

263343

GM

5 /L.85/86/L.XVI



VELIKI KABINET ZANIMIVOSTI

Od vseh mogočih divjih zgodb, ki jih pripovedujejo o **Nicoluju Paganiniju**, je najbolj znana tista o njegovem igranju na struni G. Najljubša verzija je pač tista, ki govori o tem, da je Paganini umoril svojo ljubico in v zaporu imel samo staro violino z eno samo struno. Liszt sam je rad pripovedoval, da je Paganinijeva G-struna iz črevesa umorjene žene. V resnici pa se je Paganini poslužil tega učinka samo zato, da je še bolj začudil svoje poslušalce. Trik se je rodil na dvoru kneginje Marie Anne Elise v Luccii. Knežinja je bila Napoleonova najstarejša sestra. Kot glasbeni mojster na dvoru je moral Paganini stalno skrbeti za novosti, da je lahko zabaval svojo gospodarico in njene prijatelje. Tako je nek večer predvajal svojo skladbo *Scena Amorosa*, ki naj bi predstavljala pogovor dveh zaljubljenцев. Da bi to svojemu občinstvu čim bolj zgovorno pričaral, je moški glas igral na struni G, ženski pa na struni E. Seveda so bili vsi očarani in kneginja je napol v šali dejala: »Zakaj nam ne bi prihodnjič igrali samo na eni struni, mon cher Paganini?« Tako mikavnemu predlogu se tudi sicer na zunanje efekte občutljivi virtuoz ni hotel odtegniti. Že na naslednjem koncertu je naznanil svojo skladbo samo na struni G, imenovano *Napoleon*. — Odtlej dalje so obiskovalci koncertov po vsej Evropi zahtevali ta znameniti trik. Na vsakem svojih koncertov je moral Paganini igrati solo na struni G. Čeravno se je trudil, kolikor se je mogel, da bi osmešil fantastične zgodbe o zaporu in umorjeni ljubici, se je legenda obdržala do danes.

Med jasno izmišljenimi in dokazljivimi resničnimi zgodbami je vrsta posebnih doživetij, o katerih glasbeniki od časa do časa govorijo: to so neverjetna doživetja, prividi, sanje...

»Ali nismo srečni, prijatelj,« je rekel **Joseph Lalande**, največji astronom svojega časa **Giuseppu Tartiniju**, slavnemu violinistu, »srečni, da živimo v tem prosvetljenem 18. stoletju, prosti prividov in praznoverja, prepričani samo o tem, kar lahko spoznamo z očmi in možgani! Daleč za nami so časi čarovnic in magije, angelov in hudičev —«

»Torej ne verjamete v hudiče, Lalande?« ga je prekinil Tartini.

»Seveda ne,« se je zasmel astronom.

»Toda jaz!« mu je odvrnil slavní virtuoz, »ne samo verjamem vanj, imam celo dokaze o njem. Hvaležen sem mu, saj mi je pomagal do največjega uspeha v življenju.«

in je povedal Lalandu zgodbo o nastanku svoje sonate, znane pod imenom *Vražji trilček*. Bil je star 22 let, ko je ponoči sanjal, da je sklenil s hudičem pakt. Obljubil mu je svojo dušo, hudič pa naj bi mu sedem let služil. Vse je šlo prekrasno: Tartini naj bi (v sanjah) postal znan in bogat in na vsej črti uspešen. Nekega dne je vzel svojo violino, jo dal hudiču in mu rekel: »Zdaj igray ti! Videti hočem, ali se hudič bolj spozna na umetnost kakor jaz, Giuseppe Tartini!«

In hudič je igral — igral, kot Tartini ni še nikoli poprej slišal. Bila je sonata, divje vzburljiva in istočasno žalostna, v srce segajoča in barbarska, polna čudovite lepote in obenem odbijajoča. Tartini je bil ves iz sebe od navdušenja. Komaj si je upal dihati, — toda naenkrat se je zbudil. Skočil je s postelje, prijel za violino in poskušal zaigrati, kar je ravnokar slišal. Točno se je spomnil še nekaterih dolgih pasaž, toda naj si je še tako prizadeval, vse skladbe, ki mu jo je zaigral hudič, se ni mogel več spomniti.

»Zapisal sem, česar sem se spomnil,« je končal Tartini. »To je Vražji trilček, ki ste ga vi in mnogi drugi medtem že večkrat slišali. Lahko pa vam zagotovim, moj učeni dvomeči prijatelj, da je ta skladba daleč od tiste očarljive glasbe, ki mi jo je zaigral hudič v sanjah!«

(se nadaljuje)



Ilustriral: JURIJ PFEIFER



GLAVNI UREDNIK

Primož Kuret

ODGOVORNA UREDNICA

Kaja Šivic

UREDNIK

Peter Barbarič

LIKOVNI UREDNIK

Miloš Bašin

OBLIKOVALEC

Jurij Pfeifer

**UREDNIŠKI ODBOR —
STALNI SODELAVCI**

Peter Amaliotti, Lado Jakša, Igor Longyka, Mojca Menart, Tomaž Rauch, Roman Ravnič in Mirjam Žgavec.

LEKTORICA

Mija Longyka

IZDAJATELJSKI SVET

Dr. Janez Höfler (predsednik), dr. Marija Bergamo (FF-PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Lea Hedžet (GMS), Nena Hohnjec (PA Maribor), Zdravko Hribar (GMS), Nevenka Leban (DGUS), Mojca Menart (GMS), Lovro Sodja (ZDGPS), Dane Škerl (DSS), Ida Virt (ZDGPS) in delegacija uredništva (glavni in odgovorni urednik).

NASLOV UREDNIŠTVA

REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, p.p. 248, telefon (061) 322-367. Račun pri SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu, celoletna naročnina za XVI. letnik znaša 230 din.

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

Fotografiral: JOŽE SUHADOLNIK

KULTURA SEBE NA OGLED POSTAVI



Menda — tako vsaj trdijo uradna poročila — smo Slovenci 7. februarja zvečer prelepo proslavili svoj kulturni praznik, bil je menda to vrhunec letošnjega obhajanja Prešernovega dne, na katerem je udeležba najvidnejših kulturnih in političnih delavcev znova potrdila okoliščino, da sta pri oblikovanju naše usode tesno povezani politika in kultura. V uvod temu obhajanju je zazvenela Prešernova Zdravljica, za sklep simfonična slika Povodni mož, vmes pa priložnostni govor o nekaterih »aktualnih vidikih slovenske kulturne politike in slovenstva« in krona večera — podelitev težko pričakovanih nagrad (treh tistih pravih, velikih, ki znesajo povprečni dohodek Slovenca v letu 1984, kot pravi nagrajenec Dominik Smole, in deset onih manjših, iz skla-

da). Tako. To je torej vrhunec naših zmogljivosti proslavljanja največjega kulturnega praznika. Sprašujem se, ali je res to vse, kar zmoremo! Po tem sodeč je naša najvišja oblika kulture proslava za tisoč povabljenih, ki se morajo izkazati z vabili miličnikom na parkirišču in nato hostesam pri vstopu v Cankarjev dom, nato poslušati priredbo Prešernove uglasbljene Zdravljice za zbor in orkester, si pustiti pridigati od kulturnega ministra, ploskati vsakemu nagrajencu posebej (ki mora vedeti, kje naj stopi na oder, kje naj revež mirno stoji, medtem ko mu mehak glas bere, zakaj je prejel to veliko priznanje), nazadnje pa se sprostiti ob mladostni in zelo šibki skladbi enega naših odličnih skladateljev bližnje preteklosti Slavka Osterca, ki je prišla na oder tokrat po pomoti le zato, ker se imenuje simfonična slika Povodni mož.

Ubogi Prešeren! Namesto, da bi popravili krivico, ki so mu jo storili njegovi sodobniki Slovenci, njegove verze izrabljamo za prazne parole. Namesto da bi po njegovem nasvetu gojili in spodbujali slovensko ustvarjalnost, se zadovoljujemo s priložnostnimi stvaritvami, ki jih mora biti čimprej konec, da imamo čas za prigrizek in pijačo, ki nas čaka po proslavi. Namesto da bi poslušali njegovo sporočilo in se borili za skromnost in delavnost pa predvsem ustvarjalnost slovenskega duha, poglobljamo razlike med ljudmi, se gremo elitistično kulturo na eni in množično na drugi strani. Še najhuje pa je to, da enkrat ali dvakrat na leto pozersko pokažemo, kako smo vsi »za« (kulturo seveda), vse druge dneve v letu pa je kultura (in njeni ustvarjalci) prav zadnje kolo naše družbe, nebodigatreba, ki samo žre denar.

Dokler potrebujemo Dan žena, ženske nismo enakopravne, in dokler takole proslavljamo svojo kulturo, ta nima pravega mesta v naši družbi!

KAJA ŠIVIC



Fotografiral: JOŽE SUHADOLNIK

Iz vsebine

Veliki kabinet
zanimivosti
2

GM novice
4

Odmevi
5-9

Predusmerjeni strani
10-11

Slovenska glasba med
obema vojnama
12-13

Pogovor z Vladimirjem
Aškenazijem
14

Indijska klasična
glasba
15

Borut Lesjak
16

Skladatelj-opera
17

Prvi saksofonist
na Balkanu
18

Oton Bajde —
osemdesetletnik
19

Utrip beograjskega
glasbenega podzemlja
20

Plošče in knjige
21

Pisma
22

Kaji
23

REVIJA GM, letnik XVI., št. 5,
marec 86

REVIJO GM izdaja Glasbena
mladina Slovenije. Cena po-
samičnega izvoda je 30 din.

INOV*ce* gm gm POLETNI GLASBENI TABORI

TEDEN KITARE

Prireditel v Titovem Velenju, ki obsega poletno šolo, koncerte in predavanja, je lansko leto — tudi po zatrevanju udeležencev poletne šole — lepo uspela. Letos se nam obeta v drugo, in sicer **od 26. junija do 6. julija 1986**; najdaljši teden, bi lahko rekli, kajti traja 10 dni.

POLETNA ŠOLA je namenjena učencem oziroma študentom glasbenih srednjih in visokih šol ter bolj ambicioznim in sposobnim učencem nižjih glasbenih šol. Mentorji tečaja za kitaro so **Jerko Novak**, Ljubljana, **Istvan Römer**, Zagreb, ki sodita v sam vrh jugoslovanskih kitaristov, ter **Lado Planko**, Titovo Velenje.

Novost v letošnjem programu je TEČAJ ZA MALE KOMORNE ANSAMBLE, ki vključujejo ob kitari tudi druge instrumente; mentor tega tečaja je violinist **Tomaž Lorenz** — najbrž ga ni treba posebej predstavljati.

PROSTORSKE MOŽNOSTI

v Titovem Velenju so skorajda idealne: nova glasbena šola ima 17 individualnih učilnic, 5 učilnic za skupinski pouk, tri dvorane — velika dvorana sodi po svojih akustičnih lastnostih med najboljše pri nas; odličen ambient za poletne koncerte — tako akustično kot sicer — je notranji atrij velenjskega gradu. Za udeležence, ti bodo stanovali 300 metrov od glasbene šole v hotelu PAKA, bo sam tečaj ter obisk koncertov in predavanj **brezplačen**, krili bodo samo stroške bivanja.

CENA BIVANJA

v hotelu PAKA: orientacijsko cca 30.000 din za 10 dni (od 26. junija do 6. julija 1986); organizator se dogovarja za popust, ki bo glede na število udeležencev znašal med 5 in 20 odstotki. Točen znesek bo znan potem, ko bodo zbrane vse prijave.

INFORMACIJE IN OBRAZCI ZA PRIJAVE

so na voljo v Glasbeni šoli »Frana Koruna-Koželjskega« Jenkova 4, 63320 Titovo Velenje, tel.: (063) 855-918. Zadnji rok za prijavo je **30. april 1986**.

Prejeli smo prve razpise tujih glasbenih taborov!

1. MEDNARODNI ZBOROVSKI TABOR, Kecskemet, Madžarska, 13. 7. — 1. 8. 1986, prijave do 1. marca 1986.

2. MEDNARODNI GLASBENI TABOR s tečaji: simfonični orkester, komorna glasba, klavir in violončelo, Pecs, Madžarska, 12. — 29. 7. 1986, prijave do 1. aprila 1986.

Skupni program simf. orkestra iz tabora v Pecu in zbora iz tabora v

K SODELOVANJU VAS VABIMO TUDI V SEZONI 1986-87!

1. MLADI GLASBENIKI-KONCERTANTI!

Nudimo 6 komornih koncertov MLADI MLADIM v mali dvorani CD in 4 komorne koncerte (brez klavirja) JESENSKE SERENADE (septembra 86) v atriju Trubarjevega antikvariata na Mestnem trgu v Ljubljani. V pošte pridemo 60 in 30 minutni programi, zaželjena je tudi skladba (po možnosti noviteta) katerega mladih slovenskih skladateljev.

2. GLASBENIKI-ANIMATORJI, PEDAGOGI, MUZIKOLOGI in drugi, ki veste, kako približati glasbo šolski mladini ali pa se želite v tem preskusiti! Zbiramo KOMENTIRANE ŠOLSKE KONZERTE ter PREDAVANJA O GLASBI, programe s komentarjem, primerne za višjo, srednjo ali nižjo stopnjo, dolge 45 minut (ali nekoliko manj za nižjo stopnjo).

3. OSNOVNE ORGANIZACIJE IN OBČINSKA DRUŠTVA GM, GLASBENE ŠOLE, AMATERSKE SKUPINE, prijavite nam svoj »zaokroženi« TEMATSKI PROGRAM, ki bi ga želeli predstaviti vrstnikom v Sloveniji, sporočite kdaj in kje ga boste predstavili, da si ga bo lahko ogledala programska komisija GMS!

Pisne prijave programov s predstavitvijo nastopajočih ter točnim naslovom (za šolske programe tudi zasnovo glasbene ure) pošljite strokovni službi Glasbene mladine Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, s pripisom ZA PROGRAM do 1. aprila 1986!

Iz rednega programa Glasbene mladine Slovenije opozarjamo in priporočamo!

SIMFONIČNE MATINEJE z orkestrom Slovenske filharmonije, v veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani.

17. 3. 1986 ob 10.00 in 11.30, dirigent Franci Rizmal-Ottorino Respighi (1879—1936): Ptički-suita za mali orkester (1927), Sergej Prokofjev (1891-1953): Peter in volk-simf. pripovedka (1936). Posebej priporočamo nižji in srednji stopnji osnovnih šol!

24. 4. 1986 ob 10.00 uri, dirigent Pavel Kogan Ajdič: Fatamorgana, Beethoven: Koncert za klavir in orkester št. 4; solist Derek Han. Primerno za osnovne šole — višje stopnje.

28. 5. 1986 ob 11.30 uri, dirigent Tadeusz Wojciechowski: operne uverture: Rossini-Tatinska sraka, Verdi — Moč usode ter Offenbach-Orfej v podzemlju.

Glasbena mladina Ljubljane vabi na

MLADI MLADIM s Slovensko filharmonijo, 12. 3. 1986 ob 17.00 uri v veliki dvorani Cankarjevega doma, dirigent Uroš Lajovic. Haydn: Koncert za oboe in orkester, solistka Veronika Škerjanc; Larson: Concertino za pozavno in orkester, solist Dušan Kranjc; Mozart: Koncert za klavir in orkester v d-molu, KV 466, solistka Tatjana Ognjanovič.

Priporočamo višji stopnji osnovnih šol in srednjim šolam! Vsi koncerti bodo primerno komentirani! Vstopnice po 120 din so na voljo pri Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana, telefona 322-570 in 322-367.

Kecskemetu-Liszt: Granska (Esztergrom) maša, Kodaly: Psalmus Hungaricus!

3. MEDNARODNA AKADEMIJA PIHAL, Lunnevad, Švedska, 6.—16. 8. 1986, prijave do 10. maja 1986.

Podrobnosti boste izvedeli na Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana, telefon 322-570. Pohitite zaradi kratkega prijavnega roka obeh madžarskih taborov! GMS ima predvidene štipendije za 3 udeležence tujih glasbenih taborov in za 5 udeležencev tabora v Grožnjanu, ki zaenkrat še ni razpisan.

KLASIČNI SAKSOFON

Pravzaprav je skoraj neverjetno, da saksofon — glasbilo, ki ga ima skoraj vsaka jazzovska skupina ali zabavni ansambel — poznamo tako enostransko. In vendar v Franciji že od leta 1941 dalje obstaja možnost celo visokošolskega študija klasičnega saksofona, ki pa ga v naših glasbenih šolah vseh stopenj poučujemo le izjemoma. Prav tako je v svetu že odpravljena dilema, ali gre za samostojen instrument ali zgolj za različek klarineta; še več — saksofonska igra se je med jazzovsko in klasično koncepcijo celo neverjetno diferencirala.

Da bi pridobili delček tovrstnih znanj, je glasbena šola »Franc Šturm« Šiška-Bežigrad v zadnjih januarskih dneh organizirala seminar za klasični saksofon — nedvomno prvi pri nas. Udeležili so se ga dijaki, študentje in pedagogi iz različnih glasbenih šol Ljubljane, Kranja, Kopra, Domžal in drugod. Predaval, demonstriral in vsestransko je seminar vodil naš rojak, virtuoz na saksofonu ter profesor dunajske Musik-hochschule — mag. OTO VRHOVNIK. Zanj je po novembrskem koncertu to že drugo srečanje z glasbeno šolo »Franc Šturm« oziroma tretje z glasbeno Ljubljano.

Prisotne je presenetil s tehniko drže saksofona (zlasti nastavka), s tehničnimi in izraznimi zmožnostmi glasbila pa tudi z lastno perfekcijo. Neverjetna sta tudi uporaba in zvok saksofonov (od sopranina do kontrabasa) v originalnih skladbah, še bolj pa v znanih priredbah, kot so npr.: Mozartov Ave Verum, Boccherinijev Menuet, Bachov Air, Brahmsov Valček ipd.

Seveda so se izvajanju mag. Ota Vrhovnika pridružili tudi seminaristi (oboje ni običajna praksa naših tovrstnih seminarjev!).

Delo vseh bo doseglo svoj namen, če bo tako obravnavan saksofon dobil ustrežnejše mesto v naših glasbenih šolah, pihalnih in drugih orkestrih in v glasbeno-kulturnem dogajanju nasploh.

ANTON KOZOLE

**Prešernove glasbene nagrade
»študentskega sklada«**

Nagrado Univerze v Ljubljani je prejela **Tatjana Ognjanovič** (klavir), nagrade Akademije za glasbo pa **Dušan Kranjc** (pozavna), **Ivaja Zlateva** (flavta), **Veronika Škerjanc** (oboa) ter **Lučka Winkler**, **Marija Gregor** in **Alja Cilensek** (vse znanstveno-raziskovalno delo).

Simfoniki RTV Ljubljana so imeli 24. januarja svoj prvi letošnji koncert. Odločili so se za novo slovensko skladbo, za solistični nastop svoje koncertne mojstrice in za izvedbo mednarodno uveljavljene skladbe iz svetovnega repertoarja. Novo skladbo je prispeval **Božidar Kantušer** z naslovom *Eppur si muove* za godala; solistka **Monika Skalar** je zaigrala **Špansko simfonijo Edouarda Laloja**; nemški dirigent **Volker Rhode** pa je zablestel v Fantastičnih variacijah **Don Kihot Richarda Straussa**. Solistični delež v tej simfonični pesnitvi sta prispevala čelist **Ciril Škerjanc** in violist **Mile Kosi**. Zgradba sporeda se je po kakovosti stopnjevala od oblikovno vprašljive Kantušerjeve skladbe prek spretno zaigrane Lalojeve Španske simfonije do obširnega, a ne povsod zanimivega Straussovega dela, v katerem je veliki simfonični orkester RTV Ljubljana uveljavil svoje dognano muziciranje.

PŠ

Simfonični orkester SF, solist **Janez Matičič**, dirigent **Janos Kovacs**. Spored: **F. Schubert: Simfonija št. 6 v C-duru**, **J. Matičič: Koncert za klavir in orkester št. 2 (krstna izvedba)**, **B. Bartok: Plesna suita**. Velika dvorana v Cankarjevem domu.

Posebna zanimivost četrtega koncerta za rdeči abonma je bil novi klavirski koncert Janeza Matičiča. Od skladatelja, ki stalno živi v Parizu, smo pričakovali, da bo slovensko glasbo obogatil z delom, v katerem bodo sodobne skladateljske težnje, vendar je ostal Matičič zvest že preiskušnim sredstvom in ustvaril delo, ki je naletelo na dokajšen odmev poslušalcev. Zasluge za to pa ima tudi gostujoči madžarski dirigent, ki je delo skrbno pripravil in vodil. Prav dirigent Janos Kovacs je bil tudi osrednja osebnost koncerta, saj je znal z muzikalno dognanimi izvedbami spodbuditi orkester in pritegniti poslušalce. Tako smo bili priče radoživ izvedbi mladostne Schubertove simfonije in temperamentne Bartokove glasbe.

L.W.

STAROMLADA TVORNOST MLADIH KOMPONISTOV

Četrti koncert ciklusa Mladi mladim so oblikovala dela mladih skladateljev. Bila je to priložnost, da bi se vedelo in znalo, koliko je pri nas muzikalno »načeti« duhov, kako močan je njihov spoprijem z glasbeno stvarino in na kakšen način nosijo in kažejo težo novo nastajajočega.

Zdi se, kot da ravno najmlajša skladatelj **Tomaž Svete** (ki študira na Dunaju) in **Mitja Reichenberg** po svetu in doma suho pojeta o navezanosti na škerlovski akademizem (v skladbah *Concertino za čelo in klavir*, izvajalca **Tomaž Sever** in **Hinko Haas** in *Tedenska suita za flavto in klavir*, izvajalki **Karolina Šantl** in **Tatjana Dvoršak**). Toni se imajo med sabo radi, kolebajo med skercu- in triste- občutjem, ampak čisto nič več kot samo to. Biti podložnik čistega sistema, pravovernih linij, brez ideje in smisla za potegavščino? Kot da ne moreta čez najstniško sanjo o kroni in žezlu, s katerima bi jima bila velika umetniška fama že enkrat priznana.

Skladba *Brine Jež-Brezavšček Surpise za violino solo* (v izvedbi **Branka Brezavščka**) je pokazala več »normalnega« glasbenega pulza, tudi gladkega poteka z nekaj prav bistrimi trenutki, ampak dlje od neakakšnega »osrednjega« vala tudi ni segla. Mogoče bi si v svoji samosvojesti lahko drznila več, postavila, na primer, še dodatno zrcalo, ki bi trdno stoječo glasbeno refleksijo rahlo ukrivilo, sprostito ali pa jo preslikalo s komaj slišno, a zaresno tonsko vezjo.

