

L. XXIV (1993-94) št. 1

**Glasbeno
poletje**

Na dolgem
belem oblaku
na Novo
Zelandijo

**Werner von
Schnitzler z
orkestrom SF**

GLASBENJA MLADINA

Vroč glasbeno poletje

Tokrat začenjamo malo drugače. S fotografijami na ovitku vam skušamo predstaviti delček poletnega utripa, ki je letos v Sloveniji kar prekipeval od glasbenih dogodkov.

Najrazličnejši organizatorji so z zanimivimi koncerti napolnili vse vrste avditorijev – atrije in dvorane, grajska dvorišča, cerkve...

Največje medijske pozornosti je bil prav gotovo deležen **dirigentski nastop gospoda Yehudija Menuhina**, velikega violista, ki smo ga lahko tokrat doživeli v drugačni vlogi, o čemer priča naša naslovnica.

Začetek poletja so Mariborčani zaznamovali z živahnim festivalom na Lentu, celo vrsto zanimivih glasbenih prireditev smo lahko slišali v naših zdraviliščih, eminentne glasbenike so pripeljali organizatorji festivala v Radovljici pa tisti v Grobljah, Piranu in še marsikje.

Velik delež je bil to poletje namenjen ljudski, takoimenovani folk glasbi.

Festival z imenom **Okarina** se je razširil v vse smeri: madžarski, irsko-angleški, avstrijski in slovenski ansambel so zapolnili kar šestnajst koncertov na šestih slovenskih prizoriščih. Kako znajo Irci (Afterhours) dvigniti publiko na noge, je čutiti s slike – na koncertu v blejski Okarini so lahko odšli z odra šele ob enih ponoči...

Mirovali pa niso niti organizatorji poletnih tečajev, ki jih je bilo tokrat še več kot doslej, največ v Velenju, kjer se je Poletni violinski šoli profesorja Ozima in Poletnemu taboru Glasbene mladine pridružil še tečaj za mlade pianiste, ki sta ga vodila profesor Latainer iz ZDA in profesorica Dubravka Tomšič Srebotnjak.

Naš **fotograf Žiga Koritnik**, ki se je septembra predstavil tudi s samostojno razstavo v Cankarjevem domu v Ljubljani, je v objektiv ujel **nekaj zanimivih prizorov na Poletnem taboru Glasbene mladine**, kjer se je enajst dni izpopolnjevalo kar petdeset mladih glasbenikov.

Zares je bilo za vsakogar nekaj, pravzaprav za vse tiste, ki znajo uživati v glasbi, prav veliko!

Kaja Šivic

Irska skupina Afterhours

Foto: Žiga Koritnik





letnik 24, št. 1,
oktober 1993

**IZDAJATELJ IN
ZALOŽNIK :**

Glasbena mladina
Slovenije
**Cena v prosti prodaji
280 SIT**

Uredništvo:

Kaja Šivic, glavna urednica,
Veronika Brvar,
Bogdan Benigar, Milan
Bratec, Branka Novak.

Priprava: Jabolko tds

Tisk: tiskarna Ljudske
pravice, Ljubljana

**Oblikovanje in
tehnično urejanje:**
Igor Resnik

Revija sofinancirata
Ministrstvo za kulturo in
Ministrstvo za šolstvo in šport
Republike Slovenije.
Po mnenju Ministrstva za kulturo
številka 415-171/92 mb sodi
revija Glasbena mladina med
proizvode, za katere se plačuje
5% davek od prometa
proizvodov.

Naslov uredništva:

Revija Glasbena mladina,
Kersnikova 4/III, 61000
Ljubljana, telefon in
fax 061/322-570

Naročnina za prvo polletje
(štiri številke) tega letnika
je 1.000 SIT.

Odpovedi sprejemamo
pisno in veljajo za naslednje
obračunsko obdobje.

Številka žiro računa:
SDK Ljubljana
50101 - 678 - 49381.

V novo glasbeno sezono

Po štirih mesecih smo spet skupaj, polni zanimivih glasbenih izkušenj. Vročje in glasbeno pestro poletje se je z nezmanjšano energijo prevesilo v živahno glasbeno jesen in cel kup zanimivih novic, ki so se drenjale pred vrati našega uredništva, se je moralo sprijazniti z dejstvom, da zanje tokrat na naših straneh ne bo prostora. Nismo se na primer razpisali o tem, da je avgusta Generalna skupščina Mendarodne zveze Glasbene mladine zasedala v Quitu, kjer je dokončno sprejela Glasbeno mladino Slovenije za svojo polnopravno samostojno članico z vsemi pravicami in dolžnostmi. K temu je pripomogla predvsem pestra aktivnost naše organizacije, ki se kot edina Glasbena mladina na svetu lahko pohvali s triindvajsetletnim izdajanjem prave pravcate glasbene revije. Zmanjkalo nam je prostora za zapis o dosežkih naših pihalnih godb in zborov, nismo se razpisali o letošnjih prisrčnih Jesenskih serenadah, ki jih je Glasbena mladina ljubljanska s soorganizatorji pripravila kar na šestih slovenskih prizoriščih, o dosežkih Opernega studia SNG Ljubljana, ki se je septembra prvič predstavil na opernem odru... Bo pa vse to še odmevalo na naših straneh. V prvi letošnji številki smo vam skušali postreči s kar se da raznolikimi informacijami o glasbenem dogajanju pri nas in še marsikje po svetu. Tudi v prihodnje vam bomo podrobneje predstavljali najpomembnejše glasbene dogodke in glasbene osebnosti, predvsem tiste, ki s svojo kvaliteto, izvirnostjo ali mladostjo pomenijo nov korak v glasbenem svetu.

Sicer pa, odprite in berite.

uredništvo

iz vsebine

od tod in tam
s strunami na počitnice
argentinsko operno
poletje
2 - 5

novi rock
s festivalov
afrika iz prve roke
6 - 8

mejniki
dr. dragotin cvetko
9

pogovor
o kurji koži,
trstenkah in žvegli
10 - 11

tema
na dolgem belem
oblaku
maori in glasba
12 - 16

pogovor
neville hall
17

pogledi
kaj moremo, tako je pač
18

cd manija
19 - 21

uganke
22

gm novice
svetovni zbor fijm
mediteranski orkester
23

oglasna deska
24

pogovor
mladi violinist
werner von schnitzler
25

S STRUNAMI NA POČITNICE

Mednarodna poletna šola za mlade glasbenike v Čedadu in Borci

Tržaški glasbeni pedagog in violinist Igor Kuret je ob sodelovanju organizacije YEM (Evropsko združenje mladih glasbenikov) in ESTA Italija (Evropsko združenje pedagogov za godala, katerega predsednik je Sir Yehudi Menuhin) v letošnjih poletnih mesecih uspešno vodil dve mednarodni poletni šoli za mlade glasbenike. Med 17. julijem in 1. avgustom so se glasbeniki zbrali v Čedadu, med 17. in 29. avgustom pa v Borci v italijanskih Dolomitih. Tečaje za violino, violo, violončelo, komorno glasbo, orkestrsko igro, klavir in zbor so vodili nekateri priznani docenti iz Švice, Nemčije in Italije. Šolo je obiskovalo 96 mladih predvsem iz evropskih držav, med njimi pa sta bila tudi dva slovenska predstavnika. Pogovor z umetniškimi vodjo šol Igorjem Kuretom je nastal ob zaključku obeh srečanj.

GM: Pet let zapored že vztrajate in mlade glasbenike vabite na poletno izobraževanje v različnih italijanskih središčih. Kakšna je vaša ocena zadnjih dveh šol?

Udeležba na šolah iz leta v leto narašča, z njo pa raste tudi raven samih kandidatov, saj se mnogi med njimi vračajo. Koncerti, ki jih pripravimo ob zaključku vsakega tečaja, odražajo napredek teh otrok. Bolj kot samo ustvarjalno vzdušje, ki kraljuje na teh srečanjih, pa bi omenil družabno plat šole. Mladi, ki sedaj že redno obiskujejo te tečaje, so se med sabo navezali, dopisujejo si in tako gradijo prijetno mlado mednarodno glasbeno družino. Različnost jezika jim ni nikakršna ovira, sporazumevajo se na najbolj preprost način in lahko so nam za vzgled za dobro in uspešno komunikacijo.

GM: Najmlajša udeleženka je bila stara 5 let, najstarejša pa 19. V minulih letih so bili med slušatelji v glavnem predstavniki zahodnih dežel, letos ste privabili tudi nekatere iz Hrvaške in dva iz Slovenije? Že vsa leta si organizatorji prizadevamo, da bi na šolah razširili paleto držav, predvsem s kandidati iz vzhodnih držav, in ni naključje, da me v Čedadu mnogi imenujejo Slavofil. In vtis, ki so ga letos zapustili docentom prav vsi iz teh dežel, je zelo dober. Menim, da je splošni nivo glasbenega šolanja na Vzhodu precej višji na tej starostni stopnji.

GM: Kolikšno pa je zanimanje za šolanje na tržaški oz. goriški Glasbeni matici? Z veseljem sprejememo vsako prijavo. Mislim pa, da bi lahko bližino prizorišča bolje izkoristili.

GM: Posebnost YEM-a in tudi sicer vaših poletnih šol je, da prijaviteljem iz vzhodnih držav nudite finančno pomoč, da jim celo omogočite štipendije. S tem namenom ste tudi letos organizirali nekaj koncertov docentov, katerih izkupiček je bil namenjen skladu za štipendije.

Letos smo štipendirali 12 otrok iz Slovenije in Hrvaške, deloma smo finančno pomagali tudi nekaterim iz Italije in nekdanje vzhodne Nemčije. Zaradi višjih stroškov bivanja v Italiji, je šolnina za marsikoga previsoka. Prav zato smo tudi ustanovili društvo staršev YEM, ki si prizadeva zbrati čim več štipendij in z njimi omogočiti šolanje tudi otrokom iz vzhodnih držav. Izmenjave izkušenj mladih glasbenikov iz različnih okolij so zagotovo koristne za vse in slednje je moto združenja YEM. Starši se sami organizirajo in skušajo zbrati čim več sredstev pri različnih sponzorjih. Ekonomsko-gospodarski trenutek sicer tudi v Italiji ni ravno bleščeč, vendar sta vztrajnost in volja YEM-a močnejša in že sedaj lahko zagotovim, da bomo lahko štipendirali udeležence tudi prihodnje leto.

GM: Doslej so bile šole v Čedadu, Gemoni, Borci. Radi bi jo razširili tudi v Slovenijo. Prvi znanilec slednjega je koncert, ki ste ga ob zaključku šolanja v Čedadu pripravili konec julija na gradu Dobrovo. Dobrovski koncert je bil fenomenalen. Na sejah združenja sem večkrat skušal predstaviti položaj Slovenije, odgovorne prepričeval, da nevarnosti vojne ni. Mnogi Italijani si namreč še vedno predstavljajo, da se v Brdih ali na Krasu streljajo. Najboljši dokaz, da temu ni tako, je seveda lastna izkušnja. Nekateri med nastopajočimi so celo prvič prestopili državno mejo in zanimivo, da so bili prav vsi izjemno navdušeni. Tako si zamisel, da bi prihodnje tako srečanje potekalo na Goriškem ali na Krasu, že utira ugodno pot.

GM: V združenje YEM je danes pristopilo 300 članov iz najrazličnejših držav. Na promociji organizacije ste si zastavili cilj 500 članov. Boste uspeli in kakšni so bližnji načrti združenja?

Starši otrok, ki se šolajo na naših tečajih, so vsi podprli naše pobude in pričakujemo, da bomo že do konca leta dosegli cilj. Sicer pa bomo že novembra pripravili tridnevno delovno srečanje udeležencev letošnjih tečajev, za božične počitnice pa še zaključni tečaj za otroški orkester. Moto YEM-a je namreč šolanje mladih glasbenikov med počitnicami, tudi med šolskim letom. Izkušnje iz letošnje Borce so nadvse optimistične in optimalne ter bomo tako v prihodnem letu med velikonočnimi prazniki tu organizirali tečaj za violino, violončelo, klavir in komorno glasbo. Načrtujemo, da bo v teh dneh v Borci potekal tudi mednarodni kongres na temo poučevanja glasbe na vseh stopnjah. Izkušnje s tega srečanja bomo predstavili že koncem aprila prihodnjega leta v Strasburgu v okviru akcij Evropske skupnosti.

Tatjana Gregorič

P.S. Še naslov organizacije: YEM (Young European Musicians), Verena De Prato, Via Viola 17, 33100 Udine, tel. 0432-507-187, fax 0432-503-981

Profesor Igor Kuret z mladimi udeleženci šole; foto: CIAK



PRVA NAGRADA STEFANU MILENKOVIČU

Od 4. do 12. septembra je v dvorani Katoliškega doma v Gorici potekalo 12. mednarodno tekmovanje mladih violinistov za nagrado Rodolfo Lipizer. Na natečaj se je letos prijavilo kar 92 kandidatov iz 33 držav. Zaradi zahtevnega programa in političnih razmer pa je v Gorico prispelo le 32 violinistov iz 18 držav, med njimi en Srb, en Hrvat ter nekdanj čudežni deček Stefan Milenkovič, ki pa je na goriški prireditvi zastopal Jugoslavijo. Glasbeniki so tekmovali v treh etapah. V finalni del tekmovanja so se uvrstili Gabriele Pierannunzi iz Rima (2. nagrada), Emmanuele



Solistka mariborskega Baleta Valentina Turcu med plesom na glasbo Reggieja Workmana (iz plesne predstave Luna nad Mississippijem)
Foto: Ivan Vinovrški

Baldini iz Trsta (3. nagrada), **Melina Mendozzi** iz Švice (4. nagrada), **Chang Guo** iz Kitajske (5. nagrada) in seveda prvonagrajeni **Stefan Milenkovič**. Tako strokovna žirija kot tudi sam organizator, goriško kulturno združenje Rodolfo Lipizer, poudarjata, da je letošnje srečanje doseglo izjemno visoko umetniško raven in da so prav vsi najvišje uvrščeni pokazali poustvarjalne vrline, s katerimi že lahko napovedo uspešno mednarodno solistično kariero. Prvo nagrado je torej prejel šestnajstletni Beograjčan Stefan Milenkovič, ki se je tako zapisal med doslej najmlajše zmagovalce v zgodovini goriškega natečaja, obenem pa je postal tudi edini nagrajenec iz republik nekdanje Jugoslavije, ki je osvojil to visoko in tudi zelo razkošno priznanje.

Tatjana Gregorič

PREBUJENA FILHARMONIJA

Na pobudo dirigenta in skladatelja Demetrija Žebreta je bila Mariborska filharmonija ustanovljena že leta 1950. V orkestru so takrat igrali člani opernega orkestra in drugi profesionalni glasbeniki. Pomemben del sporeda tega orkestra so sestavljala dela slovenskih skladateljev, z izvajanjem velikih simfoničnih skladb pa so filharmoniki postavili temelje rednemu simfoničnemu muziciranju. Umetniško vodstvo MF sta za dirigentom Žebretom prevzela Ciril Cvetko in nato Jakov Cipci do leta 1965, ko je MF predvsem zaradi denarnih težav prenehala delovati.

Po več poskusih obuditve Filharmonije je **11. junija letos** vendarle prišlo do formalne ponovne ustanovitve oz. prebuditve tega, v Mariboru dolgo pričakovanega orkestra. V simfoničnem ciklu letošnje sezone bodo mariborski filharmoniki pripravili in izvedli osem koncertov, na katerih bomo slišali več sodobnih in slovenskih del. V komorni zasedbi so filharmoniki pod vodstvom dirigenta Simona Robinsona že nastopili na otvoritvenem koncertu jubilejnega 25. festivala baročne glasbe.

TK

OPERA ZBLIŽUJE IN POVEZUJE LJUDI

Umetniško vodstvo opere in baleta Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru je v nedeljo, 5. septembra, odprlo vrata svojega hrama vsem ljubiteljem glasbene umetnosti. Po vzoru evropskih opernih hiš so mariborski gledališčniki pripravili **1. dan Opere in baleta**, ki je potekal od 10. do 22. ure na Slomškovem trgu in v stavbi gledališča v Mariboru. Po svečani otvoritvi s fantarami so se najprej predstavili mladi plesalci baletnega studia, za njimi so nastopili solisti in ansambel baleta SNG Maribor. Po opoldanski tiskovni konferenci, na kateri je vodstvo predstavilo dela za novo sezono, so sledili nastopi pevcev Opernega studia SNG Maribor ob klavirski spremljavi. Recitale so izvedli solisti mariborske, ljubljanske, Državne mladinske opere iz Kijeva, graške in zagrebške Opere. Celodnevne prireditve je sklenil svečani koncert ansambla mariborske Opere v dvorani gledališke hiše. Pod vodstvom dirigenta Borisa Švare so glasbeniki izvedli priljubljene arije in zборе iz znanih italijanskih oper 19. stoletja.

Tjaša Krajnc

ARGENTINSKO OPERNO POLETJE

V Buenos Airesu, glavnem mestu Argentine, se letos odvija zelo zanimiva glasbena sezona. V juliju in deloma avgustu, sem si ogledal tri operne predstave v Teatru Colon, kjer je bil takrat višek sezone. Po 22 letih so v tem ogromnem opernem gledališču (3500 sedežev) uprizorili opero Samson in Dalila

Camilla Saint Saensa. Bila je enkratna predstava, zadnja od štirih, in ljudi je bilo toliko, da se tudi na hodnikih ni bilo moč kaj prida gibati. Blestela je predvsem scena Benija Montresorja, ki je bil v svojem prvem delu v Colonu tudi kostumograf in režiser. V zadnji sliki, ko Samson z zadnjimi močmi podre tempelj, je zgledalo, kot da bodo veliki stebri padli na parter. Res impresivno. Dirigiral je strokovnjak za francosko glasbo Serge Baudo in tudi pevska zasedba je bila zelo dobra. Mezzosopranistka Nina Terenteva in tenorist Gary Lakes sta zelo uspešno odpela naslovni vlogi, čeprav je imel tenorist nekaj težav z višinami. Zelo soliden je bil tudi argentinski baritonist Ricardo Yost kot Veliki duhoven.

Naslednja operna predstava je bila Tosca, ponovitev lanskoletne produkcije z drugimi pevci. Režiser Roberto Oswald je, kot vedno, pripravil bleščečo predstavo z eno samo sporno točko. Namesto tradicionalnega Toscinega skoka z Angelskega gradu v reko Tiberio (na veliko blazino) je režiser prikazal samomor junakinje s "sfumato" (senčnim prizorom), ki pa je zameglila dramsko moč in vzdabila pomisleke med poznavalci. Kljub zvenečim imenom prva zasedba ni popolnoma zadovoljila kritikov. Galina Kalinina (Tosca), Jaime Aragall (Cavaradosi) ter Juan Pons (Scarpia) so bili manj prepričljivi kot voluminozna Jean Eaglen, Fabio Armiliato in Sherrill Milnes. Dirigiral je Argentinec Miguel Angel Veltri. Tretja predstava, ki sem si jo ogledal, pa je bila Mozartov Don Giovanni. Naslovno vlogo je zelo dobro odpel baritonist Gino Quilico, Leporello je bil temnopolti Willard White, ostale vloge pa so prevzeli: Raul Gimenez (Don Ottavio), Joanna Kosłowska (Donna Elvira), Françoise Pollet (Donna Anna), Maria Bayo (Zerlina), Victor Torres (Masetto) ter John Macurdy (Komtur). Dirigiral je Wolfgang Scheidt, stari znanec ljubljanske publike, režiral pa direktor Teatra Colon Sergio Renan.

Koncertna sezona Buenos Airesa je konec septembra dosegla višek z nastopom slavne novozelandske sopranistke Kiri te Kanawa, ki je imela dva celovečerna koncerta ob klavirski spremljavi pianista Rogera Vignolesa. Te Kanawa je prvič pela v Argentini pod pokroviteljstvom argentinskega Mozarteuma. Prav ta koncertna organizacija ima letos, kot po navadi, eno najpomembnejših glasbenih ponudb: Balet iz Stuttgarta (vodi Marcia Haydee), Kvartet Beethoven iz Rima, Simfonični orkester iz Pittsburga (Lorin Maazel), Camerata Academica iz Salzburga (Sandor Vegh), pianist Oli Mustonen, Izraelska filharmonija (Zubin Mehta), kvartet Guarneri, Dunajska filharmonija (Rafael Fruehbeck de Burgos) ter Avstralski komorni orkester s trobentačem Hakanom Hardenbergerjem.

