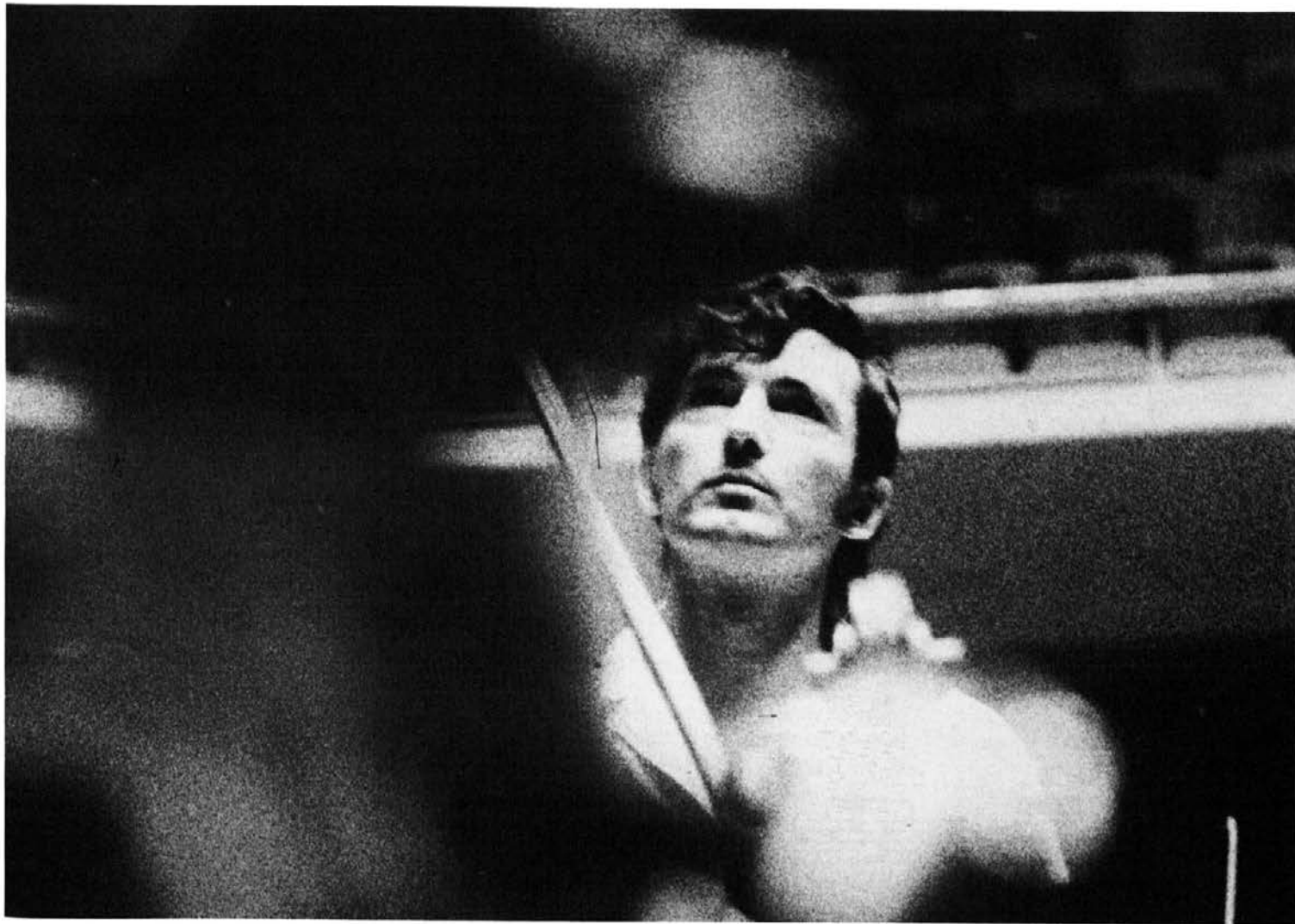




POGLED V GLASBO

REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

L. XIX / 1988-89 / št. 5



UROŠ LAJOVIC O MOZARTOVEM ČASU



ALL THE WAY

Very slowly

Van Heusen/Cahn
arr.: N. Miletić

IV IX X $\text{\textcircled{S}}$ 1

5 4

The first line of musical notation is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled '5' spans the first two measures, and a circled '4' is under the fourth measure. A large circled 'S' with a vertical line through it is above the staff in the third measure. The first measure is marked with a Roman numeral 'IV', the second with 'IX', and the third with 'X'. The first measure of the second system is marked with a circled '1'.

II VI I

2 3 4 5

The second line of musical notation continues the piece. It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Circled numbers 2, 3, 4, and 5 are placed under the notes in the first four measures. Roman numerals 'II', 'VI', and 'I' are placed above the first, third, and fifth measures respectively.

3 4

The third line of musical notation continues the piece. It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. A circled '3' is placed under the third measure, and a circled '4' is placed under the fourth measure. A slur with a '3' above it covers the last three measures of the line.

$\text{\textcircled{O}}$ dal f: al $\text{\textcircled{A}}$

The fourth line of musical notation continues the piece. It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. A circled 'O' is placed above the first measure. The instruction 'dal f: al' is written above the staff in the fifth measure. A circled 'A' is placed above the final measure. A slur with a '3' above it covers the last three measures of the line.

$\text{\textcircled{O}}$ IV

4

The fifth line of musical notation continues the piece. It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. A circled 'O' is placed above the first measure. The Roman numeral 'IV' is placed above the fifth measure. A circled '4' is placed under the fourth measure of the line.

2 3 4

FINE

The sixth line of musical notation concludes the piece. It features a melodic line with various ornaments and a bass line with chords. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Circled numbers 2, 3, and 4 are placed under the notes in the first three measures. The word 'FINE' is written below the staff at the end of the line.



Foto: Lado Jakša

Spoštovano bralstvo!

Beseda je spovednica, kamor se hodi svet kot del in kot celota spovedovat, je zapisal pisatelj. Beseda je odsev sveta. Poskuša biti absolutno v relativnem. Spogleduje se z večnostjo, ko poskuša ujeti trenutek. Je otrok, sestra in mati misli. Je sporočilo. Brez nje bi bil ta svet nespoznavno drugačen. Tudi brez te revije bi bil. Ste glasbeniki, če to ne, imate radi glasbo, svoja občutja iščete v njej, sebe razpoznavate, živite z njo – vendar je to samo vaše. Ko izstopite iz risa na kakršen koli način urejenih tonov, ko poskušate drugim pokazati pot vanj, rabite njo, besedo. Eno, dve tri... + n, da nastane sporočilo. Nekatera od teh lično zapišete (natipkate), date v kuverto, napišete naslov Glasbene mladine, se še s težkim srcem poslovite od njih in naslednji dan ležijo na uredniških mizah: na papirjih vseh mogočih odtenkov, nekatera natančno čista, druga vihravo zmotljiva, nekatera imajo za botre vse slovnicne in pravopise tega (slovenskega) jezikovnega sveta, druga uporniško zanikujejo obstoj vejice in si izberejo za tovariševanje najbolj nemogoče besede, tretja pa so najhujša. Bereš jih dvakrat, trikrat, na pogled so mogoče še prikupna, toda jedro je plehko, izmuzljivo, pusto in nerazumljivo. Kukam čez uredniška ramena in se pripravljam na srečanje z njimi – lektorica sem.

Nekateri imajo mene in meni podobne za žandarje jezika, inkvizitorje, ki izganjajo hudiča tudi tam, kjer ga ni, tečnobe, ki ne vejo, kaj je pluralizem v jeziku, molji v uredništvih, ki se bojijo živega jezika. Tujki med piscem in bralcem. Nasilneži, ki s svojim rdečim svinčnikom spreminjamo pomen napisanega. Mi pa nočemo biti ječarji v ječi papirnatih pravil. Nočemo biti prometniki. In ne kretničarji, ki priznavamo en sam tir za vlak misli. Eno vlogo pa si le dodeljujemo: prvi med bralci naj bi preverili sporočilo, ga uredili, da bo jasno vsem, ki bodo brali za nami. Zraven pa si dovolimo, da ga kot vrtnar, ki ima rad svoje rože, posadimo v dovolj rasežen vrt jezika, da ga obvarujemo pred zadušljivim trnjem nesmiselom in hinavskim slakom nerazumljivosti. Ker pa je vrt jezika dovolj razsežen, bi bilo grdo in neumno od nas strpati vse na gredo enega sloga. Uničiti bohotno rastlinje tistih, ki se znajo igrati z besedami. Zatrete komaj oprijete sadike na novo ustvarjenih besed.

Nepremišljeno uničevati hibride tujih mater in našega očeta. Še do eksotičnih tujk v vsej njihovi tuji krasoti poskušamo biti strpni. In uživamo, ko iščemo v vašem pisanju umetelno zasajene cvetke redkih besed, razkošne nasade lepo oblikovanih sporočil, resnobno natančna in prijetno razumljiva drevesa razlag, boječe zelenje prvih zapisov, asketsko koristno zelenjavo sporočanja. Ob tem pa z veseljem oplevemo plevel nebodigatreba besed, razpostavimo vejice za oporo, nerodno zasajene besede premešamo v bolj dopadljive nasade in okopljemo gredice odstavkov.

Ima pa vsak izmed nas vrtnarjev malo veselja in svoje muhe. Komu je bolj všeč na ta način zasajeno, drug ne prenese prav nobene eksotične cvetke, tretji bi rad samo zelenjavo resnih besed, četrti izbirčno deli sicer čisto dostojne in vsega spoštovanja vredne besede na njemu zaželeno in nezaželjeno, peti le površino obdeluje...

Nekateri hočejo ves obširni vrt po vsej sili samo po svojem okusu, drugi so preveč popustljivi. Vsak pa ima kak zanemarjen košček vrta, ki mu s svojim znanjem le ni čisto kos. Vrt pa je velik in še raste in se bogati, nove besede veselo kličejo. Ko pa katero starejšo in že opešano zadušijo, je vrtnarjem hudo.

Jaz pa obdelujem gredico Glasbene mladine in začenjam ljubiti glasbo. Kajti skozi besedo proseva, ko se razplišete o njej.

vaš besedni vrtnar

HITI ZA KITARO

Kadar govorimo o pripadnikih tako imenovanega italijanskega klana v ameriški glasbi, ne moremo mimo FRANKA SINATRE in DEANA MARTINA, pri tem pa lahko izbiramo med domala neomejenim številom njenih reprezentančnih skladb. Kljub temu je nekako najprimerneje, če v zvezi s Sinatro izberemo baladno razpoloženje, zato pesem ALL THE WAY (dvojice Cahn/Van Heusen), medtem ko se Martinu zelo lepo poda pobalinski značaj iz čezvse popularne skladbe EVERYBODY LOVES SOMEBODY (dvojice Taylor/Lane).

Nenad Miletic

VABLJENI NA OBISKE: vsak četrtek v prostorih uredništva REVIVJE GM na Kersnikovi 4 med 10. in 14. uro. **NAROČILA** sprejemamo po telefonu (061) 322-570 ali na naslov REVIVJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana. **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 (GMS) in Polona Kovač (GMS). **SOFINANCIRATA:** Kulturna skupnost Slovenije in Izobraževalna skupnost Slovenije. **NASLOV UREDNIŠTVA:** REVIVJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, p.p 24, telefon (061) 322-570; račun: SDK Ljubljana, št 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je 2500 din, polletna naročnina za DRUGO POLETJE znaša 10000 din. Cena posameznega izvoda v prosti prodaji je 3000 din. Revija je oproščena temeljnega prometnega davka po sklepu Republiškega sekretariata za informiranje 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora. **TISKA:** tiskarna Ljudska pravica v Ljubljani. **PRODAJA:** Revivo GM lahko v Ljubljani kupite pri blagajni Cankarjevega doma, v knjigarni Partizanska knjiga (Trg osvoboditve 12), v Muzikalijah Državne založbe Slovenije (Trg francoske revolucije 6), v knjigarni DZS (Šubičeva 1 a), v Mladinski knjigi (Nazorjeva 1) in v Trubarjevem antikvariatu (Mestni trg 25). **ODDAJE:** na prvem radijskem programu lahko vsako drugo sredo poslušate oddajo IZ DELA GLASBENE MLADINE, na drugem programu pa je v večernih urah vsak petek oddaja DRUGA GODBA REVIVJE GM.

OBNAVLJANJE MITA

Ansambel Slovenicum in Uroš Lajovic

»MOZART – KDO JE TO?« S tem retoričnim vprašanjem so si dirigent **Uroš Lajovic**, komorni ansambel **Slovenicum** in vrsta solistov zastavili pogumen štiriletni načrt, o katerem nameravajo pretresti glasbeno tvarino **Wolfganga Amadeja Mozarta**. Za tega skladatelja si kar prevečkrat domišljamo, da ga moremo, ko je njegov slog tako nezamenljiv, kar vsega izpiti na dušek. Toda nikar! Naši glasbeniki dokazujejo, kakšna tabula rasa so v marsičem Mozart in njegovo delovno pa življenjsko okolje, očitno pa se tudi zavedajo, kako nujno je za orkester, da se kolikor mogoče velikokrat šola v igranju klasike, in kako je našemu poslušalstvu primanjkovalo repertoarne sistematike, še natančneje: izčrpnosti. S tem pa še ne končujemo s pohvalo! Videti je, da je poustvarjalcem veliko tudi do koncertnih popotovanj po Sloveniji in da z užitkom vnašajo v Ljubljano šarm nedeljske matineeje.

Prvih pet koncertov (v intervalih enega meseca) nam Mozarta sooča z njegovimi učitelji. Vse se je začelo **14. januarja** (v T. Velenju) in dan pozneje v Ljubljani, kajpak z gospodom očetom **Leopoldom Mozartom**. Ožje povedano, s pristno vulgarno odigrano »*Bauernhochzeit*« simfonijo v *D-duru*. Takojšen odgovor je domiselni sestavljalca (sestavljalka?) programa ponudil z Amadejevimi zgodnjim *KV*, s številko 32 – *Galimathias musicum*, delom, v katerem je malček strastno nacistiral zgoraj omenjeno očetovo skladbo in še marsikaj drugega, orkestru pa naložil kar precej priložnosti za šegavost (robotosti, petje, podcenjevalne kratke skladbe). Slovenicum so čudovito sproščeno telo, kar seveda ni zanemarljivo merilo muzikalnosti in duha. Potem je na klarini v Koncertu Leopolda Mozarta zablestel Stanko Arnold, pri čemer je bilo v ušesa bijoče še nekaj drugega – orkester, se zdi, je bil prav zgledno selekcioniran; prvič v tem smislu, da nas je bila klasika včasih s preveč godalci volumensko kar motila, drugič pa se to povezuje z razmišljanjem o pravi izbiri. Orkestršem, ki so se odločili za »služenje« Slovenicum, očitno ne gre le za dodatane dohodke, marveč so – če ni oboje kar izenačeno – res (i)zbrani najbolj zavzeti. Dokazali so se še v enem *D-duru*, sklěpni skladbi, Wolferlovem prepisu (*KV 19*) simfonije J. Chr. Bacha, in ga odigrali nadvse polětno. Številni poslušalci so nedvomno začutili, kako pomembna reč za zgodovino so prepisi, ponavljanja, tista nujna odskočna deska za ustvarjalno dialektiko. K Mozartu se velja vedno znova vračati tudi spričo tega dejstva! In da ne pozabimo: na prvem koncertu Slovenicuma je užival tudi naš pogled, saj ga je božal lepi enomanualni čembalo, ki ga je v slogu Flamceev iz 17. stoletja izdelal Boris Horvat, poslikavo pa zaupal Roku Zelenku.

OČARLJIVO ZAGNANI SLOVENICUM so prav študijsko zavezani projektu

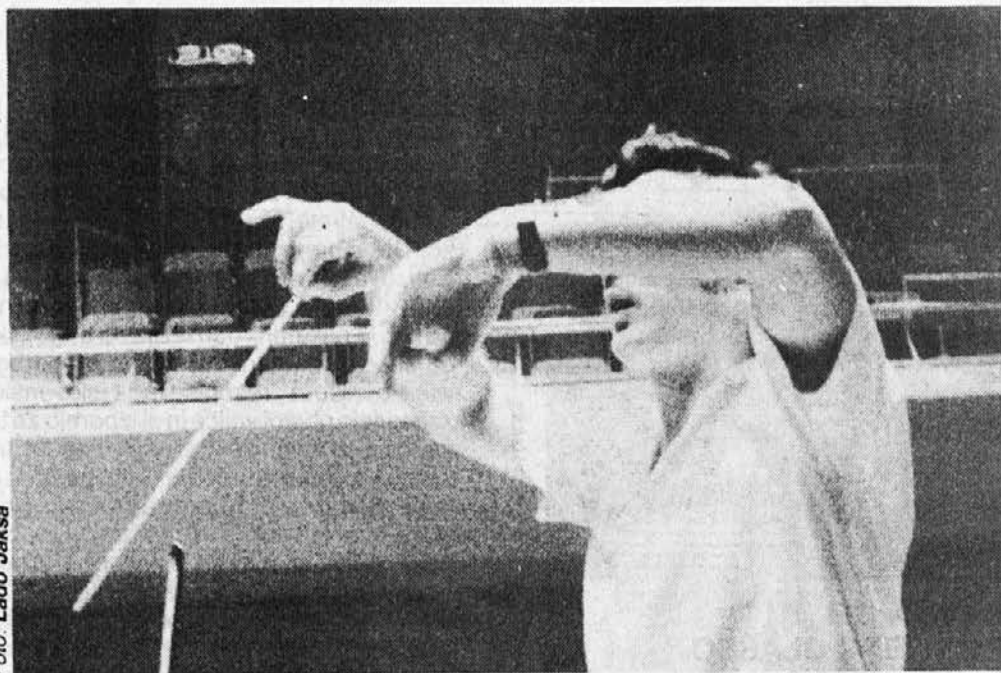


Foto: Lado Jakša

o Mozartovih učiteljih in vzornikih... Skupina je **12. 2. v SF** pod skoz in skoz spodbujajočim vodstvom **Uroša Lajovca** igrala predklasičnega **J. Chr. Bacha** in manj znanega **C. F. Abela**, poslednjega vélikega virtuoza na violi da gamba, ko je ta inštrument živel še svoje, predzgodovinsko življenje. Prvoomenjenega simfonijo **Lucio Silla** (*B-dur*, op. 18/2) so pač odpravili z vsem potrebnim galantnim obvladovanjem znamenitega »pojočega Allegra, najmlajšega med Bachi«. Ko sta se oglasila solista **Darko Linarić** in **Romeo Drucker** (v Bachovi *Koncertantni simfoniji v Es-duru za dve violini*), je mogel – kdor je pač nadarjen za detajle – nazorno razločiti, kaj je v primeri s *kontrastom* tematske notrine zunanja *opozicija* dveh solistov. Gre za glasbeno možnost razlikovanja med *opozicijo* in *kontrastom*, ki je znano iz logike in lingvistike. Paradoks tega razlikovanja je kajpak ta, da ga lahko omogočita s svojim »tekmovanjem« le glasbenika iste vzgoje in šole. Odkriti kaže »eno v pisavi dveh partov« in Linariću in Druckerju se je iluzija enotnosti raznolikega povsem posrečila.

Iz Bachove opere *La clemenza di Scipione* smo sprva slišali vihravo uverturo, potem pa še recitativ in arijo Arsinde. Učinkovito ju je odpela »zatemnjena koloraturka« **Norina Radovan** (1966), sopranistka z izdelano nonšalanco odrskega nastopa in privlačnim življenjskim slogom (če si želi bralec o tem več podatkov, naj si poišče letošnjo *Tribuno* št. 7, v kateri je Brane Senegačnik objavil z nadarjenko pogovor, ki je eden izmed boljših izdelkov glasbenega časnikarskega žanra!) Za konec so Slovenicum izvedli še Abelovo *Simfonijo v Es-duru* (ki jo je bil Mozart, ta zgodnji glasbeni postmodernist, z užitkom prepisal. Köchel, popisovalec Mozartovih del, pa jo je razglasil za njegovo) – čvrst prvi stavek, speven Andante in lahкотen Presto se ono nedeljo niso mogli sramovati takšnihle strogih besednih označitev. Ne da bi se pretirano razdajali pozitivnim nadrobnostim, pohvalimo so-

čen nastop pihalcev, tokrat sta šla v uho predvsem Dokuzova kantilena na oboi in moževski staccato fagotista Antona Ruparja. Če vzrok za dva dodatka dokazuje še kaj razen samih dodatkov, potem je njegova posledica tudi beseda hvale, ki iz tega spisa tako lahko zaveje brez povečevalnih občutij!

Miha Zadnikar

FILM ALI SANJE O BOŽANSKEM

U2

O slavni četverici danes vemo vse tisto, kar je v takih primerih potrebno vedeti. V času prehoda v devetdeseta je kombinacija plošča (kasete/CD), knjiga in film dobrodošla oblika revitalizacije pop industrije, ki je bojda v škripcih. Sodelovanje in prispevki velikih imen prav tako. Bob Dylan, Brian Eno, B. B. King itd! Kot je že iz naslova razvidno, me ne zanima toliko plošča Rattle And Hum, ki jo je pri nas izdal Jugoton, kot film, ki že kroži po naših kinematografih. S tem v zvezi pa tudi prvo vprašanje: kako da je bilo na ljubljanskih projekcijah tako malo gledalcev? V Kinu Šiška, ki sprejme okoli 500 obiskovalcev, nas je bilo oni večer vsaj desetkrat manj! So vsi ti grafiti samo posledica lahkega imena (U2) ali pa smo resnično v taki stiski, da si človek niti milijona za vstopnico ne more več privoščiti. Prvi odgovor: **Film je vreden ogleda!**

Črno bela tehnika nas postavlja na raven dokumentarca – mogoče tistega, ki nikoli niti ni obstajal – o The Doors. Koncertni posnetki z njihovega The Joshua Tour so v primerjavi z video spoti, ki smo jih v zadnjem času deležni vse več, izrazito nekomercialni. Razlika je taka, kot če imaš pred sabo ali kičasto dvanajststransko barvno montažo – koledar

ali črno belo fotografijo fotografa umetnika. Seveda je vprašanje, ali je v tem primeru to koketiranje z »evropskim filmom« tipa Nebo nad Berlinom ali nekakšen postmodernizem, dejstvo pa je, da tak tip filma v rock še kako sodi. **ČE SE POTEM – NEKJE NA POLOVICI FILMA – POJAVIJO BARVE, JE TO REKLAMA?** Nekakšna stična točka med marketingom in tisto drugo – pošteno – stranjo skupine?

V filmu se niti v enem trenutku ne pojavi občinstvo, kar seveda priča o popularnosti U2 – ali tudi o nasprotnem – o nesposobnosti komuniciranja med enim in drugimi. Pravzaprav postanejo sami U2 občinstvo na Presleyevem domu – muzeju, kamor se pridejo poklonit veliki zvezdi!

Princi v Ameriki? Na poti skozi Harlem so smešni! Zborovsko cerkveno petje, Billie Holiday, poulični bluesman... so pač samo odte nek tistega, kar v tako kratko sekvenco ne moreš stlačiti – pa četudi so U2.

Vse te opazke so nevedne branja takoj, ko mi lahko odgovorite na vprašanje: Imate radi U2?



Foto: Pac

O tem smo se lahko prepričali na nekaj koncertih, ki so jih imeli v Ljubljani, na bienalu mladinske kulture v Barceloni pa jih je odkrila neka italijanska založba in temu je sledila velika plošča z naslovom **Mizerika**, ki pa še zdaleč ne dosega tistega, kar Demolition Group počnejo na odru – v živo. Nedvomno je **Mizerika** nepotreben kompromis, ki (vsaj za bolj zahtevno in izkušeno uho) bolj škoduje kot koristi skupini. Po tej napaki se nekako začne drugo obdobje **Demolition Group**. Če specifiziram: za prvo obdobje je značilna uporaba vokala, kakršne ne srečamo pogosto v popularni glasbi, uporaba človeškega glasu kot instrumenta, tj. onomatopoejsko. Vendar vsega skupaj niso dovolj dodelali, tako da so se preveč izgubljali v linearnosti, kar je bistvena pomanjkljivost njihovega repertoarja. Kljub vsemu pa so bili Demolition Group že takrat najboljši bend pri nas (pa ne samo pri nas), ki je namesto bobnov učinkovito uporabil »ritem mašino«. To je bila še ena potrditev, da elektronika ne služi zgolj prodajanju brezobličnih popovskih obrazcev.

