

NARODNA IN UNIVERZITETNA
TURJAŠKA 1
61000 LJUBLJANA

MILADINA

Glasbena mladina

Letnik XXI, številka 8

maj 1991

cena 40 din

JANE MANNING – VELIKA DAMA NOVE GLASBE

**PANIKA NA CESTI
ROCK HEROJEV**



SEDMA DRUGA GODBA

MEDNARODNI MOJSTRSKI CIKLUS

17. junij 1991 ob 19.30
Dvorana Slovenske filharmonije

EUGEN INDJIČ, klavir, ZDA

Program: F. Schubert, R. Schumann, F. Chopin



RECITAL VIOLINISTKE

4. junij 1991 ob 19.30
Dvorana Magistrata v Ljubljani

MAJDA PETRIČ, violina
SANJA MIJOVIČ, klavir

Program:

J. S. Bach – Solo sonata za violino v g molu
L. van Beethoven – Sonata za violino in klavir op. 12 No. 2 v a duru
J. Brahms – Sonata za violino in klavir v a duru No. 2 op. 100
C. Saint-Saëns – Havanaise op. 83
A. Srebotnjak – Slovenski ljudski plesi



J. S. Bach

LETNI KONCERT MEŠANEGA PEVSKEGA ZBORA VETER

10. junij 1991 ob 18.30
Velika dvorana Slovenske filharmonije

Dirigent: Marko Vatovec

VSEBINA

EHO	
Novice iz glasbenega sveta	2-6
FOTOREPORTAŽA	
Druga godba 1991	7
S POTEPANJA	
Skopje v štirinajstih urah	8-9
POGOVOR	
o glasbenem šolstvu	10-11
INSTRUMENT Z LETNICO	
Saksofon	12-13
POGOVOR	
Jane Manning - velika dama nove glasbe	14-15
POGOVOR	
Nouvel Ensemble Moderne	15-16
VAJE V SLOGU	
Panika na cesti rock herojev	17
JAZZ	
Izven programa, Ljubljanski jazz festival	18
IZ AFRIKE	
Dade Krama	19
IZŠLO JE	20-21
IZVEDELI SMO	22
KRIŽANKA	23
OGLASNA DESKA	24

Fotografija na naslovnici:

Max Vandervorst - Simfonija zapuščenih predmetov na Drugi godbi

Izdajatelj in založnik: Glasbena mladina Slovenije

Priprava in tisk: tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

Uredništvo: Kaja Šivic, glavna urednica, Branka Novak, Peter Barbarič, Veronika Brvar.

Tehnično urejanje: NIC

Lektoriranje: Miha Hvastija

Predsednik časopisnega sveta: Slavko Mežek

Revijo sofinancirata sekretariat za kulturo in sekretariat za vzgojo in izobraževanje Republike Slovenije. Po mnenju RS za informiranje št. 23/91 z dne 20. 2. 1991 sodi revija Glasbena mladina med izdelke iz 1. točke 8. tarifne številke zakona o začasnih ukrepih o davku od prometa proizvodov in storitev.

Naslov uredništva: Revija Glasbena mladina, Kersnikova 4/III, 61000 Ljubljana, telefon: (061) 322-570

Naročnino obračunavamo za tri številke.

Odpovedi sprejemamo pisno in veljajo za naslednje obračunsko obdobje.

Številka žiro računa: SDK Ljubljana 50101-678-49381

PERSPEKTIVA

Tole je zadnja številka letošnjega letnika, saj ustaljeni načrti in tudi finančna sredstva ne dopuščajo, da bi revija Glasbena mladina prerasla dosedanje okvire in izhajala tudi čez poletje. Kar navadili smo se, da sezona pomeni tudi šolsko leto, pa čeprav vsi bralci niso več šolarji in tudi pedagogi niso vsi, tako da bi se poletno branje o glasbenih dogodkih mariskomu kar prileglo. Kajti v juniju, juliju in avgustu se bo marsikaj dogajalo in vse to bomo lahko zabeležili šele v prvi številki prihodnjega letnika tam ob koncu septembra, ko ne bo več sveže in privlačno kot novica.

Zato naj na kratko napovemo zanimiva glasbena dogajanja v mesecih, ki nas čakajo, v upanju seveda, da se bomo lahko posvečali kulturi in glasbi, morju in igram ter si oddihovali od napetih zimskih in pomladnih dni.

Že prvi teden junija se obeta nekaj zanimivih glasbenih dogodkov, ki jim je posvečena kar četrtna naše tokratne številke - Druga godba namreč. Ves junij bo pestro tudi v Cankarjevem domu, kjer pripravljajo še najrazličnejše dogodke, preden se odpravijo na zaslužene počitnice. V juliju in avgustu bo precej večerov veljalo stopiti v ljubljanske Križanke na Poletni festival, za katerega pripravljajo vrsto koncertov in predstav z našimi in tujimi izvajalci.

Še posebej pester bo avgust, ko bosta v Radovljici festival Ars Antiqua in Poletna akademija za staro glasbo, na Bledu pa že sedmi festival Idriart, potujoča prireditev, ki jo vodi slovenski violinist Miha Pogačnik in si je v svetu pridobila veliko stalnih privržencev.

Marsikaj zanimivega, bi našli v Novi Gorici, saj tudi tam pripravljajo poletne koncerte; ne smemo pa pozabiti zdravilišč, med katerimi prednjači Rogaška Slatina z zelo načrtno in tehtno izbranim programom kulturnih večerov.

Takoj na drugi strani Alp bo seveda prav tako ali še bolj pestro, saj se že na Koroškem vsako poletje zvrsti kup imenitnih koncertov in se jih bo seveda tudi letos. Če bi prešteli še poletne tabore in tečaje, bi cel letnik naše revije ne zadoščal samo za opis vseh teh dogajanj.

Upajmo, da bodo v jeseni možnosti za izhajanje naše revije vsaj takšne kot doslej ali pa še boljše, da bomo vsaj najzanimivejše lahko zabeležili.

Veselo poletje vam vsem želi

uredništvo

1. maj
1922 se je rodil skladatelj **YANNIS XENAKIS**, ki je zgradil posebno tehniko skladanja, ki temelji na strogih matematičnih in fizikalnih zakonitostih.
1954 se je rodil **RAY PARKER Jr.** Mnogi ga poznajo po naslovnih temi iz filma Ghostbusters.

2. maj
1904 se je rodil **BING CROSBY**. Njegova največja uspešnica je gotovo White Christmas.
1978 je umrl skladatelj **ARAM HAČATURJAN**, ki je v svojih delih z velikim uspehom povezoval armensko glasbeno folkloro in rusko izročilo.

3. maj
1886 se je rodil organist in skladatelj **MARCEL DUPRE**. Leta 1920 je na 10 koncertih na pamet izvedel vsa orgelska dela J. S. Bacha.
1960 je bila na Broadwayju premiera musicla **FANTASTIKS**. Čeprav so mu napovedovali kratek življenjski vek, ga uprizarjajo že trideset let.

4. maj
1931 se je rodil dirigent **GENADIJ NIKOLAJEVIČ ROŽDESTVENSKI**, ki je leta 1982 postal glavni dirigent Dunajskih simfonikov.
1959 so bile prvič podeljene nagrade **GRAMMY**. Za ploščo leta so proglasili Volare Domenica Modugno, za album leta pa Peter Gunn Henryja Mancinija.

5. maj
1869 se je rodil skladatelj **HANS PFITZNER**, ki se v glasbeno zgodovino zapisal z operno legendo Palestrina, za katero je napisal tudi libreto.
1942 se je rodila country pevka **TAMMY WYNETTE**.

6. maj
1932 se je rodil kitarist in lutnjak **KONRAD RAGOSSING**.
1966 se je rodila **JANET JACKSON**, najmlajši otrok v družini. Z brati je prvič nastopila s sedmimi leti.

7. maj
1825 je umrl skladatelj **ANTONIO SALIERI**, pri katerem so se učili L. v. Beethoven, G. Meyerbeer, W. A. Mozart, F. Schubert in F. Liszt.
1946 se je rodil pevec in komponist **BILL DANOFF**. Znan je kot avtor mnogih uspešnic Johna Denverja.

8. maj
1943 se je rodil basist in klavirist **PAUL SAMWELL SMITH**, član skupine The Yardbirds.
1951 se je rodil pevec **PHILIP BAILEY**. Največ uspeha je imel s skladbo Easy lover, ki jo je zapel skupaj s Philom Collinsom.

9. maj
1925 se je rodil pesnik in skladatelj **BULAT ŠALVOVIČ OKUDŽAVA**, ki v svojih pesmih spaja ironijo in kritičen pogled na svet.
1962 so **THE BEATLES** podpisali svojo prvo snemalno pogodbo z družbo EMI Parlophon.

10. maj
1697 se je rodil violinist in skladatelj **JEAN - MARIE LECLAIR**, ki se je v Italiji najprej uveljavil kot plesalec in baletni mojster.

1899 se je rodil igralec, plesalec in pevec **FRED ASTAIRE**.
11. maj
1888 se je rodil skladatelj **IRVING BERLIN**, ki so ga imenovali Mr. American Music. Umrl je v 101. letu in zapustil obsežno dediščino, med katero je tudi glasba za več filmov (Holiday Inn, Blues Skies in White Christmas).

1916 je umrl skladatelj **MAX REGER**, ki se je uveljavil tudi kot koncertni organist.

12. maj
1903 se je rodil skladatelj **LENNOX BERKLEY**, učenec N. Boulanger in avtor opere Nelson.
1929 se je rodil **BURT BACHARACH**. S Halom Davidom je napisal uspešnico Rain Drops Keep Falling On My Head.

13. maj
1842 se je rodil skladatelj **ARTHUR SULLIVAN**, ki si je veliko priljubljenost pridobil z operetami na librete humorista W. S. Gilberta.
1950 se je rodil **STEVIE WONDER**, ki je s trinajstimi leti prišel na top lestvice s skladbo Fingertips Part 2.

14. maj
1885 se je rodil dirigent **OTTO KLEMPERER**, ki se je proslavil kot interpret Mahlerjeve glasbe.
1952 – praznuje **DAVID BYRNE**, gonilna sila ansambla Talking Heads.

15. maj
1567 se je rodil skladatelj **CLAUDIO MONTEVERDI**,

E H O

NOVICE IZ OPERNIH IN BALETNIH LOGOV

EUROPÄISCHES BALLETFEST DER JUGEND – ULM, Nemčija

V počastitev 350-letnice gledališča v Ulmu bo med drugimi prireditvami **evropski mladinski baletni festival** (od 26. maja do 2. junija). Baletne šole iz Avstrije, Nemčije, Madžarske in Jugoslavije so pripravile izjemno zanimiv program. Iz Jugoslavije bodo na festival odšli gojenci baletne šole iz Skopja.

Nagrade newyorškega mesečnika DANCE MAGAZINE za leto 1991

Newyorški mesečnik Dance Magazine, ena najbolj branih revij s področja plesno-baletne umetnosti, vsako leto podeljuje nagrade zaslužnim umetnikom za njihov prispevek k razvoju plesa. Od leta 1954, ko je bila nagrada prvič podeljena, je to priznanje prejelo že več kot sto ustvarjalcev, koreografov in plesalcev. **Letošnji nagrajenci** so koreograf in plesalec **Mark Morris**, umetniški direktor skupine La Monnaie Dance Group (zaradi katerega se je pred leti Béjart umaknil iz Bruslja v Lausanne), plesna umetnica **Virginia Johnson**, ki pleše v Dance Theatre of Harlem, ter **Jennifer Tipton**, lučna oblikovalka za ples, opero in gledališče.



Mark Morris

Koreograf **Giuseppe Carbone**, dosedajni direktor baleta v Veroni, je prevzel mesto umetniškega direktorja baleta v milanski Scali. Carbone je pred tem deloval v številnih evropskih kulturnih središčih, kot so Benetke, Bonn, Torino in Stockholm, kjer je bil asistent koreografinje Culbergove.

Znamenita koncertna dvorana **CARNEGIE HALL** v New Yorku praznuje **stoletnico obstoja**. 5. maja letos je bil slavnostni koncert, na katerem sta **James Le-**

vine in **Zubin Mehta** dirigirala Newyorškemu filharmoničnemu orkestru, sodelovali pa so tudi **Placido Domingo**, **Empire Brass Quintet**, **Marilyn Horne**, **Jessye Norman**, **Leontyne Price**, **Mstislav Rostropovič**, **Samuel Ramey**, **Rudolf Serkin**, **Isaac Stern** in **Pinchas Zuckerman**. Gala koncert je prenašala televizija.

Philippe Bevel je imenovan za generalnega direktorja **pariške Opere**.

John Caird je prvi tujec, ki je po oktobrski revoluciji dobil zaposlitev v Sovjetski zvezi. Imenovan je bil na mesto direktorja Moskovskega teatra. Na oder bo postavil delo »A Question of Geography«, ki opisuje življenje v enem Stalinovih delovnih taborišč.

Devetinsedemdesetletni skladatelj **Gian Carlo Menotti** je odstopil z mesta direktorja **Spoleto festivala**.

Šef dirigent Moskovskega filharmoničnega orkestra **Dimitrij Kitajenko** je bil imenovan za šefa dirigenta Simfoničnega orkestra v Bernu (Švica).
Koreograf **Ohad Naharin** je podpisal triletno pogodbo z izraelsko plesno skupino Batsheva Dance Company.

Zbrala **Breda Pretnar**

FESTIVAL MUSICORA

Paris Grand Palais, 10.–14. april 1991

Leta 1985 je pariška velika palača (Grand Palais) prvič gostila glasbeni festival Musicora. Razstavljalcev je bilo okoli dvesto, v glavnem izdelovalci glasbil, le nekaj je bilo založb ali glasbenih združenj. V pičlih šestih letih je iz tega projekta zraslo vsakoletno srečanje profesionalcev v glasbi in ljubiteljev glasbe, srečanje, ki že prerašča okvire Velike palače – za drugo leto se napoveduje širitev razstavnega prostora na sosednjo Palačo odkritij (Palais de la Decouverte) in ki je že lansko leto botrovalo nastanku novega festivala, namenjenega izključno avtentičnim glasbilo – ta bo sedaj organiziran vsako leto v začetku septembra v Versaillesu.

Za prvi vtis o festivalu samo nekaj številčnih podatkov: letos je bilo vseh razstavljalcev skoraj petsto, od tega na primer samo 25 izdelovalcev lokov za godala, 50 izdelovalcev strun, prav toliko restavradorjev glasbenih instrumentov, prek 70 glasbenih festivalov, kakšnih 60 ansamblov oziroma orkestrrov, pol ducata radijskih postaj – in med njimi prvič tudi predstavnik Jugoslavije – Hrvaški radio iz Zagreba s stojnico v neposredni soseščini znanega flamskega festivala. Festival so spremljali krajši koncerti, kar v improviziranih dvoranah Velike palače, kjer so se predstavljali mladi glasbeniki. Tukaj moramo omeniti uspešen koncert tria oboe, violončela in klavirja (Branko Mihanović, Thomas Burić in Nina Patarčec) v nedeljo, 14. aprila popoldne, katerega je direktno prenašal hrvaški radio.

Na festivalu se srečuje in sooča vsakršna glasba, od takoimenovane resne, prek popularne in tradicionalne ljudske do glasbe drugih narodov in celin. V vsej tej raznolikosti je tudi bogastvo, ki priča o odprtosti neke dežele. Festival, kot je Musicora, nam pove, koliko različne glasbe, ki se lahko medsebojno dopolnjuje, izmenjuje in bogati, je pravzaprav na svetu, Francija je dovzetna za vse drugačno. O tem nas prepričajo najrazličnejši glasbeni festivali, ra-

zlični načini, kako glasba najde pot do poslušalcev, samo v Parizu ducate radijskih postaj, na katerih lahko slišimo glasbo z vseh koncev sveta, številne šole in tečaji za glasbenike najrazličnejših zahtevnostnih stopenj, založbe, ki izdajajo glasbo in plošče z vsega sveta (tudi tradicionalno glasbo jugoslovan-skih narodov, ki je žal pri nas ni najti).



Razumljivo se takoj postavlja primerjava z razme-rami pri nas. Edina možnost spoznavanja drugačne glasbe je v Ljubljani Druga godba. Oddaj o glasbi drugih celin na Radiu Študent že dolgo ni več, druge postaje žal ne vidijo iz trikotnika: tako imenovana klasična glasba (19. stoletje), takoimenovana narodna glasba (to je narodnozabavna), takoimenovana popu-larna glasba (angloameriški rock). Na glasbeni akade-miji strogo ostajajo v okviru instrumentov 19. stoletja, saj se dekanu stemni pred očmi, če zagleda glasbe-nika, ki igra instrument, ki ni na učnem programu akademije. Na Musicori pa smo lahko poslušali vr-hunske glasbenike na instrumentih od japonske tradi-cionalne piščali, prek indijskih klasičnih instrumen-tov, do evropskih ljudskih, kot so lajna in miniaturna harmonika. To bi naj bilo tudi sporočilo glasbenega festivala, kot je Musicora, da tako kot v glasbi lahko priznavamo in sprejemamo različnost, bi morali znati priznavati in sprejemati različnost tudi na drugih po-dročjih človekovega bivanja. Škoda, da na ta festival ni prišlo več obiskovalcev iz Jugoslavije.

Boris Horvat

V NEMČIJI JE RAZGLAŠENO

je svoj komentar v **Financial Timesu** na-slovil **Andrew Clark**, pisec prodornih člankov o kulturnih vprašanjih.

Šestinpetdesetletni violinist glavnega vzhodnoberlinskega orkestra je naredil samomor, ko so mu sporočili, da je orke-ster »odveč« in da bodo njegovi kolegi in on v juniju odpušteni.

Glasbeno življenje nekdanje Vzhodne Nemčije so posledice združitve silno pri-zadele. Komunistični moto »umetnost ljudstvu« je glasbenike razvadil. Prejšnji režim je v deželi s 16 milijoni ljudi vzdr-ževal 88 orkestrrov in 42 opernih hiš, koncerti po podjetjih in tovarnah pa so nudili veliko možnosti tudi samostojnim umetnikom. Na stotine državnih financi-ranih naročil je skladateljem pomagalo do stalnih izvedb novih del. Poleg tega je bil glasbeniški poklic eden redkih, ki je omogočal potovanja v tujino...

Vodilni tamkajšnji skladatelj Siegfried Matthus, ki je izgubil katedro za kompo-zicijo na ukinjeni Akademiji vzhodnega Berlina, pravi: »Ta država je bila zavo-

E H O

žena in je počasi umirala. Nikoli nisem bil v partiji in ni mi žal, da se je to končalo, vendar pa se zavedam, da je prejšnji režim ogromno vlagal prav v glasbo. Umetnost je imela močno druž-beno vlogo, ki je ne morem zavračati, saj sem se sam lep del življenja trudil zanjo. Ljudje sicer niso vedno razumeli vsega, kar so slišali, a skladatelji smo imeli direk-ten stik z množičnim poslušal-stvom...«

Bilo je seveda veliko nepotrebnih pod-vajanj funkcij in dogodkov, veliko preveč administrativnega osebja in drugih na-pak. Vzhodnoberlinska hiša Schauspiel-haus z dvorano s 1400 sedeži je imela 168 zaposlenih, medtem ko ima zahod-noberlinska Filharmonija s 3300 sedeži samo 65 članov osebja. Takorekoč do-smrtno zavarovanje in zaposlovanje, ki je pripeljalo do povprečne starosti 50 let v vzhodnonemških opernih ansamblih, zdaj zamenjujejo s sezonskimi angaž-maji, vezanimi na programe.

Spremembe pa gredo še veliko dlje od zategovanja pasu. Marsikateri ansambel z močno tradicijo in velikimi uspehi ne bo preživel, saj je podvržen popolnoma enakemu komercialnemu pristopu kot ke-mična tovarna. Poština, elektrika, ho-teli, prevozi se dražijo vsak mesec, dr-žava ne financira več odkupa notnih ma-terialov, publike je vse manj, saj tovarne



Udo Zimmermann

ne plačujejo več velikega števila abonma-jev... Mnogi teatri skušajo operne pred-stave nadomestiti z opereto ali musica-lom, cene vstopnic držijo kar najnižje.

V mestecu Eisleben še vedno lahko sli-šite Rigoletta za 7 mark, v leipziški Operi pa je najdražji sedež že 25 mark, v dres-denski kar 50 mark. Še huje je z orkestri. V Berlinu so na primer vstopnice za kon-cert Berlinskih Simfonikov (prej vzhod) 25 mark, medtem ko so za Berlinske Fil-harmonike (zahod) 70 mark...

Nekdanjim vzhodnim glasbenim hišam sicer mnogi umetniki solidarno poma-gajo, ker vedo, da so tam honorarji neko-

vsestranski umetnik, ki je na področju madrigala in cerkvene glasbe zapustil dela trajne vrednosti.

1980 so predstavili film skupine **SEX PISTOLS** The Great Rock And Roll Swindle.

16. maj

1930 se je rodil pianist **FRIEDRICH GULDA**, ki se je ukvarjal tudi z jazz glasbo. Bil je saksofonist in perkusionist.

