

M GLASBENA MLADINA A

Glasbena mladina

Letnik XXI, številka 7

april 1991

cena 40 din

JAZZ NA 78 OBRATOV

ZVOČNA PALIČICA MOJSTRA SCHUMACHERJA

**MLADI SKLADATELJI S SVINČNIKOM, RADIRKO
IN BULDOŽERJEM**



PACO DE LUCIA

21. maj ob 20. uri
Gallusova dvorana Cankarjevega doma v Ljubljani



Najbriljantnejši flamenco kitarist s fantastično tehniko in bravuroznimi pasažami nam bo še enkrat prikazal svoje mojstrstvo. Nastopil bo sam, v duu in v triu. Šest strun – orkester!

MONTSERRAT CABALLÉ, sopran

MIGUEL ZENETTI, klavir

3. maj ob 20. uri
Gallusova dvorana Cankarjevega doma v Ljubljani



Program: W. A. Mozart, E. Granados, G. Rossini, R. Chapi in P. Luna

KONCERT OB 45-LETNICI DELOVANJA APZ TONE TOMŠIČ

16. maj ob 19.30 uri
Gallusova dvorana Cankarjevega doma

Dirigent: Jože Furst
Program: J. P. Gallus, U. Rojko

SEXA (Zagreb)

23. maj ob 21. uri
KUD France Prešeren

Organizacija: F. P.



STRING POWER

9. maj ob 20. uri
Linhartova dvorana Cankarjevega doma v Ljubljani

Naveza **godalnega kvarteta ENZO FABIANI** in skladatelja **MITJE VRHOVNIKA – SMREKARJA** rojeva nove sadove: tokrat ne le z Beethovnom, Arvom Partom, glasbo iz Botra in Vrhovnikovimi Traini, temveč tudi z močnim Godalnim orkestrom RTV Slovenija pod taktirko izraelskega dirigenta in s slovensko noviteto za solo violino in orkester. Koncert bo ozvočen. Prelomnica v slovenski komorni glasbi!

VSEBINA

EHO	
Novice iz glasbenega sveta	2-6
FOTOREPORTAŽA	
Ljubljanski jazz festival	7
S POTEPANJA	
Ars Musica – mednarodni festival v Belgiji	8-9
POGOVOR	
z mladimi skladatelji	10-11
GODBA Z LETNICO	
Jazz na 78 obratov	12-13
POGOVOR	
Nada Matošević – dirigentka	14
POGOVOR	
Zvočna paličica mojstra Schumacherja	15
EKOLOG	
Razmišljanje o nekem tekmovanju	16-17
VAJE V SLOGU	
Novi metal med preteklostjo in prihodnostjo	18-19
IZ AFRIKE	
Mahlatini – grgrajoči lev iz Soweta	20
IZŠLO JE	21
IZVEDELI SMO	
vse o poletnih taborih	22
KRIŽANKA	23
OGLASNA DESKA	24

Fotografija na naslovnici Milan Mrčun

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

Glasbena zapuščina – glasbena zapuščenost

Vem, da bi bilo to treba objaviti kje drugje, da bi prišlo do pravih ušes. Glasbene mladine namreč mnogi, ki se ukvarjajo s slovensko kulturo in jo pomagajo krojiti, ne berejo, marsikateri kulturni novinar zanjo niti ne ve, marsikateri glasbenik pa celo noče vedeti. Tako je ne dolgo tega eden med njimi na primer v javnem intervjuju povedal, da so edina glasbena revija na Slovenskem Naši zbori.

In vendar se bom téme lotila prav v reviji Glasbena mladina, ker se mi zdi, da sodi najprej vanjo. Zaupam njenim rednim bralcem!

Kaj se pravzaprav pri nas dogaja z glasbenim osveščanjem javnosti? Vtis imam, da je prav na glasbenem polju v novinarstvu in poročanju dovoljeno dobesedno vse. Vsakdo lahko govori in zapiše, kar mu je drago, vsak urednik lahko izbira, kar se mu zljubi, saj glasbeni strokovnjaki ne reagirajo, nihče se ne upira, češ – o glasbi je strokovno zelo težko pisati. Oglašajo se le nekateri poslušalci, privrženci te ali one glasbene zvrsti, in se dajejo med seboj.

Je naše glasbeno dogajanje res tako provincialno, tako borno? Če bi sodili po prostoru, ki ga glasbi odmerja najvplivnejši medij, televizija, bi si lahko mislili, da se le sem in tja primeri kakšen koncert ali kakšna operna premiera, in še tem je v Osmem dnevu ali Očeh kritike (drugih oddaj v te namene žal ni) odmerjenega prav malo prostora. Seveda sem in tja v te oddaje zaide kakšna senzacionalna novica, na primer, da nihče pri nas ne poroča o velikih uspehih priznane pianistke Dubravke Tomšič Srebotnjakove v tujini. To je žal še kako res. Vendar – ali se je gospod Hudeček, avtor »jeznih« prispevkov vprašal, zakaj se je te teme lotil prav on in ne tisti, ki bi na televiziji moral skrbeti za kontinuirano poročanje o glasbi? Morda pa takega človeka v tej hiši sploh nimajo!?

V svoji ogorčenosti bi Hudeček lahko šel dlje. Naši mediji ignorirajo ne le dosežke naših glasbenih umetnikov na tujem, ampak utrip našega glasbenega dogajanja nasploh. In vendar je ta v primerjavi s tako občudovanimi zahodnimi deželami naravnost fantastičen. Vsak dan se zvrsti po več koncertov, tuji gostje in naši solisti polnijo dvorane, odlični dirigenti prihajajo pred naše orkestre, ki v tujini veljajo za ene najboljših, mladi umetniki se borijo za odre, dobivajo nagrade in se uveljavljajo pri nas in na tujem... Naši mediji pa prav malo ali nič o tem.

Je res pomembno le to, da imamo uspešne smučarje in tenisače? Je to vse, s čimer zadovoljimo vesoljni slovenski narod, da vsaj malo pozabi na neprijetno situacijo in vsakdanje skrbi? Seveda, zakaj bi problematizirali glasbeno kulturo, glasba je vendar namenjena temu, da laže prebavimo poročila, da se malo spočijemo ob brenkanju kitare, ko kulturni novinarji poročajo o naših zapuščenih gradovih in starih hišah, o zanemarjenih umetniških slikah, o nerazumljenih pesnikih... Morda pa se bo na naši televiziji čez desetletja našel novinar, ki si bo sloves ustvaril prav s kritiziranjem današnjih medijev, ki tako grdo zanemarjajo trenutno uspešno glasbeno sceno, ki zanjo ne najdejo ne časa, ne prostora in ne zanimanja.

Kaja Šivic

1. april
1873 se je rodil skladatelj in pianist **SERGEJ RAHMANINOV**, dirigent Bolšoj teatra v Moskvi od 1904–06.
1966 je **DAVID BOWIE** izdal prvi solo single Do Anything You Say in Good Morning Girl.

2. april
1803 se je rodil skladatelj **FRANZ LACHNER**, vodja glasbenih slovesnosti v Münchnu, Salzburgu in Aachnu.
1971 je **RINGO STARR** izdal prvi solo single It Don't Come Easy. Na US top lestvici je priplezal do četrtega mesta.

3. april
1897 je na Dunaju umrl skladatelj **JOHANNES BRAHMS**, avtor Madžarskih plesov.
1990 je umrla **SARAH VAUGHAN**.

4. april
1843 se je rodil dirigent **HANS RICHTER**, ki se je odlikoval kot interpret Brahmovih del.
1915 se je rodil blues kitarist **MUDDY WATERS**.

5. april
1954 je umrl skladatelj **CLAUDE DELVINCOURT**, katerega glavni značilnosti poznoromantičnega izraza sta ironija in satira.
1979 se je skupina North London Invaders uradno preimenovala v **MADNESS**, po naslovu skladbe Princa Bustera.

6. april
1937 se je rodil velikan country glasbe **MERLE HAGGARD**.
1971 je umrl skladatelj **IGOR STRAVINSKI**, avtor baletov Zarpitica in Petruška.

7. april
1908 se je rodil dirigent in aranžer **PERCY FAITH**. V petdesetih letih je skrbel za najbolj znane zvezde pri Columbia Record.
1920 se je rodil indijski glasbenik in sitarju **RAVI SHANKAR**, ustanovitelj Kinnara – School of Music v Bombayu in Los Angelesu.

8. april
1848 je umrl skladatelj **GAETANO DONIZETTI**, avtor opere Lucia di Lammermoor.
1976 je umrl protestni pevec **PHIL OCHS**.

9. april
1932 se je rodil **CAREL PERKINS**, najbolj znan po svoji uspešnici Blue Suede Shoes.
1935 se je rodil finski skladatelj **AULIS SALLINEN**, umetniški vodja simfoničnega orkestra finskega radia.

10. april
1934 se je rodil skladatelj **ZSOLT DURKO**, ki si v svojih delih prizadeva povezati sodobno skladateljsko tehniko in madžarsko glasbeno folkloro.
1970 je **PAUL McCARTNEY** zapustil skupino The Beatles in povedal, da ne bodo nikoli več nastopili skupaj.

11. april
1938 se je rodil basist **KURT MOLL**, član hamburške opere in reden gost festivalov v Salzburgu in Bayreuthu.
1961 je **BOB DYLAN** prvič profesionalno nastopil na folk koncertu v New Yorku kot spremljevalec Johna Lee Hookerja.

12. april
1933 se je rodila španska sopranistka **MONTERRAT CABALLE**, ki je debitirala leta 1956 kot Mimi v Puccinijevi operi La Boheme.
1940 se je v Chicagu rodil jazz pianist **HERBIE HANCOCK**, ki je napisal glasbo za filma Death Wish in Round Midnight.

13. april
1938 se je rodil ameriški skladatelj in pianist **FREDERIC RZEWSKI**, ki je leta 1966 v Rimu ustanovil skupino Musica elettronica viva za kolektivne skladbe in improvizacije.
1980 so na Broadwayu zadnjič uprizorili musical **GREASE**. Na programu je bil natanko 3883-krat.

14. april
1954 se je rodil **RITCHIE BLACKMORE**, kitarist skupine Deep Purple.
1958 se je rodila violinistka **TAMARA SMIRNOVA-ŠAJFAR**, od leta 1986 koncertna mojstrica bostonskega simfoničnega orkestra.

15. april
1924 se je rodil angleški dirigent in violinist **NEVILLE MARRINER**, ki je leta 1959 v Londonu ustanovil orkester Academy of Saint Martin – in – the – Fields.
1957 je založba Sun Records izdala malo ploščo

E H O

DNEVI NOVE GLASBE V HANNOVRU

Očitno ni treba festivalov moderne glasbe načrtovati. Lahko jih priredimo tudi kar iz navade, kakor se je zgodilo letos z Dnevi nove glasbe v Hannoveru. Začetnika tega festivala sta bila Klaus Bernbacher in Klaus Hashagen, sodelovala je tudi Glasbena mladina Nemčije. Toda sčasoma se je udomačila navada, da različni (tudi različno angažirani in sposobni) prireditelji ponudijo koncerte, ki jih potem le še natisnejo v programski zvezčič. Razumljivo je, da tako sestavljen program ne more več biti verodostojna informacija o tokovih in o razvoju sodobne glasbe.



Morton Feldman

Izmed desetih koncertov naj omenim tri uspešnejše: Berlinski trobilni kvintet je igral predvsem v nekdanji Vzhodni Nemčiji nastala dela. Skladbe Paula Dessaua in Hansa Eislerja in njunih naslednikov Wilfrieda Kratzschmarja, Friedricha Goldmanna in Reinerja Bredemeyerja so pokazale neverjetno visok nivo kompozicijske tehnike.

Drugi uspeli dogodek je priredila Gesellschaft für Neue Musik z nastopom mladega, izredno talentiranega čelista Michaela Bacha in pianista Klause Stefesa Hollanderja. Ta odlični duo je sebe in publiko izzval s precizno izvedbo devetdesetminutne Nenaslovljene skladbe (Untitled composition) Mortona Feldmana. Njegova skoraj asketska glasba vrsti varčne tonske figure in zvočne celice drugo za drugo, in vendarle ne zaide v mehanično ponavljanje.

Zanimiva je bila tudi izvedba dveh, v Hannoveru še neznanjih, drugače pa že uveljavljenih skladb Mauricia Kagla: Acustica za eksperimentalne proizvajalce

zvoka, zvočnik in dva do pet glasbenikov, in polovica zapisanega scenskega dela Repertoire.

PODELITEV GRAMMYJEV ZA GLASBO

Podelitev nagrad letos v New Yorku ni potekala brez zapletov. Pevka Sinead O'Connor je svojega Grammyja za najboljšo alternativno glasbeno predstavitev odklonila iz protesta zaradi destruktivnih materialističnih načel glasbene industrije. Bojkotirala je slavje v polno zasedeni Radio City Music Hall.

Veliki zmagovalec 33. podelitve Grammyjev je bil ameriški glasbenik in producent Quincy Jones. Za svoj album Back on the Block je v 27 kategorijah od jazzu, popa do klasike dobil 5 Grammyjev in še poseben Grammy za producenta leta.

Najboljša mlada umetnica in pevka je Mariah Carey (Vision of Love).

Phil Collins je bil nagrajen za najboljšo ploščo leta (Another Day in Paradise). Avtorica pesmi From A Distance – Julie Gold je dobila pozlačeni gramafon za svojo stvaritev. Za najboljšega pop pevca je National Academy of Recording Arts and Sciences izbrala umrlega Roya Orbisona. Njegova pesem Pretty Woman (iz istoimenskega filma) je bila sicer nominirana že leta 1964, vendar neuspešno. Najboljša rock pevca sta bila Alannah Myles (Black Veil) in Eric Clapton (Bad Love), najboljši hardrock Living Colour (Time's Up), najboljša rock skupina Aerosmith (Janic's Got A Gun).

Za življenjsko delo so bili odlikovani: John Lennon, Bob Dylan, operna pevka Marian Anderson in country pevka Kitty Wells. Igralec Richard Gere, ki je vdovi Johna Lennona Yoko Ono predal kipec, je nekdanjega Beatla označil kot »božjega norca«.

V jazzovski konkurenci je Oscar Peterson prejel dve odlikovanji, eno kot solist in drugo s svojim triom za The Legendary Oscar Peterson Trio Live At The Blue Note. Kraljica jazzu Ella Fitzgerald je bila imenovana za najboljšo pevko (All that Jazz).

Na klasičnem področju so dodelili Grammyja umrlemu Leonardu Bernsteinu in Chicago Symphony Orchestra ter pevcem Joseju Carrerasu, Lucianu Pavarottiju in Placidu Domingu za posnetek njihovega skupnega koncerta v Rimu.

MOZARTOVO LETO

Kar vrstijo se prireditve ob dvestoletnici smrti Wolfganga Amadeusa Mozarta. Mnogi se bojijo, da njegove glasbe po tem precej časa ne bodo mogli več poslušati, ker se je bodo zasitili. V New Yorku, na primer, načrtujejo pravi Mozartov maraton. Izvedli naj bi vsa njegova dela, 835 naj bi jih bilo, kar je kar 200 več, kolikor jih navaja Köchel – Verzeichnis. Znameniti Requiem naj bi izvedli prav na 200. obletnico Mozartove smrti, 5. decembra

1991, s čimer bodo zagotovo še potrdili legendo, da je to delo napisal Mozart zase.

Pred kratkim so ponovno izvedli takšen



James Lavine

triurni program, kot ga je Mozart sam vodil v Burgtheatru 23. marca 1783. Na sporedu je bila Haffnerjeva simfonija, dva klavirska koncerta, nekaj stavkov iz Sere-nade za poštni rog, štiri arije in dve soli-stični klavirski deli. Dirigiral naj bi Zubin Mehta, ki pa je zaradi zalivske vojne odpovedal sodelovanje, ker se je čutil dolžnega pokazati svojo povezanost z Izraelom in je namesto v New York, iz Evrope odpotoval v Tel Aviv. Vskočil je Raymond Leppard in se tako znašel pred skoraj nerešljivo nalogo, da bi z moder-nim orkestrom v neosebni veliki dvorani ustvaril vzdušje dvornega divertimenta. Rezultat je bil povprečen koncert, ki se je od drugih razlikoval le po dolžini.

Veliko bolje pa je uspela premiera Čarobne piščali, čeprav so se tudi njeni izvajalci soočali z veliko težavami. Zad-nja postavitev, ki jo je leta 1967 zrežiral Marc Chagall, je odslužila leta 1981. Tako so angažirali Jeana Pierra Ponella. Po njegovi smrti je nalogo prevzel Wer-ner Herzog, vendar pa njegove zamisli niso sprejeli z izgovorom, da za uresničit-ev ni dovolj časa. Izvajalci so se raje odločili za kopijo scenografije, ki jo je ustvaril David Hockney leta 1978 za Glyndebourne. Dirigiral je James Levine.

Druga zelo dobra izvedba Mozarta je bil koncert Chamber Orchestra of Europe z dirigentom Georgom Soltijem in violi-nistko Anne – Sophie Mutter, ki je navdu-šila s svojo interpretacijo in umetniško zrelostjo. Na programu je bil violinski koncert v A – duru KV 219 in simfoniji številka 35 in 41 (Haffner in Jupiter). Ge-orga Soltija pa smo v Queen Elizabeth Hall lahko spoznali tudi kot pianista. S kvartetom Tahacs je izvedel KV 478, temnejšega in veličastnejšega od dveh Mozaratovih klavirskih kvartetov.

E H O

Pred tem je kvartet Tahacs izvajal Kva-ratet v G – duru, KV 387 zelo subtilno in inventivno, na sproedu pa je bila še Sere-nada »za trinajst pihal«, KV 361.

Financial Times,
Frankfurter Allegemeine Zeitung;
Neue Zürcher Zeitung
Povzela **Metka Križan-Lebar**

XX. JUBILEJNO TEKMOVANJE UČENCEV IN ŠTUDENTOV GLASBE

Od srede, 13. marca, do nedelja, 17. marca, je Vrhniko osvojila glasbena mla-dina iz vse Slovenije, vključno z zamej-stvom. Doživeli smo veliko lepih glasbe-nih trenutkov, znova in znova smo odkri-vali obetavne glasbenike, pa tudi doživ-ljali tesnobo predtekmovalnega vzdušja. Tekmovanje učencev in študentov glasbe je potekalo večinoma na Vrhniku, pa tudi na glasbeni šoli Vič-Rudnik in na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani. To ni bilo le običajno tekmovanje za pihala, harmoniko in solopetje, ki poteka vsaka tri leta, temveč tudi jubilejno, že dvajseto tekmovanje z izjemno veliko udeležbo, tudi tokrat z našimi mladimi glasbeniki iz Trsta in Koroške.

Že sama organizacija tekmovanja, kjer sta ob levjem deležu Glasbene šole Vrh-



Klarinetist Mate Bekavac

nika sodelovali že omenjeni glasbeni šoli, pa seveda Zveza društev glasbenih peda-gogov Slovenije in Skupnost glasbenih šol Slovenije, je bila zahtevna zaradi iz-jemno velikega števila prijavljenih tekmo-valcev. Časovno razporediti in organizi-rati komisijsko poslušanje 11 tekmoval-

WHOLA LOTTA SHAKIN' v izvedbi Jerryja Leeja Lewisa.

16. april

1858 je v Londonu umrl nemški pianist in skladatelj **JOHANN BAPTIST CRAMER**, ki je 1824 ustanovil glasbeno založbo, današnjo J. B. Cramer & Co.

1924 se je rodil skladatelj in dirigent **HENRY MANCINI**, ki je bil kar 70-krat nominiran za Oskarja, kar je še vedno rekord.

17. april

1903 se je violončelist **GREGOR PIATIGORSKY**, ki je v triu koncertiral z A. Rubinsteinom in J. Heifetzem.

1980 je **BOB MARLEY** s svojo skupino nastopil na proslavi v Zimbabveju, na kateri je zaprisegel novi predsednik Robert Mugabe.

18. april

1907 se je rodil skladatelj **MIKLOS ROZSA**, ki se je uveljavil s filmsko glasbo, za katero je dobil kar tri Oskarje (Ben Hur, The Killers, A Double Life).

1936 je v Rimu umrl **OTTORINO RESPIGHI**, izrazit programski skladatelj, ki je imel poseben smisel za oblikovanje slikovitih prizorov.

19. april

1947 se je rodil **MURRAY PERAHIA**, prvi ameriški pianist, ki je osvojil zlato medaljo na mednarodnem tekmovanju v Leedsu.

1979 je več kot 40 glasbenikov podpisalo peticijo, s katero so zahtevali, da se ZDA zavežejo, da ne bodo uporabile nuklearnega orožja.

20. april

1881 se je rodil skladatelj **SEM DRESDEN**, ob W. Pijperju najpomembnejši nizozemski skladatelj prve polovice 20. stoletja.