Na koncertu v KUD France Prešeren 26. januarja so Demolition Group demonstrirali drugo fazo svojega razvoja. V njihovi glasbi je prišlo do dodatkov, ki popestrijo njihovo zvočno podobo. Pevec nima več zgolj onomatopoejske funkcije, pač pa se ukvarja s »pravim« petjem (sicer ga poznamo kot zelo dobrega pevca, vokalista, že pri Gastrbajtr), gre pa največ za standardne rock'n'roll fraze, odpete strogo v angleščini, katerim se pridružijo še glasovi ostalih članov skupine. Tu bi se kajpada lahko pritoževali nad nedoslednostjo skupine. Kot je v navadi, skupine, ki imajo tekste v tujem jeziku, niso preveč priljubljene pri kritičnem jeziku. Toda Demolition Group bi izzveneli okorno in bedasto, če bi prepevali v slovenščini, predvsem pa popolnoma netržno, še zlasti za zahodni svet, ki konzumira takšno muziko. Tako Demolition Group očitno ne mislijo ostati zaprti med slovenske meje,

Jasno je, da te glasbe ne poslušajo (in je nikoli ne bodo) široke množice. Demolition Group imajo vse preveč ekskluziven, na trenutke celo napadalen zvok z nenavadno strukturo. Poleg že omenjene uporabe vokala je treba dodati še izredno izvenserijsko »razturavanje« saksofona in pester rockovski zvok kitare, ki se včasih že sprevrže v pravo metalsko »riffanje« in soliranje, a to sploh ne moti. Nasprotno, celo zelo zabavno je, kajti ob pravi meri kitararskih vložkov se »ritem mašina« ne obnaša odtujujoče. A to lahko dokažejo zelo zelo redki bendi, med njimi pa so tudi Demolition Group. Z njimi smo dobili izvrstno domačo rock'n'roll skupino, ki bi lahko uspela tudi v tujini (tu mislim na uspeh, kakršnega ima, denimo, Borghesia), saj se je na koncertu pokazalo, da imajo dovolj dobrega materiala. Njihovi trije dodatki so zaradi intenzivnosti njihove glasbe nagnali tretjino maloštevilne publike v manj glasen predprostor. Sicer pa se mi zdi, da je stopetdesetglava množica tista stalna publika, ki pride na vsak ljubljanski koncert. Da ni več ljudi, je pač posledica pomanjkanja kontinuiranih koncertnih dogodkov, zato je trenutna dejavnost KUD France Prešeren ob nesrečni odsotnosti kluba K4 več kot vredna vseh pohval.

Urban Vovk

GLEDATI BALET

Večer Birgit Cullberg v CD

Nevednica v baletu vas bom poslala gledat zadnji na oder postavljeni deli, ki ju je odplezal baletni ansambel iz naše Opere in baleta. Pojdite, pogledajte, presodite...

Dvorana bo ravno prav prijetno polna, da vas ne bo napadel občutek samote, med obiskovalci boste videli vse primerke pasme



Kar nekaj je ljudi tega sveta, ki so jim večkrat pripisovali božanske lastnosti, nekateri teh so se tako tudi počutili. Ali kakor je rekel Adam (Clyton): »Nočemo postati največji, niti najbolj slavni. Hočemo postati najboljši, vemo, da to še nismo, kar pa spet ni tako pomembno.«

Marjan Novak

CERKLJE V LJUBLJANI

DEMOLITION GROUP V KUD France Prešeren

Cerkljansko skupino Demolition Group že nekaj časa uvrščamo med najbolj inovativne in toku časa primerne bende pri nas.



ANTOLOGIJA SLOVENSKE VIOLINSKE GLASBE

Koncertni večeri violinista Tomaža Lorenza in pianistke Alenke Šček-Lorenz v mali dvorani CD

V Ljubljani se v zadnjem času poleg že utečenih abonmajev uveljavljajo ciklusi koncertov, ki prinašajo sklenjeno temo, kar vsekakor kaže na nadgradnjo običajnega koncertnega življenja, a žal se občinstvo tega še ne zaveda.

Tomaž Lorenz in Alenka Šček-Lorenz sta v tej sezoni pripravila serijo petih koncertov, na katerih bosta predstavila pregled slovenske glasbe za violino ter za violino in klavir. Trije

konzumentov kulturnih dobrin, od rahlo navdahnjenih boemov do vseh časti vrednih (malo)meščanov, še nekaj nedolžnih otročičev bo vmes, mogoče boste imeli srečo in vaša sosedna ne bo tako parfumirano zaudarjala, kot je moja, orkester se bo uglasčeval... in zavesa se dviguje!

Najprej plešejo Don Kihotove sanje in hec je v tem, da je bilo že toliko Kihotov, od tistega prvega naprej, meni bližjih, bolj začarujočih kot ta zadnji (kajti jaz ne maram tistih, ki se hočejo zavesti v zadnjem dejanju njihove farse, naklanjam se le k tistim, ki se siloma zavejo nevzdržnosti svoje iluzije). In tale na odru me ne prepriča in nesramno zeham (imam alibi – o baletu ne vem nič), čeprav je Birgit Cullberg prefinjena v modrosti svojih let in vendarle naredi dovolj večpomensko gibanje, da vsak najde nekaj zase. Vendar:

... če si don Kihot,
se moraš biti z mlino na veter
in moraš verjeti, da je Dulcinea
najlepše dekle... Do konca! (Hikmet)

Je pa baročna glasba, s katero je bil podložen balet, prav primerna v svoji abstraktni večpomenskosti (prebrala v gledališkem listu in se strinjala s prebranim), odstopili pa so jo v ta namen Vivaldi, neki Biber, Telemann pa še neki Corrette.

Zavesa pade... se dvigne drugič. Knudage Rüsager da glasbo, kostumi so kopije originalov iz premiere uprizoritve leta 1957, asketska domišljija scene prav tako, vse je očarljivo in rahlo prepričljivo nostalgiji zanimivih skandinavskih petdesetih, zgodba je razburljivo lepa v svoji tragiki, oder pleše, pleše, prisegam, nisem zehala, iluzija košute živali v človeškem telesu je prepričljiva, skoraj me je malo sram, da sem tu ob tem intimnem dejanju plesa, počutim se kot voayer, gledati to sozvočje gibov in teles...

Zavesa pade, se dvigne, publika oglušuje ploska, prikloni, ploskanje, prikloni... zmuznem se ven, kajti tisto v dvorani postaja plesnoskrusko in kamenodobno.

Jaz sem videla, zapisala, sedaj pa ste na vrsti Vi, večvedci, pojdite, tja, pogledajte, razmislite, napišite...

Lojzka Tanc



Foto: Milan Mrčun

teh koncertov so že za nami, dva pa obljubljava v marcu in aprilu. Slišali smo skladbe od skromnih začetkov slovenskega vključevanja v evropski glasbeni svet pa do izredno tehtnih del tega stoletja, s katerimi se lahko merimo s katerimkoli kulturno razvitim narodom. V sodobni glasbi je izvajalcema seveda na voljo vse večja izbira, saj živeči skladatelji radi prislunnejo željam tako vnetih in natančnih poustvarjalcev, kot sta violinist Tomaž Lorenz in pianistka Alenka Šček-Lorenz. Izvedbe, ki jih v živo snema tudi ljubljanska televizija, so do kraja izdelane in kar kličejo po širši publiki – vsaj tisti, ki je kakorkoli povezana s komorno glasbo in violino kot tako.

Tomaž Lorenz je mnenja, da je komorna glasba tako težka za poslušanje, da se ni čuditi manjšemu številu poslušalcev. Navdušen je nad našo publiko in njenim odzivom. Pravi, da se po njenem poslušanju in njenem aplavzu da zaznati tisto pravo občutljivost, ki izraža presojo.

Ciklus, ki ga skupaj organizirajo Cankarjev dom, RTV Ljubljana, Društvo slovenskih skladateljev in organizator, Slovenskih glasbenih dnevo, je izredno pohvalna zamisel, ki bi jo

veljalo nadaljevati. Še posebej je opazna nevsihljiva poučnost v sami sestavi programa in izredno jasnem, jezikovno lepo oblikovanem in tehtnem komentarju Marijana Lipovška k celemu ciklusu in vsakemu posameznemu koncertu.

Kaja Šivic

VTISI IZ PALESTINE

Tečaj za kljunasto flavto v kibucu Bror-Hail pri Gazi

Na povabilo izraelskega društva za kljunasto flavto AJALA, ki ima svoj sedež v Haifi, sem v začetku decembra vodil tečaj za kljunasto flavto v kibucu Bror-Hail pri Gazi. Tečaj je trajal pet dni, v razredu pa sem imel devet stalnih učencev v velikem starostnem razponu – od študentov konzervatorija do preko osemdesetletnega, vendar izredno vitalnega Bena. Tako sem moral že na samem začetku pouka, ki je zajemal italijansko baročno glasbo od Frescobaldija do Sammartinija, pouk organizirati tako, da je vsak od mojih učencev »odnesel« od tega tečaja čim več. Ostale razrede za kljunasto flavto so vodili še Michael Melzer iz Izraela, ki je svoj pouk posvetil predvsem sonatam G. F. Händla, Ulrike Engelke iz ZR Nemčije s francosko baročno glasbo za kljunasto flavto in Naom Rogel iz Izraela, ki je pozornost namenila renesančnim in baročnim plesom s kljunastimi flavtami. Razred za baročno petje je vodila Norvežanka Tone Wik, razred za čembalo pa Shalev Ad-El iz Izraela, ki je bil tudi ves čas tečaja prijazno pripravljen poprijeti za continuum. Pouk komorne glasbe sta vodila še Jossi Sharon in Rachel Weil, obe iz Izraela.

Čas tečaja je sovpadel s praznikom hanukah, ko so v Izraelu enotedenske počitnice organizirane pa je bil za udeležence iz vse države. Vsak večer smo profesorji priredili tudi krajši koncert: z Ulrike Engelke, Naom Rogel in Shalevom Ad-Elom pa sem po zaključnem tečaju sodeloval še na koncertu v bližini Haife. Vsi ti koncerti so v glavnem ime program sestavljen iz baročne glasbe. Včasih je v program »padla« tudi kakšna rahlo modernistična skladba izraelskih skladateljev – oigromen uspeh je doživela sodobna Syrigma mojega očeta Primoža Ramovša.

Po zadnjem koncertu sem zaprosil Naom Rogel, glavni »motor« društva AJALA, naj mi kaj več pove o glasbenem življenju kljunastih flavt v Izraelu in o dejavnostih društva AJALA.

V Izraelu se v večini šol učijo igranju na kljunasto flavto devet do deset let. Kljunasta flavta je danes tudi glavni predmet na konzervatorijih (učenci so stari od šest do osemnajset let) v Haifi, Tel Avivu in Jeruzalemu. Na konzervatoriju v Haifi so v letošnjem šolskem letu vpeljali tudi obveznost, da učenci kljunaste flavte vadijo izvajanje generalnega basa. V soko stopnjo študija kljunaste flavte je možno doseči na glasbeni akademiji v Jeruzalemu, kjer jo poučuje Michael Melzer (čembalo) in glavni predmet poučuje David Shemer).

PREDIRNO K PRAVICI DO VOLUMNA

Sabira Hajdarević (glas) in Hinko Haas (klavir) na 209. koncertu 23. delovnega leta v Koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev.

Šestnajstega januarja je bilo na prizorišču bolj ko ne prazno, kar ni presenečalo, saj večeri samospjevov v našem kulturnem krožcu niso pretirano mikaven izgovor za preživljanje prostega časa. Če bi si drznili misliti, da pomeni to za (preredke) predstavitev tistega najintimnejšega napora intuicije, kar so ga v svoja dela vlagali skladatelji med Schubertom in Wolfom, neresnično izjavo, in če bi si po kakem naključju domišljali, da gornje obvelja le za saturnalijske modernizma, že takojci vedite, da temu ni tako: bodi romantik bodi novotar, kliči se ali Vejzović ali Hajdarević, usoda, kakršno ti namenja todešnje občinstvo, je ena sama. Parafrazirajmo Milorada Pavića: človek študira petje, a se vtem ne sme smejati, da se enkrat potem na koncertu ne zjoče, ko bo pel odmevni dvorani. Odmevni, ker bo v njej več praznih sedežev kakor naklonjenih sedečih.

Majhen atelje DSS, tako majhen, da nam ne privoščijo kriterijev za merjenje glasovnosti, zadovolji pa nas z merilom programa. Tudi ta je žal postal del naše vsakdanje inercije. Kulturna politika nas je preveč prikrajšala za poslušalske izlete k sodobni glasbi, da bi mogli biti do njenih tvorcev kakor koli kritični. Hlastavo se radostimo dveh Brittnov, Merkušja, Merljaka in Kopača, tako da še pomislimo ne na blazno dejstvo, da glasove te družbe srečujemo verjetno edinokrat v ljubljanskem življenju. Mar doživimo edinokrat prvokrat, zadnjokrat ali obakrat? Bržčas slednjic, če le velja, da sta tudi za utripe kratkotrajne sreče potrebna dva. In Hajdarevićeva in Haas sta resna pripadnika enkratnosti. Kakor hitro bi namreč naši pevki, mezzosopranistki očitali drobno pomanjkljivost, ki ljubko ovira njeno pot k pogumni zgovorjavi angleškega in slovenskega jezika, kakor hitro bi pianista v maniri enakovrstnega posploševanja karali spričo sem pa tja preplašne podrejenosti, nas takoj po spogledu z nadrobno kritiko obadva uženeta; tam se pozna le še delo, tam so grobi očitki odvečna zabava. Iz tega razloga ne moremo več kar povprek zatrjevati, da je v majhni dvorani voluminoznost hitro dosegljiva reč. Krivično bi to bilo, saj poznamo Hajdarevićevo tudi iz večjih ambientov. Zato je neumestno vpričo občin napak, katerim uide redkokateri nadarjenec, v piti resignirane misli o programu. Ja, saj je to ja program društva plus osebna želja izvajalcev, naša usoda pa se nima kaj napajati iz našemu enakega uboštva pretentnih podanikov, žrtev kulturnih pregreškov preteklosti.

Prvi Brittnov niz je pokazal, kaj je to raztezanje žanra. Skladatelj je znal svojo ponosno krepost – decentnost – vcepljati zelo različnim pesniškim programom, pa pri tem nikoli ne izdal svojega izborna prepoznavnega sloga

Foto: Milan Mrčun



na račun hitre zaslepljenosti s čuti. Pevki se je docela posrečila ustrezno ekstremna izbira: zna se sprostiti v kantileni (*Nocturne*), zaupa michelangelovski disperziji (*Sonetto 38*), muhavo more koketirati z Brittnovo drugo krepostjo, z zavrtu duhovitostjo (*At the Railway Station, Upway*), zvaloviti keltski mitos (*I Attempt from Love's Sickness to Fly*) in za strnitev logično utopiti žalost (*I Take No Pleasure*). Za drugi niz velikega Angleža sta si izvajalca izbrala enega treh spisanih »vencev«: priredel ljudskih pesmi – britanskega: *The Plough Boy, There's None to Soothe, Sweet Polly Oliver, O Waly, Ealy* in *The Ash Grove* in se z vso zibavostjo fraze, kar je zahteva baladizirani pretok »pesniške dogodbice« (občasno neprepričljiva intonacija ne zahteva od nas oznake »nezanjsljivost«; Haas pa bi klavir le utegnil »za četrt« odpreti, ne le zato, da bi zdaj pa zdaj ne udušil zadnje napisane note, marveč tudi zaradi tu pa tam zahtevane razposajenosti) zliha zdaj v gotško zdaj v gugalniško razpoloženje. Zagotovo vrh večera!

Po odmoru se je na *Folk-Song Arrangements* dovolj mikavno navezal Pelin za solistični mezzosopran, ki ga je Pavle Merku uglasbil na besedilo (*Krivda, Pelin žena, Kolo-vrat*) velike skrivnostne ženske Svetlane Markarovič. Pri solističnih pevskih nastopih sodobnejšega gradiva smo dostikrat brez kriterija, po katerem bi si lahko za preskus vesili elemente notnega zaporedja, tokrat pa nam skladatelj ni dal tega užitka, saj je bil ustvaril scela kratkočasno delo, kar naj za nas pomeni, da je razumel besedilo! Pavel Merljak je koncertu ponudil dve žalostni pesemci (Simona Jenka *Po slovesu* in Frana Gestrina *Balado o prepelici*), Peter Kopač pa se je učinkovito zblizal s kozmologijo, kakršno je v svojih štirivrstičnih stavekih, rubajati imenovanih, oznanjal perzijski panteist Omar Hajam (*Šest rubajijatov Omarja Hajama*). Glasbenika sta tako pesniku kakor skladatelju primerno tenko prisluhnila, in res je na rob izvedbi sklepnega dela primerno povedati, da sta predvsem znala poslušati; vsaj tako dobro kakor maloštevilni navzoči navdušenci za vokal. Večer prijetnih nadrobno!

Miha Zadnikar

Drugače na šolah poučujejo kljunasto flavto že dobrih štirideset let. Ta instrument je že leta 1928 vpeljala Dora Rosollio. Več knjig o kljunasti flavti je napisal Ephraim Marcus, ki je tudi – kar je najpomembnejše – vpeljal kljunasto flavto kot resen umetniški instrument. Izraelsko društvo za kljunasto flavto AJALA je bilo ustanovljeno leta 1980 z namenom, da dvogonejo nivo igre na kljunasto flavto. Prvi tečaj so istega leta organizirali v Tel Avivu. Trajal je tri dni, udeležilo pa se ga je kar osemdeset navdušencev, od katerih sta le dva obvladovala tudi igro na basovsko kljunasto flavto. Prvi večji tečaj so pripravili v kibucu Bror-Hail; podoben tečaj vsako leto teče v Jeruzalemu v času pessah (velika noč). Temu so se pridružili še tečaji, ki se odvijajo ob vikendih skozi vse leto, tečaji za udeležence, ki bi želeli postati učitelji komorne glasbe za kljunaste flavte, tečaji za nadarjene učence v Jeruzalemu in otroška srečanja med počitnicami.

Danes je nivo igranja na kljunasto flavto že mnogo višji kot pred osmimi leti. Društvo AJALA si prizadeva med tečaje za kljunasto

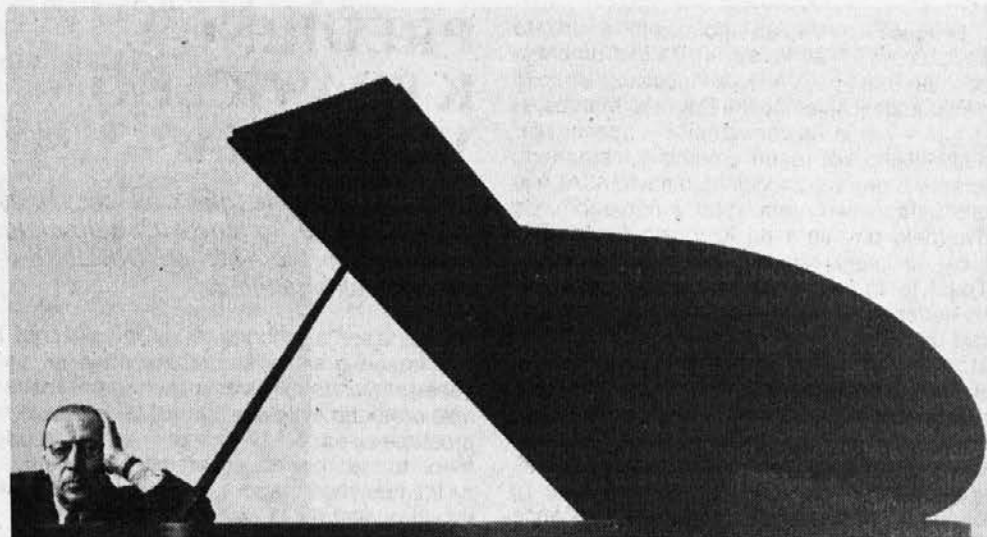


Foto: Lado Jakša

flavto vključiti tudi razrede za čembalo, petje ipd. ..., skratka različna področja, ki pa so prav tako pomembna za izvajanje stare glasbe. Na njegovo pobudo v Jeruzalemu že leto dni deluje tudi baročni orkester. AJALA je tudi organizator tekmovanja za kljunasto flavto v Tel Avivu, poleg njega pa tu deluje še društvo YUVAL. Delovanje AJALA je vzbudilo tudi ustanovitev ansambla kljunastih flavt MOR-LI (vodi ga Michael Melzer), ob njem pa deluje še ansambel MODUS VI-VENDI, ki ga vodi Naomi Rogel. V Izraelu je zelo razvita izdajateljska dejavnost edicij za kljunasto flavto. Domov sem prinesel zanimivo šolo za sopransko kljunasto flavto, ki jo je leta 1965 tiskal Ephraim Marcus in ploščo GENESIS ansambla MOR-LI. Vsem, ki vas bi to zanimalo, bo pisec tega članka šolo in ploščo rad predstavil, prav tako pa lahko pri meni dobite naslov društva AJALA, če vas njihovo dejavnost in glasbeno življenje v Izraelu podrobneje zanima.

Klemen Ramovš

IGRA KART



10. marca se bo v okviru zelenega abonmaja predstavil simfonični orkester RTV Ljubljana pod vodstvom dirigenta Alessandra Althoffa. V drugem delu koncerta bodo izvedli IGRO KART IGORJA STRAVINSKEGA.

Igra kart (*Jeu de Cartes*) je nastala na drugem potovanju Igorja Stravinskega, enega največjih skladateljev našega stoletja, v ZDA leta 1937. Za balet ga je naprosil njegov rojak G. Balanchine, ki je v Ameriki zasnoval lastno baletno skupino. Aprila 1937 je balet v newyorški Metropolitanki tudi prvi izvedel; dirigiral je na predstavi avtor sam.

Libreto je Stravinski napisal čisto po ameriškem okusu skupaj z M. Malajevim iz ideje, ki se mu je zaiskrila med kartanjem. Avtor je delo označil kot balet »v treh rundah«, treh partijah pokra. Zgodba se odvija na veliki zeleni mizi, okoli katere sedijo igralci. Plesalci predstavljajo različne karte: kralje, fante, dame... Vsebinsko osnovo posameznim plesom dajejo nastajajoče kombinacije kart pri mešanju med igrami. Tri »runde« so tri slike s postopoma vzpenjajoče se dinamiko, ki ustreza napetostim med igro. Odločilno vlogo v fabuli ima uren in zvit Joker, ki zapleta potek igre z različnimi spletkami, saj sme zasesti mesto katere koli karte. Med kartanjem nastanejo različne kombinacije, ki jim ustrezajo posamezni plesi: srčevega fanta, štirih kraljev, zabavne bitke med pikovimi in srčevimi kartami.

Vsi trije deli Igre kart se začnejo z isto temo, s slovesno koračnico, ki spremlja procesijo kart. Tako se balet tudi konča: ob zvokih koračnice se zvrstijo vse nastopajoče osebe še enkrat na odru.

Skladatelj na posameznih odsekih večkrat ponavlja določene motive, veliko vlogo imajo tudi variacije. Tako je sestavljena osrednja epizoda druge slike iz teme koračnice in petih variacij. Vseeno si znotraj tradicionalnih oblik preko hitrih in kontrastnih menjav epizod skladatelj prizadeva poudariti močno živahnost dogajanja, kar še posebno poudari v tretji sliki, v kateri razvije zadnjo in obenem najbolj razburljivo igro.

Tematsko gradivo baleta je nenavadno pisano. Stravinski ironično uporablja citate iz glasbene zgodovine. Tako lahko slišimo med silovitim bojem srčevih in pikovih kart v tretji sliki skoraj popolnoma prepisano vodilno temo Rossinijeve uverture v Seviljskega brivca:



Ta tema je v skladbi tudi drugače metrično strukturirana:



V četrti variaciji druge slike igrajo godala ob spremljavi staccata rogov in trobent melodijo iz Netopirja Johanna Straussa. Rossinijeva in Straussova tema se izmenjujeta s frazami iz Haydnove in celo Delibesove glasbe. Nekateri slišijo tudi Webra, Čajkovskega, Verdija, Ravela.

Vse teme so združene v zabavnem vzdušju dogajanja. Skladatelj pa predstavlja misel, npr. v Haydnovem duhu, brž spet umakne, kot da bi se nenadoma svojega citata v povsem nepredstavljenem okolju za glasbo 18. stoletja ustrašil. Tako niza posamezne epizode eno ob drugo odobno, kot oblikuje glasbeno tkivo Mahler. Značilni so zato ostro modulirajoči zaključki znotraj motivov in nenavadno variranje tematskih jeder, še posebno kadencirajočih fraz, s čimer doseže Stravinski duhovite obrate. V zadnjem stavku je značilni uvod nepričakovano vgrajen v parodiziran valček. Skladateljeva šaljivost se najmočneje odraža pri Jokerju. Zanj je značilna vodilna (»leit«) zvočna barva: oster staccato pihal, ki se večkrat nenadoma nasilno vmeša v tekočo tradicionalno plesno obliko. Včasih v teh primerih v prepletanju melodij namerno tvori »nepravilne« intervale (septime in none). »Neprijetno« sozvočje ali tritonus v spremljevalnih frazah uporablja Stravinski ravno zato, da bi parodiral ustaljene oblike klasičnega baleta (valček).