Naštevaje ne bi bilo popolno, če ne bi omenil še drugih velikih umetnikov, ki so se predstavili v argentinski prestolnici v času letošnjega evropskega poletja, oziroma argentinske zime: pianist Lazar Berman, violinist Pinchas Zuckerman s prijatelji, dirigent Jean Fournet, plesalka Alessandra Terri, plesalca Julio Bocca in Alessimiliano Guerra, baritonist Haken Haagegard ter

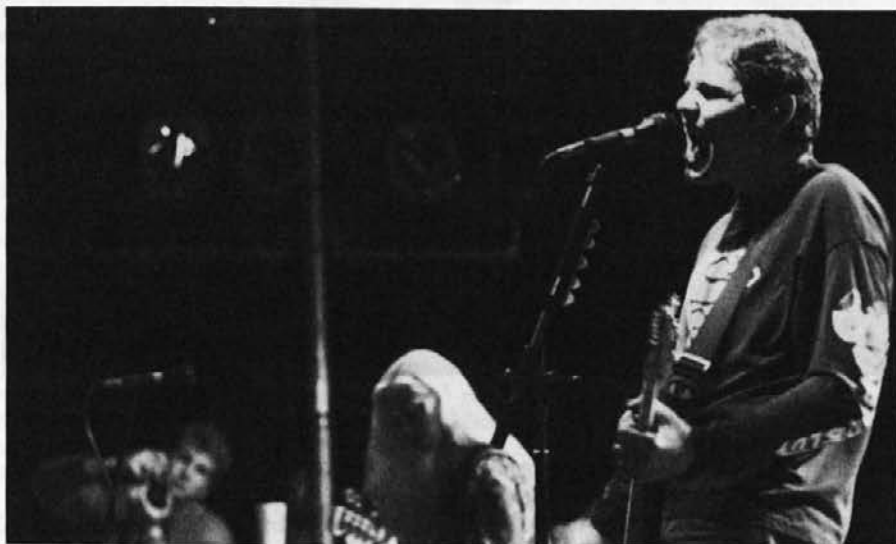
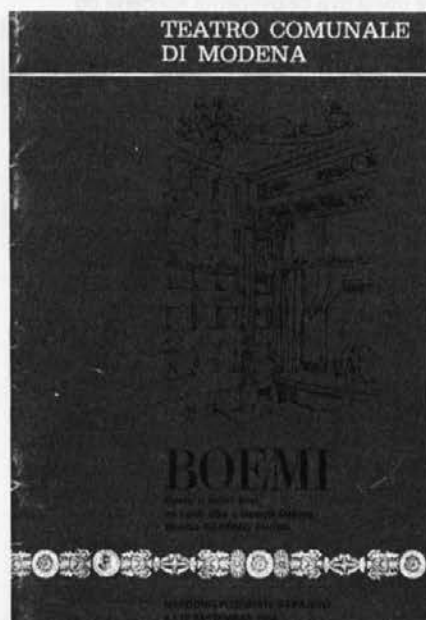
presenetljivo dober orkester mladih iz Velike Britanije (dirigent Alan Vincent). Tudi v popularni glasbi se je marsikaj dogajalo. Guns'n'Roses so končali svojo dveletno turnejo z množičnim koncertom na stadionu Monumental, Charles Aznavour in Liza Minelli sta navdušila starejšo generacijo, ob koncu leta pa prideta v Buenos Aires tudi Madonna in Michael Jackson; pa tudi Jose Carreras, ki bo imel koncert na hipodromu. Carreras v španščini pomeni dirke, zato je časopis La nacion naslovil prispevek o tem gostovanju z znanim španskim reklamom: Carreras son carreras (dirke so dirke).

Juan Vasle

STE VEDELI?

Zgodilo se je 8. in 10. septembra 1966. Teatro Comunale di Modena je gostoval v Sarajevu s Puccinijevo opero La Boheme. To še ne bi bilo tako nenavadno, če ne bi bila v takratni zasedbi dva velikana opernih scen: takrat še zelo mlada Mirella Freni – kot Mimi in Luciano Pavarotti – kot Rudolfo. Frenijeva je imela za seboj že desetletno kariero, debitirala je namreč leta 1955, in že več posnetih plošč (La Boheme, Ljubezenski napoj, Carmen, Falstaff, Don Giovanni), medtem ko je Pavarotti šele šest let blestel na svetovnih odrih (prvič je nastopil leta 1960 v Reggio Emilii). V Narodnem pozorišču v Sarajevu je predstavo La Boheme vodil Leone Magiera, ki danes dirigira vse Pavarottijeve koncerte. Ostale vloge so peli: Giuseppe Scalco (Marcello), Mario Solomono (Colline), Ileana Sinone (Musetta), Orazio Mori (Schaunard) in Virgilio Carbonari (Benoit). **Danes, 27 let pozneje, je žal sarajevska opera porušena.**

Juan Vasle



Smashing Pumpkins; foto: Žiga Koritnik

BLAGI BLOB Z LEVE

NOVI ROCK 1993

Moker je bil les, šibko sonce in slinaste vžigalice, torej nič ognja in veselice. Polne Križanke so se stisnile pod plahto in dostojanstveno pospremile šest plastično ozvočenih ter puščobi instant odra prepuščenih čudežev. Dvajsetminutni obroki rocka slovanskega porekla in dve uri rolla iz anglozahoda so pustili tudi lep cekin in pozabo, ki se ji reče spomin.

Zona Industriale niso nič krivi, da sem večino njihovega nastopa zamudil, vendar so po aplavzu sodeč svojo skromno vlogo pogrinjka odigrali odlično, pa tudi staroriješko zvoneča, trdobasna in hitrokitarska glasba je bila gotovo ena zanimivejših tistega dne. **Sleazy Snails** so nam postregli kupčke middle – of – the – road kitarskih klišejev, z neokusno bas spremljavo, s povprečnimi bobni in famoznim sixties patosom pevca (tremolo na koncu vsakega verza). Še zadnji kanček užitka ob nekako suvereni glasbi pa so mi skisali polži prekleti, z embicilnim Marko skače rockenrollanjem. **Subway Dogs** so tako kot lanski Butcher's Bill, se – jih – še – kdo – spomni, r'n'r obvezni lik. Tretjerazredna, opotekajoča se izvedba blede glasbe Led Zeppelinov, vse to z nenavadno ne-rockerskim puhlim zvokom kitare in kompanije. Tehnicistični, skladateljski in zvočni posladek so bili seveda ljubljanski 2227, krasno prelamljajoči se violinsko oplemeniteni, neiskreno prepevaajoči in pomanjkljivo ozvočeni (bas). Ponašajo se z novim 7 ali 9 četrtinskim "make-doncem", v duhu jugo – nostalgicne mode sklepanim, a preveč nerazdelanim komadom, katerega komplicirani ritem skoraj ni opremljen z vsebino. Puščavski ritmi zasanjanih **Verve** so pregnali dež, mene in še marsikoga na pivo, tako da kaj več od debelega zeha ne sodi v ta stavek.

Smashing Pumpkins, formula ena: iz kroga

v krog na okrog ponavljajoči se kitari zaradi njih samih, edini adut pevčev glas poceni šentiment. Tu je moje potrpežljivosti konec. Pet jih je utonilo v koka koli, trije pa so kolicali še mesec potem.

Gregor Belušič

TELESNA MANA Z BALKANA

Tudi zato, kar je dala Slovenija Balkanu, je Ferus Mustafov uspel s svojim šovom. Masa, ki se je zadnji dve leti prisiljena soočati z vsemi posledicami individualiziranosti, je željna kolektivne senzualnosti, podvrkla svoja telesa zaklinjalcu kač in se mu uročena pustila oviti okrog prsta. Alternativna "črna" estetika je ta večer doživela svoj fiasco. Trebušni ples dveh okroglih in špehnatih gospa, opravljenih z oblačili iz seraja, je v trenutku pometel z intelektualno držo. To je bila zmaga čutnega užitka in samopozabe. Ni bilo več pomembno, koliko je glasba "čista", prvinska, potreba po povratku v balkanski vitalizem je bila premočna. Še "pjevačica" s spornimi pevskimi kvalitetami, ki so jo najbrž pobrali nekje med potjo z lokalne estrade, je zmogla pridobiti naklonjenost publike. Mustafov seveda ostaja prva zvezda. Virtuozen in temperamenten kot vedno, zvočno gost. In sila koketen, ampak to spada k stilu. Rahlo se sicer nagiba k nastopu kakega biznismena z naštudirano rutino, vendar ga je nekajkrat le potegnilo čez. Žal je bila tudi glasba pogosto sladko komercialna, Ferusovi spremljevalci pa togi ekipa se kratkomalo ni pustila nadražiti, ali pa tega ni sposobna. Skratka, kot bi bil večer preveč naštudiran, učinka na ljubo. Kljub temu pa je izvenel kot svojevrstna odrešitev in priklical željo po ponovitvi balkanskih senzacij ter vragolij.

Mirjam Žgavec

EKLEKTIČNO
POIGRAVANJE

"Car makedonskih romskih partijev" (copyright by PBC), saksofonist, klarinetist in kaj še vse ne **Ferus Mustafov** se je vrnil na "mesto zločina", da bi potrdil svoji nesporni stvari lastnega primera: da je a) sijajen glasbenik virtuozne tehnike s prirojeno muzikalnostjo in b) da nima tiste fine profiliranosti stila, ki bi ga mogla uveljaviti na svetovnem tržišču. To nam pove, da Mustafov v svojih dolgih solih sublimira vso glasbeno izkušnjo Vzhoda in Balkana: njegovi instrumentalni pasaži so polni sočnih ritmov, premaknjenih ritmičnih poudarkov, dinamično briljantno oblikovani in virtuozni in nikoli prazni. Preprosto, Ferus Mustafov se poigrava z glasbo z lahkoto, ki fascinira. Prav v tem je Rom, kar pomeni, da je eklektičen, da so izviri njegove glasbe prepoznavni in da je nagnjen k ustvarjanju žuraškega vzdušja, ki nas po svoji vročini vznemiri zgolj takrat, ko gre za narode in ljudi temnejše polti, kot je pač on. A na drugi strani pokaže tudi presenetljivo mero samokontrole in glasbene discipline – ki pa za ta narod in njegove glasbenike ni karakteristična. Od tu zahtevnejša gradnja strukture skladb v horizontalnem in vertikalnem pogledu, od tu oplenitev neparnih ritmov (v obsegu od 5/4 vse do 11/8) dolgih vijugastih melodij in zapletenih aranžmajev, pri katerih postajajo elektronski instrumenti enakopraven del zvočne slike. To se posebej nanaša na izredno ritem sekcijo, ki se prvokrat oddaljuje od klasičnih orientalskih ritmov in načina, ki ga poznamo pri ostalih romskih glasbenikih z Balkana (izjemi sta Šaban Bajramović in Fejat Sejdić). Bobnar bi s svojim dinamičnim

Ferus Mustafov; foto: Milan Mrčun



igranjem lahko bil član vsakega hard core benda in tako bo Uroš Srpič kmalu dobil močno konkurenco, če se bo bobnar, ki je spremljal Mustafova, odločil kariero nadaljevati na sončni strani Alp. Ferus Mustafov je koncert zasnoval klasično: najprej nekaj ognjevitih skladb in potem nasvet, da je treba v predverju Križank nekaj malega popiti za spodbudo k naslednjim vznemirjenjem. Med ta je bila vključena in v ospredju novokomponirana "pevaljka" in slaba trebušna plesalka (dobro plesalko so nam predstavili godbeniki z Nila na Drugi godbi). Na vso srečo se to "ospredje" ni preveč pojavljalo na sceni. Skratka, Ferus Mustafov je bil kos nalogi, čeprav bolj muzikalno kot stilno, bilo je jasno, da se je z lahkoto približal publiki, izpolnjeval njene želje in zahteve. Za to slednje bi bilo dobro v goste pripeljati Bolgara Iva Papasova, ki je prav z profiliranjem balkanske glasbene dediščine pridobil pomemben mednarodni ugled. Za Mustafova pa velja, da navkljub izredno veliki diskografski produkciji, ki jo ustvarja, ostaja najboljša njegova plošča tista, na katero je Goran Bregović umestil svoje pesmi v sodelovanju z grško pevko Alkisti Protopsalti.

Vatroslav Kamenic – Sarajlija

SOOČANJA V
NICKELSDORFU

Nickelsdorf je avstrijsko mestece, ki leži tik ob meji z Madžarsko. Tam so od 16. do 18. julija že štirinajstič organizirali festival, ki ga organizatorji posrečeno imenujejo Soočanja. Gre za vsakoletno srečanje najbolj cenjenih improvizatorjev tega časa, ki imajo v Nickelsdorfu redko možnost za srečanje in preverjanje medsebojne kreativnosti. Mnogim glasbenikom je gostilniško vzdušje Soočanj, koncerti potekajo na vrtu gostilne, in neposreden kontakt s publiko velik izziv in tako je bilo prav v Nickelsdorfu zabeleženih veliko vrhunskih posnetkov improvizirane glasbe. Ena izmed značilnosti letošnjih Soočanj je bil nastop sedmih pianistov iz šestih držav. Največji med njimi **Cecil Taylor** je edini nastopil dvakrat. Prvič se je predstavil s recitalom v zadnjem koncertu prvega dne. Že v tem nastopu se je pokazala vsa Cecilova enkratna magičnost, ki pride na površje že takoj, ko se iz klavirja zaslišijo prvi zvoki in se nekako izgubi s Cecilovim odhodom z odra. Čeprav se zdi, da se Taylorjeva zvočnost skozi koncert ne spreminja in da gre za rutinski nastop, pa so ravno nianse znotraj skoraj nerazpoznavne strukture najbolj privlačne. Morda ravno zato zvočna podoba tega koncerta ni ostala trdno zasidrana v mojem spominu, čeprav je bilo spremljanje Taylorjevega muziciranja doživetje brez primere, ko gre za solo nastope pianistov. Nič kaj drugače ni bilo, ko je **Cecil Taylor** nastopil s ansamblom v zaključnem koncertu Soočanj. **Cecil Taylor Ensemble** je združil tenorsaksofonista

Charlesa Gayla, basista **Reggieja Workmana**, bobnarja **Rashieda Bakra**, čelista **Tristana Honsingerja** in sopransaksofonista **Harrija Sjoestroema**. Ta nastop se je začel z značilnim Taylorjevimi prihodom na oder, kjer ga je spremljal ples živalskih zvokov, ki so ga ustvarili njegovi sodelavci, dokler ni sam mrmrajoče sprožil nezadržni val improvizacij, ki ni dopuščal niti kančka melodike. Steber tega ansambla je tvoril trio **Gayle/Workman/Bakr**, ki je nastopil že dan prej. Če je Cecil Taylor zvezda stalnica glasbenih odrov, pa za Charlesa Gayla velja, da je v zadnjem letu dosegel vrhunec svoje kariere, kar je razvidno po mnogih CD izdajah in nastopih po Evropi. Oba njegova prispevka v Nickelsdorfu sta neverjetno močno oživila spomin na najlepše trenutke free jazzu in še bolj na maestra Alberta Aylerja. Odlično se je v obeh zasedbah znašel Reggie Workman, ki je prav v triu vlek redčo nit, ki ni v nobenem trenutku dopuščala, da bi zvočna podoba izgubila svoj tempo. Svoje je dodal še Rashied Bakr, ki je poskrbel za prepotrebno dinamičnost. Med cvetke Soočanj lahko štejem tudi nastop tria **Julie Tippets**, vokal, **Keith Tippett**, klavir, in **Willi Kellers**, bobni, ki je pošteno ogrel poslušalstvo že prvi večer. Osrednja figura tria pianist Keith Tippett je gradil na sozvočju zapletenih ritmičnih struktur in na mehkih, občutenih melodičnih tonih, ki jih Tippett zvalja na površje s svojim značilnim stilom "totalnega" muziciranja, ko se klavir in pianist vidno in slušno združita v eno. Zgodbo o pianistih je nadaljevala **Irene Schweizer**, ki je nastopila ob basistu **Barryju Guyu** in bobnarju **Paulu Lyttonu**, vendar še zdaleč ne tako prepričljivo, kot prej omenjena trojica. Nastop brez točk, na katere bi se lahko vsaj malo oprl. Nekaj podobnega bi lahko rekel tudi za nizozemski dream team **ICP Orchestra**, ki je nastopil v postavi **Ab Baars**, pihala, **Michael Moore** (ta je Američan), saksofoni, **Wolter Wierbos**, pozavna, **Misha Mengelberg**, klavir, **Ernst Reijseger**, bobni, **Ernst Glerum**, bas, in **Han Bennink**, bobni. Fantje že dolga leta zabavajo publiko na raznih festivalih. Humorja tudi tokrat ni manjkalo, a je hitro zbledel ob pretiranem teženju h komponiranju, kar je povzročilo odsotnost sproščene jazziranja, kar pa pri "tulipanih" najbolj pritegne. Nemško govoreče občinstvo se je najbolj zabavalo ob projektu avstralskega violinista **Jona Rosa Eine Violine Fur Valentin**. To je bil glasbeno scensko govorni nastop, v katerem je imela glasba vlogo ilustriranja besedila, ki sta ga čez nekaj oktav razpela govorec **Max Goldt** in vokalistka **Laureen Newton**. Za glasbeno spremljavo so poskrbeli še pozavnist **Konrad Bauer**, pianist **Ulrich Gumpert** in tolkalec **Peter Hollinger**. Dovolj zabavno tudi za nemško nerazumevalno občinstvo. Za konec še nekaj besedi o nastopu skupine **The Ex** in čelista **Toma Core**. Koncert je spojil sobotni večer z nedeljskim jutrom v izvrstni predstavi nizozemskih avant rockerjev, ki ne skrivajo svoje naklonjenosti hardcoru, predvsem tistemu, ki temelji na kitarski perfekciji, v kateri ne manjka prostora za improvizacije. Tom Cora prispeva melodijo,

ki daja komadom razpoznavnost. Odlični nastop skupine za vse vrste odrov in hit Soočanj z fantastičnim komadom **State of Shock**.

Prijazno panonsko okolje, odlično vzdušje na prizorišču, vključno z rapanjem v jazz klubu skupaj z glasbeniki in največja imena v svetu improvizirane godbe. To vam nudijo Soočanja v Nickelsdorfu tudi prihodnje poletje. Ne zamudite!

Bogdan Benigar

JAZZ V ALPAH – SAALFELDEN '93

Program, v katerem so uvrščene štiri evropske zasedbe in kar enajst ameriških, pove vse o programski usmeritvi enega največjih jazzovskih festivalov. V Saalfeldnu so zadnji vikend v avgustu organizirali že petnajsti jazz festival, ki kljub preširoko odprtim vratom za ameriške glasbenike

Reggie Workman; foto: Žiga Koritnik

uspešno ohranja ravnotežje med zanimivejšo, kreativnejšo jazzovsko ponudbo in sprejemljivejšimi populističnimi jazzovskimi tokovi.

Najprej nekaj besed o evropskih gostih. Kot je zadnja leta v navadi, so le-ti v največjem številu prišli iz Francije, ki je nekako najbolj odprta za vplive drugih glasbenih sfer, predvsem arabske, in za iskanje evropske glasbene identite, kjer se v jazzu srečata ljudska in klasična glasba, kot tudi šanson ali pantomima. Festival je tako odprla bizarna zasedba **L'Orchestre De Contrabasses**, ki jo sestavlja sekstet kontrabasistov. O njih boste lahko kaj več zvedeli v eni izmed naslednjih števil, tokrat se bolj posvečam zasedbi **Heloise**, ki jo vodi nemški pihalec **Michael Riessler**, ki zadnja leta sodeluje predvsem z glasbeniki iz Lyona, od koder prihaja tudi odlični tubist **Michel Godard**. Poleg njiju se je v skupini predstavilo še nekaj glasbenikov, ki igrajo instrumente, ki jih v jazz zasedbah srečamo zelo redko. Predvsem je treba izpostaviti lajnarja **Valentina Clestrierja**, ki je bil za moj okus premalo izkoriščen, slišali pa smo tudi harmoniko, tamburin, razna tolkala in

nepogrešljivi serpent, na katerega prav tako piha **Michel Godard**. Iz instrumentalista je razvidno, da smo slišali zelo svojevrstni evropski jazz, ki pa mu manjka dodelanosti pri večini skladb, tako da je nekaj res posrečenih delov koncerta izgubilo svojo vrednost v izvedeni splošni podobi. Vsekakor pa se je **Michael Riessler**, če že ne kot avtor, ponovno izkazal kot odlični pihalec, še posebej na klarinetu.

Quasar Quartet ni niti najmanj francoska zasedba in tudi ne popolnoma evropska, saj v njej igra bas Američan **Mark Dresser**. Idejni vodja zasedbe je pihalec **Alfred 23 Harth**, ki je sestavil kvartet, ki ga sestavljajo glasbeniki iz različnih kulturnih področij. Poleg Njujorčana **Dressserja** in **Hartha**, ki prihaja iz Frankfurta, sta v kvartetu še pianist iz Moskve **Simon Nabatov** ter litvanski bobnar iz Vilnusa **Vladimir Tarasov**. Veselilo bi me, če tokrat res ne bi šlo za samo kratkotrajen projekt, ampak bi se kvartet res obdržal kot bend, kajti njihov saalfeldenški nastop je bil več kot prepričljiv. Tako v svoji zasnovi, kot v sami izvedbi.