1942 se je rodil **ISAAC HAYES**. Napisal je glasbo za film Shaft in za njo dobil Grammyja.

1986 se je po 61. letih v SZ vrnil **VLADIMIR HOROWITZ** in koncertiral v Moskvi.

21. april

1931 se je rodil švedski tenorist **BENGT ERIK RUNDGREEN**, ki je največje dosežke ustvaril v Mozartovih in Wagnerjevih operah.

22. april

1916 se je v New Yorku rodil violinist in dirigent **YEHUDI MENUHIN**.

1922 se je rodil **CHARLES MINGUS**, jazz skladatelj in virtuoz na kontrabasu.

23. april

1891 – pred natanko 100 leti se je rodil skladatelj **SERGEJ PROKOFJEV**, ki ga mladi poznajo po simfonični pravljici Peter in volk.

1935 se je rodil **ROY ORBISON**. Pretty Woman je posnel leta 1964.

24. april

1706 se je rodil **GIOVANNI BATTISTA MARTINI**, italijanski glasbeni teoretik in skladatelj.

25. april

1981 je umrl skladatelj in dirigent **DANILO ŠVARA** (rojen 2. 4. 1902), ki je slovensko zakladnico opernih del obogatil z operami Kleopatra, Veronika Deseniška, Prešeren (Slovo od mladosti), Ocean.

1990 je umrl eden najboljših tenor saksofonistov **DEXTER GORDON**, ki velja za enega od »ustanoviteljev« be- pop smeri.

26. april

1812 se je rodil nemški skladatelj **FRIEDRICH VON FLOTOW**, ki ga štejejo med pomembne predstavnike bidermajerskega glasbenega gledališča.

1936 se je rodil eden najboljših kitaristov – **DUANE EDDY**.

27. april

1931 se je rodil violinist **IGOR OJSTRAH**, koncertant svetovne slave, ki nastopa tudi kot dirigent.

28. april

1968 so na Broadwayu začeli igrati musical **HAIR**. Premiera je bila v Baltimoreu Theatru, predstava je bila na sporedu več kot 1700-krat.

29. april

1899 se je rodil jazz glasbenik **DUKE ELLINGTON**. 1936 se je rodil indijski dirigent **ZUBIN MEHTA**, glavni dirigent newyorške filharmonije in eden prvih dirigentov našega časa.

30. april

1870 se je rodil avstrijski skladatelj **FRANZ LEHAR**, znan predvsem po svojih operetah, od katerih sta Vesela vdova in Dežela smehljaja postali svetovni uspešnici.

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

cev v solopetju, 23 na blokflavti, 86 na flavti, 53 na klarinetu, 5 na oboi, 2 na fagotu, 12 na saksofonu in 35 na harmoniki, je bil pravi podvig.

Vsak tekmovalc je poleg obvezne skladbe izvedel še dve skladbi iz svetovne in tudi slovenske glasbene literature, izjemoma pri solopetju tri in pri višjih kategorijah pihal tudi po eno samo da'jšo ciklično skladbo. Teško delo je in,ela seveda tudi strokovna komisija – sedem različnih, štiri oz. petčlanskih komisij, sestavljenih iz vrst naših znanih pedagogov in glasbenih interpretov, je ocenjevalo mlade nadebudne slovenske glasbenike. Tekmovanje na Vrhniki je potekalo na treh mestih, v Mali dvorani tamkajšnjega Cankarjevega doma in v dvorani Osnovne šole Ivan Cankar, od četrta do nedelje pa smo lahko spremljali koncerte prvonagrajencev. Največ zanimanja pa je bil seveda deležen finalni koncert, ko so nastopili najboljši prvonagrajenci. No, brez naštevavanja ne bo šlo: pri blokflavtah je bilo podeljenih pet prvih nagrad, pri fagotistih dve prvi, enako pri oboah, med flavtami od 1. do 6. kategorije kar petindvajset prvih, enako število pri klarinetih, pri saksofonih tri prve, enako pri solopetju in med harmonikami pet prvih nagrad.

Med šolami sta po številu prvih nagrad seveda prednjačili Akademija za glasbo in Srednja glasbena in baletna šola v Ljubljani. In kdo so bili nagrajenci z največjim možnim številom točk, se pravi 100, ki so tudi nastopili na nedeljskem svečanem zaključnem koncertu v Mali oz. kar premali dvorani Cankarjevega doma na Vrhniki? To so štirje resnično nadebudni glasbeniki iz raznih koncev Slovenije – oboistka Tanja Petrej, učenka prof. Stojana Dokuzova na GŠ Fran Korun Koželjski v Velenju, Andreja Praprotnik – flavta, učenka prof. Tomaža Buha na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani, in še dva nagrajenca, ki sta nasploh požela največ navdušenja in simpatij s strani občinstva: klarinetist Mate Bekavac z Glasbene šole Moste-Polje, učenec prof. Darka Brleka, in saksofonistka Betka Kotnik, učenka prof. Avgusta Pogorevčnika z GŠ Ravne na Koroškem. Ugotovimo lahko, da je bilo tekmovanje zelo uspešno, celotna raven tekmovalcev je bila izjemno visoka, saj smo veliko tehničnega znanja in muzikalnega pristopa lahko opazili že pri najmlajših udeležencih, pri starejših pa smo že sledili zrelim in domala izoblikovanim muzikalnim konceptom. Čeprav so pri takih tekmovanjih imena nagrajencev in njihovo število točk vselej v ospredju, so strašanski napori pedagogov s tem vsaj v moralnem pogledu poplačani, vendar so tudi razočaranja sestavni in skoraj nujni del takih in podobnih tekmovanj. Ne nazadnje naj omenimo požrtvovalne klavirske spremljevalce (v glavnem spremljevalke), ki so s svojim trudom in znanjem mnogo

E H O

prispevali k celotni visoki ravni muziciranja nastopajočih. Eno je gotovo – o nekaterih mladih glasbenih poustvarjalcih z vrhniškega odra bomo še slišali.

Nevenka Leban

BEOGRAJSKO VIOLINSKO TEKMOVANJE

V Beogradu je od 21. do 31. marca potekalo 21. mednarodno tekmovalje Glasbene mladine. Letos so tekmovali violinisti, 31 jih je prišlo v Beograd iz 12 držav. Tekmovalni program je ocenjevala žirija, ki so jo sestavljali Gilles Lefebvre iz Kanade, Clemens Quatacker iz Belgije, David Takeno iz Velike Britanije, Sergej Kravčenko iz Sovjetske zveze in trije Jugoslovni, Fern Rašković, Aleksandar Pavlović in Evgen Gvozdanović.

Prvi dan je na slavnostnem koncertu nastopil mladi jugoslovanski violinist Stefan Milenković, drugi dan pa se je začelo zares. V izbirnem, prvem delu tekmovanja so violinisti odigrali obvezen pro-



Roberto Cani, dobitnik druge nagrade

gram. V drugi del tekmovanja se je na podlagi ocen žirije uvrstilo 18 tekmovalcev, v finalni del pa šest. To so bili David Movsisian in Natalia Fokina iz SZ, Roberto Cani iz Italije, Jae – Hong Yim iz Koreje, Candida Thompson iz Velike Bri-

tanije in Ara Malikian iz Libanona. Finalisti so nastopili 28. marca in v prvem delu finala z beograjskim godalnim orkestrom Dušan Skovran igrali Schubertov Rondo v a duru. Naslednja dva dni je finaliste čakala še zadnja preizkušnja. Z orkestrom Beograjske filharmonije pod vodstvom dirigenta Vasilija Sinajskega so izvedli koncerte za violino in orkester. Naključje je hotelo, da so finalisti izbrali Sibeliusov in Brahmsov Koncert.

Po končanem finalu je žirija sporočila svojo odločitev. Prve nagrade ni podelila, drugo nagrado je dobil italijanski tekmovalc Roberto Cani, ki je prejel tudi nagrado Zveze skladateljev Jugoslavije za najbolje izvedeno domače delo (Ivo Petrić – Trije kontrasti). Tretjo nagrado je prejela Candida Thompson iz Velike Britanije. Podelili so tudi nekaj posebnih nagrad. Nagrado Glasbene mladine Jugoslavije za najuspešnejšega domačega udeleženca je prejel Vladimir Marković, ki je prejel tudi nagrado niškega simfoničnega orkestra. Nagrado za najmlajšega udeleženca je prejel Korejec, 16-letni Jae – Hong Jim, Zlato harfo, nagrado publike pa Libanonec Ara Malikian. Na naslednjem, 22. tekmovalju bodo nastopili flavtisti in pihalni kvinteti.

GM

MOZARTOVO KLAVIRSKO TEKMOVANJE

Poslušati toliko očarljive Mozartove glasbe naenkrat in v tako različnih izvedbah, je seveda zanimivost in doživetje hkrati.

V počastitev Mozartovega leta, 200-letnice njegove smrti so ljubljanske glasbene šole Vič-Rudnik, Moste-Polje, Šiška-Bežigrad ter Glasbena šola Center in SGBŠ – priredile Mozartovo klavirsko tekmovalje, in to v soboto, 23. marca. Obsegalo je dve kategoriji. V I. se je zvrstilo 12 tekmovalcev od 12 do 15 let, v II. kategoriji pa 13 tekmovalcev od 16 do 19 let. Prostor je ponudila nova viška glasbena šola in tako so nastopajoči udeleženci izvedli svoj program v polno zasedeni in izjemno akustični dvorani na zelo dobrem koncertnem klavirju Bösendorfer.

Program I. kategorije je obsegal poljubno Mozartovo solistično klavirsko skladbo ter prvi stavek izmed petih sonat, vključno s priljubljeno Sonato v C-duru («facile»), K. 545, program II. kategorije, se pravi nekoliko starejših učencev oz. dijakov, pravtako eno poljubno Mozartovo delo, nato pa še eno izmed petih klavirskih sonat, ki sodijo v priljubljen železni repertoar koncertnih pianistov, to so sonate K. 310 v a-molu, K. 332 v F-duru, K. 333 v B-duru, K. 457 v c-molu in K. 576 v D-duru, s tem da predzadnjo

večinoma igrajo skupaj s Fantazijo v c-molu, K. 475.

Strokovna petčlanska komisija, ki ji je predsedovala pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjakova, seveda ni imela lahkega dela, saj je pri mladih nastopajočih pianistih včasih prav težko tehtati na eni strani nadarjenost in muzikalnost, na drugi strani pa tehnično izdelanost in natančno izvedbo. Tekmovanje je pokazalo, da je med ljubljansko najmlajšo pianistično generacijo kar nekaj takih, ki združujejo oboje – talent in solidno klavirsko tehniko. Vendar so bile dileme in razočaranja pri razglasitvi rezultatov tudi tokrat neizogibne.

V I. kategoriji je osvojil I. nagrado Jernej Gregorič z Glasbene šole Vič-Rudnik učenec prof. Bravničarja, 2. in 3. nagrada sta bili podeljeni pavtako odličnima Primožu Bratini z Glasbene šole Center, učencu prof. Soče Pervanje in Evi Sotelšek z GS F. Štrum, učenki prof. Eve Kvarčič.

V II. kategoriji je I. nagrada bila dodeljena komaj šestnajstletni Andreji Furlan, učenki prof. Gite Mally na Srednji glasbeni šoli, II. nagrada Tanji Plut, pravtako s Srednje glasbene šole in učenki prof. Janeza Lovšeta, III. nagrada pa Igorju Vicentiću, pravtako učencu prof. Janeza Lovšeta. Naj povemo, da so v tej kategoriji kar štiri izmed prvih pet učenci oz. dijaki prof. Janeza Lovšeta na Srednji glasbeni šoli v Ljubljani, kar nedvomno kaže na njegove izjemne pianistične pedagoške sposobnosti. Pri tem naj omenimo, da je z nenavadno zrelo in muzikalno poglobljeno klavirsko igro izstopal njegov učenec Klemen Golner, ki sta ga naši znani pianisti Hilda in Marina Horak povabili na obisk svojega mednarodnega klavirskega tečaja v Švici.

Kar nekaj obetavnih mladih pianistov najdemo že samo na ljubljanskih glasbenih šolah, za slovensko pianistično generacijo v bližnji prihodnosti se nam torej resnično ni treba bati.

Nevenka Leban

MLADI VIOLINISTI V GRADIŠČU OB SOČI

V Gradišču ob Soči pri italijanski Gorici se je ta mesec na 9. meddeželnem tekmovanju mladih violinistov pomerilo kar 106 prijavljenih kandidatov. Mladi violinisti iz Furlanije-Juljske krajine, Benečije, Trentina – Zgornjega Poadižja, Slovenije, Hrvaške, Koroške, Štajerske in Salzburga so tekmovali v štirih starostnih kategorijah. Žirija je podelila 32 rednih in posebnih nagrad, od tega je 23 udeležencem iz Slovenije pripadlo sedem nagrad in ena častna diploma. Prve nagrade so romale v Avstrijo: 10-letni Mariji Pichler s Koroške, Avstralki Creani Melindi in Korejcu Kimu Haeju Jungu s celovškega konservatorija, 21-letnemu Tajvancu Chienu Jenu Pingu iz Salzburga ter 23-letni Avstralki Helen Rommelaar, ki živi v Ce-

E H O

lovcu. Med slovenskimi nagrajenci je bilo največ učencev Ateljeja Tartini, izkazali pa so se še učenci Glasbene matice iz Trsta, SGBŠ iz Maribora, Glasbene šole F. Šturm iz Ljubljane, Glasbene šole iz Nove Gorice ter Akademije za glasbo v Ljubljani.

Tekmovanje se razraščala in je vse bolj uspešno, udeležba pestra. Kot vsako leto se je tudi tokrat sklenilo s koncerti najvišje uvrščenih tekmovalcev in orkestra, ki ga sestavljajo mladi iz dežel udeleženk in ga je tokrat vodila študentka dirigiranja na ljubljanski Akademiji za glasbo, Nada Matošević. Turneja je te mlade izvajalce popeljala v Ljubljano, Trst, Salzburg, Trento, Benetke, Videm, Celovec, Graz in Zagreb.

V ŽIVO



Foto Milan Mirčun

Češka reggae skupina Hypnotix

V zadnjih nekaj tednih se je na ubogo ljubljansko rockovsko publiko vsul plaz koncertov, ki ga ta seveda ni bila sposobna pogoltniti. Tako je večina organizatorjev svoje dogodke zaključila z »rdečimi« številkami. 19. marca smo lahko izbirali kar med dvema koncertoma. V Cankarjevem domu je nastopal pakistanski velikan sodobne etno godbe **Nusrat Fateh Ali Khan** s svojimi **Party**. Nenevadno zvočno bogastvo (predvsem vokalno) njihovih visokih pesmi nam ne bo hitro šlo iz ušes. Tako tudi ni nič čudnega, da so razpiti chičaški odtrganci **Jesus Lizard** (KUD France Prešeren, v organizaciji Strip corea) vse, ki so se sprehodili od enega koncerta do drugega, razočarali. Slab zvok in nepričljivo norenje (drugače dovolj uglednega) pevca sta jim odvzela vsakršno razpoznavnost. Lizardi so del svojega obraza dobili šele v zaključni tretjini nastopa, ko se je iz praznega bombardiranja (končno) izvila njihova zanimiva kitar. Podobno so razočarali tudi prvaki nove losangeleške psihedelije **Jane's Addiction** (dvorana Slovana, 26. marca, v organizaciji R. O. P. O. T.-a). Ob prešibkem ozvočenju in odvrtno pretencioznih izpadih pevca je imel njihov nastop le nekaj redkih svetlih točk (predvsem najdaljšo skladbo kon-

certa Three Days), njegovi prevladujoči kosi pa so bili neprepričljivi, blede in dolgočasni. Nepričakovano sta bila precej bolj simpatična nastopa čeških reggae skupin **Hypnotix** in **Babalet** v Študentskem naselju (28. marec, premierni poskus dveh mladih organizatorjev). Mladi Čehi so ob pomoči dveh uvoženih neuvršenih temnopoltih pevcev v skoraj prazni dvorani dokazali, da vrhunski evropski beli reggae ni doma samo v Angliji in na Poljskem, pa naj gre za trmast, uporniško mračen clashevski zvok Hypnotixov, ali pa za dovolj duhovito afropop poigravanje Babela. Resnična škoda, da koncerta ni videlo več poslušalcev. Novosadski pop psihedeliki **Obojeni program** so 29. marca v KUD-u France Prešeren (v organizaciji KUD-a) uprizorili še enega svojih solidnih nastopov. Vendar morajo čim prej začeti nastopati z novimi skladbami, saj so stare izčrpali. Skopski **Mizar** so tokrat razočarali (1. april, menza Študentskega naselja v organizaciji Intermarket). Takoj po izidu plošče so se sporazumno razšli s svojim pevcem. Njegova ženska zamenjava se zaenkrat še ni uspela umestiti v njihovo zvočno podobo in je za zdaj v njej le neprepričljiv tujek. Njeno petje, ki ima še največ skupnega z dosežki Josipe Lisac, zaenkrat ni dovolj prepričljivo, da bi nosilo na sebi težo koncerta in začne že nekje na sredini le-tega utrujati. Tudi etnoeksperiment skupine z naturščiki v živo tokrat ni dal pretirano spodbudnih rezultatov. Več smo lahko odnesli od naslednjega večera v KUD France Prešeren (organizator: KUD), tudi po zaslugi hrvaških mladcev **Overflow**, ki svojo poznonajstniško energijo prav simpatično kanalizirajo v enostaven, dinamičen, ramoničen pop hard core. »Zvezde« večera, chičaški **Urge Overkill**, so bile v živo prepričljivejšje kot na ploščah in so se dovolj učinkovito sprehajale med hard corom in zlatimi šestdesetimi leti. Zadnji koncert v tem rafalu, nastopa **Polske malce** in **Partibrejkersov** v dvorani Študentskih domov na Gerbičevi (4. april, organizacija klub B-51 in underground professor short-hair international), bo ostal v spominu predvsem zaradi izjemnega odziva publike. Ob tem sta obe skupini ostali bolj ali manj znotraj svojih visoko korektnih okvirov. Polska malca znova in znova preseneča s svojo tehnično izpiljenostjo in številnimi glasbeniškim potegavščicami. Kljub vsemu pa ji še vedno ni uspelo zgraditi dramaturgije koncerta, ki bi mu bilo mogoče z zanimanjem slediti vseh štirideset minut. Tako se ta vse prevečkrat začne vrteti v dolgovzmem krogu. Beograščani Partibrejkers so s svojim peklenskim rock'n'rollom ena najpopularnejših »ljubljskih« skupin in si ne uspejo privoščiti slabega nastopa. Ob tem je vedno bolj jasno tudi to, da morajo fantje čimprej narediti čimveč novih skladb, ki bodo poživile koncerte. Mno-

žico hitov z zadnje plošče so na mnogih živih pohodih v zadnjem dobrem letu zdršali do konca. Veselo na delo!

podgana džo senior

THE SISTERS OF MERCY

Po dolgem in mučnem čakanju so Eldritchevi privrženci le prišli na svoj račun, ko so bili priče svojevrstnega spektakla v Hali Tivoli. Oprema in ozadje sta bila sicer skromnejša kot pri odpovedanem lanskem koncertu, vendar pa to ni moglo pokvariti dobrega vtisa, ki ga je napravil natančno zrežiran in brezhibno izveden nastop. Krivulja navdušenja je bila najvišja ob gmenju uspešnic z albumov Floodland in Vision Thing.

Eldritchev sloves nekomunikativne osebe se je izkazal kot resničen, potem ko sem celo popoldne porabil za prepričevanje njegovega menagerja, da bi bila privolitev v intervju komercialno zelo modra poteza.

• **Kaj ti pomeni glasba sama in tvoj delež pri njenem nastajanju?**

Z glasbo se da veliko povedati! Zelo dober občutek imam, če lahko svoje mnenje o svetu povem množici poslušalcev. Svet zaudarja! To je dejstvo, ki ga je treba jasno povedati.

• **Kaj skušaš povedati z besedili? So tematska?**

Vedno povem, kar čutim. Pa naj gre za politiko, ekološka vprašanja, ljubezenske zablude... karkoli...

• **Zakaj uporabljate »ritem mašino«?**

Če bi kakšen bebec razbijal po bobnih v ozadju, bi bili navaden rockerski bend. Kar se tega tiče, stroj neusmiljeno tolče sprogramirano spremljavo. Brez »ritem mašine« ne bi bilo Sisters of Mercy.

• **Kam bi postavil glasbo Sisters of Mercy?**

To je odvisno od tega, kdo nas posluša. Sam imam pred očmi idejo neodvisnega rocka. Dovolj oster in brutalen, da je rock, in dovolj inteligenten, da je neodvisen.

• **Kako bi torej opisal tri faze razvoja Sistersov (First&Last&Always, Floodland in Vision Thing)?**

Dobro, boljše, najboljše!