Plesne številke baleta v mnogih ozirih nadaljujejo tradicijo zgodbe o vojaku: tudi so narejene iz kratkih ponavljajočih se melodičnih fraz. Obe skladbi veže po doba hudiča, le da je sedaj preoblečen v Jokerja. Medtem ko je v Vojakov zgodbi človek poražen, so v Igrah kart poraženci sile pekla. Ob Jokerjevem koncu navaja **Stravinski La Fontainov verz:**

*S hudobnimi se moramo neprestano vojskovati
(Kot je to rekel dobri stari le Fontaine),
Mir je sam po sebi zelo dober;
S tem se strinjam; ampak čemu naj služi
Ob sovražnikih brez vere?*

A. Vespucci

MAKSOM STRMČNIKOM, NAGRAJENCEM PREŠERNOVEGA SKLADA

(poslušamo skladbo *Koncert za orgle, pojočo žago in orkester, in se skupaj z njim veselimo nagrade*)

Veseli smo, da je nagrajenec, vendar: je bila nagrada pravična? Je prišla ob pravem času? Zamuja? Ali prehiteva in razbija delovno napetost novega ustvarjanja?

Nagrada je prišla v pravem času, sinhrono z mojim delom. Do te skladbe nisem napisal pomembnejšega in večjega dela. Skladbo smo prvič poslušali lani januarja v Cankarjevem domu in občinstvo jo je sprejelo, prepoznavajoč v njej sporočilo sprostitve napetosti. Umetniško delo je zame ravno to: sprostitve napetosti, neopisljive z besedami.

Nagrada je bila utemeljena in utemeljitev je lahko še ena izmed pasti za nagrajenca; če ne ujame bistva, lahko s svojim imenitnim namenom, pa zgrešenim jedrom opravi sabotažo in razbije most med ustvarjalcem in poslušalcem.

Mogoče utemeljitev ni bila najbolj zadeta, mogoče so bile poudarjene plati, ki so marij pomembne, vendar je bila strokovno povedana in utemeljena ter je tako zadoščala ravni, kateri je bila namenjena. Nič pa ni povedala o iskateljski vrednosti skladbe.

Utemeljitev govori o soodvisnosti sodobnega in anarhaičnega v skladbi.

Ob izvedbi sem v koncertnem listu namestoma poudaril arhajzem koncerta. Zadnja tretjina živi iz občutij in razpoloženj 13. stoletja v Notredamski cerkvi v Parizu in njeni glasbi. Ta namenoma uporabljeni stavek ima v sicer neprekinjenem delu svojo samostojno vlogo in obliko in izstopi iz splošnega koncepta skladbe. S sodobnimi inštrumenti sem poskušal ustvariti arhaično barvo, zato sem uporabil samo pihala brez godal, na orglah pa sem izbral posebne registre na italijanskem manualu z njim lastno barvo zvoka, spominjajočo na duče. Sem pa tako zastavil in izpeljal glasbeni jezik v tem delu, da je ta odlomek protiutež vsem napetostnim kulminacijam v delu. Tako je prav, da se poudari to arhaičnost.

Po letih pripada generaciji mlajših ustvarjalcev. Jim pripada tudi po izhodiščih, načinu in sadovih dela?

Ja, smo skupaj študirali, Rojko, Golob, Turel, ... Vendar sedaj vsak od nas dela na svoj način. Zelo smo si različni v tematiki, v namembnosti dela, v tehniki, v iskanju sporočil, v orientaciji... Nismo tako pove-

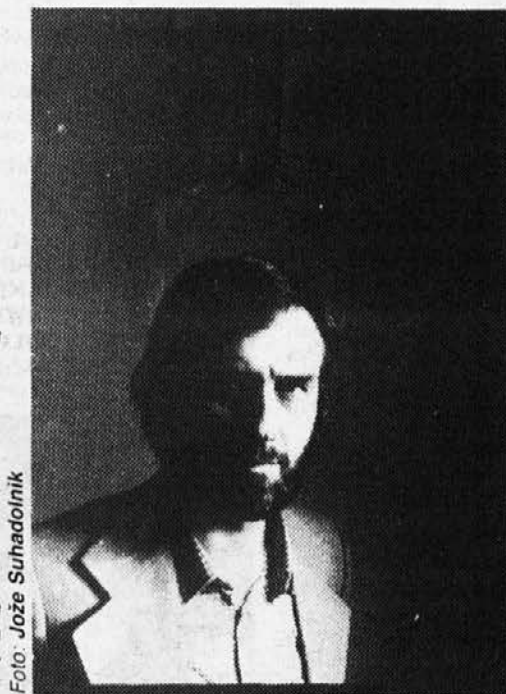


Foto: Jože Suhadolnik

zani kot generacija pred nami. Vsak išče svojo pot in svoja vodila zanjo. Mislim, da je to čudovito. Ni več strogosti zavestne avantgarde, vsak lahko piše po svoje, ne da bi se osmešil, če uporabi andante ali pa durov kvintakord. Pred časom bi za to požel smeh in očitke o staromodnosti, o nezmožnosti pisati drugače. To je bilo zgrešeno. Pa je baje še Schoenberg rekel na smrtni postelji: »V c-duru bi se pa dalo še veliko napisati...« Čeprav so mi francoski skladatelji bližji, občudujem angleško kompozicijsko šolo, ki dovoljuje vse, tudi kvintakorde ob pravem času, največje napetosti, največje atonalnosti brez tonalnega centra do tonalne situacije, ki je vzročno utemeljena.

Bomo tu najdevali njegove vzornike? Ali njegovo delo drugim meče sidra?

Bil sem človek prakse, sem poustvarjalec (v Innsbrucku sem študiral baročno igro), uživam v improviziranju (ali v okviru baročnega generalnega basa ali v sodobnih premisah). Vse, kar je name vplivalo, je med seboj odvisno in pogojeno.

Moji vzorniki so vsi skladatelji, vsak je zame čudovito odkritje. Sodobnejši so bolj osebni od starejših, kateri so v nekem smislu formalni. Kot je Mozart v okviru že znanega pripeljal vsebino in formo do čudovitega skladja. Kot je Bach do take mere razvil svoj slog, da ne bi mogel nobene note več dodati, da se je moral polifoni slog prevesti v harmonijo.

So pa sodobnejši bližji mojemu svetu, posebno francoski so mi blizu po svoji spretnosti, galantnosti in duhovni plati. Občudujem Messiaena, kot vedno občudujemo ljudi pred nami. Malokdo ve, da je Chopin oboževal Bacha, ga preigraval na klavirju, ga transponiral in se ob tem učil. Nekateri se bojijo priznati vzornike, da ne bi bili obtoženi neoriginalnosti. Vendar biti z nekom na isti valovni dolžini ne pomeni prepisovati. Človek se vedno zgleduje po tistih, ki že znajo, ki so že domislili stvari, prodrli v zakonitosti.

Njegov program, njegovo videnje glasbe...

Človek je tako ustvarjen, da ne more živeti v nenehnem stresu, želi si situacijo prevesti. To v glasbenem jeziku pomeni soodvisnost disonance in konsonance. Nerazrešene disonance pripeljejo v obup. Zato jaz pišem oboje.

Tu se tudi skriva manko sodobne glasbe na splošno: poslušalec ne doume kopičenja disonanc, ki se nikamor ne razvežejo, nikomur niso namenjena, nikamor ne sodijo. Napetosti ne sme slediti nova napetost, ampak razrešitev, ki ustvari ugodje... iz česar pa spet izhaja nov konflikt, ki je čisto muzikalične narave... Seveda pa mora biti tako valovanje vsebinsko in smiselno utemeljeno. To je zame osnovno izhodišče.

Pedagog – podajalec že odkritega in ustaljenega znanja, čembalist in orglar – poustvarjalec, skladatelj – stvarnik, tajnik društva slovenskih skladateljev – organizator. Kako mu uspe to razčrtovanje osmisliti in uskladiti?

To je veselje in napor. Rojen sem pod nesrečno (ali pa srečno) zvezdo, ker se zdaj ne vem natančno, kaj naj bi počel v življenju, in to me sili v širino delovanja.

Ko učim na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani, uživam skupaj z učenci graditi sistem. Poučujem kontrapunkt, solfeggio, harmonijo, oblikoslovje. Prvo uro še to ne ve, kaj je akord, osvoji tega, napreduje in razvija vedenje do harmonične modulacije. Uživam tudi v muziciranju, sam ali z drugimi. Lepo je prepoznavati muzikalnosti soigralca in uživam v dograjevanju skupnega načina podajanja. Uroš Lajovic, dirigent imenitnega novega sestava Ars slovenicum, me je povabil kot čembalista v ansambel in težko bi se temu odpovedal.

Ob vsem tem seveda trpi moje ustvarjanje. Za ustvarjanje se mora človek umiriti in iti vase, prepoznati svoje bistvo in iz tega pisati. To pa je ob mojih obveznostih težko.

Sem pa vesel, da sem kot tajnik društva premaknil nekatere stvari z mesta. Uredili smo dvorano, zbiramo skupaj osnovne tehnične pripomočke... In bijemo boj s slovenskimi kulturnimi inštancami, da spet ovrednotijo delo skladateljev, ki je sedaj tako podcenjeno. Da lepo postavimo listo storitev in cen. Do sedaj je bilo samoumevno, da si je skladatelj kvečkemu lahko štel v čas, da so mu delo izvedli, zahtevati plačilo pa je bilo greh. Še mnogo načrtov imamo. Ko pa mi bo potekel mandat, ne bom mogel enostavno pobrati stvari in oditi.

Povprečnim odjemalcem kulturnih dobrin je novejša slovensko glasbeno ustvarjanje dostikrat tuje in oddaljeno. Izvira to iz abstraktnosti same glasbe?

Glasba je drugače dojemljiva kot beseda ali likovna umetnost. Res je abstraktnjša in zato si moramo za njeno razbiranje ustvariti drugačna sredstva.

Je nadaljno ustvarjanje že načrtano?

Mnogo načrtov imam. Rad bi pisal dela s slovensko tematiko... Genocid Slovencev na Koroškem... Od tam namreč prihajam... Premišljuje o smrti, o poslednjih, bistvenih stvareh, ki so sicer tabu teme za marsikoga. Le časa mi manjka.

Spraševala, razdrobila in zapisala
Mija Lapanja

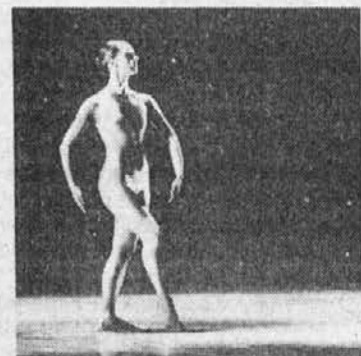
OD VSEPOVSOD

V ZAGREBU JE PRED KRATKIM POTEKALO 23. JUGOSLOVANSKO TEKMOVANJE GLASBENIH UMETNIKOV. To vsakoletno tekmovanje, namenjeno glasbenikom do 30 let, je letos zbralo pihalce, dirigente in solopevce. Kar precej udeležencev je prišlo iz Slovenije, saj je znano, da imamo dobre pihalce.

Med flavistkami je **Nataša Paklar** prejela 4. nagrado, **Karolina Šantl** pa pohvalo; 4. nagrado pri klarinetistih je dobil **Jože Kotar**, medtem ko je **Darko Brlek** prejel posebno 4. nagrado; za izvedbo domače skladbe (Alojza Ajdiča) pa ga je še posebej nagradilo Društvo hrvaških skladateljev. Pri fagotistih je **Zoran Mitrev**, dobil posebno 3. nagrado, nagrajenca pa imamo Slovenci tudi med mladimi dirigenti. 3. nagrado je dobil **Marko Letonja**, ki smo ga v prejšnji številki predstavili v posebnem pogovoru. Tokrat je bil kriterij ocenjevanja najbrž poostren, saj v večini kategorij prva nagrada sploh ni bila podeljena, pri klarinetih pa nista bili podeljeni niti prva niti druga.

MEDNARODNO TEKMOVANJE KOREOGRAFOV V BOSTONU (ZDA) se bo po uspeli tovrstni prireditvi v preteklem letu odvijalo tudi letos. Gostitelj tekmovanja bo ponovno Bostonski balet pod vodstvom plesalca in koreografa **Brucea Marksa**. Tako bodo v okviru svoje 26. baletne sezone občinstvu predstavili **finaliste tekmovanja**, ki bodo z Bostonskim baletom naštudirali svoje koreografije. Ob tej priložnosti bodo štiri najboljše koreografe nagradili z denarnimi nagradami in priznanji.

Ker bo tekmovanje potekalo v dveh etapah, vabijo vse zainteresirane koreografe, da do **30. marca potrdite svojo udeležbo** na naslov: The Boston International Choreography Competition, c/o Boston Ballet, 553 Tremont



Street, Boston MA 02116, At. A. Vassos. Poslati morate eno od svojih koreografij (ne daljše od 10 minut), ki je bila že izvajana ali pa jo predlagate izrecno za to priložnost. Zaradi boljše informacije o koreografski ustvarjalnosti tekmovalca priložite še eno ali dve kompletni koreografiji. Koreografijo lahko posnamete na vajah ali pa na predstavi, in sicer na video kaseti U-S. standarda 1/2 inch VHS ali Betamax (I/II ali III) oziroma evropskega standarda 1/2 inch VHS PAL formata ali 3/4 inch SECAM formata.

Prijavi z osebnimi podatki tekmovalca priložite kratek opis koreografije, minutažo, vsebino in avtorja glasbe ter morebitne reference o koreografu. V koreografski postavitvi lahko sodeluje največ deset plesalcev.

O izidu ocenjevanja v prvem krogu vas bodo obvestili že junija letos. Finalistom bo organizator kril potne stroške in stroške bivanja v Bostonu v času vaj z bostonskim baletnim ansamblom (januar in prva polovica februarja 1990).

Breda Pretnar

DUHOVNOST, NARAVNOST, ŽENSKI ŽARM... se je pisalo in govorilo po njenih nastopih; in ostalo v spominu po njeni nedavni smrti na Dunaju, ko je dopolnila komaj devetinšestdeset let. Sopranistka **Irn-gard Seefried** je bila na začetku kariere Karajanova varovanka v aachenski hiši; ne moremo



mimo nje, ko govorimo o dunajskem mozartovskem slogu in solističnem ansamblu, v katerem je pela Susanno, Pamino, Zerlino, Cherubina in Fiordiligi. Mozart je sicer ves čas ostal njena domena, vendar je očarala tudi z vlogami kakor Skladatelj v R. Straussa *Ariadni*, Marié v *Wozzecku*, Judith v Bertókovem *Gradu vojvode Sinjebradca* in druge. Poleg opernih vlog je pela tudi Schubertove, Brahmsove, Wolfove, Straussove in Musorg-

skega samospeve. Razmeroma ozek repertoar je dajal včasih sluttiti meje, vendar njeni pevski umetnosti ni šlo oporekati prepričljivosti, ekspresivnosti in topline.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

PIANISTKA MARINA HORAK SI JE S KONCERTOM 1. FEBRUARJA V CANKARJEVEM DOMU PRIDOBILA ŠTEVILNE ČASTILCE PIANISTIKE! Na solističnem kon-



certu predstaviti štiri tehtne klavirske sonate je tveganje, ki terja navajenost na koncertni oder in sposobnost komuniciranja z občinstvom. **Marina Horak** si je pridobila že med študijem v Ljubljani, pozneje, pa utrdila na številnih tekmovanjih in koncertnih nastopih po svetu. Na tokratnem koncertu v mali dvorani Cankarjevega doma je presenetila z zrelim pristopom k sonatam **F. Schuberta, J. Matičiča, M. Lipovska** in **E. Griega**, navdušila pa z zanesljivo tehniko, polnim klavirskim tonom, sočnim pedalom in plastično dinamiko.

Pavel Šivic

KOMORNI ORKESTER SNG MARIBOR (ust. 1979), to priznamo, ni nikakršna vrhunska zasedba, a nas z zavzetostjo zna prepričati o premakljivosti spodnjih meja dobrih izvedb. Pomislimo celo, da je včasih potrdilo za zavzetost že pogled na način glashenikovega sedenja. Drugi argument glashbene radosti je denimo identifikacija s čistim ciljem, in resnično ni vzroka, da bi ne tolerirali želje, ki jo imajo operni orkestri po osvajanjih odprtih, koncertnih odrov. Prepričani smo, da je ta želja celo nujnost, zato s toliko več srda kakor sicer beležimo dejstvo, kako ne-lahko je moglo biti mariborskemu orkestru igrati **3. februarja v SF** pred peščico poslušalcev. Ljubljancem ni tjakaj privabil niti goslač **Yfrah Neaman**

(r. 1923, izviral Libanonec), izvedenec za sodoben godalni zvok, londonski profesor in ocenjevalec na mnogih mednarodnih tekmovanjih, Prenatančna in suverena – kakor redkokdaj med izvajalci sočasne materije – je bila njegova projekcija *Koncerta*, ki ga je zanj spisal **Michael Blake Watkins** (r. 1948) in je gosto-(ljubno) in intenzivno delo sproščeno »obminimalistične« šole. Mariborčani so bili uvodoma celo za drobec prezanosni, saj so s potegi med igranjem *Preproste simfonije*, otroške stvaritve **Benjamina Brittna** kar pretiravali. V drugem delu so nas razveselili s prav učinkovito (pri pohvali mislimo predvsem na ustreznega tempa, okusne poudarke in okretne prehode) *Lipovskove Druge suite za godalni orkester* (1951). Naturalizirani Mariborčan, simpatični angleški dirigent **Simon Robinson** (r. 1956) je z ansamblom nedvomno na dobri poti. Zal pa mu v krivičnih okoliščinah ne preostane drugega ko užitek v obrobni zanesljivosti. Podporniku koncerta, Britanskemu kulturnemu centru iz Zagreba bi se v boljnih časih gotovo ne zahvaljevali posebej, tako pa nas tega ni sram, zdaj ko si z domačimi organizacijskimi in finančnimi močmi ne moremo privoščiti, da bi si na leto kupili kaj več kakor dve partituri sodobne svetovne orkestrske literature in si jo dali odigrati. Še več: prosimo ga novih uslug! **Miha Zadnikar**

ITALIJANSKI MUZIKOLOG IN GLASBENI PUBLICIST Massimo Mila, nedvomno eden najbolj ustvarjalnih in širokih raziskovalcev in kritikov, in to ne le na glashbenem področju, je pred nedavnim umrl v Torinu. Razpon tém, katerim se je posvečal, je izjemno širok: od bizantinske glasbe do Mozarta in sodobnikov, od zgodovine glasbe do zgodovine alpinizma v Italiji, od *Glasbe in ritma v filmu* (1933) do estetike in politike. Najljubši predmet njegovega glashbenega preučevanja je bila Verdijeva glasba, ukvarjal pa se je tudi z deli Luigija Nona in Karlheinz Stockhausna. Pisal je glashbene kritike za dnevnik *Unità* in *Espresso*, pozneje tudi za *Stampo*, se zavzemal za glasbo svojih sodobnikov Stravinskega, Bartóka in Weberna, bil sodelavec številnih strokovnih revij in sorednik revije *Nova rivista musicale italiana*. Od 1955 je bil redni profesor glashbene zgodovine na torinskem konservatoriju.

OD VSEPOVSOD

riju, od 1974 pa tudi na torinski univerzi. Kot odličen poznavalec nemške glasbe in književnosti je prevedel v italijanščino vrsto Schillerjevih in Hessejevih del, pa tudi Wagnerjevo avtobiografijo.

STRAVINSKI premore čudovito in nesramno smolo, da vsrka druga skladatelje. Ali si jo je bil prislužil z davkom konservativnosti – da se je lahko hrupoma prilagajal prvinski zvočnosti – ali je to posebnost gradil naklepoma, tega še dirigentje ne vedo. Eno nam mora biti jasno. **Milan Horvat** je čezvse odličen glasbenik, zato mu 26. in 27. januarja, ko je s SF za oranžni abnoma dirigiral Stravinskega **Pomladna obredja**, ni bilo treba imeti slabe vesti in prepotrebni zvočni skladov varovati za ugoden sprejem uradne zvezde večera, **Marjane Lipovšek**. Takšnega Stravinskega v Ljubljani in marsikrog nje še ni bilo! Lipovškova je bila neredko imenitna, pela je svojega očeta. *Pesmi iz mlina*, s čimer pa je – formalno misljeno! – tri skladbe večera spremenila v nenavaden trikotnik z izbočeno stranico. Ta izbočena stranica je bil njen glas, tolikokrat slavopevani mezzoalt, skladba **Marijana Lipovška** pa je doživela žal obrnjeno usodo Stravinskega: krepko se ji vidi (in hvala bogu s tem ne mislimo nič slabega!), da je izvorno komorna, zato je nahiroma zdrknila pod tonski balast obakrajnih zgodovinskih veličin. Prvo smo pohvalili, zato drugo kar težko še bolj. Pa bi jo morali. Čeprav je **Beethovnova tretja uvertura za Leonoro** kar pogosto, že če je zaigrana majavo, sinonim za vihror orkestrske spretnosti. Filharmoniki so ugnanili raven Horvatove nonšalance, tiste dragocene svetovne kakovosti. Kar orkestru manjka, se zdi, je edinole nekaj pogumne osnove in zanesljive ostinatne spretnosti v najnižjih godalih. Pisec si za sklep drzne zagotoviti, da so ansamblu s koncerti po nesrečni turneji v SZ zrastle široka, samozavestna krila, a dodaja, da je to krepko tudi znamenje zgodovinske sreče s programom. Lajovcem, Horvatom in gosti.

Miha Zadnikar

BOLGARSKI PIANIST BOLJAN VODENIČAROV se je z izvrstnim recitalom predstavil 15. februarja v veliki dvorani SF. Pozornost obiskovalcev je pritegnil že z zanimivo izbranim

programom. Kot prva je bila na sporedu **Haydnova Sonata**, zgodnje klasicistična, a z jasno, čeprav še rokokojsko govoricom. Kot kontrast je sledila **Beethovnova Sonata** v E-duru op. 109, ki v sonatno zasnovo namesto finalnega stavka uvaja temo z variacijami.

V drugem delu koncerta smo poslušali **Schumannove miniaturo**: Toccato op. 9 in Pisane liste op. 99. **Toccata** je izstopala s svojo virtuoznostjo. **Pisani listi** pa z zanimivim nizanem glasbenih trenutkov. Interpretacija **Bojana Vodeničarova** je izhajala predvsem iz njegove izredne muzikalnosti, svojo ustvarjalno žilico pa je potrdil v improviziranem dodatku.

Tea Selic

KUD IDIJOTI so nastopili v ljubljanskem KUD France Prešeren dan po slovenskem kulturnem prazniku. To je bil pravi rokarski žur ob glasbi puljske četverice, ki jo predvsem odlikuje obilica radostne energije. **KUD Idijoti** igrajo preprosti rock, ki očitno izvira iz prvinskih punkovskih izbruhov energije, iz preprostega glasbenega izraza in predvsem iz akordnega igranja na kitaro, tako da se nismo srečali s kakšnim soliranjem ali ostrejšim rokarskim izzivom.

Že samo ime skupine pove, da se posmehujejo socrealistični polpreteklosti ideološko dirigirane kulture pri nas, toda **KUD Idijoti** so tudi v svojem izrazu izjemno zafikljivi, ironični in zabavni, tako da bi jih na trenutke kdo lahko proglasil za popol-



noma neresne. Vendar se **KUD Idijoti** očitno še kako zavedajo bistva reči, o katerih pojejo, le da jih izjemno spretno preobrnejo na njihovo zabavnejšo, optimistično plat. Zato koncert ni bil nekakšno zapito iskanje samopozabe v preprosti rokovski energiji, ampak prej sproščena zabava, ki z bolj vesele plati gleda na vsakodnevne probleme, se jih sicer zaveda, toda obenem se ji zanje tudi fučka.

Takšni bendi so vsekakor dobrodošli nasprotni pol resnim in ustvarjalno izjemno kvalitetnim skupinam, tako da so **KUD Idijoti** podobno kakor novosadski **Boye** (ki so svoj preprosti rock'n'roll obarvale s svojstveno ženstvenostjo) svetel žarek veselja, sproščenosti in druženja v večjih že kar mrakobni resnosti rokarske srenje. To je bil optimizem žuranja ob energični glasbi, ki ne sili v pozabo za vsako ceno in v potlačitev vsakdanjega soočanja z neprijetnostmi v življenju, kakor je značilno za plesne trende, ampak zna ravno to kruto stvarnost prikazati s smešne plati, čeprav je v resnici lahko še tako poneumljena, absurdna ali banalna do skrajnosti.

Koncert je pokazal, da je dober rock'n'roll še vedno energija, zabava, druženje in spontana sproščenost, ki pa je otela in prerena ljubljanska publika očitno ne premore več niti za kanček.

