

Etnični nadih Druge godbe

Ruski in

NUK
TURJASKA 1
61000 LJUBLJANA

L. XXIII (1992-93) št. 7

Slovenski glasbeni dnevi



GLASBENNA MLADINA

eb?

ob U

cl

ba

corni U

timpani

percus. U

drums

piano U

vn 1

vn 2 U

vl U

vc

cb U

del partiture slovenske novitete skladatelja Alda Kumarja Concerto varda



letnik 23, št. 7, maj 1993

IZDAJATELJ IN**ZALOŽNIK**

Glasbena mladina Slovenije

Cena v prosti prodaji

250 SIT

UREDNIŠTVO**Uredniki**

Kaja Šivic, glavna urednica

Veronika Brvar

Bogdan Benigar

Milan Bratec

Branka Novak

**Oblikovanje in
tehnično urejanje**Darja Spanring Marčina in
Damjan Bradač**Lektoriranje**

Miha Hvastija

Elektronski prelom

Jabolko, Gosposka 18, Ljubljana

TiskTiskarna Ljudske pravice
Ljubljana

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 061-322 570

Naročnina za zadnji dve številki
tega letnika je 400 SIT. Odpovedi
sprejemamo pisno in veljajo za
naslednje obračunsko obdobje.

Številka žiro računa:

SDK Ljubljana 50101-678-49381

na naslovnici:

Ansambel arabskih ljudskih
glasbenikov iz Luxorja na Drugi
godbi**Dobrodošla Druga Godba!**

Vsako leto kar nekako trepečemo ob pričakovanju nove Druge Godbe, pa vendar kljub nenehni negotovosti ob denarnih težavah, vsako leto uspemo pripraviti program, ki ga ponosno predstavljamo po celem svetu. In odzivi so vsako leto večji in ponudb za sodelovanje je vedno več. Kmalu nam bo postalo nerodno, ko bomo morali zavračati odlične glasbenike in skupine, ker enostavno ne bo programskega prostora zanje. Seveda pa je tudi za to rešitev. A bo potrebno ogromno truda, da bomo prišli do nje. Zakaj? Preprosto zato, ker je Druga Godba s svojo programske intenzivnostjo in nenehnim iskanjem neznanega prerasla prostor, v katerem je odrasla. Pravzaprav ji nihče ni uspel slediti pri njenem dozorevanju, še manj pa z njo oblikovati celosten glasbeni dogodek, ki se ne omejuje samo na pet ali šest koncertov v Plečnikovih Križankah in ljubljanskih klubih. V mislih imam predvsem medije in še bolj tiste, ki vlagajo gospodarski kapital v najbolj spakdrane projekte, ne vedoč, da je Druga Godba trenutno edini glasbeni festival na visokem svetovnem nivoju v tem prostoru. Poglejmo si v oči in priznajmo, da Poletni Festival to ni, da o Jazz Festivalu sploh ne govorim, saj ga letos sploh ne bo. Na žalost pa so strukture odločanja, z nekaj izjemami, prepričane, da se gremo nekakšno alternativnost in da zadovoljujemo le lastne okuse. Ravno tisti, ki se gredo Evropo, najmanj vedo o njej. Brez kulturne osveščenosti ne boste prestopili praga Evrope, dragi moji. Višek vsega je prav gotovo odnos Televizije Slovenija, ki bo sicer po svojih redakcijah naredila vse, da bo širši javnosti predstavila program, iz rok pa bo izpustila pravo glasbeno dragocenost. Gre za prvi nastop kakšne skupine iz Albanije, ki goji njihovo ljudsko glasbeno izročilo. Tako bodo mnogi ljubitelji glasbe po Sloveniji, ki ne bodo mogli priti na koncert Družine Lela, prikrajšani za njihov nastop tudi na televiziji. In tako se vračamo na začetek, k mojemu prepričanju, da prostor, v katerem živimo, ne dohaja korakov Druge Godbe. Je že res, da bi lahko tudi sami organizatorji naredili več za promocijo, a verjamite, več energije, kot smo jo v festival vložili letos, enostavno ne zmoremo. Še sreča, da na ministrstvu in mestnem sekretariatu razumejo pomen festivala in slišijo njegov odmev prek meja. Čas bi že bil, da bi to doumeli tudi vsi ostali, ki se ukvarjajo s kulturo, in tisti, ki vanjo vlagajo ali pa so to pripravljeni storiti v prihodnosti. Prihodnje leto bomo namreč stari 10 let.

Bogdan Benigar**iz vsebine****od tod in tam**opus
utrinek na magistratu
sprehod po festivalih
baletna šola praznuje
jazzi se srečajo v ljubljani
2 – 5sax fest graz
cigan v meglenem jutru
zairska glasba**6 – 8****mejniki**čelist gregor piatigorsky
9**pogovor**azil za ustvarjanje jurijs
simonova**10**david harman – glasba s
samozavestjo**11****tema**

druga godba

12 – 15predstava meseca
slovenski glasbeni dnevi**16****v ospredju**

zagrebški biennale

17**pogovor**uspehi in želje mladih
mariborskih glasbenikov**18**

flavtist david nicholson

19**CD manija****20 – 21****uganke**

nagradna skandinavka

22**oglasna deska**

glasbene vestičke

24**kitarski prijemi**

hiša vzhajajočega sonca

25

od tod in tam ...

Opus

TV o glasbi

V uredništvu oddaj o kulturi je pred kratkim stekla nova oddaja **Opus**, ki obravnava zlasti perečo glasbeno problematiko, pa tudi širše teme o repertoarni politiki, promocijah glasbene kulture v svetu, o sodelovanju z zamejstvom, fluktuaciji umetnikov itd. Oddaja je na sporedu vsak drugi mesec, in sicer na II. programu TVS ob 22. uri. Oddaja poteka v živo in se je tako vanjo mogoče neposredno vključiti prek telefona. Vsaka oddaja ima rdečo nit in o tej temi teče pogovor z gosti v studiu, vmes pa so še kratke rubrike. **Pomagajmo glasbenim talentom** je naslov prve rubrike, v kateri želimo s pomočjo Glasbene mladine, Slovenske filharmonije, zasebnih koncertnih agencij in glasbenih šol predstaviti mlade, nadarjene glasbenike. Ob koncu leta bo posebna komisija, ki jo sestavljajo Boris Šinigoj, Ivo Petrič (Slovenska filharmonija) in Tomaž Bole (Gallus Carniolus), podelila trem najboljšim talentom nagrado v obliki nastopa z orkestrom Slovenske filharmonije in Gallusove štipendije. Glasbenih gostov bo ddslej v oddaji več. Vsakič zastavimo nagradno vprašanje tudi gledalcem. Kot izziv za začetek studijskega pogovora o določeni temi pripravijo prispevke naši dopisniki v tujini, predvsem v glavnih evropskih središčih, kot so Dunaj, London, Pariz..., da bi glasbeno dogajanje tudi komparativno osvetlili. Oddaja je bila najprej zamišljena kot cikel serijskih prispevkov, snemanih na terenu, po premisleku pa smo se odločili za studijsko varianto oddaje. Izkazalo se je, da so pogovori zanimivi za gledalce, še posebej veliko zanimanje je zbudila rubrika Pomagajmo glasbenim talentom. Oddaja Opus je prva oddaja o glasbi, ki jo

pripravlja uredništvo kulturnih oddaj. Doslej je bila na tem področju velika vrzel. Vse specializirane oddaje (portrete glasbenikov, prenose koncertov...) so namreč oblikovali v kulturnoumetniškem programu. Govornih glasbenih oddaj pa že nekaj časa na TV ni, razen tistih prispevkov, ki smo jih pripravljali v kulturnem uredništvu in objavljali v oddajah Oči kritike, Forum, TV dnevnik, Osmi dan.

Uredništvo oddaje **Opus** vas vabi k sodelovanju. Pišite nam na naslov TV Slovenija, Uredništvo oddaj o kulturi, če imate predloge za pogovore v studiu. Predlagajte mlade glasbene talente, glasbene goste. Sodelovanja z vami se veselimo.

Darja Korez-Korenčan

Utrinek

Koncert na Magistratu

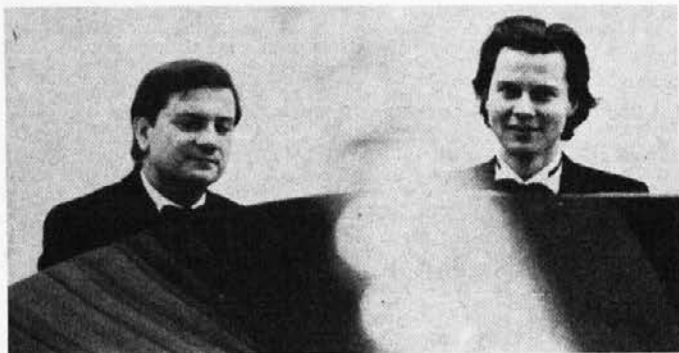
Društvo glasbenih umetnikov Slovenije nam je v ciklusu Ljubljanski umetniki Ljubljani 14. aprila '93 spet ponudilo zanimiv koncert. Igrala sta flautist Cveto Kobal in pianist Hinko Haas – žal ne prav številnemu občinstvu, kar je škoda, saj je bil program dobro izbran. Verjetno bi bilo prav povabiti poslušalce prek medijev javnega obveščanja že kak dan pred koncertom... V prvem delu večera smo najprej slišali Sonato lani preminulega slovenskega skladatelja Vladimira Lovca. Sledila je skladba ME O 1 za flavto solo, ki jo je mladi tubist in skladatelj Igor Kivokapič napisal prav za Cveta Kobala in za to priložnost. V Trois mouvements Jehana Alaina smo slišali, kako polno lahko zvenita flavta in klavir, pika na i, pa je bila Balade Franka Martina, s katero sta izvajalca zaključila prvi del večera. V drugem delu smo poslušali obsežno Sonato Cesarja

Franka, razveselili pa smo se tudi dveh dodatkov. Komur je ob branju teh vrstic postalo žal, da je zamudil koncert, lahko posluša vsa navedena dela tudi na CD plošči.

Larisa Vrhunc

Sprehod po festivalih

Evropsko združenje festivalov /European Festivals Association/ ima 58 članov, ki organizirajo vsako leto bogato kulturno aktivnost, predvsem glasbeno. Član tega uglednega združenja je tudi ljubljanski Festival. Sedež združenja je v Ženevi, organizacijo pa je ustanovil Denis de Rougemont, trenutno pa jo vodi predsednik Frans de Ruiter. Večina festivalov poteka v poletnem času, nekateri pa tudi vse leto in so se tako že začeli. Zanimivost gotovo je, da je član tega evropskega združenja tudi japonski festival v Osaki. Ni mogoče naštetih vseh zanimivosti, ki jih ponujajo organizatorji širom stare celine. Vseeno pa se lahko ustavimo pri nekaj svetlih točkah. V Aix-en-Provence bodo na sporedu 3 opere in sicer manj znani Euryante Karla Marije von Webera, Orlando Georga Friedericha Handla ter Mozartov Don Giovanni. Gostoval bo Francoski državni orkester, ki ga vodi Charles Dutoit, solistka pa bo pianistka Maria Joao Pires. Sestavni del programa je tudi več koncertov sakralne glasbe v katedrali Saint-Sauveur. Med drugimi bodo imeli recitale tudi: Andreas Schmidt, Gundula Janowitz in Lela Cuberli. V Bayreuthu bo med 25. julijem in 28. avgustom potekal znameniti Wagnerjev festival. Začel in končal se bo s Tristanom in Izoldo. Veliko koncertov bo tudi v Berlinu, kjer bodo med drugim dirigirali: Claudio Abbado, Klaus Tennstedt, Daniel Barenboim, Vladimir Ashkenazy, Rafael Fruech de Burgos, Michael Gielen in Lorin Maazel. Naš znani dirigent Milan Horvat bo Berlinskemu radijskemu filharmoničnemu orkestru dirigiral 18. septembra. Pianist Maurizio Pollini bo v osmih koncertih med 19. septembrom '93 in 16. septembrom '94 izvedel vse Beethovnovе sonate za klavir. Tudi v Dubrovniku je med 10. in 25. julijem '93 napovedan 44. mednarodni poletni festival. Nastopili bodo: Zagrebška filharmonija, Zbor in orkester Hrvaške RTV, Dubrovniški simfonični



Hinko Haas in Cveto Kobal



Skladatelj Witold
Lutoslawski z violinistko
Anne Sophie Mutter

orkester, Simfonični orkester iz Budimpešte, Zagrebški solisti. Izvedena bo tudi Monteverdijeva opera *Il ritorno di Ulisse*. V Firencah poteka že 56. Maggio Musicale, ki se je pričel že aprila z Janačkovovo opero *Jenufa* v režiji Liliane Cavani. Sodelovala je tudi tržaška mezzosopranistka, Slovenka, Eleonora Jankovič. V La voix humaine Francisa Poulenca je protagonistka lanske letošnja ljubljanska gostja, sopranistka Renata Scotto. Konec maja in v začetku junija /31.5, 2.6./ so na sporedu dela Vinka Globokarja.

Ljubljanski Festival predvideva gala otvoritev 41. reprize za 17. julij, ko bo nastopil Simfonični orkester luksemburškega radia in televizije pod vodstvom Leopolda Hagerja. Sledila bo Missa Viennensis J.K. Dolarja pod taktirko Uroša Lajovica, nato Haydnova opera *La Fedelta* Premiata v izvedbi ansambla

Zomeropere iz Nizozemske, Glasbena dediščina Slovenije z dirigentom Simonom Robinsonom, Händlov Mesija pod vodstvom Yehudija Menuhina, nastop violinista Ernsta Kovačiča in pianista Stefana Vladarja, čelista Miloša Mlejnika in pianista Janka Šetinca, tenorista Giuseppe Morina, baritonista Thomasa Landerja, skupen nastop New Swing Quarteta in Golden Gate Quarteta ter predstavitev ljubljanske in mariborske Opere.

V Montecarlui bosta imela celovečerne koncerte sopranistka Montserrat Caballe ter tenorist Luciano Pavarotti. V Muenchnu bodo priredili tradicionalni poletni operni festival. Na sporedu bodo opere: *Lady Macbeth* iz Mcenskoga okrožja, *Figarovo svatbo*, *Lucia di Lamermoor*, *Čarobna piščal*, *Traviata*, *Tosca*, *Mojstri pevci Nürnberški*, *Don Giovanni* in *Walkire*. V festival je vključenih tudi več samospevov Hermana Preya v Prinzregententheatru in Margaret Price v Herkulesaal.

Japonska Osaka je aprila gostila Strasburški simfonični orkester, ki mu je dirigiral Theodor Guschlbauer, in orkester teatra Boljšoj iz Moskve, ki ga je vodil Aleksander Lazarev. V Pesaru ima Rossini Opera festival na sporedu opere *Armida* in *Maommento II*, pa tudi koncerte, kjer med drugimi nastopa tudi Maurizio Pollini. Težko je naštetiti vse zanimivosti poletnega Salzburga. V opernem sporedu bodo prisotni: *Così fan tutte*, *Čarobna piščal*, *Lucio Silla*, *L'incoronazione di Poppea*, *Orfej*, *Falstaff*, *Saloma*, *Ulisse* in *Prometej*. Dunajske filharmonike bodo vodili: Lorin Maazel, Riccardo Muti, Seiji Ozawa, Clau-

dio Abbado, Yehudi Menuhin ter James Levine. Gostovali bodo tudi filharmoniki iz Osla, Londona in Berlina. Med pevci, ki bodo nastopili, zasledimo: Jessy Norman, Christo Ludwig, Margaret Price, Josefa Protseka, Cecilio Bartoli, Barbaro Hendricks, Samuela Rameya in Ferruccia Furlanetta.

36. festival dveh svetov v Spoletu, ki ga je ustanovil in ga še vedno vodi skladatelj Giancarlo Menotti, bo predstavil Puccinijev Triptih in opero *The Rake's Progress* Igorja Stravinskega. Na festivalu sodobne glasbe v Varšavi bo Državnemu simfoničnemu orkestru dirigiral Witold Lutoslawski, spored pa je posvečen njegovim lastnim skladbam.

42. Wiener Festwochen ima na programu v Theatru an der Wien opero *Alceste* Christoph Wilibalda Glucka, v Volkstheateru pa Offenbachovo opereto *Lepa Helena*. Hkrati bo potekal tudi 26. Internationales Musikfest, kjer bodo nastopali Dunajski filharmoniki in simfoniki, Londonski filharmoniki, orkester Gewandhaus iz Leipziga, Dunajska komorna filharmonija, Dunajski komorni orkester in drugi. Med solisti bo tudi Marijana Lipovšek, ki bo sicer v tej poletni sezoni izredno zasedena z gostovanji na različnih festivalih. Predstavila se bo tudi v Salzburgu, pa na festivalu Ossiah-Villach in v Luzernu. V Beljaku jo bo spremljal pianist Rudolf Buchbinder, v Luzernu pa bo dirigiral Wolfgang Sawallisch.

Juan Vasle



Montserrat Caballe



Maurizio Pollini

od tod in tam ...

4

Baletna šola praznuje

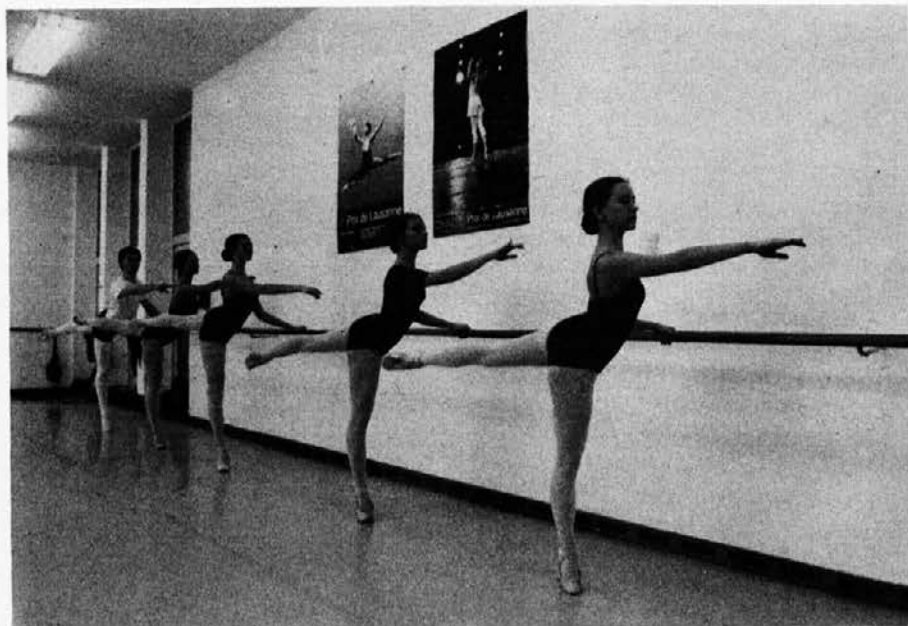
Obletnice so pogosto povod za razmišljanje. Tako je tudi ob 45 – letnici baletne šole v Ljubljani, ki je naslednica Državne baletne šole, ustanovljene leta 1948. Takrat je bilo treba mnogo truda in prepričevanj, da je lahko ta umetniška šola zaživela. Tudi ko se je s svojim delom potrdila, je bil njen obstoj vedno znova na nitki. Baletna šola deluje danes kot oddelk Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani. Šolanje je organizirano na nižji in srednji stopnji.

Javna nastopa baletne šole 21. in 22. maja na odru Linhartove dvorane Cankarjevega doma sta bila žal letos brez absolventskega razreda. V prvem delu večera se je predstavila nižja stopnja z dvema točkama. Deklice iz pripravnice so zaplesale Ples lutk, ki so ga pripravile z Jeleno Markovič in Tanjo Leskovšek. Za učence od prvega do četrtega razreda nižje stopnje (plesalo je več kot devetdeset učencev) je koreografijo na Griegove Simfonične plese pripravil Henrik Neubauer.

Peter in volk skladatelja Prokofjeva je zapolnil drugi del večera. Na koreografijo Henrika Neubauerja so zaplesali učenci prvih dveh letnikov srednje stopnje. Januarja letos je umrla Lidija Wisiak, naša priznana baletna pedagoginja. V njen spomin je obnovljena njena koreografija Pas de deux na Chopinovo glasbo. Na koncu so učenke in učenci srednje stopnje zaplesali na Brittnovo Preprosto simfonijo.

