



POGLEJTE V GLASBO

L. XIX / 1988-89 / št. 4



YESTERDAY

Lentamente

Lennon/Mc Cartney
Arr.: N. Miletić

III I II I

V II

VII V VI

II VI II

III V----- III----- I



Drage bralke in bralci!

Se vam ne zdi, da letošnje šolsko leto brzi z neverjetno hitrostjo? Najbrž je to zato, ker ga nikjer ne ustavljajo snežni zameti, ker mu prepevajo ptice in je narava videti, kot bi bila že kar pomlad, pa je čisto pozabilo, da vsi želimo še malo predaha na belih poljanah.

No, v uredništvu največkrat sploh ne vemo, kako je zunaj. Utapljamo se v koncertnih novicah, obvestilih in drugih papirjih, popravljamo in čistimo svoje umotvore, iščemo fotografije, izbiramo anekdote... navsezadnje pa je vsega preveč za toliko strani, kolikor jih premore ena številka Revije GM – in treba je krajšati, izpuščati. Pri tem delu bi nam bil najboljši pomočnik in smerokaz vaš odziv, se pravi pripombe, predlogi in seveda tudi kritike bralcev!

V naš poštni predal sicer prihajajo pisemca, iz katerih je mogoče marsikaj razbrati, a zelo zelo redko se zgodi, da kdo izmed dopisnikov omeni svoje mnenje o reviji. Takole na daleč si res ni lahko dopisovati, saj je še dobremu prijatelju včasih težko sestaviti pismo, kaj šele nekomu, ki ga sploh ne poznaš. A tudi nam se podobno godi. Vas – bralcev ne poznamo, skušamo se le vživeti v kožo nekoga, ki naše pisanje prvič vidi. Pa to ni vedno lahko! Imenitno in tudi za vas in nas koristno bi bilo, če bi bili med seboj bolj povezani.

Ponavadi se človek oglasi takrat, ko ga prizadenejo, mu storijo krivico, mu stopijo na žulj, kot temu rečemo. To občutimo tudi v našem uredništvu. Pohval pravzaprav ni, vsaj ne odločnih in glasnih. Zato pa jih takrat, ko ga polomimo, ko se nam kakšna ostrina ali pa zelo nerodna zapiše, ko kaj pozabimo, slišimo, da je kaj! Žal tisto največkrat nima nič opraviti ne z glasbo in ne z vsebinsko zasnovo. Mi pa bi si želeli ravno tega – slišati, kaj menite o vsebini.

Vabimo vas, da si kdaj odtrgate trenutek in nam sporočite, kaj vam ugaja in kaj ne, česa si želite več in česa manj... Vse dobre napisane in argumentirane ocene bo urednik pisemske rubrike objavil, saj bodo gotovo zanimive tudi za druge bralce. (Če ne želite biti podpisani, to v pismu omenite!).

Lahko bi rekli, da je bil prvi del preludija v optimističnem tonovskem načinu – torej duru. Najbrž bi moral biti drugi del v molu, kar pa ni pomembno. Pomemben je sodoben slog, recimo hard rock: saj poznate tisto pravnič blagglasno temo naše vsakdanjosti? Vse se draži – papir, tiskarski stroški, poština... kako se torej ne bi časopisi in revije! Večina izdajateljev naročnino prilagaja stanju vsake tri mesece. To bi bilo za nas prehudu, a več kot pol leta tudi mi ne zdržimo. Zato že v tej številki, ki sodi še k prvemu polletju, napovedujemo, da bo naročnina za štiri številke drugega polletja (5., 6., 7. in 8. številko) veljala en stari milijon (2.500 din izvod) za šolarje, medtem ko bodo morali posamezniki za izvod odšteti 3.000 din.

Morda ni malo, pa vendar upamo, da so štiri številke naše revije vredne toliko kot majhna pizza!

Po vsem povedanem je najbrž najbolje, da se podpišem

vaš komercialni



Foto: Milan Mrčun

**REVIJA GM
POGLEJTE V GLASBO
L. XIX (1988–89) ŠT. 4
JANUAR 1989**

HITI ZA KITARO

Beatli so najprej šokirali – z lasatnim izgledom, sproščenim obnašanjem, neobrzdanimi pesmimi... a počasi so si začeli pridobivati tudi zadrte tradicionaliste. Mislim, da je bila prav **YESTERDAY** (1965) z albuma **Help** prva pesem Beatlov, ob kateri so končno tudi moji starši pritrdilno pokimali z glavo...

Nenad Miletić

VABLJENI NA OBISKE: vsak četrtek v prostorih uredništva REVije GM na Kersnikovi 4 med 10. in 14. uro. **NAROČILA** sprejemamo po telefonu (061) 322-570 ali na naslov REVija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana. **UREDNIŠKI ODBOR** sestavljajo: glavna urednica – Kaja Šivic, odgovorna urednica Cvetka Bevc, urednik za rock – Marjan Ogrinc, tehnična urednica – Pika Bonač-Arko, lektorica – Mija Lapanja, stalni sodelavci – Peter Barbarič, Matjaž Barbo, Veronika Brvar, Lado Jakša, Tjaša Krajnc, Tomaž Rauch, Roman Ravnič, France Škrbec in Miha Zadnikar. **IZDAJA:** Glasbena mladina Slovenije. **ČASOPISNI SVET** sestavljajo: Slavko Mežek (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec (PA Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZDGPS), Nevenka Leban (DGUS), Peter Kopač (DSS), Marko Studen (ZKOS), Roman Lavtar (ZSMS), Lea Hedžet (GMS) in Polona Kovač (GMS). **SOFINANCIRATA:** Kulturna skupnost Slovenije in Izobraževalna skupnost Slovenije. **NASLOV UREDNIŠTVA:** REVija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, p.p. 24, telefon (061) 322-570; račun: SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je **2500 din**, polletna naročnina za DRUGO POLETJE znaša **10 000 din**. Cena posameznega izvoda v prosti prodaji je **3000 din**. Revija je oproščena temeljnega prometnega davka po sklepu Republiškega sekretariata za informiranje 421-1-72 z dne 22. oktobra 1973. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora. **TISKA:** tiskarna Ljudska pravica v Ljubljani. **PRODAJA:** Revija GM lahko v Ljubljani kupite pri blagajni Cankarjevega doma, v knjigarni Partizanska knjiga (Trg osvoboditve 12), v Muzikalijah Državne založbe Slovenije (Trg francoske revolucije 6), v knjigarni DZS (Šubičeva 1a), v Mladinski knjigi (Nazorjeva 1) in v Trubarjevem antikvariatu (Mestni trg 25). **ODDAJE:** na prvem radijskem programu lahko vsako drugo sredo poslušate oddajo **IZ DELA GLASBENE MLADINE**, na drugem programu pa je v večernih urah vsak petek oddaja **DRUGA GODBA REVije GM**.

ČETRТА GODBA

Godci iz Rezije

Nekaj posebnega je, ta dolina Rezija pod Kaninom ob reči Reziji. Visoke gore so jo z vseh strani obdale z vencem skrivnosti. Stoletja dolgo živijo tu, na skrajnem zahodnem robu slovenskega etničnega prostora ljudje, ki so nekaj posebnega. S svojim plesom, vižami in govorom privlačijo vse tiste, ki jih mikajo neobičajne reči. Ti ljudje – le dobrih tisoč jih danes stalno živi v dolini, še več kot toliko pa se jih je razteplo po svetu za boljšim kruhom – so obdržali svoje ljudsko izročilo kljub temu, da »civilizacija« s svojimi pridobitvami in ugodji pritiska nanje prav tako kot na vse druge. Eno pa je gotovo, Rezijani so v to svoje izročilo zaljubljeni kar se le dá in ena njihovih ljudskih pesmi natanko pové kaj imajo najraje: »**Ko Cabalinkić citirá, da pa ti mrtvi plešaó!**« (Ko Cabalinkić igra, tedaj še mrtvi plešejo!).



Torej citiranje in ples, dva neločljiva pojma in to v taki obliki, da jima daleč naokoli ne najdemo česa podobnega. Le dve glasbili priznavajo in uporabljajo Rezijani: **citiro in bŭnkulo**. Citira so gosli, ki jih godec uglaši za malo terco višje od običajne (orkestrske) uglasitve; v ta namen zniža kobilico in, ker strune zaradi velike napetosti često pokajo, mnogokrat uporabi namesto njih kar telefonske žice. Torej svoje glasbilo preparira. Bŭnkula pa je mali tristrunski bas ali kar violončelo, na katerem igra godec samo po praznih strunah. **Citirávec in bŭnkulávec** vedno igrata skupaj (igrati se reče po rezijansko citirátí), ob tem citirávec z levo ali desno nogo udarja ob tla ritem na vsako dobo, kar je sestavni del igranja. Viže, ki jih igrajo citiravci, so zelo hitre (cca $f = 160$), vedno le v dveh tonalitetah (po domače »na tolsto« in »na tenko« in so bogato okrasene; so v 3 + 2/4 ali v 2/4 taktu. Zaključijo se vedno »na tenko«, prav na koncu pa je »cvak«, ko oba godca potegneta z lokom po

praznih nizkih strunah. Ta hitra glasba obvezno spremlja značilni rezijanski ples – Rezijani poznajo samo enega, ki mu rečejo »plěšati po rozejanski« – pri katerem se plesalci nikoli ne dotaknejo, četudi plešejo le v dvoje. Plešejo pa v Reziji vsi, od otrok do odraslih. Plesne viže, ki se nevajenemu ušesu zdijo precej podobne, če ne že kar enake, Rezijani zelo dobro ločijo, saj imajo oster posluh. Še toliko boljši posluh pa imajo citiravci, ki svoja glasbila vedno natanko uglasijo (po rezijanski) brez kakršnihkoli pripomočkov. Le citiravec velja tod za pravega godca, bunkulo lahko igra kdorkoli.

Na Bili, Bila, Ravanca, Njiva, Liščaca, Osojane, Solbica, Korito, Učja... so imena vasic in zaselkov v dolini. V vsakem kraju malce drugače govorijo in v vsakem tudi malce drugače citirajo. Tako je kje kakšna viža še posebej priljubljena. Veliko vižic se imenuje po krajih (kot Ta Osojska, Biska viža, Ta Šolbaška, Ta Ravanška, Do po Lipje, Ta Učjarska, Ta Lipavška), spet druge po slovitih citiravcih (Ta Palácava, Toniha Špěrdžinavaha viža, Ta Matjó-nava, Ta starga Cabalinkića viža), po živalih (Ta úkavá, Ta medvedava) ali so v zvezi z običaji (Ta pústava, Ta ta pod štigla)... Plesne viže so nastajale skozi stoletja in še nastajajo nove. Vseh znanih in ohranjenih je preko štiristo. Veščina citiranja in s tem tudi viže se prenašajo po direktni metodi, z očeta na sina, saj so citiravci izključno moški. Matjón, Cabalinkić, Džuánkala, Pjeráč, Livjót, Okrájina, Palá, Pikót, Züpen, Klit, Visák... so domača imena le najbolj znanih citravcev, od že pokojnih do mlajših, najmlajši pa se pojavljajo znova in znova. Na naslovnici te revije so trije godci, ki so zdaj v Reziji zelo znani, so pa potomci znanih očetov. Z leve so na fotografiji Elio Micelli – Klit ter brata Silvio in Antonio Buttolo-Palá.

Vodja folklorne skupine iz Rezije, Luigi Paletti, ki je izvrsten poznavalec ljudskega izročila, pravi, da je ta trenutek kakšnih petdeset godcev, vendar niso vsi v Reziji, ker je veliko razseljencev. Vendar se ti vračajo domov vsaj za velike praznike, kot sta pust in še posebej šmarne miša (15. avgusta); takrat je citiranje slišati na vsakem koraku in tudi pleše se vsepovsod. Rezijanska folklorna skupina ima častljivo zgočovino, saj so Rezijani prvič zaplesali zunaj domače doline že leta 1838, pred samim cesarjem v Vidmu. V tiste čase torej sega začetek organizirane skrbi za ohranjanje ljudskega izročila. Skupina ima zunaj Rezije kakšnih štirideset nastopov na leto, njeni člani so iz Rezije. Trenutno ima skupina poleg plesalcev šest godcev. Od običajnih folklornih skupin se Gruppo Folkloristico Val Resia močno razlikuje predvsem po tem, da lahko v njej nastopa pravzaprav vsak Rezijan, saj znajo vsi plesati, tako živa je še tradicija. Plesati (in igrati) se torej niso naučili šele pri folklori, ampak malone ob rojstvu. Seveda citiravci, ki igrajo v skupini in tudi tisti, ki ne, citirajo ob vsaki priliki, ko tako nanese – poleg pusta in šmarne miše tudi na svatbah, na plesih, ob sobotah in nedeljah v gostilnah... noben važnejši dogodek ne mine brez glasbe in plesa »po rozejanski«.

Ob koncu, spoštovani bralec, ti priporočam v branje knjigo **Julijana Strajnarja Citira**, ki je izšla nedolgo tega in v kateri je avtor strnil

sadove svojega četrstoletnega raziskovanja inštrumentalne glasbe v Reziji. Ta knjiga mi je v marsičem pomagala napisati tale drobni prispevek, v njej pa boš našel veliko več. Da pa boš tudi slišal to zanimivo glasbo, te opominam na kaseto Godci iz Rezije, ki je tudi pred kratkim izšla. Oboje z namenom, da bi te spomnil, a morda tudi v tvojem kraju še obstaja živo ljudsko glasbeno izročilo. Pozanimaj se zanj, dopolnilo te bo!

Roman Ravnič

GIBLJIVO 1988

Dnevi plesa v Cankarjevem domu

Na že sedmih Dnevih plesa, ki so potekali v začetku decembra v Ljubljani, smo videli izredno pester program dvanajstih idejno, tehnično in interpretacijsko zelo raznolikih skupin iz vse Slovenije in Zagreba in na koncu še gostujočo italijansko baletno skupino.

Razpetim med nemirnimi slutnjami, strahom, dvomi in hrepenenjem in željami po čutnem ugodju, izpostavljenim nenehnim krizam, bojujočim se z usodo in vprašanji rojstva, ljubezni in smrti, nam je v današnjem času še kako blizu glasba Gustava Mahlerja. Zato ni naključje, da so bile na srečanju slovenskih baletnih skupin in ansamblov tri velike, celovečerne predstave izvedene z **Mahlerjevo glasbo**.

Če je **Plesni teater** iz Ljubljane v prvem delu programa z naslovom Ishikawa kvak na glasbo Violinskega koncerta P. I. Čajkovskega prikazal svojo spretnost in odlično tehniko, podloženo s hudomušnostjo in duhovitostjo, je v drugem delu, v izvedbi Mahlerjevih Pesmi za umrliimi otroki, Dečkovega čudežnega roga in Rückertovih pesmi prišla veliko bolj kot ples do izraza sama igra. Gibanje, podloženo z gledališkimi elementi, je bilo očitno podrejeno glasbi in je na trenutke učinkovalo statično, v celoti pa rahlo razvlečeno s premalo notranje napetosti.

Zelo širokopotezno je bila zastavljena koreografska in režijska zamisel Milka Šparembleka na Mahlerjevo glasbo z naslovom **Pesmi ljubezni in smrti**. Balet so izvedli člani ljubljanskega Baleta SNG Opere. V skrbno naučeni in izvedeni predstavi je bilo moč čutiti izjemno pretanjenost in nežno gibanje, popolno obvladovanje gibov, predvsem Popotnika Vojka Vidmarja in Dame v rdečem Mateja Pučko, ki je oblikovala markantno kraljico časa, most med življenjem in smrtjo. Poleg znanih Šparemblekovih efektov s plesom v vrečah in kričanjem so bile v tej predstavi učinkovite štiristranske maske, primerno gibljiva luč in še posebej lep konec s plesom v tišini Adama in Eve. Ples je postal prava likovna umetnina!

Zadnji dan srečanja je bila izvedena tudi predstava »Ahnung« (Slutnja), skupine Sutki iz Torina, zanimiva predvsem zaradi še ene

DNEVI PLESA '88
LJUBLJANA, 8. – 11. december 1988
CANKARJEV DOM, SNG OPERA,
LUTKOVNO GLEDALIŠČE



koreografije na Mahlerjevo glasbo, tokrat njegove 1. in 5. simfonije, Pesmi zemlje in Dečkovega čudežnega roga. Kakor pri predstavi Plesnega teatra je bila tudi pri torinski skupini izrazita težnja po povezavi plesa, glasbe, mimize, igre – le da je bilo pri skupini Sutki čutiti več doživete ironije in grotesknosti v glasbi, kar je vsekakor delovalo bolj pretresljivo. Pri vseh predstavah na Mahlerjevo glasbo je postalo očitno, da ples ni ostal le ples, ampak je zaradi moči in vpliva glasbe postal nujno njen izraz. S tem je ples prerasel samega sebe. Vprašanje je, če je bil to korak naprej ali vstran s poti razvoja plesa.

Med mlajšimi skupinami so izstopale piranska KUD Karol Pahor z variacijama 7 in 8, kjer so dekleta zanimivo povezala različne plesne načine, ptujska T4 z zanimivo vključeno lučjo kot pomembnim dejavnikom pri plesu, kranjska MAS s svežo izvedbo plesa Prihaja in odhaja ter predvsem izolska skupina Lai z daljšim programom: Amerika – Tin Pan Alley. Skupina je prikazala bogato, pretehtano in skladno gibanje, ima pa še veliko neizrabljenih možnosti, ki jih lahko s svojimi mladimi pevci in disciplino ugodno razvije.

Poseben dosežek Dnevnov plesa prav gotovo pomeni predstava 6. april Vzhodnega plesnega projekta. V koreografiji in režiji Matjaža Fariča so mladi plesalci pripravili predstavo, nabito z uporno močjo, polno protesta, s politično angažirano in ritmično udarno glasbo. Nadarjeni in spretni mladi plesalci s Faričem na čelu so pripravili svežo, novo predstavo, podkrepljeno z učinkovito inscenacijo, dinamično lučjo, modernimi kostumi, videom, predstavo, ki se lahko enakovredno kosa s podobnimi predstavami drugod po Evropi.

Na minulih Dnevih plesa je bilo zaznati veliko različnih pogledov na ples, različnih rešitev plesnih problemov, težnjo večine skupin po aktualnosti, dinamičnosti ter iskanju in raziskovanju giba, gibanja, kar je edina pot, ki vodi k napredku.

Tjaša Krajnc

SADOVI SVEŽINE

*Dragoceni Kovács, neusmiljeni
Voskresenski in upravičeno razsrjeni
orkester SF*

Za tretji modri abonma te sezone so igrali, 12. in 14. decembra 1988 je bilo. Vzroki za prestavljena nastopa so znani, saj večina instrumentov kar ni in ni hotela prispeti z že davno sklenjene turneje po SZ. Tako smo bili namesto tradicionalnih četrtka in petka prisiljeni k poslušanju na začetku tedna. Spričo objektivno zgrešene turneje razkačeni orkestraši so imenitno kanalizirali negativnost svoje energije. Mutatis mutandis: zveneli so žlahtno kakor redkokdaj!

Imeli smo srečo, da sta imela nadvse kulturna gosta, madžarski dirigent János Kovács in sovjetski pianist Mihail Voskresenski čas za nepredvideni podaljšek (toliko kljub vsemu ne, da bi se Kovácsu še posrečilo posneti ploščo s Schubertom; pa drugikrat!) Prvoomenjeni je ta hip – izrecimo poklon! – najbolj svež med vsemi gosti SF; »obveščevalci« iz SF pravijo, da je resen delavec, sliši sploh »več kakor je potrebno«. V ponedeljek smo med izvedbo *Obrežja plesalk Zvonimirja Cigliča* začutili nekolikanj tragičen nesporezum-artikulacijsko-metrične narave. Kovács si je ritardando pred prvo kodo zamislil pač preveč primerno slogu hladnokrvnih in rutiniranih evropskih zasedb. A če je že to daroval indice demokratične zasnove o orkestrskih instrumentih – v smislu »skupina solistov« – je bil med Mozartom (*Klavirski koncert KV 488, št. 23, A-dur*) še uspešnejši. Pravi dokaz za to, da more šele dirigent, ki zares izborna sliši, viliti zaupanje prepogosto zapostavljanim glasbenikom. Pri njem se venomer zazdi, kakor da čisto vse navzoče zvabi na vrtljak solističnega preskusa. Ko se srečaš z znalcem, pač ni več



ne prostora ne možnosti, da bi ga goljufal s pasivnostjo ali zaplotnistvom. Žal je reč izvajajoče stala slogovne enotnosti: pianist je part zgrabil kar prepikro in previhravo za Kovácssevo obredje časa oziroma narobe. Osupilo nas je slednjega pastozno iskanje mehke (roko na srce je ta koncert že po naravi mehkejši od drugih, saj v njem nahajamo klarinete!) in spodbujanje pihalcev k skrajno odprtemu tonskemu nastavku: mar niso tokrat zveneli v krepostni maniri kolegov iz Academy of St. Martin-in-the-Fields? Diskrepanca med njimi še pianistom pa ni motila. Še sam Mozart je bil shizofren, kaj bi ne smeli biti njegovi nasledniki, povsem navadni smrtniki!!

Poleg omena občin kakovosti pa velja zaupati, da je János Kovács spovedan schubertovec, in tega nam ni dokazoval prvikrat. Ko da bi hotel z okusnimi in aristokratskimi izvedbami (tokrat »Tragična« simfonija, št. 4 v c-molu) kaznovati ljubljansko zgodovino, ker je subtilnega Dunajčana aprila 1816 tako grobo zavrnila, ko se ji je bil ponudil za šolnika. Za svojo osebo moram priznati, da mi je v pajčevinastem prepredku Schubert-Kovács še najbolj povšeči strpna dinamika, vrlina, ki nanjo v zanosu velikokrat pozablja še tako prekaljeni interpreti avstrijske »klasiromantike« (naštetimo vsaj Dmitrijeva, Bernsteina, Ferencsika ali Davisa). Pri teh zdaj pa zdaj kaka trobenta zaštrli prek ozkih (pa nikakor ne ozkosrčnih) mej form, zdaj pa zdaj je ta ali oni *accelerando* pregrob do fino žuborečega ozračja. Kovácsu kakor da je vse jasno, tako nežno upravlja s tkivom in obenem še nepopustljivo nadzira nonšalantni tek, tako pomembni element schubertovskega učinka. On je dirigent skopega vnaneja giba, zato je k sreči nikoli ne bo skvarjen s šopki-nagradami za kako lažno fascinacijo, venomer bo le dobrodošel sred slehernega orkestra, kadar bo ta skušal pregledati, koliko zmore prispevati k razmerju med natančnostjo in izrazom. Lepi roži je ime *Dizygotheca elegantissima*, in brez nepotrebnega sentimenta naj si priznamo, da je Kovács njeno utelešenje najnežnejše podzvrsti: čistega notranjega vzgiba in prav nič lenobne zamaknenosti.

Miha Zadnikar

VISOKA TEHNOLOGIJA V SLUŽBI PODZEMLJA

BORGESIA, 9. december 1988.
Dom svobode v Šentvidu

Naša »underground« skupina, ki si tako rekoč edina zasluži ta naziv, je po dveh letih spet nastopila v Ljubljani. Zvesta svojemu

Foto: Lado Jakša

principu ni vstopila v kako »ugledno« dvorano v Centru, pač pa je svoj koncert organizirala na obrobju mesta, v Domu svobode v Šentvidu. Dvorana je bila nabit polna, kar dokazuje živost ljubljanske »scene«, kajti nekako v istem času je prišlo do polomije ob koncertu Agropop, ki je kajpada skupina za »masovke«. In prav razveseljivo je, da lahko **BORGHESIA**, taka kot je, napolni dvorano za cca. 800 ljudi.

