kitare že ustaljena akcija, ki je letos privabila kar 33 udeležencev - 25 kitaristov iz Slovenije, Hrvaške, Srbije in zamejstva ter 8 drugih instrumentalistov. Mentor za harmoniko je bil Franci Žibert, kitariste sta vodila Jerko Novak in Istvan Römer (pogovor z njim lahko preberete na 3. strani), komorne skupine pa Tomaž Lorenz. Avgusta je ta gostoljubna glasbena šola



gostila Violinsko poletno šolo Igorja Ozima, v kateri se je izpopolnjevala vrsta nadebudnih mladih violinistov iz raznih držav. Vsi ti tečajji pa so prispevali tudi izredno kvalitetne koncerte, ki so poživili poletno kulturo tega kraja in cele Slovenije.

kš

V Rožni dolini so se konec maja predstavili No Means No. Za Kandčane lahko veljajo že nekatera omenjena napolitka k poslušanju. Pri vsem tem gre za izrazitejšo linijo hard cora ali ART CORA, kot bi to njihovo početje še najlažje ocenili. Os-

novna zaseba in neverjetna moč obvladovanja instrumentov v pesmih, kot so Dad, Sex Mad, Dead Bob... - z njihovega LPija SEX MAD, se je stopnjevala do bisa in cover verzije Joy Division - Transmision. Skratka, kot so izjavili Firehose za angleški NME, ko so govorili o nastopu na Humu: »These peasants are hungry for rock!«.

mn

Na 7. simpoziju opernih gledališč Jugoslavije, ki se je odvijal v sklopu II. jugoslovanskega opernega bienala med letošnjim dolгим, vročim poletjem, so Dušan Miladonović, Vladimir Benić in Nenad Turkalj s svojimi zanimivimi in zelo, zelo obsežnimi



referati osvetlili umetniške osebnosti dirigentov Krešimira Baranovića, Lovra Matačića in Milana Sachsa.

Več o tem preberite v eni izmed naslednjih številčk rgm!

bk

Royal Albert Hall vsako leto znova prireja poletne počitniške koncerte, ki so znani pod imenom Promenadni koncert ali kratko »Proms«. V nabit polni dvorani se predstavijo vrhunski glasbeni umetniki, tako domači kot gostje iz tujine. Poseben čar koncertov ustvarja parter brez sedežev, kjer občinstvo postopa v gneči ali pa poseda po tleh. Višek dosežejo te prireditve v zadnji noči, ko je drugi del koncerta poysem nacionalno obarvan. Množica v dvorani si nadene rdeče-belo-modre nacionalne barve, tribune preplavijo zastavice, baloni, transparenti... Poslušalci se vsele vsake točke že kar železnega repertoarja in se s petjem pridružijo nastopajočim. Tako se med vzklikanjem in ploskanjem v nedogled ponavlja Elgafjeva »Land of Hope and Glory«, Arneejeva »Rule, Britannia« in Parrijeva »Jerusalem«.

Financial Times

NA VALOVIH ROCKA

IZLETI V ZGODOVINO ROCKANJA IN ROLLANJA

nadaljevanj. Zakaj se mi zdijo ta leta tako zanimiva? Malo zato, ker so se jih le redki rock pisuni lotevali hladne krvi, vse prepogosto so jih povelečevali ali pa jih – predvsem v zgodnjepunkovskih časih – zasmehovali in jim obračali hrbet. Hkrati pa je ravno v zadnjih nekaj letih v Kaliforniji prišlo do ponovne eksplozije »lebdeče« glasbe, ki se v precejšnji meri navezuje na tisto iz šestdesetih let. Zanj je najbolj zaslužna SST, ena najmočnejših, ameriških neodvisnih založb, katere ključne izvajalce je z vsemi štirimi odneslo vanjo. Večina njih je, zanimivo, izšla iz poznega hard cora: pozni Black Flag, pozni Hüsker Dü, še izraziteje pa to godbo predstavlja druga faza razvoja skupin Minutemen, Meat Puppets in mlajše skupine Firehose, Lawn-dale in Divine Horsemen. Nekatera izmed najzanimivejših ameriških novorockovskih imen iz druge polovice osemdesetih imen se torej vračajo za dvajset let nazaj v zgodovino. Pa se z njimi odpravimo še mi, znova bolj ali manj s pomočjo knjige Zvok mesta Charlieja Gilleta.

Rock'nroll je z vsakim svojim novim izbruhom zadal brco industriji glasbene zabave. Eno velikih je le-ta dobila tudi v San Franciscu. Tu so skupine prvič v zgodovini popularne glasbe izdajale velike plošče brez preizkušanja tržišča in uveljavljanja imena z malimi ploščami, številne izmed njih pa so zaslovele po celi Ameriki že samo s svojimi nastopi. Poleg tega so v San Franciscu prvič v zgodovini popularne glasbe radijske postaje prenehale s formulo žvečenja »velikih« uspešnic. Disc jockeyi so dobili popolno svobodo v svojih oddajah. Predvajali so lahko vse, kar jim je padlo na pamet: posnetke z velikih plošč, še neizdane skladbe s trakov, b strani uspešnic. In še to ni vse. V San Franciscu se je prvič v zgodovini rock'nrolla zabrisala ločnica med izvajalci in občinstvom.

Podobno kot danes na novorockovski sceni so imele skupine poleg običajnih članov še širše članstvo: politične aktiviste, sodelavce z vseh področij ustvarjalnosti, »zveze« s sve-



Scott Mc Kenzie je avtor himne mlade Kalifornije San Francisco

tom drog... Vsa ta scena je imela tudi svojo novinarsko bazo. Ta se je zbirala predvsem okoli domače revije Rolling Stone. No, jasno je, da je na dogajanje v San Franciscu padla tudi večina »velikih« ameriških medijev, ki so dnevno poročali o njem, najpogosteje seveda dokaj senzacionalistično.

San Francisco je za ZDA majhno mesto. Ima le okoli milijon prebivalcev. Zato pa velja že desetletja za dom ameriških avantgardnih umetnikov, še posebno zaradi preboja beatniške scene petdesetih let. Med lokalnimi beat pesniki iz tega mesta je bil tudi Allen Ginsberg. Podobno je pisatelj-beatnik Jack Kerouac kot svetli cilj svojega romana – odiseje petdesetih let Na cesti izbral Kalifornijo... V šestdesetih letih je študentsko naselje v Berkeleyu v bližini San Franciscu postalo eno od zbirališč ameriških radikalnih študentov in profesorjev, medtem ko so se v bližnjih črnskih soseskah Oaklanda zbirali »black power« (črna sila) radikalci. Ta politična in umetniška radikalnost se je odražala tudi v popularni glasbi tega mesta. »Frisco« je hitro postal dom glasbenikov in pevcev, ki so ustvarjali samosvoje oblike rocka, precej drugačne od tistih, ki so se razvijale drugod po svetu. Na njihovo ustvarjalnost je v precejšnji meri vplivala uporaba mamil, saj so bile tamkajšnje oblasti znane kot ene najbolj tolerantnih glede uporabe mamil v ZDA.

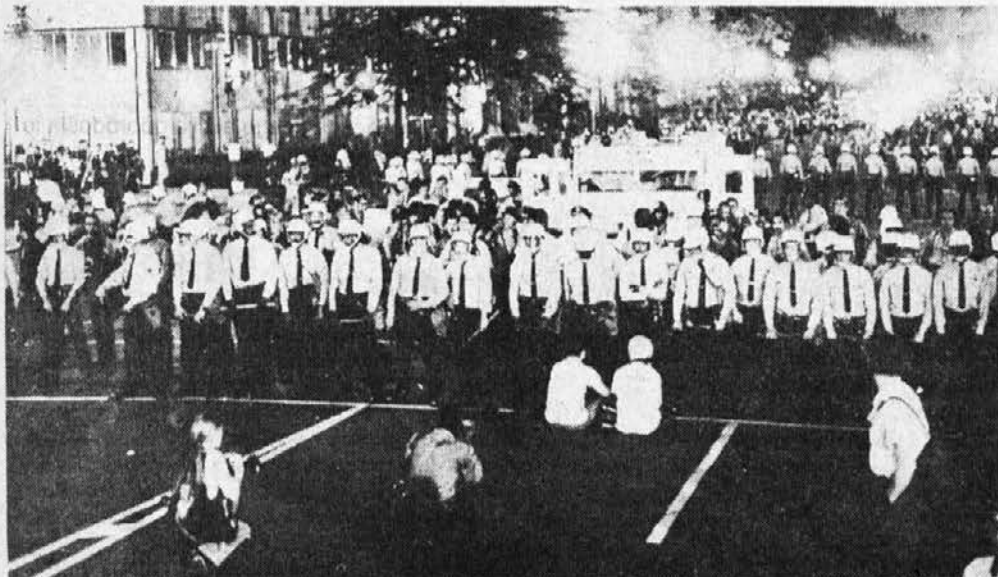
Pri tem v San Franciscu nikdar ni bilo velike založbe s ploščami. Za vzpon tamkajšnje scene sta zaslužni predvsem dve osebi: radijski urednik Tom Donahue in organizator koncertov Bill Graham.

(se nadaljuje)

Podgana Dž

LEBDEČA LETA KALIFORNIJE

Tole toplo septembrsko vreme je s svojimi poznopoletnimi plodovi in njihovimi vonjami idealna osnova za izlet v sončno Kalifornijo iz let otrok cvetja, ki se bo raztezal skozi več



Nastop policije v študentskih nemirih leta 1986

GM NA OBISKU

Sredi septembra sta iz Trsta pripotovala v Ljubljano in s koncertom italijanskih klasikov nastopila na Jesenskih serenadah. Pričakala sta ju dež in mraz, a o Ljubljani in njeni Glasbeni mladini menda le nista odnesla slabih vtisov. Tržaškima glasbenikoma, flavtistu **Giorgiu Blascu** in kitaristu **Enniu Guerrato** so se gostitelji – glasbeni mladinci še posebej posvetili, ne le kot izvajalcema ampak tudi kot vodjema sorodne organizacije. Profesor Guerrero je namreč predsednik, profesor Blasco pa podpredsednik Glasbene mladine Trsta. Med njunim obiskom v prostorih Glasbene mladine Ljubljane in uredništva Revije GM smo izvedeli marsikaj zanimivega o njunem delovanju.

Italijanska Glasbena mladina ima sedež v Milanu, kjer strokovna služba, v kateri sta dva zaposlena, zbira predloge koncertnih programov ter na podlagi prijav, priporočil in

imajo nato s člansko izkaznico prost vstop na vse koncerte. Svojim članom pa GM Trst nudi tudi nekaj zanimivih generalk v tržaških glasbenih hišah. Drugi del dejavnosti so zunajbonmajski koncerti, ki jih tržaška GM oblikuje in organizira takrat, ko se za to ponudi posebna priložnost. Sodelujejo pa tudi s pedagogi.

Ta Glasbena mladina obstaja že skoraj dvajset let (toliko kot GM Slovenije!) in pedagogi ter starši so se že navadili na njeno ponudbo glasbenih ur, namenjenih šolski mladini. To so nekakšni poučni koncerti v razredu, ki jih GM Trsta pripravlja s pomočjo mladih glasbenikov na željo mentorjev in šolskih vodstev. Seveda so cene teh šolskih koncertov in vstopnic za GM koncerte primerne mladini, ki nima večjih dohodkov – kot je to pri vseh Glasbenih mladinah po svetu – zato tržaška GM nujno potrebuje finančno pomoč. Kot kulturno združenje prejema subvencijo Tržaške pokrajine in tako prav uspešno opravlja svoje poslanstvo.

vedba Sonate L. M. Škerjanca, Treh intermezov Daneta Škerla, Dveh romanc Janija Goloba in Monologa Primoža Ramovša je bila zgledna in občinstvo očarano. Naslednji večer so baročne arije in kantate v atrij Trubarjevega antikvariata privabile še več poslušalcev. Koncert v izvedbi sopranistke Dunje Sprukove, violinista Tomaža Lorenza in čembalista Maksa Strmčnika jih ni razočaral. Bil je to v tehničnem in muzikalnem pogledu edinstven dogodek, stilno čist in prepoln glasbe. Težko bi isto trdili za tretji dogodek – večer indijske glasbe. Martin Lumbar, ki že dolga leta goji improviziranje na sitarju in tablah, je žal iz indijskega zahajal sem in tja v »naše« evropsko glasbeno izražanje. Zadnji večer, posvečen italijanski klasiki, je krepko zalil dež, zato je bilo tudi število poslušalcev skromnejše, a nič manj hvaležno. Gosta iz Trsta, flavtist Giorgio Blasco in kitarist Ennio Guerrato sta se izkazala z izvedbo dveh serenad in Velike sonate skladateljev Carullija in Guilianija.

Vse večere so s poezijo povezovali igralci Karel Brišnik, Boris Juh in Jerca Mrzel, ki so svojo nalogo tenkočutno opravili. Še posebej se je z izborom verzov, vzorno dikcijo in pretanjnim občutkom za recitacijo izkazala Jerca Mrzel.

Letošnje serenade pa so se razširile iz Trubarjevega antikvariata še v Jelovškovo kapelo na Kodeljevem in v grad Goričane. Tako je ta september popestrilo ne le štiri ampak kar dvanajst serenadnih večerov.

POLETNA ŠOLA HARMONIKE

Zamisel o poletnem tečaju harmonike ni nova. Že nekaj let obstajajo pri Glasbeni mladini Slovenije načrti, ki so se uresničili šele v tem poletju. V glasbeni šoli v **Titovem Velenju**, kjer so prav idealni pogoji, so se pod mentorstvom **Francija Žiberta** (ki trenutno deluje v Zvezni republiki Nemčiji) izpopolnjevali štirje mladi slovenski harmonikarji. Tečaj je potekal od 2. do 8. julija, udeleženci so imeli vsak dan intenziven individualen in skupinski pouk. Sklepni koncert je pokazal razveseljive rezultate enotedenskega dela in organizatorje utrdil v prepričanju, da je akcija dobrodošla in koristna.



Profesor Žibert čestita najmlajšemu udeležencu Poletne šole harmonike, 13-letnemu Damjanu Vahtarju iz Radeč



Flavtist Giorgio Blasco in kitarist Ennio Guerrato v Goričanah

avdicij vsako jesen oblikuje seznam najzanimivejših izvajalcev in sporedov mednarodnih razsežnosti. Seznam prejmejo vse regionalne GM v Italiji.

Te Glasbene mladine so ljubiteljsko organizirane. Po statutu imajo predsednika, podpredsednika, tajnika in blagajnika ter nekaj svetovalcev. Vsi ti se zberejo najmanj enkrat na leto in skupaj oblikujejo letni program, ki vedno vsebuje ciklus desetih zanimivih koncertov izbranih iz »milanskega« seznama in jim jih strokovna služba v Milanu tudi pomaga organizirati. Na ta način pridejo do izredno dobrih glasbenikov, saj seznam vključuje turneje najboljših. Lani so tako gostili izjemne japonske izvajalce, ki si jih brez koordiniranja v Milanu ne bi mogli privoščiti. GM Trsta deluje v treh smereh. Najpomembnejše delo je že omenjeni ciklus desetih koncertov, ki jih prirejajo v lepi in akustični dvoranici Teatra Verdi. Ciklus je neke vrste abonma za člane GM. Ti v začetku šolskega leta vplačajo članarino in

PODOKNICE

V tem napetem in bučnem času, ko dogodek prehiteva drugega, ni več ne prostora in ne časa za mirne večere, ko bi ganjeno sloneli na balkonu ali pri odprtem oknu in uživali nad milimi zvoki glasbil, ki bi nam igrali podoknico. In vendar se še najdejo glasbeniki in tudi poslušalci, ki jih ta oblika doživljanja glasbe navdušuje.