Koreografija je delo Vlasta Dedoviča, posebnost točke pa je glasba, ki jo je v živo izvajal orkester Srednje glasbene in baletne šole pod vodstvom Tomaža Habeta. Te dni je izšla brošura Baletna šola v Ljubljani 1948 – 1993. V knjižici so zajeti podatki o začetkih baletnega šolanja pri nas, nastajanju šole in njenem razvoju, njeni današnji podobi pa so dodana še mnenja učencev; na koncu so statistični podatki o vodstvu, pedagogih, številu učencev v posameznih šolskih letih, javnih nastopih in absolventih. Avtorji tega dela so Henrik Neubauer, Pio Mlakar in Alenka Tomc. Za ilustracije in obliko je poskrbel akademski kipar Zlatko Rudolf. Tudi področje baletnega šolanja mora slediti novostim v svetu. Načrti so in volja tudi. Tako kot pri nas, tudi po svetu zanimanje za baletno umetnost upada, pa spet narašča. Mislim, da je zdaj čas vzpona in moramo to izkoristiti, čeprav se vedno rado zatakne pri denarju. Le malo nas še loči od imenitnejše obletnice baletne šole. Naj nam bo to izziv.

T.A.



Jazzi se srečajo

v Ljubljani

Najprej v Francijo, v katero so svoj čas jazzerji kar drli, nato pa se je pariški inflow ustavil in o Parizu in Franciji smo začeli govoriti s spoštovanjem – vendar zaradi preteklih dogodkov in ne zaradi zdajšnjega dogajanja. V zadnjem času je namreč iz Francije vel bolj jazzovski vakum kot pa veter, ki bi v takšni meri burkal evropsko in svetovno jazzovsko sceno kot v konici šestdesetih. Jazz je seveda še zmeraj bil tam, vendar je bil samovšečno zaprt v meje lastne države, ki ji ekstrovertiranost ob burno – glasnem glasbenem dogajanju žal res ni bila potrebna. Prvo razpihovanje te lenobnosti se je začelo prav z glasbeniki, ki smo jih pri nas slišali v Parizu ponoči, pa tudi z lansko Drugo godbo. V mislih imam **Workshop de Lyon** in **Antonia Herveja** z letošnjega Pariza ponoči in **Louisa Sclavisa** z lanske Godbe. S prvimi je zadnji tudi močno povezan, saj se prav s članstvom Sclavisa v Workshop de Lyon začne njegova kozmopolitska kariera. Prav zaradi njega je bil koncert **Workshop de Lyon** (WdL) še bolj zanimiv, saj smo lahko 30.04. v Klubu CD prav uspešno vlekli povezavo med njegovo nekdanjo skupino – WdL – in njegovimi zdajšnjimi snovanji. Iz obeh veje isti esprit – arhaičnost, pokrajinska melodika, navidez enostavna ritmika, ki ima catch ravno v kompleksnosti, ki se sprevrženo kaže kot enostavnost (fino, ne?); z drivom nabiti pasusi, ki jih morda napak imenujemo "rock" pasusi, so imeli zdaj humoristični, potem cinični ali satirični naboj, koj nato le stilistično vlogo, ki pa se ni izgubljala v larpurlartizmu ter obilo freeja, ki je že od nekdaj WdLonski. Tehnicizem vseh štirih – saksofonistov Merla in Autina, basista Bolcata in bobnarja Rolleta – je bil zmeraj podrejen idejam, a jih je tudi močno inspiriral. Mislim, da je bil to **eden daleč najboljših koncertov v zadnjem letu**. Nekaj podobnega bi lahko trdil za koncert **Antonia Herveja**, francoskaga pianista, vendar si ta koncert titulo zasluži le zaradi pomanjkanja takšnih nastopov pri nas – solo – jazz klavir smo v Ljubljani slišali nazadnje pred leti z Antoniem Breschijem. Sicer pa si herveja poslušal pred tremi leti z bolgarsko pevsko Yildiz Ibrahimovo in kvintetom v isti hiši (le da nekaj nadstropij nižje – 13.4. je Herve nastopal visoko nad Ljubljano v Klubu CD...). V teh treh letih

Herve, ki se je internacionaliziral kot vodja najznamenitejšega francoskega big banda L'Orchestre National de Jazz, ni spremenil svoje definicije klavirja – to je zanj instrument, na katerem je tipke – klavirca strune – mehanizem le eden od mnogih, s katerimi se da iz te vzvišene črne živali izvabljati zvoke. Igra po pokrovu, ohišju, nogah; igra s prsti, s palico; kriči z glasom, s struno... Klavir 20. stoletja – nekaterim dekadentem, drugim logična posledica norosti časa. Tudi tukaj ob tehničnosti "teoretsko izredno izigranega in tehnično skrajno izpeljanega" pianista (tako o njem Jani Kovačič, ob Francoskem kulturnem centru organizator, Pariz, la Nuit) ne kaže izgubljati besed, saj je potrebna le minuta njegovega igranja, pa ti je jasno, da za njegovih deset prstov na belo – črnem polju ni preprek.

Vse drugače pa je bila na "tavelikem" koncertu (prejšnja dva sta potekala v komornem vzdušju največ petdeset poslušalcev) Američanov **James Blood Ulmer – Jamaaladen Tacuma – Ronald Shannon Jackson**, ki je fiaskiral 20.4.

Trije pri nas dobro znani in prav dobro zapisani individualci (vsi so pri nas že večkrat nastopali) so prepolno Linhartovo dvorano pripravili do morečega vzdušja, ki ga niso uspeli odgnati niti tu in tam dobri izpadi bobnarja Shannona Jacksona, niti tu in tam obetajoči soli Tacume. James Blood Ulmer pa je samo še potrdil tezo, da humorna transformacija James Blood Ulmer v James "Blut und Boden Aimer" ni iz trte izvita, vsaj kar se njegove zdajšnje glasbe tiče.

Nekonceptualnost, medsebojna nenaravnost, lenobnost, zmotena z neuspešnimi trzaji v prazno, samovšečnost in podcenjevanje koncertne publike. Sicer si je pa ocenjevanje publike tudi zaslužila, saj je morda le petim padlo na pamet, da bi koncert zapustili predčasno. Ta pretirana zadovoljenost ljubljanske publike je že znana. Če so le že nekje slišali malo bolj znano ime, že bodo kimali z glavami in govorili: "Ouau, full špica. The best," četudi jim bo njihov "ful špica, de best" glasbenik namesto glasbe, ki ni poceni (devetsto SIT karta), izvajal neprebavljiv cmok zvokov, ki so Glasba le v glavi tistih najbolj umetnostno slepih. In dokler bo tako, bodo tovrstni koncerti polnili naše dvorane in dajali organizatorjem in njihovim znanstvom še naprej vedeti, da je za nas tako vse dobro.

Podobno medijsko zvoneča je bila tudi **Brazilijsa**, ki se je udeležila v koncertu **Egberta Gismondija** in njegove skupine

Workshop de Lyon



Foto Žiga Koritnik

5. maja v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma. Brazilski kitarist in priložnostni pianist, ki nas že od srede sedemdesetih pozdravlja z ECM – ovskih naslovnih – v zadnjem času tudi s Carmo, lastno založbo v okviru ECM-a – nam prav tako dolgo igra tudi isto glasbo. Glasbo, ki je neobremenjeno ujeta v neskončni minimalizem ponavljanja fraze v stotice; s

topljivimi melodijami, ki ti raztopijo glavo naravnost na partnerkine prsi, s soli; ki večno kolebajo, ker se ne morejo odločiti, ali bi bili res odraz posameznika, ali pa le malo drugače zaigrana obča skladbina melodija. Predictable zgradba, ki postavlja zmeraj na piedestal prav Gismondija, pa čeprav imajo tudi drugi člani kvarteta znano preteklost – čelist Jacques More-

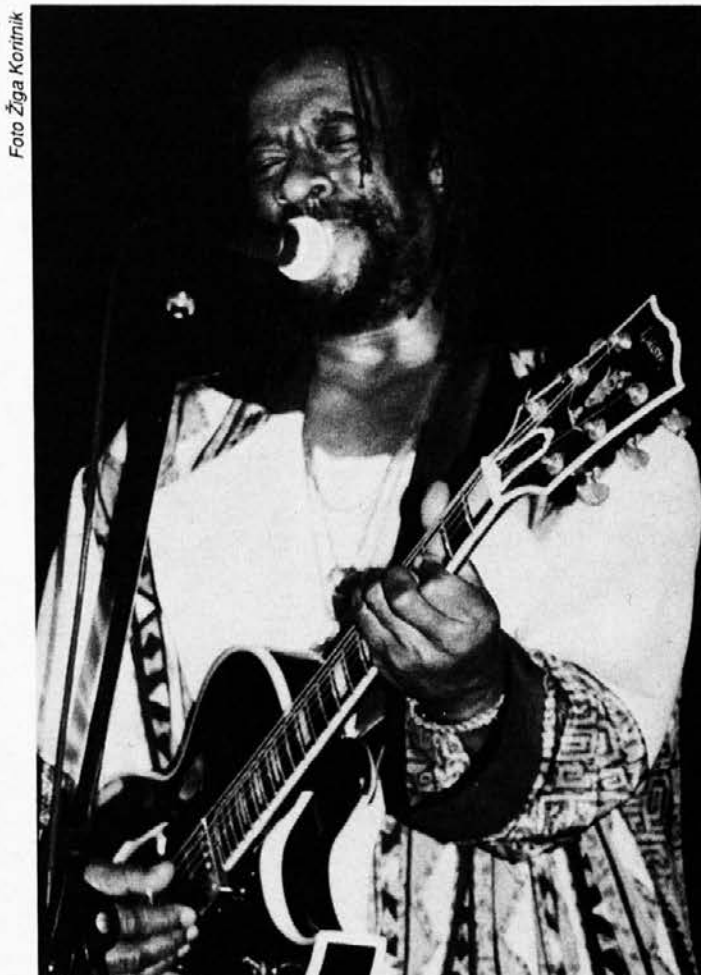


Foto Žiga Koritnik

James Blood Ulmer

od tam **in** tod ...

6

lenbaum, basist Zeca Assumpcao in kitarist Nando Carniero, so vsak po svoje že stopili na svetovno glasbeno estrado, najboljši met pa jim uspe, ko jih je Gismondi pred nekaj leti povabil na snemanje plošče Infancia. Godalna sekcija se je prav prijetno izpela (tu in tam asociira na Kronos Quartet), tudi Carneiro je s kitaro in kitariskim synthesizerjem znosen, ko pa se usede za klavirski synth, pa postane odveč, saj h Gismondijevi tehnocutni melodiki, ki podira meje med sentimentalnostjo, sladkobo in liriko, nikakor ne spadajo zvoki z okusom po Kinderladi. Koncert, ki je potrdil tezo, da je grupacija ECM-ovskih glasbenikov ena najbolj stoičnih na današnji sceni – nekaterim je to odveč, saj glasba, ki v dvajsetih letih ne naredi nobenega opaznega razvoja, res ni gonilo glasbenega napredka. Pač nič ne de – tudi drevesni listi so taki kot so že od praveka dalje – pa nam še na misel ne pride, da bi jih zaradi večne enakosti proglasili za odvečne. To je ta bazična stalnost in nespremenljivost, okoli katere se vrtijo Gismondijeva glasba in njegovi koncerti – tudi ljubljanski.

Rok Jurič

Sax Fest Graz 1993

V okviru Graškega kulturnega tedna se je letos pridružila tridnevna parada znanih saksofonskih zasedb, ki se je nedavno zaključila v Orpheumu, odlični koncertni dvorani v središču avstrijske Štajerske. Predstavili so se: Nedrothenberg Double Band, John Surman Quartet, Gary Thomas & Seventh Quadrant, Steve Lacy in drugi. Omejil sem se na zadnji večer. Pianist Billy Evans, ki je nastopil 29. aprila, je mlajši soimenjak saksofonista Billa Evansa, prekaljenega v bandih Milesa Davisa, Gila Evansa, Johna McLaughlina... Bolj nam je znan skozi električne projekte, tokrat pa se je predstavil v spremstvu akustične ekipe, kar ni storil že vrsto let, zato vrhunsko doživetje ni bilo zajamčeno. Pokazalo se je, da so bili dvomi neutemeljeni.

Od glasbenikov, ki razen njihovega vodje ne predstavljajo še ničesar v zgodovini jaza, ne bi mogli pričakovati tako vsestransko skladnega muziciranja, kot smo ga doživeli na tem nastopu. Mestoma so odigrani aranžmaji na mainstream zasedb Keitha Jarretta iz sedemdesetih let pa na Yellowjackets in Michaela Breckerja, vmes

Arthur Blythe,
Sam Rivers,
Nathan Davis



Foto Žiga Koritnik

se je znašel kakšen izvrstno oblikovan standard, plavajoč na magičnem fundamentu bobnov, klavirja in akustičnega basa, čutno začinjen z rutinsko odmerjenimi saksofonskimi vložki. Izredno vzpodbudno in dopadljivo je bilo delo celotnega comba, brez agresivnih prehodov iz enega stanja v drugo, ter neverjetni glasbeni potencial sedemnajstletnega, očitno s pianistom Evansom in Jarrettom navdahnjenega Joeyja Calderazza. Njegova sproščena, lahkotna in obenem samozavestna igra mu bo nedvomno utrla pot v elito jaza.

Po nepotrebno dolgi napovedi s predstavitvijo celotne organizacijske ekipe in udeležencev naslednjega nastopa, se je na odru pojavil najboljši avstrijski jazz orkester MHS Big Band in hkrati najbrž najmlajši po starostni strukturi. Vodil ga je saksofonist in aranžer Bill Holman. Naštudirali so predvsem tradicijo nekaj bebopa, zgodnejše improvizacije Sonnyja Rollinsa in nekaj standardov Cheta Bakerja. Holamn je vodil godbo, v tenor pa je

pihnil le pri izvedbi Charlieja Parkerja, kjer orkester ni premogel dovolj dobrih pljuč. Nesmiselno je primerjati to zasedbo s svetovnimi big bandi, ker jih že naš slovenski RTV – jevski Big Band degradira za nekaj stopenj. Da presežejo okvire okornosti in poprečnosti, potrebujejo še mnogo izkušenj in dela s svojim vodjem Stjepkom Gutom, zato ni treba iskati krivde za slabši nastop v zgolj štiridnevni pripravi s Holmanom, ki so ga napovedali kot največjega živečega aranžerja. Zadnji nastop naj bi bil vrhunec za občinstvo in organizatorja. Prizorišče je zapolnila ena najmočnejših priložnostnih all stars jazz skupin in po erupciji aplavzov sodeč nismo ostali razočarani. Saksofonski kvartet Sama Riversa, Nathana Davisa, Arthurja Blythea in Chica Freemana je v projektu dopolnila vrhunska trojica: pianist Don Pullen, bobnar Idriz Mhammad ter izredni mladi basist Santi Debriano. "Roots", kakor so si nadeli ime, je podatek, ki nam da točno vedeti, za kakšen repertoar gre. Že po prvih akordih sprehoda po

tradiciji je bil očiten presežek silne muzikalične in izvajalske moči vsakega posameznika. Najbolj me je prepričal Freeman, ki je prefinjeno pokazal, da virtuozu ni treba uporabiti vseh zmožnosti hkrati in je mogoče kvaliteto posredovati zelo diskretno. Davis je črpal iz višjih registrov, precej bolj ostro in agresivno, toda na nivoju. Blythe se je pokazal v boljši luči kot nazadnje v Ljubljani, morda je bil zaradi boljših glasbenikov čutno bolj motiviran. Najmanj je ustvaril Sam Rivers, četudi zares edini izvira iz korenin tovrstne jazz-ovske glasbe. Izgubil je nekdanjo energijo in tudi pri solih ni bil posebno dobro razpoložen. Vse to ni šlo na škodo programa, je pa repertoar zato deloval malo površno, nepripravljeno in nepovezano. Kot bi znal to pomanjkljivost je Don Pullen začel igrati svojo balado, posvečeno Georeu Adamsu in nam ponudil osvoboditev pomislekov. Prav tu se je band znašel v najvišji možni harmoniji, kar se je čutilo še v naslednji, skoraj obvezni skladbi *Softly as in the Morning Sunrise*. Ta standard je pred tem odigrala tudi skupina Billa Evansa, sicer dobro, toda Roots so izvajali več improvizacij na temo in gradnja solov je bila sigurnejša. Ko pa se je družba pojavila na bisu, jim je upadel interes za skupinsko promocijo in poslovili so se, kot so prišli: hitro, neskladno, neprizadeto. Vsa čast organizatorjem za odlični zvočni nivo, akustičnost prostora in kvaliteto tonske tehnike.

Dejan Štampar

Rock Music Junk Shop

Cigan v meglenem jutru

*Nothing is important lost
That's not easy to believe
The longer you're in one place
The harder it is to leave
You can have a thousand cards
To pull out of your sleeve
But in the end the loser is
The one who does deceive*

(Gene Clark, "The True One")

Gene Clark je ob Gramu Parsonsu eden najbolj vplivnih glasbenikov poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih let. Čeprav boste njegovo glasbo težko zasledili v programih evropskih radijskih postaj, saj je izdajal plošče pri obskurnih založbah v izjemno nizkih nakladah in po odhodu iz

skupine The Byrds ni nikoli več okusil lestvičnega uspeha, je njegov otožen vokal prisoten v glasbi vse bolj hvaljenih in celo modernih skupin, kot so Thin White Rope in American Music Club. Clarkovo prikrito navezovanje na tradicijo country rock glasbe pa lahko začutite celo v nekaterih skladbah pri nas zelo popularnega Nicka Cavea. V svoji več kot dvajsetletni karieri, ki se je nesrečno končala pred nekaj leti, je Gene Clark vedno zagovarjal načelo, da naj ima rock glasba razpoznavno globino.

Rodil se je leta '41 v Tiptonu, v Missouriju in odrasčal v Kansasu v družini 12 otrok. Z znano folk rock skupino The Byrds, ki je leta '65 uspela z elektrificirano inačico Dylanove skladbe "Mr. Tambourine Man", je posnel štiri albume in se nato posvetil solistični karieri. Glasbeni kritiki ga še danes cenijo zaradi močnih besedil in pristnega občutka za prepletanje cinglajočih melodij, ki ponekod spominjajo celo na glasbo skupine Beach Boys. Clarkova glasba ima nekakšno magično privlačnost; različne oblike osladnih balad pričajo o avtorju, ki pod krinko country rocka govori o lastnem izgorevanju in o razpadanju ameriške družbe. V tem tekstu bom omenil le nekaj (po mojem mnenju) najbolj pomembnih Clarkovih plošč. Leta '69 je z banjoistom Douglasom Dillardom posnel eno najboljših country rock plošč "The Fantastic Expedition Of Dillard & Clark", na kateri slišimo tudi razvpito priredbo skladbe "Don't Be Cruel", ki jo večina poslušalcev pozna iz repertoarja kralja rock & rolla Elvisa Presleya. Gre za

glasbo, iz katere veje Dillardova ljubezen do banjoa in bluegrass glasbe in Clarkova obsedenost z ameriškim on the road načinom življenja. Leta '74 je izšla najboljša Clarkova plošča "No Other" – zbirka osmih prepričljivih skladb, v katerih Clark obračunava z lastno neumnostjo in govori o majhnosti navadnega človeka. Svojo najboljšo skladbo "Gypsy Rider" pa je Gene Clark posnel leta '87 v duetu s pevko Carlo Olson in jo izdal na zadnjem albumu "So Rebellious A Lover". Gre za naravnost presunljivo pripoved o ciganu, ki jezdi v greh.

Glasbo, o kateri pišemo v tej rubriki, lahko poslušate ob sobotah zvečer v istoimenski oddaji na II. programu Radia Slovenija. Gene Clark je tam redni gost!

