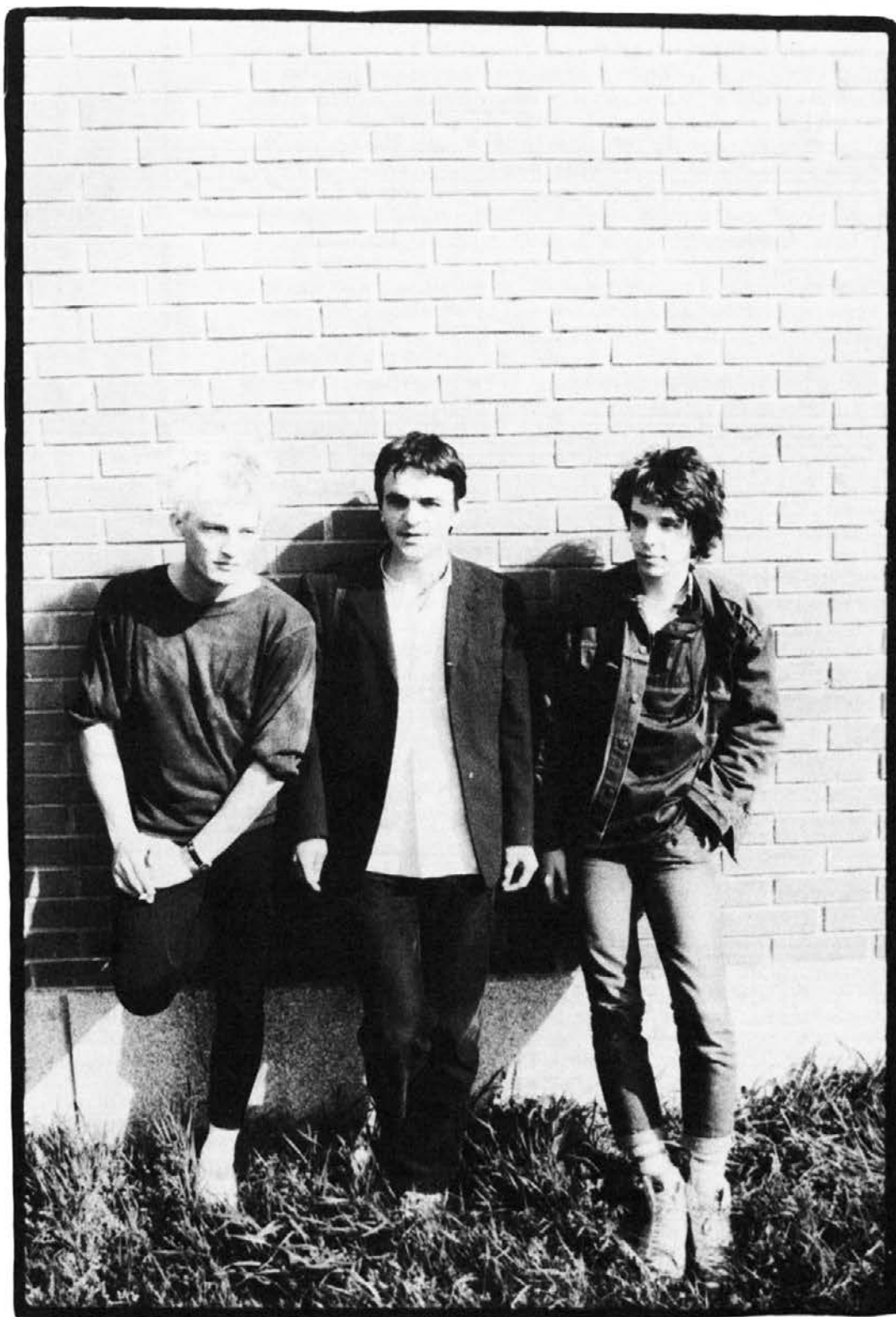




POGLED V GLASBO
REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

L. XIX/1988-1989/št. 7



POLSKA MALCA

FEELINGS

Andantino

M. Albert
Arr.: N. Miletić

VI

II

Musical notation for the first system, featuring a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is marked with a fermata over the first measure. Fingering numbers (1-5) are indicated below the notes. A circled '5' is present at the end of the system.

VIII

VII

1. Am 12

Musical notation for the second system. It includes a first ending bracket labeled '1. Am 12'. Fingering numbers and circled numbers (2, 4, 6) are present.

2. Am 12

VIII

Musical notation for the third system, featuring a second ending bracket labeled '2. Am 12'. Fingering numbers and circled numbers (6) are present.

IX

VIII

VII

VIII

VII

Musical notation for the fourth system, showing a sequence of chords labeled IX, VIII, VII, VIII, and VII. Fingering numbers and circled numbers (5) are present.

1. Am 12

Am 12

2. Am 12

dal S. a

Musical notation for the fifth system, including first and second ending brackets labeled '1. Am 12' and '2. Am 12'. It concludes with the instruction 'dal S. a' and a repeat sign.

Am 12

Am 12

Musical notation for the sixth system, starting with a circled '2' and ending with a circled '3'.



Dragi prijatelji!



Foto: Milan Mrčun

Čisto navadna sreda je bila. Čas, ki ga mnogi porabijo za prijeten klepet ob skodelici kave. Sredino popoldne. Potrkala sem na vrata z oranžnim napisom REVILJA GM v tretjem nadstropju Kersnikove štiri. Pogled noter ni bil pravzaprav nič posebnega. Bilo je, kot v vsakem uredniškem brlogu: ljudje so hiteli, uredniška miza se je trudila obdržati na sebi vse tiste članke in fotografije in rokopise, pisalni stroj je za hip prenehal zvončkljati (saj poznate tisti cin na koncu vrstice), oranžna svetilka ob njem se je zibala v ritmu prstov, ki so tolkli po tipkah. Zazvonilo je. Ja, seveda, telefon! Oranžni telefon. »halo... od kje kličete... 23 izvodov revije premalo... ne skrbite... po pošti vam jih pošljemo...« In vrvenje, ki ga je prekinil telefonski klic, se je nadaljevalo. Umirjeno valovanje, kdaj pa kdaj kak obupan pogled, ko beseda ni hotela iz glave na papir in ko je naglica prehitevala razpoložljivi čas. »Kako sem mogla spregledati ta članek?« »Kje je zelen svinčnik?« Zdaj vsi (tudi jaz) iščemo zelen svinčnik, ki ga ni. Sredi panike in mrzličnega iskanja nekdo potrka in takoj nato se vrata odprejo: »Prišla sem po sto izvodov nove številke,« reče. Zagledam ovoj na katerem nekaj piše. Verjetno sto izvodov, si mislim in paket že izgine skozi vrata. Nekdó bi rad vedel, koliko je ura. Tega ne zve, saj v tistem trenutku zazvoni oranžni telefon. Enkrat, dvakrat. Naj vendar kdo dvigne slušalko in prekine ta drdrajoči zvok, si mislim, ko že zagledam urednico, ki z veliko kuverto hiti v tiskarno. Ljudje dvignejo glave in očesne zenice se sproščajo na zelenečem drevesu pred oknom. Odpirajo in zapirajo se vrata in prostor počasi onemi. Bila je čisto navadna sreda. Čisto navadno uredniško hitenje pred oddajo člankov za naslednjo številko.

REVILJA GM
POGLED V GLASBO
 L. XIX (1988/89), ŠT. 7
 APRIL 1989

HITI ZA KITARO

FEELINGS lahko uvrstimo med skladbe, ki ostanejo v nas že po prvem poslušanju. Skladatelj **M. Albert** je z njo napravil delo desetletja, saj jo je v sedemdesetih letih izvajala cela množica pevcev, ansamblov in orkestrrov.

Glasbo **Arsena Dedića** smo v velikem delu cenili tudi mi, izbirčni in netolerantni rockerji beatle generacije.

VSE, KAR VEŠ O MENI je eden od razlogov za to.

Nenad Miletić

Zdaj sem tu. Drevo pred oknom je ozelenelo. Še sama ne vem kdaj. Od tiste srede je čas kar zdrvel mimo (morda so mu pomagale ptice).

Še številka in že bo tu poletje. V uredništvu pa je še zmeraj tako kot tisto sredo, ko sem vanj pokukala prvič. Še vedno se odpirajo vrata, ljudje prinašajo take in drugačne novice, rojevajo se ideje in oranžni telefon zvoní. In godijo se čisto navadne reči: dogovorjenega prispevka ni ali pa bi moral biti že pred pol ure v tiskarni, članek je, pa ga je treba še »očistiti«, mu dodati kako veliko začetnico, v naglici poiskati fotografije, na hitro napisati še novičko in TAKOJ v tiskarno, ker tam so »hudi strici« in grdo gledajo, če kaj ne gre kot bi moralo iti. Saj to je, da bi človek ponorel, boste rekli. Pa ne. Kajti tu notri smo ljudje, ki imamo svoje delo radi. Saj poznate tisto znano, nič ni pretežko, če imaš nekaj rad, če nekaj počneš z veseljem. Še lepše pa je, če tisto nekaj počneš za koga. Mi imamo vas, dragi bralci. In če boste ob branju te številke pohvalili kak članek, bomo veseli. Morda za nas takrat ne bo čisto navadna sreda.

novinka

VABLJENI NA OBISKE: vsak četrtek v prostorih uredništva REVILJE GM na Kersnikovi 4, med 10. in 13. uro. **NAROČILA** sprejemamo po telefonu (061) 322-570 ali na naslov: REVILJA GM Kersnikova 4, Ljubljana 61000. **UREDNIŠKI ODBOR SESTAVLJAJO:** glavna urednica – Kaja Šivic, odgovorna urednica – Cvetka Bevc, urednik za rock – Marjan Ogrinc, tehnična urednica – Pika Bonač-Arko, lektorica – Mija Lapanja, stalni sodelavci: Peter Barbarič, Matjaž Barbo, Veronika Brvar, Lado Jakša, Tjaša Krajnc, Tomaž Rauch, Roman Ravnič, France Škrbec in Miha Zadnikar. **IZDAJA:** Glasbena mladina Slovenije. **ČASOPISNI SVET** sestavljajo: Slavko Mežek (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec (PA Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZDGPS), Nevenka Leban (DGUS), Peter Kopač (DSS), Marko Studen (ZKOS), Roman Lavtar (ZSMS), Lea Hedžet in Polona Kovač (GMS). **SOFINANCIRATA:** Kulturna skupnost Slovenije in Izobraževalna skupnost Slovenije. **NASLOV UREDNIŠTVA:** REVILJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon (061) 322-570. **RAČUN:** SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je **2.500 din**, naročnina za drugo polletje znaša **10.000 din**, za posamezne naročnike pa **12.000 din**. Cena posameznega izvoda v prosti prodaji je **3.000 din**. Revija je po sklepu Republiškega sekretariata za informiranje, št. 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973 oproščena temeljnega prometnega davka. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora. **TISKA** tiskarna Ljudska pravica v Ljubljani. **PRODAJA:** revijo GM lahko kupite pri blagajni Cankarjevega doma, v knjigarni Partizanske knjige na Trgu osvoboditve 12, v Muzikalijah DZS na Trgu francoske revolucije 6, v knjigarni DZS na Šubičevi 1a, v Mladinski knjigi na Nazorjevi 1 in v Trubarjevem antikvariatu na Mestnem trgu 25. **ODDAJE:** na prvem radijskem programu lahko vsako drugo srečo poslušate oddajo **IZ DELA GLASBENE MLADINE**, na drugem programu pa je vsak petek v večernih urah **DRUGA GODBA REVILJE GM**.

TRIPERESNA DETELJICA IZ KÖLNA

Mladi mladim

»Ste pripravljeni?«

»Can we start?«

Seveda. Vzpodbudno so se pogledali, se nasmehnili in stopili na oder: najprej pianistka Sanja Mijović, za njo violinistka Klementina Pleterski in čelist Thomas Grote. Trije mladi glasbeniki, preizkušeni in prekaljeni na številnih večjih in manjših koncertih, z gorečo željo, da le-teh ne bi nikoli zmanjkalo, tudi najmanjših in »najmanj pomembnih« ne. Taki so: mladi, navdušeni in uspešni. Malo jih je pri tem vzpodbujala in preizkušala tudi tujina in to je zelo dobrodošla stvar.

Še bolj pa bi bilo dobrodošlo, če bi jih take napravilo domače glasbeno življenje. Sanja je Zadrčanka, Klementina Celjanka, Thomas pa je doma v Kölnu. Obe dekleti sta dve leti študirali doma, potem pa odšli v tujino...

»Tam torej možnosti so...«

»Ja, tam je veliko možnosti. Tukaj ljudje končajo študij, diplomirajo, potem pa učijo na glasbenih šolah, se poročijo, imajo otroke... pa nič. Nič koncertov, nič samostojne prakse... Tam so koncerti vedno dobro obiskani, tam srečuješ same znane ljudi, tam lahko pri kateremkoli profesorju kadarkoli poslušáš igranje študenta pri uri, brez problemov menjš profesorje... Köln ne uživa zastoj slovesa.«

»Pa Sanja?«

»Dve leti sem študirala v Zagrebu: samo dvakrat ali trikrat v času študija imaš možnost lastnega koncerta. Nanj se dolgo, čez celo leto pripravljáš, potem pa se zgodi, da velika dvorana ostaja prazna. Kaj niso boljši »mini koncerti«? Zadovoljna sta publika in ti, pa še izkušnje nabiraš.«

Thomas prikimava, medtem ko mu Klementina prevaja Sanjine besede. On je tam doma, njemu ni treba študirati v tujini. Pač pa prihaja v tujino, v Jugoslavijo, koncertirat.

ORKESTER V PRESTOLNICI

V velikem koncertnem središču Montréal deluje orkester, ki nima zaposlenih glasbenikov.

Montréal – mesto, ki ima skupaj z zaledjem več prebivalcev kot vsa Slovenija in bo čez tri leta praznovalo 350 let obstoja, metropola kulturnega in intelektualnega življenja, kjer se tujece bojijo po svoje in jih imajo po svoje radi. Ti pa prihajajo, tudi glasbeniki. Samo junija lani jih je prišlo 125 z različnih glasbenih akademij, da bi igrali v orkestrih. Tako približno je vsako leto, orkestrom pa je premalo. Med glasbeniki Montréalskem simfoničnem orkestru je skoraj pol tujevce.

Zaradi vseh teh razlogov so se québeški glasbeniki odločili, da ustanovijo svoj orkester **ORCHESTRE MÉTROPOLITAIN**. Poleg služb v glasbenih šolah so hoteli svoje sile zastaviti tudi za kaj večjega, bolj »zvonečega«, skupnega. Povprečno so stari okoli 33 let, pol je moških, pol žensk. Nihče ni v orkestru redno zaposlen, pogodbe sklepajo za določeno število tednov v letu: poleti za osem, pozimi za osem do deset tednov. Ob poučevanju si mesečne dohodke zaokrožujejo s sodelovanjem v manjših ansamblih ali orkestrih, z delom pri québeški družbi za sodobno glasbo in celo z reklamami. Vse leto so redno zaposleni trije: direktorica, vodja kadrovske službe in vodja poslovanja. V upravi pogodbeno ali z delnim delovnim časom sodelujejo še drugi (računovodkinja in nekaj delavcev, ki se ukvarjajo z abonenti, tiskanjem programov...) Programski vodja je ženska, ki je hkrati tudi stalna dirigentka: **Agnès Grossmann** je pred prihodom v Kanado vodila Winer Singakademie, zdaj pa je tudi umetniški vodja komornega orkestra v Torontu. Izbira programe, vodi avdicije za orkestraše, izbira soliste in dirigira veliko število koncertov. Vse to v okviru ene pogodbe, ki jo vsako leto obnavlja. Njena »nežna odločnost« in uglajeni nastop ji zagotavljata privrženost orkestrašev in zanimanje občinstva.



Zapomnite si jih in ne zamudite njihovega naslednjega koncerta. Foto: Milan Mrčun

»Klementina, zakaj?«

»Tam je vse bolj široko, odprto, živahno. Tam sta kultura in z njo tudi glasba enostavno na prepihu. Komorna in orkestralna glasba sta veliko bolj cenjeni kot tukaj.«

»Zakaj pa ravno Köln?«

»Köln je resnično glasbena prestolnica. Tam je orkestralna glasba tako razširjena, da skoraj ni prireditve brez nastopa simfoničnega orkestra.«

Skupaj igrajo že približno eno leto. Skupaj so igrali v znanem »Amadeus kvartetu« v Kölnu, na koncertih po Nemčiji, v Celju in v Rogoški Slatini.

Če ste koncert Mladi mladim zamudili, lahko samo upate, da take priložnosti ne boste izpustili iz rok nikoli več. Pomagate pa si lahko tako, da si zapomnite njihova imena in brž ko izveste, da so v Ljubljani, oddrvite na njihov koncert. Veliko sreče vam in naši triperesni deteljici!

Mateja Sever

ČETRTEČ

Slovenski glasbeni dnevi 1989



Agnes Grossmann, dirigentka Orchestre Metropolitan

Opera v Montréalu nima svojega orkestra, zato najema zdaj simfonike, zdaj »metropolitance«; ti so se letos še posebej izkazali s šestimi nastopi v La Bohème. Občinstvo je bilo zadovoljno, ker so se menda izkazali za resne, pozorne in odgovorne. Pevce so spremljali tudi na koncertih popularne glasbe. Seveda niso imeli nikakršnega vpliva pri izboru programa, pevcev in dirigenta: pravi najemniki za bučno in nekoliko nastopaško izvedbo glasbe z Broadwaya. Solisti so seveda nastopili z mikrofoni... Jeseni so, spet v vlogi najemnikov, na mednarodnem opernem festivalu izvedli Verdijev Requiem, junija pa bodo na olimpijskem stadionu igrali v predstavi Nabucco (moda velikih opernih spektaklov se torej naglo širi po svetu).

Aprila letos so s svojim zborom izvedli Beethovnovno 9. simfonijo.

Čisto poseben dogodek letošnje zime pa je bil nastop orkestra v osrednji montréalski zabaviščni dovrani Spectrum. Igrali so glasbo dvajsetega stoletja, Berga in Schönberga, program, ki si ga kar težko predstavljamo; v črno prepletkanem prostoru s točilnimi mizami na vsaki strani, z žarometi, mikrofoni... Koncert naj bi dirigirala Agnès Grossmann. Na vaji večer prej pa ji je začelo nagajati srce. V svoji poklicni zagnanosti ni hotela popustiti in je šele tik pred generalko ubogala nasvete zdravnikov. Tako so morali koncert rešiti v zadnjem hipu: Otto Armin, solist v Bergovem violinskem koncertu »Angelu v spomin«, si je naložil dirigiranje Schönbergove zahtevne Komorne simfonije št. 1., op. 9b, Martin Foster, sicer izvrstni koncertni mojster v orkestru, pa je dirigiral Berga. Dobra volja, velika zbranost in... koncert je bil imeniten!

Metka Zupančič

Letošnji simpozij Slovenskih glasbenih dnevo je potekal pod naslovom LJUDSKA IN UMETNA GLASBA V 20. STOLETJU V EVROPI. Ker razmerje med ljudskim in umetnim pomembno določa glasbeno ustvarjalnost tudi v našem stoletju, bi morala (etno) muzikološka raziskovanja tega odnosa temeljiti najprej na trdno postavljenih teoretskih izhodiščih brez terminoloških in drugih zmed (npr. pri pojmovanju ljudskega). O teh osnovah ni razpravljaj nobeden med referenti; prišli so kvečjemu do varnih »neproblematičnih« romantično-folklorističnih določil. Nad to raven so se povzpeli pogledi Igorja Cvetka, ki je ljudsko glasbo tudi funkcionalno opredelil in poudaril relativnost gledanja na glasbene elemente kot podrejšajoče se celoti zvočne identitete ljudske glasbe določenega okolja. Sami ljudski glasbi je bilo (verjetno upravičeno) posvečeno manj prostora. Zaradi zanimivosti zvočnih primerov so izstopali referati Harald Herresthala iz Osla, ki je predstavil norveško ljudsko glasbo v ustvarjanju skladateljev v osemdesetih letih, Pietra Sassuja iz Udina, ki je presenetil s posnetki ljudskega petja v Sardiniji, pa delno Aleksandra Medvedova iz Moskve, ko je zavrtel citat večglasne ljudske pesmi v nekem violinskem koncertu. Pozorno smo sledili tudi Novosadčanu Niceju Fracileju – govoril je o glasbi v romunskih luksuznih restavracijah kot primeru ljudske glasbe, ki da je zaživela v umetnih »koncertantnih« skladbah. Najbolj zanimiva pa so bila predavanja, v katerih so bila predstavljena skladateljska iskanja pravih poti ljudske glasbe, torej preko razumevanja bistva ljudskosti (največkrat je šlo seveda za razumevanje samih referentov) do uporabe le-tega v skladbah. V tem je izstopalo odlično predavanje Petre Weber-Buckholdt iz Münchna, ki je primerjala princip oblikovanja ruskih ljudskih pesmi in skladb Igorja Stravinskega. Podobno primerjavo, le za Janačka in češko glasbo, je naredila Jarmila Procházková iz Brna. O prenosu ljudske glasbe v skladbe skladateljev 20. stoletja so govorili Peter Andreaschke iz Freiburga, Jerko Bezić iz Zagreba, Niall O'Laughlin iz Londona in Ignazia Macchiarelli iz Bologne. Posebej je navdušil referat Jana Stezszewskega iz Varšave, zlasti ker je spreminjajoči se odnos poljskih skladateljev do ljudske glasbe povezoval z različnimi kulturno-političnimi motivacijami in pogoji. Skozi funkcijo ljudske glasbe je današnje umetno glasbo opazoval Diether de la Motte z Dunaja. Tako je postavil tezo, da je ljudskost sodobne umetne glasbe lahko že samo v njeni funkciji, ne pa nujno v njenem glasbenem gradivu. To v živo preizkuša tudi v svojih skladbah.