V doživljajski vrh večera bi uvrstila *Strmčnikova Lux in tenebris lucet* (flavta **Klemen Ramovš**, violina **Karel Žužek**, čelo **Tomaž Sever**, pojoča žaga **Matija Terlep** in klavir **Hinko Haas**) in *Rojkovo Minevanje za kitaro solo* (izvajalec **Žarko Ignjatovič**). Slednja (delno spreminjena verzija; prvotna je bila izvedena lansko leto na festivalu v Comu — o njej smo že pisali) premore tisto, česar je vedno premalo: glasbeno igro iz golega veselja, fantazijo na fantazijo na fantazijo, naslajanje nad glasbo samo, ki teče sama od sebe, če jo znaš peljati. Res je bila izvedba preokorna, da bi bilo to, kar je zapisano, čista resnica. Najvažnejši stabilizator — ritem, je utrinek destabiliziral, ker je bilo delo igrano s premalo časovne preciznosti.

Prav tako je *Strmčnikova* skladba zagotovo ena tistih, ki ne gre mimo. Tudi po zaslugi izbire oz. kombinacije instrumentov se je tonska sled zavezovale nečemu, kar je noro svoje in prav tako noro tvoje in moje, »neodvisno«, a vendar pesniško zbujeno, kakor samo ena pesem, ki jo znam zapet, prav žalostno za slišat. Dodajanja in odvze-

manja so prihajala v pravem trenutku na pravo mesto, znala so povleči vase in zadržati, bila je to pesem, s katero bi lahko še potoval. Škoda le, da izvajalsko ni bila čista, predvsem pianist se ni

dovolj subtilno vključeval v soigro. In to je zmotilo, ker so čisto stvarni, tehnični primanjkljaji odnašali iluzijo lepe zamaknenosti.

MIRJAM ŽGAVEC

RETROPREKRSTITEV V CD — KRST POD TRIGLAVOM

Obdelava ideološkega skozi več prostorov je najmočnejša v čistosti estetskega reza oblike. Ta čistost estetskega punkta daje predstavi potrebno daljavo, ta daljava je hkrati baza akcije, ta akcija vztraja na doslednosti, strogosti, ponavljanju, obratu. Narejen je »izmik v dogajanje«, sila stran vleče silo noter, iz objektivnosti dogajanja v objektivnost dogajanja. Hkratnost je realizirana s polno suho pulzacijo dramaturgije, v katero potem šele vpleta ostalo. Projekt popolnoma stoji, fantazije rituala vežejo smeri v isti (polarni?) konec, koordinacija ritma, giba, svetlobe, scene je nemogoče dobro izdelana in kaže na temeljit profesionalni dar.

Vprašljiva ostaja posebna ideološka plat, katera nastopa v trenutkih vpada odrske energije. Le-ta zanesljivo premore oblike tendencioznosti in uniformiranosti, dva podtona ideološke

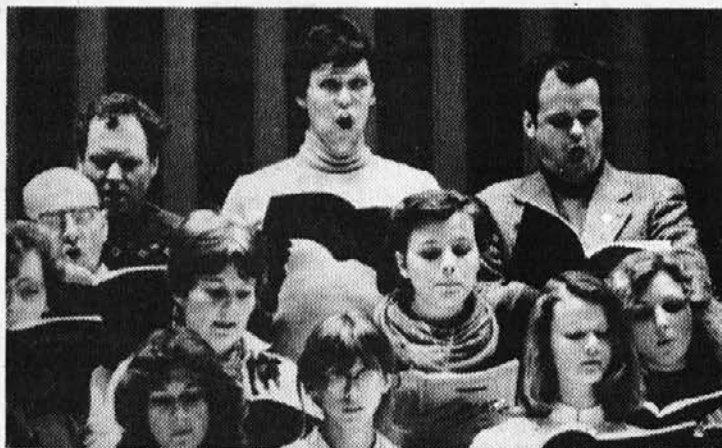
narcisoidnosti, ki se vztrajno ukvarja z velikim vprašanjem ideologije, pri tem pa sama nakazuje podobno nagnjenje oz. slabost. Le manj nevarna je in tudi bolj objektivno privzdignjena in v ritmu izpeljana. Sum na manipulacijo se poleže z estetsko opranostjo, kritje je premišljeno izpeljano, posamezni osebki zavarovani.

Za realizacijo projekta so zaslužni: **GLEDALIŠČE SESTER SCIPION NASICE**, kostumografi **Lidija Bernik**, **Marija-Mojca Pungačar**, glasba **Laibach**, oblikovanje zvoka **Marko Jezernik**, koreografija **Vojko Vidmar**, slikarska dela **IRWIN**, oblikovanje maske **Alen Hranitelj**, oblikovanje luči **Igor Berginc**, asistent režije **Vlado Repnik**, asistentka režije **Martina Saldo**, scenografija **Aleš Prijon**. Produkcijo je omogočil kulturni in kongresni center **CANKARJEV DOM**.

MIRJAM ŽGAVEC



Fotografiral: **JOŽE SUHADOLNIK**



SREČANJE EVROPSKEGA PEVSKEGA ZBORA

Tudi letos, točneje, ob koncu lanskega leta, smo se zbrali. Prišli smo iz vse Evrope — tridesetdeset pevcev iz štirinajstih držav, da bi deset dni preživeli skupaj in v sožitju z glasbo. Od ustanovitve zbora (1982) je bilo to srečanje že peto po vrsti. Pri tem je treba vedeti, da se zbor zaradi oddaljenosti članov in zaradi njihovih siceršnjih obveznosti lahko sestane le enkrat do dvakrat letno. Temu je prilagojen način dela, ki je zelo intenziven, saj imamo za študij celovečernega koncerta na voljo le nekaj dni.

Tokratno srečanje Evropskega zbora so pripravili Nizozemci, ki so se zelo potrudili in le še poglobili naše prepričanje o nizozemski gostoljubnosti, česar se človek navzame že pri carinških ob vstopu v državo. Vzdušje pa smo seveda krojili predvsem pevci sami, z voljo in željo po skupnih doživetjih. Ta so se sicer za večino začeljala malce prezgodaj (vstajanje ob 8. uri zjutraj), ravno tako kot so se tudi prezgodaj končala (srečanje je potekalo od 26. 12. 85. do 5. 1. 86).

Program je tokrat segel od nizozemskega renesančnega mojstra J. P. Sweelinka do najprodornejšega angleškega skladatelja našega stoletja B. Britna. Programsko težišče je tvorilo troje daljših zborovskih del: motet J. S. Bacha »Lobet den Herrn, alle Heiden« ter del B. Britna »Hymn to St. Cecilia« in »A ceremony of Carols«. Delo z zborom sta vodila dirigenta Fritz in Wey, ki je tudi soustanovitelj zbora, sicer pa dirigent zbora »Jungen Chor-Aachen«, ter Eduard Nleland, ki pretežno deluje kot skladatelj in glasbeni teoretik.

S prvim koncertom smo se na novoletni večer predstavili v Amsterdamu, naslednje dni pa še v Delftu, Antwerpnu in Aachnu. Po prvih dveh koncertih smo se precej spraševali o vzro-

klih za skromen odziv občinstva. Priznanje publike je pač za izvajalce potreben pogoj za njihovo popolno doživetje koncerta. Delno smo razlog za to našli v manj primernih terminih, delno krivde pa lahko pripišemo tamkajšnjim razmeram v kulturi oz. odnosu do nje. Zbor namreč od odgovornih institucij ni prejel nobene denarne podpore, kljub temu da smo bili na vsakem koraku deležni priznanj za »pevske združene Evrope«. Ampak z njimi se seveda ne da plačati radijskih in časopisnih oglasov o koncertih.

Drugeče je bilo na naslednjih koncertih v Belgiji in ZR Nemčiji, kjer je zbor že deloval in tako z odzivom ni bilo »težav«. Precejšnje zanimanje so pokazala tudi sredstva javnega obveščanja, saj sta denimo nemška televizija in belgijski radio neposredno prenašala koncert iz Aachna.

Srečevanje različnih kultur, obogatitev glasbenih izkušenj in polno prijetnih doživetij nas bo vezalo na Zoetermeer, prijazno mesto, čeprav leži »pod morjem«.

»Tot ziens!« — na svidenje do prihodnjč.

IGOR DRNOVŠEK

Fotografiral: LADO JAKŠA

JANAČKOVA KATJA KABANOVA V LONDONU

Se vam je že kdaj zgodilo, da ste sedeli v operi, pa vas je namesto dogajanja na odru bolj pritegnilo tisto, kar se je dogajalo pod njim, v orkestru? Nekaj takega sem doživela na predstavi opere Katja Kabanova Leoša Janačka, ki jo je v letošnji sezoni izvedel ansambel English National Opere v Londonu. Libreto za to opero je nastal po delu Vihar ruskega dramatika Ostrovskega in nakazuje pot Dostojevskemu, saj se ukvarja predvsem s t. i. temnejšo stranjo ruske duševnosti. Gre za tragično zgodbo mlade Katje Kabanove, ki se ne more sprizniti s svojim grehom. Odloči se, da bo za svojo nezvestobo plačala s samomorom in se utopi v reki Volgi.

Janaček je po tej zgodbi ustvaril pravo ekspresionistično mojstrovino. Uspešna glasba za opero mora učinkovito označiti glavne junake in čim bolj popolne slediti njihovim čustvom in dogodkom. Janačku je v partituri Katje Kabanove to uspelo.

Se bolj živa pa je bila letošnja londonska postavitev. Mlad angleški dirigent Simon Rattle je to delo poustvaril s tolikšnim razumevanjem in strastjo, da je povsem prevzel tako publiko kot kritike. Orkester je njegovim idejam sledil od takta do takta, gradil zvok do učinkovitih viškov, ti pa so neustavljivo drveli v še večje vrhunce. Niti za

trenutek ni prišlo do brezbržnosti in mlhavosti in tako je še bolj zaživela scena, postavljena po zgledih norveškega ekspresionističnega slikarja Edvarda Muncha. Delo preveč močni kontrasti, ki so ponekod omiljeni z vegetativnim valovanjem v orkestru. Najbolj učinkoviti so v vlakih posameznih dejanj: Katjino ponižanje v prvem, prestopniški poljub v drugem in njena smrt v Volgi v tretjem dejanju opere.

Medtem ko orkester v teh trenutkih plamti v strasteh junakov na odru, se ti obnašajo povsem mirno in hladnokrvno. S tem je dosežen prepričljiv kontrast. Na žalost pa je to edini uspeh režiserja Davida Pountneya. Drame uprizoritev Katje Kabanove je veliko šibkejša od glasbene predstavitve tega dela. Obravnavanje glavnih junakov je kljub intenzivnim svetlobnim efektom vse preveč statično.

Solisti: Ellene Hannan v glavni vlogi Katje, Kenneth Woolan kot njen mož in John Treleven kot njen ljubimec so svoje vloge dobro odpeli, vendar pa jih je orkester povsem zasenčil. Gledalci smo imeli občutek, da bi imela letošnja predstavitev Katje Kabanove v londonskem Coliseum enak učinek, če bi bila izvajana koncertno.

NINA MESEČ

Štiridesetletnica je prav gotovo zelo hvalevredna in tehten dogodek, še posebej če gre za obletnico obstoja tako pomembne institucije, kot je Big Band RTV Ljubljana. Zato je bil njihov tradicionalni Novoletni koncert v Cankarjevem domu še posebej svečan. Za to priložnost (28. XII.) so povabili kar dva temnopolta vokalista — Debbie Cameron in Richarda Boona, koncert pa sta neposredno prenašala televizija in radio v stereo tehniki. Torej pravi multimedijski dogodek! Skorajda nabito polna dvorana je svečanemu dogodku primerno toplo sprejela dirigenta Jožeta Privška in njegove moške, ki so bili žal (zaradi lažje poškodbe) brez altsaksofonista Andreja Arnolda-Andyja. Vskočil je Milko Lazar, sodeloval pa je tudi beograjski tolkalec Nenad Jelić. Koncert je bil razdeljen na dva dela — na vroči jazzovski orkestrski del s skladbami Adamiča, Privška in Janeza Gregorčiča, v katerem sta se kot solista najbolj odlikovala honorarni sodelavec orkestra Tone Janša in neuničljivi Pero Ugrin pa tudi vedno več kot solidni Silvo Štingl in tehnično virtuozni Alojz Krajčan, ter na bolj revijski drugi del, ko sta z zimzelenimi melodijami nastopila gosta, ki sta že tako razgretu, skorajda družinsko vzdušje uspešno vzdrževala do konca koncerta. Sam ju nisem dobro slišal, ker sem sedel v prvi vrsti parterja na skrajni levi, kjer v naši »najbolj akustični« dvorani vokalov sploh ni mogoče razločiti.

P. A.

Marko Breclj, Cankarjev dom, 4. februar

Kljub vsem poskusom se Marko v tujem okolju ne ni popolnoma znašel, pri čemer mu ni pomagalo niti za njega kar presenetljivo dobro razpoloženje. Tako je svoj nastop vodil negotovo; ni mu uspelo ohraniti intenzivnosti dogajanja, njegova zgradba je razpadala in se proti koncu vse bolj drobila, tako da je začel tudi vedno bolj dolgočasiti. Brecljev repertoar je bil, kot ponavadi, sestavljen iz nekaterih starih skladb v bolj ali manj modificiranih verzijah in pa iz več najizrazitejših novih izdelkov. Pri tem je njegovo nastopanje ostalo v mejah dobro znanega — natrgane proste asociativnosti kot pripomočka pri pisanju tekstov in gradnji nastopa, kvazi diletantskega igranja kitare, s katerim je tokrat že kar pretiraval, ter občasnih scenskih domislic.

Breclj pa seveda kljub relativno ponesrečenemu nastopu ostaja vsega spoštovanja vreden glasbenik, ne samo zaradi minulega dela, temveč tudi zaradi svoje doslednosti in brezkompromisnosti, kar je za ostale pripadnike njegove generacije precej redka kvaliteta...

MIP

Quatebriga so bili v polni formi, ko so 8. januarja nastopili na odru srednje dvorane CD-ja. Šlo je za promocijski koncert ob izidu njihove prve LP plošče *Revolution in the Zoo*.

Koncert so odlikovale lepo predstavljene skladbe s plošče, slišali pa smo nekaj najnovejših, ki so nakazale smer njihovega nadaljnjega dela. Quatebriga ostajajo na polju glasbenega izročila, ki ga brez težav povzemajo in nanj gradijo svojo glasbo. Zato so pritegnili pozornost ljubiteljev jazzovske glasbe in glasbenih poznavalcev nasploh. To je dokazala tudi polna srednja dvorana, ki je ob nastopih domačih zasedb redko razprodana.

Quatebriga so nastopili v zasedbi: **Milko Lazar** tenor, sopran sax, flauta in klaviatura, **Igor Leonardi** el. kitara, **David Jarh** trobenta in krilovka, **Nino de Gleria** el. bas in **Aleš Rendla** bobni. Kot gostje pa so nastopili še: **Davor Kržič** s trobento, flavtist **Miha Škerlep**, **Urban Urbanija** z altovskim in **Hugo Šekoranja** s tenorskim saxom, **Bogo Pečnikar** je poleg baritonskega saksofona igral še klarinet, improvizirana tolkala pa **Boris Romih**, sicer producent plošče. P.S. Ploščo je že moč najti pri trgovcih.

JAF

Nastop v CD je bil prvi v vrsti več uspešnih koncertov, ki so jih Quatebrigovci imeli na svoji »slovenski« turneji: 25. januarja so nastopili v celjskem Mladinskem klubu, tri dni kasneje v mladinskem klubu na Reki, 5. februarja so igrali v mariborskem Kino gledališču, naslednji dan pa so imeli doslej najboljši koncert v kranjskem Delavskem domu, 7. februarja pa v Ilirski Bistrici. Vsi koncerti so bili razprodani. 14. februarja so nastopili kot trio, brez bobnov, v Bežigradski galeriji. Vsem tistim, ki so po njihovem ljubljanskem koncertu ostali pred vrati CD, sporočamo, da lahko Quatebriga slišijo in vidijo 21. marca na Vrhniki.

Glede na številne govorice, da skupino zaradi služenja kadrovskega roka zapušča basist Nino, sporočamo, da so popolnoma neosnovane.

AP

Jugoslovansko časopisje je **Kemala Gekića**, splitskega pianista iz Novega Sada (pr)oglašalo za novega Pogorelića. Zato smo njegov nastop v veliki dvorani Cankarjevega doma (26. XII.) težko pričakovali. Trindvajsetletni pianist je na svoji prvi mednarodni turneji nastopil s samostojnim klavirskim recitalom, posvečenim Chopinovi nesmrtni glasbi. Razpel se je samo v drugi skladbi težkega programa — v **Baladi v g-molu**, ki je bila obenem tudi vrhunec koncerta. V njegovem podajanju te skladbe je bilo čutiti velik izvajalski potencial ter sugestivno moč, ki je

STOENA VIGRED ZDRAVKA ŠVIKARŠIČA

O življenjskih mejnikih in jubilejih navadno poročajo sodobniki. Lahko pa nastane zadrega, če je treba spregovoriti o kom, ki prekorači »razumne« starostne meje in se mu pričenejo šteti in zapisovati leta s trimestnim številom; ne zgodi se vendar vsak dan, da kdo zakoraka v svoje drugo stoletje!

Tako nekako sem premleval to reč ob izjemno visoki življenjski obletnici koroškega rojaka, gospoda Zdravka Švikaršiča, in se počutil kot otročaj pred Metuzalemom...

Ne spominim se več natančno pogovora ob najinem prvem snidenju na njegovem domu v Ljubljani; vem, da sva začetno utesnjenost takoj premestila s Koroško. Takrat sem namreč že zahajal v Šentjakob v Rožu med pevce zbora ROŽ. Zdaj, po dobrih desetih letih znanstva, prihajam k njemu kot na dom dobrega prijatelja. Ob vsakem obisku se me razveseli: »Ja, kod ste pa hodili, da vas tako dolgo ni bilo?«, je njegov pozdrav, če me dalj časa ni naokrog. Vselej mu natrosim prgišče svežih novic z ene strani Karavank. Povpraša, kako je s slovenskimi učitelji, ali so trdni in vztrajni, sedaj ko je povečan pritisk in nemška nacionalistična gonja proti dvojezičnemu šolstvu. Zanimajo ga novice s slovenske gimnazije v Celovcu, ali je dovolj novoprijavljenih dijakov; zagotovitev šolanja v slovenskem jeziku je bistvenega pomena za nadaljnji razvoj, to je danes velika prednost v primerjavi s časi njegovega šolanja, ko slovenske inteligence razen redkih izjem ni bilo, pristavi učitelj mladine, zbiralec in harmonizator slovenskih koroških napevov in glasbeni pedagog, profesor Švikaršič.

Sicer pa poidimo lepo po vrsti! Zdravkov oče Gregor je bil učitelj in organist, mati Jera pa odlična cerkvena pevka, zato je razumljivo, da so mu sojenice v zibelko položile ljubezen do glasbe. V rojstni list je zapisano, da je ugledal luč sveta 13. februarja 1885 v Zvabeku v sedanji stari šoli, takrat še enorazrednici. Oče je po službeni potrebi, pa tudi na lastno željo, večkrat menjal kraj učiteljevanja: Božji grob pri Pilberku, Kazaze, Št. Lipš pri Rineku in Šmihel nad Krko.

Zdravko je stopil po očetovih stopnjah: vpisal se je na učiteljske v Celovcu. Glasbo ga je poučeval odlični in priznani pedagog Hans Neckheim. Izpopolnjeval se je v pouku violine, petja in klavirja, ob nedeljskih in prazničnih mašah pa si je prislužil nekaj drobiža kot organist v celovski kazalnici.

Po maturi leta 1904 je dobil prvo službeno mesto v Šmihelu pri Pilberku. Stopil je na nevhvalno pot koroškega Slovence: že prepevanje v slovenskem kvartetu in občasno srečevanje s slovenskimi učitelji je bilo za takratno ce-

sarsko oblast dovolj sumljivo, da so ga že naslednje leto po »službeni dolžnosti« premestili v Sele. Zavedni slovenski šolnik pa tudi tam ni mogel ostati več kot eno šolsko leto: prestavili so ga na Jezersko, ki je takrat še spadalo pod Koroško. Tam ga je zatekla vojna. Leta 1915 je moral obleči vojaško suknjo; poslali so ga v Breže v oficirsko šolo in v Gradcu je opravil oficirski izpit. Potem se je kot deželni uslužbenec lahko vrnil na Jezersko. Od leta 1919, ko je kraj brez plebiscita pripadel Jugoslaviji, ga z rodno deželo loči meja.

Želja po izpopolnjevanju ga je gnala naprej, v Ljubljano, kjer je dobil štipendijo za konservatorij in ga uspešno dokončal. Poučevali so ga takratni imenitni glasbeni pedagogi: Matej Hubad, Stanko Premrl, Niko Štritof, Josip Michl, Karel Jeraj, dr. Josip Mantuani in Janko Ravnik. Potem je bil nastavljen na realni gimnaziji v Kranju, najprej kot učitelj glasbe, po opravljenem profesorskem izpitu 1934 pa kot profesor glasbe. Dodatno je poučeval tudi na podružnični šoli Glasbene matice v Kranju klavir in gosli.

Službena pot ga je leta 1938 privedla v Ljubljano: najprej za eno leto na deželiško gimnazijo, nato pa do upokojitve leta 1946 na učiteljske.

Poleg pedagoškega dela, ko je mladini na stečaj odpiral okna in vrata v svet glasbe, je pomembno tudi njegovo glasbeno-narodopisno raziskovanje. Na pobudo slovenskega delovnega odbora za izdajo ljudskih pesmi v Avstriji je prepotoval Podjuno in Rož z vlakom, peš in s furmanskim vozovi, iskal ljudske pevce, pri njih nabiral in zapisoval narodne napeve in jih, 93 po številu, v letih 1914 in 1921 izdal v treh zvezkih pod naslovom Koroške slovenske narodne pesmi. To so še danes vzorne harmonizacije štiri- in petglasnega stavka, kjer vodilni glas navadno ni najvišji. Naši zbori še danes

radi segajo po teh priredbah. Le kdo ne pozna pesmi Oj, te mlinar, Lušno je vrgred, Da bi biva lepa ura, Njav čez izaro itd., ki jih je prvi zapisal, objavil in s tem ohranil prav gospod Švikaršič! Pavle Merku v svoji knjigi Poslušam takole piše: »In imamo primer človeka, ki je umel prirejati ljudske pesmi, ne da bi jim jemal značilnosti slovenskega ljudskega petja, ne da bi jih, kakor večina drugih, pokvečil na Prokrustovi postelji nemških slovničnih kalupov, ki jih je tudi na Slovenskem vsiljevala glasbena šola: Zdravka Švikaršiča.«

Čeprav že dolgo vrsto let proč od ožje domovine — zadnjič je bil na Koroškem še pred drugo svetovno vojno — se vsaj v mislih vedno znova vrača k njej. Redno prisluhne celovski radijski postaji, spremlja poročila in prebira časopise (ob drobnih pisavi si pomaga z lupo). Od časa do časa mu prinesem priložnostne publikacije, ki izidejo na Koroškem, pa letna poročila Državne gimnazije za Slovence, ki mu je še posebno pri srcu; veseli se njenega razvoja in številnih maturantov, zagotovila za čedalje širši krog slovenskih izobražencev.

