

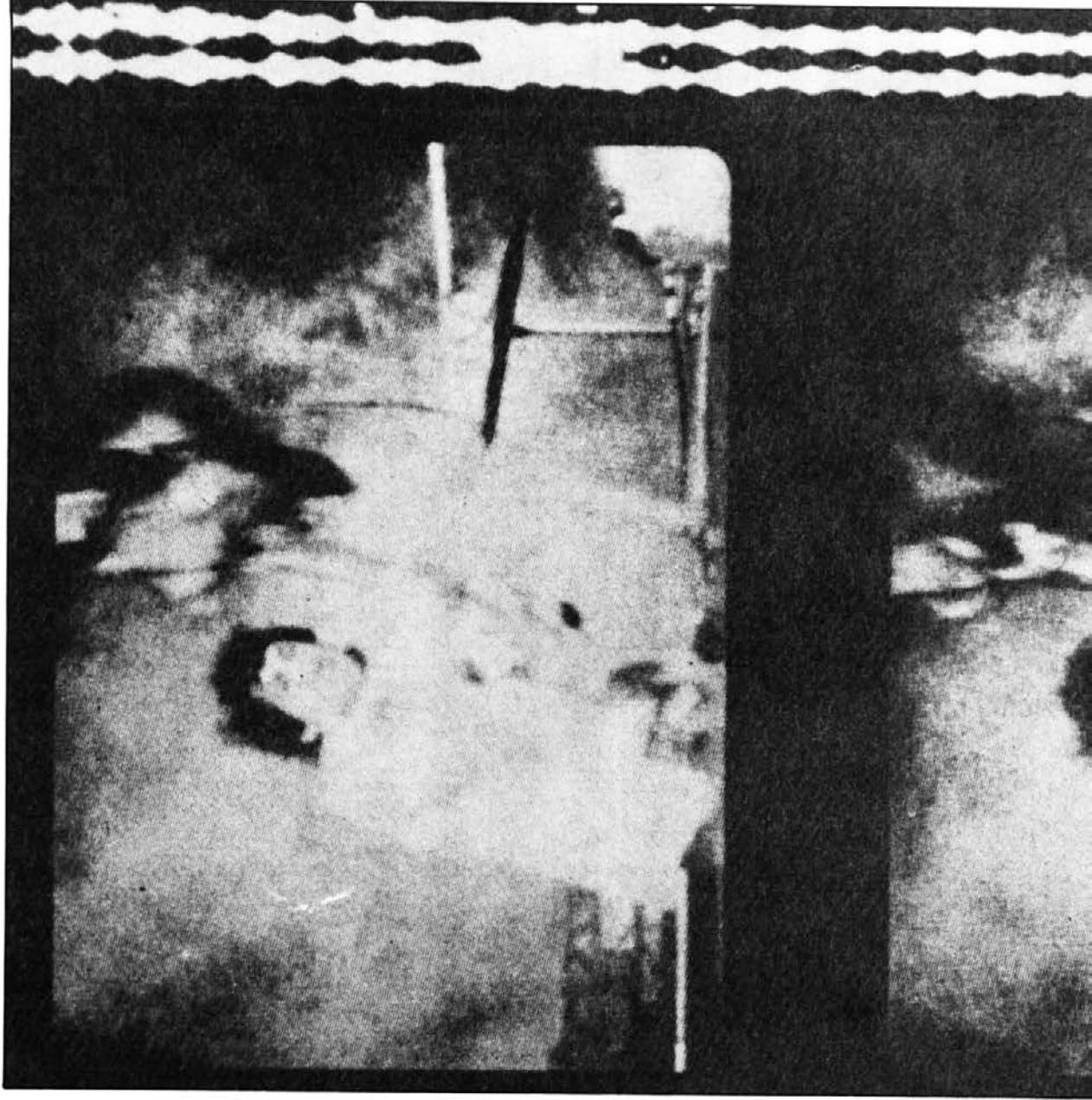


REVIJA GLASBENE MLADINE SLOVENIJE
ŠT. 8 / L. XVIII / 1987-88



EMI

PETE THOWNSHEND





Naslovnica:
Fotografiral: **LADO JAKŠA**
REVIJA GM, L. 18, ŠT. 8
MAJ 1988

Revija GM
izdaja Glasbena mladina
Slovenije

UREDNIŠKI ODBOR

glavna urednica – Kaja Šivic, odgovorna urednica – Cvetka Bevc, v. d. urednika – Veronika Brvar, likovni urednik – Miloš Bašin, lektorica – Mija Longyka, stalni sodelavci – Peter Barbarič, Matjaž Barbo, Lado Jakša, Tjaša Kranjc, Igor Longyka, Tomaž Rauch, Roman Ravnič, Irena Sajovic in Eva Uršič-Petkovšek.

ČASOPISNI SVET

Slavko Mežek (predsednik), Dr. Marija Bergamo (FF – PZE Muzikologija), Igor Dekleva (AG Ljubljana), Nena Hohnjec (PA Maribor), Ivan Marin in Ida Virt (ZD-GPS), Nevenka Leban (DGUS), Peter Kopac (DSS), Marko Studen (ZKOS), Roman Lavtar (ZSMS), Lea Hedžet in Polona Kovač (obe GMS).

NASLOV UREDNIŠTVA

REVIJA GM, Kersnikova 4, 61000 LJUBLJANA, p. p. 248, telefon (061) 322-367, račun: SDK Ljubljana, št. 50101-678-49381. Revija izide osemkrat v šolskem letu. Cena posameznega izvoda je 650 din, polletna naročnina za drugo polletje XVIII. letnika znaša 2600 din. Rokopisov ne vračamo, fotografije pa le v primeru dogovora.

Revija GM lahko kupite na uredništvu revije (Kersnikova 4, 61000 Ljubljana), v Trubarjevem antikvariatu (Mestni trg 25, Lj.), v Mladinski knjigi na Nazarjevi ter v Muzikalijah Državne založbe Slovenije (prav tako Ljubljana).

OPREDELJEVANJE V OSPREDJU



DRUGA GODBA 88

Prireditev, ki predstavlja izvajalce zanimivih, a v medijih malo prisotnih glasbenih zvrsti, bo letos že četrtil potekala na tradicionalnem prizorišču v ljubljanskih Križankah. Osem koncertnih večerov bodo s svojo raznoliko glasbo zapolnile skupine in skupinice iz različnih delov sveta.

26. maja bosta kitarist in banjoist *Davey Williams* in violinistka, violistka ter pevk *LaDonna Smith* iz ZDA ubrala svojo improvizirano godbo, v kateri mešata ameriški jazz, evropsko improvizirano glasbo in blues v svojski zvok ameriškega juga.

27. maja bo v Križankah afriška noč z etnopop skupinama *Vitamin X* iz Gane in *Susu Bilibi* iz Toga. Skupini vsaka na svoj način utemeljujeta svojo lahko glasbo na tradicionalnih oblikah zahodnoafriške ljudske glasbe, a vanjo vnašata elemente reggaeja, funka in seveda popa.

28. maja se bo ob podelitvi priznanj Zlata ptica že tradicionalno predstavila originalna domača skupina ljudske glasbe; to pot *Tamburaši iz Sodevcev* pri Starem trgu ob Kolpi, ki ohranjajo plesno glasbo svojega okolja po posluhu in spominu, brez not. Za njimi pa *Duvački orkestar Fejta Sejdića*, klasična romska družinska skupina iz Srbije, ki s »pleh« glasbilo izvaja svojevrsten yu etnopop s »trubaških žurk«.

30. maj je rezerviran za izvrstno skupino madžarske ljudske glasbe *Muzsikás*, ki izvaja pristno ljudsko glasbo madžarskega podeželja, tisto, ki nima nič za opraviti s cigansko zabavno glasbo iz madžarskih restavracij in kavnar.

31. maja bo *Tickmayer Formatio* iz Novega Sada, ki jo predstavlja multiinstrumentalist in skladatelj *Stevan Kovač* in tolkalet *Djordje Delibašić* godla svoje eksperimentalne zvoke.

2. junij nam obeta svobodno improvizirano glasbo, ki jo bo na kitari izvajal *Derek Bailey* iz Velike Britanije, ena vodilnih figur evropske improvizatorske scene.

Popoldne 4. junija nam obeta brezplačni promocijski nastop enajstčlanske mednarodne vokalnoinstrumentalne zasedbe *BRAVE NEW SLAVES*, v kateri sodelujejo glasbeniki iz Jugoslavije, ZDA, Brazilije, Švice, Italije, Zimbabveje in Gane, izvajajo pa lastne skladbe, ki stilsko najbolj spominjajo na jazz. Zvečer pa se predstavlja Berlin s skupino *Sprung aus den Wolken*, »art« skupino, ki se spogleduje z industrijskim zvokom in v nastop vključuje tudi scen-sko-stilistične elemente. Sledil ji bo *Alfred Harth Gestalt et Jive*, trio, ki ga odlikuje emocionalno »free igranje«.

Druga godba 88 bo, spet po tradiciji, sklenil reggae. 5. junija bosta nastopila angleški dub pesnik *Kendell Smith* in predstavnik leve britanske reggae scene *Macca B*, oba ob spremljavi instrumentalne zasedbe *Robotiks*.

Torej, spet bo Druga godba!

ROR

ENIŠEBA ZI IZ VSEBINE

2—3
KOMENTIRAMO

4—5
ODMEVI

6—7
GM NOVICE

8—9
OD VSEPOVSOD

10—16
(PRED)USMERJENE STRANI:::
TEGOVINE — SEJMI — SALONI
OBLIKA IN ZGRADBA
PISMA IN KAJI
IZLETI V ZGODOVINO ROLL

17—18
GLASBENA PERIODIKA

19
ŠE ZADNJIČ LETOS

20
GLASBENA ANALIZA

21
IDRIART

22—23
MINE IZ TUJIH DISKOTE-CK

24
IZDAJE

RADIJSKE ODDAJE

Oddaja IZ DELA GLASBENE MLADINE, ki je na sporedu vsako drugo sredo na prvem programu *Radio Ljubljana* ob 14.20, bodo tekale tudi čez celo poletje. Tiste, ki ji radi prisluhnemo, vabimo, da jo poslušajo v sredo, 8. junija, ko bo na sporedu predstavitev te številke revije *GM* z zvočnimi ilustracijami. V naslednjih oddajah prek poletja bodo sodelavci *GMS* predstavljali zanimive dogodke s poletnih glasbenih taborov, se spomnili Evropskega koncerta, pred mikrofonom povabili zanimive mlade glasbenike, ki jih bo moč poleti srečati pri nas.

SLOVENSKI GLASBENI DNEVI 1988



Muzikolog Dr. Jože Sivec

Za Slovence je rečeno, da smo narod, ki si je svojo nacionalno identiteto izoblikoval na podlagi kulturne afirmacije. Z imanentno zmožnostjo nosilca nacionalnih simbolov je tako tudi glasba postala neizogiben pogoj nacionalne utemeljitve. Glede na to se nacionalni določljivosti ponuja priložnost, da se osmišlja kot vrednostni kriterij ali pa se nacionalno profiliranje sprevrže v kronično obsesijo. Temu se je moč izogniti z vzpostavitvijo primerjav zahodnoevropskega glasbenega zaledja ali z vključitvijo v glasbeno relevantno aktualno dejanskost na podlagi čiste glasbene ideje ali teoretske i filozofske misli. V skladu z vsem tem niti ne preseneča izbira tematike strokovnega posvetovanja v okviru Slovenskih glasbenih dnevov SLOVENSKA GLASBA V PRETEKLOSTI IN SEDANJOSTI — žal brez napovedi in obetov bodočega.

Muzikološko srečanje je svoj prvi tematski sklop, ki naj bi se navezoval na splošno kulturo, dosledno obarvalo z nacionalno problematiko. V spogledovanju s pozitivistično znanostjo, bibliografsko doslednostjo in historicizmom so udeleženci le redko ponudili novo spoznanje. Izstopajoča tematika se je izkazala za plodonosno vsaj v vroči diskusiji o značilnostih, ki izražajo nacionalno idiomatski značaj ali tisti določitvi, ki izstopa iz tovrstne začrtanosti in se išče v duhovnem. Pogledov na slovensko glasbo tako niso mogli rešiti niti navrženi citati Blocha ali Eislerja. Filozofska razglabljanja pa so se raje reševala z vprašanjem Ali slovenska glasba sploh obstaja. Pri tem je Adorno ostal siva eminenca, ki v posvečeni prostor muzikoloških raziskovanj ne pušča tistega, kar se ne strpa pod sumljivo oznako »resne glasbe«.

Vsemu ostalemu se je ponudila afirmacija le na koncertu Big banda RTV Ljubljana. To pa ni bil edini spremljevalni glasbeni večer, saj so potekali že od koncerta Consortium musicum, ki je na svetlo potegnil Dolarja in Sattnerja, simfoniki pa so nas seznanili z novimi deli Sveteta in Ramovša. Še najugodnejše je izzvenel koncert komorne glasbe z Božom Rogeljo, Alojzom Zupanom in Borisom Šurbekom. K antologiji slovenske ustvarjalnosti je svoje prispevalo še muziciranje Tria Lorenz, premiera Šva-

rove opere Slovo od mladosti in sklepni koncert Slovenskega okteta v Kostanjevici. Veliko slovenske glasbe, toda kaj ko je edino merilo za vmeščenost v program igral le adjektiv.

Po drugi strani so se koncerti spogledovali z analitično secirnico strokovnega posvetovanja. Razsvetlitev so bili od sodobnih ustvarjalcev deležni Kantušer, Lebič, Globokar, Svete in Stibilj. Slednji je tudi z lastno refleksijo predložil svojo Mavrico za magnetofonski trak. Škoda, da je bila to edina skladateljska samoanaliza, kajti zanimiva bi bila konfrontacija tako kompozicijskih kot analitičnih postopkov tako rekoč iz oči v oči. Navsezadnje analiza postaja del funkcij nove glasbe in se izkazuje za njeno imanentno potrebo. Samonamenskost analize, kjer se manipulacija z razčlembami v elementarne oblike znajde na tleh čiste deskripcije in formalizma, pa je vsaj v nekaterih referatih le bila presežena. Formalna analiza je v teh primerih ostala izhodiščna platforma, v nadgradnji pa se je razpoznaval pluralizem estetskih in spoznavno teoretičnih izhodišč.

O temperiranosti slovenskega dogajanja z evropskim dogajanjem so nas prepričali češki muzikologi na primeru konfrontacij analogij češke in slovenske glasbe, z lapidarno analizo povojnega slovenskega in angleškega glasbenega dogajanja pa se je potrdila angleška muzikologija. Z naslonom na potek glasbene misli od dodekafonije in serilne epohe, do vrnitve tradicionalnih snovanj in primera Poljske šole je predstavitev izhajala iz predpostavke o enakovrednosti sodelujočih.

No, pa saj niso predavanja potekala z namenom, da se išče prvenstvo v razvoju, da se premlewa preteklostjo zasmudništva, da se ponovno vprašujemo, zakaj ni na odru Kogojevih Crnih mask ali Osterčeve Salome.

Zasijalo je vendar bistvo neke umetnosti, se pozdravilo s čisto glasbeno idejo in v ples razsvetlitve povežalo tako teoretike kot glasbenike. Ja, ampak tega pa na Slovenskih glasbenih dnevih res ni bilo.

CVETKA BEVC

KAJ POSLUŠAM IN ZAKAJ?

Nedelja, 8. marca 1988, ob 11. uri. Na drugem programu ORF bo še en »stereo koncert«. Pod tem imenom naši sosedje Avstrijci oddajajo klasično glasbo; istočasno na drugem programu televizijskega programa ORF ter na prvem radijskem programu. Vsi rešni »audiofilii« lahko gledajo in poslušajo interpretacije velikih umetnikov z vsega sveta.

Danes sta me izredno zanimali Beethovnova baletna glasba, Prometejeva bitja op. 43/1802 v izvedbi dunajske filharmonije z L. Bernsteinom, in Četrta simfonija P. I. Čajkovskega (1877) pod vodstvom znamenitega Sira G. Soltija. Še nikoli nisem poslušal baleta, še nikoli nisem videl Solti-

ja, tudi poslušal ga še nisem brez njegovih legendarnih Čikažan. Sicer pa sem od vseh velikih madžarskih dirigentov tega stoletja, kot so Fritz Reiner, George Szell, Eugene Ormandy, Ferenc Fricsay, Janosz Ferencsik, Antal Dorati in Istvan Kertesz, gledal samo Ormandyja in Kertesz (oba na televiziji). Sir Solti je jeseni proslavil svoj sedemdeseti rojstni dan in štirideseto obletnico sodelovanja z diskografsko založbo Decca.

Kaj sem videl oziroma slišal?

Glasbeno gradivo, ki ga je Beethoven uporabil v zadnjem stavku Eroice in v ciklusu istoimenskih variacij, je v resnici fantastično in izvrstno učinkuje tudi v baletu Prometejeva bitja. Seveda v odlični izvedbi bavarskega radia. Bolj impresivnega in dinamičnega Čajkovskega najbrž še nisem slišal. V odlični interpretaciji, nepozaben. Ali bom sploh še kdaj slišal Četrto simfoni-



jo, ne da bi se spomnil Soltijeve modrosti, njegove izredne interpretacije? Še dobro, da sem vse posnel, tako da bom lahko poslušal tisti münchenski koncert, kadar koli bom želel. Jasno je, da tisto mrčno grmenje desne strani orkestra (čela in basi) niso samo posebnost čikaških simfonikov, saj so tudi Bavarci zveneli podobno. To vse spominja na odločilen Soltijev vpliv, ki je v resnici najbolj »zaslužen« za takšno orkestralno izvedbo.

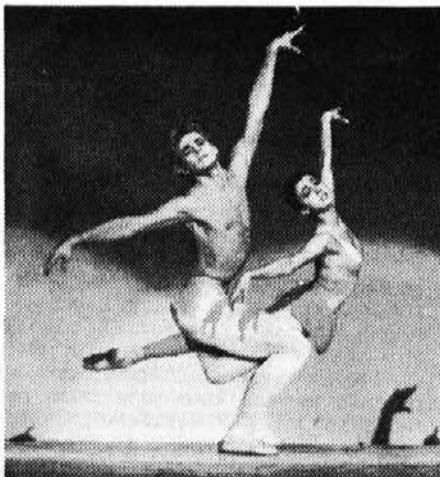
Kaj sem še slišal?

Ko sem poslušal Radio, sem slišal nalahno prasketanje pri višjih tonih. To sicer slišim vsakokrat, kadarkoli poslušam prvi avstrijski program na frekvenci od 91,2 MHz, ker v bližini že na 91,3 MHz oddaja neki repetitor na prvem zagrebškem programu. Kadar slišim precejšnje motnje v razmiku dveh tesnih signalov, čeprav uporabljam odličan tuner SANSUI TU-919 z zunanjo anteno, verjetno ljudje s slabimi napravami sploh ne slišijo avstrijskega prvega programa. Ko v prostranem etru radijska postaja Radio Zagreb 1 dobesedno blokira drugo radijsko postajo, to še lahko razumemo, ampak dvomim, če lahko

opravičimo; še posebno, ker to ni osamljen pojav pri nas, saj, kolikor vem, domače postaje motijo celo druga drugo. Ker na številnih sejah toliko govorimo o naših uspehih in o civilizacijskem medijskem obnašanju, bi rad vprašal, kakšen medijski nivo v resnici imamo? Kdo mi lahko odgovori na to vprašanje? Drugače naj mi nihče ne reče, da iz muhe delam slona in da po nepotrebnem vznemirjam medijsko javnost. Naročnino radia Zagreb plačujem redno, vsak mesec, zato mislim, da ne zahtevam preveč, če želim, da me pustijo pri miru, kadar bi rad užival ob poslušanju Soltija.

NENAD MILETIČ

V ZNAMENJU BALETA



Društvo baletnih umetnikov Slovenije je letos pripravilo že enajsto jugoslovansko srečanje na velikem odru Cankarjevega doma. Srečanje je bilo ustanovljeno z namenom, da razgrne celotno baletno ustvarjalnost na enem mestu in s tem omogoči koreografom in plesalcem možnost primerjanja in sodelovanja. S treh zaporednih večerov se je srečanje sedaj skrčilo le na enodnevni shod s sklepno baletno predstavo.

Letošnjim plesalcem iz sedmih jugoslovanskih gledališč so se pridružili naši plesalci, ki uveljavljajo svoje znanje na tujih odrih, v Essnu in Haagu. K mednarodni udeležbi je prispeval beloruski baletni par iz Minska. Umetniški vodja in selektor baletnega nastopa Ivo Kosi je razdelil večer v tri vsebinsko različne dele. Prvi je bil le skromen uvod v svet estetike giba, kajti nastopi plesalcev so pokazali le šolsko obdelan program klasičnega baleta. Tehnična nedovršenost in neizvirnost programa je predvsem posledica obrobne položaja majhnega gledališča (Rijeka, Skopje, Novi Sad), ki si zelo prizadeva ohraniti svoj obstoj, pri tem pa velikokrat pozablja na osnovno rast kvalitete ansambla.

Z osrednjim delom, vsebinsko zasnovanim s predstavitvijo karakternih vlog velikih baletnih stvaritev, se je šele začel pravi umetniški večer. Temperamentno odplešana Karmen plesnega dueta iz Haaga (V. Popović in D. Jerinkić), domiselna koreografija srbskega narodnega gledališča iz Beograda (koreograf V. Logunov), brezhibno obvladane plesne tehnike slovenskega baletnika M. Ožbolta, za konec pa še vrhunski nastop plesnega para iz Minska (I. Dušković in V. Ivanov) so nagradili prizadevanja organizatorjev in povsem izpolnili pričakovanja občinstva. Ob teh elitnih nastopih velja omeniti še splitsko narodno gledališče, ki je sprejelo izziv Žar ptice I. Stravinskega in ga tudi primerno izvedlo.

V finalnem delu je zablestela ljubljanska operna hiša. Z dvema koreografskima novitetama so plesalci razkrili presenetljivo visoko raven. Lahko bi rekli, da v našem prostoru daleč presega vse ostale. Koreograf Vlasto Dedović si je na glasbo L. Boccherinija zamislil balet Obsedenost v izvedbi plesnega dueta L. Perić in V. Vidmarja. Glavni izvajalec V. Vidmar je duhovitim domislekom koreografa dodal še svojo veliko izrazno moč. Nasprotna iskanjem sodobnega baleta je bila nostalgичno postavljena koreografija I. Kosija.

Glasba na vodi G. F. Händla je navdihnila koreografa za Pas de quatre izvrstnih plesalcev ljubljanske operne hiše. Mateja Pučko, Snežna Vrhovec, Andreja Hriberšek in Marko Omerzel so obetajoča generacija plesalcev klasičnega baleta.

Finalni nastop baletnikov mesta gostitelja je kar zasenčil vsa ostala snovanja. Organizator je srečanje zato modro sklenil z vrhunskim baletom ruskega para in tako nadgradil poskuse tekmovalnih primeranj s čistim umetniškim užitkom.

VERONIKA BRVAR

ROSE KIRN,

orgelski recital v Cankarjevem domu, 4. 4. 1988 ob 19.30

PROGRAM:

J. S. BACH: Toccata in fuga v d-molu, BWV 565 — Koralna preludija BWV 625, 626
F. MENDELSSOHN BARTHOLDY: Sonata št. 3 v A-duru
C. FRANCK: Pièce heroïque
M. REGER: Fantazija in fuga na koral, op. 40/1
L. VIERNE: Carillon de Westminster, op. 54
J. LANGLAIS: Te Deum
J. REUBKE: Sonata v c-molu

Zahodnonemška organistka Rose Kirn nam je na ponedeljkovem koncertu v veliki dvorani Cankarjevega doma predstavila zahteven program, ki se je pretežno nagibal k velikim romantičnim skladbam simfoničnega tipa. Umetnica je izkoristila velike orgle v vsem njihovem blišču in tako po interpretacijski kot tudi po tehnični plati dokazala ljubljanskemu občinstvu, da sodi med odlične poustvarjalce orgelske glasbe.

Prenekateremu izmed poslušalcev je morda nenavadno zvenela znana Bachova tokata v d-molu, kjer se je organistka pogirala z okraski in tako resni ter veličastni skladbi na samem začetku nemara dodala le preveč začimb. Sicer pa je skladbo izpeljala v pravem smislu tokatne fantazije z logično zaključenimi frazami, osvežilnimi recitativi in okusno mero agogike. Fuga, ki je vstavljena med oba dela tokate, je bila izpeljana z dosledno artikulacijo, ritmični puls je dihal v skladu z arhitekturo skladbe, daleč od dolgočasne metronomske motorike.

Tudi interpretacijsko podajanje v delih iz obdobja romantike, ki so na recitalu prevladovala (Mendelssohn, Franck, Reger, Vierne, Reubke), je bilo izpeljano v smislu tematskega nadgrajevanja ob večši uporabi orgelskih registrov, crescendov in decrescendov, prefinjenega fraziriranja ter agogike, kjer je umetnica iz notnega teksta uspela poslušalcem izluščiti bistvo sporočila — pristna glasbena občutja, kjer so se prepletala najrazličnejša čustva, stopnjevana včasih prav do agresivnih temperamentnih zaključkov, podkrepjenih z vrhunsko orgelsko virtuozno tehniko. Višek koncerta je gotovo bil finalni Allegro tehnično izredno zahtevne Reubkejeve sonate, kjer muzicirajoči interpreti kljub napornemu programu ni zmanjkalo energije.

Navdušenemu avditoriju je kot dodatek izvedla še Bachov koralni preludij BWV 667 iz zbirke osemnajstih korolov. Pohvaliti velja tudi asistenta S. Freliha, ki je večše sodeloval pri registriranju zahtevnih koncertnih zalogajev.

