

Magic Indija

Zmagovalec – orglavec Pavel Černy

PRVA VIOLINA KVARTETA KRONOS

HAYDN, LUTKE, IGOR IN JELENA

L. XXIII (1992-93) št. 2



GLASBENJA MLADINA

DIE FEUERSDRÜNST
(DAS ABGERÄUNTE HAUS)

JOSEPH HAYDN
INSTRUM. CIRIL CVELKO
(17974)

The first system of the musical score consists of six staves. From top to bottom, they are: Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola, Cello (Cello), Double Bass (Bass), and Piano (Piano). The score is in G major and 3/4 time. It begins with a forte (f) dynamic. The piano part features a prominent triplet figure in the right hand. The strings play a rhythmic accompaniment. The system concludes with a measure marked '10'.

Haydn
Op. 10 No. 24/B

The second system of the musical score continues from the first system. It consists of six staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The piano part continues with its triplet figure. The strings maintain their rhythmic accompaniment. The system concludes with a measure marked '15'.

The third system of the musical score continues from the second system. It consists of six staves for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The piano part continues with its triplet figure. The strings maintain their rhythmic accompaniment. The system concludes with a measure marked '20'.

Prvi dve strani partiture za predstavo Haydnove lutekovne opere Pogorela hiša, ki jo je za pihalni kvartet in godalni kvartet preinstrumentiral Ciril Cvelko (rokopis)



letnik 23, št. 2, november 1992

IZDAJATELJ IN ZALOŽNIK
Glasbena mladina Slovenije
Cena v prosti prodaji
200 SIT

UREDNIŠTVO

Uredniki
Kaja Šivic, glavna urednica
Veronika Brvar
Jane Weber
Bogdan Benigar
Branka Novak

Oblikovanje in tehnično urejanje
Darja Spanring Marčina in
Damjan Bradač

Lektoriranje
Miha Hvastija

Elektronski prelom
Jabolko, Gosposka 18, Ljubljana

Tisk
Tiskarna Ljudske pravice
Ljubljana

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

Naslov uredništva

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

Naročnino obračunavamo za tri številke. Za prve tri številke tega letnika je 500 SIT. Odpovedi sprejemamo pisno in veljajo za naslednje obračunsko obdobje.

Številka žiro računa:
SDK Ljubljana 50101-678-49381

na naslovnici:
glavni junaki Haydnove lutkovne opere
Pogorela hiša na predstavi v CD

Kulturna promocija ali promocija kulture?

Najbrž nas ne prvo ne drugo ne drugo ne čaka v prav bližnji prihodnosti. Radi se pohvalimo s svojo kulturo, vendar le takrat, kadar se nimamo s čim drugim. Ko nam zmanjka športnih rezultatov, diplomatskih in gospodarskih dosežkov, pride na vrsto kultura in z njo umetnost. Situacija me spominja na običajno slovensko šolsko ustanovo, kjer učitelj glasbe in likovne vzgoje v prazno prepričujeta kolege in ravnatelja, kako potrebna je kulturna vzgoja, kako nujno potrebujeta primeren prostor, instrumente, aparature, plošče in knjige pa barvice, krede..., da bi se otroci lahko ustvarjalno razvijali. Ko pa pridejo prazniki, jima naenkrat naklonijo pozornost – naj otroci zapoje, rišejo, igrajo, da bodo starši in okolišani videli, kaj vse znamo, kako smo kulturni. In vendar je naša kultura izjemno bogata. Kar živi in živi, ne da se, rine na vse strani... Najbrž se sploh ne zavedamo, kako debelo pogledajo tuji, ko vidijo v (zanje) mali Sloveniji spored privreditev. Na isti večer lahko gredo na več koncertov, na celo vrsto gledaliških predstav, na otvoritev razstave, na nočni žur v K4, da o kinu sploh ne govorimo. In to niso kakšni levi programi. Izbira je zares velika – od najboljših pihalnih godb pa do koncertnega maratona sodobnih del slovenskih skladateljev, od Stravinskega, Mahlerja, Bartoka pa do domače in tuje folklore, od sodobne grafike pa do nove podobe, od Tosce do operete, od pristne etnične skupine do Nicka Cavea... Še posebej je za tužce zanimivo videti, kako avtobusi mladih obiskovalcev romajo na koncertne matineeje ali popoldanske operne predstave. Pred kratkim mi je predsednik Glasbene mladine Nižozemske odkrito povedal, da bi morali pri njih, če bi v operno hišo spustili 500 otrok, stavbo skoraj na novo zgraditi. Ni se mogel načuditi, da pri nas toliko mladih organizirano pa tudi neorganizirano obiskuje različne privrediteve.

In iz vsega tega seveda ne znamo nič izluščiti. S čim se bomo promovirali v svetu, če ne s kulturo, ki je kljub našemu večnemu tannanju, zavidljivo bogata. Gojimo in razvijamo jo, primerjamo jo z drugimi čimbolj od blizu, in s ponosom jo promoviramo v tujini. Če bo vse, kar prihaja od drugod, več vredno kot naše, bomo v kratkem utonili v poplavi zahodnjaške "nižke" kulture, kajti tista najboljša ustvarjalna plat Evrope do nas žal ne pride; tudi sami jo namreč gojijo v getu. Mi pa tega nočemo videti, še vedno nas mami blišč, ki diši po izobilju, in prav ta je že krepko načel naše mlade duše, tako dojemljive za "napredek".

Je to pomanjkanje samozavesti in občutek, da nimamo dovolj pokazati, vzrok, da smo brez koncepta v promoviranju Slovenije? Mlada, lepa in kulturna državnica, ki ne premore niti sodobno oblikovanega in aktualnega predstavitvenega gradiva v vsaj petih svetovnih jezikih, bogato ilustriranega, opremljenega s kasetami, CD ploščami, grafikami... Pa to gradivo gotovo imamo, treba bi ga bilo zbrati, urediti in prevesti, natisniti, razposlati po svetu, prek naših predstavništev ali kako drugače, saj je vseeno.

To bi seveda veliko stalo. Zato se bomo verjetno raje odločili za ukinitve ministrstev za kulturo in turizem, da ne bosta trčili prepotrebnih sredstev. Naš turizem zna tako in tako dobro prodajati sonce, hrube in zeleno travo, tega se je v zadnjih desetletjih dobro naučil. Kulture pa, z zelo redkimi izjemami, nikoli ni poznal in je tudi ne namerava poznati, saj k nam menda zahajajo predvsem turisti, ki si želijo poceni letovati, in ti nimajo želja po kulturnih dogodkih, ker jih tudi doma ne poznajo. In kultura? Živela bo dalje, žilava in trmasta, kot je. Zakaj bi se z njo ukvarjali. Za proslave in shode pa se bo še vedno našel kakšen zborček ali pihalna godba, da ne bo preveč dolgčas ob klobasi in pivu...

Kaja Šivic

iz vsebine

od tod in tam

zadonele so orgle,
hommage to baroque v brnu,
teatro colon

2 – 5

independent days v berlinu,
izjemen koncert alice donut

6 – 7

skupina rosas v ljubljani

8

mejniki

4 x 20 let bojana adamića
danilo švara

9

pogovor

pavel černy
david harrington

10 – 11

téma

magic indija

12 – 16

še en pogovor

kijevske freske

17

predstava meseca

haydn, lutke, igor in jelena

18 – 19

CD manija

20 – 21

uganke

nagradna skandinavka

22

GM novice

classicwind 5

23

oglasna deska

24

kitarski prijemi

b. b. king

25

od tod in tam ...

Zadonele so orgle

Oktobra so Cankarjev dom preplavili zvoki orgel, ob katerih se je vrstilo sedemnajst mladih orglavcev iz Slovenije, Nemčije, Avstrije, Češke in Slovaške ter Madžarske. **Drugo evropsko tekmovanje mladih orglavcev v Ljubljani** – pod pokroviteljstvom Predsedstva republike Slovenije – ni prispevalo le zanimive mednarodne prireditve, temveč je v Slovenijo pripeljalo vrsto glasbenikov in organizatorjev iz skoraj cele Evrope. Ob tem tekmovalcu so namreč naši organizatorji s profesorjem Lovrom Sodjo na čelu pripravili tudi srečanje najpomembnejših članov **Evropske zveze glasbenih tekmovalcev za mlade (EMCY)**. To so vodje državnih organizacij, ki prirejajo tekmovalna mladih glasbenikov. Poleg generalnega sekretarja EMCY, dr. Eckarta Rohlfsa iz Nemčije so na sklepnem koncertu nagradencev Drugega evropskega tekmovalna mladih orglavcev v Ljubljano prišli predstavniki iz Belgije, Avstrije, Madžarske, Luksemburga, Norveške, Švice, Portugalske in celo Irske. Vsi ti so medse sprejeli **novi slovenski organizaciji glasbenih tekmovalcev za mlade glasbenike**, ki ima sedež na Ministrstvu za šolstvo in šport. Ta organizacija, ki jo bomo podrobneje predstavili v eni prihodnjih števil, ima ambiciozne načrte, poleg že utečenih državnih tekmovalnih učencev in študentov glasbe pripravljati tudi druge oblike tekmovalni.

Pa se vrnimo k orglam. Mlade tekmovalce, ki so bili po starosti razdeljeni v tri kategorije, je ocenjevala mednarodna žirija, sestavljena iz samih eminentnih orglavcev, ki so skoraj vsi že tudi nastopali pri nas in jih poznamo kot odlične koncertante. **Predsedniku Hubertu Bergantu iz Slovenije so pomagali dr. Hans Haselboeck iz Avstrije, Kamiel D'Hooghe iz Belgije, Josef Popelka iz Češke in Slovaške federacije ter Gerhard Weinberger iz Nemčije.**

Zahteven program, v katerem moramo posebej omeniti, da so kot **obvezni skladbi v prvi kategoriji (Skladba za orgle Jožeta Trošta) in v tretji kategoriji (Triptihon za orgle Pavla Šivica)** tekmovalci izvajali **slovenska dela**, je nagrade razdelili takole:

v prvi kategoriji je prvo nagrado prejel Peter Kranevoed iz Nemčije, tretjo pa Barbara Sevšek iz Slovenije; v drugi kategoriji je prvo nagrado prejela Elisabeth Zawadke iz Nemčije in tretjo spet Slovenka Ana Elizabeta Kržan; v tretji kategoriji pa je prvo nagrado dobil Čeh Pavel Černy, drugo Nemeč Stefan Kordes in tretjo Avstrijec Johannes Zimmerl. Nagrade, ki so bile denarne, so prispevali Ljubljanska banka, Posojilnica bank Celovec, Mednarodna banka iz Frankfurtu, Intertrade ITS Ljubljana, slovensko Ministrstvo za kulturo, Kmečka banka iz italijanske Gorice, slovensko Ministrstvo za šolstvo in šport in družba Slovenec.

Posebne nagrade so prejeli: **Dalibor Miklavčič iz Slovenije 500 DEM za najboljšo izvedbo Triptihona za orgle Pavla Šivica (podelilo ČZP Delo),**

Pavel Černy samostojen recital v Cankarjevem domu v letu 1993 (podelil Cankarjev dom), Elisabeth Zawadke samostojen recital v Ljubljani leta 1993 (podelila Glasbena mladina ljubljanska), Dalibor Miklavčič in Peter Kranevoed edicije DSS za najboljši izvedbi slovenskih skladb (podelilo Društvo slovenskih skladateljev) Pavel Černy zbirko plošč (podelila založba kaset in plošč RTV Slovenije) ter vsi tekmovalci komplet šestih kaset slovenske etnične glasbe založbe Druga godba (podelila Glasbena mladina Slovenije).

Kaja Šivic

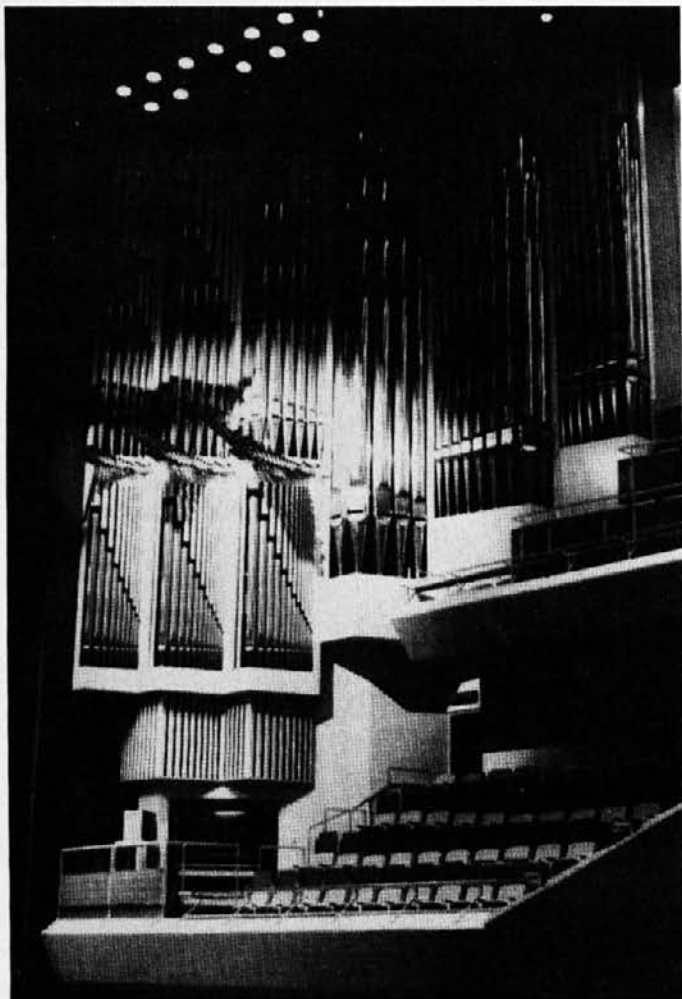
30 let Radencev

Festival komorne glasbe 20. stoletja v Radencih je letos konec zadnjega tedna v septembru potekal že kar tridesetih. V znaku jubileja je bil predvsem govorni del Festivala – tokrat namesto referata kar **okrogla miza ob jubileju**, ki jo je vodil dr. Danilo Pokorn, sodelovala pa je vrsta udeležencev in gostov Festivala. Slišali smo pregled celotne zgodovine Festivala, pogled na spreminjajoče se pogoje, potrebe in vse druge dejavnike, ki vplivajo na Festival, koncertni del pa so tokrat po nekaj letih (tako kot nekoč) zapolnili **štirje koncerti**. Na petkovem večernem koncertu sta nastopila gosta iz Avstrije – mlada pevca **Regine Resch** (sopran) in **Christian Drescher** (bariton), ob spremljavi pianistke **Anne Wagner**. Slišali smo samospel pretežno avstrijskih skladateljev s posebnim poudarkom na opusu **Alexandra Zemlinskega**, katerega 50-letnice smrti se spominjamo letos. Lepo izveden koncert, na katerem sta se predstavila dva lepa mlada glasova, ki jima pa vendarle še manjka nekaj izkušnje, da dosežeta suverenost in zrelost v izrazu. Prvi sobotni večer so z igro zapolnili člani **zagrebškega tria Orlando**. Violinist **Tonko Ninić**, violončelist **Andrej Petrač** in pianist **Vladimir Krpan** so predstavili **Trio Slavka Osterca, Tri glasbene stavke za Orlanda Borisa Papandopula** ter **Klavirski trio št. 2 v e-molu, op. 67 Dmitrija Šostakoviča**. Dobra, suverena izvedba je višek zanimivosti dosegla že v samem začetku z Osterčevo skladbo, ki je dokaj redko izvajana. Šostakovičeva skladba komentirja v tem okviru ne potrebuje. Temu primeren je bil tudi odziv publike.

