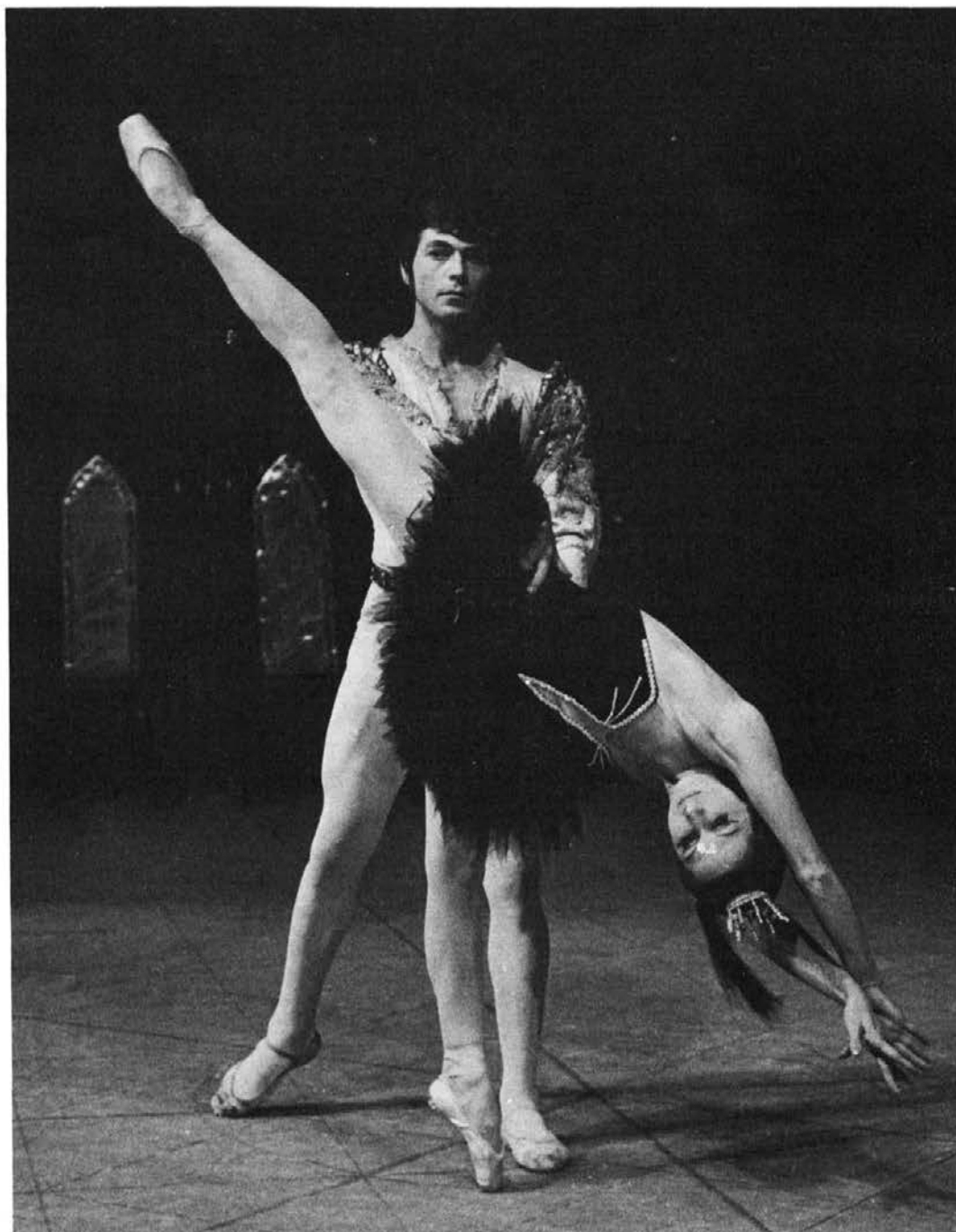




# POGLED V GLASBO

REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE

L. XIX / 1988-89 / št. 6



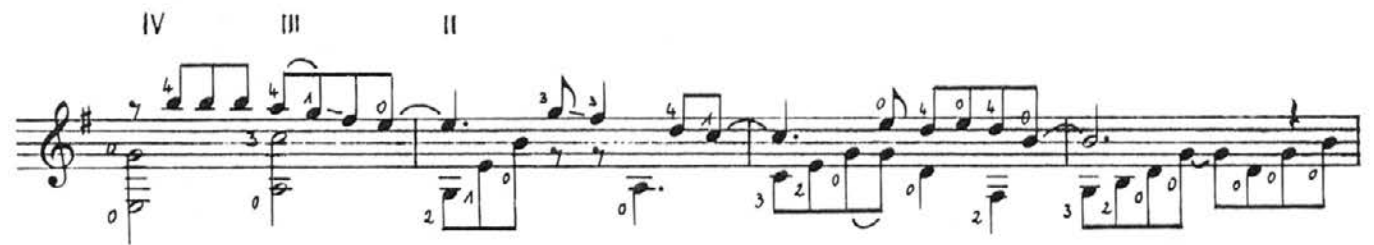
PREŠERNOV NAGRAJENEC  
MOJMIR LASAN



# WOMAN IN LOVE

Comodo

B. Gibb - R. Gibb  
arr.: N. Miletić





**REVILJA GM**  
**POGLED V GLASBO**  
**L. XIX (1988/89), ŠT. 6**  
**MAREC 1989**

## HITI ZA KITARO

Barry in Robin Gibb sta že dolgo v glasbenem biznisu, še od konca šestdesetih let ko sta skupaj z bratom Mauriceom delovala kot super popularna skupina THE BEE GEES.

Vendarle, največji dogodek v življenju ZALJUBLJENE ŽENSKE (svobodnejši prevod) predstavlja dan, ko jo je zapela famozna **Barbra Streisand**. Neponovljivo, seveda.

**Nenad Miletić**

Spomnim se časov, ko je Podgana Džo s svojimi neizprosnimi kanalskimi pripombami buril duhove deklic in fantičev, ki so se razburjali zaradi njegovega sesuvanja idolov v Videomiksu. Vsekakor se morda sprašujete, zakaj v letošnji GM takšno obravnavanje neklasične glasbe, ki dobesedno ne povoha tako priljubljenih idolov mladcev in mladenk (z izjemo Jacksonovega Mihota, ki so mi ga podtaknili v prvi številki protirokerski elementi).

Izkušnje so me poučile, da o vrsti še tako razvpitih pop bendov in glasbenih tapet, ki jih lepijo čez vsa ušesa s pomočjo medijev, enostavno ni kaj pisati. Tako kakor je njihova glasba serijski proizvod, tako bi lahko bilo kakršnokoli ukvarjanje z njo sciklostirano, pa bi potem samo z drugimi podatki (ime benda, plošče, pesmi) lahko vedno znova ponavljali iste ugotovitve. Če nečesa ni (zanimive glasbeno-tekstovne materije), potem o tem ne moreš pisati.

Seveda bi lahko pisali tudi o jazzu in njemu priličnih glasbenih zadevah, vendar me jazzovski udbovci zanesljivo obveščajo, da niti s pomočjo štipendistov niso uspeli odkriti nekaj posebno zanimivega ali aktualnega, o čemer bi lahko v GM pisali. Izjeme pa že pokrijemo.

Zato nam predvsem ostaja področje rocka, alternative in morda »avantgarde«. Za zadnji dve oznaki gotovo ni sporno, da spadata v trenutno edino publikacijo pri nas, ki še vedno vztraja pri načelu, da je treba tudi o nekaterih segmentih zabavne glasbe pisati resno in ne samo impresionistično informativno. Toda rock je vedno bil znamenje upora, gotovo pa je že vsaj dvajset let tudi ena izmed glasbenih oblik, ki je še vedno zabavna glasba, toda ni samo serijska konfencija, narejena samo za pašo oči in ušes, ampak k temu dodaja izraznost, ustvarjanje, inovacije, iskanje novih glasbeno-tekstovnih možnosti samoizražanja. To pa je gotovo značilno za vsako ustvarjalno glasbo. S tako pa se je treba še kako resno in poznavalsko ukvarjati, jo razumeti in vrednotiti.

Ta avtomatsko pomeni, da ne pišemo za mularijo, ampak za vse tiste, ki jim glasba nekonvencionalno »zabavne« zvrsti pomeni nekaj več od gole zvočne tapete ali kulise, za tiste, ki so radovedni in so sposobni uporabljati svojo glavo, za vse, ki najdejo v takšni glasbi vsaj del lastnega prepričanja, identitete ali načina življenja. To je morda toliko pomembnejše, ker so se ravno v času tega letnika tako pri Mladini kakor pri Stopu odrekli kritičnemu recenzentskemu pisanju o ploščah (ali koncertih, kolikor so jih sploh kdaj pokrivali!), nadomestilo pa jih je informativno telegrafsko poročanje. Zato naj vas ne moti skromna bera informacij v GM, kajti te lahko najdete marsikje drugje, kjer le redko lahko naletite na tisto, kar lahko pošteno poimenujemo OCENA. Za kaj takega je pač treba nekaj več od ljubiteljsko žurnalističnega impresionizma in naštevanja podatkov. Prepričan sem, da je za kakršnokoli glasbeno življenje najbolj pomembno spremljanje koncertne in izdajateljske dejavnosti tako informativno kakor z refleksijo. To pa vse preveč izgublja trendovsko ali komercialno usmerjeni mediji, če so jo seveda kdaj dosegli.

**Roker**

**VABLJENI NA OBISKE:** vsak četrtek v prostorih uredništva REVILJE GM na Kersnikovi 4, med 10. in 13. uro. **NAROČILA** sprejemamo po telefonu (061) 322-570 ali na naslov: REVILJA GM, Kersnikova 4, 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 in Polona Kovač (GMS). **SOFINANCIRATA:** Kulturna skupnost Slovenije in Izobraževalna skupnost Slovenije. **NASLOV UREDNIŠTVA:** REVILJA GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, p. p. 24, telefon (061) 322-570. **RAČUN:** SDK Ljubljana, številka 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je **2500 din**, naročnina za drugo polletje znaša **10.000 din**, za posamezne naročnike **12.000 din**. Cena posameznega izvoda v prosti prodaji je **3.000 din**. Revija je po sklepu Republiškega sekretariata za informiranje, številka 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973 oproščena temeljnega prometnega davka. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora. **TISKA:** tiskarna Ljudska pravica v Ljubljani. **PRODAJA:** revijo GM lahko kupite pri blagajni Cankarjevega doma, v knjigarni Partizanske knjige na Trgu osvoboditve 12, v Muzikalijah DZS (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 vsak petek v večernih urah *DRUGA GODBA REVILJE GM*.

## GRAŠKI ČEH V CD

**S koncerta Martina Myslivečka  
v okviru Zvoka šestih strun**

V četrtek, 9. februarja, je v Mali dvorani Cankarjevega doma gostoval češki kitarist **Martin Mysliveček**. Njegov nastop so še posebno radovedno pričakovali tisti pripadniki ljubljanskega kitariskega kroga, ki so nekdanj študirali v Gradcu, in oni, ki to delajo še zdaj. Mysliveček je namreč nasledil profesuro kitare na graški akademiji od redne profesorice Marge Bäuml-Klasinc, ki je izšolala vrsto slovenskih in jugoslovanskih kitaristov. Če omenim nekatere, so to poleg moje malenkosti **J. Novak, A. Grafenauer, I. Saje in zagrebčana I. Römer, G. Isteš**. Njenih študentov je še veliko. O tem, koliko je prof. Bäuml-ova prispevala k našemu igranju na kitaro, bi bilo vredno napisati poseben prispevek.

V primeri z gostovanjema kitaristov, ki sta v tej sezoni že igrala v Ljubljani (E. Fiska, I. Römerja) in se predstavlja silovito in energetsko nabit, je bil Myslivečkov nastop umirjen, mirnejši kot smo bili pričakovali, lahko bi celo rekli, da premiren. Slabosti, ki jih ima kitara kot koncertni inštrument, so nam znane: največja je ta, da ima premalo možnosti za dinamično izraznost, manjka pa tudi veliko vrhunske literature. Če lahko Myslivečka pohvalimo, ker je osvežil repertoar, pa glede na prvomenjeno slabost z njim ne moremo biti zadovoljni. V akustično povprečnem prostoru MDCC je igral komorno, pri čemer v grobem ni presegal zvokovne stopnje »mp«, tako da smo na koncu prejeli, kar smo bili ves čas slutili – dokaj mlačen vtis o koncertu.

Sprva smo poslušali Mare Nigrum **Petra Ebna**, neambiciozno, suitno napisano skladbo, ki je bila – kakor po navadi začetne skladbe – namenjena ogrevanju. Potem je Mysliveček zaigral Preludij in Fugo **J. S. Bacha** iz Suite za lutnjo BWV 997. V koncertnem listu smo prebrali, da se mož ukvarja tudi z igranjem lutnje, kar je bilo mogoče opaziti prav med izvajanjem Bacha. Lotil se ga je svobodnjaško, domala improvizatorično, povsem drugače kot nas navaja tradicija motoričnega igranja. To bi niti ne bilo moteče, ko bi bil Mysliveček interpretacijsko prepričljiv. Žal je bil tehnično nezanesljiv, tako da so napake pokvarile ves glasbeni vtis. Precej bolje se je odrezal z Variacijami na savojsko temo **M. Giuliani**, saj so zazvenele, kot je treba: radostno, brez patetike, prav primerno dunajskim salonem iz 19. stoletja, po katerih je bil žel slavo ta simpatični Italijan. Za konec prvega dela smo spoznali Variacije **Daniela Forroja** (1958) iz Brna, skladatelja, ki se v glavnem ukvarja z elektro-akustično glasbo. Priznati moram, da sem šele tod prepoznal Myslivečka, kakršen se mi je bil nekdanj vtisnil v spomin – občutljivega, prefinjenega glasbenika z veliko domišljije. S to moderno skladbo, ki jo je zaigral v jazzovskim zgibu, je dosegel vrh večera. Mysliveček je tudi v drugem delu nadaljeval s češkimi skladatelji. **Jarmil Burghauser** v svojih skladbah žal ni močan: blede Tesknice (kdor pozna Diario V. Kučere, prav senzacionalno skladbo iz 1968,

delo z veliko vpliva, je lahko poslušal isto v slabši različici) in narodni plesi, za katere se je tudi dozdevalo, da smo jih bili nekje že slišali. Boljši je bil **Stefan Urban** z rahlo neoromantičnimi skladbami, še boljši pa **Stefan Rak** s skladbo Skušnjava renesanse, ki me je spominjala na novosti za čembalo ali lutnjo.

V glavnem smo bili priča dejstvu, da je program, ki ga sestavljajo nepreskušene skladbe (s tem seveda mislimo na sodobne), tvegano podjetje, pogum, ki ni vedno hvaležen. Seveda letijo vse pripombe in delni očitki na račun skladateljev, in nimajo nikakršne zveze s solidno in angažirano igro Martina Myslivečka, kakršno je pokazal v drugem delu koncerta. Za konec samo še blagohotni pripombi:

1. Zaenkrat še ne premoremo primerne prostora za kitarske koncerte;
2. škoda, da je CD spet istočasno privedil dva koncerta resne glasbe.

Po koncertu smo se na kratko pogovorili z izvajalcem in zvedeli nekaj zanimivosti. Mysliveček, redni profesor za kitaro na graški akademiji, ima enajst študentov – devet inštrumentalne usmeritve (glavni predmet kitara) in dva s teoretske (šolata se za pedagog). V Gradcu so zaposleni trije profesorji kitare in dva asistenta, ki skupaj poučujejo kakih petdeset študentov. Na šoli še vedno nahajamo Jugoslovane, a jih je precej manj kot pred leti. Mysliveček pozna nekaj naših kitaristov, v svojem razredu pa nima nobenega. Razdvojen je med Gradcem in Prago. Čeprav se je vabilu na ljubljanski koncert odzval po posredovanju češke agencije, je češke skladatelje izbral in odigral iz svojega zadovoljstva. Not za te skladbe na zahodu ne moremo kupiti, lahko pa si jih naročimo pri Češkem glasbenem skladu v Pragi. V vednost tistim, ki radi potujejo, povejmo, da imajo v Pragi več posebnih trgovin za muzikalijami, poleg tega pa še posebne prodajalne plošč, kaset in glasbil, v katerih si lahko kupijo tudi novo Myslivečkovo ploščo.

**ŽARKO IGNJATOVIĆ**

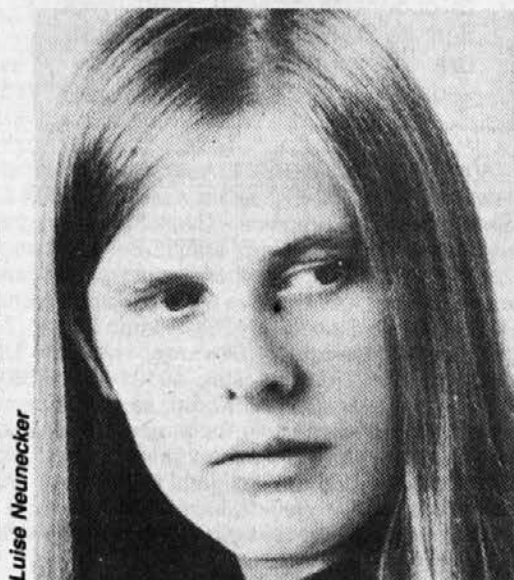
## MOZARTOV TEDEN V SALZBURGU

**Srečanje z izvajalci Mozartovih del**

Poleg poletnih Svečanih iger je v Salzburgu najbolj znan festival **Mozartov teden (Mozartwoche)**, ki ga prirreajo od leta 1956 in sicer v tednu okrog Mozartovega rojstnega dne (27. 1.). Festival organizira in financira Mednarodni sklad Mozarteum Salzburg. Lani so sklenili, da bodo do leta 1991, ko bo dvestoletnica Mozartove smrti, predstavili poslušalcem njegova dela po nekakšnem redu. Tako smo lahko letos poslušali dela iz zgodnjega in sednjega ustvarjalnega obdobja, ki so nastala v Salzburgu, Mannheimu in Parizu (od KV 107 do 387; zadnje Mozartovo delo ima Köchlovo oznako 622).

Poslušali smo tudi nekaj zrelejših del med KV 423 in 525. Poleg dveh maš in opere *Il Ré pastore* so v desetih dneh na tridesetih koncertih izvajali množico komornih del, samosppevov in večglasnih vokalnih del, solističnih koncertov, sonat in šest simfonij, poslovilna skladba festivala pa je bila nepogrešljiva Mala nočna glasba. Izvajali so jih vrhunski umetniki, znani interpreti Mozarta: Avstrijci, Nemci, Italijani, Angleži, Skandinavci, Madžari, Američani, Japonci, pa tudi Jugoslovani, ki živijo v Salzburgu.

Letos je bilo v ospredju večdnevno gostovanje ansamblov slovite angleške **Academy St. Martin-in-the-Fields**, pod vodstvom ustanovitelja Sira Nevilla Marrinera. **Dunajski filharmoniji**, ki ima na Mozartovemu tednu že po tradiciji tri koncerte, so dirigirali Leopold Hager, Peter Schneider in Nikolaus Harnocourt. Poslušali smo še zbor in orkester Salzburške stolnice, zbor in orkester Visoke šole Mozarteum, Mozarteum-orkester, Camerato Academica s slavnim Sándorjem Véghom in množico različnih vokalnih in instrumentalnih solistov. Med nastopajočimi je bilo veliko mladih umetnikov, starih komaj nekaj čez dvajset let, ki pa že imajo prve nagrade z mednarodnih tekmovanj, redno gostujejo v evropskih glasbenih središčih, ZDA in na Japonskem in snemajo plošče. Navdušili so zlasti trije mladi violinisti, devetnajstletni študent Mozarteuma **Aleksander Hohenenthal**, dvajsetletni **Benjamin Schmid** (igral je Koncert v B-duru KV 207 in Rondo KV 269 in je že sedemnajstleten dobil dve prvi nagradi na tekmovanju Yehudi Menuhin) in **Thomas Zehetmair**, ki je očaral z izvedbo šestih Sonat od KV 301 do 306; prve štiri je igral kar brez premora. Izredna sta bila tudi brat in sestra, violončelist **Clemens** in violinistka **Veronika Hagen**, ki sodelujeta v znanem godalnem kvartetu Hagen. Tudi sestre in brat Weinmeister premorejo družinski godalni ansambel. Slišali smo tudi izvrstno mlado flavtsko **Jutto Keupp** iz Münchna, študentko naše Irene Grafenauer. Pravo odkritje pa se mi je zdelo **Luise Neunecker**, ki je bila nenadkriljiva na »moškem« instrumentu, rogu; z Dunajskimi filharmoniki je igrala dva koncerta, nastopila pa je tudi na komornem kon-



Luise Neunecker

## ZLOM

Nov podvig Matjaža Fariča

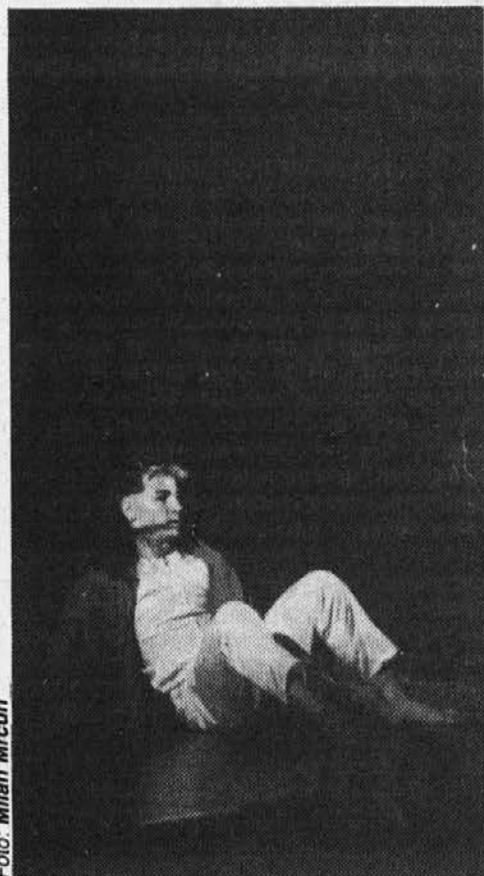


Foto: Milan Mrčun

Po izjemno učinkoviti in odmevni predstavi 6. april Vzhodnega plesnega projekta smo nestrpno pričakovali nov dosežek plesalca in koreografa Matjaža Fariča. Solistični nastop mladega ustvarjalca (sodelujoči dekleti sta bili namreč bolj pripomoček v izvedbi predstave oziroma njen okras kot pa dejavni plesalski osebnosti) je tudi tokrat presenetil z neverjetno energijo, upornostjo in svežino.

Gib je bil eden najmočnejših parametrov, vendar pa ne edini in najpomembnejši v predstavi. Ne samo glasba skupin Laibach, Miladojka Youneed, Adoror, Borghesia in (večno pripravnega) Mahlerja, ampak tudi premišljena, kompozicijsko uravnovežena inscenacija ter kostumi v osnovnih barvah (rdeči, modri in rumeni) v kombinaciji s črno, razne projekcije in gibljiva luč so prispevali k učinkoviti predstavi.

Poslušalec-gledalec pravzaprav ni imel druge možnosti, kot da je celotno dogajanje na odru dobesedno požiral in sprejemal, tako zvočne kot vidne impulze, ki so včasih delovali celo nekoliko agresivno.