1990 – je umrl **SAMMY DAVIS Jr.**

17. maj

1866 se je rodil skladatelj **ERIK SATIE**, ki je težil h glasbi brez dinamike in tematskega razvoja, zato je zavrgel taktne in metrum.

1964 je **BOB DYLAN** prvič nastopil v londonski Royal Festival Hall.

18. maj

1911 je umrl skladatelj **GUSTAV MAHLER**, ki so ga poleg simfonične glasbe najbolj privlačile solo pesmi z orkestrsko spremljavo.

1949 se je rodil **RICK WAKEMAN**, klavirist skupine Yes.

19. maj

1861 se je rodila sopranistka **NELLIE MELBA**, ki je leta 1925 objavila avtobiografijo *Melodies and Memoires*.

20. maj

1896 je umrla pianistka **CLARA SCHUMANN**, izvrstna interpretka Brahmovih del, ki se je poskusila tudi kot skladateljica.

21. maj

1922 – rojstni dan praznuje skladatelj **UROŠ KREK**. Čestitamo!

1980 so v Hamburgu aretirali **JOEA STRUMMERJA** (Clash), ker je med koncertom napadel s kitaro enega od obiskovalcev.

22. maj

1924 se je rodil šansonjer **CHARLES AZNAVOUR**.

1926 se je rodil tenorist **JAMES KING**, ki je svetovno slavo dosegel kot junaški tenor v Wagnerjevih operah.

23. maj

1941 je v Ljubljani umrl skladatelj **SLAVKO OSTERC**. Njegova kompozicijska šola je imela velik vpliv na ustvarjalno delo mlajše slovenske skladateljske generacije.

1967 so **PINK FLOYD** v londonskem studiu Sound Techniques posneli skladbo *See Emily Play*.

24. maj

1941 se je rodil **BOB DYLAN**. Njegovo pravo ime je Robert Allen Zimmerman.

1943 se je rodil dirigent in pianist **JAMES LAVINE**.

1963 je umrl blues kitarist **ELMORE JAMES**.

25. maj

1981 je umrla sopranistka **ROSA PONSELLE**.

26. maj

1921 se je rodil dirigent **ERNST MARZENDORFER**, med leti 1958 in 1971 dirigent Nemške opere v Berlinu.

1977 je izšla mala plošča **GOD SAVE THE QUEEN**. V petih dneh so prodali 150 000 izvodov, kljub temu, da je BBC ni smel predvajati na dnevnem programu.

27. maj

1840 je umrl violinist **NICCOLO PAGANINI**, ki je kot skladatelj pisal virtuozne skladbe, ki še danes sodijo med težavnejše v violinski literaturi.

1957 je rojena **SIOXIE** (Susan Janet Dallon), članica The Banshees.

28. maj

1923 se je rodil skladatelj **GYORGY LIGETI**, eden najuglednejših predstavnikov evropske glasbene avantgarde.

1976 se je razšel ansambel **ALLMAN BROTHERS BAND**.

29. maj

1935 je umrl skladatelj in violinist **JOSEF SUK**, pri katerem so na praškem konservatoriju študirali tudi slovenski skladatelji (M. Kozina, P. Šivic, D. Žebre).

30. maj

1866 je bila v Pragi premiera opere B. Smetane **PRODANA NEVESTA**.

1985 je Miles Copeland oznanil da skupina **THE POLICE** ne obstaja več.

31. maj

1809 je umrl skladatelj **JOSEPH HAYDN**, ki je bil 30 let kapelnik madžarskega kneza Esterhazyja.

Po koledarju so brskali
Marko Prpič, Dragan Bulič in
Branka Novak

likokrat nižji kot na »zahodu«, kar pa ne zadošča za preživetje. Zaenkrat je namreč še vse negotovo in čeprav glasbenik v dresdenci Staatskapelle dobi več kot za polovico manjšo plačo od svojega kolega istega ranga v Münchenskem radijskem orkestru, bo konkurenca za ene in druge vse hujša.

Skladatelj Udo Zimmermann, vodja leipziške Opere, katerega komorno opero Bela roža pravkar izvajajo v mariborski operni hiši, zagovarja potrpljenje: »Trenutno moramo gledati na vsak pfennig, vendar je največji problem morala, vera v delo. Sami moramo prevzeti iniciativo, ponovno vpreči vso domišljijo, zaupati v prihodnost. Leta bo trajalo, a zavedati se moramo, da je glasbena tradicija, ki smo jo podedovali, veliko starejša od komunistične države in da bo preživela tudi to krizo.«

MBZ '91

Na letošnjem GLASBENEM BIENALU v Zagrebu smo bili priče zelo raznolikim glasbenim dogodkom različnih smeri in kvalitete. Čeprav je biennale v Zagrebu festival nove glasbe, so bili to leto v veliki meri prisotni »klasiki« glasbe XX. stoletja, kot so Arnold Schönberg, Olivier Messiaen, Pierre Boulez, ki so s svojo prisotnostjo razeletrili napetost in entuzijastično poslušanje nove, sodobne glasbe in poslušalca zopet zavedli bolj v poslušanje interpretacij skladb, kot pa v poslušanje skladb samih.



Foto Damil Kalogjera

Frances – Marie Uitti

Vsekakor pa so bili koncerti, ki so povišali krvni pritisk in nas za nekaj časa iztrgali iz časa. Tak je bil koncert nizozemske čelistke FRANCES-MARIE UITTI, ki je z izvedbo HELMUT LACHENMANNOVE skladbe PRESSION (1964) dobesedno presegla dojemanje violončela kot instrumenta in mu s totalno neposrednostjo izraza pustila zaživet, zadihati. Violončelo je »božala«, izvajala iz njega »žive« glasove, ga poslušala in mu ugajala. KLAUS K. HUEBLERJEVA skladba OPUS BREVE (1985/86) pa se je zgodila, preden se je karkoli sploh zgodilo.

Nastop MLADIH NIZOZEMSKIH SKLADATELJEV je bil popolnoma drugačen od ostalih, saj smo bili po obilici dramatičnih doživetij glasbe postavljeni v »hladno« in ravno Nizozemsko; zelo občutljiva in in na vdež mirna glasba,

E H O

pod površino katere je skrajna napetost in ki je vedno tik pred tem, da se razdrobi in razpade na kose.

Popolno nasprotje nizozemski komorni glasbi pa je bil močan in napet EREVAN-SKI KOMORNI ORKESTER, ki je s svojo intenzivnostjo in s patosom razkrival široko melanholično, slovansko dušo.

Tradicionalnost je na festivalu najbolj izbijala v vokalni glasbi, saj ni bilo koncerta vokalne glasbe, kjer se ne bi izvajal Schönberg, Boulez ali Messiaen, pa tudi novejša skladbe so pisane zelo tradicionalno, kjer ima glas še vedno vlogo instrumenta in hoče biti lep, razen v dveh skladbah, ki jih je bilo moč slišati na bienalu; JANE MANNING je zapela SIMON EMMERSONOVO skladbo TIME PAST IV. za glas in magnetofonski trak, GROUPE VOCAL DE FRANCE pa so izvedli GILES SWAYANOV MAGNIFICAT (1982).

Zadnji koncert festivala v Zagrebu je bil nastop madžarskega GYÖRGYA SZABADOSA. To je bil maratonski koncert improvizacije, ki pa nas niti za trenutek ni puščal hladne in je kljub svoji dolžini intenzivno izživilj energijo vse do zadnje sekunde. V glasbi SZABADOSA je bilo moč slišati Phillipa Glassa, Keitha Jarreta, madžarske narodne ritme in še ogromno tem, ki so se zlivale iz desne v levo roko in nazaj; ko smo že vsi mislili, da je konec, je speljal temo zopet v drugo, dokler ni nepričakovano zaključil, in s tem končal tudi letošnji bienale.

Vrhovec-Sambolec Grega-Tao

BELA ROŽA

Opera o svobodi v okovih

Že uvod v komorno opero Bela roža (Die weisse Rose) Uda Zimmermanna je pretresljiv: fotografski posnetki in video filmi nacističnega terorja ne dovolijo ravnodušnosti; študenta, brat in sestra, delita ljudem (obiskovalcem) letake, ki pozivajo k uporabi – presežena je časovna razlika, preselimo se v leto 1943; shrlljiv Hitlerjev govor (v nemščini govori igralec Vlado Novak) šokira slehernega; pripadniki gestapa z grobim suvanjem ljudi v množici na silo odvedejo študenta.

Tako neposredno, kot se je zgodilo 18. februarja 1943, je režiser Jochen Zoerner Erb ustvaril ozračje, nabito z negativnimi čustvi do vsakršnega nasilja.

Tistega usodnega dne sta Hans in Sophie Scholl poslednjič raztrosila letake upora proti nacizmu pred predavalnicami Münchenske univerze. Takoj zatem so ju zaprli in ju čez štiri dni v ječi Stadelheim

usmrtili. Iz njunih pisem, pesmi in odlomkov iz Svetega pisma je Wolfgang Willaschek napisal libreto, ki odkriva notranjost – misli, občutja brata in sestre uro pred usmrtnitvijo.

19. aprila letos so to opero v slovenščini (besedilo je prevedel dr. Bruno Hartman) izvedli v **Operi SNG Maribor** – prvič v Jugoslaviji in prvič v katerem slovanskih jezikov.



Foto Bogo Cerni

Lidija Horvat in Vitomir Marof v *Beli roži*

Pomemben del predstave so ustvarili gostje iz Nemčije: poleg režiserja še dramaturginja Reingard Fröhlich, montažer video filmov Alexander Rogge in Jürgen Aue, oblikovalec kostumov in predvsem učinkovite, stilizirane scene, ki je z obarvanim platnom natančno odslikavala notranje občutje obeh protagonistov.

Skladatelj Udo Zimmermann je opero dvakrat komponiral – prvič leta 1967 in kasneje leta 1986 (prvič izvedena v Državni operi v Hamburgu) kot 15 slik za dva pevca in 15 instrumentalistov. Glasba je komponirana v dvanajstonski tehniki in je glede na dramaturgijo celotnega dela zgrajena na štirih osnovnih motivih – glasba »nasilja«, »klic po očiščenju«, »budno stanje«, »nedolžnost«. Glasba teče samostojno, a vzporedno z besedo, in neposredno odkriva občutja od upanja, radosti lepega do neizmerne žalosti tudi z izbrano instrumentacijo (violina in harfa).

Sophie in Hansa sta – ob pomoči lektorice Jože Ambrož – verno upodobila sopranistka Lidija Horvat in tenorist Vitomir Marof, ki sta se pevsko in igralsko predala zahtevnima vlogama. Instrumentaliste, ki so prizadevno izvedli svoje parte, in pevca je natančno in z občutkom za izvajanje sodobne glasbe uspešno vodil dirigent Mladen Tarbuk, ki je o glasbi Bele rože razmišljal: »Prav vsaka, na videz klasična fraza se nasilno prekinja in pušča v zraku nedorečen krik. Zato je samozatajujoča se glasba tišine: ne tišine miru, temveč tišine napetega prisluškovanja lastnemu kriku, ki je vedno zadušen v sebi.«

Tjaša Krajnc

SO RES VSE TAKŠNE?

Takšne ali drugačne, sposobne so vsaj tiste, ki pomagajo uprizoriti Mozartovo opero *Così fan tutte* v ljubljanski operni hiši. Olga Gracelj in Dragica Kovačič kot naivni sestri ter Norina Radovan kot pretkana sobarica so vsekakor kos svojim vlogam, zabavne so in sproščene, razgibane, kolikor jim dopuščajo široke krinoline, ki prispevajo k hudomušnosti uprizoritve. Imeniten je Don Alfonso, ki ga suvereno oblikuje Franc Javornik, s komorno ubranostjo pa prispeva tudi zbor.



Foto Tomaž Lauko

Prizor iz drugega dejanja opere *Così fan tutte*

Predstava v režiji Vita Tauferja in pod dirigentsko palico gosta Augusta Haltmayerja zveni prijetno, komično in na trenutke rahlo groteskno, kot tej operi pritiče. Nekoliko moti le izgovarjava obeh ženinov, baritonista Trajanova in tenorista Mutafčieva (tenoristova barva glasu tudi najbolj ne ustreza Mozartovi glasbi), a sta oba igralsko prav simpatična.

Premiera 17. aprila je bila prva v zgodovini ljubljanske Opere, ki jo je naša televizija direktno prenašala vesoljni Sloveniji. To je seveda prav in hvalevredno, sprašujem se le, zakaj prav ta opera, ki je v našem času zaprašeno bedasta, ena vsebinsko najbolj bornih in v drugem dejanju rahlo razvlečenih, ko v glasbeni literaturi mrgoli dobrih opernih del, tudi Mozartovih!

Kaja Šivic

JUAN VASLE

Nemška glasbena založba Hänssler je izdala oratorij *Les Beatitudes* (Blagri) francoskega skladatelja Cesarja Francka na dveh laserskih ploščah. Posnetek je bil narejen v živo 3. marca 1990 v stuttgartski Liederhalle (Beethovensaal). Zbor Gächinger Kantorei in Simfonični orkester radia Stuttgart je vodil znani nemški dirigent Helmuth Rilling, med solisti pa je Juan Vasle, Slovenec, rojen v Argentini, ki trenutno poje v ljubljanski Operi. Pred kratkim je nastopil v Aidi, trenutno pa poje Don Alfonsa v Mozartovi operi *Così fan tutte*.

E H O



Naslovnica laserske plošče *Les Beatitudes*

V ŽIVO

Silovita marčevska ofenziva ljubljanskih rockovskih dogodkov se je v aprilu vnesla.

12. aprila so v dvorani na Gerbičevi nastopili puljski **Messerschmitt** in Zagrebčani **Gregor Samsa** (v organizaciji kluba B-51 in Longhair undergrounda). Gregor Samsa so prva spodbudna mlada skupina, ki vneto brska po newyorškem predpunku (Jonathan Richman/Tom Verlaine) in z mladostno energijo zapolni marsikatero svojo luknjo. Messerschmitt so soliden predstavnik novega vala povratka h koreninam rockanja in rolanja v Jugoslaviji. Ujeti so v klasične pubrocovske okvire (bluesovske korenine



Foto Milan Mircun

Regoč

rocka, hard rock z začetka sedemdesetih let, »cestni« rock), dinamični in energični, a bolj ali manj brez lastnega obraza, ki bi jih postavil ob bok Majkam in Partibrejkersom. Pri tem so vinkovške **Majke** danes glasbeno precej močnejša in bolj sveža skupina od nekajkrat bolj razvpih beograjskih »razbijalcev zabav«. To so ljubljani ponovno dokazale **18. aprila** (ponovno dvorana na Gerbičevi, v isti organizaciji kot Messerschmitt). Kljub temu, da njihov tokratni nastop ni imel tako mračnega naboja kot januarski

v Klubu K4, temveč so se Majke na njem odprle proti bolj sproščeni, v vsesplošno zabavo usmerjeni dramaturgiji, so prijetno presenetile z zavidljivo dozorelo in intenzivno pogodbo, s precej bolj uravnovešenim, a še vedno dovolj obsedenim pevcem in z lepim številom novih skladb. Ob Majkah smo videli tudi dve predskupini, vinkovško **Pokvareno mašto**, lokalni najstniški odmev na Partibrejkers in Majke, ter ljubljanske **Ghostriders**, ki se nikakor ne morejo prebiti prek vrat predmetne garaže. Najbolj neobičajen popularnoglasbeni dogodek tega meseca (vsaj za belo Ljubljano, seveda) se je zgodil **19. aprila** v KUD France Prešeren, ko je nastopila kanadska folk glasbenica **Kathleen Yearwood**. Čeprav bi ga lahko zasuli s kopico pripomb (od telefonskega ozvočenja do zelo povprečnega folk-country rock repertoarja v njegovem prvem delu), te ne morejo zamazati splošnega vtisa, ki ga je pustil večer – po dolgem času je eden koncertnih prostorov v Ljubljani zaživel kot pravi klub, z vso toploto in sproščeno komunikacijo, ki jo daje in omogoča tovrstno vzdušje. Zato pa sem nastop kalifornijskih **Assassins of God** (**23. aprila**, ponovno KUD F. Prešeren, v organizaciji Bube) zapustil skrajno hladen in zdolgočasen. Njihov jazz-core sledi zlatim tradicijam sterilnih jazzrockerjev in največkrat občepi globoko v kloakah visokotehnicističnega in kre-



Foto Milan Mircun

Assassins of God

ativno praznega zvočnega eksihibicionizma. Kljub odpadlemu nastopu Bulimie Banquet se je **25. april** splačalo vstopiti v prostore KUD F. Prešeren (organizacija – Strip core). Rečani **Regoč**, ki bi morali nastopiti kot predskupina Američanov, so izstrelili najmočnejši ljubljanski hardcorovski in daleč najbolj samosvoj jugorockovski nastop v letošnjem letu. Kljub temu, da niso koordinate njihove odtrgane godbe nič novega (chicaški »Albinijev« hard core, Nomeansno, Butthole Surfers), jih Regoč prežvečijo s takšno surovo energijo, peklensko dinamiko in (tehnično metronomsko preciznim) padanjem v lastno početje, da se jim ne moreš upreti. Izpostaviti je treba predvsem njihovega pevca, ki je v tem trenutku eden najbolj samosvojih premaknjencev v jugoslovanskem rocku.

PBC

»DRUGOGODBAŠI STE...«

(sedmo nadaljevanje)

.... je za zbrano občinstvo pred dvema letoma dobrodušno ugotovil uradni napovedovalec in množica je v pričakovanju The Pixies odobravojoče izdahnila svoj »jaaaa«.

Po šestih letih »drugih godb« in pred njeno sedmo ponovitvijo se postavlja vprašanje, kje je sploh mesto Druge godbe v teh krajih in ali ni obiskovalec te prireditve »drugogodbaš le enkrat na leto«, kot se pač za pusta enkrat letno prelevi v šemo.

Sedemdeseta in začetek osemdesetih let so bila v znamenju množičnih glasbenih festivalov (rockovskih, jazzovskih, folk...), za katere je bilo značilno že pravo pretiravanje v programski ponudbi s po petimi, šestimi nastopajočimi na festivalski večer. Znana je krilatica »že vsaka vas ima svoj festival«, kar je pravzaprav povsem v redu, če ne bi šlo za ponavljanje utečenega obrazca, vsilje-

nega modela »fešte«. Fest, fiesta pa vendarle pomeni nekaj manjšega, bolj sproščene in intimnega, ter, kaj bi se slepili, tudi bolj uživaškega.

Del tega je prinesla druga godba s svojimi večeri, s svojo raznoliko muziko, s koncerti, ki so bili vsak zase fiesta. Ko takole pred sedmo Drugo godbo vrtam po spominu ob poslušanju kaset s posnetki preteklih godb (serija je že prav impozantna: slovenski ljudski godci, Moiré Music Trevorja Wattsa, Macka B, Tri leta Druge godbe), postaja jasno, kaj vse smo slišali v teh letih: prvi reggae koncert, prve afriške sodobne plesne ritme, skoraj pozabljene koščke slovenske ljudske godbe, izvajalce nove jazzovske in improvizirane glasbe, etnične glasbe iz za evropsko mentaliteto eksotičnih krajev, odkrivali smo šarm tradicij pisanega Balkana... To je bera, ki se je ne bi sramovala nobena evropska prestolnica.

DRUGA GODBA 91

Letošnja prireditev bo potekala od 1. do 8. junija v Križankah in v Cankarjevem domu. Glede na čase, ki za organiziranje tovrstnih prireditev niso ravno mili, si lahko obetamo izborna Drugo godbo. Organizatorja Glasbena mladina Slovenije in Radio Študent sta uspela privabiti izvajalce, ki bodo na najboljši možni način nadaljevali in dopolnili tradicijo prejšnjih godb.

Že otvoritveni koncert letošnje Druge godbe 1. junija v Poletnem gledališču Križank obeta pravo eksplozijo za rockovske sladokusce. Po letih poskusov, da bi ga končno ugledali tudi pri nas, se bo namreč pojavil poet in boem Jeffrey Lee Pierce s svojim bendom The Gun Club. Gun Club so kulturna ameriška novorockovska skupina, ki je v burnih letih punka

in hard cora v LA-ju med prvimi posegla po bluesovskih koreninah rocka. Danes, ko je »pogled nazaj« že skoraj nujna postavka novih ameriških bendov, ga Gun Club ne rabijo. Ne koketirajo s polpreteklimi ciklično oživiljenimi trendi, ne preigravajo velikih rock and roll klasik. »Pogled nazaj« je v vsakem komadu Gun Clubov že od vsega začetka, tam od leta 1980, od prve plošče »Fire of Love« naprej.

»Nori Balkan« bo tokrat dva dni kasneje zastopal romski virtuoz na saksofonu Ferus Mustafov s svojo skupino. Balkanski etnopop makedonskega lokalnega zvezdnika v svoji najbolj udarni inačici.