Letošnje **Jesenske serenade**, ki jih že vrsto let v septembru pripravlja **Glasbena mladina Ljubljane**, so ponovno dokazale, kako dobrodošli so ti drobni koncerti, saj se jim je pridružila še kopica podobnih prireditev, ki prek celega poletja bogatijo staro Ljubljano.

Tokratne štiri Jesenske serenade je oblikoval violinist in pobudnik tovrstnih koncertov, **Tomaž Lorenz**. Zamislil si jih je kot tematske večere. Prvega je prepustil našemu uspešnemu mlademu čelistu Andreju Petraču in štirim slovenskim skladbam za čelo solo. Iz-

MUSICA SPECULATIVA

GLASBA IN AVANTGARDNA OBELEŽJA

(razgovori z Jeanom Pierrotom)

»Toda, šele zdaj se zavedam, da sem bil med leti 1910 in 1930 obseden od vsega avantgardnega, avantgard in avantgardne glasbe...«

(Jean Pierrot v polnočni seansi jeseni 1986)

Pota raziskovalcev glasbe so vedno trnova. Ali obstane pred vrati steklenega gradu epoh in išče pravi ključ za karakterizacijo ali ga mučita doslej »še nepoznano delo« in nespečnost ali se ukvarja s strukturalnimi analizami ali se spogleduje s filozofijo... Toda na koncu poti ga vedno čaka lovovor venec: negotovo spoznanje o resnici glasbene biti. Naj se je družil z znanstveniki, sociologi, misleci, komponisti in prevratniki – enigma se razrešiti NOČE.

In kaj naj stori tedaj, ko se odloči, da vzame v precep glasbo s konca tisočletja, ter iz sesutih biserov sestavi ogrlico tako, da se bo v črno-belem vzorcu odslikala glasbena svojskost? Kot ena izmed možnosti se mu ponudi pogled skozi prizmo avantgardnih obležij. Moj vodič skozi tisto, kar so nekoč poimenovali glasba v razpadu ali kar agonija glasbe, je postal JEAN PIERROT, večji razlagalec glasbeno-avantgardne deviacije.

Najino prvo srečanje sega v čas, ko sem prestopila muzikološki prag in sem na predavanjih iz Zgodovine stare glasbe mučila bežeče misli z vprašanjem: »So v srednjem veku res poznali avantgardne ustvarjalce?« Jean Pierrot mi je tedaj razložil: »V ahistoričnem smislu se pojem avantgarde pogosto uporablja za vse inovativne procese v razvoju umetnosti, ki so povzročili radikalne spremembe in nastanek novih tokov.« Ob slovesu mi je v roko stisnil ploščo s Schönbergovimi skladbami.

Minilo je nekaj let in Ljubljano je pretresel mednarodni simpozij, ki je potrdil obdobje t.i. »ZGODOVINSKIH UMETNIŠKIH AVANTGARD« v časovnem razponu od začetka stoletja do leta 1930, »saj je tedaj avantgarda dobila svojo posebno historično funk-

cijo«; pojem zgodovinske avantgarde pa tako zaobsega vso raznolikost umetniških pojavov, nastalih med leti 1910 in 1930. Tako sem stopila v oazo prekletih. Našla sem celo naročje knjig: kubizem, dadaizem, futurizem, ekspresionizem, nadrealizem. Tedaj mi je Jean poslal povabilo: »Z nasprotovanjem poetični tradiciji preteklosti in usmerjenostjo k obetom bodočega je umetnost iskala lastno identiteto, spoznajo in smisel obstoja. Tudi glasba. Čas je, da me poiščeš. J. P.«

Moje prve poti, bolj steze, mi je modri starec kasneje opisal: »Umetniškemu dogajanju si se približala s pravilnikom radikalne avantgarde in si znamenja za njeno določitev iskala v nastajanju grup, manifestih, programskih usmeritvah; samih imanentnih pogojih za vzpostavitev obsednega stanja. Spoznala si pravilnik avantgardnega gibanja, ki se je realiziralo v specifičnih oblikah skupinskega delovanja. Z obeležjem dinamizma se je taka grupa zoperstavljala ostalim statičnim skupinam pretekla zgodovine, kot so senakli, krožki, akademije in šole.«

Tako je prijazni Jean ustavil poplavo mojih besed o dadi in škandalih v Kabaretu Voltaire, ter nadaljeval: »Toda vedi, v okviru glasbenega delovanja težko govorimo o obstoju tipično avantgardnih grup, ki bi izrastle iz nepomirljivega sovraštva do tradicije, zavesti o skupnem delovanju in ki bi pričenjale v običajnem manifestnem vidu. To niso bile skupine gorečih privržencev, ki so korakale za skrivnostno formulo prevrata. Pred njimi je sicer stala podoba identične estetske vizije, toda v svojem delovanju niso dosegli dimenzij militantnih formacij. Ne verjameš? Poglej! Znamenita francoska Šestorica, ki se ji pripisuje sloves najizrazitejše in v svojem delovanju najbolj izstopajoče skupine v glasbi 20. stoletja, je bolj rezultat okoliščin kot pa identične ideološke pripadnosti...«

Prekinila sem ga z besedami: »Toda saj jih je že leta 1920 Henri Collet označil kot skupino; skladatelji pa so pod okriljem uporniškega prometejstva Erika Satija nastopali proti legitimni francoski estetiki impresionizma.«

Pr eden me je lahko kdorkoli ustavil, sem pričela zanosno citirati Jeana Cocteauja: »Dovolj nam je že oblakov, valov, akvarijev in nočnih vonjav; nam je potrebna glasba na zemlji, glasba za vsak dan...«

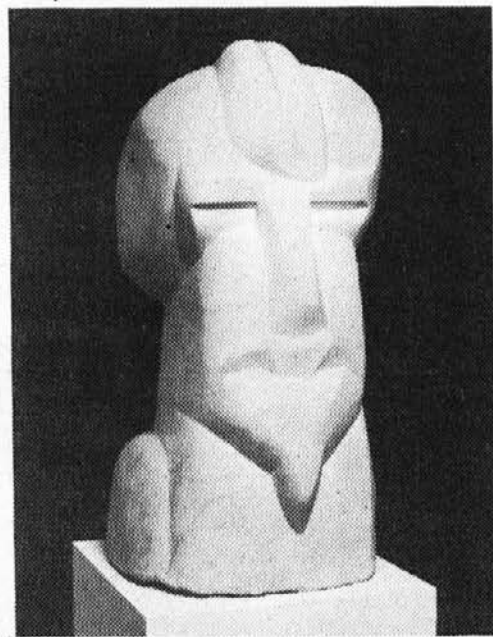
Starci so trmasti in Jean je bil gotovo eden najhujših te vrste. Vztrajal je pri svojem: »Lepo, a to ti ne bo pomagalo. Člani Šestorice so svojo asociacijo doživljali bolj kot naravno dejstvo, nikakor pa ne v smislu borbene udarne enote. Podobno kot nje je tudi Ecole d'Arcueil povezoval »kult« Erika Satija, toda njihovo navdušenje je bolj veljalo Satijevi družbeni angažiranosti, kot pa estetski provokativnosti njegovih dosežkov.«

Pričela sem kuhati mulo. »Obvlada torijo in zdaj mi soli pamet. Kdaj bova vendar naskočila estetsko provokativnost, prevrednotenje, družbeno funkcijo, analizo skladb?«

Jean Pierrot zna brati misli. Mirno je pristavil: »O tem bova govorila kasneje. Saj vendar ne bova ostala francosko zadostna. Pomisli na Prago in leto 1925! Tam so se na konzervatoriju zbirali komponisti okoli profesorja Aloisa Hábe. Ta je svoje zamisli in teoretična izhodišča res obdelal v vrsti programov, odklanjal

vse zakonitosti sozvočij z besedami: »Preprovedi ne obstajajo!« – toda v delih pokazal vrsto odklonov od tega impozantnega programa. Bolj kot ideologa avantgardnega dinamita, je Hába predstavljal avtoriteto učitelja. To je bila še zmeraj šola. Izredno pomembno bratovščino so sestavljali tudi Arnold Schönberg, Alban Berg in Anton Webern. Imenovala se je Dunajska atonalna šola ali Nova dunajska šola. To je bila tudi edina glasbeno avantgardna skupina, ki se je vklopila v širši kontekst znotraj delovanja umetniškega gibanja ekspresionizma, in je delovala v okviru Modrega jezdeca. Čeravno je ekspresionistični okvir dal svoj pečat »atonali«, je ta le v nekaterih pogledih realizirala esenco formacije, na katero je bila vezana.«

Končno je napočil tudi moj trenutek. Nista se zaman vzajemno preganjali ruska glasba in moja radovednost. Torej: »V ruski glasbi so že



od začetka 20. stoletja poznana prodiranja modernistov v obliki skupinskega delovanja. Na večerih sodobne glasbe v Petrogradu in podobnih manifestacijah v Moskvi so se na programih pojavila imena Igorja Stravinskega, Sergeja Prokofjeva, Nikolaja Mjaskovskega, Clauda Debussyja in Arnolda Schönberga. Sledečemu je težko verjeti! Po rdečem oktobru je iz okvirov teh večerov izšlo DRUŠTVO ZA SODOBNO GLASBO; Krožek za novo glasbo pod vodstvom Borisa Asafjeva pa je z najradikalnejšimi prizadevanji pridobil Leningradu sloves glasbenega središča, ki z odprtimi rokami sprejema vse inovacije. Žal je bilo društvo ukinjeno z resolucijo Centralnega komiteja. Obračunu se niso izognili niti zastopniki proletarske kulture v okviru PROLET-KULTA – najmočnejši oponenti modernističnih teženj.«

Jean Pierrot je ob teh spominih prebledel. Že leta 1918 je namreč NARKOMPROS organiziral delovne brigade, ki naj bi usposobile široke množice »za dojemanje glasbene umetnosti«. Učitelji in glasbeni propagandisti so postali glasbeni preroki, ki so učili posvečen pomen umetnosti, ki je najsposobnejša razre-

MUSICA SPECULATIVA

ševati velike probleme človeštva. V imenu avantgarde – take in drugačne – amen!

Po kratkem premoru je Jean besedil dalje: »Leta 1909 je v Figaroju izšel Marinettijev manifest. Njegovo navdušenje nad stroji, hitrostjo in hrupom se je združilo z zahtevo glasbeno futuristično navdahnjenega Pratelle, da naj glasba stopi v službo povelečevanja človeške moči; Luigi Russolo pa je bil prepričan, da morajo šumi postati gradivo za glasbena dela. Njegov bruitizem je kasneje prijateljeval z Edgarjem Varèsom in konkretno glasbo. Kakorkoli že, to je bila za evropski tonalni sen premočna doza. Žal se iz brnečega jajca ni izleglo nobeno zlato pišče. Se pravi, v okviru samega glasbenega futurizma ni bilo ustvarjeno nobeno pomembnejše delo.«

Zaspala sem ob posnetku futurističnih zvokov. Sanjala sem ruskega poeta Majakovskega. Stal je na posvečenem piedestalu in oznanjal: »Jaz sem na zemlji edini glasnik bodočih resnic.«

Naslednjega dne sem stikala po Jeanovi knjižnici. Na svetlo sem potegnila rdečo knjigo, na kateri je bilo »črnimi črkami napisano: »AVANTGARDA-glasba«. Odprla sem prvo stran in prebrala: »... bodočnostna vizija, s katero je mogoče prevrednotiti preteklost in zanikati sedanost, je postala konstruktivno načelo samih avantgardnih tekstov in se je v gibanju k izbiri najboljšega prikaza potrjevala v pojmu optimalne projekcije... bodoča glasba se lahko veže na nove razsežnosti samega zvoka, drzne konstrukcije, bizarne igre tonov ali celo na pozvanje same harmonije sfer – toda dodeliti kaj več kot brezpredmetnost Malevičevega slikarstva, se ji ne more...«

Ničesar več nisem razumela. Jean je pregnal moj obup: »Preprosto! V skladu z bodočnostnimi tendencami je avantgarda morala spodbiti preteklost. Koliko ji je to uspevalo, je seveda vprašanje. Toda iskala je vedno nove variacije odnosa, ki ga je Apollinaire definirjal kot **ANTI**TRADICIJO! No, glasba je imela o svojem odnosu do tradicije zelo jasno predstavo. Po eni strani se je zavedala njene vloge v svojem nastajanju, po drugi se je v svojih prizadevanjih približala pomenu revolucionarnega preloma s preteklostjo. V procesu prodiranja do zanikanja glasbenih konvencij je namreč avantgardna glasba morala narušiti **tabu tradicionalnega sistema**. S tega stališča se kot izpodbijanje tradicije izkažeta najprej atonalna in nato nova organizacija zvočnega materiala v dodekafoniji, ter Háбина prizadevanja na polju četrttonske glasbe.«

Vsevednega Jeana sem morala vsaj za hip utišati: »Počakaj, saj sem vendar brala Renata Poggiolija, ki pravi, da je avantgarda usmerjala svoj najmočnejši ogenj na bližnjo preteklost.«

Jean je vrnil udarec: »Ja, in to je bila **romantika**!«

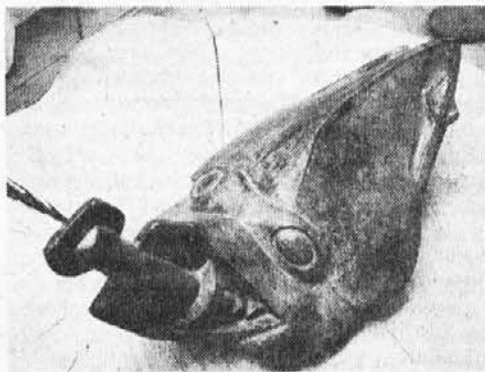
»Ne, ne boš zrušil še tega.« sem se postavila v bran, »v romantiki vendar pritiče posebna vloga glasbi. Že Novalis, Schlegel in Tieck so razglasili njen primat nad ostalimi umetnostmi. Slednji je celo zapisal: »O vi, ki ljubite, ne pozabite nikoli: če želite svoja občutja poveriti besedam, kaj sploh lahko z njimi izrečete? Glasba, ta skrivnostna globoka umetnost...«

Tedaj se je Jean zasmel. O, Schubert, o Berlioz, o Wagner, gorje vam, kajti zakroho-

tal se je! In odprl usta: »Počakaj, omenila si Wagnerja. Vedeti moraš, da se je prevratniška dejavnost samega presvetlega Schönberga odvijala na romantično-wagnerjanski liniji in najbližja glasbena preteklost – romantika je celo hoteno prisotna v njegovih delih. Podedoval je vse breme nemške romantične tradicije in je celo svojo revolucijo – če jo že hočeš tako imenovati – izpeljal v njenem imenu. **KAKO?**«

Jean se je spremenil v prijaznega pridigarja: »V času zrele romantične misli sta medsebojno povezana procesa razširitve tonalnosti in razkroj trdne forme privedla do odločilnega prestopa v nefunkcionalni, atonalni prostor. V njem so glasbeni procesi pogojeni z logiko glasbenega materiala kot takega. Ko pa se ta kromatični total dvanajstih enakopravnih tonov organizira v okviru dodekafonske zakonitve odnosov, je med njimi – v odnosu do romantične preteklosti – storjen odločilen, revolucionaren korak. Pot iz svobodnih atonalnih prostorov v dodekafonsko organizacijo v vsebinskem smislu pelje skozi ekspresionistično potenciranje notranjega izraza. Tako mesto ekspresionistične arhaične izgubljenosti zasede »utopično razodetje nove organiziranosti.«

Atonalna podoba glasbenega materiala sprva popolnoma negira formalne obrazce, ki se opirajo na trdne funkcionalne stebre. Brez



tematičnosti in s pomočjo variacijskosti kot temeljnega načela makro- in mikrostrukture se oblikujejo celote, največkrat majhne razsežnosti. Nova, dodekafonska organizacija glasbenega materiala deloma prevzema naloge nekdanje tematičnosti, nato pa se na različne in domiselne načine poveže tudi s formalnimi tradicionalnimi obrazci, katere sicer polni z novo vsebino. Opus Schönberga, Weberna in Berga v tem smislu ponuja zgornje primere.«

Nekako sem »prežvečila« še njegovo obrazložitev Hábinih prizadevanj na polju četrttonske glasbe, nato pa sem imela tudi jaz pameten predlog: **čaj**. Toda pogovor je tekla dalje. Jean mi je prepustil besedo: »Če sem prav razumela, se je torej rušila štiristo let stara slušna matrica, izključevala so se mnoga sredstva tradicionalne glasbe in podirale so se ustaljene slogovne norme. Toda še nekaj drugega me zanima. Nekoč si dejal, da si ta glasba niti ni prizadevala vzpostaviti nivoja komunikacije, saj se je odrekla preprostega poslušalca in je z izolacijo od svoje kulturne in umetniške sodobnosti širila jez med umetnikom in publiko. V svoji samozadostnosti si je nadela »aristokratski« sij in se obrnila k duhovni eliti.