• **Zakaj tako pogosto menjaš sodelavce?**

Ne prenesem zajebovanja! Če ne delajo, kot jaz hočem, jih odslovim. Saj gre na koncu koncev za mojo glasbo, ne njihovo.

• **Kako se počutiš na turneji s to zasedbo?**

V redu. Je pa zanimivo, če stlačiš štiri popolnoma različne ljudi v isti avtobus in jih pošlješ okoli sveta. Nimaš kam pobegniti.

• **Kaj pričakuješ od občinstva?**

Histerijo. Ko vidim ekstatične poslušalce, ki omedlevajo v prvi vrsti, sem

E H O



Sisters of Mercy

takoj bolj sproščen. Na začetku imam vedno nekaj treme, ki pa jo tako hitro pozabim.

• **Kje ste dosedaj naleteli na najboljši odziv?**

Povsod. Le Špancem pa se je čisto zmešalo. Tu so bili sicer bolj zaspani, a je bilo kar v redu.

• **So torej turneje zabavne?**

Delno. Dan se deli na 22 ur dolgočase in 2 uri norega nastopa. Nastopam zelo rad, hoteli pa mi gredo na živce.

• **Imaš rad občutek slave?**

Seveda. Iz ljudi se norčujem, oni pa se trudijo še vedno biti prijazni. Vidiš, kakšen nor svet je to...

• **Kaj meniš o kritikah na svoj račun?**

Kakšnih kritikah?

• **Killing Joke te imajo za pozerja, The Mission za dolgočasneža, etc...**

Sami drugorazredni bendi. Upam, da ne pričakuješ, da bi jih jemal resno. Najprej naj naredijo kaj pametnega, potem pa jih bom morda pustil do besede.

S tem sva končala. Koliko je v njegovih besedah resnice, je težko reči, saj gre za človeka, ki skrbno varuje svoj image nedostopnosti in cinizma, ki ga mora s čim upravičiti. Presodite sami...

Urban Schrott

NADALJEVANJE JAZZ FESTIVALA

Le eno ime posebleja jazzovski show business: **Miles Davis**. In tako razburljiv, nepredvidljiv in strasten, kot je narava tega posla, je tudi Miles Davis: tako v zasebnem življenju, kot na odru. Ker je fenomen Milesa Davisa vezan na najmanj dve avtonomni vsebinski premeni, ob oceni njegovega koncerta v okviru 32. mednarodnega jazz festivala Ljubljana '91 v soboto, 30. marca, v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma najprej osvetlimo le-ti. Karizma, ki jo legendarni jazzovski trobentač nosi kot osnovno značilnost svojega imidža, je tako zelo lahko prepoznavna in zaznavna, da že

sama na sebi predstavlja neko magično moč, ki ne razburi le občinstva, ampak v trenutkih igre tudi glasbenike njegove spremljevalne skupine in le-ti iz nje tako vedno znova črpajo navdihe in ideje. Druga stran medalje pa zadeva konkretno Davisovo muziciranje, ki je zdaj do skrajnosti zminimalizirano, nato megalomansko in znova nerazumljivo površno. Vendar pa Miles Davis prav zato že več kot dvajset let nosi v svojem rokavu adut, namreč svoj izvrstno uigrani band. Tega po pravilu sestavljajo mlajši, a kot je pokazala zgodovina, izjemno nadarjeni glasbeniki, ki (bodo) nato kot solisti preraščejo v glasbene velikane.

Oba naštetata momenta sta se potrdila tudi kot odločilna na omenjenem koncertu, ki je bil – mimogrede – eden najzahtevnejših in pomembnih v bogati zgodovini ljubljanskega jazz festivala. Vsebinsko koncerta se je pričakovanju tesno navezovala na funk in fusion izraz, vpet v enkrat povsem populistično formo, drugič pa kot tenkočuten in rafiniran jazz.

Miles Davis v Ljubljani – koncert, ki ga zlepa ne pozabiš!

15. marca je kot tretja v okviru letošnjega jazz festivala v Ljubljani nastopila newyorška jazz pevka **Cassandra Wilson** s triom. Wilsonova je na festivalu v našem glavnem mestu gostovala že leta 1988, vendar takrat kot novo ime na jazzovskem obzorju. Tokrat pa glede na priporočila in na štiri relativno uspešne albume, ki jih je že posnela, nismo pričakovali tako blede in na trenutke prav zaspane predstave. Cassandra Wilson odlikuje izvrstna pevska tehnika, ki pa tisti petkov večer ni zažarela v vsej luči, verjetno tudi zaradi konceptualno popolnoma neinovativnega pristopa in njene več kot očitne slabe volje, ali česa podobnega.

Legendarni jazzovski saksofonist Sam Rivers je 16. marca v Klubu CD nastopil v triu ter predstavil nekaj svojih novih iskanj znotraj ustaljenih novojazzovskih okvirov, ki so izzveneli aranžmajske sicer skromno, zato pa toliko bolj subtilno in simpatično. Koncert, ki morda ni obetal veliko, gotovo pa ne bo šel kar tako v pozabo.

Koncert **Nusrata Fateha Ali Khana** in njegovih sorodnikov v skupini Party 19. marca v Gallusovi dvorani CD ne velja izpostaviti jazzovsko-kritičnim ostem, ker glasba, slišana na tem koncertu, pač ni jazz. Povem naj le to, da je bilo srečanje s tovrstno world-music godbo izjemno zanimivo in konec koncev poučno.

20. marca je prav tako v klubu CD nastopila manj znana brazilska skupina **Pau Brasil**, ki pa nasproti pričakovanjem ni postregla s papirno lahko fiesto latino, kot so pred pol leta Quinteto Violado, temveč je svoj izraz obilno zapolnila z jazzovsko izkušnjo bopovskega tipa. Prijetno!

Matjaž Ambrožič

LJUBLJANSKI JAZZ FESTIVAL

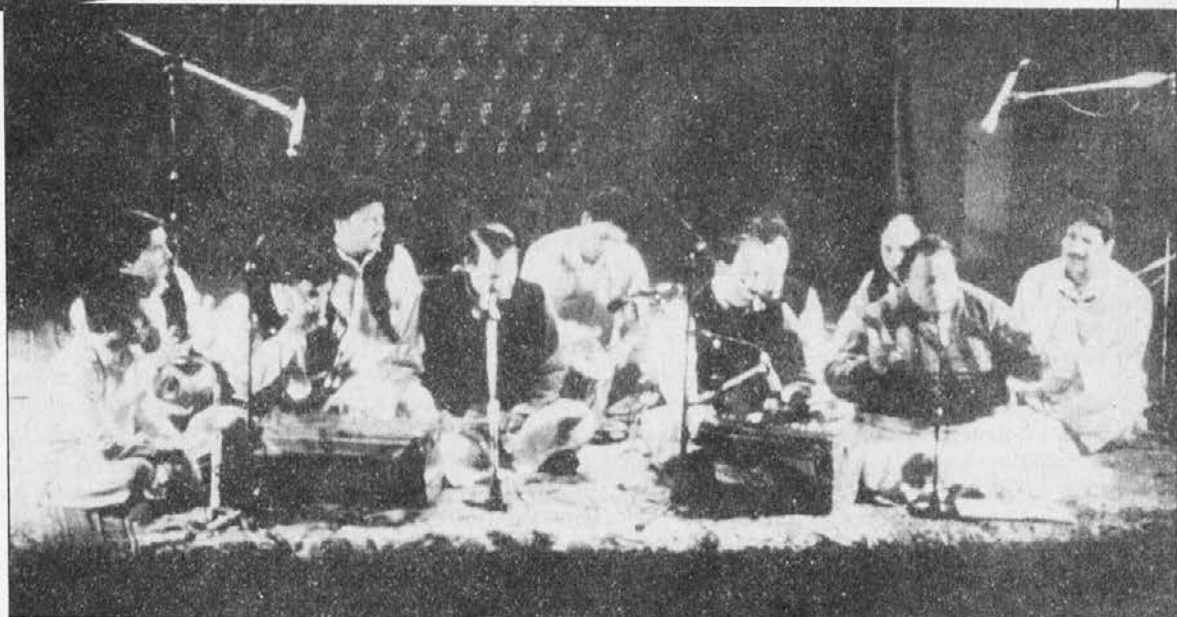


Abercrombie – Johnson – Erskine Trio

Pau Brasil



Nusrat Fateh Ali Khan & Party



MEDNARODNI FESTIVAL V BELGIJI

Tri tedne sodobne glasbe

Kako srečati skladatelje, kot so John Cage, György Ligeti, Elliott Carter, James Dillon, Henry Pousseur... pa izjemne izvajalce, kot so pianist in skladatelj Frederic Rzewski, godalni kvartet Arditti, pihalca Roscoe Mitchell in Steve Lacy, in ne nazadnje režiser Peter Sellars, koreograf Mark Morris, dirigent Kent Nagano? Morda najlaže prek Glasbene mladine?

V Belgiji, kjer je ta organizacija stara že več kot petdeset uspešnih let, je namreč le-ta aktivna soorganizatorica večine zanimivih glasbenih dogodkov, tudi mednarodnega festivala sodobne glasbe z naslovom Ars Musica. Letošnji (že tretji) festival je od 6. do 28. marca v Bruslju in nekaterih drugih belgijskih mestih natrosil na desetine koncertnih, razpravljal-skih in filmskih dogodkov s poudarkom na soočenju ameriške in evropske glasbe tega stoletja – predvsem tiste seveda, ki najbolj izziva, najbolj izstopa in prinaša nove ideje, novi duh.

Medtem ko sta prejšnja festivala kot pglavitni osebnosti predstavila Luciana Beria in Karlheinz Stockhausna, je tokrat dominiral devetinsedemdesetletni John Cage, še vedno otroško simpatičen in duhovit, močan v svoji filozofiji in skromni mirnosti.

Kar trije koncerti so bili posvečeni njegovi glasbi, med njimi tudi imeniten nastop študentov konservatorija v Liègeu, ki je s svežino izvedbe in domiselno izbranim programom skladateljevih starejših skladb druga dva pošteno zasenčil.

Zvrstilo se je torej toliko zanimivega, da je vse nemogoče naštet, kaj šele opisati. Zato naj se omejim le na tistih nekaj utrinkov, ki med vtisi izstopajo.

Kako sprejemamo tišino

Najbrž bi se vsi strinjali s trditvijo, da je tišina pomemben del glasbe, redkokdaj pa tišino tri ali več minut poslušajo kot glasbo. Pa je prav to ena od osnovnih zamisli Johna Cagea, ki jo je skušal izpeljati tudi v Bruslju na enem večernih koncertov, ko so mu v osrednjem delu dogajanja namenili mizico in mikrofona na odru ter mu prepustili prostor in čas in seveda publiko.



John Cage, še vedno ena osrednjih glasbenih osebnosti tega stoletja.

Foto Georges Newson

Kaj so poslušalci, med katerimi je bilo veliko mladih pa tudi precej dobrih poznavalcev sodobne glasbe in celo glasbenikov, pričakovali pod naslovom Empty Words Johna Cagea, je težko vedeti. Vsekakor večina ni vedela, kaj s seboj početi, ko je skladatelj popolnoma mirno in predse zatopljen sedel in več minut od sebe ni dal ne glasu ne giba. Ko pa je po treh minutah

v mikrofona zašepetal AAAHHHR-ROOUU in nato spet za dolge trenutke utihnil, so se začele prve reakcije med publiko. Nekateri so pomenljivo kašljali, drugi meketali, tretji spuščali neopredeljive glasove ali se hihitali. Z vsako minuto so postajali odmevi glasnejši in pestrejši, nakar so se tisti poslušalci, ki Johna Cagea tiho občudujejo, začeli glasno zgražati... Tako se je nadaljevalo skoraj pol ure, nazadnje je skladatelj vstal in se priklonil, publika pa bučno ploskala in skupnega dogodka je bilo konec. Ko je eden izmed poslušalcev, zgrožen nad »nekulturnim obnašanjem« brusselske elitne publike, Cagea naslednji dan na javnem pogovoru vprašal, kaj meni o tej reakciji, je skladatelj prijazno odgovoril: »The reaction was lovely!«

Razstava

Takšne reakcije seveda niso nič novega. Občinstvo, ki pričakuje nekaj drugega, kot se nato na odru zgodi, vedno »reagira«.

Vprašanje je seveda, kje se to dogaja. V Ljubljani bi prav gotovo ne meketali, ker smo še vedno tako »fini«, da se neradi razgaljamo, raje smo z dolgočasno tiho in nato dolgočasno odploskamo. Zato pa so v večjih mestih zahodne Evrope in še posebej Amerike že davno spoznali te vrste odobravanje in neodobravanje občinstva. O tem smo lahko prebrali tudi na imenitni razstavi, posvečeni enemu najbolj izzivalnih in inovativnih skladateljev tega stoletja Edgarju Varèsu. Razstava njegovih

ARS MUSICA 91



fotografij, partitur, pisem in dokumentov ter člankov in kritik je bila ves čas festivala postavljena vsem na oči – v preddverju največjega radijskega studia, v katerem je potekala večina koncertov in ki sprejme okrog 600 poslušalcev. Skladatelju Varèsu so organizatorji posvetili tudi kar precej prostora na koncertih, saj je bilo javno izvedenih kar devet njegovih skladb, tako da je bil vseskozi prisoten, kar je še posebej razveselilo Johna Cagea. Ko je videl plakat s svojo in Varèsovo sliko, se je srečno nasmehnil: »Kako bi bil Varèse tega vesel! Zelo dobro sva se razumela.«

Operna premiera

Mnogo manj je bila izzivalna glasba operne predstave, ki so jo v okviru festivala uprizorili v prelepi brusselski operni hiši La Monnaie. Bila je to svetovna premiera Klinghofferjeve smrti



Ameriški skladatelj John Adams, avtor opere Klinghofferjeva smrt.

Foto Arimondi

(The Death of Klinghoffer) 43-letnega ameriškega skladatelja Johna Adamsa. Tema za operno postavitev ni ravno najprimernejša – gre namreč za znano zgodbo (o palestinskem terorizmu na židovski ladji), ki je dokaj statična in močna predvsem v dialogih, vendar je znani režiser Peter Sellars z odličnimi ameriški solisti, zborom in baletom brusselske opere ter izredno sposobnim mladim dirigentom Kentom Naganom

predstavo odlično izpeljal. John Adams, ki je predvsem operni skladatelj, kar je danes redkost, skuša simfonični orkester zvočno dopolniti z dramatičnimi zvoki treh sintetizatorjev, njegova glasba je večinoma atonalna, z drobnimi ritmičnimi elementi rocka in jazza ter kratkimi tonalnimi melodičnimi vložki, ni pa nič posebej vznemirljiva, predvsem ne v družini z nekaterimi prikazi ustvarjalnosti ekstremnih tokov na tem festivalu.

Hepeningi

Dva nastopa – enkrat imeniten glasbeni in drugič zelo neglasbeni – so priredili člani znane skupine California E. A. R. Unit, ki suvereno obvladajo predvsem oder in publiko. Privoščijo si vse mogoče, od čudovitih glasbenih improvizacij do najbolj abotnih gegov, kot na primer deklet, ki se sprehaja po dvorani, se sem in tja ustavi pred kakšnim poslušalcem, sleče hlačke in mu jih zatakne v žep suknjiča. Brez glasbene spremljave. Ker ima deklet očitno na sebi vsaj dvajset hlačk različnih barv, traja »skeč« precej dolgo, a publika ne meketa, temveč se sramežljivo in začudeno muza. Med danes že starimi idejami, kot je žaganje violine, pleskanje pianina, dirigiranje in praskanje obenem... je bil še najbolj duhovit in glasbeno navdahnjen pobjsk v predstavitvi godalnega kvarteta: Štirje glasbeniki pridejo na oder s kovčki godalnih instrumentov, se vsedejo in vsak iz svojega kovčka vzamejo glasbilo – najobilnejša dama dirigentsko palčko, drugi trije vsak svoj korenček. Dama se postavi pred druge tri in oddirigira dve minuti trajajočo »skladbo«, ki jo trio izvaja z ritmičnim grizenjem korenčkov po njenih »direktivah«. Je to glasba? Zakaj pa ne, bi rekel John Cage – vse, kar želimo poslušati kot glasbo, je glasba.

Sodobna glasba in najmlajši

Glasbena mladina Belgije je kot eden od organizatorjev festivala prispevala predvsem »mlade« predstave, med drugim nastop otrok iz Brabanta, ki so izvedli najsodobnejša dela, napisana prav zanje, ali pa kar njihova lastna. Ni bilo grizenja korenčkov niti meketanja, zato pa toliko več zvočne svežine, pristrčnih glasbenih idej in neverjetne otroške improvizacije. Medtem ko je na primer ena skupina z mentorico izvedla glasbeno pravljico Tekmovanje živali belgijskega skladatelja Pousseurja (z mešanico ritmičnega govora, petja in plesa ter igranja na ročno izdelana zvočila), je študentski godalni kvartet zaigral desetminutno skladbo, ki jo je prav za ta sestav »napisala« skupina



Belgijski skladatelj Henry Pousseur ne pozablja na najmlajše.

Foto Pierre Radisic

dvanajstletnikov. Njihove kompozicijske zamisli – melodije, ritme, šume, vzklike... ki so jih zapeli, zaploskali ali opisali, je natančno zapisal mladi skladatelj in animator Glasbene mladine Baudouin de Jaer. Vsekakor bi ta koncertič zaslužil precej več publike predvsem med tistimi odraslimi glasbeniki, ki menijo, da so že »veliki«. Marsikaj bi se jim zjasnilo. Sicer pa so organizatorji predvideli obseg zanimanja za ta dogodek in studio, v katerem se je »zgodila« mlada ustvarjalnost, je bil poln poslušalcev, ki so ji znali prisluhniti.

Evropska srečanja mladih glasbenikov

Glasbena mladina Belgije je poleg organiziranja pogovorov s skladatelji in drugimi ustvarjalci festivala ter prikaza ustvarjanja najmlajših pripravila tudi posebno akcijo – srečanja mladih izvajalcev iz Evrope. V osrednjem tednu festivala je namreč vsak dan ob šestih popoldan organizirala koncert sodobne



Klarinetist Jože Kotar in pianist Tomaž Petrač

Foto Milan Mrčun

glasbe v izvedbi študentov akademij in konservatorijev – iz Pariza, Londona, Rotterdama, Liègea, Kölna.

Stuttgarta... in celo iz Ljubljane. Vsi ti so bili povabljeni za več dni, tako da so lahko slišali in videli vsaj del dogajanja na festivalu, sami pa predstavili delček svojega repertoarja, seveda najsodobnejšega. Večinoma so mladi izvajali dela svojih domačih avtorjev. Tako sta tudi slovenska predstavnika, 20-letni klarinetist Jože Kotar iz Trbovelj, študent podiplome pri prof. Alojzu Zupanu, in 21-letni pianist Tomaž Petrač, študent podiplome pri prof. Dubravki Tomšič Srebotnjak, pripravila tri dela: Hommage à Schönberg za klavir Pavla Šivica, Concerto abbreviato za klarinet Petra Bergama in Winter Music za klarinet in klavir Iva Petriča. Povedati je treba, da so po izvajalski plati vsi mladi glasbeniki, skupaj z našima dvema, zares blesteli.

Srečanje s fotografom

V najmanjšem studiu v prtiličju radijske stavbe, tik ob sprejemnem centru festivala, si je fotografsko delavnico uredil Pierre Radisic. Mladenič v rdečih hlačah je ves čas dogajanja prestrezal mimoidoče, ki so se mu zdeli zanimivi, jih postavljaj pred veliko belo platno ter ustvarjal imenitne fotografije – od



Glava godalnega kvarteta Arditti, violinist Irvine Arditti, kot si ga je zamislil fotograf Pierre Radisic.

najznamenitejših osebnosti do obrazov iz publike. Ko smo se поблиže spoznali, mu pokazali našo revijo in ga zaprosili za kakšno dobro fotografijo letošnjih gostov festivala, nam je povedal, da je politični emigrant, naše gore list, da pa že dolgo živi v Belgiji, kjer si je našel prostor. Razstava njegovih fotografij v vitrinah radijske hiše in spoštljivi pogledi mimoidočih so dokazovali, da si je mladi mož tam ustvaril močan ugled kot eden najbolj domiselnih fotografov. Ker je velik ljubitelj glasbe, se je lotil ciklusa portretov glasbenih osebnosti, ki ga namerava izdati v posebni knjigi fotografij. Nedvomno mu bo prinesla finančen in moralen uspeh.