Jane Weber

Zgodnja zairska popularna glasba

(nadaljevanje iz prejšnje številke)

V zgodnjih petdesetih letih so v Zairu novonastali rumba bendi pričeli širiti svoj instrumentarij s trobentami in saksofoni, skupine, kot je npr. Kasongo, pa so v svojo zasedbo vključevale oboje – tako ponekod že izrinjeni domači likembe, kot tudi akustično kitaro. Drugi val latinskoameriških plošč, kjer so



od tam **in tod ...**



nastopale glasbene zvezde obdobja po drugi svetovni vojni, kot so bili Johnny Pacheco ter orkestra Broadway in Aragon, je navihnil številne zairske bende, med njimi tudi African Jazz, ki ga je 1953 ustanovil Joseph Kabassele, nato imenovan tudi Kalle, oziroma Le Grand Kalle. African Jazz je bil med prvimi skupinami, ki so konec petdesetih let spoznale električne instrumente in priklicale iz spomina mnoge pozabljene elemente zgodnjih mazurk in maringe, tokrat pomešane z boleri in čačajem, odpetimi v francoščini in tudi že v lingalu. Kallejeva klasika Indépendance Cha Cha iz leta 1960 ponuja najbolj neverjetno mešanico zvokov in ritmov Kube in Kinshase. Ritmi čačaja brizgajo na površje s pomočjo marccasov in bobnov congo. Izrazite kitarske melodije in vokalno fraziranje imajo pravi zairski feeling, pri čemer prednjači ekstatična, drveča kitara v solističnih izpadih dr. Nica. Ča ča in bolero sta ostala popularna do leta 1962. Tedaj je posebej razpoznavna zairska rumba obvladovala Kinshaso, pa tudi ostalo Afriko, potem ko je lokalna glasbeniška srenja iz starih notnih zapisov, še posebej za pihala in trobila, adaptirala nekatere vzorce za kitarsko igro. African Jazzu je vztrajno sledil mlajši band OK Jazz, ki je postajal prvak urbane rumbe in avtentičnih ljudskih pesmi, prinešenih skupaj z ritmi iz podeželskih predelov Zaira. Dve ritmični šoli – ena iz zapadnjaško moderneje usmerjene Tout Grand African Jazz, druga pa bolj iz Roots, prvinske in na tradicijo opre Toot Puissant OK Jazz – sta pričeli določati prihodnost Zairske popularne glasbe. Po letu 1960 so se razcvetele vedno nove skupine zairskih glasbenikov. V tem času so nastale vse danes legendarne skupine zgodnjega obdobja zairske popularne glasbe. Saksofonist Essoud, ki je najprej igral v OK Jazz, se je pridružil Kalleju v

African Jazz, ko so ti imeli prvo priložnost med zairskimi glasbeniki za nastop v Belgiji. Essoud je po vrnitvi v sosednjem Brazzavillu ustanovil svojo skupino Bantous de la Capitale. African Jazzu se je potem pridružil mlad kamerunski saksofonist, danes svetovno znani Manu Dibango, ki je do tedaj igral v različnih, tudi evropskih jazzovskih skupinah. Tabu Ley, tedaj še Rochereau, in dr. Nico, eden najboljših zairskih kitaristov, sta zapustila Kalleja in ustanovila Orchestre African Fiesta. Ta skupina je kmalu razpadla v African Fiesta National Tabuja Leya in African Fiesta Sukisa, ki jo je vodil dr. Nico. Pojavljali so se in izginjali vedno novi plesi: originalna rumba je dala navdih za celo vrsto novih – kara kara, boucher, ki so ga razvili Les Bantous de la Capitale, kiri kiri, ki je pogruntavščina dr. Nica, od sredine šestdesetih pa seveda soukous, ki je v vseh svojih različicah oblikoval novo generacijo mladih bendov. Orchestre Negro Succes s karizmatičnim kitaristom Bavon Marie – Marie so bili med prvimi, ki so resno načeli stari režim, ki sta ga v Kinshasi obvladovala Kalle in Franco. Začelo se je novo obdobje v Zairski popularni glasbi. Preden bomo nadaljevali, se bomo ustavili še pri ključni osebnosti zairskega zgodnjega glasbenega dogajanja, pri glasbeniku, ki smo ga doslej le omenjali, pri Josephu Kabaseleju, imenovanem tudi Le Grand Kalle.

(nadaljevanje prihodnjič)
Zoran Pistotnik

Predstavitev

glasbene dediščine

Koncert glasbenikov iz Maribora in Ljubljane v Gradcu

Na avstrijskem Štajerskem smo v soboto, 8. maja, prisluhnili muziciranju glasbenikov iz Maribora in Ljubljane, ki so na celovečernem koncertu v cerkvi Marije Pomočnice v Gradcu prvič predstavili skladbe slovenske glasbene dediščine. V polletnem sodelovanju dirigenta Simona Robinsona in Solfa Shaeferja, urednika za resno glasbo graškega radia ORF je bil ta pomembni koncert uvrščen na mednarodni festival Evropski mesec kulture. Pod jasnim in natančnim dirigentskim vod-

stvom Simona Robinsona so nastopili solisti: sopranistka Irena Baar, mezzosopranistka Sabira Hajdarević, tenorist Marjan Trček, basist Zoran Potočan, Milko Bizjak – basso continuo ter mešani pevski zbor Te Deum iz Ljubljane in Komorni ansambel orkestra Opere in baleta SNG Maribor. Izvajalci so avstrijskemu občinstvu predstavili skladbe iz serije Glasbena dediščina Slovenije, ki jo izdaja Edition Bizjak. Na petih laserskih ploščah so izšli posnetki dolgo pozabljenih, a v zadnjih letih oživljenih del skladateljev, ki so v prejšnjih stoletjih delovali na naših tleh. Večina najdenih skladb je v transkripcijah že izšla tudi v notnih zvezkih zbirke Musica Sacra Slovenica pri isti založbi. Najprej so bile na sporedu skladbe za soliste, zbor in orkester Magnifica, Salve Regina in Gloria Antonia Tarsie pred 350 leti v Kopru rojenega skladatelja, čigar dela so bila najdena v arhivu koprške Stolnice. Njegova Gloria v d duru je bila v Gradcu prvič izvedena po več kot dvesto letih pozabe.

V nadaljevanju koncerta smo poslušali duhovne skladbe Te Deum laudamus iz arhiva ljubljanske Stolnice in Litanije in G iz arhiva proštirske cerkve v Novem mestu Jakoba Frančiška Zupana, ki je v drugi polovici 18. stoletja deloval v Kamniku. Ob koncu smo prisluhnili skladbi, prav tako napisani za celotni ansambel z naslovom Offertorium pro Festo Resurrectio oz. Velikonočna pesem, katere identična rokopisa sta bila najdena v arhivih Poštirske cerkve na Ptuj in mariborske Stolnice. Ofertorij je delo Valentina Lechnerja, ki je v prvih letih 19. stoletja najverjetneje deloval kot organist mestne župnijske cerkve v Mariboru.

Glasbeniki so bili zelo dobro pripravljeni, muzikalno prepričljivi in so s skladnim muziciranjem prevzeli poslušalce, po njihovem burnem in dolgem aplavzu pa še enkrat sproščeno izvedli slavnostni Ofertorij.

Tjaša Krajnc

Gregor Piatigorsky (1903-1976)

Bil je rojen v ruski Galiciji, v židovski rodbini. V mladosti se je prebijał skozi pomanjkanje, revščino in klateštvo, s svojim izjemnim glasbenim talentom pa se je prebil kot čelist do koncertanta svetovnega slovesa in profesorja na najuglednejših univerzah ZDA. Leta 1975 je izšla njegova knjižica z naslovom *Moj čelo, jaz in najina srečanja*, iz katere povzemamo poglavje o srečanju Piatigorskega z Leninom na eni strani in dirigentom Furtwänglerjem na drugi strani takratnega zidu.

"S petnajstim leti sem postal prvi čelist v Boljšoj teatru. Vse je moralo biti pod praporom revolucije. Treba je bilo spremeniti stara imena mest in ulic in ko so hoteli tudi na področju kulture najti nova imena, sem bil s tovariši vred povabljen na zborovanje pod predsedovanjem ministra za kulturo Lugačarskega. Ko so bila opravljena nova poimenovanja najvažnejših ustanov, so predlagali, da bi bilo ime godalnega kvarteta, čigar član sem bil, Leninov kvartet. Zakaj ne Beethovnov kvartet, sem glasno predlagal. Nekdo me je pod mizo brcnil. Ostalo je pri naslovu Leninov kvartet, pa tudi nekatere člane našega kvarteta so zamenjali.

Vse tiste, ki so bili nosilci Leninovega dela, so povabili v Kremelj. Lenin nas je pristrčno pozdravil. Bil je sam. Servirali so čaj in zaigrali smo stavek iz Griegovega kvarteta. Ko smo odhajali, nas je Lenin pospremil v predsobo in prvemu violinistu pomagal obleči plašč. Vsakemu od nas je s slovo ponudil roko z besedami: Hvala tovariš. Vi pa ostanite, je rekel meni in v strahu sem prvemu violinistu prišepnil – če ne pridem kmalu ven, pridite pome." Ko sva bila z Leninom sama, mi je dejal: "Zelo mladi ste, ampak na zelo odgovornem mestu. Čudno, samo v glasbi in matematiki postanejo tudi zelo mladi ljudje znameniti. Ali ste že kdaj slišali, da je kak otrok postal arhitekt ali kirurg?" "Ne," sem odvrnil, "ampak šahist pa že!" "Točno! Ali tudi vi igrate šah?" je rekel, pa ni počakal na moj odgovor. Nepričakovano je menjal temo pogovora z besedami: "Ali drži, da ste zadnjič na kulturnem zborovanju protestirali?" "Zelo mi je žal," sem jecljaje odgovoril.

"V vaših letih govorimo najprej in mislimo naknadno," je rekel Lenin brez trohice norčevanja. "O muziki ne razumem ničesar, vendar vem, da za kvartet ni primernejšega imena kot je Beethovnov." "Kako sem vesel, da se ne hudujete name," sem si oddahnil. "Ne," je rekel in se smehljaj. "Hotel sem se o tem pomeniti z vami. Samo tisto, kar je logično, ima obstoj. Čas preseje nečistosti in popravlja napake, posebno kadar nastajajo v časih, kakršni so današnji. Ne bo ostalo pri Leninovem kvartetu, ampak pri Beethovnovem." Govoril je v prisposodobah in se ni dotikal velikih problemov. Toda vse, kar je rekel, je zvenelo globoko človeško in razorožujoče enostavno.

Malo kasneje je naš kvartet igral na proslavi, na kateri sta bila kot govornika navzoča Lenin in Trockij. Naše združenje ni bilo več povezano z imenom Lenin. Šel sem ga pozdravit in ko me je zagledal, je s prstom pokazal na spored, na katerem je pisalo Prvi državni godalni kvartet.

Furtwänglerjevi koncerti so mi bili v največje veselje. Kot resnično pravi dirigent, je izvel el orkestra več, kot je ta običajno zmogel. Bil sem mlad in morda sem dirigenta poveljeval, toda njegov vpliv na moje glasbeno življenje je bil najpomembnejši. Njegova umetniška zakladnica je bila ogromna, čeprav je imel tudi slabosti: ena od njih je bila v tem, da je imel le skromno znanje o igri godal. To je prostodušno priznaval in postavljaj orkestru ne nehno vprašanja o prstnem redu, portamentiranju, vibratu in tisoč drugih kočljivostih v igri na godalih.

"Večji del orkestra sestavljajo godala. Moja slabost je v tem, da igranja na njih ne obvladam. Ali mi verjamete, da je to tudi pomanjkljivost Bruna Walterja in Otta Klempererja? Za boga, kako bi bil vesel, če bi znal igrati vsaj na kontrabas! Kusevitski bi brez znanja igre na tem instrumentu nikoli ne mogel izgrebsti iz godal tako popolnega zvoka. Ali ne delite mojega mnenja, da Toscanini ne bi postal to, kar je, če ne bi bil začel kot čelist?"

Tedaj sem Furtwänglerju odgovoril:

"Vem samo to, kar je Šaljapin dejal o njem."

"In kaj je to bilo?"

"Rekel je, da je Toscanini preklemski cmok makaronov, ki ga je težko pogoltniti, vendar edini dirigent, ki se ga boji in ki ravna z njim, kot bi bil učenček."

Furtwängler je odgovoril: "Toscanini je v osnovi operni dirigent kot je Šaljapin operni pevec. Mi imamo drugačno poslanstvo."

Furtwänglerjev značaj je bil poln protislovij. Bil je častihlepen, ljubosumen, imeniten, nečimern, bojazljivec, junak, otrok in mož, poln modrosti. Le v glasbi je bil enovito uravnan, enosmeren in edinstven.

Težko si je razložiti, kako mu je uspelo orkester pripraviti do odlične soigre kljub pomanjkljivemu nakazovanju. Niti sam si tega ni znal pojasniti. Morda skrivnost tiči v tem, da je s tem orkester spodbodel k še ostrejšemu opazovanju svojih interpretacijskih namer. Njegov začetni zamah s taktirko je običajno v fotelju spremljal udarec z nogo in potresanje z glavo. Šele po vrsti malih oglatih gibov, ki so segali le do višine čela, se je njegova tresoča se palica pogreznila in ustavila. Orkester pa je v drobci sekunde za tem vpadel z nepopisno točnostjo.

Pod Furtwänglerjem smo doživeli veliko znamenitih izvedb, vendar ni bil vsak njegov koncert čisto zlato. Posebej se spominjam neke prazgodbe. Skladba je bila nenavadno težka in je terjala veliko več vaj, kot smo jih imeli na razpolago. Ko se je dirigent prvič pretolkel do konca skladbe, jo je začel izdelovati od note do note.

Vsako sekundo je kdo prekinjal Furtwänglerja: "V tem mojem taktu je sedem osmink. Ali je to prav?..."

Ali je tu res šestnajstinka?...

Kako naj igram pizzicato in arco hkrati?...

In tako dalje.

Furtwängler je bredel v čedalje večje težave. Celo popoldne in ves večer je študiral partituro in tudi sam sem lahko gledal vanjo. Vendar se je naslednjega jutra na vaji zdelo delo še bolj zamotano. "Igrajmo vsaj za silo skupaj," se je pritoževal Furtwängler, ko je skladbo ponavljal. "Ali se zavedate, da imamo danes popoldne le še eno vajo in da bo navzoč skladatelj?"

Po kratkem opoldanskem premoru smo se zbrali v Filharmoniji. "Gospoda," se oglasi Furtwängler, "pravkar sem z Dunaja prejel čudodelno novico, da skladatelj ne bo. Sporoča nam svoje najboljše želje."

"Bravo, sijajno," je odmevalo v zboru...

"To pa še ni vse," je nadaljeval. "Kajpak bomo igrali, kot najbolje zmoremo. Rad pa bi vam pojasnil, da tudi pri nas obstaja le ena partitura, druga je v rokah skladatelja."

Lotili smo se ostalih skladb iz našega stalnega repertoarja in se novega dela niti lotili nismo več. Veseli smo se vračali z vaje. Drugega dne so se godbeniki pred koncertom zbrali veliko prej kot ponavadi, da bi brž preizkusili zahtevna mesta v repertoarju. Dela, ki so bila na sporedu pred noviteto, smo igrali, kot bi imeli glavo polno skrbi. Nato je sledila svetovna premiera. Na vrhu se je pojavil Furtwängler z zaskrbljenim obrazom, orkester pa se je pogreznil globoko v neznano vodovje.

Že od vsega začetka sem imel občutek, da v galopu jaham na žirafi. Iz orkestra so privreli tako pošastni toni, kot bi sto ljudi govorilo iz trebuha, izvedba se je spotikala od fraze do fraze. Vsak godbenik se je le krčevito trudil, da bi se prilagajal sosedu. Od Furtwänglerja nismo pričakovali pomoči, bil je brezupno zgubljen.

Izvedba je šla skokovito h koncu, ker je izpadal godbenik za godbenikom. Igralo je le še nekaj izvajalcev. Takrat so brez razvidnega povoda vstopila pihala in trobila. Nepričakovani zvok je bil tako poln in razkošen, da smo popolnoma izgubili glavo. Zgrabili smo svoje instrumente in se z vso vnemo pridružili pihalcem in trobilcem. Neverjetni trušč ni trajal dolgo, po nekaj trzajih je nastopila mrtvaška tišina.

Piskanje, odobravanje, ploskanje, mijavkanje nam je bilo kar v olajšanje. Med poslušalci, ki so aplavdirali, sem zagledal dva znana glasbenika. Po koncertu sem slišal, kako sta drug drugemu zatrjevala: "Publika je prenumna, da bi to razumela."

"Jaz tudi," sem si mislil.

prevedel Pavel Šivic



AZIL ZA USTVARJANJE

Pogovor z ruskim dirigentom **Jurijem Simonovim**

Začetek obdobja devetdesetih si bo razvita Evropa zapomnila predvsem po neslavnem fenomenu – po eksploziji beguncev iz vzhodnih dežel. Med novodobne begunce pa se ne uvrščajo samo prebegla ljudstva z Balkana ali pa ekonomski priseljenci iz bivšega vzhodnega bloka. Zahod je z novo demokracijo na Vzhodu pridobil vrhunske znanstvenike in umetnike svetovnega slovesa. Večina te intelektualne elite je pred padcem Berlinskega zidu svobodno ustvarjala in uživala poseben status privilegiranega razreda. In kaj je narobe z mlado demokracijo, ki ne nudi dovolj spodbud najbolj "zelenemu" vrhu vsake družbe?

To je eno od vprašanj in dvomov, ki smo jih želeli razjasniti v pogovoru z ruskim dirigentom Jurijem Simonovim. Maestro Simonov sedaj živi v Londonu, kot dirigent pa gostuje po vsem svetu. V mesecu marcu je gostoval tudi pri nas in z orkestrom Slovenske filharmonije interpretiral pretežno nemško obarvan program. Slovenskemu občinstvu pa je obenem prvič predstavil Koncert za kontrabas in orkester Primoža Ramovša. Za začetek pa krajša predstavitev.

Maestro Simonov, kateri glasbeni tradiciji in dirigentski šoli pripadate – moskovski ali petersburški?

Prihajam iz St. Petersburga. Na petersburškem konservatoriju so študirali najboljši glasbeniki, tako rekoč cvet ruskih skladateljev in dirigentov. To

so bili Glazunov, Rimski – Korsakov, Šostakovič, Stravinski. Petersburška dirigentska šola ima dolgoletno tradicijo. Lahko rečem, da se je na ruskih tleh prav v Petersburgu ohranila nemška šola dirigiranja. Moj profesor na konservatoriju je bil Nikolaj Rabinovič, študent slavnega dirigenta Nikolaja Malka. Malko je nemško tradicijo dobro poznal, prek svojega profesorja Feliksa Motla pa je prišel v stik celo z načinom interpretacije Gustava Mahlerja. Med današnjimi slavnimi dirigenti, ki so študirali na petersburškem konservatoriju, naj omenim Jarvija, Jansena, Ano Famusino.

Kakšno je bilo "kulturno" okolje za časa vašega študija, ste prihajali v stik s tujimi glasbeniki, z interpretacijami z Zahoda?

Študentje smo veliko obiskovali koncerte, na katerih je dirigiral Mravinski. Mravinski je bil več kot štirideset let šef dirigent velikega orkestra. Bil je prav tako specialist za nemško glasbo. Njegove interpretacije Beethovna, Brahmsa, Brucknerja predstavljajo še danes veliko umetniško vrednost. Nekdanjo Sovjetsko zvezo so pred vojno in tudi po njej obiskovali številni glasbeniki. V Kirovskem gledališču (Marijinskem) je nekaj časa deloval Edvard Franz, v Moskvi Vječeslav Suk. Gostovali so številni nemški glasbeniki: Weingartner, Furtwängler, Bruno Walter.

Kakšne so razmere danes?

Danes se vse, kar se je dogajalo v nekdanji SZ, kritizira in zasmehuje. Nekdaj je cvetela zares velika umetnost, ampak to danes ni več moderno. Osebnost pa celo mislim, da je kljub hudim napakam v nekdanji SZ (kult osebnosti itd.) vladal red. Ljudje, ki so se ukvarjali s kulturo, z umetnostjo, so delali z dušo, s srcem. Razumeli so, kaj je disciplina. Zavedali so se, da kulture in umetnosti brez reda in discipline ne more biti. Zdaj tega ni več. Rusija ima materialne, politične in vojaške probleme. Zaradi neustreznih razmer so mnogi odpotovali. Vse, kar se sedaj dogaja pri nas, ne gre v prid naši deželi. Ne seže v globino, temveč posnema prav vse, kar prihaja z Zahoda. Skratka, sedaj pri nas ni pravih razmer za umetnost.