Letošnja Druga godba bo imela tudi svoj cirkus. Cirque en kit iz Francije (s pomočjo Francoskega kulturnega centra Charles Nodier) bo 5. junija v preddverju Križank v popoldanskih urah zabaval tako mlajše kot tudi odrasle otroke.

Ljubitelji »nenavadnih zvokov«, improvizacije in glasbenega eksperimenta

pa bodo letos kar dvakrat prišli na svoj račun. Prvič že 4. junija v Okrogli dvorani CD, ko se bo s svojo »Simfonijo zapuščenih predmetov« predstavil belgijski ekstravagantnejš Max Vandervorst. Mož izvajalca zvoke iz kar najrazličnejših mogočih in nemogočih objektov (od čajnika do otroških igračk) in iz vsega gradi neverjetno atraktiven performance.

2 x SOLO pa bi lahko poimenovali večer dveh solističnih recitalov 6. junija v Mali dvorani CD. Kot prvi bo nastopil nemški kitarist – improvizator Hans Reichel. Veliki inovator, ki iz doma narejenih in prirejenih kitar ustvarja povsem drugačno atmosfero od običajne kitarske, bo pravi izziv za ljubitelje klasične, jazz ali rock kitare.

Sloviti rojak iz Pariza, skladatelj in pozavnist Vinko Globokar pa bo s svojo pojavo v Ljubljani s solo performanceom ob projekciji filma gotovo ponovno poskrbel za duhovit in provokativen dogodek.

Le kaj bi Druga godba brez »afriške noči«? Tokrat vendarle malo drugače. Po letih zabave ob afriškem popu, se bo v Preddverju Križank 7. junija zvečer predstavil kvartet tolkalcev iz Gane Dade Krama. Skupina s paleto pristnih afriških instrumentov združuje in na nov način podaja tradicijo svojega kontinenta. Barvitost nastopa bodo popestrili z dodatnimi plesnimi vložki.

Dan kasneje pa bo letošnja prireditev »konec vzela« s tradicionalnim etničnim slovenskim večerom. Muzikantje iz Svečine se bodo predstavili z ljudsko štajersko glasbo na domačih improviziranih glasbilih (od »rif mašine, plehbasa, do glavnikov«) in z veseljaškimi napevi.

Iz Budjovic na Češkem pa prihaja folk skupina Mala dudučka muzika s starimi pesmimi in s toplo godbo za slovansko dušo.

To je devet razlogov za obisk Druge godbe 91. Že eden med njimi pa za dožiča, da si boste priredili svojo fiesto.

Ičo Vidmar



Cirque en kit



Muzikantje iz Svečine

Mala dudacka muzika



Max Vandervorst



Dade Krama

SKOPJE V ŠTIRINAJSTIH URAH

(med romskim etnopopom in Anastazio)

Skopje, 8. aprila 1991

09:40

Z druge strani telefonske žice se oglasi Ferus Mustafov, ki se je držal najinega dogovora in me počakal doma. Domeniva se, da se dobiva v kavarni mojega hotela.



Foto Peter Barbarič

Kako priti v stik s predstavniki romskega balkanskega etnopopa?

Informacij o njihovem početu vsaj v Ljubljani takorekoč ni, tudi nosilec zvoka v njihovo glasbo ne, če izvzamemo posnetke iz filma Dom za obešanje. Zato čaka vse, ki se hočejo založiti s tovrstno godbo, vsaj pot v urbani balkanski kaos Beograda. V njem domuje množica prodajal in »narodno glasbo«. Devetdeset procentov tovrstne produkcije se znajde na kasetah, pri čemer se med skladovnicami balkanskega narodnjakarskega kiča ni lahko znajti. Da iz njih izbrskaš tiste izdelke, ki bi ga lahko presegli, potrebuješ že kar oster nos ali pa talent za igre na srečo. Največ zanimivejše balkanske etnopop godbe je instrumentalne, izvajajo pa jo romske zasedbe. Še pred kakimi petimi leti so te najpogosteje delovale znotraj družinskih »duvaških, limenih« orkestrrov. Nekaj najzanimivejših imen: Duvaški orkestar Nanija Ajdinovića. Orkestar braće Kadriovih, Ilmi Jašarov i Štipski svatbari ter Duvaški orkestar Fejata Sejdića, ki smo ga lahko leta 1988 videli tudi na Drugi godbi v ljubljanskih Križankah. A orkestri z desetimi in več člani so danes v zatonu. Mlada generacija solistov na pihalih je začela ustanavljati zasedbe v skladu s klasičnimi obrzci pop industrije, torej zasedbe kitara-bas-bobni-klaviature, z obveznim solistom, seveda, v ospredju. Pri tem se osnovne glasbene oblike teh mlajših zasedb še vedno podrejšajo okvirom iz let velikih orkestrrov. Tako še naprej prevladujejo poudarjeno orientalski čočki in makedonska ora s točno predpisanimi uvodnimi deli, s številom taktov omejeno osrednjo solistovo improvizacijo in z bolj sproščenim zaključkom. Romskih izvajalcev že dolgo ne zanima samo lokalna

etnična tradicija, temveč vneto posegajo tudi po vseh mogočih popularnih melodijah, ki jih z vsem navdušenjem podvržejo lastni obdelavi. Klasična romska skupina si ne dela sivih las okoli tega, kaj naj bi bila tista prava godba, ki bi jo morala izvajati. Poseči je pripravljena tako po Lambadi ter Amazing Grace, kot po jazzovski tradiciji. Pri tem mora ob ponorelih improvizacijah romskih solistov (predvsem klarinetistov in saksofonistov) pasti vznak tudi vsak malce bolj odprti privrženec jazzy godb.

Na tisti februarjski dan, ko bi morali Slovenci (spet) predati orožje JNA, sem se znova znašel v Beogradu. Med osnovnimi razlogi za moj pohod je bila prav želja, da ponovno preverim novosti na trgu balkanskega etnopopa. Med kakimi desetimi kupljenimi kasetami je daleč najmočnejši vtis name pustila kaset sarajevskega Diskosa z naslovom Ferus Mustafov sa svojite gostiju: 1+4. Ime romskega pihalca Ferusa Mustafova mi ni bilo neznan. Pred leti je skupaj z očetom Ilmijem za Jugoton posnel ploščo Tatko sin Mustafovi. Ta me sprva ni kdovekako navdušila, saj sem takrat visoko v oblake postavljaval »roots« pihalske zasedbe in so se mi tako zdeli elektronski bobni, bas kitare in klaviature kar prebanalni. Nekaj let pozneje pušča Ferusova etnopop kuhinja popolnoma drugačne vtise. Diskosova kaset predstavi najkvalitetnejše makedonske romske pihalne soliste: ob Ferusu Mustafovu in njegovem očetu Ilmiju Mustafovu – Jašarovu še Meda Čuna (njegovo Čunovo oro so med drugim ukradli celo ameriški folk punkerji Boiled in Lead). Demirja Aguševa (vodjo skupine Demirali) ter Kurtiša Jašarova (legendarnega solista bratov Kadriovih). Njihove zvočne ekspedicije najpogosteje spremlja le suhoparni zvok elektronskih bobnov. Kljub temu se je kaset dobro prodajala, saj je dosegla diamantno naklado. Posneta je bila kar v studiu F. M., domačem studiu Ferusa Mustafova, ki jo je tudi produciral. Vsi ti podatki so bili dovolj, da sem se odpravil na lov za velikim Fergusom. Možakarja mi ni bilo težko odkriti. Iz imenika sem izbrskal telefonsko številko skopskega radia in tamkajšnji urednik za narodno glasbo mi je bil takoj pripravljen pomagati. Mustafov je bil ob mojem prvem telefonskem klicu dokaj nezaupljiv. Ogrel se je šele ob prvem intervjuju (6. marca zvečer v živo za Radio Student), v katerem je bil prav zabaven in zanimiv. Skuhal se je v romskem godbeniškem kotlu v Štipu. Med drugim je hodil celo v nižjo glasbeno šolo, a ni dolgo zdržal v njej in nato se je glasbe učil kar v romskih zasedbah ob različnih tamkajšnjih pihalnih herojih, tudi ob očetu, ki je bil prvi, ki je v tistem koncu v romski glasbi kot solistično glasbilo uporabil saksofon. Največji komercialni uspeh Ferusa Mustafova je prav Diskosova kaset, ki jo je prodal v okoli 200 000 izvodih. Ob njej so v njegovem studiu nastali že številni drugi posnetki godbe romskih glasbenikov. Ferus izjavi, da si je lasten studio kupil zato, ker ni bil zadovoljen z uslugami v velikih skopskih studijih. Na koncu intervjuja se še dogovoriva, da se čez nekaj tednov srečava v Skopju.

10:30

Mustafov z manjšo zamudo pridrvi v kavarno hotela Bristol. Precej bolj je podoben rockovskemu ali jazzovskemu zvezdniku kot pa heroju narodne glasbe. Kljub rastoči pleši še vedno dovolj dolgi vranje črni lasje, črna rockerska očala in črno usnje. Natakariji kar zaplešejo okoli njega: »Ferus gor, Ferus dol!« Približno tako, kot če bi se skozi kakšen naš lokal posprehodil sam gospod Jagger. Takoj na začetku mu omenim ime Bolgara Iva Papisova, ki je s svojim etno jazzom razgrel skoraj celotno Zahodno Evropo. Na moje

veliko presenečenje ga Mustafafovo dobro pozna, saj sta celo nekajkrat že igrala skupaj po svatbah po Bolgariji. Mustafafovo ne želi slediti njegovi poti. Zanj so zanimivejši njegovi, narodni zvoki. Prepričan je, da se je Papisov s svojim jazzom preveč začel prilagajati okusu zahodne publike. Ferus Papisova nasploh pretirano visoko ne ceni, saj naj bi ta od njega ukradel marsikakšen godbeniški motiv, dohajal pa naj ga ne bi tudi tehnično. Doma ima tudi video posnetke enega skupnih nastopov z njim. Mustafafovo omeni tudi to, da je služil vojsko v Ilirski Bistrici, kjer je igral v SMB skupini skupaj z bobnarjem Kameleonov, s katerim sta se celo spoprijateljila. Kljub povabilu, naj ostane v Sloveniji in igra z njim, se je Ferus vrnil v Skopje k svojemu etno beatu.

11:50 Odpraviva se do studia F. M. Ferus vozi ne več čisto nov rumen mercedes s svojo sliko na vetrobranskem steklu. Ob Čunovem oru Boiled in Lead je navdušen. Z Medom Čunom sta dobra prijatelja. Škoda, da je ta kot glasbenik propadel in ga zanimajo samo še kocke in alkohol. Voziva se ven iz centra mesta mimo romskih naselij, ki so zelo podobna tistemu iz Doma za obešanje. Od Ferusa zvem, da so ta film snemali prav v skopskem romskem predmestju. Mustafafovo ne stanuje v romskem naselju, temveč v bližnjem kompleksu blokov Boromenkov.

Ko vstopiva v stanovanje Mustafafovih (na vratih piše v latinici Ferus Mustafafovo – muzičar), me doleti šok. Studio F. M. je kar v njihovi družinski spalnici. Ključni studijski pripomoček, na katerem je Ferus posnel kopico kaset in celo plošče, je štirikanalni TEAC-ov kasetofon. Kljub temu dela Ferus s premetavanjem kanalov na njem čuda. Pred nekaj meseci si je kupil »nov studio« – dvakrat osemkanalni TEAC-ov kasetofon. Premišljuje tudi o tem, da bi si snemalnico uredil v kleti. Nad snemanji, ki vse bolj ovirajo družinsko življenje, se je namreč začela pritoževati njegova najdražja.

Nato mi Mustafafovo ob poplavi kave in piva zavrti svoje video posnetke. Med drugim je letos posnel tudi štiridesetminutno oddajo za novoletno noč na skopski televiziji. V njej je na tone trebušnih plesalk, vročih solov na saksofonu, ne manjka pa celo glasbeniških ekshibicij (Ferusovo hkratno igranje klarineta in saksofona). Zanima me, kako se je Mustafafovo znašel ob playbacku. Odrvrne mi, da se med skladbami ni mogel pretvarjati, temveč je igral po svoje. Nato mi Mustafafovo razkaže še vse svoje plošče. Posnel je že nekaj deset malih in šest ali sedem velikih plošč. Z veseljem fotografiram.

15:00 Ferus me naloži v avto ter me odpelje še k svojemu »kumu«. To je Nasko Đorlev, veliko ime makedonske narodne glasbe. Prav on ga je spravil s svojimi zvezami (prek svoje skupine) v veliki svet. Mož je po poklicu diplomirani etnomuzikolog, že od petdesetih let naprej pa piše narodno glasbo. Posnel je okoli stodvajset malih in kakih deset velikih plošč. Odkril je tudi številne druge zvezde narodne glasbe, med drugimi tudi Usnijo Redžepovo, ki je celo študirala orientalistiko na filozofski fakulteti. Oba njegova otroka sta diplomirala na glasbeni akademiji. Pri Đorlevu nas pristrčno sprejmejo. Poleg vsega sem v Skopje zašel prav med časom »uskrsa«, ko se povsod na veliko časti.

16:15 Mustafafovo me odloži pred hotelom. Dogovoriva se še okoli zadnjih detajlov glede njegovega možnega ljubljanskega koncerta. Takoj nato se spet spravim k telefonu. Pokličem svoja stara skopska SMB prijatelja, ki sta bila pred leti zelo aktivna na porajajoči se lokalni alternativni sceni, nato pa sem izgubil stik z njima. Moje telefonske številke niso zastarele. Dogovorimo se za večerno srečanje.

17:30 Sprehajam se po stari skopski čaršiji. Šele zdaj mi postane jasno, da je Ferus Mustafafovo skupaj s svojim očetom eden velikih skopskih glasbenih herojev. Njune slike me gledajo iz čajníc in fotografskih ateljejev. Vedno bolj sem prepričan, da sem zadel v polno. Medtem si po walkmanu v glavo pribijam novi dve Ferusovi kaseti. Še štiriindvajset ur Skopja pa bi lahko začel (pijan od balkanskega bluesa in radoživosti) po lokalnih narodnih veselíh razbijati zastarce.

Drug Gorba

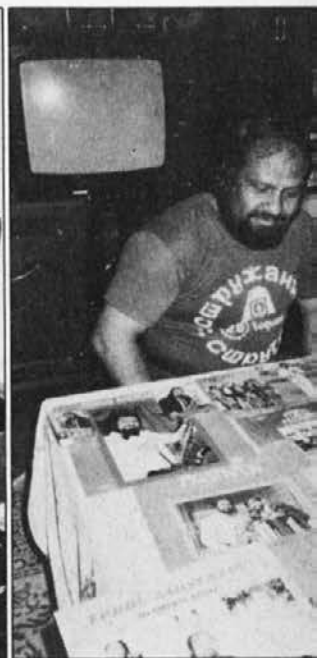


Foto Peter Barbarić

20:40 Moja stara dva znanca sta ponovno aktivna. Skupaj s svojimi prijatelji postavljata na noge projekt Anastazija, ki vključuje vse mogoče aktivnosti, od glasbenih do literarnih. Osnovno gibalno projekta je vračanje k makedonski tradiciji. Nosilec glasbenega dela projekta je Goran, ki je svojčas delal z Mizarjem in nato osnoval lastno skupino Padot na Vizantija. Odpravimo se k njemu. Prav v teh dneh je Anastazija izdala svojo prvo ploščo »12«, na prvi strani katere se skriva obdelava psalma Na rekah Babilona. Glasba je s svojo nepretencioznostjo in močno, s pravoslavno mistiko nabito atmosfero nekajkrat prepričljivejša od plošč Mizarja. Goran ima na steni v svoji dnevni sobi razstavljeno kopico makedonskih ljudskih glasbil. Mladi Skopljanec iz Anastazije si ob svojih družabnih srečanjih vrtijo samo še posvetno bizantinsko glasbo iz X. stoletja ter celo antično grško glasbo. Sodobna pop in rock se jim zdita nezanimiva in prazna. »Zakaj ne bi raje poslušali popularne glasbe, ki je zanimiva še po enem tisočletju.« mi izjavi eden članov projekta. Kljub temu Anastazija še vedno živi za danes. Med drugim skuša zdravit tudi alternativno življenje Skopja. Teden dni po mojem skopskem izletu se pred tamkajšnjimi mladimi po zaslugi njene organizacijske frakcije pojavi ljubljanska Borghesia kot prva tovrstna skupina po nekaj letih.

23:30 Toliko novih zanimivosti mi že lep čas ni padlo na glavo v enem dnevu. Znova se mi zazdi, da imajo mesta na jugoslovanskem delu Balkana kljub ostremu padcu življenjskega standarda nekajkrat dinamičnejši utrip od uspavane Ljubljane. Skopljanec, v katere sem se zadeval, so še vedno polni optimizma in načrtov za naprej. S črnimi pripombami se lotevajo predvsem Slovencev in Srbov, od katerih naj bi brez posebne razlike oboji v zadnjem času skrbeli le še za lastno rit. Kljub temu jih še niso pretirano obsedle paranoje pred grabežljivimi sosedi, ki bi se lotili Makedonije po razpadu Jugoslavije. Skopje tudi leta 1991 uživa v vedno toplejših spomladanskih nočeh ob Vardarju.

Peter Barbarić

ŠOLA ZA GLASBO – DA ALI NE?

Po nenehnih bojih za pridobitev »normalnega« statusa glasbe v osnovni šoli, po zapletih z glasbeno umetnostjo na srednji šoli se obetajo spremembe tudi v glasbenih šolah. Vendar tokrat, za spremembo, v prid sami glasbi. Sedanje stanje vse preveč spominja na našo kaotično družbeno situacijo. Če vzamemo v precep najprej sam učni program, opazimo, da ne ustreza več niti mladim talentom, še manj pa je prilagojen zgolj ljubiteljem glasbe. Redke so glasbene šole, ki skušajo slediti moderni pedagogiki in so zastareli program prilagodile razmeram in zmožnostim posameznega učenca. Večina glasbenih šol ostaja zvesta učnemu programu in po takšnem šestletnem obveznem šolanju ostane premalo učencev, ki so na svojem instrumentu sposobni samostojnega muziciranja, premalo pa jih tudi nadaljuje sam študij glasbe. Drugi, še večji problem pa je sedanje financiranje glasbenih šol. To je prepuščeno na milost in nemilost samim občinskim upravam. Nekatere občine so ob veliki podpori župana prišle celo do sklepa, da se v glasbeno šolstvo ne splača vlagati, ker je neprofitnega značaja! Seveda to zelo vpliva na šolnino učencev, obstajajo pa zaradi tega tudi ogromne razlike med posameznimi šolami po Sloveniji.

Tretji problem, s katerim se državne šole že srečujejo, pa je ustanavljanje privatnih glasbenih šol. Državne glasbene šole bodo zaradi svoje neprilagodljivosti lahko učence samo izgubljale, kajti privatne šole jim bodo s pridobitvijo statusa javnih šol lahko povsem enakopravno konkurirale.

O sedanjih in prihodnjih vlogi glasbene šole smo se pogovarjali s predsednikom Zveze društev glasbenih pedagogov Slovenije, ki je obenem tudi ravnatelj uspešne glasbene šole v Velenju – mag. IVANOM MARINOM. Sam se zavzema za korenite spremembe, za bolj kakovosten pouk, za večjo prilagodljivost individualnega pouka, poleg vsega pa ob gledanju v prihodnost trdi, da je zmeren optimist.

Kako se bo v prihodnosti organizirala državna glasbena šola?

I. Marin: V okviru komiteja za izobraževanje sem sodeloval pri posebni komisiji, ki je skušala pripraviti nova izhodišča za glasbeno šolo. Izstopali sta dve bistveni stvari. Najprej **nacionalni program** in pa **sprememba samega zakona o glasbenih šolah**. Naša skupina

P O G O V O R

je okvirno program pripravila, potem se je po volitvah delo ustavilo. Pred enim letom pa so se na Sekretariatu za vzgojo in izobraževanje odločili, da bodo izpeljali program do konca. Glasbene šole imajo sedaj status zavodov neprofitnega značaja. Organizacija zavodov je prepuščena področnim upravam. V prihodnosti bo za glasbene šole zelo pomemben nacionalni program, ki bo med drugim tudi njen normativ. Po dosedanjih podatkih obiskuje glasbeno šolo okoli 10 % osnovnošolcev. Končni odstotek učencev, ki uspešno zaključijo osnovno glasbeno šolanje in nadaljujejo šolanje na srednji stopnji, je premajhen. Absurdno je to, da je sedanji predmetnik narejen tako, kot da bodo vsi učenci končali šolanje in odšli na srednjo glasbeno šolo in nato naprej na akademijo. Nižja glasbena šola takšnih učnih načrtov ne potrebuje, zato se vseskozi zavzemamo za A in B program. Nesmiselno je, da delajo vsi po enakem programu. Torej nadarjeni učenci, ki imajo vse dispozicije za nadaljnje šolanje, in drugi, za katere želimo, da bi se čimveč naučili in je vseeno, v katerem razredu končajo. Novi program naj bi vseboval A-program – zahtevnejši in B-program – prilagojeni, manj intenzivni. Učni načrt za A-program naj bi bil okvirno sedanji, vendar še popravljen načrt, za B-program pa bo značilno več svobode in prilagajanja posameznemu učencu.