MILKO BIZJAK

WAYNE SHORTER QUINTET

Tisti, ki se še spominjajo zadnjega ljubljanskega nastopa skupine Weather Report (delovati je prenehala leta 1985), nabitega z energijo in igrivostjo mojstra klaviatur Joea Zawinula, široko zvočnostjo tragično umrlega basista Jaca Pastoriusa in prefinjenostjo ter izjemno »ekonomičnostjo« igranja saksofonista Wayne Shorterja, so konec marca slednjega zopet lahko poslušali v ljubljanski hali Tivoli, tokrat kot avtorja glasbe in vodjo lastne zasedbe Wayne Shorter Quintet. Igral je tenorski in sopranski saksofon, poleg njega pa so nastopili še klaviristka Renee Rosens, Bernard Wright (tudi klavijature), bobnarka Terri Lyne in basist Keith Jones.

Shorter je bil v skupini Weather Report s svojim saksofonom zelo »redkobeseden«, saj je z nekaj dolgimi toni ali kratkimi melodičnimi vložki znal mojstrsko »nositi« celotno glasbeno razpoloženje in vzdrževati intenzivnost zvočne linije, v svoji novi skupini pa si je dal duška tudi z daljšimi solističnimi vložki. Njegovo igranje je bilo nabito z energijo, z domišljeno improvizacijo ter tehnično virtuozno.

V nasprotju z radoživostjo glasbe Weather Report pa je skoraj vse njegove kompozicije preveval malo temnejši, »molovski ton«, ki ga tudi trda funk-jazz-rockerska spremljava in sodoben širok zvok sintetizatorjev nista prekrila, prej poudarila.

Ostali glasbeniki in glasbenice so zvesto sledili njegovemu konceptu, bobnarka Terri Lyne je skupaj s korektnim basistom Keithom Jonesom čvrsto »držala v rokah in nogah« zapleteno ritmično zgradbo Shorterjeve glasbe, polno zanimivih prehodov in menjav, »breakov«, različnih niansiranj in akcentov, klavijature pa so čistemu tonu Shorterjevega saksofona dajale zanimivo podlago in »simfonično« širino.

Posebno »prvi« klavirist Bernard Wright se je izkazal z nekaj izvrstnimi soli, v katerih je mojstrsko obvladoval niansiranje sintetizatorskega zvoka in ga muzikalno uporabil. Nekajkrat je navdušila tudi uporaba »sample« sintetizatorja, s katerim se elektronika s sodobno tehnologijo zopet »vrača« (seveda na drugačni ravni zvočne izkušnje) k akustiki. Digitalno odlično in akustično verno »samplirani« zvoki, igrani na klavijature s »klavirsko dinamično občutljivostjo«, odpirajo tako nova področja elektronsko-akustičnega zvoka in muziciranja z njim.

Skratka, to je bil intenziven, zvočno sodoben glasbeni dogodek in tudi zvok v sicer hladni in preveč odmevajoči tivolski dvorani je bil dobro »voden« in glasbeno jasen.

LADO JAKŠA

MILKO BIZJAK: »ZAKAJ SEM POSTAL SAMOZALOŽNIK?«

Gotovo se spominjate, da je nekaj let nazaj pri Državni založbi Slovenije izšla knjiga Orgle na Slovenskem, ki sta jo napisala Edo Škulj in Milko Bizjak. Slednji, tedaj novopečeni diplomant Zagrebške glasbene akademije, je že nekaj časa vneto raziskoval orgelsko dediščino. Ob tem je pri stikanju po arhivih našel veliko notnega gradiva, rokopisov starih orgelskih in čembalskih skladb. Rezultat iskanj? Pri DZS je izšlo pet zvezkov Ptujске zbirke.

Drugo je usoda neke nesojene plošče. Milko Bizjak pripoveduje: »Leta 1986 me je DZ določila za producenta druge plošče, ki naj bi izšla v seriji Orgle na Slovenskem. Ploščo je v visokem znesku subvencionirala Kulturna skupnost. Toda kaže, da je bilo DZ le do tega, da si pridobi subvencijo. Plošče niso izdali, denar pa je odtekel v druge izdaje. Če tej izkušnji dodam še vsa zavlačevanja pri izdajanju not, sem imel kar dovolj razlogov, da se pričnem ukvarjati z izdajateljstvom kar sam.«

Tako so se v samoizdaji kaj kmalu pojavile Bizjakove lastne orgelske skladbe, sledil mu je prvi zvezek Starih orgelskih skladb iz Slovenije in Hrvaške iz začetka 18. stoletja iz Klajnc. V pripravi je še drugi zvezek iz tega bogatega fonda; na podlagi »Klajnc« pa bo v okviru radovljiške Poletne akademije potekal tečaj interpretacije teh skladb v izvedbi izdajatelja.

Pri nas je njegovo delo neopaženo. Na srečo se zanimanje pojavlja v tujini. V kolofonu teh izdaj je zapisana pripomba: »Izšlo brez pomoči kulturne skupnosti«. Problem leži v tem, da jo ta nudi le, če izdajanje poteka prek založbe. Ker ima monopol nad tovrstnim dogajanjem DZS, se paradoks razrešuje le v začaranem krogu »nerazumevanja«.

Plod zadnjih prizadevanj Milka Bizjaka predstavlja »Moj prvi Bach« (recenzijo bo prinesla septembrska številka). Zbirka je sestavljena iz virov, ki jih je Bach sestavil kot učni material za začetnike pouka na čembalu. Gre za Knjižico Anne Magdalene Bach in Knjižico Wilhelma Friedemann Bacha. Gradivo je razporejeno po težavnostni stopnji in sega od Menuetov do Preludijev. Zvezku je dodana še kaseta, na kateri Milko Bizjak izvaja vse skladbe na čembalu. Oboje razjasnjuje pravilno interpretacijo baročne glasbe, ki se po eni strani res razpozna v uporabi klavirskih zmožnosti vključno s crescendo in decrescendo, po drugi pa se nagiba k stilni avtentičnosti s približevanjem takratnemu izvajanju na čembalu, poudarku na agogiki in fraziranju, ter seveda pravilni izvedbi določenih okrasov in predložkov v skladu z Bachovo prakso. Dejanje je pohvalno že zato, ker razrešuje zmedo, ki vlada na področju interpretacije stare glasbe. Bizjakova prizadevanja bi nedvomno zaslužila vso podporo.

A te ni bilo. Državna založba Slovenije je najprej skušala »skuhati kašo pri zavodu za šolstvo«, nato pa je urednica glasbenih izdaj prepovedala prodajo not v Muzikalijah z razlogom, da že imajo podobne izdaje.

Moj prvi Bach vsemu navkljub veselo kroži po glasbenih šolah v veliko zadovoljstvo otrok in učiteljev. Milko Bizjak na vse to le skomigne z rameni: »Vse je možno, če se le hoče.«

Po klepetu z Milkom Bizjakom
zapisala Cvetka Bevc

ZAGORJE 88

Letošnja, 11., republiška revija mladinskih pevskih zborov, se je odvijala v Zagorju ob Savi med 19. in 21. majem. Na sedmih koncertih se je predstavilo 52 mladinskih pred- in pomutacijskih pevskih zborov: 8 otroških, 9 mlajših mladinskih, 23 mladinskih, 5 dekleških in 7 mladinskih mešanih zborov iz različnih slovenskih krajev. Prek 2000 pevk in pevcev so prikazalo trenutno kakovostno raven petja. Republiška revija ni tekmovalne narave, je vsako drugo leto, njen namen pa je predstaviti delo slovenskih mladinskih zborov. Tekmovalno



Jurče Vreže (1906–1987)



Rihard Beuerman (1927–1987)

naravo pa ima Mladinski pevski festival, ki poteka v Celju vsako neparno leto na nivoju zveznega in mednarodnega tekmovanja.

Prav je, da se ob letošnji republiški reviji v Zagorju spomnimo dveh plemenitih in dobrosrčnih organizatorjev in zborovodij, ki sta večino življenja posvetila razvoju slovenskega mladinskega petja in sta preminila v lanskem letu. **Jurče Vreže** je bil starosta slovenskega mladinskega petja ter srce in duša Mladinskega pevskega festivala v Celju. **Rihard Beuerman** je bil zborovodja mladinskega zbora Vesna ter idejni in organizacijski vodja Republiške revije mladinskih pevskih zborov v Zagorju ob Savi.

NAŠA PESEM 88



Najuglednejša zborovska prireditev tega leta, Naša pesem 88 je za nami. Pred polno Union-sko dvorano v Mariboru so nastopili 3 ženski zbori, 9 moških in kar 14 mešanih pevskih zborov iz vse Slovenije in zamejstva. **10 zborov je prejelo zlato plaketo:** moški zbor Srečko Kosovel iz Ajdovščine, APZ Boris Kidrič iz Celja, MePZ France Prešeren iz Celja, MePZ Svoboda iz Šoštanj, MePZ Primorec-Tabor iz Opčin, Consortium musicum iz Ljubljane, APZ France Prešeren iz Kranja, APZ Tone Tomšič iz Ljubljane, MePZ Obala iz Kopra in APZ Boris Kraigher iz Maribora.

Na kratko lahko ugotovimo predvsem to, da je bila žirija precej »radodarna«, res pa je tudi, da je bilo med zbori zelo malo takšnih, ki bi si ne zaslužili večje prezentacije. Izstopali so seveda zbori, ki premorejo sveže mlade glasove, stalna zborovska publika jih večinoma dobro pozna. Največje presenečenje je verjetno bil nastop mladega zbora iz Opčin, ki se je Naše pesmi udeležil prvič in za svoje sveže in mladostno petje ter tehtno izbran in muzikalno izveden program pod vodstvom Matjaža Ščeka požel navdušen aplavz publike in visoko uvrstitev pri žiriji. **Za najboljši zbor prireditve je bil proglašen APZ Tone Tomšič** iz Ljubljane, ki zadnje mesece deluje pod vodstvom nekdanjega zborovodje Jožeta Fürsta.

O TEKMOVANJU

Redko o tako imenovani resni glasbi govorimo, da je množična, in vendar se ogromno mladih navdušuje nad njo. Letošnje 17. tekmovanje učencev in študentov glasbe pa je dokazalo, da se izredno veliko mladih tudi aktivno posveča izvajanju klasične glasbe. Po dolgih letih je bilo zvezno tekmovanje spet v Sloveniji. **Med 20. in 23. aprilom** je potekalo na treh ljubljanskih šolah: na **Srednji glasbeni in baletni šoli, na Akademiji za glasbo in na viški glasbeni šoli**. Tega tekmovanja so se lahko udeležili vsi mladi glasbeniki, ki so na svojih republiških tekmovanjih dosegli več kot 90 točk, se pravi prvo nagrado. Bilo jih je prav razveseljivo veliko, saj se jih je prijavilo 22 iz Bosne in Hercegovine, 7 iz Črne Gore, 36 iz Hrvaške, 2 s Kosova, 41 iz Makedonije, kar 61 iz Slovenije, 59 iz Srbije in 54 iz Vojvodine. To pa ni tako pomemben podatek kot dejstvo, da je večina tekmovalcev pokazala veliko disciplino in znanje, mnogi pa tudi izjemen talent. Vsi, ki se ukvarjamo z umetnostjo, vemo, kako občutljiva tema je tekmovanje, saj je umetniško izražanje težko meriti, še teže ocenjevati s točkami. Vsak nastop umetnika je zelo zamotan splet prirojenega daru, marljivosti, srečnih in manj srečnih okoliščin, kvalitete instrumenta, seveda pa tudi osebnega okusa in zrelosti. Vse to velja tudi za pedagoga, ki mladega umetnika vzgaja, poleg tega pa so od vseh teh elementov odvisni tudi posamezni člani komisij. Kljub vsemu je treba reči, da tekmovanja v marsičem le pripomorejo k dvigu in rasti kulture. Prek njih izvemo za marsikaterega mladega umetnika, ki bi se sicer morda izgubil, sami tekmovalci pa imajo priložnost priti v stik s svojimi vrstniki, se primerjati, preskusiti svoje znanje in živce... Na tokratnem tekmovanju se je zvrstilo nekaj popolnoma zrelih in muzikalno dognanih nastopov, tako da lahko trdimo, da imamo v Jugoslaviji zares obetaven mlad rod glasbenih umetnikov, saj bodo mnogi izmed letošnjih tekmovalcev za svoj poklic nedvomno izbrali glasbo.

Letošnje tekmovanje, ki je bilo namenjeno učencem in študentom pihal, solopetja in harmonike (pri tem glasbilu študentov seveda ni bilo, ker harmonika še ni prodrla na naše akademije), je prineslo kar 103 prve nagrade, 90 drugih nagrad in 58 tretjih nagrad. Še posebej moramo poudariti, da imamo v Jugoslaviji veliko odličnih pihalcev, pri katerih prednjačimo Slovenci, da pa so s solopevci in harmonikarji mnogo bogatejši v drugih republikah in pokrajinah.

Organizacijo tekmovanja, s katero so se trudili ravnatelj, profesorji in celotno osebje omenjenih treh šol in še drugih ljubljanskih glasbenih šol, in za katero sta bila še posebej zadolžena ravnatelj SGBŠ in predsednik Skupnosti glasbenih šol Slovenije, Franci Okorn ter predsednik Zveze glasbenih pedagogov Slovenije, Lovro Sodja, so prav vsi pohvalili. Slovenci nismo navajeni svojih »dobrih del« obešati na veliki zvon, zato nam rado zmanjka moči. Tako je tekmovanje v Ljubljani pravzaprav potekalo brez posebnih zunanjih obeležij, ni bilo ne transparentov na ulicah, ne TV spotov in ne reklam po časopisih. Bilo pa je nekaj ugodnih odmevov v sredstvih javnega obveščanja, ki so potrdili profesional-

nost organizacije in resnost celotne manifestacije. Vsak dan v času tekmovanja so se zvečer vrstili koncerti. Že na predvečer je bil v veliki dvorani Slovenske filharmonije odprt koncert, na katerem sta se s tehničnim programom predstavila simfonični orkester SGBŠ pod vodstvom Francija Rižmala in komorni ansambel Akademije za glasbo pod vodstvom Cirila Škerjanca. 20., 21. in 23. aprila so se predstavili najuspešnejši tekmovalci. 22. april pa je bil namenjen Evropskemu koncertu. Nastopili so izbrani prvonagrajenci podobnih tekmovanj, kot je naše, iz štirih evropskih držav — trio klarinetov (13, 14 in 15 let) iz Trossingena, 20-letna

harfistka Mojca Zlobko iz Ljubljane, 20-letna pianistka Anne van den Bosch iz Bruslja in mladinski godalni orkester iz Gradca. Pri organizaciji in izvedbi koncertov sta krepko pomagali Glasbena mladina Ljubljane in Slovenije, ki sta prevzeli tudi skrb za komentiranje. Poleg tega je GM ljubljanska v času tekmovanja organizirala imenitno zatočišče za vse udeležence tekmovanja. Vse dni je bil mirni prostor v Kulturno-informativnem centru pri Križankah na voljo za počitek in klepet ob soku in kavi, na razpolago pa je bilo tudi vse polno revij in časopisov, turističnih informacij ter novic o tekmovanju vsem, ki so želeli tja priti.

KAJA ŠIVIC



Tanja Petrej



Suzana Furlan

Fotografiral: JOŽE SUHADOLNIK



Andrej Zupan

Fotografiral: LADO JAKŠA

Vsi, ki smo prisluhnili tekmovanju solopevcev, smo se lahko upravičeno spraševali, kje so slovenski pevci. Od šestintridesetih tekmovalcev je bila le ena sama tekmovalka iz Slovenije, Astrid Ladinek iz SGBŠ Maribor, ki je dosegla tretjo nagrado.

Med nastopajočimi je bilo presenetljivo veliko zaženskih dobrih, že skoraj popolnoma izdelanih pevcev. Presenetljiva je bila tudi povprečna starost tekmovalcev, saj jih večina še ni imela dvajset.

Konkurenca je bila močna, pevci izenačeni tako po velikih glasovih in zahtevnih programih, kot po prepričljivih in zanesljivih nastopih. Najboljši tekmovalci so prišli iz Beograda. Novega Sada in Prištine, največje presenečenje in »moralni zmagovalci« tekmovanja pa je bil prav gotovo sedemnajstletni Dejan Haraković iz Novega Sada, ki se je izkazal z izredno muzikalnostjo in lepim glasom.

Za drugo presenečenje je poskrbel osemnajstletni Edmond Belegu iz Prištine, ki mu je komisija soglasno podelila najvišje možno število točk, kar ob siceršnjem strogem ocenjevanju pomeni še večji uspeh perspektivnega pevalca.

Z visokim nivojem pevskega tekmovanja smo bili lahko zadovoljni vsi, komisija, poslušalci in tekmovalci sami.

BARBARA FLAJS

7. in 8. april, modri abonma

Po zanimivi, živahni in strnjeni Papandopulovi uverturi Amfitrion nam je dirigent Milan Horvat predstavil Simfonijo v treh stavkih I. Stravinskega. Jasnemu ritmu, obrisom tem in zgoščenosti izraza je dirigent vestno in ustvarjalno sledil. Koncert za klavir v c-molu št. 2 S. Rahmaninova je vedno znova privlačen za poslušalce in izvajalce. Dubravka Tomšič ga je odigrala z njej lastno suverenostjo in temperamentom.

E. P.

21. in 22. april, oranžni abonma

V trojnem koncertu L. van Beethovna v C-duru se je predstavil Trio Arcadia, v katerem kot celovit umetnik izstopa violončelist Miloš Mlečnik, ob zelo uigrani podpori pianista in violinista. V drugem delu smo pod taktirko Uroša Lajovica slišali 5. simfonijo G. Mahlerja v cis-molu. Lajovic je z velikim smislom za različne tempe in izraze ustvaril pravo mahlerjansko vzdušje in zvočnost. Orkester je težko nalogo opravil solidno, zlasti velja pohvaliti hornistov solo.

E. P.

Belgijski Kraljevi filharmonični orkester in **Flandrijski filharmonični orkester** sta se v Bruslju združila in pod vodstvom Güntherja Neuholda izvedla kolosalno delo **Arnolda Schönberga Gurrelieder**, ki zahteva več sto izvajalcev.

Die Welt

15. OBLETNICA LJUBLJANSKEGA OKTETA (28. 3. v Narodni galeriji)

Malo komornih koncertov smo doslej slišali, katerih spored bi bil tako skrbno izbran, tako glasbeno pomemben in tako umetniško poučen. Zanj gre zasluga vodji **Ljubljanskega okteta, dirigentu Igorju Švari**, ki se ni ustrašil študija tudi najzahtevnejših sodobnih slovenskih skladb.

Že prvi zbori sporeda (Schumann, Schubert, Mendelssohn), ki pomenijo umetniško dopolnjevanje tistega nemškega gibanja, ki ga imenujejo »Liedertafel« (čitalništvo), so pokazali, koliko ustvarjalne sile in zanimivosti so znali vanje položiti njihovi ustvarjalci v primerjavi z bledeci odmevi pri nas sredi 19. stoletja. Še zanimivejši je bil prispevek z zbori Janáčka, Kodályja in Bartóka, v katerih se zrcalijo neromantično obarvane prvine ljudske glasbe. Tre-tji del sporeda je vseboval sedem prazgodovinskih slovenskih moških zborov oz. oktetov, ki so vsak zase značilni za umetniška stremjenja živih slovenskih skladateljev (Ukmar, Šivic, Jež, Golob, Strmčnik, Misson, R. Gobec).

Velika poživitev na koncertu Ljubljanskega okteta so bile recitacije besedil pred vsako skladbo, kar je z nenavadno pronicljivostjo opravil dramski umetnik **Boris Kralj**. Odmev večera je bil velik.

P. Š.

AKORDEON IN SKLADATELJI SERIOZNE GLASBE

je bil naslov aprilskega koncerta harmonikarja **Ernőja Sebastiana** v Koncertnem ateljeju Društva slovenskih skladateljev, ob razstavi grafik, barvnih jedkanic in akvatint akadem-skega slikarja Todorča Atanasova. Le malokrat se harmonika pojavi kot koncertni instrument, vsekoli je nekako v senci »velikih črnih in sijočih bratov«. Da pa le zasluži več pozornosti (zlasti na ljubljanski Akademiji za glasbo!), dokazujejo tudi tri prvi izvedene skladbe: Ramovšev Ernőnek, Adamičeva Suita in Hrovatov Capriccio.

Ramovš skozi vso skladbo išče nove barvne zvočne kombinacije harmonike. Adamičeva tritavčna Suita (Ogrevanje – Šala – Ples) je izvenela kot že nekaj nekoč slišane in napisane, vendar z dovolj originalnim osebnim glasbenim jezikom.

Podobno lahko napišem za Hrovatov Capriccio: večinoma tonalen, pisan predvsem tako, da je dostopen širšemu krogu harmonikarjev.

Sebastian je večer sklenil še s skladbama Gemalten Wolken Zbigniewa Bargelskega in Curriculum vitae Lucasa Fossa z efektnim glasbenim materialom, odlomki raznih skladb od baroka do »potpurijev«. Sicer pa nič novega.

Tehnično prepričljiv nastop je na trenutke motila glasna mehanika v levi roki. Vendar to pač ne sodi v domeno »človeškega faktorja«, je le tehnični problem instrumenta.

DEJAN MESEČ

Leonard Slatkin je v Münchnu dirigiral redko izvajano Deseto simfonijo **Dimitrija Šostakoviča**, ki jo je odigral Bavarski državni orkester.

Süddeutsche Zeitung



Foto: Tone Stojko

JERKO NOVAK, kitara – Narodna galerija, 9. 5. 1988. Po dolgem času se je tudi v domačem kraju s samostojnim koncertom predstavil ljubljanski kitarist Jerko Novak in to uspešno na vsej črti. V smiselno in skrbno izbranem programu so se zvrstile skladbe Dowlanda, Sanza, Bacha, Scarlattija, Giulianija, Barriosa, Tárrega in Albéniza.

Prav za vse velja, da jih je Jerko Novak izvedel tehnično skoroda neoporečno, po muzikalni plati pa dihamajoče, s sijajnim dinamičnim in barvnim niansiranjem, kakršnega v Ljubljani na kitarskih koncertih (ki so sicer zelo redki) še nismo slišali. Navdušeni poslušalci smo izsilili še tri dodatke, ki niso prav v ničemer zaostajali za že omenjenim programom. Ni kaj reči, to je bil koncert, kot se spodobi!

ROR

V Moskvi je konec marca potekal prvi rock festival, ki so se ga udeležile mnoge zvezde anglo-ameriškega pop rocka, med njimi tudi David Bowie, Supertramp in Tangerine Dream.

Frankfurter Allgemeine Zeitung



Leoš Janáček

Mednarodni festival **PRAŠKA POMLAD** so prvič priredili leta 1946 in ugledna prireditelj letos stopa v svojo 43. sezono. Vsakokrat se začne 12. maja – na obletnico smrti enega največjih čeških skladateljev, Bedřiha Smetane. V ta namen na otvoritvi izvedejo njegov ciklus simfoničnih pesnitev Moja domovina.

Letos se festival sklene 2. junija v znamenju Leoša Janáčka. Praška pomlad tokrat vključuje več kot 60 koncertov in opernih predstav, sodelujejo najimenitnejši orkestri in ansambli, med njimi seveda vsi češki in slovaški ter Concertgebouw iz Amsterdamu, Državni simfonični orkester Letonske SSR, Zagrebška filharmonija... Poleg standardnih del starejšega datuma bodo na sporedu tudi dela Benjamina Brittna, Oliveria Messiaena, Eugena Suhona, Mirosłava Kabelača... Seveda se bo zvrstila cela paleta imenitnih, svetovno znanih solistov z vsega sveta.

Zanimivo pri tem festivalu je to, da vključuje tekmovanje mladih umetnikov; letos je namenjeno pianistom in godalnim kvartetom. Nagradjenec tega tekmovanja organizator festivala omogoči koncert na prihodnji Praški pomladi, Supraphon pa snemanje za samostojno ploščo.

(Socialistička Čehoslovačka)

Na londonskem festivalu, posvečenem **Hansu Wernerju Henzeju**, se je skladatelj predstavil s Tristanom iz leta 1973, s Preludijem za klavir, magnetofonski trak in orkester iz leta 1972, s Sentimenti di C.F.E. Bach za flavto, harfo in godalni orkester (1983) ter s petimi spevi za a-capella zbor Orpheus behind the wire.

Handelsblatt

Zalostno je, če kdo »nategne« štiritisočglavo množico. Po brezodzivnem ogrevanju dveh predskupin se je pričelo mučno čakanje na nastop zvezdice **Samanthe Fox**, ki ga je publika stoično prenašala, le tu in tam je napeto atmosfero pričakovanja pretirala kakšna salva nestrpnih žvižgov.

Končno se je pojavila ob pojasnilu, da bo zaradi »tehničnih« težav nastopila na playback.

Ob poskakovanju, miganju z ritko in tresenju z joški, ki za nameček sploh niso tako obilni kot na slikah, je glasbe s traku zmanjkalo v manj kot dvajsetih minutah. Najbolj navdušeni v prvih bojnih vrstah so si priborili ponovitev prve pesmice, nato pa je bilo veselja nepreklicno konec.

Za veliko denarja malo muzike (in to kakšne!).

»Umetnica« je lahko ugotovila, da tako potrpežljive, nezahtevne in odpustajoče publike, kot je ljubljanska, ne srečaš ravno povsod.

BARBARA FLAJS

Ljubljanski znanec **Dimitris Sgouros** se je marca predstavil tudi **Frankfurtski publiki** med ciklusom, posvečenim francoskemu romantiku Hectorju Berliozu. 19-letni Grk je kritiko in publiko navdušil s koncertom za klavir in orkester št. 3 Sergeja Prokofjeva. Spremljal ga je domači orkester pod vodstvom Eliahuja Inbala.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

V mali dvorani Cankarjevega doma je **Martin Lumbar**, študent slovitega Ravija Shankarja, predstavil **indijsko tradicionalno glasbo** ter najbolj znana instrumenta sitar in table.