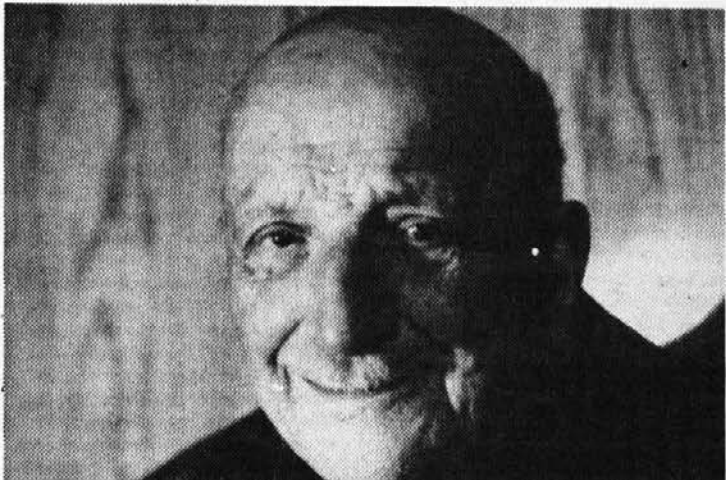
Kdor misli, da v tej visoki starosti samo še počiva, se je pošteno uštel. Skoraj ne mine dan, da se ne odpravi na sprehod, da »gre malo med ljudi«, kot sam pravi, ali da ne sede h klavirju. Tudi ob mojih obiskih praviloma dvigne pokrov s klavirskih tipk z vprašanjem: »Ali poznate to?« in pod njegovimi prsti se oglašajo ubrane harmonije koroških napevov. Prisluhnem in zazdi se mi, da skozi okno zaplavajo prek Karavank na podjunska polja, čez rožanske gozdove in zilske senože...

Iz kupa popisane notnega papirja potegne partituro, se je svežo harmonizacijo, skoraj ob vsakem obisku me preseneti vsaj z eno novo. Pa je ne da takoj iz rok, z »izdelkom« nikoli ni povsem zadovoljen: popravi, čisti, pili in išče priredbi najprimernejši zvočni izraz.

Zdaj pripravlja zbirko novih priredb svojih številnih zapisov koroških ljudskih napevov. Kar zajeten šop jih ima. Z objavo bo še malo počakal, pravi, ni še čisto zadovoljen.

Tako se torej njegovo življenje giblje v svetu glasbe; in ta glasba je predvsem koroška ljudska pesem, pesem njegove dežele. Želim mu, da bi ob njej, v družbi hčera Ljube in Mare ter čvrstega zdravia, doživel še veliko lepih trenutkov.

LAJKO MILISAVLJEVIČ
Fotografija: FRANC WAKOUNIK





Fotografiral: MIŠKO KRANJEC

JEVGENIJ ONJEGIN P.I. ČAJKOVSKEGA

Za svojo tretjo premiero v tej sezoni je ljubljanska Opera izbrala lirčno opero v treh dejanjih Jevgenij Onjegin Petra Iljiča Čajkovskega. Gre za obnovitev predstave iz leta 1978. Obdržali so sceno Ladislava Vychodila, kostume Helene Berakove, koreografijo Metoda Jerasa, obnovo režije Branislava Kriške je prevzel Marijan Breznik, za dirigentskim pultom pa je namesto Igorja Švare stal Vladimir Kobler. Vse solistične vloge so tokrat dvojno zasedene in tako smo si v soboto, 28. 12. 1985, in v soboto, 4. 1. 1986, ogledali dve različni predstavi.

Prvo so v celoti oblikovali člani ljubljanske Opere, ki so — razen Franca Javornika v vlogi kneza Gremina in Nade Sevkove kot Filipjevne — svoje vloge že peli. Kot Onjegin se je znova predstavil Stane Koritnik, Tatjana je bila Ženi Živkova, Olga Alenka Der-nač-Bunta, Lenski Jurij Reja, Larina Božena Glavak, Triquet Karel Jerič, Zarecki Zdravko Perger, Stotnik pa Vlado Lebarič.

Bolj zanimiva je bila druga predstava, v kateri so sodelovali trije gostje. Josip Lešaja je pel Onjegina, Cynthija Hansell-Bakić je bila Tatjana, Majda Švagan pa Filipjevna. Olgo je pela Nada Sešek, Larino Tatjana Kralj, Triqueta Jože Kores, Zareckega Matija Wabra in Stotnika Vlado Lebarič. Prijetno vzdrušje v dvorani je prekinila vest, da tenorist Branko Robinšak ne bo mogel dokončati vloge Lenskega zaradi nenadne slabosti. Namesto njega je znamenito arijo iz drugega dejanja suvereno odpel Jurij Reja in tako rešil nadaljnji potek predstave. V vlogi kneza Gremina je na ljubljanskem opernem odru prvič nastopil basist Ivan Urbas, ki si je s svojim prijetnim nastopom pridobil naklonjenost publike. Zbor je obakrat vodil Jože Hanc, ce-

lotna predstava pa je bila v rokah dirigenta Vladimirja Koblerja, ki je zanesljivo vodil orkester in soliste. Za pogovor smo poprosili dirigenta predstave Vladimirja Koblerja.

Zadnja premiera Jevgenija Onjegina v ljubljanski Operi je bila 8. aprila 1978. Gre tokrat za novo postavitev ali le za obnovitev z nekaterimi novostmi?

— Letošnja uprizoritev je delno premiera in delno obnovitev. Uporabili smo staro sceno in kostume, nova je celotna solistična zasedba in dirigent, uvedli pa smo tudi koreografske in režijske novosti z dovoljenjem režiserja Branislava Kriške. Tokrat imamo vse solistične vloge dvojno zasedene, k sodelovanju pa smo pritegnili tudi tri goste. Zanimiv je tudi oporni debut basista Ivana Urbasa v vlogi Kneza Gremina. Pevce je kljub svoji mladosti zelo perspektiven, saj ima lep glasovni material in vse druge pogoje za uspešno operno kariero. Naj omenim še to, da je v vlogi Gremina debitiral tudi velikan slovenske operne umetnosti Julij Betetto, ko mu je bilo komaj 19 let.

Ali ste se v svoji dolgoletni karieri opernega dirigenta že večkrat srečali z Jevgenijem Onjeginom?

— Onjegin sem prvič dirigiral v Osijeku, kamor sem odšel po debutu v ljubljanski Operi 6. aprila 1951. ko sem dirigiral Tosco Giacomina Puccinija. Naslednjič sem se srečal z Onjeginom v Mariboru, kjer sem sodeloval z režiserjem Ferdinandom Delakom. Ta postavitev je bila skoraj revolucionarna, saj je režiser vpeljal tri nove momente. Dodal je Puškina, odlično ga je upodobil igralec Boris Brunčko, ki je na začetku vsake slike čital svoje verzje. Scena je bila zasnovana na Rjepinovih slikah, ki govorijo o Puškini. Tudi konec opere je Delak nekoliko predrugačil, in sicer tako, da ob glasbi, ki je nekakšen pov-

zetek prejšnjih slik, ostane na odru le Tatjana, ki za odhajajočim Onjeginom vrže njegovo pismo in s tem dokončno prekine njuno zvezo.

Se je v tem času Vaš odnos do Onjegina kaj spremenil?

— To vprašanje je pomembno za vsakega umetnika, ne le za dirigenta. Opero skušam poustvariti tako, kot si jo je zamislil avtor. To je glavno vodilo. Seveda pa dodam poustvarjalec delu osebno noto, ki pa ne sme biti divergentna v takem smislu, da se osnovnega koncepta ne vidi več. Zanimiva je Puccinijeva knjiga, v kateri je podal zahteve o interpretaciji svojih del. Puccini kot verist lahko zahteva tudi po tri spremembe tempa v enem taktu in vztraja pri svojih zahtevah. Menim, da bi se moral vsak poustvarjalec držati avtorjevih navodil s tem, da delu doda svoj osebni pečat. Ne bi rekel, da sem svoje zamisli o Onjeginu spremenil, gotovo pa gre za proces notranjega dozorevanja in oplemenitenja koncepta, ki sem si ga zamislil v Osijeku in kasneje v Mariboru.

Prej ste omenili Puccinija. Imate morda posebne afinitete do njegovih del?

— Dirigiral sem skoraj vse njegove opere, a ne bi mogel reči, da čutim do njega posebno afiniteto. Res je, da sta mi verizem in sploh romantika bližja kot npr. barok ali klasika. Kljub temu mi vsako delo pomeni nov umetniški izziv, in se mu predam z vso delovno vnemo, da dosežem najboljšo.

Zadnje čase se je veliko govorilo o krizi operne umetnosti v svetu. Kaj menite o tem?

— Kriza operne umetnosti je bila razvidna predvsem v času tehnične ekspanzije, ko so začele izhajati plošče in kasete z vrhunskimi posnetki. V Ameriki se je resnično pojavil dvom o tem, ali je operna umetnost kot taka sploh še potrebna. Danes pa se zdi, da je človeštvo že nekoliko »utrujeno« od tehnične prenasitenosti in si spet želi živega kontakta z opernimi deskami.

Za Vaše odgovore se Vam iskreno zahvaljujem!

— Ob koncu bi rad izrazil svoje veselje ob spoznanju, da se Glasbena mladina zanima za operno ustvarjalnost.

BARBARA KORDAŠ

Telegrami

znamenje mojstra. Seveda pa mu do tega častnega naziva manjka še marsikaj, skorajda vse razen tehnike, ki je brezhibna. Vsaka delitev interpretacije na tehniko in izraz je samo analitičnega značaja, vendar je v Gekičevem primeru upravičena. Gekič je premalo izkoristil ogromni arzenal izraznih možnosti, ki jih je Chopin zapustil v svojih skladbah. Vendar je bilo občinstvo v razprodani dvorani navdušeno in zaigral je še štiri krajše dodatke. Tudi meni ni bilo žal preživete glasbene ure, če zaradi drugega ne pa zaradi tistih trideset sekund v Baladi, ko je Gekič v dvorano priklical Chopinov duh, kar danes uspeva le še malokateremu pianistu.

P.A.

Niet in Paraf, Študentsko naselje, Ljubljana, 13. 02.

Nabito polna dvorana na koncertu Parafa je bila lep pokazatelj dejstva, kako zelo v Ljubljani v zadnjem času primanjkuje domačih rock koncertov. Sicer pa je bil večer več kot vzpodbuden. Manj po zaslugi Niet, ki so na odru delovali vse preveč rutinsko, na trenutke pa tudi kar negotovo (za to je imelo gotovo veliko zaslug tudi slabo ozvočenje). Toliko bolj prijetno so presenetili Paraf. Njihov melodični post punk, ki temelji na neobremenjenem spajanju številnih glasbenih utrkov (od godbe Siouxsie & The Banshees prek novega funka do jugoslovanske etnične glasbe), je deloval »v živo« nekajkrat prepričljiveje in močnejše kot na Zastavah, zadnji plošči Parafa. Tako so bili Paraf tokrat s svojim gibanjem skozi subtilni, atmosferski rock popolnoma enakovredni »sorodnim« uveljavljenim evropskim skupinam (X-mal Deutschland, pa tudi že Coc-teau Twins). Za njihov uspešen nastop sta imela veliko zaslugo tudi (v njihovem delu koncerta) izvrstno ozvočenje ter njihova izvrstna tehnična pripravljenost.

PBČ



NAPOVEDUJEMO

Prireditve Cankarjevega doma, Ljubljana, 1. marec — zborovski abonma — Ivan Goran Kovačič (Zagreb) s solistom Nicolaieom Geddo (Mokranjac), 1. in 2. marec — IX. srečanje jugoslovanskih baletnih umetnikov, 2. marec — skupni projekt ŠKUČA in CD — koncert

PSYCHIC TV — derivata legendarnih Throbbing Gristleov, enega najbolj znanih predstavnikov industrijskega rocka ob koncu 70-ih let, 4. marec — **MLADI MLADIM** — **BOJAN GORIŠEK** (Debussy, Messiaen, Kumar, Crumb), 5. marec — orgelski recital **Josefa Popelke** (Bach, C. Franck), 11. marec — eden osrednjih jazzovskih dogodkov v tem letu, nastop **Phalanx** s proslulim punk jazz kitarištom **JAMESOM BLOODOM** **ULMERJEM** in bolj tradicionalno usmerjenim, a še kako uglednim saksofonistom **GEORGEOM ADAM-SOM**, 22. marec — slovenski komorni ansambli — **Slovenski kvintet** **trobil** (Locke, Albinoni, Bach, ... Arnold), 27. marec — klavirski recital **Elizabeth Leonskaie**.

Letošnje republiško tekmovanje učencev in študentov glasbe bo 13., 14. in 15. marca v Glasbeni šoli Koper. Tekmovali bodo godalci in kitaristi. Pevski zbori bodo tekmovali v Titovem Velenju in Mariboru. Prvonagrajenci se bodo udeležili zveznega tekmovanja, ki bo od 16. do 20. aprila v Novem Sadu.

RADIJSKA ODDAJA

Iz dela Glasbene mladine, v kateri bomo prelistali revijo in ilustrirali prispevek o slovenski glasbi med obema vojnama, bo na sporedu prvega programa **Radia Ljubljana** v soboto, 8. marca ob 18.30.

ZVEZA SOCIALISTIČNE MLADINE SLOVENIJE
OSNOVNA ORGANIZACIJA BREŽICE
Trg dr. Ivana Ribarja 14, p.p. 73
68250 BREŽICE
Telefon 068-62-369

OSNOVNA ORGANIZACIJA ZSMS BREŽICE
razpisuje ob XII. kongresu ZSMS

JAVNI NATEČAJ
ZA "FESTIVAL AKUSTIČNE GLASBE '86"

- Pogoji:
- izključno lastna akustična glasba in besedila,
 - v pošte pridejo vse zvrsti akustične glasbe,
 - do 10. marca 1986 pošljite 3 pesmi posnete na kaseto (demo posnetki, posnetki ob domačem kasetofonu) in 3 izvedbe besedil od posameznih pesmi,
 - prijavi se lahko posamezniki ali skupine

Festival bo 5. aprila 1986 ob 17.30 v kinodvorani Doma kulture v Brežicah.

Organizator zagotovi prehrano in povrne potne stroške.

GREMO V BREŽICE — GREMO NA ŽURI!

ABONMAJSKI KONCERTI V MARIBORU

Po festivalu baročne glasbe se mariborska koncertna sezona nadaljuje z abonmajskimi koncerti. Tudi v tej sezoni jih ne bo več kot deset: pet solističnih, trije simfonični in dva komorna. Od izvajalcev letos prednjačijo sovjetski glasbeniki, tudi Zagrebčane bodo večkrat gostili, slovenski glasbeniki bodo nastopili dvakrat.

Prvi abonmajski koncert je bil že oktobra. Moskovski virtuozji so obsežno tumejo po Jugoslaviji sklenili v Mariboru, kjer so izvajali enak spored kot teden prej v Ljubljani: W. A. Mozarta Koncert za violino in orkester v D-duru, op. 21, št. 2 in Simfonijo št. 15 v G-duru ter P. I. Čajkovskega Serenado za godala v C-duru. Moskovski virtuozji z dirigentom in solistom, violinistom Vladimirom Spivakovim, so tudi v prepolni Unionski dvorani v Mariboru navdušili in prepričali, da so resnično pravi virtuozji.

Na drugem abonmajskem koncertu je ugledni zagrebški pianist Vladimir Krpan predstavil dela F. Chopina. V okvir Evropskega leta glasbe lahko vključimo tudi pomembno obletnico tega velikega poljskega mojstra, to je, 175-letnico njegovega rojstva. Zato je prav, da je mariborska koncertna poslovalnica uvrstila v svoj program recital z deli tega priljubljenega skladatelja. V. Krpan, ki je ravno s F. Chopinom navduševal ne le po vsej domovini, ampak tudi v tujini, zlasti v njegovi domovini, na Poljskem, je v Mariboru igral enajst poslednjih valčkov in dvanajst etud op. 10 in 25. Program je bil smotno stopnjevan od liričnih valčkov do vedno bolj viharjih etud. Tudi tokrat je umetnik navdušil z bleščečo virtuosnostjo in ognjevitim temperamentom. Na vztrajno odobravanje nabito polne Unionske dvorane je odgovoril s tremi dodatki, s Chopinovimi valčki op. 64.

Tudi tretji abonmajski koncert je pritegnil v Unionsko dvorano veliko občinstva. Takšne pozornosti je bila deležna sovjetska violinistka Liana Isakadze, dobra znanica slovenskih koncertnih odrov. S svojo stalno spremljevalko pianistko Tatjano Sarkisovo je predstavila nekoliko nevsakdanji, a izredno zahteven program. Kreutzerjeva sonata, ki je med desetimi Beethovnovimi violinjskimi sonatami najzahtevnejša, je med violinjskimi virtuozji zelo cenjena. Mlada sovjetska violinistka je presenetila s temperamentnim nastopom, z zmagovitim tonom, ki je za Beethovna morda preveč ognjevit. Spoznali smo tudi pri nas manj izvajana, sicer pa zelo učinkovito napisana dela: Prokofjeva Pet melodij, D. Šostakoviča Štiri preludije, Mazurko

E. Ysayeja in Etudo v obliki valčka Saint-Saensa. Tudi tu se je L. Isakadze izkazala kot virtuozinja z ognjevitim temperamentom. Z enakim temperamentom se je izkazala tudi izvrstna spremljevalka, ki h klavirskemu partu pristopa solistično, violine pa ne pregasi.

GLAS IN SPOLNI HORMONI

Opemi ljubitelji že dolgo vedo, da različne vrste pevcev sodijo v različne ljudske tipe: tenoristi so navadno nizki, močnega trupa z bikovskim vratom in širokimi prami, arogantni in za sodelovanje prav naporni, baritonisti in basisti pa so navadno višje rasti, manj čustveni in z močnejše izraženim libidom. Podobno velja tudi, da so pevke z nižjimi glasovi — mezzosopranistke in altistke — višje, manj »histerične« in z močnejšim libidom od sopranistk. Tudi znanost je odkrila nekatere povezave med človekovim glasom in hormonskimi procesi. Leta 1977 je neka nemška raziskava odkrila, da imajo tenoristi manj testosterona (moškega spolnega hormona) in več estradiola (ženskega spolnega hormona) kakor pa baritonisti in basisti. Mogoče pa opemi ljubitelji niti niso v zmoti?

To je hotel odkriti tudi angleški psiholog Glenn D. Wilson, ki je med 91 opemimi pevci izvedel anketo, v kateri so le-ti ocenjevali svoje osebnostne lastnosti kakor tudi tiste poklicnih kolegov. Wilson je njihove ocene primerjal med seboj in s kontrolno skupino neprepevajajočih sodelavcev, znancev in prijateljev v raziskavi sodelujočih opernih pevcev. Dobljeni rezultati se bolj ali manj skladajo s stereotipi opernih ljubiteljev. Tenoristi so se resnično izkazali z več ženskimi last-

V tem obdobju je potekal tudi trinajsti festival Revolucija in glasba, v okviru katerega sta bila v Mariboru dva koncerta. V dvorani SGBŠ je bil komorni koncert (B. Robinšak, tenor, T. Lorenc, violina, A. Šček-Lorenc, klavir). Na osrednji slovesnosti ob prazniku dneva republike so v Unionski dvorani (kot vsako leto) nastopili Simfoniki RTV Ljubljana pod vodstvom šefa dirigenta Antona Nanuta. S slavnostnim koncertom so obenem obeležili otvoritev novega doma RTV Maribor. Simfoniki so za svečano priložnost izbrali primeren program, simfonično fresko Tolminci Marjana Gabrijelčiča in Beethovno Simfonijo št. 3 v Es-duru, Eroica. Tudi Opera in balet SNG Maribor sta se vključila v Festival: s Simonitijsvo opero Partizanka Ana pod vodstvom dirigenta Staneta Jurgeca so gostovali v Titovem Velenju.

Naj omenimo še izvenabonmajski koncert, recital našega najmlajšega pianista Kemala Gekiča, ki je ravno tako kot v Ljubljani s Chopinom navdušil številno občinstvo v Mariboru. To je bila zadnja prireditev v lanskem letu.

MIRA MRACSEK

nostmi, kakor je npr. čustvenost, pevci z nižjimi glasovi pa so izražali več moških lastnosti, kakor sta npr. odločnost in močan libido. Pevci z nižjimi glasovi so bili večji in tanjši od kolegov z višjimi glasovi, toda vse sopranistke niso bile tako zelo debele in tenoristi tako majhni, kakor na splošno velja. Manj razločna je bila povezava med nižjimi glasovi in libidom, toda baritonisti in basisti so se v anketi označili za manj spolno zveste in priznali so več avantur s svojimi kolegicami kot tenoristi.