Naj torej po dveh letih ob **Borghesii** zabeležimo prve spremembe, ki jih človek opazi, brž ko jih zagleda v novi luči: na prvo mesto bi postavil zelo izpopolnjeno tehnologijo, ki si jo lahko privoščijo skorajda samo velike skupine ali pa skupine iz družbe blagostanja. Glasba, ki jo dela **Borghesia**, je v celoti sprogramirana, vseeno pa zahteva veliko mero koncentracije, tako da je človeški faktor kljub tej, za nekatere odtujeni tehniki, zelo pomemben. Naslednja reč je scenski nastop. Kot verjetno veste, se je **Borghesia** v preteklih letih z redkimi izjemami (denimo Novi rock) predstavljala samo v obliki performancea, glasba pa je bila vedno posneta. **Borghesia** je torej spet postala živ odrski bend, ohranila pa je eno svojih najmočnejših orožij – projekcije, ki sovpadajo z glasbo oz. s tematiko, ki jo le-ta prinese s seboj. Tako smo na koncertu lahko videli nekaj sijajnih perverzih montaž Madonne in Ciccioline, računalniško obdelane grafike, diapozitive s slikami iz najbolj krutih trenutkov naše zgodovine, vojaške parade, posnetke nedavnih množičnih jugoslovanskih mitingov, ki jih je spremljal obraz nam tako dragega Slobodana, in spretno likovno obdelane napise s politično vsebino, ki so delovali na eni strani humoristično (pač glede na jugoslovansko politično farso), na drugi strani pa je bilo jasno, da je vse skupaj usmerjeno proti sistemu, lahko rečemo tudi: proti slehernemu sistemu, čeprav nikoli naravnost kot v času punka. Še ena opazka – v bistvu punk ideologija pri **Borghesia** še vedno deluje, le na bolj prefinjen, subtilen način. Njihova pozicija je

v primeri z njihovimi preteklimi projekti zrelejša in, če hočete, bolj politična. Pokazalo se je, da ne delujejo mimo sistema (kot so nekoč sami izjavili), pač pa toliko v sistemu in proti njemu, kolikor jim to dovoljuje glasba kot medij.

Na odru ni razvidno vse delo, vloženo v koncert. Ta glasba je takšna, da zahteva kar se da precizno pripravo. Priprava je dejansko vse, koncert pa je realizacija, ki mora biti rutinska, drugače bi gotovo prišlo do napake oziroma do izpada, do neskladja med programi, živim vokalom in projekcijami. Vokal je bil dokaj dobro izkoriščen. Spreminjal se je iz komada v komad, ne izrazito, a vendarle – to je tisto, kar lahko imenujemo produktivno »sampling«, in tu sta Aldo in Dario res dobro sinhronizirana. Sicer je večina izvedbe v rokah prvega, ki je na odru res pravi garač. O glasbi sami se pravzaprav ne da na široko besedovati, treba pa je omeniti, da je bila izvedba povsem korektna, če jo primerjamo s ploščo Ogolelo mesto, seveda z dodatki in rahlimi spremembami, kot se za živ nastop tudi spodobi. Vsekakor pa je koncert nekaj povsem drugega kot plošča. Tu so stvari, ki učinkujejo drugače kot zgolj poslušanje glasbe: intenzivnost, glasnost, živost, koncert kot množični dogodek... psihološko-sociološko-kulturološke zadeve.

V primerjavi z Laibachom ostaja **Borghesia** zvesta toku časa in underground ideologiji, čeprav uporablja vrhunsko tehnologijo. Medtem ko se Laibach mukoma in z veliko blefiranja utaplja v konfekcijski industriji, je **Borghesia** v celoti veliko resnejša, kreativna in aktualna glede na to, kje deluje in kaj dela. Skratka – to je bend, ki ima kaj povedati, obenem pa sledi določnemu trendu in ga tudi vodi. Nedvomno je **Borghesia** eden najboljših elektro-underground bendov, kar jih trenutno deluje na svetu, ne glede na to, da naš socializem ni družba blagostanja. Znano je, da je tehnika izredno draga. Zato je pri nas potrebno veliko spretnosti, da si zanjo zagotoviš sredstva. Drugače kot z dotacijami adekvatnih institucij to žal ni mogoče. Ta večšina je **Borghesii** najbrž precej dobro znana. In prav je tako.

Urban Vovk



Kitajci so nas nekako vrnili v čase, ko se (še) ni zagrinjalo v mistifikantni plašč medijske špekulacije (proizvodnja **imagea** in takšne reči), pri čemer so nam poleg čisto glasbenih razlogov za svoje estradno poslanstvo predložili tudi nekaj širših. Recimo tistih družabnostne narave, ki razgaljajo nemajhno radost, ker se nam je posrečilo spoznati in komunicirati. V splošnem je pri Bejijskih simfonikih vse takole v slogu in duhu – bodi dovoljena ta primera! – znamenite kitajske kuhinje: veliko domišljije in dobre volje do kreiranja za navrh.

Brahmsu je bilo potrebno kakih dvajset let truda, preden je svojo Prvo simfonijo iz začetnih skic (1855) zoblikoval v zadovoljujočo formo (1876); številnim sodobnim dirigentom pogosto še dlje ni jasno, kako naj se lotijo, kakor Beethovnov Desete ali... medtem ko je videti, kakor da Yuan Fangu zadostuje že, da obrne naslovno stran, pa na mah odrine v glasbeno pustolovščino še malo ne nepričakovanih posledic. S tem nočemo zanikati, da Fang po vsej verjetnosti ni dolgo razgledal o skladbi, še dvomimo ne o tem. Gre za vzdusje. Fangova zamisel kratko malo krepko drhti od zgiba prvega branja, nekakega prvinskega navdušenja, katerega združuje in razviharja predvsem velika intuicija njegovih izjemno muzikalnih orkestrskih sodelavcev. Kompleksna težava z občutljivo združitvijo junaških vnanjih in meščansko milih notranjih stavkov je s tem odrinjena v drugi plan. Sprejaj ostaja izreden občutek za strukturo, torej temelj vsakršne resne simfonične pobude. Niti nestanovitna intonacija pihalcev – moramo jim jo oprostiti, ko se pa že mesec dni klobasajo po širnem svetu – ni mogla obledeti žlahtnega bleska kitajske simfonike, lošči ga prej ko prej polteno goslanje godalnega telesa.

O individualnih dosegih azijske nadspretnosti, kako ravnati z violino, smo se prepričali v prvem delu koncerta, ko je mladi Li Si-Quing (1.), morebiti Kitajec, ki stoji ob boku sovjetskemu genialnežu Štadlerju, z velikim zamahom opravil s Paganinijevim Prvim violinskim koncertom. S tem ko je Si-Quing zmogel zigrati skladovnice zavito nasnutih tonov, kateri so tudi skrajni cilj akrobatsko virtuoze literature, je za nameček še prav dovolj utegnil povedati o svoji senzibilnosti, katera po meh-kobi in prefinjenosti spominja na občutljivost Pinchasa Zukermana. Ostalo pa mu je moči še

ZAKAJ IMAMO RADI KITAJCE?

*Simfonični orkester Radia Beijing in
Yuan Fang in Li Si-Quing (violina)
v Lisinskem – Zagreb*

Zamišljajte si tale prizor: ploskanje zadoni po dvorani, na vrsti je še drugi bis, pri katerem dirigent prihiti na prizorišče in začne mahati Straufovo Radetzkyjevo koračnico. Z gorečo ritmično podporo občinstva kajpada. In ko je končano, si odzdravljata obe strani – ena oglušljivo aplavdira, druga neskončno simpatično pomahuje z glasbili, povsem spontano, morda tudi naivno, pač toliko ganljiveje...

Foto: Milan Mrčun



za dodatni **Lov** oziroma IX. capriccio obsednega Genovežana. Li Si-Quing je zunaj dvoma pred kariero v prvem razredu goslaških velemostrov, merjeno na vatle našega planeta.

Na koncu **Prizorov iz Yunnana**, programske skladbe Wang Xi Lina (roj. 1937) se je pokazalo, da je bil začetni nespornost v zvezi z njimi povsem neškodljiv. Namreč da smo doumeli, da je skladbe konec, šele ko so se glasbeniki že presedali za naslednjo točko, zares ne dramtizira pripovednega okvira Linovih scen **Pomladna rosljanja na čajnem polju, Na hribovski stezi, Večerna pesem in Baklada**. Na način prejšnjega stoletja zasnovani niz glasbenih podob bi resda lahko bil tudi daljši, kakor bi lahko bil tudi krajši (kar velja za zahodnjaške pravzorke programske govornice). Pomembno pa je, da nas to začetno razočaranje ni oviralo na poznejši poti proti simpatijem za kitajske klasike.

Neenad Miletič

MOTORHEAD IN DRUGI

Phillipshalle, Düsseldorf, 28. 12. 1988

Na slabe štiri ure trajajočem heavy metal »dogodku« (poleg Motorhead smo lahko videli še Angleže Coroner, Nemce Destruction in Američane Candle Mass in Sacred Reich) smo lahko ob Motorheadih in Sacred Reich sledili le bolj ali manj žalostnemu prežvekanju thrashmetalnih špagetov (izjema znotraj njega so bili mogoče le še Destruction, katerih nastop je bil vsaj prijetno zgoščen in tako dovolj energičen). **Sacred Reich** izvajajo dovolj zrelo, zahtevno in razčlenjeno novoročko godbo na meji med novim metalom in hard corom (z dovolj osveženimi besedili) in so

gotovo eno najperspektivnejših imen mladega neodvisnega hard core metala. **Motorhead** so tudi v živo v Düsseldorfu pokazali, da predstavljajo pojem zase znotraj rockovske produkcije sedemdesetih let in zdaj že tudi osemdesetih. Pri tem jih zdaj, po koncertu še težje kot prej postavljamo ob bok klasičnim metalnim izvajalcem (od Iron Maiden do Metallice, da o kakšnih Bon Jovi sploh ne govorimo). Precej več skupnih točk imajo z roots rock izvajalci, kot je to Iggy Pop, z izvajalci, ki jim je uspelo obračunati z zgodovino popularne glasbe, pa tudi z lastno zgodovino, in se pomakniti iz nje. Konec koncev je že njihov utemeljitelj baskitarist in pevec Lemmy Killminster pri štirideset letih in več s svojo norostjo in odrsko energijo prav takšna rock'n'roll žival kot veliki Iggy. Podobno kot Iggyjevi nastopi so tudi nastopi Motorheada totalna eksplozija rockerske energije, rockerskega drvenja, ki te na trenutke s svojim pospeševanjem celo že prehitijo in pusti za sabo. Motorhead predstavljajo s svojim nekajakordnim bombardiranjem zdravo srž rocka, osvobodeno vseh nepotrebnih dodatkov, umetniških kompleksov, zdravo rockersko trmo. Take trme pa je bilo v zgodovini rocka žal premalo. Let's burn this place down (pa požgimo to dvorano do tal)!

Podgana Džok

PRED KONCERTOM

28. februarja bo imel v veliki dvorani Cankarjevega doma koncert Milko Bizjak

Milko Bizjak mi je na mojo radovednost: »Kaj boš igral?«, kratko odvrnil: »Orgle!«. Potem mi ni preostalo drugega, kakor da sem razsula prgišče vprašanj in ker so se orgle že ob prvem telefonskem klicu tako odločno umestile med naju, sva jim tudi v razgovoru namenila največ pozornosti.

»Z orglami sem se začel ukvarjati čisto sam, brez šole... Če te nek instrument privlači, potem nimaš druge izbire. Mene na orglah fascinira predvsem zvok kot tak. Razen tega lahko s tem instrumentom največ narediš. Če samo pomislim na artikulacijo, agogiko in fraziranje. Seveda pri tem potrebuješ zelo precizen instrument. Take so tudi orgle v Cankarjevem domu, se pravi, da so mehanske, natančne in točne. V program koncerta (J. Paccher, Anonimus, R. Lesjak, G. Valeri, G. Galvani, A. Comasco, B. Galuppi, J. Stanley, M. Bizjak, J. S. Bach, C. Franck) sem uvrstil predvsem baročno glasbo ravno zato, ker jo lahko na teh orglah najčisteje izvajam. Pa tudi moja lastna afiniteta se išče nekje v dometu baroka.«

Nekako pred desetimi leti je Milko Bizjak zastavil »pesem orglavca« na svojem prvem koncertu v Ajdovščini. »Samouk« je nabiral znanje na Glasbeni akademiji v Zagrebu in se kot organist izpopolnjeval v Pragi in Grazu. A ne le to. Kot redaktor stare orgelske, čem-

balske in komorne glasbe iz slovenskih in hrvaških arhivov je izdal niz notnih izdaj. Korenine tega delovanja segajo še v čas njegovega študija v Zagrebu.

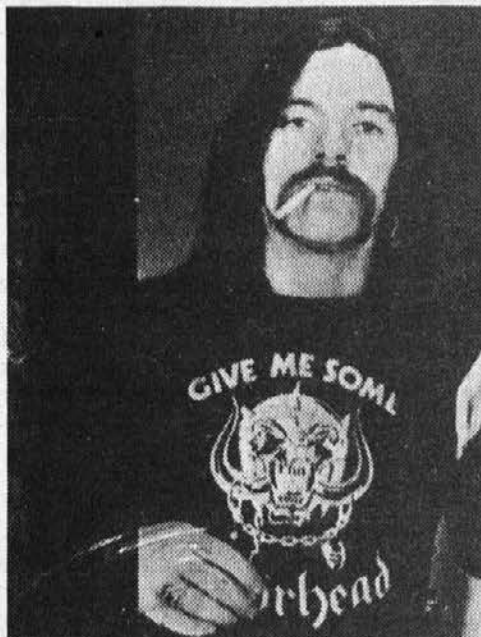
Prvi rezultat teh prizadevanj predstavlja **Bizjakovo** diplomsko delo Baročne orgle in orglarstvo na Slovenskem. Temu je sledila obsežna monografija, kjer je skupaj z Euom Škuljem predstavil bogastvo historičnih orgel s tega doslej še neraziskanega področja Evrope. Tako je z vso pravico poznavalca ozmerjal orgle, na katerih je nemogoče proizvesti soliden zvok, s »pnevmatičnim močvirjem«. Nenavsezadnje so ravno njegove roke, ki dodobra poznajo celo vrsto teh instrumentov na našem prostoru, sprožile širše zanimanje za orgelsko dejavnost.

»Sedaj je situacija drugačna kot tedaj, ko sem pričel raziskovati. Veliko število starih orgel, ki bi jih prej zavrgli, se restavrira in k nam prihaja ogromno mehaničnih instrumentov. Toda če imamo na razpolago cel kup orgel, potrebujemo tudi nekoga, da jih bo prašil, kajti drugače bodo propadle. Orgelske šole najdemo v Novi Gorici, Ljubljani, Celju, Mariboru in Slovenj Gradcu; delujejo pa v okviru Teološke fakultete. V Sloveniji imamo trenutno na teh šolah okoli štiristo organistov. Tudi sam sem poučeval na orgelskih šolah...«

Bizjakove orgle pa so še neke druge – ne prezrejo namreč bére zvočnega zapisa, ki sega od uvodnega LP-ja Orgle na Slovenskem preko cele vrste kaset in plošč do načrtovanih izdaj ob jubileju. (J. S. Bach-orgelske skladbe, Baročni koncerti, Korali).

S tem bi radovednost telefonskega klica morala biti potešena. A utišala se je šele tedaj, ko se je izluščil obet bodočega: »Ogromno bi se želel ustvariti. Vendar mislim, da je pomembnejše od tega, da imaš veliko koncertov, da narediš kaj takega kar boostalo za naprej: da spraviš na dan čim več not, da sem in tja kaj posnemaš na kakšnem krasnem instrumentu. Čisto tako... Ne zavoljo posnetka, ampak za svojo dušo.«

zapisala Cvetka Bevc



Motorhead bodo imeli v začetku aprila v Ljubljani dva koncerta



SIMFONIJA VSTAJENJA

27. in 28. februarja bo v okviru Oranžnega abonmaja Slovenska filharmonija izvedla Mahlerjevo II. simfonijo. Pod taktirko Milana Horvata se bodo orkestru pridružili še APZ Ivan Goran Kovačič iz Zagreba in solistki Olga Gracelj in Ute Prielw.



Gustav Mahler

Če **Gustav Mahler** v letošnji koncertni sezoni Slovenske filharmonije doživlja svoje ponovno vstajanje, je vredno povedati: pet let za tistim, ko je kot dirigent služboval v Ljubljani, v letu 1887 prične s pisanjem svoje **II. simfonije**, ki predstavlja prvo vstajenje v njegovem ustvarjanju. Sprva delu nameni obsežen program, ga pozneje opusti, a vseeno se prikloni poetski programskosti in ponudi na vpogled okruške iz zbirke Dečkov čudežni rog (Des Knaben Wunderhorn) in verze Friedricha Gottlieba Klopstocka. Tako združi sledi Beethovnove programsko-simfonične zasnove in približek Brucknerjevi monumentalnosti, Schubertovi liriki in ljudski pesmi v svojevrstno sintezo. Pri tem tradicijo dunajskega simfonizma prestavi v široko zamišljen okvir nove oblike, kateri botrujejo tako iskanja njegovega nemirnega duha kot specifičnost vsebine, ki jih delo izraža. **II. simfoniji** glede na poetsko zaledje finala prijatelji in sovražniki dodelijo naslov **SIMFONIJA VSTAJENJA!**

Uvod zastavlja v sonatnem Allegro maestoso. Njegova zapletena zgradba, v kateri se dve kontrastni temi razrešujeta v dvojni ekspoziciji, v izpeljavo vključuje projekcijo Dies Irae. Veličastna zadržanost se v 2. stavku, Andante moderato, umakne; kontrast se razpozna v lahkotnosti rondoja z dvema različnima trioma. V njem **Mahler** znova potrdi vrednost svojega kontrapunktičnega večglasja: melodije dovršeno vodi skozi tok glasbenega dogajanja. Toda ta melodično-kontrapunktska mojstrovina pritrkava še nečemu: prisotno je **Mahlerjevo** glasbeno

okolje. To, kar v drugih simfonijah seže do izrazitega Tandlerja in zvoka koračnice, se tokrat s patino Schubertovega lirizma pusti definirati kot avstrijsko ali celo alpsko-avstrijsko.

Velja 3. stavek, naslovljeni In ruhig fileßender Bewegung, razumeti kot v instrumentalni preložen besede? Čeravno ni teksta, razpoznamo osnovno vodilo. Gre za satirično parabelo iz zbirke starih nemških ljudskih pesmi Dečkov čudežni rog. **Mahler**, ki mu sicer naslon na ljudsko dediščino daje romantičen predznak, v tem primeru ironizira, persiflira in izbire Pridigo svetega Antona ribam. Transformirana v simfonični rondo svoj pomen razvoza v metafori: jegulje se še bolj ljubijo, raki ne znajo drugače kot hoditi nazaj, krapi so ostali debeli, ščuke še vedno kradejo, a vsi veščečno sprejmejo pridigo. Razumljivo postane, da kasneje ravno ta stavek uporabi Luciano Berio v svoji Simfoniji, še zlasti če dodamo, da v njej posname »mirno tekoče gibanje«, ki ga je **Mahler** tako izvrstno udejanil v perpetuum mobile.

Četrty stavek, Ulrich, prinese nov element. Beseda, prej le slutnja, tančica – se zdaj razgrne v novi vlogi, vlogi človeškega glasu. Tokrat **Mahler** pesmi iz Dečkovega čudežnega roga ne prepusti le instrumentalni zasnovi; alt izpoje samospev hrepenenja po smrti in tako vokal glede na vsebinsko naravnost (človekovo iskanje angela na večni poti z željo, da mu pokaže večno luč) predvsem nase obrača pozornost.

Sklepni stavek preseneča že s svojim obstojem, kot peti prerašča zakoličenost tradicionalnega števila stavkov. Ta prestop v širšo zastavitvev simfoničnega dela Mahler uresničuje s tako obsežnim orkesterskim aparatom, s katerim poseže do skrajnih meja njegove zvočne izraznosti. Hote ustvarja vzduše prostorske razsežnosti in pusti, da se velik »romantični« orkester pojavi v polnem zvočnem sijaju. Spoudarjeno vlogo trobil in pihal, govoreč v jeziku poznoromantične kromatike in harmonskega blišča, razodane svojstveno instrumentacijo, ter se poigrava tako s samostojnostjo posameznih instrumentov kot instrumentalnih skupin. Vendar ne ostane le pri tem. Simfonizmu apokaliptične vizije sodnega dne počasi in učinkoviti pridruži zbor in solista. V klicu vstajenja »... moj prah bo vstal po kratkem počitku...« se Mahler odloči za verze Klopstockove pesmi. Izbiro po eni strani pogojuje spomin na umrlega prijatelja Hansa von Bulowa – na žalni kome-moraciji je deški zbor prepeval Klopstockovo pesem Vstajenje – po drugi pa se vključuje v tisto refleksijo skladateljevih religioznih in filozofskih spoznanj, ki **II. simfonijo** zavežejo naslednjima dvema. Ob filozofskem kredo pa tovrstno trilogijo povezujejo prav pesmi iz Dečkovega čudežnega roga, saj v vsaki simfoniji zavzamejo centralno pozicijo.

SIMFONIJA VSTAJENJA posega torej v jutrišnjost; kljub porajanju iz duha romantike postaja vezno tkivo starega in novega, a v svojem »vstajenju« izstopa kot eno najbolj zaokroženih in celovitih Mahlerjevih del.

DUNAJA

**TATJANA OGNJANOVIČ,
MARKO LETONJA**

Tisti redki poslušalci, ki znajo prislusniti oddajanju tujih radijskih valov, so nemara 15. januarja na III. programu avstrijskega radia zaslišali dve novici: »... MARKO LETONJA je ob koncu preteklega leta opravil diplomski izpit iz dirigiranja na ljubljanski Akademiji za glasbo... pianistka TATJANA OGNJANOVIČ je na javnem nastopu v mali dvorani Slovenske filharmonije opravila del magistrskega izpita...«

Iz obsežnega razgovora, ki se je zavlekel prav tja do poznih nočnih ur, je bilo mogoče izluščiti le nekaj utrinjkov. Zapisovalca besedovanja pa je pritegnil predvsem glas o življenju Dunaja, kateremu so tudi mlada izvajalca in spraševalec namenili največ pozornosti.

● ... Ljubljana...

Tatjana: Študiram v Ljubljani in na Dunaju...

Marko: »Ja, kar na Dunaju sem in v Ljubljani...«

● ... akademija...

Tatjana: »Pred leti sem na ljubljanski glasbeni akademiji diplomirala iz klavirja pri prof. Dubravki Tomšič – Srebotnjakovi. Pri njej tudi nadaljujem podiplomski študij. Dunaj? Znova od začetka. Tretje leto teče mojemu »dunajskemu klavirju«

Marko: V Ljubljani klavir in na Dunaju dirigiranje? Ne, ni čisto tako. Že med študijem klavirja pri prof. Aciju Bertonclju sem se – nemara na pobudo prijatelja Boruta Smrekarja – odločil za dirigiranje pri profesorju Antonu Nanutu. Zdaj pa sem »zunaj« že tretje leto...

● uka žeja...

Tatjana: »Gotovo sem si po diplomi želela oditi v glasbeni center, prislusniti evropskemu glasbenemu utripu in slediti glasbenemu dogajanju. Dunaj se mi je zdel zaradi svoje relativne bližine, najprimernejši. To željo, da odideš drugam, nedvomno pogojuje težnja po spoznavanju različnih pristopov. V tem ni več iskanja vzorcev, temveč iskanja samega sebe. Ko slišiš najboljše svetovne interprete dobiš možnost, da si oblikuješ lastne kriterije.

Marko: Moraš se otestiti vzdušja nekega mesta. Če si navajen le koncertov dveh filharmoničnih orkestrrov, ne vidiš dalje in preko tega. Premalo je, da si enkrat na leto ogledaš predstavo na Dunaju. Moraš zaživeti z glasbenim življenjem tega mesta. Razen tega je



Foto: Milan Mrčun

za dirigenta Dunaj najprimernejši. Center. Dosti več orkestrrov je in na gostovanja prihajajo najboljši dirigenti. Za mene je ogromno, da lahko hodim na vaje Bernsteina ali Karajana. Dirigiranje moraš videti.

● ... študij...