Večer je bil ne preveč posrečena mešanica avtentične indijske glasbe, izvajane na sitar, in Lumbarjevih uglasbitev pesmi indijskega pesnika Tagoreja, zapetih ob spremljavi kitare. Bolje bi bilo, če bi se odločil za dva večera in na enem igral res samo indijsko glasbo, ki jo na sitarju že kar virtuosno obvladuje in tudi zanimivo komentira, na drugem pa bi se prepustil manj uspešnim pevsko-skladateljskim poskusom.

Škoda, kajti stilno enoten koncert bi izvenel kot pristno in nevsakdanje doživetje, tako pa je bilo vse skupaj še najbolj podobno domačemu muziciranju, ob katerem je izvajalec užival bolj kot publika.

BARBARA FLAJS

Orgelski večer poljskega organista **Joachima Grubicha** (20. IV. 1988, CD) je obsegal pet obširnih točk, od katerih smo nekatere v veliki dvorani Cankarjevega doma že večkrat slišali. Novost in pravo osvežitev je zato prav gotovo pomenila predstavitev zbirke **Marijinih preludijev** poljskega skladatelja **Juliusza Luciuka**, ki so nastali na teme koralnih preludijev z Jasne gore v Čenstohovi leta 1982. Izvajalec je zbirko podal v domiselni registraciji in tehnično neoporečni izvedbi. Nasploh bi ob poslušanju celotnega programa lahko potegnili skupne zaključke: izredno poznavanje možnosti instrumenta in velik posluš za izbor orgelskih registrov, vrhunska tehnika pri izvedbi velikih romantičnih zalogajev (F. Liszt: Preludij in fuga na ime BACH, F. Mendelssohn: Sonata št. I v f-molu, C. Franck: Grande pièce symphonique), ki se že v sami zasnovi skladb močno približujejo pianistični naravnosti, in manj prepričljivo muzikalno podajanje predvsem v smislu agogike in artikulacije (Bach: Preludij in fuga v h-molu, BWV 544). Sicer je recital občinstvo navdušil, gost pa je predstavil še dva kratka dodatka.

Od organizatorja orgelskih večerov v CD bi v prihodnje želeli kvalitetnejše pripravljene programske liste, pa tudi pravočasno oskrbo z njimi, da ne bi občinstvo tik pred pričetkom koncerta »nadlegovalo« ljubkih hostes in čakalo na programe.

MILKO BIZJAK

V Badenweilerju so potekali glasbeni dnevi, na katerih so bila izvajana dela Ligetija, Bartoka, Debussyja in Hansa Wernerja Henzeja, ki se je predstavil s skladbo Five Scenes from the snow country za marimbo solo.

Die Welt



Harlow chorus, Velika Britanija (CD, 5. 4. 1988)

V slabo zasedeni veliki dvorani se je v okviru zborovskega abonmaja predstavil mešani zbor Harlow cho-

rus, ki je – lahko rečemo – presenetil slovensko zborovsko publiko. Zakaj? S svojim drugačnim načinom petja (svetel ton, prsna resonanca) je za naše razmere v tem času nekaj nenavadnega. Naša publika je pokazala, da v veliki meri še vedno ni pripravljena pogledati čez lasten »plot« in je deljeno sprejela ta koncert. Zbor je v programu predstavil dela Händla, Rossinija (ena boljših skladb koncerta), Ralphja Vaughana Williamsa in še štirih (vključno z Elgarjem) britanskih skladateljev. Zanimiv program, ki ga je poživil še odlični baritonist z izrednim obsegom in pevsko kulturo – Peter Langham Evans (pel je Beethovnov ciklus Daljni ljubici in Ciklus Georgea Butterwortha). Na splošno je bil koncert odličen, svoje je prispeval tudi pianist Stephen Westrop z dovolj zanesljivo in muzikalno igro. Dirigentova manualna tehnika je bila občasno pretirana, tudi brez tolikšnega truda bi zbor gotovo ravno tako dobro opravil svojo nalogo.

TOMI RAUCH

Carmen Maria Cárnci je mlajša romunska skladateljica, ki je v Bonnu opozorila nase s praznovedbo Starih zvokov, skladbe, ki jo je izvedel mladi komorni orkester Bartok iz Freiburga.

Die Welt

K Sloveškim glasbenim dnevom je svoj delež prispevala tudi Založba kaset in plošč RTV Ljubljana. Predstavili so kar enajst novih plošč in pet kaset. Zbirko plošč Slovenski skladatelji so obogatili posnetki del Kozine, Goloba, Škerla in Matičiča. V zbirki Slovenski simfonični orkestri je Orkester Slovenske filharmonije posnel Mahlerjevo Simfonijo št. 4 v G-duru in Beethovnov Simfonijo št. 3 v Es-duru; Simfoniji RTV Ljubljana pa ploščo in kaseto (digitalna posnetka!) Mozartovega Requiemu v d-molu in Mahlerjeve 1. simfonije v D-duru (le kasete). Pevski zbor Consortium musicum je posnel za zbirko Ars musica Sloveniae novo ploščo, zbirka Slovenski sodobni skladatelji pa predstavlja novo kaseto z deli Ramovša, Ajdiča, Srebotnjaka, Mihelčiča in Gabrijelčiča. V zbirki Slovenska folklorja sta izšli kaseti Slovenska zemlja v pesmi in besedi št. 7 in 8 in v zbirki Slovenski jazz nova plošča Ljuzeta Kranjčana, v zbirki Slovenska zborovska pesem pa plošča Pesmi na besedila pesnika Simona Gregorčiča.

I. S.

Münchenski zbor Motettenchor je v Herkulesovi dvorani izvedel oratorij Kralj David skladatelja Artura Honeggerja. Oratorij je nastal leta 1922.

Süddeutsche Zeitung

6., 7., 8. maja je bilo na Vrhnikih srečanje pobratenih glasbenih šol Jugoslavije. Sestega srečanja so se

udeležile glasbene šole iz Beograda, Sinja, Sarajeva, Hercegnovega, Prištine, Titovega Uzica, Vranja, Novoga Sada, Ohrida in Vrhnik.

Na svečanem koncertu je vsaka šola pripravila dve glasbeni točki. Slišali smo nekaj zelo nadarjenih učencev. Največ je bilo pianistov in violinistov, pihalcev in trobilcev pa razen orkestra flavt ni bilo.

Celotno organizacijo je prevzela vrhniška glasbena šola, pokrovitelji pa so se našli v občini.

D. M.

V dunajski koncertni hiši so simfoniki ORF, dirigent Mario di Bonaventura in solist Anthony Bonaventura krstili klavirski koncert madžarskega skladatelja Györgya Ligetija. Petstavno delo je avtor imenoval Moj Credo.

Frankfurter Allgemeine Zeitung



György Ligeti

FLAVTISTKA MATEJA HALLERJEVA V ATELJEJU DSS

Ali je možen celovečerni koncert brez vsakršne »melodije«? 4. aprila je bil v ateljeju Društva slovenskih skladateljev sodoben spored slovenske in italijanske glasbe, ki je z izjemo občutene skladbe Akcija Albina Weingerla potekal ob prodornih piskih, predrznih skokih, pasažah najpestrejših tonskih zaporedij, grganjih na flavti, udarjanju noge ob tla ali roke ob instrument do elektronskih popačenj. Da je moč tudi s takimi izraznimi posegi in sredstvi prepričati poslušalstvo, sta dokazala italijanski mojster G. Petrassi s svojim Souffle za tri flavte različne velikosti in obsega, pa tudi Bor Turel s svojim elektronskim posnetkom na magnetofonskem traku. Pestrost domišljije in dinamična pretehtanost je obema avtorjema lastna.

K temu, da je večer uspel, je pripomogla flavtistka Mateja Haller s svojo nenadkriljivo igro. Zmogla je vse zahteve avtorjev in skladbe zaigrala s tistim prepričanjem, ki govori o njeni naklonjenosti tej abstraktni glasbi.

P. Š.

GM Ljubljana je v času zveznega tekmovanja študentov glasbe v KIC-u gostila tekmovalce in organizirala KONCERT SMETANA, na katerem so se predstavili zmagovalci letošnjega tekmovanja. S projektom Moj instrument je glavni z glavni protagonistima Klemenom Ramovšem in Igorjem Krivokapičem pa je obiskala GM Bele Krajine. Zasluga se ji pripisuje tudi za majski koncert iz cikla Mladi mladim.

GM

Studiu za tolkala iskrene čestitke ob desetletnici njihovega delovanja.

GM

YURM 88

Jugoslovanski rock moment (YURM) naj bi spadal med tri najpomembnejše festivalske prireditve v Jugoslaviji, ki naj bi pomagale kvalitetni in neznanim rock (in pop) skupinam, da prodrejo v zavest publike. O našem Novem rocku veste dovolj, subotički festival še vedno ostaja sredinsko kompromisarski, YURM pa je zadnja leta zašel v krizo, zato se letos obnoven dviga iz zatona tudi zaradi reorganizacije.

Prijave so zbirali različni centri – Sarajevo, Skopje, Beograd, Zagreb in Ljubljana (ravno vaša priljubljena Glasbena mladina), kjer so regionalne žirije izbrale po pet najboljših, te pa so na skupnem sestanku prerešale predstavniki žirij in izmed petindvajsetih kandidatov izbrali šest najboljših. Tako bodo letos na YURMu nastopili:

v soboto, 21. maja ljubljanski KOMAKINO, reška TRANSMISIJA in osiješki RODERICK;

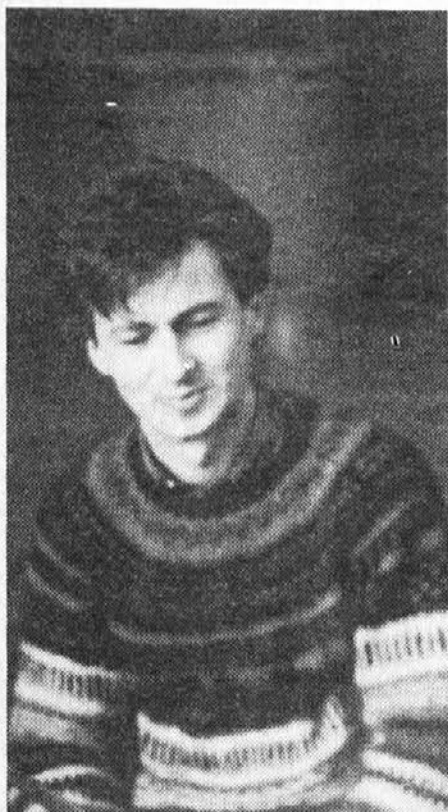
v nedeljo, 22. maja beograjski CHRIST, štajerski CZD (Center za dehumanizacijo) in ljubljanski QUOD MASSACRE.

Nastopi bodo v klubu KULUŠIČ, žirijo pa so sestavljali Kreš Palameta (Naši dani – Sarajevo, šest prijavljenih skupin), Marjan Ogrinc (Glasbena mladina – Ljubljana, deset prijavljenih), Dragan Ambrožič (Student – Beograd, 18 prijavljenih), Ljubec Jolevski (Mlad Borec – Skopje, 12 prijavljenih), in Dubravko Jagatić (Omladinski radio – Zagreb, 49 prijavljenih). Ljubljansko žirijo sta poleg njenega predstavnika sestavljala še Primož Pečovnik (Mladina) in Gregor Karpov-Gigi (Radio Student).

Vse kaže, da poskuša tudi YURM dobiti tisto aktualnost, ki bi zajela aktualne skupine iz cele države (enako kot Novi rock od lani naprej), obenem pa se zaveda regionalnih posebnosti, zato tudi regionalne žirije prve stopnje. Seveda so tudi tako prikrajšane tiste skupine, ki zaradi svoje zvočne radikalnosti ravno v svojem okolju ne morejo nič doseči in morajo po priznanje drugam.

Mao

NAŠ PARIŠKI JURE



Nam se pa dobro zdi: na lanskem simfoničnem koncertu Mladi mladim smo bili drug drugemu všeč, GML kot prireditelja in Jure Jenko kot solist s svojim klarinetom in s svojim Mozartovim koncertom. Kmalu po tem jo je mahniti v Pariz, ker ga je francoska vlada sprejela, mila naša domovina pa poslala na študije tje. Ne zato, ker pri nas ne bi nihče znal klarineta učiti, le zato, ker se vselej velja še po drugih prijemih, drugih okusih, drugih pogledih ozirati – tak je ta glasbeni svet, zato je tudi tako majhen in gost in vrtljakast... Zdaj je že skoraj vse šolsko leto tam in nam tudi v tej prestolnici svetovne umetnosti in kulture ne dela sramote: sodeloval je tudi na simfoničnem koncertu, v orkestru, sestavljenem iz samih takih študentov – gostincev, ki ga vsako leto sestavi francoska vlada (tj. se pa da, tej francoski vladil!) in se je tudi skušal med desetimi konkurenti za solistično vlogo na tem mnogonarodnem koncertu in je tekmoval za to čast in je zmagal in je tako tudi Francozom zaigral tega istega Mozarta. Nam se pa dobro zdi, da je to bil ravno naš Jure in da je bil to ravno ta koncert, ko lahko rečemo: ja ja, saj to pa mi poznamo! (in tudi iz lastnega vama, da je to zares dobro.)

Zdaj bo pa v maju skočil tje še drugi »naš« koncertant, Mlinaričev Vlado, pianist, ki nam zmeraj rad prisloži v program in zmeraj rad »zajezi« koncertni klavir, in bosta v pariškem Jugoslovanskem informativnem centru imela ob otvoritvi tamkajšnje slovenske razstave še jugoslovanski koncert (U. Krek bo tudi na sporedu), mi mu bomo pa z najboljšimi željami stisnili roko in mu vanjo položili še pisemce za pariško Glasbeno mladino – kaj se ve, morda pa komaj čakajo takihle dveh izkazanih glasbenih slov s pozdravi od Ljubljanske glasbene mladine...

J. H.

KVIZ GMS

Že dolga leta je ena od zanimivih in dobro sprejetih akcij Glasbene mladine Slovenije tekmovanje za osnovnošolce na glasbeno temo, ki smo ga imenovali Kviz GMS. Predvsem glasbeni pedagogi na osnovnih šolah se najbrže sprašujete, kaj je letos s to akcijo, saj Glasbena mladina Slovenije ni izdala še nobenega gradiva in ni objavila nobenih novic o njem. Pojasniti moramo, da smo se na lanski seji republiške konference GMS odločili za dolgoročno temo – v naslednjih kvizih naj bi na zanimiv način obdelali vse instrumente. Prva so na vrsti godala in gradivo, ki ga pripravlja devet avtorjev, je že skoraj zbrano, vendar je z njim še veliko dela, ker želimo, da bi bil material zares pregleden, celovit in zanimiv. Zato smo se odločili, da ne bomo hiteli. Tematska številka revije GM z naslovom GODALA bo izšla skupaj z dvema kasetama posnetkov šele jeseni. Vljudno prosimo vse učitelje glasbe na osnovnih (pa tudi srednjih) šolah, da so v prvih dneh septembra pozorni na dopise, ki jih dobivajo na šolo. Tokrat namreč GMS vsem pošilja programsko knjižico in obvestilo o reviji. Letos septembra pa bomo poleg tega pošiljali tudi obvestilo o tematski številki in kvizu, ki bo potekal šele naslednje leto.

MLADINSKI SIMFONIČNI ORKESTER SREDOZEMLJA

Ta zanimivi orkester, ki je eden od uspešnih polnih glasbenih taborov, so ustanovili leta 1984 v južni Franciji. Pod vodstvom dobrih mentorjev posameznih sekcij in pa priznanega dirigenta Michaela Tabachnika orkester vsako poletje združi okrog sto mladih glasbenikov iz Portugalske, Španije, Francije, Italije, Jugoslavije, Grčije, Turčije in Izraela. Po enomesečnem trdem delu je na vrsti turneja po nekaterih deželah Sredozemlja, tako da mladi glasbeniki ne le izpopolnjujejo znanje na svojem instrumentu, ampak tudi spoznavajo pogoje glasbenega dela, nove kulture in sredine. Jugoslavija se je prek Glasbene mladine v orkester vključila leta 1986, ko je prek avdicije v Beogradu tja poslala deset svojih mladih glasbenikov. Med njimi sta bila tudi slovenski trombonist Dušan Kranjc in fagotist Aleksander Spasić. Lani sta v tem orkestru delovala takrat komaj 17-letni klarinetist Jože Kotar in fagotist Zoran Mitev.

Na letošnjo avdicijo v marcu se je prijavilo 30 mladih jugoslovanskih glasbenikov, a med njimi žal ni bilo nobenega Slovenca. V žiriji v Beogradu je tokrat sodeloval tudi slovenski dirigent in violinist Franci Rizmal, ki pravi takole:

»Komisija, ki so jo sestavljali Victor Swillens iz Nizozemske, Arnold Baren iz Marseilla, Zoran Dimitrijević iz Beograda in jaz, je z zadovoljstvom ugotovila, da imamo v Jugoslaviji vrsto nadarjenih in dobro izšolanih mladih glasbenikov, ki so in še bodo v tem orkestru dostojno zastopali našo državo. Prijetno me je presenetila resnost pristopa in muziciranja, pa tudi želja mladih, da v tem orkestru sodelujejo. Nekateri med njimi so že predvideni za vodje skupin oziroma orkestrske soliste. Vsem, ki bodo letos sodelovali v orkestru, želim veliko delovnih in prijetnih dni in upam, da s bo v prihodnje prijavilo še več mladih glasbenikov, saj sem prepričan, da jih je še veliko, ki bi lahko dobro sodelovali.«

POVERJENIKOM

Tale rubrika je namenjena tisti neprijetni plati – plačevanju, o kateri se neradi pogovarjamo. A žal ne gre drugače in zelo bi bili v uredništvu veseli, če bi okrog tega vprašanja ne bilo nespo-rumov. Mnogi bralci ste bili presenečeni nad ceno revije v drugem polletju. Morda je res za marsikateri žep visoka, a kljub vsemu je naša revija še vedno ena najcenejših v Sloveniji sploh. Saj cena štirih številkomaj doseže vstopnico za kino (pa ne v Ljubljani, tu je ta še dražja!). Še enkrat vse naročnike vljudno prosimo, da poravnajo letošnjo naročnino (za 2. polletje znaša za posameznike 2.600 din, za šole pa 2.400 din).

UGANKA Izid žrebanja

S tole številko se za to šolsko leto poslavljamo od vas, vendar nameravamo prihodnje leto spet poskrbeti za zanimivo rubriko, v kateri boste lahko privlekli na dan svoje znanje in reševali vprašanja in uganke.

Preden vam zaželim uspešen konec leta in čimlepše in čimbolj sproščujoče počitnice, smo vam dolžni opisati naše žrebanje. Po natančnem pregledu vseh rešitev uganke, ki ste jih poslali v tem šolskem letu, je vendarle ostalo le deset reševalcev, ki niti enkrat niso zatajili: na vseh sedem zastavljenih ugank so pravilno odgovorili JELKA KAVAŠ iz Beltincev, DUŠAN FARKAŠ iz Murske Sobote, RENATA PINTARIČ iz Beltincev, ANTON KAVAŠ iz Beltincev, HELENA ŽELE iz Prestranka, ANA PERHAJ iz Vidma, ANA POGAČNIK iz Šempasa, RENATA HOZJAN iz Črenšovca, MATEJA ZALOŽNIK iz Polhovca Gradca in EVGEN PREGELJ iz Ajdovščine. Prav je, da naštejemo še tiste, ki jim manjka le ena rešitev – šestkrat so pravilno odgovorili Cvetka Mičevska iz Gorice pri Slivnici, Saška Vodlan z Vinskega vrha, Alenka Župančič iz Vidma, Miha Vrbinc iz Novega mesta in pa 25 11-letnih učencev Osnovne šole Mirna. Vsem seveda veljajo naše čestitke za vztrajnost in znanje.

Kot smo napovedali, smo žrebanje organizirali v sredo, 18. maja v uredništvu na Kersnikovi 4 v Ljubljani. Ker so vsi reševalci, ki so šestkrat rešili uganko, zelo daleč od nas (poleg tega se bliža konec šolskega leta in se »špricati« ne sme!), smo povabili dirigenta in violinista Francija Rizmala, ki je tudi podpredsednik Glasbene mladine Slovenije, da izžreba pet nagradencev.

Med desetimi popolnoma enakimi kuvertami, v katere so bile zalepljene rešitve omenjenih desetih reševalcev, je izbral: HELENO ŽELE (11 let), RENATO PINTARIČ (14 let), ANO POGAČNIK (14 let), MATEJO ZALOŽNIKA (16 let) in JELKO KAVAŠ (13 let).

NAGRAJENKAM ČESTITAMO – NEKAJ DNI PO IZIDU TE ŠTEVILKE NAJ BODO POZORNE NA POŠTARJA, KER BOMO WALKMAN POŠLALI 1. JUNIJA PRIPOROČENO PO POŠTI.

Dругih pet reševalcev, ki niso bili izžrebani, pa bomo nagradili s ploščo.

SAJ GA POZNATE

Pri Pomurski založbi je izšla knjiga Claudi-ja Casinija o življenju in delu Giuseppea Verdija. Knjigo je prevedel Jože Stabej, predstavljamo pa jo vam s kratkim odlomkom.

Shakespeare je obsedel Verdija. Navdušil se je za Hugojevo dramo (*Le roi s'amuse*), ki ji je bilo namenjeno, da je postala *Rigoletto*, in trdil, da je »stvaritev, vredna Shakespeara«. Trenutno se je odpovedal španski drami *El Trovador*, *Don Carlosu* za pariško opero in Dumasovemu *Keanu*. Medtem, ko se je v letu 1850 ukvarjal z zlaganjem *Stiffelia*, je mislil na novo snov, ki jo je zaupal Piaveju, ker je prišlo naročilo iz Benetk, kjer je bil Piave doma.

Ko sta se libretist in skladatelj vračala iz Trsta, kjer so novembra 1850 uprizorili *Stiffelia*, so jima beneški cenzorji pripravili hladno prho, pravzaprav kar osebno vojaški guverner Gorzkowski, ki je izrazil obžalovanje zaradi ogabne nemoralnosti in opolzke nizkotnosti besedila. Z drugimi besedami povedano, obsojal je *Rigolettovo* uporno vedenje proti vladarju, razuzdanost vladarja samega, Gildino ravnanje, ker prislusne njegovim poskusom za zblizanje, in njeno smrt v zadnjem dejanju, ki je tako rekoč samomor; za nameček se cenzuri ni zdelo okusno, da je glavna oseba grbast dvorni norec in da Gilda umira v vreči. Verdijevi upi so bili pokopani. A v resnici je Verdi zelo dobro vedel, na kakšne težave bo naletela ta Hugojeva drama, ki so jo leta 1832 prepovedali v Franciji, in si mislil, kako bo, če pride v Italijo, čeprav v glasbeni različici. Vendar je očitno računal, da bo s svojim ugledom premagal te težave, tem bolj, ker mu je Piave že vnaprej zagotovil privolitev beneške cenzure. Kljub temu so Verdija dajali dvomi, saj je v trenutku, ko se je lotil dela, naročil Piaveju, naj dobesedno na »vseh štirih« doseže privolitev kakšne vplivne osebnosti za operno privedbo te drame.

Lotil se je dela, ne da bi imel kakšno zagotovo glede cenzure. Decembra 1850 je po prepovedi Gorzkowskega obupano pisal upravi Benetk, da je že predal in se ne more odpovedati temu načrtu, pa se lotiti česa drugega, kar bi z vso naglico postavili na oder. Piave je poskušal ublažiti ostra mesta in predlagal novo različico drame. Temu se je Verdi uprl v strastnem pismu, v katerem je branil ravno tiste podrobnosti, ki jih cenzura ni prenesla in ki da so za dramo bistvene. Pismo se končuje s trditvijo, kakršne dotlej v Verdijevih pismih še nismo srečali: »Po umetniški vesti ne morem uglasbiti tega libreta.« Tako je spodletel tudi poskus za posredovanje, ki ga je ponudil odlični Piave.

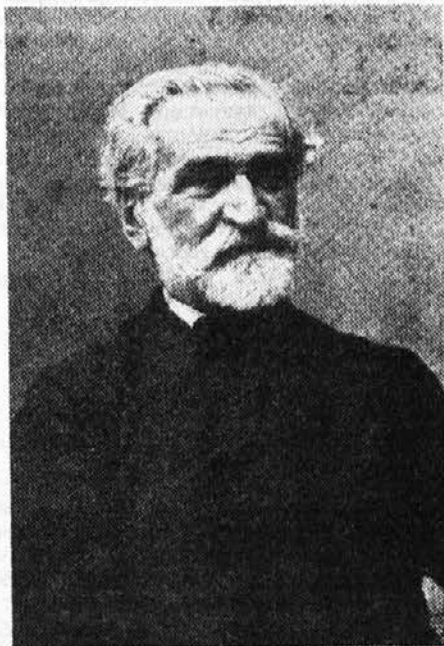
Ko je bilo videti že vse izgubljeno, je beneška cenzura odnehala in sprejela situacije in razplet izvirnega libreta, zadovoljila se je s spremembo imen in okolja: 30. decembra so Verdi, Piave in tajnik Benetk Guglielmo Brenna slovesno sklenili pogodbo v Bussetu. 26. januarja 1851 je Piave sporočil iz Benetk, da je cenzura privolila.

Med temi razburljivimi dogodki je delal Verdi, ki je začel misliti na *Rigoletta* spomladi 1850, partituro pa dokončal do začetka februarja, malo pred uprizoritvijo 11. marca. *Rigoletto* naj bi bil zložen približno v štiridesetih dneh. Toda očitno gre za izdelavo, ne pa za pripravo, ker je to delo v mislih ali na papirju nosil s sabo ustrezno dolgo, tudi takrat, ko je v letu 1850 pripravljaval *Stiffelia*.