Foto Milan Mrčun

Kaj predvideva t. i. NACIONALNI PROGRAM?

I. Marin: Nacionalni program vključuje tri variante. Prva, težko dosegljiva in tudi malo verjetna, naj bi vključevala vse šolajoče učence, torej vseh 10 %. Pri drugih dveh pa naj bi se še okvirno pogovorili, za koliko odstotkov naj bi šlo. Vse glasbene šole v Sloveniji so dobile gradivo, v katerem je tudi zametek nacionalnega programa in nekatere se ga tudi bojijo. Za glasbene šole bo sedaj zelo pomembno, da se zavejo, koliko otrok morajo pripraviti za

nadaljnje šolanje. Po današnjih kriterijih glasbene šole dobijo določeno finančno podporo od občine, niso pa dolžne določenega števila učencev poslati naprej na srednjo glasbeno šolo. Teoretično gledano bi šole lahko za nacionalni program pobrale dvakrat več denarja, vzgojile pa ne bi nobenega bodočega glasbenika.

Drugo pa je procent, ki bi zadoščal za slovensko področje. V skupini, kjer smo delali, smo prišli do idealnih 4 ali 5 %. In to bi bila garancija za vpis učencev na Akademijo za glasbo. To bi jamčilo, da bi Slovenija dobila dovolj glasbenikov-reproduktivcev, dovolj bi bilo pedagogov v glasbenih šolah in glasbenih pedagogov na osnovnih šolah. Po podatkih, ki jih imamo na voljo, pa Akademija nima ne dovolj prostorov in še manj sredstev, da bi lahko izšolala tolikšno število glasbenikov.

Nacionalni program bo torej pogojeval drugačen način financiranja?

I. Marin: Glasbena šola bo tudi po novem sestavni del nacionalnega izobraževanja. Kolikšen bo procent finančne dotacije s strani republike, pa bo odvisno od končnega nacionalnega programa.

Poznalo pa se bo to predvsem na žepih staršev.

I. Marin: Starši, katerih učenci se bodo šolali po A-programu, naj bi prispevali manj kot učenci B-programa.

Tukaj se ponuja možnost za privatne glasbene šole. Lahko se celo zgodi, da bodo privatne glasbene šole cenejše od državnih.

I. Marin: Privatne glasbene šole si bodo lahko pridobile status javne šole. Lahko bodo podeljevale spričevala in sodelovale v nacionalnem programu, seveda, če bodo verificirane, tako da razlik v bistvu ne bo.

Kakšno pa je Vaše osebno mnenje o privatnih šolah?

I. Marin: Osebno lahko rečem, da verjamem v privatne glasbene šole. Veliko je takih, ki jim ne zaupajo, meni pa se zdi, da se bo prav kmalu pokazalo, katere so uspešne in katere ne.

Ste ravnatelj velenjske glasbene šole, ki je znana ne samo po dobrih mladih glasbenikih, ampak tudi po prirejanju večjih simfoničnih koncertov, po predavanjih na glasbeno temo in po poletnem taboru GM Slovenije. Kako pa poteka pouk na Vaši glasbeni šoli?

I. Marin: Na naši šoli že dve leti poučujemo po A in B programu. Staršem smo prej program razložili in z našo odločitvijo so se strinjali. Razdelitev na dva programa obstaja prav tako tudi pri teoriji glasbe. Tukaj se oziram tudi na instrument, ki ga učenec

igra. Znano je, da imajo pianisti popolnoma drugačne zahteve, kot pa npr. pihalci, že v prvih dveh letih. Učenci pa lahko svobodno izbirajo tudi pri sami organizaciji pouka. Omogočimo jim enkrat tedensko eno uro pouka namesto dvakrat tedensko po pol ure, saj jim tako preostane več časa za vadenje, navadijo pa se tudi samostojnosti.

Alternativo državni in uradno zaenkrat edino veljavni šoli predstavljajo privatne šole. V Sloveniji zaradi posebnih družbenih razmer niso mogle v polni meri zaživeti. Lahko pa smo veseli, da se je med iskalci novih poti do glasbe uspešno potrdil privatni atelje. V prvi številki tega letnika smo pisali o novi glasbeni šoli, o Ateljeju Tartini, sedaj, v zadnji številki, pa lahko že pišemo o njegovih vidnih uspehih in novih obetavnih načrtih. Ker skozi letošnje leto nismo namenili več pozornosti mladim tartinijevcem in njihovim izjemnim dejavnostim, je sedaj priložnost, da to nadoknadimo. Radi pa bi skozi njihovo dejavnost tudi osvetlili poseben način dela in težave, ki spremljajo takšno privatno iniciativo. Osnovno, kar nas je zanimalo, je **zakaj privatna glasbena šola in kakšna je razlika med državno in privatno šolo?**



Atelje Tartini – prof. Vildana in Vlado Repše:

V bistvu ni nobene razlike. Končni cilj obeh je, da naučimo otroka igrati. Vendar je vse to povezano s časom; v kolikšnem času bo učenec predelal določeno snov. Učnega programa, ki je veljaven za vso Jugoslavijo, šole praviloma ne izpolnjujejo, ker je previsoko »zastavljen«. V naši šoli skušamo slediti povsem individualnemu razvoju. Tisti, ki hitreje reši problem, tudi hitreje napreduje. Nadarjenim posvetimo več časa in jim damo več možnosti. To ni administrativno urejeno, ampak na podlagi sprotnih opažanj in posvetovanj. Torej bistvena razlika obstaja v osnovnih pogojih dela, največ v času.

Drugi problem, ki nastopa v državni šoli je, da učitelji niso dovolj poučeni in nimajo možnosti posvetovanja, ne z Zavodom za šolstvo ne z Akademijo za glasbo. Še več, namreč še preden postanejo učitelji glasbe, nimajo možnosti, da bi se primerno seznanili z metodiko. Vse to je prepuščeno lastni

iniciativi, ki jo državna šola sicer dopušča, a ji nudi zelo malo ustreznih pogojev. Tretji problem pa je izbor same literature. Tukaj moram posebej poudariti, da na Slovenskem nimamo nacionalne oz. ljudske šole za violino, ki bi temeljila na znanih pesmicah. Mi skušamo to pomanjkanje nadoknaditi, tako da sami pišemo note za začetnike. Izhajamo iz tistega, kar je že znano, iz pesmic iz vrtca, od izštevank pa vse do ljudskih melodij. Od tu naprej pa ni več daleč do abstraktnih etud. Na začetku je pri pesmicah pomembno tudi besedilo. Besede otroci poznajo, navajeni so komunicirati verbalno, niso pa navajeni komunicirati čustveno. Učiteljem poleg tega nudimo široko izbiro notnega materiala in tudi učbenikov iz metodike in didaktike. K izobraževanju prištevamo še razne seminarje. Sama sva obiskala številna posvetovanja in strokovna srečanja in kljub še tako negativnim splošnim ocenam se da vedno kaj pridobiti.

Kakšen je vaš program?

Naši učni programi so široko zastavljeni in na visoki zahtevnostni stopnji, ki je podpovprečnim težko dosegljiva. Okvirno smo zarisali štiri programe. V dogovoru s starši imamo ljubiteljski program, pa vse do najbolj zahtevne stopnje za najbolj nadarjene. Učenci sami ne vedo za to razdelitev, prav tako so ti programi zelo prožni in prilagojeni vsakemu posamezniku. Za primer lahko navedem, da imamo pouk teorije s solfeggiom posebej za deklico, ki dela dva razreda v enem letu. Pouk teorije s solfeggiom je zasnovan predvsem na razvijanju poslušanja. Teoretične osnove se otroci hitro naučijo, ko že imajo izkušnjo z glasbo, pomembno pa je bistrenje samega poslušanja. Kot je znano, poučujemo tri instrumente – violino, violončelo in klavir. Največji je violinski oddelek, ker z njim tudi najdalj delamo. Imamo pa tudi predšolsko skupino, kjer otrokom pomagamo, da si izberejo instrument. V takšni skupini se da oceniti, kakšne so otrokove sposobnosti in tudi kolikšno je zanimanje samih staršev za otrokov glasbeni razvoj. Za najbolj nadarjene pa imamo tudi pouk komorne igre. Ocen nimamo, prav tako ne zaključnih izpitov. Za otroke bo verjetno težko sprejeti šolo brez ocen, saj je vsa njihova miselnost naravnana na ta sistem, vendar se morajo kmalu navaditi, da je glavni cilj glasba in ne končna ocena. Ob zaključku šolskega leta pripravljamo pregled dela vseh oddelkov, kjer se bodo učenci enega oddelka predstavili ostalim učiteljem zistega oddelka in svojim staršem. Na tej podlagi bomo napisali nekakšno oceno, predvsem za same starše.

S kakšnimi težavami se soočate kot še vedno neuradna glasbena šola?

Že nekaj let nam obljublajo, da bomo dobili poseben status, vendar do sedaj še ni bilo nič narejenega. Atelje Tartini je uradno d. o. o., družba z omejeno družbeno odgovornostjo, kar pomeni, da spadamo v enako skupino kot privatno podjetje ali trgovina. To seveda pomeni, da nimamo nobenih dotacij, prav nobenih finančnih olajšav, ampak celo plačujemo kot privatno »podjetje« večje dajatve. Pri tem nam veliko pomagajo tudi sponzorji, veliko pa prispevajo tudi starši.

Letos ste se po Sloveniji predstavili s številnimi projekti – koncerti, svojevrstnim prikazom violinske šole, posneli videokaseto Nekaj, česar še ni bilo...

Letos smo si zastavili tri večje projekte, ki smo jih tudi že izpolnili. Eden od teh je ustanovitev komornega orkestra, ki se je pod vodstvom Stojana Kureta tudi javno predstavil na otvoritvenem koncertu Ateljeja. Drugi zanimiv projekt je bil prikaz dela violinskega oddelka. Obiskali smo številne kraje po Sloveniji in opazili potrebo po izmenjavi izkušenj, željo po posvetovanjih. Pojavili so se tudi predlogi za hospitacije in drugo leto bomo skušali temu ugoditi. Tretja stvar pa je predstavitev glasbene pravljice v MGL, na podlagi katere je nastala tudi videokaseta. Razen teh projektov smo letos sodelovali še na tekmovanjih in ta so se nato podaljšala kar na ves mesec april, saj so naše nagrajenke gostovale z orkestrom v Salzburgu, Grazu, Italiji. Bistveno, na kar smo letos lahko ponosni, pa je, da smo privabili k sodelovanju znanega ruskega pedagoga in violinista Vasilija Meljnikova. Meljnikov posebej dela s tremi našimi najstarejšimi učenkami in lahko bi rekli, da najbolj širi obzorja. Mladim talentom moramo odpirati vrata in jih usmerjati v širino, česar pa naš zaprti prostor ni zmožen.

Kakšni pa so vaši načrti?

Pri predavanjih, ki sva jih imela s svojo violinsko šolo, sva opazila, da resnično manjka daljši seminar za učitelje in učence. Letos je že prepozno, v prihodnjem letu pa načrtujemo poletni tečaj za učitelje in učence. S štirimi učenci bomo letos obiskali seminar v Brnu na Češkem, kjer bodo za mlade talente poskrbeli priznani učitelji, obenem pa bo to tudi tečaj za pedagoge. V prihodnjem šolskem letu smo si med pomembnejše projekte začrtali ciklus Tartinijevih koncertov z našim komornim orkestrom in priznanimi solisti. Za osnovnošolsko mladino smo pripravili poseben kulturni dan na temo Mozart in njegov čas. Nazadnje lahko povem to, da koncerti niso samo priložnost nastopanja za naše mlade talente, ampak je to tudi eden od virov preživetja.

Veronika Brvar

SAKSOFON

IME

saksofon (angleško in francosko saxophone, nemško Saxophon, italijansko sassofono)

ROJSTVO

Okoli leta 1840 ga je v Bruslju izdelal belgijski klarinetist in konstruktor pihalnih instrumentov Adolphe Sax ter ga šest let kasneje v Parizu tudi patentiral.



ZUNANJOST

Saksofon ima konično cev široke menzure (lahko ravna kot pri sopransaksofonu ali pipasto zavita pri ostalih: sopraninu, altu, tenorju, baritonu, basu in kontrabasu), ki se na koncu lijakasto zaključuje. Zaradi koničnosti cevi se na saksofonu prepihuje za oktavo. Na zgornjem delu cevi je ustnik z enojnim »udarnim« jezičkom, kot pri klarinetu. Velikost jezička, ustnika, cevi in seveda celotnega instrumenta narašča od sopranina do kontrabasa, ki ga tudi zaradi teže ne obešamo za vrat, kot ostale saksofone, temveč stoji na tleh na posebnem podstavku (včasih tudi bassaksofon).

Litina, iz katere so narejeni saksofoni, je običajno srebrne ali zlate barve (posebno dragoceni primerki tudi dejansko vsebujejo nekaj teh dveh kovin), v zadnjem času so si nekatere tovarne »drznile« zamenjati kovino s plastiko in se tudi poigravajo z drugačnimi barvami instrumentov.

POSEBNI ZNAKI

Seveda je poleg vabljive oblike in leska njegov najbolj »poseben« znak značilen, zelo izražen in variabilen zvok. Saksofon ima izredne možnosti nainsiranja zvočne barve, vibrata, intonacije, močnejši in bolj poln zvok kot klarinet, mnogi mu pripisujejo nekakšen »senzualen«, čutni značaj, njegov zvok pa tudi radi postavljajo v največjo bližino človeškega glasu.

Tudi njegove »tehnične« možnosti so zelo velike in je prikladen tako za melodično, spevno igranje, kot za izvedbo raznih glasbenih okraskov, trilčkov, glisandov, hitrih pasaž, razloženih akordov in tudi velikih dinamičnih gradacij. Omogoča raznovrstno in nenavadno preoblikovanje osnovnega zvoka,

različne vrste nastavka (npr. ritmično atakiranje z blokiranjem jezička, stiskanje jezička z zobmi za dosego zelo visokih »kričečih« zvokov, alikvotnih tonov ipd.), petje istočasno z igranjem, zanimive ritmične učinke z udarjanjem zaklopk ob trup instrumenta itd. Seveda pa ima vsak od naštetih 7 saksofonov (nekateri omenjajo še osmega, »naj naj« največjega, subkontrabas, saksofon, ki pa ga res zelo redko srečamo) še svoje posebne odtenke.

GLASBENA POT

Po začetkih v rokah očeta Adolpha Saxa, se je uporaba saksofona najprej uveljavila v vojaških in pihalnih godbah, kmalu pa tudi v opernih in simfoničnih orkestrih sprva v Franciji, Belgiji, Veliki Britaniji in Združenih državah Amerike, nato pa tudi v drugih deželah sveta.

Trditev, da so jazzovski glasbeniki prvi začeli uporabljati saksofon, je pač pretirana, saj je prvi saksofon uporabil že Hector Berlioz v svojem razširjenem simfoničnem orkestru, za njim pa so izraznost saksofonskega zvoka uporabili še Georges Bizet, Gioacchino Rossini, Jules Massenet, Ambroise Thomas, Camille Saint-Saens, George Gerschwin, Leonard Bernstein in vrsta sodobnih komponistov.

Prvi učitelj saksofona je bil njegov konstruktor Adolphe Sax sam, in to na pariškem konseratoriju. Kmalu po patentiranju je objavil tudi prvi učbenik za ta instrument in od tedaj se saksofon na »klasično« usmerjenih glasbenih ustanovah pojavlja vse pogosteje, vendar pa predvsem kot stranski instrument ob klarinetu. Z razvojem jazzovske glasbe je bila njegova samostojna pot zagotovljena tudi na pedagoškem področju.

Od 20. let dalje je postal saksofon v jazzovski glasbi takorekoč nepogrešljivo in zvočno večidel osrednje glasbilo tako v manjših, kot v večjih sestavih.

SOPRANSAKSOFON

Prvi izraziti solist na tem instrumentu je bil ameriški jazz saksofonist Sidney Bechet. Sprva klarinetist, je konec 20. let že igral na sopran saksofon in ostal eden vodilnih jazzovskih virtuozov na tem instrumentu (z zelo izraznim tonom, pogosto pojačanim z lastnim glasom, izazitim vibratom ter posebnim načinom ostrega nastavka tona), dokler John Coltraine ni poleg tenorsaksofona začel igrati sopran kot drugi instrument (v šestdesetih letih).

Eden posebno zanimivih sopransaksofonistov sodobnega jazzja je mojster glasbene avantgarde Steve Lacy, ki je s svojim premišljenim, glasbeno zelo izčiščenim muziciranjem redno zaželen gost na festivalih eksperimentalne glasbe.

ALTSAKSOFON

Ta instrument se v jazzu uporablja pogosteje kot sopran. Med prvimi pomembnimi stilisti na njem je bil Johny Hodges (poleg tega tudi naslednik Sidneya Becheta na sopransaksofonu), znan po združitvi izrazitega, kar »zanosnega« tona in subtilnega ritmiziranja ter elegantnega, neizumetničenega muziciranja z rahlim pridihom otožnosti.

Nasproti tej melanholični noti se je v istem času pojavil altsaksofonist Benny Carter (sicer tudi odlični klarinetist, trobentač, tenorsaksofonist in pianist) s stilno čisto, ritmično izjemno »tekočo« improvizacijo. Tvori nekakšen most do naslednjega velikana altsaksofona Charlieja Parkerja, ki je v začetku 40. let prinesel vrsto novih idej v igranje tega instrumenta, saksofona nasploh in tudi drugih aspektov jazzovskega muziciranja (uporaba razširjenih, »napetih« akordov, kromatike, raznovrstnost ritmičnega akcentiranja in fraziranja, a vendar vse to zlito v intenzivno, tekoče in swingersko igranje, ki je bilo in ostaja vzor mnogim jazzovskim glasbenikom).

Kot alternativa stilu Charlieja Parkerja mnogi teoretiki omenjajo altsaksofonista Leeja Konitza. Njegov zvok je čist in

oster, muzikalni moto pa mu je t.i. »samozatajevanje predre- nesanečne umetnosti«, torej igranje brez želje po ego/emoci- onalnih izbruhih, temveč muzikalno skrajno preiščeno in, kot sam pravi, »preprosto kot glasba«.

Konitzeva stilna usmerjenost se je bolj odrazila pri belih glasbenikih (npr. Paul Desmond, Paul Horn...), Parkerjevo pa so sledili oboji (Cannonball Adderly, Phil Woods, Charlie Mariano...).

V času 60. let lahko govorimo o novem valu in novem načinu igranja na altsaksofon (npr. Eric Dolphy in Ornette Coleman). Za slednjega je značilno krčenje poti k najradikal- nejšim inovacijam jazzovskega muziciranja, o čemer zanimivo priča tudi njegov moto: »Kadar sem opazil, da delam napake, sem spoznal, da sem na sledi nečesa novega«. Je eden velikih pionirjev »free« glasbe in takšno ime nosi tudi njegov zname- niti album »Free Jazz«, tipičen primer svobodnega skupin- skega muziciranja. Kasneje je prešel tudi na tenorsaksofon in s tem v zvezi je zanimiva ena njegovih polemičnih misli: »...najboljši izraz črncev in njihove duše je bil dosežen na tenorsaksofonu (omenimo še ekaj mojstrov altsaksofona: Sony Stitt, Anthony Braxton, Michel Portal...)

TENORSAKSOFOFON

V družini saksofonov je od 30. let dalje tenorsaksofon s svojim izrazno in akustično polnim in močnim zvokom, širokim spektrom niansiranja in tehnično fleksibilnostjo postal v jazzovski glasbi med najbolj priljubljenimi.

Coleman Hawkins je tisti jazzovski glasbenik, ki je tenorsak- sofon iz spremljevalnega glasbila pihalne sekcije pretvoril v izrazito solističen instrument. Bil je njegov prvi »mojster« in tako začetni člen znamenite glasbene »naveze« tenorsaksofo- nistov (Coleman Hawkins – Lester Young – Ben Webster – John Coltraine – Sonny Rollins). Njegovo značilno »blues muziciranje«, poln ton, bogat, rapsodičen, okrašen stil se pogosto primerja z navidezno »lenim« zvokom, legato muzi- ciranje in veliko ritmično subtilnostjo drugega velikana tenor- saksofona Lesterja Younga. Duke Ellington je rekel o Cole- manu Hawkinsu: »Prepričan sem, da je imel največji vpliv in povzročil največ sprememb v stilnem igranju saksofona.«

Naslednji veliki saksofonist Ben Webster je slovel predvsem po izjemno lepem, izrazno občutljivem in sonornem tonu.

V času 50. let sta na nadaljnji razvoj igranja tenorsaksofona vplivala predvsem dva glasbenika, Sonny Rollins in John Coltraine. Prvi izrazit individualist s samozavestnim in ostrim improvizacijskim pristopom, ki ga ves čas disciplinirano sloni na tematski osnovi, drugi meditativen fantast in raziskovalec zvočne širine tona tenorsaksofona. Lahko rečemo, da se je iz njunih stilov razvilo več sintetičnih pristopov, ki jih lahko srečamo v načinu igranja mnogih tenorsaksofonistov (Jusef Lateef, Wayne Shorter, Charles Lloyd, Roland Kirk, Joe Henderson, Billy Harper, Stan Getz...).