Vsekakor pomeni predstava Zlom predvsem izraznost giba. V njej je čutiti izredno doživetje življenja, upor proti mehanizaciji, avtomatizaciji in napadom na človekovo intimo, krčevito iskanje lastne poti v družbi omejitev. Zlom vzpodbuja le k razmišljanju, k aktivnemu zavedanju in odločnim dejanjem proti praznosti, uničevanju človekovih vrednot in njegove eksistence.

Tjaša Kranjc

dana glasba) bodisi skrbno kanaliziran v ritualih, ko je sicer običajno prepovedano vendarle dovoljeno.

Tako se je dandanes avtomatsko porodilo dvojno gledanje na koncerte zabavne glasbe. Ali je to gola zabava, ki ne more in nima nobene druge vrednosti od strežbe čutom in gonom množice, ali je to izrazno prepričljiva, kvalitetna in ustvarjalno »neoporečna« glasba. Primer prvega je vrsta veseličnih tipov glasbe, primer drugega so rockovsko-avantgardistični ortodoksi in zvrsti, ki tako ali drugače pretendirajo na takšno ali drugačno »umetniškost«. Ravno tu pa se zaplete.

Če prisegamo samo na ustvarjalno (umetniško) najboljšo, potem se posebej pri rocku in izrazno prepričljivejših stilih zabavne glasbe, ki ni goli konofuter za rajanje, hitro ujamemo v past majhne izbire. V vsakem primeru je vedno le peščica (v primerjavi z množico) skupin dovolj dobrih, da ustvarjalno ustrezajo še tako puritanskim kriterijem ortodoksnih rockerjev med kritiki. Vse ostalo je potisnjeno v sfero zabave in tako enostavno izenačeno – po funkciji seveda – s prazno, konfekcijsko in osladno zabavnostjo kakšne slovenske popevkarsko kruleče srenje. Toda če naj bi bil rock urbana glasba, ki primarno artikulira določen življenjski stil in način druženja-zabave, pri tem pa dandanes vsebinsko ne prisega samo na trala-la, ampak se zavestno loteva tematik, ki ob zabavnosti vendarle pogojujejo bodisi čutno bodisi racionalno reagiranje na vsebine soočanja in konstruktivnega (ali nihilističnega) oblikovanja življenja, potem gre tu za temeljni premik v pojmovanju zabave. Ta ni več goli eskapizem, glasba ni več kulisa pozabe in bega, ampak je sredstvo tako zabavnosti kot zavzemanja drže do stvarnosti v nasprotju z bliščem in bedo imaginarne stvarnosti, ki jo producira pop mašinerija – sinonim zabave.

Zato tolikšno nerazumevanje nastopov povsem solidnih in kvalitetnih skupin, ki se seveda ne morejo meriti z izrazno in ustvarjalno najboljšimi, toda če ni glasbenega življenja, vrste natanko takih solidnih rokarskih skupin, ki ne pretendirajo na kreativno izjemnost, potem nimamo pravih temeljev za kakršenkoli razvoj in pademo v razvojne značilnosti petrifikacije, kakršna je zaznavna pri klasi ali jazzu.

Zato je najpomembnejše, da ob vsej hvali avantgardistom, kreativcem in najboljšim inovatorjem ne pozabimo na vse tiste solidne skupine, ki so osnova za takšen razvoj. Dokler se organizatorji koncertov še premnogokrat skrivajo za floskulo »programski interes«, tako dolgo bo predsodek do zabave in strah pred to funkcijo glasbe še vedno odražal komunistično dediščino povojnega dirigiranja zabave in druženja novojugoslovanskih množic.

In zakaj vse to flancanje: ker koncert LAIBACH 30. marca v Hali Tivoli predstavlja tipičen primer »populistične avantgarde« oziroma »alternativcev« (tu zabavnosti praviloma ni), koncert MOTORHEADA mesec dni pozneje 27. aprila pa primer ostrega in energičnega rockerskega žura in proslavljanja določenega načina življenja brez slepomišenja ali pretencioznosti biti nekaj več od zdrave življenjske energije.

Marjan Ogrinc

Mira Mracsek

KONCERTI-  
DRUŽENJE-  
ZABAVA

Kdo se boji žuriranja?

Različne glasbene oblike so vsaj od renesanse naprej praviloma vedno temeljile tudi v družbenem korelatu družabnega življenja, žuranja in socialne dinamike. S tega vidika bo že res, da je vsaka glasba v svojih najbolj vitalnih obdobjih bila zabavna glasba, dokler se ni petrificirala v kanonu lastnega stila ali umetnostne dobe. Zgodovina plesov bi to najbolj sočno izpričala, tako da bi se še bolj približali večplastnim funkcijam glasbe, katera je bila v srednjem veku služkinja cerkve, v obdobju meščanskih revolucij pa se je osvobodila spon, da bi postala ena od pomembnih značilnosti kurtoazije, se razvila v živahno prikrito razuzdanost pariške mondenosti, da bi pristala v današnjih kanonih in vse bolj dobivala muzejske značilnosti, družabni dogodki pa obliko sofisticiranega rituala vernikov.

Vzporedno s tem je vedno obstajala ljudska glasba ali glasba za ljudstvo, za množice, ki niso imele zadržkov pred zabavo in jim je glasba pomenila samo to. Seveda lahko tudi tu odčitamo obdobja takih ali drugačnih sprememb družbene klime (cerkev, monarhije, meščanstvo, tržno gospodarstvo), ki pa so vedno bolj ali manj povezana z moralno in skrbjo oblastnikov, da množice ne bi okusile prevelike slasti uživanja in tako postale nesposobne za delo. Ko so se pojavili množični mediji, možnosti konzerviranja zvoka in vse več ljudi z dovolj prostega časa za uživanje teh novih glasbenih dobrin, se je razširil tudi prostor možnega uživanja, ker so mehanizmi nadzorovanja nujno postali čedalje ohlapnejši. Ne-delo, prosti čas in sodobni življenjski pogoji so šele omogočili pravi glasbeni užitek. Prej je bil ta vedno bodisi sublimiran (skla-

## LETHAL AGGRESSION in YOUTH OF TODAY

KUD France Prešeren Trnovo, sreda, 8. marec

V KUD-u za Trnovsko cerkvijo se je to sredo okoli desete ure zvečer nabralo kakih dvestopetdeset ljudi skupaj z manjšo ekspedicijo iz Zagreba, kjer sta oba benda igrala dan prej.

Le kdo so tile LETHAL AGGRESSION? Ime najbrž zveni v ušesih 2000 in nekaj več ljudi, ki so kupili njihovo kaseto z demo posnetki iz let '85 in '86. Vsekakor jih pozna še kdo s kompilacijskega albuma »Complete Death« II, ki je bil izdan pri uveljavljeni založbi Metal Blade. Slišal pa jih je najbrž še marsikdo, saj intenzivno koncertirajo z D. R. I., THE CRUMBSUCKERS in NUCLEAR ASSAULT. Na poslednjih demo posnetkih iz decembra '86 najdemo celo priredbo Zeppelinov »Communication Breakdown«, kar pa zadnja leta niti ni tako čudno, saj se večina bendov ne glede na žanrsko opredelitev uči in zgleduje pri starih mačkih rock'n'rolla.

Lani so LETHAL AGGRESSION pri Funhouse Records iz Hannoverja izdali album »Life Is Hard... But That's No Excuse At All!«, ki prinaša enaindvajset komadov sonično brzečega hardcora, kakršnega so pred petimi leti igrali DIRTY ROTTEN IMBECILES, danes pa ima že vsako malo večje mesto, v ZDA seveda, ducat takšnih bendov.

Že prej omenjeni fanti iz Zagreba, ki so LETHAL AGGRESSION spremljali do Ljubljane, so bili z njihovim enournim programom tudi najbolj zadovoljni, medtem ko je ostala publika povsem mirno opazovala dogajanje pred in na odru. LETHAL AGGRESSION so poskušali dvigniti na noge dvorano, a jim to kljub precejšnjim pevčevim naporom ni uspelo. Poglavitni razlog je najbrž glasbeni stil benda. Sami ga označujejo kot drugcore, deathcore, speedcore, thrash, čist out core... Večina njihovih skladb je izredno kratkih. Sestavljene so iz nekaj ponavljajočih melodij, ki jih tu in tam nadgradijo z kvazi metalnimi prijemi in obogatijo s tempom. Ta je prepogosto v mejah poslušljivega, saj so besedila, ko nad vse pride še neartikulirano živalsko dretje pevca John Saltza čisto nerazumljiva, glasba sama po sebi pa preveč drdrajoča.

YOUTH OF TODAY igrajo od leta 1985, ko sta se iz Connecticuta v New York preselila pevec Ray in kitarist John Porcell. Bend je pridobil in nekaj letih sloves pri mladi publiki, ki je potrebovala nove straight edge heroje. V tem času so posneli tudi dva albuma, »Break Down The Walls« pri Revelation Records, in »We're Not In This Alone« pri Funhouse. Slednja založba je tudi organizirala evropsko turnejo YOUTH OF TODAY in LETHAL AGGRESSION. Nastop YOUTH OF TODAY v KUD-u je malce nestrno čakalo tistih

dvesto ali kaj več ljudi, katere so LETHAL AGGRESSION pustili hladne. Toda kot se je izkazalo, ni bilo z zvezdami večera nič boljše. Glasba benda ni bogsigavedi kaj presenetljivo novega, svojčas so jo z mnogo več izvirnosti igrali MINOR THREAT in MDC; inspiracije obojih so jasno opazne v glasbi YOUTH OF TODAY. Je pa ena razlika med MINOR THREAT in MDC na eni, ter YOUTH OF TODAY na drugi strani. Razlika je seveda v posredovanju ideologije, katero YOUTH OF TODAY dobesedno vsiljujejo publiki. Da to drži kot pribito, potrjuje tudi dejstvo, da se je po nekaj njihovih skladbah dvorana v Trnovem občutno izpraznila. Razen tistih nekaj Zagrebčanov, ki so spremljali benda in so se tudi edini zabavali med nastopom YOUTH OF TODAY in LETHAL AGGRESSION, ni bilo praktično nobenega odziva publike. Vendarle, koncert kot koncert. V vsesplošnem ljubljanskem mrtvilu so tudi takšni koncerti več kot dobrodošli, publika pa naj ločuje seme od plevla...

RICH KID



Foto: Pac

## USTALJENO POBLISKAVANJE BRALCU

Vrnitev Antona Kolarja pred nekdanje sodelavce, SF. Eugen Indjić spet nepopustljivo nedostopen. Andrej Jarc solist »po zvoku«. Sicer pa Brahmsov Drugi in Saint-Saënsova Tretja drugega in tretjega marca.

Edina slabost koncertov s čisto, pristno konservativno romantično glasbo je njihova ločenost od nezavednega. Ko bi ne bilo tako, bi v njih ne mogli sproščeno uživati in nakopali bi si še kako nezadovoljstvo več. Če torej po nas ne bi plalo nezavedno, bi bila glasbena romantika zgolj namišljeni protipol naši tolažbi, češ da morajo obstajati življenjska področja, kjer lahko razum povsem prepušča



Foto: Laco Jakša

nogo lenobi. Ja, kdor se zanaša na romantiko kot odmik, razuma ne primakne niti k drugačnim pisavam, kakor je notna. Tako odhaja z romantičnih prireditev, ki bodo prve v zgodovini zinterpretirane do konca in bodo negibne zatem obtičale v odblesku svoje vnanosti (v čem je pravzaprav razlika med razbitim ohišjem kakšnega prevoznega sredstva in do konca predirigirano Čajkovskega simfonije – oboje je na zunaj sčrpano, noter pa ni nikdar-nikdar pritegnilo nikogar takih, ki bi ne uživali v drvenju čimprej mimo), tako odhaja s teh prireditev... z enako željo po nepotešeni zlobi, s kakršno je nanje prišel. Večkrat ko je reč slišana, večkrat je treba videti, kako osrečuje »mehkosluhe«. Romantika »mehkosluhim« ustreza, toda ne zato, ker gre za glasbo »občutljivega sorazreda«, ker je produkt neuravnovešenih ravnin ali enakomislih »svobodoljubov« brez identitete; ustreza jim marveč zato, ker pušča iracionalno v njihovih srcih nedotaknjeno. Ni tak paradoks, da to lahko povzroči romantika, ki je scela iracionalen kompleks: Tonovskega sistema ne vzgaja v napredku, temveč v zapredku. Skrbi za melodijo in to potrebujejo tisti, ki so si produktivni ritem zaprli v navidezno harmonijo. Nič jim ni storiti glede osebnih koristi. Ker poslušajo melodijo, ki deluje po njihovem neznajdljivem vodilu prve solze za prvo razočaranje, so »mehkosluhi«. »Mehkosluhi« ni tisti, ki je večina in ki na koncertu ne prebira partiture samo zato, ker se boji za pravočasnost strasti. Ne gre mu za to, da bi preverjal, ali se mu morda tja gor z odra lažejo. Ne, »mehkosluhi« je tisti, ki bi laži ne znal razbrati, tudi ko bi znal brati. »Mehkosluhi« tudi pri črkah ne ravna kaj spretneje. Ne pozna nikakršne semantike, zato se mu mora ta vsiljevati. In ker romantika to počne na zelo premeten, neopazen način (vije patos in priznava krhkost, pri čemer daje stavkom svojih metabesed celo nesramno klasične naslove kakro Allegro non troppo ali Allegro grazioso in podobno), se najraje predaja prav njej. Strinjata pa se tedaj, ko po blazni špekulaciji intuitivne frenetičnosti spolzi ena sama priliznjena semantika: ugodje brez napora. In potem se mora »mehkosluhi« pretvarjati, da ne ve, ali

je romantik reč pisal z večjo lahkoto, kot jo on poslušal, ali pa gre v ugodju celo tako daleč, da sprevrže užitek v duhovičenju, češ saj odzveni kar mimogrede, s tem notnim materijalom je skladatelj gotovo nalahkoma opravil. To je tip ljudi, ki ne pogleda, kdo je prevedel knjigo, kadar se spopada s prevodom; zleti skoz stavčje, vmes ne misli, in na koncu si privošči smešnico, rekoč: Ni bilo težko prevajati, vse sem razumel. Dokaz več, da »mekosluhi« ne zna brati. Pri kakem Saint-Saënsu noče poznati nerazumevanja niti za paralelne sekunde. To je človek, ki se mu zdi vse normalno: »Devetnajsto stoletje je bilo vendar normalno, zakaj pa bi ne izživelo pol norosti dvajsetega kar samo!« In čudne metrične zveze, topa zazrtost v mračne instrumente, nihljaj naravnost od Berliozza k Debussyju, to mu pri Saint-Saënsu nič mar. Zdeva se na koncert, tam si na zapisju prebere uradno priznanje, da bo »prisluhnil« zadevi, v kateri so »orgle del orkestra«, »tonska podstat«, potem pa mu mora zvok dokazati, da ne bo šlo za razočaranje. Mahoma ne ve več, od katerega obeh kozarcev je pijan, bi rekel Pavić. Mi pa bi rajši ostali v kontekstu in se oddolžili za prvo zapisano poved. Edino slabost romantičnega pira smo predelali zato mirno zagotavljamo, da je vse drugo zares dobro, saj imamo tam še vedno opraviti samo z ljudmi. Če bi orgle zvene le samo po sebi, to bi jih bilo šele slišati. Tisti, ki nas kontrapunktično zmedejo z leve strani orgel, so harmonsko na naši strani. Še bolj levo pa je klavir štiriročno, in zdaj je zmeda še večja. In pol ure pred tem je bil desno od te leve klavir dvoročno. Imel je istega dirigenta. Igrala pa ga nista istadva, ampak drugieden. Bil je romantičen, ustaljen. Koncert. Brahms. Zdjaj si preberimo spis od začetka še enkrat in zares pozorno. In besedo orgle nadomestimo z besedo klavir. Besedi klavir štiriročno pa z besedo violine. In odnehajmo z branjem devet povedi pred koncertom.

**Miha Zadnikar**

in reče: »Ja, čez devetinšestdeset milijard let.

(Rudi Šeligo: Ali naj te z listjem posujem)

»Ko bom velik, bom muzikolog. To je zelo lepo, da bi bil. Jaz mislim, da se bom priden učil, ker mi je oči rekel, da moram potem veliko vedeti, da bom muzikolog. Jaz sem to prebral v eni knjigi, potem sem pa očita vprašal. Če ne, bom pa dimnikar.«

»Tega imam pa počas zadosti. Sicer pa je vse narobe, kar rečem. Še če se oglasim, je ogenj doma. K sreči lahko vsaj v dnevnik pišem. Zadnje čase so vsi kar nekam težki. Nikamor ne smem. Ampak zato tudi na ekonomski faks gotovo ne bom šel. Nočem potem celo življenje presedeti v kakšni levi pisarni, kjer bi moral poslušati babja opravljajnja, pa po koliko je solata na trgu, kakšne štumfe nosijo v Italiji, vmes pa gledati prebadanje levega in desnega vozla. Najraje bi šel študirat nekaj ful odštekanega. Zdjaj sem se zagrel za glasbo; ne vem, a bi kar muzikologijo. Saj me bo tudi to mogoče še minilo, ampak zdaj mi je super všeč. Bajje jih čisto malo študira. Čisto drugače je, kot pa živeti med petstotimi ekonomisti, ki ti še zapisokov ne posodijo! In kaj je sploh bolj zanimivega od glasbe, te vprašam? Sploh mislim, da bi bilo to naddobro, če bi znal pogledati v glasbo. Genijalno mora biti, če veš, zakaj je skladatelj napisal ravno tako, kot je, in ne drugače, zakaj me kakšna glasba pomirja, pri drugi pa sem vsega naveličan že po petih taktih ali pa moram še kaj drugega početi, da lahko pozabim na glasbo. Še bolj strašno mora biti prebirati kake stare notne zapise in jih nato prevajati v današnji jezik, spoznati celo orkestrsko partituro, jo znati igrati, razumeti vlogo instrumentov... Očeta sem vprašal, kje bi se s tem dalo kaj delati. Rekel je, da nima pojma, ampak da verjetno na kakem inštitutu, na radiju, televiziji. Je pa on še vedno zagret za ekonomijo. Pravi, da bi lahko pri njih v službi dobil kako štipendijo, da lahko to kar takoj uredi pri direktorju. Pa mi je precej ravno. Še vedno sem raje dimnikar, in je moje delo odvisno od mene, tako da sem lahko jaz sam

zadovoljen, ne pa, da bom moral vse življenje delati le toliko, kot mi bodo ukazali.«

»Včasih se me kar malo loteva obup. Saj vem, da ima oče po svoje prav. Posebne perspektive v tem res ni. Ob koncu gimnazije so nas opozarjali, naj se odločamo za študij glede na to, kaj bi radi kasneje delali, ne pa obratno. Jaz sem si izbral muzikologijo zaradi študija samega, ne pa zaradi dela, ki ga bom po diplomi opravljal. Svojega mesta v »menjavi dela« naše družbe sploh še ne vidim in s čisto vestjo lahko trdim, da me to pravzaprav sploh ne moti. To ne pomeni, da sem ravnodušen do stvari, skozi katere bom v življenju šel, vendar sem tisto, kar ni odvisno od mene, preprosto odrinil iz svojih misli. Morda bi sicer bilo res bolje, če bi bil kak obrtnik, pa čeprav dimnikar. A vem, da če hočem biti pošten do sebe, sem lahko samo tukaj in nikjer drugje. Mislim, da lahko le tu naredim res kaj dobrega. Preprosto: pogledati v glasbo si vedno močneje želim, nikakor se ne zasitim. In v tem sem zadovoljen. Motijo me druge stvari, ki niso neposredno vezane na moj odnos do glasbe. Vendar je to gotovo na vseh področjih, s katerimi se ljudje ukvarjamo. Smo pač ljudje. V odnosu do glasbe pa sem sam; nobene druge potrditve ne potrebujem, pa tudi noben zli pogled ali beseda mi tega ne moreta vzeti. Vse je le v meni. Če me »družba« kot mladega muzikologa ne bo sprejela, bo to itak le še eno breme več na ramah naših politikov, ki jih bodo zavožene odločitve, zgrešene naložbe in zamujene priložnosti itak nekoč zlomile, nato pa jih še utopile v mlaki samozadostne poveličane prevzvišenosti. In pri tem sam ne bom omejevan. In to je najvažnejše.«

Tudi letos vabijo vse, ki hočejo priti h glasbi:

**Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani in Mariboru, Oddelek za glasbeno pedagoško Pedagoške akademije v Mariboru, ljubljanska Akademija za glasbo, Oddelek za mizikologijo Filozofske fakultete v Ljubljani.**

## PRED VPISOM

**Povabilo h glasbi**

Poslušala sem Bartókovo Music for Strings, Percussion, and Celesta. To je stvarjenje sveta... Kako se na začetku vse veličastno meša, kot kakšna gmota gomazi. (...) Samo včasih, za kakšen hip izskoči tanki zvok violine kot srebrna žica. (...) Potem pa spet sama tema in vse črno brez vsega drugega in tako traja in se kepa vali in raste, dokler ne pride na dan jeklo celeste in udarjanje pavk. (...) Oh stvarjenje sveta! (...) Ko naraste do neskončno veličastnih mej, ko se sploh ne da več zdržati, udarijo pavke in vse se pretrga – potem pa pride jasnost violin in njihova melodija. (...) Začetek je z velikanskim veličastnim pokom in konec bo z velikanskim pokom in treskom. Ves ta gnus bo počil in z njim celo veselje. Kmalu, kmalu, reče, se odmakne od stene in zakrili z rokami, kot da nekam strašno hiti. Uršula zavzdihne

Foto: Lado Jakša



## II. SUITA ZA GODALA

30. in 31. marca se je v okviru modrega abonmaja predstavil simfonični orkester SF pod vodstvom dirigenta Uroša Lajovca. V prvem delu so izvedli II. SUITO ZA GODALA Lucijana Marije ŠKERJANCA.



Njegova II. suita za godala je zasnovana kot zaporedje osmih karakternih skladb, preludijev z različno razpoloženjsko vsebino. Čeprav so posamezni stavki popolnoma samostojni in po značaju različni, med njimi obstaja določena povezava. Reminiscenca na melodiko prvega stavka (Larghetto) se pojavlja proti koncu drugega stavka (Allegretto giocoso). (Primer 1)

Instrumentalno suito, glasbeno obliko, nastalo v 16. stoletju, so tedaj pojmovali kot zapovrstje plesnih stavkov v isti tonaliteti. (V variacijski suiti so stavki tudi tematsko sorodni.) Sredi 18. stoletja je izgubila svoj prvotni pomen. V 19. in 20. stoletju, vsebinsko in oblikovno preduragačena, je znova pritegnila skladateljsko pozornost. Postala je zaporedje karakternih skladb, niz stavkov v starem slogu, vrsta med seboj kontrastnih stavkov, ciklus pod skupnim naslovom (lahko tudi programskim), niz stavkov iz baletne, operne, filmske ali odrske glasbe itd.