Zadnji evropski nastop so uprizorili **Vienna Art Orchestra**, ki je po daljšem času spet na skrbno pripravljeni turneji. Vodja orkestra **Mathias Ruegg** je tokrat program v celoti posvetil Charlesu Mingusu in Duku Ellingtonu. Nastop brez presenečenj, kar pa ne velja za **David Murray Big Band**, z mnogimi odličnimi glasbeniki, ki jim je dirigiral **Butch Morris**. Sicer pa se je Big Band spomnil **Juliusa Hemphilla**, ki se zdravi v bolnici. Njemu je bil posvečen tudi nastop saksofonista **Tima Berna** s projektom **Diminutive Mysteries**, ki pa je znova potrdil, da Berne ne najde več prave ideje. Razočaral je tudi **Don Byron** z njujorško varianto latino jazza. Izkazalo se je celo, da je šlo za nastop hitro sestavljene skupine, ki je v Saalfeldnu imela svetovno premiero in hkrati svoj zadnji nastop. Seveda tudi brez rapa ni šlo, izkazalo pa se je, da **Steve Coleman** ni tisti glasbenik, ki bi uspešno združil rap in jazz. **Metrics** so sicer odlični v vokalnih delih, ki so se na žalost izgubili v vrtincu prevladajočih instrumentalov. Videli pa smo vsaj pevca **Malika Blunta**, ki je letos nastopil že na festivalu v Moersu, s svojo matično in mnogo boljšo skupino **The Roots**.

15-letnico svojega delovanja so v Alпах proslavili **Rova**, ki so si za to priložnost izmislili projekt **Figure 8**, nastop osmih saksofonistov. **Tim Berne**, **Vinny Golia**, **Glenn Spearman** in **Dave Barrett** so Rovi pomagali zaigrati nekaj novih skladb **Larryja Ochsa**. To je bil odlični koncert v vseh pogledih in še en dokaz o izjemnih skladateljskih zmožnostih **Larryja Ochsa**. Priznanje za največje presenečenje festivala si zasluži pianistka **Myra Melford** in njen **Extended Ensemble**. Melfordovi je uspelo pripraviti odlične aranžmaje svojih skladb za razširjeno zasedbo, v kateri sta pihalec **Marty Ehrlich** in trobentač **Dave Douglas** do konca izkoristila svoj talent. Po glasbenem vzdušju je bil nastopu Melfordove najbližji **Bill Frisell** s projektom **Have A Little Faith**, čeprav je bila vsebina povsem drugačna. To je bil sprehod skozi zgodovino ameriške glasbe 20. stoletja v izredno



uigranem in presunljivo bogatem zvoku, h kateremu sta najbolj prispevala **Don Byron s klarineti** in **Guy Klucevsek s harmoniko**. In kot pravijo Američani: the best for last. **Reggie Workman Ensemble** je ponudil najbolj kompleksen in najbolj celovit nastop na festivalu. Workman se je še enkrat izkazal kot glasbenik, ki zna sešiti konce in ki s svojimi medigrami na basu ustvarja vrhunsko vzdušje in ohranja visoko napetost na odru in popolno zbranost pod njim. Oboje pa je prelepo opazovati. Ansambel so sestavljali še **Marilyn Crispell na klavirju**, **Jason Hwang na violini**, **John Purcell na saksofonu**, **Gerry Hemingway na bobnih** in **vokalistka Jeanne Lee**. Na koncu ostane samo še upanje po čimprejšnjem snidenju z njimi tudi pri nas.

Bogdan Benigar

READING 93

Tudi letos, že 21. leto zapored, se je v angleškem mestecu Reading zadnji vikend v avgustu zbralo kakih 40.000 obiskovalcev, da bi tri dni zapored in na dveh vzporednih odrih spremljali nastope predvsem novjših rockovskih izvajalcev.

Prvi dan, v petek 27. avgusta, so že ob dveh popoldne nastopili ameriški **Tool**, skupina, ki je s svojim ostrim rockom dodobra ogrela poslušalce. Takoj za njimi so veliki oder readingškega festivala zavzeli londonski **Gallon Drunk**. Skupino predvodi največji pijanec med britanskimi rockerji **James Johnston**, ki na odru poje, igra kitaro, klaviature in občasno še ustno harmoniko. To vse se seveda pozna na natančnosti izvedbe, ampak **Gallon Drunk** to nadomeščajo s

sugestivno interpretacijo in celotno predstavo. Njihova glasba je v osnovi arhaični psychobilly, v katerega pa vpletajo ostre izpade, ki stopnjujejo potrebno rockovsko energijo.

Babes In Toyland smo tudi v Ljubljani že videli, punce pa od svoje zgodnje neposrednosti niso prav ničesar izgubile. Posebno poglavje pa je predstavljal nastop tesaških blaznežev **Butthole Surfers**. Četverica kljub že 13-letnim vztrajanjem na glasbeni sceni predstavlja veliko preizkušnjo za manj hudega vajena ušesa. Pevac **Gibby** večiče uporablja svoj vocoder, ljubkavalno imenovan **Gibbytronix**, s katerim iz svojega glasu oblikuje prav neverjetne zvoke. Ostala trojica mu adekvatno sledi in kljub navidezno kaotični in energični glasbi fantje še kako obvladajo instrumente in jim niti za trenutek ne uidejo iz rok oz. ritma. Po vseh teh letih **Butthole Surfers** ostajajo eden najbolj odštekanih in samosvojih bendov v rocku nasploh. Veliko presenečenje so mi pripravili **Rage Against The Machine**, skupina, ki je do sedaj izdala le en album in si s tem pridobila kopico zvestih poslušalcev. Vse to zaradi njihovih ostrih političnih izjav, podkrepljenih z močno mešanico trdega funka in

rocka. Odziv publike je bil prav neverjeten in množica se je enotno odzivala najavam vodje **De La Roche**. **Rage Against The Machine** bi si verjetno zaslužili nastop kot glavne zvezde dneva, pa vendar je ta čast pripadla skupini **Porno For Pyros**.

Drugi dan sem prišel na prizorišče ravno ob nastopu znanega **On-U-Sound sistema**, ki so skrbeli za spremljavo pevcema **Billu Shermanu** in **Garyju Clailu**. Posebno mesto pripada tudi mojstru za mešalno mizo **Adrianu Sherwoodu**, ki je s svojimi natančnimi vpadi stopnjeval to plesno, reggea predstavo. Nekaj čisto drugega so pripravili **Therapy**. To je bil kratak, a hiter in drveč nastop, obogaten z atraktivnimi skoki kitarista in pevca **Andyja**. **Slouxi And The Banshees** že nekaj tega niso več punkerji. A vendarle je bil njihov nastop dokaj energičen, nove pesmi so zopet bazirane na kitari in tudi **Siouxie Sioux** je bila izredno razpoložena, saj nam je za konec prihranila še venček starejših uspešnih skupine. Glavni drugega dne so bili **The The**. Žal razen natančnih izvedb skladb, ki jih poznamo s plošč, **Matt Johnson** z novo družino ni izkazal potrebnega žara, ki bi zadovoljil dokaj polni avditorij.

Tretji in zadnji dan na Readingu so uvedli novi ameriški upi **Grant Lee Buffalo**, skupina, ki jo grozno hvalita **Bob Mould** in **Mike Stipe**. Trio na novo oblikuje starejšo ameriško, tradicionalno rock glasbo, in v tem se zdijo prav uspešni. **Jesus Lizard** nadaljujejo šolo chikaškega novega rocka, **pevec David Yow** pa je glavni akter divje predstave, vključno s skoki med publiko. Morda tehnično najbolj dovršen nastop so prikazali **Primus** iz San Francisca. Predvsem **basist Les Claypool** tudi v živo obvladuje instrument kot na posnetkih s plošč, s tem da še poje, se pošali s publiko in prav po klovnovsko pleše. **Alice Donut** smo tudi že videli v Ljubljani, tokrat pa so na velikem odru delovali kar malce izgubljeno. Proti koncu svojega nastopa so se vseeno ujeli in odpršili svojo zanimivo varianto newyorškega hard-cora.

Edini letošnji nastop v Veliki Britaniji in prvi po štirih letih so imeli na Readingu **New Order**. Četverica iz Manchestra se tokrat ni odločila za promocijsko turnejo ob novi plošči **Republic**, pomanjkanje vadbe pa se je poznalo predvsem pri izvedbi novih pesmi. Motilo je neskladje med igranjem pravih instrumentov in uporabljeno elektroniko ter playbackom, vse skupaj pa se je popravilo šele ob izvedbi starejših skladb, **Temptation**, **Perfect Kiss** in zaključne **Blue Monday**, kjer so **New Order** pokazali celo nekaj domišljije pri aranžiranju teh izvedb v živo. Tako so vsaj za konec zapustili vtis tistega, kar so tako vplivno ustvarjali pred kakimi 10-imi leti. In zaključek, letošnji festival zagotovo ni bil najboljši doslej. Videli smo nekaj odličnih nastopov že uveljavljenih skupin, v živo pa smo se lahko prepričali o sterilnosti novejših angleške rock produkcije. Številni obiskovalci festivala so bili kljub temu videti zadovoljni in to je dovolj velik razlog, da se tudi drugo leto srečamo na Readingu 94.

Janez Golič

GLASTONBURY FESTIVAL



Glastonbury, ki leži v središču doline Avalon, v pokrajini Somerset, je eden najskrivnostnejših krajev v Angliji. Romarji ga obiskujejo, ker velja za zibelko angleškega krščanstva, romantiki zaradi legende o kralju Arthurju.

Vse od leta 1972 pa ga zadnji konec tedna v mesecu juniju obišče na tisoče ljudi iz različnih koncev dežele in tujine. Vzrok je tridnevni festival, ki ponuja obilo koncertov, gledaliških in cirkuških predstav, kino projekcij in vrsto različnih dejavnosti.

Letos se je zbralo več kot 100.000 obiskovalcev in tri dni preživel na ogromni Worthyjevi farmi, kar marsikoga spomni na legendarni festival v Woodstocku. Glasbeno usmeritev festivala bi lahko označili kot rockovsko, s primesmi folka, jazzja in celo etnične glasbe. Izbor glasbenih skupin, ki nastopajo na festivalu, opravijo sodelavci radia BBC in časopisov VOX in NME. Za razliko od Readinga ali Phoenixa, je Glastonbury odprt za različne glasbene zvrsti, ki jih ponuja na petih odrih. Največji, t.i. Pyramid Stage gosti najbolj popularne glasbenike. Letos so na njem med mnogimi nastopili **Midnight Oil**, **Van Morrison**, **Lenny Kravitz**, **The Velvet Underground**, **Black Crowes**, **Baaba Maal** in **Wynton Marsalis**.

Na odru, ki ga je pod svoje okrilje vzel časopis NME, se je zvrstila vrsta mladih skupin, izmed katerih so obiskovalce najbolj navdušili **Suede**, **Belly**, **Porno For Pyros** in **Jamiroquai**. Izmed glasbenikov, ki so nastopili na preostalih treh odrih – Jazz, Acoustic in Avalon Stageu, pa naj omenimo le zasedbi **FFF** in **Trevor Watts' Moire Music Drum Orchestra**, **Johna Prina** in **Alana Stivella**.

Festival v Glastonburyju je vzorno pripravljena prireditev, ki obiskovalca nenehno sili k različnim aktivnostim. Letos se je organizator še posebej izkazal in s premišljenim izborom nastopajočih in raznovrstno ponudbo "obglasbenih" dejavnosti zadovoljil mlado in staro.

Lili Jantol



ZGODNJA ZAIRSKA POPULARNA GLASBA

(4. del)

Nadaljevanje našega prodiranja v nam dolgo prikrite plasti zgodnje zairske popularne glasbe nujno zadene ob življenjsko zgodbo in glasbeno kariero prvega zairskega zvezdnika planetarnih razsežnosti, danes že pokojnega **Franca**. Zgolj orisali bomo zgodnje obdobje v karieri glasbenika, ki je kaj hitro stopil v ospredje takratnega tamkajšnjega dogajanja, postal ena najvplivnejših ustvarjalnih osebnosti tako v zairski, kot tudi v afriški popularni godbi nasploh, z leti pa tudi eden največjih svetovnih zvezdnikov tovrstne glasbene ponudbe. **Luambo Makiadi**, pozneje znan samo kot **Luambo**, predvsem pa kot **Franco**, **Le grand Franco**, je seveda ključna osebnost zgodovinske zairske popularne glasbe.

Ko smo pred časom predstavljali življenjsko zgodbo, glasbeno kariero in s tem pomen **Josepha Kabaseleja aka le Grand Kalleja**, smo pripoved zaključili z ugotovitvijo, da so Kallejevi **L'African Jazz** spodbudili plejado dobrih zairskih glasbenikov k novim iskanjem "prave" zairske popularne glasbe. Nekateri so Kalleju sledili, drugi pa so se mu postavili po robu, izvajajoč mnogo bolj tradicionalno, bolj "roots" glasbo. Danes priznani oče te glasbene opozicije, ki je bil v začetku tudi sam varovanec Kabaseleja, je bil prav **Franco**.

"Ko sem bil še majhen, se je ves svet čudil, kako lahko sploh igrati kitaro. Bil sem suh in nikakršen, kitaro je bila večja od mene. Ljudje so se spraševali, kako lahko tako majhna oseba igra tako veliko kitaro," se spominja svojega otroštva sam **Franco** v enem izmed mnogih intervjujev, ki jih je imel za časa svojega življenja. In vendar jo je igral, in to vedno bolje. Seveda so se časi spremenili in spremenil se je tudi **Franco**; zrasel je – in to v vseh pogledih. Po četrto stoletja v glasbenem biznisu so mu pripadle vse razsežnosti in vloga glasbenega velikana. Sam je posnel prek 150 albumov ter sodeloval še pri številnih snemalnih projektih drugih pomembnih zairskih glasbenikov; neprešteto je število ilegalnih izdaj – še posebej tistih, kasetnih; po njegovi smrti pa izhajajo še množica ponatisov njegovih plošč, prvih natisov zgodnjih del, kompilacij in pa seveda natisov posnetkov, ki jih je sam zavrgel; ne nazadnje pa tudi plošče glasbenikov, ki so se "naredili" v njegovih zasedbah, z izvedbami njegovih ali vsaj njemu posvečenih skladb. (Lep svež primer je plošča **Bakitani** skupine **Bana O.K.**, v prevodu približno "Otroci O.K.", pri čemer je bil O.K. seveda del naziva vseh številnih Francovih zasedb!)



Franco

Franco je ustvaril ritem, ki je postal stalnica zairske glasbe – in s tem tudi zairskega vsakodnevnega življenja. Skozi njegovo skupino **O.K. Jazz** so se uveljavili številni poznejši vrhunski zairski glasbeniki – od **Sama Mangwane** do **Dallensta**, od **Youlouja Mabiale** do **Michelina** – če omenim samo sicer Evropi manj znane, a Zairčanom pomembne. Temu ustreza je bila njegova organizacija showbusinessa, ki je za znane afriške razmere in celo v primerjavi z evroameriškim zvezdniškim sistemom v popularni glasbi naravnost impozantna: tri lastne založbe Edipop, Visa 80 in Choc, ter v zadnjem obdobju, od sredine osemdesetih, celo trije ločeni bendi, vsi pod imenom **O.K. Jazz** – eden v Belgiji in dva doma, v Zairu.

Franco je bil za svoje zairsko in širše afriško okolje v vseh pogledih kulturna osebnost tistih razsežnosti, ki so za evropsko pamet skorajda nedojemljive.

Rojen je bil leta 1939 v vasi Sona Bata, kakšnih 80 km od Kinšase. Njegov oče si je želel, da bi sin postal zdravnik, ta pa je imel drugačne ideje. Opremil se je z doma iz konzerve narejeno kitaro in se z repertoarjem ljudskih pesmi potikal po tržnicah Kinšase, potem pa se je pridružil akustični skupini **Bikunda**. Leta 1950 je **Bikunda** postala **Watam**; z dvema kitaristoma in ritimsko sekcijo ter odličnim bobnarjem. Prav to je pritegnilo zanimanje lokalne založbe plošč Loningisa in leta 1953 so **Watam**, s tem pa tudi **Franco**, dobili svoj prvi single. Sledili so še štirje hiti singli in **Franco** je postajal vse bolj znan.

Leta 1956 pa je bil rojen **O.K. Jazz**. Z njim se je pričela prava glasbena zgodovina tega velikana sodobne popularne glasbe.

Zoran Pistotnik



NAJDEN V VETRU

Tudi v tem letniku revije GM bomo nadaljevali s serijo portretov pomembnih, a praviloma manj znanih ameriških glasbenikov. **John Stewart** (r.'39) v spremnem tekstu na ovitku leta 1974 izdanega albuma *The Complete Phoenix Concerts* pravi, da je bil takrat v Arizoni večji od Eltona Johna. Kar mu gre kar verjeti, saj so bila to leta največjega razmaha country rocka. Z novo ploščo **Bullets In The Hour Glass** se je nekako vrnil v družino najbolj zanimivih izvajalcev zdajšnje ameriške popularne glasbe in tudi pri poznavalcih dobil pohvalne ocene. V dvajsetih letih solistične kariere je posnel 17 velikih plošč, največji uspeh pa je dosegel leta 1979, ko je s pesmijo *Gold* prišel na lestvice najbolj popularnih. Stewart je kot vedno dovolj oseben in odkrit.

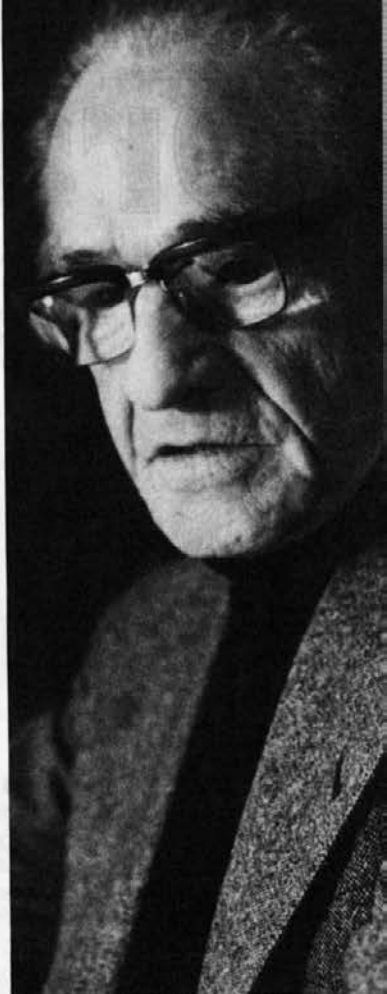


Kot velik ljubitelj ameriške folk glasbe pač ponavlja nekatere zgodbe. Poje preproste pesmi o človeku, izgubljenem v vetru prerije, o ameriških nočeh, o prepredalcih mamil in cestnih klovnih; v najboljši skladbi z nove plošče *The River* govori o 'reki', o tej tako opevani in ljubljeni kači ter o 'vlaku v peščenem viharju', kot o dveh neizogibnih simbolih v tovrstni poeziji. John Stewart je v prvi polovici šestdesetih let v skupini **The Kingston Trio** prepeval pesmi Woodyja Guthrieja, Cisca Houstona in ostalih ameriških 'pojočih potepuhov' in tako veliko pripomogel k razmahu folk glasbe. Glasbo tega tria s prepletajočimi se melodijami in večglasnim petjem, še najbolj tisto iz obdobja z Johnom Stewartom med letoma '61 in '67, je nekaj let pozneje spretno poustvaril Gram Parsons s skupino **The Shilos**. Stewart je tenkočuten glasbenik. Iz večine njegovih pesmi veje melanholija, značilna za večino ustvarjalcev takoiimenovane ameriške kozmične glasbe.

Podobno molovsko glasbo poje obetavni ameriški pianist in pevec **Marc Cohn**, le da združuje Stewartova depresivna občutja in lastno zelo prepričljivo poezijo v glasbo, ki je zelo blizu Randyju Newmanu. Sicer pa Stewartovo glasbo lahko umeščamo med glasbo Neila Younga in Tima Buckleya.

Jane Weber

Dr. Dragotin Cvetko



Pred enajstimi leti smo v reviji GM takole začeli članek o dr. Dragotinu Cvetku:

Ne samo o tistih, ki pišejo glasbo, tudi o tistih, ki razmišljajo o glasbi, pišejo o njej, bo letos tekla beseda na straneh naše GM. In komu naj bi namenili prvi zapis, če ne prvemu med našimi glasbeno-slovci, se pravi, muzikologu, doktorju znanosti, akademiku, zaslužnemu profesorju, možu, čigar ime in dela navajajo najuglednejše enciklopedije po svetu in seveda tudi pri nas? Možu, ki je oblikoval veliko naših najvidnejših strokovnjakov! Komu, če ne možu, čigar zasluga je, da danes v muzikologiji lahko govorimo o "ljubljski šoli"...