Na Zahodu je nekdanj prevladovalo mnenje, da v SZ nimate pravega stika s sodobno, novonastajajočo glasbo. Kakšno je Vaše mnenje o tem? Sodobna glasba ni nekaj abstraktnega, nekaj, kar pade z neba. To je glasba, ki mora trdno stati na nacionalnih tleh. Sodobna glasba, to je Bartok, ki je resnično zasidran na nacionalnih, madžarskih tleh, to so Szymanowski, Prokofjev, Šostakovič, ki gradijo na ruski, Šostakovič še na židovski kulturi. Če v glasbi ni nacionalne in domače osnove, pomeni, da je glasba izmišljena, narejena z računalnikom. Takšno je moje mnenje. Sam imam rad sodobno glasbo, vendar je moja usmeritev bolj klasična.

Na koncertu s Slovensko filharmonijo ste poustvarili tudi delo slovenskega skladatelja Primoža Ramovša. Po kompozicijskih sredstvih in tehnikah pomeni ta skladba prav gotovo velik kontrast Vašemu, sicer klasično usmerjenemu programu...

Zame je to nova tehnika in priznam, da mi ni enostavno delati z njo. Mislim pa, da je partitura napisana zelo profesionalno. Razveseljivo je, da daje skladatelj možnost koncertantnega nastopa tako redkemu instrumentu, kot je kontrabas. Kar pa mi je pri tej partituri še posebej všeč, je, da v njej ni preveč hrupa. Sodobni skladatelji, posebno mladi, povzročajo hrup, ki ni več razumljiv. Pri Ramovševi skladbi pa se lahko zamisliš, si oddahneš. Očitno ima mož dober okus. To je inteligenten in kulturni človek. Želim mu zdravja in nadaljnjih uspehov.

Z orkestrom Slovenske filharmonije ste že delali. Glede na to, da imate veliko mednarodnih izkušenj, kako bi ga ocenili?

V Sloveniji sem drugič in upam, da bom še kdaj prišel. Orkester mi je zelo všeč in rad delam z njim. Člani orkestra imajo radi glasbo, čeprav ne živijo tako dobro, kot bi si zaslužili. Moti me, če orkestraši ne ljubijo glasbe, kar sem opazil marsikje na Zahodu. Pri Vas pa je drugače. To mi je všeč.

**Pogovor pripravila
Veronika Brvar**



GLASBA S SAMOZAVESTJO

Pogovor z ameriškim dirigentom **Davidom Harmanom**

Slovenski glasbeni dnevi so letos prinesli zanimiv vpogled v sodobno ustvarjalnost "nove celine". Da gre pri tem za svojevrsten razvoj, je opazno šele v zadnjih desetletjih, ko se je ameriška glasba dokončno osvobodila predsodkov mogočne evropske tradicije. Predsodki do drugačne ustvarjalnosti pa še vedno ostajajo. In to na naši, evropski strani. Zagrizeni tradicionalisti vztrajno ponavljajo, da se v Ameriki, izjema je le zabavna glasbena industrija, pravzaprav ne zgodi nič novega brez vpliva velike Evrope. Večina priznanih ameriških glasbenikov se je res izpopolnjevala v Evropi, kljub temu pa so se zavedali, da je treba poiskati svojo identiteto in svoj način izražanja. Če je ta prisoten v filmski umetnosti, zakaj ne bi bil možen v glasbi?

Gospod Harman, sodite v srednjo generacijo ameriških glasbenikov, ki sedaj že žanje uspehe doma in tudi v tujini. Ali nam lahko poveste, kakšna pot do uspeha je najbolj značilna za glasbenika klasične usmeritve v Ameriki?

Če govorim v svojem imenu, lahko povem, da sem osnovno glasbeno izobrazbo dobil doma, v Kaliforniji. Študiral sem klarinet in dirigiranje, nato sem odšel na izpopolnjevanje v Pariz. Po vrnitvi v Ameriko sem se posvetil dirigiranju in sedaj vodim dva orkestra v Louisvillu. Veliko gostujem po vsej Ameriki, poučujem na letnih tečajih, gostujem tudi v Evropi.

V Ljubljani ste se predstavili s sodobnim programom. Je to tudi Vaša usmeritev? In, ali je v Ameriki specializacija nujna glede na to, da obstaja veliko dobrih dirigentov?

Dirigiram raznovrsten program, res pa je, da se bolj posvečam sodobnim delom. Takšni usmeritvi so botrovale posebne okoliščine. V Louisvillu sem član komisije, ki vsako leto podeli nagrado za najboljšo kompozicijo leta (po donatorju imenovano Grawemeyer award). Takšno nagrado so med drugim prejeli že Penderecky, Ligeti in skladatelj iz Kambodže Chynary Ung. Med ameriški skladatelji pa sta dobitnika te nagrade Joan Tower, nagrajeno delo ste lahko spoznali na Slovenskih glasbenih dnevih, in John Corigliano za Prvo simfonijo.

O mladi ameriški glasbi imamo pri nas zelo malo informacij. Kakšna je njena osnovna orientacija, katere so njene bistvene značilnosti?

V zadnjem času je bil razvoj ameriške glasbe zelo vznemirljiv. Zadnjih petnajst let se skladatelji bojujejo z vprašanjem, kako

vzpostaviti stik s širšim občinstvom, ne da bi pri tem podlegli zahtevam splošnega okusa. Ne želijo si popularnosti v negativnem smislu, radi pa bi bili vsaj sprejemljivi. Nekaterim je to uspelo. Joan Tower je npr. v Ameriki zelo priljubljena. Na splošno gledano pa gre danes v ameriški glasbi predvsem za neke vrste osvoboditev od Darmstadtških eksperimentov, ki smo jih podedovali od evropske tradicije iz časa šestdesetih in sedemdesetih let. Prava reakcija na to je bila v resnici "minimalistična" šola s sporočilom "slow down" in poslušaj zvočnost. V nekem smislu je to navezava na Johna Cagea in njegovo meditiranje ob glasbi. Minimalisti želijo narediti čimveč s čimmanj sredstvi, in to danes žanje uspeh. V tej življenjski naglici je prijetno sesti in zameditirati.

Pri tem pa gre verjetno tudi za ustvarjanje prave ameriške glasbe. Bi se strinjali z mano, da je šele minimalizem res prava ameriška glasba?

Mislím, da to drži. Seveda je opazna zasluga Johna Cagea, ta pa je izhajal predvsem iz vzhodne filozofije. Lepo pa je, da je ameriška glasba danes pridobila samozavest. Še v prejšnjem stoletju nismo prav natančno vedeli, kdo smo. Sedaj se nam ni treba več potrjevati pred ostalim svetom. Ustvarjamo bolj svobodno. Skladatelji res ustvarjajo to, kar čutijo in kakor živijo. Seveda pa smo odprti za vse novo.

Če pogledava še nekoliko v zgodovino, kdo je sodobni ameriški glasbi, poleg Cagea, postavil temelje? Po mnenju Evropejcev je bil to Charles Ives...

Poleg Ivesa je bilo še veliko drugih skladateljev, toda Ives je bil drugačen. Šolan je bil v nemški tradiciji, kljub vsemu pa je bil eksperimentator. Morda to izvira še iz mladosti. Odraščal je v Connecticutu. Njegov oče ga je večkrat peljal na osrednji trg, kjer so z različnih strani prihajale različne godbe in igrane najrazličnejše popularne melodije. Mladi Ives je tako lahko naenkrat slišal več melodij hkrati in s to kombinacijo prostora in časa oblikoval svoj kreativen odnos gledanja na stvari. Popularne melodije je nato sestavljal skupaj kot glasbeno montažo, pastiche. To je bilo tedaj seveda zelo nenavadno, celo tako, da večino njegove glasbe za časa njegovega življenja niso igrali. Poznali pa so ga skladatelji. Gustav Mahler je z obiska v Ameriki prinesel na Dunaj celo nekaj Ivesovih partitur. Druga osebnost ameriške glasbe pa je Aaron Copland. Tudi on ima evropske korenine. Študiral je pri Nadji Boulanger v Parizu, v Ameriko pa se je vrnil z željo, da ugotovi, kakšna mora postati prava ameri-

ška glasba. Značilen način ameriškega življenja je želel preliti v glasbo. Podobno kot Ives, je uporabljal folklorne teme, seveda pa si jih je Copland tudi sam izmišljal. Priljubljene melodije je postavjal drugo ob drugo, vendar manj zapleteno kot Ives, zato je bil tudi bolj odmeven. Apalaška pomlad, Rdeči poni in nekaj filmske glasbe, to je resnično pot do ameriške nove glasbe.

Nove ameriške glasbe pa kljub temu ne bi bilo brez Johna Cagea.

Cage je bil predvsem filozof. Njegova osnovna misel, da je glasba vse zvaneče, da življenje ni ločeno od glasbe, je veliko odkritje. Ko enkrat spoznaš, da je tišina v resnici koncept, se ti odpre ogromno možnosti.

Možnosti za delovanje pa so pogojene tudi z naklonjenostjo okolja in sredine, ki umetnika obkroža. Pri nas prevladuje skoraj romantična predstava o tem, da imajo mladi skladatelji v Ameriki veliko več možnosti, da uveljavijo svoj talent... Skladatelji imajo zares veliko več možnosti, ampak je zato tudi več skladateljev. Nekaj materialnih sredstev prispeva država, potem pa so še podpore raznih univerz. Skladatelji lahko na univerzah poučujejo, obenem pa jim preostane dovolj časa za komponiranje. V Ameriki pa je tudi veliko simfoničnih orkestrrov, ki naročajo nova dela. Na splošno rečeno, razmere sicer niso idealne, so pa zdrave. Ljudje imajo vsaj možnost delovanja.

Pogovor vodila in povzela Veronika Brvar



Druga godba

Letošnji že deveti mednarodni festival **Druga godba** bo v Ljubljano pripeljal predvsem ljudsko glasbo z različnih koncev sveta, seveda popestrjeno z novo muziko. Nekaj glasbenikov prihaja iz dežel, katerih glasbe še nikdar nismo imeli priložnosti spoznati v živo. Že prvi večer se nam bo v Križankah predstavila skupina bratov iz Albanije z imenom **Famille Lela**, ki goji pristno glasbeno izročilo svoje rodne dežele **Permata** na jugovzhodu Albanije. Na značilnih ritmih temelječa polifonija, tako instrumentalna kot vokalna, priča o tej starodavni kulturi, ki je bila od nekdaj, še posebej pa zadnja desetletja, zaprta v svoje okolje in je tako ohranila osnovno izvirnost.

Ker je dokaj težavno priti do fotografij in pisnih materialov o tej albanski skupini (lani je izdala cd ploščo v Franciji, vendar brez komentarja), bo njihovo gostovanje v Sloveniji posebna priložnost, da поблиže spoznamo njihovo kulturo, zato bomo v prihodnji številki objavili daljši pogovor s člani družine **Lela**.

Sainkho Namtchylak, Jim Meneses

Jim Meneses

Pred kakšnima dvema letoma se je na evropskih improvizatorskih odrih kot strela z jasnega pojavila drobna pevka z mongolskim obrazom, ki je s svojimi vokalnimi akrobacijami šokirala publiko, ki se doslej ni ravno pogosto srečevala z vokalisti, sposobnimi (poleg vsega ostalega) iz svojega grla iztisniti tudi več artikuliranih tonov obenem (kar pa ni nič nenavadnega za sibirsko, severna ljudstva, avstralske domorodce in še koga). Evropski način (opernega ali solo) petja se v primerjavi s koloritom, s katerim operirajo ti "primitivni" pevci, kaže kot prava revščina, nevajenost evropskih ušes na povsem nov glasbeni modus pa je lahko povzročila samo šok. Ko smo pred koncem lanskega leta na Radiu Študent premierno predstavili solistično ploščo pevke **Sainkho Namtchylak Lost Rivers**, je prišlo do pravega škandala, saj so začeli zvoniti telefoni, zahtevajoč takojšno ustavitev tega neznosnega vreščanja. Prepad med (zvočnimi) kulturami je očitno še zmeraj velik, kljub temu da tudi po naših krajih že lep čas blodi fantom "world music" – in če kaj, potem Sainkho Namtchylak s svojim improvizatorskim (v bistvu avangardističnim pristopom) povsem na novo definira samo polje t.i. "glasbe sveta". To preprosto morate slišati.



Sainkho Namtchylak prihaja iz **Tuve**, manjše avtonomne republike (sedaj v okviru Ruske Federacije) na meji z Mongolijo in se lahko pohvali, da so njeni stari starši živeli kot nomadi. Tuvansko ljudstvo mongolskih potez in (ljudske) kulture, sorodne mongolski, govori jezik, ki spada v turški jezikovni krog, obenem pa je sprejelo budistično-lamaistično veroizpoved, obogateno z ostanki starega sibirskega šamanizma. Do danes so Tuvanci ohranili le še nekaj sledov stare kulture.

Glasba šamanov mora iti skozi majhno luknjo, ozek kanal. To gre težko. Toda ko pride skozi, se lahko odpre in se razpre na široko. Potem je mogoče slišati in razumeti vse živali in veter, celotno naravo. A najprej mora priti skozi to luknjo.

Kot pevka seveda Sainkho izhaja predvsem iz te vokalne tradicije, vendar pa se je izpopolnjevala tudi na Moskovskem glasbenem konservatoriju, po diplomni pa je sodelovala predvsem v off projektih s pomembnim ruskim novoglasbenim oziroma improvizatorskim triom **Tri O**. Z njimi je tudi prvič prišla v Evropo, potem pa se je začela zgodba sodelovanja z evropskimi in ameriški glas-



Sainkho Namtchylak

beniki. Poleg redne koncertne aktivnosti, se lahko Sainkho pohvali že s tremi ploščami. Prvo, *Lost Rivers*, ki je izšla lansko leto pri FMP, ji je kot producent pomagal posneti Peter Kowald. Potem je izdala še en povsem vokalni projekt, *Tunguska-guska: Ein Meteoriten Oper* skupaj s še dvema vokalistkama Grace Yoon in Iris Disse, ter album *When the Sun is Out You Don't See Stars*, na katerem je improvizirala skupaj z nemškim basistom Petrom Kowaldom, švicarskim saksofonistom Wernerjem Lüdiem in ameriškim trobentačem Butchom Morrisom.

Na letošnjem drugogodbenem nastopu se bo predstavila z mlajšim ameriškim bobnarjem in tolkalistom Jimom Menesesom, ki se pravzaprav šele zares prebija v svet mojstrov improvizirane glasbe, saj je začel kot rock bobnar v skupini *The Stick Men*, potem pa je (tudi na ploščah) sodeloval z mnogimi glasbeniki, ki smo jih spoznali tudi na naših odrih (David Moss, Fred Frith, Jon Rose, Zeena Parkins, Tom Cora, Davey Williams, Peter Brötzmann, Pavel Fajt – prav letos je z njim posnel ploščo *Songs for the Drums*, ki bo izšla na Češkem,...). Napisal je tudi nekaj glasbe za video, plesne predstave in gledališče, posebej aktiven pa je tudi kot umetniški "aktivist", saj je ustanovil založbo *Welcome Worlds*.

Če vemo, da je temelj šamanističnega glasbenega obredja spoj bobna in glasu, potem lahko od tega koncerta pričakujemo – v drugačnem kontekstu, seveda – (vsaj) radikalno razširitev naših dosedanjih koncertnih izkušenj.

Boris Kovač – Anamnezis

Po spletu diktata neusmiljenih zgodovinskih okoliščin se je vojvodinski saksofonist in klarinetist ter eden od najobetavnejših mlajših skladateljev v sferah t.i. nove glasbe znašel v Sloveniji. Pred dvema letoma, ko so beograjski generali pognali v pogon prve tanke in v vojašnice začeli na veliko klicati "topovsko hrano", se je Boris Kovač izselil iz Vojvodine in za pol leta najprej pristal v Rimu, potem pa prišel v Tržič, kjer sedaj živi in ustvarja – kolikor mu pač okoliščine to dopuščajo – že leto in pol. In prav v tem obdobju je nastala daljša skladba, ki bo prvič izvedena prav posebej za *Drugo godbo, Anamnezis*, s podnaslovom *Ekumenski misterij*. Opredelitev Kovačeve glasbe predstavlja za kritika najbolj nemo-gočo nalogo, saj za to glasbo ni mogoče najti ustreznega predalčka. Segi namreč na področje sodobne komorne glasbe in minimalizma, starih "klasičnih" glasbenih modusov srednjeveške Evrope in Orienta, dotika pa se tudi improvizacije in celo art rocka, obenem pa izhaja iz ljudskoglasbene tradicije v najširšem smislu, nekje na stičišču treh velikih kultur: zahodnoevropske, vzhodnoevropske in bližnjevzhodne. Boris Kovač poskuša ne zgolj kompilirati raznolike glasbene prakse (ljudske in "umetne", zapísane in improvizirane, akustične in električne, stare evropske in bližnjevzhodne tradicije in avangarde...), ampak jih umestiti v nekakšen nov ritual, jim dati neko novo življenje, ustvariti živo organsko sintezo. Kljub poudarjeni repetitivnosti (in v osnovi tonalnosti) njegova glasba ne zdrsi v banalno new-ageovsko milozvočje, po drugi strani pa v ekspresivnih trenutkih ne zaide v neartikuliran hrup.

Pred skoraj desetimi leti se nam je tudi v Sloveniji predstavil z vojvodinsko skupino *Ritual Nova*, ki je v sodobno evropsko glasbo vnesla nekaj povsem novih elementov. To drugačnost bi najlaže opredelili kot poetiko mita (vendar ne v srbskem nacionalnem smislu, ampak širšem vzhodno-kulturnem), v nasprotju s poetiko koda, ki zaznamuje "zahodnjaško" življenje, s tem pa tudi glasbo. Prva plošča *Rituala Nove* je izšla pri založbi Uj Symposion (avantgardno usmerjeno umetniško društvo vojvodinskih Madžarov) leta 1984 in opozorila na Kovačev izjemen avtorski potencial. Sledilo je veliko zanimanje tujine za to vojvodinsko zvočno sintezo, tako da je druga plošča *Rituala Nove* izšla leta 1988 pri založbi Point East v Londonu. Odmevi na Zahodu so bili nedeljeno pozitivni, tako da je kmalu sledila še tretja plošča, Profana Liturgija, ki je izšla pri založbi ADN v Italiji leta 1991. Tisti trenutek bi bil za zasedbo



Ritual Nova ključen, saj so se ji odpirala vrata vseh evropskih festivalov in koncertnih odrov, posvečenih novi in drugačni glasbi, toda vojne razmere so skupino (dohesedno) pohodile.

Anamnezis je projekt, ki sledi liniji, začrtani že pred desetimi leti, liniji, ki ni enosmerna in "dogmatična", ampak logično razvojna: vse manj je improvizacije in vse več napisanih delov partiture – pri Anamnezisu lahko govorimo o "novi komorni glasbi", saj je vse, kar glasbeniki igrajo, zapisano na notnem papirju. Razumljivo pa je, da Boris Kovač še kako budno spremlja način izvedbe, ki vendarle ni klasično "komoren".

Sam avtor pravi, da "izhaja iz 'trojstva' kultur (katoliške, pravoslavne in islamske) kot ontološke baze jugovzhodnega evropskega kulturnega prostora (ki mu pripadajo tako avtor kot izvajalci), delo je plod osebne vizije komunikacije in prežemanja celotnega nasledstva, vezanega na te tri duhovne in kulturnozgodovinske moduse. Posledica takšnega osebnega sinkretizma je – v muzikološkem smislu – amalgam slogov in rešitev, z namenom avtorja, da postane novoustvarjena, "avtentična identiteta".

Pri izvedbi Anamnezisa bodo sodelovali še violinist Srečko Meh, čelist Igor Mitrović, pianist Saša Potisk in (zagrebška!) mezzosopranistka Martina Matic.