Na Slovenskem se je orkestralna suita začela uveljavljati relativno pozno, šele proti koncu 19. stoletja (če pri tem ne upoštevamo tovrstnih skladb Janeza Krstnika Dolarja in Izaka Poša, slovenskih baročnih skladateljev, katerih glasbeno delovanje ni bilo vezano na slovensko ozemlje). Med prvimi se je začel z njo ukvarjati Risto Savin (Suita za godalni orkester, 1897), v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja pa so se ji posvetili Emil Adamič (Tatarska suita, Iz moje mladosti, Ljubljanski akvareli), Marij Kogoj (Če se pleše), Slavko Osterc (Suita za orkester, Suita za 8 instrumentov). Kmalu so jim sledile tovrstne skladbe Lucijana Marije Škerjanca.

Med številnimi skladbami za orkester se je Lucijan Marija Škerjanc (1900–1973) posvetil tudi suiti. Napisal je tri: Suito v starem slogu za godalni kvartet in orkester (1934), II. suito (8 skladb) za godala (1939) in III. suito (9 skladb) za godala (1954).

**LARGHETTO**

I. st. **VL. 1 1<sup>a</sup>.**

II. st. **C LENTO 2<sup>a</sup>.**

Melodika tretjega stavka (Moderato) je zasnovana na melodičnih elementih prvega. (Primer 2)

III. st. **VL. 1 2<sup>a</sup>.**  
*espressivo, d. lente*

Melodično sorodna sta tudi četrti (Allegro ritmico) in sedmi (Lento lugubre) stavek. Vodilna motivika sedmega stavka je avgmentacija začetnega melodičnega gibanja četrtega stavka. (Primer 3)

**ALLEGRO RITMICO**

IV. st. **VL. 1 1<sup>a</sup>.**

**LENTO LUGUBRE**

VII. st. **VL. 1**  
*p con sordino*

Ritmično je najizrazitejši finalni dvanajstosminski Allegro vivo – Agitato. Kljub tridelni obliki in spevnemu srednjemu delu ima značaj baročne gigue.

V II. suiti za godala je izhodišče skladateljevega glasbenega mišljenja klavirski stavek. Posamezne instrumentalne lege so med seboj jasno ločene. Tudi med melodijo in spremljavo vedno obstoja jasna ločnica. Čeprav je skladba nastala konec štiridesetih let 20. stoletja, Škerjančeva glasbena govorica ne presega poznoromantičnih okvirjev.

Skladbo so pod skladateljevim vodstvom prvič izvedli 4. marca 1940 leta na koncertu orkestra Orkestralnega društva Glasbene Matice.

Zoran Krstulović



## GLASBENI KRITIKI

**ANDREJ RIJAVEC**, muzikolog. V Ljubljani študiral pravo in germanistiko, diplomiral iz nemškega in angleškega jezika. Študij zgodovine glasbe na Akademiji za glasbo zaključil leta 1962, doktoriral na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Izpopolnjeval se v zahodnem Berlinu in Freiburgu. Knjigi Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma pridružil Slovenska glasbena dela in prevod Dahlhausove Estetike glasbe. Pisec vrste komentarjev, recenzij, kritik in znanstvenih člankov, ki jih objavlja v domačih in tujih publikacijah. Med drugim urednik Muzikološkega zbornika, predstojnik Oddelka za muzikologijo na ljubljanski filozofski fakulteti, predavatelj... muzikolog.



● **Kakšno je razmerje med subjektivnim in objektivnim v glasbeni kritiki, katera ima opraviti z mnogo bolj neujemljivo materijo kakor druge oblike kritike?**

Nekateri v prepričanju, da je kritika izrazito subjektivna, menijo, da je samo resno analitično muzikološko delo objektivno. S te strani hoče stroka včasih razvrednotiti kritično pisanje in kritikom odvzeti pravico vrednotenja. Tako strokovno muzikološko gledanje ni pravilno, razen če se kak kritik takoj loti vrednotenja, ne da bi si nabral dovolj izkušenj. Zavedati se moramo, da bo kritika vedno ostala v nekem smislu subjektivno intuitivno, intelektualno in čustveno reagiranje na nekaj, toda ta reakcija je zgolj izhodišče za bolj neosebno interpretacijo prvotnega vtisa. Ta pa je – glede na kritično izkušnjo – še kako objektivna, kajti za tem intuitivnim morajo biti leta in desetletja reagiranja na glasbo, branja o njej in študijskega raziskovanja.

● **Verjetno je med kritiko in ustvarjalci na delu nek komplementaren proces, ko se eno dopolnjuje z drugim.**

Vsekakor, toda ne v smislu, da kritika vodi, da uči. Takšno gledanje je odmev na povojna leta, ko je bila aktualna t. i. »znanstvena« kritika, ko se je vse imelo za znanstveno. Nemogoče je biti eksaktno znanstven, lahko ste samo etično pragmatični. Sploh pa je vprašanje, kje se neha strokovnost in kje se začneja znanost. Strokovnost mora biti na čim višji ravni, zraven pa morata biti še estetska in etična komponenta. Zato znanstvena kritika pravzaprav ni možna, kajti umetnosti se ne da dokazovati. Umetniškost – ker gre za vrednotenje – se po mojem lahko samo interpretira, toda v sledi že omenjene stopnjevitosti. Za vsakega umetnika ali umetnico je zelo hudo, če kritik – pa čeprav po dvajsetih letih kritičnega pisanja – oceni, da je bil nastop zanič. Umetnost na žalost ne pozna milosti, toda tudi takšno oceno je treba razumeti relativno, v smislu primerjave z najbolj-

šim, kajti tudi za takšnim nastopom stoji veliko dela in truda. Zato si take kritike lahko dovoli samo uveljavljen kritik, začetnik pa nikakor ne.

● **Kako je povojna družbena situacija vplivala na pisanje o glasbi?**

Kritično pisanje je takrat odsevalo nekakšno interesno področje skupin in podskupin, torej nekih popolnoma izvenglasbenih interesov. To je na vsak način slabo, ker razvrednoti kritično pisanje o glasbi in pripelje do tega, da tisti, ki so količkaj informirani, takih kritik sploh ne berejo, ampak samo pogledajo, kdo je podpisan. Toda zelo pomembno je, da nekemu kritiku zaupate. Kritika dopolnjuje zaupanje, če za kritiko stoji veliko znanje, potem kritik zelo pomaga, da lahko sledite dogajanju, saj vas na kratko informira o vsem, česar se sami ne morete udeležiti in si tako ustvariti lastno mnenje.

Zdi se mi, da je kritično pisanje nasploh upadlo, ko sta nehala pisati Uroš Prevoršek in pokojni Danilo Švara, čeprav so nekateri spisi prav tehtni. Po smrti in pisanju Rafaela Ajleca je morda še najbolj samostojen in dosleden kolega Peter Kušar pri Dnevniku, vse drugo pa sodi med že prej omenjeno zvrst. Zelo pomembno pa se mi zdi, da se uveljavljajo tudi nove moči. Toda govorila sva samo o umetni glasbi, takoimenovani glasbi z veliko začetnico.

● **Kako gledate na možnost kritičnega pisanja o takoimenovani glasbi z malo začetnico?**

Kritično pisanje o drugih glasbah je verjetno drugačno. Tovrstna glasba je na eni strani nujno glasba, ki ne zahteva toliko glasbenega reflektiranja – vseh tistih kompozicijskih, teoretskih in estetskih spremljevalnih misli. Tako je že sama po sebi – gledano čisto glasbeno – manj problematična. Kritično pisanje o njej je prav tako potrebno, le da je bilo tako pri nas kakor v tujini vedno bolj vezano na vse, kar se je dogajalo ob tem ali v zvezi z besedili, ki jih je taka glasba projicirala in uveljavljala v prostoru, kakor na glasbo samo. Zdi se mi, da je bila ta glasba marsikdaj nosilka izvenglasbenega in služkinja določnih idej. Zato je bila večkrat ali vedno znova pod udarom, pri čemer problematika ni bila glasbena (v ožjem smislu), ampak je lahko bila glasbeno sociološka, politična ali kulturološka. Moram pa reči, da je ta glasba zelo učinkovita in tudi zanjo velja ugotovitev: »Karkrščen čas, takšna glasba.« Neumetna glasba je bistveno bolj neposredno, skoraj seizmografsko občutljiva na probleme časa, toda naj bodo ti pristopi še tako direktni, so zato bolj enoplastni oziroma manjplastni od nekega umetniškega dela. Vendarle bo treba izreči, da eno je umetnost, drugo pa ne, kajti kvalitetna umetnost mora biti mnogoznačna, čas in kritika pa pokazeta, kaj je umetnost in kaj ne – ves čas pa gre za zdravo koeksistenco različnih glasb.

● **Večina glasbe, ki presega sedanjí trenutek, je navadno težko dostopna in jo mediji težko prepuščajo. Ali ni naloga kritike, da odkriva še neodkrito, neznano ali nepriznano in tako opraviša nekakšno pionirsko delo?**

Vsekakor. To velja tako za umetno glasbo kot za vse ostale.

pogovarjal se je M. Ogrinc

# OD VSEPOVSOD

**VSEM MAHLERJEM**, kar jih v tej sezoni obljublja program **Slovenske filharmonije**, bomo namenili veliko besed, bo bodo absolvirani. Za zdaj to, **S Tretjo simfonijo** se je orkester **29. in 30. decembra 1988 (oranžni abonma)** poglobil v vode tistega resnega muziciranja, iz katerih ni več rešitve, če kmalu ne začne še kdo poleg glasbenikov, vodstva SF in poslušalcev razmišljati, kaj pomenijo sintagme kot »izvozno blago«, »mednarodna raven«, »Evropa 1992 in naša glasba«, »kdor dela, (se) naredi«. **Uroš Lajovic** je vnovič dokazal, kaj je treba storiti, da se tudi posameznik lahko identificira z besedem v gornjih narekovajih. Osupljivo grandomansko, pa vseeno (intimistično je obvladoval veliko triado teles: **žive inštrumente, ženske glasove in otroški zbor**, **Eva Novšak-Houška** je znala očitno ohraniti vznemirljivo drsenje med intelektualnim in čutnim petjem, saj nam je v svojem znanem slogu odpela Nietzschejev tekst. Solisti iz orkestra pa kar nepozabno; trobilci so za marsikak okus celo predobri, preveč uglajeni. **Dušan Krajnc, Stanko Arnold, Viljem Trampuš, Pihalci, Darko Linarič, Godala** so mahoma kondicijsko močna, če imajo motiv prave skladbe v pravih rokah (še pred letoma so kdaj pa kdaj dolge skladbe povzročale nesrečne živčne nesporazume v zvezi z zapletenimi vstopi...). Ko je Lajovic nekaj dni po tem voščil novo leto z zagotovilom »majhnih« filharmoničnih »sreč«, je bil brez dvoma preskromen. Oziroma drugače: kdo bo vračal škodo, če ta država, kakršna koli že, ne bo znala pravično in scela izkoristiti velikih glasbenih naklonil iz Cankarjevega doma?

**Miha Zadnikar**

**EUGENA INDJIČA**, slovi-tega pianista, ki je svoj koncert posvetil glasbi Frederica Chopina, smo poslušali 6. marca v veliki dvorani Slovenske filharmonije.

Pomislek: da je lahko odločitev igrati enega skladatelja ves večer tvegana, se je razblinil že ob prvi skladbi. Indjič se je gotovo zavedal skoraj neomejenih možnosti interpretacije, ki jih nudijo Chopinova dela, vendar te svobode ni izrabil. Njegovo izvajanje je bilo polno muzikalnosti in izredne senzibilnosti, ki sta prišli do izraza tako pri meditativnih mestih *Nocturna* op. 48



št. 1 v c-molu kot pri veliki *Baladi* op. 38 v F-duru štev. 2. S pravo tehnično spretnostjo in virtuoznostjo je pianist zaigral tudi *Sonato* op. 58 v h-molu štev. 3, kjer je še posebej poudaril bogato dinamiko.

Indjičevo izvajanje je izstopalo z izredno kultiviranim zvokom in finim tonom, poslušali smo igranje velikega pianista. Eugen Indjič je navdušeno občinstvo nagradil s tremi dodatki, med njimi s Scarlattijevo sonato.

**Tjaša Krajnc**

**DANIEL BARENBOÏM** je 1975 nasledil Georga Soltija na mestu glasbenega direktorja *Orchestre de Paris*. V sezoni 1991/92 se bo zamenjava istih oseb ponovila še v Chicagu – Solti se je pri 76 odločil za upokojitev, pred programski odbor in orkester pa stopa 46-letni judovski pianist in dirigent. Postal bo deveti glasbeni direktor v zgodovini enega štirih najboljših ameriških orkestrorov – *Chicago Symphony*. Madžarski starosta Solti se je za dediča odločil dobri dve leti in si naposled izbral človeka, »o katerem je prepričan, da bo s trdno muzikalno roko popeljal ta čudoviti orkester v prva leta njegovega drugega stoletja. Obljubljam, da bova veliko delala tudi skupaj.« Barenboïm je hodil v Chicago gostovat že 20 let.

V Parizu pa z njegovim odhodom ni (bilo) vse čisto. Dejstvo je namreč, da je lani podpisal pogodbo z novo *Bastille-Opéra*, se tam kmalu sporekel z *Pierrom Bergéjem*, predsednikom *Združenja pariških opernih gledališč*, češ da si je kljub dogovoru o popularnem programu omislil elitiistična dela, potem pa so ga odpustili. Nekateri so razglašali, da je bil vzrok za spor prenežek dohodek (okoli 1.300.000 dolarjev na leto), drugi so iskali povezave v prijateljstvu *Bergéja* (tudi vplivneža pri modnem trustu *Yves Saint Laurent*) s predsednikom *Mitterrandom*. Kakor koli

že, Barenboïm ima odprta čikaška mestna vrata: Pravijo, da tam plača glasbenega direktorja, javnosti prav nič ne briga, ne pozabljajo pa dodajati, da bodo svetovno znanemu pianistu in dirigentu dali pravico do povsem osebnih odločitev o glasbenem programu odličnega orkestra.

**International Herald Tribune**

**MILKO BIZJAK**, slovenski organist, nam je na samostojnem koncertu v Veliki dvorani Cankarjevega doma predstavil veliko manj znanih ali celo nezanih orgelskih del, katerih večino je sam odkril po slovenskih in hrvaških arhivih, kakor tudi velika, temeljna dela za orgle.

Posebnost koncerta je predstavljal premišljeno sestavljen program. Bizjak je zbrano in precizno zaigral več krajših del *J. Pacherja*, *R. Lesjaka*, *G. Valerija*, *Galvanija*, *Comasca* in anonimnih skladateljev. Z zanimivo registracijo sta izstopali *Galuppijeva Sonata con risposta di flauto* in zelo učinkoviti cikel *Voluntary* sredi 18. stol. delujočega *J. Stanleya*.



V drugem delu koncerta smo slišali *Toccato in fuga* v d-molu *BWV 565* in *Passacaglio et themo fugatum BWV 582* *J. S. Bacha*. Izvajanje tako znanih del pomeni za izvajalca še večjo odgovornost, hkrati pa tudi izziv. Z več kot uspešno izvedbo predvsem prve skladbe je organist navdušil poslušalce. **Milko Bizjak** je zaigral tudi svojo *Fugo* v a-molu v bogati registraciji in z njo dokazal, kako pomembno je, da so tisti, ki pišejo skladbe za orgle, tudi sami organisti.

**Tjaša Krajnc**

**BOSTONSKI SIMFONIKI** so »najbolj francoski« od ameriških orkestrorov (njihova intimna vez z galstvom se programske in duhovno vleče že od šefov-dirigentov *Henrija Rabauda* in *Pierrea Monteuxa* prek *Sergea Kousse-*

*vitzkega* in *Charlesa Müncha*); so tudi »najmanj razkošni« od vseh ameriških orkestrorov, saj jih je že marsikdo imenoval »skupina solistov«; s takšnimi nalepkami so prišli konec 1988 na prvo evropsko turnejo po štirih letih. Vodi jih njihov glasbeni direktor **Seiji Ozawa**, ki je na tem mestu že petnajst let. Z enajst koncerti v desetih mestih in štirinajst dneh časa so po največjih glasbenih središčih kritikom omogočili pisanje pravih slavospevov. Glasbeniki iz *Masachusettsa* so igrali *Mozartovo Koncertantno simfonijo za oboo klarinet, fagot, rog in orkester* (s solisti iz lastnih pultov), *Beethovenovo Sedmo*, *Mahlerjeve Pesmi za umrlimi otroki* (s sopranistko *Jessye Norman*), *Webernovih Pet kratkih skladb* in ponekod Čajkovskega *Patetično*. Pisce pa so najbolj navdušile izvedbe *Mahlerjeve Devete simfonije*, saj so – očitno spričo izjemno odigranih nadržanosti – posvetili cele odstavke kontrafagotistu, esklarinetistu, triu trombonov in pri tem kar niso mogli umiriti besed svojega navdušenja.

**Financial Times  
International Herald  
Tribune**

**MITI SE RAZBLIJAJO** v celo na videz tako okorelih podjetjih, kakor so simfonični koncerti. Učili so nas, da je bilo spisanih nekaj takšnih skladb, kakršne morejo – če naj ostane občinstvo vsaj na ravni svojega okusa – dirigirati le stari umetniki. Pa pride v Ljubljano 28-letni nadarjeni madžarski dirigent **György Györiányi-Ráth** in pokaže, kam je priromal stari čas. Izbere si prav sivolascem priljubljene avtorje – **Wagnerja** (*Predigro in Ljubzensko smrt iz Tristana in Izolde*), **Sibeluisa** (*Violinski koncert*) in **R. Strausa** (*Don Juana*) – pri čemer spoznamo, da se od njih loči le glasbeno, leta pa kar nekam zginejo. Čudne šole smo imeli. Dvanajsti in trinajsti januar, četrti modri abonma SF; spoznetka je **Drago Golob** krstil *Serenado za oboo in orkester Alojza Ajdiča*. Skladatelj sicer hoče biti izviren na marsikak način, a mu to povsem uspeva, dokler dokazuje, kako obvlada razmerja pihalskih pasti do orkestrske vabe. Golob je dovolj soliden izvajalec, čeprav mu jo večsah zagodejo nelep ton, vibrato in intonacijsko težak nastavek. Korejska violinistka **Suzy Whang?** Kaj izreči? Sedemnajst

let, izjemno se prilagodi oddaljenemu svetu finskega skladatelja, in izid je vsem v veselje – prihodnost še vedno v rokah azijskih glasbenikov!

Mladi dirigent premore tehniko, ki je tuja našemu očesu, kar pa še ne pomeni, da bi ne mogla imeti ugodnih posledic za uho. Sodi med tiste, ki si kakovost prigarajo bolj na vajah kot na koncertih. Začara iluzijo, da orkester igra sam, njegovi skopigi bi pa se lahko posvečajo potrebnemu miru za urejeno izvedbo. Pri *Don Juanu* se je zdelo, kakor da je orkester (beseda je žal moškega spola, oprostite!) začutil, da kaže naslov razumeti kot »naslovljeno na«, kot dobesedno napeljavajo h glasbeni strasti. To se pripeti, kadar je taktirka v rokah pravega moškega!

Miha Zadnikar

## 18. TEKMOVANJE UČENCEV IN ŠTUDENTOV GLASBE SLOVENIJE

je potekalo od 16. do 19. marca v Novi Gorici. Najvišja stopnja – študenti Akademije za glasbo – niso tekmovali v tem sklopu, temveč posebej. Udeležencev tekmovanja, ki je tokrat zajelo godalce, kitariste, pianiste in zборе, je bilo vseeno izjemno veliko, od prijavljenih 192 jih je tekmovalo kar 172. Po ustaljenem pravilu pri tem tekmovanju ne gre za izločitveni sistem, ampak so nagrade le ime za dobljeno število točk. Tistih, ki so dobili več kot 90 točk in s tem. **1. nagrado**, je bilo 25, med njimi tudi dva mlada glasbenika, ki jima je komisija prisodila kar čistih 100. Oba sta dijaka Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani – čelistka Ajda Zupančič (2. letnik) in pianist Martin Šušteršič (4. letnik). Med nagradami, ki so jih prejeli najboljši prvonagrajenci, so tudi koncertni nastopi – Ajda Zupančič bo sodelovala na mednarodnem koncertu prvonagrajencev tekmovanj učencev glasbenih šol v avstrijskem Leobnu. Martin Šušteršič pa je prejel za nagrado Glasbene mladine Slovenije koncert na Ohridu v okviru Podjaja mladih na ohridskem poletju.

GM

**CUL-DE-SAC**, mala dvorana Cankarjevoga doma, 12. marca. CD nas je z navjo neafirmirane zagrebške zasedbe prav poštno »nategnil«, saj je večina sicer maloštevilne publike že med

koncertiranjem Cul-de-sac pobegnili iz dvorane. Zakaj? Zato, ker zagrebškim eksperimentalnim pozerjem ni uspelo doseči nobenega glasbenega nivoja, opisanega v najavi koncerta kot »razsuti rock, ki prehaja v šumenje ali jazz«. Možno je, da so imeli slab dan ali slabo ozvočenje, vendar moram reči, da tako nedinamičnega resnobnega performansa s hrupnim natepavanjem povsem razglašenih zvočnih obrazcev, z neskončnim ponavljanjem istih ritmov brez minimalistične napetosti ali ekstatične repetitivnosti in s preveliko distanco do izvajane glasbe že



Foto: Milan Mrčun

dolgo nisem doživel. Vsak poskus, da bi razvili zvočni tok, jim je spodletel, pa tudi nekaj svetlih trenutkov, ko so se približali muziciranju, iz katerega bi lahko razvili glasbeno štorijo, se je podaljšalo v slabo neskončnost.

Zasedba z bobni, električno kitaro, tenor saksofonom, angleškim rogom in trobento je vsekakor obljubljala bistveno več od slišane, čeprav se fantje zavestno izogibajo harmonski in melodični trdni zgradbi skladb in hočejo muzicirati brez predsodkov. Da bi dosegli zaželene zvočne učinke, bodo morali razmisliti tudi o tem, koliko pozerskega blefa je poslušalstvo v današnjih časih še pripravljeno prenesti.

Rajko Muršič

**LETNI ČASI IN PREDSEDNIK**. V nedeljo, 19. marca je bil predsednik Republiške konference zveze socialistične mladine dopoldanski gost vala 202. **Jože Školjč** torej. Pogovor z njim je bil kot zmeraj resen in trezen. Posebej pa moramo povedati, da so v glasbenem delu oddaje zavrtili nekaj za val 202 neobičajnih posnetkov. Na primer Vivaldije **Letne čase**. Predsednika za to še prav posebej hvalimo in srčno upamo, da se tudi glasbeni kulturi obetajo boljši časi.

**STRELNIKOFF – CRMK**, Šempeter pri Novi Gorici, petek, 10. marca 1989.

Mlada celjska skupina – ena izmed kandidatov lanskoletnega Novega rocka – se je predstavila – z eno besedo – korektno. Vse tisto, kar me navdušuje ob zasledovanju inovativnega dogajanja v Ameriki, je končno prišlo tudi k nam! Strelnikoff očitno sledijo koncertni ponudbi, s katero se največkrat predstavlja ljubljanski Hard Core Kolektiv. Iz te perspektive jim lahko odpustim nekatere scensko-vsebinske spodrsrljaje, ki konec koncev delujejo simpatično v takih primerih.