Veličina učitelja se kaže – tudi – v njegovih učencih. "Ne želim biti suha veja in osamljen pojav. Želim, da iz mojih naporov zrastejo nadaljevalci začete poti. Nič zato, če so njihovi prijemi drugačni, če je metoda njihovega dela različna od moje. Prav je, da se sami oblikujejo v samostojne znanstvene osebnosti, skušajo najti lasten znanstveni nazor." Samostojnost znanstvenih stališč, obenem pa klenost, za katero gotovo stoji učitelj s svojim vzorom: to sta lastnosti, ki odlikujeta Cvetkove učence...

Muzikologija pa ne upošteva le znanstveno plat: teorija in praksa se nujno prepletata; izrazito teoretični predmeti so podkrepjeni s praktičnimi znanji (študentje muzikologije morajo znati igrati klavir). Pojdimo dalje: značilnost ljubljanske šole gotovo ni le to. Poglejmo si nje-no vsebino: po mnenju dr. Cvetka tudi v Evropi zgodovina glasbe še vedno velja za bistveni del muzikoloških študij. Idealna muzikologija pa naj bi se lotevala sociološke, psihološke in estetske plati glasbenih del, brez česar tudi zgodovina glasbe že dolgo ne more več shajati. Ne moremo raziskovati samo dejstev, pravi profesor, zanimati nas morajo tudi vzroki in posledice, saj smo tisto, čemur v znanosti pravimo pozitivizem, že pred mnogimi leti presegli. Slovenska muzikologija, kakršno je pomagal oblikovati sam, pa je bila predvsem v prvih letih, se pravi po drugi svetovni vojni, pred zahtevno nalogo, raziskati (s teoretične plati skoraj povsem zanemarjeno) slovensko glasbeno preteklost – in morda je v tem iskati vzrok za poudarjanje zgodovinopisja v naši znanosti o glasbi. Zgodovinska baza, pravi dr. Cvetko, sicer nikoli ni odveč, saj z njeno pomočjo lažje vrednotimo, primerjamo in nato sklepamo. Na takšno delo je navajal svoje študente predvsem v seminarjih, kjer jih je skušal pripraviti do samostojnega znanstvenega dela. Samostojni osebnosti se nato ni težko vključiti v raziskave drugačne vrste, če se ji to seveda zdi potrebno, bi lahko sklepali. Želja dr. Cvetka je bila predvsem, da bi študentje poleg samega študija muzikologije poglobili svoje vedenje o sociologiji in psihologiji, saj nimamo glasbenikov, ki bi svoja spoznanja navezovali na obe vedi. Lahko upamo, da bomo sčasoma dobili strokovnjake tudi za psihologijo in sociologijo glasbe, ko pa je oddelek doslej dal že vrsto znanstvenikov, kritikov, publicistov in seveda pedagogov...

Za izrazito znanstveno in raziskovalno delo je nekako rezerviran institut. V sklopu SAZU deluje od leta 1980 dalje, čeprav je dr. Cvetko že več let pred tem vztrajal, da ga je treba ustanoviti. Naloga instituta je, da se na glasbenem področju spoprime z "naravno in kulturno dediščino slovenskega naroda" (za kar so tudi postavljeni instituti SAZU). Se pravi, da mora evidentirati glasbena dela takšne ali drugačne vrste, ki so del slovenske glasbene preteklosti...

Tako je glasbenica in publicistka Metka Zupančič v daljšem članku predstavila muzikologa dr. Dragotina Cvetka prek njegovih misli o muzikološki znanosti in konkretnih rezultatih njenih prizadevanj. V enajstih letih, ki so pretekla od njunega pogovora za našo revijo do nedavnega zadnjega slovesa s tem slovenskim znanstvenikom, je dr. Cvetko ustvaril še nekaj pomembnih del, predvsem monografij slovenskih skladateljev. Pred kratkim je izšla njegova knjiga o Slavku Ostercu, kmalu pa bodo verjetno natisnjeni tudi njegovi spomini.

MEJNIKI

Drago Kunej

o ljudski glasbi, žvegli, trstenkah, Kurji koži...

1. Peter Kunej z lončnim basom, Nenad Firšt z goslimi in Drago Kunej z žveglo
foto: Vinko Skale

2. (od leve proti desni) Peter Kunej, Drago Kunej in Nenad Firšt s trstenkami
foto: Damjan Švarc



1

GM Drago Kunej se najbrž najbolje in najlažje predstavi sam?

Najbolje je, da takoj začnem govoriti o glasbi, saj je z mano že od otroštva. V sorodstvu je bilo nekaj "domačih" glasbenikov, od katerih sem najverjetneje dobil željo, da bi tudi sam igral kakšen instrument. Kasneje sem obiskoval glasbeno šolo, kjer pa nisem ravno blestel. Nižjo glasbeno šolo sem sicer končal, s tem pa izgubil tudi veliko mero prejšnjega veselja do glasbe, saj mi je šola pustila spomine na dolge ure preigravanja tehničnih vaj. Že zelo zgodaj sem se priključil folklorni skupini Koleda iz Velenja, kjer so rabili harmonikarja. To je bil moj prvi stik z ljudskim izročilom in tu sem dobil prve praktične izkušnje, ki jih mora imeti vsak godec. Igrati tako, da nekdo pleše po tvoji glasbi, je nekaj čisto drugega kot preigravanje tehničnih vaj (čeprav sem počasi začel spoznavati, da je tudi to zelo koristno in potrebno).

Po selitvi v Celje sem postal član celjske folklorne skupine France Prešeren, kjer sem se (iz veselja in iz nuje) seznanil tudi z drugimi glasbili. Med študijem v Ljubljani sem igral v folklorni skupini France Marolt kot kontrabasist. V tem času sem začel spoznavati tudi prva "prava" ljudska glasbila. Prvič sem videl in poskusil igrati na **trstenke in žvegle, pa lončni bas, drumlico...** Poskusil sem tudi plesati, obiskoval sem folklorne seminarje in srečanja. Po končanem študiju elektrotehnike in s pričetkom službovanja, se mi je prosti čas, namenjen folklori in glasbi, precej zmanjšal. Kljub temu pa sem še vedno našel čas za občasno sodelovanje in "pomoč" pri kakšni folklorni skupini. Poskusil sem se tudi v igranju klasične glasbe in bil član Celjskega godalnega orkestra. Tu sem spoznal dirigenta Nenada Firšta, s katerim sedaj skupaj igrava v skupini Kurja koža. Moje veselje do ljudske glasbe pa bo verjetno zdaj postalo še nekaj več, saj sem z zaposlitvijo kot "tehnični sodelavec" inštituta za slovensko narodopisje nekako povezal poklic in svoj konjiček.

GM Začniva pri trstenkah.

Trstenke so glasbilo, ki ga drugače bolj poznamo pod imenom **panove piščali** ali

syrinx. Izvor glasbila je neke v davnini, ime pa ima po grškem mitološkem bogu Panu, ki je nanje igral v tolažbo za izgubljeno ljubeznijo. Danes so po svetu znane različne variante tega glasbila, po velikosti, uglastvi, načinu izdelave in še čem. Skupna skoraj vsem variantam pa je oblika glasbila, kjer se cevke postopoma krajšajo od ene strani proti drugi. Takšna glasbila najbolje poznamo iz latinskoameriških skupin, ki igrajo staro indijansko glasbo, saj so tam skoraj nepogrešljiva. Tudi na področju Slovenije so bile nekaj panove piščali cenjene in priljubljene, kar dokazujejo številna narečna imena zanje: trstenke, orglice, pišole... Najbolj razširjen in poznan izraz posebno na Štajerskem je bil **orglice**, vendar je ob pojavu ustinih harmonik, ki jim tudi pravimo orglice, in njihovo prevlado nad starimi ljudskimi glasbili, prihajalo do zmešnjave in nerazumevanja. Danes se je v strokovnih krogih, pa tudi med ljudmi, ki glasbilo še poznajo, udomačil izraz trstenke, saj je enoumen in jasen. Trstenke so bile nekoč razširjene povsod po Sloveniji, saj tudi osnovni material zanje raste povsod pri nas. Najbolj priljubljene in tudi najbolj ohranjene so bile na Štajerskem, do danes pa v Halozah. Glasbilo si je znal marsikdo izdelati sam, tisti spretnejši pa so svoje izdelke tudi prodajali na različnih sejmih in s tem še kaj zaslužili.

Slovenske panove piščali imajo nekaj posebnosti, ki so značilne samo za naše področje. Najprej je treba omeniti trikotno obliko glasbila z najdaljšo cevko v sredini. Simetrično se na to v levo in desno cevke krajšajo in s tem glasovi višajo. Najbolj slikovito se je o obliki izrazil nek učenec med našim nastopom, ki je ugotovil, da panovim piščalam drugje po svetu pravzaprav pol glasbila manjka.

Svojtveni obliki se prilagaja tudi uglastev, vendar uglastev ni tako simetrična in "poravnana" kot je oblika, ki se podreja zunanjim estetskim zahtevam. Uglastev mora zadovoljiti slovenski ljudski glasbeni okus in biti blizu harmonijam ljudskih plesov in pesmi. In ker Slovenci ljubimo večglasje (vsaj včasih smo ga), trstenke omogočajo tudi večglasno igranje, a le v sredinskem delu glasbila.

Obstaja več vrst trstenk, med sabo se ločijo po velikosti, številu cevk, uglastvi, obliki (pri čemer je trikotnost ohranjena) in načinu izdelave. Velikost je lahko zelo različna, saj so ohranjene trstenke s petimi cevkami pa do takšnih z devetindesetimi. Najbolj razširjene in priljubljene so bile trstenke s sedemnajstimi do trindvajsetimi cevkami, saj se nanje lahko marsikaj zaigra, hkrati pa niso prevelike. Pri ljudskih glasbilih je večkrat pomembno tudi to, da jih lahko vtakneš v žep ali pa za "šurc", ko greš v goste k sosedu.

Njihova razširjenost in priljubljenost je zamrla pred drugo svetovno vojno. Tu in tam se je še našel kdo, ki je imel doma trstenke in znal nanje kaj malega zaigrati ali jih celo izdelati. Največ takšnih mojstrov je bilo na Štajerskem. Žal je danes samo še en ljudski godec in izdelovalec trstenk na Slovenskem, **Franc Laporšek iz Jablovca v Halozah**. Doma hrani stare mere in vzorce, po katerih včasih še izdelava trstenke; tako po starinsko, samo iz smole in trstike, kakor mu je pokazal oče. "Tako sem se jih naučil izdelovati in tako bom še kakšne naredil, čeprav bi danes lažje prišel do lepila in špaga, kot pa do prave smole in drete," pravi Franc. "Pa trstenke tako niso prave trstenke, če jih ne drži skupaj sama smola."

GM Tudi žvegle so značilno ljudsko glasbilo?

Žvegla je značilno ljudsko glasbilo, vendar čisto štajersko, haloško. Najverjetneje je prišla k nam iz bližnje Avstrije in Alp. Udomačila se je le v Halozah in tu se je sčasoma razvil cel rod žvegel, ki jim danes rečemo kar **haloške žvegle**.

Žvegla sodi k prečnim flavtam, te pa so v slovenski ljudski glasbi redke, poleg haloške žvegle le še prekmurska stranščica. Kdaj in kako je žvegla prišla v Haloze, je težko reči, zagotovo pa jih je izdeloval **Jurij Merc že okoli leta 1800**. Njegovi potomci so ohranili izročilo izdelave in igranja do današnjih dni. Pred dobrimi desetimi leti je umrl zadnji izdelovalec žvegel iz Merčevega rodu. Ali je tudi kakšna druga rodbina izdelovala žvegle, še ni jasno, najverjetneje pa, saj se še najde



2

kakšno glasbilo, ki ne ustreza popolnoma obliki in meram Merčevih. Ti so namreč hranili vse pomembne mere na leskovih šibah in jih prenašali iz roda v rod, vsak posameznik pa je žveglo oblikoval in krasil po svoje, tako, da je moč določiti celo posameznega izdelovalca.

Žvegla je narejena iz samorodne haloške češplje, zelo trdega in trpežnega lesa, ki je moral biti pravilno izbran, posušen in obdelan. Izdelava žvegla terja dokaj spretnosti in potrpežljivosti ter mizarško in kolarško orodje, zato jih ni mogel izdelati ravno vsak. Bilo pa jih je moč kupiti na sejnih.

Haloške žvegle se ločijo po velikosti in uglasti in so poimenovane s števkami od 1 do 9. Največja in najbolj imenitna je devetka, "sklepana" iz dveh kosov, vendar je nanjo zaradi velikosti in razmikov med luknjicami ubiralkami težko igrati. Najbolj priljubljene in razširjene so bile žvegla petke in šestke, saj so najpriljudnejše za igranje pa tudi njihov prodorni ton je ugajal Haložanom. Ti so žvegla zelo cenili, celo pokopali so kakšnega skupaj z njegovim glasbilom. Danes pravih žveglačev in izdelovalcev ni več, po starih vzorcih pa žveglo še naredi domači kolar Izidor Cafuta iz Podlehnik. Na žveglo sicer ne zna igrati, jo pa rad posluša in obuja spomine, kako sta s pokojnim sosedom žveglačem skupaj zaigrala na žveglo in harmoniko.

GM Kako si prišel v stik s temi redki glasbili, kako si se naučil nanje igrati pa tudi izdelovati jih menda znaš?

Glasbila sem iz literature, pripovedovanj in slik poznal že dolgo, želel pa sem jih videti, se jih dotakniti in poskusiti nanje igrati. To se mi je uresničilo, ko sem na folklornem seminarju spoznal ljudi iz krajev, kjer so ta glasbila doma. Najprej sem obiskoval Izidorja Cafuto in se z njim pogovarjal o žveglah. Potrpežljivo mi je pokazal postopek izdelovanja in mi povedal marsikaj iz svojega bogatega življenja vaškega muzikanta. Zelo dobro igra vse vrste harmonik in ima mnogo izkušenj. Žal mu je, ker ne igra na žveglo, jo pa zelo rad posluša. Tako sva kasneje, ko

sem se že malo naučil pihati nanjo, marsikatero uro preživela skupaj in igrala. On harmoniko, jaz žveglo. Tako sem dobil prve izkušnje in od njega poleg napotkov pobral tudi kakšno vižo. V zimskih mesecih tistega leta sem se prvič srečal tudi s Francem Laporškom, ki ima le ob zimskih mesecih čas za glasbo in trstenke. Drugače je preveč dela okoli hiše. Z veseljem mi je pokazal svoje izdelke in postopek izdelave, vendar pod pogojem, da tudi sam poskusim izdelati trstenke. Dovolj ima namreč različnih snemanj, fotografiranj in pogovorov o trstenkah, ko izročilo pa bo šlo v pozabo. Zato želi imeti naslednika ali pa vsaj nekoga, ki se bo izdelave zares naučil. Tako sem se skoraj pod prisilo lotil dela, za kar sem mu danes zelo hvaležen. Z mojimi prvimi trstenkami je bil Franc zadovoljen, njegova pohvala pa me je spodbudila k še resnejšemu delu. Začel sem tudi igrati nanje in spet je bil Franc moj prvi učitelj in vzor. Tudi skupaj sva kdaj zaigrala na trstenke ali pa na trstenke in žveglo, kakor se je včasih menda dosti igralo tod okoli.

GM In potem je nastal tudi ansambel Kurja koža; kdo v njem igra in kakšno glasbo igrate?

Naš ansambel je nastal pred slabim letom in pol, ko smo prvič skupaj zaigrali moj brat Peter, Nenad Firšt in jaz v triu trstenk. Želja po takšnem ansamblu pa je bila med nami že veliko prej. Z bratom sva igrala pri različnih sestavih folklornih skupin in tudi Nenad se je s pomočjo folklorne seznanil s to vrsto glasbe. Vendar, če se želiš temeljiteje posvetiti ljudski glasbi, moraš to storiti zunaj okvira folklorne skupine. Kurja koža raziskuje in igra štajersko ljudsko glasbo, ker smo doma s tega področja in so nam ta pokrajina, te navade in običaji najbolj blizu. Pa tudi moje preučevanje trstenk in žvegla v Halozah je imelo svoj vpliv. Z veseljem in ponosom lahko povem, da je precej glasbil, na katera igra Kurja koža, domače, ročne izdelave in da jih sami izdelujemo. Trstenke so izključno moje izdelave pa tudi pri žveglah sem bil zraven in marsikaj pomagal. Prav

tako izdelamo sami lončeni bas iz glinastega lonca in svinjskega mehurja, ki si ga je treba pravočasno zagotoviti ob kolinah. Od izdelave do igranja pa ni več daleč. Če ure in ure potrpežljivo izdeluješ glasbilo, z veseljem in ljubeznijo, takšno glasbilo zelo dobro poznaš in tudi ceniš. Priraslo ti je k srcu in ti ne pomeni le kos snovi, ampak nekaj več. Z našim nastopanjem in igranjem smo želeli najprej predstaviti in ponovno obuditi stara štajerska glasbila, ki so že skoraj izumrla in odšla v pozabo: trstenke, žveglo, lončeni bas, drumlico. Na njih igramo v več kombinacijah in zasedbah, saj jih želimo predstaviti v različnih vlogah. Dodajamo pa jim tudi novejša ali danes bolj znana glasbila, kot so harmonike, violina in boben, saj želimo pokazati, da lahko tudi preprosto, doma narejeno glasbilo uspešno zaigra skupaj z mojstrskim, tovarniškim izdelkom. Naš namen pa ni samo predstaviti glasbila, ohraniti želimo tudi štajersko ljudsko glasbo, stare viže in melodije plesov, ki se jih danes skoraj več ne spominjamo. Povezati želimo stara glasbila in stare viže ter tako ustvariti utrip in ozračje tega področja in preteklega časa, da bi ustvarili med ljudmi zanimanje za ljudsko izročilo, za tovrstno glasbo; da bi jih glasba ne pustila ravnodušne, ampak jih vznemirila, prevzela. Ali kakor vse to lepo opiše ljudski izraz: da bi ob tem dobili kurjo kožo.

GM Ali bodo kmalu na voljo tudi kakšni vaši posnetki?

Tudi posnetki bodo prišli, saj je to skoraj nujnost, če želimo svoje delo in glasbo predstaviti širšemu krogu ljudi. Do sedaj smo se posvečali bolj raziskovanju viž in nastopom v živo ter s tem nabrali precej gradiva in zanimivega "repertoarja". Že nekaj časa razmišljamo o objavi naše glasbe, nekaj posnetkov že imamo s snemanj različnih radijskih oddaj, tudi dogovarjali smo se že s snemalnimi studiji. Vendar ne hitimo preveč, saj želimo narediti nekaj temeljitega, dobrega in poštenega. Vsekakor pa posnetki kmalu bodo.

pripravil Ror

11



James Cook (1728 – 1779), eden največjih pomorščakov, kar jih pozna svet, je s svojimi drznimi potovanji dotlej zelo približni zemljevid velikih oceanov spremenil v natančno karto ter določil lego otokov. Slika Williama Hodgesa prikazuje Cooka, ko je v bližini obale Nove Zelandije naletel na značilni tornado, nevarni vrtničast stolp zraka in vode, imenovan vodna tromba.



Legenda govori, da je Južni otok ali Novo Zelandijo iz oceana potegnil nagajivi bog Maui. Kmalu za tem naj bi ga odkril Polinezijec Kupe na enem svojih avanturističnih raziskovanj. Nadel mu je pravljično ime – Dežela Dolgega Belega Oblaka. Tako nas še danes navdihujeta in nam burita domišljijo način življenja in ime dežele na tem za nas tako oddaljenem in eksotičnem koncu sveta.