Data Processed Corrupted, Dull Schicksal, Franz Franz

Večer, ki so ga organizatorji poimenovali "neznana Evropa", prinaša nastop treh (pogojno rečeno) art rock skupin z zelo raznolikim pristopom k sodobnemu kompleksnejšemu avant-rocku z evropskim pečatom.

Data Processed Corrupted je avtorski projekt kitarista Boruta Kržišnika, ki je bil nekoč najeta kitarska "delovna moč" Borghesie, kot avtor pa se je izkazal s solistično ploščo *Currents of Time*, ki je izšla pri založbi Point East pred dvema letoma. Že na tej plošči je k sodelovanju pritegnil nekaj glasbenikov iz ljubljanske alter jazzy scene, vendar pa mu takrat stalne skupine ni uspelo formirati, tako da ni mogel poskrbeti niti za dostojno promocijo svoje plošče. Sedaj mu je to končno uspelo: v skupini *Data Processed Corrupted* sodelujejo bobnar Roman Dečvan, saksofonist Mario Marolt, violinist Vuk Kraković in Anton Kovač, ki ima na skrbi



Borut Kržišnik

sampler, sintetizator in trakove. Prvi posnetki, ki so jih pripravili, obetajo instrumentalno zvočnost nekje med newyorškim offom in evropsko art-rock sceno, z zelo jasnimi izraznimi avtorskim "srednje evropskim" pečatom.

Za našim kvintetom bo na vrsti nizozemska zasedba **Dull Schick-sal**, ki deluje že skoraj deset let. Začeli so kot trio pod močnim vplivom "odprtejših" punk skupin (Swell Maps), potem pa so svoj izraz gradili na vedno bolj samostojnih avtorskih pristopih in se tudi "kadrovsko" okrepili – sedaj jih je šest. Njihovo glasbo je težko opisati v nekaj besedah, saj se trudijo proizvajati (ne samo stilsko) čimbolj raznolike komade. Na eni strani imamo klasično rock zasedbo, ki prispeva tipične (spevne) rock komade, na drugi strani pa pihalno-troblilno sekcijo, ki marsikdaj sili v (tudi free)



Dull Schicksal

jazz. Vsi skupaj potem ne igrajo kakšnega jazz-rocka, kot bi morda pričakovali, ampak nekakšen "organsko eklektičen" spoj obojega v smislu tega, kar so pred njimi počeli Black Sheep ali Art Zoyd. Kot reference je mogoče navesti še Cpt. Beefhearta, dela Glenna Brance, Red Balune in podobne bende. Doslej so izdali že kar nekaj plošč – če odštejemo male plošče, kompilacije in kasete, potem lahko naštejemo štiri prave plošče: *This Of Toilet Rud* (mini LP iz leta 1986), *Your Aunt In Her Cupboard* (LP, 1989), *The Saved Hitler's Brain* (CD, 1991), in najnovejša *Neem Die Pijp Uit Je Muil*, Jij Hond, na kateri se predstavljajo kot mojstri orkestracije z zvokom nekje med *The Blech* in *Ne ždali* (oboje smo že videli v Ljubljani).

Eno od zvočno zanesljivo najbolj vznemirljivih presenečenj letošnje Druge godbe prihaja z Dunaja: **skupina Franz Franz**. Gre za kvartet s skrajno nevsakdanjo zasedbo (fagot, harmonika, trobljaš, bobni, vokali) in še bolj nevsakdanjim prepletanjem stilov, saj se "najbolj odbita" skupina daleč naokoli loteva obdelave starih zimelehi hitov (prednjači izvrstna izvedba *Come Together* Beatlov), hiphop monstroznosti v avstrijskem kmečkem dialektu,

razbitih polk in valčkov, rock'n'rolla in vsega ostalega, kar vam iz sveta popularne glasbe pač lahko pade na pamet. Morda jih zato v Avstriji označujejo kot "najbolj napreden underground bend". V vsakem primeru sodijo nekako v isti kontekst kot naši Begnagrad, ki so tovrstne vragolije počeli že pred 15 leti – samo da takrat še nismo bili skupaj z Avstrijci v "srednji Evropi". Kakorkoli: z Begnagrad jih ne veže samo zelo sorodna zasedba in svojevrstno prebijanje medstilskih barier, ampak tudi izjemne doze humorja, ki spremljajo njihovo muziciranje. Na plošči *In Ottokar's Irrtum* se predstavljajo kot ena od trenutno najbolj svežih skupin v Evropi, tako da nas na nastopu v KUD-u France Prešeren ne morejo razočarati.

Rajko Muršič

Les Musiciens du Nil – Čarovniki z Nila

V njihovih žilah teče največ osem desetletij, toda v njihovi glasbi se pretakajo stoletja. Z **vznemirljivo, strastno glasbeno govorico**, ki spoštuje temeljno vrednoto arabske glasbe – **improvizacijo**, pripovedujejo zgodbo **avtohtone pesniško-glasbene tradicije**, ki jo tu in tam plemeniti navdih drugih izročil in v kateri še danes pozivajo pozabljene zvočnosti huda, nasba, sinada, hazarda in drugih oblik džahilije (predislamskega obdobja). **Preprostost** nekaterih **struktur in arhaizmov** se spaja s tisto **kompleksnostjo izraza**, ki poraja tarab – čutnost, čustvenost in energijo, ki v svojem nenehno obnavljajočem in stopnjujočem se tempu vodi do ekstaze. Njihova glasba je **pretanjen dialog** glasbil in vokalov, ki se prepletajo, spajajo, družijo in razdružujejo; tu planejo v nebrzdane plesne frekvence, tam potonejo v sladko negibnost. V silovit glasbeni tok, poln **umetelnih arabesk, vokalnih melizmov, variacij, odtenkov in ornamentacij**, nenadoma zaseka krik (*Ja habeke! Ljubim te*), ga raztrga, za hip oledeni v zraku, in magnetizem komunicirajočih zvokov se izliva naprej v naravno in navdahnjeno glasbeno izraznost, ki zanosno pripoveduje – tudi brez besed. Kdor se njihovi **hipnotični glasbi** odpre in se ji preda, začuti, kako v njem **vsak posamezen zvok zavibrira** na njemu najljubše – ljubezen, strast, lepoto, pozabo, žur, hrepenenje, zgolj glasbeni užitek...

Les Musiciens du Nil so zasedba tradicionalnih glasbenikov, ki prihajajo iz **gornjega Egipta**, kjer so visoko šolo glasbe opravili v družini, čvrsto sledeč ustnemu izročilu stoletij. Prekalili so se z igranjem na tamkajšnjih **obrednih, religioznih in posvetnih slav-jih**. V Evropo jih je sredi 70-ih pripeljal Alain Weber in tedaj so se na več francoskih (in kasneje evropskih) festivalih proslavili s prodorno in odlično glasbo ter postali (v dobi raznoterih popov težko razločljiv) prodajni čudež. Enajst **čarovnikov z Nila** tvori dve za-



Les Musiciens du Nil

sedbi: zasedbo rebabov in zasedbo mizmarjev (te na Drugo godbo, po podatkih sodeč, ne bo), pa tudi ti sta gibljivi. **Zasedbo rebabov** tvori od pet do osem glasbenikov, večina igra rebab, eden ali dva tudi pojeta, drugi pa igrajo na spremljevalna glasbila: tolkala in pihala. **Rebab** je izvorno arabsko glasbilo iz družine godal (arabski teoretiki ga uvrščajo v skupino mutasila, kamor sodijo vsa glasbila, ki dajejo dolge in kontinuirane zvoke in so nekako nasledila vokal in vokalno glasbo, imajo pa seveda prvenstveno melodično funkcijo, četudi lahko mestoma zadobijo ritmične razsežnosti) in sodi med ljudska glasbila, najti pa ga je tudi v orkestrih učene glasbe. Dvostrunskemu rebabu pravijo **rebab pevca** (rebab al-mughani), enostrunskemu pa **rebab pesnika**; ta, rebab eš-šaer, je bil eno prvih glasbil (ob bobnu dufu), ki je že v džahiliji (predislamskem obdobju) spremljal modularne recitacije beduinskih rapsodov, kasneje pa je bil najpogostejša spremljava kaside. Zasedbo rebabov skupine **Les Musiciens du Nil** vodi **rais Metkal Kenanvi Metkal**, solist in pevec, intimni odnos med arabsko glasbo in pesništvom pa najlepše ponazarja drugi rebab in vokalist, pesnik (šaer) **Šamandi Tefvik Metkal**, eden redkih še živečih rapsodov arabskega sveta, ki mestoma pripoveduje junaške epe iz bogate zakladnice pripovednega pesništva, seveda vse vpeto v občuteno glasbo. V Ljubljano bo prišlo še nekaj mlajših rebabov, pa **eden redkih mojstrov** vseh dolžin nekakšnega dvojnega trstenega klarineta **arghula** (nekateri muzikologi zagotavljajo, da je njemu presenetljivo podobno glasbilo najti že v V. in VI. dinastiji, torej več kot 2000 let p.n.s. **Mustafa Abdel Aziz** iz srednjega Egipta ter prekaljeni tolkalet **Said Mohamed Ali s tablo**. Skratka, Ljubljani se obeta zanimiva in redka glasbena izkušnja, ki bo zadovoljila glasbene sladokusce in zabave ter plesa žejne žure. *"Tedad je veliki pesnik ljubezni Ibn Abi Rabi padel v tako silovit tarab, da je strgal obleko s telesa in se onesvestil. Ko se je osvestil, so mu z vseh strani očitali nedostojno obnašanje. 'Pri Alahu!' je vzkliknil. 'Slišal sem Glasbo, ki mi je pogubila dušo in duha!'"*

Tatjana Capuder

Farafina – pesem ognjemeta ritmov

Povsem zakonito in redno se v teh krajih dogaja, da gredo osrednji glasbeni dogodki mimo nas. Zgodijo se in zavemo se jih šele post festum. Še toliko bolj pričakovano je ta krajevni običaj, ko gre za našim kulturnim senzorjem odmaknjeno področje, kot je aktualno glasbeno dogajanje afriškega kontinenta. In še posebej, če to ni pop odmevajoče in niti v svoji artificialni folklorosti privlačno eksotično. Takšno priložnost ste mnogi zamudili avgusta 1989, ko je v ljubljanskih Križankah nastopila odlična skupina **Farafina** iz Burkine Faso. Nikar ne ponovite napake, izkoristite novo ponujeno priložnost: **Farafina** prihaja ponovno v Križanke 5. junija na Drugo godbo '93.

Med pristopi, ki obvladujejo aktualno glasbeno produkcijo v Afriki, so Farafina izbrali najzahtevnejšega in najmanj odmevnega; ob že sprejetem etno – popu in folklori so se odločili za tretjo možnost – avtorsko tradicijo. Skladbe, ki jih izvajajo, so delo članov skupine, vendar so narejene ob odličnem spoštovanju temeljnih principov tradicionalne glasbe njihovega kulturnega okolja. Malo je skupin, ki bi mogle s takšnim konceptom prebiti ignoranco vzpostavljajoče kulturne bariere in se uveljaviti tudi v Evropi ter prek oceanov. Doslej so nastopili takorekoč že na vseh pomembnih svetovnih festivalih drugačne glasbe – vključno z Womadovimi, ter koncertno obredil ves svet tja do Japonske, Kanade in ZDA. Farafina niso samo ena redkih, ampak tudi ena boljših in najbolj uveljavljenih skupin te vrste. Lahko jih postavimo ob bok: Drummers of Burundi, Africa Djole, ali pa Dade Krama; iz njihovega neposrednega kulturnega okolja pa vsekakor tudi s skupino Soungala Coulibalyja, glasbenika, ki je sicer član Farafine. Farafina je nastala leta 1978 iz najboljših tradicionalnih tolkalcev drugega največjega mesta Burkine Faso Bob – Dioulessa. Instrumentalno je za obi-

Farafina



čajen glasbeni okus nenavadna zasedba; temelji na briljantni medigri tradicionalnih tolkal in ropotal z duetom balafonov, čemur dodajajo še tradicionalno petje in igro piščali. Ustanovil jo je Mahama Konate, eden največjih virtuozov instrumenta balafon, ki je hkrati tudi izvrsten izdelovalec tega tradicionalnega zahodnoafriškega praočeta vibrafona in podobnih glasbil in gotovo eden najboljših poznavalcev glasbene zapuščine, na kateri sam avtorsko gradi. Zato Mahama Konate in Farafina v domovine ne veljajo za prave tradicionalne glasbenike, čeprav črpajo iz tradicije na način, ki je morda bližji evropski klasični glasbi, kot pa popu. To seveda v ničemer ne omejuje izrazitega plesnega nastavka njihove glasbe. Med nastopom člani skupine igra občasno pospremito z atraktivnimi plesi, praviloma pa z njimi pleše vse občinstvo, saj se nastopi spremenijo v prave veselice.

Čeprav so Farafina v Evropi izdali tri albume in je zadnji izšel pred kratkim pri angleški založbi Real World – ti evropski viri niso posebej vplivali na naše vedenje o dejanski vrednosti skupine. Zato je bilo naše presenečenje ob njihovem vrhunskem muziciranju na koncertu pred štirimi leti tem večje. Bogastvo ritmičnih, melodičnih in harmonskih plasti predstavljenih skladb je določala briljantna igra vseh osmih sodelujočih izvajalcev. To je bil ognjemet ritmov melodično uglasenih tolkal, z virtuozno igro balafona Mahama Konateja, ki ga je dopolnjevala spremljava drugega balafona. Podvojenost posameznih instrumentov, njihova različna uglasenost ter še posebej domiselna struktura posameznih skladb so vrhunskim obvladovalcem instrumentov omogočala intenzivne, duhovite in v mnogočem improvizirane medigre, zgovorne dialoge posameznih instrumentov. To so bile zvočne avanture zunaj razpoznavnih okvirov posameznih skladb.

Instrumentalno bogato plast so nadgrajevali vokalni parti, odpeti v tradiciji griotov s severozahodnega dela Afrike, ki ji Burkina Faso kulturno pripada. Petje je bilo v jezikih tamkaj živečih ljudstev. Čeprav je bil glasbeni del nastopa dober, se mu je v spontani maniri pridružil še ples glasbenikov, ki je ob spektakelsko animacijski funkciji, ki je pokazala njegovo izvorno družabno naravo, predstavil izjemno kulturo giba celotnega telesa prvega plesalca Paca Ye Adama. Ob vseh teh sestavinah se nastop skupine Farafina ni mogel zaključiti drugače kot s spontanim glasbenoplesnim druženjem nastopajočih in obiskovalcev v vročem poletnem večeru ljubljanskih Križank. To so spomini na prvo ljubljansko srečanje s to skupino. Vi, ki ste bili tam, tokrat ne boste manjkali. Vsem drugim pa priporočam, da se nam pridružijo.

Zoran Pistotnik

OGLEDALO SLOVENSKE GLASBENE POLITIKE

Slovenski glasbeni dnevi 1993

V zadnjih dneh aprila (točneje od 19. do 22.4.) so potekali osmi Slovenski glasbeni dnevi. Kot edina prireditev te vrste v Sloveniji predstavljajo zanimiv izbor glasbenih in znanstvenih dosežkov iz bližnje in daljnje preteklosti, obenem pa postavljajo verno ogledalo slovenski kulturni in še posebej glasbeni politiki. In prav v tem ogledalu se je letos bolj kot kdajkoli doslej zrcalilo obstoječe stanje glasbene politike na Slovenskem.

Slovenske glasbene dneve, kot je že v navadi, sestavljata dva neodvisno delujoča dela. Za **glasbeni del** je letos zadnjič skrbel skladatelj Milan Stibilj, **simpozij** pa je vodil dr. Primož Kuret. Slovenski glasbeni dnevi so se tudi letos začeli s slavnostnim koncertom. Častno jih je otvorila **odlična pevka iz Avstrije Waltrud Mucher**. V Kristalni dvorani v Rogaški je pripravila recital nemškega samosppeva z začetka 20. stoletja in poseben izbor slovenskega samosppeva iz obdobja čitalnic do današnjih dni. Že prvi koncert pa je nehoti razkril svojevrstno simboliko; slovenski dnevi so se začeli z nemško pesmijo. Organizatorji prireditve so si sicer zelo prizadevali, da bi prvi koncert priredilo Društvo slovenskih skladateljev. Iz razjasnjenih razlogov pa je večer novonastale slovenske glasbe odpadel in samo odlični interpretini smo se lahko zahvalili, da je v tako kratkem času pripravila koncert na zavidi umetniški ravni in obenem tudi dovolj zanimiv program tako za ljubitelje, kot tudi za poznavalce glasbene umetnosti.

Drugi koncert je pripadal simfonični glasbi. Po dolgih letih smo lahko na odru Slovenske filharmonije slišali **operni orkester Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane**. Orkester je vodil **dirigent iz ZDA David Harman**. Program je bil, kljub sodobnemu izboru del, vabljivo sestavljen tudi za povprečne

koncertne poslušalce. Poleg slovenskih del smo lahko prisluhnili še sodobni amariški glasbi. Skladbi Joan Tower Svilene lestve in Neodgovorno vprašanje Charlesa Ivesa predstavljata zanimiv vpogled v pri nas še premalo znano ameriško glasbeno ustvarjalnost. Med slovenskimi deli je še posebej navdušila **noviteta – Concerto varda Alda Kumarja**.

Delo je nastalo po naročilo Slovenskih glasbenih dnevov, skladatelj pa ga je napisal za izjemnega interpreta sodobne glasbe – **pianista Bojana Goriška**. Bojan Gorišek se je predstavil tudi s koncertom Skladja Milana Stibilja. Za začetek simfoničnega koncerta pa smo lahko poslušali delo starejšega datuma, Uverture Božidarja Kantušerja. Za Slovenske glasbene dneve 1993 je ta skladatelj svojo partituro posebej predelal.

Kljub temu, da Slovenski glasbeni dnevi nimajo namena postati festival sodobne glasbe, je bil poseben večer namenjen glasbeni avantgardi. Na komornem koncertu v dvorcu Zemono sta **solistka na kljunasti flavti Susanne Ehrhardt** in pianist Bojan Gorišek predstavila sodobna dela treh različnih glasbenih okolij – Slovenije, Nemčije in Japonske. Primerjave so bile sila zanimive in so zlasti pokazale, da slovensko ustvarjalnost lahko enakovredno umeščamo v najnovejšo glasbene tokove. Posebnost zemonskega večera sta bili krstni izvedbi naročenih del. Krajšo in v kompozicijskem smislu nezahtevno skladbo je prispeval Jani Golob, z daljšo in tehnično zahtevno kompozicijo se je predstavil najmlajši udeleženec prireditve – Damijan Močnik. Glasbeni del prireditve je izzvenel v duhu tradicije. Na celovečernem koncertu v dvorani Slovenske filharmonije pa smo lahko poslušali **Slovenski komorni zbor**. Izbor glasbene literature je temeljil na prikazu zborovske glasbe iz časa med obema vojnama (skladatelji: Anton Lajovic, Emil Adamič, Slavko Osterc, Marij Kogoj). Zbor je vodil **Marko Vatovec**. Štiri koncertne prireditve Slovenskih glasbenih dnevov so pokazale zanimiv pristop k izboru del. Poleg domače smo lahko spoznali tudi tujo ustvarjalnost in tako dobili možnost primerjave in umestitve naše tvornosti v širšo glasbeno kulturo. Poleg nestandardne, drugače zastavljene programske ponudbe, so prireditve pokazale visoko strokovno raven. Izbor izvajalcev ni bil naključen, saj je predstavil široko paleto interpretov, ki se posvečajo izvajanju "določenih" del in tudi vsestransko usmerjenih umetnikov. Pohvale vredna je bila ponujena priložnost opernemu orkestru. Z dirigentom Davidom Harmanom je zaživel kot preroben. Pestrost programa in zanimivi interpreti pa niso zadoščali, da bi pritegnili več poslušalcev. Ugibanja, zakaj

slovensko obarvani program ne pritegne poslušalcev, so različna, vsekakor pa kažejo na slab odnos do domače glasbene ustvarjalnosti. O spodbudah kulturne politike in politike nasploh pa govori dejstvo, da se je tega večera vabilu odzval le državni sekretar Ministrstva za kulturo Republike Slovenije Jože Osterman.