Tako kot v inovativnejšem delu novoameriških skupin se tudi Strelnikoff predajajo eksperimentiranju z različnimi instrumenti ali drugače: postava – računalnik ATARI, dve kitari, saksofon in ritem mašina ter dva frontmana – je že zanimiv poskus sam. Zvok, katerega korenine bi lahko iskali v občudovanju Big Black, je dodelan, energičen, ritmično razdelan, na trenutke plesen...

Vse, kar Strelnikoff v tem trenutku potrebujejo, je še nekaj podobnih klubskih nastopov in dovolj moči, da vztrajajo vsaj tam do konca septembra – torej do Novega rocka 89. V kratkem pa jih bomo že lahko poslušali na kompilacijah – tujih seveda!

MN

## FINALE SVETOVNEGA TEKMOVANJA HARMONIKARJEV

bo konec septembra v Luzernu v Švici. Tja bodo seveda prišli le najboljši, zato morajo posamezne dežele organizirati predtekmovanja. V Jugoslaviji sta se te naloge lotili Glasbena mladina Srbije in Kragujevca, ki pripravljata takšno tekmovanje 8. in 9. julija v Kragujevcu. Lahko se prijavijo harmonikarji, ki na dan svetovnega tekmovanja ne bodo stari več kot 32 let. Prijaviti se je treba najpozneje do 15. aprila na naslov Glasbena mladina Kragujevca, Dom omladine, Lenjina 3, 34000 Kragujevac. Za vse podrobnosti se obrnite na Glasbena mladino Slovenije.

**DEE DEE MELLOW** je s svojim prvim nastopom v Ljubljani (KUD France Prešeren, 16. marca) dokazal, da gre za enega glasbeno najbolj simpatičnih triov jugo glasbene scene, ki ga ne sestavljajo samo izvrstni glasbeniki z obilico izkušenj in željo po igranju »druge« godbe, ampak premore obenem dobro mero zdravega humorja, kakršnega nastopanje v klubskih razmerah tudi zahteva. Gre torej za



tipičen klubski bend, ki zna ustvariti primerno živahno atmosfero, obenem pa golo zabavo presega z zanimivim izborom cover verzij in prav takimi aranžmaji. Prav tako se je pokazalo, da trio nima nobenene posredne zveze s trenutnim world music trendom, saj so posamezni etno motivi bolj stvar osebne preference kot neke jasne opredeljene zsedbe. Tisto, kar Dee Dee Mellow dejansko ponuja, je v največji meri »pravi« jazz s koreninami v petdesetih, ki pa še danes premore dovolj zanimive nove nastavke, in tega trio ponuja v neobremenjeni »rockovski« preobleki, ki dovoljuje takorekoč karkoli. Če se reference na Lounge Lizards in morda celo Miladojko ponujajo kar same, jih D. D. Mellow po svoje zavrača že s samo zasedbo (bobni, bas, saks, občasno klaviature), toda tudi ta je kljub svoji majhnosti sposobna presenetljive energičnosti.

Manj razveseljivo je, da D. D. M. ni pokazal skoraj ničesar, kar ne bi že poznali z njegovega kasetnega prvenca in da na avtorskem nivoju pravzaprav nima identitete, saj se celo tiste skladbe, ki so jih podpisali posamezni člani, tako ali drugače navezujejo na že znane (jazzovske) motive. Prav prestop od preigravanja tujih v prezentacijo lastnih skladb pa je tisti korak, ki lahko iz Dee Dee Mellow naredi veliko več kot le privlačno klubsko zasedbo. Upam, da ga bodo fantje zmogli.

J. P.

## GROŽNJAN 1989

Bogat program dvajsete sezone

## OPERNI KULTURNI DAN

Kako lahko mladi vzljubijo opero

Kulturni center mednarodne zveze Glasbene mladine v Grožnjanu se letova svoje dvajsete sezone. Mestece v Istri je še vedno romantično, žal tudi neurejeno. A to na same tečaje vpliva manj, kot bi si predstavljali.

V tej jubilejni sezoni Grožnjani napoveduje prav zanimivo dogajanje:

**Prva polovica julija** bo namenjena delu **mednarodnega pihalnega orkestra**, v katerem bo največ mladih Norvežanov, dirigent pa bo Josip Nočta iz Zagreba; obenem bodo potekali **mojstrski tečaji za saksofoniste, tubiste in tolkalce**, Josip Nočta pa bo vodil tudi tečaj **klarinetov** v komornih zasedbah. Moramo povedati, da bodo mojstrske tečaje vodili zanimivi mentorji – francoski saksofonist Claude Delangle in Zagrebčan Dragan Sremec, ameriški tubist Skip Gray ter tolkalec Xavier Joaquin iz Španije.

**V drugi polovici julija** se obeta **seminar za zgodnjo glasbo** pod vodstvom ansambla The Dufay Collective iz Velike Britanije, v istem času pa bosta dva tečaja za **izobraževanje glaslu**: s posamezniki se bo ukvarjala v Grožnjanu že znana britanska pevka Jane Manning, specialistka za sodobno glasbo, medtem ko bo slovenski skladatelj Lojze Lebič vodil komorni **zbor Alpe-Jadran**. Zato pevci – solistični in zborovski – pozor! **Prva polovica avgusta** bo nekoliko tišja, delovali bodo predvsem **mojstrski tečaji** za posamezne instrumente: **čeliste** bo vodil Japonec Mineo Hayashi, **organiste** tudi pri nas znani Avstrijec Hans Haselböck in **violiniste** Slovenec Volodja Balžalorsky. Zanimiv seminar se obeta med 6. in 15. avgustom, ko se bo specialist Ennio Simeoni iz Italije udeležencem posvetil s temo o **filmski glasbi**.

Zadnje četrtno poletja – **drugo polovico avgusta** – organizatorji namenljajo jazzu in plesu. Že tradicionalni naslov tega tečaja v Grožnjanu **Village jazz international** bosta vodila stara znanca Stjepko Gut (trobentač iz Beograda) in Karlheinz Miklin (pihalec iz Avstrije), tokrat se jima bo pridružil tudi pri nas že znani kontrabasist Reginald Workman iz New Yorka, ki bo umetniški koordinator. Workmanova žena, plesalka Maja Milenović Workman bo v istem času vodila **plesno delavnico**. Med obema tečajema bo mogoče splesti zanimivo sodelovanje, prav tako pa tudi s tretjim tečajem v tem času – mojstrskim kurzom za **tolkala**, ki ga bosta vodila Norvežana Kjell Samkopf in Rob Warring.

Poleg tega, da bo v Grožnjanu v jubilejni sezoni ob večerih nekaj posebnih koncertov, bo zanimiv tudi septembrski del s tečajem, ki s samo glasbo nimajo veliko zveze. Janez in Andrej Vajavec iz Ljubljane bosta vodila gledališki seminar o sistemu Stanislavski, oh tem pa se bodo zvrstili tečaj odrske postavitve in kostumografije, delavnice izdelovanja stripov, šola psihologije in celo arhitekture. Torej izbira za vsakogar!

Kaja Šivic

Na **Glasbeni mladini ljubljanski** nas je začela peči vest. Toliko lepega poznamo, pa tega ne znamo pokazati drugim. Posebno nas zaboli, ko vidimo, kako srednješolec zaslišiš opernega pevca, pa se, namesto da bi prisluhnil njegovemu lepemu glaslu, glasno nasmeješ (ali vsaj namuzneš, ko se skrito spogledata s sosedom), ker si pač navajen samo pop-rock zvezdic, drugi zvoki pa so ti popolnoma tuji. Saj jih seveda potem niti vzljubiti ne moreš – lahko jih rabiš le kot učinkovit pripomoček za smejanje namesto ščegetanja.

»Nekaj moramo storiti, kakšna glasbena mladina pa smo sicer!« smo si rekli in se lotili dela. Vsi ste uganili, kaj smo se odločili: da vas povabimo na operno predstavo. Samo katero? Kar takoj vas mora navdušiti in vas občijati z močnim magnetnim sevanjem, ki bo vaša mlada srca zaradi železno trdnega hrepenenja po lepem v vsakem od vas, za vedno prilepilo nase s čudovito mešanico glasbe, besede, plesa, razkošnih oblačil, mnogočeno opremljenega prizorišča, raznobarnega zvoka orkestra, bleščečega petja... Za svet smo povprašali resne može v operi, ki se na take reči najbolje spoznajo. Malce so staknili glave in po preudarku odločili. »Naj si mladež ogleda Slovo od mladosti Danila Švare. Kaj je primernejšega kot slovenska opera, katere glavni junak je vsem ljubi Prešeren, za katerim bodo še poročenim tovarišicam vzdihovala srca?«



Ljubljanski glasbeni mladinci pa še nismo bili zadovoljni. »Vsak mladi poslušalec naj se že prej sreča z nastopajočimi. Naj se prepriča, da so povsem navadni, dobrodušni ljudje, ne pa nekaki prepevajoči čudaki, ki uživajo, če mladino trpinčijo s tem, da jih za dve uri posadijo na stol, zaukažejo mirovanje in tišino, povrh vsega pa pojejo nerazumljive besede v neznani zgodbi.« Tudi operni možje

so bili navdušeni. Skupaj smo za gostujoče šole pripravili **pogovor učencev z glavnimi junaki predstave: Julijo (Olgo Gracljevo), Prešernom (Jurijem Rejo) in seveda dirigentom (Igorjem Švaro)**, ki je povrh vsega še skladateljev sin.



Da so učenci, ki so na pogovoru sodelovali, lažje spremljali predstavo, mi lahko verjamete. Posebno radost pa sem delil z občinstvom, ko sem videl, kako so na koncu bučno pozdravili svojedga »starega znanca« s takega pogovora, dirigenta Igorja Švaro. (V oklepaju vam povem, da je Julija – Olga Gracljeva dobila s šopkom tudi poljubček.)

Nam še vedno ni bilo dovolj: »Če mladi v dvorani ne poznajo operne preteklosti in njenega razvoja, tudi ne morejo vzljubiti opere. Predstavimo jim torej zgodovino opere!« Pa smo se spomnili, da bi bilo posebej zanimivo, če bi bila napisana v dialogu, tako da bi jo pripovedovala v vsakem razedu kar dva najpogumnejša svojim sošolcem. Dodali smo še fotografije in glasbene odlomke, vodstvo ure pa prepustili učencem. Le-ti so se zabavali, ko so poslušali pripovedke o zgodovini opere iz ust dveh tovarišev. Malce nejevoljne so bile le učiteljice, ki bi jim bilo verjetno ljubše, če bi se njihovi varovanci posvečali kakemu »koristnemu« matematičnemu problemu. (Spet le v oklepaju: Na koncu so vendar z vedrim čelom in nasmeškom na ustih prosile, če bi jim v šoli pustili besedilo, fotografije in kaseto – he, he.)

Tisti čas pa se je v nas sprehajala še ena bojazen: da se za opero naše občinstvo kljub vsemu ne bo ogrelo. Ponudili smo jim namreč ocene od ena do pet, s katerimi naj bi ocenili, kako jim je bilo vse skupaj všeč. In rezultat? Oddahnili smo si; res je bilo tudi nekaj cvetkov, prevladovala pa so vseeno štirice in petice. Pa tudi to nam še ni dovolj. Boste videli – pripravili bomo še video film, predstavili še druge opere, balete... Predvsem pa si želimo priti povsod, tudi k tebi, dragi mladi bralec, če se že nismo srečali. Do takrat pa te lepo pozdravlja tvoja Glasbena mladina ljubljanska (in njen, zato pa tebi vdan, Matjaž).

Matjaž Barbo

## PREŠERNOV NAGRAJENEC MOJ MIR LASAN

Postavni princ v belem trikoju, kakršnega poznamo z odra ljubljanske operne hiše, je takole od blizu, v sproščenem pogovoru zelo zadržan in redkobeseden, mil človek. Občutek imam, da mu je vsaka beseda odveč, da je vso svojo izpoved pustil v plesu – in še nekje... Pove mi, in takrat se prvič prisrčno nasmehne, da so metulji njegov veliki hobi. In pri metuljih ni treba besed, prav tako kot pri plesu ne...

● **Nagrada navadno pomeni pogled na prehojeno (oziroma preplezano) pot.**

Pri nas obstaja le srednja baletna šola, prej je trajala šest letnikov, sedaj osem. Pedagogov je malo, če imaš srečo, te vodi dober učitelj, če je ni, pač ne. V tujini, kjer je ples močno razvit, je to precej drugače, prekaljenih pedagogov je veliko. Lahko si namreč odlični plesalec, pa nimaš pedagoške žilice!

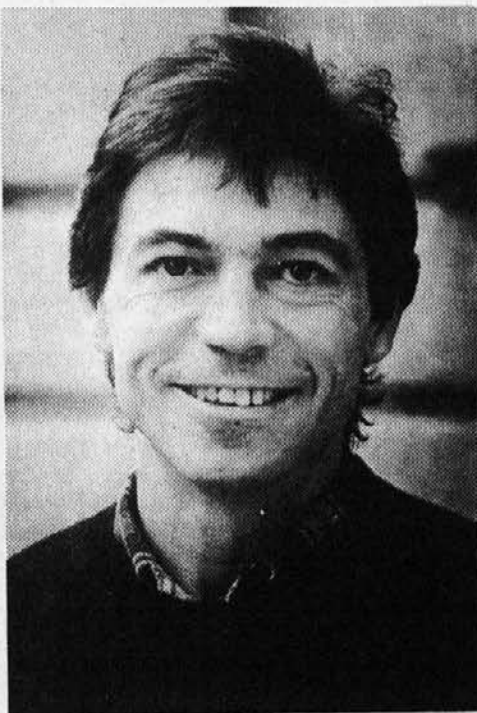
No, po srednji šoli si tako rekoč oblikovan, prepuščen odru. Če imaš srečo, veliko plešeš in se tako z vsako vlogo dopolnjuješ, izobražuješ. Najprej seveda prideš v baletni ansambel, tam pokažeš sposobnosti. Če je veliko boljših od tebe, ostajaš vedno v senci...

● **Kaj pa izpopolnjevanje v tujini?**

Možnosti štipendij seveda so, še posebej za Sovjetsko zvezo. Sam sem izkoristil samo eno priložnost, takoj po prihodu s služenja vojaškega roka sem bil dva meseca v Cannesu v Franciji. Za kaj več pravzaprav ni bilo časa. Imel sem namreč veliko srečo, da sem bil zelo zaposlen, vrstile so se same zanimive vloge in pri vsaki sem se ogromno naučil. Nobene potrebe nisem čutil, da bi kam odšel. V prvih letih mojega sodelovanja v ljubljanskem baletnem ansamblu so se naši najboljši solisti razkropili po svetu in nenadoma je teža solističnih moških vlog padla name. V tistem času je bil ljubljanski Balet silno aktiven, imeli smo po štiri in pet premir v sezoni. Ko gledam nazaj, kar verjeti ne morem.

● **In kdaj je začelo to kulturno življenje usihati?**

Tam po osemdesetem letu. Škoda, ker je potencial baletnega ansambla



neizrabljen; še huje, naša kvaliteta pada, ker ni pravega intenzivnega študija. Želimo si dela, želimo si predstav...

● **Kaj pa sodelovanje z drugimi gledališči, s televizijo?**

To ravno tako usiha. Včasih je bilo veliko gostovanj, izmenjav, zdaj pa je tega silno malo. Solisti gostujemo po jugoslovanskih gledališčih, v tujini pa skoraj ne. Tudi televizija vse manj snema, pravkar je odpadlo napovedano snemanje zaradi finančnih težav...

● **Vas koreografija ni nikoli zanimala? Kot koreograf bi s svojimi izkušnjami lahko marsikaj ustvaril.**

Ne, občutek imam, da tega ni v meni. Poleg tega pa se mislim po upokojitvi ukvarjati s čisto drugimi rečmi...

● **Je baletni poklic beneficiran?**

Seveda, eno leto dela šteje kot eno leto in pol. Tako moramo plesalci odplesati približno 27 let, plesalke pa 23. Saj je popolnoma jasno, da pozneje ne moreš več na oder, še posebej ne v kakšnih mladostnih princčevskih vlogah!

● **Kako izgleda študij vloge, koliko je vloga koreografova in koliko vaša?**

Koreograf je izredno pomemben, velik vpliv ima na plesalca, od njega se tudi največ naučiš. V začetku ga je treba seveda popolnoma ubogati, pozneje pa že lahko dodaš kaj svojega, še posebej v sami igri, mimiki. To je namreč težko narediti točno tako, kot si zamisli koreograf, saj izgleda nepristna, če ti ne leži, če ni tvoja lastna.

Meni je zelo veliko dal Metod Jeras, stalno me je spodbujal, da sem razmišljal, da sem se iskal.

● **Kakšna je predloga, po kateri naj bi plesalec neko delo odplesal? Glasbeniki imajo note, kaj pa imate vi?**

To nalogo opravi koreograf. Preprosto vse gibe pokaže; danes je to že veliko lažje, ker obstajajo video kasete in tako koreografi prinesejo s seboj posnetek ansambla, s katerim so že delali, mi pa se tega naučimo. Obstaja pa seveda posebna pisava, ki se imenuje kinetografija, vendar jo danes le redki obvladajo.

● **Kako pa izgleda? Lahko to na preprost način poveste?**

To so navpične črte, ob katerih so različni znaki – kvadratki, trikotniki, pike in podobno, od katerih vsak pomeni določen gib. Vse skupaj je razporejeno po taktih, saj plešemo na glasbo. Koreograf pa se mora bolj ali manj prilagajati sposobnostim plesalcev, zato čisto do potankosti nekega zapisa navadno ne realizira.

● **Kakšne vloge imate radi, kakšna glasba vam je všeč?**

Kljub temu, da sem veliko plesal vloge princev, sem vedno imel najraje karakterne vloge. Pri princih je namreč tako, kot bi na instrument igral etudo... Kar zadeva glasbo, pa moram reči, da imam sodobno glasbo zelo rad. Študij plesa na sodobno glasbeno delo sicer dalj traja, ker gre počasneje v uho, a zato ni dolgočasno. V tej glasbi neprenehoma odkrivaš kaj novega, svežega. Ponavadi ti je vedno bolj všeč in ne vedno manj.

● **Se fantje zelo težko odločajo za balet?**

Redki so, ki jih že v mladosti balet privlači. Navadno je začetek odvisen od staršev. Nekaj jih poznam, ki so se čisto sami odločili, a bili so že stari blizu dvajset let. To je sicer zelo pozno, vendar je pri dobri telesni dispoziciji še mogoče. Pri nas smo seveda vsakega fanta veseli in nismo izbirčni, medtem ko je v tujini, tam kjer je plesna kultura močno razvita – še posebej v Veliki Britaniji – pogoj za vpis na baletno šolo izredno strog. Premierijo te in pretehtajo ter na vse

● **V vsakem življenju je pomemben kanček sreče. Vi ste je imeli precej in tega se zavedate. Vas je Prešernova nagrada presenetila?**

Nisem je pričakoval, smejal sem se jim, ko so mi povedali, da me želijo predlagati. Sploh pa sem bil prepričan, da sem premlad...

Zapisala Kaja Šivic

# MUSICA SPECULATIVA

## IZ GLASBENIH ESEJEV FERRUCCIA BUSONIJA



»... oče... je zelo malo vedel o klavirju... a uspel je, da me je jeseni leta 1873 predstavil javnosti...« beremo v avtobiografskih fragmentih Ferruccia Busonija (1866–1924). Čigavih? **Pianistovih.** Poslednjič je nastopil leta 1922; v skoraj polstoletnem delovanju je potrdil in nadaljeval tradicijo Lisztove šole, navduševal z romantično senzibilnostjo, ki jo je rešil dekorativno efektnega, pritegnil z improvizacijsko neposrednostjo muziciranja in nepoporečno virtuoznostjo, ter razpogal z izredno raznolikostjo repertoarja.

Ko je leta 1876 nastopil na Dunaju, se je Edvard Hanslick zelo pohvalno razpisal o njegovih pianističnih in ustvarjalnih sposobnostih.(?) **Skladatelj.** Kot zagovornik trezne, zadržane »apolinične« umetnosti se je naslonil na baročne kompozicijske postopke. Programskim intencijam romantike je nasprotoval z vračanjem k Bachu in Mozartu. Navdušeno se je približal eksperimentalnim glasbenim poskusom iz začetka 20. stoletja. Z igro neobičajnih harmonskih sklopov je prispel v področje atonalnega in politonalnosti; iskal nove rešitve organizacije glasbenih oblik. Kaj?? **Ideolog** »mladega klasicizma.«

V svojih esejih se je dotaknil vprašanj glasbene umetnosti, njene preteklosti, sedanjosti in bodočnosti, problematike tonalitete, harmonije in forme v glasbi svojega časa. Kdo? **Pisec.** Glasba mu je pomenila živo, organsko bitje, ki se neprenehoma spreminja in razvija. Dejal je: »Napredek mora obogatiti, ne pa spremeniti sredstva.« Obveljal je za teoretika, od »katerega so Stravinski in njegovi posnemovalci prevzemali dogme svojega novega asketskega evangelija, porojenega iz dejstva, da ni bilo moč dalje izpopolnjevati tehnike, polne šarma, ki so jo izčrpali mojstri impresionizma.«

Pričujoče odlomke povzemamo iz dveh Busonijevih knjig: **Zasnutek nove estetike glasbe in O enotnosti glasbe.**

»Arhitektura, kiparstvo, poezija in slikarstvo so stare umetnosti. Dosegle so svojo zrelo starost, njihovi temelji so trdno postavljeni, njihov cilj jase. Kot planeti obkrožajo orbito. Poleg njih je videti glasba kot otrok, ki je pravkar shodil. Je še deviška umetnost, ki je življenje in trpljenje še nista ožigosali. Ne zaveda se še vseh svojih virov in možnosti, ki tlijo v njej. Kot čudežni otrok kljub temu razdaja največje lepote in razveseljuje ogromno src. Čeprav smo prepričani, da se taki darovi pojavljajo z zrelostjo, glasbena umetnost, naša zahodna glasba ni stara niti štiristo let. V največjem razmahu je, na prvi stopnji evolucije, ki si je danes še ne moremo predstavljati, pa vendar že govorimo o **klasiki**, o posvečeni tradiciji! Izdajamo zakone, razglajamo principe, uporabljamo pravila odraslih za otroka, ki se še ne zaveda svoje odgovornosti. Kljub mladosti pa je ta otrok obdarjen s sijajno čednostjo, ki ga

# MUSICA SPECULATIVA

odlikuje med vsemi starejšimi umetnostmi. Če je zakonodajalci ne upoštevajo, še ne smemo priznati ničevnosti njihovega sistema. Čudežna lastnost tega otroka je namreč ta, da lebdi v zraku. Ne dotika se tal, ne pozna zakonov težnosti, skoraj prezira utelešenje. Njegova snov je prozorna; za zvočen dihlij gre, za- rekli bi- naravo samo: je svoboden.

Žal človeštvo nikoli ni razumelo te svobode; ne more je spoznati ali priznati. Celo nasprotuje usodi tega otroka in ovira njegov polet. Hoče ga prisiliti, da se podredi hoji vsakogar, postavlja mu omejitve; medtem ko obstaja vse veselje tega eteričnega bitja v tem, da preleti lok marvice in da s svojimi oblaki ublaži žgoče žarke sonca.