V soboto je nastopila violinistka **Maja Cerar** ob spremljavi pianista **Hinka Haasa**. V delih **Kreka, Prokofjeva, Ravela** je nastopila suvereno. Poleg tega smo slišali še skladbo švicarskega skladatelja **Othmarja Schoecka**. Mlada violinistka je zelo muzikalna, vendar ji manjka še nekaj rutine do popolne zanesljivosti. Haasova spremljava je bila lepo prilagojena in muzikalna.

Sklepni – nedeljski jutranji koncert je bil seveda višek Festivala. Nastopil je budimpeštanski **Kvartet Kodaly** z deli **Durka, Bartoka in Ravela**. Odlično v vseh pogledih.

Tomaž Rauch



Orgle v Cankarjevem domu

Nadaljevanje tradicije izvajanja

XXIV. Festival baročne glasbe v Mariboru

Na letošnjem festivalu smo slišali veliko glasbe poznega baroka, ki so jo v glavnem izkušeni glasbeniki izvajali na modernih glasbilih, v skladu s tehničnimi zmogljivostmi in značilnostmi le-teh. V skromnejši obliki je **24. festival** konec septembra zasedbi s štirimi komornimi koncerti, ki jih je izzvenel znanim denarnim težavam mariborska Koncertna poslovalnica uspela pripraviti v Kazinski dvorani in v Stolnici.

Slišali smo večinoma skladbe pomembnih in plodovitih skladateljev s konca 17. ter začetka in sredine 18. stoletja. Festival so začeli slovenski glasbeniki, in sicer **godalni kvartet Tartini** v zasedbi: Darko Linarič – violina, Romeo Drucker – violina, Alex Milošev – viola in Miloš Mlejnik – violončelo ter Janko Šetinc – solist pri čembalu. Predstavili so godalna kvarteta J. Zacha in G. Tartinija, Koncert za čembalo, violini in violončelo, op. VII, št. 5 J.Ch. Bacha ter Koncert za čembalo in godalni kvartet v g – molu J.A. Bende. Njihove izvedbe so bile tehnično zanesljive s primerno izbranimi tempi, dinamično učinkovite in muzikalne. Čembalo, predvsem v zgornjih legah, ni bil ustrezno uglasen, kar je poslušalce seveda motilo.

Posebej velja omeniti izvedbo Tartinijeve 2. Sonate a quarto, še posebej počasnega stavka, ki je navdušil z izrazito tenkočutnim in usklajenim muziciranjem godalcev.

J. S. Bachu in njegovim trem Sonatam za violo da gamba in basso continuo (čembalo) v g in d duru

ter g molu, je bil posvečen koncert hrvaških glasbenic, violončeliste Tanje Andreič in orglavke Ljerke Očić-Turkulin, ki je kot zadnja točka temperamentno in zvočno učinkovito izvedla še Preludij in fugo v es duru istega skladatelja. Gostji iz Zagreba sta se potrdili kot izkušeni izvajalki komornih del, vendar je bilo zaradi zvočne neusklajenosti njihovih instrumentov pogosto čutili ritmično neujemanje; orgle so večkrat preglasile violončelo, tudi zaradi odmeva je predvsem v hitrih stavkih nastal vtis zaostajanja violončela za orglami. Glasbenici bi se lahko namesto na velikih koncertnih orglah, odločili za izvajanje generalbasa na pozitivu, hitrejša stavka pa bi lahko bili igrali v zmernejšem tempu. Ali še bolje – Bachove Sonate za violo da gamba in b.c. (čembalo) bi bilo najbolje slišati prav na teh glasbilih, ki se zvočno izvrstno ujemata ter na njih lahko izrazimo tudi najmanjše podrobnosti in otenke.

Orkester Mundus Garestiensis iz Varaždina, izkušeni glasbeniki, so pod skrbnim in natančnim vodstvom dirigenta Slavka Magdića, delujočega v Mariboru, nastopili na tretjem koncertu. Izvajali so dela italijanskih skladateljev instrumentalne baročne glasbe: T. Albinonija, E. Dall Abaca, A. Vivaldija, G. Torellija, F. Geminianija in A. Corellija. Njihovo muziciranje je bilo usklajeno, izvedbe pa skrbno pripravljene in izdelane. Orkester odlikuje poln in bogat zvok, vendar je bil glede na dejstvo, da vsi glasbeniki igrajo na modernih glasbilih, večkrat preglasen. Bolje bi bilo, če bi upoštevali velikost in zvočnost Kazinske dvorane.

Z orkestrom sta nastopila tudi **solista iz Kijeva**, violinista Bogodar Kotorovič in Taras Pečeny, ki tudi deluje pri nas, v Koncertu za dve violini in godalni orkester v a molu Vivaldija, in B. Kotorovič v Torellijevem Koncertu za violino in godalni orkester v a duru. Izvajanje solistov je bilo intenzivno in izrazito temperamentno, celo dramatično. Tehnično izpopolnjena glasbenika sta igrala poudarjeno čustveno z izrazitimi dinamičnimi kontrasti, tudi ko to ni bilo potrebno. Slišali smo značilno "romantično" izvedbo po vzoru "ruske šole", vprašanje znanja, okusa in osebne odločitve poučenih poslušalcev pa je, ali je tovrstna izved-

ba tudi stilno ustrežna oz. v skladu z italijansko izvajalsko prakso tega obdobja. Hrvaški orkester je prijetno presenetil ob koncu koncerta z izvedbo treh plesnih stavkov sarabande, gigue in badinerie A. Corellija. Glasbeniki so prefinjeno predstavili značaj posameznih stavkov in natančno izrazili tudi najmanjše podrobnosti. Vsekakor so se varaždinski glasbeniki s svojim dirigentom predstavili kot obetaven in ambiciozen orkester, ki bi ga še želeli slišati.

Mariborske večere je sklenil koncert komorne zasedbe: **Božo Rogelja** – oboa, **Dušan Krnjak** – oboa, **Jože Banič** – fagot, **Janko Šetinc** – čembalo in **Darko Kovačič** – kontrabas. Zaigrali so štiri sonate a tre, sočasno živečih skladateljev G. F. Handla in J. D. Zelenke, Čeha, ki je deloval v Italiji in v nemškem okolju, predvsem v Dresdenu. Solistična melodična instrumenta sta igrala oboista (možna je tudi izvedba z dvema flavtama ali violinama), basso continuo pa so izvajali s fagotom, čembalom in po presoji izvajalcev celo s kontrabasom.

Oboista sta ubrano in občuteno muzicirala, v spodnjih legah sta bila izrazno manj učinkovita, moderna oboa v nizkih legah namreč ne zveni tako mehko in prijetno kot lesena, baročna oboa. Pri interpretaciji stare glasbe seveda ni pomembno le izvajanje z avtentičnimi glasbili, temveč tudi upoštevanje različnih baročnih uglasitev in takratne intonacije ter predvsem ornamentacije, artikulacije določenega obdobja in okolja. V prihodnje bi želeli na Festivalu baročne glasbe slišati tudi starejšo baročno glasbo iz začetka 16. in 17. stoletja, iz različnih evropskih dežel in v izvedbah za tovrstno glasbo specializiranih izvajalcev, ki jih je nekaj tudi v Sloveniji, veliko izvrstnih pa predvsem v zahodni Evropi.

Tjaša Krajnc



godalni kvartet Tartini in pianist Janko Šetinc

od tod in tam ...

Hommage to baroque

(Brno, 1.10 do 11.10. 1992)

Ko se moravsko mesto Brno odene v zlatorumene jesenske barve, zaživi sončna Moravska v utripu svojega dolgoletnega mednarodnega glasbenega festivala. Med premišljeno razvrščene glasbene dogodke vsako leto posega tudi mednarodni muzikološki kolokvij. Letošnji festival in muzikološko srečanje sta že 27. po vrsti, posvečena pa sta "počastitvi baroka". **Od 1.10. do 11.10. se je zvrstilo najmanj 28 glasbenih dogodkov.** V preteklosti so bili koncerti in predstave pretežno v osrednjih dveh gledaliških in dveh koncertnih hišah. Nov čas pa je poleg novih izvajalskih imen prinesel tudi množico novih ansamblov, koncertnih prostorov in (vsaj za bivši Vzhod) programskih novosti. Poleg Janačkovega in Mahenovega gledališča, so bili koncerti v cerkvah sv. Avguština, sv. Jakoba, Marijinega vnebovzetja, v palači plemičev Dietrich Steinov ter na Janačkovi akademiji umetnosti. Dva koncerta sta zazvenela letos na okoliških gradovih: v gradu Namešt' nad Oslavo z baročnim programom Bibra, Fuxa, Schmelzerja, Muffata, J. Bende in F. Bende sta koncertirali **Michaela Gaigg** (baročna violina) in **Barbara Willi** (čembalo), v božjepotni cerkvi v mestu Krtiny pa **Michna komorni solisti iz Prage** z Libertinijevo Misso Kyriltainensis. V programski shemi smo srečali še kantato sv. Avguština skladatelja G. Rossija, Rossinijevo Stabat Mater in Lamentationes Jeremiae Prophetae, J. D. Zelenke, ansambel **Musica Viva iz Amsterdama** z Bachovimi koncerti za čembalo, **Brnski komorni orkester** z deli Tesarinija, Vivaldija, Fuxa, Tartinija in Telemanna. **Janačkova opera** je uprizorila Rappresentazione di anima e di corpo Cavalieria, Rossinijevega Sevilskega brivca in Janačkove Izlete gospoda Broučka na mesec in v srednji vek.

Dunajski glasbeno gledališki gostje so z dirigentom Casparjem Richterjem izvedli Variacije in Requiem skladatelja A. L. Webbra (orgle Ivo

Bartoš). 8.10. je potekal **večer sodobne slovaške glasbe**, dogajanje pa je krasila **razstava o eksperimentalni glasbi** s podnaslovom "Med glasbo in slikarstvom, med ponudbo in povpraševanjem".

Slavnostno festivalsko otvoritev smo doživeli s (zaenkrat še) skupno češko-slovaško himno, ki jo je z odličnim orkestrom izvedel ameriški dirigent David Robertson. Sledila je odlična izvedba simfoničnega psalma v treh delih po drami Reneja Moraxa – **Kralj David Arthurja Honeggerja**. Obsežen izvajalski korpus filharmoničnega orkestra, radijskega pevskega zbora iz Prage (Lubomir Matl), otroškega zbora iz Brna (Ivan Sedlaček) ter solisti: Maja Schermerhorn (Holandija); Hanna Schaer (Švica) in Marcel Quillevere ter recitator Pavel Leicman (Brno), je kantatno delo poustvaril z ognjevitvo zavzetostjo, da poslušalstvo nikakor ni hotelo odnehati z navdušenim ploskanjem. Festival je sklenil **orkester Brnske filharmonije** z dirigentom Leošem Svarovskym, na programu pa je bila Beethovnova Eroica, Hommage a Comenius D. Milhauda in pa nepogrešljive "najlepše fanfare na svetu" Janačkove Simfoniette. Na festivalu smo srečali tudi **kvartet pozavn našega Braneta Slokarja** z deli Schuetza, Praetoriusa, Scheina in Scheidta. Slovensko muzikološko vedo sta tokrat zastopala dr. Primož Kuret z ljubljanske Akademije za glasbo in dr. Bergamova s Filozofske fakultete.

Vsa našeta in še druga imena pa ne morejo v vsej popolnosti predstaviti navdušenja, s kakršnim prebivalci Brna živijo z razgibanim festivalskim dogajanjem, ki ga spremlja in dopolnjuje ponudba stalnih gledaliških in glasbenih programov. Med redna doživetja sodi vsekakor romarski obisk groba "leva z belo grivo", Leoša Janačka ter nekoč v Ljubljani delujočega dirigenta Antonina Balatke in njegove soproge, igralko Vere Danilove. Delovna Janačkova soba v sklopu Moravskega muzeja, ob prijaznem vodstvu dr. Jarmile Prochazkove, ponuja najnovejše posnetke Janačkovih del. V intimnem ozračju skladateljevega snovanja pa me vedno znova navda s toplino misel na majhni notni list, na

katerega je Janaček ob obisku Blejskega otoka skiciral melodijo otoških zvonov. Tudi s to miniaturo smo Slovenci skrivnostno navzoči na prijaznem Moravskem!

Saša Frelih – Mišo

Opera pod Južnim križem

Teatro Colon v Buenos Airesu, glavnem mestu Argentine, je ena največjih in najbolj znanih opernih hiš na svetu. Veliki pevci menijo, da karijera ni popolna, če se ne predstavijo v tej dvorani, saj ob velikih umetniških dogodkih sprejme tudi do štiri tisoč poslušalcev. Poglejmo na kratko zgodovino opere pod Južnim križem. **Prvi teater Colon, zgrajen ob Majskem trgu, je deloval med leti 1857 in 1888.** Danes na tem mestu posluje Argentinska narodna banka. Novo stavbo je gradil **arhitekt Francisco Tamburini**. Od predvidenih 38 mesecev, se je delo zavleklo kar na 18 let. Nenehno so se pojavljale nove težave. Po Tamburinijevi smrti sta se dela lotila **arhitekta Victor Meano in Julio Dormal**. Zadnji je vendarle tudi dočkal težko pričakovano **otvoritev**, in sicer **25.maja 1908** z Verdijevo Aido. Takrat je za operne sezone skrbel znani menedžer Cesare Ciacchi. V Buenos Aires so prihajali celotni ansambli, predvsem italijanski, v mestu so ostajali po tri mesece in uprizarjali po več oper. Že prvo sezono so nastopale **operne zvezde**, kot so bile Maria Farnetti, Titta Ruffo, Fjodor Šaljapin in Amelija Pinto. **Leta 1912 je prvič dirigiral Arturo Toscanini. Tri leta pozneje pa je debital Enrico Caruso.** Opere so prihajale v Buenos Aires malce za krstnimi uprizoritvami. Leta 1919 se je prvič predstavila primadona Claudia Muzio, v prihodnjih sezonah pa so se vrstili drugi velikani: Ninon Valin, Luisa Bertana, Beniamino Gigli, Giuseppe De Luca, Ezio Pinza, Aureliano Pertile, Miguel Fleta, Bidu Sayao, Marcel Journet, Gabriela Besanzoni, Tito Schipa, Carlo Galeffi in Giacomo Lauri-Volpi. Leta 1930 je operno hišo