Strokovno posvetovanje je imelo množičen obisk. **Provokacija v glasbi je bila kot tema simpozija aktualna in zanimiva**. Udeleženci so jo obravnavali na treh glavnih ravneh: kot zgodovinski fenomen, kot specifično glasbeni problem in kot družbeno angažirani problem. Omeniti velja, da so poleg rednih gostov iz Nemčije, Češke in Anglije posvetovanju prisostvovali tudi skandinavski in italijanski znanstveniki. Slovence so predstavljali: dr. Andrej Rijavec, Matjaž Barbo, Milan Stibilj, lahko pa prištejemo še dr. Alenko Barber – Kerševan, ki živi in dela v Nemčiji, ter dr. Svaniborja Petana, ki je sicer Zagrebčan, vendar dela v Ljubljani. Naši znanstveniki so se lotevali Provokacije v glasbi predvsem z zgodovinskega stališča, gostje pa so bili usmerjeni v aktualnosti sedanjega časa. Nekajkrat je bilo moč občutiti tako osebno angažiranost, kot tudi prizadetost, s tem pa je znanost zgolj pridobila na dimenziji humanizma. Ožja slovenska znanost je delovala nekako racionalno, morda preveč odmaknjeno od današnjega prostora in časa svojega delovanja. Pričakovali smo več podjetnosti in samozavestnejši nastop! Nenazadnje je bilo to pričakovanje utemeljeno z vprašanjem, ki se med nami pojavlja že vrsto let – čemu obstaja znanost, ki želi zadostiti le sama sebi in biti sama sebi namen?

Veronika Brvar



skladatelj Aldo Kumar, avtor novitete, ki so jo izvedli na Slovenskih glasbenih dnevih

17. ZAGREBŠKI GLASBENI BIENALE

Ta nekdanja osrednja glasbena manifestacija sodobne glasbe v naši bližnji okolici je letos minila v okoliščinah vojne, ki besni v neposredni bližini glavnega mesta Republike Hrvaške. Po običaju jo je v aprilu organiziralo društvo hrvaških skladateljev s pomočjo številnih Kulturnih centrov, držav, ki imajo v Zagrebu svoja diplomatska predstavništva. Pokrovitelj te mednarodne prireditve je bil predsednik dr. Franjo Tuđman.

Minili so časi, ko smo na tem bienalu sodobne glasbe lahko spoznali nekatera skrajna glasbena raziskovanja in s tem pomembne dogodke. Včasih so prišli John Cage, Stravinski, Stockhausen in druga imena ter osebnosti glasbe 20. stoletja, upoštevale seveda tudi izvajalce, ki so vsi skupaj pomembno vplivali na glasbeno dogajanje pri nas. Toda teh prevratnih glasbenih časov je konec, ker se sodobna glasbena produkcija nahaja v obdobju sambspraševanja in prevrednotenja že obstoječega, prehajajoč v fazo postmoderne, ki pogosteje glasbeno preoblikuje že znano in ustvarjeno ter pretežno ne tvega poti novega in raziskovalnega.

Program se je odvijal v številnih glasbenih dvoranah Zagreba, kar se je pokazalo kot dobro, ker so tako nekatere zvrsti glasbe našle sebi primerno okolje. Koncerti so bili tako v legendarnem Hrvaškem glasbenem zavodu in njegovi veliki dvorani, kot v Muzeju Mimara, Gledališču Komedija in dvorani Centra za kulturo mladih. V Muzeju Mimara so gostovali komorni in mali sestavi, ki so predstavljali glasbo svoje dežele in nam omogočili spoznati nekaj fantastične glasbene produkcije nam manj znane glasbe. V veliki dvorani Hrvaškega glasbenega zavoda se je odvijal program velikih orkestrrov, v drugih prostorih tega zavoda so gostovali zbori in sestavi srednje velikosti, v dvorano Centra za kulturo mladih pa so nastanili eksperimentalno glasbeno produkcijo in new age ter kabaret. Pomembno je opozoriti, da ni bilo velikih sprememb glede na napovedani program in da smo slišali nekoliko zares dobrih izvedb nekaterih znanih del 20. stoletja (zlasti simfonične glasbe), pri tem pa so se organizatorji potrudili, da so takorekoč vsi orkestri izvedli tudi

kakšno delo hrvaških skladateljev. Mnoga tovrstna dela so prav tu doživela prazizvedbo. In prav v tem delu, če odmislimo nastope komornih skupin kot najboljši del letošnjega bienala, smo lahko poslušali nova glasbena dela, ki so opozorila na vitalnost sodobne hrvaške glasbe. Po tej plati gre za potrditev dejstva, da v tej sosednji državi deluje veliko svetovno uveljavljenih avtorjev: od Milka Kelemena, Stanka Horvata, Dubravka Detonija, Petra Bergama, Miroslava Miletića, Igorja Kuljerića, Sivija Foretiša, Iva Malca in drugih, hkrati pa stopa v ospredje vrsta dobro izobraženih in zrelih mladih skladateljev, ki se z lahkoto spoprimejo s skladateljskim delom in njegovimi problemi. Mislim predvsem na Srđana Delića, Sanjo Drakulić, Igorja Lešnika in nekatere druge. Opazno je bilo, da je mnogo novih del hrvaških pa tudi nekaterih drugih skladateljev motivirala vojna, pri tem pa niso zapadli niti v patetiko niti v eklekticizem. Danes je težko opredeliti temeljno smer skladateljskega ustvarjanja, skladatelj je bolj zavzet z materijo in tehniko, kot pa z glasbenim izrazom in njegovo širitvijo, še posebej ker ima možnost za razliko od prejšnjih časov sodelovati z vrhunskimi interpreti, ansambli in orkestri, ki nimajo privzgojene averzije do sodobnega zvoka in z lahkoto izvajajo sodobne partiture in včasih celo sami nastopajo kot soavtorji.

Tako sta zagrebška ansambla Supercussion, ki ga vodi Igor Lešnik, in Zagrebški kvartet saksofonov, v katerem nastopa Mariborčan Matjaž Drevenšek, pokazala, kako je moč delati: predstavljati mnogo novonastale glasbe, pisane posebej za potrebe teh dveh skupin, ki so jo največkrat ustvarili: Marko Ružđak, Igor Kuljerić, Branko Lazarin, Stanko Horvat in drugi, ki dobro poznajo sposobnosti obeh sestavov, zlasti njihove vrhunske izvajalske sposobnosti. Na podoben način so se predstavili tudi nekateri tuji ansambli in kvalitetno predstavili svojo nacionalno sodobno glasbeno produkcijo. Tako smo spoznali izvrstno nam doslej neznano glasbo, kar še posebej velja za irski kvartet Vanbrugh, francoski Atelier theatre et musique, katalsko Barcelono 216, Praški trobilni

kvintet, avstrijski Ensemble die Reihe, ruski Reconseil, tržaški Chromos, projekt Mlada francoska glasba, Zagrebški godalni kvartet in Zagrebški godalni kvintet. Vsem tem je treba dodati še posebej za to priložnost sestavljen Festivalski ansambel, ki se je hitro prilagodil zahtevam posameznih skladateljev, ki so sami dirigirali svoja dela.

Posebno pohvalo zaslužijo organizatorji, ker so se odločili prikazati del izredno živahne zagrebške new age glasbene scene. Predstavila jo je skupina Patchwork, vodi jo priznani skladatelj scenske glasbe Davor Rocčo, ki svoj projekt imenuje Midimalistični session. Opazna je strogo koordinirana glasba silno blizu tiste, ki jo imenujemo "elevator music"; koreografijo za plesni del je pripravil Matjaž Farič in dodal tudi slide. Mario Mirković in Matej Meštrović sta predstavila svoj projekt New Age in ripples in bila z njim blizu predvsem mladi publiki. Ena najboljših stvari letošnjega bienala je bilo glasbeno gledališče, pravzaprav pantonima, ki jo je znani slovaški pantonomik Milan Sladek pripravi na glasbo Apocalyptice, avtorjev Milka Kelemena in Fernanda Arrabala. Ta izvrstni umetnik je s pomočjo dveh scenskih delavcev z izredno racionaliziranimi, skopimi izraznimi sredstvi pokazal vso bol in tragiko človekove usode. Nemški flavtist Helmut W. Erdmann je prikazal uporabo zapletenih elektronskih aparatov. Izvajal je lastna dela in dela nekaterih drugih avtorjev in pri tem uporabljal velik arzenal flavt ter disciplinirane elektronske zvoke. Ivo Malec se je znova odločil sam upravljati izvedbo svojih dveh novih elektro-akustičnih del, ko se je po dolgih letih vrnil k temu mediju. Bila je to krhka elektroakustična glasba.

V dvorani Vatroslav Lisinski so bili simfonični koncerti, ki pa so razočarali, ker smo poslušali v glavnem že znano glasbo 20. stoletja. Izjemo predstavlja delo znanega ameriškega skladatelja Phillipa Glassa Koncert za violino in orkester iz leta 1987, ki ga je izvedel orkester RTV Hrvatske, solist je bil Adam Kornyszewsky, in nekaj del hrvaških skladateljev. Mislim zlasti na delo Stanka Horvata Šum krila, šum vode z Dunjo Vejzović in eklektično, vendar spretno napisan Kon-

cert za klavir in orkester, Dubravka Detonija ter Beat On, Srdana Dedića, ki ga je prvi dan izvedla Zagrebska filharmonija. Ukrajinski državni simfonični orkester je bil na nivoju, odigral pa je standardni program 20. stoletja, ki so mu dodali Rilkejeve pesmi za sopran in orkester Krešimirja Šipušca.

Zbori so delovali bolj kot dodatek k programu. Angleški BBC Singers so pokazali visok izvajalski nivo, pa hkrati nazadovanje produkcije angleške sodobne zborovske glasbe, Mešani zbor HRTV in Zbor Glasbene matice Hrvatske pa sta bila po splošnem mnenju slabši del programa. Zadnji dan bienala smo slišali nekaj najboljših stvari. Mislim na kabare Silvija Foretiša, trenutno profesorja v Kölnu, z naslovom WarPeace. Avtor se je odločil voditi festivalski ansambel sam, pela pa je igralka Katharina Linder. V duhu ekspresionističnega nemškega kabareta nam avtor v pesmih "o vojni, rušenju, strahu in politiki" kaže čas današnje kataklizme, ki jo preživljamo vsi in še posebej njegova domovina.

In še nekaj o sodelovanju Slovencev. Premalo za zadovoljstvo. Recital kvarteta Muzina z Bojanom Goriškom, violončelistom Tomažem Severjem in kontrabasistom Šmomom ter pianistko Nedo Perko je bil izveden zrelo in resno, toda pred malim številom poslušalcev. Od ostalega Marij Kogoj v zborovskem delu ter Matjaž Farič kot koreograf. Kot bi bila razdalja med Zagrebom in Ljubljano sto milj in ne le dve uri vožnje, prireditve pa si je ogledala večja skupina študentov ljubljanske Akademije. Vsaj to!

Omeniti velja tudi promocijo novih CD-jev z glasbo prejšnjih bienalov in posebno razstavo slikarja Borisa Demurja, imenovano Spiralno slikarstvo, ki je dekorirala dvorano Vatroslava Lisinskega.

Ognjen Tvrković

USPEHI IN ŽELJE MLADIH GLASBENIKOV

Letošnjega državnega tekmovanja mladih glasbenikov v Ljubljani in Velenju se je udeležilo 49 učencev **mariborske Srednje glasbene in baletne šole**. Med osemnajstimi nagrajenci jih je pet iz Maribora, ki so bili prvi, šest, ki so bili drugi, sedem pa jih je dobilo tretjo nagrado. Vabilu na pogovor so se z veseljem odzvali: harmonikarja **Anita Grajfoner in Dejan Krajnc**, klarinetista **Jurij Hladnik in Gregor Vidmar**, solopevka **Simona Kranjc** in trobentar **Igor Berlak**.

Čeprav so mladi, imajo za seboj veliko uspešnih nastopov. Nekateri so se že udeležili prejšnjih tekmovanj, na letošnje pa so se pripravljali od samega začetka šolskega leta. Zadnji mesec so priprave stopnjevali, saj so skupaj s svojimi mentorji želeli doseči čimboljše predstavitev strokovni javnosti.

Razveseljivo je bilo slišati, da nadvse radi muzicirajo. Povedali so, da vadijo vsak dan, in se jim ni težko odreči drugim radostim življenja, ker se radi posvetijo svojim instrumentom. Prvonagrajena Jurij in Igor sta učenca zadnjega letnika šole in sta se že odločila postati profesionalna glasbenika. Tudi drugonagrajeni klarinetist Gregor je predan svojemu glasbilu, uživa pa v skupni igri z Jurijem, ko igrata skladbe Mozarta, Webra, Debussyja in Milhauda.

Simona, prejela je drugo nagrado v pevski kategoriji 21/22 let, končuje šolo, je pa hkrati že študentka Visoke šole za glasbo in upodabljačo umetnost v Gradcu. Zanimata jo koncertni in operni oder, rada poje slovenske samospeve, druge pa vedno v izvirnem jeziku, najraje v češčini, ruščini in nemščini.

Najmlajši je Dejan, ki je nastopil v kategoriji do deset let. Prejel je drugo nagrado in povedal, da bo tudi naprej pridno vadil harmoniko, ker želi "postati muzikant".

S posebno nagrado Glasbene mladine Slovenije (plačan tečaj šole harmonike na poletnem taboru GM v Velenju) je bila počaščena prvonagrajena Anita, ki je predana harmoniki in rada igra sodobne skladbe ter nastopa v različnih komornih zasedbah. Tudi ona želi nadaljevati šolanje v Gradcu.

Obetavni glasbeniki so žareli od navdušenja nad glasbo ter s svojimi številnimi željami in načrti za prihodnost. Nagrade, ki so jih prejeli, in dobro sprejeti nastopi so gotovo dokaz izvrstno pripravljenega in uspešnega dela pedagogov mariborske Srednje glasbene in baletne šole, ki očitno znajo in zmorejo usmerjati živahnost in mladostnost energije svojih varovancev.

Tjaša Krajnc



Jurij Hladnik, Anita Grajfoner, Igor Berlak



DAVID NICHOLSON

Slavni škotski flavtist spet pri nas

Kaj Vas je privedlo do odločitve, da ste sprejeli povabilo in prišli v Slovenijo?

Prva vzpodbuda je bilo Vaše prijazno povabilo, ki ste bili moja študentka na Kraljevi škotski akademiji v Glasgowu in organizirate tu pri Vas mednarodno poletno flavtistično šolo v Kranju. Seveda pa je tudi velikiški izziv iti nekam, kjer nikogar ne poznaš, in začeti s poukom v novem in drugačnem okolju, kot si ga vajen.

GM: Kakšno je sicer Vaše delovno okolje na Škotskem? Niste samo učitelj na Akademiji, ampak ste aktivni tudi drugače.

Moja glavna zaposlitev je mesto prvega flavtista solista v Škotskem komornem orkestru, kjer sem zaposlen že osemnajst let. Smo neodvisni glasbeniki, svobodni umetniki, ki lahko sami odločamo o tem, s kom in kdaj bomo igrali. To pa pomeni, da si plačan samo tedaj, kadar igraš. Če je v programu orkestra predviden spored glasbenih del z godalno zasedbo, potem nas pihalcev nekaj časa ne potrebujejo in tudi ne plačujejo. Na srečo orkester, v katerem igram, doživlja velike uspehe in vlada za njegove koncerte veliko zanimanje.

Poučevanje na Akademiji je zame prav tako pomembno, a je po številu tedenskih ur na drugem mestu mojega udejstvovanja. Moj delovni teden se začne z dvema dnevoma orkestrskih vaj in včasih še zasebnih poučevanj, ki jima sledijo mogoče trije koncerti v Edinburgu, Glasgowu in Aberdeenu. V teh dneh tudi poučujem na Akademiji, tako študentje niso prikrajšani. Z orkestrom veliko gostujemo po Veliki Britaniji in drugod po svetu. V urnik moramo uvrstiti tudi snemalne termine. Doslej smo posneli okrog štirideset CD plošč. Komorni orkester pa ima tudi svoj izobraževalni program.

Člani občasno obiščemo invalide, delamo z njimi in jim skušamo ustvariti možnosti, da se sprostijo. K delu z mlajšimi učenci skušamo pritegniti študente kompozicije z Akademije. Ti v skupinah otrokom razvijajo njim lastne glasbene ideje. Študentom kompozicije pa profesorji pomagamo tako, da profesionalno pristopimo k njihovim partituram. Pokažemo jim prakti-

čno plat, jim svetujemo. V njihovi navzočnosti večkrat preigramo partituro, priredimo koncert in tako pride do profesionalne predstavitve njihovega novega dela, vsi skupaj pa morda ustvarimo novega genija.

GM: Kakšen način in filozofijo poučevanja ste si izbrali? Večkrat ste omenili, da ste sami imeli srečo, ker ste se mogli učiti pri izvrstnih pedagogih.

Name je imel največji vpliv angleški flavtist Geoffrey Gilbert. Prav je, da povem, da je to eden najboljših učiteljev načina igranja flavte, ki omogoča biti stalno v dobri formi. Ena od stvari, ki mi jo je zupal, je bila, da običajno učitelj najbolje nauči učenca tega, kar se njemu samemu zdi najtežje. Meni se zdi pri flavti skoraj vse zelo težko, morda sem zato dober pedagog. Geoffrey Gilbert je bil sijajen analitik in je poznal vse odgovore, toda bil je tudi glasbenik. Učil sem se tudi pri Jeanu Pierru Rampalu, ki je flavtist že po naravi, tako da često težko razume težave drugih. Ravno ko sem začel svojo poklicno kariero, sem bil tudi pri učnih urah Marcela Moyseja, ki je morda največji flavtist tega stoletja. Čeprav je raziskal vse tehnične probleme (vsi poznamo na ducate vaj, v katerih je do potankosti raziskal vse možne vidike igranja na flavto), vemo, da je treba izhajati iz glasbe same in tako je vedno tudi učil. Mislim, da sem imel srečo in sem si pri Geoffreyju pridobil dober tehnični in glasbeni pristop, Rampal mi je dal čutiti bujnost glasbenega muziciranja, Moyse pa, ki je izhajal iz starejše šole, je znal vse te različne prvine uskladiti. Tako lahko priznam, da je moje pedagoško delo v resnici bolj njihovo kot moje, saj je rezultat izhajanja iz njihovega znanja.

Če govorim o lastni filozofiji, moram reči, da je smisel mojega dela v tem, da poskušam oblikovati glasbenike. Moji študentje naj bodo predvsem glasbeniki z lastno osebnostjo in svojiskim slogom igranja. Poskušam jim pomagati, da to dvoje razvijejo v sebi, jih v tem procesu podpirati ter odkrivati njihovo lastno individualnost. Če me zgolj posnemajo, je to njihova velika napaka in seveda moj neuspeh.

GM: Kako poteka delovni dan v Mednarodni poletni flavtistični šoli v Kranju?

Ko sem prišel v Kranj in spoznal študente, sem moral najprej izoblikovati delovni dan. Ker so študentje zelo različnih starosti (od 13 do 30 let), sem poskusil vsak delovni dan v začetku usmeriti k skupinskemu delu, k vadbi osnovnih tehničnih

veščin: izpopolnjevanju kvalitete tona, razgibavanju prstov, osnovnemu položaju rok in sploh kako držati in uporabljati instrument. Tak način dela omogoči, da lahko že na začetku dneva vsak udeleženec tudi vsaj malo igra in se tako z zanimanjem vključi v dogajanje nastajajočega novega delovnega dne. Potem gremo naprej in raziskujemo tisto, kar je posameznik študent pripravil. Poskusimo tudi z ansambelsko igro (mislim ansambel flavt), tako da si udeleženci ob koncu šole poleg tehnike igranja pridobijo tudi nekaj znanja o interpretaciji glasbe, naučijo pa se tudi skupnega dela in medsebojnega poslušanja. Gre za vrsto različnih izkušenj.

GM: Kakšno je Vaše mnenje o udeležencih Mednarodne poletne flavtistične šole glede na to, da ste prvič v Sloveniji in niste vedeli, kaj lahko pričakujete?