MaO

BOYE V KUD-u France Prešeren v četrtek, 2. februarja. Novosadanke so nas koncem lanskega leta najprej presenetile s svojim prvencem **DOSTA! DOSTA!**, ki bo prišel v zgodovino Yu-rocka ih v sam vrh nove, inovativne glasbe osemdesetih. Prav tako so nas presenetile s svojo »živo« verzijo glasbe, kateri je na plošči neizbrisen pečat pustil Kojica – »kičmist«. Tisti, ki so pred njihovim nastopom predvidevali, da **Boye** brez Kojice ne znajo igrati, so bili nedvomno razočarani, saj so nas že po prvih taktih svoje teenage-pop rock muzike dobesedno spravile v gibanje, v ritem in tempo, ki ni popustil vse do konca dobre ure trajajočega nastopa. **Boye** svoj nastop gradijo na preprostih, kratkih in udarnih, spevnih komadih, v katerih spontano in brez okraskov povedo in izrazijo, kar mislijo. Zato se tudi niso pretirano trudile, da bi s publiko vzpostavile še bolj žurerski »feeling«, ki smo se mu večina brez premi-



leka predali. Edino, kar bi pripomnil v zvezi z **Boyami** v živo, je, da bi potrebovale še eno kitaro, saj bi z njo dodatno razgibale in dinamično pospešile svojo glasbo, ki je v nevarnosti, da se na nekaj mestih zlahka začne ponavljati. Da se tega zavedajo tudi same, potrjuje sodelovanje dečka z ustno harmoniko, ki je v dveh skladbah naravnost navdušujoče odigral svojo vlogo.

B. Z.

KÖB, dunajski rokarski trio, je nastopil v KUD France Prešeren za novosadskimi **Boyami**. Po lahkotni rock'n'roll zabavi omejeno in maloštevilno ljubljansko občinstvo očitno ni moglo prebiti sodobnega posthardcora, ki se lahko po svojih odlikah meri z nekaterimi največjimi dosežki rokarske izraznosti osemdesetih, kakršne predstavljajo imena **Beefeater**, **Rhythm Pigs**, **Das Damen**, **NoMeansNo** ali **Sonic Youth**.

Tako nastalo napeto vzdušje je pripomoglo, da se **KÖB** v prvi polovici koncerta nikakor niso mogli iztrgati iz nekakšnega krča



Foto: Pac

in napetosti, in je šele druga polovica skoraj enournega nastopa pokazala vse bogostvo raznolikega toka njihove zvočnosti od radikalnih sprememb tempa, zastojev, obratov in kitarskih hrupno-avantgardnih improvizacij do izrazito sodobnih struktur rokarske pesmi. Seveda se je poznalo, da je skupina šele pred izidom prve plošče kljub izkušnjam v drugih projektih, še najbolj pa je motilo, da se kitaristi sili v vlogo pevca, ki jo sicer solidno pokriva, vendar se to pozna v strukturi pesmi, v razmerju vokal: glasba in ne nazadnje v kvaliteti tako petja kot igranja na kitaro. Je soliden, toda samo povprečen pevec.

Kljub temu lahko zaključim, da je bil koncert **KÖB** eno tistih izvrstnih presenečenj, saj nihče med nami niti slutiti ni, da imamo opraviti z odlično sodobno rokarsko transnacionalno izraznostjo.

Marjan Ogrinc

GM POROČA

MLADI MLADIM

Iz operne orkestrske luknje

Predstaviti mlade pihalce – člane opernega orkestra v Ljubljani – na samostojnem komornem koncertu, je bila odlična ideja. Izkazali so se oboji – koncertanti in njihovi poslušalci. Skoraj polna dvoronica v Cankarjevem domu je pozorno sledila precej dolgemu programu, ki so ga mladi glasbeniki zelo dobro izvedli in temeljito upravičili zaupanje Glasbene mladine Ljubljane, organizatorke teh večerov.

Flavistka Ivajla Zlateva, ki je pred nekaj leti že nastopila na enem od koncertov Mladi mladim, se je ob natančni in občutljivi spremljavi pianistke Bojane Krstulović izkazala z muzikalno igro in pestrim sporedom, v katerem je želela vključiti tudi novo delo mladega

uvrstil v spored, so bila večstavčna, prijetna in do potankosti naštudirana. Pihalni trio Primoža Ramovša (iz leta 1942) je duhovita skladba, ki se poigrava z zvočnimi možnostmi pihal brez vsakršnega pretiravanja s sodobnimi prijemi, Mozartov Divertimento št. 4 je ena od prisrčnih znanih skladb, slišali pa smo še Jacquesa Iberta Cinq pièces en trio (Pet skladb za trio), ki dokazujejo, da francoski skladatelji znajo pisati za pihala.

Trio zasluži še posebno pohvalo za svojo »komorno« igro, usklajeno in izenačeno muziciranje, v katerem nihče po nepotrebnem ne izstopa. Prav simpatičen je bil tudi komentar mlade Irene Militarov.

Kaja Šivlc

ZIMSKA LETINA KOMORNE IGRE

Komorna večera muzikusov SGBŠ

V januarskih glasbenih dogajanjih so si roko podali Glasbena mladina ljubljanska in cela rajža izvrstnih mladih glasbenikov SGBŠ. Tako sta imela dva večera – drugi celo nekoli kanj bolj kot prvi – vse, kar je treba, da nek glasbeni dogodek uspešno zapusti svoje prijetne sledi v ušesih in srcih izvajalcev in poslušalcev: prijeten ambient, prijetnega gostitelja, mlade, prijetne, izvrstne glasbenike, prijetno publiko in glasbo.

Imela pa sta večera tudi nekaj, česar vsak nastop mladih komornih skupin nima – to je vzdušje. Tega je »zimska letina« igre komornih skupin izpod (ne moremo reči taktirke, ampak) profsorskega okrilja Tomaža Lorenza še kako imela. Čeprav profsorsko, se ti zazdi to okrilje nadvse prijazno in prijateljsko, če jih opazuješ takole skupaj, učence in učitelja.

Pa še nekaj sta imela ta dva večera »Zimske letine«: vsak svojo rdečo nit. V prvem je svoj del v vsaki skladbi odigral čembalo, ki ga je prijazno posodil Boris Horvat, izdelovalec tega fascinantnega glasbila. Skozi vlogo, ki jo je čembalo nosil od svojih začetkov do časa modernih slovenskih skladateljev, nas je popeljal povezovalac, prof. Andrej Rijavec. Česar ni povedala beseda, je dovolj zgovorno podajala glasba. Večer je predstavljal tudi

MEDNARODNO TEKMOVANJE GLASBENE MLADINE V BEOGRADU

se bo v tem letu premaknilo z jeseni na pomlad, tako da se bodo mladi pianisti in klavirski dui pomerili že konec marca. Prijavljenih je rekordno število – kar 80 pianistov in 23 duov s celega sveta, le Afrika ni zastopana. Med tekmovalci je precej Jugoslovanov (20 solistov in 3 dui), a žal nobenega Slovenca. Bo pa v strokovni žiriji sodelovala profesorica Dubravka Tomšič-Srebotnjak.

V ZASAVJU SE JE PRAVKAR RODILA NOVA GLASBENA MLADINA. Poleg hrastniške, ki je že veteranka, in lani ustanovljene trboveljske, je zaživela GM v Zagarju ob Savi.

odlično priložnost za občinstvo, da sliši novejšje skladbe. Ena izmed njih je bila celo delo študentke 1. letnika Akademije za glasbo. Odlična priložnost za mlade komponiste!

V drugem delu je rdečo nit »skladatelja Josepha Haydna« odvijal Edi Majaron.

Dijaki SGBŠ in njihov mentor so se (spet) izkazali in potrdili; ovrgli so vsak dvom o kvaliteti svoje interpretacije. In ko je po koncu ta že malce utrujena, a prav veselo razpoložena družba sedela ob soku in sva jih z organizatorko Glasbene mladine Ljubljana Rozi lahko nemoteno opazovali, sva pomislili: »Res, takih ljudi, kot je Tomaž Lorenz je malo. A ni se bati – za seboj ima celo rajžo takih, ki bodo šli, če že ne po njegovih stopinjah, pa vsaj zelo blizu njih. Za veliko ali malo terco narazen...«

Mateja Sevel

FEBRUAR JE MESEC KULTURNIH PRIREDITEV.

Tudi Glasbena mladina je v tem času aktivna s podvojeno močjo. Pretekli mesec se je zvrstilo okrog 100 glasbenomladinskih dogodkov po celi Sloveniji, med njimi naj omenimo gostovanje simfoničnega orkestra Srednje glasbene in baletne šole iz Ljubljane pod vodstvom dirigenta Francija Rizmala v Tolminu in v Idriji. S pestrim sporedom in zanimivim komentarjem so mladi glasbeniki navdušili mlade poslušalce, ki si redko lahko privoščijo simfonični koncert v živo.

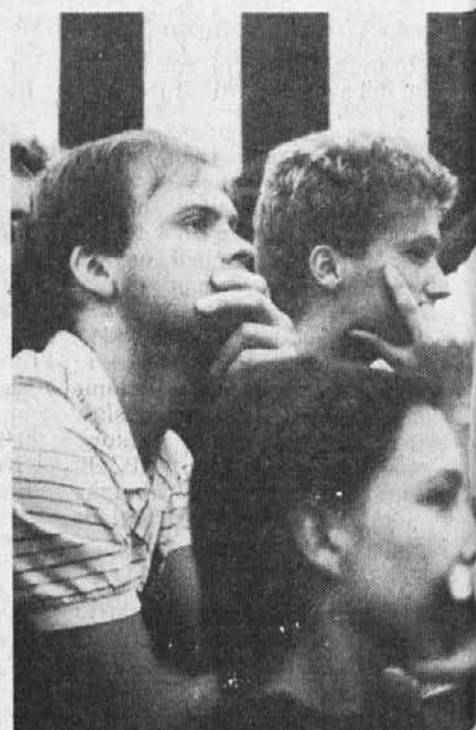
GLASBENA MLADINA JUGOSLAVIJE

je imela decembra lani volilno konferenco. V Beogradu so se zbrali delegati vseh republiških in pokrajinskih Glasbenih mladim, se prešteli, ugotovili, da potrebujejo nov program in izvedli volitve vodstva. Novi predsednik predsedstva Glasbene mladine Jugoslavije je slovenski glasbeni pedagog SLAVKO MEZEK, podpredsednica hrvaška pianistka LJILJANA ŽERAJIĆ, sekretar pa srbski skladatelj ZORAN DIMITRIJEVIĆ. Vsi zbrani delegati so izrazili željo, da bi Glasbena mladina Jugoslavije več kot v seje in pogovarjanja vložila v skupne programe in izmenjavo zanimivih koncertov. Novo predsedstvo bo imelo polne roke dela, kajti bližajo se zanimive obletnice. Glasbena mladina Srbije spomladi praznuje 35. obletnico obstoja, poleti bo potekala jubilejna 20. sezona mednarodnega glasbenega tabora v Grožnjanju, v začetku prihodnjega leta pa bo isto obletnico praznovala tudi Glasbena mladina Slovenije.

slovenskega skladatelja, a odziva z druge strani ni bilo. Škoda, saj ti koncerti že od svojega začetka javno predstavitev ne ponujajo le mladim izvajalcem, ampak tudi ustvarjalcem! Poleg samega koncerta je pomembno tudi to, da vse cikluse Mladi mladim posname ljubljanski Radio, kar je zagotovilo, da izvedena skladba ne gre kar takoj v pozabo.

Ivajla Zlateva se je lotila zahtevne Bachove Sonate v h-molu, nato dolgih, sem in tja malo salonskih Schubertovih variacij v e-molu, nazadnje je zaigrala – in v tej skladbi morda tudi najbolj sproščeno zaživela – sočno, dokaj sodobno napisano Balado Franka Martina.

V drugem delu se je z ubrano igro predstavil pihalni trio v zasedbi: Darko Brlek – klarinet, Dušan Jovanović – oboa in Zoran Mitev – fagot. Vsa tri dela, ki jih je mladi ansambel



MARIBOR DRUGIČ

Nadaljevanje pričevanja o glasbenem življenju Maribora. Pripoveduje **STANE JURGEČ**, direktor Opere in baleta SNG Maribor, sprašuje Tjaša Kranjc.



● Lani ste na Opernem bienalu v Ljubljani prejeli nagrado za najboljšega dirigenta in poželi veliko pohval za izvedbo Opere Hlapec Jernej skladatelja Nikole Hercigonja. V postavitvi je sodeloval tudi APZ Boris Kraigher, ki ga vodite že petindvajset let. Kako se je vaš zbor vključil v izvedbo opere?

S. J.: Prej ko slej se je pojavila potreba, da se ob izvedbi večjih in zahtevnejših del Opera obrne na boljše profesionalne ansamble. Že v preteklih letih smo izvajali zelo zahtevna dela (npr. Kodalyjevo Laudes organi), veliko zahtevnih vokalnih kompozicij. Zbor Boris Kraigher je z velikim navdušenjem na pamet naštudiral opéro Hlapec Jernej. Trenutno zelo pospešeno delamo nov projekt – to je Carmina Burana Carla Orffa, eno najprominentnejših del svetovne literature. APZ jo bo skupaj z opernim zborom odpel na pamet.

● Toda odločili ste se, da APZ Boris Kraigher ne boste več vodili. Zakaj?

S. J.: Petindvajset let voditi zbor je dolgo obdobje. Človek v tem času spreminja tudi svoje poglede na življenje. Študentski zbori so zame eno najidealnejših okolij, v katerem lahko realiziraš skoraj vse, kar želiš. V zboru sodelujejo mladi ljudje, bodoči intelektualci s svežimi in prožnimi možgani, ki dojemajo vse: od najnavadnejših harmonskih kombinacij do tekstovno in jezikovno različnih predlog. Zatorej mora APZ Boris Kraigher, na katerega mariborska Univerza premalo in mačehovsko gleda, obstajati naprej.

● Kakšne pa so možnosti glasbenega razvoja otrok? Ali bodo glede na svojo glasbeno vzgojo in izobrazbo sposobni uživati, kar jim ponujate?

S. J.: Že v začetku najinega pogovora sem poudril, da je najprej potrebno urediti

šolstvo. To velja predvsem za stroko v osnovni šoli. Vemo, da je danes fond glasbenih ur vedno na prepihu, da po delu naših pedagogov zmeraj padajo udarci. Če pogledamo z drugega zornega kota, vidimo, da bo Pedagoška fakulteta v Mariboru počasi vendarle producirala akademsko izobražene pedagoge. Toda direktne primerjave ne gredo vstrib, kajti na eni strani dvigujemo šolstvo na akademski nivo, na drugi se majoje ure glasbene vzgoje. Glasbena vzgoja je tisti temelj ne samo za glasbeno kulturo, temveč za vso ostalo kulturo, kjer otrok resnično aktivno deluje: sodeluje pri pevskem zboru, aktivno poslušča pri urah glasbene vzgoje, hodi na koncerte GM, v gledališče (če so starši dovolj osveščeni), na »odrasle« abonmaje. V teh glasbeno-vzgojnih prizadevanjih je že veliko narejenega in tega zaradi nepremišljenosti ne smemo izgubiti.

V letošnjem letu je Univerza dobila svoj abonma. Prvič po dolгих letih smo odprli red Univerza. Za Univerzo je sramotno, da toliko časa ni imela niti enega gledališkega abonmaja. Med svojimi šest tisoč študenti ni mogla zbrati vsaj tristo, štiristo študentov, ki bi lahko pri nas uživali umetnost.

● Kakšno je sodelovanje Opere in baleta SNG z Glasbeno mladino?

S. J.: Med naše obveznosti sodi, da izvajamo programe za GM in sicer na leto serijo desetih do dvanajstih koncertov. Ti programi morajo biti domišljeni, saj tako vzgajamo kandidate, ki bodo uživali našo umetnost. Letos smo v program uvrstili najboljše izseke iz našega opernega repertoarja: Netopirja, Prodano nevesto, musical Človek iz Manche, Veselo vdovo in opereto, ki bo marca zagledala luč sveta. Mislim, da bo ta priljubljen program mladina skupaj z našimi solisti, zborom in orkestrom dobro sprejela.

● Ali bo Maribor poleg koncertnega abonmaja Koncertne poslovalnice dobil še kakšno vrsto koncertov?

S. J.: Koncertna poslovalnica je v Kazinski dvorani razvila še svoj komorni abonma, v tem letu pa smo prvič uvedli komorni abonma mariborske Opere. V naši sredini je ogromno mladih umetnikov, ki bi radi tudi samostojno nastopali, a nimajo za to možnosti niti v mariborskem niti v slovenskem prostoru. Ta cikel smo odprli, povedali glasbenikom, da imajo možnost nastopanja in v ta namen dobili določena finančna sredstva. Na minulem prvem tovrstnem koncertu, se je zelo uspešno predstavila sopranistka Vjera Skrgatič. V tej sezoni bo sledilo še približno trinajst koncertov.

● Bo nova gledališka stavba s Kazinsko dvorano odprta tudi za koncerte?

S. J.: Nova gledališka stavba ne bo samo operna in igralska stavba, ampak bo v njej tudi nova koncertna dvorana. Vendar želim povedati nekaj drugega. Če grem na operno predstavo v Cankarjev dom, ne bom nikoli uporabil izraza: grem v Opero. Dejal bom: grem na operno predstavo v Cankarjev dom. Tu je bistvena razlika med CD in našo novo Opero, ki bo hkrati ustvarjala milje koncertne dvorane in opernega gledališča. CD to nikoli ne more postati, ker nima zakonitosti opernega gledališča. To bo naša nova dvorana imela in vsi, ki bodo hodili v našo stavbo, bodo rekli: gremo v Opero.

● Po dolгих letih je obnovljen stari del mesta. Kakšne so možnosti glasbenega življenja na Lentu?

S. J.: Z mariborskim Lentom se odpirajo nove možnosti predvsem v okviru Poletnih kulturnih prireditev. Že lansko poletje smo celotno gledališče preselili na Lent. Številni publikli smo predstavili uspešen baletni večer. Letos bomo ponudbo še povečali. Izvajali bomo Netopirja. Človeka iz Manche, Veselo vdovo. Nov prostor moramo dobiti še na Vojašniškem trgu, kjer se bo lahko razvijalo gledališče na prostem.

● Kakšna je mariborska glasbena ponudba na sploh?

S. J.: Maribor ima na leto približno štiri-deset koncertov resne glasbe. Ob tem so še drugačne prireditve, ki jih prireja ŠTUK, in sto opernih predstav. Mislim, da neke vrste ponudbe že obstaja; vsak Mariborčan lahko najde nekaj zase. Naš krog občinstva sestavlja 5000 do 6000 poslušalcev.

● Kaj menite o mariborskem koncertnem in opernem občinstvu?

S. J.: Mariborska publika je do neke mere problematična, potrebno ji je prisluhniti in ji ponuditi primerne programe. S pojavom operete in musicala ter nekaterih opernih del smo uspeli napolniti dvorano. Seveda je nadaljni razvoj odvisen od ljudi, ki bodo vodili programsko politiko. Če bodo ti ljudje znali občinstvu prisluhniti in se bodo prilagodili tudi kulturnim skupnostim, političnemu vodstvu mesta, potem ima po mojem mnenju Maribor neslutene možnosti razvoja.

MUSICA SPECULATIVA

ALEATORIKA ALEA IACTA EST

Danes pri mnogih skladateljih naše generacije opazamo konstantno skrb, da ne rečem obsedenost, s slučajem. Mislim, da se ta fenomen prvokrat pojavlja v glasbi zahodne civilizacije in je vreden, da se ob njem zaustavimo; kajti razdvajanje v ideji skladanja je preveč pomembno, da bi ga smeli podceniti ali brezpogojno odvreči.

1. Bi radi izvedeli zgodbo o treh gibčnih, majhnih grahkih? Če da, pojdite na 4, če ne pojdite na 2.

IZ HISTORIČNEGA SPOMINA:

– STARI RIMLJANI

so poznali zakon, po katerem je moral vsak vojskovodja, ki se je s severa vračal v Rim pred Rubikonom razpustiti vojsko. »ALEA IACTA EST!« je vzkliknil Cezar in prekoračil Rubikon. Kocka je padla.

– STARI INDIJCI

so v glasbi potrjevali primere variacijsko-improvizacijskega značaja, ki izhajajo iz nepreciznega notnega zapisa ali iz namere, da se izvajalcu prepusti dograditev dela.

– V SREDNJEVEŠKI IN RENESANČNI EVROPSKI GLASBI

so poljudno menjavali vokalne parte z instrumentalnimi. V 17. in 18. stoletju se harmonija ni izpisovala v polnem večglasju, temveč se je označevala le z obeležnim basom.

– KLASIČNI MOJSTRI

so izvajalcem v instrumentalnih koncertih prepustili improvizijsko kadenco.

– LJUBITELJI ŠAL

so v življenju počeli najrazličnejše stvari. Ali so kot Mauricius Fogg vrstni red štirih melodičnih fragmentov iz štirih tonov, ki so služili kot osnova za nadaljnje ustvarjalno delo, določali z metanjem štirih žeblicev. Ali so si kot Mozart (pripisuje se mu iznajdba glasbene igre s kockami, namenjene komponiranju valčkov), F. E. Bach, Joseph Haydn in Clementi izmišljali igre in pri tem uporabljali kocki, številčno tablico in nekaj taktov glasbe, ki so jo premeščali in kombinirali glede na to, kar so pokazale kocke in tablica.

Tako slučaju iz nasprotuje zoperstavlja slučaj skozi avtomatizacijo, ne glede na to, ali je ta avtomatizem spontan ali nadzorovan. Vseeno obsedenost s tistim možnim, ki prihaja na mesto tistega nujnega, ne izhaja samo iz nemoči uporabljenih skladateljskih sredstev, gole želje za uresničenjem subjektivnosti interpreti ali poslušalca znotraj dela in namečka neprestanega in prisilnega izbora.

10. Vsi trije so sanjali iste sanje, kajti zares so se imeli radi in zato so tudi sanjali podobno.

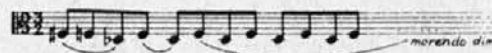
Če bi radi izvedeli, kakšne so te sanje, pojdite na 11, če ne, pojdite na 12.

IZ KALI GLASBE:

– IZHODIŠČA ALEATORIKE

leže v melizmih, okraskih in z njimi povezanimi posebnostmi notne pisave. Tremolo ali trilček označujeta hitro ponavljanje, oziroma menjavanje tonov ali akordov, vendar hitrost pri tem ni točno določena. Ravno tako relativen in spremenljiv pomen imajo oznake dinamične stopnje, beleženje tempa v accelerandu ali riterdandu; izvajanje gissanda, trajanje korone itd.

Primer uporabe aleatoričnega načela, čeprav omejenega zgolj na nekaj tonov, na področju dinamike in tempa ter s tem oblike, najdemo v zaključku poslednjega stavka Bergove Lirske suite za godalni kvartet. Primer je toliko bolj zanimiv, ker je delo nastalo v trenutku, ko si je ena izmed tendenc v razvoju evropske glasbe prizadevala, da zavrne ustvarjalno in izvajalsko slučajnost in nepreciznost, pripeljala do ustvarjanja dodekafonije, se usmerjala na maksimalno preciziranje in determiniranje vseh glasbenih parametrov.



ALEATORIČNA TEHNIKA PRVIČ:

– ABSOLUTNA-ČISTA-PRAVA-ORTODOKSNA ALEATORIKA

vsrkava vase ekstremne eksperimente in zamisli, ki so zasnovane na prepuščanju čisti slučajnosti, metanju kocke ali kovančev. V to skupino se uvršča tudi popolnoma neorganizirana instrumentalna improvizijska in podobna.

– RELATIVNA-DIRIGIRANA ALEATORIKA

se določa z aleatoričnimi strukturami, ki so na takšen ali drugačen način določene, omejene, usmerjene in se zavestno uporabljajo zaradi uresničitve in izražanja ustvarjalne, umetniške zamisli.

Vidite, kam se vračamo? Zmeraj k odbijanju izbora... Čas izbora je preložen – površna subjektivnost je okužena z agresivnim načinom začetne objektivnosti! Ne! Slučaj je preveč sramežljiv, da bi lahko bil diabolichen...

11. Sanjali so, da so šli v ljudsko kuhinjo po juho in da so, ko so pogledali v menazhke, ugotovili, da so jim dali lečno juho. Od groze so se prebudili.

Če bi radi dognali, zakaj jih je bilo groza, pogledajte v slovar knjižnega jezika pod besedo leča in dovolj o tem.

Če sa vam zdi nepotrebno, da bi se poglabljali v to vprašanje, pojdite na 12.