Tatjana: »Čeravno sem v Ljubljani specializirala Klavirsko literaturo ob prelomu stoletja, sem temu dodala Dunaj. Ta se kljub klasičnemu zaledju prilega mojim hotenjem, glede na širino moji tematiki. V glavnem se na akademiji posvečam samo »uku« klavirja, drugih predavanj skoraj ne obiskujem. Nekatere predmete iz ljubljanske Akademije so mi potrdili, sicer pa sem si tu prisvojila dovolj trdno teoretično podlago. Letos so mi zanimanje zbudila predavanja o zgradbi klavirja.

Marko: »Na Dunaju je študij dirigiranja širše zastavljen kot v Ljubljani. Tu imamo v glavnem samo simfonično dirigiranje, tam pa kar štiri glavne predmete: korepetiranje, zborovsko dirigiranje, klavir in orkestrsko dirigiranje. Tudi število stranskih predmetov je dosti večje... Pri nas je dobro, da moraš pripravljati program za koncert in kar je najvažnejše že od samega začetka moraš takoj pred orkester.«

● ... gospod profesor...

Tatjana: »Na Dunaju je to Hans Petermandl. Po eni strani je specialist za Beethovna in Schuberta, po drugi za Dunajsko atonalno šolo in Hindemitha. Kljub temu, da imava pogosto različna estetska gledišča, dobro sodelujeva. Veliko mu moram priznati: pusti iskati.«

Marko: »Zgoraj sta dva dirigentska razreda. Prvega vodi Östereicher, drugega Swittner. Čeprav je v obeh razredih enak študijski program, je vendarle razlika. Pri prvem si dosti bolj zavezan tradiciji stroge šole dirigiranja, udomačenosti določenih kretenj, sistemu »samo tako in ne drugače«, medtem ko imaš v drugem večjo svobodo. Zanimivo je, da smo se za študij pri Swittnerju odločili v glavnem tisti, ki imamo že en študij za sabo

in smo tako že izoblikovani. Profesor? Specialist za Wagnerja, drugače pa direktor opere v Berlinu. Delo pri njem? Dobro je, da ne prekinja vaj in ti šele na koncu pove svoje mnenje, dobro je da dopušča »svobodo«, če le znaš utemeljiti svojo interpretacijo.«

● ... pianist... dirigent...

Tatjana: Zelo zgodaj sem se pričela učiti klavir pri prof. Bernetičevi. Kasneje srednja glasbena šola, akademija... Pianist. Pravzaprav rada igram vse. Čeprav sem poklon dolžna vsaj nekomu in to Skrijabinu. Po svoje me ta obseg od zgodnjega do poznega na svoj način vznemirja, pusti pričakovati in obeta različnost. Nikoli ne veš, kaj bo.

Marko: »Voditi orkester, usmerjati ga, mu nuditi podporo ali ukazovati?? Dirigenti so bili in so eden zadnjih despotskih položajev, ki so ostali, saj se dirigent odloči, pripravi koncept, pove orkestru, kaj hoče od njega. Kaj storiti, če se ti orkester postavi po robu, se ne strinja s tvojo izbiro tempa, videnja dinamike, ker je pač z drugim dirigentom problem drugače zastavljen??? Najbrž sta samo dve možnosti: ali da orkester odstavi tebe ali pa da ti izpelješ svoje. Na nek način moraš »sfurat« svojo interpretacijo, drugače nisi upravičen, da stojiš spredaj. Zelo dobro je, da prej poznaš orkester in veš, kaj lahko od njega pričakuješ. Seveda si zadolžen, da ritmično, intonacijsko, melodično očistiš stvar, pa vendarle moraš v končni fazi izpeljati svojo interpretacijo. Res je, da se ta z vajami vsaj deloma spreminja, preoblikuje. Od nekaterih stvari odstopaš, vsaj minimalno, ne da bi se tega zavedal. Tudi ti se moraš znati odzvati orkestru.

● ... nazaj domov...

Tatjana: »Študiram še in nekaj časa bi želela ostati zunaj. Potem... ja, tudi domov.

Marko: »Saj sem pravzaprav študent in o tem še kar ne premišlujem. Najmanj leto dni Dunaja je še pred mano. Potem bomo pa videli.«

● ... vso srečo...



Foto: Milan Mrčun

OD VSEPOVSOD

ČELIST MILOŠ MLEJNIK IN PIANIST RAINER GEPP

(ZRN) sta se 14. decembra predstavila na komornem koncertu v mali dvorani SF. Kot prvo skladbo sta izvedla **Beethovno Sonato v g-molu**. To zgodnje Beethovno delo je polno melodičnega in harmonskega bogastva; v stopnjevanju treh stavkov od uvodnega, počasnega Adagia do virtuosnega Rondoja pa sta izvajalca pokazala ves čar in ubranost skupnega muziciranja. Sledila je **Sonata** slovenskega skladatelja **Uroša Kreka**, izstopajoča s svojo ritmično izraznostjo, v izvedbi uspešna v menjavanju solističnega in spremljevalnega parta obeh instrumentov. Poudarjen element ritma je značilen tudi za priredbi stavkov (Valček, Praznovanje) orkestralne suite **Billy the Kid** ameriškega skladatelja **Aarona Coplanda**. Zanimiv je bil Valček, kjer je uvodni pizzicato čela spominjal na poigravanje banja, v nadaljevanju pa se je karikirano značaj valčka uspešno spojil s priokusom ironije. V sorodnem iskanju in v jasni neoklasiistični govorici je izzvenela **Italijanska suita Igorja Stravinskega**, v kateri sta tako čelist kot violončelist znova potrdila virtuosnost in muzikalno izraznost neke komorne intimitete.

Tea Selič

PRILJUBLJENI DUNAJSKI PIANIST Paul Badura-Skoda je v svojem mestu prvič preskusil **Bösendorferjeve računalniške orgle**. Nikar se ne prestrašite: to ni bil računalniški koncert ne elektronska glasba. Badura ni zašel na področje avantgarde. Šlo je predvsem za predstavitev enega najbolj kurioznih in hkrati najbrž najbolj porabnih instrumentov današnjih dni. Mojster je na koncertu v dunajskem Musikverein med drugim sam igral Mozartove in Schubertove skladbe za klavir – štiri-ročno!

Die Presse



Foto: Jože Suhadolnik

IGGY POP V MUNCHNU ALI KRUCIFIKS V CIRKUSU

Kot je morda komu znano, sta 18. novembra lani Kompas in Radio Študent skupaj oddrvela v Münchenski Circus Krone, kjer se je zgodil dolgo pričakovani show legende underground rocka – **Iggyja Popa**.

Predskupina **CRAZYHEAD** je publiko ogrela z neizrazitim rock'n'rollom 60-ih in 70-ih let, vse skupaj pa je bila le blede kopija bendov, kot so **SONICS** ali **NEW YORK DOLLS**.

Glavna točka sporeda je prišla na vrsto kakih dvajset minut pozneje. Silovit, energičen nastop **IGGYJA POPA** je napovedoval popolno rock'n'roll ekstazo. Že pri drugem komadu je stari **IGGY** letel med množico, kar je v nadaljevanju storil še nekajkrat. Očitno postaja **IGGY POP** na stara leta vse bolj nor, a tudi korekten do stvari, ki jih počne. Nekje v daljavi se ponuja primerjava z Mickom Jaggerjem, a ta je v primerjavi z **IGGYJEM** pravi mahkužec. **IGGY POP** ima na odru neverjetno, že skoraj zverinsko energijo. Pije, kriči, zmerja in hvali publiko, se meče po tleh, pljuva po sebi in po publiko, si do krvi spraska prsi in se tolče po obrazu. Njegov nastop je premišljen rock'n'roll performance v najboljšem pomenu besede, z veliko mero samodestrukcije, ki prihaja kdove od kod – iz potrebe po razčefuku samega sebe, iz ljubezni do publike, iz želje po dobri predstavi ali pa

morda iz čiste, primarne, divje norosti. Verjetno bo držalo, da je to mešanica vsega naštetega, s kar največjo možno artikulirano in kontrolo. Njegov nestop je popolnoma naštudiran, od besnenja pa do posamičnih, bolj ali manj erotičnih kretanj, pri čemer sama izvedba glasbe ne trpi – prav nasprotno, je zelo natančna v vsem svojem spektaklu. **IGGY POP** ima za seboj zelo dober bend, vendar ima še vedno vse niti v svojih rokah. Bend mora ob njegovem norenju res trdo delati, toda saj zato tudi je na odru.

Pretežni del koncerta so sestavljali komadi starih **STOOGES**. Popovega lpuja **KILL CITY** in nove plošče **INSTINCT**. Ob tem je kajpada jasno, da je bil koncert povsem nekaj drugega kot pa zadnji dve plošči, na katerih je zvok res dokaj blizu popa. Toda ko lahko prisostvujemo njegovemu koncertu, lahko rečemo samo: »To je to. To je rock'n'roll.« Najšibkejša točka je bila **JONESOVA** kitara (Steve – prej Sex pistols – op. ur.). Njegov način igranja je žal preveč klišejski, nekafo tako, kot bi se še vedno ne uspel izveleči iz dobe **SEX PISTOLS**. Verjetno bi **LEE RENALDO**, drugi član **SONIC YOUTH**, ki ga je **IGGY POP** imel možnost vzeti za kitarista na plošči **INSTINCT**, na koncertu veliko bolje funkcioniral. Simbolično žrtvovanje je **IGGY POP** zaključil s spektakularnim križanjem.

Urban Vovk

POUČNO IN Z VELIKO SVEŽIMI POGLEDI NA »EKSAKTNA EZOTERIKA«

bi mogli označiti predavanje, ki je na njem (21. decembra lani v zaklonišču, **Kluba B-51** na Gerbičevi ulici v Ljubljani) **Mladen Dolr** govoril o razmerju med redko razumljenim in pogosto poslušanim teoretikom in esejistom Theodorjem W. Adornom in redko poslušanim in pogosto nerazumljenim skladateljem Arnoldom Schönbergom. Mladen Dolr, naš filozof, izvedenec za teoretsko psihoanalizo, strokovnjak za vprašanja nemške klasične filozofije in marksizma (in Frankfurtske šole se je torej lotil dovolj odmaknjene tematike, pa kljub temu uspel zbrati zadosti občinstva in ga za reč navdušiti. Dovolimo si izjaviti, da je k tematiki pristopil skozi svojski rez med teorijo in biografijo, pri čemer se tokrat »življenj in del« ni lotil toliko s psihoanalizo »anekdotičnih dogodbin«, kolikor z razgradnjo »življenjskih obdobij«. Adorno je zapustil o Schönbergu veliko misli (nahajamo jih v *Zeitschrift für Sozialforschung* že od 1932, potem predvsem v knjigi *Filozofija nove glasbe*, znana pa je tudi »veleizdaja«, ko naj bi bil Schönberga zlorabil med svetovanjem Thomasu Mannu za *Doktorja Fausta*), dejstvo je tudi, da njunega odnosa ta apologija ne more povzemati, še posebno ker si Schönberg Adorna ni gnil zelo k sreči. Šlo je za zaplet na (navidezno) koncu tristoletnega tonalnega obdobja v glasbi: teorija je začela na lepem razglašati naprednost tehnike serij, glasbo, ki se zdela ni bila tako stroga, kakor bi si utegnili zamišljati, ne tako nova, kakor so jo oznanjali, sploh pa takšna, da se ji do današnji ni posrečilo osvojiti množic. Tudi o tovrstnem ekskluzivizmu je bil govor; Dolr ga je povzel skozi umestno zastavljeno vprašanje o tem, kje nahajamo tisto subjektivno, kadar se nam pred očmi videzov razkroja stari svet, v bistvu pa obstanemo nad breznom lastne poti. S pronicljivo plovbo skozi tri obdobja Schönbergovega življenja je – s posebnim poudarkom na večletno »praznino« v pisanju – razbil mit o samoumevnosti glasbenega napredka. »Moderna« teorija ni kratko malo sopotnica »moderne« glasbe, marveč jo večkrat s potrebno grobostjo pahne opevat temine njenih nerazjasnenih obzorij. Razmerje med »pisati, ker morem« in »pisati, ker moram« je Dolr razvijal v kontekstu specifične »dunajskega simp-

toma« po prelomu stoletja. Kdor pozna spis »Strel med koncertom«, Dolarjevo spremno besedo k Adornovemu *Uvodu v sociologijo glasbe*, je lahko tokrat sledil še obzidavi teksta.

Miha Zadnikar

DVAJSETO OBLETNICO DELOVANJA JE ZBOR CONSORTIUM MUSICUM sredi decembra praznoval v veliki dvorani Cankarjevega doma. Na jubilejnem koncertu so prvič na



Slovenskem v celoti izvedli obsežen oratorij **Antonina Dvořáka Sveta Ljudmila** za soliste (Olga Gracelj, Dragica Kovačič, Janez Lotrič in Neven Belamarič), zbor in orkester. Mešani zbor, ki ga vodi »gonilna sila« njihovega delovanja, dr. Mirko Cuderman, spada med najpomembnejše tovrstne skupine. Izstopajo ne le njihovi **tekmovalni uspehi** (vsakič, ko so sodelovali na mariborski Naši pesmi, so prejeli zlato plaketo), ampak predvsem **bogata glasbena dejavnost**. Tako so v dvajsetih letih izvedli in posneli (kar 16 LP plošč in 5 kaset) obsežen repertoar a cappella skladb in še posebno vokalno instrumentalnih del. Številna velika dela te zvrsti iz svetovne glasbene dediščine smo prav po njihovi zaslugi pri nas sploh prvič slišali v živo. Večkrat nastopajo tudi kot gostje poklicnih glasbenih ustanov.

Ob jubileju jim iskreno čestitamo in jim želimo še naprej tako veliko ustvarjalnih moči!

Matjaž Barbo

DECEMBRA LANI JE ZVEZA DRUŠTEV GLASBENIH PEDAGOGOV SLOVENIJE ob svoji 35. obletnici ustanovila nagrado za svoje najzaslužnejše člane in jo poimenovala po skladatelju, zborovodji in pedogu druge polovice prejšnjega stoletja, Franu Gerbiču.

Prvi Gerbičevi nagradi so odeli dr. Gojmirju Demšarju, leta 1915 rojenemu glasbenemu pedagogu, koncertantu in organizatorju, ki je dolga leta negoval in bogatil slovensko glasbeno življe-

nje v Trstu in pianistki **prof. Silvi Hrašovec**, ki že prek 50 let intenzivno skrbi za spremljavo mladih instrumentalistov in zborov, še posebej na glasbeni šoli Franc Šturm v Ljubljani. **Priznanja** so prejeli uspešna pedagoginja harmonike in nauka o glasbi, **Majda Golob** iz Domžal, eden najstarejših in najzaslužnejših klavirskih interpretov in pedagogov, **dr. Roman Klasinc** iz Maribora ter **Ljudmil Rus**, prizadeven in uspešen kitarski pedagog iz Ljubljane.

ROCKY HORROR PICTURE SHOW SE JE KONČNO DOGODIL!

Po zapletih v Cankarjevem domu lani (»zaradi tehničnih težav« – vse ostalo namreč navadno ostaja pod oznako »strogo zaupno« v krogu najbližjih posvečencev; nestabilne horde pač ne gre vznemirjati, kajne) in nato mariborski premieri smo show doživeli tudi v Ljubljani. Že presladkano vabilo na to grozljivo zabavo je kazalo na njeno zasnovo. To je grozljivka.



Foto: Milan Mrčun

a je v strašljivem naprežanju hoteno komična, je blazno resen projekt, ki je pretrgan v vnaprej pripravljenimi improvizacijami. Je **Frank'n'Furter**, graščak iz transseksualne Transilvanije, ki prek izrazite ženskosti pogoltno postavlja svojo oblastniško moškost. To je kokodakajoča kokoš, ki žre svoja jajca. Žal je tako tudi z igralci, ki pravzaprav hočejo poudariti svojo popevkavost (te doslednosti v »celotnosti oblikovanja predstave« bi najbolj izrazilo pogrešal pri **Juditi Weiss**) in obratno (čeprav je res, da kljub vsemu **Riff-Raff Vlada Kreslina** in **Gojmirja Lešnjak** v vlogi **Frank'n'Furtra** to celovitost dobro izpolnjujeta). Na ljubljanski premieri je kazalo, da v tak koncept spada tudi tehnična oprema, ki se je norčevala iz sebe same: besedilo je bilo precej nerazumljivo, nerodno zmešano s posneto glasbo ali pa je sploh izpadlo – npr. pri **Marku Dergancu**, ki se je na vsake toliko časa pojavljal kot Pripovedovalec na platnu

(oz. ekranih). Skupaj z **Rockyjem (Andrej Rozman – Roza)** je bil **Derganc** le zaradi svoje enoplastne vloge še najmanj spremljiv, a morda ravno zaradi tega najbolj dodelan. Posebej dober je prevod **Borisa Cizeja** (originala **Richarda O'Briana**, ki je napisal tudi glasbo) z mnogimi namigi na aktualne družbene grehe, čeprav tudi to včasih preide v prepoceni (tofovsko) zabavljaštvo. Končno sem predstave vesel, saj le tako lahko upam, da nekoč pa vendarle nekaj bo. Škoda je le, da je kura pri glasbi tega showa jajca že zdavnaj požrla!

A. Vespucci

NAGRADO JULIJA BETTETA podeljuje Društvo glasbenih umetnikov Slovenije že osem let. Sredi januarja je letošnjo Bettetovo nagrado prejel znani operni dirigent, ki zadnja leta deluje v ljubljanski operni hiši, **Vladimir Kobler**. Letošnjo listino je DGUS za izjemne zasluge pri afirmaciji Združenja samostojnih kulturnih delavcev in vsestransko angažiranost podelilo altistki **Mariji Bitenc Samčevi**.

DUNJA VEJZOVIC, DOMA IN V SVETU UVELJAVLJENA MEZZOSOPRANISTKA, se je ljubljanski publiki predstavila z večerom samospevov v Veliki dvorani Slovenske filharmonije.

Na sporedu je bil ciklus pesmi Dichterliebe **Robert Schumann** in izbrani samospevi že skoraj »čisto našega« **Huga Wolfa**. Pevka se je izkazala z izjemno kultivirano stopjo glasu, širokim dinamičnim obsegom, tehtno in disciplinirano interpretacijo ter z velikim smislom za tipično romantično glasbeno obliko. Še posebno je navdušila v drugem delu koncerta z Wolfvimi dramatičnimi in zahtevnimi samospevi, ki so vsak zase prava miniatura glasbena mojstrovina.



Foto: Milan Mrčun

Za klavirjem je Dunjo Vejzovič spremljal mlad in perspektiven pianist **Dorđe Stanetti**.

Barbara Flajs

NA KONCERTU OB 80-LETNICI ENEGA NAJPOMEMBNEJŠIH SODOBNIH SKLADATELJEV – OLIVERA MESSIAENA smo decembra v mali dvorani Cankarjevega doma prvič pri nas slišali izvedbo **Kvarteta ob koncu časa**, ki ga je skladatelj napisal 1941, ko je bil zaprt v taborišču v Šleziji. Nenavadno zasedbo so avtorju določile okoliščine z naključno zbranimi sojetniki, ki so kvartet izvajali že v taborišču. V tej zgodnji Messiaenovi skladbi so združena že vsa pomembna določila njegovega ustvarjanja. Njegova tehnika ritmičnega variiranja in občasni citati ptičjega petja se pojavljajo v partituri, katere naslovi se nanašajo na **Apokalipso**. Deskriptivni in izrazni slog sta prisotna v mistični perspektivi, kjer so včasih strašljive, včasih pa umirjajoče poteze **Messiaenovega Boga** ujete v precizno arhitektonsko skico. To se izkaže kot edina možnost sprejetja grozljivega sveta v apokaliptičnem času za globoko krščanskega umetnika. Izvedba je v sebi nosila nujnost nastanka skladbe; izvedena je bila v predbožičnem praznovanju nam upornega časa (ki tudi preti s svojim koncem). Le zasedba ni bila naključna, kvečjemu morda mladost izvajalcev (ali pa še celo to ne, če v njih gledamo angele svarilce): **Vera**



Foto: Milan Mrčun

Belič – violina, **Jure Jenko** – klavir, **Andrej Petrač** – violončelo in **Vladimir Mlinarič** – klavir. Njihova izvedba je bila tehnično dovršena, predvsem pa muzikalno izpolnjena v smislu skladateljevih navodil, naj se prepustijo »svoji fantaziji in skušajo poslušalce s senzibilnostjo zvoka... prepričati in dati možnost podoživljati vse, kr je avtor ob pisanju te glasbe globoko občutil« (**Ivo Petrič** v koncertnem istu). In zgodil se je koncert!

Matjaž Barbo



Foto: Milan Mrčun

Iskanje zvočnih možnosti in dramatična napetost sta bila kot nalašč za izjemnega dvajsetletnega harmonikarja. Zadnji dve deli sporeda, Koncertne teme Italijana L. Fancellija in Paganiana (»preveč znane« variacije na Paganinijevo temo) H. Brehmeja sta predstavljali zanimiv vpogled v literaturo harmonikarske glasbe.

Želimo si še več takšnih koncertov, ki pa bi si zaslužili večjo popularizacijo in predvsem boljši obisk.

Veronika Brvar

REVIJA GM NA OBISKU

Iz pripovedi šoferja

Bilo je zimsko jutro in moral sem kupiti verige, predno da sem šel iskat tiste tri iz uredništva REVIJE GM: Cvetko, Matjaža in Miho. Na mojem potnem nalogu je pisalo: predaja »GM – štafetne palica Ljubljane« in predstavitev uredništva na Osnovni šoli v Semiču. Miha in Matjaž sta bila študijsko navdahnjena, Cvetka pa je kot vedno zamudila, češ da je čakala v tiskarni. No, potem smo se odpeljali...

Najprej smo se ustavili v Črnomlju. Na glasbeni šoli nas je pričakal Silvester Mihelčič,

ravnatelj in duša tamkajšnjega glasbeno mladinskega delovanja. Poklepetali smo o koncertni dejavnosti, stiskah in željah. Vsega je veliko in razgovor bi razodel še več, če ne bi priganjal čas. Čakala je šola v Semiču.

Otroci so privreli vkup: »Prišli so!« Za naš prihod so najbrž vedeli vsi; zvedavo so kukali skozi vrata in okna. Ko smo se z nekaterimi od njih posedli v učilnico je stekla tudi beseda. In nenadoma ni bilo več v gosteh uredništvo, gostje so postali otroci. Pripovedovali so o svojih predstavah, tekmovanjih, folklorni skupini, pevskem zboru, slikah, šolskih glasilih in svojih tamburicah. Strmeli smo nad njihovo domišljijo, široko razvejano kulturno dejavnostjo šole in požrtvovalnimi mentorji. Ta svet obrobja vendarle polno živi!

Revija jim je bila všeč, čeravno so priznali, da vsega ne razumejo. Kako tudi. Večina otrok še nikoli ni bila v operi, komaj si predstavljajo, kaj je to Filharmonija in zato so veseli vsakega, še tako majhnega glasbenega dogodka. Tudi naše predstavitve. Tako je Matjaž povprašal, če rešujejo križanke in rebuse, Miho je zanimalo: »Sledite Izletom v zgodovino rockanja?«, Cvetka pa je v uredniški maniri predstavila revijo in izmenjala izkušnje z malimi pisuni.

Največ so povedali zvedave otroške oči: saj se niso pripeljali od daleč, a prišli so od drugod. In ko je prva vročica popustila, so govorili o glasbi: »... radi poslušamo Ravelov Bolero... pri glasbi nam ni dolgčas... želeli bi že več!!!« Česa? Revijaši, pomagajte. Novic, glasbenih pravljic, pohodov v opere, zvečer na ta pravi koncert...

Nekaj sem si zaželel tudi jaz. Namreč, da bi postal šofer največjega avtobusa, v katerega bi naložil vso to deco in jo odpeljal po široki cesti v svet glasbe.