Udeleženci se presenetljivo dobro odzivajo, še posebej če upoštevamo razlike v starosti in kakovosti ter dejstvo, da ne govorim slovenskega jezika (naučil sem se že nekaj besed, ki jih s pridom uporabljam, npr. sproščen). Opazil sem tudi veliko odprtost mladih flavtistov za vse novo. Včasih zahtevam od njih stvari, ki jih doslej še niso počeli. Mojim razlagam sledijo z velikim zanimanjem in tako lahko rečem, da se v njihovi družbi počutim zelo dobro.

GM: Se mislite še kdaj vrniti?

To je odvisno tudi od Vas. Zelo uživam, dobro se razumemo in sodelujemo, postali smo že pravi prijatelji. Zadnje mesece ste imeli v Sloveniji nekaj težav in precej ljudi me je hotelo odvrniti od potovanja k vam. Po vsem lepem, kar sem tu doživel, pa bi tudi sam bil rad del začetka mlade države in najmanj, kar lahko storim za vas, je, da s skeptikom na tujem povem, da je vredno priti v Slovenijo in jo spoznati.

Pogovarjala se je Maša Bertok

Pogovor je bil posnet v studiu Radia Slovenija julija 1992 v času poletne flavtistične šole v Kranju. David Nicholson bo med nami tudi to poletje na Mednarodni poletni flavtistični šoli od 20 do 28. julija 1993.

Podrobne informacije lahko dobite pri Maši Bertok, Seljakovo naselje 47, 64000 Kranj ali po telefonu /064/ 310-646.

CD MANIJA

NAKED CITY : Heretic: Jeux des dammes cruelles (Avant)

PAIN KILLER: Buried Secrets (Earache)

GOD: Possession (Virgin)

Lani je bil John Zorn izjemno ploden. S skupino Naked City je izdal kar dve plošči, Heretic in Grand Guignol, v triju z Georgem Lewisom in Billom Frisselom je izdal jazzovsko ploščo More News For Lulu, na CD-ju je izšla njegova znamenita zgodnja plošča iz leta 1983 Locus Solus, poleg tega pa še drugi mini album tria Pain Killer, ki je tudi tokrat izšel pri založbi Earache, imenuje pa se Buried Secrets.

Že na ljubljanskem nastopu Naked City smo lahko nekajkrat imeli občutek, da Zorn počasi stvari izpušča iz rok in da postaja skupina v bistvu samostojen zvočni organizem, ki naenkrat proizvaja nenačtovane presežne učinke. Fenomenalen pevec oziroma kričar Yamatsuka Eye je najprej imel samo mimorno vlogo v kratkih nekajsekundnih eksplozijah, toda po dveh letih se je razvil v izjemnega vokalista, ki se brez kakršnihkoli problemov ali kompleksov, zgolj s svojim vokalom, ki ga, mimogrede rečeno, izkasa dobesedno iz tega telesa, enakovredno kosa s katerikoli drugim glasbenikom iz te zasedbe. Z Zornega kota razvoja skupine je Heretic gotovo najbolj celovito in dovršeno delo zasedbe Naked City, toda če vzamemo za merilo



serviranje novosti, potem nas ves čas spremlja nekaj "že slišanege". Čeprav je skupina v komadih na plošči Heretic večinoma že razbita na najrazličnejše duete in trije, je enovit in dopolnjujoč se tudi niz skladb, ki, kot smo od Naked City že vajeni, sega od najbolj lirčnih pasaž do najhujšega kakofoničnega dretja. Še zmeraj pa dovolj izizvalno in več kot mojstrsko izvedeno – le tu in tam preveč prihaja v ospredje Frisellova mehka kitara. Pri obeh Zornovih rockovskih projektih Naked City in Pain Killer sledimo liniji nasilja, ki je pri Naked City evoluiralo od nasilja, vezanega na produkcijo thrillerjev in detektivsko-kriminalne literature preko sadomazohističnih scen, ki vse bolj prodirajo na plano od osemdesetih let dalje, do klasičnega ubijalskega nagona oziroma nagona smrti v freudovskem smislu, ki spremlja najnovejši projekt Pain Killer. Do tovrstnega konceptualiziranja smo sicer lahko zmeraj skeptični, saj glasba ne more "pripovedovati zgodbe", toda zvočni rezultat je lahko tudi pri "programski glasbi" dovolj vznemirljiv.

Medtem ko lahko v nekaterih trenutkih namesto značilnega zvočnega pressinga iz prve plošče Pain Killer Guts of a Virgin sledimo pravim inkarnacijam Naked City, se v nekaterih, predvsem daljših komadih Pain Killer približujejo nekakšnemu eksperimentalnemu rocku, ki pogosto zaide onkraj smiselnega nategovanja zvočnega brkljanja. Buried Secrets je vendarle dokaj minoren produkt Johna Zorna, Billa Laswella in Micka Harrisa, ki le tu in tam doseže tisto raven kompaktnosti, ki smo je vajeni pri Naked City. Po drugi strani pa se ves čas srečujemo z zvočnimi izpadi, ki s svojimi presunljivimi kombinacijami saksofonskih oziroma vokalnih krikov in trmastega repetitivnega, ali včasih kar zgodnjeshwansovsko razpotegjenega ritma temeljito trgajo sicer nezanimivo zvočno tkivo. John Zorn s svojim saksofonom samo gostuje na izvrstni plošči angleške devetčlanske skupine

God, Possession. Že zasedba je prav megalomanska: trije saksofonisti, trije basisti, dva bobnarja in en kitarist. To je plošča, ki v rockovsko mlakužo angleške produkcije vnaša neke povsem nove dimenzije in temelji na rockovskih izkušnjah alternative, ki je bila obrobna, a kreativna, tako v šestdesetih, kot sedemdesetih in osemdesetih, enako radikalno sveža in subverzivna pa je lahko še v devetdesetih. God obujajo nekatere najsvečnejše trenutke iz zgodovine obrobne rocka, recimo kakšnih danes praktično pozabljenih The United States of America ali Magme, ali nekaterih v spominu še živečih skupin, kot recimo Can, Faust, This Heat ali Throbbing Gristle, če naštejemo samo del mejne linije rocka. Ob zgodovinskih reminiscencah na ekstremno ekstatično psihedelijo, kakršno sta na začetku sedemdesetih v Angliji označevala deloma kakšen Arthur Brown, bolj pa zgodnji ekstremno subverzivni Hawkwind, pa ne smemo pozabiti tudi na sodobno, v bistvu predvsem avtohtono in izrazno ter zvočno več



kot vitalno evropsko rockovsko sceno z bendi, kot so madžarski Vágtázo Hálotkémek, nizozemski The Ex, češki Umela hmota, Psi vojaci, Pro pocit jistoty ali Dunaj, nemški Einstürzende Neubauten, ali morda trenutno sesuti bosanski SCH, in še cel kup manj znanih bendov. Possessed je ena najbolj vznemirljivih rockovskih plošč zadnjega časa. Naj vas ne zavedejo vpadi saksofonov, strahotno razvlečene enostavne ritmične osnove komadov, podprte s kar dvema ali celo tremi basi, težko razločljiva hrupna kupola, ki zakriva vpogled v elementarne rockovske forme, na katerih God gradijo vso ekstatično napetost in izvajajo prav hipnotične, malodane ritualne posaže – to je rock, na nek način celo bolj rudimentaren od vsega, kar dandanes pod firmo pravega rocka prodajajo na velikih stadionih.

Rajko Muršič

NATAŠA MAJER klavir (Radio Maribor)

Kaseta pianistke Nataše Majer res ni od včeraj. Izšla je v samozaložbi že konec leta '91, ko je po uspehih na republiškem in zveznem tekmovanju enajstletna Nataša dosegla visoke uvrstitve in postala znana kot mlada perspektivna glas-

benica. S svojo vztrajnostjo in talentom se je razvijala in napredovala iz leta v leto. Na prvi kaseti, ki jo tokrat predstavljamo, se je Nataša predstavila s Koncertom za klavir in orkester W. A. Mozarta. Komornemu orkestru mariborske opere je dirigiral Stane Jurgec, na drugi strani pa je zabeležena Mozartova sonata v G duru. Posnetke je pripravil radio Maribor, glasbo so snemali v unionski dvorani, Nataša Majer pa pravkar načrtuje izid nove kasete.

Ivanka Mulec Ploj

FRED FRITH / FRANCOIS Michel Pesenti: Helter Skelter (Rec Rec Music/Suisa)

Kaos, hrepenenje, nered, krhkost, iluzija in strast. To je le nekaj besed, s katerimi lahko okarakteriziramo glasbo s plošče Helter Skelter, ki jo je lani izdala švicarska založba Rec Rec. Gre za projekt, ki je nastajal dobrih šest mesecev. Leta 1990 ga je v Marseilleu začel uredničevati Fred Frith: "Gledališki režiser Francois Michel Pesenti me je prosil, da bi mu pomagal pri operi, ki jo je ravnokar začel ustvarjati. Da bi vse potekalo kar se da učinkovito, sem se za šest mesecev preselil v Marseille. Klub temu da se je vlada odločila, da bo plačala le 15 glasbenikov, se nas je zbralo 25. Kriterij pri njihovi izbiri je bil bolj družabne kot glasbene nar-



ave, saj se mi je zdela najbolj pomembna njihova sposobnost odzivanja. Ker večina ni znala brati not, smo se morali najprej natočiti nekega skupnega jezika. Zato smo so omislili številne znake, kretnje in številke ter jih nadeli posameznim zvočnim strukturam." Glasbo opere Helter Skelter smo po premieri decembra 1990 v teatru Toursy v Marseilleu slišali na številnih evropskih odrih, med drugim na zagrebškem Eurokazu leta 1991 (od koder je nekaj posnetkov tudi na CD-ju) in na evropskih festivalih jazza, kjer so bili Fred Frith in njegova 16-članska zasedba Que D'a Gueule redni gostje. Helter Skelter je vizionarska prispevka brezkončnega in brezupnega popotovanja in blodenja človekove duše, njenih skušnjav, pregreh in peklenskih muk. Pomeni Frithovo prelomno delo, ki po projektu Step Across The Border odpira nove poti in izrazne možnosti



njegovemu ustvarjanju. Frith se vrača na evropske odre kot zanimiv glasbenik, ki v prihodnosti obeta še marsikatero presenečenje.

Lili Jantol

BUDDY GUY: Feels Like Rain (Silverstone)

Bluesovski kitarist in pevec **Buddy Guy** je danes, pri oseminpetdesetih, na vrhuncu dolge, a ne vedno najbolj uspešne kariere. Lahko bi rekli, da je končno dočkal svoj trenutek in ga tudi zelo spretno izkoristi. Po izjemni plošči *Damn Right, I've Got the Blues* – izšla je pred slabima dvema letoma in si pridobila naslov bluesovske plošče leta, do sedaj pa so jo prodali v zavidljivi nakladi 700.000 izvodov – je Guy zablistel tudi zunaj kroga bluesovskih navdušen- cev in očitno namerava tega še razširiti.

Album *Feels Like Rain*, ki Guya predstavlja v precej drugačni luči, to zgovorno potrjuje. V bistvu namreč ni bluesovski, ampak predstavlja nekakšen prerez skozi zgodovino črne glasbe, vključno s tem, kar v tej tradiciji nastaja danes, čeprav ne nujno izpod peresa temnopoltih glasbenikov. Guy nam torej ponuja priredbe zajetne- ga prgišča "sweet soul music" in je pri tem večinoma zelo prepričljiv. Kako tudi ne, ko pa je na ploščo poleg dveh lastnih skladb uvrstil kar devet priredb zelo znanih avtor-jev, ki predstavljajo mejnike v raz-voju črne glasbe. Od "soulsovkega brata številka ena" Jamesa Brow- na, do Raya Charlesa, Marvinina Guya, Juniorja Wellsa in seveda Muddyja Watersa. Izbor je pretehtan, zanimivo pa je, da mu je Guy dodal tudi skladbi Johna Hiatta (naslovna) in Johna Forgyetja. Stilska raznolikost je seveda od Guya zahtevala drugačen pristop. Kitara tokrat ni ves čas v ospredju, Guy pa se izkaže kot odličen, zelo raznovrsten pevec in aranžer, saj natanko ve, kaj je tisto, kar je treba pri posamezni skladbi poudariti. In to s "praviimi" instrumenti, ki so obstajali že pred tridesetimi leti. Najpomembnejša pa je vedno Guyeva kitara in kogar je navdušil njegov bleščeči, razkošni slog, bo zadovoljen tudi s ploščo **Feels Like Rain**. Že uvodna skladba razkrije ognjemet Guyjeve kitaristične spretnosti, ki jo lepo dopolnjujeta ritem kitari, podobno pa je tudi z navdahnjeno priredbo skladbe Muddyja Watersa *She's Nineteen Years Old*, v kateri Guy sledi velikemu vzorniku, obenem pa nam dokaže, da je mogoče leg-endarno Watersovo slide kitaro oponašati tudi brez slide. Naj bo komercialna ali ne, plošča **Feels Like Home** preprča, ker se Guy na njej loteva stvari, ki jih je danes še težje najti kot blues. Vprašanje pa je, koliko dlje v komercializacijo lahko gre, ne da bi postal predvidljiv in dolgočasen. Nemara za Guya še bolj kot za druge velja, da si je ugled pridobil z

izjemno navdahnjenim, predanim igranjem. Tega je na plošči **Feels Like Home** – tudi brez pomoči zvezdnih (?) gostov – več kot dovolj, samo upamo pa lahko, da ga v prihodnje ne bo nadomestila gola, čeprav izvrstna tehnika.

Jure Potokar

LOUIS SCLAVIS SEXTET: Ellington on the Air (IDA)



Plošča *Ellington on the Air* je hom- mage Duku v nestandardnem po- menu, saj ni veren posnetek Duka – Sclavis je veliko prepameten, da bi bil le "Canon copy glasbenik". V njej je Duke sicer razberljiv, vendar je še vedno odločno slišen sclav- isovski ton in espi. Se pravi, da je v njej tisti zdravi humor, ki veje z vseh Sclavisovih plošč že od srede osemdesetih let naprej. Folklorika, ki mu je tako radi pripisujejo in je morda najbolj opazna na plošči *Le partage des eaux*, je tudi tokrat zaznavna, a ne poglavitna. Vse bolj in bolj izstopa energičnost glasbe, ki jo izvaja Sclavis, in če je bila po- prejšnjemu domena Raulinovi in Gil- bertovih aranžmajev, je v zadnjem času to predvsem značilnost Sclav- isovega igranja; seveda ob neiz- podobnem tehnicizmu, ki ima za razliko od mladih glasbenikov pri njem izrazito pozitiven prizvok, saj ni samemu sebi namen. Sclavisov prispevek na *Ellington on the Air* je prisoten v enaki meri kot na vseh njegovih ploščah, posnetih pri pariški založbi IDA. In drugi glasbeniki Sclavisovega seksteta? Trije se redno pojavljajo na vseh Sclavisovih ploščah: pia- nist Francois Raulin, basist Bruno Chevillon in violinist Dominique Pifarely. Pozavnist Yves Robert se je pojavil že pred štirimi leti na ploš- či *Chamber Music*, prvič pa se skupaj s Sclavisom javlja bobnar Francis Lassus, ki je zamenjal standardnega Christiana Villa. Obče znane so kvalitete pianista Raulina in basista Chevillona, tokrat pa resnično zasije violinist Pifarely, ki me je že nekajkrat šoki- ral na koncertih in mi dal misliti, zakaj se za vraga tako ne razpo- je tudi na ploščah. Tokrat sem bil uslišani in Pifarely je zame "outstan- ding-person-of-the-record". Vsa pozornost in hvala velja tudi tolkal- cu Francisu Lassusu, ki v vsem bobnarskem siju zažari v integraciji skladb Harlem Pancake/A, Tone Parallel to Harlem/West Indian

Pancake. No, omenjeni Pifarely pa tako v tehničnem kot liricnem smi- slu izživi svoj potencial v skladbah *Prelude* in *Bakiff ter Heaven*. Yves Robert je s svojo barvito pozavno pričaral osnovni "mood" v skladbi *Indigofera Tinctoria*/Mood Andy Go, ki je v bistvu navdihnena Mood Indigo. Srečanje z novo Sclavisovo ploščo zaključuje Ellingtonova skladba *Black Tan Fantasy*, ki v Sclavisovem repeto- arju ni nova, saj se v solo izvedbi pojavi že na njegovi prvi odmevni plošči *Clarinettes* iz leta 1985. Luis Sclavis s svojim sekstetom in z Ellingtonovo glasbo leti v nebo, kamor edino spada Dukova glasba, kajti metafizično gledano je ta glas- ba zares najbolj prisotna v zraku. Zatorej – Ellington on the Air!

Rok Jurč

HRVAŠKA GLASBA ZA SAKSOFONE ZAGREBŠKI KVARTET SAKSOFOONOV HRT/Orfej, CD 2004

Poslušanje te laserske plošče je za vsakega ljubitelja in pristaša glasbe za saksofon in moderne komorne glasbe resnično zadovoljstvo. Na eni strani zato, ker je Zagreški kvartet saksofonov vrhunski izvajal- ski ansambel, kljub dejstvu, da deluje šele nekaj let (od 1989 dalje), in po drugi strani zato, ker izvajajo originalna dela, nastala na pobudo članov kvarteta. Člani kvarteta so vsi nekdanji študentje iz razreda profesorja Josipa Nochte, z Glasbene akademije v Zagrebu: Dragan Sremec, ki igra sopran, Goran Merčep, ki igra alt, Saša Nastorović, ki igra tenor, in Matjaž Drevenšek, ki igra bariton sakso- fon. Ko so si pridobili odlične osno- ve, so odšli na izpopolnjevanje v svet. Izkazali so se tudi pri tem delu, zlasti z uveljavljanjem raz- ličnih glasbenih interesov, saj sko- raj ni glasbene zvrsti, v kateri se ne bi preizkusili. Pri njih fascinira dej- stvo, da niso zgolj kvalitetni posamezniki, sposobni usvariti ple- mitost kolektivnega zvoka, ampak so tudi izredno samo- disciplinirani in muzikalni, njihov zvok je moderen, skratka, opazno je, da se niso sestali ker bi lahko bili zgolj atraktivni za publiko (kar tudi so), ampak iz nekih globljih notranjih glasbenih motivov. Kvar- tet zveni predvsem kot uravnoteže- na celota in šele nato kot skupina

vrhunskih solistov, zato ni čudno, da je njihovo delovanje spodbudilo veliko število hrvaških skladateljev vseh generacij, da so zanje napisali nove skladbe, poznavajoč njihov visok solistični in kolektivni domet. Nekaj od te produkcije najdemo tudi na tej laserski plošči, ki je nare- jena mimogrede rečeno tudi po visokih tehničnih standardih in je na svetovni kvalitetni ravni. Šest krokijski Borisa Papandopula je eno zadnjih del tega stebra hrvaš- ke glasbe dvajsetega stoletja. Pisano je virtuozno, v nizu manjših delov, ki so mojstrsko povezani v skupno celoto. Ritmično težko, melodijsko razvrženo partituro so odigrali ležerno, elegantno in virtu- ozno. Tudi Marko Ruždjak je eden od hrvaških skladateljev, ki rad piše za male sestave. *Arioso* je sklad- ba, nastala leta 1990, in je sestav-ljena iz chorusov in posameznih partov z barvitimi toni, ki od izvajal- cev zahtevajo maksimalno natan- čnost pri izvajanju. *Dubravko Detoni* je v 44 per 4 in 4 bolj naklo- njen kompleksno zasnovani struk- turi skladbe, ki začenja z baročnim sozvočjem, da bi mogla stalno po- stavljati vprašanje ravnotežja in se nato kot celovita zgradba zrušiti. Drugače od Detonija je že pokojni Bruno Bjelinski v svoji simfoniji *Zgodba mediteransko razigran*, melodičen z rahlim ritmičnim po- igravanjem in čistimi harmonijami. Zagreški kvartet saksofonov igra na instrumentih Selmer in z ustniki Vandoren. CD je posnet v digitalni tehniki, ima odlično spremno besedilo in povrh vsega vrhunsko predstavitev svojega CD-ja na glasbenem Bialu v Zagrebu. Zatorej morate obiskati njihov kon- cert na letošnjem poletnem festi- valu v ljubljanskim Križankah.