MARCELLO TRUZZI



MIDI

Po iznajdbi digitalnega zapisa zvoka so digitalna elektronska glasbila z vdanim računalniškim spominom postala primerna za nastope »v živo«. Klaviaturisti so se začeli obkrožati z vse številnejšimi elektronskimi glasbili, tudi mnogi kitaristi so kitare začeli priklapljati na posebne sintetizatorje brez kaviatur, imenovane **expanderji**. Nenadoma pa so se znašli pred problemom: človek ima pač samo dve roki in zato je med živimi nastopi večina dragocene mašinerije ostala neizkoriščena. Toda tudi tehnološki magi niso lenarili, saj se jim je z vgraditvijo računalnika v digitalni sintetizator ponudila nova možnost za povezovanje glasbil prek njihovih računalnikov. Izdelali so t. i. **Musical Instruments Digital Interface** — MIDI (interface je naprava, ki omogoča komunikacijo računalnika s perifernimi enotami). MIDI je torej elektronska povezava glasbenih instrumentov, ki sprejemajo in prenašajo glasbene informacije, izražene v številkah. MIDI prek enega samega sintetizatorja (centralne enote) omogoča kontrolo in uporabo celotnega zvočnega potenciala vseh v sistem vključenih instrumentov. Če vanj vključimo **sekvencer**, lahko ta na sintetizatorju sam odigra predprogramirano glasbeno spremljavo in klaviaturist ima prosti obe roki, na primer za igranje melodij. MIDI različne glasbene instrumente poveže v enoten sistem, ki ga kontroliramo s t. i. **master blockom**, centralno enoto. To je lahko katerakoli klaviatura, sekvencer, expander, (hišni) računalnik ali elektronski boben. Leta 1983 so vsi glavni proizvajalci elektronskih glasbil sprejeli enotne standarde za MIDI, kar omogoča, da lahko v enoten sistem povežemo instrumente različnih izvajalcev. Trenutno so najpopularnejši modeli japonskih tovarn Yamaha, Roland, Korg in Casio. Na tržišču pa se je pojavil še t. i. **intelligent MIDI interface** z lastnim mikroprocesorjem, ki ne le prenaša podatke, temveč tudi izvršuje druge naloge, ki mu jih naloži master block.

P. A.

IRON MAIDEN: LIVE AFTER DEATH

Kakšen vtis mi je pustilo točno sto minut dvojne koncertne plošče Live After Death pred kratkim razpadlega »prvaka« novega britanskega težkega metala Iron Maiden, izdelka, ki je tudi vodnik po njihovih največjih uspešnicah?

1.) Glasba na Live After Death je šolski primer neizstopajočega novega britanskega težkega metala poznih sedemdesetih let, glasbe, ki noče v ničemer preseči »dosežkov« svojih predhodnikov, »legend«. Tako je glavno orožje Maiden stroga uporaba zoženih klišejev enega najbolj okostenelih kulturnih imen novega in starega metala, Deep Purplov, in na trenutke še nekaterih bolj melodičnih rock skupin sedemdesetih let (od Thin Lizzy naprej in nazaj) z za kanec večjo dinamiko, pri čemer je ta novi heroj metala za razliko od svojih predhodnikov še nekajkrat bolj ujet v prenapeto, posiljeno zanosno in tako praviloma še kako bombastično pršenje »uzakonjenih« akordov. 2.) Podobne bombastične razsežnosti odlikujejo tudi vidno plat Iron Maiden. Njihovi koncerti se spreminjajo v prave filmske hollywoodske spektakle — makete sfig, ogromne pošasti, ki spuščajo plamene; vsi ti njihovi aduti so vidni tudi na ovitku Live After Death. 3.) »Partijska platforma« Iron Maiden: oglejmo si tematike skladb s prve strani Live After Death. Ploščo odpre posnetek znamenitega Churchillovega

»bojevnika« govora iz časov bitke za Anglijo, sledijo pa mu letalska spitfierska oda Aces High, podobno vznesen slavospev letalskemu nasilju in napalmu v 2 Minutes To Midnight, že prav fašistoidna The Trooper s poveljevanjem smrti v vojni, spoj egipčanske mitološke eksotike in previdno uporabljene erotike v Revelation, stran pa zaključijo ponovno vzvišeno leteča, a tokrat mitološko podložena Flight of Icarus. In tako naprej. Iron Maiden obdelujejo predvsem svoje srednješolske (obvezne in neobvezne) literarne in sublitarne mite, od Coleridgeovega Speva starega momarja prek kopice prijetno vznemirljivih demonsko ali eksotično skrivnostnih pustolovk do vojnih stripov in indijancaric. Nobenega dvoma ni. Člani Iron Maiden so pri svojem poslu ostali zdravi mali meščani. Eno svojih redkih zemeljskih skladb namenijo obsodbi drogiranja (Children of the Damned), v drugi pa se celo ukvarjajo s spreobračanjem prostitutke (22 Acacia Avenue). Nikakor ne gre prezreti tudi njihovega odnosa do vojne. Iron Maiden namreč do vojnega nasilja nimajo klasičnega rockovskega odpora, temveč ga že kar povzdigujejo. Kakor da bi jih to s svojo »veličastnostjo« privlačilo! Ali pa v vojni vidijo le še eno vrsto stripa ali filma iz svojih mladih let? Opozoriti velja tudi na dejstvo, da v besedilih z izjemo dveh ali treh skupina ne omenja ženskega spola ali nebelcev. Svet Maidena je zdravi beli moški svet, ki bi bil še kako po godu pripadnikom oživilenega nürnberškega duha (podobno kot velja to za različne filmske Rambe). Sicer pa njihovim kriterijem ustrezajo tudi bombastične razsežnosti glasbe in showa skupine.

Zadnjič.) Zapriseženim ljubiteljem težkega metala priporočam soočanje z novimi, precej manj bombastičnimi in bolj destruktivnimi oblikami te glasbe (Venom, Voivod, Possessed, delno Slayer) ali pa vsaj s tudi pri nas prisotnimi Motorheadi, pri katerih se pompoznost umakne dovolj doslednemu in prepričljivemu zvočnemu bombardiranju, pa tudi tekstovno so za kanček prijetnejše (ameriško motoristično) umazani.

PBC



BEECHAMOVE ZGODBICE — BIČAMOVKE

O koncertnih dvoranah

— O londonski dvorani Royal Albert Hall in njenem znamenitem odmevu: »Vsi britanski skladatelji bi si morali prizadevati, da bi njihova dela prvič izvedli v tej dvorani; tako bi si zagotovili najmanj dve izvedbi.«

— Nekemu pianistu, po Beethovnovem klavirskem koncertu:

»Saj ste zaigrali zadnji akord kadence, ali ne?«

»Ne, niste mi dali časa zanj.«

»Oh, zdelo se mi je, da sem ga slišal. To je moral biti odmev te vražje Albert Hall.«

— Potem, ko je bila neka Deliusova opera slabo sprejeta v Liverpoolu, ki takrat še ni imel primerne dvorane, je Sir Thomas eksplodiral: »To je zapuščeno mesto brez spodobnega teatra ali koncertne dvorane in s tako škodljivo klimo, da noben pevec, ki kaj da nase, ne bi smel stopiti vanj! Ta prehladni kraj je že stoletja vzrok nazalnemu liverpoolskemu naglasu.«

Glasbeni poklic

— Anglija je edina dežela na svetu, ki od glasbenikov ne pričakuje, da bi živeli kot običajni ljudje. Tu je tradicija, da skladatelji in nasploh glasbeniki stradajo in ker smo sentimentalni ljudje, mislimo, da je treba to tradicijo še vzpodbujati.

— Sir Thomas je nekoč označil nek slavnih orkester kot »zbirko razočaranih solistov«, namigujoč na dejstvo, da je pouk, ki ga nudijo glasbene šole, prvenstveno usmerjen v ustvarjanje solistov.

— Ker glasbeniki niso dobili obljubljenega plačila za posebne usluge, je eden od njih to sporočil Beechamu. Sir Thomas je rekel: »Jaz vam bom pomagal sestaviti pismo gospodu Holtu« (menadžerju orkestra). Tako so naredili in po dolgem čakanju prejeli izmikajoč in nejasen odgovor pa nobenega denarja.

Ko je Holt nehal upravljati orkester, ga je na neki zabavi isti glasbenik spomnil na to. Holt je rekel: »Povejte mi, kdo vam je pomagal napisati tisto tehtno pismo?«

Glasbenik je priznal, da je bil to Beecham in Holt se je navdušeno zarežal. »Kaj pa je tako smešnega?« je vprašal glasbenik. Holt je odgovoril: »Ker je meni pomagal odpisati vam.«

— Ko je videl na pokopališču v Sussexu nagrobni vklessek »Tukaj leži sijajen glasbenik in velik orglar.« je Sir Thomas pripomnil: »Kako za vraga so spravili oba v tako majhen grob?«

O kritikih in akademikih

— »Doktorji glasbe! To pomeni, da sedijo šest ur na svojih ritih in naredijo predavanje o harmoniji, ne znajo pa zaigrati niti državne himne.«

— Glasbenemu kritiku: »Veste, dragi prijatelj, vi pripadate bratovščini, ki skoraj genialno zastopa stališče, povsem nasprotno resničnim dejstvom.«

— Težava z glasbenimi kritiki je, da imajo partiture prevečkrat v rokah in premalo v glavah.

— Muzikolog je človek, ki zna brati glasbo, a je ne sliši.

— Člani Deliusovega združenja so nekoč razpravljali o ustanovitvi glasbene profesure na univerzi. Nekdo je predlagal sedež tudi za glasbeno kritiko. Sir Thomas je pripomnil: »Če naj bi že obstajal sedež za kritiko, bi bilo najbolje, da bi bil to električni stol.«



Ena kar tako

— V liverpoolskem hotelu Adelphi je bilo nekega dne silno težko pritegniti pozornost natararja. To je spodbudilo Sira Thomasa, da je povedal, kako je še kot mladenič nekoč skoraj dvajset minut čakal na postrežbo v Savoy hotelu v Londonu. »Stopil sem na mizo in ropotal z dvema pladnjema kot na činele in od takrat me tam vedno čudovito postrežejo.«

OD A DO Ž

foxtrot

1. angl. lisičji dir
2. hitler družabni ples iz časov prve svetovne vojne, ki je osnova večini modernih plesov v 4/4 taktu

libreto

1. it. knjižica
2. besedilo oper, operet, oratorijev, kantat...
3. scenarij za balet ali pantomimo
4. tiskana knjižica s celotnim besedilom nekega glasbenega dela

mainstream

1. angl. glavni tok, glavna struja
2. oznaka za tisti del modernega jazza, ki v nasprotju s free jazzom ali svobodno improvizirano glasbo ohranja, spoštuje in razvija melodične, harmonske in ritmične principe ter zakonitosti vseh predhodnih jazzovskih stilov.

šlager

1. nemšk. Schlag — stepena smetana
2. oznaka za pesem, ki je bila konec prejšnjega stoletja priljubljena na Dunaju
3. oznaka za glasbeno in tekstovno nezahtevno pesem, popevko, ki je bila ob svojem nastanku zelo priljubljena

tantieme

znesek, ki ga avtor neke skladbe dobi vsakič, ko njegovo skladbo uporabijo za komercialne namene: zavrtijo na radiu, predstavijo na televiziji, igrajo na glasbeni prireditvi ali natisnejo.

Ž-mol



V tokratnem Ž-molu se je znašel naš »lovski« simfonični romantik, ki smo ga predstavili v prejšnji številki. Le kdo je to?

Ilustriral: JURIJ PFEIFER

SLOVENSKA GLASBA MED OB

Govoriti o slovenski glasbi med obema vojnama pomeni razgrniti slogovno raznovrstno in pisano podobo glasbenega ustvarjanja in poustvarjanja v časovnem okviru, ki ga določajo prelomni dogodki v naši družbi. Osnovanje jugoslovanske države po 1. svetovni vojni je deloma spremenilo kulturne tokove, ki so bili v stari avstroogrski monarhiji zlasti živi v smeri Ljubljana — Gradec — Dunaj, utrjena nacionalna zavest, ki je za Slovence pomenila sicer zamudniško romantično, a vendar odločilno oblikovanje lastne glasbene kulture, pa je pripomogla, da so slovenski skladatelji bolj neobremenjeno začeli iskati stike z aktualnimi slogovnimi umetnostnimi gibanji v Evropi.

Brez dvoma so v novi državi nastali boljši pogoji za slovensko glasbeno ustvarjalnost in poustvarjalnost. Tako so leta 1919 v Ljubljani ustanovili Konzervatorij Glasbene matice, leta 1926 Državni konzervatorij in leta 1939 Akademijo za glasbo. Ob na novo utemeljenem glasbenem šolstvu je bil obnovljen tudi simfonični orkester; v letih 1908—1913 je namreč v Ljubljani že delovala Slovenska filharmonija pod izvrstnim, kasneje svetovno uveljavljenim dirigentom Václavom Talichom, po vojni pa je dal prvo iniciativo za ustanovitev amaterskega godalnega orkestra znani slovenski glasbenik Karel Jeraj. Tako je večje koncerte pod pokroviteljstvom Glasbene matice prirejalo Orkestralno društvo. Na teh koncertih so sodelovali tudi člani poklicnega opernega orkestra. Obenem je treba omeniti, da je usahnila nekdanja bogata koncertna dejavnost predvojno vse bolj nemško usmerjene Filharmonične družbe, potem ko so upokojili njenega zadnjega nemškega ravnatelja Hansa Gerstnerja in jo leta 1921 formalno pripojili Glasbeni matici kot njeno podružnico. Čeprav je bila Filharmonična družba uradno ukinjena šele leta 1945, je v obdobju med obema vojnama delovala v zelo omejenem obsegu in je prirejala le še občasne komorne koncerte. Vendar smo Slovenci po Jerajevem ljubiteljskem orkestru spet dobili tudi filharmonijo; tokrat Ljubljansko filharmonijo, ki je delovala od leta 1935 približno šest let. Kot

zanimivost naj omenimo, da je bil njen prvi tajnik skladatelj Matija Bravničar. Tudi filharmonija je delovala na ljubiteljski ravni, sestavljali so jo glasbeni entuziasti, podpirali pa posamezni premožni ljubitelji resne glasbe. Država orkestra namreč finančno ni podpirala. Eden najpomembnejših dogodkov pa je tudi ponovna ustanovitev ljubljanske Opere, ki med vojno ni delovala. Ravno Opera je bila osrednja glasbena institucija na Slovenskem med obema vojnama.

Nove okoliščine so vplivale tudi na glasbeno ustvarjalnost. Število skladateljev je precej naraslo in kljub slogovni raznolikosti, ki je pomenila sočasno nastajanje tako poznoromantičnih, novoromantičnih in deloma impresionističnih del kot novih ekspresionističnih in neoklasiističnih, so slovenski skladatelji zlasti z Marijem Kogojem in Slavkom Ostercem stopili v korak z evropsko glasbo.

MARIJ KOGOJ (1895 do 1956), ki je študiral na Dunaju (kompozicijo pri Franzu Schrekerju) je že s svojim prvim tiskanim delom, mešanim zborom »Trenutek«, ki je izšel v zadnjem letniku glasbene revije Novi akordi leta 1914, stopil na pot slovenske glasbene moderne in zasejal seme ekspresionizma na naših tleh. Njegova mnogokrat citirana misel: »Glasba ni zunanost in površina, nego je dno,« jasno kaže skladateljeve estetske nazore. Čeprav ni komponiral v smislu dunajskega dvanajsttonskega ekspresionizma in v njegovih skladbah ob atonalnosti najdemo tudi nekatere poznoromantične in novoromantične prvine, nastane njegovo osrednje delo, opera Črne maske (1924—27), ki je obenem osrednje delo slovenskega ekspresionizma, na primer le 5 let za Bergovim Wozzeckom in nekaj več let za odrskimi deli Bartoka, Prokofjeva in Hindemitha. To pa pomeni, da se je prva slovenska glasbena avantgarda oblikovala v samem višku evropskega ekspresionizma.

Drugega pomembnega predstavnika je slovenska glasbena moderna dobila v skladatelju Slavku Ostercu. **SLAVKO OSTERC** (1895—1941) je po prvem glasbenem izobraževa-

BARČICA OTON ŽUPANČIČ

MARIJ KOGOJ



Slavko Osterc

nju pri skladatelju Emeriku Beranu v Mariboru glasbeni študij nadaljeval v pomembnem evropskem glasbenem središču, v Pragi. Prav s svojim šolanjem v Pragi je Osterc »zaznamoval« oziroma usmeril še celo vrsto mlajših slovenskih skladateljev, ki so kasneje študirali pri njem na ljubljanski Akademiji za glasbo in se po domačem študiju napotili še na izpopolnjevanje k Osterčevim praškim profesorjem (v Pragi so tako študirali Marjan Lipovšek, Pavel Šivic, Franc Šturm in Demetrij Žebre). Praška kompozicijska šola s četrtonsko tehniko Aloisa Habe v evropski glasbi sicer ni zapustila tako globokih sledov kakor dunajska atonalna



Lucijan Marija Škerjanc

šola s Schönbergovo dvanajsttonsko tehniko, vendar je Ostercu odprla razgled na vse tedaj aktualne slogovne in kompozicijsko-tehnične poti od ekspresionizma do neoklasicizma, od atonalnosti in atematičnosti do dodekafonije in četrtonskega komponiranja. Tako je prav Slavko Osterc, po naravi mnogo bolj odprt kot Kogoj, lahko slovensko glasbo odločilno preusmeril k sodobnim evropskim estetskim nazorom in si z že omenjenimi učenci ustvaril tudi krog somišljenikov in nadaljevalcev svoje začete in z zgodnjo smrtjo prekmalu prekinjene poti.

Da je Osterc slovensko glasbo tudi povsem konkretno povezal s svetom, pričajo tudi dejstva, da je bil član odbora Mednarodnega združenja za sodobno glasbo (ISCM) in nekajkrat tudi član žirij za festivalske programe, kar je nedvomen dokaz o njegovem ugledu v mednarodnih glasbenih krogih. Tako je širil stike, ki so mu omogočali uveljavljanje slovenskih in jugoslovanskih glasbenih del v mednarodnem okviru, njegove skladbe pa so izvajali na primer na festivalih ISCM v Firencah 1934, v Pragi 1936, v Londonu 1938 in v Varšavi 1939. Čeprav so mu nekateri očitili modnost za vsako ceno in v mnogih njegovih delih res najdemo več rutine kot moči vsebinskega izraza (za razliko od Kogoja), pa je bil prav Osterc tista izjemna glasbena osebnost

(s 170 opusov od komornih in orkestralnih do zborovskih in odrskih del tudi neverjetno plodna), ki velja za utemeljitelja slovenske glasbene moderne, katere nastop pomeni osrednji dogodek v slovenski glasbi med obema vojnoma.

Ivan Klemenčič v svoji doktorski disertaciji o ekspresionizmu na Slovenskem ugotavlja, da »kljub temu, da si slovenski skladatelji izbirajo kompozicijska sredstva glede na njihovo občutje sveta, čeprav vsaj deloma poznajo tudi že naprednejša, izhajajo iz temeljnih izraznih in vsebinskih določil sloga. Tako sooblikujejo organsko avtohton slogovni razvoj.« Od tod tudi razlaga, zakaj se na primer dva tudi precej značilna slovenska glasbena ekspresionista Matija Bravničar in Vilko Ukmar ne držita strogo kompozicijskih pravil dunajske atonalne šole, zakaj je slogovno raznovrsten, deloma bližje neoklasicizmu, skladatelj Danilo Švara, na drugi strani pa so izpovedno enovitejši Franc Šturm, Srečko Koporc in Karol Pahor, pa spet bolj samosvoji Marjan Kozina, Marjan Lipovšek in Pavel Šivic.

Ko govorimo o slovenskih skladateljih, ki so utemeljili in nasledili slovensko glasbeno moderno in so se izoblikovali prav v obdobju med obema vojnoma, ne smemo pozabiti, da je tudi bolj tradicionalna glasbena govorica živela dalje. Tu gre predvsem za kompozicijske in slogovne značilnosti pozne romantike in nove romantike s primesmi impresionizma. Če pomislimo, da je prva prava slovenska romantična simfonija (Lovska simfonija v G-duru Frana Gerbiča) nastala šele tik po 1. svetovni vojni, je to povsem razumljivo. V obdobju med obema vojnoma je namreč še vedno ustvarjala tudi generacija slovenskih romantičnih in novoromantičnih skladateljev (Fran Gerbič umre 1917, Anton Foerster 1926, Fran Serafin Vilhar 1928, Risto Savin 1948, Anton Lajovic 1960, Emil Adamič 1936 in Janko Ravnik, ki je govoril tudi impresionistično in deloma ekspresionistično glasbeno govorico, 1982).

Tradicionalnemu glasbenemu jeziku pa so naklonjeni tudi še nekateri skladatelji mlajše generacije, med katerimi je osrednja osebnost med obema vojnoma

in glavni nazorski antipod naprednima Kogojevemu in Osterčevemu krogu skladatelj **LUCIJAN MARIJA ŠKERJANC** (1900—1973). Škerjančev opus je obsežen; bil je skladatelj, pedagog, pianist, dirigent, glasbeni pisec. S svojimi skladbami je na nekaterih glasbenih področjih (klavirski koncert, simfonija, godalni kvartet, uvertura) zapolnil glasbene vrzeli pretekle slovenske glasbene tvornosti. Zato po svojem umetniškem poslanstvu stoji na posebnem mestu v slovenski glasbeni zgodovini, čeprav je ob izvrstnem obvladanju skladateljske obrti in smislu za orkestrski zvok govoril svojstven, a tradicionalen glasbeni jezik, ki, razen v nekaj skladbah s konca dvajsetih let, ni želel prekoračiti rubikona poznoromantičnih in impresionističnih potez; tudi sodobnejši jezik je deloma preskusil in obvladal, a ga je hitro opustil, saj ni ustrezal njegovi naravi. Tradicionalneje, v smislu »neoromantičnega realizma« je ustvarjal v obdobju med obema vojnoma pa tudi pozneje še eden najbolj izrazitih slovenskih simfoničnih skladateljev, Blaž Arnič. Tako se nam nekako strne podoba slovenske glasbe med obema vojnoma, za katero je značilno predvsem, da staro živi še naprej, da pa odločno nastopi novo, ki slovenski glasbi prvič prinese odmik iz nenehnega glasbenega zamudništva v relativno sočasnost tako po slogovni naravnosti v smislu ekspresionizma in neoklasicizma kot v smislu kvalitete nekaterih glasbenih del.

MOJCA MENART



Marij Kogoj



VLADIMIR AŠKENAZI

Ljubljana, 7. 1. 1986. Povzetek pogovora za poslušalce Radia Ljubljana.

Tokrat ste za koncerta v Ljubljani in Zagrebu izbrali skladbe Beethovna in Schumanna, pred nekaj leti pa ste v Zagrebu igrali samo Chopinove Preludije v celoti. Kako sicer izbirate koncertni repertoar?

Odvino je od tega, kaj želim v določeni sezoni, v nekem obdobju igrati. Nered vključujem v program dela različnih skladateljev. Največkrat razdelim koncert med dva — na primer med Beethovna in Schuberta ali Schuberta in Schumanna ali Beethovna in Chopina. Tako se lahko po odmoru postaviš v drugačen miselni okvir in posvetiš podajanju povsem drugega izraza.