MLADI MLADIM

Izredno uspešen decembrski koncert mladega harmonikarja

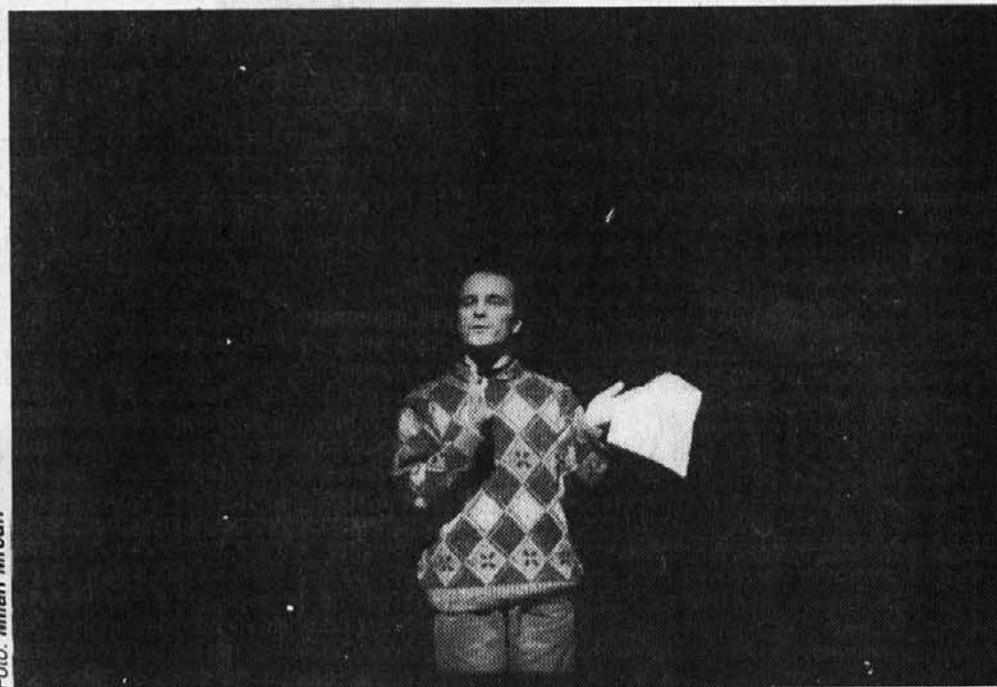
Zadnji glasbenomladinski koncert v mali dvorani Cankarjevega doma se je res posrečil. Ni bil zvest le svojemu načelu »mladi mladim«, torej mlad, neizkušen umetnik mladi (po srcu seveda) publiki, ampak je predstavil tudi »neizkušen« koncertni instrument (harmoniko) ter »mlado muziko« zanj. Največji uspeh je bil, da je ta koncert pri mladih poslušalcih vzbudil posluš za nov zvok glasbila, ki se ga preveč trdno oklepa oznaka narodnozabavnega.

Po ustaljeni navadi glasbenomladinskega abonmaja se je koncertni večer začel z animatorjevo besedo. Matjaž Barbo, študent tretjega letnika muzikologije je v svojem nagovoru duhovito opozoril na zgodovino instrumenta in njegove posebnosti ter nazorno predstavil koncertni spored.

Mladi harmonikar iz Trsta, Corrado Rojac se je muziciranju predal popolnoma. Brezhibna tehnika in čista muzikalnost sta mu omogočila, da se je z instrumentom zliil v eno – glasbeno doživetje je z izvajalca prešlo na poslušalce.

Prva, »nesrečno« izbrana skladba F. Fugazza je terjala preveliko zbranost, njena umetniška vrednost ni mogla priti do izraza, zato je izzvenela precej nenaravno. Po njej je bil Fantastični ples E. Pozzolja prava sprostitelj, kljub temu da je glasbeni navdih v tem delu zelo vprašljiv. Šele ruska skladatelja A. Nagajov in V. Zolotorjev sta odkrila neverjetne možnosti glasbila, v muzikalnem smislu pa sta bili njuni skladbi Sonata op. 13 (Nagajov) in Espiegle (Zolotorjev) prav gotovo vrh večera.

Foto: Milan Mrčun



Redki so mladinski koncerti, na katerih bi glasbo pospremila živahna in zanimiva beseda. Na koncertu Corrada Rojaca je Matjažu Barbu z izvrstnim komentarjem uspelo pritegniti pozornost poslušalcev.

TUDI MARIBOR SI ŽELI GLASBE

Vse pogosteje beremo in slišimo o kulturnih, predvsem glasbenih spremembah in dosežkih v Mariboru. Kaj se torej zanimivega dogaja v mestu ob Dravi? Se Maribor upira večno drugi, podrejeni vlogi v slovenski kulturi (beri: glasbi), ali se želi kot novo glasbeno središče postaviti ob bok Ljubljani? »Ne eno ne drugo,« meni STANE JURGEČ, direktor Opere in baleta SNG Maribor. »V Mariboru želimo predvsem veliko in dobro delati!«

● **Zadnja leta ponuja mariborska opera vse pestrejši program in si prizadeva za kvaliteto izvedb. Se vam zdi, da je za ugled operne hiše pomembnejše, kaj se izvaja ali kako se izvaja?**

S. J.: Prepričan sem, da se oboje dopolnjuje. Program mora biti pester in raznolik tako za občinstvo kot za izvajalce. Hočem, da je naša hiša odprta v Jugoslavijo in, če je mogoče, tudi v Evropo in v svet.

● **Že tretje leto ste direktor in umetniški vodja mariborske Opere. Lahko poveste še kaj o njeni prihodnosti?**

S. J.: Ko sem pred tremi leti prevzel vodstvo mariborske Opere, sem si določil nekaj smernic, ki jih sedaj poskušam uresničiti. Obnovili smo opereto, kar je bil za nekatere pravi šok po znamenitih operetnih vojnah pred petnajstimi, dvajsetimi leti. Uvedli smo tudi novo glasbeno zvrst: musical. Zelo uspešno smo izvedli in še izvajamo musical Človek iz Manče D. Wassermana. Uprizarjamo tudi novosti, kot je velika oratorijska opera Hlapec Jernej. Pred kratkim smo krstili opero Jana Hanuša Sluga dveh gospodov. S tem seveda postavljamo ansambel pred veliko preizkušnjo.

Naše šole nam ne zagotavljajo kadrov niti za opero, kaj šele za opereto, ki je specifična glasbena zvrst, ali musical, ki se prav v ZDA, kjer imajo za to zvrst posebne šole in akademije, tako uspešno razvija. Pri nas pa isti ljudje pojejo opero, opereto in musical. Srečno naključje je, da imamo talentirane pevce, igralce in dobre režiserje. Zaenkrat nam izvedbe teh zahtevnih del še uspevajo. Seveda s tem še nismo zadovoljni in počasi bomo zahtevali, da se v naše šolstvo uvede nove študijske smeri, ki bodo ustrezale našim novim potrebam.

● **Kako opera in balet sodelujeta s Srednjo glasbeno in baletno šolo v Mariboru, saj je v ansamblu veliko (bivših) učencev te šole?**

S. J.: Približno 85 % naših delavcev ni usposobljenih za dela, ki jih opravljajo. To seveda ne pomeni, da ti priučeni slabo opravljajo svoje delo. Vendar menim, da bi moralo znanje in odnos do dela oblikovati šolstvo, ne pa samo ljubiteljska zagnanost. Zato moramo najprej urediti šolstvo. Do-

bro sodelujemo s Srednjo glasbeno in baletno šolo, ki pa, razen na baletnem področju, ne daje zahtevane izobrazbe. V baletnem ansamblu so že sedaj diplomanti SGBŠ. Lani so nastopili v velikem baletnem spektaklu Bahčisarajska fontona, letos gospod Orlikowsky, operni in baletni režiser, že četrty mesec pripravlja predstavo Hrestač, balet P. I. Čajkovskega. To bo resnično spektakel na evropski ravni. V njem nastopa veliko otrok, učencev nižje in srednje baletne šole.

Povsem drugače je z instrumentalisti in pevci. Pevcev namreč z Akademije ne dobivamo. V Sloveniji imamo dve operi, ki

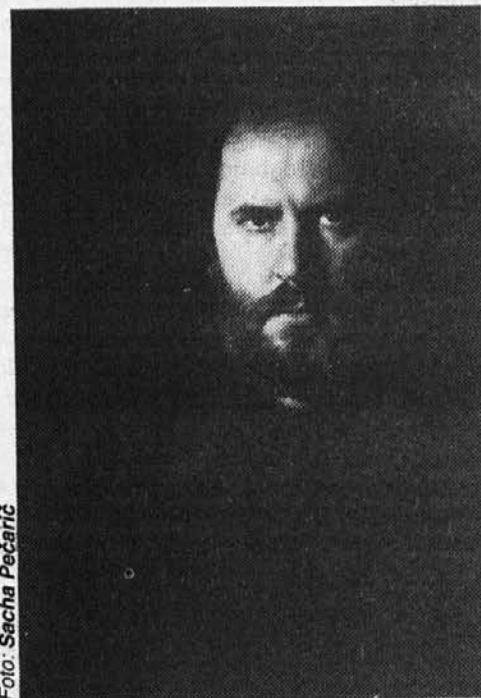


Foto: Sacha Pečarič

svojih pevcev ne najdemo na ljubljanski Akademiji, ampak jih iščeta po vsej Jugoslaviji. Že večkrat sem govoril o tem, kako imamo med moškimi solisti enega Slovenca in v ženskem solističnem ansamblu tri Slovenke. Ljudje, ki so prišli iz Zagreba, Beograda in od drugod, svoje delo res profesionalno opravljajo in se poskušajo v slovenščini čim bolj izražati. V pomoč imamo zaposlenega tudi lektorja, da opero vendarle ohranimo na slovenski jezikovni ravni.

● **Kako pomagate mladim umetnikom pri dodatnem izobraževanju?**

S. J.: Vsem, ki se po končanem študiju in ob svojem poklicu želijo še dodatno izobraževati, dajemo vsaj del sredstev za dopolniti študij doma ali v tujini. Redno objavljamo vse razpise, ki jih dobimo na naš naslov, pa najsi so namenjeni baletnikom, opernim solistom ali instrumentalistom.

● **Ali, morda že veste, kdaj bodo slovesno odprli novo stavbo SNG? Kaj bo Opera in balet z njo pridobila?**

S. J.: Vsekakor smo izredno veseli te pridobitve, čeprav nas »nov hram kulture« postavlja pred veliko preskušnjo. Kazinska dvorana je že dokončana, tudi nova stavba je že pod streho in upam, da bo vse skupaj dograjeno v dveh letih. V stari dvorani, ki

sprejme okoli 450 ljudi, moramo izvesti sto predstav letno. Nova dvorana bo imela 900 sedežev, torej za dvakrat toliko ljudi. Če hočemo, da bo novi oder res zaživel, moramo članstvo v vseh ansamblih stoodstotno povečati. V svojem programu o razvoju mariborske Opere do leta 2000 pišem, da bi morali orkester, zbor ter sposobnejši solisti poleg drugih obveznosti delovati tudi v filharmonični dejavnosti.

● **Nekoč je mariborska filharmonija že obstajala, po petnajstih letih je leta 1965 prenehala delovati. Kakšne so možnosti za ustanovitev nove filharmonije?**

S. J.: Leta 1965 je bila z ukinitvijo mariborske filharmonije storjena skoraj nepopravljiva škoda. Mariborska filharmonija takrat ni bila samostojna ustanova, saj je bil to le povečan orkester Opere. Naš operni orkester tudi sedaj uvršča med svoje obveznosti en simfonični koncert letno. Jedro orkestra že imamo, moramo ga le še dopolniti. Tudi drugje v Evropi ni nobena novost, da je operni orkester hkrati tudi filharmonija in obratno. Seveda pa želimo, da bi postal naš orkester samostojen in kadrovsko neodvisen, saj si moramo sedaj večkrat pomagati z glasbeniki iz drugih orkestrów.

● **Mariborska Opera je leta 1965 postala članica združenja pomembnejših opernih hiš Association Internationale du théâtre lyrique s sedežem v Belgiji. Ali ima zavoljo tega več možnosti sodelovanja in izmenjave z drugimi, predvsem tujimi opernimi hišami?**

S. J.: To je bila več ali manj formalna poteza. Toda uspešno razvijamo stike z graško Opero. Naši ansambli obiskujejo predstave v Gradcu, tudi vodstvi se izmenjujejo. Stalne stike imamo tudi z opero v Olomucu, kjer so pred dvema letoma izvajali Gorenjskega slavčka. Naši solisti in dirigent so gostovali tam, njihova solistična ekipa pa je sodelovala pri nas, v našem Gorenjskem slavčku. Dogovarjamo se, da bi v nekaterih predstavah izmenjali celotno ekipo. Po najinem pogovoru me bodo obiskali predstavniki »Wiener Festwoche« z Dunaja, ki želijo, da bi na njihovem festivalu sodelovali naš zbor in orkester, ter verjetno tudi Mladinski zbor Maribor v izvedbi Ipavčevega baleta Zlatorog.

● **Kako so organizirana gostovanja? Imate kakšne težave pri njihovem financiranju?**

S. J.: S financiranjem gostovanj imamo velike težave. Rad bi povedal primer. Obe slovenski Operi sta približno v istem času dobili novi vodstvi, ki sta se že v začetku dogovorili za izmenjavo gostovanj. Mi smo v Ljubljani že gostovali na lastne stroške z opero Hlapec Jernej, ljubljanska Opera pa nam še do danes ni vrnila obiska. To naj zveni kot rahla kritika. Kljub našim željam nam ne uspeva, da bi navezali tesnejše stike z bratskimi republikami. Zdaj imamo zasebno profesionalne stike, to pomeni, da izmenjujemo pevce, seveda za honorarje. A resnično menim, da bo moral jugoslovanski operni trg drugače zaživeti, kot živi.

pogovarjala se je
Tjaša Kranjc

NACIONALNO IN GLASBA

Nacionalno v glasbi je precej zapletena reč. Mnogokrat slišimo v kaki skladbi prav izrazito nacionalno barvo, vendar se nam jezik zatakne, ko jo hočemo opisati: je to citat, melodija, harmonija, opazijo to tudi drugi, sem si morda izmislil sam, ali pa tako slišim, ker me je nekdo že opozoril na to...? Tako kot zvok rogov še ne pomeni kar klika na lov, tudi citat ljudske pesmi ne pomeni kar skladbe, zgrajene v nacionalnem duhu. O slednjem je pisalo že mnogo muzikologov, skladateljev, sociologov, zgodovinarjev, etnologov... Pa vendar nam niso dali dokončnega odgovora. Še več, njihove trditve večkrat dokazujejo prav nasprotna stališča. Nekaj takih misli smo zbrali v članku, ki je pred vami. Če katerega od navedenih ljudi ne poznate, se ne ustrašite – navzoč je samo zato, da bi nam pomagal še poglobiti celo zmedo navzkrižnih pogledov. Vseeno pa upamo, da vam bo ta zmeda na koncu pomagala dopolniti vaša stališča.

Glasba je povsem samosvoja govorica, ki jo je težko uokviriti, jo ubesediti. Tako kot je nemogoče interpretirati poezijo, pa čeprav pri tem uporabljamo isti medij, istega posredovalca (že tu je kavelj – posredovalec namreč posreduje drugo vsebino pri analizi poezij, kot nam jo predstavlja sama; dobimo zrcalno sliko starega problema umetnosti kot posnetka v stvarnosti presnete ideje), je še bolj nemogoče ubesediti glasbo, katere bistvo je zunanj besedno (oz. že miselno) ulovljivega. Značilna je Adornova misel: »Obrambni ugovor proti sociologiji glasbe je vedno znova, da bistvo glasbe, njena čista zasebnosti nima nič opraviti z njeno vpletenostjo v družbene pogoje in stanja.« Pa vendar: »Skladatelj nujno potrebuje določen socialni prostor, v katerem producira in eksperimentira. Mora si torej poiskati družbeno pozicijo,« pravi Hano Eisler. Dejstvo je, da glasba estetsko deluje, da živi v določenem socialnem prostoru, da ima katarzično moč, je emocionalno sugestivna, terapevtsko uspešna... A je vseeno niti v eni razsežnosti ni moč uokviriti, kaj šele priti do njenega pravega bista, čeprav deluje s preglednimi sredstvi: s harmonijo tonskih višin v sosledju, hkratnem zvenenju, obarvanosti, moči in oblikovani urejenosti. Kaj je torej nacionalno, kje ga naj v glasbi sploh iščemo, zakaj ga sploh slišimo?

Sprva se zdi, da bomo sam pojem vsaj v eno stran dokaj zanesljivo lahko določili. Nacionalnega ne more biti pred nastankom nacij, bi rekli. Moderni narodi pa se razvijajo z meščanstvom, kaj? Češki muzikolog Jiří Fukač pravi: »Etnične poteze se vključujejo v področje nacionalno glasbenega le v toliko, kolikor so kmečke plasti integrirane v zgodnjemeščansko družbo, ki se manifestira kot moderna nacija. Pred 1800 so sicer bili poskusi razume-

vanja glasbe kot izraza takrat veljavnih tolmačenj nacionalnega, vendar brez – za moderni čas tako tipičnega – vzajemnega odnosa, ker glasbene izpovedi družbe narodov niso umevali kot glasbe v polnem pomenu besede, niti kmečkih plasti kot nacijo.« Adornovo označitev ideološke funkcije nacionalne glasbe pri pomeščanjenju družbe dopolnjuje še Matvejevičeva ugotovitev, po kateri se nacionalna kultura vzpostavlja sprva kot »kultura za svobodo« (namreč naroda brez svoje države), kasneje pa postane ideološki prisilni mišinski kamen, ki se hrani iz svoje vsiljene »vzgojne« funkcije.

To je torej nacionalno, ki ga razumemo v narodnem pomenu. Vendar so o določenih pokrajinskih razlikah, o različnem glasbenem ustvarjanju pri različnih ljudstvih (plemenih) pisali glasbeni teoretiki že dosti prej. V 15. stoletju je Franchinus Gaffurius opazil razlike v načinih petja gregorijanskega korala pri Angležih, Nemcih, Špancih in Francozih. Quantz je v 18. st. pisal o podobnih razlikah pri igranju na flavto. Poskuse označitve glasbenega ustvarjanja po etnično-teritorialnih lastnostih lahko najdemo tudi pri razsvetljencih, npr. Rameauju, Rousseauju, pa tudi pri Goetheju. Enciklopedisti so svojo estetično sploh osnovali na predstavi, da je melodika glasbeno izražanje govornih intonacij in da se torej spreminja glede na različna jezikovna območja. Teh razlik v nenacionalnih okoljih ne bi smeli označiti kot »nacionalne«. Ne pomaga nam, če jih obravnavamo le kot zgodovinske stilne razlike, saj nastopajo istočasno. Guido Adler nacionalne stile v preteklosti potrjuje, pa čeprav s tem, da jim zmanjšuje pomen, ko pravi, da se nikoli tako ne razlikujejo kot zgodovinski. Je torej v njih kaj skupnega ali pa so samo rezultat kombinacije določenega zgodovinskega trenutka in bivanjskega prostora? Poljska muzikologinja Zofia Lissa pravi, da »ne tehnično-konstrukcijska sredstva, v katerih se nacionalni stil v glasbi kaže, ne elementi, ki ih opredeljujejo, niso nekaj konstantnega F(... ampak) vse, kar ustvarja ta stil in ga determinira, je raznolik kompleks zgodovinsko, pa tudi individualno spremenljivih obeležij.« Pa se vendar zdi, da obstaja nekaj stalnega. Athanasius Kircher iz 17. st. označi stil nemške glasbe kot »gravis, remissus et modestus« nasproti francoskemu »mobilitas, vivacitas, complexio hilaris«. Adorno tako pravi, da je »nemškost v glasbi, tudi kot produktivna sila, ki je gnala naprej, (...) zmeraj ohranjala nekaj arhaičnega, prednacionalnega.« Schoenberg je zanj »manifestacija nemške temeljitosti«, zato trdi o moderni v glasbi: »Gibanje, ki je gradivo in jezik glasbe tako temeljito preoralo, da so slednjič izginili nacionalni momenti, je bilo po svojem izvoru in razvoju samo nacionalno omejeno in je črpalo svojo energijo iz nacionalnih posebnosti kompozicijskega postopka.« Pri Mozartu najde nasproti nemški »klopotačoji racionalistični mehaniki« »italijanski spevni element«. To nas spominja na

Gurlittovo razlikovanje med »racionalističnim« in »mističnim« tipom zvočne predstave v orgelskih skladbah.

Kot bi torej pred nami zvenele teme z variacijami, beremo glasbeno zgodovino: »Nacionalno izraža teritorialne, nacionalne, družbene in psihološke danosti neke nacije. Glasbeni medij je potencialno splošna dobrina, ki se kristalizira v postopni evoluciji. To je posploševanje, rojeno iz konkretnega, rekonkretno zirano v ustvarjalnem procesu (ob zavestnih spremembah, seveda),« (G. Albrecht). O tej konkretizaciji piše Ljubica Marić: »Nekdo je nagnjen k temu, da z vsem svojim bitjem nosi v sebi nekakšen pretekli spomin, ki ga veže s tlemi, koreninami, poreklom. Takrat se ta spomin in občutje iz neke notranje potrebe spontano vnese tudi v samo ustvarjanje, ki pronica iz teh daljnih globin.«

Posebej pa nas zanima prav »nacionalno« v glasbi – ob rojevanju modernih narodov, takrat ko dobi tudi svoj idejni pomen. Jiří Fukač piše: »Nacionalno glasbeno se vedno določa le z oziroma na konkretno nacionalno okolje, iz katerega izhaja po provenienci, funkcionalno in ideološko.« Marksistična misel ima izdelan sistem: glasba je razredno pogojena; »ljudsko« je produkt delovnih slojev, »profesionalno glasbeno« pa spada v krog vladajočih. Šele socializem naj bi zamenjal razredno slojevitost in namesto nje postavil družbeno enotnost, s tem pa omogočil enako spoznanje glasbe vsemu ljudstvu.

Postane nam bolj jasno načelo Z. Lisse, da skladatelj, ki se zaveda svojega pomena v »vzgoji glasbene zavesti poslušalcev«, močnejše izpostavlja nacionalni karakter, zato pa je treba budno paziti na njegovo »ideološko stališče«. Monolitnost marksistične ideologije se potrjuje tudi v glasbeni politiki. Adorno opazuje, da sta glasba in družbena tendenca (danes) močno povezani. Za primer vzame politični vidik sprostitve tabuja v zvezi z moderno glasbo na Poljskem.

V času narodne prebuje dobijo nacionalne poteze vrednost bistvenih »estetskih kvalitete« (tudi v smislu substancialnih, ne le funkcionalnih vrednost – kot smo to brali v prvem citatu Adorna). Matjaž Kmecl pravi o situaciji v začetku 19. st.: »Slovenci so med najmanjšimi evropskimi narodi, živijo na najnevarnejši lokaciji evropskega trebuha, kamor neprestano sili različni veliki interesi, so brez najmanjše državno-upravne organizacije, izkušnje, kje neki ambicije. (...) Takratno meščanstvo na slovenskih tleh, ki bi moralo biti nosilec novih procesov, je katastrofalno hitro nacionalno razpadlo. Edina možnost za nacionalno konsolidacijo in strnitev je bila moralna kampanja in kulturna krepitev. (...) Naglo se je začel krepiti kult nacionalne pripadnosti, pismenosti in dela kot morda edine realne politične možnosti.« Ker ima beseda najmočnejšo sporočevalsko moč, ker najjasneje označuje meje nekega naroda, ki se ravno zato z njo najlažje istoveti, je pri nacionalni prebui najpomemb-

MUSICA SPECULATIVA

nejša. Bleiweis piše v Novicah: »Jeden od najgotovnejših in najpotrebnejših pripomočkov za pouzdig domačega jezika je ta, da ga spravimo v pesmih ali v govoru v gledališče.« Glasba in gledališče torej služita predvsem jezikovni potrditvi, v kateri Slovenci vedno znova iščemo nacionalno priznanje. Da se to (glede na specifične zgodovinske okoliščine) še do danes v deloma isti obliki nadaljuje, nas pravzaprav ne preseneča. O tem je govoril Boris Podrecca pred manj kot letom dni: »Narod, ki se je in se še vedno predvsem osvobaja in ki je poleg tega fizično tako nemočen, kot je slovenski, razpolaga (...) predvsem z besedo (literarno, ideološko in politično); (...) kultura ambienta, vidnega in slušnega, mu je manj pomembna.« Sicer pa je to bilo sploh značilno za narode v okviru habsburške monarhije. V središču glasbenega ustvarjanja so bile predvsem »vokalne in vokalno-instrumentalne zvrsti (samospevi, zbor spevoigra),

usa, se zdi, da smo našli nekakšno prostorsko-etnično zaznamovanost v harmonsko-melodičnem oblikovanju. Kaj pa Bartók, ki najde nacionalno v glasbenih odnosih samih?