Ognjen Tvrtković



NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVINE REC REC:

Odgovor na vprašanje iz prejšnje številke:

Einstuerzende Neubauten so izdali 6 albumov plus Strategien gegen Architekturen I in II ter Hamletmaschine.

Na zastavljeno vprašanje je pravilno odgovoril Janko Remškar, Idrijska 13 iz Ljubljane.

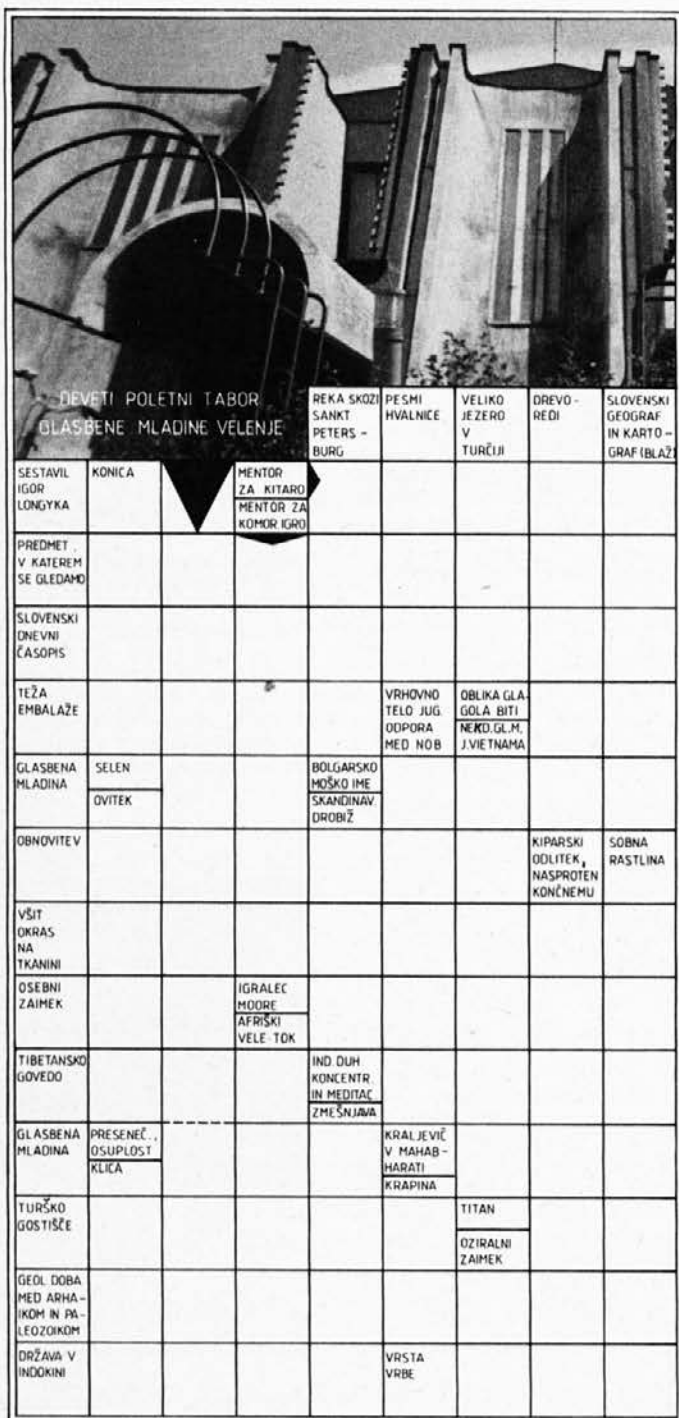
Tokratno vprašanje:

Kdaj in s katero zasedbo je Fred Frith nazadnje nastopil v Ljubljani?

Odgovor pošljite s kuponom na naslov GM. Srečnemu nagra- jencu bo pravilni odgovor prinesel CD Freda Fritha.

T é m a v u g a n k a h

nagradna križanka



Rešitev skandinavke iz 6. številke revije GM:

(Vodoravno) mali bas, viola, dres, aga, V, TN, ena, ikre, ram, Olib, B, lenobica, Ita, Laos, najdenka, Arsen, LD, TD, Tao, sto, Kerr, kupica, Lari, Mo, era, volk, desničar, agencija.

Rešitev izpolnjevanke s piščalko:

mora, cona, timor, vrtec, važič, kruh, noga – okarina.

Rešitev slikovne izpolnjevanke:

drumlica, klarinet, trstenke, harmonika, oprekelj – citre.

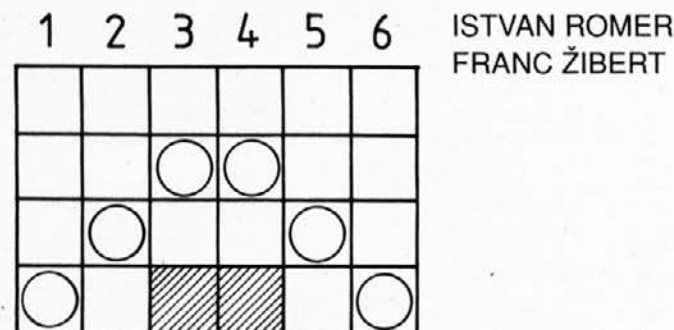
Sestavlja Igor Longyka

Dragi reševalci,

spet se Vam moramo opravičiti zaradi napake, ki je zmotila reševanje Slikovne izpolnjevanke. Instrumenti na sliki namreč niso bili označeni s številkami. Kljub temu smo prejeli kar nekaj pravih rešitev, med katerimi smo izžrebali naslednje nagrajence:

1. nagrada: Lapajne Dada, Reboljeva 7, Ljubljana
2. nagrada: Pezdirc Duška, Prešernova 3, Črnomelj
3. nagrada: Krajnc Jasmina, Šempeter 34, Šempeter

izpolnjevanke z imenom



Iz imen in priimkov gornjih dveh profesorjev – mentorjev velenjskega poletnega tabora GM (dva mentorja se skrivata v križanki), ki bosta vodila tečaje kitare in harmonike, sestavite besede naslednjega pomena: 1. oblika rekreacije v naravi, 2. obramba, 3. kratka avstrijske radiotelevizije, 4. bukov plod, 5. stot, 6. telovadna pršina.

Na poljih s krogci boš prebral ime še ene mentorice poletnega tabora GM.

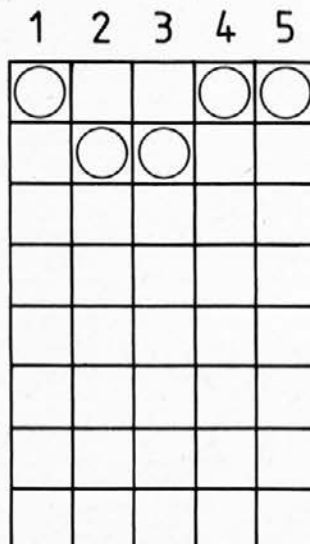
izpolnjevanke s priimkom

KITARA HARMONIKA KOMORNA IGRA INTERPRETACIJA

Iz črk gornjih tečajev poletnega tabora GM v Velenju sestavi besede naslednjega pomena:

1. japonski obredni samomor z razparanjem trebuha, 2. v evropski umetnostni zgodovini stilno obdobje pred gotiko, od 11. do 13. stoletja, 3. ljudsko ime za trobento, 4. mineral, rombično kristalizirani kalcijev karbonat, 5. prebivalke dežele Kranjske.

Na poljih s krogci boš prebral priimek mentorice iz gornje uganke, pianistke, ki bo vodila tečaj interpretacije.



Rešitve pošljite skupaj s kuponom na naslov uredništva revije, Kersnikova 4, Ljubljana do 15. junija 1993. Izžrebali bomo tri nagraje.



NOVOMEŠKI MESTNI ORKESTER

V Novem mestu že nekaj let deluje simfonični orkester, ki ga sestavljajo predvsem mladi glasbeniki. V današnjih časih se redko dogaja, da tako velik ansambel uspešno deluje neprekinjeno več let zapored, zato je novomeški orkester prav gotovo vreden posebne pozornosti. Pogovarjali smo se z dirigentom orkestra, ravnateljem novomeške glasbene šole, Zdravkom Hribarjem.

Orkester smo ustanovili leta 1989 v okviru naše glasbene šole. Takrat so na vsakoletno srečanje pobratenih mest nemškega mesta Langenhagen povabili večje skupine oziroma orkestre, kar je bil za naš ansambel lep začetek. Orkester je najprej deloval v komorni zasedbi, nato pa smo ga razvijali dalje in večali, tako da imamo danes v njem že osemdeset glasbenikov. Trenutno nam manjkata samo stalna oboa in fagot. Orkester je seveda že davno prerasel okvire glasbenošolskega ansambla in postal pravi mestni orkester, v njem pa igrajo bivši in sedanji učenci glasbene šole ter nekateri profesorji. **Delate stalno, se redno dobivate na vajah?**

Vadimo v glasbeni šoli in to kar štiri ure na teden. Doslej smo vadili v dvorani glasbene šole, vendar iščemo večji prostor za vaje in tudi za nastope. K sreči ima Občina veliko razumevanja za naše delovanje in nas tudi finančno podpira.

Kako izbirate program?

Težko je najti primerno glasbo za to stopnjo neprofesionalnega orkestra, zato literaturo iščemo predvsem v tujini. Največ kolikor toliko lahko izvedljive glasbe prihaja iz Združenih držav. Tam imajo veliko orkestrrov najrazličnejših ravni, od navadnih šolskih do najposobnejših promenade, zato imajo tudi veliko različnih skladb.

Kje nastopate?

Nastopamo kar pogosto in to v samem Novem mestu, v Krškem, Volčjem potoku... Koncerti so skoraj obvezni del praznikov, predvsem 8. februarja. Pred kratkim je orkester nastopil s Slavnostno mašo Ignacija Hladnika ob 500-letnici Kolegijskega Kapitla v Novem mestu.



Glasbo smo posneli in izdali na CD plošči. Snemali pa smo tudi za radio in televizijo.

Kako vam uspeva vzdrževati redno delovanje tako velikega korpusa?

Tu je očitna prednost državnih glasbenih šol, ki imajo možnost poučevanja tako rekoč vseh instrumentov in lahko tudi gojijo velike ansamble. Če imajo dovolj volje, tudi orkester.

Naj na koncu povabimo na prihodnji koncert novomeškega simfoničnega orkestra, ki bo 24. junija na dvorišču novomeškega Kapitla. Solist bo dijak Srednje glasbene šole v Ljubljani, trobentač Jernej Krmc, ki je na letošnjem državnem tekmovanju mladih glasbenikov prejel 2. nagrado. **zapisala Kaja Šivic**

PREK 3600 MLADIH NA SIMFONIČNI MATINEJI

25. in 26. maja je v organizaciji Glasbene mladine Slovenije orkester Slovenske filharmonije z dirigentom Markom Letonjo in solistom, kitaristom Tomažem Rajteričem izvedel kar tri dopoldanske koncerte za mlado občinstvo. Dve privlačni deli tega stoletja – *Concierto de Aranjuez* za kitaro in orkester španskega skladatelja

Joaquina Rodriga in pa *La Valse* Franca Mauricea Ravela – sta pritegnili prek 3600 mladih poslušalcev. S temi tremi koncerti so organizatorji Slovenska filharmonija, Cankarjev dom in Glasbena mladina Slovenije sklenili cikel Simfoničnih matinej v tej sezoni. **GM**

“RESNI” KONCERTI V OKVIRU ŠTUDENTSKIH KULTURNIH DNEVOV

Med mnogimi prireditvami, ki jih je v ljubljanskih Križankah pripravila Študentska organizacija, so se na predlog Glasbene mladine Slovenije zvrstili tudi trije koncerti tako imenovane klasične glasbe. Mladi glasbeniki iz Italije, Hrvaške in Slovenije so izvedli tri nenavadne programe. 18. maja sta z manj znanimi skladbami v Križevniški cerkvi nastopila kontrabasist Michele Veronese in čembalist Luca Ferrini iz Trsta, 20. maja so v Predverju Križank igrali mladi trobilci iz Bjelovarja, 22. maja pa je v Križevniški cerkvi publiko očaral kvartet Flavte brez meja – štiri odlične mlade flautistke, vse že diplomirane glasbenice z ljubljanske Akademije za glasbo. **GM**

GLASBENE VESTIČKE

Tekmovanje pihalnih orkestrrov Slovenije

Letošnje, že 14. tekmovanje pihalnih orkestrrov iz Slovenije in iz zamejstva je bilo v Žalcu. Na dveh koncertih se je predstavilo 12 orkestrrov, mednarodna strokovna žirija pa je zlate listine Zveze kulturnih organizacij Slovenije podelila orkestrom Vič – Rudnik, Litostroj Ljubljana, Logatec, Slovenj Gradec in Senovo.

350- obletnica rojstva Antonia Tarsie

Sredi maja je bil v Pokrajinskem muzeju v Kopru slavnostni koncert skladb koprškega organista in skladatelja Antonia Tarsie ob 350 – letnici njegovega rojstva. Pred koncertom so v stavbi ČZP Primorske novice odkrili spominsko ploščo. Slovesnosti, ki jih vodi organizacijski odbor, bodo trajale vse leto.

Naša pesem 93

Aprila je v Ljubljani potekalo osrednje tekmovanje slovenskih pevskih zborov, ki ga bienalno prireja Zveza kulturnih organizacij Slovenije – Slovenska pevska zveza. Letos se je na tekmovanju v petih kategorijah (moški komorni zbori, mešani komorni zbori, ženski zbori, moški zbori, mešani zbori) predstavilo 22 izbranih slovenskih zborov, od tega en iz zamejstva. Ocenjevalno žirijo je vodil Igor Švara. Zlata odličja so prejeli naslednji zbori: **Vokalna skupina Ave** iz Ljubljane z dirigentom Andražem Hauptmanom, ki je kot najboljši zbor Naše pesmi 93 prejel tudi posebno priznanje soorganizatorja – agencije Gallus Carniolus, **Ljubljanski madrigalisti** in zborovodja Matjaž Šček, ki je prejel posebno priznanje za premišljeno oblikovanje in prepričljivo izvedbo celotnega programa, **APZ Tone Tomšič** iz Ljubljane z dirigentom Stojanom Kuretom, ki je prejel priznanje za najbolj prepričljivo izvedbo slovenske zborovske novitete, **Domžalski komorni zbor** in zborovodja Karel Leskovec, ki je prejel posebno priznanje za najboljšo izvedbo obvezne skladbe ter **APZ France Prešeren** z dirigentom Damijanom Močnikom, ki je bil izbran tudi za najboljšega dirigenta, ki je prvič na Naši pesmi.

Srečanja s pevci

V tisku je knjiga novinarja in pevca, člana Opere SNG Ljubljana Juana Vasleta z naslovom Pevci so tudi ljudje. Knjiga bo izšla pri založbi Ognjišče, v njej pa avtor opisuje svoja srečanja z najvidnejšimi opernimi zvezdami.

Muza pri muzi

Na letošnjem zadnjem koncertu iz cikla Muza pri muzi sta se v organizaciji Glasbene mladine ljubljanske v Tivolskem gradu predstavila sopranistka Mateja Stražar (mentorica Ileana Bratuž – Kacjan) in študent 2. letnika Akademije za glasbo pri profesorju Slavku Goričarju, klarinetist Jože Kregar.

Koncert Vetra

Konec maja je v veliki dvorani Slovenske filharmonije svoj letni koncert odpel mešani pevski zbor ljubljanskih srednješolcev Vetr, ki ga v tej sezoni vodi Matjaž Barbo. S krajšim pevskim programom se je občinstvu predstavil tudi Dekliški pevski zbor Srednje vzgojiteljske šole in gimnazije Ljubljana z zborovodkinjo Janjo Dragan. Tudi ta pevska prireditev je dokazala, da si Glasbena mladina ljubljanska prizadeva mladim omogočiti čimveč sproščenega in lepega petja, igranja in poslušanja.

All Capone Štrajh trio na plošči

ALL CAPONE
ŠTRAJH TRIO

Nov glasbeni projekt Gregorja Strniše All Capone Greatest Hits bo 9. junija izšel na CD plošči in kaseti. Avtor je v zasedbi zbral mlade glasbenike: violinista Mirka Poliča Vičentiča, violista Bojana Cvetreznika in violončelista Ivana Šostariča. Na plošči so avtorske priredbe Gregorja Strniše, napisane prav za All Capone štrajh trio (Smoke on the Polka, I cant get no, Yesterday 93), igrajo pa tudi avtorske skladbe G. Strniše iz gledaliških predstav, kot so: Klementov padec, Tugomer, Kaj pa Leonardo. Jeseni bo izšla še notna edicija, v kateri bo večina skladb s plošče.

150 letnica Edvarda Griega

Ob 150-letnici rojstva skladatelja Edvarda Griega prireja agencija Klemen Ramovš Menagement koncert, na katerem bodo nastopili sopranistka Irena Baar, violinist Tomaž Lorenz, violončelist Andrej Petrač in pianistka Alenka Šček – Lorenz. Koncert bo 15. junija v Slovenski filharmoniji.

KUPON

GM

Rešitve križanke
pošljite s tem kuponom
na naslov
Revija GM,
Kersnikova 4,
61000 Ljubljana
do 15. junija 1993

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIII. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih.

Datum: _____

Podpis: _____

Če se odločite, pošljite na naslov: Glasbena mladina,
Kersnikova 4/III, 61000 Ljubljana, telefon 061/322-570



V tej številki revije GM ponovno odkrivamo korenine ameriške popularne glasbe in obujamo spomine na počestne glasbenike. Ponarodela skladba **House Of The Rising Sun** je ob skladbi Beatlesov *Yesterday* ena največkrat posnetih pesmi in za marsikaterega kitarista začetnika pomeni prvi resni stik s kitaro. Leta '65 so s to pesmijo uspeli The Animals, nas pa zanimajo nekoliko starejše izvedbe.

V zgodnjih šestdesetih letih je to skladbo igral **Dave Van Ronk** in jo hotel posneti za svojo ploščo, vendar ga je prehitel **Bob Dylan** in jo v njegovem stilu posnel za svoj prvi album ter tako okradel enega svojih najboljših prijateljev, kar mu marsikdo še danes zameri. Nekateri pravijo, da v ljudski glasbi, kar ta pesem je, pojem 'plagiat' ne obstaja. Tako tudi Dave Van Ronk v spremnem besedilu k plošči "Somebody Else, Not Me" zatrjuje, da se je od Dylana naučil več, kot se je Dylan naučil od njega. Dave Van Ronk se je rodil leta '30. V petdesetih letih je igral v raznih jazz



HIŠA VZHAJAJOČEGA SONCA BOB DYLAN

House Of The Rising Sun

Sheet music for the song "House Of The Rising Sun" by Bob Dylan, featuring guitar chords and lyrics.

Chords: (E7), Am (Em pos. V), C (E pos. VIII), D (E pos. X), F (E pos. I), Am (Em pos. V), G (E pos. III), C (A pos. III), E7 (C7 pos. V), Am (Em pos. V), C (E pos. VIII), D (E pos. X), F (E pos. I), Am (Em pos. V), E7 (C7 pos. V), Am (Em pos. V), E7 (B7 pos. VI).

Lyrics: There is a house in New Or - leans, they call the Ris ing Sun, It's been the ruin of man-y a poor girl, and me, oh God I'm one.

skupinah in nato postal sopotnik Phila Ochs, Tima Hardina in podobnih folk protestnikov. Leta '63 je nastopil na razvpitem Newport Folk festivalu, a nikoli ni postal zvezda. V še bolj zanimivi zvočni podobi sta to skladbo posnela **Woody Guthrie** in **Leadbelly**. Guthrie jo je zapel v svojem značilnem nosljajočem slogu z okorno kitarsko spremljavo, Leadbelly pa s svojo poskočno verzijo sili nar-

avnost k plesu. Med novejšimi izvedbami te skladbe bi izpostavil tisto, ki jo je posnel Tim Hardin, nič manj privlačna pa je tudi priredba temnopolte folk pevke Tracy Chapman.

Gre za ljudski napev, ki s svojo preprosto zvočno strukturo omogoča lepo priložnost za improvizacijo.

Pripravlja: Jane Weber



V PRIHODNJI ŠTEVILKI: PUSTOLOVŠČINA INTERPRETACIJE, KAJ JE LJUDSKO V GLASBI