Teatro Colón sprejme 3500 poslušalcev



prevzela mestna občina. Leto dni kasneje pa se je prvič pojavila koloraturka Lily Pons. Nemški ansambel je predstavil Wagnerjev Prstan, v predstavi pa so peli Frida Leider, Lauritz Melchior in Alexander Kipnis. Za dirigentskim pultom so se vrstili Otto Klemperer, Ernst Anserment, Ferruccio Calusio, Fritz Busch, Albert Wolf in Tulio Serafin. **Umetniški vodja je bil znameniti Erich Kleiber.** Njegov sin, danes veliki dirigent Carlos Kleiber, rojen v Argentini, si je ob očetu oblikoval prve glasbene vtise. **Tudi velikih koncertnih mojstrov ni manjkalo.** Fritz Kreisler, Jacques Tibaud, Claudio Arrau, Jose Iturbi in Pablo Casals so navušili poslušalce. Balet je predstavljal pomemben del sezone. **Leta 1928 se je zadnjič predstavila Ana Pavlova.** V štiridesetih letih je bilo velikih imen in novih zasedb še več. Med pevci so izstopali: Leonard Warren, Zinka Milanov, ki je začela svojo kariero v Ljubljani, Lauritz Melchior, Delia Rigal in Rose Bampton. Leta 1948 je debitirala Kirsten Flagstad, leto kasneje pa Maria Callas, Yehudi Menuhin in Witold Malcuzinsky. Veliki orkestri so že zgodaj izvajali simfonične mojstrovine. Tako so leta 1922 v Argentini prvič gostovali Dunajski filharmoniki. Vodil jih je Felix Weingartner. Vrnili so se čez eno leto, vodila pa sta jih Richard Strauss ter Gino Marinuzzi. Leta 1940 je Arturo Toscanini vodil osem koncertov orkestra National Broadcasting Corporation iz New Yorka. Vse predstave je spremljalo rekordno število štiri tisoč poslušalcev. **Leta 1948 je prvič prišel v Buenos Aires Anton Dermota in se potem vrnil še šestkrat.** Dve leti pozneje so se predstavili altistka Mariana Anderson, pianist Rudolf Firkusny, violinist Yehudi Menuhin, pa tudi dirigenti: Wilhelm Furtwangler, Ferenc Fricsay, sir Malcolm Sargent in Artur

Rodzinsky. **Istega leta in samo enkrat je v Argentini nastopil Herbert Von Karajan,** saj se zaradi nekaterih neugodnih ocen ni nikoli več vrnil. Med krstnimi izvedbami so Argentinci poslušali Bergovo delo *Wozzeck*, Milojevčega *Krištofa Kolumba*, Bartokov *Grad vojvode Sinjebradca*, Dallapiccolovo *Volo di notte*, Prokofjeva *Zaljubljen v tri oranže*, Castrovo *Proserpino in tujec* in Poulencovo *Človeški glas*. **Leta 1958 je v Colonu prvič zadonela slovenska pesem,** ko je Anton Dermota kot prvi dodatek *Večera samospjevov* zapel koroško narodno *Kje so tiste stezice?* **Leta 1959 so na odru Teatra Colon nastopili kar trije Slovenci,** ne v operi, ampak v oratoriju *Mesija* Georga Friedericha Haendla. Dirigiral je *Drago Mario Šijanec.* Pred odhodom v Argentino je opravil pomembno delo v Ljubljani, pod Južnim križem pa je poleg dirigiranja tudi poučeval in bil soustanovitelj argentinskega Mozarteuma, danes najpomembnejše južnoameriške koncertne organizacije. Med solisti pa sta v Teatru Colon nastopila altistka *Franja Golob*, nekdanja prvakinja ljubljanske in zagrebške opere ter povojna emigrantka, in primorski rojak *Carlos Cossutta*, ki je svojo operno pot začel v Argentini, potem pa se je uveljavil po vsem svetu. Med jugoslovanskimi pevkami, ki so nastopale v Colonu, so bile: *Zinka Milanova* (1940), *Biserka Cvejić* (1963), *Sena Jurinac* (1969), *Danica Mastilovic* (1970). Leta 1984 pa je tržaška Slovenka *Eleonora Jankovič* pela v operah *Plašč* in *Sestra Angelika*. Ob petdesetletnici Colona je gostoval tudi sir Thomas Beecham. Peli so: *Christel Goltz*, *Fedora Barbieri*, *Giuseppe Taddel*, *Ebe Stignani*, *Birgit Nilsson*, *Lisa Della Casa*, *George London*, *Pilar Lorengar*, *Jean Madeira*, *Ana Moffo*, *Richard Tucker*, *Cornel MacNeil* in *Leopold Simeonau*.

V šestdesetih letih je Katalonka *Victoria de los Angeles* postala najbolj priljubljena med občinstvom Buenos Airesa, *Alfredo Kraus* je bil odličen v *Donizetijevi Favoriti*, *Montserrat Caballe* je pela *Liu* v osmem mesecu nosečnosti, *Joan Sutherland* je dvignila precej prahu z interpretacijo *Norme*, *Gundula Janowitz* se je le takrat predstavila v Colonu.

Mediji so v operni industriji postajali vse bolj pomembni. Tako je v osemdesetih letih gostovala trojica vodilnih tenoristov. Najbolj eksotičen je bil, brez dvoma, *Luciano Pavarotti*, ki mu je po dveh neuspešnih poskusih vendarle uspelo priti v Buenos Aires, in sicer leta 1988; takoj je zasedel naslovne strani vseh časopisov, televizijskih in radijskih dnevnikov.

Sezona 1992

Letošnja sezona se je začela z zelo zanimivo produkcijo Gershwinove opere *Porgy and Bess*. Pevci, vsi temnopolti, kot je zahteval komponist, dirigent *Peter Mark*, režiser *Alvin Brown* in drugi sodelavci so prišli iz Virginije, ZDA. Manj uspešno je bilo delo Argentinca *Alberta Gionastera Beatrice Cenci*, vsebinsko in glasbeno zelo zapleteno. Ljubitelji belcanta so prišli spet na svoj račun z nerazdružljivim parom krajših oper *Cavaleria Rusticana* ter *I Pagliacci*. Slišali so znamenite glasove, predvsem pred meseci ponesrečenega baritonista *Pierra Cappuccillija*. Avgusta sem poslušal *Tosco* in *Figurovo svatbo*. V Puccinijevi operi sta blestela bolgarska sopranistka *Stefka Evstatieva* v naslovni vlogi ter veteran *Sherrill Milnes* kot *Scarpia*. Ni zadovoljil tenorist *Ruben Dominguez*, ki je zadnji trenutek zamenjal Argentinca *Luisa Limo*. Dirigiral je *Julius Rudel*, režiral pa *Roberto Oswald*. *Figurova svat-*

od tam **in tod ...**

bandoneonist Luis di Matteo

foto Žiga Koritnik



ba je izpolnila osnovno zahtevo Mozartovih oper, to je, ansambelsko delo. Med pevci je za las izstopal španski baritonist Carlos Chausson, idealen Figaro. Niso zaostajali Španka Maria Bayo (Suzana), Benita Valente (Grofica), Luis Gaeta (Grof), angleška mezzosopranistka Diana Montague (Kerubin) in Carlos Feller, sedemdesetletni argentinski basist, član ansambla Koelnske opere. Solidno je dirigiral Antoni Ros Marba, režijo pa je prevzel Sergio Renan, sedanji direktor teatra. Alain Fornary je pel naslovno vlogo **Falstafa**, zadnje Verdijske opere. Sledila je prva izvedba Rossinijeve manj znane opere **Ermione**, v kateri je med drugim sodeloval tudi slaviti ameriški tenorist Chris Merritt. Sezona se končuje z **Letečim Holandcem** Richarda Wagnerja, ki ima v Buenos Airesu veliko privržencev. Pojejo Wikus Eslerbert, Marie Anne Hagadem, John McCurdy in John Treleaven. Dirigira Franz-Paul Decker. Teater Colon je že objavil program za prihodnjo sezono. Začela se bo s prvo celotno uprizoritvijo Bergove opere **Lulu**. Sledile bodo: **Pepelka**, **Samson in Dalila**, **Tosca**, **Don Giovanni**, **Jolanta**, **Turandot**, **Ariadna na Naxosu**, **Atila in Hofmanove pripovedke**. Napovedani so tudi dirigenti: Stephan Kanu, Stuart Bedford, Serge Baudo, Miguel Angel Veltri, Nello Santi, Renato Renzetti, Wolfgang Scheidt (stari znanec ljubljanskega občinstva bo dirigiral opero Don Giovanni), Gabor Ötvös in Julius Rudel. Pevcev še niso napovedali.

Janez Vasle

Jazz v Cankarjevem domu

Poletja je konec, v kosti sta se prikradla megla in mraz, krstili smo novo vino in s tem izpolnili vse pogoje za začetek jesenskega dela jazzovske sezone v Cankarjevem domu.

Začelo se je z Billy Cobham Band, sam pa se bom raje pomudil pri koncertu **Luisa di Mattea** in pri kvartetu **Charlieja Hadena**. Klub CD je bil 27. oktobra poln. Morda zaradi nedavne smrti očeta novega tanga, Astorja Piazzolle. Torej ni napak pomisliti, da je v urugvajskem bandoneonistu Luisu di Matteu poslušalstvo hotelo videti tistega, ki bo Piazzolli igral nekrolog. Pa

smo to dobili? Di Matteo res velja, poleg Dina Saluzzija, ki smo ga poslušali že v začetku poletja, in Juana Mosalinija, za velikega Astorjevega učenca, vendar se od njega tudi razlikuje. Če je Piazzolli tango pomenil glavni temelj ustvarjanja, ima di Matteo vsaj dva glasbena temelja – **tango nuevo in klasiko**, tu in tam pa doda še drobce jazza, utečene improvizacije. Da je klasika njegova velika koketa, pa pove že dejstvo, da je skozi vso lansko jesen koncertiral z Uljanovskim komornim orkestrom. In ljubljanski koncert se ni razlikoval – prikrito mesen tango, olepšan s klasiko. Vendar je tango še zmeraj ostal tango – glasba upora, postavljaštva in neprikrite predržnosti. 4. oktobra pa je v Gallusovi dvorani nastopil **basist Charlie Haden** s svojim kvartetom West. Bil je to koncert starih mačkov, ki vedo, kako je treba igrati, da spraviš ljudi v navdušenje. Glasba, ki jo je Haden v mladosti delal z Bleyem, Gordonom, Colemanom, se je starostno spremenila in zaobljila, tako da je delovala utečeno mehko, brez modernističnih izpadov. Prav **neverjeten pa je bil bobnar Larence Marable**, ki je igral ene najbolj neprisljnih in nagonjskih bobnov zadnjega časa v Ljubljani.

Drugič kaj več o kitarskem duu Joa Passa in Eliota Fiska, pa ne pozabite na decembrske jazzovske koncerte – **Dirty Dozen Brass Band** in naš **Big Band** s trobentačem Ackom van Royenom.

Rok Jurič

Izjemen koncert Alice Donut**KUD France Prešeren
21. 10. 1992**

Glavne značilnosti koncerta so bile: obupna gneča v dvorani in pred njo (več kot 700 poslušalcev), lepiv zrak in sopara, tradicionalno odlični zvok ter do konca stopnjujoče in navdušujoče koncertiranje skupine **Alice Donut**.

Predskupina Polska malca je igrala približno 40 minut. Njihov instrumentalni post hard core deluje

precej nelagodno, težko, ker ne dopušča površnega in zgolj sproščujočega poslušanja. Glasbeni izraz skupine je zastavljen eksperimentalno – iščeče zlasti v zvočnih govoricah bas in ritem kitare, ki v medsebojno dopolnjevanje, nasprotovanje in celo preglaševanje vključujeta tudi sunkovite zvočne linije bobnov. S tako zastavitvijo je glasba Polske malce, če uporabim psihološki termin, introvertirana, obrnjena vase, v svoje sprotno nastajanje, oblikovanje in razvoj kompozicije. Ni določljiva s funkcijo zabave, harmonije in melodičnosti, zato ne omogoča osvobajajočega norenja pod odrom. Odziv poslušalstva je bil temu primeren. Precej negotov, napet in nestrpen. Zdi se, da večina populacije, ki obiskuje tovrstne koncerte, še vedno pričakuje in prisega na enodimenzionalen, harmonično zvoneč hard core. Le pri pesmih, v katerih je harmonična struktura opaznejše slišna, npr. V eni roki flaša, v drugi brzo-strelka, Nagel, itd., je bil odziv pozitivnejši.

Alice Donut na letošnji evropski turneji predstavlja novo ploščo **The Untidy Suicides of Your Degenerate Children**. Toda na ljubljanskem nastopu je ta predstavitev obsegala le manjši del koncerta (mogoče 4-5 pesmi). Jedro koncerta je predstavljala glasba s plošč: **Mule** (1990) in **Revenge Fantasies of Impotent** (1991). Pred vsakim koncertom ima skupina na voljo naslednje možnosti: ali bo predstavila ustrezen pregled, povzetek svojega glasbenega ustvarjanja, ali bo prepotencirala oziroma osredotočila svoj nastop na nov material (kar počne večina skupin). **Alice Donut** niso izbrali nobene od teh možnosti, pač pa so odigrali tisto glasbo, ki predstavlja temelj njihovega ustvarjanja. To pa sta očitno zgoraj omenjeni plošči. Kje je torej temelj koncerta skupine Alice Donut? V skrajno dramaturško stopnjevanem vrstnem redu in izboru pesmi, ki so jih igrali! Tako so v določenih sklopih odigrali hipnotične, s stopnjujočo evfoničnostjo podkrepljene pesmi (*Mother of Christ*, *Mrs. Hayes*, *Roaches in the Sink*, *Bottom of the Chain* – lp *Mule*; *My Best Friend Wife*, *Dead River* – lp *Revenge Fantasies* ...), med te sklope pa so nizali še pesmi z ukrivljeno vsebino, parodičnostjo, ki se na zvočni ravnini pesmi kaže kot atonalnost, razbitost harmoničnih vzorcev, vključitev trobil (*Crawly Pappy*, *Burlesque*, *Big Ass*, *Roatkill*, itd.). Vključevali so še eksplozivno – zabavljajške, kot je n. pr. *My Boy Friend's Back*, ob kateri je dvorana dobesedno ponorela.

S perfekcionizmom obvladovanja lastne glasbe ter s kontrolo dramaturgije koncerta so Alice Donut dosegli tudi v živo tisto, kar predstavljajo s tako silovitostjo njihove plošče: življenje v vsej svoji raznolikosti, zdaj ubrano zvoneče, zdaj temačno in boleče, zdaj popačeno in groteskno, ob koncu pa vendarle optimistično in sproščujoče. Nastop je trajal uro in četrt z dvema bisoma. Vse omenjene prvine postavljajo Alice Donut med trojico najboljših skupin v tej vrsti glasbe. Ostali dve sta No Means No in Fugazi.

Gorazd Beranič

Drugogodbeni

klubski oktober

Čeprav je zaradi bolezni Sainho Namčilak odpadel koncert Sainho in Neda, lahko oktober razglasimo za pravi mini klubski festival, saj smo videli, če vanj vključimo še pozno septembrski nastop Eugena Chadbourna, štiri več kot zanimive glasbene dogodke.

Tisti, ki so po spomladanskem koncertu dr. Chadbourne prišli do sklepa, da je Eugene v ustvarjalni krizi, so bili v zmoti, saj je očitno imel samo slab dan. Eugenov nastop v KUD France Prešeren, s katerim je zaključil dokaj obsežno slovensko turnejo, je pokazal vso Chadbournovo razkošje, tako v ideji, kot v izvedbi. Šlo je za običajen Chadbournov trodelni koncert s perfektnim kitariskim jazzy uvodom na Chadbournov način, ta se je preliil v neverjetno zabavno improvizacijo, ali bolje rečeno glasbeni eksperiment, z elektriko in žicami vse okoli Eugena in celo v njem. V zadnjem delu pa še lep umirjen country zaključek na banjo. Nepozabno.

Tako kot Chadbourne, so bili na slovenski turneji tudi Stan Red Fox, ki so v K4 privabili več kot 300 ljudi. Stan Red Fox je evropska skupina, ki je presenetila z izdelanim nastopom. Odlikuje jo svojevrstnost ter široka uporaba instrumentov znotraj ene skladbe. Na žalost je zgradba komadov dokaj podobna, zato se fantje, kljub specifičnemu vokalu, trobentanju ter počemu basu, težko izogonejo enoličnosti. Sicer pa bi bil lahko nastop Stan Red Fox, v pravem okolju in z njihovim večjim energijskim inputom, prava plesna žurka. Verjamem, da je kje drugje v Sloveniji tudi bilo tako.