Tenorsaksofon je zaradi neizčrpnih možnosti zvočnega ek- sperimentiranja postal zelo zanimiv instrument za glasbenike sodobnega jazz (še nekaj imen: Albert Ayler, Archie Shepp, Pharoah Sanders, Michael Brecker, Steeve Coleman...).

BARITONSAKSOFOFON

Od srede 20. let pa do začetka be-bopa je bil Harry Carney najbolj tipičen predstavnik tega instrumenta, poznan po izredno »bogatem« tonu in gibčnosti »swingovskega« muzi- ciranja (kar pri tako velikem instrumentu seveda ni lahko). Njegov naslednik je Gerry Mulligan, saksofonist z značilnim hrapavim tonom, domiselno in sproščeno swingovsko improvi- zacijo. Tretji izjemni baritonsaksofonist je John Surman (tudi sopransaksofonist in klarinetist), virtuoz, inovator in eksperi- mentator ter stalen gost festivalov sodobnega jazz.

Ostali saksofoni se tudi v jazzu uporabljajo precej redko (npr. zanimivi zvočni pristopi saksofonista Adriana Rollinija na bassaksofonu in posebno značilen ton in muziciranje skan- dinavskega glasbenika Jana Garbareka na sopraninu itd.)

ZANIMIVOSTI

Poleg stalne uporabe saksofonske sekcije v jazzovskem or- kestru, big bandu, poznamo tudi nekaj komornih zasedb, sestavljenih iz samih saksofonistov. Med njimi je znana za- sedba »29th Street Saxophone Quartet«, predvsem pa »World Saxophone Quartet«, kjer skupna igra štirih saksofonov (so- pran, alt, tenor in bariton) z izredno improvizacijsko nepo- srednostjo in energijo izrablja širino izraznega spektra teh instrumentov.

Zanimivi so zvočni eksperimenti že omenjenega saksofoni- sta Sonnyja Rollinsa, ki se ni pustil zapeljati ortodoksnosti hard-bopa in je znan po svojih inovacijah, izobličenju tona, igranju v gibanju, iskanju raznolikosti zvoka v prostoru, razi- skovanju odmeva, igranju v naravi ipd.

Podobno kot Sonny Rollins, se je tudi Paul Horn (sicer predvsem flautist) ukvarjal z glasbenim raziskovanjem zvoka v različnih »arhitekturah«, ki poleg tona instrumenta spre- minjajo tudi samo naravo muziciranja.

Saksofonist Rahsaan Roland Kirk je razvil metodo »cirku- larnega dihanja«, istočasnega vdihavanja skozi nos in izdihava- nja/igranja skozi instrument ter pri tem uporabljal celoten zvočni spekter saksofona (njegov glasbeno-poetični cilj je bil ustvariti neprekinjeno zvočno izpoved, »ujeti zvok sonca«). Poleg tega je bil znan po igranju več instrumentov hkrati (tenor, sopran, klarinet, različne flaute), s katerimi je uspel hkrati muzicirati polifonično, poliritmično in obenem z iz- jemno izrazno intenzivnostjo.

Predstavnik izrazito sodobnega, eksperimentalnega razisko- vanja saksofona je že omenjeni bariton in sopransaksofonist John Surman, ki je znan po svojih koncertih z uporabo elek- tronike, prek katere spreminja osnovni zvok saksofona na mnogo različnih načinov, mu dodaja povsem drugačne zvočne barve, ga »postavlja« v elektronsko ustvarjene nenavadne prostore, multiplicira in ritmično razgrajuje akustično zaigrane fraze, uporablja sekvencer (elektronska naprava, ki omogoča shranjevanje digitalno kodiranih glasbenih segmentov ali celih skladb), s katerega si kot »playback« editira glasbeno podlago za »živo« igranje s svojim akustičnim instrumentom.

Lahko bi rekli, da je zadnji korak muziciranja na saksofonu (za sedaj) omogočila uporaba elektronskega saksofona (instru- menta z digitalnim kodiranjem zvoka, ki pa »bere« večino akustičnih sprememb in značilnih načinov tvorjenja in preobli- kovanja tona na saksofonu).

Pravzaprav to ni le saksofon, temveč je nekakšno univer- zalno pihalo (tudi njegov izgled je povsem samosvoj), ki pa ima tastaturo prilagojeno saksofonskim, klarinetističnim ali tudi flautističnim prijemom (vsi ti so si v osnovi precej po- podobni). Poleg reproduciranja saksofonske in nekakšne univer- zalne pihalne agogike omogoča tudi igranje s povsem »nepi- halnimi« zvoki, ki so shranjeni v posebni aparaturi, »modulu zvokov«.

Takšen digitalni, takoimenovani MIDI instrument omogoča popolno kompatibilnost z vsemi osalimi digitalnimi glasbili (sintetizatorji, različnimi samplerji in moduli zvokov ter se- veda z računalniki, kjer se odpira zopet novo, neskončno področje elektronske obdelave zvoka, njegovega zapisa in končno direktne zvočne produkcije na trdi disk).

Za nekatere je ves ta elektronski zvočni stroj le nekakšna potuha in osiromašenje »pravega akustičnega muziciranja«, vendar pa uporaba elektronike ravno tako, ali prav zato, zahteva veliko mero glasbenega znanja in okusa, sama elek- tronska tehnika pa je v zadnjem času napravila tako skokovit napredek v smislu kvalitete akustičnega zvoka, da bi ga bilo zares nesmiselno ignorirati.

Lado Jakša

JANE MANNING – VELIKA DAMA NOVE GLASBE

Vodilna britanska pevka sodobne glasbe Jane Manning je s svojim koncertom počastila letošnji Muzički biennale v Zagrebu. Nastopila je s pianistom Davidom Masonom, s katerim je izvedla pesmi iz zbirke *Das Buch der hängenden Gärten* A. Schönberga, Haiku pesmi hrvaškega skladatelja Davorina Kempfa in dela znanih britanskih skladateljev O. Knusena, A. Payna, S. Emmersona in J. Harveya.

Ugledna gostja festivala je lani praznovala petindvajsetletnico umetniške dejavnosti, saj koncertira in predava po vsej Evropi, Avstraliji in ZDA, predana je pedagoškemu delu – kot gostujoča profesorica je predavala na Yaleu, Harvardu, Princetonu in drugih vodilnih univerzah, pri nas je že vodila tečaj sodobnega petja v Mednarodnem taboru Glasbene mladine v Grožnjanu.



Foto Damil Kalogjera

Ste se že v začetku svojega glasbenega razvoja seznanili s sodobno glasbo, ali je vaše zanimanje zanj naraščalo postopoma?

Kot večina pevcev sem bila vzgojena v tradiciji zborovskega cerkvenega petja. Izhajam iz glasbene družine, saj sta bila že oče in ded profesionalna glasbenika in pevca v mestni katedrali v Norwichu, kjer sem tudi sama pridobila prve glasbene izkušnje. Kmalu so odkrili, da imam absolutni posluš. Pela sem v več zborih, intenzivno sem igrala klavir. Začela sem tudi poučevati na glasbeni šoli v rojstnem Norwichu in takoj vzljubila svoje učence. Na šoli sem vodila zbor in celo orkester. Vse, kar sem si želela, je bilo – biti učiteljica.

S sedemnajstimi ste začeli študirati petje na konzervatoriju Royal Academy of Music v Londonu. Ste se že takrat odločili, da boste postali pevka?

Ta odločitev je prišla kasneje. Preden sem prišla na konzervatorij, sem imela za seboj več koncertov v pokrajini Norfolk, kjer sem bila že znana pevka. Vendar sem bila še zelo plašna in sramežljiva, ko sem prišla v London. Slušni test na konzervatoriju sem opravila z najvišjo oceno. Tudi pri drugih predmetih sem bila odlična. Sčasoma pa nisem več hotela biti »pridna punčka«, nisem hotela, da bi mi ljudje govorili, kaj naj počnem. Nikoli nisem prenesla pritiska! Mislim, da sem na akademijo odšla premlada in nisem izkoristila

časa, da bi izpopolnila svojo pevsko tehniko. Predvsem pa sem bila še vedno navezana na družino in na svoje učence, ki sem jih še vedno učila.

Kdaj je torej nastopil usodni trenutek odločitve?

Začelo se je poleti 1961, ko sem odšla v Mednarodno poletno šolo v Dartington. Takrat sem bila že vodilna sopranistka v Norfolku, privatno pa sem študirala pri slavnem tenoristu Ericu Greenu. Tam sem se prvič srečala s Schönbergom in Webernom, katerega Tri pesmi s spremljavo klavirja op. 23 sem »z lista« brezhibno zapela in navdušila mentorja Grahama Treacherja. Naslednje leto sem spet prišla in že pripravila večji koncert...

Kaj vam je takrat pomenila nova glasba, s katero ste se še srečali?

Ta glasba me je preprosto privlačila! Takrat še nisem vedela, da bo to začetek nečesa velikega.

... Mladi vokalisti iz Dartingtona so me navdušili, da sem odšla študirat v Švico k prof. Friedrichu Huslerju. Stara sem bila že 25 let, a hotela sem še poučevati. Teško sem se odločila, a morala sem zapustiti domače in svoje učence. Ta odločitev je pretresla moje življenje. Končno sem naredila nekaj zase! V tisti idilični srednjeveški vasi pri Luganu sem delala kot nora. Naučila sem se ogromno opernih vlog, se učila italijanščino... **Takrat**

sem razpela krila! Naša sem se! Tudi domotožja nisem čutila, kot ga še zdaj ne. Kjerkoli sem, se počutim doma!

Kdaj ste stopili na pot pevske osamosvojitve?

Kmalu mi je postalo jasno, da lahko vsak dobro poje v varnem zavetju učitelja, v sobi, pod nadzorstvom. Popolnoma drugače je, ko začneš sam peti, javno nastopati. Takrat sem dobila občutek, da lahko grem sama naprej!

So vas mediji hitro odkrili?

Da, imela sem srečo, da so me odgovorni uredniki BBC odkrili že leta 1965, ko sem se preselila v London. Od takrat vsako leto snemajo moje izvedbe. Takrat sem tudi prvič izvajala Schönbergovo delo *Pierrot Lunaire* in lani praznovala 25-letnico izvajanja tega čudovitega dela.

Znani ste kot specialistka za petje nove glasbe. Se tudi starejša dela kdaj znajdejo na programih vaših koncertov?

Seveda, nedavno sem pela v Mendelssohnovem oratoriju *Elija*, potem v *Missi solemnis*. Moj priljubljeni skladatelj je Henry Purcell, pela sem tudi v Lullyjevi operi *Armide*. Pogosto pojem tudi slogovno raznolik program, npr. sodobne skladbe in Schubertove samospeve.

Katera sodobna dela običajno izvajate?

Večinoma izvajam dela modernih klasikov, predvsem Schönberga, ki je veliki junak mojega življenja! Posnela sem tudi vse Messiaenove skladbe za glas, zelo rada pojem Ligetijeve skladbe. Naklonjena sem vsem skladateljem, še posebej pa novim delom mladih, še neveljavljenih skladateljev, katerih skladbe velikokrat prvič izvajam.

Leta 1988 ste ustanovili svojo skupino Jane's Minstrels, s katero ste gostovali tudi že pri nas.

To skupino mladih, nadarjenih glasbenikov sem ustanovila v čast svoje petdesetletnice. Vsi so nekaj posebnega, v glavnem instrumentalisti, ki tudi pojejo in skladajo. Izvajamo predvsem britansko glasbo 20. stoletja, s poudarkom na glasbi 60 in 70 let. Nastopili smo že na festivalu v Aldeburghu, Dartingtonu, Rainforestu, koncertirali po vsej Veliki Britaniji, na Dunaju, na Norveškem, tudi v Jugoslaviji, pred nami pa je turčija po ZDA.

Ste zadovoljni s sprejemanjem nove glasbe v Veliki Britaniji?

Večina poslušalcev ima rada varnost, gotovost – tudi v glasbi. Navajeni so že znane glasbe, sama imam rada raje živo izkušnjo, nekaj novega, včasih tveganega.

Včasih je bilo čutiti več svežine, rojevanje nečesa novega, zdaj se ta svet zapira, nastaja geto, v katerem so dobrodošli le tisti, ki so se tja prerinili. Vsi želijo nastopiti v Londonu. Veliko je nenadarjenih ljudi, ki glasbe sploh ne čutijo. Tudi svet nove glasbe žal vodijo poslovneži, ne glasbeniki.

Na Škotskem ljudje resneje sprejemajo novo glasbo kot v Angliji, še posebej ugodna tla za

razvoj nove glasbe pa so v skandinavskih deželah in na Nizozemskem.

Mislite, da lahko posebej izobraženo občinstvo bolje razume in občuti novo glasbo?

Dobro je, če občinstvo pozna novo glasbo, vendar je malo znanja prej nevarno kot ne. **Najbolje je, ko ljudje preprosto čutijo glasbo,** ko so brez predsodkov in se nanjo neposredno odzivajo, kot so naju (s pianistom Davidom Masonom, op. p.) toplo sprejeli poslušalci v Zagrebu. Tam pa, kjer so vajeni samih izvrstnih izvedb, samo čakajo zmagovalca in čutiti je samozadostno mnenje: »Mi poznamo to glasbo!«



Kaj vam pomeni stik s skladatelji, katerih dela izvajate?

To je zame velika spodbuda. Mislim, da je v tem prednost izvajanja nove glasbe. Zelo zanimivo je delati s skladatelji in jih spoznavati. Nemalokrat se njihove skladbe neverjetno razlikujejo od njihovih značajev. Zame je bilo napisanih okrog 300 skladb, ki sem jih sama prvič izvedla. Med njimi so tudi takšne z elektronsko posnetim trakom, kot npr. Time Past IV S. Emmersona, kjer sem posnela tudi glas na trak. Izjemen izziv je kombinirati živo izvedbo s posnetim izvajanjem.

Izvajanje novih del je zame vedno velik izziv in pomeni še toliko večjo odgovornost, če jih izvajam prvič.

Menite, da sodobni skladatelji znajo pisati ali celo boljše pišejo za glas kot tisti iz prejšnjih obdobj?

Glas je zame dramatični instrument! Ni nujno, da je lirčno oblikovan, lahko se izraža tudi kot tolkalo.

Do težav pride včasih zaradi nenaravnih leg za sopran, saj moški skladatelji pojejo sami sebi, ko komponirajo. V takih primerih se pač odločim za najnaravnejšo rešitev. Običajno skladatelji upoštevajo mnenje pevcev, saj vedo, da, če izvajalci v skladbi ne uživajo, je naslednjič ne bodo več izvajali.

Vendar pa pevci, ki govorijo, da je nova glasba nevolkalna, posredno sami priznavajo, da niso ne sposobni ne dovolj muzikalni, da bi jo izvedli. Schönbergovi intervali npr. so za pevca udobnejši kot mnoga mesta v Schubertovih samospievah ali v Beetovnovi Missi solemnis. Sploh je lahko Schönberg vzor vsakemu skladatelju – vsak ton se natanko ujema z določenim zlogom besede.

P O G O V O R

Sta glasba in beseda za vas enako pomembni?

Glasba je zame vendarle prva. Rada imam besede, ki so lahko povsem preproste. Bolj kot njihov pomen, me zanima zvok besed! Poskušam najti nove zvoke. Pogosto poslušam ptičje petje in dobim nove ideje. Obstaja ogromno možnosti – od raznih šumov, sikanja, poudarjenih šumnikov, tleskanja z jezikom, piskanja, krikov, pihanja, žvižgov do kako drugače spremenjenega petja. Veliko različnih načinov izvajanja sem npr. predstavila v ciklu pesmi Evening Land, ki mi ga je posvetil mož, skladatelj Anthony Payne.

Kakšen nasvet bi dali mlademu pevcu ali pevki sodobne glasbe?

Najpomembneje je zvesto slediti partituri in peti z natančno intonacijo, jasno izgovorjavo. Ko poješ, poj z vso osebnostjo, poskusi preseči notni tekst, najdi tisto, kar je skrito!

Tjaša Krajnc

NOUVEL ENSEMBLE MODERNE

STROKOVNJAKI IN POL ZA SODOBNO GLASBO

Na festivalu sodobne glasbe **Bang on a Can** v New Yorku maja lani so doživeli »stoječe ovacije« za izvedbo Ligetijevega **Kammerkonzerta**. Bučno so jim ploskali tudi ob koncu dvanajsturnega maratona (o katerem smo že pisali), ko so predstavili še **Vermeerjevo sobo** Julie Wolfe. Ploskali so vsemu orkestru, ampak morda bi bilo treba reči: so ji ploskali, njenemu delu, njeni energiji, njeni natančnosti, njeni muzikalnosti, njeni bistrosti, pronicljivosti, izrednemu občutku in občutljivosti... Dirigentki in pianistki **Lorraine Vaillancourt**, brez katere morda nikoli ne bi bilo dosežkov, kakršnim smo bili priče tudi pred kratkim v Montrealu. Hkrati pa: samo z glasbeniki, pripravljenimi vaditi sto petdeset (! – prav vidite) ur za zahtevno scensko-glasbeno delo **1898** Mauricia Kagla, delo, ki se ga bo ansambel spet (zelo natančno) lotil za predstavitev čez leto ali dve. In bo vanj spet vložil ure in ure naporega dela, ki »se spleča«, kakor mnenje skupine posreduje Lorraine Vaillancourt.

Vse skupaj se je seveda začelo že mnogo pred uradno ustanovitvijo skupine leta 1989,

ko si je dirigentka na glasbeni fakulteti Université de Montréal izborila pouka prosto leto in se posvetila novemu projektu. Mimogrede, UdeM, kakor ji pravijo tukaj, je ena izmed štirih montrealških univerz, izmed katerih sta dve frankofoni, dve pa anglofoni. Med slednjima po glasbeni plati prednjači McGill, kjer so pred dobrima dvema desetletjema že imeli elektronski studio in kjer je sedanji dekan glasbene fakultete John Rea strokovnjak za sodobno glasbo, član uredništva novoustanovljene glasbene revije **Circuits**, v katero je ogromno energije spet vložila Lorraine Vaillancourt.

Na Université de Montréal je glasbena fakulteta razmeroma mlada, vendar od vsega začetka tesno povezana s sodobnimi glasbenimi dogajanjimi in močno naklonjena raziskavam sodobne glasbe (tu je pred leti kot profesor gostoval tudi Milan Stibilj). Lorraine Vaillancourt je po študiju v Parizu na tej ustanovi leta 1974 začela delati z Ateljejem za sodobno glasbo, ki ga še vedno vodi. Pravi, da je od vsega začetka imela proste roke pri določanju terminov (predvsem njihove dolžine) za vaje. Glasbenike je želela navaditi na resno srečevanje z novimi zvočnimi zahtevami in hkrati z možnostmi, na nove oblike sodelovanja v skupini, na odprtost in skromnost. Pri študentih je bilo vse to lažje doseči in tudi lažje ohraniti, kakor bi recimo bilo z zelo dobrimi poklicnimi glasbeniki. Ti bi morda z manj napore začeli obdelovati novo tvarino, hkrati pa bi se po dirigentkinih izkušnjah znali odločneje upreti vsemu, česar jih tradicionalna glasbena izobrazba ni zares naučila. Zato pa petnajst ur tedenskih vaj z ateljejem, se pravi s študenti, ni preveč. Prištevajte še ure konsultacij z doktoranti ali z drugimi specializanti, pa vaje z Nouvel Ensemble Moderne, pa koncerte in turneje s tem ansamblom, pa si boste lažje predstavljali, kakšen urnik ima ta odločna



mati osemletne hčere (z materinstvom je počakala do petintridesetega leta), ki je najbrž enako dosledna, pozorna, umirjena in naklonjena na vseh ravneh »vzganjanja«.