Karikatura Boruta Pečarja

Bodi kakor koli, Verdi je ujel zadnji trenutek, tako da mu je kar koristilo, da so opero *Fernando Cortez* nekega Francesca Malipiera uprizorili z zamudo, ker so se jo pevci težko naučili; to se je poznalo tudi *Rigolettu*, katerega premiera je bila na srečo preložena. Kot, ponavadi je opero instrumentalni med skušnjami v Benetkah. Pripovedujejo znamenito zgodbo o »Donna è mobile«, ki jo je Verdi izročil tenorju



Giuseppe Verdi ni preveč zaupal mladim skladateljem. Nekoč je k njemu prišel velik, močan mladenič, sedel za klavir, zaigral nekaj svojih skladb in vprašal za mnenje.

»Sinko«, je rekel Verdi, »nikar me ne prosite za mnenje. Mnogo močnejši ste od mene!«

(Iz knjige Smeh stoletij)

v zadnjem trenutku z zahtevo, naj jo poje samo v gledališču, da bi bolje ohranil skrivnost dramatičnega učinka te melodije, ki je tako zaslovela bolj zaradi funkcije kakor pa lepote.

Uspeh je bil popoln, odločilno je povzdignil Verdijevo podobo v glasbeni in tudi literarni Evropi. Rossini je zdaj brez pridržka priznal Verdijevo genialnost, Victor Hugo pa je moral s stisnjenimi zobmi sprejeti dejstvo, da je bila njegova okleščena drama v oporo Verdijevi mojstrovini.

Ta in taka priznanja so potrjevala pomembno preobrazbo v Verdijevem opernem ustvarjanju. Tega se je zavedal tudi sam Verdi, ko se je branil spremeniti besedilo in ko se je v čvrstem odporu proti cenzuri brez pomisleka skliceval na svojo »umetniško vest«.

Življenje in dejavnost Giuseppea Verdija sta obsegala zelo velik časovni lok od tridesetih let devetnajstega do praga dvajsetega stoletja, dobrega pol stoletja političnih in državljskih preobrazb v Italiji. Verdi pa je bil njihov pozorni in sodelujoči udeleženec. Leta 1839 je debital kot avtor v Milanu, ko je v italijanskih gledališčih še odmevalo ploskanje Donizettiju in Belliniju in njenemu zmagooslavju; februarja 1893 je občinstvo v Scali z osuplim občudovanjem sprejelo zadnji dosežek njegovega dolgotrajnega dramatičnega prizadevanja, opero *Falstaff*, in to takrat, ko so že nastopili njegovi nasledniki: Puccini, Mascagni in mlada šola. Teh petdeset let, v katerih je Verdi ustvarjal svojo premoč v opernih gledališčih, prehodi Claudio Casini z zanesljivim in jedrnatim informativnim in filološkim prijemom in živahno kritično strastjo, spremlja njegovo življenjsko pot in razvoj njegove dramatike ter natančno podčrta vsako njuno sečišče. Verdi se je pojavil s globokimi ljudskimi koreninami. Hkrati je hotel Verdi uresničiti svoj dramski ideal s postopnim pridobivanjem nove izrazne moči: začel je pri ustaljenih vzorcih, potem pa prek slogovnih kalkov in drznih poskusov, kakršna sta *Macbeth* in *Simon Boccanegra*, navideznega podajanja trenutnemu okusu, in vrhunskih obdobjih, kot so *Rigoletto*, *Trubadur*, *Traviata*, *Ples v maskah*, *Moč usode* in *Don Carlos*, dejansko dokončno uresničil veliko dramatično mojstrstvo in ga zapečatil z zadnjima umetninama, za kateri ga je navdihnil Shakespeare. Od prve opere *Oberto, grof Svetega Bonifacija* do sklepne opere *Falstaff* se kaže občutek za dramatično po eni strani v preučevanju sveta zavrženih in razdedinjenih, po drugi strani pa v mitiziranju Shakespearove osebnosti in njegovega gledališča, in sicer v soočenju, ki ga simbolizirajo protislovne vrednote: drznost ob *Macbethu*, srečen dosežek ob *Othellu* in *Falstaffu*, vendar tudi dolga in nerodovita inkubacija *Kralja Leara*. Nazadnje se v pesimistični in laični viziji, na kateri temelji Verdijeva umetnost, riše zapleteno razmerje do vere in religije: okrasni in čustveni elementi v prvih operah, potem zavedne dramatične sestavine v *Moči usode* in *Don Carlosu*, nazadnje pa problematično izpraševanje v osamljeni in absolutni mojstrovini *Rekvjemu* in poslednjih *Duhovnih skladbah*.

NAJ NAJ TELOVADBA PODGANE DŽOJA

Dragi tovariš urednik!

Da, tako je. Vrnili sem se v presvitlo Ljubljano. Tako seveda upam, da se boš mojega pisanja razveselil. Slišal sem namreč, da dobiva PBC od pisanja ocen pri nas izdanih plošč sive lase in da samo še blodno hodi po Ljubljani in tuli: »Fej, stari prdci!«. No, resnici na ljubo. S Palme de Mallorce sem se vrnil popolnoma suh in zdaj mi ne ostane drugega, kot da si zavijam rokave in sedem za pisalni stroj. Sicer pa sem brez cvenka ostal že na Palmi. Hm, da, diskoteke, super plaže, italijanski sladoledi. Zadnje tedne sem se z njo ukvarjal predvsem kot pomivalac posode v tamkajšnji kitajski restavraciji. Ob povratku pa me je spremljala ena nezgoda za drugo. Najprej so me aretirali med auto-stopom v južni Italiji in me obdolžili, da sem mednarodni terorist (menda je bila temu razlog izizvalna rdečomodra barva mojega nahrbtnika), nato pa so me v Milanu skoraj že pretepli razgreti nogometni navijači (tudi te je izzival moj nahrbtnik, a gotovo ne politično), da o tem, da sem zadnja dva dni živel od najcenejših pizz in mineralne vode, raje ne govorim. Zdaj sem tu.

Kot vidim, ni v Ljubljani nič novega. Le s pomladjo se končno spet ukvarjate. Pri tem pa ljubljanskih trgovin s ploščami tudi tale pomlad ni kdovekako prebudila. V njih sem ugledal le malo zanimivih izdelkov. Sploh me izbor prenekatere izmed njih spravi v popoln obup. Pa saj veš. Večina se jih niti ne potruje, da bi se dovolj hitro založile vsaj z najbolj svežimi izdajami jugoslovanskih založb in njihovih (licenčnih, seveda) partnerjev (že o njihovi licenčni politiki bi lahko tri dni tulil v luno). Večina šefov (ali brhkih šefic) prodajal narочи novo ploščo šele takrat, ko uspešnica z nje vsaj trikrat na dan tuli prek RGL-a ali Vala 202. Tako nima niti najmanjšega pregleda nad trenutno (tudi ne pop) glasbeno produkcijo. Tako v ljubljanski sivini štrli ven le nekaj trgovin. Najprej moram navesti specializirani trgovini Jugotona in RTB-ja, ki v prvi vrsti skrbita za celovito ponudbo izdelkov lastne diskografske hiše. Celovit presek skozi našo diskografsko produkcijo pa dajejo le tri ljubljanske trgovine, **Elektrotehna** na Cankarjevi, trgovina v **pasaži Maximarketa** ter **Helidonova** trgovina v pasaži med Čopovo in Nazorjevo. Ravno zadnja najpogostejše prva dobi številne malce manj komercialne plošče (od Toma Waitsa do izdelkov Jugo-Disca).

No, poglej, poglej! Tole pa je bil že skoraj prvi sprehod skozi ljubljanske trgovine, pravi »turist-gajd«. Mislim, da je zdaj čas, da se lotim še kakšne izmed novih plošč v ljubljanskih izlozibah.

Plošča št. 1. The Smiths: The World Won't Listen (Rough Trade – Škuc ROPOT – RTVL). Tale že kar kaki dve leti stara uspešnica zdaj že razpadle britanske skupine Smiths (med drugim je pri nas ravno izšla prav sveža plošča njihovega vodje in pevcia Morriseya) lepo kaže na stranpoti sodobne »alternativne« britanske pop glasbe. Skupina Smiths in založba Rough Trade sta bili namreč eni njenih stebrov na polovici osemdesetih let. Pri tem pa ne vem, kje lahko iščemo razloge za to »ostebritev«. Smiths namreč izvajajo dokaj plitev folk pop, ki pri meni s svojim patetičnim petjem ne

odnese ravno veliko točk. Precej več jih gotovo odnesejo njihova besedila, ki bolj ali manj domišljeno obdelujejo tematično razmerij moški-ženska in kljub patetičnim prebiskom in odbijajo, pritegnejo pa tudi ne. Kakšnemu Springsteen pa ne sežejo niti do ramen (da o drugih velmožeh ne govorim). Poleg tega se je že nekajkrat izkazalo, da mehek pop zminira še tako močno besedilo. Zvočna normalnost in polikanost ne namreč ob redkih izjemah vodita le v zdolgočaseno in medlo rutinstvo.

Plošča št. 2. Talking Heads : Naked (EMI – Jugoton). Novi Talking Heads so s svojo premaknjeno estetiko (urbani art???) besedil ob prvem stiku s ploščo prav zanimivi. Vseeno pa jih podobno kot The Smiths vleče v mlačne močvare njihova glasba, ki je še nekajkrat bolj brez lastnega obraza, naboja kot na njenih predhodnicah. Talking Heads nas na Naked prijazno pozdravijo s pravim cocktailom popularnoglasbenih izrazov, od salse do novega soula, pri čemer se pod njegovo polakirano površino (produkcija Steve Lillywhite: U2 in Simple Minds,...) skrivajo prav bedni zvočni špageti, ki lahko funkcionirajo le kot najmanj zavezujoča zvočna kulisa, v boljšem primeru kulisa z dovolj domišljenimi besedili. A to seveda ni dovolj.

Plošča številka 3. Terence Trent d'Arby: Introducing The Hardline (CBS – Suzy). Ne, vseh plošč pa res ne mislim raztrgati. Zakaj ne bi, recimo, pohvalil prav te. Točno. Tale zvočni izdelek mi potrjuje mnenje, da znajo v današnjem popularnoglasbenem trenutku močno pop glasbo delati predvsem temnopolti izvajalci z one strani velike luže, in to predvsem tisti, ki izhajajo iz korenin soula šestdesetih let. Tako na plošči Terence Trent d'Arbyja ne manjka prijetnih presenečenj. D'Arby ima prav močan soul glas z velikim razponom in kljub občasnim omlednim ekskurzijam trdno pripada »svetlim tradicijam« zgodovine črnske popularne glasbe. Še posebej mi ostaja v ušesih njegova vokalna skladba *As Yet Untitled*, ki je daleč od vsakršnih pop klišejev. Tudi njegova zvočna produkcija je spodbudna, na trenutke že kar princevsko duhovita. Poleg tega pa tega popularneža odlikuje tudi nekaj prav močnih in včasih celo osveščenih besedil.

Finito. Narobe svet, kajne? Hvalim pop izvajalce in sesuvam »alternativce«. Zakaj pa ne? Včasih je takale situacija prav zabavna. Born to be wild. Ali pa The Wild Thing. Pa čim boljše počitnice. Četudi boste končali na Mallorci.

PBC

SEJEM ZVOKOV

Frankfurtski glasbeni sejem je iz leta v leto obsežnejši in pestrejši, množijo se spremljevalni glasbeni dogodki in okrogle mize o glasbeni problematiki. Letos je ta megalomanska prireditelj potekala od 9. do 13. marca, ko so proizvajalci instrumentov, glasbene tehnologije in sredstev za produkcijo zvoka, zasedli 72 000 kvadratnih metrov razstavnega prostora, velik del tega pa tudi založniki glasbene literature in publikacij.

Prve tri dni so se med saksofoni, pavkami, hišnimi orglami, komputjerji in kupi not preganjali trgovci in strokovnjaki, predzadnji dan, v soboto, pa so odprli vrata vesoljnemu občestvu: zvedavi domačini in obiskovalci z vsega sveta so planili na instrumente, saj je bilo mogoče večino le-teh

preizkusiti na mestu samem, tako da je bil sejem res živ in bi ga lahko poimenovali tudi za sejem zvokov ali pa »spontana diskontinuirana skladba za instrumente z vsega sveta z nedoločeno zasedbo tisočev izvajalcev«. Vse skupaj se je dogajalo v več ločenih prostorih, tako da so lahko nemo-teno nastopile številne skupine – od zasedb za renesančno glasbo, prek afriških tolkalcev do mladinskih zborov – prek šestdeset malih koncertov se je zvrstilo v dveh dneh, ne števis tistih, ki so promovirali nove ali izpopolnjene instrumente.

Kakršnikoli splošni sklepi ali jedrnatih povzetki o tako visoko specializirani prireditvi, ki individualnega obiskovalca med drugim postavljajo tudi pred hudo fizično preizkušnjo, so lahko le posilstva nad mnogoterimi posebnimi problematikami. Mogoče pa lahko izoblikujem nekaj ugotovitev: KLASIČNI INSTRUMENTI seveda v osnovi ostajajo enaki, obdelava lesa je že zdavnaj dosegla vrhunec, novitete in izboljšave pa se še vedno dogajajo na področju mehanike in uporabe nekaterih kovin (nove zlitine), predvsem pri trobilih in pihalih, slednje vse bolj ponujajo tudi v plastičnih izvedbah kot učne instrumente. NOTNE IZDAJE se večinoma držijo preizkušenih receptov: stari dobri mojstri na tisoč načinov in evergreeni v novoizumljenih platnicah. Novejše ali celo sodobne skladbe najdemo bolj med reprezentančnimi nacionalnimi predstavami ali pri manjših založnikih, ki zastopajo društva skladateljev. Opazno napreduje PEDAGOŠKA in UČNA LITERATURA za mladino in začetnike. V celovitejših in zanimivejših pristopih k posameznim instrumentom in glasbenim veščinam prednjačijo angleški in ameriški pedagogi, tudi Nemci ne zaostajajo. Veliko je nove literature za začetniške komorne skupine v različnih zasedbah.

GLASBENA ELEKTRONIKA se seveda bohoti v vse smeri, vendar je večinoma potrošniško ali »popovsko« usmerjena. Tehnološki razvoj pa je poskrbel tudi za proizvodnjo zelo izpopolnjenih glasbil, ki jim laiki in ljubitelji ne morejo več biti kos, v vode resne glasbe pa jim, po mojem mnenju, branijo vstop le predsodki ali pa neseznanjenost ustvarjalcev. Precej je napredovala standardizacija za medsebojno povezovalje različnih instrumentov in procesorjev zvoka ter vzajemno komuniciranje z računalniki. Notni izpis, kakršnega je sposoben tiskalnik, priključen na hišni računalnik, podprt z dobrim programom, ne zaostaja več za »tapravim« tiskom. Računalniki so uspešno prodrli tudi v studijsko delo: krmiljenje mešalnih miz.

Za vsakogar, ki mu glasba vsaj nekaj pomeni, je frankfurtski sejem lahko veliko doživetje. Organizatorji se zelo trudijo, da ozračje ne bi bilo le »sejmarsko«, in moramo jim priznati, da jim to tudi uspeva. Izdali so dve posebni številki časopisa, v katerem lahko najdemo tudi resne muzikološke prispevke. V istih dneh je v eni od dvoran potekal 21. nemški jazz festival z nadvse izbornim programom. Sejem so zaključili z okroglo mizo o zborovskem petju. Skratka, pravi glasbeni praznik.

Lepo bi bilo, če bi se kakšne nove notne izdaje in pedagoški prijemi pojavili tudi v naših glasbenih šolah, vsaj to bi si lahko želeli, če že vse ostalo ostaja na senčni strani Alp.

MARKO KOŠNIK



SALON GLASBE V PARIZU

Letos pred velikonočnimi prazniki so v pariški Veliki palači na Elizejskih poljanah že četrty zapored organizirali prireditve MUSICORA, ali kot jo imenujejo, Mednarodni salon zgodnje in klasične glasbe. Ta festival, lahko bi rekli tudi sejem, je zbral kakih štiristo razstavljalcev, pretežno iz zahodne Evrope, pa tudi iz Amerike in Japonske, ki so jih v dneh od 23. do 28. marca obiskovale od enajste ure dopoldne do osme zvečer množice ljudi, glasbeniki in ljubitelji glasbe.

V Parizu je bilo vse res težko spremljati. Že na sami MUSICORI je bilo toliko prireditev, ki so se poleg tega še časovno križale, da je bilo potrebno zelo natančno izdelati

urnik in spremljati program. Oglejmo si najprej razstavljalce, ki so imeli zaradi številčnosti za svoje stojnice le malo prostora. V bogatem festivalskem katalogu, ki je obsegal kar sto petdeset strani, so bili razdeljeni takole: Izdelovanje instrumentov, Literatura in plošče, Glasbeniki in Izobraževanje.

En sam dan seveda ni zadoščal za ogled vsega, še zlasti, ker sem želel spremljati tudi dodatne prireditve; to so bili koncerti, demonstracije instrumentov in predavanja, ki so se hkrati odvijali kar v treh dvoranah. Povejmo le, da je bilo na dan vsaj šest koncertov, solističnih in komornih, med njimi pa velja omeniti samo virtuozna na flauti Jamesa Galwaya in svetovno znane čembalista Kennetha Gilberta.

Vtisi? V deželah na severni in zahodni strani Alp doživlja vsa glasba, recimo temu tradicionalnih glasbenih instrumentov, neverjeten razmah in popularizacijo in z vsemi dejavnostmi, ki so s tem povezane, se ukvarja vedno več ljudi. Posebno popularna je baročna in še zgodnejša glasba, ki

se ji izključno posveča vedno več glasbenikov. Vedno več je tudi majhnih delavnic z enim ali dvema mojstroma, ki tako ohranjajo tradicionalno izročilo izdelovanja instrumentov, predvsem godal, kitar, orgel, čembalov in historičnih (lesenih) pihal, izdelava modernih instrumentov (flavt, trobil) pa se izpopolnjuje v velikih tovarnah – predvsem na Japonskem. (Yamaha). Glasbeno izobraževanje ne poteka le na akademijah, ampak tudi na krajših seminarjih (podobno kot jih pri nas organizira Glasbena mladina v Grožnjanu), ki jih organizirajo same glasbene šole v poletnem času ali krajevna združenja. Takih seminarjev je samo v Franciji prek sto. Poleg seminarjev za profesionalne glasbenike so izredno zanimiva oblika seznanjanja z glasbo tudi t. i. **glasbene počitnice**, za otroke določenih starosti ali tudi za cele družine. V Franciji take počitnice organizira kar nekaj turističnih agencij in v letošnjem poletju bodo potekale kar v petindvajsetih različnih krajih – na morju ali v hribih, kjer se bodo otroci ali cele družine ukvarjali z glasbeno ustvarjalnostjo ob običajnih počitniških aktivnostih. Ponekod poleg »glasbe« organizirajo še »ples«, kjer se udeleženci tečajev seznanjajo s tradicionalnimi plesi iz okolice in starimi plesi. V tujini je tako ljubiteljsko in družinsko muziciranje vsekar veliko bolj razvito kot pri nas, teh počitnic pa se vedno udeleži dovolj »glasbenih turistov«.

Kdor je že bil kdaj v Grožnjanu, ve, kako prijetne so take glasbene počitnice, čeprav so tam tečaji zahtevnejši in tudi morje je daleč.

Vsak kraj, ki da kaj nase, organizira tudi glasbeni festival – nanj povabi znane glasbenike in tako privablja turiste. Ti festivali so običajno enotedenski, skušajo postati tradicionalni ali pa so največkrat ožje specializirani – pri tem izstopa vedno več festivalov za staro glasbo. Samo v Franciji jih bo letos poleti vsaj ducat. Le zamislite si koncerte renesančne glasbe v avtentičnem okolju starega gradu v Franciji...

Zaključki? Glasba ni samo poslušanje plošč in obiskovanje koncertov, tudi ne vsakodnevni »dril« instrumenta. Glasba lahko postane način življenja; glasbene počitnice, seminarje in salone vam lahko samo najtopleje priporočimo.

BORIS HORVAT

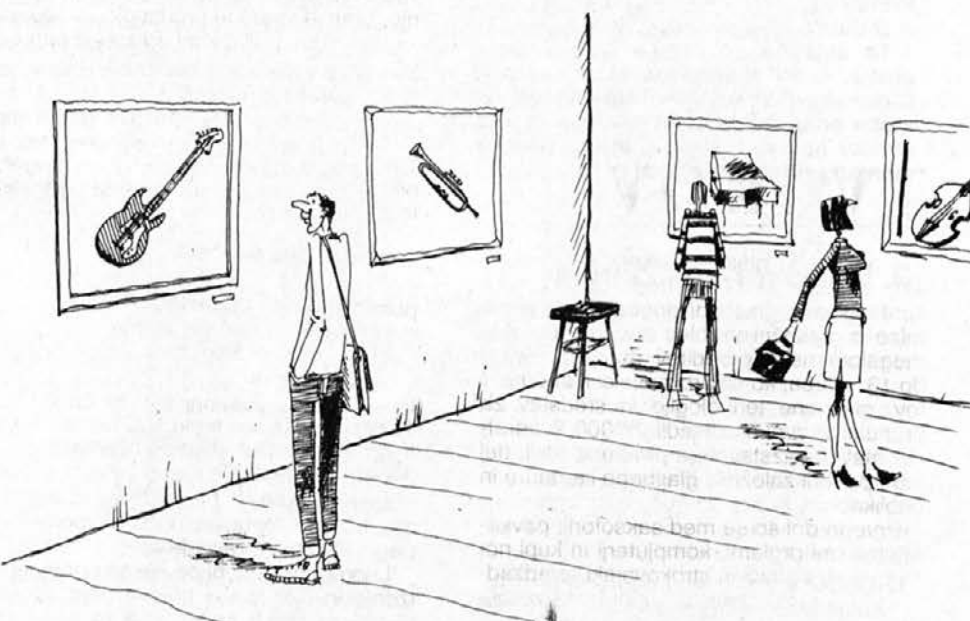
OD A DO Ž

elektrofoni skupno ime za vsa elektronska glasbila

kalkant (iz lat. »calx« – »peta«), nožni vzvod za poganjanje sape v mehove pri orglah ali tudi register za zvočni signal, ki opozori pomočnika, da požene mehove pri orglah

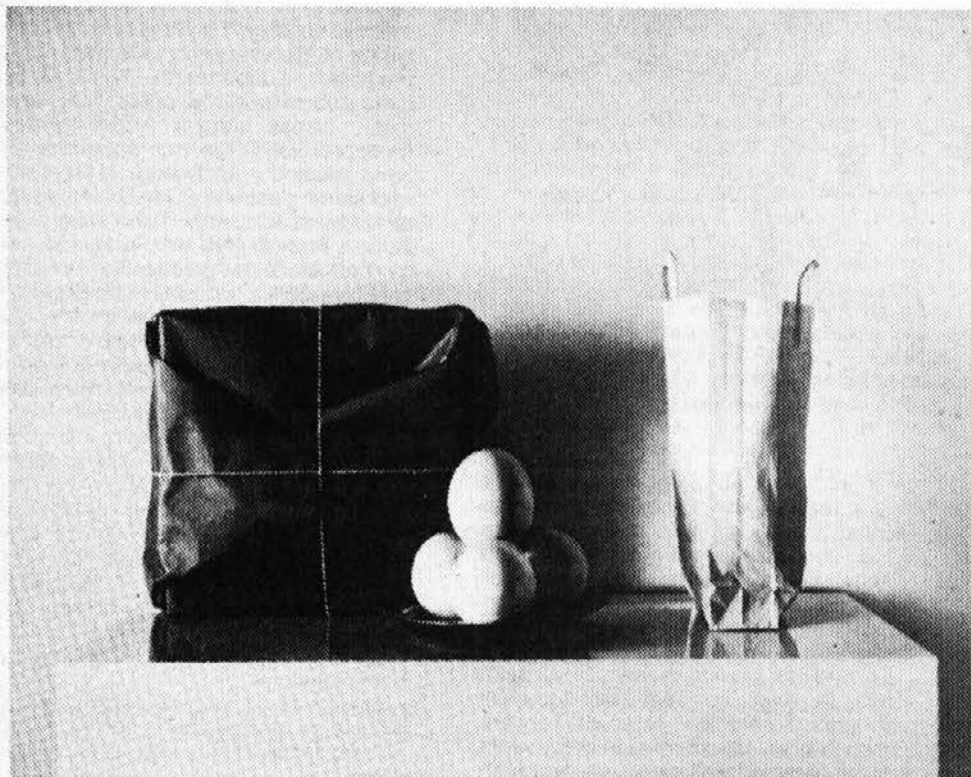
ondeggiando (it. valujoče), naraščanje in pojanje zvoka na godalih z enakomernim ojačevanjem in popuščanjem pritiska z lokom, brez menjave lokovega potega

onestep (angl. »en korak«), predhodnik fokstota v zelo hitrem dvočetrtinskem, včasih tudi šestosminkem taktu, ki je ok. 1910 iz ZDA prišel v Evropo



Ilustracije so delo dijakov Šole za oblikovanje

OBLIKA IN ZGRADBA



Se vam zdi zgradba te slike poljubna? Ali se zdi, da so predmeti na njej smiselno povezani? Umetnik ji je dal naslov *Modri paket*, in ne *Jajca* ali *Papirnata vrečka*. Zakaj? (Claudio Bravo)

Doslej smo se osredotočili v glavnem le na dele skladb, zdaj pa si oglejmo skladbo kot celoto, njeno obliko in zgradbo.

Oblika skladbe je njen organizacijski načrt, ki oblikuje splošen okvir, v katerega se vklaplajo manjši deli s svojimi razvoji. Oglevali si bomo tri različne načine grajenja oblik.