KUD France Prešeren je gostil tudi dva njujorška dua, ki predstavljata del tamkajšnje aktualne ponudbe. Saksofonist Roy Nathanson in klavirist Anthony Coleman sta prav prijeten par, ki

Elliott Sharp in
Jin Hi Kim



foto Žiga Koritnik

pa v Ljubljani ni imel sreče z opremo. Zaradi pokvarjenega samplerja se je njun koncert zavlekel pozno v noč, slišali pa smo skoraj več besed, kot glasbe. Kljub vsemu sta se fanta uspešno prebila skozi repertoar, ki ga je Anthony Coleman zabelil še s pravimi novokomponovanimi srbskimi hiti. Kaj več, kot le zabavo, pa sta priredila Elliott Sharp in Jin Hi Kim. Elliott Sharp spet v vsem sijaju z običajnim dobrim igranjem na kitaro in s pravim presenečenjem, odličnim saksofonom in osupljivim vokalom, ki je več kot zadovoljil vse tiste, ki so bili prikrajšani za krhko Sibirko. Ob Elliottu je bila Korejka Jin Hi Kim z dvema vrstama komunga (akustični in električni) in povsem novo zvočnostjo v tem prostoru. Na žalost pre malo zanimanja za tak enkratni in kvaliteten dogodek. To pa je seveda problem kontinuitete tovrstnih glasbenih dogodkov, ki nujno potrebujejo redno mesečno, če že ne tedensko ponudbo.

Bogdan Benigar

v pravi luči. Dogajanje se je preselilo v berlinske klube, dvorane in diskoteke (Huxley's Neue Welt, Huxley's Junior, Podewil, Metropol, Knaack, Franz Club, FNAC Forum, Duncleker Club, Quasimodo, Rising/Tranenpalast, Tresor/Globus, Tacheles, Hard Rock Cafe in Cafe Swing), kjer smo bili priče nastopom številnih neznanih, manj ali bolj obetavnih glasbenih skupin in DJev ter nekaj bolj znanih glasbenikov ali glasbenih skupin, kot so bili npr.: DOA, Rob Wright (Nomeansno), Neurosis, Caspar Brotzmann and F.M. Einheit (Einsturzende Neubauten)...

Da pa tudi Berlinčani (razen Američanov) še vedno nimajo razščiščenih geografskih in političnih pojmov, se je pokazalo z uvrstitvijo reških Regoč v večer vzhodno evropskih glasbenih skupin, na katerem je nastopila celo neka skupina iz Hong Konga.

Poleg Regoč so bili izbranci iz bivše jugo-scene še Polska malca, ki pa niso prišli na cilj (težave z vizami!?).

Katerina Mirović

Berlin Independence Days

Letos smo od 26. do 29. oktobra vsi garači na neodvisni glasbeni sceni lahko za protivrednost nekaj nemških mark (od 90 do nekaj tisoč) sodelovali na zdaj že tradicionalnem petem berlinskem festivalu Berlin Independence Days ali BID '92. Udeležencev je bilo, sodeč po primerjavi z lanskoletnim katalogom, manj, pa tudi struktura se je bistveno spremenila. Manj je bilo t.i. alternativnih založb, promotorjev, managerjev in podobnih, ki se ukvarjajo s tovrstnim šov biznisom; občutno več pa je bilo predstavnikov World music scene. To se je potrdilo tudi pri diskusijah, ki so bile sestavni del programa, ki ga je nudil letošnji BID. Poleg diskusij, na katerih so udeleženci obravnavali obstoječe probleme v okviru njihovega delovanja, smo lahko prisostvovali še na demo sessionih, kjer so za ocenjevanje glasbene produkcije kompetentni moške in žene izrekli svoja mnenja. V glavnem sedežu dogajanj, bivšem ruskem kulturnem in znanstvenem centru, so razstavljali svojo ponudbo vsi, ki so bili pripravljani plačati nekaj tisoč nemških mark za svojo stojnico, v manjši hali pa so se čez dan odvijali še unpluggedshows ali po domače live kopije MTV Unplugged. Svojo stojnico je imel tudi SLO I.R.P., ki je predstavljala slovensko glasbeno sceno s svežo ponudbo kompilacijskih CDjev in ostalimi že znanimi zadevami. Šele zvečer je BID in z njim celoten Berlin zasijal

Rock Music Junk Shop

Pesek v očeh

"Country glasba je lep in, žal, spregledan idiom, o katerem ljudje nimajo najlepšega mnenja. Govorijo le o njenih slabih (komercialnih) straneh, o triakordni glasbi, ki jo poslušajo taksisti in vozniki priklopnikov. Če bi jim B. Mitchell Reed (popularni disc jockey iz New Yorka) zavrtel hribovski gospel, bi tudi v njem našli "bogokletne misli" – ker prav iz gospelskih izhajajo vsa ta krhka občutja." (Gram Parsons v intervjuju s Chuckom Castlom, leta 1972)

Giant Sand se ne dajo!!! Kljub vse večjemu razmahu popularnega Sub Pop zvoka, ostajajo zvesti svojemu prepričanju. Howe Gelb in John Convertino še skoraj deset let blodita po arizonski puščavi in se vsake kvatre enkrat ustavita v oazi (beri: baru), ki slučajno premore smetalne aparature. Njuna glasba je, kljub minimalističnemu pristopu, izjemno polna. Iz nje veje pretanjen občutek za prepletanje staromodnih nešvilskih zvokov s povsem rockovskimi elementi popularne glasbe. Takšna je tudi plošča Ramp. Gram Parsons je redefiniral pomen country glasbe in njeno fundamentalno bistvo ter jo dokončno ustoličil kot enega pomembnih temeljnih kamnov ameriške ljudske kulture. Spričo razbohotenega hipijevske-

foto Žiga Koritnik



Roy Nathanson in Anthony Coleman

od tam in tod ...

ga gibanja, so imeli Parsonsa za revolucionarne-ga vizionarja. Ker so hipijevska načela kaj kmalu prerasla v yuppijevsko samovšečnost, ni nič čudnega, da so The Eagles že pred Parsonsovo smrtjo umazali sicer čisto vizijo country rocka in jo spremenili v del "vseljudske estrade". Parsonsova vizija "ameriške kozmične glasbe" je del podobe novega ameriškega rocka. O tem priča vsebinskost bolj pocukranih glasbenih žanrov (bodite pozorni na **vzhajajoče zvezde novega progresivnega countryja**, kot so: Lyle Lovett, Jimmie Dale Gilmore in podobni). Takšen način izražanja še intenzivneje živi v zavesti praviloma manj znanih ameriških rockerskih zasedb: Thin White Rope, Giant Sand, American Music Club, Green On Red, Souled American in podobnih. Nekatere plošče omenjenih izvajalcev so pravi svetilniki v skoraj popolnoma zabrisani in poneumljeni zvočni podobni rock in pop glasbe, katere izvajalci vse prevečkrat klečijo pred lovci na lutke brez pravega "jaza".

Giant Sand so takšni kot vedno: neurejeni, na trenutke frenetični in dovolj pragmatični, da te nekako iz skladbe v skladbo prisilijo k poslušanju. V njihovi glasbi slišimo nešteto delčkov, vzeti iz bogate zgodovine ameriške popularne glasbe. Za razliko od kakšnih The Gun Club, Howe Gelb in njegovi ne stremijo k popolni zvočni perfekciji.

Fragmente, iz katerih snujejo lasten izraz, iščejo v country/folk tradiciji, h kateri pristopajo z lepo mero nonšalance. Plošča Ramp tako prinaša štiri najstresnišnih zgodbic z zelo raznolikim zvočnim ozadjem, ki se vije od guncubovske kitare in značilnega Crazy Horse kitarskega feedbacka, prek do srži oguljenega countryja, do družinskih priložnostnih skladbic. Če ste v skladbi Z. Z. **Quicker Foot** odkrili prenovljeno verzijo **Caveove From Her To Eternity**, ste na pravi poti, čeprav verjamem, da Giant Sand Cavea sploh ne poznajo.

Howe Gelb in John Convertino sta v preteklosti rada eksperimentalna. Na plošči **Long Stem Rant** tako slišimo le kitaro, vokal in star (pošteno sesut) komplet bobnov. Na snemanje zadnjega albuma pa sta povabila kup lokalnih glasbenikov: back vokale prepeva **Victoria Williams**, v dveh pesmih prepeva gostilniški pevec balad **Pappy Allen**. Plošča Ramp je kot odpad starih avtomobilov, na vsakem najdeš nekaj uporabnega in se po vnetem brskanju odpelješ z novo limuzino.

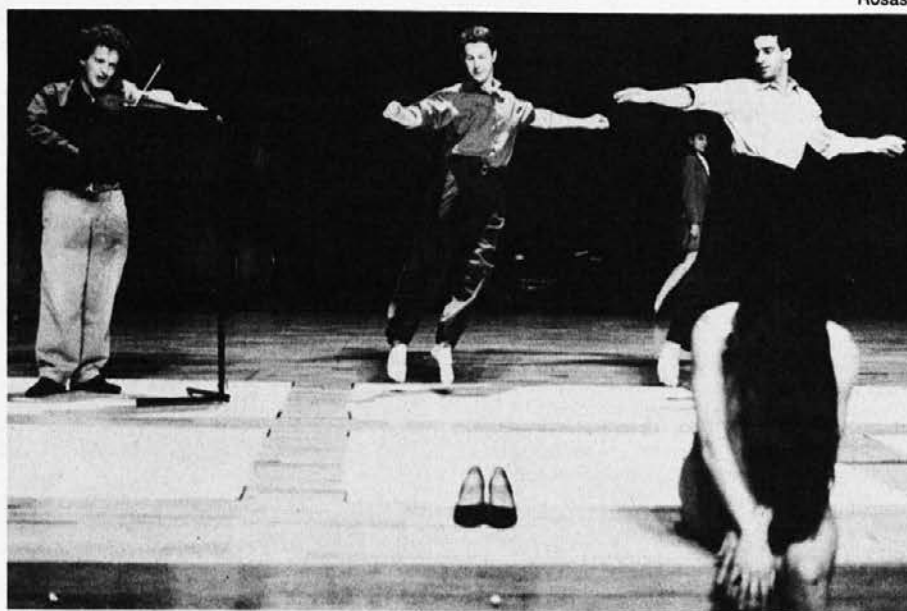
Jane Weber

Med racionalnostjo

oblike in čustvom

O gostovanju belgijske sodobne plesne skupine ROSAS

Ples štirih dekletko nežnih, vendar presenetljivo močnih, žilavih, fantastično zdržljivih plesalk s čudovito gibno kontrolo, je ujet v mehanični ritem. Drobni gibi glave in rok, padci, dihanje, kotaljenje, izbruh energije, nenehno prehajajo v upočasnitev, zaviranje in zaustavitve. Nagradne stole plesalk čez čas razmestijo po prostoru, sedajo nanje ter iz vsakdanjih drž, gest in presedan razvijejo formalno, strogo strukturirano etudo, ki pa je vseskozi čutno in čustveno prežeta. Vsi gibi so zelo človeški: roka v laseh, popravljanje majice, resigniran spust roke, nagel, nervozen pogled. Obujejo si čevlje. Razpustijo si lase. Razmeroma majhno število gibov se ponavlja v mojstrskih variacijah – naveličano, arogantno, stopnjevano v nemočno liho. Sledijo padci, kotaljenja, tempo na-



Rosas

rašča. Telesa se spoprijemajo s skrajnim fizičnim naporom in se mu upirajo z dostojanstveno zdržljivostjo, ki je značilnost ženske. K ponavljajočim se gibom dodajajo plesalke nove drobne elemente. Prostor se koncentrično širi, ko množijo korake, obrate, neverjetne impulze in suspenze, zaradi katerih so Rosas – prepoznavne iskalke giba.

Koreografija Rosas danst Rosas je nastala leta 1983, torej v času začetkov kariere **Anne Terese de Keersmaeker**, Flamke iz Belgije, danes ene vodilnih evropskih koreografinj t.i. postmoderne smeri. Sicer je nase opozorila že prej s prvenci na glasbo ameriškega minimalista **Steva Reicha**. Minimalistična glasba je prispevala k njenemu zanimanju za obliko in raziskovanje struktur.

Gib, postavitev in luč se v spreminjajočih se vzorcih soočajo z glasbeno strukturo. Seveda glasba ni "prevedena" v gib, ampak je predvsem sredstvo za raziskovanje koreografskih možnosti. Takšna je tudi **vloga posebej naročene glasbe Thierija De Meyja** za Rosas danst Rosas; tako glasba kot ples slonita na dinamični in energetski akciji. Popolna fizična predanost, dejstvo, da Rosas dobesedno plešejo same sebe, razkrije njihovo človeškost: za plesalko se pokaže dekle, ženska, plašna in pogumna v iskanju svoje identitete v svetu zvođenih medčloveških odnosov in onesnaženosti v vsakem smislu.

Za fasado popolno delujočega stroja Rosas se človeškost kaže v majhnih vsakdanjih gestah. Vendar zgodba nikakor ni enoznačna. Rosas ohranjajo razdaljo do eksplicitnih čustev in so dovolj večplastne, da se gledalec lahko nanje doživljajsko po svoje odziva.

Razkritje individualne emocije je postalo stalna značilnost koreografij Anne Terese de Keersmaeker. Vmesne faze njenega razvoja, za katerega je značilno neprestano preizkušanje, preverjanje same sebe, raziskovanje različnih pristopov in sprejemanje novih izzivov, poznamo pri nas le posredno. Vemo, da se je spoprijemala s kombiniranjem medijev (ples, gledališče, opera, film, glasba), s svobodno izbiro prostora, od konvencionalnih gledališč do alternativnih ambientov, z različnimi glasbenimi vrstami, od minimalistične moderne do klasične operne, pop in še kakšne glasbe. Pri nas smo pred petimi leti vendarle tudi videli njeno delo **Bartok / Aantekeningen**, ki ima nekaj od omenjenih značilnosti. Bartokov četrti godalni kvartet je čustveni okvir predstave. Spominjamo

se štirih deklet v skromnih črnih oblekah, obutih v visoke okorne čevlje, v presenetljivem, značilnem energetsko nabitem gibanju. Plesne sekvence se prepletajo z literarnimi citati, filmskimi klipi, z akcijo; vse pa je prežeto z disonantnimi občutki, raztrganostjo in hrepenenjem po združitvi.

Letos so nam Rosas predstavile še najnovejšo delo **Anne Terese de Keersmaeker, Achterland** iz leta 1990. Zanimivost te produkcije je, da se avtorica znova vrača k plesu, opuščajoč gledališke in ostale primese. Spet je v ospredju njeno **osredotočenje na glasbeno strukturo**, ki mora biti dovolj zanimiva, da spodbudi gib in čustvo. Izbrala je osem študij za klavir **Györgyja Ligetija ter tri sonate za solo violino Eugena Ysayeja**.

Prostor je velik, prazen, spet so tu stoli, pa pet lahkih, premičnih praktikablov, ki med predstavo spreminjajo in vedno drugače določajo prostor. V ozadju je velik koncertni klavir. **Violinist in pianist igra v živo in sta del medsebojnih interakcij**. V Achterlandu plešejo dekleta in fantje. Po ženski fazi v svojem koreografskem opusu, si je pričela Anne Teresa postavljati nova vprašanja, iskati nova izrazna sredstva ter drugačne poti osebne komunikacije z občinstvom.