Da bi glasba dobila jasni nacionalni karakter, mora biti folklorno zajeto na dveh ravneh – »surovine« in »izraza«, pravi Lissa. Je torej nacionalno lastno kar glasbi sami? Dahlhaus pritrjuje: »Dejstvo, da neko skladbo občutimo kot značilno nacionalno ni od zunaj dodano glasbenim dejavnikom in dejstvom, temveč je sestavni del dejstva, fakta.« Torej ga lahko končno ujamemo – slišimo, dojamemo, napišemo. Je vendar to nekaj sporočilnega, lastnega glasbi sami, ali potrebujemo tudi za to vnaprejšnji dogovor? Še 1904 so med vodilnimi francoskimi skladatelji (D'Indy, Duparc, Dukas, Debussy, Rollo) imeli Berliozu eni za najbolj, drugi pa za najmanj francoskega skladatelja. Pomembno je torej, kje se »sporočilnost« glasbe pravza-

navzven) kot »dediščin« – tako dobi nacionalni pridih, sicer lahko v njem spoznavamo tudi npr. zahodnoevropsko ali samo dunajsko tradicijo. Spet se spomnimo Adorna, ki o Schubertu pravi, da je takrat »dunajščina kot dialekt bila resnično svetovni jezik glasbe«.

Če sprejmemo trditev, da je nacionalno šele kasneje vtisnjeno v skladbo, si spet olajšamo naša vprašanja: ni nam treba iskati posebnih slogovnih kompozicijskih komponent, ni nam treba opazovati glasbe. Olajšani vzdihnemo in se zazremo v družbene odnose – potreba po nacionalni potrditvi bo poiskala glasbenega zagovornika, narodno-glasbena tradicija bo postala vzgojna resnica, ki se bo hranila in oplojevala iz sebe same ter tako narodila še kopico otrok. Vse to pa le ni tako enostavno. Opazili smo že nekakšne značilnosti, ki se ohranjajo skozi zgodovino. Le tako je lahko za Adorna Stockhausen nemški po »nagnjenju misliti do konca«. A vendar tega ne gre mešati kar z nacionalnim. Slednje je verjetno res vezano na določeno narodovo življenjsko obdobje s prav posebno funkcijo, sicer bi bilo to boljše označiti za tradicijo (lahko tudi nezavedno ali celo negativno). O njej govori Osterc, da »ni zapreka pri ustvarjanju novih vrednosti, marveč pomoč«. Samo nacionalno glede na posameznikove namere in na splošni časovnoprostorski položaj doživlja seveda različne usode. Tako Pavao Markovac že 1927 trdi, da »nacionalizem danes ne more biti temelj umetniškega ustvarjanja«. Odpor do tako razumljenega nacionalnega je razumljiv, saj gre za običajen človekov odnos do vseh ideologij – prej ali slej. To pa vseeno ne zanika dejstva, da bodo nekakšne prostorske značilnosti ostale; in to povsod. Igor Zidič pravi: »Tradicionalne vsebine niso privilegij periferije. Arhetipski »liki«, material etnične in regionalne provenience je vgrajen v vsako kulturo,« (podč. M. B.). »V današnjem človeku se brezobzirno prepletata nacionalna in kozmopolitanska poteza,« so besede L. Vegela. Vendar v tem ni ničesar dokončno uničujočega za nacionalno v smislu prej označene tradicije. C. Lévi-Strauss napoveduje za prihodnost: »Civilizacija sveta ne bo mogla biti na ravni sveta nič drugega kot koalicija kultur, ki bodo zadržale svojo originalnost.« V tem smislu smo Slovenci v kar lepem položaju. Še enkrat navedimo misli B. Podrecca: »Evropa in svet ne pričakujeta od nas, da bomo izražali Evropo in svet, ampak nas same. Majhnost, izjemnost in posebnost je lahko tudi kapital.« To ne pomeni ostrega zapiranja med državne (etnične) meje, ampak ravno obratno – njihovo popolno odprtost. Pri tem nam ni treba skrbeti, saj je »etnično-regionalni material vgrajen itak v vsako kulturo«, kajne? Ostane nam le še, da izpolnimo znani Hölderlinov vzdih: »Ničesar se ne učimo težje kot svobodne uporabe nacionalnega.« Seveda, saj ni šole, ni knjig in učiteljev (če so, so lažni) in predvsem: sploh se nam ni treba učiti ničesar – vedenje samo nas poišče.

Matjaž Barbo



s tem da je j ezik povsod simbol in pojem nacionalne posebnosti, ki razen tega omogoča navezavo na nacionalne običaje, zgodovino itd.« (J. Fukač).

Nacionalno funkcijo glasbe, povezane z besedo, je dokaj preprosto moč zaznati, saj jo določa že peta ubesedena ideja. Težje pa je, če stoji glasba sama brez besede. Tudi tu njene funkcije ni moč zanikati, precej težje pa je ujeti njeno bistvo, saj se odraža na mnogih ravneh. Če bi lahko določili področje, na katerem jo opazamo, bi morda s tem našli tudi orodje za ustvarjanje. Vendar je vse že postavljeno preenostavno, da bi lahko upali na zadovoljivo rešitev – glasba se nam kot pesek izmuzne med prsti, ko jih najmočnejše stisnemo. Je torej nacionalno v glasbi izraženo v obliki, tonski vrsti, harmonskem jedru? Če poslušamo Dvořáka, Rahmaninova, Sibili-

prav rojeva. Gospa Lissa s tem v zvezi pravi: »Nacionalna tradicija je močno izražena v odnosu poslušalca do glasbenega ustvarjanja; je torej relativna kvaliteta, ki se uresničuje med delom (glasbenim ustvarjanjem) in poslušalcem ter ni samo delu (ustvarjanju) samemu imenitna kot objektivna kvaliteta.« Nacionalni pomen »ustvarja« poslušalec s tem, da ga razbira. Skladateljev izveglasbeni namen (sam v sebi), če ni glasbeno utemeljen in opravičen, nima nikakršne estetske vrednosti. Glasba, ki ne more živeti brez programa (pa čeprav je to nacionalna določenost), tudi sicer ne bo izvedljivo živela. Zdi se da je (pri estetsko relevantnem delu) nacionalno šele a posteriori pridodano kot posledica kasnejšega prepoznavanja kakega stila za nacionalnega, saj se utrdi v zavesti (iz okvirov narodovega tudi

GLASBA S FUNKCIJO

O PROUČEVANJU FILMSKE GLASBE

»... filmska glasba je še zmerom na svojem začetku, pred seboj ima brezkončno pot razkrivanja razmerja zvoka do podobe, čustva in ideje.«

(Laurence Rosenthal)

Piše: Wolfgang Thiel

S čim se naj ukvarja znanost o filmski glasbi? Spriznati se mora z naravo filma, ki je narava več sodelujočih ljudi; zato si mora razviti svoj pogled, pogled ene mnogih ved preučevalk filma, da bi lahko docela doumela, kako ravnati s filmom kot celoto; vpraša naj se »kako je glasba zasnovana, skomponirana, zapisana, urejena, finansirana – kako zna človek o glasbi razmišljati, se o njej pogovarjati in pisati –, kakšen je njen dramaturški učinek, ko je film naposled končan«. (Norbert Jürgen Schneider: *Handbuch Filmmusik. Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film*, München 1986, str. 14.) Odkar moramo filmsko glasbo z uporabnega vidika pojmovati kot asociativno bogat jezik, kakršnega si morata znati prisvajati tako skladatelj kakor gledalec, nas je tudi razvoj, kako razlagati filmsko glasbo pripeljal do tega, da kaže film sprejemati kot umetnost gledanja in poslušanja. Znanost o filmski glasbi ima poseben predmet preučevanja, tak, da jo sili k obdelovanju celote slišnega polja. Lotevati se mora torej filmske glasbe v najširšem smislu, kar pomeni, da ne preučuje le glasbe, ki je spisana po naročilu, marveč (arhivsko in prigodno) glasbo v celoti, pa tudi elektro-akustično dobljene obojespolne pojave med tonom in šumom.

Teoretični napor znanosti o filmski glasbi sestoji iz vej vrednostne estetike (aksiologije – vede o vrednotah), zgodovinopisja (historiografije) in vsakdanjega kritičnega opravila (operative). Vrednostna estetika bi naj imela cilj, da karseda radikalno podre ovire avtonomnega »samemu sebi namenjenega mišljenja« (Hans Heinrich Eggebrecht). V splošnem se skozi nemško glasbeno tradicijo, posebno pa skozi razmišljanja Hannsa Eislerja (vsaj kar zadeva filmsko glasbo) prepozna namen, da bi uporabna glasba morala prevzemati kolikor mogoče veliko modelov strogega kompozicijskega stavka. To mišljenje z ene strani povzroča dvom o tem, kakšna je dobra filmska glasba. Z druge strani pa potrebujemo klasično vodilno nit, da se moremo rešiti iz sproščene filmske oblike, združujoče več umetnosti. Z estetsko vredno filmsko glasbo mislimo predvsem na kakovostno razmerje, ki ga med snemanjem filma ustvari medsebojen vpliv podobe in zvoka. Šele pozneje gre za uspeh okoliščin, katerih umetniško kakovost moremo definirati, če analiziramo sestavna razmerja. Seveda pa bi bilo smiselno, tudi ko bi filmsko glasbo določili samo s psihološkega in sociološkega vidika, kar pomeni, da bi vse estetske značilnosti videli kot uporabne. Kajpada ni zunaj estetskega polja nobene omembe vredne filmske glasbe, celo tedaj ne, kadar se zdi, da trivialna glasba, opisujoč »milieu« ne dosega niti spodnje meje estetske glasbe.

Naša pozornost se mora v zvezi s filmsko glasbo seveda osredotočiti na to, kako se glasba naperi proti zgodbi in dramaturgiji. Nedavne grozljivke, v katerih je šlo skladateljem samo za osvežitev starih stereotipov, pri čemer so glasbeno nabuhlo zamotali grozovita sporočila, nam kažejo, kako slepilo utegne biti izkoriščanje naprednih ustvarjalnih sredstev na način, kakor raba gradiva in tehnik določa kakovost na festivalih sodobne glasbe. Najpomembnejša razlika v vrednotenju filmske glasbe v primeri s koncertno je torej razlika v izmenjavi učinkov med danim gradivom in uporabno slogovno okoliščino. (Prim. Wolfgang Thiel: *Filmmusik in Geschichte und Gegenwart*, Berlin 1981, Der film-musikalische Stilbegriff, str. 275 ff.)

Ne tako dolgo tega so poskušali sestaviti zgodovino umetnostno vredne filmske glasbe, ki so jo pisali pomembni koncertni skladatelji 20. stoletja. Če je skladatelj kdaj pa

kdaj delal za kino in televizijo, ga kakor samo-umevno imenujejo tudi velikega pobudnika in utemeljitelja razvoja tehtne filmske glasbe. Zato mora dandanašnji zgodovinopisec predrati opno anonimnosti, kadar hoče razkriti tiste nadarjene specialiste, ki so v svojem poklicu, ožigosanem za komercialnega, s slogovno prilagodljivostjo, dramaturško občutljivostjo in smislom za učinkovite združitve podobe z glasbo utemeljevali žanr filmske glasbe, pa jih pri tem v glasbenem svetu pogostoma nihče ni niti opazil. Filmski režiserji so jim, roko na srce, precej pomagali. Skladatelja Giovanni Fusco in Nino Rota sta bila veliko bolj zapeta v glasbene konvencije in sta bila manj filmsko posebna, kadar sta delala s kom drugim kakor Antonionijem ali Fellinijem.

Samo redki nadarjeni skladatelji kakor Bernard Herrmann, Jerry Goldsmith in Ennio Morricone so znali ohraniti zvestobo samim sebi kljub delu z različnimi režiserji in si ustvariti osebni filmski glasbeni slog. Zgleden filmski skladatelj išče slogovne novosti v glasbi ali uporabnosti; je bodisi ustvarjalec modnega in sploh zvoka bodisi pobudnik novega sloga filmskega skladanja. Ne bilo bi večvrstnih ravni in svojevrstnosti filmskih glasbenih poti, ko bi njihov socio-kulturni sistem ne imel tako zapletene strukture. Zato zgodovinopisje filmske glasbe svojega zanimanja ne more zožiti zgolj na posamičen moment in ga povečevati v primeri z drugimi. Zgodovina filmske glasbe bi se mogla razlagati tudi kot reakcija na razvoj novih dramaturških zasnov, ki so glasbi postavljale nove zahteve. Metodološko izjemno težka naloga, kako razbiti iluzijo o slogovni premočrnosti zgodovinopisne predstavitve filmske glasbe, je doslej uspevala le deloma. Znanost o filmski glasbi si mora izdelati ploden kritičen odnos do tehničnih izboljšav in z njimi pridobljenih predstavnih oblik (torej tudi reklamnega spota ali video-clipa), ne da bi se pri tem izognila vprašanju o večkrat resnih kulturnih, socialnih in umetnostnih posledicah.

Veja znanosti o filmski glasbi, imenovana operativna kritika, ima nalogo, da se upre kakršni koli obliki, skozi katero bi se filmska glasba gluho podrejala množičnokulturnim načelom splošne zahteve po napihnjenosti in razvedrilu. Znanost o filmski glasbi mora kljub navzočnosti uniformnih in modnih zvočnih zasnov zagotavljati prilagodljivo rabo večobličnih glasbenih sredstev in zelo diferencirano vključevanje vseh skladateljskih skušenj. Neprenehoma mora zagovarjati glasbo, ki lahko s slehernim ritmom in tonom dokaže svojo absolutno pripadnost samemu filmu, njegovi dramaturški potrebi in nujnosti. Vztrajati mora v umetnostni logiki, da se uporablja raznorodna glasba za resnejšo ali lažjo tematiko, v posledičnosti uporabljenih sredstev in v zlivanju filmske in glasbene dramaturške zasnove. Breznepretrgane glasbene dramaturške zasnove in ustvarjalnega sidrišča glasbe v filmu se namreč najdemo pri starem kategoričnem načinu razmišljanja, ki je s svojimi ovršinskimi in naivnimi reakcijami na dramske in lirične namige od A do Ž tipičen za svet nemega filma. Dramaturška prikladnost in glasbena integralnost sta različni ustvarjalni kategoriji, ki pa sta iste važnosti.



Današnji gost rubrike je vodilni evropski izvedenec za zgodovinopisje filmske glasbe. Vzhodnonemški muzikolog in skladatelj, ki nam je prevod in objavo dela svojega referata prijazno dovolil na nedavnem srečanju Film, glasba in elektronika (Trento v Italiji, 23. novembra do 4. decembra 1988), je bil od 1974 do 1983 glasbeni urednik na televiziji, zadnjih šest let pa je uslužbenec filmskega arhiva v Potsdamu. Njegova knjiga – kot referenca je omenjena med tekstom – je med najboljšim slovtvom, kar ga je bilo objavljenega na témo filmske glasbe. Thiel je tudi kot skladatelj ustvarjalec širokih zmožnosti, saj piše vokalna, instrumentalna in vokalno-instrumentalna dela za vse zasedbe, scensko glasbo, glasbo k radijskim igram, spisal pa je tudi glasbo h kakim 50 filmom (Zaslišanje, Kriza, Berlin – mesto v umetnosti...). Spis je prevedel Miha Zadnikar.

KANARČKI IN PAPAGAJI

Dolgočasne zadeve kot je še ena sintetična različica Vivaldijevih Štirih letnih časov... Komu je to potrebno?

Sklada: Tomaž Rauch

Bili so časi, ko glasbe niso zapisovali. Izvedba je bila...

Prišli so časi, ko je glasbeni zapis vseboval le melodično linijo, brez označbe zasedbe. Vsaka izvedba je še vedno bila...

Prišel je čas, ko so zapisali zasedbo, melodijo, dinamiko, tempo. Še vedno je bila vsaka izvedba..., vendar pa je bila v določenih okvirih pričakovanega in predvidenega.

V tistem času so se pojavile tudi priredbe skladb, ki jih je izvajalec hotel izvajati zaradi popularnosti in drugega, pa jih v predpisanem zapisu zaradi tisočih razlogov ni mogel.

Prišli so časi – in zdaj so tu – ko glasba v izvirnem zapisu nekaterim ljudem ni več dovolj dobra, pa je zato prirejajo na vse mogoče in nemogoče načine. Eden izmed razlogov za takšno dejanje je, da bi šla glasba čim lažje »v uho in prodajo«. Zdaj torej ni več nobenega dvoma, kakšna bo tematika tokratnega malega eseja. Danes bo govor o izvornih, priredbah in zlorabi glasbe.

Za umetniško dovršene priredbe veljajo drugačni kriteriji kot za priredbe, ki so čisto komercialno usmerjene. Bolje rečeno – **upoštevajo** povsem drugačne kriterije. Lisztove transkripcije del drugih skladateljev imajo umetniško vrednost, čeprav jo posamezniki Lisztu oporekajo. Primerov, ko so skladatelji prirejali dela sodobnikov in drugih skladateljev, je v glasbeni literaturi ogromno (Mozart, Beethoven, Britten...). V njih so največkrat pokazali svojo vizijo, kateri so pripisovali dovolj veliko vrednost.

Danes se je položaj popolnoma spremenil. Poleg tisočih že omenjenih slabih lastnosti medijev (imajo tudi nekaj dobrih) je ena izmed njih zvočno zapolnjevanje okolja. Tako je iz želje, da zvok postane vseprisoten, nastala ambientalna glasba. Njeni začetki segajo v petdeseta leta, ko je ameriško podjetje MURKIN začelo izdajati posnetke priložnostne glasbe. V večini primerov je šlo za priredbe najbolj znanih del iz »resnoglobasbene« literature. Glasba je bila pazljivo izbrana za različne priložnosti – od nogometnih tekem do političnih manifestacij.

Pri nas »visoka praksa priredb« dolgo časa ni obveljala. Priredbe iz »resne« literature so bile le redko prisotne. Obveljala je raven priložnostne glasbe, ki jo je vsiljevala vsakodnevna politika. Zato smo na javnih prireditvah vse od začetka sedemdesetih let in čez poslušali narodno zabavno glasbo in seveda moralno spodbudne partizanske pesmi in koračnice.

Eno od prelomnic je pomenilo izdajanje plošč s priredbami, ki so v začetku bolj preizkušale tržišče kot karkoli drugega. Vendar se je poskus obnesel – temu so sledile visoke naklade plošč v stilu Simfonij v priredbi Walda de los Rios, ki jih marsikje lahko slišimo še danes.



Foto: Lado Jakša

Od tega časa se je prodaja tovrstnih artiklov tudi pri nas močno razširila. Med najbolj znanimi izvajalci in prirejevalci gotovo vsak pozna Lasta, Müllerja...

Drugod po Evropi je tovrstne glasbe v prodaji veliko več – le malokdo od poslušalcev pa se potruji poiskati izvirno skladbo. Zanimivo pa je, da tisti, ki izvirnik slučajno slišijo, velikokrat vzljubijo tega in ne vedno priredbe.

In kakšne so priredbe?

Prvim priznavamo umetniško vrednost, vendar so v primerjavi s popularno zasnovanimi priredbami redke.

Težave se pričnejo pri drugi vrsti priredb. Dirigenti, ki so nenazadnje relativno premožni – svoj orkester poznajo ali pa ne. (Tehnika snemanja v studiu danes omogoča soliden zvok še tako slabo napisani skladbi.) Prej nisem le slučajno omenil premožnosti. Večina vodij orkestrrov, ki dandanes igrajo priredbe, vidi v takšnih projektih le dobro naložbo. »Polskladatelj« zbere priložnostni orkester dobrih izvajalcev, ki jih dobro plača. Naredi komercialno zanimiv izbor skladb in ga ponudi založbi. Založba »zavoha« denar, mu izda ploščo ali lasersko ploščo, če gre za finančno močnejšo založbo, mu omogoči snemanje video kaset ali vsaj reklamnih televizijskih oddaj. Propaganda naredi svoje, avtor »brez domišljije« dobiva odstotke od prodaje. Če so avtorji izvirnih skladb mrtvi, ni potrebno plačevati avtorskih pravic (če seveda sorodniki ne zahtevajo drugače). Roke si manejo izvajalci, ki so dobro plačani, nato »avtor«, ki dobiva redne prihodke od prodaje izdelka, nenazadnje pa tudi založba, ki ji tovrstni izdelki pomenijo velik del rednega dohodka.

Polskladatelj »zbere priložnostni orkester dobrih izvajalcev, ki jih dobro plača. Naredi komercialno zanimiv izbor skladb in ga ponudi založbi. Založba »zavoha« denar, mu izda ploščo ali lasersko ploščo, če gre za finančno močnejšo založbo, mu omogoči snemanje video kaset ali vsaj reklamnih televizijskih oddaj. Propaganda naredi svoje, avtor »brez domišljije« dobiva odstotke od prodaje. Če so avtorji izvirnih skladb mrtvi, ni potrebno plačevati avtorskih pravic (če seveda sorodniki ne zahtevajo drugače). Roke si manejo izvajalci, ki so dobro plačani, nato »avtor«, ki dobiva redne prihodke od prodaje izdelka, nenazadnje pa tudi založba, ki ji tovrstni izdelki pomenijo velik del rednega dohodka.

RECEPT ZA KUHO NEKEGA IZDELKA TE VRSTE JE ZELO ENOSTAVEN:

vzameš staro, preizkušeno melodijo, ostane naj le »viža«, – poudariš ritem, lahko ga delno spremeniš; dodaš bas kitare in tolkala,

- zvok violin opremiš s primernimi efekti,
- glavne vloge v skladbi prepustiš popularnim instrumentom,
- če nimaš dovolj denarja, poiščeš primerne sponzorja – če denar imaš, zbereš izvajalce in jih dobro plačaš,
- poiščeš založbo, ki je pripravljena vložiti del denarja, poskrbiš za dobro snemalno ekipo,
- ko storiš vse to, ostalo teče samo.

To je le eden od nasvetov, kako hitro obogateti. Pri nas je seveda nekoliko težje izvedljiv kot nekje na Zahodu. Vendar so celo v Sovjetski zvezi izdali nekaj plošč te vrste, ki jih izvažajo na Zahod. Sovjeti za izdajo takšnih plošč navadno uporabljajo pretvezo (saj vendar gre za eksperiment), da država projekt podpre. Dobička od morebitne prodaje pa nima posameznik, ampak država. Sovjetske priredbe znanih skladb se občasno pojavijo tudi pri nas (Martinov, Bogdanov s sintetizatorji...).

In zdaj le še veliki finale:

Kaj je tisto dobro, kar priredba prinese izvirniku? Navadno nič. Že veliki filozofi, kateri so se ukvarjali z estetiko glasbe, so ugotovili, da dobri skladatelji za svojo skladbo vedno izberejo najboljšo od različic. Taka skladba priredbe ne potrebuje.

Dober skladatelj lahko v priredbi ustvari boljše delo kot je izvirno. Še zlasti tedaj, ko avtor le-te teoretično in praktično v glasbenem znanju ni dovolj podkovan. V ostalih primerih pa priredbe izvirno glasbno osiromašijo. Muzikalna vrednost se izgubi, merilo ostane komercialnost. Tema je brez kadence, oblika se razobliči, domišljija v instrumentaciji in orkestraciji izgine in od izvirne skladbe ostane le okostje. Kar je prepoznavno, je idealno za neobremenjeno poslušanje, zvočno kuliso.

Papiga kanarčka ne more dobro oponašati. Namesto melodije spravi iz sebe le čivkanje. Izvirnost pri tem tako ni več pomembna, kajti papiga je dobra za družbo in preganjanje dolgočas.