Včasih vključim v program tudi dela treh različnih skladateljev, a tudi takrat pazim, da gre za kontinuiteto, da je program harmonično oblikovan. Skladbe enega samega skladatelja pa igram bolj ob posebnih priložnostih, ko gre na primer za kakšno spominsko obeležje.

Morda je ločevanje preveč grobo, pa vendar se zdi, da sta danes na svetu dve vrsti pianistov: eni igrajo predvsem standarden repertoar t. i. klasične glasbe, drugi pa se več ukvarjajo s sodobno glasbo — vi spadate bolj v prvo skupino. Zakaj?

Ne igram dosti sodobne glasbe. Pravzaprav ni veliko glasbenikov, ki bi igrali današnjo glasbo. Mnogokrat je namreč ne razumem, če pa jo razumem, nisem preveč navdušen

nad njo. Še vedno mislim, da je vse preveč eksperimentov brez prave vsebine. To pa me seveda odbija. Današnji skladatelji še vedno iščejo nove izvore zvoka. Mislijo, da bodo nove zvočne možnosti njihovo glasbo naenkrat naredile zanimivo in ji vdihnile posebno sporočilo.

Vendar, če se pojavi resničen talent, pravi genij, ni nujno, da se mora izraziti v novem mediju. Modernost in inventivnost nista obvezna atributa genijev. Seveda so bili v zgodovini tudi geniji, ki so bili revolucionarne osebnosti, a je preveč primitivno misliti, da če odkriješ nove zvočne možnosti, že gledaš v prihodnost.

Znameniti George Bernard Shaw, ki je bil tudi glasbeni kritik, je nekoč dejal: »Imam samo enega glasbenega boga — to je Mozart.« Ga imate tudi vi?

No, seveda. Mozart je eden od njih. Vendar imam jaz več bogov — torej nisem monoteist (ha, ha). Privlačijo me različne vrste izražanja in različne življenjske filozofije. Sicer pa skušam biti do vseh skladateljev pozitivno naravnani. Ne bi hotel reči, da so nekateri pisali samo veliko glasbo — celo Beethoven je napisal nekaj drugorazrednih skladb, kar pa nikakor ne zmanjšuje njegove pomembnosti, vendar so tu tudi skladatelji, ki so napisali morda le tri, štiri dobre skladbe, pa se je tudi z njimi vredno istovetiti.

Zadnja leta vedno več nastopate tudi kot dirigent. Večkrat igrate in dirigirate obenem — tak način izvajanja klasičnih del

predklasičnih del je v zadnjem času postal kar nekako moderen. Kakšni so vaši razlogi zanj?

Razlogov je več; sam lahko oblikujem skladbo kot celoto, ni se mi treba ozirati na drugega dirigenta. Ponavadi imam zelo dober stik z orkestrskimi glasbeniki. Ti bolj pozorno poslušajo in sledijo, če ni še kakšnega dodatnega dirigenta. Tak način izvajanja klavirskih koncertov je zato zelo ustvarjalen, bolj oseben in lahko bi rekel, da je vzdušje še bolj muzikantsko, zato res uživam.

Nastopate v vlogi dirigenta in solista predvsem v londonskem orkestru Philharmonia ali tudi z drugimi orkestri?

Nastopam s številnimi orkestri. Vse, kar potrebuješ, je skupina glasbenikov, ki poznajo repertoar, ki nimajo tehničnih problemov in ne berejo več partiture v času izvedbe, ki vedo, kaj se dogaja in znajo pozorno poslušati — z drugimi besedami — potrebuješ super skupino. In super orkestre najdeš seveda v Londonu, v ZDA — na primer v Clevelandu ali Philadelphiji. Z ljudmi v teh orkestrih lahko delaš, kar hočeš, lahko stojiš na glavi ali zapustiš dvorano, še vedno bodo zelo dobro igrali.

Gotovo te izvedbe združujejo oba vaša osnovna interesa — igranje klavirja in dirigiranje. Ali še vedno raje sedete za črno-belo klaviaturo kot stopite za dirigentski pult?

Oh, ne vem. Rad imam koncerte, ki dobro tečejo — pa naj dirigiram ali igram. Seveda zelo uživam v dirigiranju. To je še vedno isto — ustvarjanje glasbe, obenem pa povsem nekaj drugega, saj svoje glasbene zamisli prenašaš na skupino glasbenikov, ki jih morajo sprejeti in interpretirati. Morda je to celo najbolj naraven, najbolj nematerialen način ustvarjanja glasbe. In seveda, ni se ti treba nenehno spoprijemati z izzirom neposrednega ustvarjanja zvoka, kar počneš kot pianist — kot dirigent le pomagaš ustvarjati zvok. Odmaknjen si od resnične produkcije zvoka, kar seveda dela življenje malo lažje. Ne rečem, da je dirigiranje enostavna stvar. Tudi dirigiranje je umetnost, je posebej izziv in nič ni enostavno, kar želiš dobro narediti. Vendarle pa gre za drugačen miselni okvir, za drugačno razmišljanje, kot če nastopaš na primer kot pianist.

Biti tudi pianist, biti solist je za dirigenta nova dimenzija.

Oh, seveda. Dejstvo, da sem solist na svojem glasbilo, me postavlja v posebno kategorijo, ko stojim pred orkestrom. Vsak orkestraš ve, da tudi jaz igram instrument, ne pa le maham z rokami kot kakšen idiot, ha, ha. Vem, kaj se pravi igrati, kaj pomeni ustvarjati zvok in se izražati skozi svoje glasbilo. Zato v njihovih glavah ni odvečnih vprašanj in če jim kaj naročim, vedo, da točno vem, o čem govorim.

Pripadate generaciji svetovno znanih pianistov starejše ali srednje generacije, ki v svojih interpretacijah izhaja bolj ali manj iz klasične pianistične šole. Zd' se, da danes prihaja nov rod pianistov, ki se skuša uveljavljati z nekakšnim individualizmom — s samosvojimi interpretacijskimi prijemli. So vzroki za to morda v dejstvu, da je danes v množici pianistov težje uspeti in je zato treba pokazati nekaj več ali predvsem nekaj drugega kot ostali?

Tu zadenemo ob vedno znova porajajoče se vprašanje o tem, kaj je prava umetnost. To je seveda filozofsko vprašanje. Ko nastopaš, poustvarjaš in na ta način komuniciraš z drugimi, stopi v ospredje druga plat tega vprašanja, namreč — kako komuniciraš in kaj razumeš v svoji umetnosti.

V zgodovini je bilo toliko različnih vrst poustvarjalcev. Bili so zelo ekstrovertirani izvajalci, skoraj »showmeni«, ob njih pa spet drugi, zelo resni. Mislim, da se v tem smislu obdobja ne razlikujejo posebno med seboj; človeška narava ostaja vselej enaka, spreminjajo se okoliščine civilizacije.

Vprašanje uspeha ni nekaj oprijemljivega. Po navadi je to vprašanje sreče, vprašanje trenutka, v katerem se pojaviš na odru; lahko stopiš v mednarodno areno v trenutku, ko ljudje potrebujejo prav tak tip človeka in nihče v tistem trenutku ne ponuja tistega, kar lahko ponudiš ti. Biti uspešen tudi ne pomeni vedno biti izredno dober. To je le nekaj, kar ima občinstvo rado v določenem trenutku.

Je za umetnika, za pianista, kot ste na primer vi, danes težko živeti v svetu, v katerem je tudi t. i. klasična glasba postala stvar industrije in dobička?

Mislim, da je glasba postala stvar komercialne in industrije zaradi naraščajočega zanimanja zanjo. Moralo je priti do take organizacije, sicer bi imeli kaos. In organizacija se je seveda spremenila v poslovno, ker mora biti vse na svetu ekonomsko ovrednoteno. Seveda je škoda, če ljudje glasbo izrabljajo za golo kovanje dobičkov, vendar sva spet pri človekovi naravi! V glasbeno menedžerstvo prihajajo tudi ljudje, ki bi lahko prav uspešno izdelovali nogavice in milo. Nič skupnega nimajo z glasbo, vendar je stvar dobičkonosna in se je pač lotijo. Mislim, da potrebujem ljudi, ki delajo zame, ki se zame pogajajo in zame organizirajo stvari. Zato imam seveda menedžerja, ki je v resnici moj dober prijatelj, ki me res dobro pozna in dela to, kar od njega pričakujem. Če bi se moral sam ukvarjati s tem, mi ne bi ostalo nič časa za to, da se v miru posvetim svoji glasbi.

MOJCA MENART

INDIJSKA KLASIČNA GLASBA — MARGA

Indijska klasična glasba ali MARGA je nastala pred približno 4000 leti. Ohranila in bogatila se je po ustnem izročilu in le nekatere vokalne pesmi so zapisane v stari indijski — sanskritu. Njen nastanek nam opisuje legenda, ki jo mojstri še danes pripovedujejo svojim učencem:

»Glasbo so ustvarili trije bogovi: **Brahma** (ustvarjalec), **Višnu** (ohranjevalec) in **Šiva** (uničevalec). Najpomembnejši med njimi je kralj plesalcev Šiva Nataraja, saj njegov ples simbolično ponazarja neskončni ritem življenja in smrti v vesolju — gibanje vesolja pogojuje njegov večni ples. Nada Brahma predstavlja ton, ki se manifestira na dva načina, kot vibracija etra in vibracija zraka.

Vibracija etra je zvok, ki je čist in teži k nebu. Nekateri trdijo, da je vibracija etra podobna sferični glasbi, ki jo je opisoval že Pitagora v 6. stoletju pred našim štetjem. To je zvok vesolja, ki je vedno prisoten in se ne spreminja. Indijci ga imenujejo ANAHATA NAD, kar pomeni »neudarjen zvok« in ga slišimo, ne da bi ga zaigrali. Pomemben je za vse tiste, ki se resno ukvarjajo z jogo, saj ga želijo slišati v sebi. To pa dosežejo le po dolgoletnih vajah in meditacijah.

Vibracija zraka je nižji zvok, bližji zemlji. Ta zvok pozna tudi naša fizika in ga opisuje kot longitudinalno valovanje zraka. Indijci ga imenujejo AHATA NAD, kar pomeni »udarjen zvok«. Vibracijo povzročimo fizikalno; ko pojenja, tudi zvok zamre. Glasbeni ton odseva številčna zaporedja in odnose v vesolju in naravi, zato je človeku prijeten in ga pomirja.

Modrost umetnosti je, kako te tone postaviti v takšno zaporedje, da človek lahko izrazi svoja notranja občutja in občutja naravnih situacij. To zahteva od posameznika dolgoletno poglobljanje v glasbo in spoznanja, kot so jih razlagali mojstri-učitelji svojim učencem v ASHRAMIH (centrih umetnosti, znanosti in joge).

»Umetnosti, ki jo sestavljajo vokalna, instrumentalna glasba in ples,

ne smemo deliti na tri zvrsti. To je eno — to je **sangeet**,« vedno znova zatrjujejo. Tako je sangeet privabljal v ashrame nadarjene posameznike, ki so postali učenci in s tem prevzeli določene obveznosti. Med **gurujem** — učiteljem in **shishijo** — učenecem je bil potreben dosleden in odgovoren odnos (ta odnos se imenuje »guru shishija parampara«), da je lahko mojster učencu posredoval svoje znanje. Učitelj učencu pomeni zelo pomemben življenjski smoter in obveznost. Ko je med njima v ganda ali nara obredno sklenjena vez, je ni več mogoče prekiniti. Učitelj je za učenca resnejša vez kot žena, brat ali starši. Pregovor pravi: Pani plje chanke, guru banaye janke. (Vodo pijemo šele takrat, ko je prečiščena, za pot se odločimo takrat, ko smo vanjo trdno prepričani in odločeni.) Ob tem za lažje razumevanje povejmo, da je v Indiji voda pogosto zastrupljena, zato jo je treba prekuhati ali prefiltrirati.

Ponižnost (ali vinarja) je pomemben aspekt v odnosu učenca do učitelja. Učenec je popolnoma predan učitelju in njegovi družini, katere član postane. Pri njej živi in se hrani, največji del dneva posveti učenju umetnosti glasbe. Pot vaje in discipline vodi v popolno obvladovanje klasične indijske glasbe. Študij zahteva dvajset let neprekinjenega dela. **Ravi Shankar**, tudi na zahodu zelo znan in priznan ustvarjalec ter mojster sitarja, pravi, da za osvojitve znanja ni bližnjice in da se moramo zavedati, da se v življenju nikdar ne nehajo učiti. Ta način doumevanja in ustvarjanja je Shankar pred približno tridesetimi leti poskusil predstaviti tudi v Evropi. Izdal je knjigo **Moja glasba — moje življenje**, kjer govori o indijski klasični glasbi, njenem razvoju, instrumentih, mojstrih... V tej knjigi so tudi praktične vaje za igranje na sitar.

ZNAČILNOSTI

Glasba daljne Indije se od evropske razlikuje v več pogledih. Evropska glasba namreč ni zgrajena le na

melodiji in ritmu, ampak je obogatena še s harmonijo in kontrapunktom. Teh dveh elementov indijska glasba ne pozna. Zato pa sta melodijski in ritmijski skladbi lahko izrazi več različnih občutij (na primer jezo, žalost, pogum, veselje...), lahko uporablja različne stile, medtem ko indijska glasba usmerja na en sam občutek, ki ga razvija in stopnjuje do hipnotično-magičnega učinka.

Zaradi vsega tega je tudi indijski notni sistem precej drugačen. Razdeljen je natančneje kot evropski, saj znotraj oktave najdemo še manjše enote, kot so naši posamezni toni. To so mikrotoni ali **srutiji**. Tako ima oktava 22 enot, ki jih lahko zazna le izurjeno glasbenikovo uho, da jih potem lahko zapoje, zaigra in zapiše. Teoretično pa ima ena enota celo 66 mikrotonov.

Tako obogatena melodijska ustvarja značilno barvo indijske glasbe. Osnova oktave je sestavljena iz sedmih tonov, ki se imenujejo drugače kot toni evropske lestvice:

SA	RI	GA	MA	PA	DNA	NI	SA
DO	RE	MI	FA	SO	LA	TI	DO

Ta indijska lestvica se imenuje **SAPATAKA**. Indijci so jo poznali približno 600 let pred Evropejci. Bi-

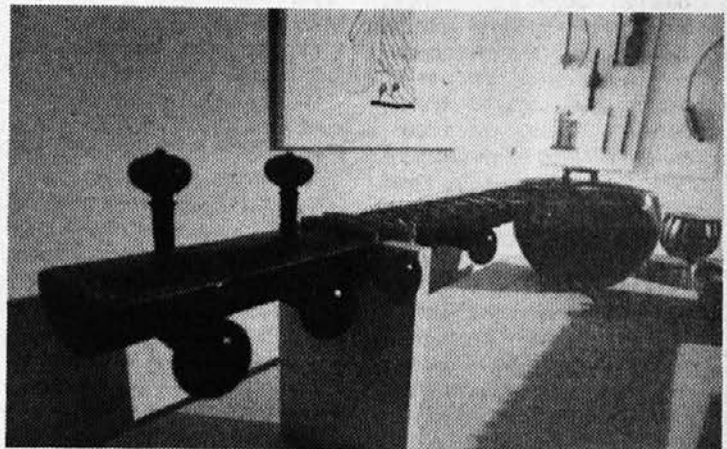
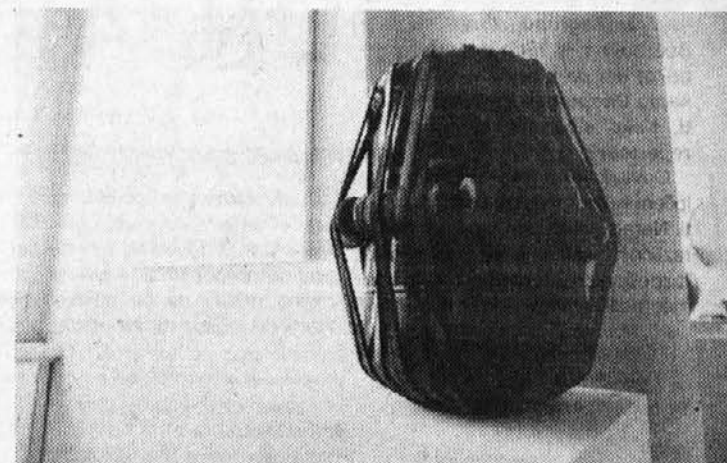
stvena razlika je v tem, da je evropski DO nespremenljiv, Indijci pa lahko SA višajo ali nižajo. Toni saptake predstavljajo določene simbole. Nekateri jih primerjajo z deli telesa (SA = duša, RI = glava, GA = roke, MA = prsi, PA = grlo, DNA = boki, NI = noge), drugi pa z oglašanjem živali (SA = glas pava, RI = glas bika, GA = glas koze, MA = glas žerjave, PA = glas sove, DNA = glas konja ali žabe, NI = glas slona). Zelo pomembna razlika med evropsko in indijsko glasbo je tudi v tem, da Indijci znotraj kompozicije ne uporabljajo modulacije, zamenjave ključa. Osnovni ton se ne zamenja in ni redkost, da izvajalec isti ključ ohrani skozi celo življenje, ker ta ustreza njegovemu glasu ali značilnostim njegovega instrumenta.

Melodijska indijske klasične glasbe sloni na vokalni glasbi, ki se imenuje **RAGA** — SANGEET. Vsak učenec mora, še preden začne igrati svoj instrument, popolnoma obvladati vokale ustaljenih kompozicij. Vsi indijski instrumenti namreč imitirajo vokal.

Srce indijske klasične glasbe je **raga**. Star pregovor, zapisan v sanskritu, pravi: Ranjayati iti ragah. (To, kar obarva mišljenje, je raga.) Kot je črn kanvas ali flanelograf pokrit z barvami, tako je človeški um obarvan s prijetnimi in pomirjujočimi toni raga.

MARTIN LUMBAR

(se nadaljuje)



Fotografiral: LADO JAKŠA



GLASBENIK SVOBODNJAK

Tovariš BORUT LESJAK, mišlim, da bo moje vprašanje sprožilo zelo dolg odgovor. Sprašujem namreč, s čim vse ste se v življenju kot glasbenik preživljali?

Treba je začeti od začetka, da so potem nekatere stvari razumljive. Začel sem kot štiriletni fantek s harmoniko in pri sedmih letih nadaljeval s klavirjem. Tega sem nato študiral pri prof. Antonu Troštu na Akademiji za glasbo, kjer sem tudi diplomiral. Ampak moram reči, da me do konca vojne to ni posebno veselilo; stvari, ki sem jih dobil v študiju, niso bile primerne mojemu občutku, zato zanje nisem imel prav posebnega veselja. Ko pa se je vojna končala, se je prvič zaslislala zabavna glasba v današnjem smislu, Glenn Miller in swing orkestri. Nemci razen operet in kilavih fokstrotov, kakršne je pela Marika Röck, sploh niso pustili predvajati zabavne glasbe; ameriške, ne, ti so bili njihovi sovražniki. In takrat, kot petnajstletnega fantka, me je ta muzika nekako čudežno zagrabila, bila mi je všeč. Rekel sem, to je tisto, kar navdušuje, in sem potem kar ušesa tiščal k radiu in poslušal.

Kmalu nato se je ponudila priložnost — študentski plesni orkester Veseli berači, kjer sem igral nekaj časa saksofon, nekaj časa klavir, pozneje pa sem ga tudi vodil. Igrali smo v Narodnem domu; morate si predstavljati, da takrat še ni imel vsak vogal svoje diskoteke z odlično muziko. Na tem področju je bila popolna praznina, mi smo bili edina živa glasba, edino plesišče, ob sobotah in nedeljah je bilo strašno natlačeno. Tudi narodnozabavne glasbe, kot je danes, še ni bilo. Avenik je šele kasneje razvil svoj ansambel.

Stvar me je vedno bolj zanimala in nenadoma sem uvidel, da z znanjem, ki ga ima človek kar tako pri roki, ni morem priti skozi, tudi pri takem orkestru ne. Bil sem nekoliko starejši, pri sedemnajstih, ko sem šele začel resno študirati. Do takrat sem čisto lebdel. K profesorju sem hodil dvakrat tedensko na ure klavirja. Takrat ni bilo take demokracije kot danes, profesor mi je zapiral pokrov klavirja in mi dvakrat na teden povedal, da ne znam nič in naj zginem ter pridem pripravljen. In k »fotru« me je hodil tožiti, »foter« je uvedel sankcije,

tudi pas je odpel in me nažgal. To so bili takrat vzgojni prijemi. Ampak, če glasbe sam v sebi ne začutiš, ni nič; jaz sem jo začutil. Treba je bilo tudi kaj aranžirati in kolegi so nas, ki smo bili majčkeno bolj doma v muziki, prosili, da bi kaj napisali. Pa sem začel prepisovati s plošč. Ker takrat še ni bilo ne trakov ne not, smo tisto ploščo vrteli do onemoglosti. Zmeraj ploščo zadeti na isto mesto je bila prava muka. Enega Glenna Millerja smo »snemali« tudi po štirinajst dni, ampak smo se naučili. In tako smo pravzaprav vsi zrasli iz tega žanra. Na Akademiji so nas pa preganjali, to moram posebej poudariti. Vsak ponedeljek smo imeli glasbeno narodopisje in meni je profesor pred vsemi sošolkami, ker sem bil edini fant, vsak ponedeljek rekel: »Aha, to je pa tisti, ki se ukvarja s kanalsko glasbo!« Takrat nismo bili taki, kot so danes mladi, in nam je bilo nerodno. Jaz sem kar pod mizo lezel, ko me je zmerjal, je bil le avtoriteta...

Zakaj pa so rekli kanalska glasba?

Ker se jim je ta, zabavna glasba, zdela kot nekak smrad, kanal, nekaj ostudnega. Zakaj pa danes ni bolje! Vsi tisti profesorji so si pač iskali naslednike po svoji podobi in jih tudi našli. In ta podoba je danes enaka, le da proti navalu tega, kar mladina počenja, ne morejo nič. Ne morejo reči, da rocka ni, ker ga je slišati z vseh strani; pa električni ansambli, to je zvočni pritisk na vseh medijih. Ampak dejansko jazza še zmeraj ne priznavajo. Mi smo se ukvarjali bolj z jazzom in jazzirano zabavno glasbo, ta naša usmeritev pa je kasneje zaradi komercialnih prijemov propadla. Pri nas se jazz ni posebno prijel, v Srbiji pa se je in v Beogradu ga še danes slišiš po radiu tudi podnevi.