Ob vsem tem je že Nouvel Ensemble Moderne sam dovolj za »osemurno« vsakodnevno delo. Lorraine Vaillancourt je v letih prizadevanj z Ateljejem za sodobno glasbo okoli sebe zbrala glasbenike, ki so se po končani univerzi združevali v občasnih skupinah za sodobno glasbo (**Événements du Neuf**, recimo, je pod

njenim vodstvom izvajal nova dela mladih kvebeških skladateljev). Sami so začeli priti-skati nanjo, saj so si želeli stalnejšo obliko dela. V prvem šestmesečju leta 1989 so se torej začele intenzivne vaje, od vsega začetka po ustaljeni praksi: partituro je treba poznati vnaprej; prva vaja je branje od začetka do konca, brez prekinitve, nato pa ure in ure dodatnega dela. »Ne, nazaj k taktu 39, harfa in klavir morata biti skupaj.« »Še enkrat.« »Še enkrat.« »Dobro, tako mora zveneti.« In velikokrat je tisto »tako mora zveneti« veliko bolj občutek kot gotovost, saj so na programu skladbe, ki jih le redko izvajajo, ki niso posnete, ki niso »v ušesih«... Postopek priprav je torej dolg, vendar je ravno to velika prednost: skladba v glasbenikih počasi dozoreva, po šestih mesecih je rezultat povsem drugačen, kakor po samo nekaj vajah. Ne smemo pozabiti, da je tudi kanadsko glasbeno življenje močno podvrženo tržnim zakonitostim, orkestri in ansambli si le s težavo lahko privoščijo več vaj. Za Lorraine Vaillancourt je vse to nesmiselno

P O G O V O R

postal kar del institucije, z rednimi dohodki in socialno varnostjo za vse glasbenike. Ti so namreč člani treh ali štirih drugih skupin, navadno na vidnih mestih v katerem od simfoničnih orkestrrov, pa še poučujejo hkrati, sicer bi jim trda predla. Obenem je NEM že zdaj tako rekoč vodilna severnoameriška stalna skupina za sodobno glasbo, s tako trdno izoblikovano politiko, z jasnimi cilji. Ko bo torej imel še trdnejši status, o čemer dirigentka ne dvomi, bo sama prepustila Atelje za sodobno glasbo mlajšim ali raje novim močem (pripovedovala mi je o dirigentki Lindi Bouchard, ki – z velikimi naporji – deluje v New Yorku).

V čem je razlika med NEM in podobnimi ansambli? Najbrž predvsem v dejstvu, da se dirigentka ne sprašuje, ali je glasba, ki jo ima na pultu, dobra ali slaba, ali bo preživela

se nekako kar same od sebe prav odvrtijo, pravi Lorraine Vaillancourt, na pravem mestu se pojavi pravi skladatelj s pravim delom. Tako je bilo med njenim študijskim dopustom, ki ga je delno prebila tudi v Italiji. Želela je srečati skladatelja Daria Maggija in se postopoma pripraviti za izvedbo njegove skladbe. Po vrnitvi v Kanado je od sestre Pauline, imenitne sopranistke in prav tako strokovnjakinje za sodobno glasbo, izvedela, da so ji v Parizu ponudili izvedbo tega dela...

Pauline Vaillancourt je bila tudi solistka v delu **V čast T.S. Eliotu** Sofie Gubaiduline, izvrstne sovjetske skladateljice, ki ga je NEM (brez dirigentke, čeprav je delo seveda z njim naštudiral) izvedel na svojem pomladanskem koncertu 27. marca letos. Delo je teklo v nekakšni spirali, z več viški, z izredno subtilnimi nihanji v višini zvokov, z mešanico »temperirane« in »četrttrtonske« intonacije in alikvotov. Gubaidulina, skromna in delovna ustvarjalka, bo ena izmed osrednjih gostij na festivalu Ban on a Can v prihodnjih letih, ko jo bo NEM spet izvajal, potem ko jo je že posnel na lasersko ploščo. Na koncertu marca je NEM izvedel še Jonathana Harveya, enega vodilnih angleških skladateljev srednje generacije, ki je za mešalno mizo nadziral elektronski del svoje skladbe **Bhakti**. Indijsko ozadje je bilo čutiti na manj racionalni ravni, kar je tudi prav: nekateri glasbeniki, ki so mi zagotavljali, da »niso intelektualci«, so o skladbi rekli, da ima močan duhovni naboj.

S temi smernicami je povezano še vse drugo delovanje Lorraine Vaillancourt. Orkester in ona sama dobivajo mnogo partitur, neposredno od skladateljev in od založnikov. Da bi si oblikovala sodbo o tem, kaj nastaja v glasbenem svetu, sama naroča dela, ki se ji zdijo zanimiva. Ko pride pravi trenutek, se bo skladba pojavila na programih, na posnetkih. V počastitev novega dokumentacijskega centra, kjer bodo odslej spravljeni ta gradiva, je orkester pripravil prvo izvedbo Cageove in Boulezove (nove) skladbe. Center bo vsekakor na voljo študentom in raziskovalcem. Te pogosto zanima delovna skupina za raziskavo instrumentov, saj je včasih potrebno predelati že obstoječe, da bi bili primerni za zahteve te ali one skladbe. Tovrstna »pedagoška« aktivnost gre vstret s širjenjem sodobne glasbe med mladimi. Dirigentka pravi, da ji ni toliko za »vulgarizacijo«, kakor za komunikacijo, predvsem z mladimi v različnih okoljih, kjer naj bi ta glasba zares zazvenela in kjer bi se obiskovalci seznanili tudi z glasbeniki, z njihovim načinom dela, z njihovimi vrednotami, ne samo v glasbi. Da tako zahtevno delo lahko obrodi rezultate, je potreben tudi tesen stik med glasbeniki, njihova iskrena komunikacija, povezanost v manjših skupinah. Radost pri delu, radost v medsebojnih stikih je tudi kvaliteta, zaradi katere skladatelji izredno radi delajo z NEM. Saj najbrž ni veliko skupin, ki bi tako odločno zatrjevale: SKLADATELJ IMA VEDNO PRAV?! In kjer imajo za dirigentko eno najskromnejših, najbolj uravnoteženih, intuitivnih in hkrati inteligentnih ljudi, kar se jih ukvarja s sodobno glasbo?!

Metka Zupančič



Lorraine Vaillancourt

in kratkovidno: učinkovitost se rodi iz vztrajnega dela; brez osnovne naložbe, trdne osnove sodobne glasbe ni mogoče ustrezno naštudirati, pravi. Za prvi koncert maja 1989 je ansambel po devetdesetih urah vaj pripravil kar dve uri gradiva, mladega angleškega skladatelja Georga Benjamina je shranil za dodatek – ker bi po mnenju organizatorjev dve prireditvi zapored zvodneli in bi se občinstvo morda ne bilo pripravljeno vrniti še po eno »dozo« novega v glasbi... Prav je konec koncev imela dirigentka: v Montréalju je dovolj ljudi za različne oblike, smeri, značaje skladb, vendar to najbrž ni zagotovilo, ki bi ga »tržniki« bili pripravljene vzeti zares. Če ne drugače, je marsikdo prišel na koncert že zato, ker se je želel ponovno prepričati, da lahko zaupa dirigentki, njenemu okusu, vztrajnosti, volji.

Prednost NEM je v tem, da je »nastanjen« (en résidence) na Université de Montréal, da torej prek univerze dobiva subvencije za svoje delo. Dirigentka se trudi doseči, da bi NEM

desetletje ali ne. Njeno vodilo – in najbolj gotovo ji pri tem sledijo glasbeniki – je preprosto: če ne bomo imeli možnosti, da ta dela izvajamo, ne bomo nikoli izvedeli, ali so dobra ali ne. Če ne bomo takoj zdaj začeli oblikovati repertoarja iz kar največjega števila najsoodobnejših del, ne bomo nikoli ujeli zamude, ki jo kopicimo in kopicimo, ko znova in znova začinjamo z Bachom in na koncertnih odrih komaj kdaj pridemo čez dunajsko šolo 20. stoletja. Morda so ta dela zares lepša, pravi, morda so že doživela potrditev, ampak dajmo možnost še vsem tistim, ki so lahko ravno tako dobri, če se le navadimo na zven njihovih stvaritev... Izvajanje sodobnih del je naša služba, pravi, in opraviti jo moramo po najboljših močeh, z največjo resnostjo (pri tem so glasbeniki vseeno lahko duhoviti in radoživi – kar je videti na vajah). Zgodovina ni vedno odbrala samo najboljše, in zakaj ne bi svojih možganov in občutij testirali, kako daleč so pripravljene iti čez ustaljene okvire... Stvari

PANIKA NA CESTI ROCK HEROJEV

Dolga leta visoko čaščenim ameriškim rockerjem je zadnje čase težko, ne glede na to, po kakšnih močvarah blodijo, po mogočnih deltah prve MTV lige ali po zalivčkih mlačne underground internacionale. Na njihovo samozavestno kitarsko herojsko drvenje po neskončnih cestah rockanja in rolanja je na prestopu v devetdeseta leta kot zoprna vrana sedla rockerska naftna kriza, kriza svežih pristopov, domišljije in vedno bolj tudi kriza lastne identitete, zelo podobna tisti iz srede sedemdesetih let. V minulih dobrih desetih letih se je predvsem po zaslugi neprekinjenih diverzij hard core gverile klasična rock'n'roll zasedba – glas, kitara, bas, bobni – nešteto krat preizkusila v vsemogočih odklonih od svojih osnovnih obrazcev, v njihovem zanikanju, umoru in fuziji z drugimi popularnoglasbenimi žanri. Tako se ji je uspelo kljub črnim diagnozam številnih uglednih rock kritikov v letih pred izbruhom punka za lep čas zdriniti iz dinzavrske kome, v prvi vrsti zaradi mladostne zagnanosti in trme novih in novih generacij jeznih mladeničev z glasbili v rokah. Veliki črni val političnega neokonservativizma osemdesetih let je naslonjen na nezadržan prodor glasbenih satelitskih programov postopoma preplaval tudi nemarne novorockovske diverzije, tako da so iz njih nastale predvidljive serijske konserve z nalepkami »velikih« satelitskih video oddaj – Headbanger's Ball, Blue Night, Coca Cola Report, ... Večina nekdanjih jeznih herojev je po dolgih letih delovanja na robu popularnoglasbene scene na koncu pristala na parole večnih rockerskih pragmatikov MTV-ja: »Ne bodite neumni in prepustite politiko politikom! Upirajo se samo prepotentni naivneži! Uživate v čudežnem svetu rock'n'rolla! V tem poslu smo najprej zaradi zabave in denarja!« Pod njih se je brez posebnih predsodkov podpisal tudi znatnejši del generacije najmlajših glasbenikov ob vstopu na svetle kitarske ceste. Poroka rocka s hitro gibljivimi slikami MTV-ja in njemu sorodnih programov ni vodila daleč. Satelitske video konserve so kot zvočni aids na hitro okužile skoraj vso njegovo trenutno produkcijo. Udomačena, v predvidljive okvire ujeta rock'n'roll zasedba se je v rekordno kratkem času znašla brez ustvarjalnega bencina. Samo dinamika in energija (rockerska jajca, kakor bi se izrazil eden mojih učenih kolegov) žal nista dovolj, še posebno na studijskih izdelkih ne.

Težki tovornjak rock'n'rolla stoji nekje sredi arizonske puščave in hrope kot staro kljuse, ni pa se sposoben več premakniti. Popotnike v njegovih vroči prikolicah lahko razdelimo v tri kategorije. Med najbolj odmevnimi med trenutno rockovsko mladežjo so tisti njegovi pragmatični heroji, ki jim je bilo od hitre vožnje v njem ves čas slabo. Zato so takoj pripravljeni proglasiti, da je mirovanje tovor-

njaka njegovo osnovno, temeljno stanje, hkrati pa ta svoj slavni razglas po najbolj ugodni dnevni ceni prodati za ognjeno vodo pri bližnjem beduinu. S tem namenom nerasrmo in prostodušno reproducirajo kitarsko herojske, dinzavrske dni zgodovine rocka izpred dvajsetih let in jih proglašajo za večne in temeljne za obstoj rocka. Tako je hard rock kar naenkrat spet v modi. Njegovi novi heroji se dneve in dneve mučijo pred zrcali, da bi si lahko naredili podobo glavnega junaka iz filmov Highlander. Medtem so njihove skladbe le žalostni odmevi na sivo sredino sedemdesetih let (rešujejo jih le nekajkrat modernejše studijske tehnike) in do neskončnosti fotokopirajo osnovni krog rockerskih motivov »seks, droge in cesta«, ki se z vsako bledo kopijo vedno bolj sprevača v svojo karikaturo. Te naše heroje daleč najbolj vzburi »pin-ups« zadnje plati svojega črnega šoferja in tako se skušajo na vsak način spariti z njo prek različnih hard rock funk fuzij. Vsi, ki so premladi, da bi lahko goltali originalno rockersko bedo sedemdesetih let, jim skupaj z večnimi častilci glasbe svoje mladosti ob pomanjkanju novih vetrov z veseljem nasedejo.

Precej manj široko odmevajo tisti nori popotniki iz prikolice, ki se na pomanjkanje goriva v tanku tovornjaka odzovejo s tem, da gredo sami naprej peš. Največ jih sesujeta vročina in žeja, druge pobijejo Indijanci in le redkim uspe veliki pohod proti oazi, ki jim ves čas čepi pred očmi. O teh antiherojih se (vsaj v Evropi) ne ve takorekoč nič. O njih lahko samo sklepamo na podlagi naključnih srečanj z mladimi ameriški skupinami. Najverjetneje jih bomo zares odkrili šele čez nekaj let.

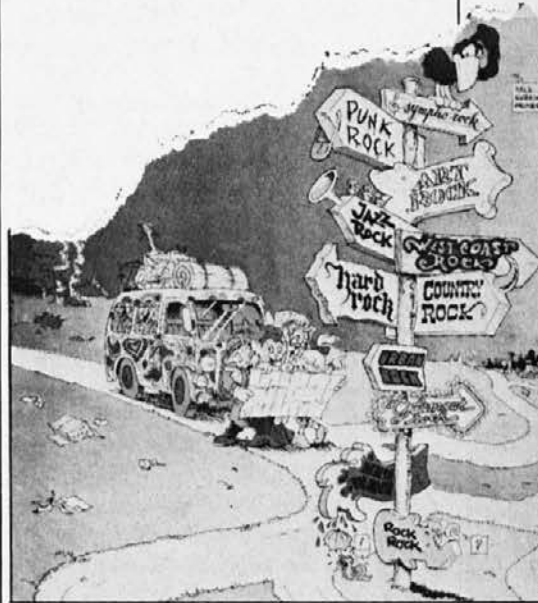
Tretja vrsta popotnikov norega rock'n'roll tovornjaka so tisti njegovi srčneži, ki jim gre povampirjena MTV-jevska starorockovsko/hard-rockovska družina v njem na živce, kljub temu pa se bojijo negotove in vroče poti naprej. Zato se umaknejo iz prikolice, pod njo lovijo prijetno senco in z daljnogledom iščejo možne rešitelje in tisto pravo oazo. Vsako noč se kdo od njih odpravi avanturi naproti, a z jutranjo vročino je znova v varni domači senci. Tudi njih mika zgodovina rocka in tudi oni se praviloma ujamejo v njenih pasteh ter nam predstavljajo slabo sfotokopirane inačice že slišane. Pri tem se jih postopoma polasča panika. Niso niti uspešni in tudi ne popolnoma prepričani v pravilnost in smotnost svojega početja. Srčne rane jim teši le vera, da jim je kot pripadnikom mogočne in edine zveličavne cerkve rock'n'rolla na široko odprta pot v popularnoglasbena nebesa.

Številni ustvarjalci z robov pop sveta ob težavah rockerjev skomignejo z rameni. Za njih je veliki rock'n'roll končno (po dolgih

letih kome) milostno izpustil dušo, pri čemer je bila to že lep čas zgodovinska nujnost. Na popularnoglasbeno prizorišče stopajo njihove, sveže godbe. V njih je prihodnost. Med njimi najpogosteje odmevajo tri šole:

– Tehnološka šola, ki trdi, da doživlja že nekaj let ustvarjanje v pop glasbi stopnjujočo se revolucijo; izzvala jo je uporaba vedno novih elektronskih glasbil in njihovih številnih možnosti, čas klasičnih električnih kitar in bobnov pa je že zdavnaj minil.

– Etnopop šola, ki se zavzema za popularno glasbo s trdnimi etničnimi koreninami. Rock'n'roll naj bi jih v zadnjih letih (tudi po zaslugi univerzalnih satelitskih standardov) iz-



gubil. Prihodnost ima le tista pop glasba, ki brska po narodnem izročilu. To konec koncev vsebuje tudi popularne zvoke, ki so po zaslugi svoje vitalnosti preživeli že več stoletij. Poleg tega se je rock'n'roll vse preveč omejeval na zvečenje enega in istega glasbenega žvečilnega gumija, medtem ko jih globalna svetovna vas ponuja na stotine. In to nič manj atraktivnih.

– Novojazzovska šola, ki opozarja, da je jazz že od svojih začetkov predvsem popularna glasba s precej več ustvarjalne svobode in z ostrejšimi kriteriji. Desetletja banalnosti nekajakordnih rock kitar so mimo. Na oder lahko kot osrednja glasbila ponovno zmago-slavno stopijo saksofon in množica njegovih jazzovskih sorodnikov, ki so dolga leta kraljevali le v jazz klubih, medtem ko so bili v rock skladbah potisnjeni v nezahtevno ozadje.

Nad dolgo in vročo in vedno manj burno cesto rockanja in rolanja je padla še ena noč.

Peter Barbarič

IZVEN PROGRAMA

Zadnje sredo pred verjetno zadnjim prazničnim prvim majem je bil v dvorani Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani koncert njenih učencev z naslovom »Izven programa« in s pripisom »Večer mladih avtorjev izvajalcev«.

Zanimanje za ta »izvenprogramski« dogodek je bilo tolikšno, da so se nekateri morali zadovoljiti kar s poslušanjem na hodniku, program pa je obetal dolgo vrsto avtorskih skladb različnih stilnih usmeritev, od vokalnega, muzikalno ambicioznega popa, prek klasičnega jazz do t.i. sodobne improvizirane glasbe, glasbenega kolaža in zvočnega eksperimenta.

Naslov »Izven programa« jasno govori, da na tem koncertu izvajana glasba ni nastala v okviru pedagoškega dela na šoli, temveč je plod ustvarjalne energije mladih avtorjev in izvajalcev. Ta je seveda naša razumevanje in pripravljenost za pomoč pri nekaterih pedagoških in pri vodstvu šole, ki je do sedaj pripravila že več avtorskih večerov skladb svojih učencev, čeprav predmeta kompozicije v šolskem programu ni.

Ta večer čso se kot komponisti predstavili KATARINA HABE, ROK GOLOB, TOMAŽ PIRNAT, ŽIGA GOLOB, UROŠ RAKOVEC, JAN PLESTENJAK-MILJKOVIČ, BOŠTJAN ANDREJČ in MARKO PETRUŠIČ-PETKO.

Vsi po vrsti so pokazali zrelo suverenost, muzikalnost in solidno tehnično znanje (vsi so skupaj z ostalimi izvajalci: Matejo Arnež, Andrejem Knapom, Tadejem Tomšičem, Urbanom Golobom, Domnom Rakovcem, Damjanom Plutom, Primožem Potokarjem, Štefanom Miljevičem, Adijem Jakšo, Blažem Koritnikom, Ilijo Deklevo, Mario in Ulcem (v programu brez priimkov), Trobilnim kvartetom in profesorjem Tomažem Šegulo sami tudi izvajali svoje skladbe) ter navdušili občinstvo, ki se takšnega zaloga dobre glasbe gotovo ni nadejalo.

Koncert se je energično, a z nekaj treme začel z dvema vokalno instrumentalnima skladbama Katarine Habe, že kar zrelima za »pravi medijski nastop«.

Nato je električni kitarist Rok Golob skupaj s play backom, ki ga je sam vprogramiral v svoj sintetizator, zazvenel kot ostra »heavy« električna zasedba, čeprav sam, kot one man band ali kot je naslovil svojo skladbo Me, myself and I.

Pianist Tomaž Pirnat je s svojim Preludijem in skladbo »Tutti Frutti« vnesel med rezki zvok električnih kitar nekaj mehkebe akustičnega klavirja, ter elegantno harmonsko zgradbo in spretno povezavo klasičnega in jazzovskega glasbenega izraza.

Žiga Golob, električni basist in kontrabasist je s kvartetom predstavil tri svoje uglajene jazzovsko ubrane skladbe s pravo mero swinga in dobro skupno igro. Vredno poslušanje tudi kje drugje, ne le na šolskem koncertu.

Uroš Rakovec se je kot solist in z malo zasedbo izkazal s špansko/latinsko zvonečo energično improvizacijo na kitari in solidno jazzovsko tehniko, ki pa jo je včasih vendar

J A Z Z

postavljaj pred prehudo preizkušnjo.

Naslednja dva avtorja, kitarista Jan Plestenjak-Miljkovič in Boštjan Andrejč, sta navdušila z morda najbolj suverenim izvajanjem lastne glasbe, tako kot solist, kot tudi v spremeljajoči funkciji. »Jan Plestenjak Miljkovič Quartet«, v katerem je poleg obeh omenjenih kitaristov in bobnarja Damjana Pluta zaigral tudi profesor Tomaž Šegula na kontrabasu (sicer profesor kitare in tudi eden pomembnih iniciatorjev navdušenja za jazzovsko glasbo med učenci na tej šoli), bi se s svojim zrelim in inventivnim muziciranjem lahko mirno pojavil na kakšnem »profesionalnem jazzovskem dogodku«. In preden se razbeži (Jan odhaja na glasbeni študij v Združene države), jim to iskreno zaželimo.