ISTVÁN RÖMER,

kitarist
(Jugoton)



Zagnani zagrebški kitarist István Römer (26) se je potrdil tudi z LP prvenko in na njej privlačnim in zahtevnim sporedom: *Partito BWV 1004 (J. S. Bacha)*, *Tremi jugoslovanskimi plesi (B. Papandopula)*, *Dvema španiskima plesoma (Granadosa)* in *Bluesom s sedem variacijami (Bogdanovića)*. Če se izogremo priložnostnim trepljanjem sloga mlad in obetaven – kar je vedno prej videza podcenjevanja kakor spodbujanja – moremo hipoma preiti k stvari. Gre namreč za **najboljši album**, kar ga je kakšen jugokitarist posnel do danes! Že res, da je poklon relativen – ko pa vemo, kakšne plošče izdelujejo pri nas, in to ne le kitaristom – a kljub temu... Toliko da prepoznamo pot.

Po nekakšnem čudežu se je Römerju posrečilo, da je v pretočne pogoje studijskih rokov (= snemamo enkrat, utegne biti, da še enkrat in – in nič več, kar koli že dobimo!) priselil tudi nekaj izvajalskega žara, ne pa le golih »podedovanih« not (v kakršnih vidijo naši klasično glasbeni producenti najvišji smisel diskografskega opravila, spričo česar naše plošče tudi so – ugrabite! – kakršne so). V tisti skromnosti časa torej, kolikor je založniki nudijo koncertantom, se Römerju ne posreči le ogreti, marveč tudi odigra svoje z dovolj zračnosti (in v amorfni hladnoči studia je to za vsakogar največja težava, zato snemanja v civiliziranem svetu tudi trajajo vsaj desetkrat dlje kakor pri nas).

Se večji čudež je v tem, da se je tonskemu mojstru (Ž. Jandi), ki bi mogel prenesti pridevek najslabši na svetu, posrečilo izoblikovati ton, podoben kitarskemu, tako da plošča celo spodobno zveni. Kakopak za Jugotonove reverberacijske skladovnice umetnega odmeva nismo prikrasani – zaščitno avditivno zname-

nje hiše nas draži še naprej, toda ne pretirano. Poslušalec se upeha šele na B strani.

Kar zadeva Ciaccono, sem mnenja, da jo je najbolje okomentiral ondan Listeš, ko mi je predlagal, da preposlušava »Römerja, ki jo ubira kukr oklopna divizija«. Cisto tako!

Nenad Miletić

ALEKSEJ LJUBIMOV

čembalo
Melodija, SZ



Vse več ljudi se zaveda, da »vsemogočni« moderni instrumenti niso primerni za izvajanje stare glasbe, saj ne samo da niso v skladu s historično izvajalsko prakso, ampak, kar je še pomembnejše, zaradi svoje zgradbe, načinov vzbujanja in oblikovanja zvoka ne morejo proizvesti vseh zvočnih in stilnih odtenkov ter pretanjenosti stare glasbe.

Ruski umetniki na plošči izvajajo srednjebaročno italijansko in nemško glasbo z bolj ali manj avtentičnimi glasbili, s čeprav tovarniško, vendar po vzoru instrumentov 17. stoletja izdelanim čembalom, kljunasto flavto, violino, violo da gamba in čelom. Razen dveh komornih del, ki sta zelo solidno izvedeni in uglašeni v skupnem muziciranju, so vse ostale skladbe posvečene čembalu.

Osrednja skladateljska osebnost na plošči je gotovo Girolamo Frescobaldi, katerega dve canzonf in passacaglio izvaja Ljubimov s presenetljivo dobrim poznavanjem vznemirljivega stila italijanskega mojstra. Virtuozno Toccato – Kukavičji scherzo z značilnim oponašanjem ptičjega petja, ki jo je B. Paquin napisal pod vplivom Frescobaldijeve improvizacijske tehnike, predstavlja čembalist s spretno interpretacijsko in tehnično izvedbo. Prav tako virtuozno in izdelano je izvajanje italijanske

Canzone v d molu nemškega skladatelja J. K. Kerlla, sicer Frescobaldijevega učenca. Zgodnjebaročni italijanski skladatelj G. Picchi je na plošči predstavljen z dvodobnim Poljskim plesom in Madžarsko pavano, plesoma, ki sta pod vplivom angleških virginalistov razvita v obliki ornamentalnih variacij. Zelo živa izvedba s poudarjeno ritmiko, agogiko in spremembami registrov se predvsem izrazno razlikuje od Arije in variacij v f-molu znanega južnonemškega mojstra J. Pachelbela, ki kljub učinkovito izbrani registraciji delujejo mirnejše in bolj premissljeno.

Zanimivo izbrana glasba 17. stoletja spodbuja k razmišljanju o vplivih italijanske glasbe na nemško glasbo tedanjega časa ter o njunem medsebojnem prepletanju. Tehnično dosledna, tekoča, okusna in muzikalna izvedba Alekseja Ljubimova pa je glavni razlog, da ploščo poslušamo in odkrijemo še drugačne, zanimive načine izvajanja baročne čembalske glasbe.

Tjaša Krajnc

BRUCKNER

Simfonija št. 6 v A-duru
(Melodija)



Kdor ljubi razlike, si lahko celo v okviru ene same založniške hiše privoščijo pravo igrice detajliranja; kar lahko s tem stori poslušalec, kateremu je zabava namenjena, pa je že neulovljivo. Preden kupi to, ono ali obe izdaji Brucknerjeve Simfonije št. 6 v A-duru, tiste po krivici malo zapostavljene, kakor ju je natisnila moskovska Melodija, pa naj dobi nekaj neobveznega uvoda. Za ljubitelje vžigajoče igre, za ljubitelje elegancije ali za tiste, ki se bližajo obojemu, pa jih ne moremo definirati drugače kakor brucknerjevci. Res se zdi, da bi bilo potrebno združiti posnetek iz 1985. (Gennadij Rož-

destvenskij z orkestrom Ministrstva za kulturo ZSSR) z onim arhivskim, za katerega je prava škoda, da do natisa 1986 niso nikjer našli njegovega prvega stavka, tako da je neusmiljeno okrnjen (Wilhelm Furtwängler v živo z Berlinskimi filharmoniki, 13. ali 16. novembra 1943), in potem razglasiti začasni klub idealnega poznoromantičnega zvoka. Če smo nekoč oznanjali, kako ni počasnejšega dirigenta od velikega Nemca in pri tem pozabljali že na kakega Knapertsbuscha, nas je zdaj za nos Roždestvenskij. Kljub veliki razliki – kar ne moremo verjeti, da si človek v 80. letih 20. stoletja še lahko privoščijo takšno razkošje minut in med njimi še najde moči za urejanje orkestrskih skupin in kar še je dirigentske obrti – se ne moremo znebiti vtisa, da je Sovjet slišal arhivski posnetek in mu dal alternativo, še preden je oni dobil moč javne gramofonske veljave. Pa vendar je ukazoval premeškemu orkestru: kakor se nam Sovjeti kdaj pa kdaj zagnušijo s svojo grobstvijo v fortissimih, tako jim tu začuda spodleti vsak »efektni namaz«. Sekvence, v katerih trobila gradacijsko in pohitevajoče in hlatajoče in spozicijami svojih lastnih tem (v scherzu) morajo pri dobrem Brucknerju vedno tako ogroziti trio drugih skupin, da to zahteva 1) bliskovita reagiranja tehnikov in 2) dirigenta, ki se zna ustavljati na tonih, pa obenem nastaviti poslušalstvu past navidezne neukrotljivosti osnovnega dela scherza. Stavki, ki so preskušni kamen primerljivosti izvedb Brucknerja so še vedno scherzi – transparentni, saj je ta lastnost tudi edina oznaka, s katero se lahko na kolikor toliko jasn način lotimo dirigenta, ki jim je kos ali pa jih pušča na ravni preigrane furje. Drugače razloženo: Furtwänglerju je jasno, kam bo prišel, Roždestvenskemu, do kod seže Brucknerju. Sprašuje se o zivi tvarini, medtem ko nam postaja v fascinaciji berlinske izvedbe (iz časa, ko je bila vojna že zgubljena, to se nam ne more zdeti zanemarljiv podatek!) za nazaj jasno, da so najboljši brucknerjevci še vedno mrtvi. Kakor da bi človeštvo tudi v tem primeru tragično pobiralo ostanke svoje dobrote, ko je že skrepenela v banalno veselje nad visokostjo svojega rodu, tako si iščemo ljube vzvišene velikanke taktirke in si zaželimo, da bi bili vsaj stari, dostopni na posnetkih evforično nasnetega mona, če že ne po-

novno živi. **Furtwängler** gre nad **Brucknerja**, pa nas potem z njimi vred orgazmično spusti k sebi. **Rozdvestvenskij** pa uživa v velikem znanju kar sam. K sreči tudi **brucknerjevci** poznajo čar tolerance, zato si večkrat zavrtijo tudi svarilo pred zmotno vzvišnostjo. Da z njo po naključju še ne bi zamenjali svoje priljubljene zamaknenosti. **Miha Zadnikar**

U2

Rattle and Hum
(Island-Jugoton)



Zadnja plošča znane **irske skupine** je dvojna plošča z glasbo iz istoimenskega filma o skupini. Seveda to ni filmska glasba, ampak plošča deluje kot povsem samostojni izdelek, ki združuje raznorazne posnetke: koncertne s starejšimi pesmimi, nove pesmi, ki plošči dajejo značaj **polnovega albuma U2** in tri pomembne vložke (del intervjuja na radiu, ki pokaže vso behavost vpraševalca, pesem o svobodi v izvedbi drugih in delček **Star Spangled Banner** – ameriška himna, kakor jo je zasoliral **Jimi Hendrix** na kitari leta 69 (podobno je zastavljen uvod v pred leti izdano kompilacijsko ploščo domačih skupin **Lepo je...**). Poleg tega na plošči gostuje vrsta znanih imen rocka in zabavne glasbe (**Bob Dylan**, **B. B. King**, **Brian Eno**), ena pesem je posvečena **Billie Holliday**, druga **Johnu Lennonu**, na plošči pa je tudi kopica referenc na korene rocka – najbolj je očitno snemanje v studijih založbe **Sun**, kjer je začel **Elvis Presley**, nasploh pa **Mempis** kot eno od kotskih bluesa, kar vse lahko razumemo kot veliki hommage rocku in njegovim izvorom.

Glasbeno je plošča malo manj prepričljiva, kajti **U2** se ponavljajo, ostajajo sicer zvesti svoji poetiki, toda vse bolj jih nosi v umirjene vode poetičnega, čustvenega, romantičnega, dramatičnega in sanjaškega rocka. Kljub temu pa ostajajo borci, kajti kot Irci z zavestjo, da v delu

njihove kolonizirane dežele še vedno divja vojna sredi Evrope (Belfast!), tudi ne morejo drugače. Zato je njihovo početje v okviru lestvičnega rocka še vedno neprimerljivo boljše, kvalitetnejše in bolj rockovsko, kakor cela vrsta znanih imen in povzpeticov v njihovi lestvični sosesčini.

Krokar

AZRA

Zadovoljština
(Jugoton)



Najbrž bi za najnovejši diskografski podvig **Johnnyja Štulića** le stežka našli ustrenejši naslov, kot ga je izbral sam. Pri tem »megaprojektu«, ki je velik celo za svetovne razmere, je namreč **Štulić** »presegel« samega sebe, saj je že drugič v svoji karieri izdal koncertni album (prvič trojnega), ki zvesto, takorekoč dokumentarno sledi enemu samemu koncertu (ž izjemno dodatka, ki je ljubljanski) v Zagrebu. Seveda je v tem velika mera pretencioznosti in narcizizma, toda priznati moramo, da **Zadovoljština** vsebuje tudi precej dobre godbe. Kar nekaj je skladb, ki še nikoli niso zvenele tako udarno in prepričljivo, večina pa je vsaj zanimivih. Sem brez dvoma ne spadajo tiste, ki jih je **Štulić** na ploščo uvrstil kot svoj hommage zgodovini rocka in jih poje v angleščini – pa ne zaradi priredbe, ampak zaradi grozljivega »balkanskega« naglasa.

Čeprav je **Azra** v vsakem primeru že precej »out«, pa je vendarle ohranila nekaj svojega šarma, s katerim je na začetku osemdesetih osvajala domače ljubitelje rocka. Toda temu, da bo ta projekt – kljub luksuzni opremljenosti in nadpovprečni izvedbi – ostal sorazmerno neznan, bo nedvomno botrovala cena, saj trenutno stane že blizu 10 milijonov. Vseeno pa si vso stvar – razen povsem brezveznih epigramov – splača od blizu pogledati

Jure Potokar

TOMAŽ PENGOV

Pripovedi
(Helidon)



Po dolgih letih pričakovanj in napovedovanj je končno izšla druga LP plošča slovenskega avtorja **Tomaža Pengova Pripovedi**.

Avtorja; besedo uporabljam namerno, saj ga med kantavtorje, kot jih poznamo pri nas, ne moremo uvrstiti iz enostavnega razloga: Pengov je več kot kantavtor, je pesnik, ki z glasbo ustvarja vzdušje, podlago za svojo poezijo. Besedila so poezija v pravem smislu besede, kar velja tudi za dve že dalj časa znani pesmi – **Rodovnik vina** in **Pegam in Lambergar**, ki temeljita na ljudskih tekstih in melodiki. Izraznost **Pengova**, ki se je v času od izida prve – zaradi okoliščin nastanka, vsebine in sprejema publike – legendarne plošče **Odpotovanja** le še dogradila, je na novi plošči dobila bolj dodelano obliko. Botrovala ji je izvajalska zasedba. **Pengovu** na posnetkih pomaga vrsta znanih in bolj znanih izvajalcev, ki občutje potence, naj naštejemo izvajalce: **Matjaž Sekne**, **Emil Krečan**, **Bogdana Herman**, **Lado Jakša**, **Stanko Arnold**, **Meta Arnold**, **Aleš Rendla**, **Drago Golob** in **Jerko Novak**. Imena že sama po sebi obetajo veliko.

Priredbe in zasedbe izpolnjujejo vsa pričakovanja, višek plošče je izrazno gotovo zaključna **Bela izba**.

Ravno v skladbah, kot je ta, se pojavijo pomisleki, ali ni pri intimnem doživljanju **Piglove poezije** morda udeleženi preveč ljudi, da bi le-ta še lahko bila intimna. Vendar pa, če odmislimo samo število izvajalcev, se instrumenti s subtilno in nevsiljivo igro v koncept lepo vklaplajo, kar posebej velja za trobila (rog in trobento), in tako vzdušja ne kvarijo.

Plošča gotovo ne bo tako legendarna kot **Odpotovanja**. Razlogov je več: drugi časi, drugačni

ljudje, plošča ni prvenec... vsaka od obeh plošč je dogodek zase. Še vedno pa prva bolj kot druga. Pa naj mi ne zamerijo!

Tomaž Rauch

LOLITA

Lolita
(kaseta ZK FV 27)



Skupina Lolita je nastala iz članov slogovno zelo različnih ljubljanskih skupin, ki so delovale v prvi polovici osemdesetih let in so prenehale obstajati, ko se je razbila iluzija o nekakšni »ljubljanski alter sceni«, pri čemer ni nepomembno dejstvo, da nikjer niso mogle kontinuirano nastopati, kaj šele trajneje zabeležiti svojega dela.

Saksofonist **Primož Simončič**, kitarist **Samo Ljubešič**, basist **Iztok Vidmar** in bobnar **Blaž Grm** so vsi po vrsti tehnično precej dobri instrumentalisti, ki jim brez dvoma ne manjka tudi iskrene želje po igranju in poigravanju z zvokom. Težava je v tem, da za svežo, inventivno in za poslušalce zanimivo glasbo to ne zadostuje. Tisti »preseček«, ki to omogoča, na njihovem kasetskem prvencu namreč na žalost manjka, zato ta pušča vtis, da gre zgolj za bolj ali manj uspešne »vaje v slogu«. **Lolita** namreč vse prepogosto znotraj enega samega štikla prehaja iz hardcorovskega »šusa«, ki nekoliko spominja na **Miladojko Youneed**, preko jazzovske improvizacije do poigravanja z znanimi temami ali celo do nekakšne kabaretno frivolnosti, zaradi česar bi skupino pogojno še najlažje umestili v t. i. art rock. Vse naštetost seveda nujno še ne pomeni, da mora biti zadeva slaba, vsekakor pa je za tovrstno »transslogovno« poigravanje vendarle potrebna nekakšna rdeča nit, ki stvari drži skupaj.

Če drži tisto, kar so povedali glasbeniki ob promociji svoje kasete, se tega zavedajo tudi sami, in nameravajo njen izid uporabiti za nekakšno prelomno točko.

Jure Potokar



IZLETI V ZGODOVINO ROKANJA IN ROLLANJA

DROGE, KITARE, USPEŠNICE

Kljub temu, da so glasbeniki sončne Kalifornije s konca šestdesetih let na široko uporabljali droge, njihovi glasbi kaj pogosto niso uspevali drzni zvočni izleti, ki jih je od njih pričakovala industrija glasbene zabave. Rezultat uporabe drog se je najpogosteje kazal v petju, ki je opustilo standardne kanone pop glasbe, in v kitarskih solih, ki so se pogosto neutemeljeno raztezali v neskončnost.

Tudi **The Grateful Dead** niso popolnoma izpolnili napovedi o najsvetlejši prihodnosti, s katerimi so jih kar bombardirali mladi novinarji kalifornijske scene. Njihov kitarist Jerry Garcia je bil izvrsten glasbenik s čvrstimi koreninami v countryju, bluegrassu in rhythm'n'bluesu. Na koncertih se je skupaj z ostalimi glasbeniki iz skupine odpravljali na prava hipnotična popotovanja, ki so z drogami podprto občinstvo lansirali v vesoljske višave. Vseeno pa se **The Grateful Dead** na svojih zgodnjih studijskih ploščah niso kdove kako izkazali, saj so te precej pogosteje zvenele kot posnetki z vaje kot pa z izčiščenega studijskega snemanja. Več sreče so imeli s koncertnimi ploščami, še posebej z **Live Dead**, s katero so najbolj dosledno ujeli svoje živo ozračje. Tako so njihove plošče v splošnem ostale izdelki za publiko z njihovih koncertov. Le redke med njimi so se lahko pohvalile s skladbami, ki so pritegnile publiko izven njihovih koncertnih dvoran. Kljub omenjenim pomanjkljivostim so **The Grateful Dead** postali simbol nove podzemne scene. Svoji založbi Warner Bros. so dvignili »podzemni« ugle, tako da je tej uspelo podpisati pogodbe še z večimi mladimi kalifornijskimi imeni. Leta Warner Bros. kot založba z glasbo za najbolj nekritično, zvočnotapetniško občinstvo so bila mimo. Njeno osebje je pospravilo v omare svoje obleke in kravate, si nadelo kaftane in ogrice, se ogovarjalo med seboj s »ti tip«, med njim pa so veselo krožili dolgi jointi z marihuano.

The Jefferson Airplane so imeli precej širši medijski odmev, saj so za RCA leta 1967 posneli celo vrsto uspešnic, med drugim tudi privlačno ljubezensko pesmico **Somebody To Love** in komad o drogah »v šifrah« **White**



The Jefferson Airplane

Rabbit. Hkrati je bila celo dolgo poletje tega leta na vrhu lestvic tudi njihova velika plošča **Surrealistic Pillow**. Kljub temu da se je zanje podobno kot za večino mladih kalifornijskih skupin začel uporabljati izraz »progresivni rock«, so bili **Jefferson Airplane** v prvi vrsti folk-rock skupina s folk predhodniki (Donovan, Joan Baez, Judy Collins). Kljub temu da so si njeni člani ves čas postavljali za zgled skupine **Kinks**, **Yardbirds** in **Who**, ji ni uspel preboj na njihovi ravni in tako se je vrnila na raven sanfranciške kultne skupine in na njej ostala vse do razpada v sedemdesetih letih.

Največji uspeh med sanfranciškimi skupinami so brez dvoma poželi **Big Brother and the Holding Company**. Njihova prva plošča za založbo Columbia, **Cheap Thrills** je leta 1968 kar za osem tednov zasedla vrh lestvice najbolj prodajanih velikih plošč v ZDA. Ta uspeh je bil brez dvoma posledica široke tržne kampanje založbe Columbia, ki se je v njej predvsem poigravala s skupinino pevko **Janis Joplin** in z njeno vase potlačeno in izzivalno seksualnostjo. Janis je bila velika ljubiteljica blues pevk **Bessie Smith** in **Billie Holiday** in je na odru dobesedno izstreljevala iz sebe vase potlačene želje in frustracije. To je bilo nekaj novega v industriji glasbene zabave. Kljub njenemu stalnemu ukvarjanju z ljubeznijo in prikrito seksualnostjo se o »umazanih plateh« življenj njenih herojev skoraj ni govorilo in še manj pisalo. Prva je ta tabu razbila revija **Rolling Stone** z obsežnim prispevkom o pojavu »groupies«, vnetih privrženek skupin, ki so bile svojo pripadnost rock'n'rollu pripravljene dokazovati tudi v postelji. **Rolling Stone** je objavila nekatere izmed njihovih »bilanc«, odlomke iz njihovih dnevnikov, viri pa molčijo o objavi fotografij mavčnih odlikov »najsvetejših« organov rock glasbe, ki naj bi jih zbiralale

najbolj zagrete med njimi. Janis Joplin je bila prva ženska pop pevka, ki je niti malo ni vznemirjalo, da ne ločuje sporočil svojih pesmi od svojega zasebnega življenja in da njene zasebne »ocvirke« na veliko golta senzacionalistični tisk, ki je lahko prej le v svetu filma odkrival ženske »afere«. Tako je uresničila veyourske fantazije industrije glasbene zabave in se z njeno pomočjo odpravila na eno najuspešnejših samouničevalnih kratkih prog v zgodovini, ki se je logično zaključila z njenim samomorom leta 1970.

Ko se je sanfranciški prah razkadil, so prišla izza njegove zavese nekatera zanimiva dejstva. Največ ustvarjalnih glasbenikov njegove scene je vanjo prišlo od zunaj, recimo iz Teksasa (**Janis Joplin**, **Steve Miller**, **Boz Scaggs**, **Mother Earth**). In celo njena himna, **San Francisco Scotta McKenzieja**, je bila narajena v Los Angelesu. Popolnoma drugačno luč meče nanjo skupina **Creedence Clearwater Revival (CCR)**, ki je sicer delovala v San Franciscu, vseeno pa je s svojo glasbo sodila le v najširši okvir tamkajšnjega dogajanja. Na množici triminutnih uspešnic se je njen vodja **John Fogerty** trmasto spuščal v glasbeno izrazoslovje ameriškega Juga. Njegove plošče so zvenele tako, kot da bi bile posnete v Memphisu ali New Orleansu, celo precej bolj »verodostojno« od takratnih lokalnih memphiških ali neworleanških izdelkov. Kakšna zmeda! Le kje je zdaj še ta prava, sončna, zadeta Kalifornija? No, ja, če pogledamo na levo in na desno... Nič, zmeda!

Pa se rešimo iz te popolne anarhije in kaosa na prvo letalo in marš nazaj v Veliko Britanijo. Tudi ta je namreč konec šestdesetih let pripravljala nov šus v glavo. Wrrrrroooamm!

(se nadaljuje)

Podgana Džo

SPREHOD PO PRAGI III

MUZEJ GLASBENIH INSTRUMENTOV

Le nekaj korakov od Smetanovega muzeja in že smo pri znamenitem stolpu na Karlovem mostu. Vso pot privlači pogled mogočni, v soncu obsijani grad Hradčani na drugi strani Vltave. Zdaj zavijemo z mosta v še starejši predel Prage, na Malo Strano, v Lázeňsko ulico. V njej stoji še vedno privlačna okrašena baročna stavba, kjer sta bila v preteklih letih samostan in prebivališče visokih cerkvenih predstojnikov. Od 1950. leta je v tej zgradbi shranjena **glasbena zbirka praškega Narodnega muzeja**.

Prva obsežna razstava glasbenih instrumentov je bila štiri leta kasneje, ko je bil dokončno odprt Muzej glasbenih instrumentov.