Polinezijci, prvi prebivalci na Dolgem Belem Oblaku, so s seboj prinesli starodavne mite, pesmi in plese. Ohranili so se skozi stoletja. Iz obrobja kulturne ponudbe, kamor so jih potisnili Cookovi dediči, pa stara izročila vedno bolj opozarjajo nase. Prvotni temnopolti prebivalci Južnega otoka – Maori sestavljajo danes samo še četrtnino celotnega prebivalstva. Razdeljeni so na posamezna plemena, ki jih med seboj ločijo različne pokrajine. Vsi pa imajo skupnega prednika – boga Mauija. Osrednji pojem maorske kulture je sorodstvo. Med seboj jih povezujejo strogi običaji, ki se ravna po zakonitostih **tapo** in **kava**. Pleme Maorov živi skupaj v zgradbah, ki oblikujejo veliko dvorišče. Na dvorišču je zborna hiša in tu se odvija večina družabnih prireditev. Družabna hiša **Vhare hui** se imenuje po slavnem predniku. Maori verujejo, da prednikov

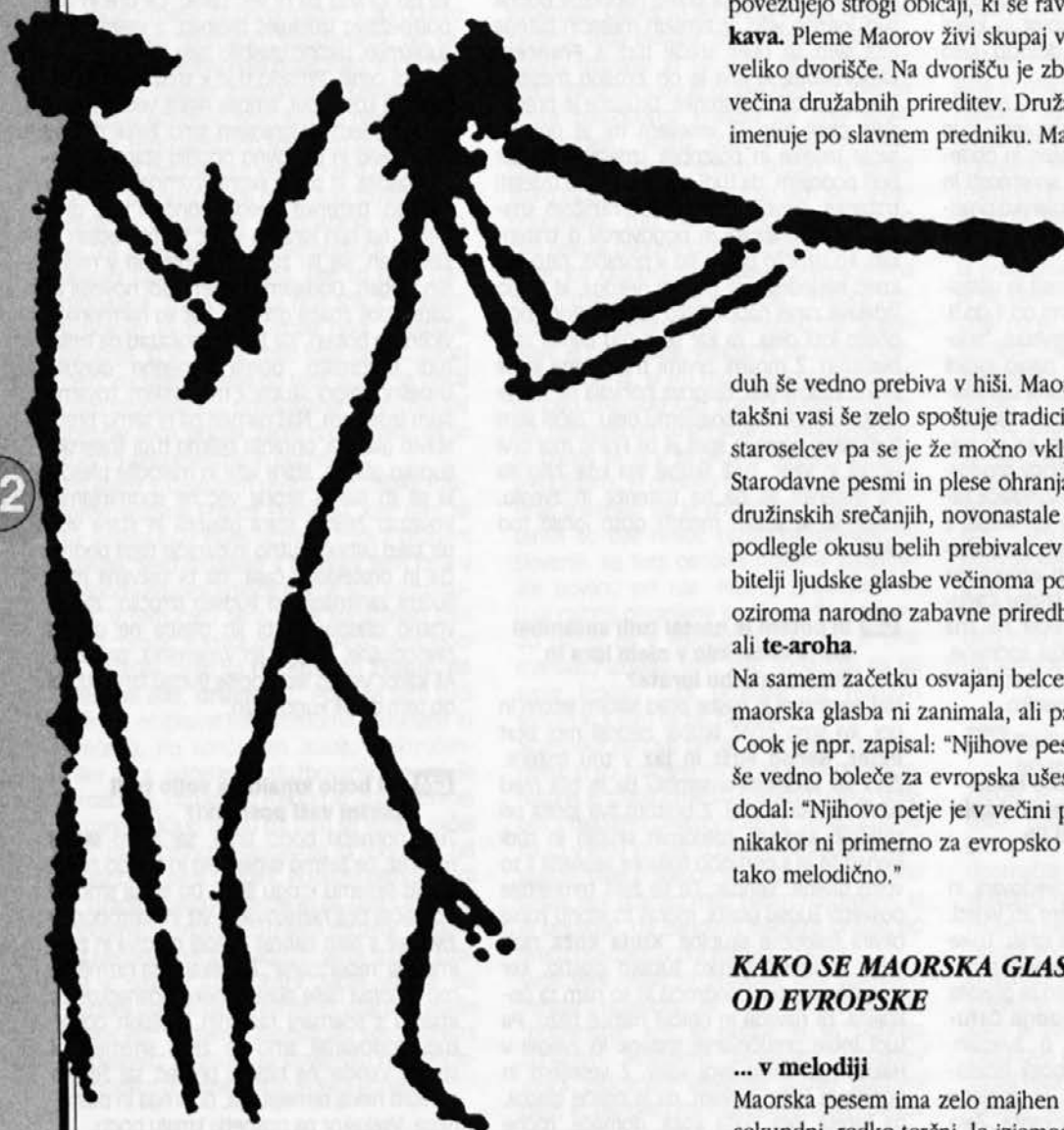
duh še vedno prebiva v hiši. Maorsko pleme **Taha Maori** na takšni vasi še zelo spoštuje tradicijo, večina pripadnikov staroselcev pa se je že močno vključila v meščansko življenje. Starodavne pesmi in plese ohranjajo pretežno na velikih družinskih srečanjih, novonastale maorske pesmi pa so že podlegle okusu belih prebivalcev otoka. V svetu danes ljubitelji ljudske glasbe večinoma poznajo le novo nastale pesmi, oziroma narodno zabavne priredbe, kot so: **pokarekare ana** ali **te-aroha**.

Na samem začetku osvajanj belcev z njihovo evropsko kulturo maorska glasba ni zanimala, ali pa so jo podcenjevali. Kapitan Cook je npr. zapisal: "Njihove pesmi so sicer dovolj ubrane, a še vedno boleče za evropska ušesa." Politik Eldsen Best je še dodal: "Njihovo petje je v večini primerov monotono in nikakor ni primerno za evropsko uho, pa naj se zdi Maorom še tako melodično."

KAKO SE MAORSKA GLASBA LOČI OD EVROPSKE

... v melodiji

Maorska pesem ima zelo majhen melodični razpon. Postopi so sekundni, redko terčni, le izjemoma kvartni. Štiritonska lestvica, iz katere je sestavljena maorska melodija, ima tudi osnovni



BELEM OBLAKU

glasbeno izročilo



ton oro. Melodija se giblje od tona oro navzgor in navzdol. Po takšnem kroženju okoli središčnega tona je dobila tudi ime – **središčna melodija**.

... v ritmu

Ritem je v maorski glasbi eden najpomembnejših elementov. Pri nekaterih maorskih pesmih oziroma deklamacijah bi težko govoril o melodiji (pesem se lahko izvaja na enem samem tonu), saj slonijo na igri ritma in metruma. Ritem in metrum sta zelo spremenljiva. Tujci ga težko pomnijo, Maori pa prav po ritmu ločijo med seboj posamezne oblike pesmi.

... v harmoniji

Maori pojejo enoglasno. Če pa že slišite dvoglasje, je to seveda napačno. Kako pomembna se jim zdi enoglasna ubranost, govori že dejstvo, da imajo za napačno petje poseben izraz **rangirua**.

... v obliki

Maorske pesmi so strofične. Vsako kitico začenja in zaključuje vodja skupine – duhoven.

... v izvedbeni praksi

Pesmi se navadno pojejo v skupini, čeprav obstaja tudi določena oblika solo pesmi, oziroma deklamacij. Vodja na začetku določi tempo, nato se mu pridružijo ostali pevci. Melodični tok pesmi mora biti neprekinjen. Vodja zadržuje dih do konca, ko se zasliši njegov jek, na način glisanda. Če bi se melodični tok prekinil, bi to po njihovem verovanju lahko povzročilo veliko nesrečo. Izvajalci zato med pesmijo vdihujejo posamično s kratkimi vdihom. Pri ritualnih deklamacijah, kjer je neprekinjena linija zelo pomembna, se izmenjujeta dva duhovna, dve vodji.

... v besedilih

Veliko vlogo pri pesmih igrajo besedila. Beli prebivalci so jih začeli zapisovati že v prejšnjem stoletju. Maorski učenjak sir Agirana Ngato je z delom o maorskih besedilih celo doktoriral na angleški univerzi.

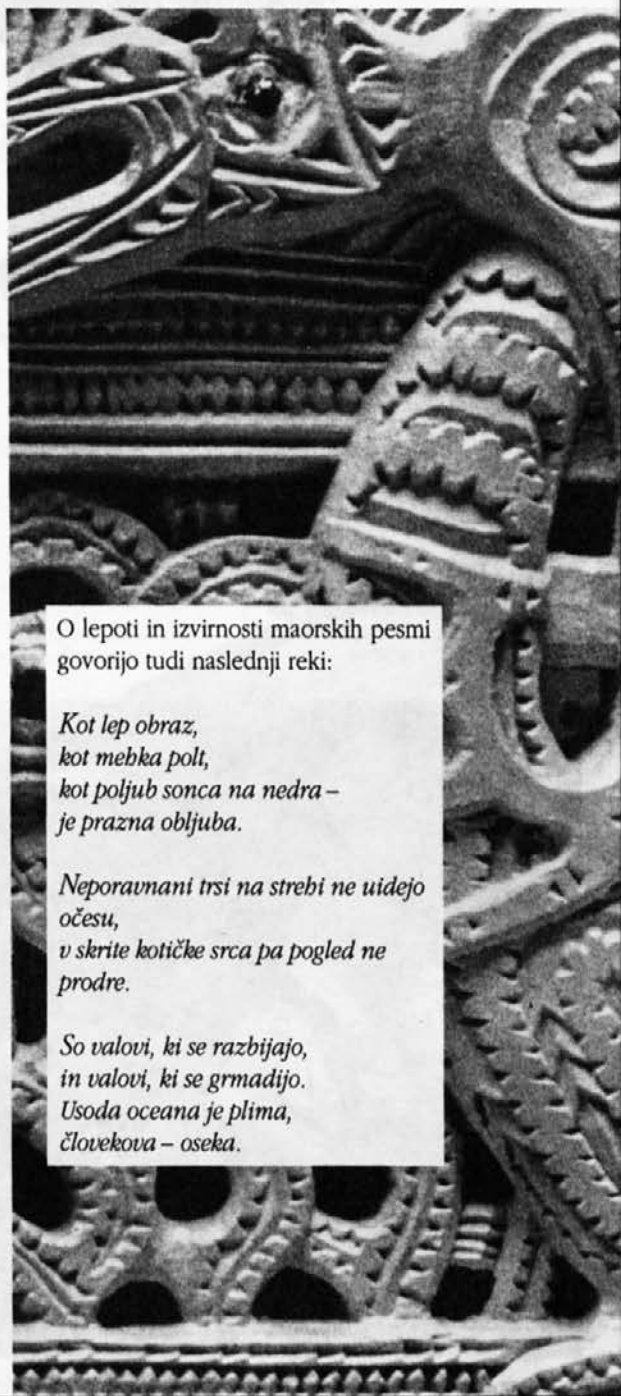
PESEMSKE OBLIKE

Maorske pesmi delimo na epske, kjer sta v ospredju ritem in besedilo, in na pete pesmi, kjer pride do izraza melodija. Epske pesmi:

karakia patere

Epske pesmi večinoma izvajajo na enem samem tonu. Izročilo govori, da sodijo med najstarejše oblike. Poznani naj bi jih že prvi naseljenci Južnega otoka.

Beseda kava, ki jo Maori izgovarjajo prav tako kot mi, je pri njih že tisoč in več let stara, pomeni pa osnovni obred, pri katerem so kot poživilo pili kavo. Besede uroka "tolči kavo, namoč kavo" je treba izgovarjati tekoče in brez napak, drugače se prikljče nesrečo.



O lepoti in izvirnosti maorskih pesmi govoriyo tudi naslednji reki:

*Kot lep obraz,
kot mehka polt,
kot poljub sonca na nedra –
je prazna obljuba.*

*Neporavnani trsi na strebi ne uidejo
očesu,
v skrite koticke srca pa pogled ne
prodre.*

*So valovi, ki se razbijajo,
in valovi, ki se gmadijo.
Usoda oceana je plima,
človekova – oseka.*

NA DOLGEM

Maori in maorsku

*vodni boben je iz lesa
izrezljana posoda s pokrovko,
po kateri udarjajo z rokami*



*ta tip dolgih bobnov poznajo po celi Polineziji,
zanje pa so značilne dekorativno napeljane
vrvi, ki napenjajo opno iz kože
na leseni trup bobna*

*značlni maorski ples haka vsebuje tudi
poudarjeno izražanje z obrazom – bodisi
prijateljstvo, bodisi sovraštvo*



karakia

zaklinjanje, urok

Karakie naj bi poznali že v legendarni deželi Maorov, na Hawaijiju. Pesem se izvaja v hitrem tempu z enakomernimi poudarki, brez prekinitve melodične linije. Karakie je treba izvajati brez napak. Uspeh recitacije pa ni odvisen samo od pravilnosti izvedbe, točno izgovorjenih besed, ampak predvsem od avtoritete in moči, t.i. mane, govorca. Če je mana dovolj močna, lahko povzroči, po starodavnem verovanju, grmenje ali celo razkol skale. Karakie niso izvajali samo duhovni. Vsak Maor se je moral naučiti vsaj nekaj urokov, da so ga obvarovali pred nesrečami. Danes karakie izvajajo pred pomembnimi slovesnostmi, kot npr. pred otvoritvijo zborne hiše, ali pred slavnimi govori na maorskem trgu.

Patere

pesem proti klevetam

Patere je ritmično poudarjena recitacija na enem samem tonu. Izvaja jo en sam recitator. Deklamacija zveni, če jo primerjamo z današnjim govorom, na podoben način kot komentar športnega novinarja. Jakost, hitrost in višina ob napetih trenutkih naraščata, ob doseženem rezultatu napetost popusti. Patere so si izmislile ženske kot odgovor na klevete in obrekovanja, vendar pesem ne pomeni zanikanja obtožb. Recitator v pesmi našteje vse najpomembnejše prednike in vplivne ljudi, ki jih pozna. Občinstvo navadno popelje na pravo malo genealoško ekskurzijo po Novi Zelandiji. Ustavi se ob pomembnih mejnikih, slavnih imenih in dogodkih iz preteklosti. Vse to naštevanje naj bi dalo vtis, da "obrekovana" ne more biti kriva obtožb. Kadar pa recitator(ka) zares sovraži nasprotnico, v pesmi izrazi ves svoj srd. Zaželi ji smrt in razmišlja, da bi jo ubila ali vsaj pojedla njene možgane. Ta oblika pesmi ima tudi posebno ime – **kaioraora**.

Haka

Bojni ples

Haka sodi med najpopularnejše oblike plesne pesmi. Danes jo lahko vidimo pred vsako mednarodno tekmo Maorov, še posebej pred tekmami ragbyja. Haka ni samo bojni ples, prav tako pa je ne plešejo samo moški. Ženske plešejo hako z enako divjimi kretnjami in grozečim izrazom. Z nogami topotajo in udarjajo ob tla poseben ritem, obenem pa kričijo svojo bojno pesem. S hako so nekdaj Maori ugotavljali svojo bojno pripravljenost. Topotanje nog in visoki skoki so morali biti povsem usklajeni, da so stari možje dovolili bojni pohod. Kadar so se mladi bojovníki razhajali v ritmu in v različnih skokih, je to pomenilo slabo znamenje. "Zabava" se je prelozila na ugodnejši čas. Po uspešnem boju pa je spet sledila haka in sicer z namenom, da čim bolj zastraši sovražnika. Divje kretnje in ognjevit temperament so pri bojovníkih posebej občudovale mlade Maorke. Haka je bila v času dolgih zimskih večerov posebna oblika zabave in družabnosti. Legenda govori, da sta se Te Ponga in Puhihuja zaljubila prav pri plesu hake.

BELEM OBLAKU

glasbeno izročilo

Pete pesmi:
waiata, pao,
poi, oriori

Waiata je najbolj razširjena peta pesem. Poznamo več vrst waiat, med njimi je največ žalostink. Žalostinke **waiata tangi** naj bi predstavljale kar 4/5 vseh pesmi. Poleg waiata tangi so še ljubezenske pesmi, imenovane **waiata aroha**. Tudi besedilo izraža nesrečo in bol. Zelo znana je ljubezenska žalostinka **tama ngakua marie** ali Tiha srčna bol.

Poi je ženska plesna pesem. Ritem je tudi zelo poudarjen, vendar ne tako nasilen kot pri haki. Ples se imenuje po žogici poi, narejeni iz rastlinskih vlaken. Dekleta pri plesu žogico gračiozno sučejo na dolgem usnjenem traku in udarjajo z njo ob tla. Danes sodijo ti plesi med najbolj znane folklorne zanimivosti, s tem pa se na žalost večina prvotnih melodij ni ohranila. Evropsko uho jih je prilagodilo svojemu okusu.

Oriori je maorska uspavanka, ki oznanja, da se je rodil sin veljaka. Ima zelo zapleteno besedilo. V njem našteva družinsko deblo in zanimive zgodovinske dogodke. Pri tej uspavanki naj bi šlo za nekakšno predajo izročila mladim rodovom.

MAORSKA GLASBILA

Med instrumenti Maorov se pojavljajo predvsem raznovrstna idiofona in aerofona zvočila. Med idiofoni ločimo pestro paleto tolkal, ropotulj, strgal in tleskal. Vsa ta glasbila sodijo med najstarejša na svetu. Narejena so večinoma iz kamnov, živalskih in človeških kosti in lesa. Tolkala rabijo za spremljavo pri plesnih pesmih, pri urokih pa za klicanje bogov in oponašanje glasov iz narave.

Med aerofoni prepoznamo različne vrste piščali. Posebnost novozelandskih Maorov je piščal iz kosti albatrosa, imenovana **kauau**. Zvok piščali spominja na zvok vetra. Piščal ima tudi tri do štiri odprtine, zato je mogoče spreminjati tudi višino tona. Med najstarejša glasbila sodi vrsta raglje, ki naj bi jo poznali že v kameni dobi, nanjo igrajo predvsem pri ritualnih obredih. Posebna polinezijska piščal je narejena v obliki ladje. Tudi pri tej je mogoče spreminjati višino tona, zvok pa je podoben zvoku naše okarine.

Med membranofoni so prvotni prebivalci poznali veliki boben. Boben so na zunaj lepo okrasili, saj jim je predstavljal ritualni objekt.

Prebivalci Južnega otoka pa niso poznali kordofonov. Zanimivo je, da danes maorsko ljudsko glasbo po svetu izvajajo predvsem ob spremljavi strunskih glasbil.

EVROPSKO-MAORSKO SOBIVANJE

Ko so beli pomorščaki prišli na otok Dolgega belega oblaka, so našli kulturo, ki jim je bila povsem tuja. Že takoj na začetku so temnopoltim prebivalcem vcepljali svojo kulturo, svojo



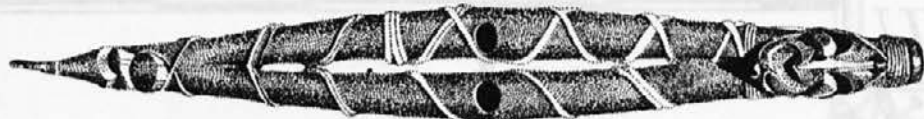
raglje so ena najstarejših glasbil, poznali so jih menda že v kameni dobi – Maori so spretni z lesenimi izrezljanimi ragljami, obešenimi na vrvi, s katero glasbilo na različne načine vrtijo okrog sebe in izvajajo pester zvoke

boben z zarezo je običjno izrezljan iz debela

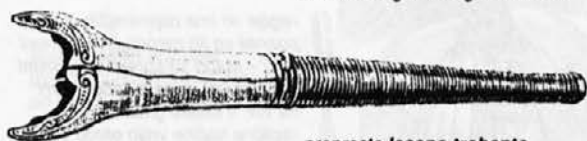


nenavadno tolkalo, ki bi mu slovensko lahko rekli "cepetalna deska", je ukrivljen tanek kos lesa, po katerem plešejo in ustvarjajo ritmične zvoke, ki jih prostor pod desko ojači





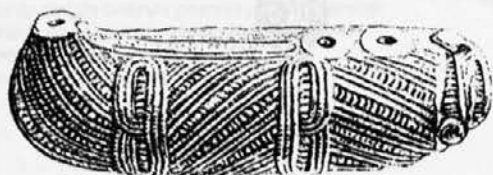
maorska trobenta *puturino* je izdelana iz enega samega kosa lesa



preprosto leseno trobento Maori pogosto uporabljajo



Maori poznajo tudi nosno flavto



nguru, piščalka v obliki skodele, je izrezljana iz lesa

pesem in besedo. Maori so imeli velike težave pri petju evropskih cerkvenih pesmi. V svoj dnevnik je misionar Richard Taylor leta 1839 zapisal: "Mladiči so zelo navdušeni nad petjem naših pesmi, ampak nimajo prav nobenega znanja o glasbi. Njihove originalne pesmi ne obsegajo več kot tri oziroma štiri tone in v takem obsegu pojejo tudi naše cerkvene napeve. Še nikoli v življenju nisem slišal bolj razglašene petja, kot prav tukaj. Noben angleški podeželski zbor ne more biti slabši." Kljub temu pa so misionarji dopustili, da so Maori cerkvene napeve peli na svoj način – z neprekinjeno melodično linijo, s kratkimi vdihom in zaključnim jekom. Med tradicionalno maorsko in evropsko glasbo pa do mešanja ni prišlo, saj sta si bili obe kulturi preveč različni. Maori so po starodavnem verovanju pri tradicionalnih pesmih morali spoštovati originalno izvedbo. Moderni način petja bi bil po njihovem mnenju poguben. Do povezovanja obeh kultur je prišlo pri novonastalih delovnih in plesnih pesmih. Maori so na začetku zelo težko sprejeli evropske glasbene instrumente. Še najbližji jim je bil žvižg ladijske sirene, kar pa ne bi mogli imeti za pravo glasbilo. Z zanimanjem so spremljali klavir in orgle, do dud pa niso imeli nobenega posebnega odnosa. Popolnoma nemogoča se jim je zdela violina. Belci so to s pridom uporabljali, saj so se z zvokom violine ubranili maorske "vsiljive" prisotnosti. Kljub takšnemu sprejemanju instrumentov so že v prejšnjem stoletju za zabavo mladih domorodcev ustanovili pihalno godbo. Sestavljale so jo razne piščali in boben. Godba je igrala popularne angleške napeve, vendar s poudarjenim ritmom in v veliko hitrejšem tempu. Čeprav so bila glasbila evropska, je glasba zvenela kot plesna maorska pesem waiata poi. Tu, kjer je bila priložnost najbolj ugodna, se je evropska glasba uklonila maorski.