Glasba je rojena svobodna in taka je njena usoda. Ker je avtonomna in nesnovna, je najpopolnejše ogledalo narave. Je še manj snovna kot beseda poezije in je zato taka, da se zdaj koncentrira, nato raztaplja, torej lahko prehaja iz negibnega miru v razbrzdano divjaštvo. Povzpne se do vrtoglavih višin, ki jih človek komaj še zazna: katera druga umetnost to zmora? Toda njena čustvena moč lahko napolni človeško srce z intenzivnostjo, ki je daleč od vsake ideologije. Ne da bi jih morala opisovati ali utemeljevati, uresničuje živahnost temperamenta, nestanovitnost duše v njenih nihajočih stanjih, tam kjer slikar ali kipar ne moreta izzvati več kot videza ali trenutka, kjer si pesnik prizadeva z besedami prikazati kak človeški značaj. Re- prezentiranje in opisovanje tedaj nista jedro glasbe. In če povemo naravnost: tudi glasbeni programi so prazne marje!

»Popolna glasba!« S tem izrazom zakonodajalci prav gotovo označujejo glasbo, ki je najbolj oddaljena od resnične glasbene populnosti. Ko govorijo o »popolni glasbi« namreč mislijo na formalne igre brez poetskega programa, kjer ima oblika poglavito vlogo. Toda resnični smisel oblike je prav nasproten. V slikarstvu je predstavitev sončnega zahoda zajeta v pravokotne okvire, risba oblaka pa ostaja vedno nepremakljiva. Glasba pa je lahko zdaj jasnejša, zdaj temnejša; lahko se giblje, lahko miruje in tudi izginja lahko tako kot sonce. Glasbenik bo primerno svojemu občutku izbiral zvoke, ki bodo v podzavesti človeka izzvali odzive, podobne tistim, ki jih spodbujajo v njej naravni fenomeni, tisti, ki povzročajo isti odmev.

Prav nasprotno je »popolna glasba« ena najboljših reči. Spominja nas na kon-

certe, kjer so pulti razporejeni v lepem redu, v mislih oživijo odnosi med toniko in dominantno, priključijo v spomin izpeljave v skladbah in bleščeče konce. V ušesih mi zveni druga violina, ki zdrkne za kvarto navzdol, da bi posnemala prvo violino, ki je spretnejša od nje. Bolje bi bilo govoriti o arhitektonski glasbi, o simetrični glasbi ali o periodizirani glasbi. Pri velikih skladateljih sta se pretakala njihov svojevrstni duh in njihovo čustvo- vanje v kalupih, ki jim jih je narekoval čas, v katerem so živeli. Naši zakonodajalci pa so etiketirali duha, čustvo in osebnost teh skladateljev in njihovega časa. Ustalili so periodično glasbo, ne da bi bili sposobni preroditi duha, čustvo- vanje in dobo preteklosti. Obdržali so le njeno zunanjo obliko in iz nje so napravili malika in svojo vero.

Veliki skladatelji so se držali ustaljene oblike, ker se jim je zdela najboljša posoda za njihove zamisli. Njihove duše so odletele, zakonodajalci pa ohranjajo zgolj obleko krilatega Euforiona. Ali kot je rekel Goethe v Faustu:

**»Vedno gre za to, da najdemo pravo! Plamen je brez dvoma izginil. Toda za svet to ni pomembno. Če ne morem podeliti nadarjenosti, bom posodil vsaj obleko.«**

Ali ni čudno, da zahtevajo od skladateljev vedno izvirnost, le pri obliki mu jo vedno prepovedujejo? Če pa je domisel, mu takoj očitajo pomanjkanje čuta za obliko. Na primer Mozart! Iskal je in našel, veliki mož z otroškim srcem. Obožujemo ga in zelo smo mu vdani, toda ne njegovim tonikam in dominantam, niti njegovim izpeljavam in codam.

Premišljevanje me je privedlo do sklepa, da so naša pojmovanja bistva glasbe fragmentarna in megljena. Le malo ljudi ga zasluti, še manj ljudi ga razume. Ponavadi se zadovoljijo s splošno, obrabljeno opredelitvijo bistva glasbe, recimo: »Glasba je umetnost zvokov v gibanju časa« ali »glasba je kombinacija ritma, melodije in harmonije«. Nekoč sem celo bral, da je glasba sestavljena iz harmonije in melodije, prva za levo roko, druga za desno roko...! Kar se tiče poetičnih formulacij, češ da je glasba sporočilo nebes – in temu podobnih številnih variant – imajo malo smisla, so pa vsaj kanček bliže resnici kot pa tiste, ki jih širijo trgovci glasbenih kalupov.

Obešamo se na tista imena, ki so si pridobila pomembno vlogo v »Zgodovini glasbe«. Ta imena pa vendar le povzemajo časovne razdelitve na zvoniku, zgrajenem za to, da se najdemo. Elek-

trika je obstajala že veliko prej, preden so jo odkrili, kot je vsaka reč obstajala, še preden je dobila svoje ime. Tako je ozračje tudi prepolno oblik, tem in glasbenih kompozicij preteklosti, sodobnosti in prihodnosti.

Zame je skladatelj podoben vrtnarju, ki so mu zaupali delček širokega ozemlja, da bi ga obdeloval: da bi mu vzcvetele rože, da bi z vsemi svojimi močmi ustvaril vrt iz vsega, kar ima na voljo. Niti genialen skladatelj, kakršna sta bila npr. Bach ali Mozart, ne more obdelati več kot le delček vrta, ki pokriva planet; največji del se izmuzne ustvarjalnemu zamahu, čeprav je umetnik pravi velikan. In medtem ko cvetka komaj pokuka iz zemlje, glasba, ta nevidna in še ne spoznana očarljivost že napolnjuje in prepaja vse vesoljstvo.

Človek, ki se rodi kot umetnik, razgrne na poseben način nekaj potez, nekaj oblik in se k njim vedno z veseljem vrača. Mi se naučimo spoznavati te poteze in si domišljamo, da smo prodrli v bistvo glasbe zaradi zaupnega odnosa do nekaterih umetnikov. V resnici pa opazimo samo tise formule, ki si jih manj pomembni skladatelji sposojajo pri velikih, do tedaj, ko nov velik skladatelj odkrije še neznano rožo: to pa je nov korak v prihodnost.

Notna pisava na papirju je bistroumno sredstvo, s katerim ohranjamo navdih in ga pozneje obnavljamo. Toda odnos notacije do improvizacije je enak, kot odnos portreta do živega modela. Interpret je tisti, ki zna togosti znakov vlti prvotno vzburjenje. Sedaj pa zakonodajalci zahtevajo, da izvajalec reproducira te znake, kot bi bili okameneli. Cenijo izvedbo tem bolj, čim tesneje upošteva znake. Interpret pa vendar mora uveljaviti vse tisto, kar se je od skladateljevega navdih med notiranjem nujno izgubilo. Za zakonodajalce so torej pomembni le znaki in na vsak način hočejo pomen te podlage še povečati. Kot bi želeli, da naj se nova glasba izcimi iz starih znakov – imajo jih za glasbeno umetnost katehsohen. Če bi se ravnali po njihovem pojmovanju, bi bilo treba eno in isto skladbo igrati vedno v istem tempu, ne glede na izvajalca. To pa ni mogoče: vsak dan se začne drugače kot prejšnji, čeprav vedno z jutranjo zarjo. Veliki umetniki igrajo svoje lastne skladbe vsakič drugače, oblikujejo jih po trenutnem navdihu, pohitevajo z igranjem ali ga zadržujejo z odtenki, ki jih noben znak ne more napovedati. Zakonodajalec se torej zelo moti, ko opozarja skladatelja na njegov rokopis. Žal pa je danes tako, da imajo Vsaj na videz prav zakonodajalci...

# GLASBA S FUNKCIJO

## SALONSKA GLASBA

Besedilo Ernsta Lichtenhahna

»Saloni lažejo, grobovi so resnični.« S to pripombo je nemški pesnik Heinrich Heine leta 1832 označil povprečje pariške družbe, ki se opija s šampanjcem svojih želja in pričakovanj, ne opazi pa, da živi izposojeno navidezno življenje na grobu velike francoske revolucije, Napoleonove ere in tudi revolucijskih junijskih dni iz leta 1830.

Heinejeva pripomba pa nima le politične teže. Lahko jo razumemo tudi kot oznako za glasbeno usmerjenost salonov, češ da je ta le varljiva podoba življenja.

Heine je mislil podobno tudi o slavljeh pariških virtuozih, na primer o tedaj čaščenem pianistu Kalkbrennerju. Po njegovem koncertu leta 1843 je zlobno zapisal: »Na Kalkbrennerjevih ustnicah še vedno žari tisti balzamirani smehljaj, ki smo ga nedavno opazili pri egipčanskem faraonu, ko so v tukajšnjem muzeju odvili njegovo mumijo...«

Če prèdemo Heinejeve misli naprej, lahko rečemo: Salonska glasba je glasbena laž, ki nosi preteklost v grob. Salonska glasba je torej le žalosten nadomestek. Ta usodna oznaka je zapisana tudi v nekem starem glasbenem leksikonu pod geslom »Salonmusik«: »... je glasba, namenjena le površni zabavi; je plehko ubiranje tonov; je pojem, čigar definicijo lahko opišemo le z obžalovanjem, ker je salonska glasba posledica slabega okusa diletantov in izdaja zamočvirjenost večine salonskih kompozicij.«

Če salonsko glasbo opazujemo z različnih zornih kotov, vidimo, da to izposojeno navidezno življenje nekdanjo umetnost trivializira, ponareja – tako v melodičnem kot v harmonskem pogledu.

Glasbo si izposoja iz bližnje preteklosti, da je »še v ušesih«, obdela pa jo neproblematično, včasih prav po domače. To velja tudi za oblikovno plat. Zelo priljubljeni izvedbeni načini so obdelave, aranžmaji, parafraze, ki radi poenostavljajo, dobre glasbene zamisli posladkajo ali solzavo zabelijo. Za salonsko glasbo je tudi značilno, da originalne naslove spreminja. Tako se na primer klasična poezija z naslovom Iz daljnjih dežel in o tujih ljudeh spremeni v turistično prispodobno Na perzijskem trgu... Ave Maria postane Molitev device... Krčenje smislov se pogosto zrcali tudi v naslovih, kot so Parada palčkov, Sestanek kresničk, Idila metuljkov...

V Heinejevem smislu postane salonska glasba žalosten nadomestek in laž takrat, ko vnaša v svoje skladbe izrazna sredstva, ki so imela pri Schumannu, Mendelssohnu ali Brahmsu duševni korelat, tu pa učinkujejo prazno. Obstaja nevarnost, da bi laž vplivala nazaj na resničnost, da bi resničnosti naložila



Robert Schumann

videz laži! Med lažjo in resničnostjo je zelo težko potegniti jasno mejo in enako težko je trditi, da ljubitelji salonske glasbe o glasbi ničesar ne razumejo. Estetika »lepih mest v skladbah«, o katerih je svojčas po radiu govoril Adorno, bi lahko nazorno pokazala, kdaj in kje bi se zaničevalci in ljubitelji salonske glasbe še lahko srečali.

Nobeno drugo časovno obdobje ni bolj poudarjeno v vprašanih pomembnosti in sprememb salonske glasbe kot Schumannov čas. Komaj kdo se je tako skrbno in podrobno ukvarjal s njo kot skladatelj Robert Schumann.

Salonska glasba tridesetih let 19. stoletja je bila doma v Parizu, pri čemer je treba ločiti med glasbo za salon v francoskem smislu in med glasbo tistih, »ki sanjajo o salonu, vendar ne sodijo vanj.«

Na eni strani so torej pariški saloni zasebni ali napol javni družbeni krogi. Pariz takrat še ni imel velikih koncertnih dvoran, ki naj bi bile poleg gledališč in cerkva najpomembnejša središča glasbenega življenja. Tako so se v salonih poslušalcem predstavljali vodilni virtuoz Herza in Hüntena prek Thalberga, Kalkbrennerja pa do Chopina in Liszta. Na drugi strani moramo omeniti glasbeno produkcijo založniških hiš z nepregledno množico klavirske glasbe. Vsebovala je tudi skladbe, ki so jih igrali v salonih, predvsem pa dela, ki so hlinila salonsko ozračje, a so bila prirojena za številno občinstvo in številne izvajalce predvsem ženskega spola z manjšimi pianističnimi sposobnostmi. Tako se je začel pojavljati pojem salonske glasbe z naslovi Morceau de salon, Pièce de salon (Salonski komad)... Ta vrst se je pozneje uveljavila tudi zunaj Pariza.

Schumannova glasbena revija (skladatelj je bil zagnan urednik, op. prevajalca) Neue Zeitschrift für Musik (Novi glasbeni časopis), najinformativnejša revija tistega obdobja, ima salonsko glasbo za znamenje časa, za nasprotje velike beethovnovske preteklosti in pesniške prihodnosti, ki jo Schumann vedno znova terja. Salonska glasba je – z romantičnimi izrazi povedano – pojav

trenutne mode, brez namiga v prihodnost. Ne gre za to, da bi primanjkovalo genijev, temveč za dejstvo, da je poustvarjalna moč zasenčila ustvarjalno, pravi Hermann Hirschbach. Vzrok za to je moderna družba, ki se hoče zabavati in terja zabavo o literature in drugih umetnosti. Kar je v umetnosti več kot to, je za družbo že nadležno!

Glede kompozicijske tehnike in glasbenega izraza Schumannov časopis virtuozni salonski glasbi vedno očita, da zunanjo spretnost neduhovito, puhlo zlorablja. Kljub navidezni imenitnosti, bahaškimi naslovom in salonski uglajenosti je ta glasba znotraj plašna, prazna.

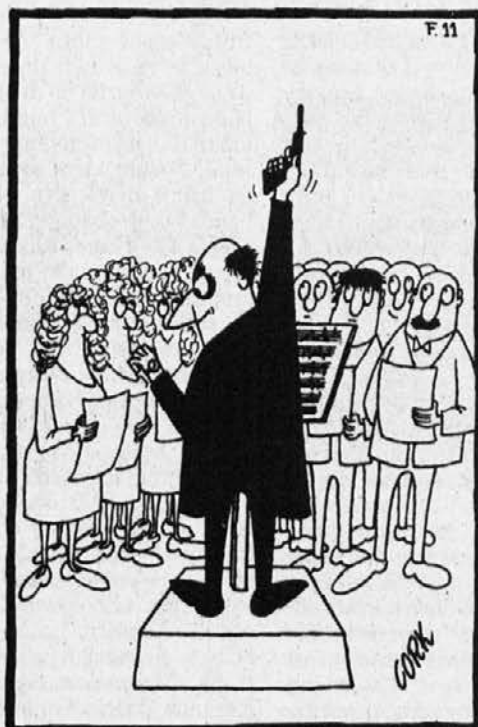
Sicer pa načelni odpor ni uperjen proti eleganci in tehničnemu mojstrstvu. Predmet kritike je razkosanost, prevelika rapsodičnost salonskih skladb, pomanjkanje muzikalne strnjivosti in iz tega izvirajoča praznost ali pa celo slepilo sentimentalne drže. O tem Schumann slikovito govori v oceni Velike fantazije opus 113 Henrija Bertinija: »Če pomislim, koliko nadarjenosti je treba imeti za dobro salonsko ali priložnostno glasbo, bi prvo nagrado le dodelil Henriju Bertiniju, ki se bolj kot kdorkoli drug razume na očaranje publike; sredi zabave preneha igrati, kot bi bil raztresen, iz žepa namesto robca potegne pištolo, se pritoži nad glavobolom, potem pa v divjem galopu odigra vse do konca. Bertinijeva Velika fantazija ni le variacijski tip modnega okusa, ampak na zelo značilen način salonska glasba iz druge ali tretje roke, s tem pa pravcato nasprotje romantični zahtevi po neposrednosti in originalnosti.« Schumann še pripominja, da z mehaničnim kombiniranjem ni več mogoče preseči vsega, kar so virtuozni v najnovšem času dosegli. Križanju in prepletanju rok, zvočnim masam nimamo več kaj dodati. V Henseltovih, Lisztovih in Thalbergovih virtuoznih izdelkih imamo tega več kot dovolj.

»Zanamci morajo ubrati nasprotno pot,« pravi Schumann, »če želijo doseči kaj pomembnega: najprej pot k preprostosti, lepi, urejeni obliki in šele iz nje preiti k bolj zamotanemu glasbenemu stavku.« Pri tem se zaveda, da prvi nasvet lahko pripelje do poenostavljene ljudskosti, drugi pa nazaj k preobloženosti. Vsi ti pogledi se v Schumannovih člankih krešajo ob ocenah Chopinove glasbe. Tako v Novem glasbenem časopisu beremo, da so Chopinovi Preludiji »pogosto neizdelani, v trenutkih bežnih vzgibov navržene rapsodije; zamisli, ki hote prekinjajo svoj naravni potek.« O Nocturnih pa Schumann pravi, da se od prejšnjih del ločijo po preprostejšem okrasu, po bolj pritajeni gracioznosti. »Vemo,« pravi Schumann, »da Chopin ljubi blešče in dragulje. Potal pa je starejši in se je spremenil. Še ima rad nakit, a ta je zdaj razumen in duhovit, za njim se skriva plemenitost poezije, ki ljubeznivo odseva skozenj.« Osnutek neke estetike o salonski glasbi – posebno za Schumannov čas – ne more izhajati iz stroge ločnice med dobro in slabo glasbo. Poleg vedno bolj nujnega vprašanja, ki se pojavlja po letu 1840, o družbenem pomenu glasbe, gre končno tudi za nerazjasnenost estetskih načel in meril – osrednjega problema pri presoji salonske glasbe.

Prevedel Pavel Šivic



## V USODNEM KOLESJU ZGODOVINE



Gossec se je rodil leta 1734. V Parizu je prišel leta 1751. Zanj se je zavzel znameniti Jean Philippe Rameau in dobil je delo v privatnih orkestrih tedanjih mogotcev. S svojo **Veliko mašo za mrtve** se je čez noč povzpел do velike slave. Že v tem delu skladatelj zahteva pet silistov, dvesto zboristov in ogromen orkester. Glasbenike je v cerkvi razporedil na različna privzdignjena prizorišča, da bi podkrepil vtis glasbe. Gossec si je zaman prizadeval, da bi prodrl s svojimi operami, vendar je postal eden od direktorjev pariške Opere in sčasoma siva eminenca pariškega glasbenega življenja. Sam Mozart mu je ob svojem gostovanju v Parizu napravil poklon z vljudnostnim obiskom. Pozneje je Gossec postal še ravnatelj kraljeve šole za petje in deklamacijo ter napisal pomemben traktat o osnovah glasbene vzgoje.

V tej vlogi ga je zajel vihar francoske revolucije in brž je podredil svojo ustanovo njenim načelom. Leta 1793 je postala Glasbena šola nacionalne garde in bila nato leta 1795 preimenovana v Konservatorij, kar je še danes. Leta 1789 so Gossecovo Veliko mašo pod novim naslovom **V čast padlim meščanom za obrambo skupnih prizadevanj** izvedli kar trikrat zapored. Na javnih prireditvah so se vrstila tudi druga njegova dela s spremenjenim besedilom. Sledile so si številne himne za proslavljanje različnih obletic, zmag... in Gossecovo ime je bilo na glasbenem področju daleč pred sodobniki.

Na Marčevem polju so leta 1970 v prisotnosti kraljevskega para peli in igrali pravo veliko slavensko igro revolucije, Gossecovo **Zvezno slavnost**. Ob njej je proslul Talleyrand (v svojstvu nadškofa) bral mašo skupaj s 400 duhovniki. Pred 300 000 poslušalci je Gossec dirigiral zboru, (ki ga je sestavljalo 4000 pevcev), 300 pihalcem in 300 bobnarjem. Kon-

ventu je bil v tem revolucijskem času vsak dogodek dobrodošel za pompozno ceremonijo. Tudi pogreb filozofa Voltaira je spremljala Gossecova žalna koračnica – prva te zvrsti, ki je v poznejši glasbeni literaturi dosegla takšne viške, kot sta koračnici v Beethovnovi Eroici in Wagnerjevem Somraku bogov.

Toda začel se je preobrat. Gossecova **Himna za svobodo, enakost in bratstvo** je doživela pravo uprizoritev nekaj dni po usmrtni kralja Ludvika XVI., vrstili so se upori zoper Robespierrov, »vražji režim«, kmalu nato so umorili Marata in s kraljestvom je pod giljotino izkravela tudi vera. S koledarja so črtali nedelje in praznike, pamet in svoboda naj bi nadomestili mistiko. Toda že sredi leta 1994 je Robespierre v konventu govoril o novi dogmi republikanske vernosti:

»Najvišje bitje bdi nad tem, da nedolžni ne trpijo peganjanja, in da mora biti hudobija kaznovana. Francoski narod priznava obstoj najvišjega bitja in nesmrtnost duše. Zato nacionalni konvent poziva vse tiste nadarjene, ki služijo z vso častivrednostjo humanizmu, naj sodelujejo s pesmimi, himnami in drugimi sredstvi pri polepševanju in razširjanju tega našega ideala.«

Kmalu zatem so na Marčevem polju uprizorili Gossecovo kantato **V slavo najvišjemu bitju**. Verjetno je bila to do danes najbolj množična glasbena manifestacija na svetu. Vse ustanove so skrbele za njeno pripravo. Okoli oltarja domovine je v uni-sonu pelo 2400 glasov, izvedbo je spremljalo 1600 godbenikov, refren pa se je razlegal iz 500 000 grl: »Ne bomo odložili zmagovitih mečev, dokler ne bo odstranjen zadnji hudodelec in tiran.« Vendar pa se je začela revolucija razkrajati in novembra 1799 se je Napoleon Bonaparte oklical za prvega konzula republike. Naklonjen je bil italijanski operi – francoski skladatelji so bili odrinjeni. Gossec je deloval še do leta 1814 kot učitelj kompozicije na Konservatoriju, preživel kratki vladavini Ludvika XVIII. in Karla X. ter umrl leta 1829, star 95 let.

Globoko v 18. stoletje sta usodo francoske glasbe vodila Čeh Rejcha in Italijan Cherubini. Šele Saint-Saëns in Franck sta nadaljevala svetle tradicije starejše francoske glasbe (če prezremo Berliozu, ki pa se je močneje uveljavil zunaj domovine kot v sami Franciji).

Da so Gosseca in njegov glasbeni opus popolnoma pozabili gre pripisati predvsem dvema dejstvom: večina del je imela manifestativen namen, ozko povezan s trenutnimi političnimi dogajanjmi, glasba sama pa je bila odmaknjena od glasbenega razvoja v Evropi, ki je v komorni in simfonični glasbi ubiral povsem drugačno pot. Ali je bilo v Gossecovi glasbi dovolj genialnosti, da bi mogla upravičiti njegov bliskoviti vzpon, lahko dožene le natančna analiza njegove – za nas žal nedostopne – glasbe.

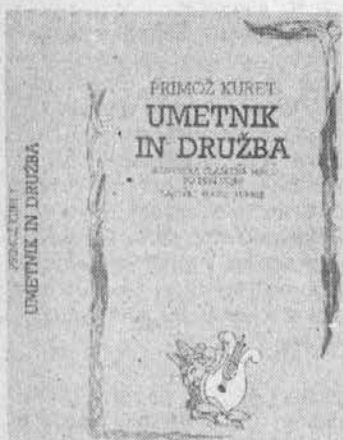
IZ NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK  
prevedel Pavel Šivic

Zgodovina ni vselej zanesljiv in pravičen sodnik, ampak je včasih kruta in nepravilna posebno do tistih umetnikov, ki so doživeli nagel in nepričakovan vzpon pa hiter padec in zaton.