Na začetku plešejo fantje in dekleta posebej, vsak v svojem svetu, skoraj nič skupnega nimajo.

Tempo predstave in giba raste, kontakti se rojevajo, nič pa ni do konca izrečeno. Tu so igre spogledovanja, ljubeznivega posmehovanja, že kar ganljivih in nemočnih poskusov uveljavljanja drugega pred drugim, je vesela skupna igra, ki pa je nekam bežna in se razgubi v prostor. Ta ostane prazen, le pianist odigra zadnjo etudo. A ob njem je tudi dekle. Poslušaj, obrne notni list in potem utoneta v temo.

Gibni material je bolj konvencionalen kot v Rosas danst Rosas (veliko je že prevečkrat videlih padcev, kotaljenj in metanj), vendar je bogato obdelan, poln domiselnih variacij v dinamiki, energiji in prostorskih vzorcih. V predstavi Achterland ni več tistega posebnega naboja, značilnega za prvo obdobje Rosas. Pozna se, da se je Anne Teresa umaknila iz neposrednega gibanega ustvarjanja – torej, da sama ne pleše več. Ker pa imajo plesalci veliko svobodo interpretacije, je ples še vedno fascinanten, Anne Teresa pa kljub morda rahli ustvarjalni krizi pomembna ustvarjalnica novega giba za nove čase.

Neja Kos

M E J N I K I

4 x 20 let Bojana Adamiča

Razlog za tale pogovor je viden že v naslovu in naj nam mojster oprost, ker ga (kot je zadnjič sam dejal) spet spominjamo na njegova leta, ki jih niti približno ne kaže. Povod za pogovor je bil večer šansonov (ali kakor bi tej obliki že rekli) z naslovom Črni dežniki, ki sta ga v Drami pripravila mojster in pevka Meri Avsenak. Na izrazito avtorskem večeru uglasbenih tekstov izrazilo slovenskih avtorjev (z izjemo Prešerna in Novyjevce tudi vseh sodobnih), smo lahko spremljali doživite in kakovostne delčke glasbe, ki je pri nas že kar nekaj časa prisotna, vendar pa le redko doseže pozornost, ki jo zasluži. No, vse to je bilo krivo, da sva se nekega petka v oktobru, ki je spominjal na polarno noč, dobila pri mojstru Adamiču in se pogovarjala o vsem mogočem in pokazalo se je, da je ta način odličen za ubijanje neznošnih dni.

Na večeru vaših skladb v izvedbi Meri Avsenak je bila najbrž pretežno vam znana stalna publika?

Nasprotno! Seveda je bila večina publike tista, ki moje izvedbe stalno spremlja. Vendar pa je bilo tokrat tudi veliko novih obrazov, kar me še posebej veseli.

Pa so prišli tudi vaši kolegi, tisti, ki ustvarjajo podobno glasbo, tako imenovane pesmi svobodnih oblik?

Ne, kje pa. Navajen sem že tega, da se ti ljudje radi pogovarjajo o tej glasbi, tudi so vsi polni zanimanja za to, kje in kdaj bom predstavil kak delček svoje ustvarjalnosti. Ko pa se kaj podobnega končno zgodi, ali nimajo časa ali pa že kaj pride vmes.

Se vam zdi, da je glasbi, ki jo ustvarjate, namenjeno dovolj pozornosti? Človek včasih namreč dobi vtis, da je ta glasba sicer ves čas prisotna, vendar pa ni dovolj cenjena. Podobno pa velja tudi za vaše delo. Glede pozornosti je zadeva, milo rečeno čudna. Najbrž zato, ker so glasbeniki pri nas preprosto prezki. Predvsem to velja za skladatelje, ki ne odstopajo od tistega, česar so se naučili. Obenem pa ne poznajo določenih smeri, ki se dogajajo zunaj kroga njihovega dela. Še huje je, da vse neznanu že samo po sebi odklanjajo.

Najbrž ima na vaše poglede na glasbo vpliv tudi sam začetek vašega glasbenega udejstvovanja?

Prav gotovo. Moj prvi stik z glasbo je bila "pleh muzika". Torej sem že začel "na napačni strani". In dobro, da je bilo tako. Ravno zaradi tega sem v svojih pogledih na glasbo bolj sproščen in je ne jemljem tako strašno resno, kot bi nekateri radi, da bi jo. To se vidi tudi v nekaterih sodelovanjih z glasbeniki, n. pr. z Markom Brecljem.

Kako bi imenovali glasbo, ki jo ustvarjate?

Oh, glede imena sem v stalni dilemi. Pred leti sem jo formalno imenoval Komorna zabavna glasba, kar pa tudi ni ustrezno ime. Na to so bile nekatere pesmi imenovane pesmi svobodnih oblik, kar je spet vprašljivo, saj je vprašanje, kaj pomeni svobodna oblika. Šanson je vprašljiv zaradi samega pomena in še jezika, saj pomeni preprosto pesem... Ne vem, kako bi pravzaprav temu rekel... Mogoče bi svoje delo na kratko lahko imenoval preprosto iskanje nečesa novega.

Na zadnjem večeru v Drami ste predstavili izključno uglasbena dela slovenskih pesnikov. Zakaj? Preprosto zato, ker se mi zdi, da so v tej zvrsti pogosto zanemarjena. Imamo vrsto odličnih pesnikov, ki v ničemer ne zaostajajo za nekaterimi tujimi, pa jih ne poznamo dovolj. Njihove pesmi mi ponujajo dovolj možnosti izraza. Sicer pa, Francozi, Nemci in vsi ostali bodo že sami propagirali lastno ustvarjalnost, dvomim pa, da se bo razen nas samih kdo v tej smeri ukvarjal z našo!

Veliko ste ustvarjali tudi za radio, vendar ste vedno poskušali s humorjem ali kako drugače v vsako skladbo spraviti nekaj drugačnega. Ste imeli kdaj zato težave?

Seveda. Kar nekaj skladb je takih, ki

jih že pred leti niso hoteli uvrščati v sporede, nekaterih že zaradi naslova samega, čeprav so orkestralno plesno glasbo vrteli v programu brez napovedi. Veliko skladb pa so uvrstili v program samo za enkratno uporabo, za kar tudi dostikrat nisem vedel pravega razloga.

Vaša ustvarjalnost je v marsikaterem smislu včasih že kar podobna nekakšni subkulturi, se vam ne zdi?

Najbrž. Vse življenje sem se bal, da ne bo tako, sem pa vesel, da se je tako izteklo. Pravzaprav temu ne bi rekel subkultura, bolj nekakšna alternativna kultura. To je pač kultura, ki čuti odpor do tistega utečenega, nekakšna opozicija utečenemu sistemu. Skratka tisto, kar s svojim nepriznavanjem predsodkov sploh omogoča nekakšen razvoj.

No, to je le delček vsega, o čemer sva se pogovarjala. Vsega se pač nikdar ne da prenesti na papir. Mojster je povedal še veliko zanimivega o svojih začetkih, pa o različnih obdobjih v naši glasbi, pa o sodelovanju z različnimi glasbeniki pri nas, pa o slovenski zavisti in zagledanosti vase... Bojan Adamič že dolgo vztraja pri svojih pogledih na glasbo, pa tudi na ostale bistvene stvari v življenju. Kljub osemdesetim je še vedno bolj svež od mnogih mlajših, bolj uporniški od tistih, ki bi uporniški morali biti, pa niso... Naj tak še dolgo ostane!

Tomaž Rauch

Danilo Švara

2. aprila letos je minilo 90 let od rojstva skladatelja, dirigenta, pedagoga in kritika Danila Švara. Ljubljanci so ga poznali kot živahnega someščana, hitrega koraka, iskrega pogleda in skoraj vedno razpoloženega za šalo. Kot dirigent, pedagog, kritik in nekaj let tudi kot direktor ljubljanske Opere, je bil strog in dosleden v svojih zahtevah. Na njegovih predstavah nič ni bilo prepuščenju slučajju. To, kar je naštudiral s pevci in orkestrom, je zares "sedelo". V njegovem dirigentskem repertoarju je bila cela vrsta del, ki so zaradi živahnosti dogajanja na odru, n. pr. Wolf-Ferrarijevi Štirje grobji ali Rossinijev Sevilski brivec, za dirigenta posebno težavna in naporna, toda Švara je v še tako zapleteni situaciji znal ohraniti hladno glavo in predstavo brez napake speljati do konca. Vendar kot dirigent ni bil samo miniaturist, tudi z operami najširšega razmaha in velike čustvenosti, kakršna je Jenufa Leoša Janačka, je doživljal doma in na gostovanjih velike uspehe. Zelo raznolik in obsežen je tudi njegov skladateljski opus, ki obsega odrsko-glasbena, orkestrska ter komorno-glasbena, solistična in zborovska dela. Prav posebno mesto v njegovi umetniški zapuščini predstavljajo opere, ki jih je napisal sorazmerno veliko. Prva je bila leta 1937 nastala Kleopatra, napisana v takrat skrajno sodobnem 12-tonskem sistemu. Svoji naslednji operi Veronika Deseniška (1946) in Slovo od mladosti (1952) je – zlasti slednjo – pisal tako, da sta bili dostopni širšemu krogu poslušalcev. Sodobnejšim tokovom pa se je spet predal s svojo zadnjo opero Ocean (1969). Naj dodamo, da je po pravljici bratov Grimm napisal tudi opero za mladino Štirje junaki.

Enak slogovni razvoj kot pri operah lahko zasledimo tudi pri Švarovih orkestrskih delih, med katerimi velja kot uspešne omeniti: Prekinjeni valček (1933), Brilljantno uverturo (1955) in balet Nina (1962). Zelo ploden je bil Švara na komorno-glasbenem in solističnem področju. Številni so tudi njegovi zbori, ki jih pevci, kljub zahtevnosti, pogosto pojo. Seveda ne moremo mimo njegove priredbe ljudske Moj oče ima konjčka dva, ki je z leti, prav tako kot Magistale iz opere Slovo od mladosti, postala pravi hit, kar je med deli domačih skladateljev velika redkost.

Danilo Švara je bil eden najbolj razgledanih in večjih glasbenikov, kar smo jih Slovenci imeli.

Peter Bedjanič



P O G O V O R

V LABIRINTIH SVETA
IN V RAJU SRCARes zanimiv je tale fant
Pavel Černy.

Bil je eden od dveh prijavljenih kandidatov za II. evropsko tekmovanje mladih orglavcev v Ljubljani v letošnjem oktobru. Ime sem poznal z nekaj šolskih koncertnih programov orgelskega oddelka praške glasbene fakultete.

Na letošnji Praški pomladi so mi ga predstavili. Takoj me je začel spraševati glede nekih višajev v slovenski Sivičevi orgelski noviteti. Drugič sva se srečala čez en mesec ob gostovanju mladih velenjskih organistov v praški cerkvi sv. Jakoba. Z Velenjčani smo poslušali enega od slavnostnih koncertov ob proslavljanju sedemdesetletnice prof. Jirija Ropka, slovitega svetojakobskega organista. Pavel je spremljal na orgle odlično flavtistko. Samostojno igrati pa ga prej nisem slišal.

Ob prihodu v Ljubljano se je tiho in samostojno sprehajal po prostorih Cankarjevega doma. Med tekmovanji ni bilo časa za pogovor, čeprav sem slutil, da za njegovo češko švejkovsko in husovsko naravo tičijo nenavadne globine. Ko pa je po torkovem dopoldanskem koncertu v mariborski stolnici kombi Cankarjevega doma brzel proti Dunaju in naslednje jutro proti Pragi, so ostali potniki dremali po prestanih koncertnih naporih. Pavel pa je neustrahovano sipl svoje misli o orgelski glasbi, skladateljih in tudi o tistih desetih dneh Slovenije, v katere ga je po deseturni vožnji postavil češki avtobus, iz katerega je prvokrat v življenju občudoval naše Alpe, ko so se z Ljubelja spuščali proti Ljubljani.

"Poleti pridem s prijatelji prav gotovo na Triglav."

Čeprav sem bil uradni asistent in registrant tekmovanja, so si tekmovalci registrirali v glavnem med seboj. Pavel je poprosil za registriranje mene. V desetih letih, odkar imamo orgle v Cankarjevem domu, sem bil v "navezi" z mnogimi evropskimi in svetov-

nimi orglavci. Veš, da v stopnjevanem izvajalskem tempu ne smeš zgrešiti nobenega registra, nobene kombinacije. En sam napačen poteg ali pritisk na gumb in koncert je uničen. Tako se med izvajalcem in asistentom ustvarja svojevrstno sožitje in številni izvajalci ob koncu koncerta registrantu v zahvalo stisnejo roko, preden se začnejo priklanjati poslušalcem. Tudi Pavel mi je podal roko na tekmovanju in na koncertu. Opazil sem, da je bil edini od tekmovalcev, ki je to storil.

"V Ljubljano sploh nisem prišel tekmovat. Navdušujejo me vaše krasne orgle, dvorana in sploh vsa organizacija, ki je za naše praške pojme zares na evropski višini. Vendar me najbolj privlači predvsem preprosto dejstvo, da sem tu. Ne razmišljam o uspehu, ne pričakujem nagrade, ne mislim na športnost tekmovalnega nastopa. Ali ste se kdaj, gospod Frelih, vprašali, zakaj se nikoli ne naveličate Bachove, Mozartove, Dvorakove, Janačkove glasbe, zakaj njihovih skladb ni treba nikoli odložiti, da se od njih spočiješ."

Vedno bolj je bil razvnet v pripovedovanju svojih glasbenih pogledov in doživljanj.

"Zato, ker je v njih muzikantska, božja iskra. Muzika, ta že v Grčiji imenovana govornica boginj umetnosti, brez besed siplje absolutno lepoto in resnico in dobroto naravnost iz duše v dušo, iz srca v srce. Ko sem se znašel v tej lepi Ljubljani, ko sem ob vadenju spoznaval tudi Škofljičo in Grosuplje, delček vaše slovenske pokrajine, sem čutil samo eno: da bi vsem ljudem dobrih, odprtih src in čistih duš okrog sebe, prek gibov svojih prstov in nog na pedalu poklanjal tisto božansko lepoto, ki je položena v glasbeno govornico Bacha, Dupréja in mnogih drugih mojstrov."

Ob njegovem navdušenju sem se spomnil prizora iz Formanovega Amadeusa, ko Salieri skrivoma stika po Mozartovih notnih zapisih, pa se mu notni listi razsujejo na



Pavel Černy v klubu Cankarjevega doma

ta, ko mu ob branju not zazveni božanska Mozartova glasba.

"Bachov koral mi je bil samo usoda, s katero sem želel povedati, kako sem hvaležen, da sem lahko tu, in da lahko razdam vso to lepoto."

Dupréjevega preludija in fuge pravzaprav ni igral. Redkokdaj sem doživel, da bi se izvajalec takorekoč poistovetil s skladateljevo predlogo. Če je preludij impresionistično čaral s prsti, je pri fugi padel v trans. Res, ob spominu na to izvedbo mi ne uspe ločevati Pavla muzika, človeka, interpreta dela francoskega komponista. Zaman se trudim, da bi razbral posamezne elemente. Ne gre! Ta celek je nerazdružljiv. Ko smo pri moravskem Mikulovu prestopili avstrijsko – češko mejo, sem na prijazno vprašanje carinika: "Kaj imate za prijavit?" povedal, da prijavljamo praškega zmagovalca II. evropskega tekmovanja mladih orglavcev v slovenski Ljubljani. Carinik se je prešerno nasmejaval, Pavel pa srečno vzdihnil: "Končno po desetih dnevih spet Moja domovina. Kajne, da naš Smetana ni mogel ustvariti lepše, skoraj sanjske domovine, kot so naši češki logi in gaji, pa Vitava z Vyšehradom in zlato Prago."