Blaženost svoje svobode je sprevergla v prekletstvo odtujenja.«

Jean je povzel dalje: »Širše občinstvo si je zatiskalo ušesa pred preveliko intenzivnostjo novega zvoka in s smehom odpravilo Webernove glasbene trenutke. Razkazovanja glasbene avantgarde sta pospremljala šok in škandal, ki sta postala njeno razpoznavno znanje. Silovito presenečenje, ki ga je Pariz doživel v letu 1919 ob izvedbi »Pomladnega obredja« Igorja Stravinskega, se je sicer vtisnilo v zgodovino kot eno največjih glasbenih pohujšanj, toda v svojem barbarskem kodeksu je utemeljilo avantgardno poetiko, **vračanja k izvorom**.«

Pravzaprav sva potem zapela krasen duet. Starec je dal intonacijo: »O Hábi sva že govorila. Pustiva zdaj ob strani to, da je bil s svojim načinom progresivnega melodičnega mišljenja, v katerem izginja princip ponavljanja in se odpira neprekinjen melodični razvoj, celo radikalnejši od Schönberga, ki mu je motivično izpeljevanje vendarle eno osnovnih načel. Dejstvo je, da se je Hába navezoval na specifičnosti ljudske glasbe Slovaške in vzhodnjaških narodov, kjer je v pojavih intervalov, manjših od poltona, našel impulz za ustvarjanje novih lestvičnih nizov in s tem lastne ultrakromatske glasbe.«

Sledil je moj pripev: »Toda kljub iskanju oporišč v ljudski dediščini se njegova izvajanja ne vključujejo v tiste poudarjene folkloristične tendence glasbe 20. stoletja, ki so se pod oznako avantgardnega arhaizma realizirale v nekaterih delih Stravinskega, Prokofjeva in Bartóka. Takšno sklicevanje na izvore v najširših folklornih plasteh se v širšem kontekstu avantgardnih stremeljenj vkaplja v poetiko »prvobitnega«, ki je svojo pozornost usmerjala k primitivni umetnosti, predkolumbijski umetnosti Indijancev, črnskim skulpturam, mitološkimi razdobjem narodne zgodovine in tu našla orožje, s katerim je rušila okamenelo umetnost. Bela Bartók je že leta 1905 vedel, kje iskati prvobitno glasbeno dediščino madžarskega naroda. Svojo glasbo je temeljil na značilnih melodičnih motivih ljudskih pesmi in diatoniki, ki je izhajala iz prastarih lestvičnih nizov. Njegov Allegro barbaro je označil zadevek tistega »poganskega ekspresionizma«, ki ga je z arhaično ekspresivnostjo zvoka najradikalneje realiziral Igor Stravinski v Pomladnem obredju. Ta poganskost pa ni brez stičišč s Schönbergovimi najzgodnejšimi atonalnimi kompozicijami, ki so bolj kot s kompliciranoostjo zaznamovane s primitivizmom.«

Sledil je le še odmev: »Toda Jean, saj se danes nihče več ne razburja, ko posluša Schönberga ali Stravinskega. Je to res še oznaka **PROTI**, borbena nastojenost do publike in tradicije ali je to že **medprostor**, kjer avantgarda v lastnem izzvenenju poslednjič nosi svoje ime. Mar ni potem že **tradicija**?«

Jean ni odgovoril. »Zmanjkalo nama je čaja.« sem ugotovila. A najinih razgovorov s tem še ni bilo konec. Beseda je tekla še o estetskem prevrednotenju, modernističnem razkoraku, avantgardni dediščini, iz katere se je razplamtel žareči val neoavantgarde, postweberjanski epohi in še o čem. Ko sem ga zadnjič obiskala, mi je dal nasvet: »Čaja nikoli ne prevri!« Potem sva **poslušala Schönberga**.

Cvetka Bevc

GLASBA S FUNKCIJO

POLETJE V ŠKOLJKI

Kje so vzroki, da filmska glasba v tem ali onem filmu zgreši svoj namen, dasi prav je dobra ne le kot glasba, marveč celo kot filmska glasba?

Piše: Miha Zadnikar

Pri filmski glasbi velja, da je nikoli ne kaže le pisati, temveč se je treba pri njej prejkone predajati pisanju kot takemu. Tako je pač, da je stringenca filmske glasbe zagotovljena in predpisana, če je pred tem zakoličen, pretendiran in naštudiran glasbeni plan filma. Nikakor ne bi iskali, kakšno glasbo napisati za film, če konstituant te glasbe ne bi našli že v filmu. Uspešni film redkokdaj prodaja slabosti svoje glasbe. Ali drugače: sama filmska glasba nasploh lahko vso svojo samostojnost proda le skoz prilaganje filmski sliki in dramaturški tenziji. Za uspeh te samostojne drže, ki mora hkrati zadostiti zahtevam poslušljivosti in simbiotičnosti s tistim najbolj realnim, kar je v filmski fiktivnosti, z gledljivostjo, obstojata dve poti: »ideologizacijska« in »strokovna«. Že na začetku gre izdati, da je druga samo prva brez navednic, sicer pa gre na eni strani za nena ravno, nacionalno, pretenciozno, zunajfilmsko sprego pristajanja na pretveze, na drugi pa za prodajo glasbe v popolni eksploatacijski odvisnosti zgolj in samo od kvalitete produkcijsko-distributivnega zastavka.

Rodovina Štiglic se je v svoji filmski zgodovini poskusila že v obojem. Oče in ded, France Štiglic, je prisegal na prvo. Če je njegova »ideologizacija« »meščanska« – v tem, da filmsko glasbo v poljubnem smislu, torej kot vsako glasbo, izkorišča za fascinacijo z »novim« medijem, sta sin (Tugo Štiglic) in vnukinja (Kaja Štiglic) v času, ko se največja vseh pretvez lahko le še dela, da je »nova« ali da fascinira, šla k »meščanstvu« kot takemu. Ne gre le za to, da bi očitek letel proti »meščanstvu« v zgodbi (namreč *Poletje v školjki* v obeh delih, na pomanjkanje subtilnosti in podobnega pri režiranju, marveč na to, da se spet izkorišča na videz vnanje elemente, kakor glasbo, ki zanje ne ve, da deluje kot primarni, kadar svojo vnanost ponotranjijo v vodilo formalnega principa. Toliko laže in očitneje, ker je čas filmskih glasbeniških intuitivcev kljub bohotenju mediokratskih, družinskih, privatističnih projektov (kakaršen *Poletje v školjki* obeh delov brez dvoma je) definitivno mimo. Glasbo piše danes Jani Golob – tudi za *Poletje v školjki* – ki je potencialno uspešen skladatelj filmske glasbe, čigar potencia pa se prav spričo posebnosti časa in nekaterih delodajalcev pokaže odvisna od filma. Zakaj je Golob filmar? Ker je 1) **klasično izobražen konservatorijski skladatelj** (polovica Hollywooda 30. let je črpala kadre z leningrajskega konservatorija...); 2) **praktik-violinist** (temeljni instrument za to, da glasba teče, preteče in odteče v filmu prav gotovo ni klavir, ampak violina); 3)

urednik (ustvarjanje filmske glasbe zahteva pregled nad stvarino, arhivi, historiji in historizmi, filmsko in zunajfilmsko diskoteko); 4) **hit-maker** (ustvarjanje filmske glasbe zahteva tudi aktivno razmerje do minljivih, trenutnih in kumulativnih hitov, ki se utegnejo pojaviti v tem ali onem filmu, za katerega se piše tudi izvorna glasba); 5) **folklorist** (nikdar se ne ve, kdaj je treba ustvarjati psihoze nacionalnih oznak junaka, družno z dramaturgijo spopolnjevati karakterizacije okolja, zajemati nevroze anahronističnih form, obsesije z zgodovinsko tematiko); 6) **simfonik** (simfonični orkester je ne le zasedba koncertnega odra, marveč tudi filmske partiture); 7) **komornik** (kar je koristno predvsem za poznavanje razmerij do simfonike; komorna glasba je v filmih šaržer, *sucus* citatnega materiala, njegov večji in boljši del); 8) **hitri pisec** (hitrost pisanja je pri filmski glasbi elementarni pogoj za kvaliteto).

In zakaj je Jani Golob uspešen le potencialno? Obstojita dve sporni točki:

1) Piše povsem po pravilih filmske kompozicije, kar pomeni, da se pojavi na mestih, kjer gledalec pričakuje spremljavo pomanjkanje suspenza. Velja pa, da *Poletje v školjki II* ne le da nima suspenza, temveč, šele s tem dejstvom, tudi pomanjkanja suspenza ne premore. Bistvo suspenza je namreč v tem, da proizvede manko suspenza. Z drugimi besedami in preprosto povedano: zgodba nas tako pretenta, da v nadaljevanju ne opazimo njene navadnosti. Golob se oglašja na krajih scenariističnega predaha, ko ni dialoga, ni snemalne naracije, tam torej, kjer ima gledalec prosta ušesa in res lahko kaj zasliši – toda *Poletje v školjki II* ponuja takšne kraje predvsem kot razglednice teh krajev (v tem primeru Ljubljane) ali fiziognomijo Kajine/Milenine postave. Aktivacija oči pa je slepilo ušesa. Skladatelj kompozicije tako ne more »detonirati«, »tempirati«, ni prostora, ki bi jo razvil. Tako rekoč lahko jo predvaja, ne more pa je predočiti.

2) Ne gre za to, da bi porekli: nikoli bi ne bilo lepo, če bi ne bilo nekaterih filmov, marveč za to, da bi sploh ne bilo lepote, če bi ne bilo filma. Kadar je film nelep, nesubtilen, neadekvaten, nestrukturiran, neproduktiven, ga naredi lepa, subtilna, adekvatna, strukturirana, produktivna glasba še gršega, kakor je.

Če je France Štiglic »ideologiziral« s tem, da je pod krinko »žanrske« naveze »partizani & folklor« fasciniral ljudi s tem, da jim je omogočil koncertno glasbo poslušati s filma, mu kaj takega v časih redkih akustičnih naprav v zasebni lasti ni bilo težko. »Meščansko« držo ali moral Tugo Štiglic obrniti: fascinirati je moral prav s tem, da so akustične naprave v zasebni lasti vsakdanja reč, filmska glasba pa v rokah dobrega pisca, človeka, ki zna pisati posebej za film. Naivno bi rekli, da je »ideologiziral« tako, da je posnel slab film in vso njegovo slabost pustil v nemar, saj je šlo za reklamiranje Kaje Štiglic. Toda to je očitno in ne vžge.

Bistvenejše je tisto, kar je hkrati videti in slišati. Gledamo prizor nemega kina v domačem salonu pri Kajini/Milenini babici. Opremi ga Kajin/Milenin pianizem. Potem zagledamo deklo v družbi, iz offa pa še vedno zveni njena spremljava, zvok k neki družabni prireditvi na starem filmu, prireditvi, ki se ji vsi smeji in jo komentirajo. Naš komentar tega *facta* pa je ta, da je na Slovenskem glasba – četudi zapuščenega klavirja – vedno poklic interpretov in ne skladateljev. Zato je Golobova udeležba na Štigličevi »meščanski« iniciaciji, na pravznovanju dokončne spolne zrelosti njegove hčere, še toliko bolj travmatična, na filmu pa ima še precej popačeno pojavnost: zmaličeni zvok je komunikacijski medij nerazumljenih, pianino zdolgočasene »meščanske« manire pa lahko začne samovati. Z dvojnimi sporočilom: Golobu, da mu prihodnost pisca filmske glasbe ne obeta slavo, aktivirati bo treba »reproduktivno« prakso; »meščanskosti« filma pa z dejstvom, da ga ni bolj »meščanskega« trenutka odraslosti, kakor je subverzivna inicijacija v žensko, ko ni več pianina in še ni svobodnega plesa. »Ideologizacija« Franceta Štiglica je bila komentar k zmagi partizanov in folkloru, »ideologizacija« Tuga Štiglica pa razglas pripuščanja k plesnim uram, zapuščenega klavirja, k ukinitvi *horae legalis*. Z razliko, da so subjekti prvega mrtvi in se jih da poljubno objektivirati (mar ni tega z izkoriščanjem filmske glasbe, ki to ni bila, dobro dokazoval?!), drugi pa ima opraviti z živo Kajo Štiglic. Oba vrh vsega počneta to na račun filmske glasbe. Prvi takšne, drugi drugačne.



Foto: Lado Jakša

KAJ »FOLK« DELA S »FOLKOM«

»Mene glavica boli...«

slovenska ljudska

Sklada: Tomaž Rauch

Pod vplivom Folkesta v San Danielu v Furlaniji je nastalo tudi tole razmišljanje o »folk« oziroma ljudski glasbi, pa o njenem nastanku, starosti in še o čem.

Ljudske glasbe raznih narodov kažejo velike razlike v zasnovi. Vsaj kar se evropskih narodov tiče, lahko vsaj malo ugotovimo, kdaj približno so neke pesmi nastale. Že na prvi pogled lahko pri posameznih pesmih vidimo, ali imajo značilnosti katerega obdobja iz razvoja evropske glasbene kulture ali ne. Vsekakor sta ljudska in umetna glasba na določenih ozemljih druga na drugo močno vplivali. Od tega, koliko je preprosto ljudstvo imelo stika z umetno glasbo, ki se je v zgodnejših obdobjih igrala v visoki družbi, je tudi odvisno, koliko glasbenih elementov je prodrlo v ljudsko glasbo. Kjer so narodi z umetno glasbo imeli najmanj stika, se je ohranila najbolj izvirna in nepokvarjena, zato pa bolj elementarna, ponekod primitivna ljudska glasba. In ravno v tej najenostavnejši glasbi najde sodoben človek največ, celo nekaj »eksotičnega«. Bolj ko je umetna glasba (in tudi zabavna včasih) kompleksna, bolj rabi človek nekaj enostavnega, nekaj, kar bi ga spočilo, razbremenilo. Predpogoj za vse to je seveda vsaj delno poznavanje ali uvajanje v to vrsto glasbe. Če nič drugega, treba jo je vsaj poslušati. Posnetkov raznih »folk« skupin je danes na voljo dovolj, le poiskati jih je treba.