Koncerti, ki so spremljali simpozij, so se deloma navezovali na temo predavanj, deloma pa ne (kar je verjetno za prireditev, ki želi predstaviti čim več slovenske glasbe, edino prav). Lepo urejena programska knjižica je vsebovala tudi kratke predstavitve skladateljev in izbranih skladb. Tak komentar je manjkal le za »sklepni koncert, večer priredb slovenskih ljudskih pesmi v izvedbi Komornega zbora RTV Ljubljana pod vodstvom Mirka Cudermana, čeprav bi bil morda tu še posebno potreben.

Slovenski glasbeni dnevi so bili že četrtič zapored. Če smo se prvič še bali za njihov nadaljnji obstoj, če smo drugič poudarjali nepopolnost njihovega glasbenega deleža, če nas je tretjič skrbel morebiten razpad vsebine njene simpozijske forme, smo sedaj potolaženi. Ustali so se je stalno delujoče programsko jedro, tudi naslova dveh naslednjih simpozijev je Primož Kuret, predsednik programskega odbora, že napovedal: »Poezija in glasba« in »J. P. Gallus«. Vendar je dobro le tisto, kar teži k še boljšemu.

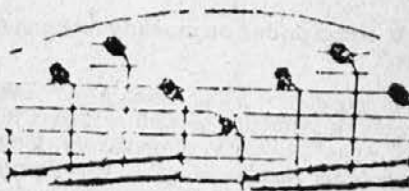
Tako bi moral organizacijski odbor stalno razmišljati o obogatitvi programa Slovenskih glasbenih dni; ne le v organiziranju simpozija, ampak tudi v sočasni prireditvi, da bi še dodatno bližale slovensko glasbeno ustvarjalnost (in poustvarjalnost) svetu in samim Slovincem. Morda bi »slovenski glasbeni dnevi« lahko celo spodbujali izdajanje plošč, kaset, partitur in knjig (izvirnih in prevedenih) na Slovenskem. Letos je bila ena taka knjiga res na voljo; to je bil zbornik predavanj s simpozija l. 1987, želeli pa bi si gotovo še kaj več.

Toda kljub vsemu: Slovenski glasbeni dnevi so bili četrtič in želimo jim še veliko vedno bogatejših nadaljevanj.

Matjaž Barbo

SLOVENSKI GLASBENI DNEVI
SLOWENISCHE MUSIKTAGE
SLOVENE DAYS OF MUSIC

1989



POT MLADEGA PIANISTA

Aleksander Madžar

Maja bo star dvajset let. Pri štirinajstih, ko je hodil v 8. razred, je že obiskoval akademijo za glasbo, pri sedemnajstih je diplomiral, trenutno pa končuje drugo leto podiplomskega študija v Moskvi pri slavni pianistki Eliso Virsaladze. Aleksandar Madžar, ki smo ga slišali tudi že na velikem odru Cankarjevega doma, se prav nič ne razlikuje od tovarišev svoje starosti, čeprav je njegova pot nekoliko neobičajna. Rad ima šport, rad bere, že zgodaj pa se je naučil, da je treba v življenju izbirati in znati izrabiti čas.

● Srednjo glasbeno šolo si torej obiskoval obenem z osemletko. To pomeni, da splošne srednje šole sploh ne poznaš – imaš kdaj občutek, da ti manjka?

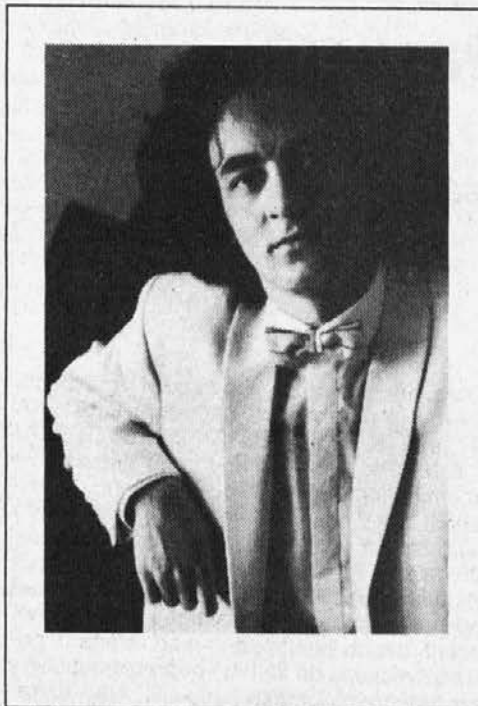
Ne. Naše šole niso takšne, da bi ti dale temeljito znanje za celo življenje. Je le kup snovi, ki se jo v naglici naguliš, da dobiš oceno, nato pa skušaš večino pozabiti, razen nekaterih koristnih informacij. Ker sem začel na akademiji precej nastopati, bi si verjetno težko privoščil dve šoli vstrib. Tako mi je ob glasbenih predmetih in seveda klavirju ostalo vsaj nekaj časa za druge interese. Predvsem sem ogromno bral.

● Ko si sedemanjstleten v Beogradu poslušal klavirski recital Eliso Virsaladze, te je navdušila. Po koncertu si ji šel čestitat.

Prav takrat sem končal akademijo pri profesorju Arbu Valdmu in kar naravnost sem ji povedal, da vem, da je profesorica na moskovskem konservatoriju in da bi se strašno rad pri njej učil. Rekla je, naj ji pridem kaj zaigrat in tako sem aprila 1987 odpotoval v Moskvo in ji odigral nekaj skladb. »Lahko pridete septembra,« je rekla.

● Kako prideš na moskovski konservatorij?

Ni posebnih težav, pogoji so izredno ugodni. Konservatorija nam ni treba plačevati, cene bivanja v študentskem domu so simbolične. Res pa je, da so v zadnjih dveh letih poostri kriterije za sprejem tujih študentov. Prej so namreč od domačih zahtevali veliko več znanja, zdaj pa se zahteve izenačujejo.



Aleksandar Madžar: »Izbiram med skladbami, ki jih imam rad.« Foto: Dragan Kudjerski

● Je veliko Jugoslovanov na tej šoli?

Trenutno nas je kar 35, seveda največ pianistov!

● Kaj vse sodi k podiplomskemu študiju klavirja?

Poleg glavnega predmeta – instrumenta – imamo filozofijo (ki je pretežno marksistično-leninistične usmeritve), ruščino, v drugem letniku pa tudi psihologijo in zgodovino pianistike.

● Kako na tej stopnji izgleda izbira novega dela, kako se ga lotiš?

Izbiram sam. Imam dva kriterija. Najprej izbiram med skladbami, ki jih imam rad, za katere čutim, da je izvajalec v meni dovolj zrel. Na drugi strani pa se po avtodidaktičnem načelu lotevam skladb, za katere vem, da so zame zelo težke in da se bom ob njih namučil. To je bil primer tudi z Griegovim koncertom, ki sem ga v tej sezoni igral v Ljubljani. Seveda potem, ko neko delo dobro spoznam, čutim, koliko sem se ob tej borbi naučil. To ni nič originalnega, že Heinrich Neuhaus je rekel, da je treba tunel predreti z obeh strani.

● In kakšno vlogo ima pri tem profesorica?

Prav tako kot pri profesorju Valdmu tudi pri Eliso Virsaladze prevladuje intelektualni moment. Nikoli se ne spušča v osnovne elemente tvoje igre, ukvarja se samo z nadgradnjo. Moram reči, da je ta profesorica najbolj nesebičen pedagog, ki si ga lahko želiš. Žar

in temperament, ki ju je čutiti v njeni pianistični igri, se stoo odstotno prenašata v učilnico. Nikoli ne gleda na uro. Imma samo štiri učence in vsak od nas ima rezerviran dan v tednu. Prideš k njej domov, vsak sede za en klavir in delo teče neprekinjeno, dokler je kaj snovi. Kot je sama rekla v nekem intervjuju: »do onemoglosti«. Za študente je velika sreča, da ji ob uspešni karieri koncertantke ostaja toliko energije za nas. Meni je še posebej ljubo, da je kot pianistka tako drugačna od mene. Njena glasba je nemška, gosta in polna, meni pa je ljubša francoska – Ravel, Debussy, Chopin, pa Mozarta moram dodati. Tako mi namreč lahko ona največ pomaga.

● Kako je z nastopanjem?

Na konservatoriju imamo seveda nekaj šolskih nastopov, vendar pa nikogar ne omejujejo, če si sam organizira koncerte. Treba se je znajti. Sam dosti nastopam. Komorna igra na konservatoriju ni obvezna, vendar je meni zelo pri srcu. Tako smo s kanadsko violinistko in angleškim čelistom sestavili trio in skupaj muziciramo in koncertiramo. Začeli smo že jeseni z nastopom na britanski ambasadi.

● In kaj po končani podiplomi – to bo zelo kmalu?

Skušal bom nadaljevati izpopolnjevanje še v Strasbourgu v Franciji. Tja me zelo vleče...

Pogovarjala se je Kaja Šivic

KRALJI HRUPA IZ SHEFFIELDA

Koncert A. C. Temple na Humu v Goriških brdih

Uvodni del je pripadal celjskim Phone-box Vandals, ki so kontrolirani, izvežbani, profesionalizirani srednješolski najstniki, katerim ne moreš ničesar dodati, pa tudi odvzeti ne. To je za mlado skupino najslabše, vendar še ne pomeni, da so podvpovprečni. Ravno nasprotno: Phone-Box Vandals so bili tako nastudirani, da je celo njihov odrski nastop izvenel v stilu »mi smo male zvezde«. »Motorhead pri trinajstih,« sem sam dodal. Glasbeno so blizu rock'n'roll metalu z izredno dvojno bas linijo in bobni ter perkusionistoma, ki sta poskrbela za raznovrsten in poln ritem. Uvodno ogrevanje je skupina Phone-Box Vandals korektno opravila, razen obnašanja, ki je spominjalo na gimnastične vaje pri uri telovadbe.

Če so Sonic Youth potrebovali dolgih in plodnih pet let, da so se razvili v današnjo inačico polnokrvnega rockerskega trashiranja brez kakofoničnih primesi, pa so A. C. Temple vse prvine, ki so jih nasledili od svojih soničnih prednikov, presegli s svojim energičnim nastopom v živo.

META, META, POGLEJ, TRIGLAV SE JE BIL POGREZNIL!!!!

Po bledem in dokaj neizrazitem Ep-iju Song Of praise ter prvem Lp-iju Blowtorch, ki ga je produciral Steve Albini (ime, ki veliko pomeni, ex Big Black, Repemen) ter zvočnem izrazu, ki spominja na newyorške trash estetikke Sonic Youth, ki so svojo glasbo našli v predmestnih četrtih med artistično družino Greenwich Villagea in izmečki Bronxove odmrle reperske živopisnosti, so se kralji hrupa iz Anglije začeli razvijati od te točke dalje.

Najprej je tu simpatična blondinka – pevka, potem dva kitarista, od katerih je bil eden zadolžen za riffovsko ritmiko, medtem ko je drugi skrbel za nadgradnjo s cefranjem in sekanjem z gangofforovsko senzibilnostjo in zvočno večplastnostjo. Ritmična podlaga basa in bobna sta efektno gradila repetitivni drive obrazec. Kar smo slišali, je bilo nad pričakovani. Popolna energija brez taktiziranja, peklensko gnezdo hrupnega zvočnega zmlatka, ki pa je bil za prenekaterega le preoster, neizprosni vendar pošteni. Svoja glasbena snovanja so A. C. Temple iskali na smetiščih zapuščenih industrijskih obratov ter med nakovali bivših tovarniških zidov v okolici primestnega Sheffielda. Takšna je tudi razlika med njimi in Sonici.

A. C. Temple naj bi bili angleški odgovor na Sonic Youth, vendar jim njihova izvirnost idej in vezanost na britansko senzibiliteto potiska v precej samosvojo iskanje lastnega izraza, vzorca, ki je bil na albumu precej slabo artikuliran.

Kar je integralno podobo koncerta preveč razvleklo, so bile predolge pavze med posameznimi komadi. Vendar je kljub temu vsaka skladba povzela uvod, jedro in zaključek – torej same skladbe niso stopnjevale koncerta, temveč je vsaka zase nosila vse sestavine dobrega koncepta.

Vsem, ki so ta pomladni koncert izpustili, pa roko na srce povem le to, da so manjkali na enem boljših ter reprezentativnejših koncertnih ponudb mejnega rocka, ki je bil tipično evropski, kar je razveseljivo, saj Anglija že dolgo časa ne ponuja mnogo nove glasbe. Mogoče se pa nekaj le premika. Vsaj v živo.

Marjan Banana

Alli Laibachu odpadajo rogovi, ki jih bodo nadomestili novi, še močnejši in mogočnejši?



Foto: Milan Mrčun

Po polomiji na koncertu v Hali Tivoli 30. marca je to skoraj nemogoče. Laibach je dokončno kolapsnil v vseh pomembnejših točkah, začeniši z organizacijo, katere popolnost je tudi del koncepta te skupine (ne glede na to, da za tehnične pomanjkljivosti niso krivi sami). Začetno farsično iskanje sovraga v kablih na tem mestu ne bi smelo biti sredstvo za zasmehovanje Laibacha, že zaradi kritičke »etike« ne. Vzemimo torej samo njihov nastop.

Na ravni scenografije je pravzaprav vse jasno. Šlo je za tisti afirmirani image, ki smo ga vajeni že leta. Estetsko, graciozno. Omeniti velja izvrstno delo z reflektorji, ki ni bilo kičasto in dovolj učinkovito, čeprav v skladu s tem, kar Laibach danes počne – lahko bi rekli »omehčan terorizem«, nad katerim se publika pač ne more pritoževati in to je slabo. Če je Laibach s svojo teatraličnostjo nekoč

deloval šokantno, potem danes deluje brzkone smešno, poceni in »sleazy«. Le kdo se ne bi zakrohotal, ko bi na odru med komadom VADE RETRO SATANAS zagledal znano podobo Louisa Cypherja, Roberta DeNira iz filma Angel Heart? In ta poceni simbolni štos se potem vleče do konca, ko se (kajpada) na Hudiču pojavi zelena, na Laibachovem frontmanu pa rdeča barva reflektorja.

Isti kolaps je Laibach doživel tudi na zvočni ravni, z izjemo redkih prebliskov, kakršen je bil, denimo, komad, ki je že sam po sebi odličen – GEBURT EINER NATION. Večnoma pa je Laibach glasbeno dolgočasen in žal mi je, da te dolgočasnosti ne more razbiti res garaško delo treh poklicnih glasbenikov – basista, bobnarja in kitarista. Na žalost (in to se je pokazalo že na prejšnjem koncertu

v hali Tivoli), velja ugotovitev, da je Laibach (kar se tiče kvalitete in žmohtnosti nastopa) pogorel že takrat, ko je zašel v populizem. Če bend nima glasbenih idej, jih mora nadomestiti z nečim drugim. To je bil prej v Laibachovem primeru napad na čutila, načrtovan eksces, zdaj ne premore ne enega ne drugega. Laibach enostavno nima več kaj povedati in tudi vmeševanje v rock'n'roll s svojimi revnimi priredbami (če izvzamemo komercialne ambicije) ni nič drugega kot poskus nategniti ljudi iz obupa kot tudi poskus narediti iz koncerta kvazi miting ali vsaj jezno reakcijo večtisočglavega poslušalstva. Del dvorane je resda na Slobodanove slabo zmiksane govore in Mlakarjevo žolčno in groteskno poveličevanje slovenstva reagiral z vpitjem in živzgi, a če smo malce zlobni, je pa dejansko res, je stokrat večji revolt množic danes mogoče doseči na navadni hokejski tekmi med Olimpijo in Partizanom v tej taisti dvorani ob manjšem številu publike.

Urban

NO MEANS MUCH MORE

No Means No je prišel k nam že drugič. Šestega maja smo imeli priliko videti in slišati eno najoriginalnejših skupin novega rocka sploh.

Čeprav so bili No Means No pred prihodom k nam junija lani praktično neznan, pa ne moremo mimo dejstva, da bend iz kanadskega mesta Victoria na polotoku Vancouver blizu meje z ZDA deluje že deset let! Brata Rob in John Wright sta bila na začetku edina člana No Means No, glasba pa je odgovarjajoča minimalistični sestavi benda – samo bas (Rob) in bobni (John). O njuni glasbeni preteklosti le na kratko – Rob (38 let) je rad poslušal psihadelijo, heavy metal in potem prešel na jazz, dokler ni prvič slišal Ramones. Takrat se je vse začelo, njegov brat John (48 let) pa je dobil dobro predznanje v jazzovski skupini na visoki šoli. Prva dva singla sta posnela kar v kleti, kjer sta vadila, ne da bi sploh kdaj nastopila v živo. Šele prvi LP z naslovom **Mama**, ki je izšel leta 1983, pripelje No Means No tudi na koncertne odre – kot trio – kajti bendu se pridruži še kitarist Andy Kerr (27 let). To je postava, ki smo jo videli v Ljubljani.

Glasba skupine se je v vseh teh letih prav neverjetno razvijala. Precej bazične rock komade (na obeh singlih) so No Means No razširili na nenavadno montažo basa, bobnov, vokala in nekaj nasnetih klaviatur in kitar na plošči **Mama**. Šele leto 1985 in EP **You Kill Me** predstavi glasbo benda, kot jo poznamo danes. Osnove pa gre vsekakor iskati v preteklosti skupine oz. pri duu bas-bobni. Ne da se delati triakordnih šusov s tema dvema instrumentoma, ne da bi ta stvar postala dolgočasna. ZATO je nujno razvijati različne ritme, ustvarjati spremembe in dinamiko! S tem smo že pri bistvu glasbe No Means No, ki je omenjene kvalitete ohranila in razvila tudi po prihodu kitare. Ravno z načinom uporabe tega instrumenta skupina doseže originalnost, ki je ne srečamo ravno velikokrat. Od njih ni boljšega dokaza za dejstvo, da je za ostrino in energičnost komadov dovolj samo obstranska vloga kitare, tega sicer brezpogojno prisotnega instrumenta v rocku. Medtem ko večina sodobnih rock, hardcore ali kakršnihkoli



No Means No – mojstri glasbe in vodiči po blodnjah človeških odnosov

Foto: Irena Povše

že bendov vztraja na prepotentnih kitar-skih rifih, pa se tu kar naenkrat najdemo pred glasbo, ki omenjeno postavi skoraj na glavo oz. pokaže, kako se lahko in zna uporabljati kitaro! Tako pet komadov na EP-ju **You Kill Me** (med njimi je tudi odlična priredba Hendrixove **Manic Depression**) predstavi No Means No kot bend, na katerega lahko še računamo.

Čakati je bilo treba vse do leta 1987, ko je pri znani založbi Alternative Tentacles izšel LP **Sex Mad**, s katerim je bend postal znan v svetovnem merilu. Mimo te plošče ne moremo na hitro, prav tako komadov na njej ne moremo spraviti v en okvir. Če je zdaj naboj adrenalina ena izmed značilnosti No Means No, pa je druga že neverjetna razdelanost in strukturiranost komadov. Ta dvojnost najbolj bije v oči/ušesa na njihovi zadnji veliki plošči.

Premišljena vloga kitare je očitna – z bobni, basom in vokalom v glavnem naredijo vse, kitaro le reže med plasti zvokov ostalih instrumentov. **Sex Mad** je eno najproduktivnejših nadaljevanj hardcore, tega hitrega minimalističnega punka z ameriške celine. Nadaljevanje s pomembno kvaliteto – **struktura** komada se je spremenila, postala je bolj svobodna in niti najmanj podrejena vzorcu rif-refren-rif. Ne gre ravno za improvizacijo, le za dinamičen, razdelan in ne ravno predvidljiv potek glasbe. No Means No pa ne samo, da so mojstri glasbe, so tudi vodiči po blodnjah človeških odnosov, ki se kažejo skozi njihova besedila (predvsem na ploščah **You Kill Me** in

Sex Mad). Prava stran medčloveških odnosov, odtujenih, oprtih na nasilje, laži, sprenevedanje in igranje je le odsev navidezne harmonije in radosti življenja. Labirinti človeške misli, zmanipuliranost lastnih življenj, anonimni pritiski množic in hladni, predmetni odnosi med spoloma se stekajo v lažnivo in ponarejenost. Smo le mesene vreče, predmeti hladnega poželenja, spočeti za umiranje skozi lastno življenje.

Šele pred kratkim je, spet pri Alternative Tentacles, izšel novi LP z naslovom **Small Parts Isolated And Destroyed**. Sredi lanskega leta ga je sicer že napovedal EP **The Day Everything Became Nothing**, s to ploščo pa je bil narejen prehod v novo fazo ali bolje rečeno v nove No Means No. Obe zadnji plošči sta bili posneti že konec leta 1987, kar pomeni, da današnje glasbeno stanje benda ni nekaj, kar je prišlo na hitro in nenadoma. Spremembe pa so očitne in velike. Še vedno prisotna dvojnost (kratkih – energičnih komadov in dolgih – do 10 minut počasnih konstrukcij) deluje zdaj že moteče. Vse kaže, da bi No Means No radi v celoti prešli v dolge strukture, hkrati pa se ne morejo znebiti tiste primarne punkovske hitrosti. Vendar še bolj pade v ušesa sprememba v sami glasbi.