Na koncu je zaradi vročine v dvorani in dolžine koncerta že malo utrujeno občinstvo čakala najzahtevnejša preizkušnja »Društvo propalih umetnika« pod vodstvom pianista Marka Petrušiča-Petka. Skupina 7 glasbenikov (ne samo učencev šole) je v stilu »energetskega« muziciranja sodobne improvizirane glasbe, jazz in trendov kolažnega glasbenega eklektizma dočarala nekaj zanimivih glasbenih razpoloženj, napetosti in navdihov, ki pa bi morda naleteli na še boljši odziv, če bi se zgodili kakšno uro prej, ali v kakšnem drugem ambientu. Z malo več vaje in nastopanja bi ta zasedba lahko krepko popestrila zaspano sfero sodobnega jazz pri nas.

Skratka, koncert je pokazal, koliko energije in muzikalnosti se »izven programa« skriva v mladih glasbenikih in kako solidno je njihovo tehnično znanje, posebno kadar ga uporabljajo v glasbenem stilu, ki jim je blizu.

Lado Jakša

NADALJEVANJE JAZZ FESTIVALA LJUBLJANA '91

8. 4.

Sloviti ECM-ov kitarist **John Abercrombie** je na tokratno evropsko turnejo prišel v triu, za katerega so najbolj značilna zvoneča imena, saj sta tako basist Marc Johnson, kot tudi bobnar Peter Erskine zelo renomirana glasbenika. To dejstvo bi že samo na sebi moralo garantirati izjemen glasbeni dogodek, ni pa ob koncertu v Linhartovi dvorani Cankarjevega doma upravičilo prav vseh napovedanih superlativov. Perfekcija tudi Abercrombieju in njegovemu triu ni pomagala, kajti nastop je minil brez izrazitejšje težnje izvajalcev za vzpostavitev – recimo temu – pravega jazzovskega feelinga. Le zmerna dinamika je koncertu tako dala prej značaj suhoparnosti, kot pa priokus sočnega in svežega.

21. 4.

Legendarni jazzovski bobnar **Elvin Jones** s svojim bandom Jazz Machine je na velikem odru CD pripravil slastno jazzovsko predstavo, saj je bil njegov nastop razgiban, prodoren in ves čas zanimiv. Kljub temu, da je zapisano pravzaprav običajna reakcija na Jonesov simpatičen in odkrit pristop s polno mero zdravega navdiha, pa je potrebno ob tem posebej poudariti izjemno čvrst in udaren Jonesov strogo muzikalni prispevek, kar z drugimi besedami pomeni, da smo zopet slišali jazzovsko bobnanje, par excellence. Ob tem pa seveda ne gre pozabiti tudi čudovitega igranja najprej znamenitega saksofonista Sonnyja Fortunea, takoj za tem pa kar uigranost celega banda.



Elvin Jones

7. 5.

Že do dobra uveljavljeni saksofonist mlajše generacije, ki se tesno navezuje na izraz, značilen za glasbeno frakcijo umetniškega gibanja M-Base, delujoče v New Yorku, **Greg Osby** je na svojem prvem gostovanju pri nas predstavil projekt oziroma svojo skupino Sound Theatre. Na žalost je koncert v Klubu CD ob peščici poslušalcev izzvenel vse prej kot teatralično. Simpatični jazzy background je enostavno preveč premočten, da bi lahko govorili o kakršnikoli obliki inovativnosti oz. kreativnosti. To pa glasbo, ki nam jo je serviral Sound Theatre, uvršča v tisto kategorijo dobrin, ki je narejena (le) za konzumiranje v avtu ali v podobni situaciji. To pomeni, da so takšne glasbene skušnjavice enakovredne poceni disco štancam. Groza. Napisati si upam tudi to, da se mi zdi ravno takšno muziciranje nekakšen temnopolti ekvivalent ubogemu l'art pour l'artizmu pertekcionističnega početja belih jazzy herojev, zbranih npr. okrog založbe GRP. Sploh pa bi rad dodal, da se mi površna zainteresiranost in samovšečnost tako Obyja kot tudi Wilsonove pred meseci že gabijo. Občutek imam, da te »jazzovske ovčice« koncertirajo po Evropi le zato, da doma v Ameriki pridobijo na ugledu. Jazzovska Ljubljana ne sme nasteti!

Omenjeni koncerti pa so tudi ves jazz, kar smo ga imeli – poleg seveda ponudbe Jazzovskega kluba vsak ponedeljek v diskoteki Turist – to pomlad v Ljubljani. Ob negotovi situaciji, vsi držimo pesti, da bo jesen vsaj tako pestra, kot je bila pomlad.

Jazzovski srečno!!!

Matjaž Ambrožič

DADE KRAMA DRUGI OBRAT AFRIKE K SEBI

Zgodilo se je pričakovano. Vsi vemo, da že nekaj let vsa zabavišča, ki dajo kaj nase, strešajo elektrificirani ritmi afriškega in še kakšnega derivatnega etno-popa. Navzočnost zvezd afriškega popa je tako na koncertnih odrih kot v najboljših studijih zahodnoevropskih metropol postala stalnica showbusinessa. Zato je bilo pričakovati reakcije samih afriških glasbenikov na »dobrobiti«, ki jim jih je prinesel novopridobljeni položaj v planetarnem zabavnoglasbenem ozvezdju. Fascinacija nad (končno) dostopno tehnologijo, ki jo nudita dobro opremljen snemalni studio in trg relativno zlahka dostopne glasbene opreme, je seveda naredila svoje: ob izrazito električniokitarški godbi, ki že nekaj časa povsem obvladuje afriško popularnoglasbeno sceno ne glede na predel kontinenta, kjer nastaja, je nastala plejada odlično narejenih izdelkov afriškega »tehnopopa« in boljšega disca – izdelkov torej, ki so bili žanrsko bolj prilagojeni potrebam množičnih zabavišč omenjenih metropol.

Nasproti temu pa se je zadnjih nekaj let postavljala tudi drugačna produkcija: vedno bolj prisoten, vpliven in odmeven val aktualne, a na izročilo temelječe, avtorsko sprejete, obdelane in predstavljene akustične glasbe. Predstavlja zanimiv kontrapunkt, nekakšno drugo reakcijo dela prominentnih afriških glasbenikov na vedno večjo uniformiranost, evro-amerikaniziranost in tudi ne vedno plodno elektrificiranost aktualnega afriškega etno-popa. Tako smo dobili tretjo plast produkcije aktualne afriške godbe: nekakšno njeno ekstenzijo, ki uvaja kontekst akustičnih, ne vedno in ne samo tradicionalnih instrumentov in tradicionalnih izraznih potencialov v aktualen glasbeni okvir na način, s katerim se ta produkcija manifestativno izogne golemu reproduciranju ljudskega izročila, da bi prav tega uporabila kot zrcalni pol tistim revizijam afro-popa, ki so ga speljale predaleč od korenin.

Skratka: opraviti imamo z značilno reakcijo na nevarnost izgubljanja kulturne identitete, ki jo opažamo pri najbolj pronicljivih izvajalcih. Del glasbenikov, ki so se že izkazali kot vrhunski ustvarjalci teh glasbenih oblik, se danes nekako vračajo k sebi in pogosto k zgodnjim letom lastnih karier s projekti, za katerih realizacijo je značilno tvorjenje manjših, manj spektakularnih akustičnih zasedb. Ob tem obratu zanimanja ustvarjalcev in zdaj že tudi poslušalcev od hrupne plesne zabave k meditativni in ritualni zlahtnosti afriške kulturne zgodovine pa so seveda dobili svojo priložnost tudi tisti afriški glasbeni umetniki, ki so, prikriti očem evro-ameriške javnosti, že do sedaj avtorsko predelovali glasbena izročila posameznih regij afriškega kontinenta. Kar naenkrat se izrazito akustične plošče pojavljajo v ospredju zanimanja glasbene javnosti in med najbolj odmevnimi izdajami.

Drugo godba

Posebno plast tako usmerjene ponudbe predstavljajo skupine, ki se poskušajo – oprte na idejo panafrikanizma in s tem na prepričanje v nekatere temeljne skupne poteze kulture in njene zgodovine na celotnem podсахarskem delu afriškega kontinenta – dvigniti nad regionalno in stilsko razparceliziranost tamkajšnje glasbene scene. Takšni sta npr. **African Dawn** in **Dade Krama**, poleg njiju pa še vrsta manj znanih.

Dade Krama je skupina, ki je po poreklu svojih članov sicer iz Gane, vendar ne moremo trditi, da izvaja gansko etnično ali popularno glasbo. S svojim pristopom poskuša preseči lokalne omejenosti, ne da bi se odrekla glasbeni tradiciji, vendar tudi ne da bi jo posnemala. Bazično je to štiričlanska zasedba tolkalcev in igralcev na tradicionalna glasbila z različnih koncev Afrike, čeprav pogosto nastopajo tudi v številnejših zasedbah. Izvajajo t. i. »ancestral music of Africa«, glasbo svojih afriških prednikov, glasbo, ki je vkoreninjena kar najgloblje v tradicionalni kulturi tega kontinenta kot takšnega in ne v njenih posameznih regionalno-tribalnih segmentih. Tako se imenuje tudi njihova do sedaj edina v Angliji izdana plošča. To je glasba svojskega panafrikanizma, za katerega se zavzemajo. Zato je izkušnja njihove glasbe prefinjeno zahtevna in predvsem povsem svojsko čutna.

Dada Lamptey, Nana Tsiobe, Kweku Gablah in **Nii Noi Nortey** so imena glasbenikov, ki igrajo nepregledno število originalnih afriških instrumentov, katerih imena se slišijo kot atump, pan, dawuru, kagan, donno, gonje, gaaleh, gai, garaya, ngoni, hoshu, wua, brekete, algaita, abengten, nmle in tako naprej. Med instrumentarijem skupine pa ne boste našli nobene izmed poznanih evropskih instrumentov – torej tistih, ki jih tako rade uporabljajo danes celo najbolj »poštene« skupine afriškega etno-popa. Tako nam v njihovem muziciranju še najbolj znano zveni najstarejši instrument – človeški glas v skladbah, kjer pojejo; in pojejo vsi, čeprav na značilen način, ki deli vloge med vodilni glas in izbor, ki predpostavlja klic in odgovor nanj.

»Igral sem klaviature in kitaro v različnih skupinah. Doma sem imel nekaj afriških instrumentov. Veste, kaj je to pomenilo?« pravi **Dade Lamptey**, govornik skupine. Jasno je, kaj je hotel povedati s tem. Nikoli ni imel priložnosti, da bi jih v teh skupinah uporabil, saj se jih celo afriške skupine vedno bolj izogibajo na račun običajnega zabavnoglasbenega instrumentarija. To mu je dalo misliti. Rezultat tega so bile glasbene delavnice, ki jih je imel v Londonu in na katerih so se ukvarjali s tradicionalno afriško glasbo. To je bilo približno pred

sedmimi leti in te glasbene delavnice so počasi prerasle v zbirališče za mnoge afriške glasbenike, ki so se sicer v svojem vsakodnevnem življenju ukvarjali z raznovrstnimi drugačnimi glasbenimi zadevami. Ljudje so pričeli prihajati s svojimi instrumenti, s svojim znanjem, s svojimi kulturami. Na koncu, ko so stvari postale samoumevne, se je ideja udejanjila v jedru današnje skupine **Dade Krama**.

Osnovna ideja je: uporabljati tradicionalne afriške instrumente in seveda glasbeno kulturo, ki stoji za njimi, na kreativen, vendar spoštljiv način. Ne gre zgolj za posnemanje, zrcaljenje tradicije, ampak za njeno poznavanje, da bi ji lahko dodajali, da bi jo obnovili, izkopal iz-



pod naplavin poznejših zunanjih vplivov in jo revitalizirali v imenu celotne kulture. Zato je v glasbi **Dade Krama** enakopravno in enakovredno povezana in obravnavana glasbena tradicija z različnih koncev kontinenta. V njihovem repertoarju se izmenjujejo tradicionalne skladbe z avtorskimi ali kolektivnimi, pri njihovi izvedbi pa se srečujejo instrumenti, ki jih nikjer v Afriki ne najdeš na enem kraju.

»Svojevtrsten paradoks obstaja v Afriki: ljudje z njenega vzhoda vedo mnogo več o glasbi, ki je nastajala v Evropi ali ZDA, kot pa o glasbi, značilni za Zahodno Afriko. In seveda obratno,« pravi **Nii Noi Nortey**, ki je bil pred tem član podobne panafriške skupine **African Dawn**, pa tudi reggae skupine **Misty in Roots**. Drugi pomemben član skupine je **Nana Tsiobe**, mojster tolkal in značilen pripadnik drugega vala afriških glasbenikov v sodobni Angliji, ki so pomembno oplemenitili tamkajšnji jazz in rock. Svoj kreativni potencial nam je na najbolj neposreden način razkril kot član **Trevor Watts' Moire Music** na zaključnem spektaklu **Drugo godbo 89**. Z **Dade Krama**, ki prihajajo na **Drugo godbo** letos, bo imel priložnost razkriti svoj vse predolgo prikriti tradicionalni glasbeni pol.

Zoran Pistotnik

Sprehod po licenčni produkciji

Vsesplošna kriza bo domače licenčne izdajatelje prej ko slej prisilila, da bodo v svoje programe vključevali le takoimenovane »ziher« plošče, ki zagotavljajo prodajo in finančni dobiček. To seveda pomeni, da bodo morale tudi zamude pri izdaji postati minimalne.

Tako se je nova plošča benda R. E. M. le z nekajtedensko zamudo znašla v ponudbi Jugotona. Za kaj gre?

R. E. M. so z albumom **OUT OF TIME** skušali svojo kariero spraviti na začetek; se pravi, tja v leto '81, ko so začeli nastopati po ameriškem univerzitetnem središču v **ATHENS, GEORGIA**. V ta namen so fantje vzeli v roke akustične instrumente in posneli simpatično ploščo, ki nepoznavalcem njihove godbe ne razkriva bogve kaj; njihovim fatom pa zastavlja mnoga vprašanja, ki zadevajo ob pot v prihodnost. Kaj lahko se namreč zgodi, da **OUT OF TIME** postane veliki finale Rapid Eye Movement. To seveda ne pomeni, da bodo R. E. M. nehali z izdajanjem novih plošč, nasprotno, lahko pa se zgodi, da bo njihova godba zabredla v slepo ulico, kjer vedrijo U2, Bruce **SPRINGSTEEN** in ostali onemogli vitezi. Kakorkoli že, pričujoča plošča je vsekakor vredna nakupa.



Kaj imajo skupnega R. E. M. in **RAMONES**? Verjetno le to, da so skupaj nastopili kot predskupina U2-jem, ter to, da so plošče obeh skupin več ali manj posnete v večno enakih standardih in da ni pretirane razlike med

I Z Š L O J E

debut zvokom in podobo katerekoli nove vinilne štorije. Manjko **RAMONESOV** v licenčni produkciji je bila že prava sramota, ki jo je nekoliko omilila (spet) Jugotonova izdaja kompilacije z naslovom **RAMONESMANIA**. Gre za dvojni album, ki predstavlja pregled malone vseh pomembnejših skladb tega simpatičnega kvarteta, katerega pomen počasi postaja »klasična«. Mimogrede, ravno v času njihovega ljubljanskega nastopa so pri **SIRE records** izdali verjetno še zanimivejšo antologijo z naslovom **ALL THE STUFF AND MORE**, ki prinaša kar nekaj izdanih skladb in demo verzij velikih hitičev.

No, nadaljevanju tega sprehoda skozi glasbeni junkshop ekonomsko opustošene Ljubljane bi lahko rekli »rock za obrtnike«. Dejstvo je, da v domače trgovine prihaja vse več plošč, ki spadajo v kategorijo takoimenovane **AOR glasbe** – rocka za tridesetletnike. Prvemu očku je ime **JOHN HIATT**, njegovi plošči pa **STOLEN MOMENTS**. **HIATT** je (ob **ALEXU CHILTONU**) neke vrste kulturni ameriški kantavtor. Njegova glasba je v dobrih desetih letih ustvarjanja doživela kar nekaj obratov: od soula, prek folky pesmic, tja do klasičnih country songov. **STOLEN MOMENTS** je tako polna vseh omenjenih glasbenih stilov, prepričljiva in poštena plošča, polna iskrene poezije odraslega možakarja, ki mu je kanček spoštovanja pokazal celo sam **IGGY POP**, ki je za **BRICK BY BRICK** posnel njegovo skladbo **SOMETHING WILD**.

V zadnjem letu dni je blues doživel kar nekaj takšnih ali drugačnih reinkarnacij. Bluesenje Garyja **MOOREA** je bilo na tem mestu že deležno črne pike. Tokrat se vam s svojo vizijo bluesa ponuja **Robert CRAY**. Pri **RTB** so namreč izdali njegovo ploščo **MIDNIGHT STROLL**. **CRAY** je vsekakor odličen glasbenik, ki se kaj lahko kosa s samim **CLAPTONOM**; njegova kitara je občutena, v vokalu se čuti kanček iskrenosti in plošča »polnočnega sprehajanja« si vsekakor zasluži poslušanje. Aretha **FRANKLIN**, Solomon **BURKE** in še katero pa so imena, ob katerih se je Robert učil glasbenega jezika.

Plošče je poslušal **Jane Weber**

Novosti ZKP RTV

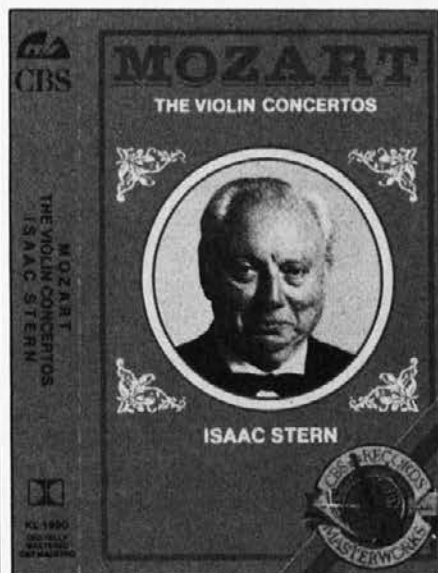
V zadnjem času je Založba kaset in plošč RTV Slovenija poslala na trg novo serijo kaset, laserskih plošč in video kaset. **Na kasetah so izdana naslednja dela:** Gallusova Missa ad imitationem Pater noster, Missa super Locutus est Dominus ad Moysen dicens ter Gallusove posvetne zborovske skladbe (Komorni



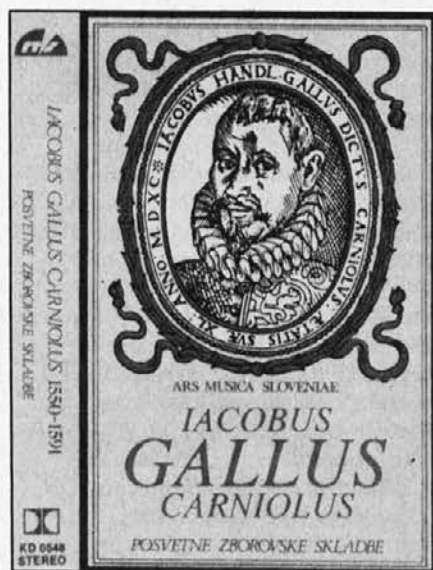
zbor RTV Ljubljana – dir. Jože Fürst). Na kasetah je izšla tudi **vrsta licenčnih izdaj v sodelovanju z založbo CBS:** Stravinski sam dirigira Ognjenega ptiča, Scherzo a la Russe in Fantastični scherzo z znanimi orkestri (CBS, Columbia); Deveto Beethovnovo izvajata Clevelandski orkester in zbor z dirigentom Georgeom Szellom, isti orkester in dirigent sta s pianistom Robertom Casadesusom posnela Mozartova klavirska koncerta št. 21 in 24; Michaela Tilsona Thomasa in Angleški komorni orkester lahko slišite v izvedbi Beethovne Sedme in Osme simfonije, Isaac Sterna pa v Mozartovih violinskih koncertih.

Od domačih sta izšli še dve zanimivi kaseti: ena s skladbami Giuseppea Tartinija v izvedbah različnih izvajalcev, pretežno domačih, Gallus consort pa nam na svoji kaseti predstavlja dela skladateljev Antonia Lottija, d'Arcana, Merkuja, Niederja, Margole ter skladateljice Dine Slama. Sopranistka

Sonja Hočevar na kaseti predstavlja starejše posnetke Najlepših operetnih melodij, baritonist Marcel Ostaševski pa Operne arije.



Na laserskih ploščah je izšla orgelska glasba dežele kranjske 18. stoletja v izvedbi Milka Bizjaka na



rekonstruiranih Fallerjevih orglah iz leta 1680. Pred časom je že izšla laserska plošča s kantato Alda Kumarja Na struni Merkurja, ki je nastala ob petstoletnici mesta Idrije (SO SF, M. Letonja), izšla je plošča s posnetki del letošnjega Prešernovega nagrajenca Jakoba Ježa (na njej so skladbe Pogled zvezd, Pogled narave in Brižinski spomeniki); na laserski plošči so izšle vokalne skladbe Dine Slama v izvedbi avtorice in Gallus consorta, izšla pa je še plošča s posnetki slavnostnega koncerta v čast Republike Slovenije 28. decembra 1990 (Slovenska filharmonija, M. Letonja, Consortium musicum, M. Cuderman). Svojo lasersko

I Z Š L O J E

ploščo je dočakal tudi pianist Igor Dekleva – plošča nosi zgovoren naslov The best of dr. Dekleva.