In zdaj sem končno prišel do bistva. Namreč: vse te skupine, ki jih je dovolj (v tujini, ne pri nas), morajo seveda imeti svoj kvaliteten pristop k izvajanju ljudske glasbe. Nekatere ohranjajo izvorno vzdušje, druge vpletajo elemente drugih zvrsti, tudi jazza, tu pa tam poberejo še kaj od »narodnozabavnjakov«... Najbolj problematični od evropskih narodov so najbrž Angleži. Čeprav je njihova kvazifolk glasba pred leti med mladino pomenila pravi bum, pa se takrat ni nihče spraševal, kaj sploh je v tej glasbi. Angleži žive ljudske glasbe takrat pravzaprav niso več imeli. Vse kar je bilo ohranjenega, so bili pravzaprav

zapisi, rokopisi balad... Nekaj pivskih pesmi je živelo v ozkih družčinah v gostilnah, sicer pa skoraj nič...

Mlada generacija je stare zapise po svoje obdelala. Glasbeniki so uporabili svoje znanje, največkrat akademsko izobrazbo, in iz ljudske glasbe je nastala akademska ljudska glasba, ki razen osnove z ljudskostjo nima več dosti skupnega.

Pretirani akademizem je glasbi vzel bistveno: življenje. Zaradi teh prvih skupin (med drugim tudi Fairport convention, katerega dva člana Nicol in Sanders sta na Folkestu tudi nastopila), so tudi drugi nadaljevali na isti način, to pomeni uporabo nekaterih tipičnih harmonskih zvez, zasedb, uporabo nekaterih modnih instrumentov, ki jih je mladina v času prebujanja te glasbe uporabljala (predvsem kitare)... Ves britanski folk se je zreduciral na posnemanje pionirjev, šele v zadnjem času je prišlo do nekaterih premikov, ki pa so največkrat le posledica močnega vpliva posameznikov. To sicer ne pelje bliže k ljudskosti, glasbi pa vseeno da vsaj nekaj prepotrebne življenja.

Ravno to je tisto: veliko se jih je že lotilo ljudske glasbe, vendar je bila pri večini ravno izobrazba največja ovira, saj je pri obširnem znanju v glavi že kar težko biti preprost.

Druga skrajnost je pretirana preprostost-ta lahko pri nepazljivem pristopu pripelje do enoličnosti, ta pa v dolgčas.

Res izvorno glasbo, kakršna še živi med preprostim ljudstvom, ki pa je navadno še odmaknjen od sveta, igrajo navadno v hribovitih predelih evropskih dežel. Lep primer je violinist Melchiade Benni, ki pa je živ dokaz za to, kako se mladina z izvirnostjo ljudske glasbe ne razume preveč. Violinist ima namreč že okrog devetdeset let in v vsej pokrajini niso našli drugega mlajšega izvajalca, ki bi igral kot on. Res pa je, da so ravno takšni posamezniki, kot je Melchiade, edina še živa vez, nekaj ohranjen dokaz o glasbi, kakršno so igrali pred relativno dolgim časom.

Vse več ljudske glasbe danes ni več prava ljudska glasba, ampak žal postaja tisto, čemur pravimo mi narodnozabavna glasba. Očiten dokaz, kakšen je vpliv te zvrsti na ljudsko glasbo, je ravno harmonika in njena uporaba. To ne velja le za Slovenijo. Tudi v Italiji je ta instrument marsikje zlorabljen, posebej v Furlaniji. Da ne bo nesporazuma, govorimo o uporabi instrumenta v ljudski glasbi. Zakaj se je instrument v tej zvrsti uveljavil, je jasno. En človek je po njegovi zaslugi nadomestil celo skupino. Posamezni avtorji pa so lani pričeli skladati glasbo, v katero so vnašali elemente drugih zvrsti po nekih kalupih, ki naj bi glasbi zagotovili množično poslušljivost. Žal jim je to uspelo. Medijska prezasičenost pa je dosegla, da marsikdo narodnozabavno glasbo istoveti z ljudsko. Zanimivo je, da se je nekaj podobnega zgodilo tudi z drugimi instrumenti in glasbami celo v nekaterih oddaljenih deželah, na primer v Indiji. Tudi glasba, ki jo mi poznamo kot indijsko ljudsko glasbo, je pravzaprav večinoma narodnozabavna.

Vpletanje elementov iz drugih zvrsti v ljudsko glasbo je danes že nekaj normalnega. Da o naših sodržavljanih na Balkanu ne govorim; v njihovo narodno (prav tako le narodnozabavno) glasbo se je pritihotapilo že toliko

drugih elementov, da jo lahko imenujemo le še »zabavna«. O naših »Avsenikih in Slakih« pa ne bom več zgubljal besed.

Pa še nekaj zelo zanimivega se je pokazalo na Folkestu: boj posameznikov za ljudsko glasbo, za njeno ohranitev, je presegel vse meje nacionalnosti, ki so pravzaprav bile osnovna ljudskih glasb.(?) Vse skupaj je že podobno gibanju za ohranitev ljudske glasbe. Zakaj je stanje tako kritično? Prav gotovo se velik del odgovornosti skriva v medijih. Ti so namreč zaradi svojih tržnih zakonov pokvarili okus poslušalcev, ki niso združljivi z ljudsko glasbo. Vsaj ne na tak način in ne več danes. Je pa še drug problem: danes smo z glasbo ljudje že tako ali tako prezasičeni. Preko radija ljudska glasba izgubi svojo primarno funkcijo.

Ravno funkcija je bila do razvoja medijev prednost ljudske glasbe, saj ji funkcije ni bilo treba iskati, ampak je iz funkcije kot take izhajala. In to so ji vzeli.(!?)

Kaj torej lahko pričakujemo?

Ali se bo ljudska glasba izgubila? Ali bo ostala le še arhivirana? To najbrž ne. Vsakih nekaj let se pač pojavi kakšna težnja po oživiljanju ljudske glasbe. Skoraj neizbežno pa je, da bo ta glasba v večini primerov vedno bolj pokvarjena in vedno manj ljudska. Izjeme bodo lahko le potrjevale pravilo.

Mogoče je vse v zvezi z nadaljnjim razvojem ljudske glasbe. Ta vedno živi s časom in se mu kljub vsemu prilagaja. Kako se mu bo prilagodila danes?

Vendar dokler bomo na festivalih ljudske glasbe morali poslušati tudi pop pesmice in evergreene v izvedbi ljudskih instrumentov, se ljudski glasbi ne piše posebno dobro.

Brez strahu pred zмотo pa je ugotovitev, da je ljudska glasba v Evropi prehodila dolgo pot od najmožnejše, do sedaj skorajda elitne glasbe. Kot taki pa ji preti nevarnost, da bo povsem izrinjena iz življenja, če že ni.

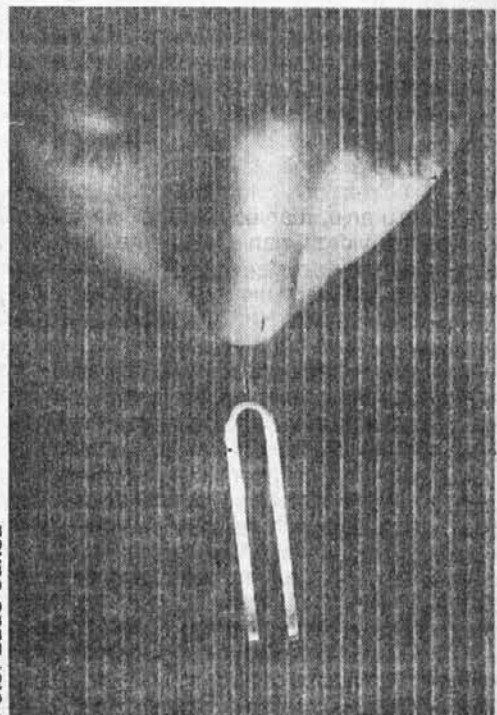


Foto: Lado Jakša

INTER- PRETACIJA ZA PRIHODNOST

Slovenska filharmonija s Pavlom Koganom v Peti simfoniji Dmitrija Dimitrijeviča Šostakoviča - JUGOTON



Slovenski filharmoniki so se odločili ovekovečiti pogosta gostovanja mladega in daleč naokrog priznanega sovjetskega dirigenta šestintridesetletnega Pavla Kogana, in tako je nastala ta, v večjih pogledih pomembna plošča. Očitno je rezultat določenega medijskega zorenja (zaenkrat le v Ljubljani), ki zahteva, da snemamo bližnja srečanja visoke umetniške vrste, saj so to dokumenti z dvojno vsebino: tako dosežek dotičnih sodelovanj kot razvijanje samozavesti določenega glasbenega okolja. Najvažnejši pa je konkretni izvajalski učinek, ki nas usmerja k zelo resnemu sprejemanju tistega, do česar sta se Kogan in Slovenska filharmonija dokopala v Peti simfoniji op. 47 v d-molu iz leta 1937.

Najmlajši glasbeni plemenitaš iz goslaške »dinastije Kogan«, sin Pavel, potomec enega izmed najmuzikalnejših zakonskih parov, legendarnega Leonida Kogana in Jelisavete Gilels (sicer sestre Emila Gilelsa), ni podedoval le violinističnega daru, temveč tudi dirigentskega, vrednega slave svojega priimka. Njegova interpretacija Pete simfonije je prepojena z rafinirano tankočutnostjo bralca globinskih sporočil Šostakovičevega remek dela, a tudi s prodornim navezovanjem na najboljšo tradicijo dežele, iz katere prihaja. Vsekakor je treba priznati, da je v Sovjetski zvezi postavljen neobhoden slavlolik Pete simfonije (in ne samo nje) na dva trdna temelja izvajalskih referenc Jevgenija Mravinskega in Leningrajske filharmonije (na zapisu firme Ari-

ola-Eurodisc GmbH iz leta 1978), ter Kirila Kondrašina in Moskovske filharmonije (Melodija S 0909-10). Kot se poda modremu strategu, je Kogan poiskal zlato sredino in se približal obema - Mravinskemu (v prvem stavku) in Kondrašinu (v poslednjem stavku). Pri tem je obdržal dostojanstveno razdaljo za prepoznavanje osebne in posamezne sledi, pri čemer mu je izredno pomagal, pri nas trenutno najboljši, prvovrstni orkester Slovenske filharmonije.

Toda pravi izziv pride šele pri odhodu (na Zahod), kjer je že pripravljen Mstislav Rostropovič z Nacionalnim simfoničnim orkestrom iz Washingtona (DG 2532 076) in z drugačnim konceptom. Dva rojaka, dva godalca, Rostropovič (čelist) in Kogan (violinist) na čelu dveh enakovrednih orkestrrov (Američani z malo bolj homogenim godalnim korpusom, Slovenci še boljši v pihalni sekciji) se v zaključku ne ujameta najbolj: se lahko finale Pete odigra relativno »glorifikantno«? Rostropovič že leta govori in tako tudi igra, da je omenjeni finale »triumf za idiote«, ki ne razumejo Šostakovičeve glasbene persiflaže v tej »posodi z dvojnimi dnom« (Kogan se vseno brez kompleksa priklanja vedrosti Kondrašina, v katerije gotovo tudi določena »glorifikacija«). In kaj sedaj? Kdo ima prav? Po pravici povedano - oba. Rostropovič, prevladujoče tragičen, logično pretaka še poslednjo čašo pelina. Kogan pozorno bere, kar piše v partituri in pri tem mu ne uide važno dejstvo: z instrumentacijske točke stališča je finale v Peti največja ploha **tutti e con tutta forza** (v delu izjemno ekonomičnega razporejanja) - in tu je glasbeni razlog za »glorifikacijo«. Toda ko bo čas nekoč povsem spral programske sloje antistalinistične frustracije, ko bomo bolj poslušali kot pa (so)čustvovali (s Šostakovičem, ki se je že preveč natrpel), bo Rostropovič vsaj deloma ostal v plitvinah vehementno opozicionalnih poz in afektacije, medtem ko bo Koganu in Slovenski filharmoniji med relativnimi interpretacijami zaslužno pripadalo višje mesto. Ne samo zaradi finala, temveč tudi zaradi bolj trdožive napetosti Scherza, lepše izpetega Larga ter skupno uravnotežene in poglobljene igre.

Torej: ni nam treba čakati, da bi to ploščo okusnega dizajna, dostojne opreme, zadovoljujočih zvočnih lastnosti (tudi za najstrožji kriterij) in korektnega

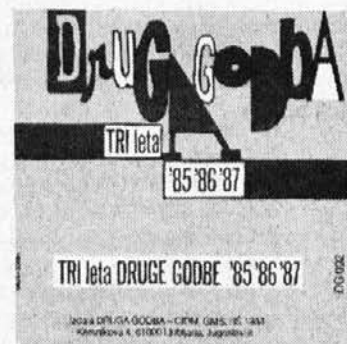
vreza, proglasili za ploščo desetletja v kategoriji domače glasbene reprodukcije.

Nenad Miletič

INVENTURA DRUAČNOSTI

Tri leta druge godbe '85, '86 '87

založba Druga godba 002,003



Tako! Pred nami je prikaz prvih treh let delovanja Druge godbe, pa ne založbe, ki je nastala šele pozneje, ampak treh let prireditve s tem imenom, ki je začela delovati v ugodnejših razmerah od sedanjih. Kljub temu najboljše na prireditvi v ničemer ne zaostaja za »obetavnimi začetki«, v kar smo se lahko prepričali tudi letos.

Prireditve Druge godba predstavlja glasbene zvrsti, ki jih ne slišimo na radiu ali na cesti kar tako vsak dan. Čisto jasno, da nam torej tudi kasetna ponuja glasbo, ki ni vsakdanja.

Naj kar na kratko naštejemo izvajalce: Benjamin Zepheniah, Black roots, Zazou-Bikaye, Taxi Pata Pata, Suonofficina, Beltinška banda, Godci iz Rezije, Nawa ensemble, Mark Izu in Lewis Jordan, United front, David Moss dense band, Elliott Sharp »Carbon«, Peter Kowald, Bojan Gorišek, Sakis Papadimitriou in György Szabados z orkestrom Makuz.

Ne bom ocenjeval vsakega izvajalca posebej, saj je bilo to že večkrat storjeno v času prireditve oz. takoj po nastopih, pa tudi pozneje. Vendar bi rad opozoril na določena dejstva, kot so ta, da je vsaka izvedba tako ali tako enkratna in je že kot dokument vredna poslušanja, posamezniki tudi najverjetneje ne bodo več nastopili pri ns, nekateri posnetki pa so redki v Evropi in celo v svetovnem merilu ter še posebej dvigajo ceno drugogodbeniški kompilaciji. Eden takih je

prav gotovo Bojan Gorišek s skladbami Satieja in Crumba, da ne govorimo še o izredni izvedbi, ki jo pianist ponuja.