Avto je brzel med Brnom in Prago čez češko – moravsko visočino. Pogovora pa ni in ni bilo konec. Tudi po čudovitem sklepem koncertu naših tekmovalcev v praškem sv. Jakobu, ko smo se dobili na skupni večerji in je Pavel pripravil svoja dva češka glasbena kolega in orglavko Lenko, se je pogovor nadaljeval.

Čez leto dni, novembra 1993 bo imel Pavel Černy v Cankarjevem domu nagradni celovečerni koncert. To je pol leta pred svetovnim tekmovanjem orglavcev na Praški pomladi 1994. Mislim, da je ta fant tudi v Ljubljani pustil delček srca. Nekako me ne more zapustiti občutek, da so bili vsi drugi tekmovalci na enem, ta tihi in skromni muzikant, ki samotno kot orel plava na nebesnih sinjinah, pa na popolnoma drugem bregu naših človeških iskanj. Eno je gotovo: ne samo na lavreatski koncert v Cankarjevem domu, tudi sicer se bo vračal v Ljubljano in slovenski glasbeni svet. Pavel, želimo ti vso srečo tam, kjer Petr Eben letos z orglami proslavlja in predstavlja velikega češkega misleca Komenskega – v labirintih sveta in v raju srca!

Saša Frelih – Mišo



Pavel Černy med tekmovanjem v Cankarjevem domu, kjer mu registrira avtor članka.



P O G O V O R

DAVID HARRINGTON

prva violina
Kronos Quarteta

Vtorek, 9. junija 1992, je v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma nastopil godalni kvartet Kronos iz San Franciscu. David Harrington – violina, John Sherba – violina, Hank Dutt – viola in Joan Jeanrenaud – čelo, že dobrih deset let navdušujejo ljubitelje sodobne glasbe širom po svetu. Tokrat so se v okviru evropske turnee ustavili tudi v Ljubljani. Program njihovega nastopa je vključeval dela zimbabvejskega skladatelja Dumisanija Maraireja, Njujorčana Johna Zorna, Kanadčana Johna Oswalda, Avstralca Petra Schulthropea, poleg Hendrixove Purple Haze pa smo slišali tudi skladbo Beat Boxer Američana Michaela Daughertyja in drugi godalni kvartet poljskega skladatelja Henrika Mikolaja Goreckega. Intervju z Davidom Harringtonom je nastal v restavraciji hotela Union.

Včeraj zvečer ste prvič nastopili v Ljubljani. Ali obstaja kakšna razlika med mesti, kjer nastopate prvič, in tistimi, kjer imate nastope redno vsako leto?

V Ljubljani nismo bili še nikoli, zato je bil ta koncert za nas pravo doživetje. Vaša koncertna dvorana je prečudovita. Želim si, da bi imeli kaj podobnega v San Franciscu. Publika je bila enkratna, sprejela nas je zelo prisrčno. Sicer pa je igrali nekje, kjer nismo še nikoli, za nas vedno velik izziv.

Med lanskoletno evropsko turnejo ste igrali na jazz festivalu v Saalfeldnu. Ali letos nastopate na kakšni podobni prireditvi?

Letos igramo na podobnih festivalih; julija v Montreuxu in nato na jazz festivalu v Perugi. Jutri nastopamo v Amsterdamu. Tokrat smo v Evropi le nekaj dni, nato gremo nazaj v New York in potem še za nekaj dni v domov v San Franciscu. V Evropo pridemo zopet julija. Zelo radi igramo na prireditvah, kjer se srečujejo različne glasbene zvrsti. Oznak, kot so rock'n'roll, jazz, country, punk ali klasika, osebno ne jemljem zelo resno. Ti si nas v Saalfeldnu slišala igrati pod šotorom. Rad bi ugotovil predvsem to, v katerem okolju pride naša glasba najbolj do izraza. Prireditve, kot je ta festival, so enkratna priložnost, da se ljudje srečajo z raznovrstno glasbo, da spoznajo, kaj vse glasba lahko je.

Če primerjam skladatelje, katerih dela ste igrali februarja letos na koncertu v Palace of Fine Arts Theatre v San Franciscu s temi, ki ste jih igrali v Ljubljani, opazim,

da izbor prilagajate publiki, za katero igrate. Po kakšnem ključu izbirate skladatelje, ki jih nameravate igrati na primer v Ljubljani, v San Franciscu ali pa jutri v Amsterdamu?

Trenutno za nas piše okrog 33 skladateljev in vsa glasba, ki ste jo slišali sinoči, je bila napisana v zadnjem letu. Koncert, ki smo ga imeli v Sloveniji, je drugačen od tistega v San Franciscu in je drugačen, kot bi bil, če bi tu igrali pred dvema letoma. V San Franciscu na primer še nikoli nismo igrali takšnih skladb, kot sta drugi godalni kvartet Goreckega in skladba Beat Boxer Michaela Daughertyja. Kljub široki paleti avtorjev, ki jih igramo, pa je veliko težje sestaviti program za publiko, pred katero nismo še nikoli igrali.

Se sami odločate, katerega skladatelja boste izvajali, ali vam kdaj skladatelji ponudijo, da bi pisali za vas? Po skladbi Already It Is Dusk smo lahko včeraj v Cankarjevem domu slišali še eno delo Goreckega – Quasi Una Fantasia. Torej z njim sodelujete še naprej?

Gorecki je po mojem mnenju eden večjih skladateljev sodobne glasbe. Zdaj piše že tretji godalni kvartet za Kronos; pravzaprav bo to kvintet, saj se nam bo pridružil tudi vokalist Don Upshaw. Gorecki piše tudi koncert za godalni kvartet in orkester. Torej se v bližnji prihodnosti obeta kar precej novih stvari.

Včeraj smo lahko slišali zanimivo izvedbo skladbe Beat Boxer.

Rap glasba me je vedno navduševala, predvsem zato, ker gradi na doživetju in izkušnjah urbanega človeka. To je ena najbolj izraznih form ameriške glasbe. Ker sem rap želel vključiti tudi v naše nastope, sem poprosil Michaela Daughertyja, da napiše skladbo, ki bo vsebovala elemente rapa. Tako je s pomočjo računalniške tehnike nastala enkratna povezava med godalnimi tehnikami pizzicato, arco in sul ponticello ter raperskimi frazami.

Kaj pa John Zorn? Njegove skladbe pogosto vključujete v svoj repertoar. Ali lahko poveste kaj več o sodelovanju z njim?

Prav pred kratkim je za nas napisal nov godalni kvartet. Ta se od drugih razlikuje predvsem po dolžini, saj je dolg kar 20 minut. Kar je za Zorna 20 minut, je za druge cela ura. John Zorn je velik glasbenik in

človek, ki ga Kronos zelo ceni. Za nas je napisal že štiri skladbe: Forbidden Fruit, Dead Man, ki smo jo igrali včeraj v Ljubljani, potem Cat O'Nine Tails ter najnovejšo Memento Mori, ki je publiki še nismo predstavili.

Na nastopih po Združenih državah velikokrat vključujete tudi druge glasbenike. Z vami so nastopali nekateri afriški skladatelji, katerih dela lahko občudujemo na vaši zadnji plošči Pieces of Africa, letos v San Franciscu sta se vam pridružili jazz pevka Tulivu-Donna Cumberbatch in korejska glasbenica Jin Hi Kim. Zakaj vas vsaj kdo izmed teh glasbenikov ne spremlja na evropski turneji?

Za kaj takega so stroški potovanja previsoki. Že zdaj nas potuje šest, saj je Kronos pravzaprav sekstet; poleg nas štirih sta tu še tonski in lučni mojster. Z gostujočimi glasbeniki se stroški astronomsko povečajo. Poseben problem je tudi urnik nastopov, ki se ponavadi ne ujema z urnikom drugih glasbenikov. Doma, v San Franciscu je to precej lažje. Vendar pridejo julija, ko se ponovno vrnemo v Evropo, z nami tudi Dumisani, Foday in Hamza. Igrali bomo na festivalu v Montreuxu.

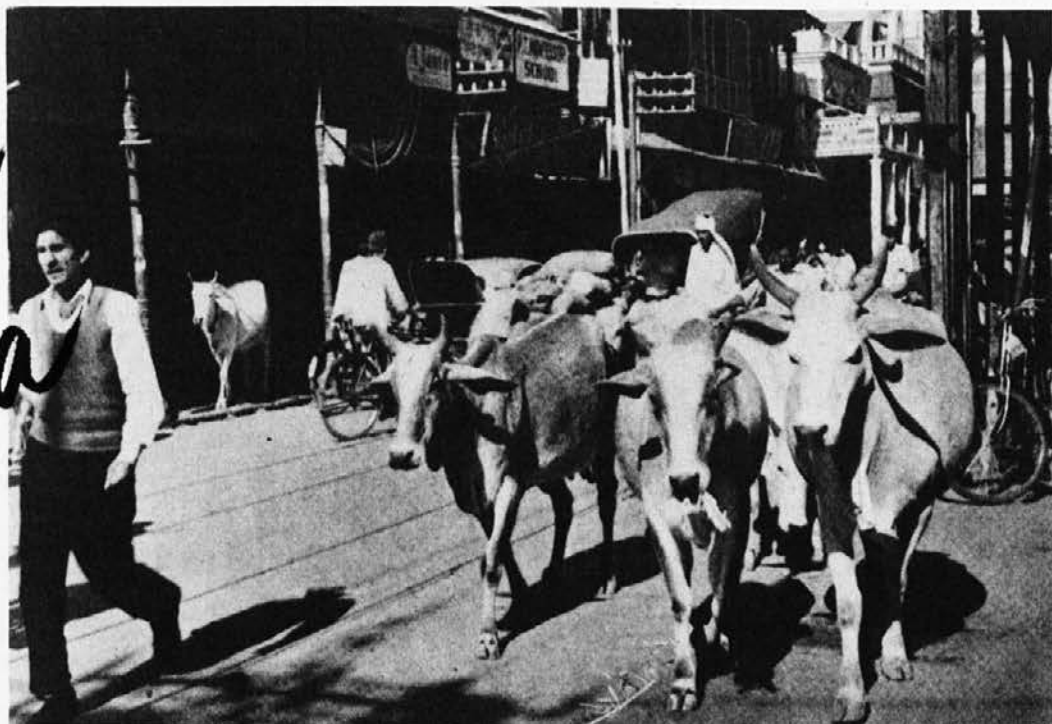
Klasični glasbeniki se v studiu ponavadi počutijo precej neprijetno.

Studio sprejemam kot inštrument, ki je popolnoma enakovreden ostalim v kvartetu. Po vseh ploščah, ki smo jih posneli, je snemanje za nas nekaj povsem samoumevnega. Sicer pa se v studio ponovno odpravljamo že avgusta.

Lili Jantol

सुपथा राये अस्मान् विश्वानि देव वयुनानि विद्वान्

Magic India



prizor z delhijskih ulic

Dolga in neprespna noč je za nami.

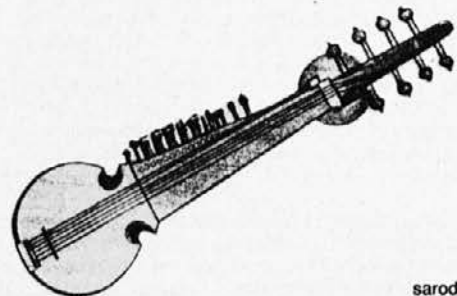
Začelo se je daniti, mi pa smo zapeljali v prvo hladno jutro sončnega New Delhija, ki je v jutranji meglici dajal videz sanjskega mesta. Pravi magic city. Tako so ga namreč imenovali mnogi Indijci, ki jim je bil ta izraz še posebej všeč. Z novim Bedfordom, ki sta ga vozila dva Avstralca na preskusni vožnji iz Anglije do Nepala, smo se pripeljali v turistični camp, kjer smo se odpravili vsak po svoji poti. Z Borutom sva pustila svoje stvari v bungalovu, ki je bil velik komaj za dva, z malim ventilatorjem na steni ter z miniaturnim okencem. Po vroči kavi sva komaj čakala, da "zapičiva" v mesto.

"Rikša mister, rikša mister, rikša ten rupies only, the best price, mister. To much, to much. I'm not a turist, I have no money, I'm not a turist. Then seven rupies mister, only, seven. No, no, by, by..."

Tako sva raje odkorakala s svojimi zobotrebcu proti centru mesta na Conough place.

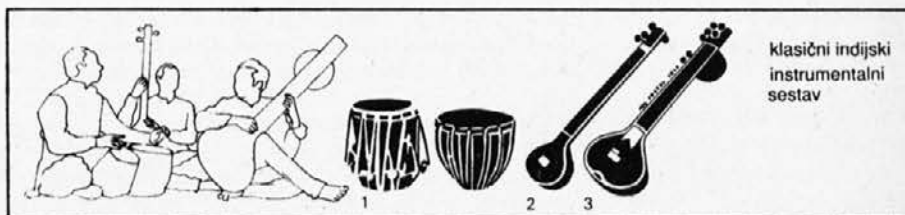
Vsa ta gneča, rikše, ki so jih vozili zadeti Indijci ali pa strogi Sikhi, prodajalci pana, krave na cesti, Indijke v kavbojkah, majhni otroci, ki prosijo za rupijo; lep sončen dan in hladna camp cola, vse to me je tako pomirilo, da sem pozabil na prejšnje dni, na vse muke, ki sva jih prestala, na tri takte valčka, ki sem jih moral zaplesati z vicekonzulom Pakistana, da sva dobila potne vize. Pozabil sem na boljše ali slabše prespane noči zraven stranišča v QUETA Expressu, na iranske vojaške kontrole ter na milijone Homeinijevih slikic. Vse povsod se je slišala glasba, še posebno Ek do tin, takrat hit No 1. Vse bolj sva hitela, da bi našla trgovine z glasbili ali kakšno od glasbenih šol ali nekoga, ki bi nama pomagal razjasniti stvari, ki sva jih hotela izvedeti v zvezi z indijsko glasbo in glasbili. Vse se je odvijalo hitro in spontano, kakor da nama je bilo tako od vselej namenjeno.

Najprej trgovinica Rikhi Rahma enega najboljših izdelovalcev instrumentov v New Delhiju. Vrata in vstop v raj. Blažen od glashbil, ki so bila izdelana s prefinjenostjo mojstra, kateremu so pošiljali slike in zahvale glashbeniki, kot so Ravi Shankar, Ali Akbar Khan in druge avtoritete indijske klasične glasbe. Tukaj sem prvič videl pravi sarod, glashbilo, ki sem ga želel kupiti in se ga naučiti igrati.



sarod

सुपथा राये अस्मान् विश्वानि देव वयुनानि विद्वान्

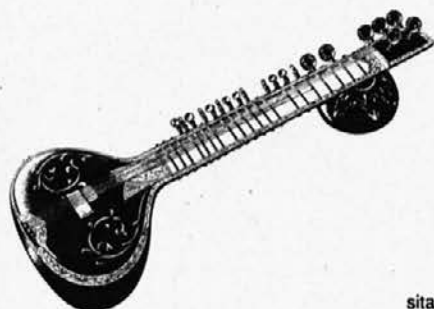


O sarodu in babi Allauddinu

Sarod je med vsemi indijskimi instrumenti, ki imajo že tisočletno tradicijo, dokaj novo glasbilo. Razvil se je iz rababa, starega afganistanskega instrumenta in bi ga lahko uvrstili v skupino lutenj.