»Organska« oblika: je organizacijski načrt, ki je edinstven za določeno skladbo;

Dogovorjena oblika: so široko uporabljeni splošni vzorci;

Odporna oblika: izvajalec ima proste roke pri oblikovanju skladbe, omejen je le s splošnimi navodili skladatelja.

Zgradba skladbe pa je njen potek od začetka do konca, kjer se vsi manjši deli s svojimi razvoji zlijejo v en sam tok napetosti, viška in sprostitve.

Organske oblike

Skladba z organsko obliko ima svojo zgradbeno logiko, pri kateri skladatelj pusti, da se razvija po svoje, v skladu s svojo naravo. Taka skladba nikakor ni vrsta nepovezanih glasbenih dogodkov. Njena zgradba je resnična in pomembna, polna delčkov, ki so pogosto močno povezani med sabo. Mogoče bi bilo tako skladbo bolj imenovati postopek namesto organizacijski načrt. Oglejmo si dva primera!

Primer 1:

L. Berio: *Simfonia*, četrti del

Čeprav ne sledi nobenemu konvencionalnemu vzorcu, je skladba tesno prepletena in logična. Vsak naslednji trenutek razvija prejšnjega in pri tem ustvarja edinstven vzorec.

Primer 2:

J. S. Bach: *Preludij C-dur, WTK I*

Ta skladba se razvije iz ene same celice, ki jo slišimo na začetku, to je C-dur akord, igran razloženo. Skoraj kot motiv se ta celica neprenehoma razvija, vendar ostane v svojem bistvu nespremenjena do konca skladbe.

(slika 1)

II. Dogovorjene oblike

Dogovor je metoda ali praksa, ki je tako široko uporabljana, da jo splošno razumemo in priznavamo. Med mnogimi načini organiziranja glasbe so se nekateri izkazali kot zelo uporabni ter so v raznih različicah zdržali toliko časa v naši kulturi, da so postali dogovori. Nekateri pripadajo tudi drugim kulturam. Oblike, ki jih bomo obravnavali, so oblike z vračanjem (ponovnim nastopom nekega dela), variacije in dvodelne oblike.

1. Oblike s ponovnim nastopom

Kakršnakoli glasbena oblika, ki temelji na vračanju, mora imeti vsaj dva dela, od katerih se eden ponovi po enem ali več odmikih.

a) *najpreprostejši način*, kako dobimo tako obliko, je vzorec kitica – refren, ki ga zelo pogosto najdemo v ljudskih pesmih. Čeprav ostaja glasba v vseh kiticah enaka, nam drugačno besedilo daje vtis odmika, refren pa nam z vedno isto glasbo in besedilom daje vtis trdnosti – ponovnega vračanja domov.

Primer 1:

slovenska narodna *Majol'ka bod' pozdravljena*

Ta pesem ima obliko: kitica 1 – refren – kitica 2 – refren – kitica 3 – refren itd.

b) *rondo*: mnoge skladbe – od srednjeveške ljubezenske pesmi do sodobnega rocka – imajo obliko, podobno obliki kitica – refren, le da se pri rondoju tudi glasba »kitice« spreminja. Tako dobimo obliko A – B – A – C – A – D – ... – a.

Primer 1:

F. Couperin: *Kukavica* (za čembalo)

Oblika je A – B – A – C – A.

Rondo se vedno začne in konča z refrenom.

c) *tridelna oblika*: v prejšnjih oblikah se je vračajoči del ponovil vsaj dvakrat. Tridelna oblika pa pomeni eno samo ponovitev po kontrastnem delu. Ta oblika je ena najbolj znanih in uporabljenih v vseh glasbenih stilih in časih. Ponazorimo jo A – B – A.

Primer 1:

F. Schubert: *Impromptu As-dur*

Primer 2:

F. Chopin: *Impromptu cis-mol*

(slika 2)

d) *sonatna oblika*: kompleksnejša oblika, ki temelji na principu vračanja, je sonatna oblika, ki jo največkrat najdemo v enem ali več stavkih daljših večstavčnih skladb, kot so sonata, simfonija, godalni kvartet. Čeprav se je sonatna oblika razvila iz dvodelne oblike, je privzela tridelno obliko A – B – A¹ z deli: ekspozicija (A), izpeljava (B) in repriza (A¹). Oglejmo si le v grobem, kako se ta oblika razvija, ne da bi se spuščali v njene detajle ter možne različice in odmike.

ekspozicija (A):

a	prehod
osnovna	tonaliteta
tonaliteta	se spreminja
b	zaključek
nova tonaliteta	

izpeljava (B):

a in b ali ostale ideje se razvijajo menjave tonalitete

repriza (A¹):

a	prehod
b	zaključek

običajno osnovna tonaliteta skozi celo reprizo

Ta shema nam takoj odkrije eno glavnih značilnosti sonatne oblike (poleg različnega



Ne popolnoma, pa vendar ima slika neke vrste tridelno obliko. (Neznani ameriški avtor: Medved na drevesu)

značaja a-ja in b-ja: kontrast in konflikt tonaliteta, pri katerih se z osnovno začne in konča ter daje tako občutek stabilnosti, vmes pa zasledimo mnogo sprememb, ki navadno dosežejo vrh v izpeljavi. Slediti tej igri tonaliteta, zahteva zbrano poslušanje in kar nekaj znanja.

Primer 1:
W. A. Mozart: *Simfonija št. 38 (praška)*, 3. stavek
Naloga: Določiti, kje se začne in konča novi del!

Vprašanja:
Ali je prehod iz a v b v ekspoziciji:
a) gladek, brez prekinitve?
b) prekinjen zaradi nove ideje?

c) prekinjen zaradi nadaljnje obdelave a-ja?

Ce primerjamo a in b, je b:

a) bolj živahen?

b) manj živahen?

c) najprej bolj nežen in nato bolj živahen?

Ali je gradivo v izpeljavi:

a) izpeljano samo iz a-ja?

b) izpeljano samo iz b-ja?

c) povezano z a-jem in b-jem?

2. Variacije

Variacije so oblika, pri kateri je tema, ki je zaokrožena glasbena enota, sistematično variirana poljubno mnogokrat in tako ustvari celotno skladbo, pri kateri je vsaka variacija v sebi zaključen del.

Primer 1:

F. Schubert: *Klavirski kvintet Postrv*, četrti stavek

Schubert je vzel za temo teh variacij temo svojega samospela Postrv in dodal šest variacij za klavir, violino, violo, violončelo in kontrabas. Oblika teme je tridelna II: aa' :ll b ll: a² :ll. To obliko obdrži vseh šest variacij, od katerih so vse v sebi zaokrožene enote, razen povezave med peto in šesto variacijo. Vsaka variacija postavi temo v novo povezavo.

(slika 3)

3. Dvodielna oblika

Tretji oblikovni vzorec, ki je prešel v dogovor, je razdelitev skladbe na dva različna dela. Oba dela sta lahko tesno povezana, lahko pa sta popolnoma kontrastna. Med tema dvema ekstremoma je seveda mnogo vmesnih možnih povezav.

Primer 1:

H. Purcell: *Dido in Enej*, uvertura

Različnost značajev obeh delov je jasno naznačena, prvi del je počasen in resen, drugi mnogo živahnejši. Vsak del raste iz svoje glasbene ideje. Oblika je A II: B :ll.

Primer 2:

G. F. Händel: *Sonata za flavto op. 1, št. 11*, 2. stavek

Oba dela tega stavka vsebujeta iste glasbene ideje. Vsak del se začne z enako figuro, sledi ji nekaj kratkih fraz in zaključuje se z daljšo frazo. Oblika je II: A :ll: A₁ :ll.

4. Mešane oblike:

Oblike, ki smo jih navedli, se lahko med seboj prepletajo. Ena najznačilnejših povezav je rondo – sonatna oblika, ki jo lahko zapisemo kot A – B – A – C – A – B – A. Seveda si lahko predstavljamo, da je različnih povezav veliko in čimbolj domiselno so uporabljene, tembolj privlačno je njihovo analiziranje.

Odrpte oblike

Vsi prejšnji primeri so predstavljeni izvajalcem kot že urejene oblike in razlike, ki se pojavijo v izvajanju, so le zaradi različnih interpretacij detajlov, napetosti, dinamike. Osnovna oblika in zgradba obstajata vedno enaki. Ni pa tako z mnogimi skladbami današnjega časa, v katerih skladatelj prepušča izvajalcu lastno izbiro, ki povzroči, da skladba nikoli ni izvajana enako. Tak proces omogoča tudi možnost, da je skladba izvajana na način, ki ne bi prišel na misel skladatelju, in četudi bi prišel, ga ne bi mogel natančno zapisati. Take skladbe so kot premična telesa: njihovo gradivo je odprto nenehnim spremembam. Nekatere od njih ponujajo izvajalcu omejeno število izbir, nekatere pa dajejo skoraj neskončne možnosti.

Se za konec: glasba je umetnost, ki se upira razlagam in »zamrznitvi« v besede. Njena logika je glasbena, ne besedna. V vsakodnevnem poslušanju boste našli marsikaj takega, kar smo obravnavali v člankih. Našli boste tudi marsikaj, česar nismo obravnavali – a to ne bo izguba, če ste uspeli »odpreti« svoja ušesa in izostrili intuicijo. Kajti konec koncev je poslušanje glasbe predvsem stvar intuicije. In je tudi ena od najosebnostnejših in najbogatejših izkušenj v življenju.



Ce je scena na sredi tema, kaj je potem zunanjih dvanaest delov? (Poročna vezena, najdena v Vermontu 1876)

GM PISMA

Neverjetno! Pisemc je tokrat toliko, da se raje omejim v svojem komentiranju, da bo zanje čimveč prostora. Začenjam z dvema zanimivima prispevkoma, ki se navezuje na samo Glasbeno mladino:

Spoštovana tovarišica urednica GM, vse revije dosledno predelamo in to od prve do zadnje številke. Tudi rešitve se učimo iskati iz glasbenih strokovnih knjig, a ne zato, ker tovarišica ne ve odgovora, ampak zaradi našega učnega, kako priti do novih znanj. Nam učencem je bila najlažja uganke v prvi GM, tako da smo znali odgovoriti kar brez pomoči. V vseh nadaljnjih številkah so bili odgovori bolj skriti...

Naj povemo še to, da smo se navadili nestrno čakati nove številke GM. Najprej jo vedno prelistamo, predelamo uganke o skladatelju, prekomentiramo ostale novice, zaključimo pa s križanko, ki jo rešujemo po sistemu – kdo več zna. Nasploš nam je GM zelo všeč, vemo pa, da bi barvne slike bolj vžgale. Pa tudi naročnikov bi imela vsaka šola več, če bi Zavod za šolstvo znal propagirati pri ravnateljih in neglasbenih učiteljih revijo GM.

Lep pozdrav v imenu vseh učencev od 5. do 8. razreda.

BRANKA KRIŠTOF, 7. b
OŠ MIRNA

KLUB GLASBENE MLADINE

Pravijo, da se vse manj mladine zanima za glasbo. Toda ni čisto tako. Na naši šoli je že sam plakat z naslovom **USTANAVLJA SE KLUB GLASBENE MLADINE** vzbudil pri učencih veliko zanimanja. Prijav je bilo vedno več in temu je sledilo naše prvo srečanje. Prostor za to nam je odstopila diskoteka v Park Hotelu Bled.

Prvič smo spoznali otroštvo in mladostna leta kralja rocka, Elvisa Presleya. O njem smo si ogledali del filma.

Gost srečanja, Stanko Praprotnik pa nam je predstavil trobento. Je trobentač simfoničnega orkestra RTV Ljubljana in član trobilnega tria. Doma je iz Črničva v naši občini. Študiraj je doma in v Ameriki. Predstavil nam je pet različnih trobent. Na vsako je malo zaigral in lahko smo slišali, kako se tonsko razlikujejo. Za konec nam je zaigral še znano skladbo Tišina.

Na srečanju smo se povrhu vega še dobro naplesali in diskojeque je ustregel vsaki naši želji. Za zaključek nam je tovariš Mežek postavil še tri nagradna vprašanja. Za odgovore smo potrebovali tudi revijo GM, ki jo je vsak član prejel ob vходу. Ta revija se mi zdi zanimiva. Polna je novosti in skrivnosti glasbe.

Prvo srečanje je bilo res zanimivo. Velika spodbuda pa je tudi to, da bomo program odslej sestavljali sami...

ANA NUŠA SOKLIČ, 7. d
novinarski krožek
OŠ BLEJ

Zdaj pa vam predstavljam posrečena prispevka, ki pripovedujejo o vtisih in mnenjih o glasbenih prireditvah na šoli. Iz njih je čutiti, kako napak je prireditve organizirati, ne da bi mlade poslušalce dobro pripravili na to, kar bodo gledali in poslušali. Občinstvo namreč od vsake prireditve odnese veliko več, če je osveščeno in ve, kaj gre poslušati, tako da lahko dogajanje na odru aktivno spremlja.

ČAROVNICE, HUDIČI UTIHNITE!

Marko Breclj s svojim triom je imel na naši šoli tri nastope za 6., 7. in 8. razrede. En nastop je trajal 45 minut. Predstavil nam je različne glasbene zvrsti s svojimi pesmimi in glasbo. Razložil in predstavil je ritme teh glasbenih zvrsti (rock, punk, elementi jazz, bluesa, valček). Oslikal je obdobja, ko se pojavi določena zvrst glasbe, modo, gibanje in pomen glasbe za takratno mladino.

Izbor njegovih pesmi in glasbe sta primerna učencem 6., 7. in 8. razreda. Potrebno pa bi bilo, da učitelji glasbene pouka prej učence pripravijo na tak koncert, saj je ta zvrst kvalitete glasbe učencem na žalost tuja. Učenci vse več poslušajo osladno, slabo, popolnoma skomercializirano glasbo. Zato obstaja nevarnost, da nepripravljeni učenci vnaprej zavrnejo aktivno sodelovanje in poslušanje te glasbe.

Obstaja tudi nevarnost, da postanejo mladi ob vsej poplavi lahkinih komercialnih skladbic otopeli za glasbo, ob kateri je treba aktivno sodelovati in razmišljati.

Vsekakor je koncert Marka Breclja in njegovega tria dobrodošla popestritev šolskega vsakdanjika na osnovnih in srednjih šolah.

KOVAČ, SMOLNIK,
Solsko glasilo
OŠ DEKANI

RAZMIŠLJANJE OB GLASBENI URICI

Torej, obiskali so nas učenci z glasbene šole Domžale. Takemu dogodku zmeraj sledi tak ali drugačen spis, v katerem moraš, kot se pač spodobi, stvar prikazati v svetli luči. ... Tokrat se za spremembo ne bom šla slepih miši, pisala bom realno, tako kot sem doživljala.

S tem ne mislim, da so bili slabi, nikakor ne, ampak jaz nisem bila pripravljena za poslušanje. Sedela sem zadaj, v tem primeru pa že utečena praksa dokazuje nemogočnost videnja nastopajočih. Nisem si utegnila zapomniti vseh glasbenih primerov, vendar kljub temu vem celo to, da je bila glasba zabavne narave. In če povem resnico, je bil edini primer, ki me je pritegnil k poslušanju, BOOGIE-WOOGIE... Ta lahka glasba in moje razpoloženje sta se ujela, šlo je za nek notranji kompromis. Glasba je bila imenitna osnova za razmišljanje o osebi, ki se mi je ravno prejšnjo uro zamerila... S svojo sosedo sem od časa do časa po taktih glasbe pokomentirala koga pred seboj, tako da dolgčas ravno ni razsajal. Glasba se je bližala koncu, jaz pa še vedno nisem mogla končati svojega morečega razmišljanja. Trije fantje so izvedli She Goes to the USA. Nepopisni val navdušenja ob njej žal ni zajel tudi mene. Kakšna večno moderna Suzana je močno pomirjujoče delovala name, ob tem pa seveda priznam, da sem bila čustveno uničena. Še celo zmeraj aktualna La Bamba ni več tisto, kar mi je nekoč pomenila. Z njo pa se je glasbena urica tudi končala. Zagotovo vem, da sem bila tisto uro najboljši predstavnik naroda totalnih butalcev...

ANITA KRAŠOVEC
Solsko glasilo
OŠ BRDO

Zaradi stiske s prostorom sem pisemca malo skrajšal, vendar vseeno silijo k razmišljanju. Ali tudi vas?

Nekaj mladih dopisnikov se že kar kosa z našimi člani uredništva v pisanju člankov o glasbenih prireditvah. Tokrat objavljam (nekoliko skrajšane) tri takšne prispevke – z Gorenjske, Stajerske in Primorske:

KROPA – RADIŠE

Že 25 let sodelujejo med seboj pevci moškega pevskega zbora KUD Stane Žagar Plamen Kropa in člani Slovenskega prosvetnega društva iz Radiš na Koroškem.

Za Kropo je bil 9. april 1988 lep kulturni praznik, ker so nas zopet obiskali rojaki iz Avstrije. Najprej smo jih pozdravili v naši osnovni šoli, kjer smo jim pripravili učenci, ki obiskujemo glasbeno šolo v Radovljici, kratek kulturni program. Nato smo vsi skupaj odšli v Kropo.

Poslušalci smo napolnili dvorano, kar mi je bilo zelo všeč. Velikokrat imamo namreč razne prireditve, dvorana pa je na pol prazna.

Koroški so nam zapeli svoje priljubljene pesmi na pristen način, kar je bilo lepo doživeti za obiskovalce. Meni pa je bil najbolj všeč glasbeni del. Kot gojenki glasbene šole mi kljunasta flautista ni neznanka, zato sem z zanimanjem poslušala večjo skupino otrok, ki je nanje igrala koroške narodne pesmi. Zares jim morajo biti pri srcu, da so jih tako občuteno zaigrali in tudi večglasno zapeli. Skupino vodi učitelj samouk, ki nam je povedal, da imajo vaje lahko samo ob nedeljah dopoldan. Njihov nastop nam je pokazal, da se z dobro voljo lahko veliko doseže. Kar malo sram me je bilo, ko sem pomislila, kako malo učencev iz naše šole obiskuje še glasbeno šolo v Radovljici. Nas je vendarle v šoli več kot 200. Na sončnih Radišah – kot jim sami pravijo, pa je vsega skupaj le nekaj slovenskih družin, pa vsi otroci znajo igrati in peti. Nobenemu od otrok pa se ni treba sramovati svojega znanja slovenskega jezika, ker vsi po vrsti zelo lepo govorijo jezik svojih mater in očetov oziroma jezik starih mam in starih očetov.

JELENC MATEJA
4. r. OŠ Stane Žagar
Lipnica

KONCERT V DVORANI – SGBŠ MARIBOR

Naša šola nam večkrat priredi kakšen koncert. Konec februarja so se nam predstavili Miran Kolbl (violina), Andrej Petrač (violončelo) in Janko Šetinc (klavir). Mlada umetnika Petrač in Kolbl sta še pred nekaj leti obiskovala našo šolo. Nato sta študij nadaljevala v Ljubljani, Miran pri prof. Veroneku, Andrej pa pri prof. Bajdetu. Zdaj Miran študira pri prof. Ozimu v Kölnu, Andrej pa je končal podiplomski študij v Stuttgartu. Magister Janko Šetinc poučuje na SGBŠ v Mariboru in je priznan umetnik tudi zunaj naših meja.

Na sporedu so bila dela Vivaldija, Paganinija, Chopina, Saint-Saensa in Mendelssohna. Vsi trije umetniki so dokazali izvrstno znanje in muzikalnost. Komorna igra je bila popolnoma usklajena... Želim si takšnih koncertov, saj pomagajo nam učencem, da slišimo naše priznane umetnike.

ALEKSANDRA HAŽIČ
4. letnik SGBŠ
MARIBOR

ROCK MLADI DORIS

Doris Urbančič je med svojo turnejo zavila tudi v novogoriški kulturni dom.

Spraševali smo se, kakšen bo nastop naše vrstnice, ki se je že uveljavila v časopisih, na radiu in televiziji. Naših let, najstnica, pa že tako slavna!

S svojim dolgim repom je veselo stopila na oder. Njen močni glas je zazvenel kot strmi padec žuborečega potoka. Njeni gibi pa so odražali še vedno otroško neugnanost. Navajeni smo poslušati starejše pevce rocka, zato smo bili tembolj radovedni, kako se bo ta pevska zvrst slišala iz otroških ust. In nismo bili razočarani. Tudi mi smo spremljali njeno petje s ploskanjem in petjem, da so se nekateri počutili kot v disku. Njen nastop pa so popestrili tudi reflektorji različnih barv, ki so se kar naprej prizigali in ugašali.

Doris pa ni pela samo slovenskih pesmi, ampak tudi angleške, ki so pri poslušalcih močno »vžgale«.

Dobro se je ujela tudi z očetom (videti je bil kot njen starejši brat), ki jo je spremljal s kitaro.

Morda bo Doris s svojimi nastopi prehitro odrasla, morda se bo hotela povzpeti še višje, staršem na ljubo bo preskočila lepa otroška leta, a vedno bodo ostali z njo spomini na urice, ki jih je delila s svojimi poslušalci. Sedaj pa naj jo osrečuje tisti ritmi, ki se na nastopih preliva v sodelujoče otroško ploskanje in zadovoljstvo v pogledih, ko odhajajo iz koncertnih dvoran.

KRISTINA ŠKIBIN, 6. d
OŠ IX. KORPUS NOVJ
Nova Gorica

MED ZDRAVNIKI

Tovarišica ima vedno kakšno presenečenje za nas. In tako nam je s skrivnostnim obrazom povedala, da bomo mi, pevci morali iti k zdravniku, v neko zdravniško društvo. Seveda smo kar malo prestrašeno in začudeno pogledali, za kakšen zdravniški pregled neki gre. A kmalu nam je postalo vse jasno: Seveda nastopati! A, to pa že – in z veseljem! Nastopanja smo pri Modrih pticah res že navajeni in radi s svojimi pesmicami razveseljujemo. A to pot je bil planiran prav poseben nastop: Nastop za zdravnike, to pa ni kar tako. Povabil nas je namreč primarij dr. Del Cott. Takrat še nismo vedeli, kdo je to, danes ga pa prav vsaka modra ptica že pozna. Kar »naš doktor« mu pravimo.

...Hej, Slovani... je zagrmel gramofon in mi z njim. Potem je šlo vse kot po maslu. Pesmi so se nizale druga za drugo, vmes Maruša s svojim veznim besedilom in še mala Anja s flautico. Imela sem občutek, da nam je lepo uspelo. In že je preplaval dvorano aplavz. Potem je vstal naš doktor in se nam še s posebno lepimi besedami zahvalil. Dal nam je prekrasno, ročno izrisano diplomo, ki jo je sam naredil. Pa še celo malo pesmi in risbic – vse njegovo delo...

Ta nastop nam bo ostal res v lepem spominu in še posebej zato, ker smo spoznali »našega doktorja«, ki je res **SUPER DOKTOR!**

IZ GLASILA AGM
OŠ TONE TOMŠIČ
LJUBLJANA

Veste, cel kupček pisemc mi je še ostalo in to dobro napisanih! Prostora imam le še toliko, da vam povem, da za nekaj prispevkov nisem prepričan, da niso bili deležni pomoči odraslih glav, kar pa nič ne strši. Želim vam lepe in sproščene počitnice in na svidenje v prihodnjem šolskem letu!

VAŠ UREDNIK

(PRED)USMERJENE STRANI

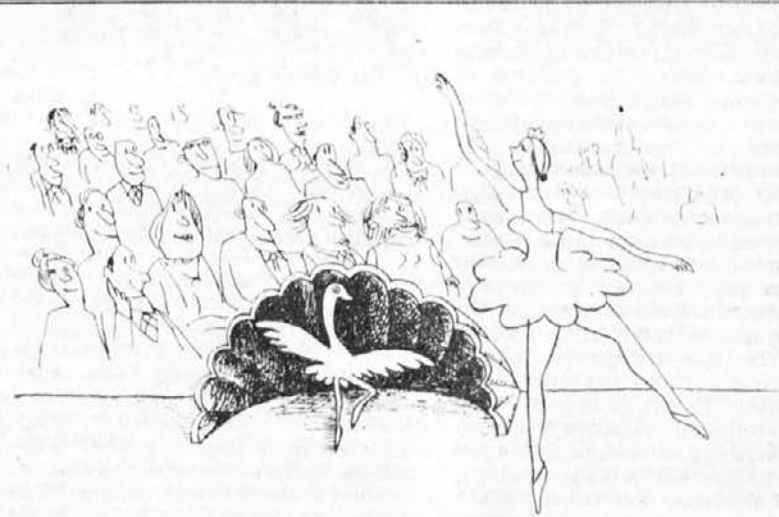
Rešitev 7. križanke:

Vodoravno: lopatica, etimolog, noviteta, Irec, Got, Nica, APA, GN, sla, Rož, Rex, Albanci, Š, Jaila, modras, srce, prismoda, Kiel, etatizem, Man, uvoz, Atene, Vrata, Gijon, KR, C. Lamut, obad, Eroica, Azori, LI, kravjeki, dura, voz, vrani, nav, ime, Vuga, garač, Edo, vetrič, Oviedo, SA, tnalo, Ojdip, Keops.

Med reševalci sedme križanke je zreb za nagrado določil **KAROLINO MEDVEŠČEK** s Črnega vrha nad Idrijo in **MAJO ŠKRAJNAR** iz Ljubljane, ki prejmeta ploščo.

Pred vami pa je zadnja letošnja križanka. Upamo, da jo boste imeli čas rešiti, saj so tile zadnji dnevi šolskega leta hudo naporni. Vendar se tokrat prav nič ne mudi. **Rešitve** nam lahko pošljete **do zadnjega junija** — rezultate žrebanja bomo objavili v prvi številki naslednjega letnika konec septembra. Pa veliko uspeha pri borbi za končne ocene in prijetne počitnice!