Skupini nikakor ne gre odrekati dodatnih dosežkov na polju strukture komada, ki v svoji »svobodi« sploh ni več tipično rockovski – v tem še vedno ostajajo prvaki. Porušilo pa se je razmerje instrumentov – na škodo basa in bobnov. Bistvena lastnost »novih« No Means No je bolj poenotena glasba v smislu daljših glasbenominimalističnih zgodb. Nekam se je izgubila tista energična pulzirajoča originalnost s prevladujočim basom. Zdaj je pomembna spremljajoča vloga glasbe, ki ilustrira in dramatizira besedila in vokal (kot četrti instrument; včasih je npr. celoten komad podrejen ritmičnosti vokala, ki ga obkroža zadrževana energija glasbe).

Če sta prej energičnost in originalna zgradba komadov privlačila brez razmišljanja, se je danes potrebno za dalj časa ustaviti ob No Means No. Minimalizirana glasba, ki deluje bolj na ravni celote oz. spremljave, je nekaj drugega, tukaj pa imamo bolj kitarško tipično podobo še vedno neopredeljivih No Means No. Nazadovanje in napredek hkrati? Sam se bolj nagibam k mnenju o neizogibnem razvoju in preskoku na drugo raven kvalitete. Sicer je na vprašanje najboljši odgovoril **koncert No Means No v Ljubljani, šestega maja**. Vsekakor dogodek, vreden obiska!

Dario

POLSKO MALCO

»Trudimo se biti vesel rock'n'roll bend«

Krški trio *Polska malca* je ob lanskem nastopu na Novem rocku požel največ hvale za inovativno, energično in sodobno rockovsko glasbo, čeprav kljub kvaliteti še vedno ostaja v senci domačega rocka. Gotovo je to trenutno naša najboljša »mlajša« rock skupina, ki vsaj zvočno drži korak z aktualnimi in izrazno bogatimi tokovi zunaj lokalnih okvirov, pa tudi drugače ni videti nobene nove domače skupine, ki bi delala tako dobro rock glasbo.

Pogovarjal sem se z Bojanom (kitara - B), Urošem (bobni - U) in Giannijem (bas kitara - G).

● Kljub sedmim letom obstoja še vedno funkcionirate samo v undergrodu. Kako gledate na to?

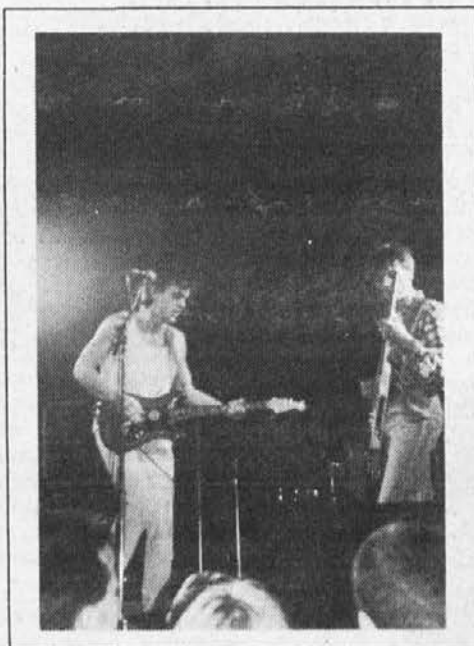
H Da pri nas sploh obstojaš, je potreben en sam entuziazem. Pokonci nas drži samo ljubezen do tega, kar delamo in nič drugega, ker nas enostavno privlači ta način dela - izražanja skozi glasbo.

B V majhnih mestih je življenje takšno, da lahko - posebej, če prideš iz takšnega centra, kot je Ljubljana - narediš dvoje. Ali se izogneš mestu, si izbereš družbo in živiš nekakšno duhovno bogato življenje, ali pa ostaneš - če si kdaj poskušal nekaj biti - edino še jara gospoda. Ko se ustvari tak bend, se izoliraš od vsega, kar te obkroža in na kar ne moreš vplivati. Tako ti nimaš nič od mesta in mesto nima nič od tebe. Ker smo v bendu, smo popolnoma spremenili naš način življenja v mestu.

● Ti in Gianni sta v službah, kako to vpliva na delanje glasbe?

G Omejuje nas. Z Bojanom to še kako občutiva. Težko je biti rocker in hoditi na ših.

B Če delo vzameš kot obveznost, potem vse tisto, kar te tam uniči v osmih urah, zdraviš tako, da prideš na vaje. Glasba je to, kar resnično delamo, pa še zdravilo obenem. Ne znam si predstavljati, kaj bi danes bilo z nami brez nje. Bili bi kakšni pijanci ali kaj podobnega. Enostavno nam pomaga preživeti v tistem okolju.



Polska malca: »Glasba govori sama zase, tudi brez vokala, brez besed.«

● Osebnost sem prepričan, da nobena stvar - bodisi umetniška, ustvarjalna ali znanstvena, strokovna - ne stoji in ni zaočkrožena v sebi, če je terapija.

B Za nas to ni podobno zdravljenju kompleksov ali bolezni. Tega ne jemljemo tako. Človek, ki ima možnost ustvarjati, si težko predstavlja, kako se počuti človek, ki se znajde na ulici, pa bi nekaj rad. Imaš polno energije, ki je ne moreš nikamor kanalizirati, ker ti tega ne dovoljuje okolje, tvoje socialne možnosti ali pa tvoj osebni način razmišljanja, s katerim v takih razmerah nimaš kaj iskati. Kaj bomo filozofirali: šibamo rock'n'roll, gremo na vaje pa se znorimo, ker je v nas toliko energije, da ne vemo, kam bi jo dali.

● V vseh teh letih se je vaša glasba močno spreminjala. Kako sami doživljate te spremembe?

G Kolikor smo mi dozorevali kot ljudje, tako je šla naprej tudi glasba. Nikoli nismo padali pod noben vpliv in delali smo tisto, kar smo čutili tako zvočno kot stilsko. Vedno smo bili nekako ob strani, nekakšni izobčenci.

U V bendu so se ljudje zelo menjavali. Dokler nismo prišli skupaj mi trije, so bili v njem ljudje zato, ker so znali igrati na instrumente in so imeli trenutno veselje do igranja v bendu. Zdaj pa se je prvič začutilo, da smo skupaj pravi ljudje. Vse to izvira iz otroštva - takrat se naučiš poslušati glasbo ali pa se tega ne naučiš in glasbe sploh ne poznaš. Nekdo ti sugerira neko glasbo, pa ti je trenutno všeč in se vržeš v tisti trend, ker ti je zanimiv. Če pa se naučiš poslušati glasbo,

potem te spremlja vse življenje. Čutiš neko povezanost z njo in zdaj smo se pač našli trije, ki smo takšni.

B Toda nismo se zbrali, ker bi poslušali isto glasbo. Zbrali smo se različni ljudje, ki smo se naučili delati skupinsko, delati profesionalno in spoštovati drug drugega. Navadili smo se trdo delati in živeti za bend. Zato nam ni nič težko narediti.

● Kak odnos imate do razmerja med besedili in samim zvokom, ker sem opazil, da vse bolj delate komade brez besedil?

U V to smo prisiljeni. Smo samo trije, ki lahko ustvarjamo tako in tisto, kar želimo. Težko je najti pravega človeka, ki bi pel in se ujel z nami.

B Mi si zelo želimo delati z vokalom. Kadar naredimo kako temo, se spontano zgodi, da kdo od nas začne peti nekaj, kar enostavno spada v tisti zvok. Toda temo, ki bi lahko bila pesem, uničimo tako, da jo v komadu parkrat zaigramo, ker nima besedila. Zato so v naših komadih takšni preseki iz teme v temo, od katerih bi vsaka lahko obstajala sama zase, če bi imeli vokalista.

G To je prostor, ki je oddan zvokom, ker ni vokala, toda po mojih občutkih ta glasba govori sama zase tudi brez vokala, brez besed.

B Jaz se včasih vprašam, če ljudje to sploh razumejo, ali pa, da samo mi trije vemo, kaj naj bi si ob njej predstavljali - če, recimo, igramo nekaj, kar predstavlja človeško žalost ali grozo. Ljudje pa ob tem norijo, bi enostavno radi povedali, za kaj gre v tej in tej pesmi. Mi se nikoli ne poglobljamo v glasbo, ko jo enkrat naredimo. Tudi ko vadimo nove stvari, enostavno brez pogovorov začutimo, kdaj smo našli nekaj, kar je tisto »ta pravo«. Ne bi radi bili zatumban bend. Odkar smo mi trije skupaj, se trudimo biti vesel rock'n'roll bend. Radi bi se znebili vseh efektov in poskušali bi narediti tak grob zvok starega rock'n'rolla.

G Glavno je, da je šus.

B Ta bend nikoli ne vara ljudi, pa če igramo v Vavti vasi ali v Ljubljani, ker bi radi, da nas ljudje slišijo.

G Sicer pa je naša zdajšnja glasba precej drugačna od tiste izpred enega leta ali z Novega rocka. Posnetki s kasete Provinca vrača udarec se mi zdijo kakor zbirka klišejev, kot gola mehanika, ki nima tiste dodatne globine.

● Če ste na začetku rekli, da delate iz ljubezni do glasbe, pa za konec povejte še, kako do te ljubezni prideš?

G Meni brez nje nekaj manjka. Drugega odgovora nimam. Preko nje lahko povem toliko, da me zadovolji.

B Veš kako opazim, če ima človek rad glasbo? Ljudje pravijo: »Poslušal sem tisto pa tisto glasbo, pa sem tiste plošče že prodal.« Tak človek je lahko uspešen modni kreator, glasbe pa nima rad. Mislím, da je osnovno, če ima človek glasbo rad, da se s finimi občutki spominja preteklosti, pa četudi so to Avseniki.

MARJAN OGRINC

OD VSEPOVSOD

V APRILU IN MAJU poteka tekmovalni del kviza Glasbene mladine Slovenije. V soboto, 22. aprila se je v prvem krogu tekmovala v osmih krajih po Sloveniji pomerilo kar 88 ekip. Šestnajst najbolje uvrščenih je tekmovalje nadaljevalo v polfinalu.

Na polfinalu v Mariboru so se v petek, 5. maja srečale ekipe osnovnih šol Bojana Iliča, Prežihovega Voranca in Borisa Kidriča iz Maribora, Vladka Majhna iz Zgornje Ščavnice, Srečka Rojsa iz Voličine, Franca Belšaka iz Gorišnice, Franja Malgaja iz Šentjurja ter osnovne šole iz Cirkovec.

Naslednji dan, v soboto 6. maja pa so se v Ljubljani pomerile ekipe osnovnih šol XII. SNOUB iz Novega mesta, Heroja Grajzarja iz Tržiča, Milojke Štrukelj in IX. korpusa iz Nove Gorice, Prve osnovne šole iz Celja, osnovne šole Primoža Trubarja iz Laškega ter glasbenih šol iz Radovljice in Titovega Velenja.

Najuspešnejši ekipi s polfinalov bosta tekmovali v finalu, ki bo v srednji dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani v ponedeljek, 22. maja dopoldan ob 11. uri.

To sta ekipi Osnovne šole Bojana Iliča iz Maribora in ekipa Osnovne šole XII. SNOUB iz Novega mesta.

PIANIST JOHN TILBURY nam je v veliki dvorani Slovenske filharmonije poleg skladb skladateljev Howarda Skemptona, Corneliusa Cardewa in Mortona Feldmana predstavil še delček, večini neznanih, glasbenih usmeritev eksperimentalne glasbe dvajsetega stoletja. Glasbo, katere korenine segajo na konec prejšnjega stoletja, tesno pa je povezana tudi z imenom Erika Satieja, je pianist zagrabil odlično. V okviru minimalnih dinamičnih možnosti je razvil močno kontrastiranje in gibanje. V glasbi skladateljev, ki jo je izvajal Tilbury ne moremo iskati hitrosti, zato pa je v njej vse polno zank, povezanih z natančnostjo in občutljivostjo prstov in udarca.

John Tilbury to zna. Slišali smo naslednje skladbe: Eirenicon 2.3, Campanella 3, Qavers 3, Trace, Rumba, June 77, Tocato - in memory of Morton Feldman Howarda Skemptona, Februarske skladbe Corneliusa Cardewa in Extensions 3, Vertical thoughts 4 in Palais de Mari Mortona Feldmana.

IRENA GRAFENAUER, NAŠA MEDNARODNO PRIZNANA FLAVTISTKA se je v aprilu kar dvakrat predstavila ljubljanski publiki. Najprej s Koncertom za flavto in orkester v D-duru Carla Reineckega s Simfoničnim orkestrom Slovenske filharmonije in dirigentom Stanislawom Wislockim v okviru oranžnega abonmaja, potem pa še v veliki dvorani Slovenske filharmonije na petem koncertu iz abonmaja Vrhunski



domači in tuji umetniki. Ob spremljavi pianista Michela Grandta je izvajala dela Rousseila, Joliveta, Debussyja, Böhma, Dopplera in Borna. Grafenauerjeva je prinesla tokrat v Ljubljano izjemno čisto, sijajno igro, v vseh zahtevnostnih stopnjah in izraznih odtentkih, zato ni čudno, da so kritiki njeno igranje v Ljubljani označili z besedama biserna briljanca.

YURM, KUD France Prešeren, Ljubljana, 7. 4. 1989.

Očitno doživlja ostro rockanje in rollanje iz predpunkovske dobe (Iggy & The Stooges, Ramones) ter roots rockovskih sopotnikov punka in hard corea (The Cramps, Gun Club) v Jugoslaviji pravo eksplozijo, iz katere se lahko zelo hitro razvijejo skupine, ki bodo uspelo sledile poti beograjskih Partibrejkersov. Prav vse tri nastopajoče skupine so pustile simpatičen vtis, puljski Messerschmidt z že dovolj zrelim, razvitim in dinamičnim roots rockom, beograjska Robna kuća z na trenutke naivnim in pozerskim, na splošno pa dovolj energičnim in prepričljivim spogledovanjem z Iggyem Popom & The Stooges ter obrenovski Oslobodinci z neobremenjujočim garažnim alko-predpunkovskim žurom. Grobo, nabito z energijo, z mladostniško provokacijo, z vojo do dela in zabave. Ali ni to izvrstna osnova rockanju in rollanju?

YURM II, KUD France Prešeren 14. aprila

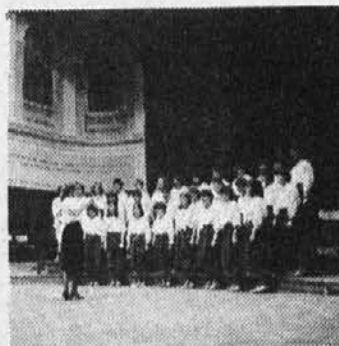
V drugem paketu potujočih skupin jugoslovskega glasbenega podmladka nam zagrebški Modesty niso ponudili nič drugega od power pop-ropa v sredinski sledi Pretenders, vendar je tudi to korak naprej v domači kmetavzarsko mainstream rockovski brozgi. Kadar bodo taki bendi prevladovali, se bomo šele lahko začeli res razvijati.

V skopski Kleopatri lahko prepoznavamo vplive povzdignjene glasbe in nekakšnega notranjega eteričnega miru, ki bi ga uokvirili med Mizar in Joy Division ali še kakšen bolj darkerski bend. Za to zvrst v zasnovi zanimivo, vendar izrazno omejeno s stilom.

Zato pa so celjski Strelnikoff pripravili pravo bombo. Dva nora vokala, ki predvsem kričita in si dajeta duška ob saksofonskih intervencijah na podlagi ostre kitare, basa in računalnika - ritem mašine. Gotovo najboljše med dosedanjo bero, le morda še vedno preveč grobo in premalo oblikovano. Zato pa je energije in izraznosti več kot dovolj. Potrjujejo dober vtis, ki so ga pustili piscu ocene njihovega nastopa v prejšnji številki.

MaO

OSEMNAJSTI MEDNARODNI MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL v Celju bo letos od 25. do 28. maja, na njem pa bo sodelovalo več tisoč mladih pevcev. Doslej so iz tujine prijavi svojo udeležbo pevci iz Finske, ZRN, Poljske, CSSR, Sovjetske zveze, Madžarske in Bolgarije. Zunaj konkurence bodo nastopili pevci iz Avstrije. Od naših bodo nastopili vsi zbori, ki so po kriterijih prišli v izbor, manjkali bodo le pevci iz Kosova. Poleg tekmovalnega programa bodo organizatorji v času trajanja festivala pripravili tudi razstavo



pbč

glasbene literature in seminar o zborovskem petju. Festival se bo zaključil 28. maja v mestnem parku, kjer bo nastopilo 25 slovenskih in vsi tuji zbori.

KITARIST ŽARKO IGNJATOVIČ se je na samostojnem recitalu v mali dvorani Cankarjevega doma predstavil z deli neznanega skladatelja - Greensleves, Luya de Narvaeza - Guardame las vacas, Johanna Sebastianana Bacha - Andante in Allegro iz Druge sonate za solo violino BWM 1003, Manuela Marie Poncea - Variacija na »Folia de Espana« v drugem delu večera pa smo slišali še Sonatino op. 51 Lennox Berkeleyja, Tri španske plesne op. 37 Enriqua Granadosa in Capricho arabe Francisca Tarrege.



Foto: Milan Mrčun

V prvem delu koncerta je imel izvajalec Žarko Ignjatović nekaj težav s koncentracijo, zato igra ni bila ravno zanesljiva. To je bilo posebej opazno pri izvedbah Bacha in Poncea. Zato pa je bil drugi del tehnično toliko bolj izveden. Z njim je dodobra popravil vtis. Muzikalnost kitarista Ignjatoviča je bila dovolj izstopajoča v obih delih koncerta. Lep, zanimiv kitarski koncert iz cikla Mladi mladim.

T. Rauch

ZVEZNO TEKMOVANJE UČENCEV IN ŠTUDENTOV GLASBE je letos potekalo v drugi polovici aprila v Sarajevu. Udeležilo se ga je tudi 24 »tekmovalcev« iz Slovenije. Vsi ti so seveda prejeli že prvo nagrado (kar pomeni nad 90 točk) na slovenskem - republiškem tekmovalju.

Letošnje tekmovalje je bilo, kot smo že poročali, namenjeno pianistom, godalcem, kitaristom in zborom. V Sarajevu je odstopovalo sedem slovenskih pisanih, štirje violinisti, trije čelisti.

OD VSEPOVSOD

devet kitaristov in en zbor. Med temi štiriindvajsetimi jih je na zvezni ravni deset prejelo prvo nagrado, deset drugo in štirje tretje. Naštejmo najprej **prvona-grajence**:

violinisti **Monika Redenšek** z glasbene šole v Titovem Velenju, **Iztok Vodišek** s SGBŠ v Ljubljani in **Vesna Čobal** s SGBŠ v Mariboru; čelista **Ajda Zupančič** s SGBŠ v Ljubljani in **Nebojša Bugarski** z ljubljanske Akademije za glasbo; kitaristi **Nenad Bucič** z glasbene šole Franc Šturm v Ljubljani, **Biljana Buhaneč** in **Tomaž Križnik** z glasbene šole v Celju ter **Monika Kranjc** s SGBŠ v Ljubljani; med zbori pa edini slovenski tekmujoči **DePZ Heribert Svetel** iz Maribora pod vodstvom Sonje Kos.

Drugo nagrado so prejeli:

pianisti **Eva Sotelsek** z glasbene šole Franc Šturm v Ljubljani, **Nataša Majer** z glasbene šole v Mariboru, **Kristina Arnič**, **Mojca Barbič** in **Eva Bohte** s SGBŠ v Ljubljani; violinistka **Monika Zupan** s SGBŠ v Ljubljani in čelist **Ivan Šoštarič** z ljubljanske AG; kitaristi **Maruša Dovjak** z glasbene šole Franc Šturm v Ljubljani, **Mateja Rotar** z glasbene šole v Domžalah in **Jan Plestenjak** s SGBŠ v Ljubljani.

Tretja nagrada je pripadla pianistkama **Jerneji Grebenšek** z glasbene šole v Titovem Velenju in **Tanji Plut** s SGBŠ v Ljubljani, ter kitaristoma **Evi Hren** z glasbene šole na Vrhniki in **Urošu Useniku** s SGBŠ v Ljubljani.

GM

UB 40, HALA TIVOLI, 21. april 1989

Z eno besedo: vse skupaj je preveč polikano, da bi bilo lahko resnično. Brez ekscesov, brez preklinjanja, preveč uigrani in previdni... Lahko zaupate človeku, ki se ne more zmotiti? Najbrž ne! Tisto, kar smo pred desetimi leti poimenovali kot »beli reagge« (kar takrat ni bila mala hvala), se je spremenilo v poceni preigravanje hitov (Red Red Wine, Rat In The Kitchen itd...). Glasba in sam način prezentacije se v ničemer ne razlikujeta od kakega osladneža tipa Rick Astley, če k temu dodamo še poceni koketiranje z gibanjem za človekove pravice (UB 40 so ena prvih zahodnih skupin, ki ji je uspel prodor na rusko tržišče), je slika popolna. V tem primeru



Foto: Milan Mrčun

ne morejo pomagati niti dobro ozvočenje (malenkost pretiho) niti light show, atraktivnost dveh črnskih pevk ali navdušenje številnih mladeničev in mladenk, ki so vztrajno poplesovali pred odrom. Koncert/nastop skupine bi pač moral biti kaj več kot obisk disca ali gledanje video godbe.