Kaja Šivic

POGOVOR Z MLADIMI SKLADATELJI

Pogovarjal sem se z najmlajšo generacijo slovenskih skladateljev, s študenti oddelka za kompozicijo ljubljanske Akademije za glasbo. Gre za skupino, ki po nekajletni suši spet predstavlja močno jedro. Čeprav podobnih nazorov, se že sedaj čutijo različne osebne estetike vsakega od njih: **Urške Pompe, Larise Vrhunc, Vitje Avsca, Dušana Bavdka in Damjana Pobega**. Neposredna spodbuda za naš pogovor sta bili dve letošnji študentski Prešernovi nagradi, ki sta ju prejeli Urška in Larisa. Začeli smo v »osterčevskem« ambientu, kot je pripomnil Dušan, za gostilniško mizo. Tokrat sicer Pri Plečniku, vsekakor pa je to zagotavljalo spodbudne nastavke za naš pogovor – tako v smislu tega, da tradicija skladateljev nekaj velja in da imam torej prave ljudi pred sabo, kot tega, da so vse pretekle take slovenske omizniške izkušnje zagotavljale nehlinjeno in neobrušeno neposrednost izražanja naših misli. Začeli smo kar pri njihovi lastni opredelitvi za skladateljevanje.

M. B.: Zakaj ste se pravzaprav odločili za študij kompozicije – za vsako odločitev je verjetno potrebno neko prepričanje, morda pri vas vera v glasbo kar tako, v glasbo v vas, v nujno po njenem izrazu, v žejo družbe po glasbi...? Zakaj ste torej študenti

življenjski sklep. Verjetno sem se odločil precej čustveno, ker sem enostavno dal na tehtnico, kaj lahko od vseh tistih svojih prejšnjih življenjskih preokupacij pustim. Prej sem počel tisoč stvari, najbolj pa so me zanimale glasba, matematika in kemija. Ugotovil sem, da

tam smo imeli tudi predmet kompozicijske tehnike in mi je pač tisti predmet dobro šel in zanimal me je, zato sem se odločila za kompozicijo. To je čisto banalen razlog. Sedaj bi težko posebnega ali pa da me publika potrebuje. Samo čedalje bolj se mi zdi, da me publika najbrž ne potrebuje toliko, kolikor potrebujem to delo jaz. Ne vem, zakaj, pravzaprav. Pač pa me veseli, zanima...

Urška: Tudi jaz se nisem odločila iz kakšnih čustvenih nagibov ali pa potrebe kogar koli po tem. Hotela sem doseči neko določeno znanje, ki bi ga lahko na kompoziciji dobila. Predvsem znanje je bilo tisto, kar sem potrebovala.

M. B.: Zakaj bi ti pa potem rabilo?

Urška: Za osebne zadovoljitve. Hotela sem pač nadgraditi svoje znanje. Pedagogika me ne zanima in tudi nisem tip zanjo, vsaj sama to tako občutim. No, na kompoziciji sem našla tisto, kar sem



Foto Milan Mrčun

Dušan Bavdek, Urška Pompe, Larisa Vrhunc, Vitja Avsec, Damjan Pobega, Damjan Močnik

kompozicije?

Larisa: Težko vprašanje, ha ha.

Damjan: Gremo kar po vrsti.

Dušan (ki je sedel prvi ob meni, je potem res začel): Ja, to je res težko vprašanje. Kar se tiče mene osebno, sem šel eno leto prej v šolo kot normalno, to se pravi s šestimi leti... (medtem prinese natakark pijačo)... Hotel sem povedati, da ob koncu srednje šole verjetno še nisem bil zadosti zrel, da bi lahko naredil tak

se vsemu drugemu lahko nekako odpovem, glasbi se pa ne morem. In to je bil v bistvu osnovni motiv, da sem se znašel tu, kjer sem.

Larisa: Sploh ne vem, kaj naj povem. Si vprašal, zakaj sem se za kompozicijo, ali zakaj sem se za glasbo odločila?

M. B.: Predvsem, zakaj si se za kompozicijo.

Larisa: Prej sem študirala pedagogiko,

iskala prej in kar še zmeraj iščem.

M. B.: Predvsem kot znanje ali kaj?

Urška: Predvsem kot znanje; samo potem se vse to nadgrajuje. Ko napišeš eno stvar, ne moreš več gledati samo na znanje. Iz tega pride že težnja po ustvarjanju.

M. B.: Se pravi, da ni bila prva težnja po ustvarjanju?

Urška: Ne, moja potreba je bila najprej predvsem po znanju; potem se je vse

skupaj razvijalo. Sedaj pa je ta težnja po ustvarjanju zelo močna.

Vitja: Tako da včasih tisto težnjo po znanju kar malo zanemarjamo.

Urška: Točno, točno. ja. (Zdaj se ji v smehu pridružuje še Larisa.)

Larisa: Po moje redko kdo pri petih letih začuti, da bo komponist. Mislim, da je to, da začneš delati, res bolj slučaj ali pa splet okoliščin, naključij, pa nato vidiš, da te pritegne. Ni to tako, da takoj začutiš klic. Še posebej pri takih, kot smo mi, ki smo tam pri dvajsetih letih prišli iz najrazličnejših šol.

Urška: V osemletki nisem imela nobenega stika z glasbo; to je najbolj tragično od vsega. Imela sem samo tri leta nižje glasbene šole. V bistvu sem po naključju prišla na srednjo glasbeno šolo – slišala sem pač nek koncert, ki me je tako prevzel, da sem šla na informativni dan, iz tistih treh let klavirja naredila v dveh mesecih pet let in so me potem sprejeli. Sicer ne na glavni predmet (klavir), ampak na teorijo. To je naključje, ne?

Damjan: Jaz v to glasbeno življenje nisem padel toliko po naključju, ker sem se z glasbo že prej dokaj intenzivno ukvarjal. Pri tem igra veliko vlogo družinska tradicija in rekel bi, da imamo to že nekoliko v krvi, saj se več ali manj ukvarjamo z glasbo vsi. In brez nje pri nas ne gre. Sam sem želel, da bi si znanje malo dvignil, da ne bi ostal na tistem res »amaterskem« nivoju. Tudi zato, ker s šolo pač nimam nobenih problemov in mi dejansko ostaja časa na pretek, si ga zapolnjujem s stvarmi, ki me res zanimajo. Na akademijo, konkretno na kompozicijo, sem se vpisal izključno zaradi želje po znanju in nikakor ne zaradi notranje potrebe po izražanju. Sicer sem po izobrazbi agronom in se mi glasba perfektno vključuje v mojo splošno izobrazbo.

Vitja: Za razliko od kolegov se s komponiranjem ukvarjam nekako od petega razreda osnovne šole. V sedmem razredu sem dobil naročilo za otroško spevoigro, ki je bila kar velik izziv in lepa spodbuda za nadaljnje delo. Do konca srednje šole sem opremil deset gledaliških predstav, napisal krajše simfonično delo, imel natisnjeno zborovsko skladbo ter dve javni izvedbi godalnega kvarteta v Cankarjevem domu. Šlo je res za neko stalno dejavnost, za željo in potrebo po ustvarjanju. Na akademiji torej nisem naključno in ne zgolj iz potrebe po znanju.

M. B.: Kakšen smisel najdete v resnem ustvarjanju glasbe? Mislite, da ima lahko vaše delo odmev, ga sploh potrebuje, ga iščete?

Larisa: Mislim, da je prav, da se človek ukvarja s tem, kar ga osebno zanima, kar ga privlači. Mislim tudi, da se da še

P O G O V O R

precej povedati, da je še veliko možnosti.

M. B.: Ampak, komu povedati, če ni poslušalstva?

Larisa: Ja, to je problem, ampak toliko ga verjetno že je, da bi se ga dalo postopoma povečati s pravilno politiko, predvsem šolsko, mislim.

M. B.: Se pravi tako, da bi izobrazili poslušalce, ne pa, da bi spremenili glasbo?

Larisa: Se mi pa spet ne zdi prav, da skladatelj reče, da ga ne briga, kaj poslušalci mislijo. Mislim, da ni prav, če človek ustvarja samo zase. Verjetno je glasba namenjena pač poslušalstvu. Zato bi se bilo pametno potruditi, da bi poslušalci razumeli to, kar imamo mi



Foto Milan Mrčun

povedati. Najprej mora človek sicer gledati nase, na to, kaj bi rad naredil, nato pa tudi na to, kako bo to psihološko učinkovalo na poslušalca. Seveda moraš biti do sebe iskren in povedati to, kar bi rad, in računati na to, kako bo poslušalec to sprejel. Ne mislim, da bi se bilo treba prilagajati nivoju poslušalca – to res ne – mislim pa, da bi mu bilo treba pomagati, da te bo razumel. Končni cilj je le to, da nekaj narediš ter da te ljudje poslušajo in sprejmejo.

Damjan: Glasba, ki naj bi jo ustvarjali, je namenjena zelo ozkemu krogu poslušalcev ravno zato, ker široke množice niso dovolj izobražene, da bi to glasbo dojemale in jim kot taka ni všeč. Tu igra veliko vlogo, kot v vsem življenju, denar. V svetu prevladuje komercialna glasba, ki se vsak dan vrti na televiziji, na radiu ter z ostalimi javnimi mediji vpliva na podzavest ljudi, ki tako že apriori zavračajo vse, kar ni vpeto v terčni sistem.

M. B.: Vi ne pišete v »terčnem sistemu«, kaj?

Damjan: Jaz pravim, da bi še vedno lahko pisali v tem sistemu. Včasih je vsekakor bolje narediti dober plagiat kot pa neko žalostno novotarijo, zato sem tudi mnenja, da se ne smemo povsem odreči temu sistemu.

Vitja: No, jaz se s tem načelno ne strinjam. Sicer pa se je estetska misel o lepem zelo spremenila, naša razmišljanja in iskanja pa morajo predstavljati kreativno sooblikovanje estetskih tokov. Izhajam iz prepričanja, da tehnologija ne sme biti sama sebi namen, da bo treba vsa razpoložljiva sredstva nadgraditi z novim izrazom in globljimi vsebinami. Pisati danes v terčnem sistemu pa se mi zdi poenostavljena rešitev, s katero subjekt izgubi svojo ustvarjalno identiteto in nas vrača tja v čas pred II. dunajsko šolo.

M. B.: Katera sredstva torej uporabljate pri komponiranju, kako organizirate glasbeni material?

Vitja: Ja, v ožjem smislu vse – kvartni, sekundni sistemi, polikordi, clustri... Ves prostor nam je na voljo, treba pa je biti selektiven, kritičen.

M. B.: Iz česa pa izhajaš pri tej selekciji? Iz občutja?

Vitja: Pravzaprav ja.

Dušan: Verjetno gre za neko zorenje. Poleg tega še sedaj spoznavamo ta nova in najnovejša sredstva in v tem trenutku še niti približno ne poznamo...

Vitja: Spoznavamo pravzaprav že polpretekla, niti ne novih.

Dušan: Vsaj zase lahko rečem, da se še nekako trudim s sredstvi, ki so bila v ospredju v začetku tega stoletja, poskušam skozi njih dozoreti, jih najprej spoznati, razumeti in tako naprej.

Urška: Vse je odvisno od posameznika.

M. B.: Se pravi, da se precej razlikujete?

Vitja: Se kar, ja.

Urška: Vsak ima nekaj svojega.

Larisa: To je laže opaziti, če človek posluša naše skladbe.

Tu vsi oživijo v pritrjevanju, da glasba sama največ pove. Vabilo na njihov koncert je torej kot najbolj samoumeven zaključek pogovora hkrati pravzaprav šele uvod v resnično spoznavanje teh mladih skladateljev. Pridite torej konec maja na koncerta njihovih skladb – bodisi v glasbeno šolo Ljubljana Vič ali pa v Atelje Društva slovenskih skladateljev. Poslušali boste lahko Urškino Passacaglio za godalni orkester in solo violino, Larisino Suito za godalni kvartet in klarinet, Vitjevo Passacaglio za godalni orkester, Dušanove Variacije za pihalni kvintet, dva Damjanova samospava in eno klavirsko skladbo ter Variacije za trobila in tolkala Damjana Močnika, ki nam ga žal za ta pogovor ni uspelo »ujeti«.

Matjaž Barbo

JAZZ NA 78 OBRATOV

»Igrali smo v veliko trobljo. Takrat se je smelalo še na tak način. Bend je stal v polkrogu okoli troblje. In Louis (Armstrong) je bil, kot vedno, prvi z desne ob Joeju (Kingu Oliverju). Pa ni šlo. Ni bilo slišati Joejevega igranja. Zato so Louisa postavili v kot, ven benda. Tako zalostno je gledal. Pogledala sem ga in se mu nasmehnila. Samo tako so na posnetkih uspeli ujeti ravnotežje. Ves session je bil Louis od benda odmaknjen nekaj korakov.«

(Lil Hardin Armstrong)

Tako je eno najbolj slovitih snemanj v zgodovini jaza opisala druga Armstrongova žena pianistka Lil Hardin. 31. marca 1923 je kornetist King Oliver s svojim Creole Jazz Bandom stopil v studio založbe Gennett iz Richmonda v Indiani. »Ikona« fonografije in jaza Louis Armstrong se je zaradi svojega glasnega igranja moral odmakniti od mikrofona, »izstopiti« je moral iz benda. Kot da bi napovedal konec nekega obdobja in začetek novega – obdobja fonografije, posnete glasbe, radia, prodaje plošč.

Fonografija

Ob konstrukciji svoje snemalne priprave (fonografa) je Edison svojemu izzumu pripisal funkcijo, ki se je sprevrgla v najbolj množično industrijo tega stoletja. Po Edisonu naj bi namreč snemali »žive dogodke«, posneli naj bi glasove svojih starih staršev, poslovne transakcije in šele na koncu glasbene predstave. Prav slednje pa so s svojimi študijskimi približki (ploščami) in radiom povzročile t. i. »dobo jaza«, prvo pravo množično kulturo, ki ni bila več ne resno, ne generacijsko segregirana. Gramofonska industrija se je razmahnila na začetku dvajsetih let in še takrat je veljalo, da so minstrel pesmi, balade in zgodnji blues (predvsem vokalni ženski blues) poceni razvedrilo nasproti operam in klasični glasbi. Takratna nesporna zvezda s »pravim glasom za snemanje« je bil prvi operni zvezdnik med tenoristi Enrico Caruso. S pojavom radia in razvejanostjo radijskih programov pa se je trg za »ostale godbe« v celoti odprl. Prodaja »resne glasbe«, ki jo je bilo vedno več na radiu, je proti prodaji hillbillya, posebnih »race records« (plošče, namenjene samo črnemu trgu), rapidno upadala. Leta 1928 je delež slednjih predstavljal 44 % celotne prodaje fonograf plošč.

»Kralji« New Orleansa

Snemanje plošče je bila seveda velika priložnost za jazz glasbenika, priložnost, da postane še bolj slaven tudi kjer ni potoval, celo bolj, kot ko so se širile legende o njem. Evan Eisenberg ponuja duhovito primerjavo: »Jazz glasbenik je kot revolveraš na Divjem Zahodu.« Povsod se mora vedno znova potrjevati, vedno naleti na koga, ki ga s svojo glasbo izzove. New Orleans, to legendarno mesto »tisoč kultur«, jezikov, običajev in barv, kajpada velja za zibelko jaza. Tam so kraljevali glasbeniki, predvsem kornetisti. Prvi med vsemi je bil Buddy Bolden, ki je kraljeval na prelomu stoletij. Posnel ni ničesar, o njem so se le širile legende. Še najbližji po stilu igranja (močna, na trenutke celo groba igra na kornetu) naj bi mu bil naslednji »kralj« – Freddie Keppard. Keppard je bil prvi, ki je imel priložnost, da je svoj New Orleans jazz ponesel ven mesta (1913 – koncert v San Franciscu, 1915 – New York). Recenzenti so govorili o »neizbrusenem igranju« in »o komedijantskem učinku klarineta«. Toda Keppard je s Creole Bandom vzbudil dovolj pozornosti novinarjev in gramofonskih založb. Založba Victor mu je kot prvemu jazzistu ponudila serijo snemanj, ki pa jih je Keppard odklonil. Po Martinu Williamsu obstajajo tri razlage: običajna je ta, da Keppard ni hotel snemati, ker se je bal, da bi ga tako lažje posnemali. Druga razlaga je precej časa krožila v New Yorku. Keppard, ki ni hotel, da bi od njega »kradli« njegovo muziko, je zahteval enak honorar, kot Victorjeva snemalna zvezda Enrico Caruso. Seveda ga ni dobil. Sidney Bechet naj bi bil še najbližje resnici: Keppard enostavno ni hotel snemati plošč. Ljudje iz Victorja so se obnašali kot poslovneži in Keppard je imel občutek, da potem njegova glasba ne bi bila več namenjena užitku in zabavi. Slava je šla drugim. Leta 1917 je beli Original Dixieland Jazz Band posnel prve jazzovske plošče, z njimi zaslovel in v bistvu povzročil jazz fonograf mrzlico.

Prve založbe

Victorju je seveda uspelo. Najprej Caruso, zatem prvi jazz band. Toda za pravo podobo o New Orleansu, tamkajšnji glasbi, ki je bila predvsem »črna jazz godba«, sta bili zaslužni predvsem dve založbi: Gennett in Paramount.

Gennett Records je kot založba začela 1916 kot podružnica Starr Piano Company, katere lastnik je bila premožna družina Gennett. V kotu tovarne klavirjev je bil majhen snemalni studio, ki ga je motil hrup bližnje železnice. Gennett je dobila pomembno patentno pravdo proti Victorju, s katero so snemalne aparature lahko prešle v javno rabo. V posel s snemanjem jaza so se spustili leta 1922, ko so posneli beli bend New Orleans Rhythm Kings. Na zadnjem snemalnem sessionu je z njimi igral Jelly Roll Morton. To so bili sploh prvi »rasno mešani« posnetki v kratki zgodovini snemanj jaza. V naslednjih



letih je založba posnela in izdajala plošče Kinga Oliverja in njegovega Creole Jazz Banda (Joe Oliver je bil zadnji »pravi kralj New Orleansa«), Jellyja Rolla Mortona, Bixa, Beiderbeckeja, Armstronga in Sidneyja Becheta, ter celo mladega Duka Ellingtona in Fletcherja Hendersona. Druga pomembna založba na srednjem zahodu je bila Paramount Recordings, ki je s snemanji pričela leto za Gennett. Paramount je posedovala Wisconsin Chair Company. Leta 1917 je tovarna pričela z izdelovanjem fonografov (kot kosov pohištva) in na začetku dvajsetih so prišli do zaključka, da se fonografi bolje prodajajo, če z njimi ponudiš tudi plošče. Naslednja poteza je bila samostojna produkcija »race records« za popolnoma novo, a neverjetno dojemljivo črno tržišče. Tudi Paramount je snemal Oliverja in Mortona, malo kasneje Freddieja Kepparda (z njegovimi posnetki lahko vsaj približno dobimo predstavo, kako je zvenel stari New Orleans Buddy Boldena) in Johnnya Doddsa. Kmalu se je založba specializirala za vokalni blues. V svojem katalogu so imeli pevce, kot so bili Papa Charlie Jackson, Blind Lemon Jefferson in Ma Rainey.



One version of Jelly Roll Morton's Red Hot Peppers assembled in Chicago for his Victor recordings (featured Andrew Hilaire on drums, Kid Ory on trombone, George Mitchell on trumpet, Johnny Lansby on bass, Morton on piano, Johnny St. Cyr on banjo, and Oliver Simeon on clarinet. from the Decca Records collection)



Fonograf jazz

Leta 1923 sta prvič snemala King Oliver in Jelly Roll Morton, dve leti kasneje pa Louis Armstrong s svojim Hot Five bendom za založbo Okeh. Armstrong je bil do takrat drugi kornet v Oliverjevi skupini. Eisenberg v zvezi s tem dokazuje, da je šele snemanje plošč ustvarilo jazz, kot ga razumemo danes. Zaradi stiskaške politike založb, ki niso hotele plačevati avtorskih pravic, pisanih skladb skorajda ni bilo več. Glasbeniki so svoje komade »zložili« tik pred snemalnimi sessionom. Tako navadno sploh niso posneli svojih najbolj igranih skladb. To je bilo le ogrodje skladbe, ki jim je puščalo ogromno prostora, za improvizacijo. Izjema je King Oliver, ki je na svojem snemanju za Gennett posnel skorajda vse, po čemer je sodeloval, in s tem predstavil New Orleans stil, kakršen se je igral na začetku dvajsetih. Tam niti ni bilo toliko improvizacije. Šele Armstrong je s Hot Five postavil »model«, s katerim je postal prva prava snemalna jazzovska zvezda. Do leta 1925 Armstrong sploh ni veliko igral, toda v njegovi skupini je večina solov njegovih. Hot Five so bili skorajda izključno studijski bend, ki se je bistveno razlikoval od tistih, s katerimi je Armstrong nastopal v Chicagu. Kot sramežljiv glasbenik, ki se je prej v glavnem spakoval, je šele v studiu postal »neviden«, šele tam je lahko iz svojega instrumenta iztisnil magične zvoke, ki jih je pomnil vsakdo. Godba iz New Orleansa je bila dobra in zabavna, dokler si jo lahko gledal v živo, če si prisostvoval showu Buddyja Boldena in naslednjih »kraljev«, če si bil del parade. Plošče so bile popolnoma drug svet.