EDEN TAKŠNIH je bil glasbenik **FRANCOIS Joseph Gossec**.

Narodni kongres francoske revolucije je leta 1789 hitro ugotovil, kakšen pomen ima glasba za množice, ko krepi ljudsko voljo, razvija predstave o lastni moči do fanatizma, razgreje človeške strasti, spravlja neskončno število posameznih želja in nagibov na isti imenovalec. Proslave, ki so jih začeli uprizarjati za narod in z narodom, niso mogle pogrešati glasbe. Za to pa so potrebovali primeren repertoar, pa glasbeni aparat pevcev in godbenikov, ki bi bil stalno na razpolago, in tretjič – zavod, ki bi skrbel za širjenje tega repertoarja in za vzgojo glasbenega podmladka. Predvsem pa je bilo treba najti močnega, navdušujočega in angažiranega umetnika, ki bi se popolnoma predal tem nalogam. Našli so ga v osebi Francois Josepha Gosseca.

## PRIMOŽ KURET Umetnik in družba Ljubljana, DZS, 1988



Nova knjiga Primoža Kureta predstavlja komentiran izbor člankov Antona Lajovica, Marija Kogoja in Stanka Vurnika predvsem iz dvajsetih let tega stoletja, le nekaj je kasnejših razmišljanj (v zgodnjih tridesetih letih je Kogoj duševno zbolel, Vurnik še mlad umrl, vse bolj pa se je umikal iz javnega delovanja tudi Lajovic).

Pri izbiri in ureditvi takega gradiva se je Kuret gotovo spopadal s številnimi težavami. Njegov končni izbor nam delno pojasni podnaslov (*Slovenska glasbena misel po prvi vojni*), ki pa je – kot njegova izpolnitev – tudi sam lahko vprašljiv. Tako nas lahko moti odločitev za omejitve na »glasbeno misel«. Umetnostni zgodovinar Vurnik je zato prisoten le z enim segmentom svojega dela (sicer res zelo pomembnim), čeprav bi širša predstavitev njegovih pogledov gotovo v mnogočem lahko osvetlila splošnokulturne tokove, ki so čas in ustvarjalce v njem usmerjali. Tudi časovna označitev »po prvi vojni« je vprašljiva. Moti nas lahko njena nedosledna opredeljenost: zato segajo Lajovčevi članki še v l. 1942, Vurnikovi v l. 1931, zadnji Kogojev prispevek pa je iz l. 1929. Hkrati je s tem zabrisan razvoj predstavljenih mislecev (končno so vendar oni v ospredju, sicer bi moral avtor knjige upoštevati tudi druge sodobnike in tako v precep vzeti res določen časovno-prostorski segment). Tako lahko Lajovčev misel spremljamo šele po štiridesetem letu njegovega življenja, čeprav bi nam ga mogla le vključitev njegovih predvojnih pogledov celoviteje predstaviti, kot pa ga npr. črtnji boji za onesposobitev Filharmonične družbe ter slepa

vera v poštenost jugoslovanske politične združitve (značilna je njegova izjava: »Extra Jugoslaviam non est vita – za Slovence!«, oz. še 1938 utopija o »toplem soncu v lastni državi«). Če je torej Kuret hotel predstaviti publicistično delo trojice Lajovic-Kogoj-Vurnik, so verjetno odveč časovne ali kake druge omejitve zunaj posameznih osebnosti in bi morda bile upravičene tudi monografske označitve.

Vsekakor je delo pomembno in kot dokument predstavlja temelje, na katerih so zgrajene nekatere današnje estetske sodbe in kulturno-politična načela, in daje možnost za primerjalno opazovanje današnjega položaja (v mnogočem podobnega prav tistim časom) ter sploh izbor odličnih misli, ki bi sicer težko našle pot v splošno kulturno zavest Slovencev, pa bi v njej nujno morale biti. Knjige sem vsekakor resnično vesel.

Matjaž Barbo

## JAZZ MASTERPIECES, Sveženj jazza (CBS Suzy)



To je sedem LP z izvornim naslovom *Jazz Masterpieces*, ki jih je izdala ameriška družba CBS, k nam pa z licenco ponese zagrebška Suzy. Plošče so dosegljive posamično, tako da si sleherni more izbrati tisto, kar mu ustreza. Glede na repertoarni okvir kaže namreč predpostaviti, da bo za dokajšnje število diskofilov celo preširok. Kajti plošče bi lahko začasno razdelili na tri skupine: 1) trofejne, 2) akademske in 3) lagodne (pri čemer vsaka premore nekaj lastnosti vsake). Za svojo osebo pravim, da nimam nič proti Bennyju Goodmanu, narobe, nasprotujem pa temu, da »kralja swinga« vsebuje čisto vsaka zbirka v pretisku. Kakor da bi mi ga CBS že ne bila »pódtaknila« (v seriji *I Love Jazz*), kakor da je on obvezna

trofeja vsake zbirke – v tem primeru je edini tudi dosegel čast, da so ga razgrnili po dvojnem LP. Nič nimam proti Countu Basieju kakor tudi ne proti Dukeu Ellingtonu. Nasprotujem edino plošči, na kateri njuna dva vélika big banda igrata skupaj – *The Count Meets The Duke*. Razlog je preprost: sleherni teh big bandov sam zase igra oho ho bolj kakor ko sodelujeta. Iz tega sledi, da drug drugega motita, torej brčkone motita tudi poslušalce.

»Akademska« skupino sestavljajo trije LP jaza, kateremu poročimo učen. Ena se imenuje *Time Out* in jo zaseda simpatični Kvartet Davea Brubecka, kateremu so od vekomaj očitali, da igra »preklasično« (točke, ki mu jih je dala sodba vašega poročevalca, mu niso pomagale prav dosti). Vzgojeni zvok klavirja Davea Brubecka, altsaksofona Paula Desmond, kontrabasa Eugenea Wrighta in bobnov Joje Morrella je kljub vsemu ostal ustanovitna norma za kultivirano combo igranje, kakršnega so izjemno nadarjeni (kakor *Modern Jazz Quartet*, Jim Hall itd.) dosekali komaj kdaj. Protagonisti na drugih dveh LP so Miles Davis (trobenta) in Orkester Gila Evansa. Na eni so doobra položili Gershwinovo *Porgy And Bess*, druga pa se kliče *Schetches Of Spain* in se na njej ubadajo s počasnim stavkom Rodrigovega *Aranjueza* (koncerta za kitaro in orkester, prizorom iz de Fallovega baleta *El Amor Brujo* in podobnimi vižami. Druži jih Evansova prepoznavna aranžerska oprava, zelo nenavaden slog z meje eksperimenta, žanrskega kakor tudi oblikovnega, ter Milesova pregovorna naklonjenost, da išče drugačnost, tu pa tam celo za vsako ceno.

»Lagodno« skupino tvorijo plošče *Ben And Sweets*, *Long Ago And Far Away* in *Jazz Party*. Na njih igrajo Ben Webster (tenorsaksofon) in Harry »Sweets« Edison (trobenta), Trio Erolla Garnerja in Big band Dukea Ellingtona. Mirni pretok Webstrovega/Edisonovega kvinteta v tolmu popovskega bluesiranja, sproščeni utrip »kladaste« leve roke Garnerja, najbolj šarmantnega med vsemi pianisti ali pa nadmuzikalno swinganje Ellingtonovega orkestra (v katerem med drugimi sedita tudi Dizzy Gillespie in Johnny Hodges) – to so gotovo vrhovi serije domala idealnih plošč, da zraven njih v miru spiš svoje pivo (Zlatorog) in doživiš samo bistvo jaza...  
Nenad Miletić

## KLEMEN RAMOVŠ

### Kljunasta flavta (CBA-MC 2)



V produkciji Con buen ayre je izšla nova kasetna komorne baročne glasbe. Slovenski flavtist Klemen Ramovš predstavlja kot solist na kljunasti flavti dela pomembnih baročnih skladateljev, ki so ustvarjali pretežno v prvi polovici 18. stoletja: Concerto v a-molu, PV 77 za kljunasto flavto, dve violini in Basso continuo Antonia Vivaldija, Sonata v F-duru za dve kljunasti flavti in b.c.G.F. Händla, Sonata v a-molu za kljunasto flavto, violino in b.c. G. Ph. Telemanna in Cinguème suite v d-molu za kljunasto flavto in b.c. P. D. Philidorja. Pomaga mu odlična mednarodna zasedba.

Omeniti velja, da glasbeniki izvajajo skladbe na avtentičnih instrumentih: kljunasta flavta, baročna violina, baročni violončelo, viola da gamba in enomannualni čembalo flamskega tipa, s čimer jim je uspelo poustvariti baročen komorni zvok.

Klemen Ramovš se na kaseti predstavlja kot občutljiv, izredno muzikalen izvajalec tako v spevnejših, počasnejših stavkih kot v ritmično strožjih, hitro tekočih stavkih, kjer pride do izraza tudi njegova tehnična spretnost.

Odlika te kasete je neverjetno ubrano, skladno muziciranje vseh glasbenikov, ki je odraz dolgoletnega sodelovanja. Poleg obeh flavtistov (Klemen Ramovš in Irgmard Tutschek), ki sta z muziciranjem ustvarila zanimiv dialog v Ha«ndlovi sonati, izstopa igra violinist Gertraud in Johanne Gamerith, odličen pa je predvsem Franz Zebinger s polnim, barvitim in vsekakor primerno gostim bassom continuo na čembalu.

Pohvalno je, da se je ta kasetna najprej pojavila pri nas. Zapolnjuje dolgoletno vrzel v izdajanju posnetkov baročne glasbe in hkrati ponuja zelo dobro izvedbo del velikih baročnih mojstrov.

## LAIBACH

Let It Be

(Mute/ZKP RTVL)



Vse lepo in prav. Ob današnji ideji tržne usmerjenosti, ki predvsem jugoslovanski sever žene v blaznost, je seveda Laibachova odkrita devizna ambicioznost ne samo sprejemljiva, pač pa tudi dobrodošla. Mnenja, da se je treba čim bolj in čim dražje prodajati, ne more spodbijati nihče več. A povsem banalno in binarno velja ugotovitev: prodano poceni ali drago, je lahko samo dobro ali slabo. Že davno se je uresničila napoved Laibacha, da ga bo poslušal sleherni Slovenec, a najprej ga je moral začeti poslušati Anglež, Nemeč, Francoz... To kajpada ni bilo tako težko. Laibachovba eksotičnost je kaj lahko prenamila z dolgočasene ostanke post-punkerjev in gotskih plaščarjev, ki so se navduševali nad glo-mazno umetnostjo. In kako sluzavo je Laibach po strogi prepovedi zdrsnil v hram slovenske kulture. Enkratno!

Od tu naprej se začne hlata-nje za denarjem, a žal tudi početnje sluzastih (to je še najboljši izraz) in kontroverznih stvari, kar Laibach intenzivno počinja prav v teh mesecih. Na eni strani želja po nekdanji subverzivnosti, na drugi strani pa želja po dose-ganju milijonskih naklad. To pa privede do sesutja samega sebe in do kvalitativnega kolapsa, kakršen je LET IT BE, da o trapa-riji, kakršna je ta, da se Laibach uvrsti na tujo lestvico Stop Pops 20, sploh ne govorimo. Vmešavanje Laibacha v rock'n'roll je še posebej navno in krohota vredno. Ko nekdo, ki nima pojma o rock'n'rollu, začne sesu-vati Iggy Pop z izjavo, da v nje-govem norenju ne vidi nič fasci-nantnega in da je veliko težje na odru stati mirno, potem lahko rečemo »ciao ragazzi!« in Laibach brcnemo v rit. To je tako kot bi oficir začel razglablja-ti o civilni družbi. In če smo že pri civilni družbi: očitno Laibach

v njej ni sposoben delati dobrih stvari. Še najbolje bi Laibach funkcioniral v kakšni od držav z vojaško diktaturo, kje v Južni Ameriki na primer. Kjer pa imamo vsaj proces približevanja civilni družbi, se bo Laibach osmešil, še zlasti pa v rock'n'rollu, ki je znanilec te družbe.

Urban Vovk

## KITARSKI TRIO AD LIBITUM

Joseph Haydn: Londonski trii

(RTB, 230014 STEREO)



To je prav simpatična plošča in škoda je, da kaj takega pri nas le redko izide. Poslušate lahko dobro, vendar nezahtevno glasbo, ki jo izvajalci popestrijo z enostavnimi efekti raznih udarcev in posnemanj tolkal. Člani tria, kitaristi Ranka Borić, Ivan Medvedović in Zoran Zadravec, ne igrajo ravno virtuozno, so pa dovolj natančni in usklajeni, da jim je uspelo s pomočjo tehničnih sredstev, ki jih ponuja današnji čas, ustvariti tak izdelek, katerega bodo ljubitelji zvokov kitare radi poslušali.

Na več strani so posegli izvajalci, ko so sestavljali to ploščo: nekaj je priredb angleških ljudskih, nekaj je del neznanih skladateljev, pa renesančna Pachelbela, razvpiti Henrik VIII (tisti, ki je znan po svojih ženah, stavim pa, da niste vedeli, da je premogel tudi nekaj skladateljskih sposobnosti) in Francisa Poulencja; kar pol plošče pa je namenjene Haydnovim London-skim triom.

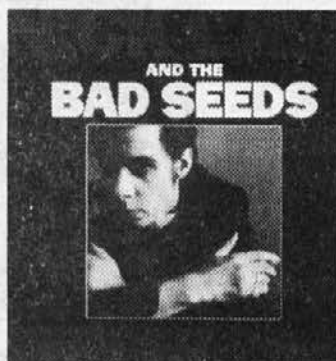
Priredbe so priskrbeli znani evropski avtorji in to delo so čisto lepo opravili. Zvok glasbil je izbran in izdelan. Kot sem že rekel, prav simpatična plošča. Seveda boste tudi to našli v Mu-zikalijah in ob ceni boste doživeli prvo prijetno presenečenje: stane celih 5500 din.

Tomaž Rauch

## NICK CAVE

Tender Prey

(Mute, RTL)



Verjetno se lahko v tem kratkem zapisu ob izvrstni zadnji (peti) plošči Nicka Cavea zadovoljimo s pavšalno opazko, da po glasbeni plati ostajajo Cave in »njegovi« Bad Seeds zvesti izhodiščem, ki so jih vzpostavili na prvi plošči From Her To Eternity in jih nato le na različne načine dopolnjevali, razvijali ali prilagajali sporočilom, torej Caveovim tekstom.

Prav z njimi pa se moramo ob plošči Tender Prey najbolj pozorno ukvarjati, če želimo odkriti tisto »specifično diferenco«, ki ploščo najbolj ločuje, po drugi strani pa hkrati povezuje s predhodnimi. Nick Cave se je na nekaterih prejšnjih ploščah ukvarjal tudi z razčiščevanjem svojega odnosa do ljubljene ženske in slovesa od nje. S ploščo Your Funeral... My Trial je manifestiral dokončno ločitev, tudi zato je na plošči toliko morečega vzdušja. Tender Prey se po eni strani na to vzdušje navezuje (sledijo slovesa so še opazne), tudi zaradi Caveovih »znanih težav« oz. »mentalnega stanja« v zadnjem času, po drugi strani pa se v nekaterih skladbah čuti (vsaj navidezno) veselje in upanje. V več tekstih se pojavlja razkol – ali mogoče bolje rečeno razpon med Dobrim in Zlom, Resnico in Lažjo. Pesimizmom (»Dark is my night/But darker is my day yeah« v skladbi Slowly Goes The Night) in Optimizmom (»Thank You for giving/This bright new morning« se zahvaljuje v New Morning). Več kot kdajkoli prej (tu je recimo jasna neka zveza s ploščo The Firstborn Is Dead) je religioznih elementov (predvsem »svetopisemska krivda«), dovolj razviden (ob patosu) pa je tudi Caveov (avto)sarkazem v nekaterih skladbah.

Vzdušje na plošči se preljuje od resignacije (tudi tako lahko razumemo vrstico »I am not afraid to die« iz uvodne The Mercy Seat)

do novega upanja (plošča se zaključuje s pesmijo New Morning, katere tekst se konča z »There'll be a new day/And it's today/For us«). Skoraj prekipevaajoča radost. Je to zgolj trenutek evforije v Caveovem ustvarjanju?

Milko Postrak

## BOMB THE BASS

Into The Dragon

(Rythm King/ZKP RTV Ljubljana)



Ena presenetljivih – pa tudi zanimivejših izdaj – preteklega meseca je prav gotovo plošča angleškega devetnajstletnika TIMA SIMENONA – Into The Dragon. So se sanje končno uresničile – obvladovanje instrumentov ni več potrebno? Studio kot enota, del projekta, imenovanega »hit making«! Glasba na plošči Into The Dragon – izšla je pred dvema letoma – je v prvi vrsti plesna glasba – energičen simfoelektrični naboj kakih 120 udarcev na minuto hitrega tempa, ki sloni na rapu, funku (James Brown)... ameriški in-čiči »črnega diska«... Lahko bi ji rekli »umazana glasba«, vso čistost izraza, ki ga rock'n'roll nosi v sebi že desetletja, tu zamenja kičasta simplifikacija brez pravega namena. Zvoki so samo dodatek osnovi – dovolj hitremu ritmu, ki te ob pomoči pravš-njih količin najrazličnejših stimu-lansov zbudi – a le začasno – sle-dita utrujenost in nov nemir. Glasba, ob kateri ni potrebno misliti, ki je sama sebi namen, in kot taka mrtva, izpraznjena, nepotrebna... In čeprav se lahko vsi strinjate z mano, počnete (tudi jaz) ravno nasprotno, vsrkavate jo kot voda zemljo, počasi, a vztrajno... z vsako se-kundo ste bolj mokri, bolj pri-pravljani na kompjutersko prilagajanje času in prostoru. Na žalost so najbolj logične stvari naj-teže sprejemljive – hodijo mimo nas – mi pa ostajamo takšni, kakršne nas potrebuje tržna ekono-mija. BOMB THE BASS – NE HVALA!

Marjan Novak

# NA VALOVIH ROCKA



## IZLETI V ZGODOVINO ROKANJA IN ROLLANJA

### BRITROCK IN POP – DRUGIČ

Večino britanskih pop skupin iz druge polovice šestdesetih let so pričakovano obsedali duhovi Beatlov in njihovih sopotnikov in le redkim je uspel preboj iz druge popularnoglasbene lige z več kot le eno uspešnico. Med izjemami moramo omeniti vsaj na pol Angleže, na pol Avstralce **Bee Gees**, ki jim je uspelo ostati na površju zgodovine pop glasbe celo v osemdesetih letih, predvsem po zaslugi stalnega kameleonskega prilagajanja trenutnim popularnim zvokom – od disca naprej in nazaj. Pri obravnavi britanskega popa se moramo seveda otrestiti utvar, da so poslovanje njegovih predstavnikov vodili drugačni, bolj pomehkuženi ali zviti poslovneži kot pri rock skupinah. Bee Gees so bili namreč preko svojega vodje poslovanja (Robert Stigwood) »stozdirani« z drugo, prav tako poslovno uspešno britansko skupino, s samimi velikimi **Cream**.

Pa se preko njih vrnimo k britanskemu rocku iz druge polovice šestdesetih let. Njegovi predstavniki so v svoji zgodnji fazi črpali predvsem iz treh glasbenih virov, poleg **bluesa** (Cream, the Jeff Beck Group, the Jimi Hendrix Experience, Led Zeppelin in Fleetwood Mac) še iz **gospela** (Traffic, Procol Harum in Joe Cocker) in **folk glasbe** (zgodnji Pink Floyd in David Bowie). Večina omenjenih skupin se je prebila na površje na podoben način, z odmevnimi koncerti in vedno širšo koncertno publiko. Vseeno pa so med njimi plule številne izjeme, ki so večje zakrivale dejstvo, da so prišle v veliki rock svet po »pop poti«, s pomočjo malih plošč – uspešnic in prvih studijskih snemanj s sposojenimi studijskimi glasbeniki. Tudi v rock glasbi se namreč podobno kot v politiki resnica, ki temelji na dejstvih, skriva milje daleč od »resnice«, objavljene v časopisih in ostalih medijih. Tako je za svetle resnice britanskih rockovskih glasbenih višav (podobno kot v Kaliforniji) v precejšnji meri zaslužen tamkajšnji glasbeni tisk, ki je gradil mitološki svet rocka, v katerem napreduje glasba (napredek = angl. pro-



gress; odtod tudi vedno pogosteje uporabljani izraz »progresivni rock«) z nezaslišanimi pospeški, pri čemer pušča vse svoje predhodne faze daleč za sabo, tako da lahko na te gledamo samo še kot na muzejske primerke. Glavni tiskani medij te mitologije je bil v Veliki Britaniji glasbeni časopis **Melody Maker**. Skupine, ki jih je ta časopis odkril doma, je prejel ali slej čakalo romanje v Združene države Amerike, kjer so jih z ovacijami pozdravile radijske UKV postaje, revija Rolling Stone in koncertna publika. Tam so se tudi soočile z vesoljsko, zadržano glasbo skupin tipa The Grateful Dead in se vrstile domov na otok precej bolj odprte do glasbenih raziskovanj in precej manj obremenjene s prevladujočimi glasbenimi klišeji.

Kljub mnogim vzporednicam med mlado britansko in ameriško rockovsko glasbo iz teh let pa ločuje njuni glasbeni produkciji **pomembna razlika**, ki se je obdržala vse do konca sedemdesetih let. V ZDA so vodilne podzemne skupine zelo hitro odpisale pogodbe z velikimi založbami, ki so tako z njihovo pomočjo še okrepile svojo prevlado na ameriškem glasbenem tržišču in odrinile na rob neodvisne založbe. Zaradi te njihove prevlade je ameriška glasbena produkcija padla v konformizem, sterilnost in senilnost v sedemdesetih letih. Za razliko od ZDA so posle številnih mladih britanskih skupin vodili ambiciozni poslovneži, ki so s pravim užitek (pa seveda tudi z dolgoročnimi poslovnimi interesi) razbijali glasbeni monopol velikih britanskih založb in z ustavljanjem svojih neodvisnih založb (kljub distribuciji, ki so jo še vedno opravljale velike hiše) ohranili svojo poslovno in ustvarjalčevo ustvarjalno avto-

nomijo. Na ta način so predstavniki zgodnjega britanskega progresivnega rocka v precejšnji meri pomagali pri nastanku številnih britanskih neodvisnih založb, ki so bile vir sveže, nekonformistične glasbe vsa sedemdeseta leta. Pa se skozi najbolj znamenite med njimi prikopljimo do najzanimivejših in najvplivnejših izvajalcev omenjene dobe.