V ISKANJU MAORSKE SAMOBITNOSTI

Zbiralci besedil maorskih pesmi so v preteklem stoletju med prvimi opazili samoniklost in izviren izraz maorske kulture. Prvo zbirko je z velikim uspehom leta 1853 izdal guverner George Grey. Tej so sledile obširnejše in bolj izpopolnjene izdaje, vse do doktorske disertacije sira Agirana Ngata. Najlepše maorske pesmi je zbral v delu **Nga moteatea**. Njegovo delo je nadaljeval maorski učenjak **Pei Te Hurinui Jones**. Kljub priznanju in uspehu maorskih besedil pa je glasba dolgo ostala v senci zanimanj. Prve raziskave, snemanja in študije so se začele šele pred kratkim. V Wellingtonu so pred kratkim ustanovili institut za raziskovanje tradicionalne maorske glasbene kulture. Originalnih posnetkov maorske glasbe je še zelo malo, vendar še vedno živa tradicija maorske glasbene kulture dokazuje, da še ni vse izgubljeno. Dokler bodo Maori tako zvesto negovali svojo tradicionalno glasbo, lahko upamo, da se ne bo izgubila. Združevala in razveseljevala bo ljudi, ki jo bodo peli in igrali ali pa vsaj poskušali razumeti. Če bi namreč dopustili, da izgine maorska samobitnost, bi pristali na siromašnejši svet. Ali če uporabimo Hemingwaya – z vsakim pozabljenim kulturnim bogastvom je na svetu manj kulture.

Popravki članka v lanski 8. številki

V osrednjem članku dr. Svaniborja Pettana o glasbi Zanzibarja je prišlo do nekaj neljubih napak:

1. Napovedi transkripcije 1 in 2 sta zamenjani: prva transkripcija je seveda Ngoma, druga pa Tarab.
2. Zadnji odstavek poglavja o Ngomi govori o transkripciji, ki je iz tehničnih razlogov ni bilo mogoče izrisati, zato je notni zapis v tem poglavju transkribiran z običajno notacijo.
3. Imena glasbil ob ilustracijah uporabljajo na kopenskem delu Zanzibarja, medtem ko ista glasbila na otokih imenujejo tako, kot pripoveduje besedilo.

Nevillom Hallom

o glasbenem šolstvu, glasbeni tradiciji, Kiri Te Kanawa in novozelandski operi

Slovenci se radi pohvalimo, da veliko potujemo in da dobro poznamo zemeljsko oblo. Če pa bi vas npr. vprašali, kaj si predstavljate pod imenom Nova Zelandija, ali bi nam lahko poleg stereotipov (kivija, zelenih planot, maorskih ljudstev) opisali tudi kakšno kulturno znamenitost? Ste morda vedeli, da slavna pevka **Kiri Te Kanawa** prihaja z Nove Zelandije? Verjetno še niste slišali, da je pevka potomka Maorov in da tudi poje v maorskem jeziku? V pogovoru s skladateljem **Nevillom Hallom**, ki je letos spoznaval lepote Slovenije in našo kulturo, želimo predstaviti Novo Zelandijo v vsej njeni pestrosti in raznolikosti.

Za skladatelja je prav gotovo pomembno, v kakšnem okolju odrasča. Prihajate z Nove Zelandije, dežele, ki nam predstavlja eksotiko. Kakšna glasba vas je obdajala v otroštvu?

Hall: Moji stiki z glasbo se v otroštvu verjetno niso veliko razlikovali od stikov vrstnikov v Evropi ali Ameriki. Večinoma je bila to popularna glasba. Moj oče pa se je še posebej zanimal za jazz in tako sem poslušal veliko te glasbe. Za stike z maorsko glasbo lahko rečem, da so danes na nek način zanemarjeni in izkrivljeni. To je v bistvu moderna glasba. Maorska glasba 20. stoletja je zahodna folklorna glasba z maorskimi besedili. Za časa mojega otroštva smo lahko poslušali tradicionalno maorsko glasbo – Hako. Haka je zelo učinkovit bojni ples, vendar to ni pristna ljudska glasba. Prava maorska glasba je pesem, spremljana s svojevrstnimi pihali. Zelo redko pa se izvaja javno. Če jo hočeš slišati, jo moraš posebej iskati.

All ste morda v šoli peli kakšno maorsko pesem?

Hall: Ne, to so posebne pesmi in celo med samimi Maori jih malo zna te pesmi. Tako kot pri večini narodov Pacifika, je tudi pri Maorih glasba vpeta v njihova življenja. Skoraj vsa glasba je funkcionalna. Glasba, ki bi jo mi poslušali za razvedrilo, je pri njih rabila določenemu namenu.

Vaša kultura, torej kultura sodobnega Novozelandsca, pa je evropska.

Hall: Da, žal mi je, če sem vas razočaral, ampak tako je. Nekaj, kar pa je name kot komponista odločilno vplivalo, je naša narava. Narava se zelo razlikuje od evropske.

Imamo popolnoma drugačne ptiče, rastline, drevesa. Narava ima svoj poseben ambient in zvok. Mislim, da prav narava zaznamuje sodobnega skladatelja in njegovo glasbo. Morda še veliko bolj kot stiki z maorsko kulturo.

Znano je, da v Novi Zelandiji zelo cenite naravo in spoštujete svoje okolje. Kako pa je bilo nekoč, v časih velike industrializacije? Ali je pustila za seboj kaj sledov?

Hall: V Novi Zelandiji smo imeli posebno srečo in verjetno jo imamo še sedaj, da osnovo gospodarstva predstavlja agrikultura. Nimamo veliko težke industrije, zato ni velike onesnaženosti. Zdaj, ob novih vrednotah, se seveda še veliko bolj zavedamo, v kako dragocenem okolju živimo.

Kakšno pa je bilo vaše glasbeno šolanje?

Hall: Moje glasbeno šolanje ni prav tipično. Vedno me je zanimal jazz. O njem seveda nisem mogel veliko izvedeti v šoli. Sistematično sem se glasbo učil v srednji šoli, med 13. in 17. letom. Program je vseboval evropsko glasbo. Učili smo se Bacha, Brahmsa, Mozarta. V tem se nismo veliko razlikovali od evropskih šol.

Kako pa se navadno vpišete v glasbeno šolo?

Hall: Glasbena šola pri nas ni ločena od redne šole. Vse je samo stvar izbire predmetov. V glasbenem razredu je več poudarka na glasbenih predmetih, nismo pa ločeni od ostalih razredov. V tem pogledu se naše glasbeno izobraževanje loči od evropskega. Včasih sem kar zavidal tukajšnjim glasbenikom, ker lahko tako zgodaj in sistematično pridejo do glasbene izobrazbe.

All ste se v srednji šoli poleg teoretskih predmetov učili tudi igranja na instrumente?

Hall: V naši šolah se ne učimo nobenih instrumentov. Če se želiš učiti npr. klavir ali saksofon, moraš k privatnim uram. Sam sem se učil ta dva instrumenta, vendar ne na najbolj organiziran način.

Po srednji šoli se navadno vpišeš na glasbeno akademijo...

Hall: Da, tako je v navadi. Sam pa nisem

sledil običajnemu vzorcu, kakor tudi pri mnogih drugih stvareh ne. Nekaj let sem igral v rock ansamblu in se šele po raznovrstnih glasbenih izkušnjah odločil za resnejši študij na glasbenem konservatoriju.

Za naše razmere zveni to zelo nenavadno, pravzaprav presenetljivo. Kljub rockovskim izkušnjam so vas sprejeli na konservatorij?

Hall: Da. Res pa je, da imajo v Aucklandu, kjer živim, zelo liberalne nazore glede vpisa na konservatorij. Zelo so naklonjeni posameznikom, ki že imajo nekaj glasbenih izkušenj, in to v različnih glasbenih svetovih. To se jim zdi zelo pomembno. Vsako leto tako pridejo na konservatorij trije glasbeniki z rock scene. So dobrodošli, in to kljub temu, da nimajo formalnega glasbenega znanja. V mojem letniku npr. je bil študent, ki na samem začetku ni obvladal osnovnega branja not. Seveda pa je bil zelo originalen v glasbeni misli.

Kakšni pa so torej sprejemni izpiti?

Hall: Pri sprejemnem izpitu upoštevajo ocene iz srednje šole in pa glasbene izkušnje. Če so v dvomih glede sprejema, se odločijo za razgovor in ta je odločujoč.

Ob tem, kar ste mi povedali, bi lahko rekla, da nimate prav veliko možnosti, da bi uspeli v širšem svetu. Povsod namreč veljajo zelo stroge zahteve in visoka merila že pri samem vpisu. Končno, tudi vaša najbolj slavna glasbenica Kiri Te Kanawa je uspela, ker je študirala na angleškem konservatoriju.

Hall: V Novi Zelandiji sami je zelo prijetno živeti. Je zelo oddaljena od Evrope in je daleč od Amerike. Mislim, da je za povprečnega Novozelandsca takšen uspeh, kot ga je dosegla Kiri Te Kanawa, težko dosegljiv. Večina Novozelancev je povsem zadovoljna z ustvarjanjem in delom za našo kulturo. Vendar pa postopoma tudi mi prodiramo v svet.

Kakšno je kulturno življenje pri vas?

Hall: Naša opera, če bi jo npr. primerjali s sosednjo avstralsko, je v zelo preprostem stanju. Auckland npr. sploh nima svoje operne hiše. Sedaj ima sicer svojo stalno operno družbo, nastala pa je pred kratkim. Morda vas to preseneča ob tem, da imamo tako slavno pevko. Kadar pride Kiri Te Kanawa, mora peti na prostem. Imamo veliko simfoničnih koncertov in dober simfonični orkester. Pred kratkim je gostoval v Združenih državah Amerike in dosegel lep uspeh. Orkester ima vsaka regija, prav tako pa je veliko tudi komornih sestavov. Vsako drugo leto imamo v glavnem mestu, v Wellingtonu, velik festival, ki privabi številne tuje umetnike. To niso najbolj slavna imena, so pa dobri glasbeniki. Po programu sledimo bolj standardni ponudbi, na sporedu pa so tudi dela novozelandskih skladateljev in lahko rečem, da je veliko sodobne glasbe.

Veronika Brvar

KAJ MOREMO, TAKO JE PAČ

Da bi nek narod zares postal narod, mora imeti: lastno državo, denar, vojsko, svoj jezik in na koncu koncev, kar ni nepomembno, lastno enciklopedijo. Vse te stvari smo si izborili v devetdesetih letih, dejansko pa se je osamosvajanje začelo sredi osemdesetih, če ne drugače, takrat, ko se je v modrih slovenskih glavah porodila ideja izdati nacionalno enciklopedijo. Kar stane, pač stane. Tako smo leta 1987 dobili prvi zvezek Enciklopedije Slovenije, ki jo je izdala Mladinska knjiga. V uredniškem, redatorskem in sodelavskem timu se je zbrala vsa enciklopedična pamet države s sončne strani Alp. In seveda, začeli so udarniško, odgovorno, resno – enciklopedično, kot v davnih časih, ko so nastajale prve enciklopedije, ko je med ljudskimi množicami in humanistično inteligenco zazijal neprebrani jezik. Do sedaj smo dobili že šest zvezkov, šest knjig in prišli smo do enote, ki se začne z "MARIJ".

Prebrskal sem strani te reprezentativne izdaje, ponosa slovenskega znanja in brez zadržkov lahko sklenem: Popularna glasba je tu obravnavana kot "bosa na trnju". Prvič je skoraj ni, drugič pa so enote, ki so obdelane, polne netočnosti, lažne serioznosti, akademizma in celo dejstev, ki jim je rok trajanja davno potekel. Pa začnimo. Če bi nas nekdo vprašal, kaj opredeljuje petdeseta leta (tako na pamet), bi se odgovor glasil: plesi tu in tam, ta ali ona popevka, gledanje tega ali onega tujega filma, "švercanje" jazzovskih plošč, pojav stripa... Nihče ne pove, tega in tega leta smo udarniško napravili to ali ono zgradbo... Popevke, te "šifre kolektivne emocionalnosti", kot je ob neki priložnosti lucidno opredelil popevke hrvaški feuilletonist Veselko Tenžera, so nas opredeljevale v letih, ko smo psihološko rasli, prav tako prve rock pesmice in podobne trivialnosti množične kulture. Kaj moremo, tako je. Akademski misel, vodena s čvrsto roko, želi, da bi bila resničnost nekaj drugega, kot je zares bila. Na primer, lani Golob seveda je skladatelj resne glasbe, vendar avtor prispevka o njem pozablja, da je bil in je hkrati izvrsten avtor popularne glasbe in aranžmajev, da je bil član nekaterih pomembnih slovenskih pop ansamblov. Isto velja za Stanka Arnolda (član antologijskih Mladih levov), pa Vinka Globokarja, ki ga je zgodnje ukvarjanje z jazzom pripeljalo v njegovo skladateljsko smer (dobro je prebrati njegove eseje!). Dr. Urban Koder je napisal precej filmske in scenske glasbe, toda navedenega nima niti enega šansona, kar velja tudi za Janeza Gregorca. Težje je seveda napisati koncert za jazz orkester, kot neko banalno popevko – menijo akademske glave. Pa naj sami poskusijo napisati popevko, kot so Ne čakaj na maj, Orion ali Vozi me vlak v daljavo. Forma je zapletenejša, vsebina je zato globlja, resnejša in pomembnejša – ali kaj? Naprej, aroganca, s katero se v teh šestih knjigah njeni avtorji obnašajo do posameznih osebnosti popularne slovenske glasbe (od jazz do punka) in ansamblov, človeka zaprepašča. Tu ni Marjane Deržaj (čeprav smo dobili celo komedijo Vsega je kriva Marjana!), ni, če pišem kar počez, Tomaža Domiclja, Jelke Cvetežar, Raika Irgoliča, Druge godbe, Boom festa, da ne govorim o sijajni generaciji mlajših in najmlajših jazzovskih solistov in skladateljev jazz, kot so: Tone Jansa (ki je igral z velikani jazz, kot sta Freddie Hubbard in Woody Shaw), Andrej – Andy Arnot (ki je bil član orkestra Duka Ellingtona), pa Dejan Pečenko ali Renato Chicco (ki je igral v orkestru Lionela Hamptona)... Na srečo je svojo enoto dobil Lado Jakša (tudi sodelavec E.S.), odlični fotograf in glasbenik, pa tudi pri njem ni besed o igranju v skupinah Buldožer,

Sončna pot, Saeta... Nesramno slab tekst o kvintetu bratov Avsenik, največjem izvoznem artiklu slovenske glasbe nasploh, lahko preskočimo, ker v njem celo ime ansambla ni točno, kaj šele njegov nemški prevod. Tako ostanejo še številne packe, ki bi jih lahko naštevali v nedogled. Npr. A.R. in L.J. podpisujeta tekst v enoti jazz, ki je suhoparen in skromen in npr. ne omenja Toneta Janše ali Petra Ugrina. Tam piše, da se je festival na Bledu (ime festivala ni točno!) začel leta 1960 (točno), toda že prej smo zasledili podatek, da se je to zgodilo leta 1959. Kot da bi šlo za nek brezvezni shod in ne za enega

od štirih najstarejših evropskih festivalov jazz, čeprav Brane Rončel – "jaz poznam Milesa Davisa" – trdi, da je najstarejši. Še nekaj je sramot, ki se vrstijo. Gledam – ni Marka Breclja, lastnika antologijske plošče Cocktail (nagrada 7. sekretarjev SKOJ-a), in upam, da ga bom našel pod geslom Buldožer, pa

POGLEDO

ni tako. Tam ni nobene ključne rock skupine slovenskega in jugoslovenskega rocka. Pomislilim, da je urednik omenil vsaj Boruta Činča, pa ga ni, kot tudi ne Borisa Beleta. Prav tako tudi v enoti o puljskem filmskem festivalu ni navedeno, da so ti ljudje dobili Zlato areno za glasbo v hrvaškem filmu Živi bili pa vidjeli, vsi ostali skladatelji, ki so dobili to priznanje, pa so navedeni. Dobro, pomisli človek, saj to je bilo šele leta 1976, pa tako še ni prišlo v akademsko obdelavo, ki melje počasi in gotovo. Obrneš list in iščeš Ljubljanski jazz ansambel. Vendar tudi ta nima svoje enote. Omenjen je pod geslom Jazz in Koder Urban. Isto velja za akademski plesni orkester Ad hoc. Ta dva ansambla sta v petdesetih in šestdesetih letih utemeljila sodobni slovenski jazz in ga dvignila na evropsko raven. Gremo naprej – ni Janija Kovačiča, niti Vlada Kreslina in potem udarec po zdravi pameti – niti Laibacha, tega osnovnega dejavnika sodobne kulture Slovenije, Evrope in sveta osemdesetih let. Korektno enoto o Borutu Lesjaku je napisal J.K., zato se postavlja vprašanje, zakaj ni angažiranih več takšnih avtorjev, ki so, vendar bi jih bilo treba povabiti. In potem sledi nepopoln spisec tistih, ki jih je obšla naklonjenost seriozne enciklopedije: Bele vrane, Boris Kovačič, Braco Koren, Tatjana Gros, Beti Jurkovič in lahko bi naštevali v nedogled. Da ne poglobljamo zadeve in ne začnemo naštevati tistih raztepenih po svetu, ki imajo ugled, pa jih v enciklopediji ni (Gay Klucsevsek, harmonikar Frankie Jankovich – dobil je celo Grammy, pa še kdo), ali pa avtorji in izvajalci, ki so del svoje kariere ustvarili v Sloveniji in sedaj delujejo drugje: dirigent in aranžer Mladen Bobby Gutesha (sodelavec Milesa Davisa, Bennyja Goodmana, Jana Garbareka in Chicka Coreje in Keitha Jarretta), Marijan Domic in celo Gabi Novak, ki jo je odkril nihče drug kot nestor slovenske zabavne glasbe Bojan Adamič. Skratka, če ta enciklopedija zares želi biti Enciklopedija Slovenije in to z velikima črkama E in S, potem je treba nujno angažirati ekipo sodelavcev, ki bo obdelala burno zgodovino tukajšnje masovne pesmi in kulture na dostojanstven način. Predlagam nekaj imen: Aleksander Skale, Mladen Mazur, Igor Vidmar itd. Zadeve je mogoče popraviti v naslednjih izdajah. Do takrat pa – brez zamere – predlagam uporabo Jugoslovenskega glasbenega leksikona (izdal J LZ Miroslav Krleža v Zagrebu 1984), v katerem so vsa omenjena imena in skupine obdelane, pa četudi nam naslov leksikona in njegov kontekst nista povšeči. A to je že povsem druga zgodba.

Ognjen Tvrković

Trio Lorenz

(Gallus Carniolus)

Najnovejša CD plošča Tria LORENZ, ki jo je izdala privatna založba Gallus Carniolus d.o.o., je izšla v petintridesetem letu delovanja tega našega komornega ansambla, ki v skupni igri združuje tri brate – kar je tudi v svetovnem merilu redkost.

Plošča prinaša tri slovanska dela, Klavirski trio v g molu Bedricha Smetane, Finale Klavirskega tria Lucijana Marije Škerjanca in edini Klavirski trio v e molu op. 67 Dmitrija Šostakoviča.

Avtor besedila v priloženi knjižici Ivo Petrič skladbe podrobno predstavlja in komentar sklence s temi besedami: "Zrelost ansambla potrjuje tudi pričujoča plošča, ki je ubrana resnobno, če ne že kar žalobno, saj so vsa tri dela nastala iz tragičnih pobud in predstavljajo najgloblja pričevanja njihovih avtorjev". Izvedba bratov pianista Primoža, violinista Tomaža in čelista Matije Lorenza je izredno prepričljiva, ubranost treh instrumentov – rezultat dolgoletne skupne uigranosti – zgledna.