Lahko odkrijemo izvor te obsedenosti? Že pri površnem vpogledu takoj opazimo mnogo razlogov, navidez prepričljivih in različnih, pač glede na temperamenti posameznih skladateljev. Vsekakor je najenostavnejša oblika transmutacije slučaja sprejemanje orientalske filozofije, ki prikriva osnovno slabost skladateljske tehnike; a to je obračanje k zelo subtilnemu strupu, ki razdira vsako klico obrtnega. Poimenovali bi ga nepredvidnost. Z drugimi besedami: dogodek se dogaja samostojno in nekontrolirano, a znotraj utrjene spleta možnih dogodkov, kajti slučaj mora vseeno imeti v posesti nekatere možnosti. Toda čemu potem tako skrbno določati splet; zakaj tudi njega samega ne prepustiti nepredvidnosti? Ne vem. To je igra polresnice, katere zasluga je, da tega ne odkrije. A vseeno okrašen umetni raj, kjer mislim, da se nikoli ne more čudežno sanjati; pravzaprav ta narkotik ščiti pred trnjem, s katerim se vsiljuje domišljija; zelo pomirja, včasih se nasmiha – ravno tako kot to opisujejo uživalci hašiša. Mir tej angelski duši! Res ne bo planila z nobenim ognjem, saj ne ve zakaj. Na začetku je slučaj mikaven, a kaj kmalu postane dolgočasen – isto se nikoli ne ponavlja. Tako se »ne-umetnost«, »anti-umetnost itd. obračajo umetnosti; a ta ni namen tega raziskovanja. Zdi se namreč, da je Lepota trpka... Vrzimo nekoliko kep zemlje... Slučaj bo naredil ostalo!

6. Sanjali so. Ta drobna bitja sanjajo zmeraj in povsod in njihove noči so polne očarljivih sanj.

Če bi radi izvedeli kakšne so te sanje, pojdite na 11, če vam ni do tega, pojdite na 7.

ALEATORIČNA TEHNIKA DRUGIČ:

– ALEATORIKA USTVARJALNEGA PROCESA

metodo Johna Cagea prepoznavna v slededem opisu: Na čistem listu prozornega papirja določene velikosti so vrčani štirje pari notnih linijskih sistemov in to tako, da je med njimi dovolj velik razmik, v katerem je moč vpisati še šest zgornjih in šest spodnjih notnih črt. Ključ za vsak sistem se izbira s pomočjo metanja kovanca (»mož« – violinski, »cifra« – bas ključ). Na sredini med obema sistemoma za desno in levo roko je začrtana linija za zapisovanje zvokov, ki nastanejo z udarcem roke ali predmeta po notranji ali zunanji strani klavirja.

Na drugem, enako velikem listu je s pomočjo raznih manipulacij, izvlečenih iz kitajskega traktata I Ching, raztreseno zapisano določeno število pik. Zatem se oba lista pokrijeta tako, da je posamezne pike mogoče vpisati na linijske sisteme ali na pomožne črte kot notne glave.

Celoten niz not, ki nastane pri takem postopku, je glede na način igranja potrebno (normalno, pridušeno, pizzicato – trzenje žic) razporediti še na tri skupine.

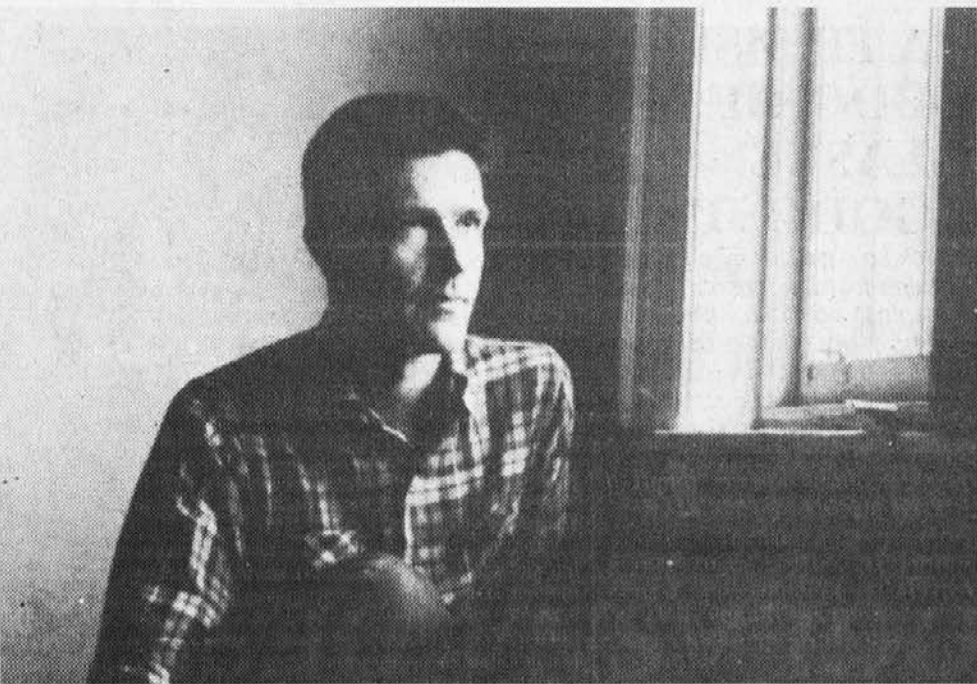
MUSICA SPECULATIVA

Ravno tako poljubno se notam dodajajo znaki alteracije. Trajanje not ni predpisano, določi se samo čas, v katerem mora biti kompozicija odigrana; oddvajajo se le odseki časa, ki pripadajo vsakemu paru linijskih sistemov.

– ALEATORIKA IZVAJALSKEGA IN REPRODUKCIJSKEGA PROCESA

najde svoje mesto v Donatonijevem delu **Za orkester**. Skladbo so pod skladateljevim vodstvom izvedli na festivalu sodobne glasbe Varšavska jesen leta 1963. Celoten orkester se je (brez sistema, na odru pokoren skladateljevim gestam) neskončno posvečal eni izmed predpisanih zvočnih struktur. Nekje na sredi kompozicije, ko so odigrali dvanajst notnih tablic – formul, je celoten orkester z Donatonijem vred zapustil prizorišče. Čez dve minuti so se glasbeniki, ne da bi prenehali igrati, vrnili na svoja mesta in akustično gibljiva atrakcija z različnimi kombinacijami tonov, zvočnih zmesi in šumov, izvlečenih iz instrumentov na najrazličnejše načine, se je pod avtorjevim vodstvom nadaljevala in se posvetila izvedbi sledečih osmih tablic.

John Cage



Po klasičnih pravilih je skladba rezultat neprestanega izbora. To pomeni biti voden znotraj določene mreže možnosti do neprestanega izbiranja med rešitvijo in rešitvami.

13. Za norca naju imaš, reče prvi. Od kdaj znaš razlagati sanje? Ja, od kdaj? pride drugi.

Če bi tudi vi radi izvedeli od kdaj, pojdite na 14, če ne, pojdite prav tako na 14, saj ne boste izvedeli ničesar.

ALEATORIČNA TEHNIKA TRETJIC:

– ALEATORIKA ZUNANJE OBLIKE
– VELIKA – NEOMEJENA ALEATORIKA

svoje glavno obeležje razpoznava v spremenljivosti, variabilnosti, nedoločenosti oblike v celoti: vsaka nova izvedba prinese tudi bistveno drugačen, čeprav nikakor ne slučajen končni zvočni tok.

ALEATORIKA NOTRANJE OBLIKE – MALA – OMEJENA ALEATORIKA

postavlja popolno kontrolo nad dramaturgijo kompozicije. Aleatorična odstopanja v izvajanju posameznosti ne morejo spremeniti dela tako, da bi pri ponavljanju izgubilo zamišljeno obliko. Mnogi komponisti in teoretiki v takih primerih sploh ne govorijo o aleatoriki, o slučajnosti; to razumevajo kot zavestno in aktivno osvobajanje od stabilnosti glasbenega teksta, kot »aproksimativno« tehniko komponiranja, ki na račun uporabe »približnosti« avtorjevi zamisli dodeli izraznost.

Na nivoju samih struktur se slučaj lahko absorbira z ustvarjanjem določene avtomatske povezanosti med različnimi mrežami vnaprej utrjenih sposobnosti.

8. Ko so šli v posteljo, so nataknilli rokavice iz belega žameta. Če vam ta barva ne ustreza, pojdite na 10. Če imate raje rokavice druge barve, pojdite na 7.

ALEATORIČNA TEHNIKA ČETRTIC:

– ALEATORIKA HARMONIJE

se lahko v izvajanju sozvočja uporablja, če je faktura kompozicije monoritmična. Dani akord se večkrat ponavlja, pri čemer odgovarjajoče število izvajalcev poljubno odigrava njegove posamezne tone.

– POLIFONSKA-LINEARNA-KANONSKA ALEATORIKA

nastane kot rezultat npr. imitacijske melodične linije enega glasu glede na druge glasove v enakem ali poljubnem tempu ali intervalu, na poljubnih časovnih razkorakih.

Izhajajoč iz začetnega, principielnega znaka in zaključujoč s končnim znakom, skladba požene tisto, kar smo iskali na začetku – nezaveden ton, funkcijo časa – določeno število aleatoričnih dogodkov, uvedenih v gibljivo trajanje – a tok, ki kljub temu poseduje logiko odvijanja, usmerjeni smisel celote; potekajoč tako od začetka proti koncu. Spoštovali smo »konec« zahodnega dela, njegov zaprti krog, a smo vedno vpeljali tudi »možnost« vzhodnega dela, njegovo odprto odvijanje.

18. Ko so trije mali, gibčni grahki, ki so bili zelo sramežljivi, videli, da jih opazujejo, so jo hitro pobrisali.

Če bi radi vedeli, kaj storiti za tem, pojdite na 19, če tega ne želite, pojdite na 21.

IZ KRONOLOGIJE:

- John Cage: *Music of Changes*
- Karlheinz Stockhausen: *Klavierstück IX*
- Pierre Boulez: *III. sonata za klavir*
- Luciano Berio: *Circles*
- Earl Brown: *Available Forms ...*

A tistim, ki jih skrbi ta dinamit, vržen v samo srce dela, slučaj, ki ne »sklada«; ki menijo, da sta človekova poetičnost in slučaj izven človeškega dva vztrajna človekova sovražnika, ter da njuna vez ne more biti plodna, bom citiral odlomek iz »Igitura«: »V dejanju, v katerem obstaja slučaj, je vedno le-ta tisti, ki izpolnjuje svojo lastno Misel: ali da jo potrjuje ali da jo ovrže. Njegov obstoj se na isti način lomi in zanika in potrjuje. V sebi nosi absurd; celo prikrito ga implicira, ne dopušča mu, da obstaja, a s tem omogoča Neskončnemu, da je.« Nemara obstajajo nejasnosti, nemara tudi v tej plovbi k nezavednemu; toda mar ni to edini način, da se poskuša fiksirati Neskončno? Prikrita želja vsakega, ki odbija običajni hedonizem, omejeno obrtništvo v pridušenem ustvarjalnem svetu, prenatrpanem z bedo in prevarami. Nestrokovnjak bo raztrgan z odgovornostjo, a delavec poražen z ničevostjo, praznino svojega dela. Končno, mar ni to edini način, da ubijemo Umetnika. Mallarmé je rekel: »Met kocke ne bo odpravil naključja.«

20. Nadaljevanja ni, zgodbe je konec.

21. Tudi v tem primeru je zgodbe konec.

Ob izboru Bouleza (Alea), Kohouteka (Aleatorika in glasba zvočne barve) in Queneauja (Zgodba po vaši izbiri) zapisala Cvetka Bevc.

GLASBA S FUNKCIJO

ZA FILMSKO OBDOBJE GLASBENE ZGODOVINE

Rok se – nič drugače kot kakšna druga vokalno-instrumentalna glasbena zvrst – razglašajo po filmih v treh odtentkih. Prvič slišimo najpogosteje izvirne prispevke rokovskih skladateljev-izvajalcev v filmih, ki s to glasbo nikakor niso diegetsko povezani; drugič kdaj pa kdaj naletimo na biografsko pripoved o tem ali onem rokerju; tretjič pa se je razmahnila podzvrst, v kateri se prepletata načeli dokumentarnega in igranega filma in ki nas utegne, kakor bomo videli, prav zmesti, čeprav je njena zgodovina že petindvajsetletna.

Piše Miha Zadnikar

Slednji filmi prikazujejo nadrobnosti koncertnih vzdušij in se s posameznikovo življenjsko potjo ukvarjajo na najbolj neoprijemljivi ravni – tako da gledalca prepuščajo celostnemu koncertnemu hrupu. Opozoriti pa velja, da je s tem gledalec sred paradoksa, saj zvokovna raven spriči vsiljivo navzoče kamere postane še kako oprijemljiva; lahko bi rekli celo, da skuša posneti zvočno svetlobo, a jo pri tem zanima prejkone slikovni del gmote. Glasba kot glasba je tako ali tako znana, zakaj bi torej film gledalcu ne ponudil iluzije, da se ji je mogoče izogniti. V resnici se ji kajpak še pri tako koncertno kadriranem filmu ne more, kar naprej je njen suženj, zato tako gostoljubno sprejema nezavedno tvegane in negoduje nad »navadno dokumentarno sliko«.

V tem desetletju so nas tonski mojstri pri filmih navduševali že velikokrat, a smo z vso krivično prizanesljivostjo mahoma začeli hvalliti izvedence za sliko: Izumitelji novih svetlobnih razmerij pa skrbno varujejo celovske skrivnosti, tako da zadnje lahko le strpno upamo, da bodo lepega dne razkrite, kakor so že razkrite skrivnosti tonskih mojstrov. Znano je, da se visoka tehnična stopnja doseže predvsem v Dolbyjevih laboratorijih, kjer učijo, kako čistiti stare posnetke. Zvokovne čarovnije naklanjajo filmu nove časovne igre, svojevrstno barvajo zgodbo in nas zdaj pa zdaj celo puščajo v koketnem dvomu, ki je zagotovo eden od razlogov, zakaj tako radi hodimo uživati v kino. Na primer v filmih kakor *Cotton Club* ali *Bird* nam še tako tenko uho ne zmore pojasniti, v katerem času so posneli glasbo, ki je razvrščena po filmu. Težava je prav v dejstvu, da so jo (bili) posneli v raznih časih: Charlie Parker igra, in posnetki so stari trideset let, pa so tako sčičeni in globinsko urejeni, da zazvene na las podobno novodobnim izvedbam iste skladbe v istem filmu. Ne vemo, kaj je tehnična reprodukcija in kaj glasbena. Z druge strani doživljamo čudeže še v slikovnem polju: ko zremo v filma *Imagine* in *Chuck Berry: Hail! Hail! Rock'n'Roll* – tipična



predstavnik koncertne zvrsti, gledamo minute in minute starih, že ničkolikokrat videlih pogovorov in nastopov, posnetih za televizijo, ki so tokrat predelani in razširjeni na široko platno, kar so strokovnjaki naredili tehnično tako spopolnjeno, ko da bi jih posneli na novo, in to s filmsko kamero. Znova zmontirani »stari« so pomemben element pripovednega dogajanja. **Edine besede filma so.** Ko se v filmu prikažejo navdušujoči posnetki s koncertov, ustaljenih besedil, teksta, besed namreč noče slišati nihče več. Lani so začeli strokovnjaki tudi z neopaznim soočanjem enega starega posnetka z drugim, novjšim (*match-cut*), pri čemer navaden gledalec ne spazi, da se v realni starosti (starosti traku), kakor koli razlikujeta, ne zazna drugega kot to, da se oseba med menjavo kadrov na mah postara. *Soft cut* je skratka tako v filmskem zvokovnem kakor filmskem slikovnem deležu popoln. **Urejevalcem potov v zabavni industriji ne gre več le za to, da bi osvajali svetove hišnih igralk, zato zdaj predirajo še življenjsko važne reči. Prvi je padel kino.**

Najnovejših filmov koncertne zvrsti, torej žalobnega *Imagine*, neizprosne Berryjeve spovedi, filma vseh filmov (*U2 Rattle and Hum*) in – deloma – *Moonwalkerja*, v katerem se sročča Michael Jackson, ne povezuje le logika tehničnih dognanj, marveč še subtilna mitska zapuščina. Ime ji posoja John Lennon. Prvi film je kronika vdora v njegovo domačijo, v drugem na odru nenadoma zagledamo njegovega sinu Juliana, kako hitro se uči od onega, ki je bil učil že njega, tretji se začne s tezo, po kateri skupina U2 glasbi in mitu vrača »Lennonovo« vižo *Helter Skelter*, ki jo je bil Charles Manson ugrabil Beatlom, *Moonwalker* pa so scela in do konca mehanizirano subjektivizirane, izživete Lennonove sanje o materialni kulturaciji *rock'n'roll music*. Neizživeto različico za šestdeseta si lahko ogledamo v notrini ovitka za istoimensko ploščo, osemdeseta nam jih kratko malo zgostijo v Jacksona. Če so vsi omenjenci brez klasič-

nega filmskega junaka, stopa na njegovo mesto Lennonova senca, in zvrsti si jo je že določila za eno zunajglasbenih oprijemalk, spričo katerih moremo spoznati, da **gre tudi tod za zgodovinsko dejanje.** U2 in njihov film so šli v gojenju plodnih senc najdlje, saj se jim je posrečilo znebiti vseh »znanstvenih« okrasov, pogovorov, v katerih bi glasbeniški kolegi razgaljali nebulozne intimije. Kamera in črno-beli film v nji se vrtita le še krog Bonoja, neizčrpnega Irca, kot da bi se zavedala, kako olajšano jima je delo, saj na odru preminejo težave studijskega tipa – snemalcu ni treba mukoma iskati učinkovitih kotov, ko pa svetloba ((odrske) tehnike) očara domala v vseh smereh, kar si jih pogled more zmisлити. **Kameranu ni več treba ustvarjati videov, čisto mirno se more ukvarjati z glasbo.** U2 *Rattle and Hum* se bojuje za sedem oskarjev – če ga dobi direktor fotografije, ga bo za glasbo.

Koncertni žanr se pripeti, ko nam video zraste vrh glasbe. Koncertni žanr zvoku omogoča pravo razsežnost, kar lahko stori le z dovolj obsežno sliko. Skrb za kakovost zvočne optike je dosegla svoj namen, očitno zriva še kos slikovnega celuloida in leze proti nezasedeni perforaciji na drugem koncu filma. Osemdeseta s svojimi navzkrižji kažejo, da bodo sličice zdaj zdaj prežgane s svetlobo zvoka. **Filma bo kmalu sam zvok.** Formanu še ni bilo jasno, kam je obrnil zgodovino, s tem da je v *Amadeju* Salieriju dodelil privilegij slike, Mozartu pa kraljestvo zvoka. Ko bi bil vedel, da v resnici preživi tisto, kar je boljšega, bi bil pripoved obrnil, saj je vendar filmar in ga mora vsaj malo brigati obstoj. Ker se je povrh tudi malokdo ubadal s filmsko glasbo, nepredvidljivim jedrom filmske dinamike, so morali pretkani odgovor ponuditi vedno pripravljene kameradi, ki se trudijo s sliko: **posnamemo koncert, pa naj pri njem še kdo pojmuje sliko tako ignorant-sko, kakor je nekdanj gislo, če zmore.**

Na koncu *Imagine*, tedaj ko se dvorana že utaplja v solzah, nas skoz film zareže edino moment fikcije v uri in pol. Lennonovski naočniki padajo in padajo; tako dolgo, dokler se irealno v srcih spet ne pripravi na sprejem glasbe. Potem se razbijejo, niti realnost pločnika jih ne reši. Navada bi bila, da bi razumeli to kot smrt, nam pa so bliže znamenja za začetek glasbene realnosti. V koncertnih in analitskih filmih ni prostora za sanjave zgodbe, še kar je verbalnega, mora prenašati glasba. Zato izmotavanja na začetku filma o U2, zato tam ni treba več kot reči, da bo šlo za glasbeno popotovanje, potem pa se zazdi, da gledamo film, ki povzema že kar usodo svoje zvrsti kot celote. Samo od glasbenikov je odvisno, ali se bo posrečila dvomljiva pustolovščina, v kateri mora scenarij nadomestiti omamna hrupnost, ki je imamo dovolj že od doma in s koncertov. Filmarji jim puščajo proste roke. **V prihodnje bodo snemali – edino to povedo – tisto, s čimer se ljudje sicer ukvarjajo v prostem času, tisti užitek, ki ga doslej ni še nihče obesil na veliki ekran. Zato, da bomo nekoč lahko govorili o filmskem obdobju v glasbeni zgodovini.** Zato, da ne bomo več – skeptični do nenavadnih žanrov pridigali kakor duhoviti Nemci: previdnost je mati zaboja s porcelanom.

GLASBA IN DRUŽABNO ŽIVLJENJE

Področje salonskih in plesnih orkestrrov je vsa lažja, zabavna, kavarniška, plesna in podobna glasba.

Po prvi svetovni vojni smo iz Amerike uvozili jazz orkestre, sestavljene v glavnem iz trobent, saksofonov, pozavn in najrazličnejših ropotal. Ti so s svojimi zamorskimi ritmi osvojili srca (ali boljše rečeno noge) plesa željne mladine.

Marjan Kozina, 1957

Sklada: Tomaž Rauch



lažje jazzovske skladbe. Pa vendar so včasih kavarne poznale lahkoten jazz in evergreene, ki so jih izvajali pianisti ali manjši ansambli. Denarni razlogi in pomanjkanje tovrstnih glasbenikov so povzročili, da so se njihova mesta izpraznila. Poleg tega so včasih lastniki lokalov vzdušju posvečali veliko več pozornosti. Lahkotna, nevsiljiva, nezahtevna, pa vendarle kvalitetna glasba – to je tisto, kar danes v lokalih pogrešamo.

Eden od razlogov za takšno stanje je padec kvalitete popularne glasbe. V »komercialni«, ki zapolnjuje večino radijskih programov, le redko najdemo svetle točke. Dobri stari evergreeni so izginili.

Spremenili pa so se tudi obiskovalci lokalov. Odraščajoča mladina (vsaj čez dan) sestavlja pretežni del obiskovalcev. Njim na ljubo lahko kjerkoli slišimo popevčice, rock zadnje kvalitete. Po drugi strani pa je večina lokalov in gostiln – tudi tistih izven centrov – »ozvočenih«. Te imajo dve možnosti – ali ne priznajo odmaknjenosti od centra in vrtijo »disko štanice« in že prej omenjeno slabo glasbo ali pa vztrajajo pri predvajanju domače zabavne glasbe. Priljubljenost določenih narodnozabavnih ansamblov se iz kraja v kraj spreminja. Na Dolenjskem bomo slišali največ Slakov in Henčkov, na Gorenjskem prevladujejo Avseniki...

Kavarniška glasba pa je nekoč živela vzporedno z vso ostalo glasbo. Nekatere skladbe so bile celo tako kvalitetne, da so se sčasoma uvrstile med »resno« glasbo. Eden takšnih primerov je Johannes Brahms, ki je nekatera dela napisal v ta namen. Večino tovrstnih skladb je sicer uničil, nekaj se jih je vseeno ohranilo in jih še danes izvajajo na koncertih.

Diskoteke so še eno od prizorišč družabnega življenja. Pri nas se večina diskotek

izven centrov že prilagaja okusu publike in ponuja glasbo, ki jo obiskovalci najbolj sprejemajo. Nekateri klubi pa so se specializirali na določeno vrsto glasbe. Tako imamo klube za ljubitelje alternativne glasbe (še bolj to velja za določene radijske postaje), dobrega starega rocka, latinsko ameriške glasbe, jazza... Zlasti jazz klubi že imajo nekaj tradicije.

V ostalih samozvanih diskotekah in klubih pa slišimo glasbo, ki se proizvaja ravno v ta namen – disco glasbo. Glasbo poudarjenega ritma proizvajajo na tekočem traku in prav gotovo ni dneva, ko ne bi nastalo nekaj novih disco skladb. Seveda jih ni težko narediti. Potrebujemo le studijo, »ritem mašino«, sintetizator, po možnosti pevko ali pevca (lahko tudi vzdihovalko ali vzdihovalca), nekaj ur dela in glasba (!) je tu. Želja po uspehu in nekaj denarje je dovolj za prodor na tržišče.

Na avtobusih se srečujemo s podobnimi problemi. Glasbo izbereta voznik in sprevodnik, potniki pa jo prenašajo včasih tudi po nekaj ur. Prav gotovo izbor ne ustreza vsakemu. Jakost je prilagojena vozniku, kar pomeni, da je za potnike...

Kako se zaščititi pred glasbo, ki nam ne odgovarja, kako se umakniti pred hrupom – to je že področje ekologije. Kaj naj storimo sami? Poskusimo se pač izogibati mest, ki so opremljena s slabo glasbo. Se je najbolje zadrževati doma, poslušati glasbo, ki nam odgovarja in hoditi na dobre koncerte? To je lahko reči, a težje izpeljati. Poskusimo. V Ljubljani (in tudi drugod) je dobrih glasbenih prireditev relativno dosti. Poslušamo odgovarjajoč glasbeni program in...