Edina pozitivna stvar, ki jo pri vsem tem lahko pohvalim, je čisto druge narave. Srečno namreč upam, da se bo koncertna ponudba v tem tempu (kitaristi, UB 40, Motorhead, Pixies, Cure itd) nadaljevala. Lepo je, da je lahko po svojem okusu merimo in izbiramo, iz tega bo pa že izšlo vse ostalo...

Marjan Novak

GLASBENA MLADINA ZVEZNE REPUBLIKE NEMČIJE (Musikalische Jugend Deutschlands) že tretje leto izdaja skromen a zelo izčrpen bilten o svojih dejavnostih. V zadnjih številkah smo lahko prebrali nekaj zanimivih podatkov o tej organizaciji, ki se posveča predvsem **glasbenemu izobraževanju** na neformalen način – glasbenim tečajem, seminarjem, mladinskim posebej naštudiranim predstavam od opere, musicla do simfonične glasbe. Letos praznuje nemška Glasbena mladina **deseto obletnico** delovanja v mestecu Weikersheim v pokrajini Baden-Württemberg. Do tedaj je bil center te organizacije v Münchnu, po več kot dvajsetih letih delovanja pa so spoznali, da bi bilo najprimerneje centralno strokovno službo preseliti kar v prijetni Weikersheim, kjer so tedaj gradili »glasbeno hišo«, neke vrste hotel za udeležence tamkajšnjih glasbenomladinskih akcij. Obenem so z zveznimi in deželnimi finančnimi sredstvi obnovili lepi mestni grad in ga usposobili za večje glasbene prireditve. Zdaj se v Weikersheimu lahko pohvalijo s približno

20.000 (prav ste prebrali!) nočtvmi na leto. To pa niso mačje solze. Strokovna služba se je v teh desetih letih od prvotnih treh članov povečala na sedem redno zaposlenih, med katere sodita tudi dve zelo zanimivi delovni mesti. Vsako leto namreč zaposlijo francosko asistentko – v izmenjavi s svojo članico, ki v tistem letu deluje v Glasbeni mladini Francije, stalno pa imajo

v strokovni službi tudi mladeniča na civilnem služenju vojaškega roka.

Ogromno sodelujejo sosednjimi deželami in izmenjujejo mlade glasbenike, mentorje in strokovnjake. Vsekakor bi se splačalo kdaj od blizu pogledati, kako deluje tak, vse leto trajajoči glasbeni tabor mednarodnih razsežnosti.

GM



četrtek, 25. maj 1989 ob 21.00
Poletno gledališče Križanke

četrtek, 1. junij 1989
Klub K/4

PIXIES (ZDA)
novi rock

BITOVA/FAJT
(Češkoslovaška)
art rock

sobota, 27. maj 1989 ob 21.00
Poletno gledališče Križanke

Petek, 2. junij 1989
Klub K/4

REMMY ONGALA and ORCHESTRE
SUPER MATIMILA (Tanzania)
afropop

FRONTLINE ASSEMBLY
(Kanada)
elektropop

ponedeljek, 19. maj 1989
Klub K/4

sobota, 3. junij 1989 ob 21.00
Poletno gledališče Križanke

GRUZINSKA ETNIČNA GLASBA (SZ)
etnična glasba

TREVOR WATTS MOIRE MUSIC (Velika Britanija)
etno-jazz

Sreda, 31. maj 1989
Klub K/4

TRIO KRAS (Jugoslavija)
etnična glasba,
VIZONTO (Madžarska)
folk

GM POROČA

BEOGRAD V ZNAKU PIANISTOV

Mednarodno tekmovanje Glasbene mladine

Če si se zadnje dni marca sredi Beograda glasno pogovarjal o glasbi, so te mimoidoči prijazno vprašali, ali si morda prišel na tekmovanje. Vsi smo vedeli, katero tekmovanje je to in veseli smo bili občutka, da mesto živi s to kulturno akcijo, pa čeprav v sami dvorani, kjer je tekmovanje potekalo, publike ni bilo ravno na pretek.

Tokrat je Mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu potekalo že devetnajstič in namenjeno je bilo, kot pove naslov, pianistom in klavirskim duom. Prijav je bilo toliko, da so se organizatorji kar ustrašili, nazadnje pa je na tekmovanje prišlo »le« 47 pianistov in 17 duov z vseh koncev sveta.

Mednarodno sestavljena žirija, v kateri so sedeli sami priznani koncertanti in pedagogi (Dubravka Tomšič, Dušan Trbojevič in Snežana Nikolajević iz Jugoslavije, Erzsebet Tusa iz Madžarske, Belgijec Abel Matthys, Kanadčanka Francine Chabo in Mihail Voskresenski iz Sovjetske zveze) je ocenjevala iz prve vrste balkona, za kar so bili mladi tekmovalci organizatorjem močno hvaležni. Sploh sta organizacija Glasbene mladine in prireditvena hiša na Kolarčevi univerzi vredni pohvale, saj je vse potekalo brez zastojev, za tekmovalce pa je bilo zares dobro poskrbljeno. V času tekmovanja – do izpada – so imeli udeleženci v Beogradu brezplačno bivanje in mestni prevoz, strokovna služba pa je izdajala bilten (v srbsčini in angleščini), prek katerega je sproti obveščala o dogajanju, mnenjih, kritikah, urnikih, nagradah... Prav v tem biletu je tokrat izšel simpatičen prispevek srbskega skladatelja Dejana Despića, ki je bil član žirije, z namenom v imenu Zveze skladateljev Jugoslavije podeliti nagrado za najboljšo izvedbo obveznega jugoslovanskega dela. Takole je med drugim zapisal:

»Mnogi glasbeniki izjavljajo, da ne marajo tekmovanj, a obenem priznavajo, da so jim prav ta ponudila priložnost za afirmacijo. Kajti samo tam, kjer se zberejo najambicioznejši, najbolj borbeni in najboljši, je mogoče v sprotne preverjanju in primerjanju dokazati, kaj pomeniš...»

Pri pianistih je zmagala petindvajsetletna **CAROLE CARNIEL**, takoj za petami ji je bil ljubljenec občinstva, dvaindvajsetletni Italijan **BRENNO AMBROSINI**, dobitnik druge nagrade in nagrade občinstva (Zlate harfe). Pri-



Mlada Francozinja Carole Carniel je jokala od sreče, ko je izvedela, da ji je le uspelo osvojiti prvo nagrado.

jetno je bilo gledati ta dva pianista, ko sta pogosto sedela skupaj in si imela veliko povedati, čeprav sta si bila tekmeča že na nekaterih drugih mednarodnih tekmovanjih. Tretja nagrada je pripadla dvajsetletnemu **INDREKU LAULU** iz Sovjetske zveze, ki trenutni študira pri profesorju Valdmu v Beogradu. Kot zanimivost dodajmo, da je kljub trem Jugoslovanom, ki so se uvrstili v polfinale, nagrado za najboljšo izvedbo sodobne domače skladbe, Contradenze Borisa Papanadopula, dobil Novozelanec Read Gainsford.

Medtem ko je bila udeležba Jugoslovanov med solisti zelo močna – kar 14 jih je bilo, pa sta nas pri duih zastopali samo sestri **MILENA** in **ELENA ĐURKOVIĆ**, ki sta se uspeli uvrstiti v sam finale in si priigrati diplomu. Med nagrajenci sta bila kar dva para iz Sovjetske zveze. Prvo nagrado sta dobila **GENADIJ DAMJANČUK** in **EKATERINA ARNUTOVA**, tretjo pa **MAKSIM** in **IRINA ŽELEZNOVA**. Oba para sta bila med najstarejšimi tekmovalci, njuna igra pa izpiljena, saj imata verjetno za seboj precej izkušenj. Druga nagrada je pripadla simpatičnima Nemcema, bratoma **HANSU – PETRU** in **VOLKERJU STENZLU**, še bolj od njiju pa sta bila občinstvu všeč duhovita in temperamentna triindvajsetletna **ANDREAS GRAU** in **GOETZ SCHUMAHER**, ki sta dobila Zlato harfo.

Za konec povejmo, da so vsi po vrsti dobro opravili svojo nalogo: tekmovalci, žirija in organizatorji, tudi ansambel Dušan Skovran, ki je imenitno spremljal klavirske due v finalnem delu tekmovanja. To pa bi težko trdili za orkester Beograjske filharmonije. Njegova igra v finalu tekmovanja pianistov, ki so se pomerili v najbolj znanih klavirskih koncertih, je bila nedopustno razglašena in malomarna in lahko se zgodi, da bo sicer dobro organizirano tekmovanje zaradi tega usodno izgubilo ugled v svetu.

Kaja Šivic

POLETNI TABOR GM V TITOVEM VELENJU

Glasbeni mladini Slovenije in Titovega Velenja ter Glasbena šola Fran Korun Koželjski iz Titovega Velenja razpisujejo **Poletni tabor Glasbene mladine** za naslednje discipline:

a) poletna šola kitare 5. – 15. julij 89

b) komorna igra s kitaro 5. – 15. julij 89

c) poletna šola harmonike 3. – 12. julij 89

Poletne šole bodo vodili mentorji: István Römer – kitaro, Jerko Novak – kitaro, Tomaž Lorenz – komorna igra, Franc Žibert – harmonika.

Vsi tečaji bodo potekali v prostorih Glasbene šole Fran Korun – Koželjski v Titovem Velenju. Kotizacija za posamezni tečaj znaša 400.000,-din (za posameznike plačljivo v dveh obrokih).

Bivanje je možno v Hotelu Paka (dnevni penzion v aprilski ceni 95.000,- din) ali Dijaškemu domu (dnevni penzion v aprilski ceni 68.000,2 din). **Prijavni rok je 15. junij 1989.** Prijavnice in dodatne informacije dobite pri Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana; tel.: (061) 322-570!

TOKRAT O HARMONIKI



Pripoveduje Franci Žibert

»L'accordeon, piano des pauvres...«
pravi nek francoski šanson. In res je
bila harmonika v začetku instrument
revežev, bila je tako poceni, da si jo je
lahko vsakdo kupil, njen razvoj in
razširjenost pa lahko primerjamo
z današnjim boomom elektronskih
instrumentov.

Prodor v resno glasbo

Seveda so se našli ljudje, ki so bili prepričani,
da se da na harmoniko igrati tudi kaj več kot
zabavne in folklorne viže. Po zaslugi teh izvrstnih
in predvsem vztrajnih interpretov, ki so
glasbilo skušali utreti pot, je danes harmonika
našla svoj prostor tudi v tako imenovani resni
glasbi, seveda predvsem v novejši, kajti instru-
ment je mlad in resne literature starejšega da-
tuma je zelo malo. Lahko celo trdim, da so vsa
originalna dela za harmoniko, ki so kaj vredna,
nastala po letu 1960. Takrat se je namreč uve-
ljal instrument z melodijskimi basi in od tak-
rat naprej je nastalo veliko del za solo harmo-
niko, za komorne zasedbe s harmoniko in tudi
nekaj koncertov za harmoniko in orkester... Tu
moram omeniti nekaj glasbenikov, izvrstnih in-
terpretov in pedagogov, ki so veliko pripomogli
k ugledu harmonike v današnjem (vsaj srokov-
nem) glasbenem svetu, k temu, da je samostojen
predmet na mnogih visokih šolah v Evropi,
Ameriki, Kanadi..., da jo vsaj strkovnjaki
obravnavajo kot enakovreden koncertni instru-
ment. Veliko ime je **Hugo Noth**, profesor harmo-
nike na visoki šoli v nemškem Trossingenu,
zelo znan je **Friderik Lips** na konservatoriju
Čajkovski v Moskvi, pa **Joseph Macerollo** v To-
rontu na univerzi, profesor **Mogens Elegard** na
Kraljevem konservatoriju v Kopenhagnu, **Alain
Abbott** v Parizu in še bi lahko našteval. Vsak od
teh velikih glasbenikov si je pridobil svoj krog
skladateljev in tako nastajajo nova in nova dela
za harmoniko. Med znanimi ustvarjalci so na

Slovenski harmonikar Franci Žibert stalno živi
in poučuje v Zvezni republiki Nemčiji, pogosto
pa se vrača domov, kjer rad nastopa s solistič-
nimi recitali in v komornih zasedbah. Fotogra-
firal **Lado Jakša**

primer Sofia Gubaidulina v SZ, Dieter de la
Motte v Nemčiji, Mauricio Kagel v Italiji, Mur-
ray Schaffer v Kanadi...

Šolanje

Žal je vse dogajanje v zvezi s harmoniko danes
še vedno omejeno na visoke šole in nekatere
festivalne sodobne glasbe. Pri nas povprečen po-
slušalec še vedno misli, da sodi harmonika
v tako imenovano narodno glasbo. Podobno pa
je seveda tudi drugod. Celo v Nemčiji se zgodi,
da nekaj kilometrov proč od Trossingena, ki je
harmonikarsko evropsko središče, ljudje ne
vedo, kakšen instrument je harmonika in kaj
vse se da nanjo izvajati. Če govorimo o vlogi
harmonike v kulturnem razvitem svetu, še
vedno ne moremo mimo ugotovitve, da si težko
utira pot na koncertni oder. Drugače pa je pri
študiju, tu ni več težav. Na večini visokih šol jo
obravnavajo popolnoma enako kot druga glas-
bila, študent ima možnosti za vse stopnje stu-
dija – od začetkov do podiplome in izpita za
samostojnega koncertanta. Tako ni le v Nemčiji,
te možnosti imajo tudi na Češkem, v Sovjetski
zvezi, na Danskem... Nam najbližja visoka šola
je v avstrijskem Gradcu, kjer pa je zaenkrat
oddelek za harmoniko le na višji stopnji. Tudi
literature na manjka več, saj venomer nastajajo
nova dela. Pri starejših obdobjih si moramo
pomagati s priredbami. Tu so večje razlike med
posameznimi šolami. V vzhodnih deželah (na
primer v Sovjetski zvezi in Nemški demokra-
tični republiki) poskušajo harmoniko še vedno
navsezovati na folkloro, ki je tam zelo močna.
Skladbe, ki nastajajo, pogosto temeljijo na ljud-
skih melodijah – navadno so to fantazije, sonate
in podobne oblike z ljudsko tematiko, kar pa po
mojem mnenju harmoniko ne približuje kon-
certnemu odru ampak jo od njega oddaljuje. Te
skladbe namreč samo potrjujejo mnenje, da
harmonika ni resno koncertno glasbilo. Zani-
mivo, v deželah, kjer ljudska glasba harmonike

ne pozna (na primer na Japonskem), nastaja
ogromno koncertnih del za harmoniko čisto
brez predsodkov...

Zanimanje za ta instrument ni ravno preti-
rano, vendar je vedno dovolj učencev, ki se ga
želijo učiti. Če primerjam pouk v Zvezni repu-
bliki Nemčiji in pri nas, moram reči, da je pri
nas na nižji in srednji stopnji dober in dovolj
intenziven, a se žal tu tudi konča. V Nemčiji je
ravno obratno. Na visokih šolah je pouk zelo
intenziven, medtem ko je na nižji stopnji popol-
noma prepuščen samoiniciativi. Nobenih dolo-
čenih programov ni, ki bi jih učiteljem predpi-
sovali. Včasih to tudi ni tako slabo, ker se moraš
znajti in se tako tudi potruditi najti več litera-
ture, se prilagajati posameznemu učencu.

Način šolanja pri nas in na zahodu pa se
razlikuje še v nečem. Predvsem v drugih jugo-
slovanskih republikah poučujejo harmoniko
podobno kot v Sovjetski zvezi in imajo tudi
podobno literaturo – iščejo virtuoznost, igrajo
veliko priredb in to priredb orgelskih skladb,
kar danes na zahodu ni več pogosto. Tam na-
mreč veliko več pozornosti posvečajo samemu
tonu harmonike in seveda muzikalni liniji, za
priredbe pa jemljejo največ drobne čembalske
skladbe. Orgelska dela namreč na samih orglah
neprimerno bolje zvenijo kot na harmoniki.

Muziciranje, nastopanje

Največ je komornega muziciranja, saj se vsak
harmonikar zaveda, da je to ena najboljših mož-
nosti, priti na koncertni oder. Zelo veliko je
skladb za najrazličnejše komorne zasedbe in te
se precej izvajajo. Eden najlepših dosežkov v tej
smeri je skladba Souvenir poljskega skladatelja
Kopeckega, ki sta ga izvedla **Elsbeth Moser**,
profesorica harmonike na visoki šoli v Hanno-
vru, in eden najpopularnejših in najboljših vi-
olinistov na svetu, **Gidon Kremer**.

Malo težje je seveda s koncerti za harmoniko
in orkester. Harmonika za skladatelje »resne-
glasbe ni posebno vabljiva, ker se zavedajo, da
so redki izvajalci, ki so sposobni dobro izvesti
cel koncert še teže pa je animirati orkester.
Poleg tega je takšna izvedba draga.

Če skušam svoje razmišljanje strniti, lahko
ugotovim, da je harmonika na svoji poti tako
daleč, da nazaj ne more več. Čeprav ima še
vedno veliko nasprotnikov, tudi tako zagrize-
nih, da so ponosni, če ne dovolijo poučevati na
njihovi šoli harmonike, se je v svetovni kulturi
že toliko vgnezdila, da je ni več mogoče izriniti.
Menim le, da bi bilo treba napredek, ki smo ga
dosegli v šolanju, doseči tudi v koncertnem živ-
ljenju. Še vedno je namreč težko priti do kon-
certnega angažmaja, vedno znova sem priča
temu, da je publiko zelo težko pripraviti do
tega, da pride na koncert harmonikarja, vendar
vsakič ugotovimo, da je ta publika nazadnje
zelo zadovoljna, celo navdušena.

Pularizacija

Veliko vlogo v popularizaciji instrumenta
lahko odigrajo mediji, predvsem sta to radio in
televizija. Največ lahko storita tako, da harmo-
niko uvrstita v svoje stalne programe klasične
glasbe. Slovenske medije lahko samo pohvalim,
uredniki so dovolj odprti in dovzetni za dela za
harmoniko. Pika na i pa bi seveda bila, če bi
podoben interes pokazale tudi koncertne poslo-
valnice, prireditelji koncertov. Po svetu obstaja
nekaj velikih mednarodnih harmonikarskih
tekmovanj in zmagovalci se lahko v najboljšem
primeru nadejajo kakšnega snemanja, medtem
ko koncertne agencije še niso ugotovile, da bi
prav ti zmagovalci lahko na odre pripeljali do-
bra dela v dobri izvedbi. Zato je naša največja
želja, da bi se v stalnih ciklusih recitalov med
klavirji, violinami, čeli in drugimi instrumenti
vsaj enkrat v sezoni pojavila tudi harmonika.

MUSICA SPECULATIVA

UTRINKI IZ ZAGREBSKEGA GLASBENEGA BIENALA



Béla Bartók



György Ligeti

Bilo bi lepo, če bi lahko ob zaključku **15. glasbenega bienala v Zagrebu** pritrčili domisljici: »Pri nas igrajo sodobno glasbo že od Mozartovih časov dalje.« Tako bi se v vsesplošni prisotnosti aktualnega glasbenega vrenja »zagrebško dogajanje« zarisalo le s pomenom etablirane depandanse, ki razveseljuje z vrednostnim izkupičkom živečih in še »vedno živih« skladateljev; ki naznačuje robnike novih glasbenih gradbišč; ki se kiti z imeni velikih izvajalcev; ki diha s podporo najširšega občinstva. Bilo bi lepo, če po takšni prestani skušnji listi sodobne glasbe bi ne viseli kot kitajski zvončki, v vetru drobeč Rimbaudovo melodijo: »Pesmi, zmeraj polne harmonije bodo pisane zate, da ostanejo. Vse to bo, vsaj malo kot grška poezija.« Naj bo tako ali drugače, **BIENALE** je nedvomno prispeval k razvoju sodobne glasbe, pa ne le na Hrvaškem. Od leta 1961 je vsaki dve leti glasbena srenja polna pričakovanja. Teško je reči v kolikšni meri se izpolnijo. Vendar ne bi hoteli igrati vloge arbitra. Z letošnjega bienala smo zatorej zbrali nekaj vtisov, utrinkov, premišljevanj in kritičnih pobliskov.

Posebno se mi je vtisnil v spomin ciklus dopoldanskih koncertov pod naslovom **40 let elektrofonse glasbe**. Letos namreč mineva štirideset let, odkar so nekateri skladatelji začeli odkrivati nov zvočni svet, svet elektrofonse glasbe. Premišljeval sem o tem, kaj to pomeni. Znani zvoki v novem okolju izgubijo svojo razpoznavnost, postanejo predmet raziskovanja, ponudijo možnosti novega ustvarjanja in izgubijo povezavo s svojim prejšnjim življenjem. Vsak raziskovalec »neznanih dežel« je v trenutku, ko se mu posreči preskok v svet, ki ga doslej še ni

poznal, postavljen pred težko nalogo. V odnosu do starega sveta je res napravil korak naprej, vendar ali je res šlo za napredovanje? Stari svet stoji za raziskovalcem in mu ponuja že preizkušeno. Bo lahko presadil stare oblikovane načine v nov svet? Kako naj izbira med možnostmi? Ali naj se spoprijatelji s prebivalci novega sveta, ali naj si izmisli zakone, ki bodo urejali odnose med njimi? Kako naj si ustvari pregled nad njihovim življenjem? Mu bo uspelo obvladovati prebivalce novega zvočnega sveta in upravljati z njimi po svoji volji?

Ob teh vprašanih nemara lahko zaslu-timo, kaj vse so doživljali skladatelji, ko so pred štiridesetimi leti stali pred vrati elektrofonse glasbe. Njihovim najznačilnejšim dosežkom sem z zanimanjem prisluhnil...