Veliko čeških in slovaških muzikalij je bilo zbranih že leta 1818, ko je bil v Pragi ustanovljen Narodni muzej. V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja so tiskane in ročno pisane muzi-



kalije obsegale že okoli štiri tisoč enot. Vendar vse do leta 1913 glasbena zbirka ni bila samostojna, saj je za muzikalije do tedaj skrbel zgodovinsko-arheološki oddelek. Tistega leta so na pobudo skladatelja in muzikologa **dr. Emila Axmana** odprli oddelek glasbene zbirke. V petintridesetih letih upravljanja zbirke je dr. Axman zbral več kot petdeset tisoč enot glasbenega gradiva z vsega sveta in 1946. leta dosegel, da se je zbirka dokončno osamosvojila.

Dr. Buchner, ki je postal novi upravitelj, je zbirko preselil v baročno palačo, kjer je še danes. V petdesetih letih je zbirka muzikalij obsegala že več kot tisoč petsto instrumentov. Stalna zbirka je postavljena v devetih skrbno ohranjenih in baročno opremljenih sobah v prvem nadstropju, v pritličju pa je za vse, ki jih instrumenti bolj zanimajo, na voljo študijsko gradivo, ki ob razstavi nudi še obsežnejše in temeljitejše spoznavanje instrumentov svetovnih, predvsem pa čeških mojstrov.

(se nadaljuje)

Tjaša Krajnc

ANEKDOTA



Med izjemnim koncertom violinista **Jascha Heifetza** v New Yorški Carnegie-Hall se je violinist **Miša Elman** nagnil k svojemu sosedu, pianistu **Leopoldu Godowskemu**: »Strašno vroče postaja, ali ne?« Godowski mu je odvrnil: »Ampak ne za pianiste!«

PREZRTI JUBILEJ

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Nemški muzikolog, avtor ugledne knjige *Klavirska glasba (Die Klaviermusik)*, profesor dr. Walter Georgii, je pred leti ob razlagi klavirskih del C. Ph. E. Bacha dejal, da za skladatelja ni dovolj, če je genialno nadarjen, ampak je pomemben in merodajen tudi čas, v katerem živi in ustvarja. In čeprav je **Bachov drugorojenec, Carl Philipp Emanuel** sredi 18. stoletja popolnoma zasenčil veljavnost svojega velikega očeta Johanna Sebastiana, se njegova glasba, ustvarjena na prehodu v novo slogovno obdobje, ni mogla povzeti do vrhunskih umetnin, ki bi previharile dve stoletji do današnjih dni, kar je očetovi tvornosti uspelo.

Kaj se je dogajalo na polju glasbene ustvarjalnosti in poustvarjalnosti sredi 18. stoletja?

Vedno številnejše poslušalstvo iz meščanskih krogov se je odvrčalo od polifone umetnosti visokega baroka:

- posvetni vplivi v umetnosti so bili naklonjeni galantni glasbeni govorici, ki rada posnema vtise iz zunanjega sveta;
- homofoni slog rokokoja je izvajalcu dovoljeval prve dopadljive virtuosne prijeme na instrumentih s tipkami;
- želja po večji izraznosti melodije je posebno v Nemčiji pripeljala do t. i. »občutnega« sloga;

– v nasprotju s pestrostjo nekdanjih plesov v baročni suiti se je oblikovalo tesnejše muzikalno sorodstvo med stavki sonate;

– vloga nekdanjega čembala je prevzel klavir s klavirci;

– nekdanji oštevilčeni bas, ki je spremljal melodijo, so skladatelji zdaj za klavir izpisovali kot obvezen notni part.

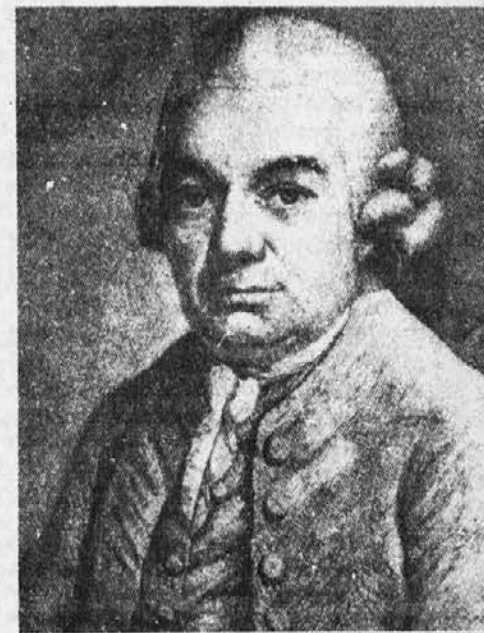
Pionir pri uvajanju vseh naštetih slogovnih pojavov in novosti je bil C. Ph. E. Bach. Bil je izobražen svetovljan, vedril in oblačil je na dvoru pruskega kralja Friderika II. Velikega v Potsdamu, kjer se je družil z duhovitim francoskim filozofom in pisateljem Voltairom in slavnim flavtistom Quantzom. Bolj kot življenje na pruskem dvoru ga je zanimalo muziciranje v sosednjem Berlinu, kjer sta njegov nepreosljudi dar za improviziranje in njegova virtuosna pianistka lahko polno zaživela na prireditvah glasbenih združenj in akademij. Tam je tudi spoznal glasbo najpomembnejših sodobnikov in seveda osebnosti, ki so jo napisale: Nemce Grauna, Telemanna in Hasseja ter Čeha Zelenko in Bendo.

Čeprav je C. Ph. E. Bach zapustil ogromen opus, v katerem najdemo vse takratne glasbene oblike razen opere, je danes najbolj znan po svoji knjigi »Über die wahre Art...« (O pravilnem načinu, kako je treba igrati klavir). V njej združuje vse, kar je tedanji pianist potreboval: glasbene teorije do zamotanih harmonij, od prstnega reda do okrasov, od improviziranja do pretanjenega podajanja glasbene vsebine. Tega svojega dela ni pospremil s klavirskimi prstnimi vajami ali etudami, ampak z zbirko klavirskih sonat, ki naj bi vsebovale vse, kar je v knjigi opisal in razložil.

Ko je Berlin zaradi sedemletne vojne med Prusijo in Avstrijo občutno obubožal, je C. Ph. E. Bach prevzel mesto starega Telemanna v Hamburgu, z njim pa vso obilno dejavnost, vezano nanj. Nenehno je pisal, igral in komponiral. Sodobniki so ga slavili kot »originalnega genija« in mesto mu je hotelo postaviti spomenik. Zaradi menjajočih se kulturnopolitičnih razmer se je ta namera izjalovila.

Carl Philipp Emanuel je umrl decembra 1788 leta.

Pavel Šivic





ČLOVEŠKI GLAS, INSTRUMENT

Res lep je občutek, ko **zbor svežih glasov** ubrano zazveni, ko je harmonija čista, dinamika premišljena in lepo izpeljana, dialog med glasovi skladen in urejen. Seveda pa ni vedno lahko najti skupino tako urejenih glasov, posebno še na začetku ne. Vendar pa se ob strogo tehničnem urjenju in negovanju glasu, kar je za takšno petje nujno potrebno, ponuja tudi cela vrsta igrivo-ustvarjalnih glasbenopedagoških pristopov, ki vzpodbujajo veselje do skupnega muziciranja, posamičnega in skupinskega ustvarjanja in raziskovanja vokalnega zvoka.

Človeški glas je namreč izjemen glasbeni instrument, ki poleg ubranega petja omogoča izvajanje vrste zanimivih in nenavadnih zvokov. Ustvarjalne glasbene delavnice, ki se sem pa tja »dogajajo« tudi pri nas, in večmedijska ustvarjalna vzgoja (npr. Pionirski dom) so idealne priložnosti za takšno delo.

Zvočne improvizacije z glasom lahko segajo od posamičnega »občutenja lastne notranje vibracije«, poslušanja »notranjih zvokov« v nas, preko izvajanja najtišjih šumov, »sap«, sikov, zadušnih grlenih zvokov, »trebušnih zvokov«, energije abstraktnih zvokov, na zanimive načine pol govorjenih, pol petih besedil do solističnih in skupinskih vaj improvizacije (npr.: zvočno pogovarjanje, odgovarjanje, kontrastiranje, »potovanje« vokalnega zvoka v krogu, kjer si pevci med seboj podajajo in z lastno ustvarjalno energijo dograjujejo krožeče zvočenje, izvajanje lastnih vokalnih domislic in skladb samih mladih pevcev (od abstraktnih, brez besedil, lahko vezanih na neko »scensko« razpoloženje ali popolnoma svobodnih, do uglašanih iskrivih besedil mladih glasbenikov ali vzeti od drugod ipd.).

Izkazalo se je, da takšno **ustvarjalno eksperimentiranje z lastnim glasom** ni le vzpodbuda za skupno uživanje v zvoku, tem-

več ob igri omogoča vadbo zahtevnejših nivojev splošne in vokalne glasbene tehnike in teorije ter obenem pogloblja razumevanje sodobne glasbe. Novejše vokalne skladbe, ki vključujejo poleg »normalnega« petja tudi nenavadne vokalne tehnike, abstraktne zvoke, vokalne »energetske impulze« ipd. so pri pevcih zelo priljubljene in tudi občinstvo ob njih ne ostaja hladno.

Zato bi si jih v zborovskih programih želeli slišati več, pa tudi razna vokalna tekmovanja bi rabila malo svežine, novih ustvarjalnih impulzov in aktualnosti.

Lado Jakša

PIŠČALKA - POTEZALKA

Nekoč so bile lubnate piščalke med najbolj priljubljenimi pastirskimi glasbili na Slovenskem. Spretni fantiči so jih znali spomladi urezati na različne načine, nekateri celo z luknjami in premičnimi zamaški. Najtežje je bilo piščalko **omajiti**, sneti lubje z odrezane gladke vrbove, kostanjeve ali bezgove vejice. Pri tem lubje ni smelo počiti. Pomagalo je že, če so fantiči, medtem ko so z noževim ročajem rahlo tolkli po dobro oslinjeni površini, zraven še potihno »čarali«:

*Cela pela, cela pela,
da se ne bi razletela
in svetmu Jurju lepo pela.*

Da pa sosedu to ne bi uspelo, vsaj ne tako dobro kot nji, so zanj glasneje govorili še:
*Cupr baba,
cupr mož,
da ne boš!*

Celo sredi zime si preprosto piščalko lahko izdelamo kar sami – iz koščka plastične cevi.

Kaj za to potrebujemo:
25–30 cm cevi iz trše plastike (premer 1,5–2 cm),
dva plutovinasta zamaška,
tanjšo leseno palčko (dolgo vsaj 20 cm),
lepilo,
oster nožič

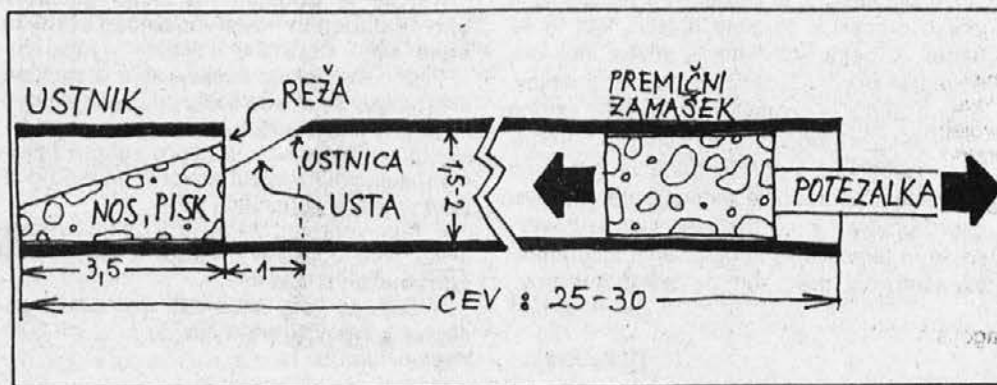
Kako si piščalko naredimo in kako nanjo zaigramo:

3–4 cm od konca cevi zarežemo vanjo luknjico – usta, kot nam kaže risba. Iz prvega zamaška si nato izdelamo prirezan čep – nos, pisk, ki naj se ustniku tesno prilega. Reza pri pihanju usmerja curek zraka na priostren vrh – ustnico – ust. Ko zrak zadene ustnico, se nam piščalka oglasi.

Kaj se zgodi, če konec cevi pokrijemo z roko? Piščalka nam zazveni oktavo nižje. Odprta in zaprta cev se med seboj torej bistveno razlikujeta. In kaj bi se zgodilo, če bi cev zamašili z zamaškom, ki bi ga lahko celo vlekli po cevi navzgor in navzdol? Pri različnih dolžinah cevi bi piščalka piskala tone v višinah, ki so v razmerju z dolžinami cevi. Na isto piščalko, tokrat piščalko-potezalko, bi tedaj lahko zaigrali melodijo.

Kako si jo naredimo? Enostavno: v drug zamašek, ki ga obrežemo tako, da gladko drsi po cevi, vbodemo tanjšo leseno palčko, jo utrdimo s kapljico lepila in piščalka-potezalka je nared. To preprosto glasbilo se lepo vključi v šolski (tudi Orffov) instrumentarij ali v otroško »godčevsko« skupino. S **piščalko-potezalko** se da imenitno ozvočiti marsikatero lutkovno (in gledališko) predstavo, pomaga pa nam tudi pri razumevanju akustike aerofonih glasbil. In tudi »samo« kot domača zvočna igrača, mislim, da ne bo samevala med zavrženimi igračami v košu v otroški sobi.

Igor Cvetko



MANNHEIMSKA ŠOLA

POTOVANJE V MANNHEIM leta 1755

Charles Burnej je imel prav. Bil je moj dolgoletni prijatelj, poznal me je in vedel, kaj bo ozdravilo moje duševne rane ter vse globljo zagrenjenost. Svetoval mi je, naj se čim prej odpravim na Bavarsko, v Mannheim, češ da bom tam znova začela gledati na življenje s svetlejši strani. Vedno bolj me je začelo zanimati, kaj se tam dogaja. In tako sem nekega zgodnjejesenskega dne odpotovala v mesto ob sotočju Rena in Neckarja.

Knežja palača se je kopala v soncu in že od daleč sem slišala prijetne orkestrske zvoke. Knez Karl Theodor me je častno sprejel in mi pojasnil, da ima njegov orkester, na katerega je zelo ponosen, prav zdaj zadnjo vajo pred večernim koncertom. Po svečanem obedu me je prijel pod roko in sprehodila sva se med skrbno urejenimi grajskimi vrtovi. Knez je začel pripovedovati: »Draga Historia, skoraj ne najdem besed, da bi ti povedal, kako sem srečen! Veš, da živim za umetnost! Glasba me zbujala, me spremlja, ko jem, zveni, ko odhajam na lov, glasba daje krila mojemu občudovanju cerkve in me zvečer zaziblje v blažen spanec. Neizmerno sem hvaležen mojemu predhodniku ... knezu Karlu Philippu, da je zbral te izvrstne češke in avstrijske glasbenike iz Breslava, pozneje iz Innsbrucka in Düsseldorfa, ki danes tako povečujejo ugled našega mesta. Veš, moji dvorni glasbeniki so najboljši ambasadorki našega dvora! Zaupno ti povem, da tudi sam rad igram violončelo, flauto in klarinet ter večkrat zaigram v komornem sestavu z nekaterimi glasbeniki iz našega orkestra. Kakšen užitek!

Večinoma so vsi instrumentalisti tudi odlični solisti, nemalo pa jih tudi sklada. Kljub temu pa vse resnično prekaša Čeh Jan Václav Antonín Stamitz, rečemo mu tudi Johann. To je mož izrednih sposobnosti, velikega notranjega žara in domišljije. Johann je dirigent, kapelnik dvornega orkestra in izreden virtuoz na violini. Že štirinajsto leto dela v orkestru in s svojim kolegom, prav tako odličnim violinistom Christianom Canabichom razvija violinsko šolo. Zelo dosledna in natančna sta. Vsi morajo zelo veliko in pazljivo vaditi. Včasih mislim, da sta kar prestroga, a saj veš, da človek brez vaje ne more postati pravi mojster svojega instrumenta. Vsi glasbeniki so izvrstno tehnično usposobljeni, v orkestru vlada popoln red. V zadnjem času smo orkester razširili, zdaj šteje že okoli petdeset stalnih članov, ga pa po potrebi tudi povečamo. Običajno igra deset prvih in deset drugih violinistov, po štirje violisti, violončelisti in kontrabasisti, po dva flautista, oboista, klarinetista, fagotista in timpanist. Naša orkestrska za-

sedba se razlikuje od tiste iz 17. in začetka 18. stoletja. Orkester ni samo številnejši, ampak ga je zapustilo tudi veliko instrumentov, kot so piccolo violina, viola d'amore, kornet in cink. Nežni zvok kljunastih flaut je zamenjala prečna flauta, ki ima večje dinamične možnosti, viola da gamba se umika violončelu, vedno pogostejše slišimo zvoke oboj, francoskih rogov, trobent in timpanov. Zadnjih nekaj let se je v orkestru uveljavil tudi klarinet, ki ga nimajo niti orkestri slavnega Salzburga. Fagoti so ostali še od prej, vendar sedaj ne podpirajo več basove linije, ampak igrajo skupaj z drugimi pihali. Godala so seveda še vedno jedro orkestra. In čembalo? Žal se mi zdi, da postaja ta čudoviti instrument vedno bolj odveč, čeprav je bil najvažnejša harmonska opora v orkestru vse prejšnje stoletje. Njegovo vlogo vse bolj in bolj prevzemajo rogovi in trobente. Seveda včasih dirigent še vodi orkester iz čembala, vendar je našemu Johannu vse bolj pogodu novejši način, zato dirigira orkestru s položaja prvega violinista.

Oh, Historia, saj te vendar dolgočasim! A saj me poznaš: v vmeni me kar zanese, ko govorim o svojem ljubljem orkestru. Veš, pred dnevi sem slišal veliko dobrih novic. Johann se je z orkestrom vrnil iz Pariza, kjer so gostovali že pred štirimi leti in lani. Francoze so čisto prevzeli. Baje je bil njihov mladi skladatelj simfonij Francois Gossec ves omamljen, ko jih je slišal. A kaj bi ne bil? Komaj čakam, da jih boš zvečer slišala še ti!

Trdno sem odločen, da bom orkester še izdatneje podpiral. Raje dam denar za muziko kot pa za vojsko in nove topove. Gostovali bodo še drugod po Nemčiji, Italiji, Češki, tudi v London in na Dunaj bodo šli, čeprav so tam že zasloveli. Najvažnejše pa je, da jih lahko slišimo doma. Dvakrat na teden prirejamo koncerte, tudi za moj rojstni dan igrajo, ob obiskih prijateljev plemičev iz drugih kneževin in grofij ter na gala plesnih zabavah in baletih.

Zdaj pa, mila moja, dovoli, da te popeljem v našo koncertno dvorano. Koncert se bo takoj

začel. Karl Theodor me je pospremil do udobnega rdečega zametnega sedeža in me trenutek zatem zapustil, da sem se lahko prepustila poslušanju glasbe.

Najprej je bila na sporedu nova simfonija skladatelja in violinista Franza Xaverja Richterja, prav tako Čeha po rodu. Richter je pisal največ tristavčne simfonije z menuetom kot zadnjim stavkom. Za razvoj simfonije v Mannheimu pa je bila odločilnega pomena italijanska operna uvertura, ki se je razvila do leta 1700. Ima tristavčno obliko, sledijo si hitri, počasni in še en hitri stavek. Uvodna »sinfonia« se je v razvoju vse bolj ločevala od opere in je z njenim izrazom in samo vsebino imela vse manj skupnega. Orkester pa je lahko v simfoniji pokazal vse svoje znanje in virtuoznost. Že pred letom 1750 je simfonija postala samostojna orkestrska oblika. Med vsem: Mannheimovci jo je najbolj izpopolnjeval Johann Stamitz.

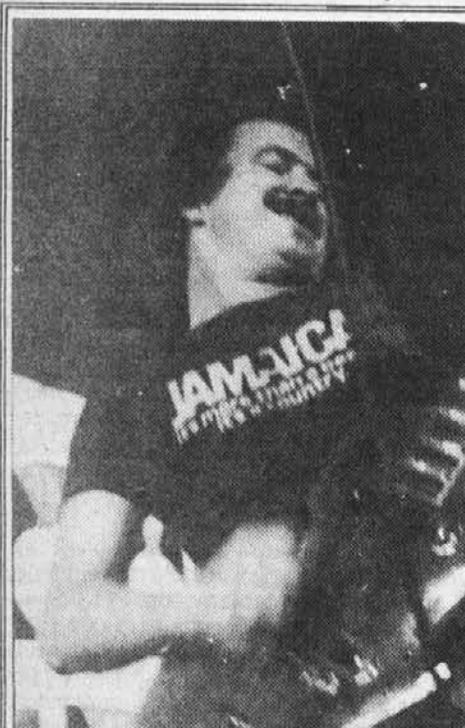
In res. Osrednja točka sporeda je bila Stamitzova Simfonija v D-duru iz vrste simfonij »La melodia Germanica« op. 11. Štiristavčna po obliki se pričinja s Prestom. Prvi temi sledi kontrastna druga, lirčna po izrazu. Značilna je ritmična figura, ki jo slišimo še v drugi temi. Stamitzovi crescendi in diminuendi potekajo v dolgih lokih, poudarjeni dinamični učinki se včasih pojavijo nenadoma ali še pogostejše postopoma v kratkih glasbenih frazah. Nenadni zadržek vse v dvorani prijetno vznemiri, ob razrešitvi zadržka pa se spet sprostijo in si lagodno oddahnejo. V drugem, počasnem stavku prva violina prinese spevno temo v kratkih frazah z učinkovitimi dinamičnimi spremembami. V triu Menueta izvajajo solistične pasaže oboe in rogovi, ki v finalnem Prestissimu spet doprinešajo k barvitosti orkestrskega zvoka in poudarijo zvočno raznolikost pihal, trobil in godal.

Po koncertu čestitam odličnim glasbenikom in se zahvalim Karlu Theodorju za čudovit sprejem in gostoljubje. Pred palačo sproščeno vzdihnem sveži nočni zrak in se z udobno kočijo odpeljem proti Dunaju.

Ko sem čez več kot dvajset let spet razmišljala o mannheimskih glasbenikih in se spominjala njihovega koncerta, sem z veseljem ugotovila, da Johannovo delo in spodbujanje Karla Theodorja nista bila zaman. Po Evropi so se širile pohvalne besede o Johannovih sinovih, Karlu in Antoninu, ki sta uspešno nadaljevala očetovo delo: o simfonijah čelista Antona Filtza, o delih Carla Toeschija in Ignaza Holzbauerja. Ta je dvorno opero, ustanovljeno 1742. leta, obogatil s svojimi operami, baleti in scensko glasbo. Na knezovo željo so glasbeniki pisali tudi oratorije in drugo duhovno glasbo. Med skladatelji sta slovela tudi Paul Grua in Georg J. Vogler.

Spet sem zaslišala Charlesove besede, besede izkušenega poznavalca baročne in klasičistične izvajalske prakse, ki je dejal: »Kar pogledaj, kakšna disciplina. Igrajo kot eden! V nobenem evropskem orkestru ni toliko odličnih solistov in skladateljev kot ravno v mannheimskem orkestru. S svojim igranjem resnično navdušijo občinstvo!« Res, dragi Charles, hvaležna sem ti, da si me nagovoril za to pot. Poslušati mannheimovce je resnično pravi užitek!