Doživetje sta tudi G. Szabados in orkester Makuz, ki na posnetku žal ne prikažeta vseh zvočnih možnosti, prikazanih na koncertu, vendar pa posnetek ponudi lep in izbran reprezentativen vzorec. Posebnost so tudi posnetki izvirnih domačih ljudskih godcev iz Rezije in Beltincev. Tisti, ki so prireditve Druge godbe spremljali od začetka, se bodo ob kasetah spominjali lepih trenutkov, hkrati pa bodo tudi lastniki dokumenta o prireditvah v časih, ko jih je bilo še mogoče dobro in zanimivo organizirati. Še nekaj moramo pohvaliti pri kaseti: razpored skladb oz. izvajalcev niti slučajno ni naključen.

Tomaž Rauch

MOJ PRVI BACH

Ed. Bizjak 8701



Že več izdajateljcev Bachovih klavirskih skladb pri nas se je poskušalo spoprijeti s problemi pravilnega izvajanja okrasov v Bachovem času, s prstnimi redi, tempi, idr. Vendar jim kljub dobri namenom ni uspelo priti do ustrezne rešitve.

Milko Bizjak v I. zvezku Moj prvi Bach za 3., 4. in 5. razred glasbenih šol predstavlja Bachove skladbe za glasbeno vzgojo otrok, ki jih je izbral iz Klavirske knjižnice W. F. Bacha. Notne knjižice za Anno M. Bach in iz köthenskega obdobja. Med 25 skladbami najdemo menuete, preludije, poloneze, marše, mušeto in trio. Pomembna vrednost nove izdaje je v jasnem prikazu izvirnih načinov izvajanja okrasov. Poleg tabele iz Klavirske knjižnice W. F. Bacha, izdajatelj nad vsakim okrasom, ki se pojavi v skladbah, izpiše izvedbo posameznega okrasa in posebej razloži izjemne načine njihovega izvajanja.

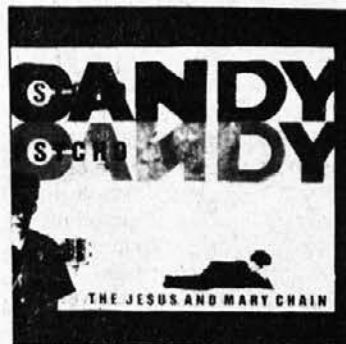
Skladbe so jasno, pregledno in čisto notografirane, brez nepotrebnih, ne-Bachovih dinamičnih in agogičnih oznak. Dodani so edino prstni redi (v redakciji Igorja Dekleve), ki so prilagojeni klavirski igri.

Bach je skladbe v notnem zvezku napisal za izvajanje na čembalu oz. klavikordu, danes se večinoma izvajajo na klavirju, ki je tudi edini instrument s tipkami, ki ga poučujejo na slovenskih glasbenih šolah. Glede na možnosti artikulacije, fraziranja, »iné-gale« igre, arpeggiranja ter nenazadnje zaradi stilne doslednosti, bi bilo skladbe umestneje izvajati na instrumentu, za katerega so napisane. Organist Milko Bizjak je ob notnem zvezku izdal še kaseto, na kateri izvaja skladbe (v istem zaporedju, kot so v zvezku) na baročnem čembalu. Pri izvajanju skrbno izbere tempo, uporabi določeno artikulacijo, fraziranje, po okusu tudi doda okraske. Kaseto tako ob notnem zvezku nudi zanimiv zvočni vtis o možnostih izvajanja teh skladb v Bachovem času.

Tjaša Krajnc

JESUS AND MARY CHAIN –

Psychocandy (Blanco y Negro) – jugoton



Pri Jugotonu, trenutno najbolj eksponirani založbi za izdajo licenčnih plošč, vedno znova presenečajo. Plošča Psychocandy je namreč izšla že tam davnega leta 1985, pravi alter boom se je zaključil šele nekako ob izidu njihove druge plošče Darklands (že pred časom v naših trgovinah), s katero Jezuščki niso nadaljevali začrtane linije. Kaj je pripeljalo Jugoton, da je ploščo izdal takorekoč mimo vseh nenapisanih pravil, nam najbrž ne bo nikoli jasno. Kakorkoli že – bravo, eno remek delo svetovne glasbene produkcije sredine osemdesetih je tukaj.

Hrup kot glasba (nič novega, temelji stojijo vsaj tričetrt stoletja nazaj) je ob izidu Psychocandy doživel vso svojo legitimnost na ravni najširšega pristopa. Jesus and Mary Chain so namreč združili dva navidez popolnoma nasprotna si elementa: »poslušljivo« – prijetne melodije, ki jih na plošči srečujemo iz pesmi v pesmi – in »neposlušljivo« – kitarski hrup, ki temelji na efektih. Iz pozicije današnjega gledanja lahko rečemo, da gre za pop, pri čemer ta niti v enem trenutku ne pomeni negativne oznake. Poslušajte in se učite, to je zgodovina osemdesetih!

Marjan Novak

GASTRBAJTRS

– Pot v raj (Helidon)



Druga plošča Gastrbajtrs je izšla pet let po prvi Ni življenja brez ljubezni in še vedno ohranja njihov tipični plesni funk, le da je na Poti v raj obrušeni vseh grobih robov in rudimentarnosti. Namesto tega najdemo v zvoku vrsto podrobnosti, zamikov ali drobnih popačenj, ki pričajo, da je njihov lastni otrok – skupina Demolition group – pustil posledice v glasbi Gastrbajtersov, preden jih je prerasel in iz te plošče naredil tudi labodnji spev skupine.

Glasba Gastrbajtrsov je zabavna glasba v najboljšem pomenu te besede. Je plesna, toda nikakor ne prazna, brez te zabavne razsežnosti pa bi komajda kaj še ostalo od njenih kvalitiet. Zato je morda najbolj tipična nekakšna ležernost in samozadostnost te plošče, ki komajda priča o kakem razvoju zvočnosti Gastrbajtrs v dobi petih let in morda opozarja na dejstvo, da se tisti zabavnoglasbeni idiomi, ki so izključno plesne narave, toliko težje spreminjajo, zato so intervencije vanje pogoj njihovega spreminjanja. Teh pa je premalo, da bi iz solidne in glasbeno zrele plošče Gastrbajtrsov naredile kaj več.

Mao

BORGHESIA –

Ogolelo mesto (ZKP RTV – FV)



Druga velika plošča Borghesie se v principu ne razlikuje od prejšnjih vinilnih izdaj, kajti to je še vedno glasba, ki je v svojem bistvu vezana tudi na vizualizacijo. Borghesia je po duši še vedno video skupina, njen milje pa je performance. Plošče lahko gledamo kot nekakšno redukcijo teh razsežnosti na glasbo samo, kot pokazatelj glasbene prepričljivosti skupine brez obremenjevanja z vizualnimi asociacijami ali pa jo sprejmemo kot sestavni delček v mozaiku Borghesiane podobe.

Po ovitku sodeč še najbolj drži zadnje. Glasba na tej plošči je neizbežno razcepljena na energično in ritmično silovost ter na dramaturgizirano atmosfero, ki bi kaj lahko bila soundtrack. V tem razcepju Borghesia že po definiciji ves čas tudi črpa svoje ideje, zato hočeš nočeš na plošči dobimo samo njeno zvočno podobo, ki ni konsistentna. Ogolelo mesto je zrela in dobra plošča narejena po Borgesiini evropski izkušnji in z izrazito sodobnimi studijskimi postopki. Ker pa ji manjka zvočno-subverzivne prodornosti, nikakor ni izjemna. Je le del podobe naše nedvomno najbolj sodobne in v moderni svet najbolj usmerjene skupine. Borghesia je pač še vedno treba gledati in ne samo poslušati. V tem je ves problem te plošče!

Mao

IGOR CVETKO: JEST SEM VO-

DOVNIK JURI (o slovenskem ljudskem pevcu 1791–1858) Partizanska knjiga

Kot je prejkone v navadi ob izdajah etnomuzikoloških del pri nas, je pri Partizanski knjigi v po-



polnem zatišju izšel knjižni prve-nec Igorja Cvetka Jest sem Vo-dovnik Juri. Knjiga prinaša vso, dosegljivo pevsko zapuščino, ki je dokazano delo tega pohorskega »bukovnika, ljudskega pevca in igrač«, najbrže najmočnejše osebnosti med našimi ljudskimi pevci, kar jih je zgodovinsko izpričanih. V knjigi je zbranih 67 pesmi z vižami ter 17 besedil, katerih viže so se izgubile. Številne melodične in tudi tekstovne variante, zbrane po precejšnjem slovenskem prostoru, izpričujejo življenje teh pesmi skozi stoletje in pol. Mnoge pesmi so »ponarodele in prešle v ljudski repertoar«, na Pohorju pa jih pevci sploh štejejo za ljudske, čeprav se mnogi še zavedajo avtorja. »Tovrstnemu bardstvu lahko na začetku prejšnjega stoletja po Evropi v večjem obsegu sledimo (morda) samo še v okoljih, ki so imela potujoče pevce žive v tradiciji. Ima pa »Vodovnikov fenomen« še dodatno vrednost, ki bi ji težko našli vzporednice. Namreč dejstvo, da je še po stotridesetih letih od njegove smrti pesem, ki se je ohranila takorekoč samo v izročilu, še tako živa in v takem obsegu med ljudmi, kot je to Vodovnikova pesem na Pohorju. Nabrati po tolikem času toliko še živih in petih viž, od katerih ima vsaka za povrh še vrsto različic, je dogodek, vreden posebne pozornosti. Dokaz torej, da se je Vodovnik res »stopil« s svojimi ljudmi in postal del njihovega kulturnega okolja.« (I. Cvetko)

Lepo opremljena knjiga (brez tiskovnih napak najbrž ne gre) prinaša poleg etno(muziko)loškega dela Igorja Cvetka vključno z notnimi zapisi iz arhivov GNI tudi tekstovne analize besedil (pripravila jih je Marjetka Golež) ter mične fotografije pohorskih »naturščikov« in krajine. Zaradi celovitosti pristopa k zanimivi snovi sodi knjiga med pomembna dela, ki zaslužijo prostor v knjižnicah.

Zato toliko bolj začudi smešno nizka naklada 3000 izvodov – 2000 prednaročilom navkljub.

RoR

LJUDSKA GODCA

FOLKEST

88

V prikupnem furlanskem mestecu San Daniele (San Denel) nedaleč od dokaj čiste reke Timent, v mestecu, ki je znano po imenitnem pršutu, se je zadnji julijski vikend končal že **deseti festival mladih in starih ljudskih godcev**, posameznikov in skupin. V desetih dnevih pred tem pa so se vrstili nastopi še v desetih krajih po Furlaniji. Ob festivalu v San Denelu, kije privabil kakšnih petsto taborečih folk navdušencev, so potekali tudi tečaji, ki k taki stvari obvezno sodijo: tečaji škotskih, madžarskih in emilijanskih plesov, italijanske harmonike in madžarske violine. Nastopi enajstih skupin iz petih držav, ki so se redno zavlekli pozno v noč, sledila pa jim je še obvezna folk žurka do jutranjih ur, so potekali v prijetnem okolju grajskega parka na hribočku, ki kraljuje sredi mesteca. Gledalci pa nikakor niso le gledali in poslušali, ampak tudi plesali, kot se to pri ljudski glasbi spodobi.

V prvem petkovem večeru so nastopile tri skupine: Baraban iz Lombardije, avstrijski Liederlicht Spilleut in angleška Blowzabella. Prvi niso pokazali kaj posebej izstopajočega; kot vsi ostali nastopajoči na Folkestu obvladajo razne instrumente (tudi izposojene pri drugih narodih), priredbe pa niso niti res ljudske niti preveč originalne. Sploh pri mnogih folk skupinah zadnje čase lahko opazimo medsebojni vpliv, ki ne priznava več nacionalnih meja. Tega pa ne moremo trditi za Blowzabello, ki v močni šestčlanski zasedbi igra energično, na noge dvigajočo glasbo, v kateri so elementi folka pojmovani samosvoje, ne tipično stereotipno angleško, temveč sproščeno, s primesmi jazzja (uporabljajo tudi dva saksofona). Pevka ima izredne glasovne sposobnosti, zato pa včasih intonančno ni povsem natančna, kar je posledica uporabe alikvotov in falseta. Avstrijska kabaretna folk skupina Liederlicht Spilleut je publiko kar nekaj časa pustila viseti v zraku, saj po enoinpolurnem premoru zaradi dežja niso vsi vedeli, kam naj jih dajo. Kabarejski pristop – občasno naiven in avstrijsko egocentričen – je v začetku zbujal dvome v glasbeniške sposobnosti. Dvomi so hitro odpadli, Avstrijci so pokazali, da izredno obvladujejo obdelovano snov – ljudsko glasbo skoraj vseh evropskih narodov, celo Makedoncev. Gledalci so se zabavali, nastopajoči pa so uživali in se potili. Blowzabella, ki je nastopila za njimi, so odlično pripravili teren.

Sobotni večer je pričela Istranova iz Kopra. Ne le z izjemno zanimivo glasbeno snovjo, ki jo skupina obdeluje, ampak tudi z izredno izvedbo so fantje dodobra ogreli občinstvo. Za njimi sta odigrali svoje Riccardo Tesi z diatonično harmoniko ter mandolinist in violinist

nastop
ja izvaja
č kot pol

nobene zveze z ljudsko glasbo (Beatles, Nino Rota...). Pa Malin Head, ki so medlo (kot to zadnja leta počne večina Angležev) predstavili svoj »kvazi folk«, čeprav je bila publika z njimi zadovoljna.

Vsekakor pa so brez vsake primerjave ostali madžarski Vizöntö (Vodnar). S predstvitvijo glasbe s svoje zadnje plošče Električni pastir so v sapo jemajoči štimungu publiko dobesedno spravili v delirij. Njihova odštekana glasba, ki jo imenujejo folk temporary, nezgrešljivo črpa iz ljudskega. Ritmično nabito glasbo, ki jo na plošči sicer izvajajo tudi z elektronskimi instrumenti, so v živo izvedli s čisto akustiko, z nekaj posebej prirejenimi instrumenti, iz katerih so izvajali prav never-

Madžarski Vodnar – Vizöntö



jetne zvoke. Glasba je delovala napol noro, napol mistično umirjeno, efekt pa je bil neverjeten. Izredno! Igrali so še več kot polovico rednega dela nastopa trajajoče dodatke. Preveč glasbe za en sam večer! Po njihovi zaslugi je višek prišel na koncu, zato se je tudi rajanje v noč podaljšalo.

V nedeljo so že popoldan v pravem folk vzdušju zaživele loggie in drugi senčni kotički po mestecu. Od povsod je bilo slišati ljudske viže, ob katerih so se vrtili navdušeni plesalci starinskih ljudskih plesov. Zares učinkovit množičen zaključek festivala, ki mu je sledil še zadnji koncertni večer. Najprej sta zaigrala sijajni harmonikar Mario Salvi in mandolinist Luciano Gaetani, ki sta pokazala imenitno uigranost in sproščenost. Za njima smo doživeli pravcato atrakcijo, blizu devetdesetletnega naturščika iz bolonjskih hribov, violinista Melchiade Bennija, ki ga je s kitaro spremljal sin Franco. Nastreljal je celo serijo starih plesov iz svojega ogromnega repertoarja in na plesišču pred odrom kar ni bilo miru. Za tem resničnim doživetjem pa rahlo razočaranje: Simon Nicol in Rick Sanders (Fairport Convention) sta nedvomno sijajna glasbenika, vendar je videti, da si Angleži ob pomanjkanju žive tradicije predstavljajo folk zelo po svoje (Gershwin, Beatli in drugo med že itak vprašljivim repertoarjem). Folkest 88 je zaključila skupina Trencito de los Andes, ki sicer prihaja iz Rima, vendar se več kot pošteno ukvarja z običaji, plesi in glasbo iz andskih dežel, kamor redno zahaja na etnološke študije. V uro in pol trajajočem nastopu, za katerega potrebujejo člani skupine tudi čvrsto fizično kondicijo (plesi, igranje, preoblačenje, menjave glasbil), je skupina kar izčrpano opravila pregled z glasbo povezanih običajev skozi koledarsko leto v daljnih deželah pod Andi.