Če se hočemo prebiti do samih začetkov britanskega neodvisnega dogajanja v šestdesetih letih, moramo najprej preskočiti z ustaljenih tirnic rockanja in rrollanja v glasbeno dogajanje, za katero so bili v prvi vrsti zaslužni **ustvarjalci z Jamajke** in ostalih zahodnoindijskih otokov (da, že takrat!). Leta 1961 ustanovljena založba Blue Beat (v bistvu podzaložba neodvisne založbe s karibsko glasbo Melodisc) je na britansko glasbeno tržišče v sredini šestdesetih let lansirala novo jamajsko popularnoglasbeno vrst, **ska**, ki ga niso poslušali samo prišleki z Jamajke, temveč vedno bolj tudi mlado belo poslušalstvo. Eksplozija ska-ja se je celo odrazila v glasbi marsikaterega taktatnega belega pop ustvarjalca (recimo Georgieja Famea in njegovih Blue Flames), preko najpopularnejšega ska izvajalca te dobe **Princea Busterja** pa je deset in več let pozneje okužila celo generacijo mladih britanskih glasbenikov (Specials, Madness, the Beat, Bad Manners), ki so preigravali številneizmed njegovih skladb in mnoge celo dvignili med uspešnice, ki nam ostajajo v ušesih še danes (spomnimo se samo One Step Beyond skupine Madness). Vseeno pa je za preboj diskriminirane zahodnoindijske glasbe v labirinte britanske industrije zabave še nekajkrat bolj zaslužna založba **Island**.

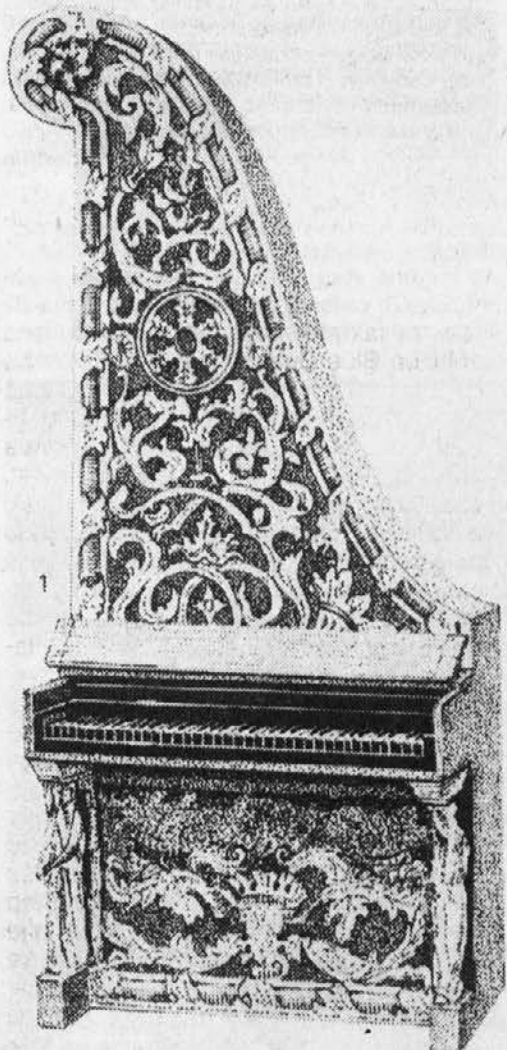
Podgana Džo

# SPREHOD PO PRAGI IV

## MUZEJ GLASBENIH INSTRUMENTOV

V baročnih sobanah je stalno na ogled okoli tristo glasbil, torej le majhen del obsežne stalne zbirke. Predstavljene so vse skupine instrumentov, spoznamo pa lahko tudi predhodnike nekaterih glasbil,

V predsobi velike dvorane s klavirji so na ogled ljudska starinska glasbila: monokord, eolska harfa, sirinks (panova piščal) in živalski rog, okarina, dude, lončeni bas. V prvi večji dvorani je razstavljenih skoraj dvajset različnih instrumentov s tipkami, ki večinoma niso restavrirani, zato nam njih zvok ostaja neznan. Najstarejši je klavikord iz leta 1683, največ pa je čembalov iz prve polovice 18. stoletja. Zanimive so različne oblike klavirjev (s kladivci) – od pokončnega, namiznega in koncertnega klavirja do takšnih v obliki piramide (Pyramidenklavier) ali žirafe (Giraffenflügel).



Na razstavljenem klavirju dunajskega mojstra Streicherja je igral celo Franz Liszt, ko je 1846. leta koncertiral v Pragi. Zanimiv je tudi četrtonski klavir, ki ga je izdelal August Foerster v dvajsetih letih tega stoletja. Razstavljene so tudi prenosne orgle – portativ, več orgelskih pozitivov, regal – male orgle z jezičnimi piščalmi in dvema mehovoma ter orgle z 18 registri, delo praškega mojstra Spiegla iz leta 1722.

Godala so razstavljena kar v dveh sobanah: v prvi so na ogled dela znamenitih mojstrov Amati in Guarneri iz Cremona, Grancina in Testoreja iz Milana, dunajskih mojstrov 18. stol. in pariških izdelovalcev iz začetka 19. stol., v drugi pa izdelki domačih, čeških mojstrov. Poleg običajnih godal je razstavljen arpeggione dunajskega mojstra Stauferja, ki ga je tudi prvi izdelal. Nanj se igra z lokom tako kot na violončelo, oblika, prečke in uglasitev pa so prevzete od kitare, zato mu rečemo tudi »guitarre d'amour«. Razstavljenih je tudi več žepnih violin – »pochettes«, ki so bile priljubljene od 16. do 19. stol. in troba ali Trumscheit, basovsko godalo z eno črvenato struno.

Med brenkali so vredna pozornosti glasbila iz družine lutenj; najstarejša lutnja je iz leta 1520. Razstavljen je tudi cister, danes že pozabljeno brenkalo, ki se je razvilo iz srednjeveških gosli, viele; medtem ko sta basovski lutnji teorba in chitarrone – rimska teorba spet oživel v izvajanju baročne glasbe.

Poleg tolkal (vojaškega bobna, tamburina, trianglov, kastanjet, metalofonov, fleksatona, idr.) si lahko ogledamo tudi vse vrste harmonik. Pihala in trobila so predstavljena tudi z nekaj predhodniki. Iz začetka 18. stoletja so ohranjeni predniki klarineta – chalumeauji, najdemo pa tudi različne tipe kljunstih flaut, lovsko oboo, angleški rog, dulcijan, ki je predhodnik fagota. Zanimive so trobente, med njimi lovski trobenta – »trompeta da caccia« in vse vrste rogov: signalni rog, majhen živalski rog – cink, krivi rog – Krummhorn in serpent, iz cinka razvit rog s cevjo zavito v obliki kače, ki je bil v rabi vse do 19. stoletja.

Vsi, ki vas zanima zvočna podoba starih instrumentov, lahko v Muzeju kupite malo ploščo z naslovom »Staré hudební nástroje z Národního muzea« in slišali boste, kako zvenijo Guarnerijeve violine, pozitiv, regal, serpent, ...

## A NEKDOTI



**Benjamin Britten** je bil silno nagle jeze. Njegov pogled je povedal več kot dvajsetminutna pridiga. Po neki orkestralni skušnji na Nizozemskem, so se glasbeniki pritožili impresariju: »Britten je strupene volje in zelen od jeze.« »Kaj vam je pa rekel?« je vprašal impresarij. Nihče ni znal odgovoriti. Nazadnje se je nekdo le spomnil: »Britten je odložil taktirko, nas ošvignil s svojim prodornim pogledom, nato pa dejal: Zdaj pa, gospodje, nadaljujmo, če vam je prav...«

»Slavni violinist, »največja zvezda mojstrstva na violini« **Niccolo Paganini** je skočil nekega dne v Florenci v kočijo in vzkliknil kočijažu, naj ga hitro zapelje v gledališče. Razdajlja ni bila velika, toda bilo je že zelo pozno in občinstvo ga je nestrpnost pričakovalo, ker je naznanil, da bo igral na eni struni znano »Mojzesovo molitev«, ki jo je zložil Rossini. Paganini je vprašal kočijaža, koliko bo stala vožnja.

Vam, je dejal kočijaž, »bom računal deset frankov.«

»Kako to? Deset frankov? Ali se šalite?«

»Ne! Saj zahtevate vi enako vsoto za sedej pri svojem koncertu.«

»Dobro,« je suho odvrnil Paganini, »dam vam deset frankov, če me pripeljete do gledališča po enem kolesu.«

Tjaša Kranjc



## ...IN NEKAJ O PETJU

Otroci, zadnjič nam je stric JANEZ BI-TENC povedal, kako piše za otroke. Toda pesmi na papirju so mrtva stvar. Oživijo šele, ko jih vi začivate tako, kot vi znate: počasi, hitro, igrivo, zasanjano, poskočno...



Foto: Aljoša Lavrinšek

Mene pa skrbi, da je petje za otroke v teh modernih časih zelo zastarela stvar in da vi, ptički, raje date kaseto v kasetar, se zavalite na blazine, poslušate, predete lenobo in vam niti pod razno ne pride na misel odpreti kljunčke in začivkati zraven. »Joj, se motiš,« mi pravi stric: »otroci radi pojejo, ker vejo, da petje pomaga živeti. Pomisli, ko sama poješ, moraš globoko zajeti zrak, zadržati dih, in počasi, obvladovano izdihovati. Kot bi se šla tiste komplicirane dihalne vaje iz indijske joge. Tako dihanje pa te umirja in krepi. Takoj je petje lahko tudi mala telovadba in mali pevci se tega zavedajo in jim to početi čisto paše, pa naj se še tako banalno sliši. Drugo je pa čustvena plat. Ko poješ o žalosti, postaneš manj žalostna, ko poješ o veselju, spraviš veselje v pametne okvire... torej pesem tudi umirja tvoj notranji čustveni svet. Mali otročki pa so tudi žalostni, zaljubljeni, srečni. No ja, poješ pa tudi zato, ker ti je neka pesem lepa. Male pikice pa imajo poseben smisel za lepo in tako čisto rade pojejo. Če pa vendarle nikakor nočejo odpreti kljunov, naj si pa zavrtijo kaseto – je že bolje to kot nič.«

Toda kako jih pripraviti do tega, da sploh odprejo kljune?

»Veš, če se z otrokom ukvarja nekdo, ki mu ni blizu, ga ne razume in ga nima rad, bo naredil več škode kot koristi. Pa se mi kdaj zdi, da je ravno na glasbenem področju toliko mučiteljev, ki se prav trudijo otrokom priskutiti

petje. Neki znani tuji violinist je rekel: »Ne mučite otrok z glasbo!« Tudi pri nas bi si to lahko marsikateri zborovodja zapisal za uho.«

Ker stric zna z otroki in glasbo, se otroci pod njegovim vodstvom v enem tednu naučijo več pesmic kot pa v celem letu v vrtcu ali pa v šoli. Pravi, da se najbolje počuti med otroci tam do četrtega razreda. S starejšimi pa že ne ve, kaj bi delal. Saj veste, pubertetniki... Pravi tudi, da se nikoli ni ukvarjal z nekakšnimi elitnimi zborčki, kjer imajo prav vsi »blazen« posluš in so vsi neverjetno pridni in zagrebeni. Njegovi pevci so vsi po vrsti čisto navadni otroci in nikakor ne pojejo na ukaz, ampak samo toliko časa, dokler jih veseli. Želi pa si stric posebnih pomočnikov. Želi si, da bi z malimi spet začeli peti mamice in očki. Da bi jim spet zapeli pred spanjem uspavanko, da bi se skupaj igrali izštevanko...

Tak je ta stric. Zanimiv in prijeten kot otroška pesmica. Njegova seveda: Naša četica koraka, Kuža pazi...

Mija Lapanja

## POMLADNA GODBA

Nak, ne bom ti govoril o tem, da pomladi prepevajo ptice in te zaprosil, da prisluhneš njihovemu petju. Ne, ne bom te spomnil, da potok klopotačoče žubori in da je pomladni dež mikavna glasbena zabava, pa naj škrablja na strehe ali na različne lončke, ki mu jih postaviš, da potlej pozvanjajo kaplje drugače na pločevinke kot na jogurtove lončke. Saj to vendar tvoja ušesa, ki znajo poslušati, zelo dobro vedo.

Danes te, mladi muzikus, na sprehod v gozd povabim. Prepeval bom s tabo in ti godcev zbral, da tvoji pesmi veselo spremljavo zaigrajo. Mi ne verjameš? Le stopi z menoj.

Kar tam ob potoku se najprej ustavi. Nabe-rem ti kamnov, velikih in majhnih, okroglih, ploščatih, bodočih ropotal, da jih v roki ali posodi potresaš. Ali slišiš? **Tram-tram, tram-tram** vedno glasnejši postaja. Zdaj hitro palico poišči. Ob drevo, po štoru ali po škattli leseni z njo potolči. **Bam-br-br-bam** veselo pozvanja. Še palica s palico naj zapleše **dlesk-tlesk, dlesk-tlesk** in tolkalci se tvoji pesmi pomladni pridružijo: **tram-tram, bam-br-br-bam, dlesk-tlesk**. Znajo tudi drugače: **tram-tlesk, bam-bam**. Kaj bi govoril, kar sam si novo spremljavo izberi.

Se gibke veje ponujajo ob poti. Ne boj se, ne bodo ti hlač izprašile. Ureži si leskovko, po zraku z njo zamahni in neugnanka že žvižga: **zviz-zvaz, zviz-zvaz**. Kar ne neha; **zviz-zvaz** posestrimo hoče. Spretne roke na delo. Piš-čali se hoče! **Fiju-fij-fij** naj se po gozdu razlega.

A godba pomladna si novih godcev želi. Brž, brž listov zelenih naberi, na pest jih položi, udari nalahno, močno, kakor pač hočeš. Zmagoslavni **pok-pok** se zasliši. Prepevaš in tolčeš, pokaš in žvižgaš... Toda kje so fanfare, da te svečano pozdravijo? Regratova stebela odrgaj, usta zaokroži in pihni in puhni. Od kod torej **tra-ra-ra** prihaja?

Tako. Godce pomladne sem ti poiskal. Mi zdaj verjameš? **Tram-tram, bam-br-br-bam, dlesk-tlesk, zviz-zvaz, fiju-fij-fij, poka-pok** in **trrarararara**, tvoja pesem igra.

Florianus



Foto: Lado Jakša



## RUSKA PETERKA

**Millij Aleksijevič BALAKIREV (1837–1910)**  
**Cezar Antonovič CUI (Kjuj), (1835–1918)**  
**Aleksander Porfirjevič BORODIN (1833–1887)**  
**Nikolaj Andrejevič RIMSKI-KORSAKOV (1844–1908)**  
**Modest Petrovič MUSORGSKI (1839–1881)**

Ruska peterka je skupina kompozitorov, ki je kot krožek delovala v šestdesetih letih 19. stoletja v Petrogradu. Zavzemala se je za glasbeno umetnost t. i. nacionalne usmeritve, kakršno je utemeljil »oče ruske glasbe« Mihail Ivanovič GLINKA (1804–1857).

Ta je v svoji operi Ivan Suzanin združil v Evropi pridobljeno kompozicijsko znanje z ljudsko občuteno, na rusko melodiko in ritmiko oprto intonacijo. Navdušil je občinstvo, ki je spoznalo, kako različno je to delo od del drugih umetnikov, ki so komponirali po italijanskih vzorih. Vpliv italijanske glasbe je namreč prevladoval v Rusiji skozi vse 18. stoletje, začenši s Petrom Velikim, ki je bil evropsko usmerjen vladar. Tedaj je mnogo italijanskih glasbenikov obiskalo ruski dvor in komponiralo za potrebe dvornih zabav.

Glinka pa je kot ruski zgodnji romantik postavil vzor nacionalni usmeritvi v ruski glasbi.

Po njegovi smrti se je začelo obnavljati rusko glasbeno življenje. V Petrogradu in Moskvi so ustanovili glasbeni društvi, ki sta skrbeli za organizirano koncertno življenje; 1862. leta je bil odprt petrogradski konservatorij z brezplačno glasbeno šolo, štiri leta pozneje pa moskovski konservatorij. V teh letih se je močno razmahnil realizem v ruski umetnosti. Le-ta je preučeval življenje naroda in njegove običaje ter vse ostreje kritiziral državni aparat in družbeno ureditev. Realistične težnje so se odražale v vseh umetnostnih zvrsteh, v glasbi najmočneje v delih Musorgskega. Na drugi strani pa je bila t. i. akademska smer kompozitorov, ki so menili, da je njihova naloga približati se kompozicijskim zahtevam zahodnoevropske glasbe.

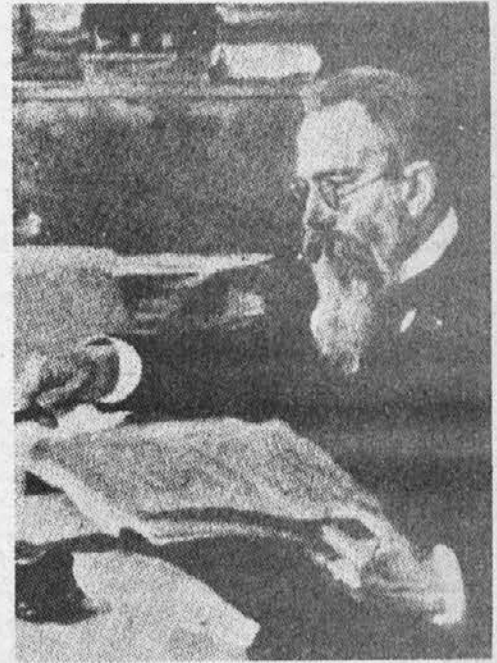
Sprva je bil idejni vodja Peterke Millij BALAKIREV, pozneje pa je to vlogo prevzel umetnostni kritik Stasov, ki pa ni bil glasbenik in ga zato ne uvrščajo v skupino. Balakirev je najprej študiral naravoslovje, vendar je študij kmalu prekinil, da bi se lahko povsem posvetil glasbi. Z njo se je ukvarjal že od zgodnje mladosti. Leta 1855 se je v Petrogradu seznanil z Glinko. Ta je hitro spoznal njegov talent. V njem je videl naslednika, ki bo nadaljeval njegovo delo izgrajevanja »nacionalne glasbe«. Tudi srečanje s kritikom Stasovom, ki ga je opozoril na demokratsko realistične težnje v tedanji ruski književnosti, je naredilo na Balakireva velik vtis. 1861. leta so se okrog Balakireva začeli zbirati mladi glasbeniki: najprej Cezar Cui, pozneje Musorgski, Rimski-Korsakov in Borodin. Vse je navdušil za pisanje »nacionalne glasbe« in postal njihov učitelj in svetovalec. Skupaj s Stasovim in dirigentom Lomakinom je ustanovil brezplačno glasbeno šolo, v njenem okviru pa

organiziral koncerte, ki jih je tudi sam dirigiral. Predstavljal in izvajal je dela ruskih klasikov Glinke in Dargomižskega, dela svojih prijateljev pa tudi sodobne evropske komponiste. V sedemdesetih letih je zašel v globoko krizo in se za desetletje umaknil iz javnega življenja. Tedaj so se tudi ostali člani krožka počasi razšli in poiskali vsak svojo pot v glasbi, vendar so ostali zvesti idejam in smeri Peterke.

CUI, po očetu Francoz, je končal vojno inženirsko akademijo v Petrogradu in na njej tudi predaval. 1856. leta je spoznal Balakireva in se popolnoma posvetil glasbi. Komponiral je in se udeleževal kot glasbeni kritik. V začetku je bil privržen idejam Peterke, pozneje pa se je odnos med njim in ostalimi člani povsem ohladil; v svojih kritikah je namreč pokazal očitno nerazumevanje in ravnodušnost ob pomembnih delih Musorgskega in Rimskega-Korsakova. Menijo, da je bil med vsemi člani Peterke kot kompozitor najmanj nadarjen in ga je obvarovala pred pozabo le slava ostalih.

BORODIN je bil mogoče najbolj nadarjen in izviren kompozitor krožka. Že kot otrok je igral več glasbil, enako močno kot glasba pa ga je privlačila kemija, ki jo je tudi doštudiral in iz nje doktoriral. Posvečal se je znanstveno raziskovalnemu delu doma in v tujini; svoja potovanja pa je izkoristil tudi za glasbeno izpopolnjevanje. V Weimarju se je seznanil z Lizstom. Ta se je zavzel za popularizacijo ruske glasbe in po njegovem priporočilu so izvajali Borodinove skladbe že za časa njegovega življenja v Nemčiji, Franciji in Ameriki. V Borodinovem maloštevilnem, a bogatem opusu je nekaj posebnega *opera Knez Igor*. Zgodba te je povzeta po ruskem epu iz 12. stoletja Slovo o polku Igorjevem in pripoveduje o boju ruskih knezov proti nomadskemu plemenu Polovcev. S pomočjo folklornega razkošja je Borodin lepo ponazoril kontrast med dvema svetovoma: ruskim in vzhodnjaškim. Najznamenitejša točka iz te opere so znameniti Polovski plesi. Skladatelj je to opero ustvarjal dvajset let, a je do smrti ni dokončal; to sta storila Rimski-Korsakov in Glazunov. Borodinov opus obsega še dve simfoniji, instrumentalna komorna dela in samospeve.

RIMSKI-KORSAKOV je bil od vseh članov Peterke najbolj vsestranski: je komponiral, dirigiral, pisal in teoretiziral o glasbi in poučeval. Med vsemi je bil tudi najtemeljiteje glasbeno izobražen in tako dokončeval in orkestral dela svojih prijateljev. Kmalu po seznanjenju z Balakirevim in Cuijem je kot pomorski oficir na tri leta trajajočem potovanju obiskal Ameriko, Brazilijo, Sredozemlje, Španijo in Francijo ter se preko Skandinavije vrni domov. Tam so pod vodstvom Balakireva izvedli njegovo prvo simfonijo. 1871. leta je prevzel mesto profesorja kompozicije in orkestracije na petrogradskem konservatoriju, v osemdesetih letih pa je postal vodja Bjelajevskega kroga (imenoval se je po bogatem mecenu Bjelajevu), kjer je nadaljeval z idejami Peterke, s prirejanjem koncertov predstavljal ljudsko glasbo, izdajal kompozicije ruskih skladateljev in bil učitelj vseh mlajših članov t. i. nove ruske glasbene šole. Med njegovimi učenci so znani kompozitori Glazunov, Ljadov, Tanjejev, Grečaninov in tudi Stravinski. Nje-



gov učbenik Osnove orkestracije je še danes med najboljšimi tovrstnimi deli. Rimski-Korsakov je predvsem komponiral opere z libreti iz ruskih zgodovinskih in pravljicnih motivov: *Sneguročka*, *Sadko*, *Majska noč*, *Carska nevesta*, *Pravljica o carju Saltanu*, *Deklica iz Pskova*. *Zlati petelin*, njegova zadnja opera je nekakšna satira na ruski carski režim. Leta 1905 je bil na strani revolucionarjev, zato so mu odvzeli službo na konservatoriju. Na simfoničnem področju sta najpopularnejši njegovi deli *Španski capriccio* in *suita Šeherezada*, napisana po motivih pravljic Tisoč in ene noči.