No, končna odločitev, da se ne bom usmeril v resno glasbo, je bil moj diplomski koncert. S Filharmonijo sem igral Tretji Beethovnov klavirski koncert, ki ima v tretjem stavku ostre akcente, in takratni kritik, ki ga še danes ne cenim, je pa že pokojni, je zapisal, da se mi vidi, da se ukvarjam z »žecom«. Nakar sem jih imel lušno zadosti in sem rekel, da se bom pa zdaj zares ukvarjal z jazzom. Seveda poti pravzaprav nisem videl. Dandanes namreč mlad človek velikokrat greši, ko pravi: saj ne morem iz tega nič narediti. To je bistvena napaka. Nihče ne more reči, kaj mu življenje prinaša v prihodnosti. Čisto za vsakega se najde mesto, ki pa ga ne moreš predvideti. Priznam, da nekaj časa nisem imel za kavo, ampak ni bilo tako hudo, tisto obdobje morda več tudi ni zahtevalo od mene. Doma posebne finančne podpore nisem imel, oče je bil zelo strog. Ni bil zadovoljen, da sem se odločil za glasbo, kar je bilo pravzaprav malo hecno, saj me je prav on odvel k učitelju harmonike.

Ali se je oče tudi ukvarjal z glasbo?

Ne, ne, bil je doma iz Trbovelj, od koder so godbeniki, pa sem morda malo tega podedoval. Starši so se ukvarjali s trgovino in niso imeli za umetnost kot tako nobenega misla. Njim se je najbrž zdelo, da bi bilo krasno, ko bi zbranim tetam v nedeljo zaigral Na planinah, ne pa kot poklic. No, takrat so bili na razpolago samo nočni lokali Nebotičnik, bar Slon pa Rio in kavarne. V kavarnah nismo hoteli igrati, tam so kraljevale kavarniške zasedbe, ljubljanski advokati z violino, to je bil njihov hobi in žanr. Mi pa smo bili stopničko više in smo igrali vse vrste šlagerjev v mali zasebi. Kasneje sem dve leti igral v baru v nebotičniku za preživljanje. Samo to ni bilo tisto, kar bi imel za vzor. Menim namreč, da se gostilna in muzika v svojih gledanjih popolnoma razhajata, še danes je tako, ko grem za silvestra večkrat igrati. In potem sem gruntal, kaj bi naredil. Ponujali so mi službo na radiu, ampak v pisarno nisem hotel. Reci mi, da sem bil pianist, toda tak poklic obstaja le pri enem orkestru. Ko je šel Rijavec k vojakom, sem namesto njega eno leto igral pri plesnem orkestru, ki ga je vodil Adamič. Potem sem študiral tudi klarinet in igral baritonsaksofon namesto Komaca, ki je tudi šel v vojsko. In potem sem šel z neko skupino v Francijo kot saksofonist, kjer smo eno leto igrali po lokalih. Saksofon je zelo lušten instrument, ampak pozneje, ne vem zakaj, sem se raje vrnil k tipkam. Začel sem aranžirati, pisal sem tudi za druge radijske postaje, a konkurenca je bila velika, prostora malo in nekateri mi niso pustili blizu. Pa mi je šla tudi usoda na roko. Že od študentskih let sem gojil ogromno ljubezen do gledališča, ne le z glasbene plati, teater mi je bil všeč kot medij. Velikokrat sem imel možnost živega nastopanja v gledališču, vsakih nekaj let je prišla kaka vloga, veliko veselja sem imel z njimi. Tudi korepetiral sem, učil igralce peti. Sam nastopam na predstavah še danes. Prijetno je vsak večer videti žive ljudi v dvorani. Če delaš v studiju, je to bolj kot »drukanje« konzerv, ni pravega kontakta, tu pa je fantastično. Za gledališka dela sem pisal tudi svojo glasbo...

Od gledališča pa k filmu ni daleč!

Ja, pravzaprav je bila tista večja prelomnica film. Ne čakaj na maj leta 1957, ko mi je dal glasbo zanj napisati František Čap. Tako so me malo spoznali in pri tridesetih sem dobesedno hodil iz filma v film. Napisal sem glasbo za 60 kratkometražnih filmov z različno vsebino pa šest celovečercem pri nas ter dva za Nemčijo in dva za Ameriko v koprodukciji. Tudi na tem področju je bilo ogromno dela. Ker pa sem vedno bolj razvijal pianistične improvizacijske sposobnosti, ker sem veliko igral, sem pred leti dobil ponudbo, da bi v kinoteki spremljal stare, neme filme. In tako zdaj že tretjo sezono

vsako sredo spremljam en film. To gre tako: najprej si film ogledam, si naredim neko osnovo; občutek, ki mi ga da slika, moram prenesti v tematiko, ki jo razpredam direktno iz glave v roke. Še od študentskih let pa sodelujem z orkestrom Slovenske filharmonije kot tolkalist, kadar me potrebujejo. Z njimi sem prerajal vso Evropo. Tolkal sem se pravzaprav sam naučil z vajami in bi rekel, da na vibrafonu v tej zvrsti lahko skoraj vse zaigram, seveda malo povadim...

Še od otroških let se spomnim, da ste veliko sodelovali tudi z otroškimi in mladinskimi zbori!

Delo z otroki je bila moja dolgoletna dejavnost. Janez Bitenc me je animiral, ko je bil urednik na radiu, da bi kaj napisal. To je bila simbioza zabavne glasbe, moje ideologije in slovenskih pesnikov z luštnimi teksti. Tudi instrumentalni sem Bitenca in Kuharja, vendar so tudi to smer nekateri bičali; čutili so se ogrožene, ker mislijo, da je nekaj narobe z umetnostjo, če otrok pesem zlahka zapoje. Še danes veliko spremljam različne zборе, trinaest let pa sem vodil na radiu Veseli tobogan. Mukotrpno delo — vedno sem se boril za kvaliteto, otroci niso smeli nič »fufati«.

Delate tudi za RTV?

Mogoče malo več za radijske igre. Na TV imam oddajo Sestanek v kavarni, na radiu pa Prizmo optimizma, obe za starejšo publiko in z muziko v kompromisni zasedbi, nekako vmes: violina, klarinet, klavir, kontrabas in tolkala.

Kako pa je bilo z vašimi rednimi zaposlitvami?

Za pisarno se nisem mogel nikdar odločiti, hočem igrati. Da pa nisem šel h kakšnemu orkestru, je treba pripisati mojemu značaju, nerad ubogam. Orkester je namreč upravnost lahko samoupraven, kot glasbeno telo pa je najhujša monarhistična diktatura vseh časov. Ko pride dirigent, stroji vsem kožo do obisti; muzikanti ostajajo, dirigenti se menjavajo, oni so prijazni, drugi nesramni. Meni je pokojni profesor Trost, izvrsten koncertni pianist, z največjo muko pokazal in vcepil v glavo neke vrline, ki še danes obstajajo, in če danes prideš nekam, kjer te vrline zanemarljajo, potem igraš proti sebi. Bil mi je resnično kot oče, vedno je govoril: če boš v življenju ločil, kaj je važno in kaj ni, je že pol narejenega, in to je čista resnica. Bil je zelo širok človek in tudi igral je bolj na široko, ni drobil. Zanimivo, da se vsi, ki smo pri njem študirali, še danes tako ali drugače ukvarjamo z glasbo.

Kaj svetujete mladim in najmlajšim bodočim glasbenikom?

Naj pridno delajo in naj si ne želijo uspeha prekmalu! Vse potrebuje svoj čas in ta je danes bolj naklonjen temu, da se kmalu pride do uspeha!

Pogovor je zapisal
ROMAN RAVNIČ

SKLADATELJ — OPERA

Zakaj skladatelj piše opere?

1. Nekateri skladatelji to delajo po naročilu. Vzemimo primer iz Zvezne republike Nemčije! Honorar za samo naročilo opere pri uveljavljenem skladatelju se giblje od 20.000 DM navzgor. K temu je treba prišteti še zagotovljeno izvedbo s tantomami od vsake predstave, odstotek od prodanih plošč s posnetki opere in možnost izvedbe na drugih odrih. — Pri Slovencih ta točka v celoti odpade, ker za opero ni nobenih naročil, za morebitno izvedbo prihajata v poštev le dva odra (Ljubljana in Maribor), snemanje pa ni zagotovljeno.

2. Nekateri skladatelji se srečajo z literarno snovjo, ki jim je všeč, jih mika in napeljuje h komponiranju opere. Če se čutijo dovolj sposobne, če razpolagajo s potrebnim prostim časom, ki ga delo terja, in če imajo dovolj izkušenj na vokalnem polju, se jim bo morda rodilo delo, vredno uprizoritve. Toda: kdo bo o tem odločil? Praksa je pri nas v tem pogledu grenka, nagrada vprašljiva...

Kako komponiram opero?

Nekje sem bral, da komponiranje celovečerne opere zahteva dve do tri leta dela. Rekel bi, da je to močno pretirano, da pa dobro leto vendarle zahteva. Koliko tednov mine, preden najdeš snov, ki ti ustreza, te navduši in spodbode! Iščeš libretista, ki bi to literarno snov primerno prikrojil, za kar moraš imeti avtorjevo privolitve (če jo dobiš!). Medtem ko so imeli starejši skladatelji (Mozart, Donizetti, Rossini itd.) zelo spretno in domiselne libretiste, jih Slovenci nismo nikoli imeli (prim. starejše domače opere) in jih tudi danes nimamo. Skladatelj si torej mora besedilo prikrojiti sam, če ima za to dovolj iznajdljivo žilico. — Sledijo skice: scenske in glasbene, da bi opera uspela v dramaturškem pogledu; nato premislek o solističnih izvajalskih glasovih in njihovi muzikalni karakterizaciji pa odločitve o razporeditvi orkestrove, zborove in ansambelske vloge, skratka o zgradbi vsakega dejanja, vsake scene. Končno nastopi glavna naloga: izgotovitev partiture, ki je kar obširna, če gre za približno dve uri čiste glasbe.

Zdaj je delo končano, si misli površen ljubitelj opere. Pa ni! Treba je napisati izvleček iz partiture za klavir, da bosta korepetitor in dirigent

lahko vadila s pevci. Treba je zainteresirati in navdušiti vodilne ljudi v operni hiši za delo, najti zagovornike za njeno uprizoritev. Če se končno le ponudi možnost izvedbe, je treba najti finanserja, ki prevzame stroške za razmnoževanje klavirskih in zborovskih izvlečkov ter izpisa vseh orkestralnih partov, če skladatelj sam za to ne žrtvuje vsaj mesec dni trdega dela. In kje so še pomenki z režiserjem, posvetovanja s korepetitorjem!

Je zdaj vendarle opravljeno? Še ni! Koliko predlaganih korektur, pristostvovanj skušnjam na odru. In ko se končno bliža premiera, še intervjuji z novinarji, izjave pred televizijo, članek za operni list, stroški za sveže fotografije... O naklonjenih in nenaklonjenih, pravičnih in žaljivih kritikah po premieri pa raje molčim.

Za koga komponiram opero?

Razdelil bi jih v tri skupine. Prva je izvajalska, ki so ji utrlj pot do kariere Verdi, Puccini in morda še Bizet. Ta skupina se naslanja na svoj belcanto (tudi če ga nima) in na svojo vzhičenost med petjem in igro (tudi če je narejena). Ni ji všeč noben skladatelj, ki išče novejša ali nova pota, v katerih je treba podčrtati smisel besedila in je razumljivost besedila

nujnost. Žal so taki izvajalci pri nas (tudi drugod?) v večini.

Druga skupina so poslušalci, ljubitelji »operni umetnosti«. Najbolj uživajo v prodornih visokih tonih solistov, ploskajo očitim nesmiselom v opernih vsebinah in se pogosto naslanjajo nad povsem neživljenjskimi situacijami na odru, da je le petje ob tem ganljivo. Klepetajo med uverturo, glasbo pa poslušajo le s pol ušesa. S tem dajejo režiserju in scenografu ogromno misliti, ker se morata čim bolj truditi, da bi vpregla gledalčeve oči.

Tretja skupina so poznavalci, glasbeniki in kritiki, ki jim preseda premlevanje starega repertoarja (razen ob izjemnih izvajalskih zasedbah). Zato se v operi sploh redko pojavijo. Kot pristaši razvoja glasbene umetnosti imajo polno pravico do takega osebnega stališča; vendar težko razumejo strah opernega vodstva pred prazno hišo in slabim inkasom, ko gre za novo, še neutučeno in še ne priljubljeno repertoarno točko. — Na najboljšem med njimi so glasbeni zgodovinarji, ki lahko neprizadeto in z znanstveno natančnostjo beležijo vsako novost in jo uskladišijo v svojo zakladnico znanja.

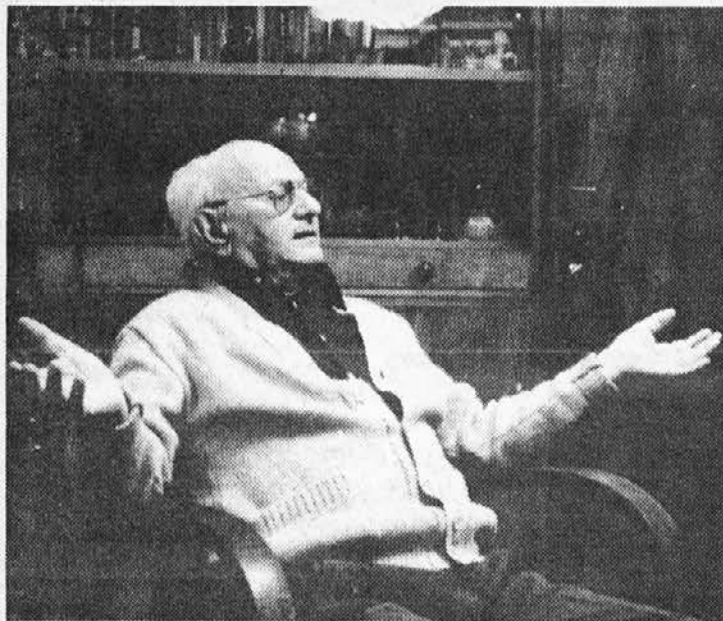
Sklep

Ali je torej komponiranje opere — posebno pri nas — jalova ustvarjalna podjetnost? Pravijo, da vsaka vrednota čez sedem let (ali še veliko pozneje) »prav pride«, tudi napisana opera. Vendar se skladatelj o njej izdatno izpove ne glede na izvajalca in poslušalce, in to je za njegovo umetniško poslanstvo nenadomestljivo. Globlji pogled v glasbene enciklopedije in leksika nas pouči, da so številni skladatelji napisali po več oper, a danes nobene od njih ne poznamo. Povrh jih je ostalo največ celo v rokopisu. Naj nam bo to v tolažbo?!

PAVEL ŠIVIC



Ilustriral: JURIJ PFEIFER



PRVI SAKSOFONIST NA BALKANU

V sklopu naše serije **Slovenci in jazz** vam tokrat predstavljamo profesorja **Janka Gregorca** prikupnega, vitalnega in gostobesednega osemdesetletnika, ki v miru preživlja svojo visoko starost v ljubljanski Rožni dolini. Čeprav nerad daje intervjuje, se ni niti za trenutek obotavljal, ko smo ga poprosili za enega za našo revijo, ki jo redno in z velikim veseljem prebira. Z Mihom naju je izredno prijazno sprejel v svoji, s številnimi spomini in knjigami ter klavirjem napolnjeni delovni sobi.

Kaj vas je pripeljalo v ta čarobni svet glasbe?

Stiska in pomanjkanje. S štirimi leti sem postal sirota in zame je začel skrbeti dedek. V drugem razredu nižje gimnazije me je sošolec Kučar naučil nekaj osnovnih akordov na violino. Skupaj s čelistom Alfredom Sinkertom smo osnovali trio. Prvi denar smo zaslužili v marionetnem gledališču. Dobro se še spominjam, da sem dobil 50 krajcerjev na predstavo. S Kučarjem sva včasih igrala tudi pri Tišlerju na Kolodvorski ulici in tudi drugod. Čelist je imel instrument privezan okoli vratu. On je basiral, jaz pa sem igral spremljavo: m-ta-ta,

m-ta-ta. No, kasneje sem violino tudi vpisal, vendar zanjo nisem imel kakšnega posebnega veselja. Bolj me je namreč vlekel k pihalom. Zato sem na konzervatoriju rajš vpisal klarinet. Takrat sem že dve ali tri leta igral v Sokolskem orkestru. To je bil velik orkester, mislim, da nas je bilo 30. Igrali smo na proslavah in drugih prireditvah, toda nikoli za ples. Zato je Negode (glej prejšnjo številko) sestavil plesni ansambel iz treh violin, klavirja in bobnov. Rekel sem mu: »To pa je dolgčas. Na to se ne bo dalo plesati!«. Potem je Negode (iz Milana) privlekel C-saksofon. Dejal mi je: »Ti poslušaj, daj no tole preštudirati!«. Sprva sem debelo gledal, toda kmalu sem odkril, da so prijemi isti kot pri klarinetu. Za začetek sem se naučil šlager **Oh Marie, Marie**. Nastopili smo v Narodnem domu. Še danes se spominjam, kako sem pri tej pesmi s saksofonom stopil v ospredje in igral. Publika ni plesala, temveč so se vsi zbrali okrog mene. To je bilo zame veliko doživetje saj sem bil tedaj še zelo mlad in važen. Ko smo končali pesem, so hoteli, da jo spet ponovimo. Ugodili smo jim. Potem je nekdo iz publike zaklical:

»Gospod kapelnik, dajte še eno tisto z onim, ki ima fajfo!« Hahaha. Spet smo zaigrali **Marie**. Ne dolgo za tem smo nastopili na elitni lovski prireditvi v Ljutomeru. S posebno črno pasto sem se namazal po vseh vidnih delih telesa, govoril sem samo angleško in to besedila angleških šlagerjev, denimo **Side By Side**. Ljudje so bili izredno navdušeni nad saksofonom in »tujim gostom« in vse bi se končalo prav lepo, če me ne bi premagal zapeljivi ljutomerčan. Tako sem ga malo preveč popil. Vsi so me imeli za zamorca, dokler nisem pomotoma začel govoriti slovensko. Razburjenje je bilo veliko, toda ne bi mogel reči, da šala ni uspela.

Negode je bil pri številnih založniških hišah iz Italije, Dunaja, Nemčije, Pariza in Anglije naročen na nove notne izdaje. V njih je bil saksofon napisan v Es, kar me je pri mojem C-saksofonu zelo motilo. Tako sva se z Negodetom odpravila v Trst, k trgovcu z glasbili Bardolliju na via Milano. Kupila sva srebrn altsaksofon. Potem nama je Bardolli ponudil: »Vzemita še sopransaksofon, ki ga Amerikanci danes zelo radi uporabljajo!« No, in tako je tudi bilo. Kaj hitro sem ju toliko obvladal, da smo sestavili orkester: poleg mojih saksofonov še: violina, trobenta. Negode je videl, da se violina in saksofon ne skladata najbolje. Spet je odšel v Trst in od tam privlekel bendžo, ki je bil idealen za foxtrote, two-stepe in one-stepe, ki smo jih tedaj igrali. Ko sem mu nekoč omenil, da bi se nam dobro prilegal še tenorsaksofon, se je nemudoma odpravil v Trst in ga nabavil. Kolegu Branku s konzervatorija, prav tako klarinetistu sem pokazal osnove igranja in spominjam se, da smo kot sekstet prvič nastopili v Novem mestu. V vsej državi smo bili edini ansambel s saksofoni in več let smo bili brez konkurence. Takrat je bilo v navadi, da je ansambel pred plesom obvezno odigral t. i. koncert, tričetrt ure dolg program, sestavljen iz klasičnih skladb. Šele potem je prišel na vrsto ples. Igrali smo na vseh boljših prireditvah — reprezentančni ples, medicinski ples, črnobela reduta, ko smo vzeli ojačanje iz opere in se spremenili v dvajstčlanski orkester. Na banovini smo redno igrali vsak prvi torek v mesecu na plesu za ministre in bane. Tedaj je na Bledu nastopal v Casinu odličan desetčlanski orkester z Dunaja. Manjkal jim je tretji saksofonist in zato so pisali na naše »muzičarsko« društvo. Ker sem bil še mlad in sem se precejeval, pa tudi vedel nisem, kako zelo dobri so in ker sem izpolnjeval vse pogoje: znanje nemščine in klarineta ter smoking, ki sem ga dobil že pri Negodetu sem se odpravil na Bled. Z mojim igranjem klarineta so bili kar zadovoljni, s saksofonom pa ne. Čez en mesec sem se dobro naučil njihov obsežen repertoar in začel prejemati polno plačo. Tam sem se resnično ogo-

mno naučil. Kasneje sem se vrnil k Negodetu in pri njem sem ostal, vse dokler se nisem redno zaposlil v opernem orkestru. Iz članov opernega orkestra sem sestavil skupino **Opera jazz**, s katero sem med poletnimi počitnicami uspešno nastopal v počitniških krajih ob Jadranskem morju. Večkrat smo igrali tudi kronanim glavam, denimo kralju Edvardu in kraljici Julijani. Bili smo elitna skupina, saj sem okrog sebe vedno zbiral samo najboljše glasbenike in tako sem lahko sestavljal zelo zahtevne programe. Za koncerte sem lahko izbral med najboljšimi klasičnimi uverturami in suitami.

Zaposlitev v operi pa je imela še eno, za mojo kasnejšo glasbeno kariero nadvse pomembno posledico: vzljubil sem namreč opereto in tej ljubezni sem ostal zvest vse do danes. Na konzervatoriju sem seveda študiral vse predmete, največ pri Ostercu, dirigiranje pa pri Švari. Zato sem se čutil sposobnega izdelati opereto. Libreto mi je napisal Simončič. Stopil sem k ravnatelju SNG-ja Poliču in mu povedal, da sem se lotil operete. Polič mi je dejal: »Ko izgotovite prvo dejanje mi ga raje prinesite na vpogled in če ne bo dobro vam tako ne bo treba napisati še drugega in tretjega dejanja.« Toda ko sem mu prinesel izgotovljeno prvo dejanje, mi je dejal: »Delajte naprej!«. Takrat sem si pridobil številne sovražnike, ki so razširili govorice, da je dobro samo prvo dejanje, medtem ko sta drugo in tretje popolnoma zanič. Toda sam drugega in tretjega dejanja nisem tedaj imel še niti v glavi! Hahaha. Ko sem Marju Kogoju zaupal, da delam jazz-opereto, mi je zatrdil, da to že ne bo šlo. Kljub temu sem ohranil tipično jazzovsko instrumentacijo. Ob postavitvi te operete, **Erike**, je bil korepetitor prav Kogoj in delo mu je postalo prav všeč. Negode je posodil jazz trobente, saksofone in činele in Erika je res vžgala. To je bila naša prva jazz opereta — nekje med musicalom in opereto. Tako nisem samo prvi saksofonist, temveč tudi prvi skladatelj jazz operet. Pa ne samo to!