Vodja ciklusa Hans Ulrich Humpert je za eno izmed »minimalistično naravnanih skladb« dejal, da jo lahko poslušamo le tedaj, če se popolnoma prepustimo njenemu ritmičnemu pulziranju. Drugače se nam utegne zgoditi, da se pričnemo dolgočasiti ali postanemo celo agresivni. V takem primeru je bolje zapustiti dvorano. Skoraj vsi smo skladbo poslušali do konca.

Prva elektrofonse dela si ne lastijo naslova skladbe, saj so se skladatelji (Pierre Schaeffer, Herbert Eimert, Karlheinz Stockhausen) zavedali, da šele raziskujejo nove zvočne prostore. Zato so jih poimenovali kar Etude ali Zvočne študije. Hitrejši razvoj je omejevalo ogromno področje novih možnosti in »okorne« aparature. Skladateljem je neizpopolnjena tehnična oprema kar nekaj časa oteževala poznavanje elektrofonsega medija. V šestdesetih letih (Jozef Malo-

vec, Boris Blacher, Luigi Nono, Henri Pousser) se je razvoj zelo pospešil z ustanavljanjem velikega števila novih studijev. Elektrofonski zvoki so lahko imeli različno podlago: konkretni zvoki iz narave, čisti elektrofonski zvoki, človeški govor...

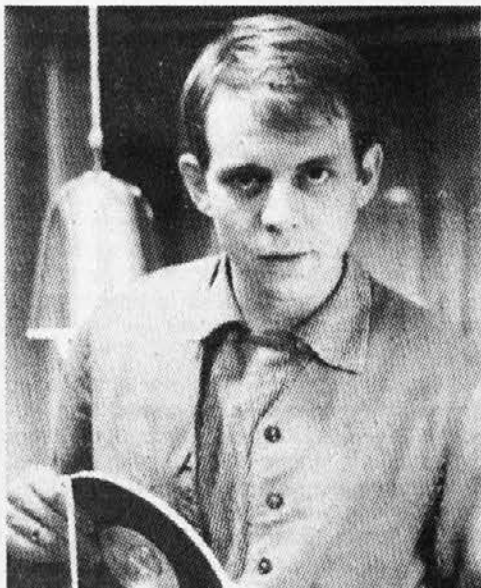
Vendar skladbe iz tega časa (z redkimi izjemami – Herbert Eimert Epitaf für Aikichi Kuboyama) name niso naredile močnejšega vtisa. Med skladbami, ki so nastale v sedemdesetih letih pa sta se mi zdeli prepričljivi deli Mortus plango, vivos voco Jonathana Harveya in Bizzara Ive Maleca. Sicer pa lahko rečem, da je zagrebška retrospektiva omogočila dober vpogled v preteklost elektrofonse glasbe. V meni je utrdila prepričanje, da ima ta glasba še vedno prihodnost. Mogoče prihaja čas, ko bodo skladatelji tudi svoje najdrznejše zvočne zamisli verno spremenili v realno zvočno sliko.

Prisluhnili smo **delom slovenskih skladateljev: Brine Jež-Brezavšček** (Orfej), **Vinka Globokarja** (Tribadabum extensiv sur rythme fantome), **Tomaža Sveteta** (Hefaistos za violino in klavir), **Bora Turela** (Brez hitrosti brez hrupa za klavir in elektroniko), **Jakoba Ježa** (Pogled zvezd II).

V okviru popoldanskega ciklusa predavanj **Učillšče sodobne glasbe** so bila izvedena dela Messiaena, Ligetija, Stockhausna, Berga, Bartoka, Schönberga, Stravinskega in Satiea. Poklon zastavonošem, ki se je vseprevečkrat sprevrgel v four o'clock koncert domačnostnega muziciranja.

Četrtek koncert je nosil znamenje **Arnolda Schönberga in Igorja Stravinskega** (zanimiva kombinacija). Sopranistka Lidija Horvat in pianistka Darja Podreka sta predstavili Schönbergove

MUSICA SPECULATIVA



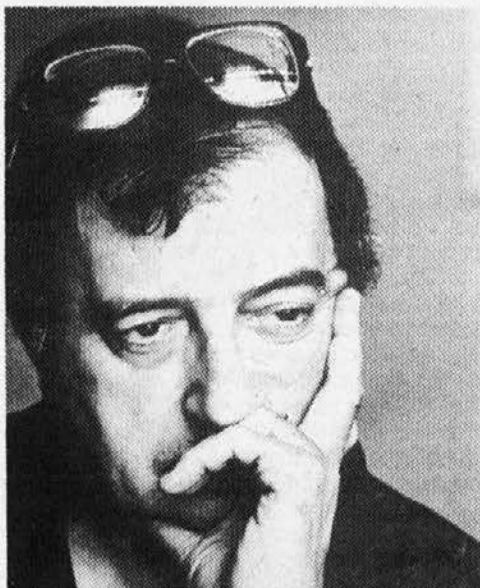
Karlheinz Stockhausen

samospeve iz zbirke *Das Buch der hängenden Gärten* op. 15 (1909) na tekste Stephana Georga. Skladatelj je zapisal, da je v teh uglasbitvah prvič uspel udejaniti ideal izraza in forme, ki ga je dolgo let iskal. Izstopajoča značilnost teh samospevov je prozni značaj melodične linije in odsotnost tonalnega centra. V istem letu kot samospevi je nastala tudi ena njegovih prvih atonalnih skladb *Drei Klavierstücke* op. 11, ki jih je zaigrala pianistka Nada Kolundžija. V izvedbi zagrebškega pihalnega kvinteta pa smo slišali Pihalni kvintet op. 26 iz leta 1924, ki spada med prva dela v katerih se je Schönberg poslužil dvanajsttonske tehnike.

V dvajsetih letih našega stoletja so predstavljale nasprotni pol Novi dunajski šoli neoklasicistične tendence, katerih glavni predstavnik je bil Igor Stravinski. Njegov Oktet iz leta 1923, ki nam ga je predstavil pihalni ansambel Glasbene akademije iz Zagreba nosi vse značilnosti omenjenega stila.

Vprašanje je seveda, kako sem koncert doživljala. Zaradi pomanjkanja prostih stolov sem si morala pomagati z bolj neudobno varianto, a sem upala, da bom med koncertom pozabila na to banalno nevšečnost. Žal je ta iz skladbe v skladbo postajala vedno bolj občutna; ob izvedbi drugega stavka Pihalnega kvinteta sem se bila prisiljena sprehoditi po »Lisinskem« in če ne bi deževalo, bi... Povedali so mi, da je bila izvedba Okteta boljša.

O odgovornosti izvajalcev je bilo že dosti povedanega. Če že ne morejo izvesti glasbe kot živi glasbeni organizem, potem je boljše, da se izvedbe sploh ne lotijo in se s tem izognejo nevarnosti, da vse skupaj zveni kot »b polovinka, ki ji



Luciano Berio

dodaš dodaš gis-četrtinko s piko, začiniš z dvema staccatoma in vse skupaj postaviš na mezzoforte. Serviraš, ko se ohladi.«

V petek smo bili povabljeni na koncert **Chez monsieur Satie, oziroma Chez pianistka Nada Kolundžija in recitatorka Jasna Bilušić**. Vse skupaj se je dogajalo ob odprtem šanku, škripajočih stoli, lučeh in dnevni svetlobi (»kao« kavarniško vzdušje Montmarta). Ker Satiyjeve skladbe utegnejo kaj hitro postati dolgočasne, jih lahko reši le dobra izvedba. Ta je bila tokrat neustrezna. Kmalu so se namreč zaslišala negotovanja, podkrepljena s škripanjem stolov in nervoznim presedanjem. Pri izvedbi Treh arij so si poslušalci zaželeli, da bi pobegnili; celoten koncert pa je pričel dobivati obeležje happeninga z aktivnim sodelovanjem publike. Pianistka napovedanega programa ni odigrala do konca. Razumljivo in pravilno. Delno je za neuspeli koncert kriv tudi organizator. Uvrstitev Satiyjevega koncerta v program je bila po mojem mnenju neumestna, saj je TV Zagreb že jeseni predvajala podobno koncipirano oddajo. Poleg tega je izšla plošča, note... Mar ni Satie-trend že passé?

O čem naj pišem? O japonskem baletu **Bonjin Atsugi Dance Company** (glasba J. Kondo), ki je postavil balet pod vprašaj ali o francoskem jazzu **L'Orchestre National de Jazz**, ki se je spraševal, ali je to res jazz? Naj pišem o zvočnih instalacijah **Alvina Luclera**, ki sem ga hotel povprašati, kaj je to glasba ali o koncertu **Litvanskega komornega orkestra**, na katerem sem sebe povprašal: »V katerem desetletju tega stoletja pa smo?«

John Tilbury, ameriški pianist, je svoj recital posvetil skladatelju Mortonu Feld-



Olivier Messiaen

manu. Izvedel je dela Howarda Skemptona, Corneliusa Cardewa in Mortona Feldmana. Pianist je skladbe ponudil v dovršeni izvedbi. Sam je tudi napisal komentarje skladb.

Skladba vseh treh skladateljev pripada eksperimentalni tradiciji ameriške glasbe. Tilbury je v celoti sprejel Feldmanovo poetiko, njegovo glasbo razume kot ozka vrata, katera dimenzijam se človek mora prilagoditi, če hoče preko njih priti v »stanje bivanja«. Skladbe se odvijajo počasi, tečejo z minimalnimi dinamičnimi odstopanji. Tako smo prisluhnili Feldmanovim *Extensions* 3, *Vertical Thoughts* 4 in *Palais de Mari*. Med Skemptonovimi skladbami si je Tilbury izbral vrsto krajših skladb (*Eirenicon* 2, *Eirenicon* 3, *Campagna* 3, *Quavears* 3, *Trace*, *Rumba*, *June* 77) in *Toccato - In Memory of Morton Feldman*. Za njegovo glasbo je značilna ekonomičnost v izrabi glasbenih sredstev, monodija in minimalna dinamična nihanja. Corneliusa Cardewa February Pieces pa so izzvenele zanimivo predvsem zaradi improvizacijske naravnosti.

»Zeitgeist« ansambel za novo glasbo je bil osnovan leta 1977 z namenom, da izvaja novo glasbo – glasbo, ki je odraz mišljenja skupine in njenih sodobnikov. Tako so se sprva posvečali delom povojne evropske glasbe od Stockhausna preko Haubenstocka do Kagla, danes pa izvajajo predvsem glasbo ameriških minimalistov. V Zagrebu so se predstavili z deli Federicka Rzewskega (*Wails*), Terrya Rileya (*Music for Hammers, Strings, Reeds, Breath and Electrons*), Igor Kuljerič (Valček) in Tristana Fuentes (Risas de los Incas). Koncert, ki ga je publika pozdravila z navdušenjem. **Zeitgeist!**

Vidimo se znova čez dve leti

GLASBA S FUNKCIJO

ZVOK KOT GIBALO SVETA

Napisal: Salvatore Accardo

Morda je sposobnost igranja na violino prirojena. Opozarjam na Platona, ki v svojem znamenitem dialogu pravi: »Prepričan sem, da se tudi vsi izvabljeni zvoki enako kot misli in zamisli rodijo iz že znanega.« Glejte, ne da bi me kdo poučeval, sem s tremi leti začel igrati na violino, ki mi jo je podaril oče. Danes razumem, kaj pomeni to na videz preprosto in presenetljivo dejstvo. Tisti zvok sem že bil srečal, je že bil v meni. Ne vem natanko, v katerem stvarstvu, prek katere glasbe, skozi kateri čut je prišel vame. Zanesljivo je le, da se tudi zvoki, ne le sonce in duša, večno vračajo na zemljo. Morda se bo nekega dne – in jaz si to želim – vrnil deček, ki bo inkarnacija Antonia Stradivaria. Že zato, da bi ga prisrčno objel v zahvalo za vse, kar je dal neskončnemu prostranstvu zvoka.

Pred dvestopetdesetimi leti je umrl Antonio STRADIVARI, veliki lutnjak iz Cremona. Njegovo ime je eno izmed najbolj privlačnih v zgodovini glasbe. Ni bil samo največji lutnjak vseh časov, ampak tudi pravi svečenik VIOLINE! Svoje življenje je posvetil temu, da bi zvok tega instrumenta dvignil do popolnosti.

Stopimo v Cremono v leto 1714 in poiščimo delavnico Antonia Stradivaria v ulici Coltellai. Kaj naj mojstra vprašamo? Morda tole: »Kako vam je uspelo narediti instrumente, ki zvenijo bolje kot vsi drugi? Kaj je ta vaša skrivnost?« Mislim, da bi se po daljšem pogovoru pokazalo, da je bil Stradivari samo najbolj prizadeven med vsemi izdelovalci. Zato imajo njegovi instrumenti nekaj čarobnega, česar drugi instrumenti iz Cremona – čeprav so na videz

prekrasni in bleščeče zloženi – nimajo. Antonio Stradivari je bil pač najboljši.

Zatorej je za violinista stradivarka vedno cilj. Če imaš inštrument, kakršen je stradivarka, lahko dosežeš človeško popolnost, za katero si vsi prizadevamo. Priznajmo, da nam violina Antonia Stradivaria ponuja veliko več kot violina Guarnerija a di Gesuja. Čeravno imajo Guarnerijevi inštrumenti posebno v dinamičnem pogledu velik volumen, je kakovost njihovega zvoka veliko manj prežeta s čarobnostjo, ki vre iz stradivarke. Čustvo, ki ga doživljaš, ko igraš na stradivarko, je drugačno. Pri igri na Guarnerijev inštrument se ti zdi, da stojiš na tleh, pri stradivarki pa, kot bi plaval med nebom in zemljo. Tudi violine, ki jih je izdeloval znameniti Amati, se precej približujejo zvočnim kvalitetastradivark. Vendar v njih ni take zvočne sile; vse je izraženo v manjšem obsegu. Če bi jih sodili s stališča ljubezni, bi rekli, da glasbeniku dovoljujejo sramežljivo veselje. To pa omejuje ekscitacijo, s katero je nabita vsaka tonska molekula. Glasbenikova duša je ob posredovanju glasbe navezana na umetnost, ki ni skromna. Zahteva vedno več, tako od skladatelja kot od izvajalca.

Sicer pa: kadar igraš na stradivarko, ne misliš na tehniko, ki jo je Stradivari izumil pred stoletji, ampak te prevzamejo čustva. Z besedami je to doživetje težko izraziti. Preplavijo te radost, ljubezen, ki poje iz instrumenta, utripi vsega življenja. Kajpak vsak violinist ob isti notni sliki izvablja iz stradivarke nekoliko drugačne učinke. Zato lahko rečemo, da je naš osebni zvok tisto, kar jo spreminja. Zvok, ki ga čutimo v sebi in ki preveva našo notranjost, kri in srce, prenašamo na inštrument, ta pa ga prek svojega čudežnega drobovja predaja okolici. Violinisti smo posredniki med

velikimi umetninami in občinstvom. Pravimo, da violina, na katero igrata dva violinista, spremeni zvok, čeprav obdrži svoje značilnosti. Toda tudi ista partitura pri različnih dirigentih zveni različno. Ne gre torej le za to, da igra prvi bolje od drugega. To ni problem poustvarjanja. Nasprotno: glasba živi od teh razlik, saj je to njen čudež. Beethovnovi violinski koncert v vsaki izmed tridesetih izvedb zazveni drugače, pa vendar ostaja vrhunska umetnina. To je skrivnost umetnosti, ki spominja na besede srednjeveških islamskih mislecev: »Resničnost ni ena sama.«

Inštrument sporoča in mi mu sporočamo. Nekakšen daj-dam je to, nekakšen krog. Podobno je temu, kar se dogaja z občinstvom v dvorani. Pri igranju dajemo veliko od sebe, občinstvo mora nekaj tega vračati. Če ni sklenjenega kroga, ni stika, ni interpretacije, ne radosti, čustva, glasbe... ničesar. Kaj pa naj bo poustvarjanje, če ne stik med instrumentalistom in občinstvom? Daj-dam med instrumentom in violinistom je podoben ljubezni: skladnost v čustvih in obojestranski pretok energije. Zatorej je violina podobna ljubici – vsak ljubimec si jo mora skrbno izbrati. Končno je les živa materija, ki se spreminja.

Videl sem že instrumente, ki so zaradi različnih okoliščin izgubili lošč. Kasneje je znova oživel – nedvomno je bil v vlaknih samih. Violina je torej majhna, živ univerzum. Da zvok oživi, potrebuje živo materijo, ne pa mrtev predmet. In ta živa materija, v kateri so shranjena čustva in energija mojstra Stradivaria, jih sprošča kot neke vrste vstajenje duha.

Tako ima vsaka violina pravico živeti. Vem, da obstajajo topoglavi zbiralci, ki ljubosumno varujejo dragocene instrumente v vitrinah, in inteligentni zbiralci, ki posojajo svoje čudežne violine izvajalcem, da zaživijo. Če violina pogrša stik s človeškim bitjem, njena vlakna otpnejo. Ne udeležujejo se tistega čudeža narave, zaradi katerega so bila ustvarjena. Dokazuje za to najdemo povsod. Vzemimo violino, izdelek Guarnerija del Gesuja, ki je bila last Nicolaja Paganinija, zdaj pa je last mesta Genova. Če občina sklene, naj na to violino igrajo, morajo upoštevati vse zahteve tega instrumenta, da bo ustrezno zazvenel. Predobro vemo, kakšna so bila popravila takih instrumentov, vsakih dvajset, trideset, štirideset let. Dušo, verižico, kobilico, mostiček je treba od časa do časa obnoviti. Toda zamenjati jih morajo ljudje, ki so kot strokovnjaki sposobni poseči v te nenadomestljive instrumente. Trenutno ima Guarnerijeva violina v Genovi umazan lošč, in četudi je instrument le razstavni predmet, ga je treba očistiti. Poseg je banalen, neumen, če hočete. Toda tudi to mora opraviti strokovnjak, vaje takega dela.

Za vsakega glasbenika je življenje glasbil zelo pomembno. Po Platonu bi lahko rekli, da so to popolni prebivalci v svetu »lepega«. In s svojim poslanstvom živijo večno, tako kot vsak zvok, ki ga pričarajo, živi večno v misteriju ljubezni, ki je ustvarila vesolje.

prevedel: P. Š.



Foto: Lado Jakša

OD SAMOZAVESTI DO GLASBE

Nikakor se ne da misliti, da bi ustvarjalci umetnik mogel tehtati svoje stvari z estetičnim okusom nekoga drugega in ne s svojim. Razumljivo je, da jih ne bi mogel tehtati z okusom, ki bi bil večji kot je njegov lastni, ker tega enostavno ni sposoben in bi to šlo preko njegovih sil. Edina možnost, katera bi mu bila odprta, je, da bi svoj estetični nivo, čim bi ne zaupal sam sebi, znižal navzdol.

*Anton Lajovic:
Umetnik in narod
iz knjige Primoža Kureta
Umetnik in družba*

Piše: Tomaž Rauch

Ste po tem zgovornem citatu uganili, o čem bom danes pisal? O samozavesti pri glasbenikih a ne le pri skladateljih, temveč tudi pri poustvarjalcih. Pa bom z njimi kar začel. Pri glasbenikih poustvarjalcih igra samozavest pomembno vlogo. Zlasti tedaj, ko se postavi vprašanje zanesljivih izvedb. Pomanjkanje samozavesti lahko povzroči hudo tremo, leta pa pripelje do neobvladovanja posameznih psihičnih in fizičnih funkcij izvajalca. Posledica je zmanjšana koncentracija in nezanesljiva igra. Z rednim nastopanjem se poustvarjalec največkrat znebi velike treme. Posebna »napetost«, ki kljub vsemu ostaja, pa nastopajočemu koncentracijo celo zvišuje. Poleg »rutine« si nastopajoči na razne načine pomagajo preganjati tremo. A naj bo to njihova skrivnost. V tem članku nas bolj zanima njihov subjektivni odnos do lastnega dela.

Zanimivo je, da izvajalci, ki niso pretirano samozavestni pri igranju, to svojo »pomankljivost« skrivajo tako, da okolico vztrajno prepričujejo o pravilnosti svojih (predvsem) interpretacijskih odločitev. Dogodi se, da se samozavest včasih poveže s popolno nesamokritičnostjo. Ta



Foto: Lado Jakša

pojav zelo pogosto srečamo tako pri ustvarjalcih kot poustvarjalcih. Po svoje je to pozitivno, saj pripelje do novih pogledov na problematiko, do novih pristopov. V skrajnem primeru pa morebitne pozitivne pridobitve preživijo ob tako močnem prepričanju avtorja v pravilnost svojih trditev...

Eden od pogojev za napredek, razvoj in spremembe je torej tudi samozavest posameznikov, ki so se sposobni upreti avtoritetam, katere razvoj večkrat zavirajo, kot pospešujejo, čeprav se seveda pri večini ustvarjalcev že v osnovi njihovega dela pojavi dilema: ali upoštevati mnenje okolice, kritikov, avtoritet in se s tem vsaj delno odpovedati lastnemu prepričanju – ali pa ostati zvest samemu sebi in se požvižgati na omenjena mnenja. Boljša je seveda druga možnost, vendar le pod pogojem, da so avtorjeve odločitve zrele, da so njegova izhodišča pravilna in da ima v sebi mero originalnosti.