Jelly Roll Morton

Širokoustni Kreol, genialni pianist, kvartopirec Jelly Roll Morton pa je tisti, ki je s svojimi posnetki leta 1926 studio in snemalno industrijo postavil v povsem drugo perspektivo. Morton je bil seveda dovolj znana figura, pianist, ki so ga težko premagali. Leta 1926 je s svojimi prvimi snemalnimi sessioni za Victor v Chicagu odprl popolnoma nov list v kratki zgodovini snemanja jazza. Za svoja snemanja je okrog sebe zbral neworleanške glasbenike, pač najboljše v tistem trenutku v Chicagu. To so bila snemanja, polna priprav, vaj in trdega dela.



Walter Melrose, šef založbe, je šel celo tako daleč, da je glasbenikom plačeval za vaje. Morton je takrat delal za Melrosa in skladbe, ki so jih igrali, so bili aranžmaji, posebej napisani in izdani pri Melrosovi hiši. Morton je glasbenikom vseeno puščal precej prostora za njihove sole, vse ostalo pa je bilo strogo premišljeno. Njegove skladbe, ki jih je igral z Red Hot Peppers, so lucidna kombinacija spreminjajočih se ritmov z značilnimi breaki in vsečnih melodij, ki poslušalca vlečejo iz enega dela skladbe v drugega. To je prava fonografska montaža, brez nasnemavanj. Za posamezni session je Morton vadil tudi pet dni in več. Skladbe, kot so Black

GODBA Z LETNICO

Bottom Stomp, Jungle Blues, Dead Man, Doctor Jazz, so izvrstni »plagiati«. Morton je iz zakladnice New Orleansa pobral vse, kar krasi glasbo tega čarobnega mesta – od stomp komadov Kinga Oliverja do starodavnih španskih melodij, celo do Chopinovega »Marche Funebre«.

Jelly Roll Morton je s svojimi Red Hot Peppers zastavil model studijskega snemanja. »šole fonografije«, ki jo predstavljajo takšna imena, kot so Duke Ellington, Charles Mingus, The Beatles... plošča je zamenjala note. Armstrong je o svojem velikem vzorniku Kingu Oliverju rekel: »Ko je začel snemati plošče, je postal zapisovalec glasbe.«

Jelly Roll Morton pa je raziskovalcu bluesa in jazzu v tridesetih Alanu Lomaxu izustil še težjo: »Nič ni stalnega v industriji zabave.« To izjavo si je lahko privoščil, saj jo je izkusil takorekoč na lastni koži. Zanj tudi plošče niso mogle biti nekaj stalnega. Oba velika glasbenika, King Oliver in Jelly Roll Morton, sta zamudila svoj vlak na poti k zvezdam. V New York sta prišla nekaj let prepozno. Ko sta ob koncu dvajsetih let prišla v jazzovsko Meko, njuna glasba ni več sledila novim trendom. Tam je bil že Fletcher Henderson, tam so bili že newyorški stride pianisti. Morton in Oliver jim nista imela kaj pokazati – vsega so se že naučili z njunih plošč. Če bi se kdo spomnil »kralja« Freddieja Kepparda?

Ičo Vidmar

pisani viri:

predvsem Martin Williams – *Jazz Masters of New Orleans* (The Macmillan Company, New York 1967);
Evan Eisenberg – *The Recording Angel* (Picador, NY 87);
ter še: Peter Guralnick – *The Listener's Guide to The Blues* (facts on file, NY 82);
Paul Oliver – *Blues Fell This Morning* (NY 90).

glasbeni viri (plošče):
tematska plošča italijanske revije *Musica Jazz*

– »New Orleans« (na njej so posnetki vodilnih glasbenikov in skupin od Bunka Johnsona, Freddieja Kepparda do Kinga Oliverja, L. Armstronga in Red Hot Peppers J. R. Mortona);

– »Jelly Roll Morton« (musica jazz, solo posnetki iz leta 1923, do Red Hot Peppers, 1926, in zadnji posnetki leta 1939);

– »Jazz, Volume 3« – »New Orleans« (Folkways Records) (King Oliver, New Orleans Rhythm Kings, Johnny Dodds...)

NADA MATOŠEVIĆ- DIRIGENTKA

Predstavitve Nade Matošević ne bi rada začela s stavkom o ženski, ki se je odločila za nenavaden poklic dirigentke, čeprav je to vprašanje skorajda neizogibno. Ob tem da je edina študentka dirigiranja (izmed treh) pri prof. Nanutu na Akademiji za glasbo v Ljubljani, pa je tudi ena redkih, ki je v enem šolskem letu vodila štiri orkestrske sestave; od akademskega do profesionalnega orkestra slovenskega RTV in Slovenske filharmonije in nazadnje še mednarodnega orkestra Alpe-Jadran. Mladih, ki se pri 20 letih zavedajo svojih sposobnosti, je zelo malo. Še manj pa je takšnih, ki se ob talentu zavedajo, da se morajo nenehno potrjevati z delom samim. Nada Matošević živi za glasbo, pa kljub temu ni enostransko usmerjena. Dirigiranje je po njenih besedah kompleksen poklic in v široko razgledano osebnost se želi sama tudi razviti. Voldilo, da stvari ne smeš dokončno zaključiti, sem upoštevala pri tem intervjuju. Vsa odprta vprašanja bodo prišla na vrsto kdaj drugič.



Za določene poklice pravijo, da so že vnaprej dani, prirojeni. Poeta nacet. Rodi pa se tudi dirigent, namreč moškega spola.

Sama ne mislim tako. Lahko se rodi umetnik, pa ne postane umetnik. Nekaj je že vrojeno v človeku. Okoliščine pa so pravitako zelo pomembne.

Kaj pa podedovana glasbena nadarjenost? Ali izhajaš iz glasbene družine?

Nihče od staršev ni glasbenik, tudi se ni kakorkoli profesionalno ukvarjal z glasbo. No, mogoče je zanimivo, da sem ruskega porekla. Moja babica je Rusinja in v Jugoslavijo se je preselila z dedkom Dalmatincem, ko je imela moja mama že dvanajst let.

Kakšna je bila torej tvoja pot do študija dirigiranja na Akademiji za glasbo?

Pri šestih letih so me starši vpisali v glasbeno šolo, na klavir. Srednjo glasbeno šolo sem končala na Reki iz

P O G O V O R

treh glavnih predmetov, klavirja, flavte in teoretskih predmetov. Po dvanajstih letih glasbenega šolanja je ideja za dirigiranje prišla kar naenkrat. Zdelo se mi je, da bi to lahko zmogla. Sprejemni izpit sem naredila brez težav. V začetku študija me je profesor opozarjal, da bom imela težave, saj je ta poklic tudi za moškega težak. Vendar je bila moja želja dovolj močna in vztrajala sem.

Prav gotovo si ena redkih študentov, ki se je že zgodaj potrdila s samostojnimi nastopi.

Za vse to se moram zahvaliti akademiji in predvsem prof. Nanutu, ki je veliko delal z mano. Mislim, da sem se veliko naučila od njega. Prav tako mi je vse te koncerte on uredil.

Med raznimi stilnimi obdobji in skladatelji, ki si jih interpretirala, se mi zdi, da najbolj intenzivno podoživljaš »romantično« obdobje. Ali je na to vplivala sama romantična narava glasbe ali pa te privlači veliki romantični orkester?

Do tako velikega števila skladb iz romantičnega obdobja sem prišla povsem slučajno. To so pogosto izvajane skladbe. Lahko le povem, da mi nacionalni stili »ležijo«. No, sicer sem pa mnenja, da je vsaka glasba romantična.

Praviš, da so ti blizu nacionalne glasbe, kaj pa naša »domača«?

Ne ločujem med domačo in tujo glasbo. Ljubim vso dobro glasbo.

Od stilnega obdobja pojdiva še k tvojemu osebnemu stilu. Kakšen tip dirigenta si?

Sem še premlada, da bi že našla svoj stil, da bi že izoblikovala svoj tip. Mislim pa, da imam občutek za vodenje ljudi. Za svojo starost dobro poznam stile v glasbi in kako jih interpretirati. O sami tehniki dirigiranja pa je težko govoriti. Tehnika je samo sredstvo za posredovanje glasbe.

Pa sva pri samem orkestru. Kako vzpostaviš stik z orkestrom, kakšni so bili prvi vtisi?

Prvič sem dirigirala akademskemu orkestru Beethovnov 5. koncert za klavir in orkester. Dobro so me sprejeli. Več načinov pristopa k orkestru je. Ko pa že začneš delati z njimi, se ti porodijo predvsem problemi pedagoške in psihološke narave. Pri radijskem orkestru so v začetku dvomili vame, ker sem mlada in ženska (prav sama o tem še razmišljala nisem), na koncu pa je bil trud poplačan z obojestranskim uživanjem. Filharmonija ima drugačen

stil igranja, so manj temperamentni, igrajo pa korektno. Na začetku je bilo težje, imeli smo nekaj nesoglasij, vendar smo bili na koncu vsi zadovoljni. Pred orkestrom moraš biti »siguren v roki«, suvereno moraš obvladati spremembe tempa, tako da čutiš, da jih vodiš, zato moraš imeti partituro v glavi. Glasba gre nato kar sama v roke (povzeto po mojem profesorju). Nianse sledijo na koncu in ravno po tem se spozna dirigenta.

Kako študiraš partituro?

Ovisno, če delo poznam ali ne. Na doživljanje vplivajo že prejšnje interpretacije, na koncu pa dobim svojo vizijo. Najprej na pamet igram partituro (Nada ima fotografski spomin) na klavir. Ko študiram na klavirju, že razmišljam, kako bi to prenesla na roke. Temu sledi »suh diriganje«. Na odru pri profesorju pojem in dirigiram, profesor pa me popravlja, komentira. Nato se mora stvar uležati. Temu sledi razmišljanje, kako bi najlažje to prenesla na orkester. Čedalje bolj prodiram v orkester, iščem znake. Veliko razmišljam in na koncu se mi razjasni. V začetku je veliko novih barv. Za vso glasbo pa je zelo pomembno ozadje. Potrebno je spremljati paralelne tokove v drugih umetnostih. Mislim, da je prvi vtis najmočnejši, temu sledijo analitični posegi v partituro in na koncu spet težim k temu, da bi prišla na začetek, k pristnemu, vendar obogatnemu doživetju.

Kakšno pa je doživetje na odru?

Pred koncertom se me poloti majhna nervoza, vendar ne destruktivna. Nekakšna vznemirjenost. Najlepše pa je na odru samem, ko »delaš« glasbo. To doživetje je nekaj čisto posebnega, tega v navadnem življenju ni. Potem se sploh ne spomnim, kako je bilo. Vem samo, ali je bilo dobro ali ne. Če se daješ, je težko govoriti o tem. V bistvu si dal del sebe in si na koncu prazen.

Decembra si dirigirala Franckovo simfonijo, z radijskim orkestrom si predstavila Simfonijo P. I. Čajkovskega, kmalu ji je sledil kompleten koncert za Glasbeno mladino in sedaj že nastopaš z orkestrom Alpe-Jadran. Od kod dobivaš vso to energijo, moč?

Po decembrskem koncertu sem se dva meseca zares intenzivno pripravljala. Rada imam glasbo. Brez glasbe ne morem živeti. Moč volje – to mislim, je največ, kar imam.

Drugi letnik, ki ga obiskuješ, sestavlja skupina zelo nadarjenih glasbenikov. Ali te medsebojne kolegijalne vzpodbude kaj vplivajo nate?

Sem individualist. Mogoče iz mene same nekaj prihaja, no, ali pa iz veselja.

Veronika Brvar

ZVOČNA PALIČICA MOJSTRA SCHUMACHERJA

Na deževen pomladanski dan so me povabili v Bohinj na pogovor s skupino dirigentov, ki so tam v enem od hotelov pod vodstvom mojstra Richarda Schumacherja izpopolnjevali svoje znanje. Najprej vprašam pri recepciji, kjer nič ne vedo. Nato se obrnem na natakara v restavraciji in ta ve: »Ja, v prvem nadstropju trenirajo!« Ko se povzpnem po stopnicah, zagledam skozi stekleno steno konferenčne sobe nekaj ljudi, ki tiho sedijo in gledajo nekoga, ki stoji in z dirigentsko paličico nekaj zavzeto kaže predse. Morda se pa natakara ni tako zelo zmotil, si mislim in vstopim. Ozračje je sproščeno in napeto obenem, v tišini se med temi ljudmi nekaj dogaja. Če ne bi vsaj približno vedela, da gre za »treniranje« določene metode dirigiranja, bi najbrž mislila, da se jim je zmedlo. A se jim ni, narobe, marsikaj se jim jasni.

Gospod Schumacher je široko razgledan glasbenik, svetovljan, predvsem pa dirigent, ki se je odločil svoja spoznanja sistematizirati in jih posredovati drugim. Ker je Švicar, govori več jezikov in nasploh nima težav s komuniciranjem, če ne gre drugače, tudi s telepatijo... Prav ta sproščenost in elastičnost sta verjetno ključ njegovega uspeha.

Posebej spodbudno pa je, da dirigent tega ključa ne skriva, temveč si prizadeva zainteresiranim kalup čim bolj verno odtisniti, da bi si lahko svoj ključ sami izdelali.

Tokrat so se na tečaju znašli štirje prav različni dirigenti – Stephen Lloyd iz Avstralije, Elizabeth Scott iz Združenih držav, Gerhard Lessky iz Avstrije in Franc Rizmal iz Slovenije. Bolj kot sam mojster so mi zanimivi pristop k dirigiranju skušali razložiti Stephen, Elizabeth in Franc. Gerhard v pogovoru ni sodeloval, ker se je že odpravil domov.

Stephen je flavtist in dirigent, poleg tega pa profesionalni tenisač. Trenutno živi v Italiji, kjer poučuje, igra v triu in vodi orkester. Schumacherjevih tečajev se je že večkrat udeležil in je nad dosežki navdušen:

»Opažam, da je v Evropi tradicionalen študij dirigiranja pač šola. Najprej osnovno glasbeno izobraževanje, instrument, nato konservatorij ali akademija, skratka okrog osem let študija in nato si dirigent. Mojster Schumacher počne nekaj netradicionalnega. Gre za pristop do glasbe. Čisto tiho smo, eden od nas dirigira določen delček določene skladbe in vsi skoraj vedno občutimo enako, v sebi slišimo isto. To je neverjetno, vse je tako občutljivo, tako precizno!«

Schumacher: »Naučiti skušam dirigiranja ne s taktirko temveč z ‚zvenečo‘ paličico. Ko vodiš orkester, mu moraš čisto natančno pokazati, kaj želiš izvesti iz glasbil. Ne gre le za ritem in vstope, to je že zapisano v notah, temveč za zvok, dinamiko, ton posameznih glasbil... Moj prvi nasvet je: Nobene geste brez tona! Na

paličici točno določim, kje ‚zvemi‘ kateri od instrumentov, tako da vsak moj gib pove, kaj želim. Glasba prihaja iz dirigentove notranjosti! Nikoli ne študiram s klavirjem, kajti od vsega začetka želim slišati zvok orkestra, v sebi izdelovati tonsko sliko skladbe. Navadno dirigiram brez partiture pred seboj, vse moram, še preden stopim pred orkester, imeti ‚v sebi‘, natančno obvladati. Ko želim iz orkestra izvabiti na primer določen akord, ga natančno slišim, zadiham z njim in ta dih prenesem na paličico, tako da mora orkester zadihati z menoj. Morda je to nekaj novega, vsaj v zavedanju. Nekateri dirigenti seveda to počno, a se vsi ne zavedajo, zakaj in kako. Tega se ni lahko naučiti, prav tako težko je to tudi poučevati, razlagati. Zahteva ogromno dela, ne le na skladbah, ampak tudi na samem sebi. Najprej je treba biti šolan muzik, nato pride na vrsto treniranje koncentracije, odpravljanje krčevitosti, učenje sproščenosti, dihanja... in seveda študiranje partitur, do potankosti, do popolnega obvladanja...«

Elizabeth, 22-letna Američanka, ki poučuje glasbene predmete na mednarodni ameriški šoli v Zürichu, je violistka in dirigentka z neverjetno energijo in samozaupanjem.

»Povsod, kamor pridem, sem najmlajša. Tega sem se že navadila.«

Mojster jo, brez laskanja, pohvali, da še nihče izmed njegovih »tečajnikov« ni tako hitro napredoval v njegovem načinu, kot ona.

Elizabeth: »Prvič sem na takšnem tečaju. Za to tehniko potrebuješ čas, veliko vaje – sam in pod budnim očesom mentorja. Težko je ta način izraziti z besedami, zato pa se ga da čutiti. Dokler ne začutiš, se ti zdi brezsmiselno, ne vidiš, v čem je moč. Ko je mojster naredil s paličico gib in nas vprašal: Vidite ton?, sem debelo gledala in se spraševala, kaj naj pravzaprav vidim. Potem se mi je začelo jasni. Prav zares ‚vidiš‘ ton. Zdaj mu največkrat sploh ni treba povedati, da je kaj narobe in kaj je narobe, ker to sami čisto točno čutimo. Včasih se pač ne posreči doseči takšne koncentracije, da iz možganov prek telesa v paličico preliješ prav tisto, kar bi rad slišal...«

Stephen: »Ta način dirigiranja te prisili, da z glasbo dihaš in to ustvarja naravno gibanje. Kaj je dih? Dih je vendar ton. V šoli pa so nam večinoma učili dirigirati taktne in ne tonov...«

Franc, violinist in dirigent, profesor na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani: »Pri tem načinu imaš direkten kontakt z glasbo, ni ti treba reči, kaj in kako, vse je jasno.«

Elizabeth: »Čudovito je to, da pogosto vsi skupaj čutimo in slišimo isto – brez vsakega zunanega zvoka. Skoncentriramo se na nekaj taktov določene skladbe in se zamislimo v tišini med nami, ki dirigira. Ta tiha intenzivnost izostril občutek za finese. Pri tem šolanju začneš tudi drugače opazovati in poslušati v vsakdanjem življenju. Prisluhneš zvoku jedilnega pribora, opaziš, da bolj sproščeno držiš pisalo...«

Schumacher: »Gre seveda za sproščenost telega telesa... Ko prirejamo mednarodna tek-

movanja dirigentov, se z orkestrom dogovorimo, naj igra natančno tisto, kar dirigent pokaže. Včasih prihaja do katastrofalnih situacij, saj se orkester odzove na vsak dirigentov gib, tudi napačen, pretiran ali izumetničen!«

Stephen: »Večina ljudi se najbrž ne zaveda, da orkester večinoma okrog 80 odstotkov glasbe ne igra tako, kot dirigira dirigent, ampak po svoje, kot je navajen in se mu zdi prav. Včasih je to lahko tudi dobro...«

Schumacher: »Sam sem dvajset let igral v orkestru fagot in če bi vedno igral tako, kot so dirigirali dirigenti, bi me verjetno vrgli ven.«

Franc: »Abbado je nekoč izjavil, da zato rad dirigira mladinskemu orkestru, ker si ta prizadeva igrati tako, kot on hoče.«



Richard Schumacher, dirigent svetovnega slovesa in ustanovitelj komornega orkestra The Masterplayers, ki ga sestavljajo virtuozni iz raznih evropskih dežel, je bil tokrat prvič pri nas – na povabilo svojih tečajnikov. Prihodnjo sezono ga bodo poblíž spoznali v Zagrebu, kjer bo dirigiral enega od abonmajskih koncertov.

Elizabeth: »Razumljivo je, da je glasbenikom mučno gledati slabega dirigenta, vendar pa je toliko boljše, če si ga želijo gledati, če je tako močan, da mu sledijo in jih iz tona v ton zanima, kaj bo storil in česa si bo zaželel.«

Je torej vsa ta »tehnika« tudi neke vrste terapija?

Pravijo, da je. Tudi. Graditi lastno osebnost, se učiti obvladati samega sebe in nato tudi orkester, prenašati svoje glasbene in tonske predstave na druge.

V tečaje mojstra Schumacherja se prijavlja veliko dirigentov s celega sveta, včasih tudi po sto in več. Naenkrat jih sprejme največ deset, kar je pri tem načinu dela razumljivo. Če posamezni skupini finančne in organizacijske možnosti dopuščajo, tečaj sklenejo z enodnevnim delom z orkestrom. Nazadnje so to storili lani v Szombathelyju na Madžarskem, kjer se jim je posrečilo iz orkestra izvabiti veliko tišega, kar so hoteli. Najuspešnejši je bil menda Stephen.

In ne nazadnje: kaj dirigente vleče v to izpopolnjevanje?