Zaradi hude stanovanjske stiske sem potreboval še dodatni zaslužek. Zato sem ustanovil narodno zabavno ansambel. Spet sem bil prvi in to dosti let pred Avsenikom! Sprva smo nastopali kot kvartet — trobenta, klarinet, harmonika in bas. Kasneje pa nas je zapustil trobentač in s tem kmečkim triom sem dolgo časa uspešno nastopal po Sloveniji. Ističasno sem se še dalje posvečal operetam. Vsega skupaj sem jih napisal kar 16, vendar sem imel spčetka čisto velike težave s pisci libretov, recimo **Pobožni grešnik** s Kranjčevim besedilom se je preveč odkrito norčevala iz klerikalcev. Tedanji direktor SNG-ja Župancič me je poklical in mi razložil, da si te operete ne upa dati na oder, češ da je preveč

v komunističnem duhu. Opereta **Melodije srca** pa je bila najbolj uspešna — niti **Marica** ni tako vžgala. Zadnja opereta, ki sem jo napisal pred vojno, je bila **Ljubezen naj živi** in postavili so jo v Sokolskem domu na Jesenicah. Ravno sem se odpravljaj na njeno svečano izvedbo, zato sem na Jesenicah pustil originalne note, taktirko in frak, ko sem prejel vpoklic, kajti druga svetovna vojna se je pravkar začela. Ob okupaciji Jesenic so Nemci zažgali celotni inventar Sokolskega doma in z njim vred tudi moje opereto, izginila pa sta tudi frak in taktirka. Po vojni sem napisal scensko glasbo za **Vdovo Rošlino**, opereti **Lectovo srce** in **Vasovalci** ter še več drugih.

Po vojni sem se posvetil predvsem glasbeni vzgoji mladine na bežigrjski, klasični in tretji gimnaziji, kjer sem ustanovil tudi orkestre in zборе, za katere sem pisal izvirno glasbo. Ogromno sem delal, saj sem imel kar 54 ur na teden. Zato sem se nekoč odpravil k svojemu bivšemu učitelju, tedanjemu slovenskemu ministru za kulturo Južu Kozaku in ga poprosil za kakšen dodatni honorar. Zavrnil me je z naslednjimi besedami: »Ali so partizani dobivali kakšne honorarje?«. No, za našo domovino sem v življenju ogromno naredil. Poleg 200 ur udarniškega dela sem leta brezplačno pripravljaj »masovne« zборе in pisal zanje ob vseh svečanih priložnostih in državnih praznikih. Večino besedil v te namene mi je pisala Neža Maurer. Ogromno sem pisal tudi za pihalne godbe, s svojimi šolskimi zbori pa sem pobiral prva mesta na vseh tekmovanjih. Za glasbeno udejstvovanje so me še najbolj slavili Italijani, dobil sem Verdijevo medaljo ter bil deležen mnogih drugih časti v tej deželi pevcov in glasbenikov, skratka vsega tega, za kar sem bil prikrajšan doma. Toda danes, ko gledam nazaj na svojo bogato življenjsko pot, ničesar ne obžalujem. Vedno sem bil popolnoma zaposlen in predan skladateljskemu delu in sem vsega skupaj napisal več kot 800 skladb — mnoge še danes igrajo — posebno drago pa mi je tudi spoznanje, da sem v svojem pedagoškem delu pravilno usmeril številne danes priznane slovenske glasbenike in glasbenice — Lilijano Bratuž, basista Černeta iz Slovenskega okteta, ki sem mu spočetka večkrat dal neopravičene ure, čelista Černeta, flautistko Evo Ras, Atija Sossa, Evo Sršen, Ireno Grafenauer in še številne druge. Čeprav se zadnja leta držim bolj sam zase ostajam aktiven in večinoma skladam za zборе. Odkar pa sem na novosadskem festivalu tamburaških orkestrrov pred dvema letoma dobil srebrno medaljo z veseljem pišem tudi za tamburaške orkestre.

zapisal
P. AMALIETTI
fotografiral
M. Škerlep

OTON BAJDE - OSEMDESET LETNIK

Oton Bajde, čelist, pedagog, ustanovitelj in prvi ravnatelj Srednje glasbene šole v Mariboru, nato profesor in prorektor Akademije za glasbo v Ljubljani, je dočkal visok jubilej — osemdesetletnico rojstva. Rodil se je 20. januarja 1906 v Zadru. V Mariboru je končal učiteljske, študij violončela (in pedagoški oddelek) na Konzervatoriju v Ljubljani, izpopolnjeval se je v Salzburgu. Poučeval je na Glasbeni šoli Glasbene matice v Mariboru in l. 1938 je postal njen ravnatelj. Po osvoboditvi, že 10. maja 1945, mu je Okrožni odbor OF dal široka pooblastila za organizacijo zbirnega centra za glasbila in muzikalije, ta pa je izbral tudi za ustanovitev glasbene šole, ki je začela delovati že 22. maja 1945 kot prva šola v osvobojenem Mariboru. Jeseni 1945 je tudi na lastno pobudo ustanovil Srednjo glasbeno šolo. Obe je vodil do leta 1962, ko ga je Občinski ljudski odbor Maribor upokojil. Istočasno je prevzel že večkrat ponujeno mesto profesorja na Akademiji za glasbo v Ljubljani, kjer je honorarno poučeval že od leta 1957. Za red-

nega profesorja je bil izvoljen leta 1966, upokojil se je 1976. Na AG je opravljal dolžnosti prorektorja in predstojnika raznih oddelkov. Oton Bajde je bil priznan reproduktivni umetnik, kot violončelist solist in komorni glasbenik se je udeleževal na koncertnih odrih in radiu po Sloveniji in jugoslovanskih glasbenih središčih, v Trstu, Firencah, Gradcu, Dunaju, Innsbrucku, Celovcu in drugod. Pomembno je tudi njegovo sodelovanje v simfoničnih in opernem orkestru v Mariboru, Celju in Ljubljani. Večkrat je bil član žirij za godala na jugoslovanskih tekmovanjih glasbenih umetnikov in na mednarodnih za violončelo v Budimpešti, Leipzigu in Marknenkirchnu, poučeval je na poletnih mednarodnih tečajih v Avstriji.

Neprecenljive so njegove zasluge na področju glasbenega šolstva in glasbenega življenja v Mariboru, v Sloveniji. Že kot pooblaščenec Federalnega zbirnega centra je opravil izjemno pomembno delo — zbral je blizu 300 klavirjev, druga glasbila in muzikalije. Tako je glasbena šola

lahko začela delovati; tudi Opera in druge ustanove so bile preskrbljene z glasbili in muzikalijami. Preostale klavirje je Bajde izposojal drugim zainteresentom. Vse do leta 1953, ko so ustanovili »Izposojevalnico klavirjev« z direktorjem in uradnico.

S posebnim pooblastilom je lahko zaposloval učno osebje na SGŠ po lastnem izboru, marsikatega strokovnjaka je znal pritegniti tudi od drugod. Cenil je dobrega, vestnega in odkritega delavca, skrbel je za njihovo pedagoško in umetniško rast. Učitelji in učenci so se kmalu začeli uveljavljati v javnem kulturnem življenju. Poleg rednih nastopov učencev na proslavah in šolskih javnih nastopih je že od leta 1946 organiziral koncerte učencev v podjetjih, tovarnah, šolah, vrtcih, domovih. V času, ko še vedeli nismo, da obstaja Glasbena mladina, je organiziral komentirane mladinske koncerte v Mariboru in drugod. V dveh letih (1958 — 1960) jih je obiskalo kar več kot 30.000 mladih.

Koncerti v organizaciji Koncertne poslovalnice so bili sprva redki in slabo obiskani, zato je Bajde organiziral tako imenovane interne koncerte, ki so bili od leta 1952 v Kazinski dvorani v popoldanskem času, da so jih lahko obiskovali tudi mladi. Poleg ravnatelja smo redno nastopali učitelji SGŠ, številni znani slovenski, jugoslovanski in tudi tuji umetniki. Materialnih koristi ni bilo, vsi smo nastopali brez plačila, bilo pa je vedno veliko navdušenih poslušalcev. Bajde se je spomnil tudi pomembnih obletnic znanih skladateljev s koncerti njihovih del. Leta 1960 je SGŠ proslavljala petnajstletnico osvoboditve in ustanovitve šole: vabilu ravnatelja so se odzvali bivši učenci in vsi brez izjeme prišli iz Ljubljane, Beograda in Zagreba in se v Mariboru pripravljali za simfonični koncert orkestra, sestavljenega iz samih bivših učencev. To je bil za vse nepozaben dogodek!

Oton Bajde slovi kot izvrsten pedagog tudi zunaj naših meja. Na tekmovanjih glasbenih šol in na jugoslovanskih tekmovanjih glasbenih umetnikov so njegovi učenci in študentje osvajali najvišje nagrade; tudi nagrajenci Prešernovega sklada so med njimi. (Naj omenimo le nekatere: V. Požar, A. Mordej, F. Šilec, M. Mlejnik, A. Petrač.)

Oton Bajde je kot človek požrtvovalen, nesebičen, vedno pripravljen (še danes) pomagati. Znana je njegova skrb za učence še po končanem študiju, marsikomu je priskrbel štipendijo za študij v tujini. Še po trindvajsetih letih smo njegovi bivši sodelavci (pozneje tudi učenci) ohranili z njim žive prijateljske stike. Čeprav invalid in ne najboljšega zdravja, je naš jubilar še pri osemdesetih nenavadno čil in »mlad«. Njegovi hvaležni sodelavci in učenci mu želimo še veliko lepega!

MIRA MRACSEK





UTRIP BEOGRAJSKEGA PODZEMLJA

Tokratni intervju je prvi in nizu prikazov podzemnega popularno-glasbenega dogajanja v posameznih republičkih centrih Jugoslavije. Naš prvi sogovornik je **Cane**, star aktivist beograjskega punka in alter rocka. Sodeloval je v zgodnjih beograjskih punk skupinah, pa v dovolj znani postpunkovski Radnički kontroli, in nikakor pa na koncu, štiri leta v pred kratkim razpadli Partibrejkersih, eni najzanimivejših mladih beograjskih skupin v zadnjem času. Tako je še kako ustrezen sogovornik za pogovor o trenutnem lokalnem beograjskem podzemskem utripu. Reš je, da nama je ta nekajkrat ušel z verige, a je tako še zanimivejši, kot bi bil v obliki, v kateri sem si ga zamislil.

Beograd, 27. januar, 17.15, ena lokalnih »birtij« blizu veleblagovnice Beogradjanka -

Ali misliš, da ima dogajanje v Beogradu v primerjavi z Ljubljano in Zagrebom kake posebne poteze? Kaj se zdaj tu dogaja?

Popolnoma nič. Z izjemo Discipline kičme. Pred kratkim sem bil na njihovi vaji. Zdaj imajo dve trobenti in dvojne bobne. Njihove nove skladbe so prav nore. Sicer pa tudi drugače po Jugoslaviji prav tako skoraj ni nič novega. V Ljubljani ste še zmeraj pri punku, kakor sem lahko videl po Forumovem videu. No, priznati pa moram, da mi je prijetno pri srcu, ko preberem, da je imel Laibach malo ploščo tedna v Veliki Britaniji, pa čeprav se ne strinjam z njihovim pristopom... Še huje pa je v Zagrebu. Samo poslušaj novo ploščo Filma, ko pojejo skupaj

z zborom. Kakšna grozota! V Beogradu bi se lahko dogajalo marsikaj, a večina glasbenikov ni dovolj resna, da bi lahko kaj premaknila. Pa tudi možnosti nima.

In katere skupine predstavljajo v tem trenutku beograjsko mlado sceno? Disciplina, Partibrejkersi... Ali sem še koga pozabil?

Če pričakuješ, da ti bom omenil Ekaterino II, se krepko motiš. Člani te skupine so prazni pozerji. Ne, razen Discipline v tem trenutku v Beogradu ni kakšnih zanimivih skupin, pa čeprav se jih lepo število pretvarja, da so ravno one tisto ta pravo. Vzrok temu lahko iščemo predvsem v dejstvu, da se jih večina omejuje. In to ne ozemeljsko, temveč idejno. To pa odbija.

Potem predstavlja beograjska alternativna scena iz leta 1978 enkratni pojav.

Ne, že pred njo je v Beogradu delovalo veliko zanimivih skupin, toda bil sem premajhen, da bi jim lahko sledil. Zelo so mi hvalili, recimo Pop mašino.

Ali obstajajo v Beogradu odprta vrata, prek katerih se lahko nova skupina prebije naprej?

Jasno. Kot vedno moraš tudi tu obvladati določene mehanizme.

Masovna občila?

Da, sploh ni važno, da se najprej pojaviš prek radia. Najprej potrebuješ dovolj velik kup denarja, da ne postaneš odvisen od njega.

Ali ne pridigaš elitizma?

Da, toda bolje je biti dober umetnik kot dober delavec, tako da se ti ni treba ravnati po pritiskih od zgoraj. Denar je veliko vreden. Tisti, ki ga

nimajo, se morajo prilagajati. Ob tem pa je važno, da delaš z minimalnimi kompromisi in samo z glasbo, brez izgubljanja energije za telefone in pošiljanje plakatov.

Kako se lahko potem pojaviš v ospredju?

Znova bom ponovil, da so intervjuji in pojavljanje na radiu manj pomemben dejavnik prebijanja naprej. Dosti pomembnejše je lastno delo, še posebno koncerti. Zanimivo je, da pomena le-teh še marsikdo ni spoznal. Zato pa se celo morje skupin oblikuje po nedeljskih spotih na televiziji in tako pomenijo te le njihovo blede preslikavo, ki se ne dvigne niti na raven video glasbe.

Kakšna je prepustnost radia in ostalih medijev v Beogradu?

Beograjski radijski postaji (lokalna Studio B in »veliki« Radio Beograd) sta zelo odprti. Velik podarek dajeta demo oddajam, Demo topu in Ritmu srca, v katerih lahko slišiš posnetke vseh, od punk bendov do elektronikov. Demo top izdaja celo ploščo Ventilator z izborom svojih skupin. Če imaš dober posnetek, ga lahko odneseš tudi na televizijo. Vseeno pa moraš pri tej vedeti, na koga se moraš obrniti. A to je pač ena stalnih odlik rock'n'roll posla. Zveze in zvezdice. Povedal ti bom del svojega besedila: »Če hočem uspeti, moram biti s tabo, pa čeprav si tega ne želim.« Če se nočeš družiti z velikimi ribami, ne moreš priti naprej, imeti koncertov, snemati... To je grozno. Na scenah, prav povsod, vlada že skoraj nekakšen homoseksualni odnos z lokalnimi eminencami, kralji medijev in koncertov.

Se pravi, da ne gre samo za glasbo, temveč tudi za druge stvari...

Jasno. Toda vse storiš z name-nom prebiti se s svojo glasbo. Skoraj vse skupine se takrat, ko začnejo z delom, še malo ne zavedajo, kaj jih čaka, in tako že po dveh koncertih mislijo, da so uspele. Pri tem pa je pot do uspeha precej bolj zapletena. Najprej potrebuješ dobra glasbila in ojačevalce, ne seveda take, da to prehaja v snobizem, ampak da te ne zavirajo kot glasbenika. Potem potrebuješ prostor, kjer lahko redno vadiš. Nato se moraš poukvarjati tudi s predstavitvijo svoje glasbe, da deluješ na odru, na televiziji, skladno, naravno. Poglej si Bajago. Ta je v tem prav neverjeten. Izvrstno se ujame tudi s svojo skupino. Med koncertom se vsi skupaj zabavajo. Kolegi so, tudi drugače tičijo skupaj. To je zelo važno. Poglej, ko ti počasi struna na kitari ali pa ko ne moreš peti, na odru kljub vsemu ne smeš pozabiti na svoj nasme. Publika nikdar ne sme ugotoviti, da je močnejša od glasbenika. Če ugotovi, da se skupina komaj še drži na nogah, potem pa je ta ne bo mogla potegniti za sabo. Njej niso važni razlogi za tvoje počutje, važno jim je, da si za-

mislijo samega sebe na odru. Nihče si samega sebe ne mara predstavljati kot slabiča. Neverjetno. Ves rock'n'roll je prava umetnost...

V kakšnem smislu?

Kot umetnost življenja, razmišljanja, oblačenja, kontaktiranja z ljudmi...

No, zdaj sva se pa res oddaljila od začetne teme. Kako je s tiskanimi mediji v Beogradu?

Vse najslabše. Vzemi si samo Rock. Kaj boš z glasbenim časopisom, ki ne daje recenzij lokalnih koncertov? Kakšen smisel ima prepisovati iz tujih časopisov? Čez to, da bi te zgolj informativno omenili, pa seveda ne gredo.

Tvoje stališče je zelo zanimivo. Bendi v glavnem trdijo, da so rock kritike nekaj groznega.

Mislím, da niso tako brez pomena. Škoda je le, da večina rock kritikov nima rock'n'roll domišljije, poleg tega pa v svoje pisanje o glasbi prepogosto meša svojo dnevno osebno politiko.

In kako je s koncerti v Beogradu?

Zelo slabo. Mislím, da je to krivda ljudi in ne glasbe. Glasba je nedolžna. Sicer pa v tem trenutku diha le Dom mladine in SKC, ki predstavlja samo že uveljavljene skupine. Vsekakor moram omeniti še klub ALU, ki ga ravno zdaj obnavljajo in ravno tako spi zimsko spanje. Akademija je namreč edino beograjsko alternativno zbiralništvo. Tam se vsi poznamo, saj nas večina tja prihaja tri, štiri, pet let. Poleg tega lahko edino tam igrajo mlade skupine, v glavnem kot predskupine. No, škoda, da jih publika ponavadi zelo hladno sprejme.

In kakšen status imajo potem doma skupine tipa Discipline kičme?

Disciplina se ne more pritoževati. Pred kratkim je imela razprodan koncert v SKC. Mislím pa, da širša publika ne pade za njimi zaradi njihove glasbe, ki je pogosto zelo za-težena, temveč zaradi preprostosti njihovega frontmana, Koje. Koja ima navado veliko delati in malo govoriti, to daje pozitivne vibracije, večina ljudi pri nas pa malo dela in veliko govori. Sicer pa zna Koja tudi dobro povezovati koncerte. Ima izvrsten smisel za humor, povedati zna veliko zgodbic. Verjetno je sam Discipline najlepše označil z oznako na plošči: »Teško jih je razumeti, toda zabavno jih je poslušati in gledati...«

Sicer pa igra danes Discipline nekakšen novi funk tipa A Certain Ratio.

Ne vem. Ampak kaj praviš na tole? Koja igra etnično glasbo, etnično srbsko, igra kola, vsi njegovi aranžmaji so v stilu Marša na Drini. To je neverjetno. Tega pri nas še nihče ni počel. Njegova glasba ima elemente funka, soula, punka in srbske glasbe. Ima korenine.

No, zdaj sva prišla že precej daleč. Kako lahko podzemna skupina v Beogradu pride do plošče? Mislim, da so zagrebške v precej boljšem položaju.

No, prvi problem sem že omenil. V Zagrebu je precej več prostorov, kjer imaš lahko koncerte. Tako imaš lahko tam trikrat, štirikrat več koncertov kot v Beogradu. Tako te bolj poznajo. Poleg tega je vsakemu zagrebškemu bendu zelo lahko posneti ploščo doma, beograjski pa zelo težko posnamemo kaj za RTB. Ni mi jasno, zakaj se moramo ukvarjati skoraj z zdomstvom, oditi v drugo republiko, da bi tam posneli ploščo, stalno tičati na medkrajevnih telefonih...

Ali obstaja v Beogradu kakšna stalna glasbena baza, ki jo je treba spremljati in ki je vir novih skupin?

V tem je Beograd podoben vsem velemestom. Tu se razvijajo vse mogoče glasbene možnosti, saj jih pogoltno veliko več ljudi kot v manjših mestih. Tako ljudje precej drugače glasbeno razmišljajo, saj lahko izmenjujejo stališča, za razliko od manjših mest, kjer so osamljeni, okolica pa na njih gleda le kot na sumljive ekscentrike. Sicer pa zaradi pomanjkanja klubov v zadnjem času iz beograjske baze prihaja le malo.

No, kaj boš odvrnil na to? V Zagrebu, Ljubljani in Sarajevu določeni deli alternativne scene beograjski očitajo, da je šminkerska.

To so predsodki. Res pa je, da so ti marsikdaj imeli trdne korenine, predvsem zato, ker se je medijsko predstavljanje beograjskih skupin pogosto zoževalo le na prazne skupine tipa Via Talas, ki so jih prijatelji in očetje po zvezah porivali na radio in televizijo. Drugače pa so to predsodki. Nikdar ne bom, recimo, Rendez Vousa ali Hazarda vzel za primer prave slovenske skupine, oziroma, nikdar ne bom po nečem slabem sodil celote, iz katere to izhaja. Marsikaj se dogaja tudi pri nas. Le ko bi ljudje malce skušali uporabiti tudi svojo glavo. Ne toliko, da jim ta odpade, a... Širok je ta svet. Velika je Jugoslavija. Možnosti za rockanje in rollanje so različne.

Zaključni Canetov komentar: Upam, da tale intervju ni izpadel prereno in da se ne bodo bralci ob njem dolgočasili. To ni bil moj namen. Sicer pa najraje dajem intervjuje za ženske časopise, najbolj cenene intervjuje, v stilu najbolj priljubljene hrane in ženskih las. V teh se lahko vsaj zafrkavam, pri čemer pa taki intervjuji bolj motijo malomeščanščino kot resni. Bolje, da v cenem časopisu poziraš gol, kot pa da v resnem pljuješ po državi. Tudi zadnje je prišlo iz mode in tudi tega se ne ljubi nikomur več brati. Jebi ga!