			SIMFONJA IGORJA STRAVINSKEGA	NAVBUŠENJE ZA AVSTRIJSKO POLITIKO	IME PEVCA KINGA COLGA	BOG RIČA V ŽINTO-IZMU	TITOGRAD	DALJŠE OBDOBJE	GRŠKAMU ZA KOME-DIJE	FIRMA ZA ŠPORTNO OBRUVE	
	ZDRAVSTVENA SLUŽBA										
	TRETIJE MESTO V ČRNIGORI										
	PRITOK IL-MENSKEGA JEZERA V SE						LOČ VEZNIK ZADAJI LIŠUŠKI KRALJ				
	7. IN 21. ČRKA ABECEDE			AVT. OZAH-KARIJEKE				10. IN 5. ČRKA URAVNOVNE IRŠKE			
	DRAGOCENNA LEPTOT-NARAST-LINA										
	VOHALO					ŠIRDE TOL-KROŽEN MORSKI ZML PLAZGLED					
	OTOK TRED MARSEIL-LON			GOSTIJA MESTECE BLIZU CER-KN-JEZERA					BOGORAD-SKI HIROČ		
	ČESKI RE-ALISTIČNI PISATELJ (ALOIS)									BOR JUTRANJA PADAVINA	FIJSKO PRISTANI-ŠE TURKI ŠVED. ING
	IME DNEH PRELAZOV NA VELE-BITU					VERA NIKOLIČ		GORSKA KIMFA V GRŠKI MI-TOLOGIJI			DEVICA RUŽEVO ŽGANJE
	MUSICAL SKLAD. NASLIK. KAZAN							LJUDSKO IME ZA LOVOR			
SESTAVIL IGOR LONGVKA	ZAKLJU-ČEK	KOVOR-NIK	FILM O DIVNJEM ZAHODU IME NOTE					TEHELJ, PODLAGA			
SOTRUB-NICA							EPOPEJA	ETIOPSKI PLEM. MSL. ZAVAROVANJE IGLAVCI		ANDREJ KURENT MAR. SOPE. (OAJDINA)	
KAMEN ZA KRESANJE ISKRA					LJUDSKO ŽENSKO IME TERMIN				AVT. OZAH-KA ZA TORINO		ANGLESKO MOŠKO IME AMER. FILMSKA KRALJICA GARDNER
SOLMI-ZACIJSKI ZLOG			TOV. AVT. V HARIBORU POLDRAG KAMEN		DUNAJSKI ŠPORTNI KLUB TITAN				ITAL. OG-LWENIK		
MORALNA NAČELA								IZOLACIJA			
PRITLI-KAV KOVJIČ								PODOBNICA			
POŠLI REŠITEV KRIŽANKE UREDN.!	SERTEN-TINA, VIJUGA										
	LISTNATO DREVO Z MENKIM IME LESOM	AMER. MOŠKO IME VONJ									
ITAL. RE-NEŠANČNI PESNIK (TORQUATO)											
ORANJE			21. IN 15. ČRKA PREDLOG								
OBČUTEK VELIKE MORALNE VREDNOSTI											
KOS TO-HIŠTVA											
ANGLEŠKI NAZIV ZA GOSPO											



IZLETI V ZGODOVINO RROLLANJA

SONČNA KALIFORNIJA

Kakor smo že zvedeli, so mladi glasbeniki in založbe na **pacifiški obali ZDA** zelo hitro našli odgovor na naval britanskih skupin v prvi polovici šestdesetih let. Ta je bil praviloma zelo enostaven – prav nesramno iskanje dobrih domačih alternativ britanskim uspehim izvajalcem (namesto Beatlov je Kalifornija na veliki prestol postavila Monkees na eni in The Byrds na drugi strani, namesto The Rolling Stonesov The Standells, namesto Yardbirdsov pa Count Five in The Electric Prunes). Tako so se izvajalci popularne glasbe z Zahodne obale že leta 1965 s številom uspešnic na ameriških letnih lestvicah malih plošč izenačili z britanskimi. K njihovi popularizaciji je gotovo pripomogla ponovna eksplozija vseameriških televizijskih popglasbenih oddaj (Shindig, Hullabaloo, Where The Action Is), ki so ob britanskih herojih vneto predstavljale tudi mlada »west coast« imena.

Ob opisanem vračanju ping-pong žogice čez veliko lužo pa je imela Kalifornija tudi lasten popularnoglasbeni izraz, ki se je razvil že nekaj let pred britansko ofenzivo. To je bil t. i. **surfing pop** (pop za deskarje). Ta se je razvil iz uspešnic, na katere so mladi kalifornijski Američani plesali na t. i. obalnih »žurih«. Večino uspešnic so sestavljale instrumentalne skladbe. Njihov uspeh je seveda hitro razvnel tamkajšnje glasbenike, ki so začeli pisati podobne skladbe, pri čemer so njihove naslove ali redka besedila prilagajali svetu in izrazoslovju mladih, ki so odrasčali na kalifornijski obali, na tamkajšnjih »žurih« in ob deskanju. Prva uspela skupina te vrste je bila Dick Dale and the Deltones, sledile pa so ji The Marketts, The Chantays, The Surfaris (!!) ter duo Jan & Dean, ki so se s svojimi skladbami že prebile na vseameriško raven pa tudi že v Veliko Britanijo. Ključna skupina surfing popa so bili **The Beach Boys**. Ti so od leta 1962 naprej na ameriško popularnoglasbeno tržišče nepretrgano izstreljevali surferske uspešnice (Surfin', Surfin' USA, Surfin' Safari, Surfer Girl). Pri tem so se glasbeno sprva zelo jasno naslanjali na rock'n'roll, še posebno na Chucka Berryja, pri čemer so na uspešnici Surfin' USA brez kakšnega posebnega pomisleka sneli (beri: prepisali) njegovo skladbo Sweet Little Sixteen. S svojo amatersko glasbo so daleč pred britanskim valom razglašali načelo »naredi-si-sam«. Podobno kot Beatli so znali tudi Beach Boys prisluhniti glasbenemu dogajanju okoli sebe. Leta 1964, med prvim naletom skladb britanskih skupin, se je začela pospešeno razvijati tudi njihova glasba, predvsem pod vplivom zvočnih izzivov zgodnjih Beatlov in Four Tops. K dvigu ravni njihove glasbe so gotovo prispevali tudi prikriti najeti studijski glasbeniki. Pri tem pa se gonilno kolo skupine, Brian Wilson, ni zadovoljil z njeno podobo uveljavljene, a neresne, najstniške pop skupine. Z The Beach Boys se je umaknil s koncertnih odrov v studio in tam ustvaril ploščo **Pet Sounds**, ki je s svojimi izdelanimi aranžma-



The Beach Boys

ji, zvočnim eksperimentatorstvom in mračnim razpoloženjem ena ključnih plošč popularne glasbe iz leta 1966 ter je (ob manjši ameriški odmevnosti) uspelo zavzela britanske lestvice in vplivala na številne britanske skupine (tudi na Beatle). Še večji odmev so istega leta The Beach Boys dosegli z malo ploščo **Good Vibrations**, ki je prava studijska čarovnija, med drugim pa so na njej med prvimi uspelo uporabili zvok takrat novega Moog sintetizatorja. Svetlega vzdušja te skladbe kljub mnogim poskusom ni uspelo doseči nobenemu popularnozabavnemu izvajalcu iz tistega časa. Beach Boys so še do srede sedemdesetih let izdajali plošče in se pojavljali na odrih kot eno temeljnih prestižnih in kvalitetnih imen popularne glasbe,

vseeno pa je njihova odmevnost pričakovano padala.

Pa se zdaj pomudimo še ob **Monkees**, ob skupini, ki je za razliko od The Beach Boys, ki so bili ves čas enakovreden, čeprav danes manj razvpit ameriški sopotnik Beatlov, pomenila le klasičen ameriški sintetični odgovor na uspelo glasbo. Monkees je ustvarila TV serija, ki naj bi bila odgovor na filmsko uspešnico Beatlov A Hard Day's Night. Pri tem so mladi glasbeniki – igralci iz te TV skupine svoje uspešnice igrali le na play-back, v studiu pa jih je zamenjala cela ekipa studijskih glasbenikov in rutiniranih producentov, ki so skušali na najboljši način zapolniti luknje, ki jih je pustilo njihovo prozorno petje (tega žal niso hoteli

GLASBENA PERIODIKA

ponarediti). Monkees so v letih 1966 in 1967 prodali lepo število uspešnic, njihova svetla zgodovina pa se je končala v trenutku, ko je bilo njihovu ključnemu članu dovolj igranja lutke na odru in je »skupino« zapustil. Monkees so imeli v slavni zgodovini popularne glasbe veliko odmevov (recimo The Bay City Rollers v sedemdesetih letih in vsako drugo video pop skupino v osemdesetih letih), tako da njihova glasbena farsa očitno ni pozabljena.

Pa se na kratko poigrajmo še z najzanimivejšima kalifornijskima založbama, ki sta nastali v šestdesetih letih, z **A & M** in **Dunhillom**. Eden od ustanoviteljev založbe A & M (njene izdelki so nam preko RTB danes na voljo tudi pri nas, med drugim pa so zanje izdajali plošče tudi Police, zdaj pa njen kruh veselo reže Iggy Pop) je bil znani izvajalec lahke glasbe **Herb Albert** (A iz A & M), njegova založba pa je že dolgo pred njihovim prebojem izdajala izdelke **Captain Beefhearta**, **Dr. Johna** in **Leona Russela**, hkrati pa je na ameriško tržišče pripeljala britanske skupine **Procol Harum**, **the Move** in **Fairport Convention**. Dunhill je bil še bolj kalifornijsko naravnani; zaslužen je bil za izdelke **Mamas And Papas**, **Steppenwolfa** ter za preboj filmske glasbe iz filma **Goli v sedlu** (**Easy Rider**). Bele vokalne skupine, kjer so se mešali moški in ženski glasovi, so bile zelo redke pojav v ameriški popularni glasbi; tiste redke so se razvile predvsem znotraj polja folkglasbe.

Mamas And Papas pa so stali zelo ostro stran od standardnega folkprotestništva. V svojih skladbah so se v glavnem ukvarjali s standardnimi poptemnicami. V anale popularne glasbe so se uvrstili že s svojo prvo uspešnico, s **California Dreamin'**, s še eno od mnogih hvalnic ritmu življenja na Zahodni obali. Leta 1966 pa so s svojo veliko ploščo **If You Can Believe Your Eyes And Ears** postali ena redkih skupin, ki so na samem vrhu najbolje prodajanih LP-jev kljubovale monopolu Beatlov in »družinskih« izdaj. Ravno preko njih so velike založbe prišle do spoznanja, da obstaja v ZDA tudi odraslo pop tržišče, ki ne posluša popevcic za odrasle, temveč kupuje iste plošče kot najstniki. Na osnovi tega spoznanja je lastnik založbe Dunhill skupaj še z nekaterimi odprtimi mladimi poslovniki poleti 1967 organiziral **pop festival v Montereyu**, ki so se ga udeležile številne franciške skupine, ki so nato s svojo west coast/acid rock glasbo preplavile zvočnike generacije cvetja po celem svetu.

Od starejših skupin, ki so nastopile na tem festivalu, moramo omeniti vsaj **The Byrds** in **The Buffalo Springfield** iz Los Angelesa. Vodja The Byrds **Roger McGuinn** je lep čas ogreval atmosfero na nastopih **Boba Dylana** v newyorškem **Greenwich Villageu**. Ob pomoči studijskih glasbenikov so The Byrds leta 1964 posneli rock verzijo Dylanove skladbe **Mr. Tambourine Man**, s katero so pomagali tako sebi kot lepemu Bobbyju in skupaj z **Animalsi** sprožili val folkrocka. Dometa te svoje zgodnje uspešnice The Byrds pozneje niso nikdar več dosegli. Podobno je bilo The Buffalo Springfield. Tudi zanje sta bila v precejšnji meri zasluzna ubežnika z newyorške folk scene (**Steve Stills** in **Richie Furry**). Tudi ta se je najbolj odrezala (januarja 1967) s svojo prvo malo ploščo **For What It's Worth** (njena družbeno osveščena grožnja je odprla vrata ostremu, socialno temperanemu rocku konec šestdesetih let). In končno. Tudi ta skupina na svojih velikih ploščah ni dosegla ravni svoje male »predhodnice«.

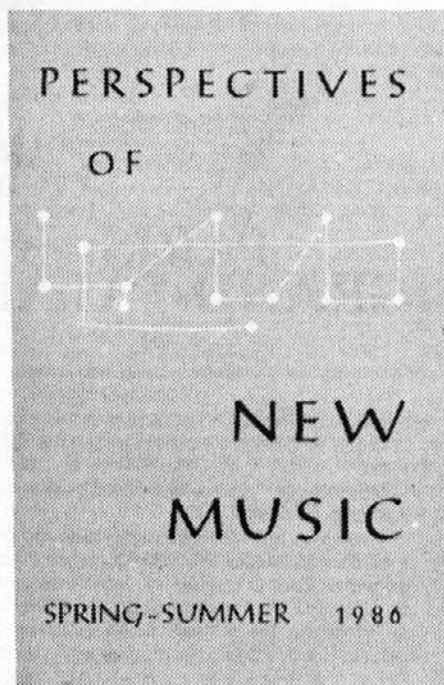
In kaj se je dogajalo z mlajšimi skupinami? Od tega nas loči dolgo vroče poletje, ki seveda ne bo kalifornijsko, a zato nič manj prijetno. **Born To Be Wild**. Pa lep montereyški pozdrav!

PODGANA DŽO

v knjižnici oddelka za muzikologijo FF

Bogato založena knjižnica oddelka za muzikologijo na Filozofski fakulteti hrani ob strokovni literaturi, notnem in zvočnem gradivu vrsto periodičnih publikacij, torej strokovnih glasbenih revij, časopisov, zbornikov. Ob tistih, ki izhajajo pri nas in jih vsaj glasbenikom ni treba posebej predstavljati (Grlica, Revija GM, Naši zbori, Cerkevni glasbenik, Muzička kultura), je tu še periodika, ki prinaša bodisi znanstvene izsledke s področja muzikologije bodisi zapise z drugih specializiranih področij, kot so estetika in sociologija glasbe, glasbena teorija, glasbena vzgoja, sodobna glasba, etnomuzikologija itd.

V pričujočem informativnem pregledu je periodika razvrščena glede na jezik oziroma dežele, kjer izhaja.



Jugoslavija
ARTI MUSICES (1969) je hrvaški muzikološki zbornik, izdaja ga Muzikološki zavod Muzičke akademije v Zagrebu, urejajo ga **Koraljka Kos**, **Eva Sedak** in **Lovro Županović**. Prinaša izvirne znanstvene članke, pregledne članke, recenzije in predstavitev izpod peresa hrvaških muzikologov.

MUZIKOLOŠKI ZBORNIK (1965) izdaja oddelka za muzikologijo FF v Ljubljani enkrat letno, ureja ga **Andrej Rijavec**, prinaša prispevke domačih in tujih muzikologov.

IRASM – International Review of the Aesthetics and Sociology of Music (1970) je edina mednarodno zasnovana revija za vprašanja estetike in sociologije glasbe, izdaja jo Muzikološki zavod Muzičke akademije v Zagrebu; tako v uredniškem odboru kot v izdajateljskem svetu sodelujejo pomembni strokovnjaki z omenjenih

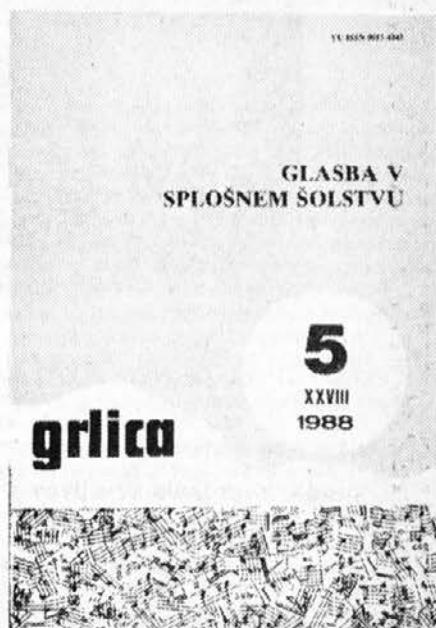
področij, v reviji objavljajo izvirne znanstvene članke, referate in informativne prispevke, tako hrvaški kot tuji avtorji.

NARODNA UMETNOST izhaja enkrat letno kot strokovna publikacija Zavoda za istraživanje folkloru v Zagrebu.

ZVUK (1955), najstarejša glasbena revija »vsejugoslovanske« narave – (njene koréne segajo v čas med obema vojnama, je glasilo Zveze komponistov Jugoslavije, izhaja v Sarajevu, njegov sedanji urednik je **Zija Kučukalić**. Široko zajeta problematika je obravnavana na znanstveni in poljudno-znanstveni ravni. Prinaša informacije o glasbenem življenju vseh večjih jugoslovanskih centrov.

– v angleščini

ACTA MUSICOLOGICA (1928) je glasilo **ISM** – Mednarodnega muzikološkega združenja s sedežem v Švici. Izhaja trikrat letno, v njej so objavljena poročila in drugi prispevki z raznih



področij glasbenega raziskovanja ter drugih, glasbeno povezanih, ved.

CURRENT MUSICOLOGY (1965) izdaja glasbeni oddelka Univerze Columbia v New Yorku in povezavi z nekaterimi drugimi ameriški in evropskimi univerzami. Poleg znanstvenih poročil prinaša informacije o študiju, seminarjih, disertacijah, glasbenih oddelkih pomembnih knjižnic itd. Številka iz leta 1968 objavlja med drugim tudi poročilo z 10. mednarodnega muzikološkega kongresa v Ljubljani.

JOURNAL OF MUSIC THEORY (1957) izdaja Univerza Yale, New Haven v Connecticutu, ZDA. Avtorji strokovnih prispevkov, pregledov, recenzij in poročil so večinoma profesorji različnih ameriških univerz. Izide dvakrat letno in šteje že 31 letnikov.



MUSICORA

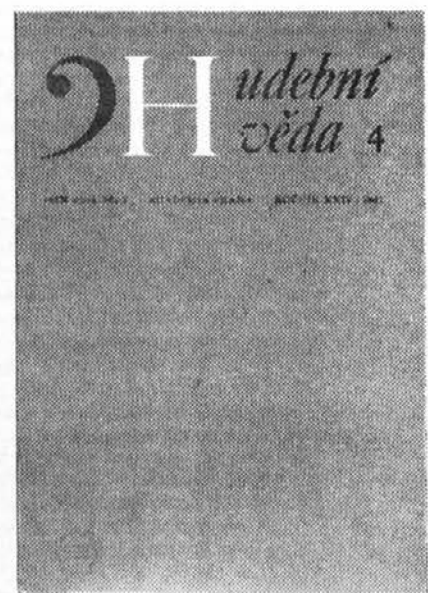
23-28 MARS 88

SALON INTERNATIONAL DE LA MUSIQUE ANCIENNE ET CLASSIQUE



PARIS GRAND-PALAIS

TOUS LES JOURS DE 11H À 19H30 - NOCTURNE VENDREDI 25 JUSQU'À 22H
SAMEDI ET DIMANCHE 16H - 19H30
CITÉ DE LA MUSIQUE 42, RUE DE LA BIROUASSE, 75005 PARIS - 01 45 20 94 58



PERSPECTIVES OF NEW MUSIC (1962) izdaja School of Music Univerze v Washingtonu. Zajetna, čez 600 strani obsegajoča, revija objavlja analize posameznih sodobnih kompozicij ter poglede na sodobno glasbeno ustvarjanje. V zadnji, dvojni številki (Vol. 25, 1987) so predstavljeni I. Xenakis (njegova kompiuterska glasba, arhitekturni principi njegovih kompozicij itd.), John Cage, Arnold Schönberg in drugi, na priloženi kaseti pa so posnetki kompozicij I. Xenakisa, Jean Clauda Risseta, Johna Rahna, Richarda Carpena, Steva Larsona in Wayne Slawsona.

RISM – Mednarodni repertoar glasbenih virov (1952) in

RILM abstrats – pregled mednarodnega repertoarja glasbene literature (1967), obe publikaciji izdaja Mednarodno muzikološko združenje v povezavi z Mednarodno zvezo glasbenih knjižnic. RISM zajema popis glasbenih virov, ki so preživeli drugo svetovno vojno, RILM pa je komputizirana bibliografija vseh pomembnih del s področja glasbe po letu 1967 in se nanaša na knjige, članke, eseje, revije, disertacije, kataloge.

– v nemščini

ARCHIV FÜR MUSIKWISSENSCHAFT (arhiv za muzikologijo) obsega že 44 letnikov, izhaja štirikrat letno, ureja pa ga priznani nemški muzikolog Hans Heinrich Eggebrecht z univerze v Freiburgu v povezavi z drugimi uglednimi strokovnjaki iz Nemčije, Švice in ZDA. Avtorji v prispevkih obravnavajo različne glas-

bene zvrsti, obdobja, posamezne kompozicije in druga vprašanja s področja glasbene zgodovine.

MELOS (s podnaslovom: Četrtnik za sodobno glasbo)

V njem so analize in obravnave skladb posameznih skladateljev 20. stoletja z obilico notnih primerov. Zadnja številka 49. letnika obravnava D. Milhauda, K. Pendereckega, A. Richarda in A. Weberna ter prinaša bibliografijo njihovih izdanih del. Melos izhaja pri glasbeni založbi B. Schott's Söhne v Mainzu, enako tudi naslednji dve nemški glasbeni reviji:

MUSIK UND BILDUNG (glasba in izobrazba) s podnaslovom Časopis za glasbeno vzgojo. Mesečnik prinaša razmišljanja in razgovore s področij kot so kulturna in šolska politika, glasbena pedagogika in didaktika, izkušnje v zvezi s poukom, posebni razdelki pa so posvečeni vprašanjem glasbene vzgoje na različnih stopnjah glasbenega šolanja.

NEUE ZEITSCHRIFT FÜR MUSIK je ustanovil že Robert Schumann leta 1834 in šteje danes že 149 letnikov. Mesečnik v svoji zadnji številki prinaša razpravo o glasbi in slikarstvu, portret Vladimira Aškenazija, obsežne informacije z glasbenega sveta, predstavitev in ocene gramofonskih plošč, knjig, napovedi premier, glasbenih festivalov itd.

DIE MUSIKFORSCHUNG (raziskovanje glasbe) izdaja Združenje za raziskovanje glasbe, izhaja pri založbi Bärenreiter v Kasslu. Poleg prispevkov o raziskavah glasbene preteklosti

so v publikaciji objavljena poročila z muzikoloških kongresov, recenzije študij ipd. Obsega 40 letnikov, izhaja štirikrat mesečno.

MUSIK UND GESELLSCHAFT (Glasba in družba) izdaja Zveza skladateljev in muzikologov DDR v vzhodnem Berlinu. Mesečnik v zadnji, marčevi, številki v osrednjem delu prinaša zanimivo in široko zastavljeno temo o ženski v glasbi ter prinaša portrete nekaterih sodobnih glasbenic.

MUSIKTHEORIE – kot že naslov pove, je revija posvečena teoriji glasbe. Izhaja šele tretje leto pri založbi Laaber. Prva (od treh) letošnja številka med drugim prinaša tudi prispevek srbskega glasbenega teoretika Vlastimira Peričića z naslovom Josip Slavenski in njegova astroakustika.

ÖSTERREICHISCHE MUSIK-ZEITUNG je mesečno glasilo avstrijskega muzikološkega združenja, zveze avstrijskih skladateljev in združenja za sodobno glasbo, izdaja pa ga Zvezno ministrstvo za vzgojo, umetnost in šport.

– v drugih jezikih

HUDEBNÍ VEDA izdaja Institut za teorijo in zgodovino umetnosti v Pragi.

RIVISTA ITALIANA DI MUSICOLOGIA izdaja italijansko združenje muzikologov v Bologni.

SOVJETSKAJA MUZIKA je »mesečni znanstveno-teoretični in kritiko-publicistični časopis«, ki ga že od leta 1933 izdajata Zveza skladateljev SSSR in Ministrstvo za kulturo.

DARJA FRELJH

ŠE ZADNJIČ LETOS...

Za tiste, ki so od prve številke letošnjega letnika to že pozabili
Opozorilo: Članek (kot tudi vsi prejšnji) ni zbirka trditev, ampak le povod za razmišljanje o problemih, ki se v zvezi z glasbo v zadnjem času pod vplivom razvoja medijev in publike kot posledice pojavljajo. Je posledica osebnega razmišljanja o teh problemih.

Da ne bom v letošnji zadnji številki Glasbene mladine odpiral novih problemov, za kar ne vidim pravih razlogov, sem sklenil, da bom čisto na kratko poskusil obuditi spomin na nekatera vprašanja, s katerimi sem skušal pozabavati (nekateri) bralce skozi vse šolsko leto. Če jih posamezni članki niso pripravili k razmišljanju, jih bo morda spodbudil tale. Tisti, ki so v šoli, bodo o tem lahko razmišljali med počitnicami. Saj to ni preveč naporno? S tem namenom sem sklenil le citirati nekaj drobitnic – odstavkov iz posameznih člankov, ne glede na to, da posamezne trditve med seboj zato ne bodo vedno najbolj povezane!

1. Katera glasba je dobra in katera ne?

Vprašanje dobrega v glasbi je povezano s slabim kot svojim nasprotjem. Tako dobro kot slabo pa so v različnih obdobjih človeške zgodovine različno pojmovali. Časi so se spreminjali in merila z njimi. Prišlo je do ocenjevanja kvalitete s teoretičnimi kriteriji, ki so se skladno z razvojem glasbe utrdili in potrdili. Nanje se sklicuje večina sedanjih teoretikov, kritikov in nenazadnje tudi ustvarjalcev. Vendar pa tako prvi kot drugi radi pozabljajo na dejstvo, da je za resnično dobro glasbo potrebno kaj več kot le golo poznavanje teorije.