O MUSORGSKEM pravijo, da je eden največjih umetnikov glasbenega realizma. Tudi on se je sprva posvečal vojaški karieri. Po srečanju z ostalimi člani Peterke, zlasti s Stasovim, je začel spoznavati napredna dela ruskih filozofov, literatov in pesnikov in nekaj let preživel v komuni, da bi v pogovoru s prijatelji razčistil o svojih umetniških načelih: umetnost naj bo glasnica resničnega življenja brez vsakega okrasitvenega, v ospredju zanimanja naj bo ruski delovni človek, tisti, ki nosi zgradbo celotne družbe. Poleg tega, da njegova glasba odraža prvinskost ruske ljudske melodike in ritmike, je tudi znanilka novega glasbenega jezika 20. stoletja. Musorgski je pisal harmonije, s katerimi je razbijal tradicionalno tonalno kadenco. S tem je pripravil pot poznejšemu francoskemu impresionizmu. V svoji ljudski glasbeni drami *Boris Godunov* je uresničil svoja umetnostna načela. Njen glavni junak je ljudstvo, osnovna tema pa spor med preprostimi ljudmi in plemstvom. Ta opera je doživela pravi uspeh šele po skladateljevi smrti, ko jo je predelal, instrumentaliral in ji izgladil ostre harmonije Rimski-Korsakov. Musorgski je napisal še opere *Hovanščina*, *Soročinski sejem*, in *Zenitev*. Njegovi mojstrski samospevi so prave študije vsakdanjega življenja. Popularna sta še njegov klavirski cikl *Slike z razstave* v orkestraciji M. Ravela in simfonična pesnitev *Noč na Lisi gori*.

Darja Frelj



## NAŠA KANTAVTORICA ŠT. (6)

SPORED	VELIKA PLES ZA KANTAVTORICE NA SLIKI	EPOPEJE	VATROSLAM OBLAK	KRATICA ZA "MOJMI"	PRITOK REKA NA V ŠVICI	TOKOVNI ODJEMNIK PRI TROLEJBUSU	REKA SKOZI IN SB RUCK	HANJVEDNA UMETNOST	SOL OČETNE KISLINE	KRALJ ZAHODNIH GOTOV, KI JE ZAVZEL RIM	SKUPNOSTI Ljudi z določeniimi skupnimi značilnimi težavami, ki se dedujejo
AVTOMOBILSKA GUMA											
PROSTOR ZA KRAMO											
ORGANI VIDA			MOZOLJAVOST	GLASBENI UREDNIK RAMULA PATROLA							
S. IN 45. ČRKA		POZIV NAKANE					NAPRAVA ZA PRIZIGANJE LUŽI	HIMALAJSKA KOZA ZADNJI DEL GOLEMI			
SLAP SAVINJE					GL. MESTO ERITREJE NALETREMI DELCI						
TOKRAJNIV GANI						TETIDA	MESTRO-OGRSKI KOVANEC				
PRIMEK KANTAVTORICE NA SLIKI									HIDROELEKTRARNA OBTEŠAN HLAD		
SESTAVIL IGOR LONGYKA	NIZ-ZEMSKA NADA		IZDELEK, KI NIHA KOPIJE DEL TEJMA							UTEŽNA MERA NA VZHODU	GRŠKI BOG PASTIRJEV
SEPIHENT									KRIMINALNO DEJANJE 47. IN 24. ČRKA		
ŠTINAŽNI JUNAK IZ STRIPOV						NOVO SRBIZO					
	ŽENSKO IME					SLOVENSKI PISATELJ (SMILJAN)					

### Rešitev 5. križanke:

(Vodoravno) Andrej Šifrer, demonstrator, anima, Rabac, Nat. Kninec, Adrija, cajna, insulin, r. Moje, SA, Ive, IB, sitka, epi, šta, diavizor, Kostanjevica, Ekar, arak.

Nagradi za pravilno rešitev križanke prejmeta BOGDAN URBAN iz Ljubljane (kaseto Ljudska glasba iz Prekmurja) in MARICA BALOH iz Radovljice (kaseto Cesarjev slavec).

### Rešitev treh zaguljenih

- čembalo
- Johann Sebastian Bach
- fuga

### Rešitev palindromnega rebusa

VINKO VODOPIVEC (cevi pod o v okni v)

Nagrado za pravilno rešitev zaguljenih in rebusa prejme MOJCA STOJANOV iz Črnomlja (kaseto Cesarjev slavec).

### Razpis za uganke št. 6

Tokrat je na vrsti kantavtorica, ki vam gotovo ne bo delala težav. Tudi zaguljene smo poskusili malo »olajšati«, da si ne boste preveč belili glave. Opravičujemo se reševalcem, ker smo v prejšnji številki pozabili napisati rok, do katerega sprejemamo rešitve. Vezani smo namreč na oddajo besedil v tiskarno in precej pravih rešitev je prišlo, ko jih žal ni bilo več mogoče upoštevati. Tokratne rešitve pošljite najpozneje do ponedeljka, 17. aprila.

## TRI ZAGULJENE

Ste videli film Carmen? Če ga niste, vam je lahko žal, ker so ekranizacije oper na tej ravni zares redke. Opero je napisal francoski skladatelj Georges Bizet, ki velikega uspeha svojega dela ni dočakal. Na premieri Carmen namreč niso dobro sprejeli in šele po skladateljevi smrti je ta opera zaslovela.

Je Bizet napisal več oper ali je Carmen njegovo edino operno delo?

V kateri deželi se ta opera dogaja?

Glavne osebe, ki v tem delu nastopajo, so ciganka Carmen, vojak Jose in toreador Escamillo. Ali veste, za katere glasove so napisane te tri vloge?





Po dolgem času smo v uredništvo dobili odziv na konkreten članek, kar pomeni, da nekateri zbrano prebirate revijo. Žal se bralka Špela ni podpisala s polnim imenom, a nič ne de. Takole pravi:

*Spoštovani uredniki!*

Naročena sem na revijo Glasbene mladine Slovenije. Prebrala sem članek FILM ALI SANJE O BOŽANSKEM U2, ki je bil objavljen v letošnji 5. številki. Na vprašanje »zakaj tako malo gledalcev tega filma« se mi zdi, da vem vsaj približen odgovor. To je skupina s posebnim ritmom (razbijaškim), ki ugaja samo določenim. Po domače rečeno, »frajerji«, raje poslušajo Kylie Minogue, Michaela Jacksona... disko »musko«. Vendar naj povem, da je vse več mladine, ki obožuje glasbo, kakršno ustvarjajo U2. Ogledala sem si film in zdel se mi je enkrat. Glede finančnih sredstev pa mislim, da če kdo nima denarja, si film (če želi) lahko ogleda tudi v ponedeljek, ko je socialni kino. To pomeni, da se cena vstopnice zniža na 7.000 din.

### vneti bralka Glasbene mladine Špela

Tudi ta vsota ni ravno majhna, a če človek nekaj želi, si to navadno zna tudi privoščiti. In pri glasbi je že tako, da jo največ ljudi sprejema prek osebnega okusa, ne da bi posebej premišljali, zakaj jim je ta všeč in ona ne. In če je poslušalcev in privrženecv »razbijaškega« ritma manj kot tistih, ki imajo radi pulzirajoči disco ritem, potem moramo ugotoviti, da je onih, ki imajo radi jazz, še manj. A zato so tisti, ki so navdušeni nad jazzovsko glasbo, toliko bolj goreči. Pristrčen prispevek, ki bi sodil med članke, a tam žal ni bilo prostora, nam je poslal glasbenik STOJAN ŠVET:

Kar sem do zdaj prebral v Reviji GM, je dobro, čeprav bi se ti, dragi bralec, vsebina lahko še veliko bolj približala. Ne vem, če veš, da ljubljansko jazzovsko društvo in društvo slovenskih glasbenikov zabavne glasbe vsak ponedeljek organizirata v klubu Palma pod halo Tivoli živo jazzovsko glasbo. Ta srečanja z domačimi in tujimi glasbeniki se začnejo okrog desetih zvečer in trajajo pozno v noč, odvisno od »štimumge«, inspiracije in obiska. Predajamo se zvokom in čudovitim trenutkom, ki nam jih s svojo kreativnostjo pričarajo glasbeniki.

Pred kratkim nam je igral ansambel Stjepka Guta, izvrstnega trobentača z briljantno tehniko in zvrhanim košem inspiracije. Na bobnih ga je spremljal Ratko Divjak, z njima pa so bili še trije mladi glasbeniki iz Beograda, od katerih me je najbolj pritegnil basist. Med pavzo sem ga pocukal za rokav:

»Kje si se naučil tako dobro igrati bas kitaro in kako, da se nisi pojavil že prej?« sem ga napadel.

»Na sceni sem že nekaj časa, jazz pa igram šele zadnji dve leti. Prej sem sodeloval z Bajago, če ga poznaš.«

»Seveda ga. Posebno všeč mi je bas pri komadu 442 do Beograda.«

»No, to je moj posnetek, po tistem pa sem odpotoval v ZDA, v Los Angeles, kjer sem se vpisal na šolo jazza, da bi poglobil znanje.«

»So tam sprejemni izpiti, si imel možnost štipendije glede na to, da prihajaš iz nerazvite države?«

»Veš, v Ameriki te vzamejo s kakršnimkoli predznanjem, samo če plačaš. S štipendijo pa ni bilo nič. Razen Angležev in Jugoslovancev vsi dobivajo podpore. Jaz pa sem s seboj vzela ženo, ki je v začetku s svojo majhno plačo vzdrževala oba, pozneje pa sem se vživel in sem precej nastopal.«

»Si igral v jazz klubih?«

»Ne, to ne. V Los Angelesu je veliko bolj popularna disco in country glasba in z njo se da zaslužiti. Z jazzom je tudi tam bolj slabo. Povsem nekaj drugega pa je vsoli, kjer vsak dan igraš v raznih zasedbah tako rekoč od jutra do mraka in imaš ogromno priložnosti, da se izpoolnjuješ. Sam sem dveletno šolo končal v enem letu in uspešno diplomiral, poleg tega pa so me povabili, da bi pri njih poučeval. Še sam ne vem, kaj me je prignalo nazaj. Morda njihov tempo, ki je ublajajoč, v katerem nimaš izbire – ali garaš, ali pa te odnese... No, tukajšnja situacija mi tudi ni všeč – vse, kar si želim, je pošteno delati in za to dobiti pošteno plačilo, drugo me ne zanima.« Pavza se je iztekla in moral je nazaj na oder, še prej pa sem ga vprašal, kdo pravzaprav je, da bodo bralci Revije GM vedeli, s kom sem se pogovarjal in o kom bodo še kdaj slišali.

»Napiši Slobodan Bata.Božanić.«

Stojan Švet

Naj ne pozabim! Vse bralce in dopisnike prosim, naj ne pozabijo na letošnji kviz Glasbene mladine Slovenije. V določenem roku do 4. aprila se je prijavilo kar 75 ekip iz vseh koncev Slovenije, najbolj prizadevni so bili spet tekmovalci iz Štajerske.

Najbrž veste, da je tokratna tema namenjena GODALOM in da osnovnošolci študirajo snov iz tematske številke Revije GM in dveh kaset glasbenih primerov.

Tekmovanje bo potekalo takole:

**v soboto, 22. aprila** dopoldan bodo **območna tekmovanja** v več krajih po Sloveniji,

**v soboto, 6. maja** pa bo **polfinale**, na katerem se bodo pomerile v območnem tekmovanju najuspešnejše ekipe – kar 16 jih bo. Med temi bo tekmovanje izluščilo dve najboljši, s katerima se bomo srečali **na finalu**, ki bo v srednji dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani **v ponedeljek, 22. maja**.

Kot doslej bo finale živa prireditev, na katero bodo povabljeni vsi udeleženci letošnjega kviza ter drugi glasbeni mladinci, saj bo tokrat to pravi Dan Glasbene mladine.

Seveda bodo tekmovalci deležni tudi nagrad – vrednost se stopnjuje s težavnostjo – Glasbena mladina pa ne bo pozabila mentorjev, kajti na njih sloni glavna teža dela.

In zakaj vse to pišem vam, dragi dopisniki?

Zato, ker bi vas rad povabil, da vsi – tisti, ki se mrzlično pripravljate na tekmovanje, in tisti, ki vse to opazujete, svoje vtise zberete na listu papirja in mi ga pošljete. Za vse nas bodo to zanimive izkušnje, ki jih bodo prav gotovo radi brali stari in mladi.

Lepo vas pozdravljam in si želim, da bi mi poslali čimveč prispevkov.

Vaš urednik

## REBUS



## Ž-DUR



»Brez skrbi, gospa Hudoklinova, vadam čisto potihem!«

# OGLASNA DESKA

## Mladinska knjiga

vas od 11. do 14. aprila pričakuje v zelenem salonu Holiday Inna na

## PRODAJNI RAZSTAVI NOT

založb Schott, Henle, Durand in Peters.

Sodelujemo tudi z nizozemsko založbo Molenaar in vam nudimo možnost naročanja po katalogih.

Oglasite se v MK na Nazarjevi 1. v Ljubljani.

## BOBNARJI, POZOR!

Zveza kulturnih organizacij Slovenije razpisuje enodnevni seminar za bobnarje, na katerem bodo predstavili jazzovski/rockovski postavitev bobnov, uporabo elektronskih tolkal, notacijo, jazz-rock-pop obrazce, literaturo... Seminar, ki obsega teoretično in praktično delo, bo vodil Aleš Rendla, tekkel pa bo v prostorih glasbene šole Zagorje 8. aprila 1989 od 9. ure dalje. Seminar je odprt za vse, ki vas taka dejavnost zanima; prijavite se čimprej na ZKOS, Kidričeva 5, Ljubljana (kotizacija je 20.000, din). Tisti, ki ste bliže Zagorju ali imate možnost prevoza, ste naprošeni, da dostavite svoje bobne - s tem boste omogočili bolj kakovostno in hitrejše delo. Geslo: Več bobnov imamo, bolj bomo zmagoslavni!

## AKUSTIČARJI, POZOR!

Organizacijski odbor 13. Festivala akustičarske glasbe v Sivicu vabi k sodelovanju vse posameznike ali skupine, ki izvajajo lastne skladbe in za izvedbo uporabljajo glasbila brez ojačevalcev (kitara, violina, harmonika, klavir, tolkala...). Zainteresirani naj v prijavi pošljejo eno ali več skladb s tekstom v trojniku, z demo posnetki na kaseti ali traku, s številom izvajalcev in glasbil in svojim naslovom, do 20. aprila 1989 na naslov: OO SSOV SIVAC ali DOM KULTURE SIVAC, za FAMUS 13, 25223 SIVAC. Dodatne informacije lahko dobite pri GMS, Kersnikova 4, Ljubljana (tel.: (061) 322-570)!

## NAPOVEDUJEMO

8. 4. (Srednja dvorana CD, 20.00): **ZAGREBŠKI BIENALE** tudi v Ljubljani!! - plesni večer japonske skupine **Bonjina Atsugija**; Blue Sky, Interier, Reflection (na glasbo Stevea Reicha in Jo Konda);

9. 4. (Velika dvorana SF, 11.00): **Slovenicum** predstavlja Mozarta in sodobnike, dir. **Uroš Lajovic**, sol. **Maks Strmčnik** in **Aleksander Milošev** (M. Haydn, W. A. Mozart);

9. 4. (Srednja dvorana CD, 20.00): **ZAGREBŠKI BIENALE** spet v Ljubljani!! - **trio Het** - basklarinetist **Harry Sparnaay**, flavtistka **Harrie Starveld** in pianist **René Eckhardt** (Levendie, Yun, Maurocardi, Whitickermin, Brophy, Ambrosini, Schat, Perezani);

11. 4. (Velika dvorana SF, 20.00): glasbeno darilo **BRITISH COUNCILA** - Britanskega kulturnega centra iz Zagreba - pianist **John Tilbury** (Skempton, Cardew, Strike, Feldman);

13. 14. 4. (Velika dvorana CD, 19.30): SF za oranžni abonma 1+2, dir. **Stanislaw Wislocki**, sol. **Iurena Grafenauer** (Reinecke, Bruckner);

15. 4. (Velika dvorana CD, 19.30): **folklorna skupina Tine Rožanc** za svojo štiridesetletnico (večer jugoslovanskih plesov in pesmi);

15. 4. (Velika dvorana SF); **koncert nagrajencev s 7. meddrželneznega tekmovanja violinistov** osmih dežel (Gradišče ob Soči);

16. 4. (Srednja dvorana CD, 20.00 - PREDVIDOMA!!): **Marilyn Crispell** in basist **Reggie Workman** (večer jazz);

18. 4. (Mala dvorana CD, 19.30): **PREDVIDOMA zmagovalec z zveznega tekmovanja učencev in študentov glasbenih šol** v Sarajevu;

19. 4. (Viteška dvorana Križank, 19.30): mezzosopranistka **Eva Novšak-Houška** in pianistka **Milena Josipović** iz cikla Ljubljanski umetniki Ljubljani (Wolf, Lipovšek, Stravinski, Barber, Graves, Rötke, Joyce);

19. 4. (Velika dvorana CD, 19.30): **Partizanski pevski zbor** - slavnostni koncert ob 45-letnici, dir. **Ciril Cvetko**;

20. in 21. 4. (Velika dvorana CD, 19.30 in 20.00): SF za modri abonma 1 + 2, dir. **Wolf-Dieter Hauschild**, sol. **Dickran Atamian** (Srebotnjak, Ravel, Sibelius);



10 LET

Imenujem se **MIRKO MACH**. Ime vam ne pove veliko, kajne?

To, da **POPRAVLJAM PIHALA, TROBILA in TOLKALA** pa je podatek, ki si ga velja zapomniti.

V svoji delavnici imam rezervne dele in potrošni material vseh vodilnih proizvajalcev: **YAMAHA, SELMER, BUF-**



## MIRKO MACH

Popravila pihal in trobil

Pod Gradiščem 8  
62000 Maribor  
Tel.: (062) 29-829

**FET CRAMPON, BACH, ALEKSANDER, CONN, KING, HOLTON, AL CASS FAST, LA TROMBA, VANDOREN, RICO in RICO ROTAL.**

In kako me boste našli? Oglasite se v delavnici **Pod Gradiščem 8 v Mariboru** ali pokličite po telefonu **(062) 29-829**.

24. 4. (Velika dvorana SF, 19.30): pianist **Dickran Atamian** za srebrni abonma - mednarodni mojstrski cikel (J. S. Bach, W. A. Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt, Ravel, De Falla);

24. 4. (Okrogla dvorana CD, 20.30): 20 & 4 - pevec **Zoran Predin** (stare in nove skladbe v akustični izvedbi);

26. 4. (Velika dvorana SF, 19.30): flavtistka **Irena Grafenauer** in pianist **Michael Grandt** za Festivalov cikla Vrhunski domači in tuji umetniki (Roussel, Jolivet, Debussy, Böhm, Doppler, Borne);

## KONCERTI

**27. in 28. 4. MOTOR-HEAD** končno prihajajo v Jugoslavijo. Čeprav bosta koncerta šele čez en mesec, vas nanju opozarjamo, da se boste lahko dobro pripravili.

**19. 4. JINGO THE LUNCH** prihajajo v Ljubljano na edini koncert pri nas v organizaciji hardcore kolektiva. Gre za eno pomembnejših sodobnih ameriških underground skupin, ki jo morate na vsak način slišati in videti.

## SODELUJTE PRI OBLIKOVANJU PROGRAMA KLUBA K/4

Odprtje Kluba na Kersnikovi 4 se bliža! Kdaj bo? Predvidoma maja 1989. **K/4** bo **prvi klubski prostor** v Ljubljani.

Programski svet CIDM LJUBLJANE in programski odbor Kluba K/4 v ustanavljanju vabita k sodelovanju organizacije, skupnosti in posameznike, ki bi želeli **soustvarjati program Kluba**.

Vsebinska programa: glasba - živa in diskotečna, video, gledališče, ples, likovnost - predvsem fotografija. ... Edine omejitve so: kvaliteta, inventivnost, privlačnost. ... prostorske zmogljivosti (mala dvorana, hodnik in gostinski prostor - vsega za največ 500 ljudi), in seveda - denar. Programi v Klubu se bodo morali zvečine samofinancirati. Takšni so časi.

Zato pa bo Klub brezplačno nudil prostor, del tehnike in osebje. In seveda svoje ime in usluge (promocija, propaganda) pod posebno ugodnimi pogoji.

In »pravila igre«?

Vsi predlagatelji programov naj v svojem predlogu (ali predlogih) predstavijo program, ga terminsko opredelijo, finančno ovrednotijo (pričakovani stroški in prihodki) in čimbolj natančno navedejo tehnične in druge tovrstne zahteve.

Predloge pošljite na naslov: **PROGRAMSKI ODBOR K/4, Kersnikova 4, Ljubljana. Za program Kluba v prvem polletju - do 15. aprila.**

Na SVIDENJE!

# WOMAN IN LOVE

Comodo

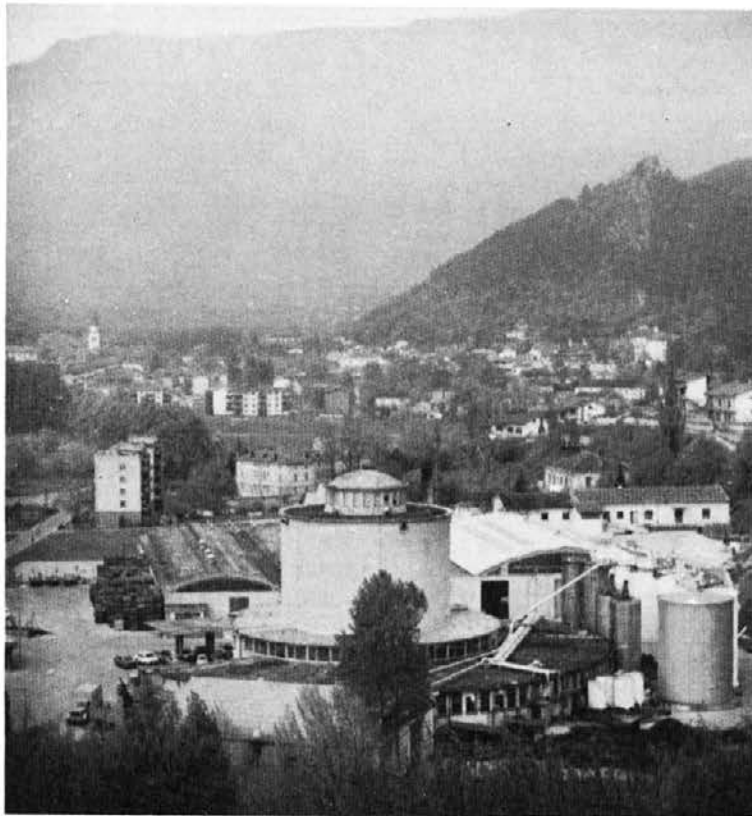
B. Gibb - R. Gibb  
arr.: N. Miletić

The musical score is written for guitar in G major (one sharp) and 3/4 time, marked 'Comodo'. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and quarter notes, with some triplets and slurs. Fret numbers (0-7) and fingerings (1-4) are indicated throughout. Above the staff, Roman numerals II, IV, V, and IV are placed. The second staff continues the melody, with a dashed line indicating a continuation of the previous staff's structure. It includes a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note. Fret numbers and fingerings are present. Above the staff, Roman numerals V and VII are placed. The third staff continues the piece, featuring a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note. Fret numbers and fingerings are present. Above the staff, Roman numeral V is placed. The fourth staff concludes the piece with a double bar line and a wavy line indicating the end of the piece. It includes a triplet of eighth notes and a slur over a quarter note. Fret numbers and fingerings are present.

*Nekoč  
sem z Vipavčevim dedom  
posedal ob starih zgodbah.*

*Srkal sem  
njegove besede in požiral  
stoletno pripoved.*

*Bilo je  
nekje med vipavskimi griči...*



**VIPAVA**