Skladatelji se lahko na negativni odmev publike in kritike pritožijo na nešteto-krat potrjen način. »Delo je odlično, le nihče ga ne razume.« Toda če njegovo delo temelji na zdravih temeljih – tako strokovnih kot osebnostnih – ima možnost, da bo »preživelo«. Neredko se dogodi, da skladatelju vrednost priznajo šele po njegovi smrti. Vendar tudi trenutno priznanje dela še ne pomeni njegove trajne vrednosti. Danes je priznanih veliko avtorjev, ki jih bo zgodovina pozabila. Nemara je v množici osebnih »stilov« možnost za preživetje veliko manjša kot prej.

Vprašanje je le, če lahko avtor svoje delo objektivno oceni. Menim, da ga popolnoma objektivno ne more oceniti nihče. Najmanjše možnosti za objektivno presojo lastnega dela ima ravno ustvarjalec sam. Tudi kritika in drugi »ocenjevalci« so v svojih razmišljanjih omejeni. Objektivnosti sicer ni, ostaja pa vsaj želja po njej in tako se bolj ali manj uspešno približujejo objektivni presoji. Ker pa takšna »resnica« včasih boli, se kritika – uradna ali neuradna pogosto podreja ali prilagaja raznim načelom... V skrajnih primerih takšno popuščanje preide v zaslepljenost ali celo v odkrite laži. Za najhujšo stopnjo takšnega udeleževanja imamo Slovenci že dolgo svoj ljudski izraz – »lezenje v...«. In kje je potem samozavest?

No, o kritiki bi se dalo še veliko povedati. Kritike gotovo ne gre jemati kot nekaj povsem merodajnega. In kakšna je pravzaprav njena vloga? Zgrešeno je stališče, da je kritična ocena merilo uspešnosti ali neuspešnosti skladatelja ali izvajalca. Lahko pa spodbuja konstruktiven dialog med udeleženci nekega dogajanja. Ta dialog je možen le v osveščeni družbi, ki poskuša vrednote postaviti na pravo mesto. Dokler pa bodo odnosi znotraj naše kulture (seveda tudi glasbene) temeljili na medsebojnih osebnih obračunih, kritika ne bo niti dovolj osveščala niti ne bo sprejeta kot del kulturnega življenja. Še naprej bo ostala razlog za očitke, negativno kritiko pa bo večina še naprej jemala osebno in jo interpretirala kot žalitev. Je bila prizadeta njihova samozavest?

FONOGRAFI

CLINT RUIN – LYDIA LUNCH Stinkfist

(Widowspeak)



Če lahko za kakšnega ustvarjalca v osemdesetih rečemo, da studio dejansko uporablja kot instrument, potem je to vsekakor **Clint Ruin** (Jim Thirwell, Foetus – pri nas je ŠKUC izdal njegovo ploščo Hole). Studio kot modulator in produkcijski prostor celotne zvočne podobe je zanj pravo izrazno sredstvo.

Lydia Lunch je znana newyorška underground ustvarjalnica, ki svojega početa ne omejuje samo na glasbo, čeprav je začela s skupino, ampak piše pesmi, kratke drame, nastopa v moralno provokativnih filmih in podobno. Gotovo je najbolj razpita femme terrible njujorške underground scene, katere delo je vedno tako ali drugače povezano z vprašanjem užitka, erotiko in strastjo.

Med raznimi obsodbami, ki jih je pojav rokenrola že na samem začetku doživel, je bil očitek, da je neprestani erotični stimulans. V primerjavi s to ploščo, ki bi zapolnila kvečjemu pol albuma, pa še od tega sta na njej dve verziji naslovne pesmi, je bil nedolžen kot dojenček. Večletna partnerja Clint in Lydia sta s predstavo pet let stare osnove **Stinkfist**, ki je nastala med snemanjem kontroverznega filma **Fingered**, na plošči najbolj poudarila pravo pravcato poemo **Meltdown Oratorio**, ki je sestavljen iz treh delov in se začne: »Izobčili so vse, kar se je imenovalo užitek. Niso hoteli niti, da bi pomislil nanj. Hoteli so, da bi pozabil vse. Kako dobro je bilo. Tako prozorno je bilo zakaj... prenevarno.« To je stopnjujoča se dramatičnejša delirijna besedila ob naraščajočih zvočnih

efektih in zvokih, ki se prelevijo v trdi strastni ritem niansiran s kitarami in obarvan s čutnostjo ženskega vokala kot jemanje pravice do užitka par excellence. Močna in repetitivna glasba se na koncu umiri in izteče v nežno atmosfero. Očitno ima **Meltdown Oratorio** koitalno zvočno strukturo od predigre, približevanja vrhuncu, vrhunca in do relativno hitrega umirjanja. Tako zvočno kakor tekstualno je ekstaza samopozabe, pripoznanje erotičnega kot vrhunškega kreativnega in življenjskega principa, izvora energije in osnove življenjskega ciklusa. Kozmična orgazmična glasba? Vsekakor vsaj blizu tega, saj govori o slasti in užitku kot vrednotah samih po sebi, o zadovoljstvu, do katerega ima pravico vsakdo.

To seveda ni romantični užitek roza barve, ampak užitek strasti, samopozabe in neprestanega prekoračenja običajnega, normalnega in moralno dovoljenega. To je užitek tiste skrajne točke svobode telesnega, ki se stika na križišču De Saada, Batailla in Apollinaira, kjer je spoznanje, da je erotično nujno umazano, sekrecijsko, neobvladljivo in neprestano na robu, tudi družbeno skrajno subverzivno, saj gre za nesublimirani nagon, za družbeno najbolj nevarne oblike drže proti konvencijam, socializaciji v družbene kalupe, samozatajevanju in nezmožnostim odkrivanja samega sebe in lastnega užitka kot predpogoja za užitek drugega in z drugim.

Večina družbeno kanaliziranih zahtev po sublimiranju prvinskih gonov pride najbolj do izraza v glasbi. Samokontrola in veščina zahtevata odrekanje, sublimacija lahko rodi umetniška dela, ravno rock kot samoizražanje nesublimiranih energij pa je uvedel v glasbeno polje pojem nesublimiranega užitka – od njegove banalne moške različice hard rocka ali metala do užitka druženja ob veselih bendih ali dejanskih izzivih tipa **Lydia Lunch**. To je iskanje svobode v sebi kot predpogoj svobodnega funkcioniranja navzven. Le najmočnejša in nekompromisna glasba je tega sposobna in ta plošča je odličan primerek uzvočene slasti.

Marjan Ogrinc

EKATARINA VELIKA Samo par godina za nas (PGP RTB)



Naslov plošče bi bil kar pravnji, če bi izšel pred kakimi tremi, štirimi leti. Danes se **Ekatarina Velika** v ničemer ne razlikuje od ostalih »jugo-stadionskih« skupin: plošča na leto, turneja na leto... Dejstvo, ki je že samo po sebi žalostno, postane ob vedno istih akordih, istih temah, istih občutjih... farsa. Karizma dveh članov skupine, **Milana** in **Margite** pač ne more biti več atribut, na katerem bi lahko slonela vsa pojavnost skupine. Besedila – še vedno nadpovprečna – ostajajo v nespremenjeni formi patetična, prozorna, brez duha časa. Če me je skupina v svojih najboljših časih nehote spominjala na **Talking Heads** (prej po stilu oblačenja in nastopa kot po glasbi), me danes ne more na... na primer **Sonic Youth**. Vse preveč se približuje modelu tipa **Bajaga** ali kaj podobnega. Kar za njo samo niti ne more biti slabo. Hit ali dva s plošče (Iznad grada. Samo par godina za nas...) bo člane vsaj tja do poletja obdržal na raznih lestvicah, kar jim lahko omogoči, kakšen obmorski aranžma... No, brez zlobe, saj so tukaj še praznovanja dneva mladosti, brigadirske akcije in druge humanitarne prireditve.

Mislím, da lahko razumem glasbenike, ki jim preprosto zmanjka idej, ne morem pa razumeti, kadar se niti toliko ne potrudijo, da bi to »lepo« naredili... Saj veste – »obrtiško lepo«... Ne pustite se jim, bodite zahtevni!

Marjan Novak

GUNS N' ROSES Apetite for Destruction (Jugoton)



Naše založbe so izdale komaj par plošč novih metalnih skupin, ki vsaj informativno prinašajo v naš prostor novo in spreminjajočo se podobo tega rockovskega podstila. Seveda med temi izdajami ne bomo našli primerkov skupin, ki predstavljajo do konca pripeljano logiko neprijetnosti in odbojnosti v tej agresivni glasbi, ampak sprejemljivejša in tudi potrjeno komercialno uspeša imena. To je majhen korak v primerjavi s solidnim pokrivanjem najbolj sredinskih in dolgočasnih tovrstnih skupin prejšnje generacije hard rocka ali metala, toda zato je podoba tega dogajanja pri naši publiko gotovo skrivljena.

Guns N' Roses spadajo med sredinske sodobne hard rock skupine, ki se sicer poigravajo z nekaterimi tipičnimi težkometalnimi obrzci, vendar predvsem ostajajo zavezani osnovni formi tega stila (**Led Zeppelin**, **Deep Purple**). Morda je ta zaradi melodičnih in spevnih pesmi z izrazito dinamiko navidezno svež, toda v osnovi ohranja podobo klasične rock ali pop pesmi z refreni in besedili, najbolj pa bode v oči tako nekritično klišejsko zajemanje iz preteklosti. Rezultat je seveda klišejska plošča, ki je narejena po logiki profita in nedolžnih spevnih pesmi z značilnimi najstniško-žurantsko rokerskimi temami, skratka slaba plošča za rock in pop klišejev željne najstnike, ki nobenega pravega ljubitelja rocka ne more speljati na led.

Krokar

ANTHRAX

State Of Euphoria

(Jugoton)



State Of Euphoria, četrti LP New Yorčanov Anthrax je izšel dokaj hitro po predlanski, zelo uspešni plošči Among The Living. Prav slednja je Anthrax potisnila v elito metala, vsaj po popularnosti, ki sega že daleč prek kroga publike speed metala. Značilnost plošče Among The Living je bil močan kitarski zvočni zid, vendar pa Anthrax s takšnim zvokom niso bili zadovoljni in so za snemanje te plošče najeli znanega in preverjenega producenta Mikea Dodsona, ki je delal z bendi, kot so Judas Priest, Accept in Metal Church. Na State Of Euphoria tako Anthrax zvenijo dosti bolj kompaktno in rockersko. Poslušalcu, navajenemu pomopznega zvoka z Among The Living, se prav lahko zdi ta plošča na začetku dolgočasna in nezanimiva, vendar pa vsako ponovno poslušanje odkriva novo zvočno plast, v katero je ovita glasba. Celoten koncept plošče temelji na že preverjenem Anthrax receptu – uspešni mešanici ritmično nabitega zvoka in moči, ki jo dajejo odlična ritem sekcija in bazični kitarski rifi, ter razbiti strukturi komadov, ki jo povezuje dinamično in melodično petje. S State Of Euphoria smo tako dobili tipično, verjetno najboljšo ploščo Anthrax, ki ponuja nepretenciozno glasbeno uživanje, obenem pa premore dovolj neprisiljene angažiranosti in samironije do lastnega stališča. V naših trgovinah predstavlja plošča State Of Euphoria precej ortodoksno alternativo »soft« metalu, ki se je že precej udomačil v licenčnih izdajah.

SLOVENSKI KVINTET TROBIL

(Jugoton LSY 66283)



Trobentača Anton Grčar in Stanko Arnold, rogist Viljem Trampuš, trombonist Boris Šinigoj in tubist Darko Rošker – SLOVENSKI KVINTET TROBIL, ki se je med sorodnimi ansambli edini uspel uveljaviti tudi na tujih koncertnih odrih. Da izvrstno obvladajo instrumente in komorno igro, dokazuje tudi plošča, ki so jo izdali pri Jugotonu. Kljub temu pa je ta plošča nekaj posebnega zaradi jasno naznačene dvojnosti v izboru skladb. Na A strani najdemo dela znanih skladateljev resnoglāsbene scene: **Trumpet Voluntary** (Purcell), **Air** (Händel), **Contrapunctus I** in **Malo fugo BWV 578** (J. S. Bach) ter **Francies, Toyes and Dreames** (Furnby).

B stran pa zveni v posebnem zabavnoglasbenem šarmu: **Musical Hall Suite for Brass Quintet** (Harowitz), **Toccato** (Haines) in **Uverturo, Sensation Rag in The Entertainer** (Joplin) so skladbe, ki s tistimi na A strani razen popolnoma izdelane interpretacije, nimajo nič skupnega. Je že tako, da tudi »resnim« glasbenikom prav pride nekaj korakov k malo manj zahtevni, če hočete, tudi komercialni publiko, posebej še, če pri tem umetniško ne izgubljajo.

Da Slovenski kvintet trobil igra odlično, ste vedeli že brez te plošče. Znaio pa tudi zabavati in zato vam ploščo še posebej priporočam.

M. P.

Nenad Miletić

DUŠAN RADIĆ

skladatelj

RTV 3130126 STEREO

Diverimento,
Pet pesmi,
Bagatele,
Transfiguracije,
Skice,
Dve simfonični sliki



Radićeva plošča je ena redkih avtorskih izdaj v zadnjem času. Dela, predstavljena na plošči (Diverimento, Pet pesmi, Bagatele, Transfiguracije, Skice, Dve simfonični sliki), prikazujejo različna ustvarjalna obdobja njegovega dela, vsa pa imajo v sebi tisti Radićev čar, zaradi katerega je že kot študent prijetno preseščal. Skladatelj obvlada akademska pravila, ki pa mu niso edino merilo in se ne obremenjuje z njimi – in prav v tem je očarljiv. Prava mera svobode daje skladbam potrebno različnost, osebna izpoved pa skladbe oživi in jih približa tudi tistim, ki sicer sodobne glasbe ne marajo najbolj.

Med skladbami na dvojnem albumu ni posebej izstopajočih, skladatelju namreč ni bilo težko izbrati dovolj dobrih skladb, ki zapolnjujejo album, kajti za njim je šestdeset plodnih let. Tudi beograjski izvajalci so se potrudili in bili prav solidni, tako da nam poslušanje albuma prav lepo predstavi Radićevo ustvarjalnost. Dvojni album lahko kupite v Muzikalijah, stane pa za današnji čas smešno malo, 2700 din.

Tomaž Rauch

VALTER DEŠPALJ

violončelo

DUŠAN BOGDANOVIČ

kitara

(RTB, 230111, STEREO)

Dvořák
Granados
Matz
Bogdanovič
Gershwin

VALTER DEŠPALJ DUŠAN BOGDANOVIČ
VIOLONČELO GITARA



Naš znani violončelist v zadnjem času veliko koncertira v Jugoslaviji in zunaj nje s kitaristom Bogdanovičem. Sad njunega skupnega dela je tudi plošča, na kateri so posnetki skladb, ki jih izvajata na koncertnih odrih (pred nedavnim smo jih slišali tudi na koncertu v Ljubljani). Zaradi tega vrednost plošče ni nič manjša. Nasprotno, to je eno od zagotovil, da so izvedbe skladb dovršene in posnetki izdelani natančno.

Priredbe skladb so delo izvajalcev, razen Bogdanovičevih *Quatre pièces intimes*, ki so za duo napisani v izvorniku. Poleg omenjene skladbe so na plošči še Dvořakova *Sonatina* v G-duru op. 100, Granadosa *Intermezzo* iz opere *Goyescas*, Humoreska Rudolfa Matza in drugi od Treh preludjev ter I got Rhythm Georgea Gershwina.

Zvok dua je nekaj posebnega. Redko ga slišimo, je pa plemenit in usklajen zaradi sorodne obarvanosti obeh instrumentov. Plošča bo zadovoljila tako tiste, ki glasbo poslušajo le priložnostno kot tudi zahtevnejše poslušalce. Odlično!

Tomaž Rauch



IZLETI V ZGODOVINO ROCKANJA IN RROLANJA

BRITROCK IN POP – TRETJIČ

Za preboj diskriminirane zahodnoindijske glasbe v labirinte britanske industrije zabave je še najbolj zaslužna založba **Island**. Leta 1962 jo je ustanovil beli Jamajčan Chirs Blackwell. Po nekaj ljubi- teljskih letih je iz nje naredil eno vodilnih britanskih založb, stalno odprto za svež glasbeni izraz (Island je, recimo, v zad- njem desetletju uspela izvrstna poslovna poteza z odkritjem U 2, danes pa nas preseneča s svojim odpiranjem do afri- ške popularne glasbe in novih smeri v karibski popularni glasbi. Kljub temu, da je bil island dolga leta predvsem prvo- razredna reggae založba, je chris Black- well preko njega v Veliko Britanijo lansiral tudi številne zgodnje izletnike iz zgo- dovine rockanja in rrollanja (največ od- meva je v zgodnjem obdobju požel s Spencer Davis Group).

Prva prava neodvisna britanska »roc- kovska« založba tistega časa je bila **Im- mediate**. Osnoval jo je poslovodja Rol- ling Stonesov Andrew Oldham, kateremu je uspelo celo prepričati matično hišo Stonesov EMI, da je na svoj riziko prev- zela distribucijo njenih izdelkov, ob po- polni programski neodvisnosti založbe. Immediate je uspel preboj z McCoys (Hang On Sloopy), nato pa je plezala na vrhove britanskih lestvic z Amenom Cor- nerjem, s Small Faces (Lazy Sunday) in Nice (ključni član te skupine je bil poz- nejši megapomprocker, klaviaturist Keith Emerson). Kljub temu pa Immediate nik- dar ni uspel eden osnovnih poslovnih pogojev odraščanja – pot na drugo stran oceana. Tako je leta 1970 zaprla svoja vrata, v njenih prostorih pa se je (ironija usode) naselila ameriška založba War- ner Bros.

Drugo pomembno neodvisno založbo tistega časa je osnoval poslovnež Robert

*Eric Clapton, jezni mladenič,
kitarist superskupine
Cream, ki je leta 1968
zasedla vrhove lestvic
uspešnosti*



Stingwood, Avstralec, ki je vodil posle skupin Bee Gees in Cream, skupin, ki sta takrat (1966) na najlepši možni način simbolizirali osladni svet popa in hrabri moški svetli svet rocka. Prve je »posre- doval« na novo osnovani nemško–bri- tanski založbi Polydor (podružnico De- utche Grammophona), izdelke drugih pa izdajal pri lastni založbi Reaction (njeno distribucijo je seveda poveril Polydoru, ki je založbo leta 1968 tudi pojedel, na nje- nem pepelu pa je nastala založba RSO (1974), za katero menda še danes snema Eric Clapton). **Bee Gees** so bili ena najmočnejših svežih pop skupin iz druge polovice šestdesetih let in so uspevali po celem svetu, pri čemer so v tej svoji zgodnji fazi zvesto sledili zvoč- nim koordinatam, ki so jih postavili Beatli. Za razliko od njih so **Cream** pomenili popolnoma nov pojav na tržišču popu- larne glasbe, pojav, ki so ga nato posne- mali še mnogi. Šlo je seveda za fenomen **superskupine**, skupine, ki jo sestavljajo heroji inštrumentov določene generacije rock glasbenikov. Prestižen ugled med takratnimi glasbeniki in rockovsko pu- bliko sta uživala že basist in bobnar Cre- amov, Jack Bruce in Ginger Baker. Vse- eno pa je bil njen veliki heroj kitarist **Eric Clapton**, jezni mladenič, ki je obrnil hrbet že dvema skupinama (Yardbirds in John Mayall's Bluesbreakers) – in to ravno v trenutku, ko jima je uspel preboj v svet velikih. Pri tem ni nič drugega, da je postala prav kitarska skupina prvi veliki »progresivni« britanski rock bend. V Ve- liki Britaniji so za razliko od ZDA, kjer najstniškim herojem še zdaleč ni bilo po- trebno igrati inštrumente, vedno odme- vali kitaristi: Eddie Cochran, Buddy Holly, Chuck Berry. Tudi The Shadows so v ro-

kah čvrsto držali električne kitare. Sprva se britanski glasbeniki niso upali vihteti kitar tako agresivno in obsceno, kot so to počeli temnopolti glasbeniki (poleg Ber- rya še Bo Diddley in Johnny »Guitar« Watson). Z njihovimi predsodki je pome- tel Keith Richards, kitarist Rolling Stone- sov, ki je iz koncerta v koncert stopnjeval svojo napadalnost in pretvarjal kitaro v križanca med strojnico in moškim spol- nim organom. Po njegovem zgledu je vedno več britanskih kitaristov »obraču- navalo« s svojim glasbilom, hkrati pa tudi vedno bolj odpiralo ojačevalce. Publika (predvsem moška) je njihovo bombardir- ranje pozdravljala z izbruhi evforije. Tako ni bilo nič čudnega, da so Cream s svo- jim koncertnim obstreljevanjem publike s »šponom« in tehnično izpiljenostjo v trenutku razprodali klube, v katerih so igrali na svoji prvi veliki legendarni turneji (od londonskega kluba Marquee, ki je nato dolga leta pomenil nujno odsokočno desko za podobne skupine, naprej). Vse- eno pa so Creami pravo rojstvo doživeli šele na svoji prvi ameriški turneji, kjer so si pod vplivom tamkajšnje rockovske scene naenkrat dovolili precej več glas- bene svobode. Vrhunec njihovega delo- vanja je bilo leto 1968, ko so z dvojno (na pol studijsko, na pol koncertno) ploščo **Wheels of Fire** zasedli vrhove lestvic uspešnosti in razprodajali sttadione. Že leto dni pozneje je skupina razpadla, vseeno pa je s svojo godbo okužila na tisoče mladih glasbenikov po Ameriki in Evropi. Večina izmed njih jih je začela prisegati na **blues** kot na **osnovo rocka**.