Stephen odkritosrčno razmišlja: »Prihajamo tisti, ki smo toliko poštene, da si priznamo, da nismo zadovoljni. Lahko imaš dobro službo, si uspešen glasbenik dirigent, a ti vseeno manjka tisto pravo muzikalno zadovoljstvo. Pri tem načinu dirigiranja, če ga seveda dojameš in se ti posreči prodreti vanj, pa se dobro počutiš, srečen si in orkester s teboj.«

zapisala Kaja Šivic

RAZMIŠLJANJE O NEKEM TEKMOVANJU

Prav v soboto pred cvetno nedeljo so ljubljanske glasbene šole skupaj organizirale tekmovanje za svoje učence. Seveda, šlo je za Mozartovo glasbo.

Že spet tekmovanje!

Že spet Mozart!

Odkar se je začela histerija s proslavljanjem Mozarta, si v domišljiji poskušam predstavljati, kaj bi o vsem tem mislil Mozart sam, ko bi nas videl in slišal. Ta super tip, ta prvi »pop artist« v zgodovini glasbe, bi se nam verjetno v obraz zahihital, ko bi videl, kako akademsko dolgočasni smo z našimi idejami o proslavljanju in kako se spravljamo nad njegovo glasbo s tako resnobnostjo, da nam uspe uničiti skoraj vse njegovo veselje in njegov humor, pa tudi človečnost, ki jo je prelil v zvoke.

K takim idejam spadajo tudi tekmovanja. Že ko sem bila leta 1983 kot delegat Komisije evropskega trga v Benetkah navzoča na konferenci za pripravo evropskega leta glasbe, mi ni bilo jasno, zakaj vsi tisti mednarodni organizatorji niso prišli do nobenih originalnejših zamisli, ko so staknili svoje »brihtne buče«, kot do tega, da so si izmislili – za mlade, seveda – še in še tekmovanj.

Če že res hočemo, da so mladi udeleženi pri proslavljanju Mozarta, tega prodornega in neprilagojenega duha, tega ponesrečenega na pol upornika, ki je bil poleg tega še žrtev svojega ambicioznega očeta, se za to kar ponujajo drugačne možnosti: brez posebnega premisleka se mi vsiljuje ideja o neki vrsti festivala, ob katerem bi se mladi resnično srečali, se spoznavali, poslušali drug drugega, se pogovarjali o tem, kaj o Mozartovi glasbi mislijo in ob njej čutijo, kaj jim pomeni. Ali pa, na primer, nekakšen glasbeni maraton, spektakularna prireditev v dobrodelnih namene. Zbrana sredstva bi lahko poklonili, recimo, otroški bolnišnici za kakšno nujno nabavo, za katero v proračunu ni denarja.

To bi bili res lahko forumi mladih, na katerih bi se razvila umetniška in družbena osveščenost namesto egocentrične skrbi za lasten uspeh, namesto ljubosumnij in nevoščljivosti pa medsebojna prijateljstva. Marsikdo bi bil začuden nad tem, koliko bogastva, koliko zrelega razmišljanja o svetu se skriva v glavah teh mladih ljudi, ki znajo še dosti več, kot pa hitro migati s prsti.

Moje razglabljanje je sicer sedaj jalovo, saj se je tekmovanje že zgodilo. Upam pa, da bodo tisti, ki o takih stvareh odločajo, v bodoče imeli več posluha za prireditve netekmovalnega značaja – gotovo bo kmalu spet na vrsti kakšen skladatelj, da se ga v času enega leta zaradi posebne številke z ničlo na koncu do sitega naposlušamo.

Moj skeptični odnos do tekmovanj je zakoreninjen tudi v tem, da je rezultat vsakega tekmovanja subjektivna, ali kvečjemu polisubjektivna zadeva. Denimo, da bi imeli tekmovanje z dvema komisijama. Upam si trditi, da bi tedaj dobili dva različna rezultata. Če bi bila namreč žirija sestavljena iz drugih ljudi, bi zagotovo tudi seštevke točk izpadel drugače.

S tem ne mislim tistih tekmovanj, za katera vemo, da so nagajenci – ali pa vsaj favoriti – že vnaprej določeni. Govorim o situacijah, kjer člani žirije po svoji najboljši zmogljivosti in z največjo iskrenostjo želijo biti »objektivni«. A kako je mogoče z nekaj točkami opredeliti tako subtilno znanje, kot je igranje glasbenega instrumenta, in kako je mogoče točkovati tisto, čemur s tako lahkoto, ne da bi kaj dosti preišlevali, pravimo interpretacija. Zaboga, kaj je interpretacija? To je nekaj, kar nam razgalja celotno človeško bitje, njegovo dušo z vsemi izkušnjami, notranjimi boji, občutljivostjo, to je intimno in kreativno dogajanje v notranjosti vsakega posameznika. Kako naj z nečim tako bistvenim v človeku opravimo kar s številkami, s točkami. In še nekaj: angleški pregovor pravi: »the beauty is in the eye of the beholder«, kar pomeni, da lepota nastaja v očesu gledalca. Prav gotovo tudi pri glasbi del lepote nastaja v poslušalčevih ušesih – in vsak poslušalec ni dovzeten za vsake vrste lepoto. Tudi to soboto se mi je izkušnja znova potrdila: mnenja o tem, kdo naj bi dobil to ali ono nagrado, kdo je bil res »dober«, so se trla. In to ne samo med publiko...

Prav to je tisto, kar me pri tekmovanjih skrbi. Posebno še, kadar gre za zelo mlade, katerim naj bi na optimalen način omogočili, da se naučijo izražati same sebe na način, kakor njim odgovarja, ne pa da se morajo – včasih za ceno bridke izkušnje – naučiti, kako se je treba



prilagojevati nekim ustaljenim – a ne nujno tudi veljavnim – predpisom o tem, kaj je »dobro in pravilno«. Zgodi se, da mlad zanesenjak, ki res verjame v svoje počette in ki ima tisto, čemur – tudi kar tako, brez posebnega premisleka – pravimo talent, zaradi nerazumljivega razloga dobi malo točk. Tedaj morda doživi stisko in dvome, ki delujejo kot zavora v razvoju, ali ga celo pahnejo nazaj. Je to res potrebno? Ali še vedno potrebujemo dresirane opice, da se nad njimi v cirkusu razveseljujemo? Kaj ne bi bilo bolje, če bi se raje veselili glasbe, jo jemali resno, a brez zagrizenosti, da moramo »zmagati«, da moramo biti »najboljši« v nekem konstruiranem kontekstu? Bi ne bilo pametneje razvijati samokritičnost, namesto da vcepjamo podrejanje zunanji kritiki?

Peter Ustinov piše v svoji knjigi:

»Tekovanja so vedno krivična. Včasih je krivica proti meni, včasih pa meni v prid.«

Dopoldne so igrali mlajši učenci. Nisem jih sicer poslušala, a me ni presenetilo, da je bila »krivica v prid« prav Jerneju in da je pobral prvo nagrado. Spoznala sem ga že pred dobrima dvema letoma, ko mi je v prazni dvorani zaigral program za svoj nastop. Prepričal me je njegov odnos do glasbe, zavedala sem se, da mu je jasno, kaj hoče.

Poslušala sem celo popoldne in slišala 13 mladih ljudi, starih od 15 do 18 let. Neverjetno, kako dobro (skoraj) vsi igrajo klavir. So pravzaprav že pravi profesionalci in to gotovo kaže, kako dobre učitelje in učiteljice klavirja imamo na ljubljanskih glasbenih šolah.

Ljubka dvoranica glasbene šole Vič-Rudnik je bila kar premajhna, toliko publike je bilo. Ponuja se zanimivo vprašanje. Bi prišli poslušati, tudi če bi se ne tekmovalo, ampak samo igralo lepo glasbo? Moj optimizem odgovarja, da bi vseeno prišli, tudi na maraton ali festival. Vsekakor bi bil program v takem primeru dosti bolj zanimiv, saj ne bi bilo treba predpisati repertoarja in tako ne bi prišlo do ponovitev.

Mozartovih sonat je 18, pianistov je bilo, kot rečeno, le 13. Izbirati pa so smeli samo med petimi, takoimenovanimi težavnimi, sonatami.

Zakaj smo kar petkrat slišali izredno zahtevno sonato KV 576 v D-duru, v kateri že prva dva »lovska« motiva niti enkrat samkrat nista bila podana v pravilni harmonski povezavi? Kaj še vedno prevladuje »atletski pristop«, češ, čim več je težkih pasaž (beri: šestnajstink and co.), tem več znanja bomo lahko pokazali? Zato je kaj lahko opaziti, in to skoraj pri vseh, da je poudarek na »treniranju«, na tem, da bo nekaj »dobro šlo«, da ne bo napak. Namreč, takole se mi dozdeva: zato, da se vse dobro »usede«, mora biti doba vadenja tako dolga, da pri tem glasba omrtvi, spontani dah življenja je iz skladbe pregnan. Ali pa tisti »kategorični imperativ«, češ da mora biti »vse brez napak«, prevzame vodstvo nad drugimi motivacijami. Rezultat tega je često strah, ki tako zablokira, da ne slišimo več (in zato ne moremo oceniti!) tistega, kar nekdo res zna, ampak samo tisto, za kar je stanje panike še propustno.

To ne povzroči nujno napak v tem smislu, da bi pristal na napačni tipki (žal gre vse prepogosto prav za to, kajne?).

A prizadelo me je, ko sem to popoldne doživela, kako lahko mlad pianist postane avtomat. Celotno gib tedaj učinkuje narejeno, saj ne more biti spontan, kadar je za vsako ceno treba izločiti prav vsako, še tako nepomembno napakico. Iz tega sklepati, da tak človek ni »muzkalen«, me ne veseli, kajti po mojem ima vsak v sebi dostop do glasbe, ki pa je včasih prekrit zaradi raznih vplivov v našem življenju, bodisi trenutnih bodisi globlje segajočih. Sprašujem pa se, če mlad glasbenik ob takem igranju sploh uživa in če se zaveda, da mu izraz ne priteka navzven in da to, kar nam hoče pripovedovati, nima pravega življenja.

Kot kontrast mi je ostal v spominu eden najlepših trenutkov popoldneva: začetek Sonate v F-duru, ki je bil zašepetan iz dna duše, subtilno prozoren in zamišljeno introvertiran – žal pa je bil res samo drobec, nato se je vse skrilo za teman

E K O L O G

oblak prestrašenosti, ki ni dopustila ne moči ne hitrosti. Celotno prizadevanje za sproščenostjo je postalo nekaka konfuzija med nemočnostjo, počasnostjo in fizično resignacijo. Jasno je bilo, da tole igranje ni pokazalo dejanskega pianistovega znanja.

Med veselim razburjenjem in obžalovanjem mi je potekalo zanimivo popoldne. Večkrat sem si rekla: »Škoda!« in izoblikovale so se mi naslednje misli:

– če se igra giblje med nezanimivo naučenostjo in grobim zvokom, potem tudi pretirana ambicija ne zadostuje za uspeh, ampak zavaja v še večjo krčevitost;

– če neka širša vizija manjka in se čuti, da igrajo učenci, ki se podredijo učiteljevemu hotenju, potem tudi skrb za lep ton ni nadomestilo za fraziranje in glasbeno dikcijo;

– če je nedvomen talent prekrit z umetelnimi gibi, z nemogočimi akcenti, z neprimerno držo ali celo z nekontroliranim odnosom do lastnega telesa, se lahko le žalostno zamislimo;

– če so gibi prstov tako »hiperventilirani«, da namesto virtuoznosti doživimo le nekakšno »matranje« tipk, potem doživljamo samo nek neprirodni manierizem;

– če se ob grobem igranju s tendenco stalnega poudarjanja na prvo dobo ves moj organizem želi ubraniti »tolčenja«, moja pamet obenem kljub temu težko verjame, da je tako igranje rezultat šolanja.

Trije pianisti so bili take vrste, da sem jih začutila kot pristne osebnosti, vsakega na drugačen način. Čeprav tole ni kritika, jih vseeno omenjam poimensko.

Veselilo me je, da sta bila prav dva od teh nagrajena s prvo in tretjo nagrado. Andreja je izstopila kot topel žarek sonca iz sivine naučenega: pri njej je vsak ton (in vsaka pavza!) del notranjega zvoka, izhajajoč iz nujnosti izražanja. Vodila in povezovala je tako, kakor da ji je glasbeno tkivo materinski jezik. Veselilo me je, da je žirija v konsensu začutila, da so te vrste sposobnosti pomembnejše, kot pa brezhbno odmotavanje nekega irelevantnega klobčiča, in so Andrejo ocenili visoko kljub nekaterim spominskim pianističnim spodrsrljajem in kljub temu, da s svojo pojavo še ni v celoti prepričljiva kot »pianist na odru«. Preveč je nekakih kretenj v prazno...

Enako veselje me je prevzelo, ko je dobil nagrado Igor. Pokazal je spontan odnos do glasbe kot medija za lasten izraz in bil morda edini, pri katerem je bilo občutno njegovo veselje nad lastnim početjem, neobteženo z ambicijo v smislu »moram zmagati«. To ga je sicer malo zavedlo v »šlamparijo«, ob tem pa sem čutila, da se zares posluša (fenomen, ki mi je manjkal skoraj vseskozi to popoldne) in da glasbi ne sledi le v eni sami liniji (po navadi je to melodija), temveč da sliši strukturalno.

Edini, ki je resnično pokazal odrsko sprejemljivo osebnost, in to ob dobrem, občutljivem, premišljenem in individualnem igranju, je bil Klemen. Pri njem se čuti, da živi za glasbo. Tudi njemu je glasba materinski jezik (čeprav na popolnoma drug način, kot pri Andreji), zato mi ni razumljivo, komu se je njegovo igranje tako zataknilo, da zbrane točke niso zadostovale za več kot četrto mesto. Ničesar takega nisem opazila, kar bi se mu res dalo očitati. Mene je prepričal s svojskostjo, resnostjo in prefinjenostjo.

Facit?

Nivo »treninga« je nedvomno visok, prenesel bi primerjavo z marsikatero akademijo v inozemstvu. Sprašujem pa se, zakaj se ti mladi ljudje tako malo in tako slabo poslušajo. Dovoljujem si sklepati, da se vse preveč uči rezultat (»tako mora biti«, »tu moraš narediti crescendo« ipd), namesto, da bi mlade ljudi učili iskanja, jim kazali pot do lastnega smisla in pomena, jih učili glasbenega jezika tako, da ga bodo znali sami od sebe govoriti. Če jim namreč dajemo le napotke, kako naj za nami ponavljajo stavke v nerazumljivem jeziku, tedaj je zanje v tem premalo glasbene logike, rezultat je nekakšna enodimenzionalna fonetičnost. To se lahko potem zdi še tako pertektno, a je pravzaprav brez vrednosti.

Moje pozitivno vrednotenje je bilo zato nekoliko zmanjšano, ker sem videla vse preveč nenaravnih drž rok, preveč parazitskih kretenj, preveč neizbalansiranih teles; slišala preveč muzikalnih klišejev, preveč ubitih fraz in napačnih akcentov; se čudila nad mehničnim odnosom do hitrih pasaž, občutila pomanjkanje razumevanja harmonskega tkiva in melodičnih kontur ter pomanjkanje zraka ob »praznih«, nezaigranih pavzah... a vse to mi ni pokvarilo veselja, ko sem občudovala toliko izredno nadarjenih mladih ljudi!

Marina Horak

NOVI METAL MED PRETEKLOSTJO IN PRIHODNOSTJO

Neko skrajno stališče, ki pa ni daleč od resnice, pravi, da poznamo v sodobni popularni glasbi samo pop in metal produkcijo, vse ostalo je hibrid, ki se nagiba bolj na eno ali drugo stran. Racionalno jedro takšnega izvajanja tiči v dejstvu, da iz nekega hipotetičnega rockerskega jedra skozi vso njegovo zgodovino izhajata dve temeljni težnji – mehčanje in radikalizacija glasbenih izhodišč. Kot eksplicitni predstavnik slednjega je bil heavy metal vseskozi tisti žanr, ki se je v javnosti neprimerno vedel in prav zato postal žrtev ogovarjanj, diskvalifikacij in groznja meščanskim vrednotam. Za masko grobe, neprizadete, vulgarne, umazane, glasne in seksistične pojave pa so se skrivale socialno in generacijsko determinirane glasbene vsebine.

»V najslabšem primeru je HM banalna, klišejska ropotija za sprevržene mladce. Toda v najboljšem primeru je lahko HM s svojimi podzvrstmi fantastično osvobajajoč, katarzičen, brezmejno zabaven, plah in dober za odpiranje zamašenih sinusov.« (NME)

Ljubitelji leksikonskih podatkov moramo razočarati, saj pravzaprav nihče natančno ne ve, kdo je izumil HM, izraz pa so prvi zapisali Steppenwolf leta 1968 v besedilu motoristične klasike *Born To Be Wild*. Flower power gibanje je počasi tonilo v jesen svojega življenja, rockerska glasbena ustvarjalnost si je z obračanjem k tršemu, ostrejšemu zvoku, zgrajenem na značilnih kitarskih riffih, polnila izrabljene baterije. Začetki HM tako segajo v prelom 60-tih in 70-tih let. Obe središči svetovne glasbene industrije ZDA in Velika Britanija sta prispevali najpomembnejše skupine nove glasbene smeri, otočanom je vseeno pripadel primat pri oblikovanju njegove platforme: **Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath, Uriah Heep**... Heavy metalci so klasične rock okupacije z zabavo, pijačo in ženskami dopolnili še s fiktivnimi horror in znanstvenofantastičnimi temami, njihovi koncerti, image in obnašanje so bili na meji dobrega okusa in trn v peti branilec javne morale. Naraščajoča popularnost, ki so si jo skupine pridobivale med mladino, je pritegnila glasbeni establishment. Punk heavy scene ni pustil nedotaknjene, odgovor na nove glasbene premike je bil New Wave Of British Heavy Metal (NWOBHM) s skupinami **Iron Maiden, Saxon, Def Leppard**. Na začetku osemdesetih let se je torej zdelo, da so vsa pravila HM jasna in kot vsi razviti popularno glasbeni žanri je rotiral znotraj svojih klišejev. To pa je bilo le zatišje pred novim bumom, ki je prihrumel iz velemest ZDA. Nova glasbena scena thrash ali speed metala, zbrana okoli **Metallice, Anthrax, Slayer, Exodus, Voivod**, je radikalizirala tradicijo NWOBHM po takratnih pojmovanjih do absurda. V Evropi so skupine **Venom, Hellhammer, Mercyful Fate in Bathory** iz nastavkov starejše generacije oblikovale močno black metal sceno.

Prerajena metalska samozavest je v ortodoksnosti že uveljavljenih glasbenih in tematskih vsebin izražala surovo energijo in uporniški duh prave underground drže. To je bil eden tistih zgodovinskih trenutkov uspešnega srečanja zvočnega izraza s svojimi socialnimi in generacijskimi konotacijami. Tako kot pred leti v punku, so se razlike med akterji in konzumenti dobesedno črtale. Black, thrash, speed, power in hardcore metal, vse to so bili izrazi, ki so hoteli zajeti vso širino novega ustvarjalnega poleta. Če k temu dodamo še »mehkejše« zvrsti, kot glam, street ali sweet metal, potem si lahko ustvarimo podobo glasbenega žanra, ki se nenehno spreminja, cepi in mutira ter svoje vitalne sokove išče bolj v originalnosti in v individualnem izrazu, kot pa v strogo določenih žanrskih pravilih. Uspeh tega prvega vala novega metala (in nenazadnje močan tržni odmev) ga je postavil v sam center rockovske produkcije in sprožil plaz novih, mladih bendov, ki pa so bili na žalost preveč podobni svojim vzornikom. Hiperprodukcija in nasičenost tržišča sta

prisilila mnoge skupine v iskanje novih rešitev in proti koncu osemdesetih let se glasbeniki vse bolj izogibajo tipičnemu thrash soundu (primat ritem kitar in le sporadična uporaba basa ter čista funkcionalnost bobnov), ki ga je ustvarila Bay Area scena (**Metallica, Exodus, Heathen**). Iz prevladujočega thrasha se artikulirata dve najpomembnejši novi struji: death metal in funk metal.

Sredi osemdesetih let se kot odgovor na vse večjo socialno brezpravnost ameriške mladine pojavi rap, ki je na poseben način izražal brezizhoden položaj mladih črncev. Na drugi strani je večina belih mladoletnikov na podobne frustracije reagirala z agresivnim in skrajnim glasbenim izrazom, ki je prerasel v thrash metal. Podobno socialno obeležje in odrinjenost na rob družbe sta med obema glasbenima smerema porodila neskrbite simpatije.