Vsekakor je rešitev veliko – vsak sebe še lahko reši, kar pa je pokvarjenega nasploh, žal ne more rešiti nihče več.

Iz dneva v dan lahko slišimo pritožbe. Marsikdaj se nanašajo tudi na glasbo v povezavi z družabnim življenjem.

O glasbi na ulicah in sejmiših ste že lahko brali. Danes se bomo dotaknili glasbe v lokalih, kavarnah, na sprejemih...

Iz izkušnje vemo, da v večini lokalov največkrat lahko prisluhnemo radijskim programom. Ljudje so že tako »vzgojeni«, da se večina zgraža, če v lokalih vrtijo resno glasbo. Ali pa tudi ne. Obstajajo lokali, kjer vrtijo popularna dela iz resne glasbene literature. Takšna mesta so za marsikoga pravo presečenčenje. Vendar pa tudi v tem primeru pogosto slišimo le priredbe in ne izvirnih verzij skladb.

Zaloga kaset in plošč pa je navadno zelo omejena. Kaj lahko se zgodi, da se obiskovalec takšnega lokala naveliča ponudbe. Poleg tega navadno ne obiskujemo lokalov zaradi želje po poslušanju (!). Zato tedaj glasbe tudi ne poslušamo zbrano, naša koncentracija je na nizki ravni. Večkratna tovrstna aktivnost pa lahko povzroči, da tudi drugače in drugje ne bomo mogli zbrano poslušati glasbe. Rešitev je le ena: čimveč ostajati doma in v miru poslušati glasbo ali pa na »neprimernih mestih« glasbi ne posvečati pozornosti.

Večina lokalov se oskrbuje s t.i. zabavno glasbo. Žal redko zaslišimo kvaliteten jazz ali

FONOGRAF

DAYGLO ABORTIONS Here Today Guano Tomorrow (Fringe Product)



O kanadskih rokovskih skrajnežih in odstekancih smo pisali že pred dvema letoma, medtem pa so izdali tudi svojo drugo ploščo, ki jo pravzaprav lahko štejemo za njihov prvi pravi album, ker je bila **Feed US A Foetus** le kombinacija posnetkov, ki so nastali v presledku štirih let. Skupina je doživela precej sprememb v zasedbi, tako da ima sedaj dva kitarista, toda v osnovi se njena glasba vsebinsko ni spremenila.

Zvočno lahko ugotovimo še bolj izrazite speedcore-rockerske značilnosti, ki marsikoga lahko preslepijo, da gre za še kakšen novometalni bend. Toda že na prvi plošči izrazito parodiranje tradicionalne metalarske omejenosti, norčevanje iz nje in roganje butnoglavarškim ritualom se na tej plošči izkaže za prefinjene limance, na katere lahko Dayglo Abortions ujamejo vsakega ljubitelja hitre kitariske muzike, vendar tako v besedilih kakor v posmehljivih duelih solo kitar dajo nedvomno vedeti, da z metalom nimajo nič. Norčujejo se iz satanizma (Fuck Satan To Death), iz metalarske mistike (Dragons in Spawn Of Yog Sotthoth), iz trendovstva rokanja med crossover/hardcore srenjo (Shred Central), neke afirmirajo neko že klasično sodobno rockerstvo, kakršno je tako tipično za Motorhead (naslovna Here Today Guano Tomorrow o življenju na cesti, kadar si na turnejah: Kill Johnny Stiff o organizatorjih, ki oskubijo in oslepajo bende: Drugged And Driving o tipičnem rokarskem žuranju s pijačo, drogami in hitro vožnjo, ki ga Dayglo Abortions prikažejo v vsej skrajnosti absurda), mimogrede pa si drastično privoščijo diskodisidne migetalkarje (Hide The Hammer).

Tako ostajajo Dayglo Abortions sicer še vedno grozni, nesramni, neprebavljivi in odvrtni za (p)olikano vzgojeno pamet. So pa izrazito rokarski bend, ki bi ga kvečjemu lahko primerjali z Motorhead oziroma Lemmyjem. Oblikovali so svojo izrazito hitro kitarško zvočnost, v besedilih se norčujejo iz raznoraznih omejenosti sveta in življenja – tudi rockerskega, obenem pa ravno takšno žuriranje s svojo glasbo omogočajo. Očitno so Dayglo Abortions nepoboljšljivi žurerji, ki igrajo hitro in ostro kitarško muziko, se ne menijo za nič in za nikogar ter se še kako prekleto dobro zavedajo dogajanja v rocku, drugače od njih ne bi dobili tako izrazito speedcore zveneče plošče, nabite z energijo in ki bi bila tako jasno ironično razmejena od metala.

Dayglo Abortions spadajo med bende, ki so oblikovali neko izrazito novorockersko poetiko, polno špona in energije, nekakšne distance od trendov in z držo neprizadetega, norčavega ali ironičnega gledanja na stvari od strani (v bistvu nihilistična punk drža), kar srečamo tudi pri dveh podobno izvrstnih bendih: **THE DEHUMANIZERS – End Of Time** lp in **THE ACCUSED – More Fun Than An Open Casket Funeral** lp. Primarna zvočna energija je vedno bila značilna za vsak dober rokarski bend ali trend, te pa imajo vsi v besedilu omenjeni več kot dovolj. Toda to ni slepo izbrizgavanje mladostnega viška energij, ampak glasbeno odlično kanalizirana moč in uživanje v telesnem učinku zvočnosti. To te butne v glavo in ti ne pusti diskoidno migetalkati z ritko: in prav je tako!

Marjan Ogrinc

TOM WAITS Big Time (Jugoton)

Waitsova koncertna plošča bi bila lahko tudi pika na i pogojno uspešne trilogije, ki jo je izdal v osemdesetih letih (Swordfish-



trombones, Rain Dogs in Frank's Wild Years), vendar to na žalost ni. **Big Time** je le ena od »postaj na njegovi poti«, hkrati pa njegov drugi koncertni album. Sredi sedemdesetih je namreč izdal prvega; to je bila dvojna plošča Nighthawks At The Dinner, No, tokrat je tu še istoimenski film. Kakorkoli jo obrnemo, plošča nikakor ni prelomna, mogoče bi jo bilo najbolje obravnavati kot »soundtrack« omenjenega filma. Če se strinjamo, da je Rain Dogs vrhunec njegovega dela v osemdesetih, Frank's Wild Years pa pomeni delen upad, potem **Big Time** nadaljuje to drugo smer in predstavlja še nadaljnjo usihanje, kar pa verjetno ni tako tragično. Skladbe, ki jih je odigral na koncertih in uvrstil na ploščo, so pobrane predvsem z zadnjih dveh plošč, iz česar lahko izpeljemo simptomatično primerjavo: če izvedbe s plošč Frank's Wild Years še zvenijo prepričljivo, pa je najbolj vidna razlika v kvaliteti izvedb skladb s plošč Rain Dogs, v korist studijskih inačic seveda.

Da končamo: **Big Time** je povprečen izdelek izjemnega ustvarjalca (mimogrede, na plošči mu pomagajo glasbeniki, s katerimi sodeluje zadnjih nekaj let), ob katerem lahko začutimo »barsko vzdušje« njegovih nastopov, vendar je to na žalost vse; **Tom Waits** je sposoben narediti veliko boljše stvari...

Milko Postrak

CENTER ZA DEHUMANIZACIJO (Front rock)



Na vsak način je katerakoli plošča, ki jo pri nas izda obrobnina in nekomercialno usmerjena skupina, zelo dobrodošla, pa ne zato, ker bi ji že a priori pripisovali kakšne bistvene kvalitete, pač pa gre tu prvič za dokument, drugič pa za svobodno izbiranje in občutek, da se stvari vendarle premikajo, da se zmanjšuje cen-

zura informacij, Mariborska skupina **CZD** je poleg Masakra edina, ki je v drugem največjem slovenskem mestu kaj pomenila. Roko na srce, danes ne pomeni več dosti. Na neki točki so se fantje ustavili in zašli v pridigarstvo, medtem pa jim je stik z ročkom ušel. Še najboljši dokaz za to je prav ta plošča (mini LP). Mirne duše jo lahko označimo kot uporniški rock jeznih (že malce starejših) mladeničev, ki jim je današnja politika vir inspiracije, a žal svojo jezo posredujejo tako, da jo težko sprejemamo. Dalo bi se celo reči, da **CZD** nimajo nikakršnega namena biti glasbena skupina. Časi punka so že davno mimo in njegovo funkcijo so prevzeli drugi mediji, to je menda vsem kristalno jasno. Vrnil se je pomen same zvočnosti, zahteve le-te pa **CZD** ne izpolnjujejo. Njihova glasba je preveč okorna in razmerja znotraj nje ne ustrezajo sodobni rock podobi, niti ne tisti starejši, ki je nekaj vredna. Tudi uporaba posnetih travok (maša) je nesprijetna, na hitro narejena stvar. Na koncu nas razočara še neartikulirano dretje pevca: dretje je sicer povsem dobrodošla zadeva, a moraš se znati dreti kvalitetno in na več načinov, če hočeš, da ima to kakršen koli smisel in da daje glasbi moč, drugače deluje smešno. Plošča **CZD** je še ena, ki je izšla prepozno. Ob trenutni nemožnosti izdajanja bi bilo veliko bolje na vinil spraviti dve odlični slovenski skupini – **Demolition Group** in **Polsko Malco**. A to je že stvar ozadja, kjer padajo odločitve.

Urban Vovk

THE BEATLES – Past Masters vols. 1&2 (Jugoton)

Na tej dvojni plošči so zbrani vsi posnetki, ki so bili razkropljeni na malih ploščah ali obiskur-nih izdajah, tako da ob trinajstih ploščah »The Fab Four« zaokrožajo njihovo zvočno podobo.



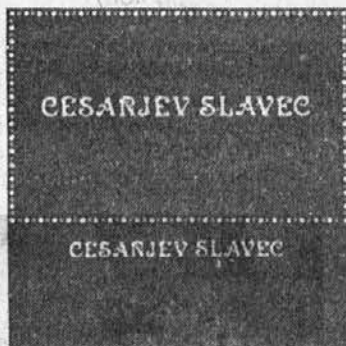
Nanizani so kronološko, tako da po eni strani zelo dobro predstavijo razvoj samega zvoka **Beatlov**, po drugi pa še več povedo o takratni glasbeni industriji. Ta je bila pretežno šlagerska, saj ji je tudi s srede petdesetih let močeti impulz rock'n'rolla uspelo kanalizirati v popevčice v tem stilu.

Beatle je ves čas njihovega obstoja spremljala ta razdvojenost med nekakšno rockersko držo in njihovimi »popevčicami«, ki mnogokrat od rocka ohranjajo samo še kakšno stilsko malenkost, drugače pa so pocukrane do nezavesti. Vidi se, da so **Beatli** delali po standardih belske šlagerske industrije, zato tudi njihov razpad v začetku sedemdesetih ni tako presenetljiv. Takrat se je namreč rock prvič afirmiral kot izrazno sredstvo, kot ustvarjalni akt, ki mu ni do delanja najstniških pesmic, ampak tudi v glasbi izraža neko držo, prepričanje in življenjski stil, ki se je upiral konformnosti, stereotipom in konvencijam. **Beatli** s svojo poprock preteklostjo so sicer takrat delali pogumnejše stvari, toda razpadli so gotovo tudi zato, ker so bili ujeti v preživelo poprock formo, nadaljnja usoda članov pa potrjuje to tezo. Povsem drugače je bilo z **Rolling Stones**, ki so črpali iz črnske glasbe in se niso tako drastično prilagajali zahtevam belske glasbene industrije.

Zato je ta plošča pomemben dokument v poduk vsem ljubiteljem rocka o koncu njegove pubescentne dobe. Po tem se je začela njegova pubertetna doba rasti.

MaO

CESARJEV SLAVEC, glasbena pravljičica (GM Slovenije)



Glasbene pravljičice predstavljajo tisto zvrst, ki svoje korenine išče v glasbi za gledališče in tako logiko glasbenega delovanja utemeljuje v gravitacijskem polju druge umetnosti. Glasba po-

stane spremljevalka dogajanja, z uverturo odpira in nakazuje dramski razvoj, komentira, postane nosilka dramaturških akcentov in sklepne dovršitve. Vendar pravljičice v tovrstnem glasbenem udejanjanju kaj hitro najdejo zadovoljitev v priložnostni glasbi, se uspravajo na stranskem tiru glasbene kulise in se opravičujejo z izpovedno močjo zgolj pravljičnega gostoljubja. Da se je dela moč lotiti tudi drugače, nas ne navsezadnje prepriča **Cesarjev slavec**. Mikaven nastavek obeta že naracija sama: čarobna moč glasbe. Tako se pripoved hvalevredno prepušča realizaciji **Karla Brišnika**; glasbo češkega komponista **Václava Trojana** oživljajo **Tomaž Lorenz** (violina), **Igor Saje** (kitara) in **Ernő Sebastian** (harmonika). Ob priznavanju spretnega prepletanja različnih elementov velja pristaviti: s strani glasbenikov zavzeto, s pravljično-glasbenim sporočilom izstopajoče, otroškemu svetu dopadljivo stvarco, tudi babicam v veselje. »Dobro jutro,« je pozdravil cesar presenečene dvorjane, sklepna glasba pa pristavila: »...glasbene pravljičice.«

Cvetka Bevc

GODCI IZ REZIJE live folk music (CIDM, GMS, RS).



Ljudska glasba v izzvenenju svoje prvotne funkcije ostaja predmet etnomuzikoloških raziskovanj, praši svojo nekdanjo slavo po arhivih, se z upanjem oklepa skupin, ki vsaj na koncertnem odru obetajo ohraniti ljudsko izročilo, se išče v osamljenih zvočnih zapisih... Ali pa prezre svojo usodo, polno zavneni in preglasi zven svojega izginenja. Svojestven rez v obstoj tiste ljudske glasbe, ob »kateri še mrtvi zapešajo«, predstavlja kaseteta **Godci iz Rezije**. Opremljena s spremno besedo **Julijana Strajnarja** se po eni strani ponuja

kot dopolnilo njegove knjige *Citira*, po drugi pa se vključuje v tradicijo »etno« glasbe, ki jo je nazadnje ponudila Beltinška banda. Tokrat se instrumentalna zasedba prepušča citiri in bunkuli (**Silvio Buttolo**, **Elio Micelli**, **Antonio Buttolo**), rezijanski plesi se zvrste od »Právi mi no právico« do »Lipa ma Marica«, katerim se pridruži še vokal. Rezijani so »do danes ohranili ljudsko izročilo in njihova instrumentalna glasba predstavlja nekaj izjemnega ne samo za slovensko etnično ozemlje, pač pa tudi za širše območje«. (J. Strajnar). V zavedanju tega in uspeli potrditvi lahko le zaploskamo!

Cvetka Bevc

L. DIMIKAROVSKI trobenta V. STEFANOVSKI klavir

RTV Skopje, Diskos POP 047



Za tiste, ki ne vedo, zakaj pišemo o tej plošči: **Ljuben Dimikarovski** že nekaj let igra prvo trobento v ljubljanski Operi. Poleg igre v opernem orkestru se ves čas posveča tudi komorni igri, največkrat skupaj s kolegom-pianistom **Valerijem Stefanovskim**. Spored skladb, posnetih na plošči, je zelo poljuden. Namenjen je poslušanju, ne toliko razčlenjevanju. Igra obeh izvajalcev je tehnično dosledna, klavir ni vsiljiv, trobenta pa občasno že kar preseneti z izredno mehkim zvokom. Plošča je primerna za poslušanje ob vsakem času in na vsakem mestu.

Večina skladb na plošči je za trobento in klavir prirejenih, vendar gre v vseh primerih za dobre priredbe, ki upoštevajo tehnične in izrazne možnosti trobente.

In kje ploščo dobite?

Kljub temu, da jo je sofinanciral tudi Tekstil iz Ljubljane, je pri nas ni v prosti prodaji. Morda še bo. Sicer pa jo lahko kupite v Skopju, kakšne pa so tam cene plošč, žal ne vem. **Tomaž Rauch**

S. DUFOY/ D. FERRAN/ M. SADDLER:

Zgodovina rock glasbe v stripu (Pomurska založba)



Omenjena izdaja predstavlja ob pomanjkanju tovrstnega čtiva na našem tržišču pravi mali podvig (škoda le, da ni imela ustreznih klasičnih predhodnikov), saj se duhovito in dinamično, na osnovi visokih kriterijev francoskih šol stripa (ta ima tam precej višji status kot pri nas) spušča v preteklost rockanja in rrollanja. Postreže nam z vrsto iskriko obdelanih podatkov pa tudi tehtnih pogledov v posamezne odmaknjene zgodovinske stile rocka, pri čemer s svojo strokovnostjo (glede na stripovski žanr, seveda) in potegavščinami (tako likovnimi kot vsebinskimi) navduši tudi zahtevnejšega bralca. Knjiga je kot vse podobne zgodovine najbolj suverena pri obdelovanju otroških in zgodnjih mladostniških let rocka neke do zadnje tretjine šestdesetih let, nato pa vedno težje jadra med množico podatkov in izgublja kriterije za odmerjanje prostora posameznim fenomenom znotraj nje. Pravzaprav bi bilo kaj drugega od nje skoraj preveč pričakovati. Že sedemdeseta leta so s pomanjkanjem prevladujočega in razločnega glasbenega toka in ob množici dialektičnih preskokov skrajno trda kost za »rockoznance«, da o osemdesetih, ko so eden za drugim padli še vsi ostali aksiomi njihovih umotvorov, ne govorimo. Tako sem sam omenjeni manko zabavnim mačjim soborcem (**Catu**, **Cookie**, **Andreju** in **Raymondu**) in resnobnemu **Mr. »Skrjabin« Birdu** kar pripravljen oprostiti. Ob njihovi zgodovini se boste, če jo boste seveda brali(?), dovolj počasi in po možnosti še s kakšno strokovno predpripravo (tu vam se vedno priporočam izvrstno *The Sound of The City Charlesa Gilleta*, ki je vir *Izletov v zgodovino rrollanja*), izborno zabavali.

Podgana Džo



IZLETI V ZGODOVINO ROCKANJA IN PROLLANJA



BRITROCK – ROCK IN POP

V drugi polovici šestdesetih let, torej v času, ko si je (z izjemo Kalifornije, seveda) ameriška popularna glasba še vedno celila rane po prvi britanski invaziji z Beatli in Stonesi na čelu, se je v Veliki Britaniji počasi, a vztrajno oblikoval nov, **prav tako napadalen glasbeni val**. Ta se je še bolj korenito kot prejšnji zakopal v korenine rockanja in rrollanja, predvsem v blues in gospel. Zanj so postopoma začeli uporabljati izraz rock. Z začetki tega vala okoli leta 1965 in z Whoji ter Yardbirds so se poukvarjali že v enem izmed prejšnjih nadaljevanj slavnih izletov v zgodovino rockanja in rrollanja.

Kaj je takrat pomenil izraz rock? Pravzaprav nič drugega kot danes. Razumljiv nam je le v razmerjih do izraza pop, v razmerjih med glasbo, ki temelji na pridobivanju koncertne publike in glasbo, ki osvaja naša srca preko radijskega medija (danes seveda vedno bolj preko video spota); v razmerjih med glasbo, ki »razmišlja« znotraj velikih plošč, in glasbo, ki igra na karte uspešnic. Pop izvajalec je uspešen šele takrat, ko mu uspe z uspešnico prodreti na radio in v najbolj gledane glasbene video oddaje. Radijskim urednikom in producentom je seveda bilo (in je še vedno) popolnoma vseeno, če je uspešnica skupine nastala s trdim delom v klubih ali nekajurnim delom najetih avtorjev, studijskih glasbenikov in pevcev – z muhami enodnevnici. Zato pa to še malo ni bilo vseeno **producentom in »delovodjem«** skupin tega novega britanskega vala, ki so na

vsakem koraku poudarjali, kako zelo drugačne so rock skupine od blišča in bede pop godbe. Njihova taktika je bila precej drugačna od taktike njihovih predhodnikov iz let rock'n'rolla. Tudi **v petdesetih letih** so se namreč potrošniki nove uporniške glasbe zmrdovali ob standardni pop glasbi, vendar pa se takrat industrija glasbene zabave ni skušala prilagoditi njihovim željam in iskati profit v popularnoglasbenih drugačnežih, temveč je med rock'n'rollerji izvedla pravo partijsko diferenciacijo, takšno, kakršne smo danes navajeni iz časopisnih poročil – bolj prilagodljive je pritegnila v svoj glavni tok, medtem ko je drugačneže, črne ovce izgnala s poljan uspešnih in jih prepustila pozabi.

Pa pustimo to. Konec koncev nismo šli na izlet ne v petdeseta in ne v osemdeseta leta, temveč v konec šestdesetih v Veliki Britaniji. Tudi tam je prihajalo do zanimivih diferenciacij, predvsem **v radijskem etru**. Leta 1967 je uspelo britanski vladi (ne boste verjeli, a na oblasti so bili laburisti, torej britanska naprednejša stranka) pozapreti drugo za drugo vse **piratske radijske postaje**, ki so oddajale svoj program z ladij, zasidranih tik ob mejah britanskih teritorialnih voda, pri čemer so s svojim predvsem glasbenim programom, ki se je posvetil predstavljanju sveže in mlade glasbe, uspelo smesile konservativni program lahke glasbe na BBS. Predvsem mladi so se na to vroče odzvali. Da bi jih pomirili, je BBC morala priznati, da v britanskem prostoru rabijo pop postaje. Ustanovila je **Radio**

One, ki se je še najbolj zgledoval po piratskih postajah in v svoje vrste pritegnil celo številne izmed njihovih vodij oddaj. Torej volk sit in koza cela? Ne čisto tako. V britanskem etru so končno spet uvedli red. Lahko vam je jasno, da so morali tudi nekdanji radijski pirati pred mikrofone na velikem radijskem bratu stopiti v precej bolj opranih kavbojkah. To nam lepo ponazarja že dejstvo, da je Radio One krepko obrnil hrbet »temnopolti« popularni glasbi, tako tisti, ki so jo izvajali črni ameriški izvajalci, kot tisti, ki so jo izvajale britanske skupine pod takim nezaželenim vplivom.

Tako je bila britanska radijska pop glasba vedno bolj bela in lahka, za razliko od nje pa **britanska »živa« rock** glasba vedno bolj črna, vedno globlje v bluesu in pozneje tudi gospelu. Pop skupine so na koncerte pritegovale občinstvo, ki je prišlo poslušat njihove uspešnice, po možnosti odigrane tako kot studijske inačice (to seveda velja še danes). Koncerti rock skupin so bili (in so) svobodnejši in so dovoljevali precej več improvizacije. Jasno je, da je bila ta vpeljana razlika – kot vsi predalčki – skrajno neživiljenjska. Tudi med pop skupinami v zgodovini rockanja in rrollanja namreč ne manjka svobodnejših koncertnih skupin, prav tako tudi ne med rockerji izvajalcev, ki vsak večer rutinsko odpravijo skozi pripravljeni seznam skladb. Gotovo pa je, da je bilo v tistem času in ozračju miniranja prijetne radijske glasbe tako ortodokсно razlikovanje taktično nujno. (se nadaljuje)

Podgana Džo



A NEKDOTA

Mlad ameriški skladatelj, pristaš avantgarde, je poprosil **Paula Hindemitha**, naj poslušaja njegovo zadnjo skladbo. Po mučnem polurnem igranju je **Hindemith** vprašal avtorja: »Ali je to res vaša zadnja skladba?«

»Ne, ni,« je odgovoril mladi nadebudnež.
»Škoda,« je zamrmral **Hindemith**.

ALENKA PINTERIČ

SE PREDSTAVI

Čeprav nastopam od malih nog, **pevka zabavne glasbe** nikoli nisem nameravala postati. Vendar so sredi šestdesetih let v moje življenje usodno posegli legendarni Beatli. Neizmerno navdušena nad njihovo glasbo sem ustanovila vokalni ansambel »THE CHAINS«, v katerem smo prepevale moja sestra, Alenka Cilenšek, Ditka Haberl in jaz.

Potem sem pričela prepevati sama in moj velik start je bil nastop na Slovenski popevki, kjer sem v hipu uspela ter s svojo pojavo in glasom močno omajala temelje naše zabavne glasbe, ki je bila do tedaj že sentimentalno zasajana. Pomenila sem pravo malo revolucijo in temu primeren je bil odziv ljudi – od evforičnega navdušenja redkih do močnih antipatij in zavračanja.

Vse te skokovite vzpone in padce sem hrabro prenašala, saj sem bila prepričana v tisto, kar počnem. Svoji notranji trdnosti se lahko zahvalim, da sem navkljub blišču prvih uspehov redno hodila v šolo, maturirala in kasneje na **Pedagoški akademiji doštudirala likovno smer**.

Prešla sem vse glasbene zvrsti od narodne, beata, popa, rocka, jazz do opere, operete in musicla, kjer ta čas uspešno nastopam kot **Dulcinea v Cervantesovi zgodbi o Don Kihotu**.