NAŠ KANTAVTOR ŠT. (4)

KRATICA ZA TONO	SPONA	GOJENJE ENE RAST- LINSKE KULTURE	SVOBODNO POSESTVO V FEVDAL- LIZMU	NAJVEČJE MESTO V ŠVICI	AVTOR. OZNAKA ZA DANSKO	KOPNO SREDI MORJA	DELI TOHIŠTVA	LJUBLJ. NAPOVE- DOVALKA KOROŠEC	KAL	JUDOYSKI PREROK IZ STARE ZAVEZE	LASTNIKA LEKARNI	JANEZ MENART
▶												
KOLEKTIV- NO VODE- NIJE, UPRA- VLJANJE												
PRITOK VELETOVA AMURJAV MONGOLIJ					OLIMNA RČ VRŠINA							KRAJ TRI- DOMŽAL S FAKMO BEKONOV
VODENE BARVICE								JAPONSKA HI-FI FIRMA				
●	TROPSKI SADEŽ OKROBJETA KOPANJE					ESTONEC	KULTNA STAVBA	●	IRHOVINA UNITED STATES			
KDOR SE KUJA								STRINA				
18. IN 15. ČRKA ABECED			JADRANSKI OTOK	NADLEŽNE ŽUDELKE ČRTA LOČNICA				IGRALEC CONVERY ČEŠČENJE				
NAJMANJŠI DELECSNOV					TRČENJE KALCIJ					LASTNO- ROČNO		KRAD- LJIVEC
TOBALIN						INE ČRKE Q KAZALNI ZAJMEK			NJO	IVAN TAVČAR IVAN MINATTI		
LJUBA ŽENSKA												
SESTAVIL IN MARISAL IGOR LOUGYKA	GROBO ORIENTAL- SKO SUKNO				POPEVKA KANTAV- TORJA NA SLIKI							

Rešitve 3. križanke 19. letnika

(Vodoravno) Toscana, sram, od-
merek, pura, mlevec, notar, air, safa-
lada, žk, DT, IV, Popa, lik, KP,
evolucija, Ir, Napisi padajo, gnada,
Ilirec, okra, enklave, vat, Piao, S.
Nagrade: Tokrat so se še posebej
izkazali mladi reševalci iz Slovenj
Gradca, tako da je žreb naletel nanje
kar trikrat. Objavljeno kaseto za
pravilno rešitev križanke dobila Bo-
žena ŽIBERT iz Ljubljane in Majda
KRESE iz Slovenj Gradca.

Rešitve treh zaguljenih in rebusa:

1. Dolina Rezija leži pod Julijci
v Italiji, najbližji mejni prehod je
Učaja.

2. Violina in bas se po rezijansko
imenujeta citira in bunkula.

3. Ljudska imena za violino so na
primer: gosli, gajge, pleče, škant...
PETROF

Nagrade: Vsi reševalci so imeli pra-
vilne rešitve, le nekatere besede so
nenatančno zapisali, ali pa niso na
vprašanja odgovorili v celoti. Žreb je
izbral Sašo POTOČNIK in Ireno
MAVREL iz Slovenj Gradca.

Razpis ugank 4. številke:

Spet je tu križanka s kantavtorjem.
poleg tega pa tri zaguljena vprašanja
in rebus. Na podlagi žreba bomo na-
gradili dva reševalca križanke in dva
reševalca zaguljenih in rebusa. Tudi
tokrat ponujamo kaseto naše založbe
– sporočite nam obe rešitvi, ali vam je
ljubša duhovita glasbena pravljica ali
ljudska glasba iz Rezije.

TRI ZAGULJENE

Danes nam hitre komunikacije omogočajo, da sledimo dogodkom s ce-
lega sveta. Zato se lahko z novicami preselimo tudi v Ameriko! Pred
kratkim je v Združenih državah z velikim pompom praznoval 70-letnico
slavni skladatelj, dirigent in glasbeni pisec Leonard Bernstein. Ta veliki
glasbenik je tudi imeniten interpret na instrumentu. Veste, katerem?

Leonard Bernstein je kljub raznoliki dejavnosti najbolj priznan zaradi
svojega musicala, po katerem je bil posnet uspešen film. Videli smo ga
tudi pri nas. Poznate naslov?

V javni prireditvi, ki je bila veliko slavje – posvečeno Leonardu Bernste-
inu, je sodeloval tudi skladateljev prijatelj, izjemen violončelist, ki je že
desetletje šef dirigent washingtonske filharmonije. Veste, kdo je ta od-
lični sovjetski glasbenik?



Okrog Novega leta se je v nabiralniku znašlo nekaj drobnih pisemc in voščilnic, med njimi celo pesmica o prednovoletnem času, ki jo je poslal petošolec **Uroš Kotnik** z OŠ Fran. Roš iz Celja.

Članica literarnega krožka z OŠ dr. France Prešeren v Ribnici **Nika Lovšin** pa je opisala izkušnje s snemanja televizijske oddaje. V trenutku, ko tole berete, je oddaja najbrž že mimo, zato lahko le upam, da ste jo videli. Seveda pa niste mogli doživeti samega snemanja – le pozorno preberite Nikino pismo.

TV SNEMANJE

Petnajst učenk ribniške glasbene šole iz oddelka za klavir prof. Janje Galičič se je že drugič predstavilo na televiziji. Na snemanju oddaje »To je igra« smo zaigrale trinajst skladb, od teh štiri štiričrno. V oddaji so bili z nami tudi učenci ljubljanskega lutkovnega krožka, ki so nas s svojimi kartonskimi lutkami dobro spremljali in dopolnjevali s plesom in gibi. Svoje nenavadne lutke so celo oblekli. Sicer pa smo vsi lahko malo improvizirali, na osnovi tega je oddaja tudi nastala. Delavci TV so bili v redu in zelo strpni z nami. Mislim, da imajo psihično dokaj naporno delo, vendar zanimivo, ustvarjalno in polno doživetij. Rahlo me je celo zamikalo delo v kakem poklicu na TV. Utujajoče je pogosto ponavljanje istih kadrov in močna svetloba reflektorjev. Spoznala sem, da morajo TV delavci tudi improvizirati, se prilagajati, da je delo napeto in da jih večina zelo dosti kadi. Kljub temu niso izražali svoje živčnosti, saj so nastopajoče mirno opozarjali in niso kričali na nas. Tako so imeli tudi večji uspeh. Zaradi dolgotrajnega snemanja je marsikateremu nastopajočemu koncentracija popustila in se mu ni več dosti »dalo«. Mislim pa, da bo oddaja kljub majhnim spodrsrlajem v redu. Na sporedu jo pričakujemo januarja.

Vsekakor pa je bilo to snemanje za nastopajoče in za glasbeno šolo Ribnica veliko priznanje in lep dosežek.

NIKA LOVŠIN
OŠ France Prešeren, Ribnica

Srednješolka Mateja Rozman iz Maribora se je lotila vtisa s koncerta Glasbene mladine Maribora, ki je bil posvečen Franzu Schubertu.

KONCERT OB 160-LETNICI SMRTI FRANZA SCHUBERTA

23. novembra je Glasbena mladina Maribora v Unionski dvorani v Mariboru priredila koncert v čast Franza Schuberta, ob 160-letnici skladateljeve smrti. Prireditelj je bila namenjena dijakom Srednje družboslovne šole, na koncert pa smo prišli tudi mladi z nekaterih drugih šol.

Nastopili so člani znane mariborske glasbene družine Mracsek, ki skupaj nastopajo že pet let. Mati Mira je sopranistka (nekad profesorica SGBS in SDS), hči Jasmina je violinistka in članica simfonikov RTV Ljubljana (lani je diplomirala na ljubljanski AG pri profesorju Roku Klopčiču), sin Robert pa je pianist, trenutno še študent IV. letnika AG pri profesorici Zdenki Novak. Da bi koncert bil za mlade poslušalce čim bolj pester in zanimiv, so Mracskovi poleg Schubertovih skladb izvajali tudi dela drugih znanih skladateljev. Profesorica Mira Mracsek je koncert sama komentirala, brala je tudi slovenski prevod samospevov, ki jih je pela v originalnih tujih jezikih.

Koncert nam je zelo ugajal, pozorno smo poslušali več kot uro dolgi, skrbno pripravljeni program. Lepo je bilo videti in slišati na odru mater z otroki, taki primeri so najbrž redki.

MATEJA ROZMAN
Srednja šola za trgovinsko dejavnost, Maribor

Naj končam z zanimivo željo mlade bralke Vanje Kos iz Žalca, ki bi rada izvedela kaj več o življenju in delu skladateljev Mozarta in Haydna, vesela pa bi bila tudi kakšne slike. Saj res, zakaj pa ne, zakaj bi nas zanimali le podatki o današnjih pevcih in ansamblih! Če bi Mozart živel v našem času, bi bil najbrž velika medijska zvezda, kaj pravite! Že film Amadeus govori za to. Vendar tudi Haydn ni bil od muh, in ker je bil starejši, se tokrat najprej pomudimo pri njem.

MALI PORTRET FRANZA JOSEPHA HAYDNA (1732–1809)

Haydn velja za utemeljitelja dunajske klasike. V njegovih otroških letih se je iztekal glasbeni barok ter prehajal prek rokokoa v klasiko. V njegovih poznih letih pa se je klasika že prevešala v osebno izpovedno izražanje, ki je prineslo romantiko.

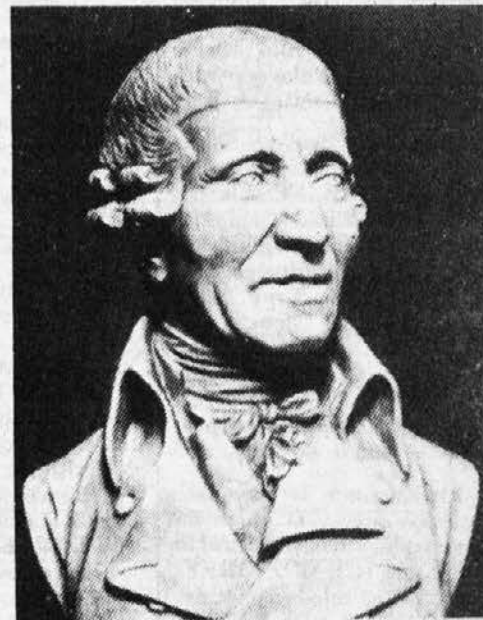
Haydna, ki je v svojem plodnem življenju ustvaril neverjetno veliko del (19 oper, 14 maš, kar 175 divertimentov, 104 simfonije in 83 godalnih kvartetov ter še cel kup koncertov in komornih del) imajo za »očeta« simfonije in godalnega kvarteta.

Če malo poglobimo pogledamo zapise o njegovem življenju, najdemo prav zanimive podatke. Bil je živahen in navihani otrok, rojen v družini, ki je ljubila glasbo. (Tudi njegov mlajši brat Michael je postal uspešen skladatelj.) Izredno zgodaj je pokazal glasbeni dar, tako da so ga že s šestimi leti poslali »v uk« – učil se je violine in čembala ter prepeval v cerkvenem zboru. Pri osmih letih so ga zaradi izredno lepega glasu povabili v deški zbor dunajske katedrale, kjer je prepeval kar do sedemnajstega leta.

Takrat se mu je glas tako spremenil, da je to opazila menda celo cesarica Marija Terezija in izjavila, da »kraka«. Upravitelj zbora je iskal priložnost, da se mladeniča znebi, kar pa ni bilo težko. Ko je Haydn spet uspel eno svojih lumparij (kolegu iz zbora je odstrigel čop na tilniku spetih las), so ga vrgli iz zbora. To pa je seveda pomenilo, da je bil ob brezplačno bivanje v internatu. Na različne načine se je preživljal, na primer tako, da je italijanskemu skladatelju Nicoli Porpori skrbel za obleko in čevlje. A uspelo mu je ob tem veliko igrati in komponirati, spoznaval pa je tudi vplivne ljudi. Srečen slučaj je hotel, da je njegovo prvo simfonijo slišal bogati madžarski grof Esterházy, ki je imel velik smisel za glasbo. Haydn je ponudil službo kapelnika na svojem dvoru in tam je skladatelj dolga leta skrbel za glasbeno življenje. Na razpolago je imel orkester 20 glasbenikov, s katerimi je pripravljaval tako imenitne koncerte, da so sloveli kot eden najuglednejših orkestrorov v celi Evropi.

Malo manj uspešen je bil v privatnem življenju. Deklica, v katero se je zaljubil, je odšla v samostan in poročil se je kar z njeno sestro. Ta menda ni imela posebnega smisla za umetnost, zanimal jo je predvsem denar, ker je rada potovala in se lepo oblačila. Pravijo celo, da je Haydnove notne zapiske uporabljal namesto navijalk za lase.

Vsekakor bo držalo, da se nista najbolje razumela, kajti Haydn ni šel niti na za njenim pogrebom.



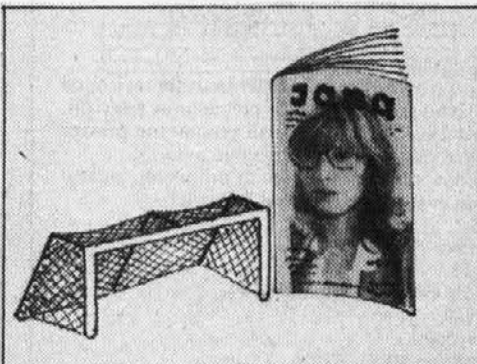
Zelo pomembno je bilo Haydnovo prijateljstvo z Mozartom. Ko sta se prvič srečala, bilo je to na Dunaju, jih je imel Haydn že skoraj petdeset, Mozart pa pol manj. Drug drugega sta zelo občudovala, kadar sta le mogla najti čas, sta skupaj muzicirala in se drug od drugega tudi učila. Haydn se je za izvedbo Mozartovih del potrudil bolj kot za svoje lastna, Mozart pa je svojemu starejšemu prijatelju posvetil nekaj čudovitih godalnih kvartetov. Medtem ko je Mozart umrl dokaj mlad, je Haydn doživel lepo starost, in ker je imel doma in v svetu velik uspeh, je potoval ter do zadnjih let komponiral. Še posebej so ga častili v Londonu, kjer je »gostoval« in vodil izvedbe svojih del. Tam je imel za tiste čase nezaslišano velik orkester – kar štirideset glasbenikov.

Skladatelj je umrl pri 77 letih, prav v času, ko so njegovo deželo zasedle Napoleonove čete. Napoleon je ob novici, da je umrl veliki Haydn, dal pred skladateljevo hišo postaviti častno stražo.

Na pogrebu so izvedli Requiem Haydnovega najljubšega skladatelja, Wolfganga Amadeusa Mozarta.

Tako, naslednjič pa še nekaj zanimivosti o Mozartu!

GLASBENIŠKI REBUS



Rebus sestavil: **MITJA GOBEC**

NAPOVEDUJEMO

Ko pride **sreda, 1. februarja**, bomo po dolgem času spet lahko poslušali našo pianistko **Marino Horak**. Ob pol osmih zvečer bo v mali dvorani CD zaigrala **Franza Schuberta**, potem pa še **Janeza Matičiča**, **Marijana Lipovška** in **Edvarda Griega**.

NOVI KASETI

Pri založbi **Druha godba** je izšla kaseto **DG 005 GODCI IZ REZIJE** s posnetki šestnajstih ljudskih plesnih viž iz Rezije kakor so jih na decembrskem koncertu v Ljubljani zaigrali citiravca **Silvio Buttollo** »Palá« in **Elio Micelli** »Klit« ter bunkulavec **Antonio Buttolo** »Palá«.

Glasbena mladina Slovenije pa je izdala kaseto z glasbeno pravljico **CESARJEV SLAVEC**, ki jo izvajajo igralci **Karel Brišnik**, violinist **Tomaž Lorenz**, kitarist **Igor Saje** in harmonikar **Erno Sebastian**. Kaseti staneta po 20.000 din, naročite ju lahko na naslov **Glasbena mladina Slovenije**, Kersnikova 4, Ljubljana; dobite ju po povzetju – cena + poština.

Opozarjamo še na naše prejšnje izdaje, ki jih ravno tako lahko naročite pri nas; to so kasete **IGRAJ Z ORKESTROM** za mlade violiniste, **BELTIŠKA BANDA** z ljudsko glasbo iz Prekmurja, dvojna kaseto **TRI LETA DRUGE GODBE** z izborom zanimive in malo slišane glasbe s koncertov Druge godbe v letih 1985, 1986 in 1987 ter **DOST MAMO!** s posnetkom doslej najboljšega reggae koncerta pri nas, z lanske Druge godbe.

Četrtek, 9. februarja. Mala dvorana CD ob 19.30 – spet izjemni kitarski večer. Gostili bomo Čeha **Martina Myslivečka**, ki je zanj znano, da nam more igrati tudi lutnjo!! **J. S. Bach**, **M. Giuliani**, **D. Forro**, **J. Burghauer**, **Š. Urban**, **P. Eben** in **Š. Rak**. Poslušajte!

GLASBENI TABORI NA MADŽARSKEM

- Glasbena mladina Madžarske ter Interkoncert najavlja v letu 1989:
- **Mednarodno tekmovanje dirigentov** »In memoriam János Ferencsik« 5. do 24. maj. Szombathely – Budimpešta
 - **Dnevi rane glasbe**, Sopron, 24. junij do 3. julij (tečaji: čembalo in komorna glasba – Jos van Immerseel, kljunasta flavta – Anneke Boeke, zborovodenje – Jan Boeke)
 - **»Pro Musica«**, mednarodni glasbeni tabor, Baja, 2. do 15. julij; tečaji za flavto, obojo, klarinet, fagot, violino, violončelo in komorno glasbo.
 - **Mednarodni tečaj roga**, Békés-Tarhos, 7. do 17. julij (Francis Orval, Ferenc Tarjani, Pálma Szilágyi, Miklós Kökényessy).
 - **Mednarodni seminar in festival Bartók**, Szombathely, 15. do 31. julij, tudi tečaji za dirigiranje, klavir, godalni kvartet, komorno glasbo, violino, violončelo, petje in computersko glasbo.
 - **Mednarodni festival Kodály**, Kecskemét, 16. julij do 5. avgust, zajema poleg koncertov in seminarja tudi Mednarodni mladinski zbor Glasbene mladine s tečaji za zborovodje in pevce – vodja Péter Erdei.
 - **Mednarodni tabor Glasbene mladine**, Pécs, 16. julij do 5. avgust, zajema simfonični orkester, komorno glasbo in tečaje za flavto, klavir in violino; dirigent András Ligeti. Orkester bo skupaj z zborom iz tabora v Kecskemétu izvajal oratorije na nekaj koncertih po Madžarski.
 - **Mednarodni tabor Youth Music**, Nyírbátor, 3. do 21. avgust, simfonični orkester s tečaji za godala, dirigent Géza Török.
 - **Mednarodni festival kitare**, Esztergom, 4. do 19. avgusta, poleg tečajev in koncertov zajema tudi tekmovanje kitaristov in skladateljev (dela za kitaro in duo kitara – flavta).
 - **»Philip Jones«** festival komorne glasbe za pihala in trobila, Bács, 9. do 24. avgust zajema tudi tečaje in mednarodno tekmovanje. Za informacijami brez strahu povprašajte pri Glasbeni mladini Slovenije na Kersnikovi 4 v Ljubljani, telefon (061) 322-570.

Na vrsti spet modri abonma **SF: Četrtek in petek (9. in 10. februarja, enkrat ob 19.30, drugič ob 20.00 na stalnem mestu)** – dirigent bo **Uroš Lajovic** – zdi se, da prihaja njegov čas – solistov pa bo kar šest: **Igor Ozim**, **Christiane Hutcap**, **Dunja Spruk**, **Sabira Hajdarević**, **Jože Kores** in **Ivan Sancin**, sodeloval pa bo še **APZ France Prešeren**, kranjski »Faganelov« zbor. Kompoziciji bo zares vredno prisluhniti: te bodo **Shaar Iannisa Xenakisa**, dva koncerta za dve violini in godala (**Vivaldijev** in **Bachov**) in **Darjana Božiča** Kantata Canticulae vagi aves.

V **ponedeljek, 13. februarja** imata ob 19.30 **Igor Ozim** in njegova kölnska asistentka **Christiane Hutcap** svoj srebrni abonma v **SF**. Igrata **Josepha Haydna**, **Luigija Boccherinija**, **Terzakiovo** noviteto in **Sonato Dariusa Milhauda**.

Torek, 14. februarja ob 19.30. Mladi mladim s člani opernega orkestra: flavtistka **Ivaja Zlateva**, pianistka **Bojana Krstulović** in pihalni trio: **Darko Brlek** (klarinet), **Dušan Jovanović** (oboa) in **Zoran Mitev** (fagot). V mali dvorani CD.

Sreda, 15. februar in baletni večer **Don Kihotove sanje** in **Bela košuta** z **Birgit Cullberg**. Premi-

era (ponovitve: 18., 20., 21., 25. 2., 5. 3. ob 16.00 in 6. 3. kakor vsakič sicer ob 19.00). **VDCD**.

Nadaljevanje Antologije slovenske violinske glasbe s **Tomažem Lorenzom** in **Alenko Šček-Lorenz**. Kakor vedno v mali dvorani CD, tokrat **16. februarja ob 19.30** igrata **Ježa, Kantušerja, Ramovša, Kreka, Matičiča, Lovca** in **Merkuja**.

Petek, 17. februarja ob 19.30 v srednji dvorani CD **Plesni večer v spomin Meti Vidmar**.

Isti dan pol ure pozneje obeta-ven koncert **Simfonikov RTVL**. Dirigent **Adrian Gnam** (ZDA), solisti pa mednarodno uspeli Jugoslovani – hornist **Radovan Vlatković**, sopranistka **Ana Pussar-Jerić**, in oboist **Božo Rogelja**. Samo in z golj **Richard Strauss**: Koncert za obojo in orkester. Drugi koncert za rog in orkester. Štiri poslednje pesmi in Suita iz **Kavalerije** z rožo.

V **četrtek, 23. in petek 24. februarja (19.30, 20.00)** Slovenska filharmonija spet gosti **Milana Horvata**, ki bo vodil izvedbo **Simfonije št. 2** v C-molu **Gustava Mahlerja** za oranžni abonma. Sodelovali bodo še pevki **Olga Graček** in **Ute Prieu** in **APZ Ivan Goran Kovačič** iz Zagreba.

Radniški univerzitet »Veljko Vlahović«
Center za kulturno delatnost, Subotica

razpisuje

NATEČAJ

za tekmovale in alternativne programe pop-rock glasbe XXIX. jugoslovenskega festivala »OMLADINA 89« v Subotici

19. jugoslovanski festival »Omladina 89« bo v maju 89 v Subotici. Pravico do sodelovanja na natečaju imajo mladi do 30. leta starosti vseh narodov in narodnosti SFRJ, teksti pa so lahko v vseh jezikih narodov in narodnosti SFRJ.

V skladu z zasnovo »Omladine 89« Svet Festivala in organizator – Radniški univerzitet »Veljko Vlahović« – razpisujeta Natečaj za glasbene skupine in avtorje, ki se lahko predstavijo s 15 – 30 minutami programa.

Na Natečaj sprejemajo neobjavljene skladbe pop in rock glasbe, skupin in posameznikov, ki na Festivalu še niso sodelovali in do začetka Festivala niso izdali LP plošče.

Skladbe (najmanj tri) dostavite na kaseti v dolžini 15 – 30 minut, tekste pa obvezno priložite v 4 primerkih.

Organizatorji Festivala bodo podelili:

nagrado strokovne žirije,

nagrado publike

nagrado za alternativne programe.

S prijavo na Natečaj prenesete avtorji na Mladinski festival pravico, da izbrane skladbe prvič javno izvede, prenaša po radiu in televiziji, posnema na nosilcih zvoka ali slike, ali vse te ali posamezne pravice prenese na tretje osebe. Vse ostale pravice pripadajo avtorju.

Dela morajo biti podpisana s polnim imenom in priimkom, z datumom rojstva, naslovom in eventualno telefonsko številko.

Dela dostavite na naslov:

Radniški univerzitet »Veljko Vlahović«

Trg cara Jovana Nenada 15

24000 Subotica z oznako Za Festival »Omladina 89«

najkasneje do 1. marca 1989.

Prispelih materialov ne vračajo.

Dodatne informacije na telefon (024) 37-116

Subotica, 24. XI. 1988

V VIII V III

③ —

V IV V

③ —

V III V XII VI

④ —

V III I

③ —

III VII I III I

③ —

rall.



Življenje
si bogatimo
na tisoč načinov.
Poslovna uspešnost
je le eden izmed njih.
Smo kolektiv,
ki nenehno išče
nove poti
pri opremljanju
in oblikovanju okolja,
ki skupaj z vami
ustvarjamo
prijetnost bivanja.

40
lesnina