PBC

THELONIOUS MONK / GREATEST HITS SUZY

Ko smo vam v 6. št. minulega letnika predstavili serijo 14 plošč zagrebške Suzy Volim jazz, je bila Monkova plošča že razprodana. Serija je pred kratkim doživela ponatis in tako smo za vas lahko poslušali to ploščo. Gre za bržkone prvo jugoslovansko izdajo neke Monkove plošče, kar je glede na Monkovo mesto in pomen v zgodovini jazzja pomemben dogodek. Monk ni v življenju posnel niti ene slabe plošče in tudi **Original Hits** je odlična plošča, ki bi jo moral poznati vsak ljubitelj modernega jazzja, zaradi Monkove izvirne pianistične igre pa je zanimiva tudi za vse, ki imajo radi klavir in planiste. Vsi posnetki so iz šestdesetih let, ko je Monk užival največjo popularnost. Trije so posneti v živo, izbrane so le Monkove najpopularnejše skladbe, ki so danes del standardnega repertoarja vsakega sodobnega jazzista. Na večini posnetkov Monk igra s kvartetom, v katerem je zvezda stalnica odlični tenorsaksofonist **Charlie Rouse**, na bobnarskem stolčku se izmenjujeja **Ben Riley** in **Frankie Dunlop**, za basom pa **Larry Gales** in **Butch Warren**. Dve skladbi Monk odigra solo, eno pa z oktetom. Čeprav je Monk svojo glasbeno kariero začel v štiridesetih letih skupaj z newyorškimi beboperji in njegovo glasbo preveva duh bebopa prav toliko kot le-ta njegov genialni kompozicijski duh, je zaradi svojega izvirnega glasbenega okusa moral čakati kar dve polni desetletji, preden so lahko širše množice razumele njegovo glasbeno sporočilo. To je tako samosvoje, da mu v zgodovini jazzja ni premca. Monk je izviren tako na področju melodije kakor tudi harmonije in ritma, in njegova odkritja so postavila temelje glasbi, ki je od začetka šestdesetih let pa vse do danes na meji med mainstreamom in avantgardo.

P. AMALIETTI

MIRA VOGLAR / MALI INSTRUMENTI

S sodelovanjem Pedagoškega inštituta je v okviru raziskovalnega projekta celostne estetske vzgoje nastalo uspešno delo, še eno med uspešnimi deli iste avtorice, ki jih najbolj poznajo naši najmlajši in njihove vzgojiteljice. Mira Voglar je eden redkih avtorjev, ki zapolnjuje splošno praznino in pomanjkanje učbenikov in priročnikov v glasbeni vzgoji. Vsako novo delo je treba zato prav posebej pozdraviti in se ga razveseliti.

Priročnik odlikuje zvrhana mera domiselnosti, zavzetosti in prave



človeške toplote do tistih, ki jim je namenjen, zraven pa še zgledna sistematičnost. Glasbila so v »knjigi« razvrščena in obdelana v sedmih skupinah, poimenovanih z onomatopoeičnimi imeni. Tolkala vseh vrst kot cin-cin-dongi, pinke-ponke in drdrala, zing-zongi ter bamberbami, brenkala kot brenkice, godala goslice ter trobila in pihala kot pihpuh-pah pihalke vpeljujejo otroka v svet »pravih« glasbil. Pri vsaki skupini je razložen osnovni princip delovanja glasbila ter igranja nanj, poleg sô pa tudi napotki za izdelavo. Vse skupaj spremljajo kot nedeljiva celota primerne in zelo nazorne ilustracije, delo Anke Hribar-Košmerl. Število v priročniku obravnavanih glasbil je osupljiv, še bolj pa osupne množica najrazličnejših materialov, iz katerih so glasbila izdelana. Pohvalo zasluži tudi oblika priročnika, ki je zares priročnik.

Upamo lahko le, kot že veliko let, da bodo podobno spodobne učbenike za glasbeno vzgojo dobili tudi učenci višjih razredov osnovnih šol!

ROR

PREŠERNOVA PESMARICA / ZKO

Kot posebna izdaja v evropskem letu glasbe je decembra 85 izšla pesmarica s triinštiridesetimi bolj ali manj uspešnimi uglasbitvami Prešernovih pesmi. Če ne zaradi česa drugega, zasluži pohvalo že zato, ker je sploh prva taka zbirka. Leta in leta pojo naši zbori v glavnem le eno Prešernovo pesem — Premrlovo uglasbitev Zdravljice; tukaj se jim ponuja priročna možnost, da (zborovodje) spoznajo še kakšno skladbo na njegovo besedilo. Zajema sicer manjši del uglasbljenih Prešernovih pesmi — do sedaj je ugotovljenih stopet uglasbitev za zборе — vendar na zadnjih straneh prinaša naslove preostalih dvainšestdesetih kot tudi kje jih je moč dobiti. Pesmi za zbirko sta izbrala Jože Fürst in Tomaž Faganel, enotna notografija vseh objavljenih skladb je delo Janeza Lesjaka, tehnični urednik in korektor je bil Mitja Golbec. Prešernova pesmarica je izšla v nakladi 700 izvodov, kolikor je menča na Slovenskem zborovodij odraslih zborov, ali bo prišla tudi do vseh slovenskih zborov?

ROR



PETER GRESSEROV GOLOVIN / MOJA LJUBA SLOVENIJA / DZS

Avtor knjige, ruski državljani, ki ga je življenjska pot po oktobrski revoluciji, kot takrat mnoge njegove rojake, zanesla v naše kraje, v knjigi spominov popisuje svoje delo v slovenskih operah v letih 1924-51. Brez tega bogatega zapisa sedanje generacije sploh ne bi natančneje zvedele za vlogo in pomen »očeta slovenskega baleta«, kakor ga v spremni besedi imenuje dr. Henrik Neubauer (ki je delo tudi prevedel iz ruščine).

Kot študent elektrotehnike je prišel Peter Gresserov leta 1922 v Ljubljano. Ker po uspešno zaključenem študiju ni dobil dela v svoji stroki, se je popolnoma posvetil baletu, ki ga je gojil že v študentskih letih. Njegovo delo je raslo na izkušnjah, pridobljenih še v gimnazijskem času, ko je študiral klavir na Državni glasbeni šoli in balet v šoli moskovskega cesarskega baleta. Po občasni nastopi od leta 1924 dalje je kmalu postal prvi solist ljubljanskega baleta z umetniškim imenom Golovin. Po štirih letih je prevzel vodstvo celotnega baletnega ansambla in tudi v najhujših stiskah, ki jih je doživljalo gledališče, ni izgubil zaupanja v slovenski balet in lastne moči. Vzgojil je prvo generacijo slovenskih peslancev, postavil prek 40 baletov in »brezštevile« baletne točke v operah, operetah in veseloigrah, predvsem pa je izbral baletu prostor v slovenskem gledališču in slovenski kulturi. Leta 1944 je v Ljubljani preskrbel baletno dvorano in odprl operno baletno šolo, ki je imela velik odziv in je po osvoboditvi prerasla v Državno baletno šolo. Leta 1947 so Golovina premestili v Mariborsko gledališče, kjer je začel takorekoč vse znova. Bil

je vodja baletnega ansambla in operni režiser. Tudi tam je osnoval baletno šolo, katere direktor je bil do leta 1951, ko se je z družino preselil v Kanado in prenehal z umetniškim delovanjem.

V njegovih zapisih oživi marsikatera osebnost iz tedanjega gledališkega in glasbenega sveta (Matej Hubad, Anton Neffat, Mirko Polič, Marij Kogoj), usode in značaji so opisani s človeško toplino in smislom za opazovanje. Od blizu spoznamo tedanje gledališko življenje, zanimivo so popisane priprave na nekatere premiere, uspešni dogodki iz njegove bogate kariere. Vse to pa je mestoma prepleteno z avtorjevimi ganljivimi prebliski spominov na otroštvo in na »za vedno izgubljeno domovino«.

Knjigo dopolnjujejo kvalitetne fotografije, ki so večinoma avtorjevo delo. Knjiga je izšla konec lanskega leta pri Državni založbi Slovenije. (1.900,- din)

DARJA FRELIH

ORKESTER SF DIRIGENT MILAN HORVAT ZKP RTV LJUBLJANA

Plošča Založbe RTV Ljubljana (LD 0958) vsebuje tri skladbe, ki v glasbeni literaturi zadnjih 100 let izstopajo po svoji tehtnosti. Priljubljene so pri ljubiteljih umetne glasbe, zaradi specifičnih sestavin pa tudi dobrodošle v vzgojne namene.

Rapsodični ples Uroša Kreka je uspešno delo v slovenski simfonični glasbi, ki se navezuje na temperament in ritem balkanske folklorne.

Vesele potegavščine Tilla Eulenspiegla nemškega skladatelja Richarda Straussa so prototip sodobnejše simfonične pesnitve, Suita iz baleta **Romeo in Julija** Sergeja Prokofjeva pa vsebuje najuspešnejše točke znamenitega celovečernega baleta. Vsa tri dela sodijo v železni repertoar zagrebškega dirigenta Milana Horvata, ki jih z orkestrom Slovenske filharmonije zrelo izvaja na plošči. Zasluga tonskega mojstra Rudija Omote je v tem, da posamezni instrumenti na posnetku obdržijo svojo značilno barvo in da tudi ob večplastnosti v instrumentaciji izstopajo tiste skupine glasbil, ki so nosilci glavnih glasbenih zamisli.

PAVEL ŠIVIC

KASETA P. T.-DOBRILA

Pri založbi MM (beri: Mario Marzidovšek) je pred kratkim izšla živorna kasetna kitarista in avtorja ter soavtorja skladb P. T. Dobrile. V od-

govor vsemu, da se nič v tej smeri ne dogaja v našem ljubem Mariboru, je izdelek vsekakor dobrodošel. Prav gotovo bodo po njem posegali predvsem znanci in prijatelji ustvarjalca, morda se bo našel še kakšen zunanji entuzijast, potem pa skoraj konec. Škoda. Kasetna je vredna poslušanja, saj najdemo v glasbi P. T. Dobrile zanimive poglede na obravnavanje električne in tudi akustične kitare. Drugačnost, gotovo edini in najmočnejši adut tovrstne glasbe, je pač tukaj lahko le posledica želje po lastnem izrazoslovju, pa čeprav se pri tem podirajo nekatere meje tako v strukturi kot v idejni glasbeni niti. Če se postavimo na stališče, da je namen te glasbe preseganje mej konvencionalnosti in konkretne glasbene govorice, torej da ne priznavamo glasbene abstrakcije kot takšne in s tem sledimo idejam Johna Cagea, potem imamo opraviti s posrečenim omnibusom idej, ki so našle pot na kaseto. V primeru, da poprimemo celotno stvar bolj analitično, izpostavimo glasbo samo, brez cenenih prisposod in okrasov, ter jo obravnavamo kot absolutno in nekategorično (torej brez umetniških primerjav), bomo najverjetneje ostali praznih rok in polnih ušes. Tudi tiktakanje metronoma je lahko smiselno, če se ga na nek način osmisli.

Peter Tomaž Dobrila and company, ki so tako in drugače zaslužni za to, da je kasetna videla beli dan, so prav gotovo naredili največ, glede na dane pogoje. Iz materiala, ki nam ga na kaseti pokažejo, pa bi se dalo nedvomno narediti več. Morda pa je Petru prav spontanost in ustvarjanje in izražanje osnovno vodilo, toda kljub vsemu se moramo vprašati, kje so meje iskanja in razglaševanja (v tem primeru kitare), kje prestopimo prag glasbene dojemljivosti in logike.

M. REICHENBERG
(iz študentskega časopisa
KATEDRA)

POPRAVKI

Neverjetno. Že smo bili pričani, da smo izbojevali dokončno zmago nad našimi tiskarskimi škrti, pa so ti v četrti številki REVije GM prešli v protinapad in izvršili več uspešnih diverzij. Med najbolj v oči bijočimi sta »sprememba« skladatelja Pavla Merkurja v Pavla Merkurja (za kar se mu vljudno opravičujemo) ter pripis podpisane ilustracije Melite Vovk na 5. strani Boniju Čehu. Na sestanku odbora za splošno obrambo in samozaščito pred tiskarskimi škrti za REVijo GM smo že sprejeli nove srednjeročne smernice boja proti tej grdi nadlogi.



Dragi bralci, naša rubrika postaja vse bolj skromna, kajti vse manj je vaših dopisov. Tokrat smo prejeli tri. Med njimi je prvega poslala **Sabina Burger**, petošolka iz **COŠ Fran Roš v Celju**, ki piše o svojem udejstvovanju v pevskem zboru, v katerem so dobili novo tovarišico. Drugo pismo je poslala **Erna Pavšič iz Idrije**. Sporočila nam je, da ji je revija GM všeč, »toda premalo je v njej o **modernej glasbi**«. Želi si tudi »kaj slik o modernih glasbenikih«. Moram reči, da njena želja ni dovolj natančna.

Kaj pomeni izraz »moderen«? Če nekdo piše v svojem času **moderno** glasbo, pomeni, da je **napredna**, da odstopa od ustaljenih in uveljavljenih oblik in norm, ki jih je čas že preživel. Moderna glasba se lahko uveljavlja v vseh zvrsteh od resne do zabavne glasbe. Nekaj drugega pomeni izraz **modna** glasba. To je tista, ki je v določenem času »v modi«, in ki je praviloma vedno široko priljubljena, medtem ko nasprotno moderna navadno ni. Modna glasba, ki je prav tako lahko zastopana v različnih zvrsteh, ponavadi nima trajnejšega pomena in vpliva. Tretji izraz, o katerem je treba še nekaj reči, je beseda »**sodoben**«. Marsikdo zamenjuje ali enači pojma moderen in sodoben, kar pa je zelo narobe, kajti **sodoben** pomeni **sočasen**. Sodobna glasba je najširši pojem, saj je v nekem času lahko moderna, modna ali zastarela. Kaj je torej mislila Erna s svojim predlogom? Sodobno glasbo in glasbenike gotovo, toda katere? Modne ali moderne? Popularne ali nepopularne? Rock ali simfonično glasbo?

Preciznost izražanja je zelo važna zadeva in njene potrebnosti se moramo vselej zavedati, saj nas površnost lahko pripelje v mnogo hujšo zagato, kot je tale z Ernino »modernostjo«. Erna, oglasi se spet, da zadevo razjasnimo!

Tretje pismo je prišlo iz Ormoža, ki ga je poslala nepodpisana **pozavnistka**. V uvodu skozi šalo nekoliko

kritizira svoje vrstnike v orkestru zaradi nerednega obiskovanja vaj, v drugem delu pa opisuje novoletni nastop. Ta opis je tudi edini, kar objavljamo tokrat iz vaše pošte. Upam, da je bo do prihodnjic kaj več!

Vaš urednik

NOVOLETNI KONCERT PIHALNEGA ORKESTRA V ORMOŽU

Pravzaprav smo mojstri, da nam je koncert kljub zadregam na vajah dobro uspel! Upam, da smo razveselili naše stalne poslušalce, katerih se je približno 180 zbralo v Ormoškem Kulturnem domu. Če je bil kdo nezadovoljen, si naj vzame k srcu celoleten trud (polovico) orkestra.

Program je bil tokrat dokaj obsežen. Zase moram reči, da sem ga igrala z veseljem. Prvi del koncerta je sestavljala resnejša glasba. Med drugim smo izvedli originalno delo za pihalni orkester belgijskega komponista F. S. Gosseca — *Symphonie in C*, napisano leta 1800, in tudi novo slovensko skladbo, napisano za tekmovanje pihalnih orkestrov Slovenije 1985 Večer ob Dravi skladatelja Ladislava Leška.

Drugi del je bil lažjega karakterja. Sestavljala ga je plesna glasba, glasba Georgea Gershwina in jazz.

Po koncertu smo imeli še zaključno večerjo in s tem smo sklenili naše leto vaj, nastopov, tekmovanj...

Novoletne koncerte izvajamo vsako leto od leta 1978 dalje in bomo tradicijo poskusili ohraniti tudi v prihodnje. Še zmeraj smo tu, še zmeraj se držimo — to pa ni kar tako.

Treba je priznati, da ni lahko držati skupaj 45 ljudi, od katerih so nekateri oddaljeni tudi 10 in več kilometrov in vezani na avtobusne prevoze.

Upamo, da bomo skupaj ostali še dolgo in da bomo dosegali še večje uspehe. To, kakor tudi zaupanje poslušalcev in obisk na koncertih, bo plačilo za naš trud.

POZAVNISTKA

MALI OGLASI

Prodajam dva 25-watna dobro ohranjena zvočnika Garrard. Kličite (061) 326-840.

Kupim kakršnokoli klaviaturo (največ 100.000 din), mikrofone in mikrofonska stojala.

Ia. Kličite med 18. in 20. uro št. (061) 218-484.

KUPIM dober glasbeni center. Cenjene ponudbe pošljite s šifro »obročno odplačevanje«.

Tokrat so vaše rešitve očitno zredčile zimske počitnice. Sicer pa sta se v križanko prikladli dve napaki: **JAKOB SKET** ni avtor prve slovenske povesti (Sreča v nesreči), temveč je napisal Miklovo Zalo. **Zdole** pa niso rojstni kraj Bena Zupančiča, marveč njegova domača vas, kjer je preživel mladost. Napaki nista vplivali na rešitve, čeprav bi lahko kdo namesto Zdol (pravilno) vpisal Sisak. Kri vam je pil tudi Ž-mol. V njem se niso znašli ne Depeche Mode (pa čeprav imajo z omenjeno skupino nekaj stičnih točk), še manj »heavy metal« (?), temveč **Test Department**, kakor so pravilno ugotovili le nekateri. Končno so se na rešetu znašli naslednji izžrebanci: **Magda Mohorič** iz Zgornje Besnice (križanka), **Helena Eman** iz Vuhreda, **Jasmina Puš** iz Broda (kviz) ter **Martina Mirkovič** ter **Nataša Krunič** iz Nove Gorice, (obe križanka in kviz). Vse reševalce bomo nagradili s ploščami.

Seveda pa tudi v novih Kajih rešujete križanko in kviz, pri čemer so vam zdaj pravila reševanja že znana; opozarjamo le na kviz: rešiti je treba OBE spodnji preizkušnji in Ž-mol na 11. strani. Rešitve petih letošnjih Kajev pošljite najkasneje do **13. marca** na naslov **REVIJA GM**, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.

REŠITEV PREJŠNJE KRIŽANKE

Vodoravno — Madžarska, areometer, nit, Izola, Isere, Pad, FT, enka, FS, Eol, sol, Orkney, Sket, AN, salama, trta, litina, il, lan, maki, Zdole, rtina, kolač, aikido, Pitija, NZ, vos, ose, as, jeleni, mrzlota, emisar, satje.

KVIZ

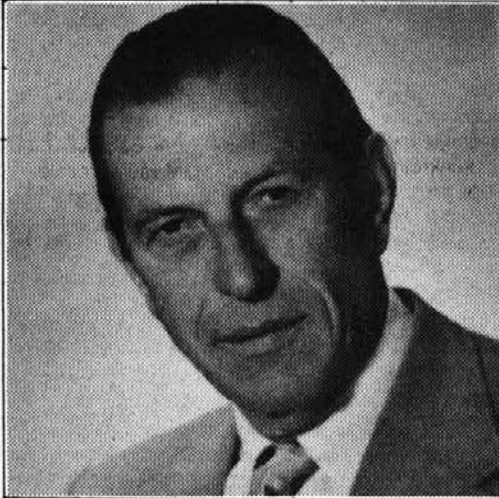
1. Katera od naštetih stvari ni glasbilo?

- a) saranča
- b) celesta
- c) šalmaj

2. Jazzovska skupina Quatebriga je konec lanskega leta izdala svoj prvenec. Kakšen je naslov LP-ja?

3. Nekaj let mineva, odkar je umrl znan slovenski pianist in skladatelj, znan tudi kot velik ljubitelj planin. V mladih letih je poučeval zdaj že 101 leto starega Zdravka Švikaršiča. To je bil Janko

4. Kako se imenuje najpopularnejše indijsko strunsko glasbilo?

		SESTAVIL IGOR LONGYKA	NEKDANJA DOLŽINSKA MERA, PRIBLIŽ. 20 cm	OČE	KRATKO- REPA AFRIŠKA OPIKA	FRAN ŽIZEK	IME AMER. FILMSKE IGRALKE CARON	SPREMLJE- VALEC BOGA EROSA	SLAVNA ČRNOGOR- SKA REKA
SRAMOTIL- NI SPIS									
POLICA									
DEL TEDNA						ŠP. KITAR. SKLAD. V 19. STOL. DOLINA V ŠVICI			
ODUREN CLOVEK		PRIPOMO- ČEK ZA KAJENJE	PAHLJA- ČAST REČNI IZLIV	HERCE- GOVEC				ZENSKA, KI NARIČA	OBTESAN HLOD
PET Z RIM- SKO ŠTE- VILKO POGUBA		GLAVNI ŠTEVNIK	ANSAMBL SESTNI PEVCEV	POLKRO- GLA STREHA				100 m ² RUSKO MOŠKO IME	
DRUŽABNA PRIRE- DITEV				TALISOVA OSVEŽIL- NA PJAČA		ZEN. IME ORODJE ZA SEKANJE GRMOVJA			
POŠKODBE				BOGDAN NORČIČ		IME GOSLAR- JA DEMŠAR- JA MLAJŠ.			
HRV. SKLAD. 20. STOL. (KRSTO)				STROPNA PRIPRAVA Z VEČ LUCMI OČESNO - PO- KRIVALO-		KLADA ZA SEKANJE			GLAVNI ŠTEVNIK
LUDOLFO- VO ŠTE- VILO		ZVITEK PREDUJEM					STRUPENA KACA		
NESTRO- KOVNIAK				OL. MESTO SEVERNEGA JEMENA			VISOKE IGRALNE KARTE		
KORUZI PODOBNA RASTLINA Z LATI ZA METLE				AVT. OZN. ZA ČSSR			13. IN 22. ČRKA	KEM. SIM- BOL ZA TEHNEČLI	
LIVADA				IZVAJALKA NA GODAL- NEM GLASBILU					
				ZABICA					

5. Ni še iz mode prva uspešnica A-hajevcev (Take on me), pa je na sceni že njihov nov hit, kate-rega naslov je povezan s soncem in TV. Naslov je

POIŠČI PARE

- | | |
|-------------------|-------------|
| 1. fagot | a) trobilo |
| 2. helikon | b) tolkalno |
| 3. citre | c) pihalo |
| 4. timpani | d) godalo |
| 5. viola da gamba | e) brenkalo |

REŠITEV KVIZA

1. Bela Krajina, 2. Miljutin Negode, 3. Akord, 4. Elton John, 5. Vienna calling, 6. Rick Springfield

Pari:
1B, 2D, 3A, 4E, 5C



Tokratni slovenski kulturni praznični dnevi so v Ljubljani minili v znamenju Krsta pod Triglavom Gledališča sester Scipion Nasice in nagrad prešernovega sklada, ki so jih za glasbo prejeli tenorist ljubljanske opere Karel Jerič, dirigent Marko Munih in baletni plesalec Miho Basajlovič.