Podgana Džo

(se nadaljuje)



OBISK NEMŠKEGA MUZEJA V MÜNCHNU

Iz zbirke instrumentov s tipkami

Münchenski **Deutsches Museum**, največji tehnični muzej na svetu, stoji na otočku sredi reke Isar. Na površini okoli 50000 m² je razstavljenih kar 17000 eksponatov, v študijski zbirki pa je še nadaljnjih 50000 primerkov z raznih tehničnih področij. Čeprav so glasbeni instrumenti nemalokrat umetniške stvaritve, je izdelovanje instrumentov predvsem obrt, ki od izdelovalca zahteva veliko tehničnega znanja, spretnosti in okusa. Zato je povsem umestno, da je glasbena zbirka v Muzeju predstavljena kot dokumentacija »tehnične akustike«, pri čemer je poudarjen zgodovinski razvoj glasbenih instrumentov. V Glasbeni sobi, dokončani 1921. leta, je mogoče pregledno spoznati zgodovino instrumentov s tipkami.

Iz monokorda, enostrunskega antičnega glasbila, s katerim so ugotavljali različne strunske dolžine in razmerja med intervali, je z dodanimi strunami nastal polikord. S pritiskom na tipko so premikali zvočni most in tako spreminjali tonsko višino. To je bilo odločilno v razvoju **klavikorda**. Ta instrument je bil prvič omenjen 1404. leta, vse do konca 18. stoletja pa je veljal za izjemno priljubljeno domače glasbilo. Med najlepšimi primerki v muzeju je **klavikord iz leta 1782**, izdelan v delavnici Nemca Christiana, Gottloba Huberta. Ime instrumenta prihaja iz lat. »clavis« – tipka in iz gr. »chorda« – struna. Njegov zvok je tih in pritažen. Zvok nastane s pomočjo tangente, majhne kovinske ploščice, ki je pritrjena na zadnjem koncu tipke. Ob pritisku na tipko tangenta razdeli struno, ki zaniha od mesta dotika s tangento do vijaka na svojem koncu. Ostali del strune ne niha, saj je zadušen s trakom iz klobučevine. Struna po udarcu s tipko in tangento ostane v stiku z izvajalcem, zato je mogoče zvok spreminjati; z rahlim tresenjem tipke nastane značilni učinek »trepetanja« (Bebung).

Približno do leta 1700 so bili najbolj znani **vezani klavikordi**. Struna je zazvenela tudi za pet kromatično sosednjih tipk, pri čemer so bile tangente tako postavljene, da so struno razdelile na različnih mestih. V drugi četrtini 18. stoletja se je pojavil »nevezani klavikord«, pri katerem je ena tangenta sprožila nihanje strune in se je torej število tipk ujemalo s številom strun. »Naš« muzejski klavikord je **vezani instrument**, saj sta po dve tipki vezani na eno struno. Njegov obseg je štiri in pol oktave.



Spinettino-Joseph Mae de Conninus Bononiensis – 1707

Da je bil klavikord priljubljeno glasbilo za domače muziciranje, pričajo tudi predali na sprednji strani instrumenta, v katere so meščanke spravile svoja ročna dela, ko se jim je zahotelo kaj malega zaigrati.

Najstarejši med razstavljenimi instrumenti je **enomanualni čembalo iz leta 1561**, ki ga je izdelal Francesco Patavini dicti Ongaro v svoji beneški delavnici. Zanimivo je, da ima ta instrument namesto dveh »osmic«, dva registra »spodnjo osmico« in »štirico«. Vse bele tipke so prevlečene z biserno matico. Igranje na ta čembalo zahteva poseben pritisk, saj gre za »trši« instrument. Tako kot za večino italijanskih čembalov je tudi zanj značilen prodoren, rezko zvoneč in svetel zvok.

Pri čembalu nastaja zvok povsem drugače kot pri klavikordu. Ko pritisnemo na tipko, se dvigne **skakač** – ob konec tipke naslonjena lesena palčica. V zgornjem delu skakača je **giblivi jeziček**, vanj je vstavljeno **peresce**, ki **trzne ob struno**. Če tipko spustimo, se skakač spusti v prvotno lego, jeziček s perescem se nagne nazaj in se ob struni neslišno povrne v pokončno stanje. Na skakaču je v višini strune pritrjena krpica iz klobučevine, ki se dotakne strune in zaduši nihanje. Peresca so včasih izdelovali iz krokarjevih ali puranjih peres in iz usnja, danes pa se največ izdelujejo plastična peresca, ki so najtrajnejša. Poleg materiala, iz katerega so pe-

resca narejena, na zvok v ogromni meri vpliva način obrezovanja peresc, kar je zahtevno opravilo.

Med najzanimivejšimi instrumenti iz družine čembalov v muzeju sta **italijanski spinet iz leta 1659** in **spinettino iz leta 1707**. Oba imata obseg štirih oktav in komajda kaj možnosti spreminjanja zvoka, saj sta brez registrov, Spinet ima ukrivljeno stranico, strune pa tečejo prečno na klaviaturo. Je pa okrašen s sliko na notranji strani pokrova, s katero je želel izdelovalec »razveseliti oči izvajalke, medtem ko prsti igrajo fantazijo.« **Spinettino** se od spineta razlikuje po tem, da zveni oktavo višje. Trikotne oblike in lepo poslikan je bil v 17. in 18. stoletju posebej namenjen skromnemu damskemu muziciranju.

(se nadaljuje)
Tjaša Krajnc

ANEKDOTA



Pablo Casals, španski violončelist, skladatelj in dirigent

Ko je mladi čelist **Gregor Piatigorsky** igral na Casalsovi proslavi v Berlinu, je imel tako tremo, da je v Bachovi, Beethovnovi in Schumannovi glasbi odigral marsikaj narobe. Vendar pa mu je **Casals** kljub temu ploskal in ga po koncertu prisrčno objel.

Ko sta nekaj let pozneje igrala skupaj, je Piatigorsky Casalsu priznal, da ga je tedanja pohvala presenetila, saj je ni zaslužil. **Casals** pa je ogorčen stopil k svojemu čelu, zaigral frazo iz Beethovnovе glasbe in dejal: »Ali nisi igral s temle »mojim« novim prstnim redom? In pri tej frazi, ali nisi začel igrati pri špici? Napake naj štejejo nevedneži. Jaz sem navdušen nad enim samim čudovitim tonom ali frazo. In tudi ti bi moral biti!«



SVETLANINA COPRNICA ZOFKA

Ustvarjanje je čudna reč. Najpreprostejša in najbolj zapletena, najtežja in najlepša. Vzameš preprosto seme, dišneš vanj – in ti zraste pesem; iz peščenega zrna ti zraste pravljčni grad, iz razkuzmanega šopa dlak pa mali gozdni škratek s prijaznim pogledom črnega muca. In potem daš vedeti vsem prismuknjelim banalnostim – ali banalnim prismodarjam in prismodam! – naj se grejo solit, in si rečeš: »Kakšna sreča, da sem to, kar sem!«

Pravzaprav si ravno pred tem, da iz klopiča volne spleteš nov coprniški vzorec, toda kaj, ko se ta presneti maček Šotek tako rad poigra z njo in jo zacopra po svoje! In potem se med sabo prepletajo besede in pesmi in slike in zgodbe – tiste, ki jih še ni, tiste, ki so že, tiste, ki mogoče enkrat bojo...

Vse se je pravzaprav začelo na zaprašenem podstrešju, kjer je neki pedagoški osebi prišla pod roke prastara knjiga. Odprla jo je točno na strani, kjer se je začelo poglavje z naslovom V ZNAMENJU PEKLENSKIH SIL. Ha, in tedaj se je začela divja jaga! Druga za drugo so prikukale ven pošasti, ki so poprej nekaj stoletij dale mir:

COPRNICA ZOFKA, najbolj coprniška od vseh coprnic, s coprniško metlo vred; veste, to je tista, ki vam je zadnjič pricoprila najbolj grdo vreme, ravno ko ste šli brez dežnika na izlet; pa saj ste jo gotovo slišali, kako vreščče se vam je smejala izpod oblakov?! Toda kaj se zgodi, če se coprnica preveč zredi, pa metla nič več z njo v zraku ne leti?!

Krempeljasti in kosmati **ČRNI KREPELJ**, ki strašno rad straši otroke.

Plamenasti **RDEČI ŠKOPNIK**, ki je v starih časih prižigal coprniške grmade – tudi Zofkino; toda »Škopnik, te spomine pa kar pusti,« kot bi rekla Zofka. Sicer pa je strašen in grozen vsaj toliko kot Črni krempelj, če ne še bolj.

Črna vdova **PAJKOVA VEŠČA**, je nekoč v preteklosti baje v trenutku slabosti pojedla moža; je pa vedno v čevljih z visokimi petami, ker dama je dama... Sicer pa gre njej »zasluga« za glavni, usodni zaplet...

POVODNI MOŽ AKVILIN. Danes sicer za povodnega moža ni nikomur dosti mar, toda on verjame vaše in to je glavna stvar.

SIVA MORA, najhujša od vseh pošastnih prikazni... »Siva megla, sive misli, sivi strah, vse naj preprede sivi prah... prah... prah...« (Uf, mene je strahl!)

In čisto na koncu še **GOZDNI ŠKRATEK ŠOTEK**, ves plah, ves boječ si išče svoj kotek; sprva se coprnice Zofke zelo boji, kmalu pa postaneta zeln dobro prijatelja, in prav zaradi tega prijateljstva se vsa zgodba zakusa in razplete v čisto posebno smer... Kako in kam, pa ne povem.

Bila sem pri Svetlani v gosteh, skupaj z otroki, ko nam je s svojim glasom, z besedami in z vsem svojim bitjem pricoprila svoje pošasti, tako strašne, a tako simpatične. Svetlana sama pa je coprnica, ki jo vzljubiš. Njen glas ima toliko različnih izrazov kot ima njena domišljija obrazov; z njim, preko njega oživijo vsa čudovita bitja vsaj tako resnično, ali pa še bolj, kot na podobah, naslikanih z njeno roko. Jezik je Svetlanin coprniški arzenal, njena čarovna palica; z njim se dobesedno igra, čeprav lahko samo slutiš, koliko garanja se skriva za vsako posrečeno besedno igro, rimo, za vsakim izrazom... za vsem skupaj. Tudi za glasbo, ki morda ni najbolj v ospredju, je pa pika na i besedilom pesmi in celotni zgodbi oziroma predstavi.

Najlepše od vsega pa se mi je zdelo sporočilo, ki nam ga je Svetlana povedala čisto na koncu – naj oprostite, če si ga nisem natančno zapomnila: **vsak od nas ima pred sabo bel list, na katerega lahko nekaj novega naslika. Vsak od nas lahko ustvari nekaj čisto svojega. Tudi ti in tudi jaz.**

Hvala, Svetlana!

Mojca Malovrh

Prozorna krilca, v katera se je mavrica ujela, so ji zabrnala in mala vila Zarja je proč odfrlela. Bom pa jaz povedala, kar ona ni: ta grdi sivi zid ima to posebnost, da samo malo popraskaš po njem, pa se izpod hrapave površine prikažejo prelepe podobe... ideje, tako dobre in žive, da ne moreš verjeti, da so **RES** lahko tvoje. Ampak zid, zakaj si **VIDETI** tako nepremagljivo hrapav in siv in žalosten?

Moj Tamsiti ali eden od mojih Tamsitijev je postalo moje domače dvorišče, s treh strani obdano s stolpnicami in bloki, s četrte strani pa z reko, bolj čisto, kot bi človek pričakoval. Ob njenih bregovih pa gnezdi na drevesih vse polno ptic. In z dvorišča je vse dni, če le ne pada izpod neba, slišati veseli, včasih tudi malo grobi živžav otrok, ki se igrajo.

Vse se je začelo nekam mimogrede. Skoraj vsak dan grem mimo njih, ponavadi s kakim glasbilom v rokah. Vselej so tisti, ki so me poznali, pritekli k meni. In zažvrgoleli so prošnjo: »Mojca, zaigraj nam kaj!« Zaigrala sem ali zapela pesem, eno, dve, tri tam na travniku, če pa nam je dež ponagajal, smo se umaknili na stopnišče (odlična akustika!).

TAMSITÍ NA TRAVI MED STOLPNICAMI

ALI

ČRNI MUC, KAJ DELAŠ?

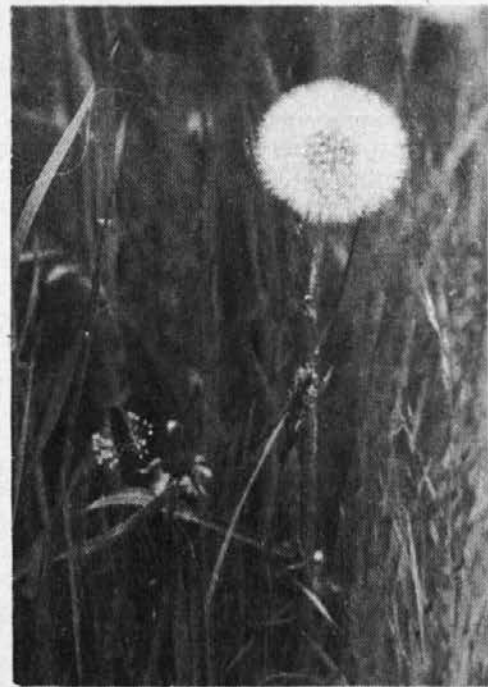
»Pusti me, zdaj spim!« reče dostikrat in se zaziblje nazaj v lenobno dremavico. Ampak ne za dolgo, kajti miške, ki znajo biti izjemno vztrajne v svoji trmasti nagajivosti, ga kaj kmalu zbežajo pokonci, in...

...muc zazeha, se pretegne in odstopica ob reki navzgor.

Še malo, pa ga ni, kajti šel je v Tamsiti... In kaj in kje je Tamsiti?

Kosi tam na visokih vejah imajo pevski nastop, pustimo jih pri miru! Miške – ja, tamle so, med praprotnimi listi in drevesnimi koreninami! Te se tako samo nagajivo hihitajo. Aha, tule je cvet gozdne lilije, iz njega kuka vila Zarja; ona bi rekla:

»Tamsiti je glasba, ki ti v ušesih in srcu zveni; Tamsiti je pesem, ki je še ni. Tamsiti je kraj, kjer živiš tudi ti, Tamsiti je to, da vem, da si. Tamsiti je to, da ti gre na smeh, Tamsiti je trenutek, ki ti prav zdajle frfota v dlaneh... Tamsiti je, da imaš rad in da ima tebe nekdo rad. Tamsiti pa ni grdi sivi zid, kjer se vsako upanje na koščke razleti. Ne, to pa ni. Ja, nil!«

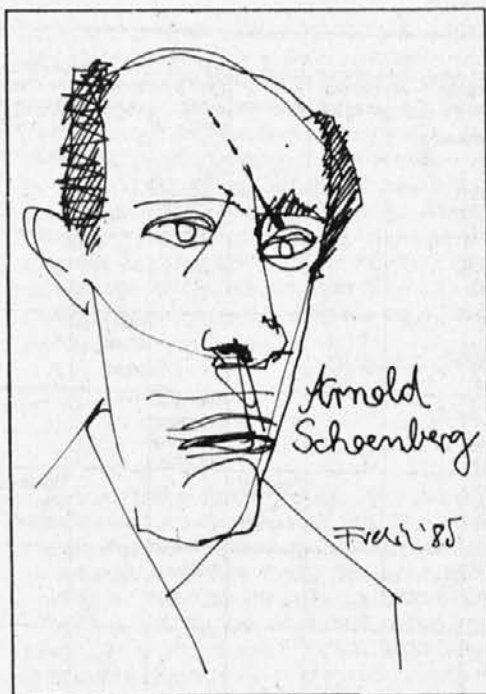


Počasi so postali sobotni popoldnevi naši in otrok je bilo vedno več. Ponosna in trmasta Ana, radoživni Sašo, nežna Silvija, vzkipljivi Rok, prijazna Barbara, neločljivi sestrici Alma in Nina, radovedna Anja in Marija, sončno bitje. Pa še drugi, ki jih ne poznam po imenih, in seveda Cici, moja tigrasta muca. Pesem, glasba, pravljica, igra, nanovo ustvarjeni zvoki, dotik drevesa, cvetlice, živali – darila, ki presegajo besede, darila, ki smo si jih dajali in si jih še drug drugemu dajemo.

Mislím, da je sreča to, da te otrok prizna za prijatelja. Da mu nekaj daš in da se zave, kako ti on lahko nekaj da. Tiste drobne stvari, ki pa so morda od vsega na svetu najbolj dragocene.

Mojca Malovrh

DUNAJSKA ATONALNA ŠOLA



Pot, ki so ji sledili, je peljala preko meja tonalnosti, do odpovedi toniki kot centru tonalitete in čim večji enakovrednosti lestvičnih stopenj. V novem glasbenem svetu pa so morali poiskati NOVE ZAKONE oblikovanja glasbenega gradiva.

Tako je Schönberg med leti 1906 do 1913 razvijal nov način organiziranja tonskega gradiva. Njegova iskanja so pripeljala do dodekafonije. Osnova te dvanajsttonske kompozicijske tehnike je serija dvanajstih enakovrednih in harmonsko-funkcionalno povsem neodvisnih poltonov. Njihovo razvrstitev določi skladatelj. Tone serije uporabi ali zaporedno (kot melodija) ali istočasno (kot harmonija, oz. kontrapunkt) ali na oba načina hkrati. Pri tem so toni poljubno ritmizirani, pojavijo se lahko v katerikoli oktavi, vendar mora najprej nastopiti vseh dvanajst poltonov, preden se lahko katerikoli izmed njih ponovi. Vrsta lahko nastopi premo, v inverziji (obrnjeno), v rakovem postopu (od zadaj naprej) ter v inverziji in rakovem postopu hkrati. Toda ker je vsako od teh štirih oblik serije moč transponirati na ostalih enajstih polstopnjah oktave, je skladatelju na voljo kar 48 serijskih obrazcev.

Včasih se v pogovoru s prijatelji zablestijo zanimive ideje. Tako smo se na enem izmed naših zadnjih srečanj pozabavali z vprašanjem, kako bi posneli film o glasbenikih. Menili smo, da moramo najprej določiti, v katero glasbeno obdobje bomo posegli po snov za film, katerim glasbenikom namenili pozornost. Nato bomo napisali scenarij in pripravili snemalno knjigo, poiskali pravo filmsko ekipo, režiserja in igralce, ter na koncu seveda priskrbeli še denar, da bomo lahko izpeljali celoten načrt.

Toda zataknilo se je že na začetku. Katerega skladatelja izbrati? Vnel se je oster besedni boj. Marko, ki se navdušuje nad baročno glasbo, je predlagal, naj bi posneli film o življenju J. S. Bacha, Igor je prisegel na Beethovna, Rok in Nataša pa na Brahmsa in Wagnerja. Nismo se mogli odločiti. Kaj sedaj?

Odrešilna ideja se je posvetila Mateji. Predlagala je, naj posnamemo film o skladatelju, ki je v svojih delih in po svojem prepričanju izhajal iz tradicije Bacha, Beethovna, Brahmsa, Wagnerja in Mahlerja. Odlična ideja! Vendar kljub brskanju po možganih nismo uganili, kdo je ta skladatelj. Pogledi so obviseli na Mateji. »V mislih imam **Arnolda Schönberga**,« je resno dejala. Kar nerodno nam je postalo, da nismo uganili imena tega avstrijskega skladatelja, ki je s svojim delovanjem globoko zaznamoval glasbeno umetnost v začetku našega stoletja. Skladatelj, ki je bil tudi učitelj, je s svojimi učenci predstavljal skupino, imenovano Nova dunajska šola ali Dunajska atonalna šola. Naš film torej ne bo

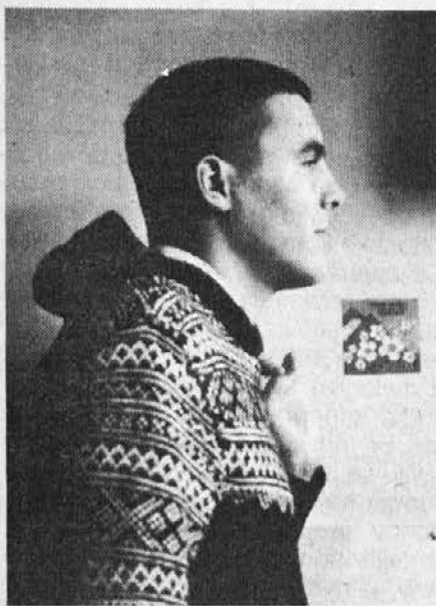
govoril samo o Schönbergu. Naše besedovanje je postajalo vedno bolj živahno, prijatelji pa so me izbrali, da zapišem vse pobleške. Nekega dne bomo vendar posneli film...

Naš film bo v uvodu prikazal Schönbergova mladostna leta na Dunaju in njegove prve korake v svet glasbe. Skladatelj se je sam učil igranja na violino in violončelo. Tudi v drugih glasbenih disciplinah je bil samouk. Sprva se je preživljal kot bančni uslužbenec, vendar se je kmalu, leta 1895, odločil za samostojno pot skladatelja. S posredovanjem Richarda Straussa je dobil Lisztovo štipendijo in mesto profesorja kompozicije na Sternovem konservatoriju. Med njegovimi učenci najdemo dva pomembna skladatelja, **Albana Berga** (1885–1935) in **Antona Weberna** (1883–1954). Med učencema in učiteljem so se spletle tesne prijateljske vezi. Ob analiziranju Bachovih, Beethovnovih, Brahmsovih in Mahlerjevih skladb in ob prepričanju, da je njihovo skladateljsko delo nadaljevanje slavne tradicije nemške glasbe, so pričeli glasbi utirati nove poti. Tako so spoznali, da komponiranje v okviru tonalnosti ne zadošča več. Kakorkoli so njihove skladbe še ostale v mejah tonalnosti, so se kmalu s potenciranjem njenih skrajnih izraznih možnosti prebili do preddverja »novega sveta«. Schönberg nas o takšnem prehodu prepričuje v godalnem sekstetu Ozarjena noč (1899), simfonični pesnitvi Pelleas in Melisande (1903) in drugih delih; Webern pa je s preteklostjo obračunal že v prvi skladbi svojega opusa Pasacaglia za orkester.