Kaja Šivic



Domenico Dragonetti:

Sonate per contrabasso e pianoforte (Rivaulto & Electa)

Psu Carlu, terierskemu mešančku, ki ga je prek štirinajst let vodil na vse svoje nastope v koncertnih dvoranah, je Domenico Dragonetti posvetil veliko število skladb. Med nastopom si je v določenem stavku skladbe nadel živalsko masko in med hurikanskim navdušenjem občudovalcev izvajal iz svoje igrace – kontrabasa vrsto živalskih artikulacij. Svojo nedolžno in zelo poljudno skladbo je naslovil Démonični plesi. In tako dalje. Samoironija

ali eksibicionizem? Humor ali spektakel?

Najprej: Domenico Dragonetti je bil basovski Paganini ali Liszt, torej nenadkriljivi virtuoz in skladatelj, pri katerem se je bil učil kontrabasovske tehnike celo Beethoven. Rojen Benečan, živel v Italiji in v Angliji, Haydnov prijatelj, ljubitelj ekstremov, ljubljenec publike. Rokopise njegovih skladb hrani britanski muzej, za pričujočo CD ploščo jih je zbral Vincent Novello.

Plošča sodi v zbirko Musica emusei in je prvi svetovni posnetek Dragonettijevih skladb, ki jih je naštudiral nam že znani tržaški duo Veronese – Ferrini. In kaj ponuja pionirsko poslušanje, te resnično zgodovinske plošče. Veliko mero Satiejevske distance tako skladatelja, kot tudi interpretov, ki zelo kompleksno deluje na več ravneh. Dragonettijevo avtorstvo je v pogledu kategorizacije dokaj neopredeljivo, opredeljiva je pravzaprav ena sama značilnost – igra. Dragonetti ni ne klasik ne romantik, v vsakem trenutku pa igrivo, neodvisno interpretira nekatere stilne ter oblikovne klišeje, ki jih "nadgrajuje" z maniristično improvizacijo. Ustrezajo mu elementi rondoja, variacij in poznejših romantičnih miniatür, instantne teme in še bolj



instantne, do banalnosti poenostavljene harmonije, ki se večinoma giblje na relaciji glavnih stopenj, upogljiva simetrična melodika, ki je dostopno ljudska, zdaj italijansko spevna, zdaj vulgarno oberkrajnerska, zdaj angleška, oziroma škotska, odgovarjajo mu lahkotni plesni ritmi in predvsem hitrost tempov. Dragonettijev kontrabas je primer multiinstrumentalnosti: je kontrabas, klarinet, violina, čelo, orglice... pač odvisno od konteksta. Plošča je kratkomalo malo čudo, robno čudo, ti pa se ne nehaš spraševati, ali je v tej glasbi premalo ali preveč duha. Je virtuoznost namen ali sredstvo, zemlja ali transcendenca? In to je najbolje, ker ne veš. Bistra in nadarjena glasbenika, basist Michele Veronese in

CD MANIJA

pianist Luca Ferrini ti puščata odprto pot. Veliko odkrjeta, nakažeta, ostalo pa je odvisno tudi od tebe.

Mirjam Žgavec

Michael Nyman:

Time Will Pronounce (Decca, 1993)

Michael Nyman je večini poslušalcev znan kot avtor glasbe filmov Petra Greenawaya; njegovo sočno in domiselno filmsko tehniko je izvrstno



dopolnjeval z minimalističnimi kvazi-baročnimi obrzci. Sodelovala sta poldrugo desetletje, do leta 1991, ko so se njuna pota zaradi nesoglasja pri soundtracku za film Prosperove knjige dokončno razšla. Oba sta si kmalu našla zamenjavi – Greenaway je nadaljeval z Loui- som Andriessenom, Nyman z Jane Campion. Poleg glasbe za film Klavir, ki je novozelandski režiserki letos v Cannesu prinesel Zlato palmo, je Nyman v obdobju med 12. februarjem in 12. avgustom 1992 napisal štiri skladbe, ki jih je pod naslovom Time Will Pronounce junija letos izdala založba Decca. Michael Nyman je bogati zakladnici filmske glasbe in številnim godalnim kvartetom v zadnjih letih dodal nove projekte in sodelovanja z glasbeniki, ki

donedavno še niso bili del njegovega glasbenega izraza. Lep primer je godalna zasedba Fretwork, ki je v preteklosti v svoj repertoar vključevala le glasbo, napisano do 17. stoletja, sedaj pa jo najdemo tudi na Nymanovih najnovejših posnetkih. V skladbi Self-laudatory Hymn of Inanna And Her Omnipotence, ki sloni na starodavnem besedilu, posvečenem sumerski boginji plodnosti, se jim na plošči pridruži vokalist James Bowman.

Za skladbo Time Will Pronounce, ki jo izvaja Trio of London, je Nyman našel navdih v pesmi "Bosnia Tune" Josepha Brodskega. Z njo Nyman nadaljuje serijo t.i. death music, s katero je sprva označeval predvsem filmske smrti Greenawayevih junakov, kasneje pa tudi dejanske človeške izgube.

Skladba The Convertability of Lute Strings, v izvedbi čembalistke Virginije Black, bo dobre poznavalce Nymanove glasbe spomnila na zaključne sekvence opere The Man Who Mistook His Wife For A Hat, ki jo je Nyman napisal leta 1986, medtem ko je zadnjo skladbo na plošči posvetil spominu na Johna Cagea in jo preprosto poimenoval For John Cage. Ploščo Time Will Pronounce odlikuje dinamika glasbe, ki se hitro spreminja in primerno prilagaja vsebinskim lastnostim posamezne skladbe. Glasbeniki tokrat ne prihajajo iz vrst Michael Nyman Banda in prav njim gre zasluga, da Nymanova podoba zaživi v povsem novi luči. Glasba je veliko bolj inovativna in raznolika, čeprav Nyman še vedno rad poseže po glasbenih linijah, ki jih je že uporabil v kakšnem izmed prejšnjih del. Štiri skladbe na plošči sodijo med boljše izdelke sodobne komorne glasbe, katero so v zadnjih letih vse preveč "bogatil" le godalni kvarteti.

Lili Jantol

All Capone Štrajh Trio: Greatest Hits (DeskTop Musik)

Ko vzamemo v roke prvo CD ploščo godalnega tria **All Capone**, nas na prvi strani najprej preseneti internacionalnost naslovnih besed, kjer razen tria zaman iščemo slovensko besedo, a tudi angleške in nemške besede so namerno transponirane v nov pomen ali humorno – provokativno poanto. Ta besedna igra seveda nameroma namiguje tudi na podobne elemente v sami glasbi: klasični godalni trio se spopade z rockovsko in jazzovsko glasbo, jo aranžira, ironizira, modernizira, se na podoben način dotika nekaterih klasičnih tem ter vse skupaj obarva s posebnim, namerno nekoliko ostrim zvokom, tako da postanejo satirični elementi še bolj poudarjeni, harmonsko napete strukture pa še bolj disonantne. Za vsem tem se skriva avtorska iskričnost komponista **Gregorja Strniša**, avtorja vseh priredb in tudi izvirnih skladb, ki jih je na plošči dobra polovica.

Najbolj posrečene so tiste skladbe in priredbe, kjer si je avtor dovolil več raziskovalnega duha in iskrične napetosti, kjer je ostrina zvoka **Štrajh tria** najbolj upravičena in osmišljena.

Trije mladi glasbeniki: violinist **Mirko Vičentič** – **Pollč**, violist **Bojan Cvetrežnik** in violončelist **Iztok Lovrič** – **Lovro** uspešno ozvočujejo avtorjeve ideje s solidno intonacijo, sproščenim izrazom in strogo vodenim zvokom, ki ga tudi končna produkcija (Studio Metro, producent Gregor Strniša) ohranja kompaktnega in z zavestnim pridihom nekoliko ostrega, na robu hladnega, uporabimo še mi dve tuji besedi, cool feelinga. Za višek napetosti poskrbi sam **All Capone**, ki se poseebljen v glasu Iztoka Lovriča – **Lovra** pojavi sredi glasbe in nam prišepne nekaj pomenljivih besed.

Ploščo bo morda rahlo razburila psihozvočnost klasičnega občinstva, bo pa morda onemu drugemu približala zvok akustične godalne glasbe. V tem smislu je bil ameriški godalni kvartet **Kronos** več kot lep uvod v prepotrebno razširitev togega okusa dela naše glasbene publike.

V zvezi s ploščo je treba omeniti še humoristično poanto risane-ga ovitka (**Natan Jurančič**), oblikovanje ovitka (**Iztok Lovrič & Kladio**), fotografijo (**Marko Japelj** in **Andreja Kešpret**) ter zanimivo opazko, da je bil notni

material izpisan s pomočjo glasbenoračunalskega programa notator logic emagic.

Lado Jakša



Cop Shoot Cop: Ask Questions Later (Interscope, 1993)

Devetdeseta so se na newyorški rock sceni začela z izbruhom, ki bi ga lahko okarakterizirali kot nostalgično potrebo po nadaljevanju tradicije newyorške art-noise šole iz sedemdesetih in osemdesetih let. Vendar nam bo že malo ostrejšo opazovanje pokazalo, da je sodobna newyorška scena zelo diferencirana, kar se kaže v raznolikosti izražanja in podajanja vsebine. Na eni strani se navezuje na tradicijo, na drugi pa so opazni procesi rekonstrukcije propadajočih in razvrednotenih vsebin. Med takšne skupine sodijo tudi totalni industrijski terorist Cop Shoot Cop, ki so letos pri Major založbi Interscope izdali že svoj tretji album Ask Questions Later. Niso se predali komercialnim uspehom, ampak nadaljujejo zastavljeni opus. Nemogoče je spregledati njihovi prvi plošči Consumer Revolt in White Noise, saj se skupina nadgrajuje, je izrazito avtopoetična. Njihovo ustvarjanje temelji na industrijskem udarcu, ki je agresiven in grotesken, na nenehnem sarkastičnem odnosu do sveta, medijev in življenja. Melodije so polne zatražujočih sampliranih sekvenc, ki jih pobirajo od vsepovsod in jih nadgrajujejo z dvema nekonvencionalnima basoma. Če je bila njihova prva plošča Consumer Revolt popolni industrijski atentat na zgodovino rocka, so se z Ask Questions Later umirili in postali sestavni del sodobne avantrockovske produkcije. Trinajst skladb nam prinaša razpeto sliko skupine, ki v svojih besedilih ostaja sarkastično cinična, z glasbo pa vedno bolj

prilagodljiva. Še vedno ohranja svoje postopke industrijskega ustvarjanja, vendar pa je največji poudarek na ritmični melodičnosti. Potovanje skozi njihovo tretjo ploščo je razkrivanje številnih preteklih prijemov, ki pa so mehkejši in manj agresivni kot v preteklosti. K temu je največ prispevala sama produkcija, obenem pa se izkaže, da je devetdeseta zaznamoval newyorški norec Foetus alias Clint Cop Shoot Cop so s svojo tretjo ploščo ostali zvesti svojemu glasbenemu terorizmu in se ne menijo za komercialne muhe enodnevnice, ki podlegajo željam policajev – morilcev množične kulture.

Igor Bašin



Africano: Vol. 1 – Trovador (Stern's Africa, 1993)

Brezprizivni "must" preživetega vročega poletja. Ponuja godbo, prvenstveno namenjeno fizični – plesni presoji, a hkrati nudi tudi intelektualno zadovoljstvo, saj uspešno diha tudi z aktualnim trenutkom, ko zbira v sebi vse zahteve kreativnih impulsov v osiščih sodobnega glasbenega dogajanja. Štikotnik Dakar-Pariz-London-New York ter povratna spreja afriške z latino glasbo – to je tisto, kar se zagotovo uspešno spogleduje z izrečenim. O detetu takšnih glasbenih hibridov lahko sodimo kasneje; potem, ko si nabrusimo pete in se spustimo čim globlje v znojno noč.

Stern's Africa, založba, ki je odigrala osrednjo vlogo pri afirmaciji tiste veje aktualnega afriškega etnopopa, ki si je za kanal prodora na planetarno prizorišče izbral London, je svojo desetletnico delovanja proslavila z enim najambicioznejših projektov, kar si jih je izmislila – z albumom Trovador skupine Africano. To je projektna skupina, sestavljena iz treh sene-

galskih pevcev in številne postave Latinoameričanov, ki ustvarjajo newyorško salsa. Senegalci sicer niso ravno razvpiti, zato pa imajo za sabo bogate kariere in dobro reputacijo, ki je v mnogočem povezana z legendarno skupino Orchestre Baobab. Tem trem je potrebno dodati skoraj dvajsetčlanski orkester newyorških Latinoameričanov z močno tolkalno in trobilno sekcijo, v katerem igrajo glasbeniki, zaradi katerih je Africano zares salsa all stars band. A pri Africano ne gre samo za to. Nobena skrivnost ni, da je izvor kubanske in latino plesne glasbe v afriških ritmih. Druga plat te naveze pa prihaja na svetlo šele v zadnjem času z odkrivanjem zgodnejših posnetkov afriškega etnopopa. Tako zairski soukous kot senegalski mbalax sta se v svojih začetkih v veliki meri opirala na latinoameriške glasbene izvore, tako da sta na svoj način retradicionalizirala zvok salse in rubme skozi svoje etnične kode. To so predpostavke, na katerih gradi projekt Africano, ki v skladu s povedanim pomeni že drugi povratek afriških izvorov na newyorško sceno, drugo zanko v nepretrgani glasbeni in kulturni izmenjavi med staro Afriko in Novim svetom.

Zoran Pistotnik



The Dirty Dozen Brass Band plays Jelly Roll Morton (Columbia, 1993) /prodaja Cosmopolis/

Brass bendi (pleh godbe) ostajajo razpoznavna atrakcija New Orleansa, norega in pisanega mesta, ki je toliko podarilo popularni glasbi. Dirty Dozen Brass Band se tokrat poklanja "izumitelju" jazzu, pianistu in skladatelju, briljantnemu aranžerju, sicer tudi kockarju, zvodniku,

širokoustnežu, kreolskemu boemu Jellyju Rollu Morton. Šesta plošča skupine, ki je pred meseci v Ljubljani priredila dober žur, a ni prepričala, ostaja v mejah znanega.

Izbira Mortona je hvalevredna poteza, poskus reaktualizacije je ostal na pol poti. A temu ni kriv Roll. Prav narobe, prevajanje, za vsakega jazz glasbenika izzivalne teksture v sodoben jezik s primesmi trdega funka in rhythm and bluesa pušča precej medel vtis. Dvanajsterica (v resnici jih je manj) z uglednimi gosti iz neworleanškega miljeja (z veteranom, Mortonovim sodelavcem Dannyjem Barkerjem) se giblje v mejah razpoznavnega dozen zvoka, izvedbeno lepo odigranih Mortonovih klasik, a zniveliranih na premočrno gibajoče se skladbe, ki ne znajo ujeti magičnega "fonografskega impulza" Mortonovih solo skladb za klavir in vrhunca z zasedbami Red Hot Peppers s srede dvajsetih let, ko je v Chichagu Jelly v jazzu dobesedno delal revolucijo z glasbo, ki se je v ragtime pianizmihi iztekala in se umikala stride pianistom in zametkom večjih orkestrrov. V izboru "umazanih" med vsemi Mortonovimi klasikami kar zija praznina v odsotnosti najbolj kompleksne skladbe, polne breakov in barvite razporeditve solov in duetov, namreč Black Bottom Stomp. Odsotnosti te jazz skladbe za vse čase ne zapolnijo uspešne predelave ostalih: Milenberg Joys, The Pearls, Wolverine blues. V njih je skupini uspelo ujeti duha Mortonovega časa in ga prestaviti v sedanjost. Zato pa je skupina pokleknila pred enostavno, a učinkovito Jungle Blues s ponavljajočim ostinato vzorcem, ki je idealno izhodišče za zvok Dirty Dozen, a je niso zmogli aranžmajske niti malo obogatiti, ali vsaj predelati v rhythm and blues maniri, ki jim tako leži. Skladbe slejkoprej postajajo premočrte, brez amplitud in potrebne izvajalske dinamike. Manjka jim Mortonovega fluida. Tudi po šesti plošči, sicer uspešnih "umazancev", ostaja priokus, da bend vedno obeta

več kot lahko nudi in stisne iz sebe. Jelly Roll Morton v nepozabnih interpretacijah chikaškega tria Air in v poigravanjih Sun Raja preveč močno odzvanja v ušesih, Red Hot Peppers iz tistih norih chikaških dvajsetih let – še bolj.

Ičo Vidmar

Eugene Chadbourne & Evan Johns:

Terror Has Some Strange Kinfolk (Alternative Tentacles, 1993)

/prodaja: Rec Rec/

Že ves čas v množični diskografski produkciji, ki jo podpisuje in za katero v velikih meri tudi sam skrbi, je Terror Has Some Strange Kinfolk Eugena Chadbourne izstopajoča najprej na dva načina: gre za CD, izdan pri angloameriški alterrockovski založbi in narejena je s pomočjo

folk je studijska plošča, kar je spet odmik od Chadbournove večinske ponudbe; posneta je bila lani decembra v Texasu, kar ni nepomemben podatek, h kateremu je treba pridati tako Evana Johnsa, kot vsaj še tekstaški alterrockovski background, kar se vse seveda



pozna tudi v predstavljenem repertoarju. Bobnar in sploh tolkalec Mike Buck in basist Buggs Coombs, ki tudi poje in igra tretjo kitaro, sta v tem kontekstu postranski figuri, kar pa ne pomeni, da svojega deleža nista še kako korektno odigrala. In prav v tem je "catch" vse

želimo slišati ponovno. Primerljivo s tem zornim kotom, so nekatere zadnje lastne kasetne izdaje tega mojstra glasbene persiflaže in ostalih sprenvedanj z izrazito ozaveščenim angažiranim podtekstom mnogo bolj intrigantne (npr. Live at The Trades Club 1993 v duetu z ex Mothers Of Invention, bobnarjem Jimmyjem Carlom Blackom in z repertoarjem, prepletenim s komadi Franka Zapple). Vendar pa hkrati ta album na zavidljivi tehnični ravni (studio, kvartet, CD) ponuja obilo dobre glasbe predvsem za naključne srečevalce in počasne prodiralce v bizarnejše predale ameriške množične godbe, saj, kot običajno, ponuja vse ameriške množične godbe: od kitarskega rocka do countryja, bluegrassa, bluesa, zgodnjega jazza do pesmi ameriške ekonomske depresije, če se le da, z angažirano aktualno poanto in izjemno instrumentalno izvedbo ala Chadbourne, vse do električnih grabel. Prav v tem pa je razlog, da se je tudi zagreti oboževalci njegovih hujših bizarnosti ne bodo enostavno odrekli.

Zoran Pistotnik

NAGRADNA IGRA GM, TRGOVINE REC REC IN JAZZ GALERIJE COSMOPOLIS:

Odgovor na vprašanje iz prejšnje iz zadnje številke prejšnjega letnika: Demolition Group so na začetku svojega delovanja nastopali pod imenom Gastrabajtrs. Na zastavljeno vprašanje je pravilno odgovoril Slavko Pasar iz Ljubljane, ki dobi CD Bad Gag 2.