Pridite prihodnje leto še vi, San Denel je blizu!

trrr

LEOŠU V SPOMIN

Spomini iz brnskega muzeja

Mirna pot vodi do Janáčkovega spominskega muzeja v Brnu, nizke hiše z zelenim vrtom, v kateri je skladatelj preživel zadnjih osemnajst, najustvarjalnejših let življenja.

V prostorih muzeja so razstavljeni skladateljevi rokopisi, dokumenti, slike, zapiski, skice. V eni izmed vitrin lahko vidimo odlomke iz njegove znamenite opere Jenufa, katere dolgo pričakovani uspeh v Pragi je vzpodbudil takrat že več kot šestdesetletnega skladatelja, da je v zadnjih dvajsetih letih napisal svoja najboljša dela.

Vse življenje je odkrival in spoznaval preproste ljudi z Moravske, proučeval in zbiral je ljudske napeve, se poglobljal v način življenja in običaje Moravcev. »Glasovi, melodije človeške govorice, govorice vsakega živega bitja sploh, so vsebovali zame najglobljo resnico. Vidite, to je potreba mojega življenja,« je povedal skladatelj v intervjuju za Literarni svet. Zanimanje za zvočnost narave, njeno prvinskost, melodijo človeškega glasu, je vodilo Janáčka stran od romantike, v glasbeni realizem.

O moravskih ljudeh pripoveduje tudi opera Jenufa, v kateri je skladatelj dramatično prikazal pretresljivo zgodbo pastorkine Jenufe, nezakonske matere, ki svoj mladostni »greh« plačuje s trpljenjem in bolečino, preden končno doživi pravico. Glasba je tesno povezana z dramsko zgodbo, spevne melodije so povzete po človeški govorici. Skladatelj je uporabil tudi stare cerkvene lestvice, nesimetrični ritem in sinkope. V nasprotju s tedanjo evropsko prakso v operi ne najdemo leitmotivov.

Janáček je v svoji ljubezni do narave in bogati domišljiji napisal besedilo Lisička zvitorepka, ki ga je uglasbil, in nastala je »živalska opera«.

Veliko naklonjenost slovanski glasbi in duhu je Janáček izrazil prav v vseh svojih delih. Posebej svečana je njegova Glagolska maša za soliste, zbor in orkestr, ki se poje v staroslovanščini, ter glasbeno zelo učinkovita simfonična pesnitev Taras Buljba, katere literarna vsebina je povzeta po Gogoljevi zgodbi iz junaških časov ukrajinskih kozakov.

Nenadoma me premoti tišina. Ni več slišati glasbe. Zadnji stavek prvega dela cikla Po zarasli poti se je končal s skladbo Čuk ni odletel. Čuk, ki napoveduje smrt?

Avgusta je minilo šestdeset let, kar je preminil Leoš Janáček, skladatelj, pedagog, organist, glasbeni urednik, veliki človekoljub z Moravske.

Tjaša Krajnc

ALI STE VEDELI?

Fanny Hensel, rojena Mendelssohn, je bila starejša sestra znanega nemškega skladatelja, pianista in dirigenta, Felixa Mendelssohna Bartholdyja. Razen dobrih poznavalcev glasbene zgodovine redkokdo ve, da je bila izredno nadarjena glasbenica, ki so jo nekateri kritiki imeli za genialnejšo od znamenitega brata. Mlada dama se je odpovedala skladateljski karieri prav zaradi bratovega prepričevanja, da se ženskam ne spodobi ukvarjati z moškimi poklici. Kljub temu je ta pianistka in skladateljica zapustila precejšnje število samospsevov, klavirskih del in komornih skladb.

V zadnjem času se glasbeni krogi vse bolj posvečajo iskanju pozabljenih in po krivici zapostavljenih glasbenih del in na dan so prišle tudi kompozicije Fanny Hensel, ki doživljajo prve uspehe na koncertnih odrih. Pred kratkim se je Münchenska komorna skupina poimenovala po tej skladateljici: Fanny Mendelssohn-Quartett.

Pa še to: Fanny in njen brat Felix sta umrla istega leta: 1847, ko je bilo njej 42, njemu pa komaj 38. let.



ANEKDOTA

Ko je sodobni češki skladatelj Ernst Křenek (več o njem v rubriki Od vsepovsod) tik pred drugo svetovno vojno emigriral v Združene države Amerike, je ponese s seboj svoj drugi klavirski koncert, nabit z disonancami. Ko ga je na avdiciji slišal ameriški založnik, je vzkliknil:

»Razmere v Evropi morajo biti res grozne!«

MLADE GOSLI

violinistka Jelka Glavnik

Jelka prihaja z Raven na Koroškem. S svojim igranjem že nekaj časa navdušuje ne le doma, temveč tudi v Avstriji, Italiji in drugod. Letošnja dobitnica študentske Prešernove nagrade Akademije za glasbo je lani na tekmovanju v Fari d'Isone v Italiji prejela prvo nagrado. Po majskem koncertu, kjer je skupaj z Lidijo Grkman in simfoničnim orkestrom Slovenske filharmonije izvedla Bachov Koncert za dve violini in orkester, sem jo povprašala o njeni poti violinistke.



Foto: Milan Mrčun

»Starši so me spodbudili, da sem pričela igrati violino, ko sem bila stara osem let. Toda za pravo igranje me je navdušil Mirko Petrač na Srednji glasbeni šoli. Obenem mi je privzgojil delovne navade, me naučil »uporabljati glavo«, se poslušati in kontrolirati. Sedaj sem že četrto leto študent ljubljanske Akademije za glasbo pri profesorju Dejanu Bravničarju. Moram reči, da pa je bilo delovno vzdušje na srednji šoli dosti boljše, zlasti tisto v razredu in med kolegi. A ne le to. Premalo pozornosti posvečamo komorni glasbi.

Jelka Glavnik z veseljem nastopa v komornih zasedbah. Prvič je igrala v klavirskem triu s pianistko Tatjano Ognjanovič in s čelistom Igorjem Mitrojevičem; lani pa je muzicirala skupaj s pianistom Igorjem Bravničarjem in čelistko Petro Neuvirt. Pravi, da igranje v takšnem triu ni le veselje in užitek. Včasih zna biti tudi »zabavna zadeva«.

Čeravno »gosla« Jelka glasbo vseh obdobj, obožuje baročno glasbo. Predvsem Vivaldija, Tartinija in J. S. Bacha. V načrtih za prihodnost je poleg tega še diploma, kjer se bo postavila z Ravelovim »Ciganom«, Paganinijevim »Capriccio« in za dodatek še s kakšno skladbo; ter dobiti štipendijo za Nemčijo ali Rusijo. In seveda igrati še več in še boljše.

Tea Selič

DVAJSET LET (DOLGIH) LAS

Predstava **Hair (Lasje)** v izvedbi Broadway Musical Company iz New Yorka je julija večkrat napolnila poletno gledališče Križank v Ljubljani. Takoj po vojni rojena generacija, ki je zdaj v najlepših »srednjih« letih, seveda ne more pozabiti svojega obdobja dolgih las in svojevrstnega mladostniškega uporništvu, ki ga ponazarja to glasbeno-scensko delo. Tudi posamezne pesmi uspešnega musicala mnogim še vedno zvenijo v ušesih in v predstavi je naše občinstvo vidno uživalo.

Živahna in obenem zelo preprosta scena, ki skozi vso predstavo ostaja nespremenjena, v tej postavitvi ustvarja le bežen okvir razgibani koreografiji in režiji. Celotno dogajanje je namreč na ramenih mladih pevcev, ki se vsi po vrsti odlikujejo z odličnimi glasovi in sproščeno igrjo. Še posebej pa je treba pohvaliti živo glasbeno spremljavo pri predstavi. Pet glasbenikov, ki izvajajo glasbeno partituro, se nevsiljivo vključujejo v dogajanje na odru.

V glasbeni skupini sodelujejo kitarist, bas kitarist, bobnar, pianist in glasbeni vodja, ki igra sintezator. Tega akademsko izobraženega glasbenika, Angleža **Noela Stevensa**, smo našli pred predstavo na odru, ko se je vestno pripravljaj na nastop. V Ljubljani in samih Križankah se očitno dobro spozna, saj je tu nastopal že s prejšnjo gostujočo predstavo **Jesus Christ Super Star**. Rad je pristal na pogovor:

»Ansambel, ki ste ga sinoči poslušali in gledali, je musical **Hair** naštudiral prav za turnejo po Evropi in smo na poti že celo leto. Skupina je sestavljena iz zelo nadarjenih mladih ljudi, ki poleg tega trdo delajo. Člani so

v glavnem izbrani po glasovnih sposobnostih, nekateri so morali opraviti avdicijo, drugi so prišli k nam na priporočilo. Za tak način dela in življenja je namreč poleg talenta potrebna tudi izjemna disciplina, saj smo celo leto daleč od doma, neprestano menjamo kraje in se z avtobusom prevozimo tudi po deset tisoč kilometrov na mesec. Od lanskega avgusta smo predstavo odigrali približno tristo dvajsetkrat, skoraj vsak dan smo na odru, včasih imamo tudi dve predstavi v enem dnevu.

V glavnem povsod doživljamo ugoden sprejem pri publiku. Seveda ljudje v različnih deželah različno reagirajo, eni bučno, drugi se spet bojijo, da bi s ploskanjem med predstavo kaj pokvarili, a vse reakcije so nam dobrodošle, dokler čutimo, da občinstvo uživa. Teško je tako dolgo nastopati z enim in istim delom. Nekaterim je odveč, meni pa je čisto všeč, predvsem dokler je predstava dobra. Prepričan sem, da je treba z izvedbo odnehati takoj, ko se izvajalci začnejo dolgočasiti, ko postane igra sterilna. Vsi, ki sodelujemo pri tej predstavi, smo že nastopali v musicalih, izredno dobro se ujemamo in to je eden od temeljnih pogojev za uspešno turnejo.

Glasba **Hair** je prijetna in mislim, da ni preveč zahtevna ne za izvajalce in ne za publiko. Mnogo lažje se je lotiti kot na primer **Bernsteinove West Side Story**, ki smo jo igrali pred tem. Poleg tega pa mislim, da tematika musicala **Hair** kljub časovni odmaknjenosti gibanja otrok cvetja in zelenega miru (**Green Peace**) ostaja (ali pa spet postaja) aktualna, da je blizu tudi današnji mladini. Zdravo in dobro je, da se ljudje lahko zberejo in na neagresiven način protestirajo proti brezumnemu ubijanju in nesmiselnemu umiranju – kdo ne razmišlja o tem tudi danes?«

zapisala **Kaja Šivic**

MOJE TELO – MOJ INSTRUMENT

Lastno telo lahko uporabiš kot instrument in z njim ustvariš različne zvoke. Poskusi najprej **PLOSKNITI!** Drži dlani vzporedno in udarjaj ritme le s srednjimi tremi prsti ali pa postavi rahlo vbočene dlani pravokotno eno na drugo. Slišiš zamolkel plosk? Plosk lahko dopolniš s **tleskanjem, udarjanjem, trkanjem in drsenjem**. Tako si lahko pričaraš preprosto zvočno sliko, popestriš pesem ali pripovedovanje zgodbe.

Včasih od veselja topotaš in vriskaš. Poglej, tudi **TOPOTANJE** lahko vključiš v svoj »lastni instrumentarij«. **Udarjaš lahko s celim stopalom, samo s prsti ali s peto**. Naredi to čim hitreje. Temu **galopu** dodaj **TLESKANJE** z jezikom in že lahko oddirjaš v širni svet! Povabi še prijatelje in pričarajte si dež ali – če vas je veliko – kar nevihto.

Kakšno nevihto? Poglej! Roke že znaš uporabljati, Temu dodaj še pihanje, sikanje in šumenje ter razne zvoke na s, f, š, ps, bš... Poskusi!

Prve kapljice dežja
rahlo padajo na tla,
(rahlo udarjanje z nohti),
zdaj dežuje že močno, lije, lije, vse mokro,
(tudi z blazinicami prstov)
Toča! Ta ti ropota,
kot orehi padli bi na tla.
(trkanje)
Nevihta je in že grmi,
(tudi s pestmi)
pride vetrič, vse spodi.
(pihanje, šumenje)
(Mira Voglar)

Naj ti zaupam še to: spremljaš lahko tudi uganke, izštevanke in deklamacije. Vendar ne pozabi, da vsaka pesem ustvari svoje vzdušje. Prisluhni njenemu notranjemu utripu in izkoristi svoje telo.

Če si spreten, se lahko naučiš še **POKATI** in **BRBRATI** s prstom po ustnicah ali z ustnicami in **TLESKATI** z jezikom. zakaj si ne bi izmislil še kaj čisto **NOVEGA**? Ko se dobro izuriš, poveži različne načine uporabe rok, nog in ust. Postani ustvarjalec zapletenih ritmov, a ne pozabi, da lahko isti ritmični vzorec ponavljaš s spremembami v tempu in dinamiki. Začni zelo tiho in počasi, nato stopnuj glasnost in hitrost.

Za konec se poigraj še z **ODMEVOM**. Naj tvoj tovarišica ponovi tvoj ritmični vzorec, če ji ni uspelo, pa naj se igra s tabo in tvojimi prijatelji »Predstavitev zivali« ali »Podajanje izmišljarij«. Tako muziciranje vam bo dalo mnogo veselja in še več novih idej. Veliko uspehat!

Katja Virant



Besedilo musicala **Hair** sta pred dobrimi dvajsetimi leti napisala takrat mlada igralka **James Rado** in **Gerome Ragni**, ki sta se spoznala na Broadwayu, kjer je **James** igral **Luthra** in **Jerome** **Hamleta**. Z glasbo je delo uspešno podkrepil organist in skladatelj **Galt McDermot** in predstava je po nekaj skromnih postavitvah zaradi izjemnega odziva publike in kritike osvojila vse svetovne centre. Londonska premiera je bila septembra 1968 in Münchenska oktobra 1968, torej točno pred dvajsetimi leti.

NOTREDAMSKA ŠOLA

Kaj si predstavljamo pod imenom šola? Verjetno tablo, učitelje, ocene, plonkanje, pa spet ocene. Na kaj pa pomislimo, če nas kdo spomni na šolo v preteklosti, na primer pred



kakih 70 let kasneje. V prvih letih zidanja katedrale sta dve generaciji pariških skladateljev ustvarili večino skladb, po katerih danes prepoznamo Notredamsko šolo. Glavni graditelji mogočne stavbe – morda najbolj znane od vseh gotških katedral – so ostali neznani. Poznamo pa imeni dveh osrednjih skladateljev te šole: **Leonin in Perotin**.