Tako v resni glasbi kot tudi v zabavni glasbi in v jazzu je veliko slabe glasbe in malo dobre. Kvalitete, ki danes ločujejo dobro in slabo glasbo, so naslednje: originalnost – izvirnost – drugačnost. Iz te izvira nevarnost izgubljati se v iskanjih zaradi iskanja samega. To se v zadnjem času zelo pogosto dogaja.

Poleg tega je v glasbi pomembna tudi kvaliteta izvedbe. Tu je še muzikalnost tako v glasbi sami kot tudi v izvedbi...

»Dobra« glasba je lahko za vsakogar druga glasba, potrebno pa je vedeti, zakaj je neka glasba za nekoga dobra!

V zvezi s tem je nujno omeniti še stopnjo razvoja posameznika kot osebnosti, saj ta pogojuje zmogljivost samooценjevanja in samokritike.

2. Kakšen vpliv so imeli mediji na t. i. resno glasbo?

Svet se je zmanjšal. Čas je začel hitreje teči. Informacije so začele krožiti s hitrostjo, ki si je pred iznajdbo radia nihče ni mogel predstavljati. Kulture, religije in filozofije niso bile več privilegij posameznih delov sveta, ampak so postale nedodolgo dostopne vsem. V glasbi so se ti vplivi odražali. Pospešila so se iskanja, vse novosti so zastarele, še preden so se do konca razvile. Nastalo je morje osebnih glasbenih stilov, od katerih je le malo takšnih, ki so se obdržali. V zadnjih petdesetih letih je imel skoraj vsak skladatelj svoj stil ustvarjanja. Obenem pa so razlike med posameznimi stili za uho postajale vse manjše. Nastal je pravi kaos. S tem ko so se pojavila iskanja kot osnovno vodilo na poti k

priznanju, je marsikateri glasbenik pozabil na ostale kvalitete glasbe. Zato je akademska glasba vse bolj izgubljala stik s široko publiko. Začela je izgubljati nekaj, kar je imela stoletja, pa ji tega v dvajsetem stoletju ni uspelo obdržati. Česa?

3. Kam gre glasba danes? Funkcija se je v času njenega obstoja obrnila za sto osemdeset stopinj. Včasih je bila dogodek, doživetje. Danes je nekaj vsakdanjega. Nujno zlo?

4. Kaj se je zgodilo s koncertno publiko?

Ker se je poleg razvoja medijev tudi koncertna dejavnost spremenila, se je spremenila tudi publika. Poleg teh dveh razlogov so na njeno spreminjanje usodno vplivale še družbene razmere, posebej še na ostanke buržoazno vzgojene publike. Namen obiskovanja koncertov se pri tem delu publike dostikrat zreducira na samo fizično prisotnost, ne dopušča pa tudi aktivnega sodelovanja (to ni ploskanje!).

– Tisti del publike, ki najmanj ve, navadno največ govori!

Večji del publike je žal enostavno posledica modnih nazorov v določenih okoljih, ne pa toliko zavestne privrženosti določeni zvrsti glasbe.

5. Nobena človekova dejavnost ni mogoča brez ustreznih materialnih sredstev, tako tudi glasbena ne. Za izvedbo in organizacijo glasbenih prireditev je potreben predvsem denar.

Tudi v resno glasbo so prodira pravila trgovine, potrošnje. Reklama ni samo reklama v najozjem smislu, reklama je lahko tudi kritika, tako dobra kot tudi slaba. Reklama je lahko razgovor v določenih krogih ljudi ali pa sam obisk na glasbenem dogodku.



Reklama naredi svoje pri »ekonomski vrednosti« glasbenega dogodka. Glavni pokazatelj »ustvarjalčeve kvalitete« je publika. Publika, ki jo ustvari in usmerja kritika. Kritika, ki jo ustvari druga kritika, ki je lahko objektivna ali ne. V današnjem času potrošniške miselnosti je najučinkovitejša škandalozna kritika. Kakšen vpliv ima resnična kvaliteta glasbe na obisk in ceno glasbe?

Naša publika enostavno nima več razvitega okusa. Razvoj medijev in trgovine je pripeljal tako daleč, da so se okusi posameznih kultur, ki se nekoč niso in niso mogle razumeti, začeli izenačevati. Ali človek za občutek v glasbi nima več časa? Ali ga ni več vreden ali sposoben

doživljati? Ali ni občutek tisto, kar je glasbo delalo človeško? Ali je glasba res namenjena le še analiziranju, primerjanju, razčlenjevanju, seciraju...? Ali ni več namenjena poslušanju? Zakaj se v vseh mogočih smereh tako poglablja prepad med teoretiki in poslušalci? Danes ima vsaka, še tako prazna, glasba svoj krog teoretikov, ki jo analizirajo, primerjajo, razčlenjujejo, secirajo... Če je ne morejo obdelati glasbeno, se spuščajo v njeno sociologijo, zgodovino... Ali ima to kak smisel? Ali ni to le potuha in možnost za vse, ki se jim ne da početi nič pametnega?

6. Posnetki porazno vplivajo na glasbo. Poleg tega, da kvaliteta posnetka živi izvedbi ni in ne bo nikoli popolnoma enaka, so, nasprotno, vse reprodukcije enega posnetka vedno popolnoma enake (razen minimalnih zunanjih vplivov). Ali se poslušalci tega dovolj zavedajo?

Razen redkih poslušalcev, ki redno hodijo na koncerte poslušati živo glasbo (če ne štejemo tistih, ki hodijo koncerte »gledat«), je večina takih, ki se s temi posnetki zadovoljijo in jim počasi ti posnetki zamenjajo obisk koncerta, do katerega nekateri sodelujejo celo odpor.

Ali posneta glasba lahko popolnoma nadomesti tisto pravo, živo glasbo?

Ali tehnika lahko nadomesti umetnost? Ali je to napredek?

Za konec tega kratkega povzetka še nekaj kratkih vprašanj iz zadnjih člankov:

7. Kaj je za nastanek glasbe pomembnejše: navdih ali znanje?

Kaj sploh je glasba? Ali je glasba to, čemur danes pravimo glasba? Ali je glasba lahko karkoli, čemur nekdo reče glasba?

Najbrž ste opazili, da se večina »delčkov« povzetih iz člankov, nanaša na resno glasbo. Zakaj?

Morda zato, ker je le-ta najbolj razčlenjena? Ali pa morda le zato, ker je v današnjem času v vseh pogledih najbolj problematična? Če je tako, se lahko – se moramo vprašati, zakaj je najbolj problematična? Nekaj možnih razlogov je najbrž nakazanih v Poskusih eseja skozi letošnji letnik, gotovo pa jih je veliko ostalo neomenjenih.

Za konec pa bi vendarle še enkrat ponovil tole vprašanje:

KAJ JE TO GLASBA?

TOMI RAUCH

GLASBENA ANALIZA V.

SCHENKERJEVA TEMELJNA STRUKTURA

Heinrich Schenker (1867–1935), avstrijski glasbeni teoretik, je izdelal lastno metodo analitičnega preučevanja glasbenih del iz obdobja od poznega baroka do romantike, predvsem Bachovih in Beethovnovih. Osrednja ideja Schenkerjeve metode je razumevanje glasbenega dela kot **organske dinamične celote**, in ne kot niza tematsko ali harmonsko sorodnih oziroma nesorodnih formalnih področij. S pomočjo procesa **reduciranja** posameznih slojev se lahko vsaka skladba skróči na **temeljno strukturo** (Ursatz). Schenker meni, da je temeljna struktura tista osnova, iz katere raste celotna kompozicija in katera pogojuje enotnost in celovitost umetniškega glasbenega dela.

Temeljna struktura se izlušči po nizu sukcesivnih redukcij, s katerimi razčlenjujemo sloje skladbe, in je osnovno kontrapunktično jedro, temelj zgradbe celotne kompozicije. Zgornji glas temeljne strukture (Urlinie) vsebuje postopen melodični niz s terce, kvinte ali oktave navzdol. Izbor intervalov zgornjega glasu je odvisen od same skladbe in poteka analize (t. j. vsebine prejšnjega sloja). Tako je zgornji glas osnovno melodično gibanje proti toniki. Spodnji glas pa s pomočjo harmonske progresije I-V-I prezentira osnovne principe harmonskega gibanja: utrjevanje osnovne tonalitete, oddaljevanje od nje in vrnitev v začetno tonaliteto.

Osrednji analitični postopek – redukcija – poteka v skladbi skozi razvojne stopnje v treh strukturalnih slojih. V prvem sloju (Vordergrund) so skladbi odvzeti le okraski, notna ponavljanja, harmonsko tuji toni in podobno, zato je ta sloj najbolj podoben sami skladbi. To je tudi edini sloj, v katerem je ritmični potek identičen z ritmom same skladbe. Srednji sloj (Mittelgrund), ki ga dobimo z nadaljnjim reduciranjem, je sestavljen iz enega ali več nivojev, število le-teh je odvisno od kompleksnosti kompozicijskega tkiva in podrobnosti same analize. Srednji sloj povezuje prvi sloj in temeljno strukturo, ki je pravzaprav tretji, zadnji sloj (Hintergrund). Sloji se lahko razumejo tudi kot sukcesivne polifone redukcije skladbe, temeljna struktura kot abstrakcija zadnje redukcije oziroma tretjega sloja. Za Schenkerja je imel ta analitični proces pomen eksaktne metode izpeljevanja temeljne strukture.

Zaradi nazornejšje predstavitve je Schenker analiziral grafično notacijo, s pomočjo katere se sloji lahko postavijo drug nad drugega. Vsak sloj je postavljen na posebno črtovje. V prikazu svojega analitičnega postopka uporablja notne znake, ki nimajo običajnega pomena, številke, loke in oklepaje. Rimske številke uporablja kot znake za harmonske lestvične stopnje (od I do VII); arabske številke s strešico pa za označevanje melodičnih stopenj lestvice (1, 2, 3, 4, ...). Z navadnimi arabskimi števkami oštevilči takte in jih uporablja tudi za šifre v basu. Sloji so med seboj vertikalno odvisni, tako da lahko

vsak element zasledujemo navzgor do njegovega mesta v temeljnem strukturalnem jedru. Z belimi notnimi glavami označuje note, ki imajo relativno večji strukturalni pomen; črne notne glave pa so strukturalno manj pomembne. Bele note so povezane s črtami, ki povezujejo bistvene dele skladbe; črne pa so povezane z lokami, ki ločujejo detailje melodičnega gibanja. Ti detailji so pogosto tudi verbalno okarakterizirani (npr. postopno gibanje za terco navzdol itd.). Večkrat so črne in bele note med seboj povezane s črto. Črčkasti lok nakazuje vračanje strukturalno važnih tonov. Črne note z zastavicami označujejo majhne, a pomembne glasbene dogodke. Schenkerjeva analitična metoda je ilustriрана na Bachovem preludiju v C-duru iz zbirke Das wohltemperierte Klavier (primer).

Schenkerjeva teorija je zasnovana na tonalni glasbi in poskuša pojasniti z analitično metodo predvsem tonalna glasbena dela. V novejšem času se nekateri principi njegove teorije in večina analitičnih postopkov uporabljajo tudi za analizo glasbe obdobja pred barokom in za skladbe, ki so nastale v XX. stoletju in ne upoštevajo več tonalnega koncepta. Pojem temeljne strukture je ovržen predvsem zaradi neelastičnosti, ki izvira iz omejenosti na tonalni tonski sistem. Vendar pa lahko trdimo, da je Schenkerjev analitični sistem še danes živ, ne kot ideja oziroma način razmišljanja o glasbi in njena razlaga, temveč predvsem kot ena izmed analitičnih tehnik.

ZORAN KRSTULOVIC

Z umetnostjo do zblíževanja med narodi

Z umetnostjo do zblíževanja med narodi je le eden izmed zastavljenih ciljev IDRIAT-a ali Institucije za razvijanje medkulturnih odnosov z umetnostjo, ki ga je leta 1983 v Chartresu (Francija) ustanovil znani slovenski violinist **Miha Pogačnik**. Idriart bi pravzaprav lahko imenovali Potujoči Festival, saj je to festival, ki s svojimi pristaši nenehno potuje po svetu. Kaj vse se dogaja na teh Festivalih? Koncerti, predavanja, glasbeni in drugi tečaji, spoznavanje in zblíževanje kultur. Značilnost Festivala je, da se njegov program iz kraja v kraj spreminja. To pa, kar je enotno, skupno vsem Festivalom Idriarta, so izhodišča programskega oblikovanja. V njih sta poudarjena predvsem dva odnosa: odnos človek-umetnost in odnos človek-narava, posredno prek njiju pa tudi odnos človek-človek oz. človek-družba. Našteti odnosi so »rečena nit«, iz katere izhajajo nadaljnja vprašanja, ki zanimajo Idriartovce: človekovo razumevanje umetnosti in razvijanje »čutov« za umetniško zaznavanje, človekovo razumevanje narave, pojmovanje umetnosti in sveta, ki temelji na proučevanju duhovne znanosti ustanovitelja antropozofije Rudolfa Steinera (začetek tega stoletja), ki pravi (citiram R. Steinerja): »Korenine antropozofije so v duhovnem svetu, a to so le korenine! Njena stebila, listje, cvetovi in plodovi pa se razraščajo v vsa področja človeškega življenja.« V »vsa področja človeškega življenja« se razrašča tudi Idriart, zato nas ne čudi, da so v programe Festivala poleg — skoraj vseh — vej umetnosti vključene tudi medicina, kmetijstvo, biologija. Med umetnostmi Idriart izpostavlja glasbo in stvaritve nekaterih njenih velikanov, na primer Bacha, Mozarta, Beethovna, Brahmsa, Bartoka. Druga »glasbena plat« Festivala pa je naklonjena ljudski glasbi. Možnosti za srečanje in spoznavanje z njo ima Idriart na svojih potovanjih po svetu. Pridobljene »glasbene novice« vključijo v svoj program in z njimi potuje naprej, jih predstavlja drugim državam z drugo kulturo, drugim načinom življenja, drugo glasbo...

Za podrobnejšo predstavitev Festivala sem k pogovoru povabila ustanovitelja in umetniškega vodjo te institucije, violinista Miho Pogačnika.

I. S.: S čim bi lahko povezali idejo o nastanku Idriarta?

M. P.: Začetek Idriart-a je povezan z obdobjem, ko sem se kot violinist šele začel razvijati. Po končanem študiju violine pri Igorju Ozimu v Nemčiji sem dobil stipendijo za nadaljnji študij glasbe pri Josephu Gingoldu, na Bloomington Indiana University v Ameriki. Po končanem šolanju pri njem sem se soočil z isto dilemo kot vsi glasbeniki: »Kaj zdaj?«, saj se kot »novo pečen glasbenik« nikakor ni enostavno vključiti v kulturni svet. Že takrat sem bil neke vrste »no-sayer« (tisti, ki vedno reče »ne«). Kulturna tradicija nam narekuje, kaj moramo storiti za to, da se uveljavimo, naredimo kariero. Jaz pa tega nisem hotel! Nisem hotel sodelovati na raznih tekmovanjih, saj sem bil mnenja, da za to nisem zrel oz., da bom zrel za tekmovanja šele pri 85. letih.

I. S.: Je bila to posledica samokritike?

M. P.: Ne, temveč mislim, da ne moreš biti umetnik, če si star 18 ali 20 let. Danes je znana »manija«, da moraš biti še v »kratkih hlačkah« in že genij, potem pa gre...

I. S.: Kako in kje ste potem takem začeli, kaj vas je zanimalo?

M. P.: Začetek mojega udejstvovanja je bil pri Glasbeni mladini v Italiji... Kasneje me je zanimal tudi poseben aspekt šolanja, ki se imenuje »Waldor Pedagogik«. To so privatne

IDRIART



Miha Pogačnik, Uroš Lajovic in Irena Sajovic v Grožnjanu

šole, ki jih je leta 1919 osnoval Rudolf Steiner. Po stopnjah zajemajo od osnovne šole pa do gimnazije. Princip šolanja temelji na poučevanju predmetov z umetniškega aspekta. V tem času (l. 1982) je po Evropi in Ameriki naraščalo zanimanje za to, kako premagati izredno specializiranost, ki jo občutimo v vseh panogah človekovega udejstvovanja. Ta specializiranost se prične že zgodaj, pri 14. letih, in tako ti ostane le malo časa za kaj drugega, kar pomeni, da nekaj res sijajno obvladaš, drugo pa bolj malo. To je nečloveško. Če pogledamo v naravo, tam ni nič »specializirano«, vse je povezano med seboj...

I. S.: Prav gotovo je vse to vplivalo na idejo o nastanku Idriarta?

M. P.: Da, z nekaterimi somišljeniki sem leta 1983 v Chartresu osnoval Festival Idriart, ki ni bil zamišljen tako kot običajni festivali, ki poskušajo svojo publiko pritegniti in zadovoljiti s slovitimi igralci. Cilj našega Festivala je bil v tem, da se je morala tudi publika udejstvovati. Festival je bil zamišljen takole: »Publika, ali si upaš priti na naš Festival?« Iz tega se je razvila posebna »atmosfera«, publika je morala sodelovati kot »soustvarjalna komponenta«. Idriart se je tedaj še imenoval Chartres-Festival poleg predavanj, koncerti, raznovrstni tečaji za »laike«, ki niso bili namenjeni tistim, ki se poklicno ukvarjajo n. pr. z arhitekturo ali glasbo...

No, nekateri ljudje pa so le prišli sem kot turisti, kar je imelo tudi svoj vpliv...

I. S.: In kaj ste storili?

M. P.: Leta 1982 smo hoteli s Festivalom narediti poskus, še bolj smo težili k temu, da bi razmaknili specializiranost umetnosti. Evropa je bila leta 1983 zelo razburkana, ker so hoteli Američani postaviti v Zahodni Nemčiji svoje rakete. Festival smo postavili direktno v to perspektivo. »Chartres« ni bil le eden izmed »rutinskih« festivalov, izoliranih v svojem blišču, medtem ko je vojna tu, vojna tam... Moja tendenca je vedno bila delovanje umetnika v povezavi z realnostjo sveta!

Ob koncu leta 1982 sem rekel ljudem: »Če ni vaš cilj v Chartresu najvišji osebni angažma, potem je bolje, da sem sploh ne pridete!« Bil sem namenoma tako nesramen, izid pa je bil ta, da je polovica ljudi odstopila in verjetno odšla naslednje poletje v Salzburg, druga polovica pa se je z novim programom strinjala.

I. S.: Kaj vse se je dogajalo na Idriartu leta 1983?

M. P.: Festivala se je udeležilo veliko mladih, tudi takih, ki drugače zahajajo le v diskoteke. Pokazalo pa se je, da ne moremo govoriti o problemih Evrope, če se srečajo le zahodni Evropejci, Američani in Avstralci, srednje in vzhodne Evrope pa na njem ni. Začel sem se spraševati, kako to, da sem na Festivalu v Chartresu edini Slovenec... Sklenili smo: Če vsi ti ne pridejo k nam, gremo mi k njim! Publika je bila v Chartresu že »zgrajena« in pričakovali smo lahko, da bo odšla z nami na potovanja. To, da bi občinstvo potovalo s festivalom, se v zgodovini še nikoli ni zgodilo.

I. S.: Leta 1984 je bil že prvi Festival Idriart na Bledu...

M. P.: Tu je že prišlo do novega aspekta, do srečanja naše publike iz Francije s slovanskimi narodi... Imeli smo na primer take »izmenjave«, da je Norvežan igral Bartoka, jaz pa sem igral Sibeliusa. Festival na Bledu je doživel velik odmev. Leta 1985 smo z novo spodbudo imeli že kar osem festivalov: na Novi Zelandiji, v Avstraliji, Braziliji, Kaliforniji, Norveški... višek pa je bil v Budimpešti, kjer se je zbrala publika iz cele srednje, vzhodne in zahodne Evrope.

I. S.: Idriart vključuje v svoje dejavnosti tudi kmetijstvo, medicino, ekologijo, celo piknike v naravi...

M. P.: Nič na svetu ni nepovezanega, le mi smo tako omejeni, da povezav ne vidimo, in živimo v iluziji, da smo na svojem otoku, če smo glasbeniki. Na primer umetnost in poljedelstvo se tesno povezuje, drug brez drugega ne moreta. Povezava na prvi pogled res ni tako očitna, pa vendar... Sedanja kemična ofenziva uničuje kvaliteto poljskih pridelkov, s kemično hrano se bomo, če bomo tako nadaljevali, kmalu vsi zastrupili. Torej tudi koncertov ne bomo imeli!

I. S.: Kakšen je odziv ljudi na Idriart?

M. P.: Tisti, ki imajo dovolj poguma in začrtan cilj, se ponavadi ne vrnejo sami, ampak pripeljejo k nam še deset novih ljudi. Zaradi tega Idriart ne izkorišča publiciranja na tradicionalni način, na primer prek revij, časopisov. Zveze med ljudmi se razvijajo, kontaktov po festivalih ni mogoče dokumentirati, je le impulz, in to je cilj Idriarta.

IRENA SAJOVIC



BLAST – It's In My Blood (SST)

Ameriška skupina BLAST je svojo prvo veliko ploščo izpred dobrih dveh let poimenovala *The Power Of Expression* in jo izdala pri eni od res neodvisnih ameriških založb. Hote ali nehoti je že v samem naslovu zadela ob eno od temeljnih skrivnosti dobrega rocka, punka ali hardcora, sama plošča pa je bila res udaren in izjemno ekspresiven hard-core.

Njihova druga plošča *It's In My Blood* je izšla dve leti pozneje pri eni najboljših ameriških neodvisnih založb (SST). Tu je zvok opazno manj nasičen, zgradba komadov izrazito prekinjena in lomljena, instrumentiranje je bolj izdelano, predvsem pa je silovitost izraza mnogo bolj ponotranjena in torej prihaja do poslušalca bolj prefinjeno. Vse to je bilo v kalu vsebovala že prva plošča, toda na drugi se pač pojavlja bolj artikulirano. Prvinsko udarnost so zamenjali moč, stabilnost, teža in globina zvočnosti. Blast izvrstno utelešajo duha časa sodobnega rockovskega dogajanja, saj so zunaj trendov, v isti sapi pa je njihova zvočnost v koraku z najpomembnejšimi razvojnimi premiki rockovske inovativnosti zadnjih let. Vsebinsko (besedilno) prisegajo na individualnost, toda ta ni nič manj od punka kritična do vsakovrstnih družbenih pojavov, le da jih posreduje skozi izrazito nepridigarsko in zasebno optiko.

MAO

CULTURCIDE – Tacky Souvenirs Of Pre-Revolutionary America

Plošča houstonske skupine CULTURCIDE je eden najbolj nenavadnih izdelkov sodobnega rocka sploh, kajti ne prisega na znane poante ustvarjalnosti, inovativnosti ali celo izvirnosti. Cela plošča je dobesedna predelava raznih znanih pesmi (na čelu z Live Aid slepilom!), kjer se bodicam ne izognejo niti Michael Jackson niti Bruce Springsteen, niti hardcore, pa še cela vrsta manj razvpitih zvezd.

Zvočno je plošča primer razpada, njena logike avtorskih pravic, ki vse bolj pripadajo tako modernizmu kakor klasičnemu obdobju industrijske družbe, v današnjem času postindustrijske družbe in razpada-
22

nja za epohe značilnih vodilnih trendov pa so preživela institucija. Tako obdelave napevov temeljijo ali na predelavi besedila in sintetizatorsko prekopiranih delih, vložkih zvočnih posegov ali izrazito destruktivno-ironično-ciničnih interpretacijah, kar vse je en sam posmeh iluziji o avtonomiji kakršnekoli ustvarjalnosti.

Culturcide razkrivajo temeljno resnico vsakega dela, da enostavno ne obstaja, dokler ne doseže občinstva. To pa je odvisno od zvezd, medijskih bogov in poslovnežev. Nobene oblike izraza ni, ki bi lahko ušla logiki kapitala, interesov in denarnih mahinacij. Zato je cela plošča tudi eno samo pričevanje o iluzionizmu vsakršne zgolj estetske kritike (značilno za vso obravnavo skladane glasbe!!!) in dokaz, da je kritika možna samo kot kritika produkcijskih razmerij in kritika estetskih razsežnosti, kajti enega ne moremo ločevati od drugega, podobno kakor kvaliteta vina ni odvisna le od kleti, iz katere prihaja, ampak tudi od trte in območja, kjer ta raste. Zato so iluzije o levem populizmu in kakršnihkoli premikih tipa »sprememb od zgoraj« samo sanje povzpetniških naivcev, ki tudi v množični kulturi verjamejo v »free enterprise«. Ha, ha!

MARJAN OGRINC

DISCIPLINA KIČME – Dečja pesma (RTB)

Po koncertni plošči je sicer izvrstna beogradska skupina spet ponudila tipično ploščo – mini album, ki pa je tokrat še posebej nenavaden, kajti na njem je med sedmimi pesmimi kar pet različic naslovne Dečje pesme in dve priredbi (skupin The Cult in Led Zepp-

lin). Toda ravno različice iste pesmi morda še najbolj pričajo o izjemni izrazni sposobnosti. Koje in njegove družbe, da z različnimi poudarki, ki so v osnovi zavezani rocku, vendar odprti za različne glasbene stile, pokaže na vse razsežnosti in moč te glasbe.

Kaj lahko bi rekli, da je Koja eden najustvarjalnejših, pa tudi najbolj lenih domačih glasbenikov, kajti konec koncev daje Disciplina kičme od sebe malo nove glasbe. Toda ravno ta značilnost, ki spremlja njen razvoj od samega začetka, dokazuje, da je mnogokrat bolje, če glasbeniki izdajo manj pesmi, pa so te res dobre, kakor da s skrpučanimi mašili natisnejo veliko ploščo. Obenem ima glasba Discipline kičme izjemno prodoren, odprt glasbeni izraz in neuklonljiv individualizem. Vse to uvršča skupino med tiste, ki so že morale na tuje po pravo priznanje za svoje delo. The best!!!