Začelo se je, ko so **RUN, D. M. C.** na prvi plošči uporabili hardrockovske kitarske rife, nadaljevalo z **Beastie Boys** in njihovim sodelovanjem s kitaristom Slayer Kerryjem Kingom, dokončno pa so se vezi utrdile, ko so začeli **Public Enemy** semplati težke kitarske rife belih thrash bendov, le-ti pa so vse pogosteje v svoj repertoar vključevali tudi rap komade. V devetdesetih se začne vse večje prelivanje vplivov, ki pressegajo običajno citiranje/semplanje in tako se je rodil ohlapen izraz funk metal, ki naj bi označeval tako bele (**Faith No More, Red Hot Chili Peppers**) kot črne metal bende (**Living Colours, 24-7 Spyz**). Funk je bil logičen korak, izhod iz vse bolj ponavljajočega se in v obrazce ujetega thrasha na eni strani in odgovor na vse večjo komercializacijo rapa na



Skupina Mordred

drugi. Danny, kitarist Mordred, pravi: »Med najmočnejšimi glasbenimi vplivi je prav gotovo funk – vsaj pri meni. Rad imam stare funk bende iz 70. let, npr. Earth, Wind and Fire, pa Red Hot Chili Peppers in vse majhne, underground funk skupine iz San Franciscas. Tako ne morem reči, da smo načrtno vključili funk v glasbo Mordred; vsi iz benda radi poslušamo funk in to je logičen razvoj naše glasbe. Ko grem ob koncu tedna zvečer ven, ne visim le v heavy metal placih, ampak tudi v klubih s funk in dance-floor glasbo. Mislim, da je večina heavy metal bendov bolj »odprte glave« in da se skušajo izogniti tipičnemu thrash soundu.«

Moč funk metala je v novih ustvarjalnih potencialih in možnostih komercialnega uspeha. Veliko bližje običajni plesni glasbi, je omogočil skupinam relativno hiter prodor na lestvice in v medije, ki so za večino thrash produkcije še vedno nedosegljivi.

Izhodišče death metala pa je prav v undergroundu in v neodvisnosti. Kot pravi naslednik »do it Yourself« principa, se navezuje na hardcore tradicijo. Glavna zgodovinska linija death metala poteka prek najekstremnejših metal smeri, ki jih združuje z vplivi hardcora in industrijskega rocka. Dediščina discharge se je z angleškim grindcorom (**Extreme Noise Terror, zgodnji Napalm Death in Bolt Thrower, Doom,**

Unseen Terror) prenesla tudi v sodobni death metal. Industrijski rock (**Throbbing Gristle, Godflesh, The Young Gods...**) je pomemben predvsem kot inspiracija in aktualizacija problematike urbane odtujenosti, nasilja, religije, manipulacije posameznikov in družbe. Prave glasbene korenine death metala segajo v sredo 70-tih, ko so po angleških odrih strašili rock 'n' roll odpadniki **Motörhead** in spravljali v obup poprečnega rock konzumenta, vajenega milozvočnega simfo rocka. S svojo hitro in agresivno glasbo so Motörhead postali vzorniki mnogim bandom. Raskavi glas Lemmyja Kilminsterja je ostal inspiracija tudi današnjim death metal pevcem. Motörhead so v letih 76–80 doživeli neverjeten odziv; iz skupine, ki jo je poslušala le peščica fantov, so postali rock legenda. Poleg glasbenega vpliva je njihova najpomembnejša dediščina gotovo težnja k ekstremnosti. Leta 80 so izdali klasičen album *Ace Of Spades*, ki so ga kritiki in poslušalci izvrstno sprejeli, njihov zvok pa je počasi prišel v ušesa na novo razširjene metalske publike. To je bil tudi znak, da so Motörhead postali »mainstream« in tisti manjšinski del metalcev, ki je hotel hitrejšo, še agresivnejšo glasbo, je že iskal nove skrajneže. Leta 1982 so **Venom** izdali prvo ploščo *Welcome To Hell*, ki je dediščino Motörhead križala z dvakratno hitrostjo, besedila pa nabila s satanizmom in samodestrukcijo. Skrajnost Venom je preseгла vse meje dotedanje rock zgodovine. Njihovi koncerti so trajali 66 minut in 6 sekund, na odru je tekla kri, nepredvidljivi Venom so ves čas dajali vtis, da jim ni mar ne poslušalcev ne običajnih obrazcev show bussinessa, njihovo edino poslanstvo na zemlji pa je biti skrajni in izven kalupov. Drugi LP *Black Metal* je sprožil pravo eksplozijo podobnih bendov. V Ameriki so se pojavili **Slayer** in nov kult je bil rojen. Konec prve polovice 80-tih so se začele uveljavljati skupine, ki so dokončno utrdile nov trend brutalnosti, temačnosti in satanizma. V Nemčiji so bili to **Sodom, Destruction in Kreator**, v Švici **Hellhammer** (kasneje se preimenujejo v **Celtic Frost**), na Švedskem **Bathory**, v Kanadi **Slaughter, Sacrifice in Voivod**, v ZDA pa **Possessed, Master in Mantas** (prvotno ime **Death**). Teren je bil pripravljen in potreben je bil samo majhen korak, ki so ga naredili Death s prvencem *Scream Bloody Gore* (1987), da so bili temelji death metala, kakršnega poznamo danes, zakoličeni. Za razvoj trenda so poleg Death najpomembnejše skupine **Obituary, Sepultura, Morbid Angel, Pestilence in Terrorizer**.

In kakšne so značilnosti death metala? Kot vsak podoben termin, je tudi death metal dovolj ohlapen, da lahko združuje precej različnih videnj in opredelitev. To pa seveda otežuje definiranje pojma. Problem bomo rešili tako, da bomo navedli nekaj osnovnih značilnosti. Pa pogledjmo, kaj pravijo glasbeniki sami.

Chuck Schuldiner (Death): »Glasbeno znanje je pri death metalu najpomembnejši faktor. Veliko ljudi misli, da je treba igrati strahotno hitro in ostro, vendar je ta koncept napačen. Bistvo je v kontroliranju hitrosti, kar ni tako enostavno. Pri dobrem bendu sta nadzor in glasbeno znanje najpomembnejša. In seveda originalnost – biti drugačen. Death smo death metal vedno obravnavali kot glasbeno smer, ki podlega razvoju.«

Trevor Peres (Obituary): »Pomemben je zvok, ujemanje vseh delov glasbe v celoto. V nekem intervjuju sem označil našo glasbo kot čisto feeling glasbo, neke vrste moderno varianto Pink Floydov. Sprememba in domišljija sta pri tovrstnem zvoku bistveni. Naša besedila so satanistična, govorijo o smrti, fantazijah in sanjah, toda vse to je le fikcija – kot bi brali knjige Edgara Allana Poa.«

Chuck Schuldinar (Death): »Death metal je moja najljubša glasba. Od vseh zvrsti me je najbolj fasciniral s svojo trdoto in svobodo. Ljubim agresijo, s katero se svoboda izraža!«

Funk in death metal sta samo dva najbolj izpostavljeni trenda novega metala, ki nam v začetku devdesetih ponujajo verjetno najbolj heterogeno mešanico vplivov in idej v vsej svoji zgodovini (folk, blues, jazz, rap, soul, funk, hardcore, hard



Skupina Death

rock, klasična glasba...). Med ostalimi trendi ima glam največji komercialni potencial, ki ga v ZDA resno ogroža novi hard rock, zvočna in pojmovna skovanka hard rocka 70-tih let, metala in psihadelije, ki jo producirajo Guns n' Roses, The Cult, Danzig, Alice In Chains, King's X, Jane's Addiction... Izraz novi hard rock je pravzaprav samo pripomoček, s katerim se skuša poudariti tematsko in razpoložensko sorodnost glasbeno različnih skupin, ki jim je skupen tudi veliki vzornik – Led Zeppelin. Sodobna metal scena je prav nemogočemu konglomeratu glasbenih izrazov ponudila okrilje in, kar je pomembno, prostor promocije in prezentacije (Faith No More so postali slavni šele po ameriški turneji z Metallico!), ter z odprtostjo in individualizacijo ustvarila prostor, ki se v dokaz svoje vitalnosti in zrelosti ne zapira v ozke, tipizirane ustvarjalne obrazce »našponanih kitar, dolgih las in jeansa«. Domovinsko pravico si je s trdovratnostjo in naležljivostjo med mladimi izboril takorekoč po vsem svetu, od Sovjetske zveze, Izraela do Južne Amerike in Jugoslavije. Majhne nacionalne scene in skupine v čedalje večji meri prispevajo k svetovni metal zabavi. In če je HM že zdavnaj premagal svoje klišeje, se jih njegova kritika še vedno ni mogla znebiti. Toliko slabše zanjo!

Mitja & Sabina

Izbrana diskografija:

Funk Metal:

MORDRED – Fool's Game, In This Life

DEATH ANGEL – Act III

MINDFUNK – Mindfunk

MUCKY PUP – Now

PRIMUS – Frizzle fry

FAITH NO MORE – Introduce Yourself, The Real Thing (za širši vpogled: Red Hot Chili Peppers, Living Colour, 24-7 Spyz, D'xtreme, Limbomaniacs, Heads Up, Frasky Fuckin' Weirdoz, Big Chief...)

Death metal:

DEATH – Scream Bloody Gore, Spiritual Healing, Leprosy

SEPULTURA – Schizophrenia, Beneath The Remains, Arise

OBITUARY – Slowly We Roth, Cause Of Death

PESTILENCE – Malleus Maleficarum, Consuming Impulse

NAPALM DEATH – Harmony Corruption

MORBID ANGEL – Altars Of Madness

BOLT THROWER – War Master

ATHEIST – Piece Of Time

ENTOMBED – Left Hand Path

(Glej tudi izdaje: Nocturnus, Exhorder, Deicide, Morgoth, Sadus, Malvolent Creation, Cerebral Fix, Master, Massacra, Gammacide, Agressor, Carcass, Paradise Lost, Canibal Corpse, Terrorizer, Possessed, Atrocitiy; seznam bi lahko bil še daljši, kmalu pa pričakujemo tudi prvi LP domačih Xenophobia.)

M&S

Grgrajoči lev iz Soweta II

Preden se je v Evropi pričela uveljavljena glasbena zgodovina mbaqange in s tem zvezdniška pot njegovega prvega moža **Mahlathinija**, je ta v domovini opravil že marsikaj, kar ostaja trajno zapisano v temeljino razumevanje afriške glasbene kulture tega stoletja.

Kratka biografija tega ključnega moža aktualnega etno-popa afriškega juga gre nekako takole: **Simon Nkabinde**, na kratko **Mahlathini**, s polnim imenom pa **Mahlathini Nezintobi Zomgqashiy** – če ostalih njegovih vzdevkov tokrat niti ne omenjamo, saj so za naše jezikovne razvade povsem neizgovorljivi – je bil rojen natančno 1. januarja 1937 v predmestnem črnskem naselju, t.i. »township« **Alexandrija**, ki pripada Johannesburgu, in je tu tudi zrasel; tu je bival vse dokler ni začel profesionalno peti. To pa se mu je zgodilo s 15. leti, ko je postal ugleden član **Alexandra Black Mambazo**. Ta skupina, še posebej pa sam **Mahlathini**, sta imela nespregledljiv vpliv na **Josephha Shabalala**, ki je pod tem vplivom ustanovil lastno skupino in jo poimenoval **Ladysmith Black Mambazo**. To je taista skupina, ki je s pomočjo Paula Simona med prvimi ponesla sodobnost južnoafriškega etno-popa v širni svet. Ko jih je imel 17 in je bil še vedno član **Alexandra Black Mambazo**, se mu je prišel glas opazno poglobljati, dokler se ni razvil v težak, specifičen bariton. Prav iz te predpostavke je dokaj hitro razvil značilno »grgranje« (»groaning«) – stil petja z čim globljim glasom, utemeljen v tradicionalnih glasbenih vzorih. Ta stil je po vplivih nekakšen križanec med **kwelo**, **marabijem** in seveda zgodnjo **Mbaqango**, v katere vroče jedro danes aktivno posega. Kontrastiran z visokimi, pikajočimi električnimi kitarami, proizvaja impozantne učinke, ki ga znotraj konteksta afriške popularne glasbe 80. ni mogoče preslišati.

Kot se **Mahlathini** spominja, je ta nenavadno izrazita mutacija glasu v njegovi ožji družini najprej povzročila pravo vznemirjenje, celo sumničenja, da gre za urok. »Vse je zelo skrbelo, kaj se dogaja z mojim glasom; nihče ni vedel, kaj si naj misli o tem hrupnem in globokem zvoku, ki je prihajal iz mojih ust. Pa me je mati odpeljala k vraču, ki je kaj hitro razkril, da gre za moj naravni glas. Tako nas je vse skupaj prenehalo skrbeti, kaj bo iz vsega tega, sam pa sem pričel prepevati kot povsem nov človek! V **Black Mambazo** smo peli in peli, ne da bi razmišljali o denarju ali skrbeli za prodajo plošč in pravic za to. Vse to me je izoblikovalo v pravega »grgrača« iz Soweta. Vsi so se mi pričeli čuditi in me hodili poslušati. To je pravzaprav začetek moje glasbene kariere.«

V tej ugotovitvi pa se skriva tudi dejstvo, da je bila njegova prva skupina, ki ji danes vsi priznavajo pomemben vpliv in primat pri formiranju za današnje stanje azanijske glasbene scene ključnih izhodišč; grobo eksploativna in da je o njej ostalo le malo dostopnega tudi današnjemu poslušalcu. Aaron Le-

role, nesporni vodja skupine, je za svoj mednarodni pop hit »Tom Hark« prejel le 8 (osem!) dolarjev, **Mahlathini** in vsi ostali izvajalci, ki so mu pri tem pomagali, pa so imeli 6 dolarjev honorarja. Kako je ob tem preštevata denar založba plošče oziroma njeni poslovneži, vam seveda ni potrebno posebej razlagati.

»Že več kot 30 let sem pevec in moj glas postaja vse močnejši. Ko me ljudje vprašujejo: »Hej, **Mahlathini**! Kako to, da tvoj **ukubodla** nikoli ne zamre?«, se samo smejim. Vprašujejo me, kako to, da lahko še vedno pojem s svojim globokim grlenim glasom po vseh teh letih. Toda moj glas se drži, ker izvira iz vsega tega, kar je okoli mene. Kakor dolgo bom živel v Belem mestu, v Sowetu bom pel...«

oziroma amerikaniziranim oblikam pop glasbe, etno-elementi so prodirali v običajen komercialen pop, začel se je proces odrekanja matični glasbeni kulturi.

Vendar pa **Mahlathini** ni nikoli povsem izgubil svoje popularnosti – še posebej ne v sektorju delavskega razreda v Sowetu in med podeželskimi delavskimi migranti, ki so se selili iz predmestja enega južnoafriškega velemesta v drug industrijski center. Čeprav je bil tako trdno zasidran že na tedanji glasbeni sceni, da mu z nekaj kompromisa ne bi bilo težko slediti omehanim potrebam novega črnega srednjega razreda, ki se je počutil vedno bolj neudobno ob neprečiščnem in robatem zvoku **mgqashiya**, je bil odločen: »Ne bom se prodal, kajti to bi bilo enako razdvojitvi s svojimi koreninami in kulturo; preprosto bi se odrezal od tega, kar je zares moje.«

Leta 1983 je kot **Mahlathini Nezintobi Zomgqashiy** podpisal pogodbo z eno osrednjih južnoafriških založb – za Gallo Records. Hkrati se je ponovno



Začel je snemati kot **Indoda Mahlathini** in s **Mahotella Queens**. Imel je odmeven odrski nastop, s katerim je občinstvo pripeljal v delirij s svojim načinom »call and response music«, običajno s Kraljicami, ki so poplesavale po odru in pele očarljive harmonije. Spremljali so ga člani legendarne **Makgona Tsohle Band**, ki v resnici igrajo tradicionalno inačico sinteze **Howlin'Wolf** (Chuck Berry) **Bo Diddley**. To je težko opisati, saj gre za glasbo, namenjeno mestnim ljudem, ki pa še vedno ohranjajo močne tradicionalne korenine. Nihče se v tem ni mogel primerjati z **Mahlathinijem**, pa tudi sam je ves čas razvijal in izboljševal svoj razpoznavni stil **mbaqange**, ki so jo v tem primeru pogosto imenovali **Mgqashiy** – »ritem, ki ne bo nikoli preminil«. Samostojno najprej, kot že rečeno, skozi 60. in zgodnja 70. z briljantnimi **Mahotella Queens** in ob spremljavi **The Makgona Tsohle Band**, potem skozi 70. z novo žensko spremljevalno skupino, z **The Queens** (vendar ne **Mahotella**!) in z **The Mahlathini Guitar Band** (**Ndondlo Bashise**) – kar je dokumentirano na redki dostopni plošči **Mahlathini – The Lion of Soweto**. Sedemdeseta so bila zanj suha leta; prvi val popularnosti **mbaqange** je minil, ljudje so se obračali k bolj evropeiziranim

združil z **The Mahotella Queens** in z **The Makgona Tsohle Band** ter pričel osvajati svet. Sledila je serija že znanih uspešnic in pa evropskih albumov, ki jih je Virgin Records uspešno dopolnjevala še s kompilacijami iz serije **The Indestructible Beat of Soweto**, na katerih najdemo nekaj najbolj markantnih skladbic te obnovljene kombinacije, s prvo iz te serije na Eartworks pa se je leta 1985 sploh začela njena penetracija evro-ameriške popularnoglasbene scene. In če smo že pri ploščah, še en podatek, ki je naravnost impozanten in kaže dejanski pomen **Mahlathinijeva** dosedanega početja za domačo glasbeno sceno in njegovo prikritost navzven: od leta 1975, ko je izdal prvo ploščo pod svojim imenom – »**Umkhovu**« – pa do danes je izdal ali pa vsaj sodeloval na nič manj kot 25 velikih ploščah. Številka, ki govori sama. A pomen in prodornost »grgrajočega leva iz Soweta« za azanijsko glasbeno sceno in zadnja leta še posebej za prodor polnokrvnega afriškega etno-popa v svet samo še raste; konec osemdesetih se je ob vseh nekomercialnih potezah svoje glasbe že zapisal ob bok največjih zvezd tovrstne godbe in ji – samosvoj kot je – vtisnil nove, zlahtne, nespregledljive poteze. In, kot kaže, bo grgal svojo **mbaqango** naprej v devetdeseta.

pripravil **Zoran Pistotnik**

MED FRONT ROCKOM IN 1916

Kljub upadajoči prodaji plošč (tudi najbolj popularnih izvajalcev), se neodvisni izdajatelji ne dajo, pa čeprav delujejo na robu preživetja. Tako se je znova prebudil mariborski Front rock. Medtem se v naših trgovinah s ploščami (če izvajamo neodvisno ljubljansko RecRec) znajdejo le redki pretresljivi izdelki. Po pritožbah prodajalcev in še posebej domačih založb naj bi vse več kupcev posegalo po dovolj cenenih uvoženih CD-jih. Tak odziv ni nerazumljiv, saj je pogosto izbira le-teh (vsaj v Ljubljani) zanimivejša od licenčne ponudbe, med njimi pa se znajde vse od zadnjih Faith No More do legendarnih živih Ramones.

Mama Dolores: E. P. Rja v ustih

(Front rock) Metliška Mama Dolores še naprej hodi po poti, ki jo je že pred desetimi leti zastavila njena predhodnica Indust bag. Njen mračen kitarski rock je po zvočni plati (že ves čas) dovolj močan. Zato pa toliko bolj s težavo ugrizneš v njena neprepričljivo temna besedila, ki se utapljuje v lužici slovenskega svetobolja.

Disciplina kičme: Nova iznenadjenja za nova pokolenja

(RTB) Kljub obetavnemu naslovu Zeleni zub in njegovi na svoji novi plošči ne poskrbijo za veliko presenečenje. Postrežejo nam le z bolj ali manj preverjeno godbo, ki smo jo lahko slišali že na mnogih izdelkih. Posebno skladbe z vokalom (z izjemo hita Buka u modi) ob vztrajanju ob klasičnem Kojinem namerno naivnem obrazcu že počasi dolgočasijo. Več izzivov ponujajo instrumentalne skladbe, ki jih simpatično nosi proti pop jazzu (ali se še spomnite Pigbag?).

Sting: The Soul Cages

(A&M – RTB) Sting se je tudi tokrat odločil za zanesljive karte. Svojo godbo namenja v prvi vrsti starejši umirjeni in tudi bolj bogati pop rock publiki, tisti, ki s podobnim veseljem posega po Collinsu in Gabrielu. Tako svoje skladbe zavije v pretenciozen celofan godb, ki na njenem trgu kaj veljajo, v etnopop, pop jazz, soul, ambientalno godbo. Nad njegovimi obrtniški sposobnostmi znotraj izbrane usmeritve ne moremo imeti posebnih pripomb. Sting je že ves čas perfekcionista. The Soul Cages je

I Z Š L O J E

prvorazreden primer ek zvočnih tapet, resda izvrstno narejenih, a še vedno namenjenih le glasbeni podlagi za večerje in družabna srečanja pripadnikov generacije, ki se približuje tridesetim ali jih je že celo preseгла.