Podatkov o njunem življenju skoraj ni. Leoninovega imena niso našli v nobenem doku-

znameniti po svoji natančnosti, bi bila tudi mnenja Anonimusa IV, čeprav zanimiva, majhne vrednosti, če jih ne bi potrjevali drugi viri. Repertoar Notredamske šole so namreč ohranili številni rokopisci. Dva od treh glavnih virov notredamske polifonije najdemo danes v severni Nemčiji, v kraju Wolfenbüttel. Eden izvira s Škotske iz prvih let 14. stol., drugi pa je prišel iz Francije. Najobširnejšega od vseh virov pa hranijo v Firencah. Ta razkošno okrašeni rokopis so, kot kaže, prepisovali v Franciji v 13. stol. za knjižnico kakega mogočnega. Manjši rokopis je še v Madridu, kamor je verjetno prišel iz Toleda. Več odlomkov z notredamskim večglasjem je ohranjenih tudi v različnih drugih evropskih knjižnicah.

Niti en rokopis ni označen kot Magnus liber organi, niti ne imenuje nobenega skladatelja. Vseeno pa se njihove vsebine in pričevanje Anonimusa IV nenavadno ujemajo. Tako danes vemo, kako je bil sestavljen Magnus liber organi za časa Leonina ter kakšne spremembe in izboljšave je v skladbe vnesel Perotin.

Seveda nas zanima, kaj je bilo tako pomembnega v tej zbirki, oz. kaj je ta Notredamska šola sploh novega prinesla, saj bi jo kruta zgodovina, ki ljubi le novosti, sicer že zdavnaj zavrgla. To so bile tedaj prve večglasne skladbe, ki jih lahko z zanesljivostjo pripisujemo enemu samemu avtorju. In če vemo, da se je dvoglasje že nekaj časa utrjevalo, nam bo jasno, da so hoteli v tem času slišati še kaj bolj raznolikega. Leonin je v skladbah tako že jasno ločil odseke (imenovane klavzule), kjer je pod razgibanim zgornjim glasom lahkotnejše tekel vodilni glas, od odsekov (imenovanih organum purum), kjer je vodeči glas tekel uspavano počasi. Hkrati pa je takrat melodija prvič potekala v vnaprej določenem izrazitejšem ritmu, ne da bi pri tem upoštevala ritem besedila. To je prvič skušal izraziti tudi zapis, ki pa ni bil natančen tja do 1250. Perotin je nato vse dolge spodnje tone skrajšal, saj so bili sicer kar predolgi za petje med bogoslužjem. Klavzule so postale še bolj razgibane, tako da so jih kmalu izvajali samostojno. Vsakemu glasu so dodali nato še svoje besedilo in rodil se je motet. Perotin je namreč število samostojnih glasov povečal tudi na tri ali štiri.

Seveda ne smemo sklepati, da sta Leonin in Perotin ustvarila vso notredamsko polifonijo ali da je celoten repertoar delo notredamskih skladateljev. Skladanje dvoglasnih organumov se ni končalo z vznikom organumov za tri in štiri glasove in tudi Magnus liber so lahko dopolnjevali petdeset ali šestdeset let. Tako kot so se arhitekturne značilnosti notredamske katedrale pojavljale v cerkvah od Cipra do Švedske, je tudi njena glasba potovala od Toleda v Španiji do St. Andrews na Škotskem. Tuji centri so prevzeli pariški repertoar s prav malo spremembami in lokalnimi dodatki. Pariz je namreč tako nadvladal skladanje večglasja, da je vsa glasba poznega dvajsetega in vsega trinajstega stoletja, katere izvor je bil kjerkoli drugje po Evropi, videti samo kot »obrobna«. Zato lahko torej ustvarjanje Leonina in Perotina (pa tudi njunih neznanih učencev) imenujemo »šola«, pa čeprav brez klopi, učencev in celo morda učiteljev (!).

kakimi stotimi leti? Morda pred nami zaživijo šibe, strogi učiteljevi pogledi, pa jok, privezovanje s pajčevino ob klop in druge take stvari. Nasploh nekaj temnega, nekaj dušečega... In če bi si poskušali predstavljati šolo še v stoletjih prej, tam v poduhovljenem srednjem veku, v času prvih evropskih univerz, bi videli posvečene obraze, ki resno in počasi berejo stare (no ja) rokopise, zbrano rišejo kroge ter računajo razdaljo med krožnicama sonca in lune? Ampak figo: pogledjmo si tole sliko iz tistih časov. V zadnjih dveh vrstah klepetajo, raztreseno zrejo skozi okno ali celo spijo. Se v drugi vrsti si eden izmed učencev podpira brado med dremanjem! In to naj bo taka poduhovljena šola? Očitno so naše predstave o takih zadevah iz preteklosti precej nezanesljive, zato smo sklenili, da vam bomo letos pisali o vsem, kar je v glasbeni zgodovini do danes dobilo ime »šola«. Videli bomo, da se njihov naziv skoraj nič ne ujema z našimi predstavami o takratnih šolah. Kot prvo smo izbrali »Notredamsko šolo«. Delovala je v istem času kot je nastala slika, ki nas je prej tako presenetila. Gremo torej nekam v srednji vek, seveda v Pariz, kjer še danes stoji znamenita katedrala Notre Dame, po kateri se šola imenuje.

Leta 1160 je Maurice de Sully postal pariški škof. Kmalu se je odločil, da bo namesto stare romanske katedrale postavil novo. Temelje so položili 1163, delo samo pa je hitro napredovalo, tako da so glavni oltar posvetili 1182, čeprav je bila celotna cerkev končana šele

mentu katedrale, niti v dokumentih drugih verskih ustanov v Parizu. Neki »Henricus Leonellus laicus« (živel približno od 1163 do 1190), povezan s pariško opatijo St. Victor, je sicer za nekatere znanstvenike pravi Leonin, a dokazanega ni nič, še manj pa njegovo delovanje pri novi katedrali. Pri Perotinu je vse še bolj zapleteno. Če vzamemo, da je njegovo ime pomanjševalnica imena Peter (Perot-inus), je tako veliko kandidatov za njegovo vlogo, da je nemogoče določiti, kateri (če sploh kateri) je bil naš skladatelj.

O glasbenih dejavnostih obeh skladateljev izvemo šele iz anonimne razprave iz druge polovice 13. stol. – dolgo po Leoninovi in Perotinovi smrti. Danes avtorja te razprave muzikologi imenujejo Anonimus IV. O njem vemo, da je bil angleški študent na pariški univerzi. K sreči se je zelo zanimal za zgodovinski razvoj. Prav on nam je povedal, da je bil »Magister Leonin« znan kot »največji skladatelj organumov«. Napisal da je Veliko knjigo organumov (Magnus liber organi), ki naj bi jo uporabljali do »Perotinus magnus«, najboljšega skladatelja diskanta«, ki pa je skrajšal Leoninove organe ter skomponiral nove in boljše nadomestne odseke (substitutne klavzule). Anonimus IV je dodal, da je v njegovem času v mogočni pariški cerkvi Notre-Dame še vedno bila v rabi knjiga (ali knjige) Magistra Perotina. To je edini zabeležen namig, zares neznan, da sta bila Leonin in Perotin povezana s katedralo Notre Dame.

Ker študentski zapisi ponavadi niso ravno

Matjaž Barbo

Dragi bralci in dopisniki, spodobi se, da vas v prvi številki, ki žal pomeni konec brezskrbnih počitnic in začetke šolskega leta, pristržno pozdravim in povabim k ponovnemu sodelovanju. Vsi vemo, da v poletnih mesecih nikomur ni do tega, da bi sedel in pisal proste spise, zato se v mojem predalu seveda ni znašlo nič novega. A nič ne de, nekaj zanimivih sestavkov je ostalo še od lani in prav pri njih si lahko ogledamo, na kakšne načine se lotevamo pisanja o glasbenih temah.

Najpreprostejše pisanje je poročilo, ki je lahko bolj ali manj natančno in zahtevno. Spomladi nam je poročilce o glasbeni novici iz Trbovelj poslala osnovnošolka Biba.

ZASAVSKI SIMFONIČNI ORKESTER

Slovenski Glasbeni mladini sporočam, da imam v Zasavju SIMFONIČNI ORKESTER. Vodi ga Joža Zupan. V orkestru sicer manjka nekaj glasbenikov, a ta prazna mesta zapolnijo glasbeniki iz drugih krajev. Na tokratnem koncertu nam je orkester zaigral nekaj znanih in manj znanih skladb, nastopili pa so tudi gostje, mladi zasavski glasbeniki. Najbolj sta me pritegnili sestri pianistki, ki sta zaigrali štiriročno.

Razen pihalnih godb v Zasavju nismo imeli nobenega orkestra. Kar odleže ti, ko slišiš prelivanje violinskih zvokov, ne pa samo tistih pločevinastih. Torej Zasavski simfonični orkester poživlja našo glasbeno kulturo. V orkestru so pretežno mladi glasbeniki, privlačen pa je tudi zaradi dirigentke Jože Zupan. Mislim namreč, da ni veliko simfoničnih orkestrów, ki bi jim dirigirala ženska.

BIBA KUŽNIK Trbovlje

Pri poročilu gre predvsem za osnovno informacijo, lahko pa pisec doda tudi svoje vtise ali celo kritične misli. Proti koncu lanskega šolskega leta nam je Urška iz Tolmina poslala imeniten sestavek o uspehih tamkajšnje glasbene šole, ki je primer dobro napisanega poročila z osebnim razmišljanjem in vtisom.

PO SREČANJU Z JUGOSLOVANSKO GLASBO V TOLMINU

Številni uspešni nastopi, ki jih redno organizira glasbena šola, so postali del tolminskega vsakdana, tako da smo že kar pozabili na čase, ko je bilo tovrstne kulturne dejavnosti malo. Za razcvet bogate dejavnosti gre zahvala predvsem tovarišu Pavlu Kalanu, ki je od februarja 1979 predstojnik glasbene šole in je s kolektivom izboljšal možnosti delovanja. Vsakoletni vpis v šolo je prevelik, zaživeli so zunanji oddelki, pogloblja se sodelovanje z zamejsko glasbeno šolo v Špetru Slovenov... Razveseljiva novost je pouk solopetja, ki ga poučuje tovarišica Majda Luznikova. Da deluje glasbena šola uspešno in spodbuja

ustvarjalnost učencev, dokazuje vedno več mladih, ki nadaljujejo študij glasbe, in med katerimi so nekateri že uspešni glasbeniki.

Pred kratkim smo lahko prisluhnili večeru jugoslovanske glasbe, ki je postal na tolminski glasbeni šoli že vsakoletna prireditve. Čeprav je šola majhna in precej odmaknjena, zaradi česar ima kadrovske težave, je bila zasedba pestra (Orffov instrumentarij, ansambel harmonik, skupina kljunastih flavt s kitaristi, pevci...) in izvajalci odlično pripravljene. Obiskovalci smo vedno znova presenečeni nad tekočim potekom. Točke si sledijo v logičnem zaporedju, povezane z zanimivim besedilom, učenci so sproščeni, vedri, pa vendar z velikim čutom odgovornosti.

Še vedno smo polni vtisov in, kakor kaže, bo treba nastop vsaj delno ponoviti.

URŠKA BIZJAK Tolmin

Dogajanja, ki ga želimo preliti v besedo, se lahko lotimo tudi čisto osebno, poetično. To je seveda težje in treba je imeti vsaj malo daru, a brez vaje nam tudi z njegovo pomočjo ne bo uspelo. Vzgojiteljica in glasbenica Mojca, ki skoraj vsako leto zahaja v istrsko mestece Grožnjan, ima svojevrsten, neposreden in slikovit slog pisanja. Njen opis grožnjanskih doživetij je žal predolg, da bi ga v celoti objavili, a tudi delčki bodo popestrili našo stran.

SKRIJ ME V SVOJO DLAN, GROŽNJAN

Ko si še zelo mlad in so ti pasti sveta še skrite, se ti lahko zgodi, da v imenu, glasu, stiku zaslutiš nekaj silno lepega... nekaj, kar te potem preganja še deset let, dokler se končno ne naveličaš lastne obotavljivosti in si rečeš: »Grem!« Prtljaga: nekaj cunj v morskih in peščenih barvah, indijanski mokasini, ti sam, okarina in violina. Smer: jugovzhod, cilj: Grožnjan...

Slednjič prispem v prastaro kamnito mesto na visoki vzpetini – mala ponosna trdnjava nam bo naslednje tri tedne dom...

Kdo smo pravzaprav in odkod...? Po narodnostih smo precej pisana družina in prve dni, ko se šele učimo sporazumevanja, prihaja do prav zabavnih prizorov. Recimo takrat, ko Beograjčanka Ljilja v pogovoru z Avstrijci in Španci po nekajminutnem klatenju z rokami obupano izjavi: »I don't understand you, majke mi!«

Čemu smo prišli sem in kaj nas tu čaka? Garanje in uživanje.

Kadar nismo na vajah, nas je najti vsepovsod: na kamnitem zidu, ki obdaja mesto, v gaju balvanov ali pa v kateri od številnih galerij... pa saj segam predaleč naprej. Rekla sem: garanje in uživanje. Glasba je čudovito lepa in strašna, biti moraš ves njen, ne dopušča polovičarstva! O, kako se mučiš prve dni na vajah, zlasti če že dalj časa ne igraš aktivno! Dokler končno ne začutiš, da si doma, da piješ bistro vodo iz izvira, da se ti vedno bolj kopiči zlato v strunah in v duši...

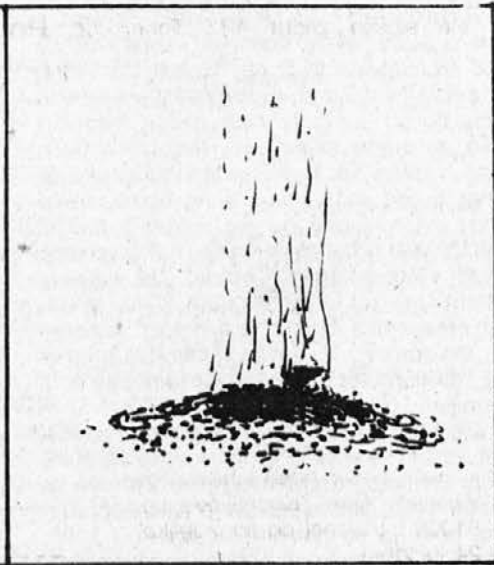
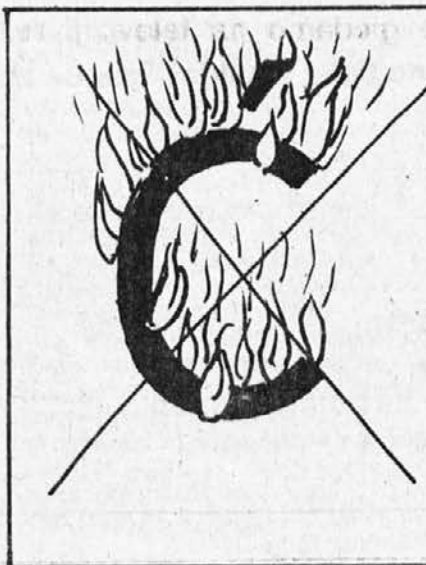
Tako nekaj lepega, silnega in živega je, čuti se eno s tistim, kar imaš najraje na svetu. Igrati Mozarta, Händla, Sibeliusa, Honeggerja... Glasba na vodi – zvenenje med bilkami in med kamni, strastna meditacija, poletna pastorala...