Sarod se razlikuje od rababa po metalni plošči, ki jo ima na vratu, po načinu igranja in po strunah, ki so metalne, in ne plastične ali črevesne. Sarod je iz rababa priredil eden največjih mojstrov indijske klasične glasbe **Ustad Allauddin Khan**, ki je bil učitelj Ravija Shankarja in svojega sina Alija Akbar Khana. Prav tako sta se pri njem učila moj učitelj **dr. Moni Das** in sitarist Nikhil Banerjee ter seveda mnogi drugi.

Ustad Allauddin Khan je bil velik rishi, modrec, ki sta mu Ravi Shankar in Ali Akbar Khan posvetila ploščo ter koncert, posnet leta 1972, mesec dni po njegovi smrti. Na tej plošči, ki je hkrati tudi posvetilo učitelju, so posnete tri vrhunsko odigrane **rage v jugalandi izvedbi**, kar pomeni, da glasbo izvajata dva učenca, dva solista istega guruja (učitelja) ali dva brata. Odigrati morata skupno rago. Če bi igrala dva solista različnih gurudev, to ne bi bil več jugalandi. Na tablah (indijskih bobnih) ju je spremljal Alla Rakha, stari tablist in oče Zakhira Huseina, enega najboljših tablistov v Indiji in na svetu. Guru ga je pogosto omenjal z velikim spoštovanjem. V mlajših letih mu je prinašal veliko denarja, vendar ga je Baba Allauddin vedno dajal na stran in ga ni porabil. Živel je zelo skromno.



sitar

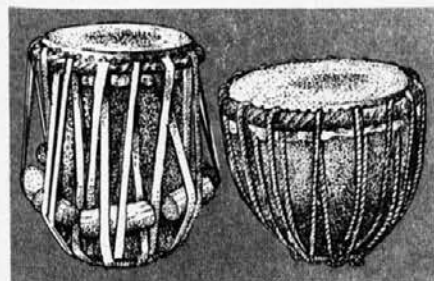
To, kar je dal Baba Allauddin indijski glasbi za časa svojega življenja, je neprecenljivo. Ravi Shankar pravi, da mnogi tega ne bi zmogli v tristo letih.

Popoldne sva skupaj z Nealom iz Anglije, ki sva ga srečala že v Pakistanu, odšla proti staremu delu mesta, kjer je bilo še nekaj zanimivih glasbenih trgovin. Neal je bil kot pravi "skin" obrit skoraj do kože, rahlo zavaljen, vendar si vedel, da je prijazen in dober, kadar se je nasmehnil.

Stari del mesta je poln manjših uličic, vsepovsod je veliko ljudi, ki čakajo in sedijo pred majhnimi gostilnicami in prosijo za porcijo riža ali vsaj čapati (indijski kruh, podoben palačinki, ki ga pripravljajo samo iz moka in vode).

Ob vstopu v trgovino gospodične Sangite sem bil ponovno v popolnoma drugem svetu.

tabla



Tampure, sitarji, razni zvončki, tuntune (z eno struno, ki je vpeta med dve leseni palici, ki ju pri igranju stiskamo in s tem zvišujemo ali znižujemo ton), na policah **table**. Tako se imenujeta dva manjša bobna: **ožji** in z manjšo opno, čez katero je nanešena snov, ki je podobna gumi in se s posebno tehniko nanaša na opno v tankih krogih, je **tabla**, ki je lesena in ima višji ton; **bajan** je velik medeninast ali bakren boben; **oba skupaj se imenujeta tabla**. Pri tleh je slonel **sarangi**, ki je podoben violi, vendar ima več strun. Tehnika igranja je zelo zahtevna, saj ton zazveni le, če ob pritisku s prstom na struno ob tem pritisnemo še z nohtom, kar je na začetku zelo boleče. Podobno ali enako je s tehniko igranja pri sarodu, vendar pri njem uporabljamo trzalico in ne lok. Trzalica je običajno iz kokosa, ki je zelo trd, vendar je zelo masten, da mehko in gladko zdrsi po struni. Na steni je viselo veliko bobnov, kot so: **pakavaj, dolak, mridang**. Vsi so zelo podobni, valjaste oblike ter z večjo in manjšo opno na vsaki strani. Vse te bobne igramo s prsti.

"Yes, mister, what you looking? – Oh, I'd like to have a sarod. – Sarod? I have one and it is 28 years old. You can sit here and drink tea. In that time I order sarod from my factory."

Z vreščočim glasom, kot ga imajo samo Indijke, je poslala mlajšega Indijca po čaj čez cesto, midva pa sva sedla na kavč, ki nima naslonjal, in buljila po trgovini. Komaj sva čakala, da vidiva sarod. S seboj sva imela akustični kitari, ki sva ju hotela zamenjati za kakšno glasbilo.

Kmalu sva dobila topel čaj z mlekom in pričela so se pogajanja okrog cene. Borut je



tampura

सुपथा राये अस्मान् विश्वानि देव वयुनानि विद्वान्

želel kupiti **pakavaj**, vendar je v zameno ponujal svojo dokaj kvalitetno kitaro. Tudi jaz sem ponujal svojo, vendar gospodična Sangita ni bila zadovoljna z menjavo. Ko je neki Indijec pripeljal sarod, sem pozabil na vsa pogajanja o ceni in o menjavi.

V rokah sem držal prelep sarod, ki je bil dokaj težak, vendar mi je bilo vseeno, samo da sem ga imel – pa naj stane, kolikor hoče. Ker pa moj novi sarod ni imel kovčka, smo se nazadnje dogovorili, da menjam kitaro za kovček in komplet 23 strun, sarod pa plačam. Borut pa je lahko menjal svojo kitaro za pakavaj. Bila sva zadovoljna, gospodična Sangita pa seveda še dvakrat bolj.

Naslednji dan sva bila znova v trgovini gospodične Sangite, kjer nama je eden njenih uslužbencev ravnokar demonstriral tehniko nanašanja gume na opno table, ko je v trgovino vstopil Indijec z očali, majhne in močne postave ter strogega videza. V popravilo je prinesel svojo tablo in medtem, ko je stal, čakal in žvečil pan, nama je gospodična Sangita zaupala, da je to eden zelo dobrih tablistov v New Dehliju in da naju lahko seznaniti z njim. Borut je kar otrdel, jaz pa tudi. Predstavil se nama je kot gospod **Ravindra Thakur** in naju nasmejano, vendar tudi zamišljeno gledal in poslušal, kar sva mu razlagala in ga hkrati spraševala. Boruta je bil pripravljen učiti table, meni pa je dejal, da pozna tudi nekaj sarodistov in, če me zanima, me je pripravljen seznaniti vsaj z enim izmed njih. Tako smo se domenili, da se srečamo naslednji dan pri njem in da hova s seboj prinesla instrumenta. Ravindra Thakur nama je dal svoj naslov, se poslovil in odšel, midva pa sva blaženo gledala za njim. Ko sva hodila po nočnih ulicah Delhija, sva molčala in razmišljala o tem, kaj naju čaka naslednji dan.

Ljudje so že povsod spali in na ulici ni bilo skoraj nikogar. Slišalo se je samo lajanje shujšanih indijskih psov, midva pa sva v čajnici ob glavni cesti srebala čaj in vanj namakala kekse še dolgo v noč. Kak "fajn".

Vrindavan in mini koncert v Agri

Stara lokomotiva je s hitrostjo 10 km na uro vlekla nekaj že starejših potniških vagonov proti Vrindavanu. Stari Sadu (sveti mož v Indiji) nasmejanega in sivega obraza z belo črto na čelu nam poje Hare Krišna mantra. Z dolgimi tankimi prsti igra na polomljeno tuntuno, ki polna kovancev cinglja kakor tamburin. Skozi okno gledam v popolnoma novo obzorje Indije, ki je z vsemi svojimi ašrami in templji prava pravljica. Vrindavan, rojstno mesto Krišne, s svojimi štiri tisoč templji izžareva božansko lepoto. Skoraj vsaka hiša v Vrindavanu je ašram. Na prašni peščeni cesti stojijo tange (majhne kočije na dveh kolesih s konjsko vprego), po zidovih ašramov skačejo srednje velike rjave opice, v krošnjah dreves sedijo velike zelene papige, na ulicah pa je nenavadno tiho in mirno. Naposled najdeva tudi ašram, kjer naju sprejme mlajši Italijan, ki tam živi že nekaj časa. Razloži nama nekaj osnovnih pravil ašrama in naju prosi, naj se po njih ravnava. Maharač ašrama nas želi videti, vendar bi si morali kupiti nova oblačila, mi pa zato nočemo odšteti svojih rupij, saj jih nimamo veliko. Tako srečanje preložimo za nedoločen čas.

Vrindavan je sveti kraj, ki se ga z besedo ne da opisati, prav tako se ga ne da postaviti v noben okvir. Celó s fotografijo nam ne uspe ujeti tistega, kar Vrindavan v resnici je. Kadar ste tam in z njim, lahko za trenutek zadihate v njegovi sferi. V največji

Ali Akbar Khan
eden največjih mojstrov saroda



skladatelj, učitelj in eden velikih umetnikov – dr. Moni Das Acharya



Borut s priznanim tablistom in profesorjem hindujščine Ravindro Singh Thakutjem

सुपथा राये अस्मान् विश्वानि देव वयुनानि विद्वान्

sarangi

vročini, ko je sonce žgalo, ne le pripekalo, smo se z Nealom, ki se nama je pridružil na vlakcu za Vrindavan, peš odpravili po ulicah tega mesta. Mimo nas se je na tangi pripeljal star Indijec s turbanom na glavi in s kljusetom, ki je bilo verjetno Magnusu Bunkerju inspiracija za romane o Alanu Fordu. Zaradi vročine, ki se ji nismo mogli več upirati, ker nas je že popolnoma izžela, smo z veseljem poskakali na leseno tango in se skrili pred soncem pod majhno tangino streho. Kar naenkrat smo se pričeli zibati gor in dol. Ker smo sedeli na koncu tange, s hrbti obrnjeni v smer potovanja, nismo opazili, da je konja vedno bolj dvigovalo od ceste. V smehu, ki ga ne bom pozabil, je Neal skočil in prisedel k Indijcu, ki se je ob vsem tem tudi sam smejal. Ubogo majhno kljuse je bilo tako spet trdno na tleh in nas je v hitrem kasu pripeljalo do prve čajnice s hladilnikom, polnim campa cole. Premor s Campa Colo, ki je baje polna azbesta in ne vem česa še vse. Ah, kaj potem!

Agre se spominjam po debelem Indijcu, šefu hotela, v katerem smo spali in v katerem smo skupaj z njim odigrali mini koncert za goste v zasedbi sitar, sarod in tabla. Nepozabni in prelepi Taj Mahal, o katerem besede same povedo premalo. Odličen banglasi, ki ga ponujajo v vsakem hotelu, in mladi rikša man, ki je v svoji motorni rikši ali skuterju neprestano ponavljal: "I fuck every day. I fuck every night." Nepozabna doživetja.

V Mathuri smo se z Nealom razšli. Z Borutom sva se vrnila v Delhi, on pa je nadaljeval svojo pot v Avstralijo.

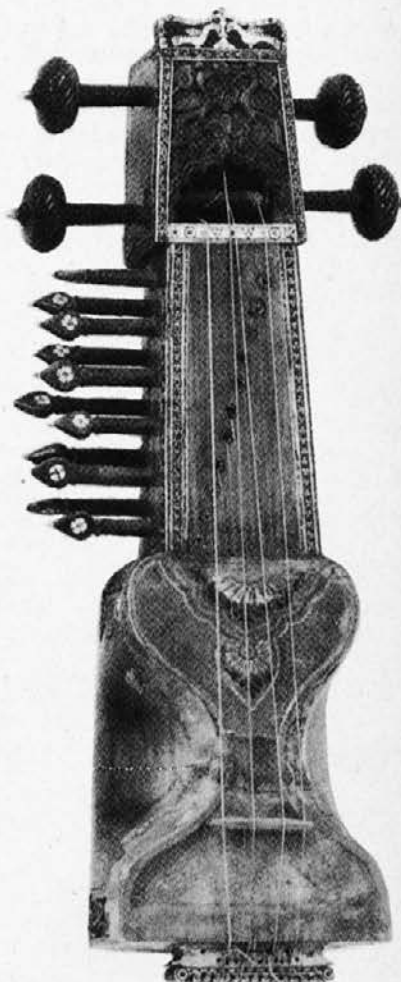
Dr. Moni Das

Po nekaj prvih učnih urah, na katerih bi se verjetno vsak tolkalist pošteno namučil, se je učitelj Ravindra odločil, da naju seznanji z enim v preteklosti najboljših sarodistov in skladateljev **dr. Monijem Dasom**.

Ko sva tako sedela in čakala v čakalnici, medtem pa je učitelj Ravindra s svojo rdečo vespo iskal zeleno hišno številko, sem huljil v ogromen pljunek, na katerem se je pasel roj muh. Zamahnil sem z nogo proti njim le toliko, da sem jih prestrašil. Muhe so pristale na Borutovi nogi, le toliko, da je malo ponorel.

Na veliki terasi z dvema manjšima sobama nas je pričakala vitka Indijka z dolgo, črno kito. Bila je mlajša od hčera, ki je še živela pri dr. Moniju Dasu. Ime ji je bilo Roopa. Povabila nas je v sobo, kjer naj bi doktorja počakali, češ da se kmalu vrne iz mesta. V kotu sobe nikakor nisem prezrl velikega oltarja, kjer je stal skoraj meter velik kip boginje Kali, ves v cvetju. Nad boginjo so visele slike Satja Sai Babe, Širdi Sai Babine sedaj živeče reinkarnacije.

Satja Sai je v Indiji znan kot avatar, kar pomeni, da je utelešena človeška oblika Boga. Tako kot Jezus, Krišna, Buda, Šiva in drugi. Sedeli smo kakšnih 15 minut, ko je v sobo skoraj neslišno vstopil guru dr. Moni Das. Beli čevlji, siva črtasta obleka, rahlo priprte kalne oči, vendar bister pogled. Pozdravil nas je. Še posebej je pozdravil gospoda Ravindra, ker se že dalj časa nista videla. Po kratkem pogovoru in ob slastnem Roopinem kosilu je guru Moni Das privolil, da me vzame za učenca, vendar pod pogojem, da mu v vsem slepo sledim in ga ubogam, za plačilo pa sem dolžan biti



Borut Žerdoner... in avtor teksta v "tazi treninga" z Monijem Dasom na njegovi terasi v New Delhiju

सुपथा राये अस्मान् विश्वानि देव वयुनानि विद्वान्

čim boljši učenec in glasbenik. Zdelo se mi je kar preprosto, vendar sem šele kasneje spoznal in še zmeraj spoznavam, kako težko je ujeti in odkrivati to bit učenja in kako težko je v resnici biti marljiv in dober učenec, sposoben in pripravljen na vse.