Na video kasetah so izšli posnetki Slovenskih madrigalstov z dirigentom Janezom Boletom in z deli Gallusa, opera Corregidor Huga Wolfa in televizijska izvedba Foersterjevega Gorenjskega slavčka z zgodovinskim zvočnim posnetkom iz leta 1953. Skratka, ZKP RTV Slovenija je poskrbela za zanimivo bero s poudarkom na zgodovinskih posnetkih in vsebinsko povezavo z obletnicami, ki jih v tem času ne manjka.

Andrej Grafenauer, klasična kitara (J. S. Bach)

Prvo svojo kaseto je dočakal ljubljanski kitarist Andrej Grafenauer, pa še to je v sodelovanju s Kulturno skupnostjo pravzaprav izdal v samozaložbi.

Kaseta nam prinaša izvedbe treh skladb Johanna Sebastian Bacha: Ciaccone v d-molu (po violinski Ciacconi iz Partite BWV 1004), Preludija in fuge v a-molu BWV 995 (v izvorniku za lutnjo) ter Suite v A-duru BWV 1009 (v izvorniku za violončelo). Skratka, gre za znana in pogosto izvajana dela, ki vsakemu klasičnemu kitaristu pomenijo izziv.



Andrej Grafenauer je izziv suvereno obvladal in predvsem z muzikalne plati uspel iz Bachove glasbe potegniti

maksimalen naboj. Logično in izrazito fraziranje odlikuje vse posnetke po vrsti, zelo občuteno in primerno poudarjeno je vodenje posameznih glasov v polifonih delih skladb, kar pride posebej do izraza v Fugi in a-molu.

Stilno je izvedba zvesta temu, kar si danes predstavljamo kot baročno izvedbo, vsi elementi od ritma do lokovanja so primerno upoštevani, tempi so zelo primerni. Skratka, kaseto v celoti je zanimiv dokument izseka iz dela kitarista Andreja Grafenauerja, ki skozi tehnično izdelanost igre izpeljuje muzikalno zgradbo interpretacij. Kaseto je bila posneta v studiu Helidon oktobra lani.

Tomaž Rauch

Oj, Savice KUD I. G. Kovačič, Sisak



Založba Suzy je ob koncu lanskega leta izdala kaseto KUD Ivan Goran Kovačič iz Siska. Na kaseti folklorna skupina prepeva in igra ljudske pesmi v značilni zsedbi, v kateri imajo seveda glavno vlogo tamburice. Vse pesmi so zanimivo izvedene, vokalni del ima v sebi tisti pravi ljudski naboj, ki ga tovrstna glasba mora imeti, posebej to velja za izvedbe ženskega dela skupine. Med vrsto bolj ali manj znanih pesmi najdemo tudi dve umetni skladbi (R. Šimunacija in S. Vukosavljeva), ki pa po melodiki in harmoniji ne sodita najbolj med ostale. Kljub temu pa je celota povsem zanimiva informacija o sedanjih pogledih in načinu izvajanja folklorne v sosednji republiki, ki pa od večine ostalih tovrstnih izdaj ne izstopa izrazito v nobenem pogledu. Dobite jo lahko na drugi strani Kolpe.

Tomaž Rauch

KAJ POČNO GLASBENE MLADINE V SLOVENIJI

Slovenija ni prav velika dežela, a motili bi se, če bi mislili, da je lahko priti do informacij, ki jih želiš ali potrebuješ. Vsak kraj živi v svojem krogu, želi imeti svoje in se bolj malo zanima, kako je tam čez goro v naslednjem večjem kraju. A to je najbrž kar prav, to nas je tudi pomagalo ohraniti pri življenju in pri lastnem jeziku, lastni kulturi.

Čeprav se marsikdo razburja nad negotovo usodo glasbenih šol, moramo priznati, da v primerjavi z razvitim zahodom razpolagamo s pravim bogastvom – na tako majhnem ozemlju in pri nekaj manj kot dveh milijonih ljudi imamo več kot šestdeset glasbenih šol.

Večina teh z velikimi simpatijami gleda na dejavnost Glasbene mladine in sprejema osnovno idejo te organizacije, ki že več kot petdeset let skuša oplajati glasbeno življenje mladih. Ker glasbena šola mlade glasbenike vzgaja na svoj način, Glasbena mladina pa jim pomaga na svojega, se njuni dejavnosti prav lahko dopolnjujeta. Uspešno to že dolgo počno v **Novem mestu, v zasavskih mestih, v Velenju, Ljutomeru, Gornji Radgoni in še kje.** Osnovna dejavnost Glasbene mladine v teh krajih je, da skupaj z glasbeno šolo pripravljata koncerte učencev, glasbenih učiteljev in gostov za domačo publiko. Običajni so nastopi njihovih mladih glasbenikov, ki se pripravljajo na diplomu ali tekmovanje. Pogosto je treba v kraju zapolniti kulturni program ob prazniku in že je tu priložnost, da se pokažejo mladi umetniki. Skoraj povsod imajo poleg učencev glasbene šole tudi kakšen dober mlad zbor, ponekod pa obstaja tudi baletni ali plesni oddelek, ki obogati kulturno vzgojo v svojem kraju. Tako ima Glasbena šola v Zagorju več kot

petdeset učenk baleta in te so letos aprila pod vodstvom mentorice Vojke Beuermann pripravile pravo baletno predstavo z naslovom Čudežna prodajalna lutka, ki jo je Glasbena mladina Slovenije povabila v srednjo dvorano Cankarjevega doma na Dan Glasbene mladine Slovenije. 27. maja so male baletke svojo pravljico predstavile širši publiko, poleg njih pa je nastopila tudi plesna skupina iz Celja, ki zelo uspešno deluje pod vodstvom Ane Vovk, ter predstavila Živalski karneval.

I Z V E D E L I S M O

Močno drugače je organizirana **Glasbena mladina v Novi Gorici**, kjer za kulturno življenje skrbi v prvi vrsti Kulturni dom. Tam je največ razumevanja in tudi največ prostora za dejavnosti, ki sodijo v osveščanje mlade publike in vzgajanje mladih umetnikov. Glasbena mladina v Novi Gorici odlično sodeluje z vsemi šolami v kraju in okolici, še posebej seveda z glasbeno šolo. Prek celega šolskega leta se vrstijo šolski koncerti in glasbeno mladinski programi v šolah in v Kulturnem domu. V tem letu je številno prireditev že presešlo 90.



Lidija Horvat, mlada sopranistka iz Varaždina, ki trenutno uspešno nastopa v Mariborski operi, je v letošnjem ciklusu Mladi mladim Glasbene mladine ljubljanske nastopila v Cankarjevem domu ob spremljavi pianista Vladimira Mlinariča.

Še veliko drugače, čisto samostojno pa je organizirana **Glasbena mladina ljubljanska**, ki ima (poleg mariborske) edina stalno zaposleno strokovno službo.

Njena dejavnost sega od drobnih glasbenih dogodkov v razredu do velikih koncertov v Cankarjevem domu in do razvejane izdajateljske dejavnosti.

Ljubljana je tisti center, kjer se že zaradi koncentracije mladih šolajočih se ljudi ponuja največ možnosti za različne akcije. Zato pa je prav v Ljubljani najteže ustreči publiko, ki je nekoliko razvajane, saj ima na razpolago največ zanimivih dogodkov. Glasbeni mladini ljubljanski je uspelo oblikovati cel niz svežih zamisli, kako mladim omogočiti nastopanje in kako te na zanimiv način predstaviti mlademu občinstvu. Išče nove ambiente in skoraj ni dvorane, kjer se ne bi pokazala. Poleg že utečenih ciklov Mladi mladim in Jesenske serenade lahko mladi vsako drugo sredo



Organist Dalibor Miklavčič, oblikovalec Orgelske transverzale, ki jo v tem šolskem letu uspešno pripravlja Glasbena mladina ljubljanska.

poslušajo kratke koncerte v Galeriji Equrna in v Vodnikovi domačiji. V dvorani Slovenske filharmonije do solističnega nastopa pridejo uspešni mladi člani naših orkestrrov, pogosto pa tudi mladinski zbori, za katere goji Glasbena mladina ljubljanska še posebno skrb. Sama je tudi ustanoviteljica in pokroviteljica zbora ljubljanskih srednješolcev VETER, ki intenzivno deluje in že zelo uspešno nastopa, junija pa se bo pomiril na Celjskem Festivalu. Izredno zanimiva akcija je Orgelska transverzala, ciklus devetih koncertov po ljubljanskih cerkvah, ki ga je pomagal oblikovati mladi organist Dalibor Miklavčič, trenutno študent na dunajski Visoki šoli za glasbo. Poleg slovenskih so se na teh koncertih predstavili tudi nemški, avstrijski, češki in celo japonska organistka. Poleg posebnih akcij v letu 1991, ko glasbeni svet praznuje obletnice (Gallusa, Mozarta . . .), se Glasbena mladina ljubljanska loteva izdajateljske dejavnosti – izdaja brošure za pet stopenj Glasbene značke, namenjene prvim petim razredom osnovne šole, zvezke z naslovom Za mlada srca, za mlada grla, namenjene zborčkom, v brezplačno izposojajo pa daje tudi nekaj videokaset s presnetimi glasbenimi televizijskimi oddajami ter kaset lastne produkcije. Ne dolgo tega je pomagala pri nastanku kasete NEKAJ, ČESAR ŠE NI BILO, glasbene pravljice v izvedbi mladih violinistov, ki jih vodita Vildana in Vlado Repše, študentov AGRFT in še drugih ustvarjalcev. Načrti za naprej niso nič skromnejši, tako da bo treba za Glasbeno mladino ljubljansko rezervirati v reviji veliko več prostora.

Kaja Šivic



	ZNAČAJ	POZIV	DEL PRIMA DRAŽ SKLAJ (HETOR VILLA-...)	MAZILO	OGNjenik NA SICILIJI										
DELAVKE V TKALNICI															
KRATKO, URAVNOPO- ROŽANJEVA REJENJE															
GORSKI RAZ															
MIMUTNA OPERA MO- ŽA NA SLIKI V KRIŽANKI															
LOJZE KOVAČIČ		SARAJEVO AMERIŠKI BOBNAR BLAKEY			●										
OČE			SKUPNO IME ZAVE- ČJE DOMAČE ŽIVALI	MUSLIM. MOŠKO IME	SRB										
KRTOVI KUPI ZEMLJE ORGAN VIDA															
SESTAVIL IGOR LONGYKA	PRAYNO VELJAVNO DOLOČILO	RESNOBA	OBLIKA SOCVETJA	IME ČRKE	AMERIŠKI IGRALEC DOUGLAS	PRERI- VALEC IZOLE	VARUHI ZAPORNI- KOV	ENO OD MOZARTO- VIH IMEN	TUJ DVO- GLASNIK		DVORNI USLU- ŽBENEC, OD- GOVOREN RA STREŽBOJDI	POVEZANA			
POKRAJINA, KJER LEŽI KRAJ NA SLIKI									ILUSTRAT- TOR IN KA- RIKATURIST (BOŽO)		IT. IGRALKA HIRANDA DOMAČE ŽEN. IME				
UMETNOST- NA SMERKI POUDARJA STVARNOST									DRAMSKI IGR. (BORIS) VABOTAJNO MESTO ZAVNEKI				GRMIČASTA RASTLINA V GOZDNI POKRASNI	●	
ESTONEC				ROČ CLEDEČI						STAR DENAR, KOVANEC TANTAL					LESENA GREDA
DRAGAN NIKOLIČ			POKLIC MOŽA NA SLIKI PESTNER										LATINSKI VEZNIK		
INTERESNA SKUPNOST PODJETIJ (NAKL. IZRAJ)					OBRAT ZA PREDELNO ČREK BOR								SREDNJI ENA IN PET STO Z RIM. ŠTEVILKO		
JADRANSKI OTOK				SLOV. SKLAD, PRAVNOBNA IN. GL. METO- DIK (MARKO)						ENOLETVA VRTNA ROŽA					
GLAVNI ŠTEVNIK				●	MEJNA REKA MED POLJSKO IN NEKD. NDR					ANTIŠKI HEROJ					

Dragi reševalci

v sedmi številki smo zapisali, da bomo pri žrebanju upoštevali vaše rešitve, ki bodo na uredništvo prispele do 15. maja. Ker ste aprilsko številko prejeli z veliko zamudo, je rok za pošiljanje rešitev prekratek. Odločili smo se, da ga **podaljšamo in sicer do 20. junija 1991**. Pravilno rešitev križanke in imena nagrajencev bomo objavili v prvi številki novega šolskega leta.

Zdaj pa še k zadnji letošnji križanki. V njenih poljih se skriva slovenski skladatelj, ki se ga ob obletnici smrti spominjamo v tem mesecu. Njegovo ime boste odkrili z reševanjem križanke, našli pa ga boste tudi v rubriki Koledar med zanimivimi osebnostmi in dogodki meseca maja.

Vaše rešitve pričakujemo na uredništvu **do 20. junija 1991**.

Naš naslov poznate:
REVILJA GLASBENA MLADINA
Kersnikova 4/III
61000 LJUBLJANA – nagradna križanka

Ne pozabite napisati svojega imena in naslova!

Uspešen zaključek šolskega leta in prijetne počitnice želimo vsem reševalcem. V jeseni pa se spet srečamo. Velja!

MEDNARODNO TEKMOVANJE FRANZ SCHUBERT IN GLASBA 20. STOLETJA

Na Visoki šoli za glasbo in upodabljajočo umetnost v avstrijskem Gradcu bo od 1. do 13. februarja 1992 potekalo mednarodno tekmovanje v izvedbi del Franza Schuberta in skladateljev tega stoletja.

kategorije:

- samospev (glas in klavir)
- klavirski duo (štiročrno in dva klavirja)
- klavirski trio (klavir, violina, violončelo)

starostna omejitev:

- solopevke rojene po letu 1960
- solopevci rojeni po letu 1958
- pianisti (za spremljavo samospeva in v klavirskem duu) rojeni po letu 1960
- skupna starost tria ob koncu leta 1992 ne sme biti več kot 90 let

rok prijave:

29. november 1991

nagrade:

skupna vsota nagrad 800.000 Ash
Naslednje tekmovanje bo leta 1995.

naslov:

Internationaler Wettbewerb »Franz Schubert und Musik des 20. Jahrhunderts«
Hochschule für Musik und darstellende Kunst
Leonhardstrasse 15
A-8010 GRAZ
tel. (43/316) 389-1207
fax: (43/316) 32-504



INTERNATIONALER WETTBEWERB
INTERNATIONAL COMPETITION
CONCOURS INTERNATIONAL

FRANZ SCHUBERT

UND MUSIK DES 20. JAHRHUNDERTS
AND 20th CENTURY MUSIC
ET LA MUSIQUE DU 20^{ème} SIECLE

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND DARSTELLENDE KUNST IN GRAZ AUSTRIA
1. - 13. Februar 1992

Kategorien: Duo für Gesang und Klavier (Lied)
Klavier-Duo (vierhändig und zwei Klaviere)
Trio für Klavier, Violine und Violoncello

Altersgrenzen: Sängerinnen ab Jahrgang 1960
Sänger ab Jahrgang 1958
Pianisten (in der Kategorie Lied und Klavier-Duo) ab Jahrgang 1960
Das Gesamtalter des Trios darf mit Ende des Jahres 1992 nicht mehr als 90 Jahre betragen.

Anmeldeschluß: 29. November 1991

Preise: Gesamtsumme OS 800.000.-

Nächster Wettbewerb: 1995

Adresse: Internationaler Wettbewerb »Franz Schubert und Musik des 20. Jahrhunderts«
Hochschule für Musik und darstellende Kunst
Leonhardstrasse 15
A-8010 Graz/Austria
Tel.: (43/316) 389-1207
Fax: (43/316) 32504

KONCERTNA AGENCIJA
KLEMEN RAMOVŠ MANAGEMENT
d. o. o.



IX. MEDNARODNA POLETNA AKADEMIJA ZA STARO GLASBO V RADOVLJICI

Častni svet:

Milan Kučan, predsednik predsedstva R Slovenije
dr. France Bučar, predsednik Skupščine R Slovenije
Lojze Peterle, predsednik izvršnega sveta Skupščine R Slovenije
ing. Vladimir Černe, predsednik Skupščine občine Radovljica

MOJSTRSKI TEČAJI
Radovljica, Graščina
23. julij-3. avgust 1991

BAROČNO PETJE
Nigel Rogers (London)
asistentka Miranda Aureli (Bologna)

BAROČNA PREČNA FLAVTA
Andreas Kröper (Mannheim)

ČEMBALO
Lucy Hallman Russell (Augsburg, USA)

KOMORNA GLASBA & GENERALNI BAS
Shalev Adel (Tel Aviv)

POSEBNO POVABILO

velja vsem študentom iz Slovenije, da se udeležijo IX. Mednarodne poletne akademije za staro glasbo v Radovljici, četudi se ne ukvarjajo zgolj z baročno glasbo. Dobili boste obilo strokovnih informacij, ki vam bodo koristile pri študiju ali praktičnem delu z instrumentom, organizator pa si bo prizadeval, da bo v okviru možnosti pomagal pri štipendijah. Predvsem se ne bojte, da bi bile zahteve tečaja previsoke, saj lahko tudi ob pasivni udeležbi odnesete veliko znanja, ki vam ga bodo podali vrhunski glasbeniki.

Vse potrebne informacije dobite pri koncertni agenciji Klemen Ramovš Management, d. o. o.

61000 Ljubljana, Kardeljeva cesta 18
tel. (061) 221-752

GLASBENI MLADINI POMAGAJO



ljubljska banka

Splošna banka Velenje d.d.
Velenje

ilaco

OMEGA d.o.o.
RAZVOJNO TRŽNI INŽENIRING

63320 VELENJE
EFENKOVA 61, JUGOSLAVIJA
TEL.: 063/851 482
TELEFAX: 063/851 752
Z.R.: 52800-601-22412



TRŽENJE, ZASTOPANJE, KOOPERACIJA, TRGOVINA, EKONOMSKE STORITVE
INFORMACIJA, ZNANJE, IDEJA, KAPITAL, ORGANIZACIJA, USPEH

KONCERT ŠTUDENTOV TRETJEGA LETNIKA AKADEMIJE ZA GLASBO IZ RAZREDA PROF. EVE NOVŠAK – HOUŠKA

14. junij 1991 ob 19.30

Mala dvorana Slovenske filharmonije

MOJCA VEDERNJAK, mezzosopran

MARJAN TRČEK, tenor

ALEKSANDRA MILOSAVLJEVIĆ, sopran

Klavirska spremljava: Vlasta Doležal – Rus
Mojca Pucelj

Program: W. A. Mozart, U. Krek, A. Dvořak, R. Strauss, G. Donizetti, G. Verdi, G. Rossini.

BOB DYLAN

10. junij 1991 ob 17. uri

Centralni stadion Olimpije v Ljubljani

Predprodaja vstopnic v poslovalnicah Kompassa



PAT MATINEY

22. junij 1991 ob 20. uri

Križanke v Ljubljani

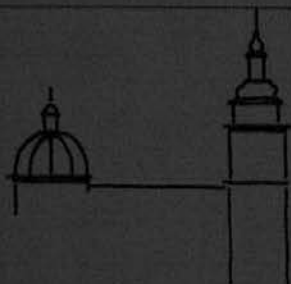
Predprodaja vstopnic v poslovalnicah Kompassa

ORGELSKA TRANSVERZALA

19. junij 1991 ob 19.30

Ljubljanska stolnica

JANA POLOLANIKOVA, Češkoslovaška



od 1. do 8. junija 1991

DruG globa

DruG globa

1. junij 1991 ob 21.00 uri
POLETNO GLEDALIŠČE
K R I Ž A N K E
THE GUN CLUB
Z D A

3. junij 1991 ob 21.00 uri
P R E D D V E R J E
K R I Ž A N K E
FERUS MUSTAFOV
M a k e d o n i j a

4. junij 1991 ob 21.00 uri
OKROGLA DVORANA
CANKARJEV DOM
MAX VANDERVORST
B e l g i j a

5. junij 1991 ob 19.00 uri
P R E D D V E R J E
K R I Ž A N K E
CIRQUE EN KIT
F r a n c i j a *

6. junij 1991 ob 21.00 uri
MALA DVORANA
CANKARJEV DOM
HANS REICHEL
N e m č i j a
VINKO GLOBOKAR
F r a n c i j a *

7. junij 1991 ob 21.00 uri
P R E D D V E R J E
K R I Ž A N K E
DADE KRAMA
Gana/Velika Britanija

8. junij 1991 ob 21.00 uri
P R E D D V E R J E
K R I Ž A N K E
MUZIKANTJE
IZ SVEČINE
S l o v e n i j a
MALA DUDACKA
M U Z I K A
C e l s k a

*v sodelovanju s francoskim kulturnim centrom CHARLES NODIER iz Ljubljane