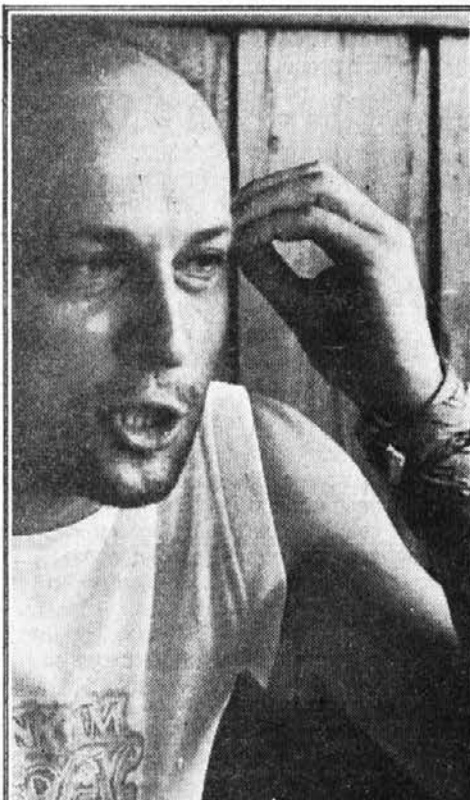
Del naših vibracij je ostal med tistimi rastlinami in kamni in cvetovi morja in neba. Del pa še naprej odzvanja v nas. Tu sem spoznala, da me ima violina rada.

MOJCA MALOVRH Ljubljana

Objavljeni trije sestavki so silno različni in tudi avtorice so različnih starosti. Vendar sem prepričan, da ste v njih marsikaj izvedeli in se tudi kaj naučili. Želel sem vas namreč z njimi spodbuditi k pisanju in vas povabiti, da mi opišete svoje dogodivščine v zvezi z glasbo, da mi napišete, kaj počnete pri šolski glasbeni vzgoji, kaj vam ugaja in česa pri njej pogrešate, da mi napišete tudi, česa bi si želeli v tej reviji in česa ne. Tem je torej več kot dovolj. Vseh pisemc bom vesel, najboljša pa bom letos predlagal za nagrado, zato ne pozabite pisma podpisati s polnim naslovom.

Vas pozdravljaš urednik.





SESTAVIL IGOR LONGVKA	UTRJEVA- NJE VOJKE NA POLO- ŽAJU	ŠPOKTNICA Z LOKOM	IZDELOVA- LEC GOBAL IZ CRE- MONE	UPRAVNA EMOTA V FRAN- CIJI	OSEBNI ZAIHEK	AVT. OZNAKA ZA KUTINO	GUNICA ZA BRI- SANJE	ETILNI ALKOHOL	ŠPAJ. SKLA- DAT. 12 M. STOL. (FER- NANDO)	LJUDSKA RO- PUBLIKA	PRAVOSL. SVETA PODOBA	ZARASEN PREVZEM STANOV- NJA
NOVINAR- SKI TOKLIC (ŽENSKA OBLIKA)												
AFRIŠKI SORODNIK ŽIKAF						DARILO SLAVKO PREGI				VZKLIK ZAPORNIK		
CESTE (KAVIČNO)					MOŠKI POTOMEK				DALJNAT. OBL. ŽEN. IMENA IME NOTE			
STARO KRALJE- STVO Y ME- ZOPADNIK					SPORED LISTNATA DREVEŠA OB VODI							
AVT. OZNAKA ZA VIRD- VITKO			THOMAS JEFFERSON PREVODA ZAMET			ŠVICARSKI SLIKAR IN GRAFIK (PAUL)					ZNES NOME VODE IN DODATKOV ZA KRUH	ZNAMKA ITALIJAN TOVOR- NJAKOV
DIŠAVE						AMPER		VODILNI MOTIV	GLAVNI ŠTEVNIK EBEN OD STARŠEY			
DRŽAVA V HIMALAJI						HERCE- GOVEC	INDIJANSKI PLEH. ZNAK AMERIŠKO MOŠKO IME					
KRATICA NAŠE ARMADE				PESEM KAM AVTORJA NA SLIKI VEZNIK								IVO PETRIČ
POSKUSI												
GM oče					STARA MAMA				ŠTRELNO ORUŽJE			

(1) NAŠ KANTA VTOR

Rešitev 8. križanke 18. let-
nika: (vodoravno) saniteta, Ivan-
grad, Msta, ali, ft, RI, id, orhideja,
nos, rias, If, pir, Jirasek, Alan,
Oreada, Pskov, lorber, western,
osnova, sodelavka, ras, AK, kre-
silo, Meta, TO, la, TAM, Rapid,
Etna, etos, Oto, osamitev, poni,
vik, serenada, rida, Ken, Tasso,
or, tn, ponos, omara, lady.

Nagrade: Med dvajsetimi reši-
tvami, ki ste nam jih poslali, je
žreb izbral Petra MAROVIČA iz
Ljutomera in Bogdana UR-
BANCA iz Ljubljane, ki bosta pre-
jela ploščo zboru APZ Tone
Tomšič.

Razpis za reševalce ugank:

V tem šolskem letu je stran,
ki jo je uredništvo imenovalo FIR-
BEC, bolj pisana. Križanka, ki bo
v vsaki številki namenjena
enemu od naših kantavtorjev,
obsega le pol strani, poleg nje pa
so tu še tri »zaguljena vpraša-
nja« in rebus z glasbeno temo.

V uredništvu bomo po dve na-
gradi namenili izžrebanima reše-
valcema križanke, po dve pa re-
ševalcem vprašanj in rebusa.
Nagrada za izžrebane reševalce
je kasetna Dost mamu.

Rešitve nam pošljite na naslov
REVIJA GM, Kersnikova 4,
61000 Ljubljana, do ponedeljka,
24. oktobra.

TRI ZAGULJENE

1. Gotovo ste gledali film Amadeus, ki se tako presunljivo konča ob
zvokih Mozartovega REQUIEMA. Znete naštetih vsaj še dva skladatelja,
ki sta napisala glasbeno delo s tem naslovom?

2. Pogosto gledamo na televiziji reklamo za Belton, pri kateri lepo
pobarvane tipke klavirja »igrajo« znan klavirski koncert. Veste, čiga-
vega?

3. To vprašanje je težje in zahteva malo glasbenega znanja. V omenjeni
reklami je napaka, ki bi si je avtorji reklame ne smeli privoščiti. Pri enem
od tonov se premakne napačna tipka. Ste opazili, katera? (Za pravilne
odgovore na to vprašanje bomo izžrebali posebno nagrado!)

ROPOTARNICA

TEKMOVANJE PIANISTOV

19. mednarodno tekmovanje Glasbene mladine bo potekalo v Beogradu med 20. marcem in 1. aprilom 1989 v kategorijah klavir in klavirski duo. Udeležijo se ga lahko pianisti katerekoli narodnosti, ki na dan začetka tekmovanja še ne bodo dopolnili starosti 30 let (v kategoriji klavirski duo 35 let). Informacije o zahtevanem programu in prijavnice dobite pri Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana. Rok za prijave je 31. december 1988.

POVERJENIKOM

Spoštovani mentorji in poverjeniki, zavedamo se, da ni preprosto v začetku šolskega leta izpolniti vseh nalog, ki vas pričakajo. Zato vas prosimo za potrpljenje in dobro voljo. Kot vse druge revije mora tudi naša v tiskarni še pred tiskom prve številke natančno povedati, kakšna naj bo naklada. Zato vsem tistim, ki ne pošljete do predvidenega roka ne odpo-vedi in ne novega naročila, pošljemo isto številko izvodov kot lani. To seveda ne pomeni, da vas skušamo v karkoli prisiliti, a mnogi še zbirate naročila ali pa morda našega obvestila o letošnjem letniku, ki smo ga poslali prav vsem šolam v Sloveniji, po nesreči niste dobili v roke. Zato seveda prosimo, da uredništvu sporočate vse spremembe – lahko tudi po telefonu (061) 322-570 – da se dogovorimo. Najbrž se vam bo mnogim cena letos zdela visoka, a spet smo čisto na repu mladinske pe-

riodike. Glejte, malo večja fotografija pri fotografu stane kar 3.000 dinarjev, pa tudi več. Kako naj potem cela revija z okrog 50 fotografijami bo cenejša od 1000 din? Kljub izdatni pomoči Kulturne in Izobraževalne skupnosti Slovenije ne gre drugače – posamezen izvod za individualne naročnike je v prvem polletju 1.200 din, za šole pa le 1.000 din. **Prve štiri številke torej stanejo 4.000 din za šolsko mladino.** Seveda se za plačilo naročnine priporočamo čimprej, ker nam bo omogočala izhajanje.

KVIZ GMS – GODALA

Zaradi zahtevne teme in želje vseh sodelavcev, da bi bila snov čimbolje predstavljena, se je Glasbena mladina Slovenije na svoji konferenci konec marca odločila, da akcijo prestavi na jesen in zimo. Načrt je takle: **V oktobru** bo strokovna služba GMS vsem

osnovnim šolam poslala natančno obvestilo o poteku kviza in o tekstovnem in slušnem materialu ter o ceni. Proti koncu **novembra** bo material na temo Godala izdelan in ga bodo po pošti prejele vse šole, ki ga bodo naročile z naročilnico.

Tekmovalni del kviza bo marca in aprila. Tokrat se je ljubljanska televizija odločila, da bo o poteku kviza posnela več krajših režiranih oddaj, za finale pa bo dala na razpolago enega svojih večjih studiev.

POSLUŠAJTE ODDAJI GM

Tudi letos sta na valovih ljubljanskega radia na sporedu dve oddaji o dejavnosti Glasbene mladine. Na prvem radijskem programu lahko **vsako drugo sredo** poslušate oddajo **IZ DELA GLASBENE MLADINE**, ki ima informativno naravo in se po-

sveča novostim o uspehih mladih glasbenikov in akcijam Glasbene mladine. Oddaje bodo na sporedu **12. in 26. oktobra ter 9. novembra od 14.20 do 14.45.** Na drugem programu pa je v večernih urah **vsak drugi petek** oddaja **DRUGA GODBA REVIE GM.** Ta prinaša predvsem zahtevnejše članke posamezne številke revije in jih ilustrira z glasbo. Te oddaje lahko poslušate **14. in 28. oktobra ter 11. novembra od 22.15 do 22.45.**

NAPOVEDUJEMO

Z jesenjo so se vrata prav vseh kulturnih hramov na stečaj odprla in večeri so prepolni prirediteljev, posebej v Ljubljani. Nekaj pomembnejših skušajmo na kratko predstaviti:

14. oktobra bodo ob 20. uri **simfoniki RTV** odprli svojo sezono v CD pod vodstvom dirigenta Nanuta in s solistom, mladim blestečim grškim violinistom **Leonidom Kavakosom.** (Intervju z njim objubljam v 3. številki naše revije.)

14. oktobra ob 20.30 bo v srednji dvorani CD zanimiv musical z naslovom **ROCKY HORROR SHOW** v produkciji **ŠTUK Maribor** in CD.

17. oktober zvečer je namenjen uživalcem afriškega etnopopa. V organizaciji **CIDM** in CD bo v veliki dvorani nastopil **MAHLATHINI** s skupino **MAHOTELLA QUEENS.** Afriški glasbenikiso nastopili tudi na Wembley-ski prireditvi za Mandelo.

20. oktobra bo orkester **SF** nastopil v okviru modrega abonmaja pod vodstvom **Uroša Lajovica** in s solistom, mladim pianistom iz Novega Sada **Aleksandrom Madžarjem.** (Tudi njega vam bomo skušali v naši reviji posebej predstaviti.)

3. novembra ob 19.30 bo v mali dvorani **SF** v organizaciji Glasbene mladine Slovenije nastopil eden najboljših jugoslovanskih kitaristov **Istvan Römer,** ki ima za seboj uspehe na nekaterih mednarodnih tekmovanjih in imenitne kritike s koncertov, še posebej iz Londona.

9. novembra pa bosta v Ljubljani kar dva zanimiva komorna koncerta – v **SF** bo v okviru Festivalovega abonmaja nastopil **Gruzinski godalni kvartet,** v mali dvorani CD pa bo prvi koncert iz cikla **ANTOLOGIJA SLOVENSKE VIOLINSKE GLASBE,** ki ga v tej sezoni pripravlja violinist **Tomaž Lorenz** in pianistka **Alenka Šček Lorenz.**

KASETE ZALOŽBE DRUGA GODBA

Pri založbi Druga godba so doslej izšle naslednje kasete z zanimivo in raznovrstno glasbo, kakršne ni moč dobiti na nosilcih zvoka pri naših velikih založnikih:

DG 001

BELTINŠKA BANDA/LJUĐSKA GLASBA IZ PREKMURJA – ljudske pesmi in plesi, kakor jih igra ena najstarejših godčevskih skupin pri nas. Cena 7.000,-din

DG 002 in 003

TRI LETA DRUGE GODBE – dvojna kasete z dvema urama izbora najzanimivejšega in najboljšega iz Druge godbe v letih 1985, 1986 in 1987; v štirih »tematskih« sklopih: reggae in afropop, etnična glasba, improvizirana glasba in sodobna »resna« glasba. Cena kompleta 12.000,-din

DG 004

DOST MAMO! – posnetki z zaključnega koncerta Druge godbe 88, najboljšega reggae koncerta doslej pri nas izvajalci, z Macka B, Kendell Smith in Robotiks. Cena 7.000,-din

Kasete lahko naročite na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana. Dostavimo po pošti s povzetjem: cena + poština.

NAROČILNICA

Naročamo kasete založbe Druga godba

_____ kaset DG 001 Beltinška banda	á 7.000.-
_____ kompletov kaset Tri leta Druge godbe (DG 002 in 003)	á 12.000.-
_____ kaset DG 004 Dost mamó!	á 7.000.-

Kasete pošljite na naslov: _____

Datum: _____

Podpis: _____

WHEN THE GIRL IN YOUR ARMS IS THE GIRL IN YOUR HEART

Like An English Vals

Music: Tepper – Bennett

Arr: N. Miletić

Musical staff 1: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. The staff contains a series of chords and rhythmic markings. The chords are mostly triads and dyads, with some complex voicings. Rhythmic markings include 'x' and 'p' with various accents and slurs. The staff ends with a fermata over a final chord.

Musical staff 2: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. The staff contains a series of chords and rhythmic markings. The chords are mostly triads and dyads, with some complex voicings. Rhythmic markings include 'x' and 'p' with various accents and slurs. The staff ends with a fermata over a final chord.

Musical staff 3: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. The staff contains a series of chords and rhythmic markings. The chords are mostly triads and dyads, with some complex voicings. Rhythmic markings include 'x' and 'p' with various accents and slurs. The staff ends with a fermata over a final chord.

dal S al C senza ripetizione e poi CODA

Musical staff 4: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. The staff contains a series of chords and rhythmic markings. The chords are mostly triads and dyads, with some complex voicings. Rhythmic markings include 'x' and 'p' with various accents and slurs. The staff ends with a fermata over a final chord.

Musical staff 5: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. The staff contains a series of chords and rhythmic markings. The chords are mostly triads and dyads, with some complex voicings. Rhythmic markings include 'x' and 'p' with various accents and slurs. The staff ends with a fermata over a final chord.

Musical staff 6: Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 3/4 time signature. The staff contains a series of chords and rhythmic markings. The chords are mostly triads and dyads, with some complex voicings. Rhythmic markings include 'x' and 'p' with various accents and slurs. The staff ends with a fermata over a final chord.

FINE