Tokratni ? vprašanja:

1. Katerega leta se je rodil Jelly Roll Morton?
2. Ali je Eugene Chadbourne že nastopil na Drugi Godbi?

Odgovor(a) pošljite s kuponom na naslov GM. Srečnima nagrajencema bosta pravilna odgovora prinesla laserski plošči Dirty Dozen Brass Band plays Jelly Roll Morton in Terror Has Some Strange Kinfolk.

vsaj navidez klasičnega rockovskega kitarskega kvarteta. Res je, da se zadeve, kot je pri dr. Eugenu pač normalno, zelo hitro sprevržejo v svoje nasprotje, sližijo na najbolj zabaven način in dobijo še številne druge dimenzije, ki ne presegajo zgolj konteksta običajnega ameriškega kitarskega rocka. Seveda pa kaj drugega tudi niste pričakovali. Terror Has Some Strange Kin-

ponudbe; znotraj Chadbournovega dojemanja množične glasbe in njene zgodovine je ta plošča v vseh pogledih nadvse korektna. Je nekakšen izčiščen reprezentant tistega, kar ta glasbeni čudak pač počne če leta in po čemer ga poznamo. Konkreten kontekst in zasedba k temu prav posebno veliko ne prispevata; vse kar ponuja album, smo na nek način že slišali, kar pa ne pomeni, da si tega ne



Sestavlja Igor Longyka



Razpis

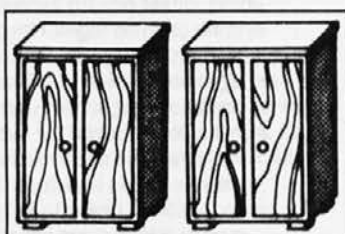
Spoštovani reševalci, z letošnjimi ugankami vas vabimo v tematike o ljudskih glasbah sveta. Med pravnimi rešitvami, ki jih pričakujemo do **5. novembra**, bomo izžrebali tri nagrajence:

1. nagrada: dve CD plošči
2. nagrada: dvojna kasetna Tri leta Druge godbe
3. nagrada: majica z znakom Glasbene mladine

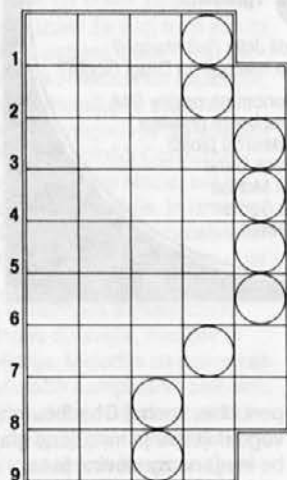
Nagradna križanka s sliko

ZNAMENITA NOVOZELANDSKA SOPRANISTKA MADRSKEGA RODU (SLIKA OB KRIŽANKI)	POGODBA	IZUMITELJ	IZRASTEK NA GLAVI PRI ŽIVALIH	MUSLIMANSKI DUHOVNIK	GOŠTILNA TOČILNICA	NAUK O NRAVEH	PREPROSTO BIVALIŠČE	AVSTRIJSKA POROČEVALSKA AGENCIJA	ABOTNOST	ANTON INGOLIČ	WILLIAM JAMES	BELGIJSKO IME ZA MESTO ALOST	SESTAVIL IGOR LONGYKA	CEVAST PODZEMSKI PROSTOR	BRENCELJ	VIŠINA VODNE GLADINE	POD
													IZKRČENO ZEMLJIŠČE V GORSKEM SVETU				
POSNEMANJE GLASOV Z JEZIKOVNI MI SREDSTVI													MAJHEN PRISPEVEK				
IZDELOVALEC NOGAVIC										SLOV. ŠAH VELEMOJ STEP (BRUNO)	FIGURA V ZRAKU PRI KONJ. DRES.						
TELEVIZIJA			MUSLIMAN SVETO MESTO					PREVISNA GHODA SNEGA						PREDLOG			HINDUJSKI BOG UNICENJA
			KONEC ŽIVLJENJA					REKA V ČRNI GORI						RAZISKOVALEC ANTARKTIKE			
ETIOPSKI PLEMŠKI NASLOV				RADIJ				ZBIRKA PSALMOV									SOSEDNA SOGLASNINA
				STAROŽIDOVSKI KRALJ				TONOVSKI NAČIN									GOPO-SLANCI
ČISTA DUŠA V BRAMANIZMU						ŠKOFOVO POKRIVALO						KVARTAŠKI IZRAZ	KONICE				
						KRAJEVNA SKUPNOST							OKAY				
RUSKI SKLADATELJ (RIMSKI)									CERAR								
VINSKA RASTLINA					POŽELENJE				PRILASTITEV TUJEGA OZEMLJA								

Rebus



2, 3, 1, 4, 5



Zemljepisno zveneča izpopolnjevanke

Nova Zelandija
Wellington

Auckland
Christchurch

Iz črk države na južno polobli in njenih mest sestavi besede naslednjega pomena:

1. domača oblika imena Ignac
2. prezgodaj umrli slovenski dramski in filmski igralec, ki je veliko sodeloval z Rifletom (Brane)
3. glavno mesto nekdanje inkovske države
4. povelje, ukaz
5. neobrzdana množica
6. vijugasto naglasno znamenje, zlasti v španski abecedi
7. angleška igra s kartami za štiri igralce
8. rožen izrastek na ptičji glavi
9. slovenski mirovnik (Marko), tudi pekoča rastlina.

Na poljih s krogci boš navpično prebral način petja v maorski ljudski glasbi.

Rešitev skandinavke iz 8. številke lanskega letnika: (vodoravno) FB, Gautier, Perrault, Araks, GI, sefi, San, Indira, Kanaan, Asafjev, Ip, alkar, missa, šu, Arno, oči, Rio, stan, NV, tona.

Rešitev male križanke: (vodoravno) golf, Roger, Osana, Labin, Franz.

Rešitev crkovenega rebusa: Avstrija

Rešitev posetnice: Borut Kržišnik

Nagrade

Polona Čuk iz Nove Gorice prejme CD ploščo skupine iz križanke, Mojca Stojanov iz Črnomlja prejme dvojno kaseto Tri leta Druge godbe, Tone Brezar iz Cerkelj pa naročnino na 24. letnik revije GM.

MEDITERANSKI ORKESTER MLADIH

Če je Svetovni zbor letos praznoval malo obletnico, je Mediteranski orkester mladih veliko. Sestal se je namreč desetič in organizatorji so to posebej obeležili s slavnostnim končnim koncertom. Tudi Mediteranski orkester je skoraj vsako leto gostil vsaj po enega slovenskega glasbenika, letos sta v njem sodelovala dva 21-letna klarinetista, Dušan Sodja in Andrej Zupan, oba študenta ljubljanske Akademije za glasbo.

Kako se začnajo vaje tega orkestra?

Dušan: Prvi teden smo imeli člani orkestra mojstrske tečaje, ki so jih vodili odlični profesorji, šele nato smo začeli z orkestrskimi vajami pod vodstvom dirigenta Michela Tabachnika.

Andrej: Naštudirali smo program za dva celovečerna koncerta, sestavljena iz velikih simfoničnih del, zato so bile potrebne zelo intenzivne vaje, ki so trajale po cele dneve.

Ste igrali tudi kakšno novejšo delo?

Andrej: Grški skladatelj Iannis Xenakis, ki deluje v Franciji, je prav za deseto obletnico Mediteranskega orkestra mladih napisal novo skladbo, ki ji je najprej dal naslov Mediteranska himna, nato pa se je premislil in jo naslovil z Mozaiki za orkester in njegovega dirigenta.

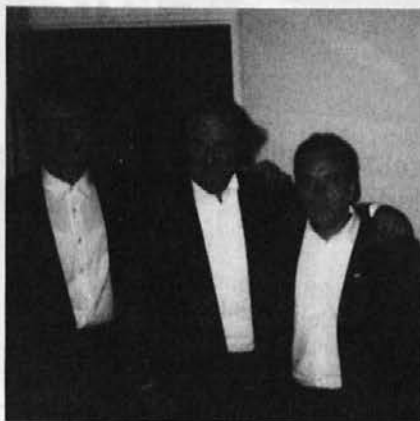
Je bila turneja zanimiva, kje vse ste igrali?

Dušan: Nastopali smo v južni Franciji, na primer v marsejski katedrali, kjer nas je poslušalo okrog 2000 ljudi, koncert pa smo imeli tudi v Monaku na vrtu knežje palače, kjer nas je sprejel knez Rainier. Potovali smo celo v Maroko in nastopili v Rabatu in Casablanci.

Kaj vaju je najbolj navdušilo v tem mesecu, v čem sta največ pridobila?

Dušan: Zame je bilo najpomembneje to, da smo delali z odličnim dirigentom Tabachnikom, ki se je znal popolnoma živeti v našo igro in je imel do nas izredno profesionalen odnos – spoštoval nas je in mi smo njega.

Andrej: Tudi organizacija je bila na visokem nivoju in kljub napornosti takšnega meseca si oba želiva, da bi bilo podobnih priložnosti v prihodnosti čimveč...



Dušan Sodja in Andrej Zupan z dirigentom Michelom Tabachnikom

SVETOVNI ZBOR FIJM

To poletje je FIJM (Mednarodna zveza Glasbene mladine) že petič zapored organizirala Svetovni zbor, mlad pevski ansambel, ki ga sestavljajo na podlagi avdicij izbrani najboljši pevci iz najrazličnejših dežel sveta. Vsako leto doslej je v tem zboru sodelovalo nekaj slovenskih pevcev, letos so to bili Bernarda Cerar, Tamara Žagar in Boris Renner, ki so se med 11 kandidati prebili do vabila, da odpotujejo na intenzivne vaje v Lillehammer, norveško mesto, kjer bodo letošnje Zimske olimpijske igre.

Koliko pevcev se vas je zbralo in iz katerih dežel ste prišli?

Boris: Vsega skupaj nas je bilo 86 iz 24 dežel in to z vseh celin, kar je menda največ doslej. Zasedba glasov je bila usklajena, razmerje dobro.

Je bil delovni dan naporen?

Tamara: Zelo. Vaje smo imeli tri ure dopoldan in najmanj toliko popoldan, včasih še po večerji.

In brundali in prepevali ste še med večerjo?

Tamara: Ne, tega pa ne. Tudi ob tistih večerih, ko smo se zbirali na družabnih srečanjih, nismo peli, ker smo bili preutrujeni, pa tudi na glasilke smo morali paziti.

Ste note prejeli vnaprej?

Boris: Po pošti smo že na domove dobili vse note, saj je bilo v Lillehammerju za izdelavo dveh celovečernih programov le devet dni časa, kar je zelo malo. Naštudirali smo en a capella

spored in en program z orkestrom. *Kako ste se srečali s Svetovnim orkestrom FIJM? Koliko časa ste imeli za vaje z njim?*

Boris: Svetovni orkester, v katerem letos ni bilo nobenega slovenskega glasbenika, se je pripravil v Sherbrooku v Kanadi, nato pa pripotoval v Lillehammer, kjer smo imeli tri skupne vaje pod vodstvom dirigenta Jana Oleja Ruda. Nato smo se skupaj podali na turnejo. Orkester je imel nekaj samostojnih koncertov in naš zbor prav tako, skupnih pa smo imeli pet.

Svetovni zbor je pod vodstvom angleškega dirigenta Michaela Brewerja nastopal z dveurnim zahtevnim sporedom, ki je obsegal pesmi od Griega do Pendereckega, z orkestrom pa izvajal Stabat Mater Francisa Poulença. Kje vse ste nastopili in kako so vas sprejeli?

Boris: Peli smo v Trondhejmu in Oslu na Norveškem, v Goteborgu in Švedskem, v nemškem Potsdamu in Mainzu ter v Rotterdamu in Amsterdamu na Nizozemskem. Povsod smo doživljali uspehe, vrhunec pa je bil prav gotovo v znameniti dvorani Concertgebouw v Amsterdamu, kjer je koncert zaradi navdušenih aplavzov trajal kar tri ure.

Svetovni zbor veliko pozornosti posveča pestrosti skladb in sodobni glasbi. Ste lahko predstavili tudi kaj svoje literature?

Tamara: Spored je bil zelo zahteven, Griegove pesmi smo na primer peli v originalnem jeziku, kar ni bilo enostavno. K sreči je bilo v zboru nekaj Norvežanov, ki so nam pomagali izdelati izgovarjavo... Kot je v tem zboru že navada, smo organizirali tradicionalni "kabaretni večer", kjer je vsak lahko predstavil nekaj svoje glasbe. Slovenci smo imeli kar tri glasove, za tenor pa smo si izposodili Belgijca, ki se je s težavo naučil naše besedilo – in smo zapeli Rasti rožmarin.

Kaj je po vajinem tisto, zaradi česar se je zares izplačalo sodelovati v tem zboru?

Boris: Videli smo, kako je treba delati z močno koncentracijo, če je časa malo in programa veliko. Spoznali smo veliko literature, pa seveda veliko mladih s celega sveta...

Tamara: Predvsem pa tam vidiš, kje smo – in nismo nizko!

zapisala Kaja Šivic

POZOR!
Mejniki na TV Slovenija!

K seriji v reviji GM objavljenih sestavkov o Zgodovini rockanja in rolanja, ki jih je prispeval Peter Barbarič, se sedaj ponuja nadvse dobrodošla slikovna in zvočna ilustracija z naslovom Mejniki, kakor so prevedli originalni naslov "Mojo Working". Gre za serijo trinajstih 25-minutnih oddaj angleške producentske hiše Screen Ventures z dvanajstimi velikani iz zgodovine popularne glasbe, ki se imenujejo Muddy Waters, B.B.King, Chuck Berry, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Otis Redding, James Brown, Janis Joplin, The Doors, The Rolling Stones, Jimi Hendrix in John Lennon. Mejniki bodo na sporedu v okviru oddaj "Sobotna noč" na 2. programu TV Slovenija in sicer (jasno da) ob sobotah zapored ob 23. oktobra 93 do 22. januarja 94 ob 22.30 uri s ponovitvijo ob torkih popoldan na 1. programu TV Slovenija. Ogled seveda toplo priporočamo, saj tudi malce tovrstnega izobraževanja nikakor ne more škodovati!



1. tekmovanje mladih slovenskih baletnih plesalcev

Od 26. do 28. novembra bo v Ljubljani 1. tekmovanje mladih baletnih plesalcev. Prijavilo se je 21 mladih slovenskih baletnih plesalk in plesalcev, starih do 26 let. Organizatorja in pobudnika tekmovanja – Komisijo za tekmovanja mladih slovenskih glasbenikov in baletnih plesalcev, ki deluje pri Svetu za glasbeno in baletno izobraževanje Republike Slovenije – je presenetilo sorazmerno precejšnje število prijav iz obeh srednjih baletnih šol v Ljubljani in Mariboru, iz ljubljanske in mariborske Opere in baleta, prijavili pa so se tudi trije mladi slovenski plesalci, ki študirajo oz. že poklicno plešejo v Nemčiji (Jaš Otrin, Marko Omerzel in Tomaž Rode).

Organizacijski odbor, ki ga vodi dr. Henrik Neubauer, njegovi člani pa so še Lidija Sotlar, Janez Mejač, Edi Dežman in Lovro Sodja, je pripravil vse potrebno za nemoten potek tekmovanja, na katerem se bodo morali tekmovalci predstaviti z obvezno in poljubno klasično koreografijo in v drugem krogu s sodobno plesno kreacijo. Zaključni nastop nagrajencev bo v ljubljanski Operi v nedeljo, 28. novembra, ob 19. uri, verjetno pa se bodo dan kasneje nagrajenci predstavili tudi mariborskemu občinstvu.

Lovro Sodja

Glasbena mladina Slovenije GM oder 93 – 94

Jože Kregar, klarinet
Andrej Goričar, klavir

Spored:

Lancen, Argento, Adamič, Harvey, Golob, Arnold

Koncerti:

Velenje, dvorana Glasbene šole, 23. oktobra 1993 ob 10.30

Graščina Dobrovo, 25. oktobra 1993 ob 11.30

Ljubljana, Mala dvorana Slovenske filharmonije, 26. oktobra 1993 ob 19.30

Murska Sobota, Grajska dvorana, 27. oktobra 1993 ob 20.00

Organizatorji:

Glasbena mladina Velenja, Kulturni dom Nova Gorica, Glasbena mladina Slovenije in Zveza kulturnih organizacij Murska Sobota.

Folklorna skupina Emona

vabi vse mlade, ki radi plešejo, pojejo, potujejo, ki imajo radi dobro družbo, naj se ji pridružijo. Vpis je vsak delavnik od 19.30 do 21.00 ure na Vodnikovih 141 v Ljubljani (Dom svobode), lahko pa tudi po telefonu /061/557-065.

Srednja glasbena šola – DSG
(za jazzovsko glasbo)

prireja v šolskem letu 93/94 naslednje tečaje in seminarje:

1. Začetniški tečaj jazzovske improvizacije
2. Nadaljevalni seminar jazzovske improvizacije
3. Instrumentalni pouk jazza
4. Pripravljalni pouk za sprejem na SGŠ – jazzovska glasba

Začetek 18. oktobra 1993

Vse podrobne informacije dobite po pošti, če nam do 15.10. pošljete to obvestilo, Vaš naslov in telefonsko številko.

Društvo slovenskih glasbenikov (za SGŠ), Komenskega 26, Ljubljana

KUPON



Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 5. novembra 1993

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIV. letnik revije Glasbena mladina v

izvodih _____

Datum: _____

Podpis: _____

Če se odločite, pošljite na naslov: Revija Glasbena mladina, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, tel: (061)1317-039 fax: (061) 322-570

15 – letni violinist Werner von Schnitzler



Rodil se je leta 1978 v Koelnu. Violino se je začel učiti s šestimi leti, leta 1988 je bil z desetimi leti že sprejet v razred profesorja Igorja Ozima na Koelnski Visoki šoli za glasbo. Z dvanajstim leti je dobil prvo nagrado na zveznem tekmovanju Mladi muzicirajo in posebno nagrado za najboljšo interpretacijo sodobne skladbe, marca 1991 pa je kot trinajstletnik dobil prvo nagrado na mednarodnem tekmovanju Yfrahma Nemana v Mainzu. Lani se je udeležil mojstrskih tečajev Pierra Amoyala in Sandorja Vegha. Kljub mladosti so za njim že številni nastopi z nemškimi orkestri ter nastopi na radlu in televiziji.

GM Slovenijo že poznaš, saj si sodeloval na poletnih tečajih profesorja Ozima. Kakšen občutek imaš v trenutku, ko si nastopil z orkestrom Slovenske filharmonije, kako ti je všeč dvorana?

Bil sem na tečajih v Velenju pri profesorju Ozimu in si ob tej priložnosti tudi ogledal nekatere dele vaše dežele. Zelo sem užival in kadar kdo omeni Slovenijo se kar raznežim in z veseljem pomislim na lepe trenutke, ki sem jih doživel pri vas. Zato sem še posebej vesel, da lahko zdaj koncertiram v Ljubljani.

GM Kakšen pa je bil tvoj občutek v dvorani in sodelovanje z dirigentom Markom Letonjo?

Všeč mi je bilo. Akustika je odlična, razpoloženje v orkestru in avditoriju je bilo zelo prijetno.

GM Je težko biti čudežni otrok? Violino si začel igrati pri šestih letih. Kakšen je danes tvoj vsakdan?

Mislil, da ne sodim med povsem običajne čudežne otroke, tiste, ki jih odkrijejo učitelji in pedagogi in jih nato vsak dan ure in ure ne pustijo iz rok. Vadim takrat, ko mi je to v veselje in želim imeti dovolj časa za druge konjičke, za prijatelje in vse ostalo. Ne želim pretiravati. Izraz čudežni otrok je v sedanosti zlorabljen in ne pove v resnici nič.

GM Kako si izbral za svoj instrument violino?

Glasba je bila doma povsod okrog mene, saj je mama pianistka, sestra pa igra violončelo. Tudi sam sem hotel sodelovati pri muziciranju, skušal sem ju oponašati in sem igral na kakšne lonce

in pokrovke oziroma na tisto kar mi je prišlo pod roke. Zdelo se mi je samo-umevno, da začnem igrati violino.

GM Trenutno si učenec profesorja Igorja Ozima, sodeloval pa si že na mojstrskih tečajih nekaterih svetovno znanih violinistov, na primer Pierre Amoyala. Kako si predstavljaš nadaljnje violinsko šolanje?

Pri profesorju Ozimu sem že šest let in sem z njegovim poukom zelo zadovoljen. Na mojstrskih tečajih sem seveda vsrkal tudi nekatere nove glasbene ideje, vendar zaenkrat nameravam ostati pri profesorju Ozimu.

GM V Nemčiji imate zelo močno gibanje Jugend Musiziert – Mladi muzicirajo. Ti si tudi že zmagal na njenem vsenemškem tekmovanju. Kaj taka organizacija lahko nudi mlademu glasbeniku?

Sklad tega gibanja me še vedno podpira, dobil sem tudi nekaj njegovih osebnih nagrad, kar je bilo vedno povezano tudi z denarnimi nagradami. Gibanje Mladi muzicirajo pripravlja tudi vrsto koncertov doma in v drugih evropskih državah pod okriljem evropskega glasbenomladinskega gibanja. Tako omogoča nastope tudi meni.

Tudi violino na katero igram (Gaetana Guadagninija) sem dobil kot nagrajenec tekmovanja Mladi muzicirajo, ki ga je podprl kulturni sklad severne Westfalije.

GM Kako pa gre z violino običajna šola?

Moram priznati, da skušam delo za redno šolo omejiti na najnujnejše, tako, da lezem s povprečnimi ocenami. Hodim v običajno gimnazijo in skušam biti navaden dijak. Ne bi mi bilo všeč, če bi moji sošolci gojili do mene kakšno izjemno spoštovanje. V razredu hočem biti eden od mnogih.

GM Kako si zamišljaš svojo nadaljnjo pot? So to tekmovanja ali snemalne pogodbe s kakšno znano založbo ali pa kako drugače?

Doslej sem zmagal na enem nacionalnem in enem mednarodnem tekmovanju in zato že dobil stik z dobri mi agenti. Rezultat tega je nekaj velikih koncertov, ki jih bom odigral, nekateri pa so že za mano. Zato nameravam na tekmovanjih še sodelovati. Zame se zanimajo tudi nekatere glasbene založbe, vendar se mi zdi, da je za snemanje plošč še prezgodaj. Mislil, da se moram še najprej šolati in to šolanje končati po ustaljeni poti.

Gm



delavno pri Istvanu Roemerju



pri Jerku Novaku



pri Francu Žbentju



pri Tomažu Lorenzu



skupinska slika z Marino



Foto: Žiga Koritnik