MARJAN OGRINC

TALKING HEADS – Naked (EMI/Jugoton)

Zadnja plošča te skupine – institucije – vendarle ni samo dolgočasno ponavljanje že stokrat povedanih reči, kaj dlje od uporabne in lepe zabavne glasbe pa tudi ne pride. Toda rešuje jo ravno sposobnost (naravnost in prikrito) vzporejanja različnih kultur – predvsem črnske in belske, nato urbane in ruralne, kar privede do vprašanja slabih in dobrih strani razvitosti in »primitivnosti« (=biti bliže naravi in bolj v harmoniji z njo). Toda ravno gostovanje obilice glasbenikov, ki jim je brezprizivni vodja skupine največkrat tudi prepustil aranžiranje pesmi, priča o zvočenosti početja Talking Heads, ki

so morda res s čisto vestjo ponovno obudili svoje navezovanje na toplino in senzualnost črnskih ritmov iz obdobja plošče *Remain In Light*, obenem pa so ostali zavezani svoji poskočni pop glasbi, kjer tudi prikrita ozaveščenost in kritičnost ne izzevata nič drugače kakor navadna hinavščina, saj tisti, ki podrobno poslušajo, že vedo, da je David Byrne O. K., vse druge pa take prefirjene vsebine zaobidejo. So pač takšni časi, da le dosledna glasba kaj pomeni, to pa je sredinsko kompromisarstvo, dobro za ples in lepo za ušesa!

KROKAR

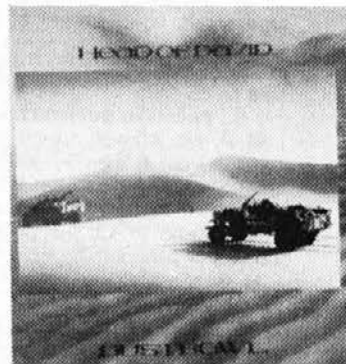
THE MISSION – Children (Phonogram/RTB)

V zvezi z ljubljanskim koncertom izdana nova plošča *The Mission* je izvrsten primer ekigonskega eklekticizma, ki mu ne manjka niti lepih in dobrih instrumentacij niti lepih in ušesom prijetnih pesmic, dejansko pa več dolguje Davidu Bowieju kakor izrazito rockovskim šestdesetim (sodeč po njihovih koncertih).

Vsekakor je to sodoben rock, toda rock tiste vrste, ki zgodovino že ponavlja, zato seveda izzvani iz praznjenosti in absurda za vse, ki se te zgodovine spominjajo ali so vsaj seznanjeni z njo. Ker pa je rock vse prepogosto izrazito hitro minljivo potrošno blago, mora vsaka generacija posebej odkrivati tudi njegove pretekle čare. Če so množice resnično tako pasivne, kakor jih dresirajo sodobni množični mediji in kulturna industrija, potem je seveda prodajanje preteklosti s pomočjo novih skupin toliko lažje, ker zagotavlja dovolj cvenka, ker ne pomeni nobene nevarnosti (*Mission* so samozadovoljni in previsoko nad tlemi, da bi zadeli v karkoli, kar bi koga lahko vsaj malce zmotilo), in ker dobro deluje kot opojna laž za množice. Pa uživajte, če si česa boljšega ne zaslužite!!

KROKAR

HEAD OF DAVID – Dustbowl (Blast First)



Druga plošča angleške skupine **HEAD OF DAVID** je korak dlje od prve, in to zaradi izrazite silovitosti in brutalnosti zvoka, kjer sta melodičnost in bolj senzitivno petje tudi z mešanjem zvoka potisnjena v ozadje (na obzorje neizprosne puščave zvoka). Gotovo gre zahvala za tako trdo radikalizirani zvok tudi producentu Stevu Albinu (jedro zdaj že razpadlih Big Black) in gotovo je del te brutalnosti zvoka na **DUSTBOWL** posledica te naveze.

Ce smo na njihovi prvi veliki plošči **LP** (praktično sestavljena iz dveh maxi singlov, tako da je šele Dustbowl njihova prva res prava velika plošča) se zasedili tipično angleško produkcijo zvoka, ki mnogokrat tako obrusi in udomači izraznost skupin, da izgubijo izrazni rob neprilagojenosti in zvočnega izjava, potem so na Dustbowl Head Of David resnično lahko izrazili vsa moč lastnega glasbenega izjava.

Se izrazite se kaže, da so Head Of David ustvarili sicer dokaj značilno angleško glasbo, ki enako dolguje temačnosti Killing Joke kakor ponotranjeni nevrotičnosti Suicide, toda odlikuje jo ravno ta sposobnost prodreti do receptorjev brez olepšav zvoka, to pa je tudi tista značilnost rocka, ki ga je vedno reševala pred stagnacijo in sterilnostjo. Če k temu prištejemo še izjemno dolžino plošče (čez 45 minut), potem je jasno, da imajo Head Of David kaj povedati, lahko pa je to tudi »kritika« cele vrste ameriških skupin, ki snemajo tako kratke plošče, da mnogokrat komajda dosega minimum pol ure. Dustbowl je gotovo ena najmočnejših plošč angleškega rocka (pa ne samo tega) v zadnjih letih.

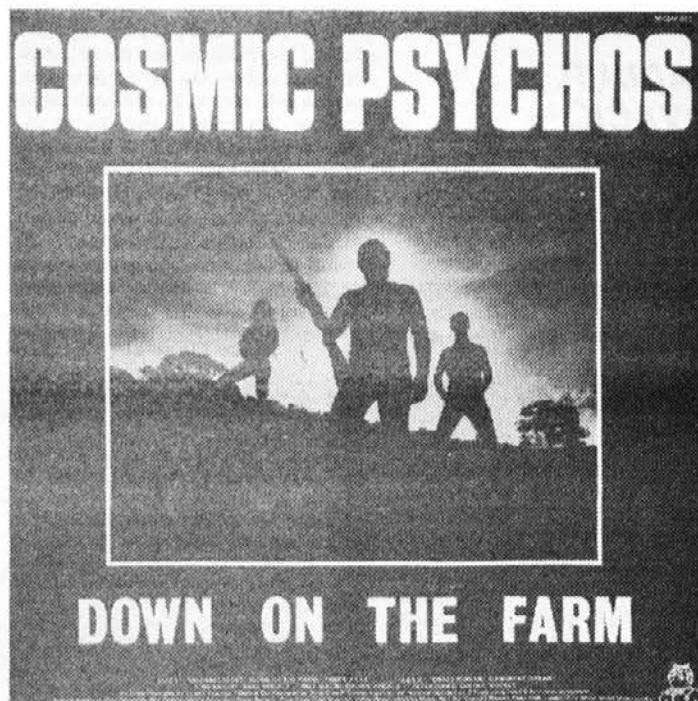
MAO

COSMIC PSYCHOS — Down On The Farm (Mr. Spaceman)

Prva velika plošča avstralske skupine Kozmični norci je bila posneta leta 1985, toda njena zvočnost se še danes lahko prišteva k tistim odkritjem večplastnosti in bogastva rockovskega zvoka, kakršnega smo zaradi medijskih monopolov vse pradi pripisovali predvsem ameriškim skupinam. **Down On The Farm** je po svoje preprosta plošča, posneta v dvokanalnem studiu, in je zavezana temeljnim rockovskim vzorcem samo v grobi strukturi, njeno največje bogastvo pa je domiselno instrumentiranje, predvsem uporaba kitare, ki daleč presega enodimenzionalno butnjalstvo težkometalnega rifanja.

Zadnja pesem z naslovom Gangrenske sanje, ki močno in trdo rockovsko izraznost po preprostih avantgardističnih postopkih kombinira s Hitlerjevimi govori, je kot zaključek povsem jasna izpoved Cosmic Psychos o norosti vojne in prevzetosti nad Hitlerjem oziroma strahu pred njim, ki sta vsakovrstnim represivnim režimom še dandanes izgovor za represijo v zatiranju »nacističnega zla«.

Predvsem pa ta plošča izraža izjemno bogastvo inovativnih idej, kako s preprostimi rockovskimi instrumenti izraziti kaj več od dolgočasnih pesmic, pa čeprav so te v rock maniri. Po svoje je že v naslovu zelo specifična (avstralska), z ome-



njeno sklepno pesmijo pa se gotovo povsem jasno (in vendar ne politično-kričasto) tesno vpiše v družbeno in kulturno situacijo v Avstraliji, obenem pa je eden izmed redkih biserov še neodkritih rockovskih predelov, ki jih dodobra maskirajo prevladujoči mediji in tako nič manj uspešno ne ožijo kanalov za temeljni pretok informacij. Gotovo eno najpomembnejših odkritij tega leta!!!

MAC

BRIAN FERRY: Bette Noire

Vsi, ki vsaj malo spremljajo dogajanja v svetovni pop glasbi, so zagotovo že zdavnaj opazili, kakšen in kolikšen je vpliv Briana Ferryja na trenutno pop situacijo. »Veliki Gatsby rock and rolla« je namreč že zdavnaj (s svojo skupino Roxy Music) naznačil vse tisto, kar danes postaja moderno in aktualno. Značilnosti glasbe, ki jo lahko slišimo z lestvic popularnih, so izredna skrb za produkcijo, bleščeč design ter prizadevanje, da se za vsako ceno naredi hit. Ravno na teh osnovah si je Ferry predstavljal del v rock and roll skupini, in to pred več kot desetimi leti, v obdobju, ko so bili simfo, glam in hard glavni (hudodelski) tokovi rocka. Očitno je bil zelo daljnoviden. Vendar v časih, ki so uveljavili današnje Ferryjeve ideje, on sam ne doživlja pretiranega komercialnega zadoščanja, kakor bi na prvi pogled pričakovali. To seveda ne pomeni, da je glede na prodane plošče in obiskanost koncertov Ferry danes marginalen izvajalec, vendar pa skupine, kot so AHA, DURAN DURAN ali SPANDAU BALLET, prodajo veliko več plošč kot on, čeprav je povsem jasno, od kod so črpale svojo osnovno inspiracijo. To lahko pojasni dejstvo, da so njegove nekdane zamisli prenehale biti njemu samemu dovolj zanimive, zato se je odločil (opravičeno se seveda tudi na stare zamisli) za nova raziskovanja. Ferry kratko malo ne more iti v korak

s časom, on vedno mora biti korak naprej. Tak se Ferry predstavi poslušalcem tudi na novem solo-albumu **Bette Noire**, ki ga že nekaj časa lahko kupimo tudi pri nas.

Na tem albumu Ferry ostaja največji gentleman popa, ki rad eksperimentira in se poigrava z afriško glasbeno tradicijo ter jo poskuša zliti z moderno (zahodnjaško) pop glasbo. Iz vseh teh elementov zna narediti skladno celoto, uglasjeno in elegantno, »sešito« tako, da ni videti »šivov«.

Zaradi vsega tega je novi album Briana Ferryja prava redkost v današnjih časih, to je plošča, ki jo lahko poslušate doma, v copatah, lahko pa tudi v vročem ozračju kakšnega disca.

NEVEN KEPESKI/OPR



JOHN HOSIER Instruments of the Orchestra (Oxford University Press, ponatis iz 1985)

V Oxfordskem centru pri Cankarjevi založbi je mogoče kupiti ta večnamenski komplet knjižice in kasete.

ki je, moramo priznati, prav prijetno in praktično zastavljena. Dokaz za to je peti ponatis druge izdaje.

V knjižici je večina pomembnejših podatkov vseh najpogostejše zastopanih instrumentov v orkestru, vključno s kratko zgodovino, opisom nastajanja tona in notnimi primeri (kratki seveda) iz literature. Te primere in še več drugih, skupaj s prikazom zvočnih sposobnosti posameznih instrumentov, nam prinaša tudi kaset, ki je del kompleta. Komentarji na njej so enostavni, primerni tudi za uporabnika, ki ne obvlada najbolje jezika — angleščine (komentira Yehudi Menuhin). Skratka, komplet je večstransko uporaben, nenazadnje bi ga lahko uporabljal tudi vsak malce bolj zagrižen glasbeni pedagog na katerikoli šoli.

TOMI RAUCH

NOVO IZ MUZIKALIJ



JANI GOLOB skladatelj (ZKP RTV Ljubljana)

Najproduktivnejši skladatelj mlajše slovenske generacije je za svojo ploščo izbral štiri slovenske ljudske pesmi za godala, balet v šestih slikah Urška in povodni mož. **Sonata za violino in klavir št. 1 ter Dve skladbi za violončelo in klavir**, kjer

nastopajo solisti Volodja Balžalorsky, Tomaž Sever in Hinko Haas.

Orkestralni skladbi izvajajo Simfoniki RTV Ljubljana pod vodstvom Antona Nanuta.

DANE ŠKERL skladatelj (ZKP RTV Ljubljana)

Plošča prinaša tri orkestralna dela, nastala v različnih obdobjih: **Koncert za violino in orkester, 5. simfonijski koncertante za trobilni kvintet in orkester in Koncert za klarinet in orkester.** Solisti so Igor Ozim, Slovenski kvintet trobil in Slavko Goričar, orkestru Slovenske filharmonije pa dirigirajo Janos Sandor, Uroš Lajovic in Samo Hubad.

BF

POSEBNE IZDAJE FRANZ LISZT Orkestral Songs (Hungaroton)

Ob stoti obletnici Lisztove smrti so Madžari izdali vrsto plošč z deli velikega romantika, med katerimi so mnoga manj znana, pozabljena, a zato nič manj zanimiva. Pogosto so to skladbe, ki presegajo na pol izpraznjeno virtuosnost njegovih klavirskih del in bleščečih, zvokovno nasičenih simfoničnih pesnitev.

Ta plošča predstavlja sedem **samospevov v orkestralni preobleki**, napisanih na besedila Heineja, Goetheja, Dumasja in Lenauja. V **miniaturnih skladbah**, v katerih se prepletajo lirčno-epski elementi, je Liszt dokazal svoje sposobnosti za tonsko slikanje, harmonsko bogato strukturo in vodenje melodij ter v njih prav gotovo dosegel enega izmed ustvarjalnih viškov. Tudi izvedba madžarskega državnega orkestra in vodilnih vokalnih solistov je pripomogla k odlični predstavitvi pesmi, ki se na plošči pojavljajo (po krivici) prvič.

FRANZ LISZT Requiem (Qualiton)

Zbor Madžarske ljudske armade, dirigent Janos Ferencsik

V zadnjih desetletjih prejšnjega stoletja se je v Nemčiji pojavilo »Cecilijansko« gibanje, ki je cerkveno glasbo hotelo osvoboditi teatraličnega balasta in jo vrniti k čistosti gregorijanske in stila Palestrine. Liszt se je odločil za vmesno pot. Združil je arhaični svet renesančnih harmonij z novoromantičnimi wagnerijskimi akordi, razširjenimi tonaliteta in alteriranimi toni v prečiščen, zanj značilen stil.

Iz tega obdobja je tudi Requiem, posvečen spominu na umrlo otoka in mater, napisan za štiri moške soliste, moški zbor in orgle.

BF

SLOVENSKI SOLISTI

VLADIMIR KOVAČIČ – violončelo,

BOR TUREL – elektronika

V današnjem času, prenasčenem z gramofonskimi ploščami, je prav

lahko najti toliko kvalitetnih kot nekvalitetnih fonografskih zapisov. Način in vzroki za snemanje plošč so si podobni. Da bi bil posnetek plošče celo umetniški dosežek pa je redkost. Bor Turel in Vladimir Kovačič sta nas (ne glede na njuno priznano umetniško sodelovanje) zaradi nevsakdanjih ustvarjalnih idej in načina njihovega oblikovanja presepetila. Turelove Sonotranjosti, 20 minut 16 sekund dolgo izmenjavanje in zbiranje akustičnega z elektronskim na A strani, Kovačičeva natančna in doživljiva izvedba Bachove

Suite št. 5 v c-molu za violončelo solo na B strani in na dodatku plošče nekoliko neobičajna literarna priloga, kratka povest V. Kovačiča Čarovnik – to so tri vsebinsko različne izpovedi, v katerih je vendarle zbrano sorodno mišljenje: umetnost je vseobsegajoča prehodna stopnja od intuicije (vprašanje od kod prihaja ta) k razumu in njun razvoj v konkretni obliki (slikarstvo, glasba, literatura...), izpeljevanje, variranje, ponavljanje in coda. Od tod izvira »materialna« preprostost »akustične« ideje o snemanju Bachove Suite št. 5 v c-molu (producent posnetka je bil B. Turel) za violončelo solo v prostoru (Križevniški cerkvi), kjer se da dobro ponazoriti raznovrstnost in stopnjo **poodmeva**, ki nastaja kot posledica naravnega. Originalnost posnetka je v načinu naše slušne zaznave le-tega, kot da bi se v cerkvi postavili na sedem različnih mest. Tako Suita »odmeva« čisto pri ušesih, se izgublja nekje v daljavi ali pa se njen poodmev polifonsko preplete (a le za trenutek) z naslednjo Bachovo glasbeno mislijo.

Zanimive so tudi Turelove Sonotranjosti, sočasen, zapovrsten ali »drug iz drugega« izhajajoč splet akustičnega, elektroakustično obdelanega zvoka violončela in naravnih zvočnih pojavov (kot npr.: šum reke, človeški govor, ptičje petje ipd.) v štirih stavkih. Način zvočnih deformacij so »klasično elektroakustični«: filtriranje, modulacija, razdelitve, reverberacija in variranje njih samih ali drugega z drugim, »nekonvencionalni« pa so prav njihovi nepričakovani nastopi.

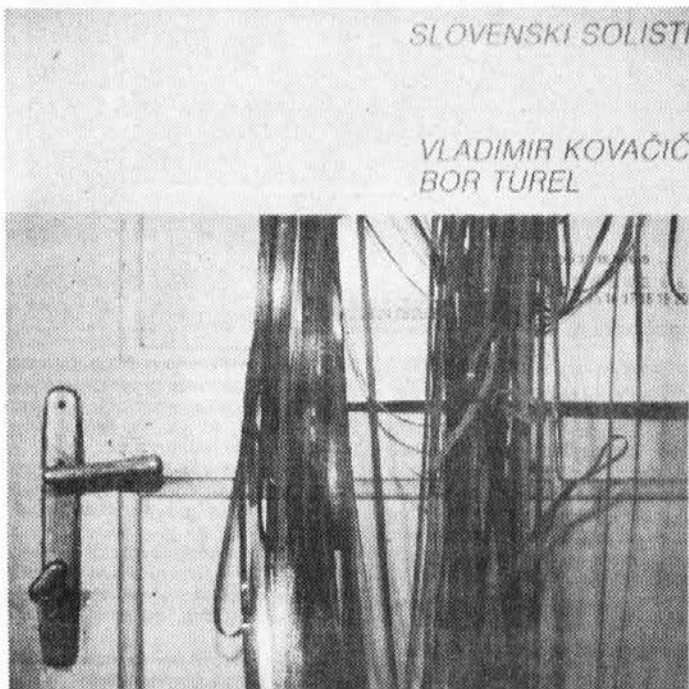
Literarna priloga plošče, Kovačičev Čarovnik, je kratka povest, v kateri se avtor popolnoma prepusti umetniškemu navdihu, intuiciji, na način nekakšne »meditativne sies-te«. Temu primerna je vsebina dela, ki se menda dogaja v sodobnosti, sicer pa je bolje, da bralec podrobnejših konkretnosti ali celo logičnih moralnih podukov, ki bi izhajali iz zgodbe, ne išče. To, kar spaja delo v celoto, so značilni dolgi stavki, polni pesimističnih(?) »absurdov«! Povest je nekako nedokončana in občutek imamo, da se je pisec »prebudil« iz meditacije (ravno tako kot na koncu zgodbe njegov glavni junak), da bi se tja rad še enkrat in za vedno vrnil, a ostane njegov fizični in psihični izraz strogo »prisoten«.

Tekst je preveden tudi v srbohrvaščino, nemščino in angleščino.

Še k zunanji podobi – ovitku! Tisto, kar izstopa, je simboličen posnetek vrat, na katerih visijo magnetofonski trakovi (to so vrata Turelovega studia, zelo preprosto in domiselno). Druge fotografije (rezultati fotografskih prizadevanj M. Miša Hochstätterja in Werbeagentur Korn iz Münchna) so »mozaiki«, ki prikazujejo oba umetnika pri njunem ustvarjanju.

Plošča je doživela ugoden sprejem tudi pri kupcih, saj so jo v nekaterih prodajalnah že razprodali in ponovno naročili.

IRENA SAJOVIC



NOTE IN KASETO

MOJ PRVI BACH

že lahko dobite v naslednjih trgovinah v Sloveniji:

LJUBLJANA

- knjigarna MLADINSKA KNJIGA, Nazorjeva 1
- muzikalije DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE, Trg franc. revolucije 6

MARIBOR

- knjigarna MLADINSKA KNJIGA, Partizanska 9

CELJE

- knjigarna MLADINSKA KNJIGA, Stanetova 3

KOPER

- knjigarna PRIMORSKI TISK, Cesta JLA 5
- knjigarna PARTIZANSKA KNJIGA, Prešernov trg 9

KRANJ

- knjigarna DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE, Prešernova 2
- muzikalije/Veleblagovnica GLOBUS, Koroška 4

NOVO MESTO

- knjigarna MLADINSKA KNJIGA, Glavni trg 9

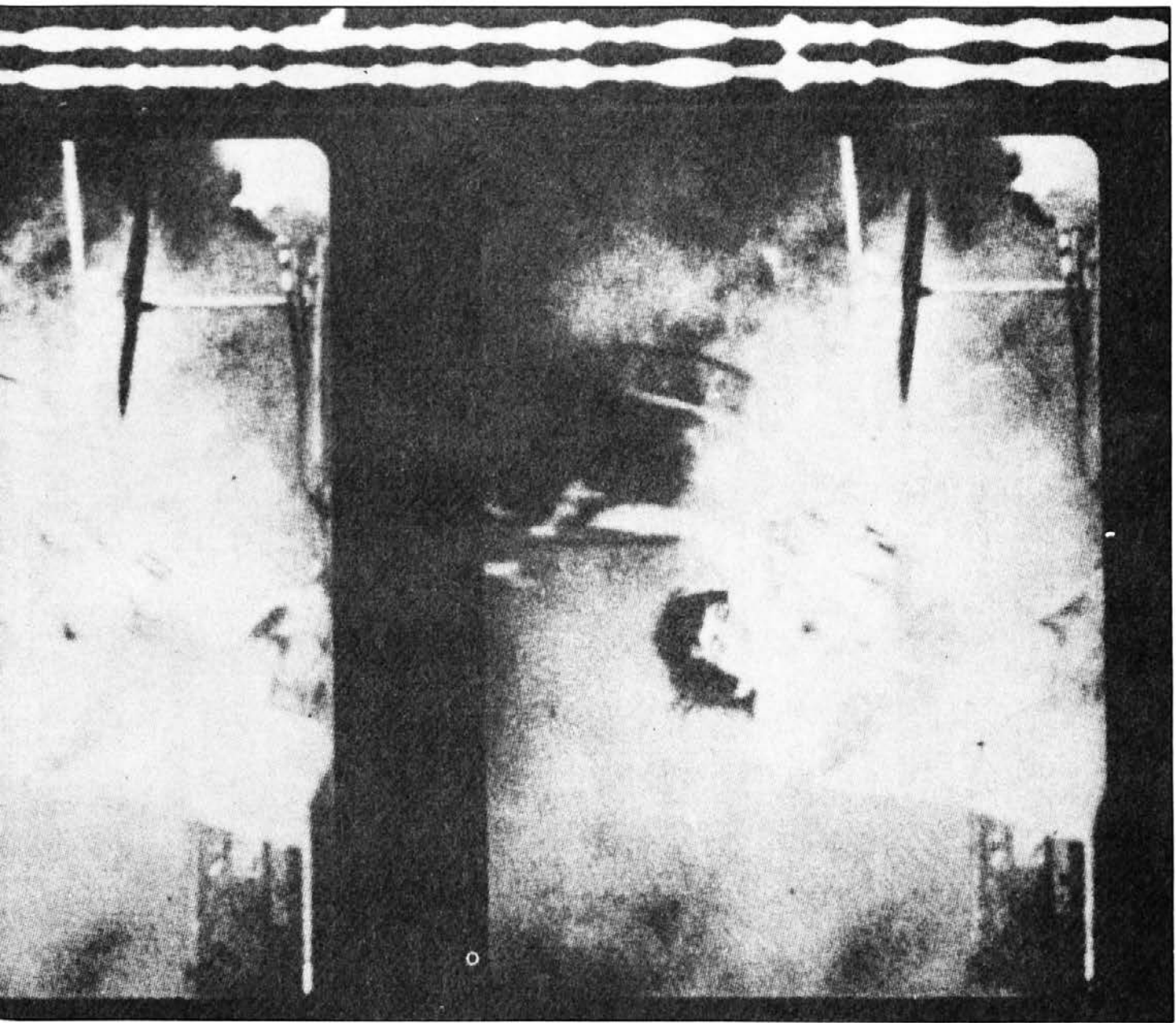
NOVA GORICA

- knjigarna GRAFIČNO PODJETJE SOČA, Leninova 14

SLOVENJ GRADEC

- knjigarna MLADINSKA KNJIGA, Glavni trg 18

Lahko pa jih naročite po povzetju na naslov:
MILKO BIZJAK, Trnovska 8, 61 000 Ljubljana



zapojte, se
prosi nikakor ne z



petje je blizu čudeža.
čisti instrument člove
glasu.

HUGO



še me
cipovšek
je mnenka
nem izve, da
misanova