Kakih sijajnih finančnih uspehov sicer nisem dosegala, a skozi glasbo sem prepotovala ves svet: **od Poerto Rica do Seula**, kot pripovedujem v eni svojih skladb, kajti poleg prepevanja se ukvarjam s **pisanjem besedil, komponiram in prirejam skladbe** pa še dokaj dobra **kitaristka** sem. Moja naslednja ljubezen je **slikarstvo**, kamor se zatekam, kadar imam »vsega čez glavo«. Za seboj imam nekaj samostojnih razstav.

Da pa lahko nastopam kot pevka, občasno kot slikarka, moram lepo pridno hoditi v službo. Bila sem turistični vodič, sedaj pa že nekaj let službujem v mariborski Operi v opernem zboru.

Moje življenje je torej povsem zapisano glasbi in čeprav sem se ji včasih skušala izogniti in početi kaj drugega, me je ta po ovinkih pripeljala nazaj na oder. Ker glasbo iskreno ljubim in spoštujem, mi je dala nekaj, kar mi nihče ne more vzeti: neizmerno notranje bogastvo.

Alenka Pinterič



ČAS SPREMINJA POGLEDE

OB 25. OBLETNICI SMRTI PAULA HINDEMITHA

V tridesetih letih smo imeli mladi glasbeniki nemškega skladatelja **Paula Hindemitha** za eno izmed vodilnih osebnosti v svetovni glasbeni ustvarjalnosti. Kupovali smo njegove žepne partiture, poslušali radijske prenose njegovih del in igrali njegove sonate za najraznovrstnejše instrumente.

Pred drugo svetovno vojno se je **Hindemith**, ki se ni strinjal z nacističnim pojmovanjem umetnosti, umaknil najprej v Turčijo, nato v Združene države Amerike, kjer je predaval na koledžih. Po vojni se je vrnil v domovino – Nemčijo. Zaradi odklonilnega stališča do eksperimentalnih usmeritev se je sporekel z mlado skladateljsko generacijo, pa tudi z družboslovci in esteti (na primer s *Theodorjem Adornom*). Svoje nazore je javno razložil v nagovoru, ki ga je imel leto pred smrtjo, ko je 1963 sprejemal odlikovanje za posebne zasluge. Takole začenja:

»Pred kratkim sem bral razburljiv članek, enega izmed čedalje pogostejših v zadnjem času. V njem piše: Neovirano spuščamo vsak dan več umazanih odplak iz gospodinjstev in industrije v potoke, reke in morja. Vodo zastrupljamo z vsemi mogočimi kemikalijami in jo kužimo z bolezenskimi klicami. Na dnu stojičih voda ležijo plasti gnilega blata, na površinah plavajo smrdljivi snopi alg. Svoje najlepše tekoče vode smo zajezili in zagradili, njihovo žuborenje je utihnilo, njihova bogastvo plemenitih rib izginilo, njihova sposobnost sprotnega prečiščevanja usahnila... Z vodnim bogastvom smo gospodarili tako nespametno, da mesto in podeželje že trpita pomanjkanje vode. A to ropanje in zastrupljanje se kljub temu nadaljuje!«

Nato skladatelj onesnaževanje voda primerja z vpeljevanjem tujih snovi v naš tonski sistem, ki

smo ga stoletja previdno gradili in razvijali. Ko razlaga njegovo zgodovino, ošvrkne tedanje glasbeno okolje, nespoštive kritike in nekritično samozavest mlajših kolegov in muzikologov.

Pred vojno je bil **Hindemith** poleg *Richarda Straussa* v očeh mladine najuglednejši nemški skladatelj, zdaj njegova glasba ni več zanimiva, vse je očarano od druge dunajske šole (*Schönberg*, *Berg*, *Webern*), dvanajsttonske in serialne tehnike! Priznajmo, da so bila šestdeseta leta obdobje nestrpnosti, **Hindemith** pa se je slej ko prej čutil »muzikanta« (bil je izvrsten violist), kar je bilo po mnenju teoretika *Th. Adorna* nezdržljivo s poklicem skladatelja.

Osemdesetletni skladatelj *Günter Bialas*, lanski dobitnik **Hindemithove nagrade**, ugotavlja, da narave in umetnosti ne moremo razvojno enačiti. Onesnaževanje voda je bilo mogoče predvideti, razvoj umetnosti pa ne! Tudi tega, kam bo šla glasbena umetnost po **Hindemithovi smrti**, ni mogoč nihče napovedati. Dvanajsttonska in serialna tehnika, aleatorika in elektronika so v zatonu. Glasba namreč ne koraka vedno v smeri »napredka«, ampak je pogosto reakcija na pravkar doseženo. **Že Hindemith** je serialno tehniko šestdesetih let ožigosal z besedami:

»Skladateljski slog, ki ga ni mogoče uporabiti za preproste izrazne oblike, ampak računa le z najelitnejšimi institucijami, kot so simfonični orkestri, operne hiše in vrhunski solisti, v demokratičnem svetu nima pravice obstojati in bo zatonil v lastni nekoristnosti.«

Te besede izražajo **Hindemithovo socialno in humano angažiranost**. Po njegovem mnenju naj bi bila tudi nova glasba napisana za ljudi...

Hindemith je bil na svoje teoretično delo »*Pouk v tonskem slogu*« (*Unterweisung im Tonsatz*) enako ponosen kot na svoje simfonije. A že omenjeni skladatelj *Bialas* trdi, da obvezna navodila in osnove komponiranja danes nimajo več smisla, ker ni več skupne glasbene govorice, kakršna je bila v prejšnjem stoletju, ko je bilo poznavanje skladateljske obrti obvezno. Danes v glasbi iščemo posebnosti, svojskost, vsak skladatelj mora najti lastno glasbeno govorico, zato bi **Hindemithov »pouk v tonskem slogu«** žal lahko vzgojil le **Hindemithove epigone...**

Pavel Šivic



NEKAJ O PISANJU PESMIC...

Pa je stric, ki je napisal koš pesmic za otroke in še za naročje glasbenih pravljic povrh. Ste že uganili, ptički, kdo je to? Ja, JANEZ BITENC, seveda.

Če ga vprašate, zakaj piše vse tiste pesmice za vas, mali ptički, vam bo tako zelo prepričano odgovoril: »Ker vas imam rad!«

»Pa pojejo otroci vaše pesmice!« ga vprašam.



Foto: Aljoša Lavrinšek

»Seveda pojejo!« mi ustrelji nazaj. Vesel je tega svojega daru, kajti težko je pisati za vas, pisati tako, da boste vi z veseljem peli. S takim veseljem, kot on piše za vas. Ne samo piše, verjemite mi, živi za vas.

»Ko mi je pred leti profesor Marolt (saj veste, tisti, ki je zbiral, preučeval in druge učil ljudske plese) rekel, da bom jaz pisal simfonije za mamnke, za tiste male pikice, ki se držijo za krila svojih mamnic, sem rekel, da to pa ne, da za to pa že ne študiram na sami Akademiji!«

Resni in ugledni skladatelji so sicer sveto prepričani, da za otroke zna pisati čisto vsak (oziroma tisti, ki ne zna za odrasle – po njihovem), pa naj kar poskusijo! No ja, saj znali bi že tudi oni, vendar jim manjka nekaj tistega, kar ima ta striček: ne znajo vam prisluhniti, ne poznajo vaših želja. Kajti to je poseben talent, napisati pesmico, ki jo bo vse rado žvrgolelo. Tale prijazni striček mi nekam otožno pravi, kako njegove pesmice mašijo v tisti kot z lutkami, vozički in žogami. Kako jih nobeden resno ne jemlje, kako se jih celo kritika, ta deveteroglavi zmaj, izogiblje, ker

pač za odrasle, resne ljudi take pesmice niso resne, pa jih zato ni treba resno jemati.

Mene pa je vedno zanimalo, kako nastane takale pesmica. Se striček usede za klavir, si odmeri dve uri časa, resnobno preizkuša eno noto više, dve niže, pokliče na pomoč vse debele knjige?

»Ne, jaz dobro vem, kaj bo mali pevec rad zapel, to, kar bo lahko zapel, zato lahko hitro napišem pesmico in če jo je že treba popraviti, jo popravijo otroci!«

Se spomnim njegovih pesmic: tistih v Cici-banu, tistih na kasetah, pa po radiju jih slišim... in njegovih glasbenih pravljic.

»Ja, to je pa moja ideja, dati pesmico v okvir pravljice. Otroci imajo to radi. Povem jim pravljico, vmes jim nekajkrat ponovim glasbeni motiv, ko pa je pravljice konec, skupaj zapojemo vso pesmico in otroci jo znajo.«

Je rekel stric, da me bo prihodnjic povabil s seboj k otrokom, da bom videla, kako se tista mrtva pesmica na papirju spremeni v žive glasove. Boste šli z menoj?

Mija Lapanja

VRTIVKA-brnivka

Marsikje po Sloveniji so otroci še do nedavna poznali preprosto zvočilo – brnivko, na vrstico privezано ozko in dolgo deščico, ki je glasno zabrnela, če si jo nad glavo zavrtel okrog sebe. Večkrat so otroci tako vrteli kar na vrstico privezано šolsko ravnilo in z njim plašili vrabce po strehah hiš, vrane po drevesih ter mačke po dvoriščih. Med seboj so se s tem radi merili, kdo bo svojo brnivko zavrtel glasneje in katera se jim bo oglasila z višjim zvokom. Paziti so morali le, da pri tem kdo ne bi zadel svojega soseda ali da se mu vrstica pri vrtenju ne bi pretrgala.

Poskusimo si to zanimivo zvočilo izdelati sami.

Kaj za to potrebujemo:

- leseno deščico, veliko približno 18 x 5 cm in 4-5 mm debelo,
- 1 m močnejše, tanjše vrvice,
- oster nožič,
- barvice ali raznobarvne flomastre.

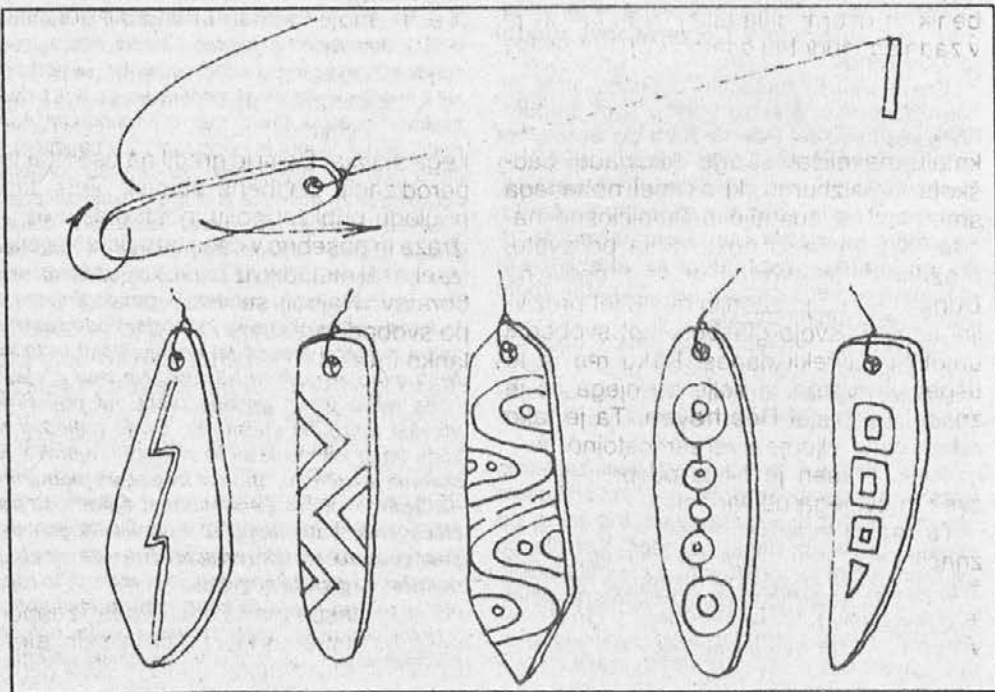
Kako si brnivko naredimo?

Kar se da preprosto! Z nožem obrežemo deščico v eno od oblik, ki jih vidimo na sliki. Približno centimeter pod vrhom izvrtamo v deščico luknjico in skoznjo navežemo vrstico. Brnivka je nared. Zdaj jo lahko še okrasimo in živo pobarvamo. Če hočemo, da se nam bo oglasila, jo najprej zavrtimo okrog lastne osi in šele nato jo močno zavrtimo še nad glavo. Oglasila bi se tudi brnivka, ki si bi jo izdelali iz debelega kartona.

Kar težko je verjeti, da je že človek v kamni dobi, torej pred več kot 25.000 leti, tako vrtel kamnite ali koščene brnivke vseh mogočih oblik in velikosti. Ali mu je brnivka tedaj služila samo kot orožje ali pa jo je uporabljal tudi kot kulturni predmet, ne vemo natančno. Verjetno pa so ljudje v njenem glasu že tedaj prepoznavali glasove bogov, tuljenje duhov in oglašanje prednikov. Še danes pa marsikje po svetu ljudje verjamejo v prav magično moč njenega zvoka. Tako glas »rjovečega bika« avstralskim domorodkam napoveduje bližnjo smrt, zato bežijo od njega. Pravijo, da ponekod vpliva na rodnost žena, na Novi Gvineji ga mlada dekleta, ki si želijo naklonjenost ženina, celo same vrtijo. Nekje uspešno pričara dež, drugje odganja netopirje, v Skandinaviji zvebi ptice v nastavljene mreže...

Kakorkoli že, to preporosto zvočilo bo za marsikoga zanimiva zvočna igrača, v naši zbirki nenavadnih zvočil pa prava trofeja.

Igor Cvetko





PRI DUNAJSKIH KLASIKIH

KAJ JE SLOG?

»Slog je skupek značilnosti, ki enega ustvarjalca, eno obdobje, eno umetniško področje ločijo od drugih.«

To seveda velja tudi za klasicizem. Značilnosti sloga lahko v glasbi tedanjega časa, ki zajema druga polovico 18. stoletja in sega v začetek 19., razberemo ob poslušanju in analiziranju skladb, ki so nam ostale. Težje pa si danes predstavljamo okolje, v katerem so takrat živeli in delovali skladatelji, katerih glasbo poslušamo. Življenske značilnosti časa – tako trdijo in dokazujejo družboslovci – soustvarjajo slog in se tudi z njim oplajajo.

Prav gotovo je pomembno, da je v tistem obdobju meščanski stan postajal najvplivnejši činitelj v politiki in kulturi. Bilo je to obdobje osvobajanja mnogih spon. Že rokoko, vrhunec baroka, je težišče glasbenega udejstvovanja premaknil s cerkvenih na posvetna tla, skladateljski poklic ni bilo več omejen samo na duhovniški stan. Do takrat so namreč skladatelji lahko preživeli le v cerkveni službi ali kot podaniki bogatih plemičev. Tako je **Haydn** še v pozna leta »služil« na dvoru kneza Esterhazyja, kjer je bil glavni glasbenik in dvorni skladatelj. Vendar se je v zadnjem obdobju osamovojil, potoval in dosegal velike uspehe v Londonu; prejemal je pa dostmrtno rento z dvora. **Mozart**, ki je bil četrto stoletja mlajši, se je že kmalu naveličal stroge nadvlade nadškofa v Salzburgu, ki ni imel nobenega smisla za skladateljeve ambiciozne načrte, potovanja in gostovanja po svetu. **Mozart** se je skregal in se preselil na Dunaj, kjer se je zadnjih deset let preživljal samo s svojo glasbo – kot svobodni umetnik, bi rekli danes. Kako mu je to uspevalo, vemo, a bolje od njega se je znašel še mlajši **Beethoven**. Ta je tako rekoč celo življenje živel samostojno, svobodno, odvisen je bil le od prijateljskih zvez in svojega ustvarjanja.

Ta razvoj lahko ponazorimo še z eno značilnostjo. Med tem ko je **Haydn** celo življenje nosil lasuljo, jo je **Mozart** zadnja leta, ko je živel na Dunaju, snel. **Beethoven** pa lasulje nikoli ni nosil, že v mladih



letih je bil privrženec svobodnega umetniškega poklica in demokratičnih odnosov med ljudmi. – Francoska revolucija je pač po vsem svetu širila svoj vpliv!

V takratni Avstriji (Habsburški monarhiji) so se glasbene razmere spreminjale: vse več so ljudje muzicirali doma, pojavljala so se privatna glasbena združenja, glasbo so sistematično vključili v šolski pouk, graditi so začeli dvorane za koncertno udejstvanje. Vse to se je namreč prej dogajalo samo v cerkvi in na plemiškem dvoru!

Pretirano bi bilo trditi, da je glasbeni klasicizem ustvaril nove skladateljske oblike. Res pa je, da je vse tiste, ki jih je prevzel od rokokoja (sonato, koncert, simfonijo, opero, samospev in komorne oblike), izpopolnjeval do skrajnih možnosti. V operi je poglobil idejno gibalno besedila in snovi, v instrumentalni glasbi je izostril kontrastnost med temama v ekspozičiji sonatnega stavka ter do konca porušil nekdanji baročni princip enovitosti kompozicijskega materiala znotraj vsakega stavka. Rajši je gradil na osemtakti perodizaciji glasbene zamisli, se v tem pogledu približal poljudnosti glasbenega izraza in posebno v času dunajske klasike izpeljeval melodijo iz trizvokov in njegovih obratov. Najbolj se skladateljeva težnja po svobodi izražanja kaže tam, kjer se je lahko otresel navezanosti na kompozicijske šablone in akademizem – v sonatni izpeljavi. Tu so prišli do izraza iznajdljivost, domišljija, temperament... Najtehtnejši prispevek klasicizma pa je tista »izpovednost v tonih«, ki presega rokokosko igrivost in klepetavost. Posebno pri **Beethovnu** ta izpovednost sega v zelo osebne duševne vzgibe.

Taka glasba pa je zahtevala izpopolnjevanje instrumentov in izvajalskih teles.

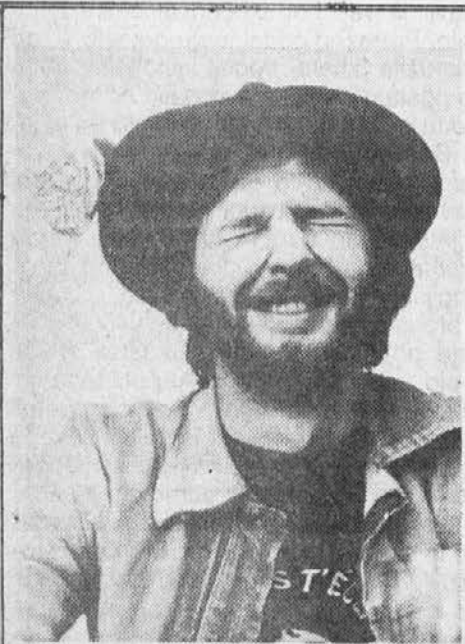
Klavir je vse bolj izpodrival nežni čembalo. Pretežno godalnemu orkestru so se pridružila pihala, trobila in tolkala. Zbori so postajali večji, številčnejši. V tem pogledu je med **dunajskimi klasiki** še najdlje **Beethoven**. Ne le, da je močno povečal orkester, zelo ga je zanimal razvoj klavirja, saj je bil tudi pianist. Svojemu prijatelju, virtuozu in skladatelju **Muziu Clementiju**, ki je predlagal vedno nove izboljšave tona, obsega, pedala... Lahko si predstavljamo, kako je naglušni in pozneje popolnoma gluhi skladatelj z vso svojo ustvarjalno ihto tolkel po tedanjih šibkih, nežnih klavirjih, ki kar niso hoteli dati od sebe vsega, kar je želel. Seveda so se ga sosedi kmalu naveličali in pogosto je moral zamenjati domovanje...

Glasbeni klasicizem nikakor ni bil omejen le na slavno trozvezdje **Haydn – Mozart – Beethoven**. Še posebno zato ne, ker je bila v Evropi še vedno najvplivnejša italijanska opera. Res pa je, da so skladbe teh treh genijev zasenčile številne nadarjene skladatelje tistega časa. Med take lahko štejemo **Johanna Nepomuka Humla**, **Muzia Clementija**, **Antonia Salierija**, **Jana Ladislava Dusika** in še nekaj imenitnih čeških skladateljev. S Svojimi najpomembnejšimi umetninami so se trije »**Dunajčani**« čvrsto zasedli v glasbeno zgodovino ne le kot mejniki, ampak kot izhodišče za presojo in vrednotenje glasbene umetnosti nasploh. **Joseph Haydn** nam je zapustil Londonske simfonije, oratorij *Stvarjenje* in cel kup zglednih godalnih kvartetov. **Wolfgang Amadeus Mozart** je svoj ustvarjalni vrh dosegel s slavnimi operami, zadnjimi tremi simfonijami in *Rekviemom*. **Ludwig van Beethoven** pa si je prostor na vrhu glasbene umetnosti zagotovil s silno 9. simfonijo, opero *Fidelio*, doslej nepreseženimi klavirskimi sonatami in nekaterimi komornimi skladbami.

In zakaj te tri skladatelje, od katerih nobeden ni bil Dunajčan, imenujemo **Dunajska šola**?

Dunaj je bil v tistem času prestolnica evropske glasbe, čeprav je bila glasbena kultura na zelo visoki ravni tudi v nekaterih drugih evropskih mestih. Vsi trije skladatelji so svoje največje uspehe poželi na Dunaju, tam so se udomačili in si našli svoj umetniški prostor. Čeprav precej različnih starosti, so bili med seboj povezani. Ko je leta 1792 mladi, dvainkvajsetletni Beethoven prišel na Dunaj, je bil Mozart, pri katerem si je tako želel pouka, že eno leto mrtev. Tako je postal za nekaj časa Haydnov učenec in pozneje še nekaterih drugih dunajskih skladateljev, a kmalu se je osamosvojil in razvil klasični slog do kraja ter pokazal pot novemu obdobju, novemu slogu.

Pavel Šivic



SESTAVIL IGNARISA IGOR LONGYKA	MESTO V JUŽNI TURČIJI	SRBSKO NOŠKO ME	SKLADA- TELJ ŠOSTA- KOVIC	CIGAN	GLAVNI ŠTEVNIK	JOŽEF STEFAN	ŠTORKLJA	PREBI- VALCI IRANA	VELIKI SLOVENSKI ARHITEKT (MAKS)	HRIBOVJE V SEVERO- VZHODNI SRBIJI	ODDELEK TERCIARA	ENAKA SOGLA- ŠNIKA
SLUŠATELJ KI PONIŽA PROFESORJU PRI VAJAH												
LATINSKO: DUŠA						MESTO OD OBALI ISTRE						VLADAR- SKI NAS- LOV V RUSIJI
PEVEC KING COLE				TUJE ŽEV- SKO IME	JOŽE SPACAL	PREBIVA- LEC KAVNA ANGLEŠKI AVTO						
JADRAN							CULA UNIFORMI RANSTREŽ					
NASLOV PESMI KAM TAVTORJA NA SLIKI		HORMOU TREBUŠNE SUNAYKE OSTEKANJE				SARAJEVO ZEN. IME		SLIKAR ŠUBIC RIMSKI POZDRAV		MINISTER V SULTAN- SKI TURČIJI	ITALIJAN- SKA TEDENSKA REVUIJA	DRŽAVA NA BLIŽ- NJEM VZMODO
IZVRŠNI BIRO			LOBANJSKA KOST STAROŽID. KRALJ						EPOPEJE VRBA			
SRBO- HRVAŠKO: KAJ					PRIPRAVA ZA GLED. DIABOLIČ TREMOLD							
STARO MESTO OD KREKI												
KRANJSKI ALPINIST (MILOŠ)						POŠLI REŠITEV KRITIKAR	GM	RIŽEVO ĚGANJE				

**NAŠ
KANTAVTOR
ŠT. (5)**

Rešitev 4. križanke
(Vodoravno) Tomaž Domicelj, kolektivizem, Onon, ozimek, vodenke, Akai, kivi, irh, kujavec, ujna, rl, ose, Sean, atom, trk, lr, mulec, ku, IT, prijateljica, aba, Avtomat.

Nagradi: za pravilno rešeno križanko sta si pridobila Bojan PUSCHNER iz Kamnika (zaželel si je glasbeno pravljico) in Marjana LENARČIČ iz Vidma-Dobrepolja.

Rešitev treh zaguljenih:
1. Leonard Bernstein je dober pianist.
2. Naslov Bernsteinovega musicla, ki smo ga videli tudi na filmu, je West Side Story.
3. Šef dirigent washingtonske filharmonije je slavni čelist Mstislav Rostropovič.

Rešitev rebusa:
GOL OB JANI (skladatelj Jani Golob)
Nagrado za pravilno rešitev zaguljenih in rebusa bomo tokrat lahko poslali samo eni reševalki, kajti dobili smo le eno čisto pravilno in popolno rešitev. Jasna GUMZE iz Slovenj Gradca si je zaželela kaseto godcev iz Rezije.