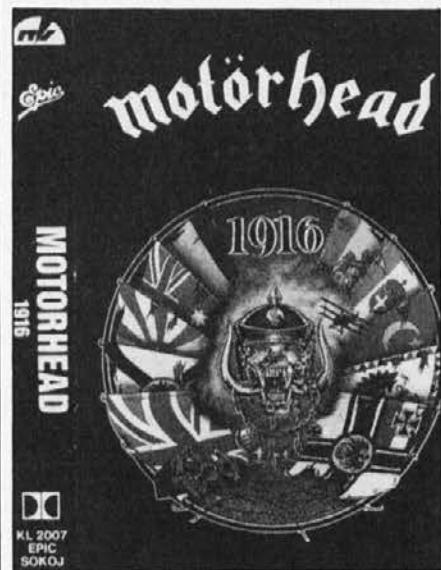
Metallica: Jump In The Fire/Creeping Death

(Vertigo – RTB) Medtem ko veliki heroji novega metala izredno počasi snemajo novo ploščo, mora njihova diskografska hiša polniti njihovo odsostnost s trga s čimboljšimi mašili. Eno takih je tudi izdaja dveh zgodnjih E.P.jev Metallice v enem kosu in (vsaj pri nas) v obliki velike plošče. Ta njena izdaja predstavlja podobno kot njena E.P. Garage Days in zadnja dvojna plošča... And Justice For All hud izziv za ljubitelje težkega metala. Produkcija na posnetkih je na pol garažna in ima več skupnih točk s hardcorovskimi merili, kot pa s težkorockovskimi. Kljub temu jim prav nič ne manjka. S svojo zvočno nepretencioznostjo celo zabrišejo zgodnjo metalno naivnost skupine, ki je na velikih izdelkih iz tega časa pogosto že odbijala.



Gottschee: E. P. Malo resnice

(Front rock) Kočevski Gottschee pustijo na tem svojem prvem E. P.-ju (za razliko od zgodnejših posnetkov) dovolj spodbuden vtis. Pogumno se zaženejo v hitre vode hardrockovskega in novometalnega hard corea in v njih jim uspe celo zaplavati. Le pevec ostane na slovenskem punkovskem bregu. Solidno posneto, dovolj razgibano, na ravni sorodnih tovrstnih evropskih podzemnih izdelkov.



Mötörhead: 1916

(Epic – ZKP Ljubljana) Večni cigani rock'n'rolla s svojim dolgo pričakovanim novim izdelkom, s po slabih desetih letih prvim za veliko založbo, ne navdušijo. 1916 je predvsem njihov korekten, profesionalen izdelek. In nič več kot bo. Manjka mu predvsem tista udarna doza anarhizma, cinizma in poleta, ki nas je tako pritegnila na Orgazmatronu in precejšnjem delu Rock'n'rolla. Na njem so le štiri zares močne skladbe. Ostale so vse preveč razvidni citati iz herojskih let skupine, celo drugih avtorjev (Iggy Pop). Zato lahko Mötörhead samo želim veliko več sreče z naslednjo ploščo, ki je najverjetneje ne bodo delali pod takim pritiskom kot 1916.

P. S. Mötörhead v živo še vedno izvrstno prašijo, tudi z novimi skladbami.

podgana džo senior

Izšlo je

Glasbena mladina ljubljanska je v sodelovanju s Kulturnim domom Španski borci in AGRFT izdala video kaseto z glasbeno pravljico NEKAJ, ČESAR ŠE NI BILO. Scenarij po pripovedi Ludviga Aškenazija sta pripravila Vildana in Vlado Repše, glasbene točke in animacijo lutk izvajajo učenci Glasbenega ateljeja Tartini. Kaseto lahko kupite ali si jo izposodite na Glasbeni mladini ljubljanski, telefon 322-367.

Pri ZKP RTV je izšla kaseto s posnetkom KONCERTA NAGRAJENCEV I. EVROPSKEGA TEKMOVANJA MLADIH ORGANISTOV, ki je bilo v Ljubljani leta 1989. Kaseto sta izdala Zveza društev glasbenih pedagogov in Cankarjev dom.

Še na dve publikaciji bi vas radi opozorili. Pri Družini je izšla letošnja prva trojna številka CERKVENEGA GLASBENIKA, pri ZKOS pa 3.-5. številka 42. letnika revije NAŠI ZBORI.

MEDNARODNI POLETNI TABORI GLASBENE MLADINE

KOMORNA GLASBA

Sogne (Norveška), Couvet, Sornetan (Švica), Pecs, Balassagyarmat, Baja, Nyirbator, Veszprem (Madžarska), Gueret (Belgija, Francija), Ayanot (Israel), Toroella de Montgri (Španija), Varena (Italija), Seč u Chrudime (Českoslovaška), Weikersheim (Nemčija).

Tečaji bodo med 26. 6. in 8. 9. 1991.

SIMFONIČNI, GODALNI IN KOMORNI ORKESTRI

Sogne, Stange (Norveška), Sornetan (Švica), Pecs, Balassagyarmat, Nyirbator, Veszprem (Madžarska), Gueret (Belgija, Francija), Torroella de Montgri (Španija), Seč u Chrudime (Českoslovaška), Weikersheim (Nemčija).

Tečaji bodo med 28. 6. 1991 in 4. 1. 1992.

ORKESTRALNA IN KOMORNA GLASBA ZA OTROKE

Grožnjan (Jugoslavija), Zwettl (Avstrija), Les Geneveys (Švica).

Tabori bodo od 2. 7. do 12. 10. 1991.

IMPROVIZACIJA

Naters (Švica) med 8. in 13. 7. 1991.

VOKAL

Chateau-d'Oex (Švica), Balassagyarmat (Madžarska), Aberdeen (Velika Britanija).

Tečaji bodo med 4. 7. in 17. 8. 1991.

ZBOR

Trondheim in Ilseng (Norveška), Chateau-d'Oex (Švica), Weikersheim (Nemčija).

Tečaji bodo od 21. 6. do 5. 8. 1991.

OPERA

Solisti – Weikersheim (Nemčija) med 30. 6. do 5. 8. 1991.
Orkester in zbor – Weikersheim (Nemčija) med 14. 7. do 5. 8. 1991.

KOREPETICIJA

Aberdeen (Velika Britanija). Tečaj poteka od 7. do 17. 8. 1991.

DIRIGIRANJE

Weikersheim (Nemčija). Tečaj poteka od 13.-15. 9. 1991 in od 2.-6. 10. 1991.

SODOBNA GLASBA

Chateau-d'Oex (Švica) od 4. do 14. 7. 1991.

KOMPOZICIJA

Weikersheim (Nemčija), Tallinn (Estonija) med 3. do 10. 8. 1991.

ZGODNJA GLASBA

Weikersheim (Nemčija) 14. do 22. 9. 1991.

ETNO

Falun (Švedska) od 30. 6. do 7. 7. 1991.
Grožnjan (Jugoslavija) od 10. do 24. 7. 1991.

PLESNA DELAVNICA

Grožnjan (Jugoslavija) od 15. do 31. 8. 1991.

I Z V E D E L I S M O

POLETNI TABOR ZA LJUDSKO GLASBO

Ethno 91 se imenuje poletni tabor, ki bo letos deloval v Falunu na Švedskem od 30. junija do 7. julija. Nemenjen je mladim glasbenikom, pevcem in plesalcem, starim od 15 do 25 let, ki gojijo ljudsko izročilo.



Ethno je priložnost za srečanje mladih godcev, pevcev in plesalcev, za izmenjevanje zamisli, skupno muziciranje, prirejanje in učenje novih viž in pesmi ter plesov z raznih koncev sveta. Ethno je mednarodni tabor, v katerem delo vodijo ljudski glasbeniki s širokim poznavanjem etnične glasbe, veliko pa je priložnosti, da mladi poučujejo drug drugega oziroma se drug od drugega učijo. Dobrodošla so vsa glasbila in vsi glasovi.

Falun je mesto 200 kilometrov severozahodno od Stockholma in leži v gozdnati pokrajini Dalarna, znani po živahni kulturni dejavnosti. Po zaključku Mednarodnega tabora Ethno v tem kraju poteka znani mednarodni festival ljudske glasbe – Falun Folkmusic Festival, na katerega so vabljeni tudi udeleženci tabora.

Udeleženci tabora si morajo sami kriti stroške vožnje, organizatorji Ethno 91 pa vsem, ki prihajajo iz neskandinavskih dežel, zagotavljajo prenočišče, zajtrk in kosilo. Tistim, ki bi ostali tudi na falunskem Festivalu, organizirajo poceni bivanje.

Ethno 91 ob pomoči Mednarodne federacije Glasbene mladine in Mednarodnega združenja za tradicionalno glasbo organizirajo Falun Folkmusic Festival, Švedska koncertna agencija in Švedska Glasbena mladina. Tokrat prav posebej vabijo mlade udeležence iz dežel članic Glasbene mladine! Podrobnejše informacije in prijavnice lahko dobite pri Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4 v Ljubljani (tel: (061) 322-570).

GLASBENE ULICE

K R I Ž A N K A

Sestavlja Igor Longyka



SESTAVIL (IN NARISAL IGOR LONGYKA)	SL. PESNIK (IN MLADIN- SKI DRAMA- TIK (PAVEL)	JEDILNICA	RUSKI SOC. PESNIK 19. STOLETJA (NIKOLAJ)	IZVRŠNI SVET	DEL HRBTA POD PASOM OB LEDVI- CAM	NAKIT
GIDALO						
OKRASEK, KI GA OBE- SIMO OKOLI VRATU						
ZDRAVILO				DOKTOR TUJE ŠEN. IME		
TROPSKI SADEŽ						
ITÁL. IGRALKA MIRANDA ALUMINIJ						VULKANSKI IZMEČEK
OKRAŠČENA IMENA ALEKSAN- DER				POBUJNIK	OSRAZEC ZA NAKA- ZILO DEKARJA	
PLAZ						
ELEMENT S SIMBO- LOM KA	BARABA	49 Z RIM- SKIMI ŠTEVIL- KAMI	DUŠA UMRLEGA AFRIŠKI VELETOK			

UVRSTITEV	DELAVEC OB REŽKAL- NEM STROJU	IME ČRKE	ŽIVALSKA USTNICA	MESTOV SEVEROZAH. ROMUNIJI	RIMSKA PET	ČASOPIS SNO POD- JETJE	LJUDJE S ČUTOM ZA LEPOTO	VRSTA BOL- NIŠNICE OSEBITI BORI SAGODNOVA	UMRLI SRB. PESNIK ZA MLADINO (MIROSLAV)
STROKO- VNAK ZA LESAR- STVO						BIBLIJSKI SPEV ZVRST, SLOG			
ZAČETEK AZBUKE		PLEM. DEČEK NA DVORU LOPATASTI JELEN				TRIPANJE VRSTA ZVOKA		PROIZVAJA- LEC OSNOV- NEGA ŽIVILA	ANGLJSKA OBLIKA ŽEN. IMENA HERCEGOVEC
POKLIC MOŽA Z ULICO V KRIŽANCI								STOPNJA TISKARSKIH ČRK FOSFOR	
..... CETUNG			DEL VEŽJE CELOTE					SLOV. MLA- DINSKAPI- SATELJICA (ELA)	
UMETNOST (LATINSKO)			MEM. PESNIK (19. STOL. LACHIM VON...)					HRVAŠKI SKLADATELJ ZABAV. GL. (ALEKSANDAR)	

PRAVILNA REŠITEV KRIŽANKE V ŠESTI ŠTEVILKI

OSEBA, SKLAD, ILICA, RAJON, DANA, PA, ETAPA, REVER, ULICA, MK, JOAN, KESON, AORTA, N, AROME, TRZALKA, AB, BELA KRAJINA, NOVO, AVANTI, ANE, MESTO, LAT, ATENE, NAKLON, ANA, RAJA, MYSORE.

Dragi reševalci,

s križanko smo tokrat obiskali prestolnico Dolenjske Novo mesto, kjer se je leta 1907 rodil skladatelj Marjan Kozina. Kar nekaj gesel vam je pomagalo pri odkrivanju na fotografiji prikazane ulice. V vodo-

ravnih vrsticah ULICA, NOVO MESTO in BELA KRAJINA (naslov tretjega stavka Simfonije skladatelja Marjana Kozine), navpičnih vrsticah pa ste potem z lahkoto odkrili ime skladatelja MARJANA KOZINE, po katerem se imenuje ulica v Novem mestu.

Nagrada za pravilno rešitev križanke prejme novomeščanka **MIRA GRAHEK, Mirana Jarca 7.**

Nagrajenko prosimo, da nam piše ali se oglasi po telefonu in izbere nagrado. Izbi- rate lahko me Glasbenim koledarjem, etno kasetami in pisalnimi pripomočki iz trgovine MTD Music Shop.

Zdaj pa k novi uganki!

Pogumno se lotite reševanja, saj tudi tokrat križanka ni težka. Sestavljalec križanke zelo pozorno sestavlja gesla, ki vas pripeljejo do pravilne rešitve. Še na nekaj bi vas radi opozorili: nikar ne pozabite pripisati svojega imena in naslova!

REŠITVE POŠLJITE DO 15. maja 1991
NA NASLOV:

REVIIJA GLASBENA MLADINA
KERSNIKOVA 4/III
61000 LJUBLJANA – nagradna križanka.
Čakajo vas zanimive nagrade.

POLETNI TABOR GM '91 s poletnimi šolami

harmonike – mentor Franc Žibert
kitare – mentorja Jerko Novak in Istvan Römer
in komorne igre – mentor Tomaž Lorenz

Poletne šole bodo potekale v prostorih Glasbene šole Frana Koruna Koželjskega v Velenju, Jenkova 4, od 4. do 14. julija 1991.

V poletni šoli **harmonike in kitare** se lahko prijavijo učenci in študentje glasbe, ki pripravijo najmanj dve skladbi po lastni izbiri. Maskimalno število aktivnih udeležencev na posameznega mentorja je 12. Če bo prijav več, bodo kandidati na podlagi avdicije razvrščeni med aktivne in pasivne.

V poletno šolo **komorne igre** se lahko prijavijo že delujoče male komorne zasedbe ne glede na sestav z najmanj dvema skladbama, prijavijo pa se lahko tudi posamezniki, ki želijo igrati v komornih zasedbah; število udeležencev ni omejeno.

Poletne šole so namenjene mladim glasbenikom, ki imajo za sabo najmanj tri leta glasbenega šolanja.

Šolnina: za aktivne udeležence 250 DEM
za pasivne udeležence 150 DEM

Prijavnina: 50 DEM je del šolnine, ki se vplača ob prijavi

Bivanje: Dom učencev Velenje

polni penzion v triposteljni sobi 26 DEM

Penzion Zlatko Mraz Velenje

prenočišče z zajtrkom v dvoposteljni sobi 34 DEM

abonentsko kosilo in večerja v Domu učencev 11 DEM

Kmečki turizem Prirečnik Skorna pri Šoštanju
polni penzion v dvo/triposteljni sobi 30 DEM

Vse cene so plačljive v dinarski protivrednosti!

Prijavni rok: 31. maj 1991

Dodatne informacije in prijavnice dobite na naslovu:
Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4
61000 Ljubljana, tel.: 061/322-570

DRUGA GODBA TOKRAT POD OKRILJEM GLASBENE MLADINE

V marcu in aprilu so s polno paro stekle priprave na letošnjo Drugo godbo, že sedmo po vrsti. Letos je po dolgih letih vloge soorganizatorja dobila skrb za organizacijo te zahtevne prireditve v roke Glasbena mladina Slovenije, ob tehnični pomoči Radia Študent.

Če bodo osnovni programski dogovori stekli po načrtih, bo letošnja Druga godba (trajala naj bi od 1. do 8. junija) ena najmočnejših doslej. Odprl naj bi jo nastop kultne evro-ameriške rock skupine **Gun club**, ki sodi med najbolj samosvoje in vplivne obdelovalce bluesa v rocku zadnjih desetih let. Drugi godbi bo tudi letos močan poudarek dala godba z južnega Balkana. Tako bo v njenem okviru nastopil v svoji sredini razvpiti makedonski romski multiinstrumentalist **Ferus Mustafov** s svojo skupino kot lokalni odgovor na ekspluzijo etnopopa. Dogovori tečejo tudi za nastop seksteta turškega etno jazz glasbenika **Okaya Temiza**, ki bi s svojim orientalskim swingom še dopolnil tovrstno ponudbo. Seveda tudi godčevstva s slovanskega Severa ne bo manjkalo. Tokrat naj bi se na skupnem nastopu predstavili **godci iz Svečine** ter češka **Mala dudačka muzika**. Eden osrednjih poudarkov prireditve bo na glasbenih modernistih z različnih polov drugogodbenega ustvarjanja. Naj naštejemo nekaj imen, ki so v ognju: **Max Vandervorst** (belgijski eksperimentator, ki ozvočuje predmete iz vsakdanjega sveta), veliki nemški improvizator na kitari **Hans Reichel**, razvpiti Francoz **Louis Scavis** s svojim novim projektom in močice celo naše gore list, **Vinko Globokar**. Sodobni afriški etnopop je zaznamoval že številne Druge godbe. Letošnja ponudba, ki je na voljo njenim organizatorjem, je skrajno ugledna in seže od renomiranih tolkalcev **Dade Krama** do še bolj razvpite senegalske afro pop skupine **Super Diamano de Dakar**.

Ob tem Druge godbe 8. junija še ne bo konec. Zaokrožil naj bi jo še en prestižen koncert, nastop same newyorške **Naked City Johna Zorna**, vrhunске sodobne jazz-hard core-??? zasedbe (7. julija, najverjetneje v sodelovanju s Cankarjevimi domom).

Ne zamudite! Sicer pa bo tudi naslednja, zadnja številka revije GM v tem letniku zadihala v skladu s to letošnjo prireditvijo.

pbč

Tekmovanja 1991

TOKYO INTERNATIONAL CHOREOGRAPHY COMPETITION

(od 23. do 30. avgusta)

Min-On Concert Association (Min-On koncerto združenje) organizira v Tokiju Mednarodno koreografsko tekmovanje. Udeleženci morajo biti rojeni med 1961 in 1970 letom.

Naslov: Choreographic Competition Secretary, The Min-On Association, 1-32-13 / Kita-shinjuku, Shinjuku-ku, Tokyo 169, Japonska / tel.: 03-371 51 03

THE 6TH WORLD BALLET COMPETITION MASAKO OHYA

(Classical). OSAKA; Japonska Mednarodno baletno tekmovanje parov »Masako Ohya« (od 1. do 10. novembra) Naslov: MASAKO OHYA OSAKA WORLD BALLET COMPETITION ASSOCIATION C/o Masako Ohya Ballet Institute, 3. 17. 2. Kitabatake, Abeno-Ku, Osaka 545, Japonska

PRODAM

Zelo ugodno prodam koncertno kitaro znamke Esteso, flamenco tip, model Paco de Lucia.

Obrnite se na naslov:
Viktor Papež, Cesta talcev 3, 63325 Šoštanj.



KOMORNI KONCERT OB 20. OBLETNICI SMRTI IGORJA STRAVINSKEGA

29. maj ob 20. uri
Štiхова dvorana Cankarjevega doma v Ljubljani

ZGODBA O VOJAKU

Vera Belič, violina, Jure Jenko, klarinet, Zoran Mitev, fagot, Tibor Kerekeš, trobenta, Domen Jeraša, pozavna, Zoran Markovič, kontrabas, Darko Gorenc, tolkala, Igor Samobor, pripovedovalec.

Koncertna izvedba tega dela prvič v Ljubljani.

DISCIPLINA KIČME

9. maj ob 21. uri
Telovadnica na Gerbičevi

Organizacija: Založba FV



LETNA PRODUKCIJA DIJAKOV SREDNJE BALETNE ŠOLE V LJUBLJANI

30. in 31. maj ob 19. uri
Linhartova dvorana Cankarjevega doma v Ljubljani

LES THUGS (Francija)

13. maj ob 21. uri
KUD France Prešeren

Organizacija: KUD F. P.

LETNI KONCERT ŠTUDENTOV ORGEL AKADEMIJE ZA GLASBO V LJUBLJANI

iz razreda profesorja HUBERTA BERGANTA

14. maj ob 19.30 uri
Gallusova dvorana Cankarjevega doma v Ljubljani

Barbara Pibernik, 2. letnik
Marija Fojkar, 3. letnik
Sanja Kranžleić, 4. letnik
Boris Doliner, podiplomski študij

Program: L. Lubeck, J. S. Bach, C. Franck, M. Reger, P. Ramovš, M. Dupre

DUGOBA

Ljubljana, 1. do 8. junij 1991