Sliši se nemara zelo zapleteno, a film bo obilno postregel z glasbo. Ne bosta smeli manjkati Schönbergova monodrama Pierrot Lunaire in opera Srečna roka. Ali pa njegovih 5 klavirskih skladb iz leta 1923, v katerih je prvič uporabil nov način komponiranja. Webernu se bomo oddolžili vsaj z njegovo skladbo Šest bagatel za godalni orkester, ki traja le dve minuti. Albanu Bergu pa se bomo poklonili z njegovo opero Wozzeck. Film bo tako v obilni meri skušal predstaviti glasbo Dunajske atonalne šole. Zaključili ga bomo s pripovedjo o zadnjih letih življenja Schönberga, Berga in Weberna.

Alban Berg je umrl leta 1935 zaradi zastrupitve krvi, Antona Weberna je ob koncu 2. svetovne vojne pomotoma ustrelil zavezniški junak. Schönberg je zavoľjo nacizma leta 1933 zapustil Evropo in se preselil v Ameriko. Preživel je svoja učenca in umrl leta 1951. Njemu v spomin se bo film iztekel z njegovo skladbo Preživeli iz Varšave.

Tako je nastal naš načrt za film. Med našim klepetom, poslušanjem glasbe in zapisovanjem vseh pobleškov nismo opazili, da sta se kazalca na uri pomaknila že proti polnoči. Poslovili smo se z upanjem, da bomo film nekoč posneli, če pa to ne, bomo vsaj nadaljevali z našimi srečanji.



NAŠ KANTAVTOR (ŠT. 7)

IME IN PRIIMEK KANTAVTORJA NA SLIKI	ŽENSKA NA OBISKU	BLIŽNJI SORODNIK	SESTAVIL IGOR LONGYKA	IZ. IN Z. ČRKA	TV NAPOVEDOVALKA MOLK	HOMERJEV EP	PRVI FREISINŠKI ŠKOF, SVETNIK	POŠLJI REŠITEV URDNIVŠTVU!	LUKA V ISRAELU	ŠARA, ROFOTIJA	RADIJSKA NAPOVEDOVALKA (MENČI)
ORGAN V USTIH ZA ŽVEČENJE			BEG ANTONIN DVOŘAK					ČETRTI RIMSKI KRALJ			
KONČNICA BESEDE								POGANER JUŽNOAVR. REPUBLIKA (KRAJICA)			
GLAVNO MESTO SAUDOVE ARABIJE				PROSTRANSTVO HLOD							
NEMŠKI FILOZOF V 19. STOL. (GEORG)			SVETI KAMEN V MEKI MESTO V KANAL, DOLINI						13. IN 15. ČRKA SLABOTEN ČLOVEK		
NORGONETNI KLUB		PREDNJI PASJI IZ TREBEN			DIRKALEC KRAJ PRI KOPRU						
DEL DNEVA								LETOMBE PRI OPATIJ LAKOTA			
PRETEPANJE						IZDELOVALECI PLOSKOVAR MERA					
ANGL. IME ZA VZHOD				AVSTRALSKI MEDVEB VREČAR						GLAVNI ŠTEVNIK	IME PISATELJA DEKTEKTIVK FLEMINGA
BOLJ DALEČ				ALBANSKI ZAČETEK AZBUKE							
JAPONSKA UMETNOST ARANŽIRANJA ROZ							VRSTA VOZA KISIK				
PLAČILO S TISMELEM NALOGOM								ZVOK ZVONČKA			

Rešitev 6. križanke:

(Vodoravno) pnevmatika, ropotnica, oči, Rončel, GN, apel, tar, Rinka, Asmara, Ašanti, Tetis, Makarovič, HE, NL, unikat, usedlina, rop, Popaj, alpaka, Nina, Rozman

Nagradi za pravilno rešeno križanko prejmeta OLGA SENDE iz Litije in BOŽENA ŽIBERT iz Ljubljane (kaseto Cesarjev slavec).

Rešitev treh zaguljenih:

1. Georges Bizet je napisal več oper (sedem).
2. Opera Carmen se dogaja v španskem mestu Sevilla in okolici.
3. Carmen – mezzosopran, Jose – tenor, Escamillo – bariton

Rešitev rebusa:

S IN KOPA

Nagrado za pravilno rešitev treh zaguljenih in rebusa prejme IRENA VARL iz Kranja, ki si je zaželela kaseto Cesarjev slavec.

Razpis 7. križanke in ugank:

Ker moramo z 8. številko tega letnika iziti čimprej – že konec meseca maja, bomo rešitve in izžrebane nagrajence objavili šele v prvi jesenski številki. Torej imate za reševanje dovolj časa, rešitve ugank te – sedme in pa zadnje letošnje – osme številke bomo zbirali do 20. junija.

TRI ZAGULJENE

Skladatelji ne le dobro poznajo zmožnosti posameznih instrumentov, pač pa pogosto tudi zelo dobro obvladajo katero od glasbil. Med znanimi skladatelji vseh obdobij najdemo tudi take, ki sodijo med največje glasbenike po izvajalski plati.

Ali veste, na katerih instrumentih so bili virtuozni:

1. italijanski predklasični skladatelj Antonio Vivaldi,

2. romantični skladatelj poljskega rodu Frederic Chopin,

3. in nemški skladatelj našega stoletja, Paul Hindemith?



Dragi prijatelji, z največjim veseljem vam predstavljam nekaj pisemc ljubljanskih srednješolcev, ki so se lotili ocene naše revije. Z vsem seveda niso zadovoljni, kar tudi ni pričakovati, vendar vsi skušajo najti predvsem pozitivne plati, kar je za nas zelo prijetno. Pa preberite štiri mnenja dijakov prvega letnika Srednje šole za družboslovje Vide Janežič!

• • •

Pri prvem pregledu revije mi je postalo jasno, da je več ali manj specializirana za resno glasbo, koncerte – skratka za glasbo, ki po večini današnje mladine ne zanima preveč. Izdaja take revije pa je zelo pohvalna, kajti pri nas ni (vsaj ne da bi vedel) veliko časopisov in revij s takim branjem. Imam pa že na začetku pripombo. Kakor je splošno znano, mora revija bralca pritegniti, mu vzbuditi zanimanje – ponavadi že z naslovno stranjo, s katere je razvidno, da lahko pričakujemo zanimivo branje. Tega pa ta revija nima, bela naslovnica s črno-belo sliko se mi res ne zdi zanimiva. Naslovnica bi morala biti bolj pisana, vesela, ne bi smela dajati tako žalostnega videza. Tisto, kar bi moralo oglašati teme v reviji, je napisano na notranji prvi strani. Uvodnik nam poda v kratkem vse rubrike in njihovo vsebino. To se mi zdi zelo simpatično, prav primerno za uvod. Ker pa je to revija za mlade (ali pretežno mlade), mislim, da bi urednik lahko to povedal v mladinskem žargonu, saj bi tako pridobil veliko bralcev! Všeč mi je notni zapis pesmi na notranji strani platnic. Za vsakogar, ki ima kitaro ali kak drug instrument in pozna note, je to res dobrodošlo. Z največjim veseljem pa sem prebral *Piccolo-esej*, *Pogovor* z in *Pisma*. Všeč so mi rubrike, v katerih spoznamo določeno osebo in njeno glasbeno udejstvovanje. V *Piccolo* eseju je bilo zanimivo podano zakulisje mladih talentov (*Stefan Milenković*), pritisk nanje in njihova kasnejša leta. Tudi fonograf je zanimiv, zelo pomembna pa se mi zdi rubrika *Firbec*. Vsak se rad po branju sprosti. Všeč mi je, da uganke niso lahke, da se moraš, če jih hočeš rešiti, poglobiti tudi v kako drugo literaturo – kar pa je zelo koristno. To bi bilo približno mnenje o reviji *GM* – za vse, ki želijo videti v glasbo.

BORUT HACLAR

• • •

Moje mnenje o *GM* je najboljšje. Na žalost do sedaj nisem imela priložnosti, da bi se globlje seznanila z njo, vendar bom od sedaj redna bralka *GM*. Revija je vsestranska (na glasbenem področju), zanimiva in poučna. Ima sicer nekaj pomanjklivosti, vendar je kljub temu na visokem nivoju. Moti me predvsem to, ker je naslovna stran tako pusta in ker

platnice niso trde. Lahko bi bila tudi obsežnejša, opremljena s slikami, mogoče celo v barvah, vendar so to že finančna vprašanja. Všeč mi je predvsem način pisanja. Mislim, da so članki dovolj obsežni, originalni. Posebno zanimivi so naslovi. Avtorji včasih pišejo morda preveč osebno, pozitivno pa je to, da novinarji, ko pišejo o nastopu kakega umetnika, napišejo tudi nekaj o njegovem življenju. Moti me edino to, da novinarji uporabljajo veliko tujk tudi tam, kjer bi lahko uporabili slovenske besede. Drugače pa je revija super.

DUNJA LUKEK

• • •

Revija *GM* je dobra, vendar skromna. Nekatere strani so mi bile všeč, nekatere pa so me seveda motile. Všeč mi je naslovnica, ker se mi zdijo črno-bele fotografije nekaj skrivnostnega. Všeč so mi note za kitaro (*ENKRATNA IDEJA!*), ne maram pa kritik. Smatram, da si mora vsak človek izoblikovati lastno mnenje in se ne sme preveč ozirati na mnenje drugih.

Zelo pa mi je všeč uvodnik. Mislim, da je ravno tak, da ljudi pripravi k branju. Je vesel, privlačen, predvsem zelo dober. Vsa čast »uredniškemu zdrharju«. Moti me, ker so mnogi članki napisani preveč zapleteno, s preveč osebnega pristopa in z nezanimivim besediščem. Mogoče sem neumna, toda zdi se mi, da moraš določeno »sceno« kar dobro obvladati, da veš, kaj kakšno besedilo pomeni. Pogrešam tudi več intervjujev. Zelo pa so mi všeč fotografije, zdijo se mi kvalitetne. Za sklep pa tole: revija bi lahko bila malo obširnejša in še malo bolj »odštekana«.

LIZA DEBEVEC

• • •

Naj že takoj na začetku povem, da bom predvsem kritizirala. Kaj hočem! Pač ni po mojem okusu. Moram pa priznati, da sem

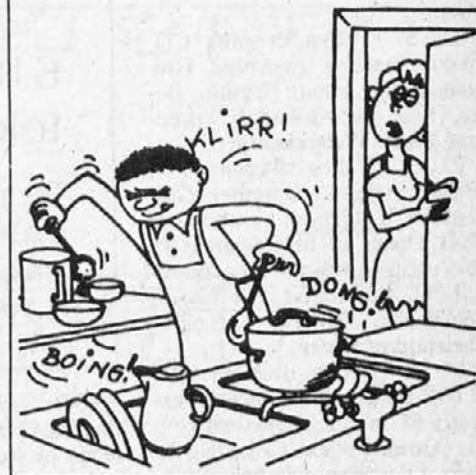
REBUS



Sestavil: **Mitja Gobec**

Ž- DUR

Vsaj pri pomivanju posode bi lahko pozabil na svoj poklic, Robert!



verjetno večinoma sama kriva. Če bi več vedela in se zanimala za to vrsto glasbe, ki je vključena v revijo, bi me nekateri članki gotovo bolj privlačili. Članki, ki so na straneh *EHO*, *OD VSEPOVSOD*, *MUSICA SPECULATIVA*, *GLASBA S FUNKCIJO*... me sploh ne zanimajo. Zdijo se mi nadvse dolgočasni. Kaj se je godilo na kakšnem koncertu, me ne pritegne. Verjetno bi bilo drugače, če bi katerega od opisanih nastopov videla. Z zanimanjem pa sem prebrala dva članka: *OD SAN FRANCISCA DO LJUBLJANE* in *PICCOLO ESEJ*. O teh dveh osebah sem že nekaj vedela in hotela sem izvedeti še kaj. V članku o *Diamandi Galas* je avtor odlično prikazal celotni koncert tudi tistim, ki ga nismo videli... Tudi o *Milenkoviću* sem nekaj malega že slišala, popolnoma se strinjam z avtorjem članka in vsem, kar je napisal. Mislim, da bi lahko dodal še kaj več o samem *Milenkoviću*. V reviji je še nekaj, kar bi lahko pohvalila, to je *OGLASNA DESKA*. Tu si lahko vsak ogleda program in si izbere primeren čas in seveda predstavo po svojem okusu. Tudi jaz bi prav gotovo našla kaj zase.

Naj na koncu napišem še tole: pogrešam modernejšo pop glasbo, tisto, ki jo poslušata večina današnje mladine. V reviji nisem zasledila nobenega članka o znanih mladih pevcih in pevkah. Sicer je res, da večina te glasbe nima nobene vrednosti, da so to večinoma »štance«, vendar bi s takimi prispevki veliko bolj pritegnili mlade.

JANA PREŠEREN

Res je, da se ta mnenja nanašajo večinoma na tretjo število revije, tisto, ki jo je na naslovnici krasila energična *Diamanda Galas*, vendar se vtisi najbrž ne bi veliko razlikovali, tudi če bi upoštevali več številki skupaj. Kaj pa drugi bralci menite o letošnjem letniku revije *GM*? Mi v uredništvu in marsikateri bralec bomo veseli vaših prispevkov.

Lep pozdrav vaš urednik

OGLASNA DESKA

NAPOVEDUJEMO

18. in 19. 5. (Velika dvorana CD, 19.30 in 20.00): SF za modri abonma 1 & 2. dir. **Tadeusz Wojciechowski**, sol. **Dubravka Tomšič-Srebotnjak** (Ramovš, Rahmaninov, Rimski-Korsakov);

21. 5. (Velika dvorana CD, 19.00): baletni ansambel **Gulbenkian** iz Lizbone (Emilio, Berio, Piaf, de Alemlida); koreograf **Vasco Wellenkamp**;

22. 5. (Velika dvorana CD, 20.00): baletni ansambel **Gulbenkian** iz Lizbone - abonenti SNG Opere in baleta imajo za oba večera 20 odstotkov popusta! (W. A. Mozart, Guicciardi, Beethoven, Bruce); koreograf **Christopher Bruce**;

24. 5. (Velika dvorana CD, 17.00): koncert **simfoničnega orkestra SF** in mladih glasbenikov. dir. **Antun Poljanec**; s sodelovanjem Glasbene mladine Ljubljana;

29. 5. (Velika dvorana SF,

19.30): violončelistka **Viktorija Jagling** in pianistka **Galina Širinskaja** za srebrni abonma - mednarodni mojstrski cikel (Galiotti, Brahms, Jagling, Prokofjev);

29. 5. (Mala dvorana CD, 20.00): **Tisti čas**, avtorski večer pesmi **Svetlane Makarovič** s **komornim orkestrom RTVL**, dir. **Marko Munih** (glasba **Jani Golob**, recitira avtorica, poje **Bo-**

gdana Herman);

31. 5. (Srednja dvorana CD, 19.00): letna produkcija **Srednje glasbene in baletne šole** - učenke in učenci oddelka za baletno vzgojo

Gemona commerce tozd globus

61000 Ljubljana, šmartinska 130

telex 31-205 yu emona telefax:(061)445-707

Dejavnost TOZD Globus je izvoz in uvoz, zastopanje tujih firm, industrijska kooperacija, konsignacijska skladišča in posredovanje v zunanjetrgovinskem prometu.

Drug Golob

KRIZANKE
KLUB K4

LJUBLJANA
od 25. maja do 3. junija



VSE KAR VEŠ O MENI

Slow a duine

Arsen Dedić
Arr.: N. Miletić

VIII

6 6 3

1. VIII

VI VII II

rit.

21. MLADINSKI KULTURNI DNEVI

Ponedeljek, 8. maja

- ob 10.00 **OTVORITEV 21. MLADINSKIH KULTURNIH DNEVOV**
RAIN MAN
ameriški film, režija B. Levinson
- ob 14.00 L. Wölker – R. Luckner: **TO JE ZA ZNORET**
in 15.30 Šentjakobsko gledališče

Torek, 9. maja

- ob 10.00 M. Leaf – M. Dekleva: **ZGODBA**
in 11.30 **O FERDINANDU**
Lutkovno gledališče Ljubljana

Sreda, 10. maja

- ob 10.00 M. Leaf – M. Dekleva: **ZGODBA**
in 11.30 **O FERDINANDU**
Lutkovno gledališče Ljubljana
- ob 11.00 **KVARTET FLAVT**
Koncert Glasbene mladine Slovenije

Četrtek, 11. maja

- ob 10.00 M. Leaf – M. Dekleva: **ZGODBA**
in 11.30 **O FERDINANDU**
Lutkovno gledališče Ljubljana

Petek, 12. maja

- ob 9.30 J. B. Molieré: **ŽLAHTNI MEŠČAN**
Lutkovno gledališče Jože Pengov
- ob 10.00 M. Leaf – M. Dekleva: **ZGODBA**
O FERDINANDU
Lutkovno gledališče Ljubljana

Ponedeljek, 15. maja

- ob 10.00 S. Makarovič: **SAPRAMIŠKA**
Lutkovno gledališče Ljubljana
- ob 10.30 B. Nušič: **GOSPA MINISTRICA**
Mestno gledališče ljubljansko

Torek, 16. maja

- ob 10.00 S. Makarovič: **SAPRAMIŠKA**
DIRTY DANCING
ameriški film, režija E. Ardolino
- ob 10.30 T. Partljič: **PESNIKOVA ŽENA PRIHAJA**
Mestno gledališče ljubljansko

Sreda, 17. maja

- ob 10.00 S. Makarovič: **SAPRAMIŠKA**
Lutkovno gledališče Ljubljana
- ob 11.00 **TRIO ABRAXAS**
koncert Festivala Ljubljana
- ob 19.30 **ANDREJ GRAFENAUER, kitara**
koncert iz cikla Ljubljanski umetniki Ljubljani

Četrtek, 18. maja

- ob 10.00 P. Kovač: **O KROKODILIH, PUTKAH IN**
in 11.30 **MISELNIH IGRAH**

Petek, 19. maja

- ob 10.00 **MAČJA GODBA**
in 11.30 tekste B. A. Novaka in K. Koviča izvajajo Neca
Falk in kitarista Jerko in Miro Novak

Sobota, 20. maja

- ob 18.00 **KONCERT** udeležencev VII. srečanja mladih
slovenskih glasbenikov treh dežel

Nedelja, 21. maja

- ob 11.00 **KONCERT** del W. A. Mozarta
Komorni ansambel SLOVENICUM

Ponedeljek, 22. maja

- ob 10.00 N. Grafenauer: **SKRIVNOSTI**
Slovensko mladinsko gledališče
- ob 10.00 **SLOVENSKE LJUDSKE PESMI IN**
in 12.00 **GLASBILA**
Mira Omerzel-Terlep, Matija Terlep, Mojka
Žagar
- ob 13.00 N. Grafenauer: **SKRIVNOSTI**
Slovensko mladinsko gledališče

Torek, 23. maja

- ob 10.00 **REMINGTON**
slovenski film, režija D. Kozole
N. Grafenauer: **SKRIVNOSTI**
Slovensko mladinsko gledališče
- ob 10.30 B. Nušič: **GOSPA MINISTRICA**
Mestno gledališče ljubljansko
- ob 13.00 N. Grafenauer: **SKRIVNOSTI**
Slovensko mladinsko gledališče

Sreda, 24. maja

- ob 10.30 T. Partljič: **PESNIKOVA ŽENA PRIHAJA**
Mestno gledališče ljubljansko
- ob 11.00 **SKLADATELJ – NAVADEN ČLOVEK**
pogovor s skladateljem Jakobom Ježem
- ob 15.00 **TO JE MOGOČE**
koncert dua K. Ramovš – kljunasta flavta, I.
Krivokapič – bariton tuba
- ob 17.00 **KONCERT** iz cikla Mladi mladim

Četrtek, 25. maja

- ob 10.00 **KAVARNA ASTORIA**
slovenski film, režija J. Pogačnik

Petek, 26. maja

- ob 16.00 N. V. Gogolj: **ZAPISKI BLAZNEŽA**
izvaja Brane Grubar, Eksperimentalno
gledališče Glej

Ponedeljek, 29. maja

- ob 10.00 **NA SVIDENJE, OTROCI**
francoski film, režija I. Malle
- ob 11.00 B. Minoli: **VILINČEK Z LUNE**
Drama SNG Ljubljana
B. Smetana: **PRODANA NEVESTA**
Opera SNG Maribor

Torek, 30. maja

- ob 10.00 **MIŠEK, VELIKI DETEKTIV**
ameriški risani film
- ob 11.00 W. Shakespeare: **KOMEDIJA ZMEŠNJAV**
Drama SNG Ljubljana
VPRAŠANJA IN ODGOVORI
otroški kviz

Sreda, 31. maja

- ob 11.00 W. Shakespeare: **KOMEDIJA ZMEŠNJAV**
Drama SNG Ljubljana