Razpis ugank 5. številke:
Spet homo izžrebali dva reševalca križanke in dva reševalca vprašanj in rebusa. Napišite pod rešitev kakšno kaseto si želite v primeru, da vas izžrebamo (ljudsko glasbo iz Prekmurja, ljudsko glasbo iz Rezije, glasbeno pravljico Cesarjev slavec ali posnetek reggae koncerta Dost mamo).

TRI ZAGULJENE

Eden letošnjih dobitnikov nagrade Prešernovega sklada je skladatelj Maks Strmčnik. Ta glasbenik je tudi orglar in pianist, še posebej pa se rad ukvarja z muziciranjem v baročnem triu, kjer igra enega od prednikov klavirja. Veste, kateri instrument je to?

V poznem baroku je klavir začel izpodrivati svoje prednike, ki so bili manj prodorni. Kdo je bil prvi veliki skladatelj, ki je pisal dela prav za klavir?

Prav ta baročni skladatelj je bil največji mojster zanimive polifone glasbene oblike, zgrajene na eno temo po pravih zakonitega ponavljanja. Kako se imenuje ta oblika?



Drage bralke in bralci, dragi mladi dopisniki, tokrat prostor predajam kar najmlajšim, ki že dolgo niso prispevali pisemc v naš koticček. K pisanju jih je spodbudil zanimiv glasbeni dogodek z naslovom **Prepevalnica**. Pripravila ga je **Glasbena mladina ljubljanska** in očitno z njim zadela prav tja, kamor je treba. Vsi učenci tretjih razredov, ki so se oglasili, so bili nad koncertom navdušeni. Preberimo nekaj odlomkov pisemc, ki so jih poslali tretješolci z osnovne šole **Tone Tomšič iz Ljubljane**.

Pri glasbeni uri nas je tovarišica razveselila z novico, da bomo šli v glasbeno šolo Vič-Rudnik. Tovarišica razredničarka nas je odpeljala v Trnovo, kjer je ta šola. Povedala nam je, da bomo poslušali koncert z naslovom **Prepevalnica**, katerega bodo izvajali učenci glasbene šole. Odšli smo v prijetno malo dvorano in posedli. Na odru je stal velik klavir, za njim pa klop za pevce. Tovarišica Bronka Sax nam je povedala, da bodo na koncertu nastopili učenci, ki se učijo solo petje.

Napovedovalec je napovedal, da bo skupina pevcev zapela pesmi o živalih. Nato so prišli pevci in se usedli na klop ob klavirju. Napovedovalec je pred vsako pesmijo zastavil uganko, da smo vedeli, o kateri živali govori pesem.

Koncert nas je navdušil. Veliko se nas želi učiti solopetja.

TINA KOVAČIČ, 3. c

... Prižgale so se luči in študentje so pričeli z nastopom, pri tem pa jih je spremljal glasbenik na klavir. Med kratkimi odmori nam je prijazen striček pripovedoval uganke, mi pa smo ugibali. Prav posebno mi je ugajal zadnja pesmica, ki je bila tako smešna, da se je smejala vsa dvorana. Prav rada bi si ogledala še kakšno podobno predstavo, slišala še kak tako lep koncert!

PETRA ŠKOFIČ, 3. b

... Končno so prišli solopevci, se priklonili in se predstavili. Začeli so peti. Mlad fant nam je povedal, katere pesmi pojejo pevci in nam k vsaki pesmi postavil uganko. Pianist je bil odličen. Pri tem sem ga ogledoval, kako je premikal prste in kako so pevci odpirali usta in jih ni bilo nič sram. Zame so najlepše peli Irena, Mojca in Marjan. Najbolj smešna je bila zadnja pesmica... Za nas je bilo prehitro konec...

MATJAŽ VALANT, 3. a

Tovarišica nam je povedala, da bomo odšli v prepevalnico. Spraševali smo se, kaj je to. Razložila nam je, da bomo tam poslušali pesmi o živalih, ki jih bodo peli solopevci... Zapeli so veliko lepih pesmi, a zadnja nam je bila najbolj všeč. Govorila je o narobe svetu... Močno smo ploskali. Odhajali smo in moj sošolec Gregor je rekel, da bo tudi on študiral solopetje...

MIHA ŠTEPEC, 3. c

... Šli smo na koncert solopetja, kjer smo videli soliste... Najbolj mi je bilo všeč pesem **Sosedov bosopet**, ki smo se je učili tudi mi... Po koncertu smo se zadovoljni vrnili v šolo. Z veseljem se bom spominjala nadarjenosti solopevcev. Doma sem pripovedovala o lepem dogodku.

TINA JAKOPIČ, 3. a

Zdaj pa še drugi del odgovora bralki **Vanji Kos iz Žalca**, ki si je želela izvedeti kaj več o **Haydnu in Mozartu**. O **Wolfgangu Amadeusu** je bilo toliko napisanega, da je vse prav nemogoče prebrati. Gotovo je bil ne le čudovit skladatelj, ampak tudi zelo zanimiva osebnost. Največ nam pravzaprav »pove« njegova muzika, seveda ne o dogodkih ampak o njegovem geniju, izredni domišljiji in obvladovanju skladateljske obrti. Kaj pa je bilo zanimivega v njegovem kratkem, a polnem življenju?

MOZART, WOLFGANG AMADEUS /1756-1791/

piše v enciklopedijah, nato pa je še kup podatkov in zanimivosti o tem velikem skladatelju, enem največjih genijev vseh časov, ki je v svojem kratkem življenju ustvaril neverjetno veliko čudovite muzike.

Mozart je bil sin violinista in skladatelja Leopolda Mozarta, ki se je v zgodovino zapisal bolj kot s svojo glasbo prav s tem, da je poučeval in usmerjal svojega izjemno nadarjenega sina. V zadnjih letih življenja se je Wolfgang očetu sicer odtujil, a velik vpliv je oče le imel nanj.

Mozart velja za eno najzanimivejših skladateljskih osebnosti. Bil je poln energije, poleg neprestanega komponiranja in pogostega nastopanja po raznih evropskih koncertnih odrih je našel čas za družabno življenje – rad je plesal, kvartal in igral biljard, znan pa je bil tudi po šalah, ki jih je zganjal v družbi, v kateri se je dobro počutil. Družil se je

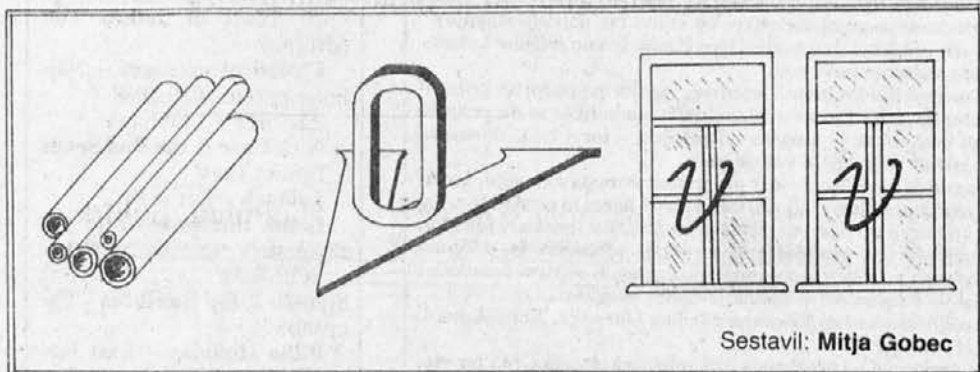


z najrazličnejšimi ljudmi, ne glede na družbeni položaj. Prav tako pri skladanju zanj ni bilo posebej pomembno, ali je šlo za veliko delo po naročilu bogatega plemiča ali za priložnostno skladbo namenjeno znancem meščanskega rodu. Vedno je delal s polno paro, najpomembnejša je bila zanj glasba, skoznjjo je doživljal in izpovedoval večino svojih zamisli. Tisti časi, ki so sicer bili že veliko bolj sproščeni kot predhodni barok, so skladatelje (in ne samo njih) močno omejevali, saj so se lahko preživljali samo v službi pri plemstvu ali cerkvenih krogih. Mozart se je skušal te nadvlade osvoboditi, pa mu kljub velikemu talentu, uspehom in slavi ni najbolje uspelo. Iz rodne Salzburga, kjer je »služil« cerkvenim dostojanstvenikom, se je preselil na Dunaj in tam z mlado družino skušal preživeti le s skladateljevanjem. Kljub velikemu opusu: operam, divertimentom, serenadam, čudovitim simfonijam in kormornim skladbam, ki so nastajale kot na tekočem traku, je bil pogosto v slabem finančnem položaju. Najbrž zelo skromno ni živel, saj v krogih, v katerih se je gibal, tega tudi ni mogel, pa tudi živahna mlada žena se ni branila družabnega življenja. Izjemno plodno je bilo prav zadnje leto Mozartovega življenja. Skladal je z mrzlično naglico, kot bi se bil zavedal, da mu ni ostalo veliko časa.

Okrog skladateljevi smrti krožijo najrazličnejše zgodbe, eno od njih smo lahko videli v filmu **Amadeus**. Res je sredi poletja 1791 pri skladatelju neimenovan plemič za precejšnjo vsoto denarja naročil Rekvijem. V tem letu je Mozart napisal že svoj znameniti koncert za klarinet, zadnji klavirski koncert, komponiral je opero **Čarobna piščal**, se lotil lahkotne glasbene komedije **La clemenza di Tito** za slavnostno kronanje češkega kralja Leopolda tretjega... Vmes je nastajal naročeni Rekvijem, za katerega je imel skladatelj, ki je bil že bolan vse močnejši občutek, da ga piše zase. Kljub intenzivnem u komponiranju je bil od boleznii iz izčrpanosti vse šibkejši in dela ni mogel dokončati. 4. decembra je rokopise izročil svojemu učencu Süssmayrju in še isto noč umrl. Brez ceremonij so ga pokopali v skupni grob.

V filmu **Amadeus**, ki smo ga mnogi z veseljem gledali, je kar precej režiserjeve domišljije, ki ji ne gre verjeti kot čisti resnici. Najbrž pa ta sploh ni toliko pomembna kot to, da nam je film naslikal lik tega zanimivega skladatelja z današnjimi očmi.

(GLASBENIŠKI) PALINDROMI REBUS



Sestavil: **Mitja Gobec**

OGLASNA DESKA

NAPOVEDUJEMO

28. 2. (Velika dvorana DC, 19.30): orglavec **Milko Bizjak** (Pacher, anon., R. Lesjak, anon. Valeri, Galvani, Cosmasco, Galuppi, Stanley, Bizjak, J. S. Bach, Franck);

2. in 3. 3. (Velika dvorana CD, 19.30): SF za modri abonma 1 + 2, dir. **Anton Kolar**, sol. **Eugen Indjić** (Brahms, Saint-Saëns);

4. 3. (Mala dvorana CD, 11.00): Kozliček Meketajček in Tutukajski poštar z **Janezom Bitemcem**, **Borutom Lesjakom** in otroci (otroška glasbena matineja);

4. 3. (Velika dvorana CD, 19.30): folklorna skupina **Emona** na letnem koncertu - Večer ljudskih plesov in pesmi (Istra, Medjimurje, Banat, Povardarje, Goriško, gorenjski štajeriš, Goriško, Štajersko, pustni plesi, Zeleni Jurji);

6. 3. (dvorana Tivoli, 20.00): **Brasil tropical** (popularizirana folklor);

6. 3. (Velika dvorana SF, 20.00): pianist **Eugen Indjić** za srebrni abonma - mednarodni mojstrski ciklus (Chopin);

7. 3. (Velika dvorana CD, 18.00): baletni večer **Birgit Cullberg** za izven (Don Kihotove sanje, Bela košuta);

8. 3. (Velika dvorana CD, 19.00): baletni večer **Birgit Cullberg** za izven (na glasbo Vivaldija, Bibra, Coretta in Telemanna);

10. 3. (Velika dvorana CD, 20.00): simfoniki RTVL za zeleni abonma, dir. **Franco Caracciolo**, sol. **Alessandra Althoff**, **Jadranka Jovanović**, **Ruda Kosi** (Pergolesi, Ciglič, Stravinski - gl. Avizo na str. 6!);

11. 3. (Velika dvorana SF, 19.30): **APZ France Prešeren** iz Kranja z dir. **Tomažem Faganom** (zborovski večer);

11. 3. (Velika dvorana CD, 19.00): baletni večer **Birgit Cullberg** za red sobota II in izven (dir. **Uroš Lajovic**, plešejo baletniki **SNG Opere** in baleta);

14. 3. (Mala dvorana CD, 19.30): violinist **Tomaž Lorenz** in pianistka **Alenka Šček-Lorenz** v seriji Antologija slovenske violinske glasbe (Štuhec, Škerl, Stibilj, Šrebotnjak, Petrič, P. Mišelčič, Lebič);

15. 3. (Velika dvorana CD, 19.30): **Rudarska godba iz T. Velenja** ob 70-letnici, dir. **Ivan Marin** (Škerl, Ajdič, Štuhec, Bučar/Dlesk, Krek/Štruel);

15. 3. (Velika dvorana SF, 19.30): komorni orkester **Buda-**

pest Strings z dir. **Károlyjem Rótvayem** za abonma Vrhunski domači in tuji umetniki (Händel, Respighi, Mozart, Mendelssohn-Bartholdy);

16. in 17. 3. (Velika dvorana CD, 19.30): SF za oranžni abonma 1 + 2 (v spomin Fritza Reinerja), dir. **Hartmut Haenchen** (Mahler);

19. 3. (Velika dvorana SF, 11.00): **Slovenicum** za program W. A. Mozart, dir. **Uroš Lajovic**, sol. **Dunja Spruk**, **Irena Vremšak-Bar**, **Mojka Žagar**, **Marjan Trček**, **Marcos Bajuk**, **Igor Škerjanc**; **APZ France Prešeren** in dir. **Tomaž Faganel** (Allegri, G. B. Martini, W. A. Mozart);

21. in 22. 3. (Velika dvorana CD, 19.30): musical **Dukea Ellingtona Sophisticated Ladies (Premetene gospe)** v izv. **New York Harlem Opera Ensemble**;

22. 3. (Viteška dvorana Festivala, 19.30): klarinetist **Slavko Goričar** za cikel Ljubljanski umetniki Ljubljani; (Brahms, Butkewich, Pierne, Finke, Rychlik, Krek);

23. 3. (Mala dvorana CD, 20.00): pianistka **Sanja Mijović**, violinistka **Klementina Pleterski** in violončelist **Thomas Grote** za abonma Mladi mladim z Glasbeno mladino Ljubljana (Haydn, Mendelssohn-Bartholdy Šostakovič);

24. 3. (Mala dvorana CD, 19.30): Zvoki šestih strun - kitarist **Aleksander Frauchi**;

27. 3. (Velika dvorana SF, 19.30): violinist **Primož Novšak**

in pianist **Karl Engel** za srebrni abonma - mednarodni mojstrski ciklus (W. A. Mozart, Beethoven, Bartók, Saint-Saëns);

28. 3. (Velika dvorana CD, 19.30): orglavka **Susanne Landale** (Francija);

30. in 31. 3. (Velika dvorana CD, 19.30): SF, modni abonma 1 + 2, dir. **Uroš Lajovic**, sol. **Derek Han** (Škerjanc, Chopin, Brahms);

KONCERTI:

- v Ljubljani so bolj ali manj redni tedenski koncerti v trnovski dvorani KUD France Prešeren, ki jih največ organizira ŠKUC - Artrock. V marcu pripravlja več nastopov manjših domačih skupin, koncerti pa so praviloma ob četrtkih.

- na Humu v Goriških brdih bodo 3. marca nastopili **Miladojka Youneed** v okviru priprav na mini evropsko turnejo konec marca in v začetku aprila. Organizatorji so OO ZSMS Dobrovo v sodelovanju z agencijo Dallas.

- mladinci iz **Ilirske Bistrice** pripravljajo 10. marca nastop **Demolition Group**.

- **zagrebški Independence** organizira 7. marca v klubu Đuro Đaković koncert dveh tipičnih hardcore skupin **Youth of Today** in **Lethal Aggression** iz New Yorka. Šušlja se, da bi skupini dan pozneje lahko nastopili v **Ljubljanskem KUD France Prešeren**.

GLASBENA MLADINA SLOVENIJE RAZPISUJE NATEČAJ ZA GLASBENOMLADINSKE PROGRAME V JUBILEJNI DVAJSETI SEZONI 89/90

- program so lahko iz katerekoli glasbene zvrsti in namenjeni starostnim stopnjam od predšolskih otrok do srednješolcev

- lahko povezujejo glasbo z drugimi umetnostmi ali povezujejo več umetnosti - na primer glasba in gib, glasba in vizualna umetnost, glasba in besedna umetnost, glasba in gledališče; lahko so krajša glasbenoscenska dela, lahko zanimiva predavanja...

- programi morajo biti izvedljivi v različnih prostorih (v razredu, klubu, avli, telovadnici, dvorani...)

- programi naj bodo tematsko zaokrožene celote, ki trajajo od 40 minut (za najnižjo starostno stopnjo) do največ 60 minut (za najvišjo stopnjo)

- vsebujejo naj približno dve tretjini žive glasbe in eno tretjino komentarja, ki vsebino smiselno povezuje

- programi morajo biti kvalitetno izvedeni, vzgojni in poučni ter prilagojeni starostni stopnji, kateri so namenjeni; naj bodo kolikor se da pestri in zabavni, hkrati pa kolikor je mogoče animacijski - torej taki, da mlado publiko tudi aktivno vključujejo v dogajanje.

V prijavi programa navedite: naslov programa; starostno stopnjo, kateri je namenjen; približno trajanje; število izvajalcev z imeni in glasbili (oz. kaj počnejo, kdo komentira); posebne zahteve za izvedbo (prostor, tehnika, glasbila, največje število poslušalcev); termine, v katerih je program mogoče izvesti; vsebino, načrtovani potek programa in okvirni komentar; natančen naslov (s telefonom) vodje ali izvajalca programa.

Programa pošljite na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana do 31. maja 1989!

Vse prispele programe bo pregledala programska komisija GMS ter vse, ki bodo ustrezali, uvrstila v programsko knjižico GMS za sezono 89/90!

Mediteranski orkester mladih bo deloval tudi letos v Aix-en-Provence v Franciji pod vodstvom dirigenta Michela Tabachnika; od 10. do 30. julija bodo mojstrski tečaji in vaje, sledi pa jim štirinajstnevna mednarodna koncertna turneja po Sredozemlju. Za sodelovanje v orkestru se lahko prijavijo mladi glasbeniki med 14. in 26. letom starosti, ki igrajo violino, violo, violončelo, kontrabas, flavto, oboo, klarinet, fagot, rog, trobento, pozavno, tubo, tolkala ali harfo. Opraviti morajo seveda avdicijo, ki bo za jugoslovanske udeležence 1. aprila (ni štos) na Fakulteti glasbene umetnosti v Beogradu. Prijaviti se morajo do 1. marca 1989 Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana, kjer bodo dobili podrobnejše informacije.

Mladi glasbeniki, ki se želijo izpopolnjevati v poletnih glasbenih taborih Glasbene mladine doma in po svetu, lahko dobijo informacije pri Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana, tel.: (061) 322-570!

LETOŠNJE 18. TEKMOVANJE UČENCEV IN ŠTUDENTOV GLASBE bo v republiškem okviru potekalo v Novi Gorici med 16. in 19. marcem. Na vrsti so pianisti, godalci, kitaristi in zbori. Tisti, ki se bodo dobro odrezali in prejeli dovolj točk za prvo nagrado, bodo en mesec kasneje tekmovaljevali na zveznem nivoju v Sarajevu.

IZŠLO JE:

Jugoton:
Anthrax - State of Euphoria

The Traveling Wilburys (Roy Orbison!) - Vol. 1
20 Years of Jethro Tull (dvojna)

Električni orgazam - Najbolje pesme 1980-1988

ZKP RTV Ljubljana:
Nick Cave & the Bad Seeds

- **Tender Prey**

Laibach - Let it Be
Bomb the Bass - Into the Dragon

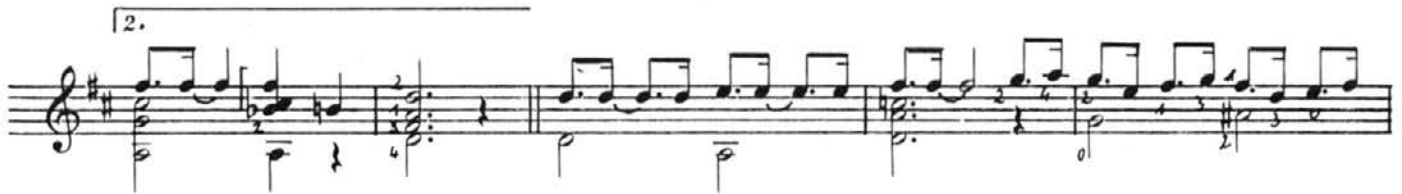
PGP RTV:
Siouxie & the Banshees - Peepshow

Billie Holiday - Last Recording

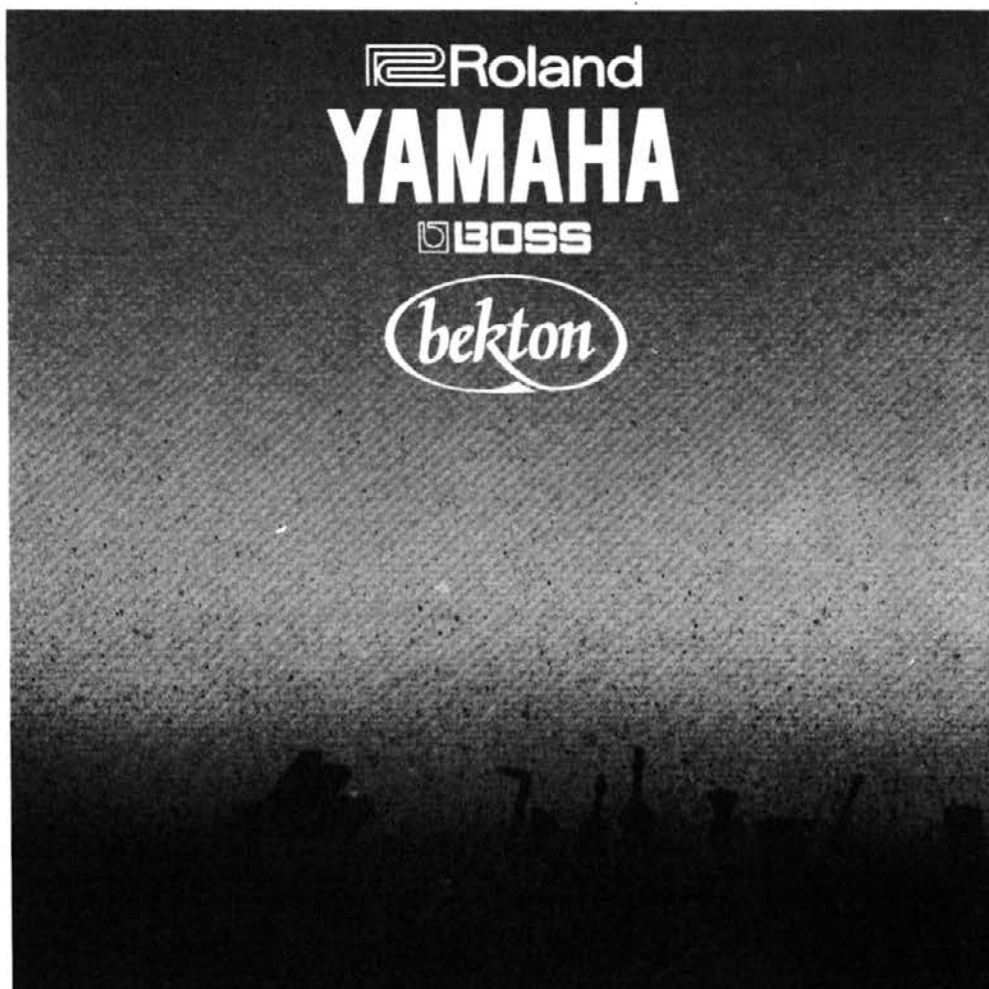
EVERYBODY LOVES SOMEBODY

Allegretto

Taylor/Lane
arr.: N. Miletić



Glasbeni inštrumenti in studijska oprema svetovno znanih proizvajalcev letos tudi na sejmu Alpe-Adria (od 20. do 25. marca 1989) na Gospodarskem razstavišču v Ljubljani v prehodu med halo A in A2, brezplačni nasveti tujih in domačih strokovnjakov, sejemske ponudbe in ugodnosti za poklicne glasbenike.



V Jugoslaviji zastopa in prodaja:
TOZD Zastopstva, Titova 36, 61000 Ljubljana, tel.: 317-044

 **avtotehna**