Dr. Moni Das je prav tisto leto, ko sem ga prvič srečal, zapustil Blue Bells Kailash School, kjer je deloval vrsto let kot direktor in glasbeni učitelj. Sedaj je upokojen, vendar še vedno zelo aktiven. Sodeloval je z glasbenimi šolami, kot so: D.P.S., Modern School in Manav Sthali School. Sodeloval in ustvarjal je tudi z A.I.R. Broadcasting Artist – Television Centre, Film Dim. Artist, Hindustani Theatre, Indian Revival Group in mnogimi drugimi. Kot solist in s svojo glasbeno skupino Moni Das Ensemble, je imel koncerte in nastope po vsem svetu: Ameriki, Angliji, Franciji, Nemčiji, Italiji, Švici, Avstriji, Romuniji, Egiptu, Keniji, Tanzaniji, Japonski...



Šiva kot Nataradža, kraj plesa



ritualno kopanje vernikov v Gangesu

Indijska klasična glasba

Skozi tisočletja so veliki rishii (modreci), jogiji in glasbeniki, sestavljali in komponirali različne skladbe, ki so se kasneje razvile v **indijske rage**. Raga je skladba, sestavljena iz določenih tonov, ki najbolj sovpadajo z določenim časom dneva in z občutki, ki nas obdajajo od jutra do večera. Vse rage, teh je približno pet tisoč, izhajajo iz desetih osnovnih rag. To so: **Bhairi, Bhairavi, Asawari, Tori, Bilawal, Kafi, Marwa, Poorvi, Yaman In Khamaj** (jutranje, opoldanske, popoldanske, večerne in nočne rage). Obstajajo tudi monsunske rage, ki so nastajale ob poletnih mesecih, ko po Indiji divjajo monsuni in večdnevna deževja.

Preden je zahodni svet do konca razvil svojo glasbeno teorijo in prakso, so v Indiji študirali fizikalne in duhovne vplive določenih tonov in ritmov, ki so v vsej svoji prefinjenosti prodrali v naravo podzavestnih čustev in podzavestnega razuma. Indijska klasična glasba je skozi te "študije", podobno kot njihov klasični ples, prehajala in postajala del indijskega bogoslužja. Tako se je glasba ob obrednih plesih tempeljskih plesalk, namenjenih različnim bogovom in boginjam, razvijala v nešteto duhovnih in božanskih smernic. Zato je prav ta glasba polna občutkov, kot so: spoštovanje, ljubezen, sreča, mir, lepota... Indijski glasbeni mojstri ali **panditi** (hinduistični naziv) in **ustadi** (muslimanski naziv) so svoje znanje prenašali na učenca prek ustnega izročila. Pa tudi po notnem zapisu. Namesto tonov **C, D, E, F, G, A, H, C** so uporabili **SA, RE, GA, MA, PA, DA, NI, SA**, tako kot imamo pri nas **DO, RE, MI, FA, SO, LA, TI, DO**. Indijsko lestvico uporabljajo vokalisti in instrumentalisti. Tolkalisti uporabljajo različne ritmične vzorce, sestavljene iz besednih zlogov, n.p.r. **DHA – DHIN – TI – RE – KI – TE**. Iz teh in še iz vrste drugih so sestavljeni osnovni indijski ritmi, ki se uporabljajo v indijski klasični glasbi. To je **TEEN TAAL**, šestnajstdobni ritem, ki je najbolj pogost (4 + 4 + 4 + 4), nato so še šestdobni ritmi ali **DADRA**, osemdobni ritem – **KAHARAVA**, MATA TAAL ali devetdobni ritem, **EKTAAL** – dvanajstdobni ritem, **RUPAK TAAL** – sedemdobni ritem, **JHAPTAAL** – desetdobni ritem. Tempo ritma se označuje z besedami **VILAMBIT, TRITAAL, DRUD, ATIDRUT, MATHYA...**

Po tej kratki predstavitvi ritmov, ki sestavljajo indijsko klasično glasbo, bi dodal nekaj osnovnih glasbenih delov, ki dopolnjujejo samo rago.

ALAP: je glasbeni uvod skoraj v vsako rago. V njem solist, sarodist, sitarist, flavtist... predstavi in odigra rago brez ritmične spremljave tolkalista. Tolkalist ob tem posluša predstavitev rage.

GAT: V tem delu se tolkalist pridruži in začne spremljati solista. GAT je notno zapisana kompozicija in je osnovna linija skoraj vsake rage.

JOR in JHALA: sta glasbena celota zase, vendar se vključujeta v sam Alap in Gat. Jor in Jhala vključujeta ritmične posebnosti, kot so sinkope, poliritem, triole in drugo.

TIPHA: je kratka ritmična fraza, ki jo odigramo trikrat zapored in jo dokončamo s poudarkom na prvo dobo enega od ritmičnih ciklusov.

CHAKRADAR TIPHA: je sestavljen iz treh delov, vsak del zase pa vključuje še po en manjši in krajši Tiphai.

Vse to je samo neskončno majhen del glasbene teorije indijske klasične glasbe, čemur pa se ne moremo čuditi, če vemo, da je indijska glasba stara več tisočletij.

Fizična pripravljenost in vzdržljivost ter močna koncentracija in meditacije so nujne prvine klasične glasbe. Ob tem je neizogibno srečanje z jogo, vero in verovanjem, ki daje tej glasbi največ smisla. Indijska klasika se vedno bolj razvija v nove rage, vendar v svojem bistvu ostaja in postaja še globlja, še bolj božanska.

... o Ukrajini,
nacionalni samozavesti in starih klavirjih

Na festivalu Musica Antiqua sta letos pripravila posebno presenečenje mlada pianista iz Ukrajine. Natalija Solotič (rojena 1963) in Andrij Kutasevič (rojen 1973) sta posegla po najvišjih nagradah na tekmovanju v igri na stare klavirje, čeprav sta se z avtentičnimi instrumenti podrobneje seznanila šele nekaj dni pred samim preizkusom. Mlada glasbenika je v Bruges poslal njun profesor Snjgirjev, ne da bi vedel, za kakšno tekmovanje gre. Kljub vsemu pa igra Natalije in Andrija ni bila nič manj prepričljiva. Navdihovali so ju poseben čar starega mesta umetnikov, nova glasbena prijateljstva in pa instrument, ki "že sam od sebe govori v jeziku 18. stoletja". Mlada glasbenika sta z lahkoto premagala tekmece, ki so nekaj let intenzivno vadili na avtentičnih glasbilih, saj sta se igranju predala z vso slovensko lirično dušo. Profesor Snjgirjev jima je, zavedajoč se resnosti razglabljanj o pravilni interpretaciji, dal še dober nasvet za uvrstitev v finale. "Dlje bosta igrala, bolj bosta grešila in nazadnje se bosta morala zagovarjati na mednarodnem razsodišču v Haagu".

Ukrajina je postala nedavno samostojna, tako kot naša država Slovenija, kljub temu pa vemo drug o drugem zelo malo. Ali nam lahko opišete posebnosti Ukrajine, ukrajinske glasbe in kulture?

Andrij: Ukrajina je zelo lepa, prijazna in zelena dežela. V zgodovini Ukrajinci niso nikoli začeli z vojno, vedno pa so se morali pred kom braniti: pred Tatari, Turki, poljskim pokristjanjevanjem in nazadnje pred Rusi... Dežela ima bogato kulturno tradicijo, veliko je vplivala na rusko umetnost, še posebej na rusko glasbo. Glasbena ustvarjalnost Ukrajine je cvetela zlasti med 17. in 19. stoletjem. Znani so skladatelji Nikolaj Dilecki, Mihail Berezovski, Anton Vedelj. Od nekdanj pa je bila Ukrajina znana po cerkvenem zborovskem petju. Leta 1737 je bila v Gluhovu ustanovljena pevska šola, ki je imela velik vpliv na rusko in tudi evropsko glasbo. Ukrajinska glasba je bila zadnjih sto let zelo odrinjena, podobno kot ukrajinski jezik, danes pa doživlja renesanso.

Natalija: Andrij je v Belgijo prinesel ukrajinske ljudske instrumente, da bi tudi na ta način predstavil našo mlado državo.

Andrij: Takoj, ko sem prišel v Bruges, sem na obhodu po mestu pripravil majhno razstavo ukrajinskih instrumentov in simbolov. Belgijci so najprej z začudenjem opazovali razstavljeni eksotiko, vendar jim je kmalu postala všeč, saj se je nabralo veliko gledalcev in poslušalcev. V mestu, kjer tako spoštujejo tradicijo stare glasbe, se mi je zdelo prav, da spoznajo tudi ukrajinsko ljudsko glasbo, ki je nedvomno starejša od baročne ali renesančne.

Igranje na ulici v Ukrajini pa verjetno ni tvoja posebnost?

Andrij: V Ukrajini se s tem ne ukvarjam, ker ne čutim zato nobene potrebe. Lahko pa rečem, da je tradicija uličnega muziciranja zelo živa, zadnjih nekaj let pa še bolj svobodno diha.

Kateri pa so ukrajinski ljudski instrumenti?

Andrij: Med najbolj znana ukrajinska ljudska glasbila sodi bandura, imenovana tudi kobza. To je glasbilo s strunami, podobno kitari. Imamo veliko ansamblov banduristov, ki nastopajo po vsem svetu. Banduristi so bili od nekdanj zelo cenjeni glasbeniki, saj so igrali tudi na ruskem dvoru. To pa je bila za ljudske godce velika čast. Drugo znano ukrajinsko glasbilo je basolja, ki je podobno violončelu. Ima poseben, lapidaren zvok, nanj igramo s prsti ali pa z lokom. Cimbale prav tako uvrščamo med ukrajinska glasbila, čeprav bi jih lahko našli v vsej slovenski glasbi in tudi pri Romunih in Madžarih. Med pihali je najbolj razširjeno glasbilo lesena flavta, imenovana sopiljka. Poznamo jo v raznih oblikah in uglasitvah. Sopiljka nastopa v posebni zasedbi skupaj s cimbalami in s kontrabasom, imenovani "troiste muzike". Namesto sopiljke pa lahko igra tudi violina. Ob tem moram povedati, da je tudi violona ukrajinsko ljudsko glasbilo. V nasprotju z mnenjem večine, da se je violina najprej uveljavila v Italiji, lahko upravičeno trdim, da se je že pred tem pojavila v ukrajinski glasbi. Pri nas pa je bila tudi že od nekdanj znana ukrajinska violinska šola. Danes prav gotovo poznate slavna interpreta Davida in Igorja Ojstraha.

Kakšno pa je mnenje znanosti o ukrajinski folklori? Ali imate poseben institut za raziskovanje folklore?

Andrij: Etnografski institut hrani prek 700.000 zapisov. V zadnjem času ima institut še posebno veljavo, saj se ustanavljajo profesionalni ansambli za gojenje tradicionalne glasbe, veliko pa je tudi festivalov in tekmovanj. Posebna pozornost je namenjena tudi negovanju cerkvene zborovske glasbe. Že prej sem omenil, da je vplivala na rusko glasbo, med evropskimi skladatelji pa so jo še posebej cenili Liszt, Weber in tudi Beethoven. Danes je v svetu znan cerkveni zbor Kijevske freske.

Kakšne vrste glasbo pa v Ukrajini poleg ljudske še radi poslušate?

Andrij: Med mladimi je zelo popularen rock, pop, delno tudi jazz. Sam te glasbe ne poslušam, moram pa priznati, da nimam popolnoma odklonilnega mnenja. Ukrajinska rock glasba je igrala veliko vlogo pri osamosvajanju ukrajinskega naroda. Na festivalu rock glasbe Červona ruta so propagirali idejo o nacionalni osamosvojitvi, spodbujali so petje v ukrajinskem jeziku in na nacionalne teme. Zdaj pa rock ansambli posegajo po zgodovinskih temah, kar se mi zdi prav tako dobro.

Kakšno pa je zanimanje za poslušanje klasične glasbe?

Andrij: V Ukrajini ni založbe, ki bi izdajala plošče klasične glasbe, pravzaprav sploh ni nobene založbe plošč. Na radiu imajo nekaj posnetkov, vendar jih ne predvajajo, ker je program zelo skomercializiran. Omejeni smo torej le na uvoz, ki pa seveda bolj sledi trenutni modi zahodne pop glasbe. Preostane nam le poslušanje domačih ansamblov v živo, ker je tujih gostovanj zelo malo.

Ste v zadnjem času poslušali kakšen zanimiv koncert?

Andrij: Da, pred kratkim je gostoval muenchenski orkester s Sergiom Celibidachejem. Igrali so Mozartovo simfonijo št. 39 in Brahmsovo 2. simfonijo. Letos je gostovala še dresdenska mestna kapela in slovaški komorni orkester, s pretežno baročnim programom.

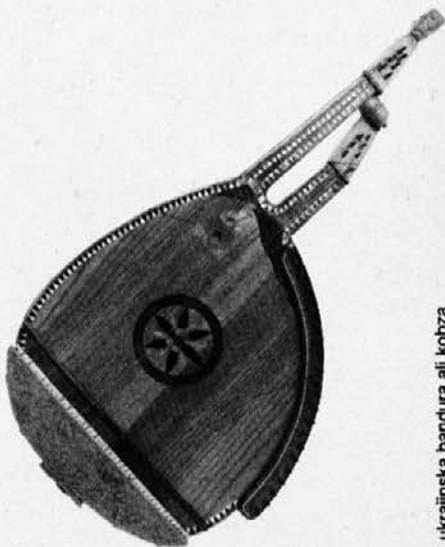
Kako dobro pa poznate staro glasbo, stara glasbila?

Andrij: Avtentičnih glasbil pri nas v Ukrajini ni. Vse, kar je bilo razstavljeno v okviru festivala Musica Antiqua, sva z Natalijo videla prvič. Bacha in ostale baročne mojstre, Mozarta in druge igramo na moderna glasbila.

Natalija: Meni se zdi bolj pomembno, kako igraš in ne samo kakšen instrument uporabljaš. Ko sem poslušala ostale tekmovalce, ki so imeli možnost vaditi na avtentičnih glasbilih, se mi je zdelo, da želijo z dobrim poznavanjem stilne interpretacije preveč ugajati občinstvu. Jaz pa sem se ravno nasprotno, prepustila intuiciji. Na glasbilo iz Mozartovega časa mi ni bilo treba toliko razmišljati, kakšna je prava interpretacija. Instrument že sam od sebe govori v tem jeziku.

Andrij: Z Natalijo se v tem popolnoma strinjam, vendar sem mnenja, da mora pianist poznati vse vrste instrumentov s tipkami. Na konservatoriju v Kijevu lahko še dodatno študiramo neobvezni instrument – orgle. Žal nimamo možnosti, da bi spoznali čembalo. Kljub vsemu pa je bistvena glasba. O glasbi veliko razmišljam, ne delam pa načrtov, kako igrati. Ob vsakem nastopu glasba drugače zavzame.

Pogovor, ki ga je vodil Boris Horvat, je po zvočnem zapisu v ukrajinski priredila Veronika Brvar.



ukrajinska bandura ali kobza

HAYDN, LUTKE,

Lutkovna opera, le kaj je to?

V času letošnje Unime je nekaj Slovencev imelo priložnost videti Haydnovo Pogorelo hišo, ki sta jo v Cankarjevem domu postavila etnomuzikolog Igor Cvetko in režiserka dramaturginja Jelena Sitar. Ker bo v tej sezoni ta lutkovna opera še večkrat na sporedu, projekt predstavljamo prek pogovora z njima.

Kdaj in komu se je porodila zamisel o uprizoritvi lutkovne opere? Je bila ideja o postavitvi prav te Haydnove lutkovne opere vajina, ali je pač nekega dne nekdo potrkal na vrata in jo naročil?

Igor: Ta opera se je dolgo "pacala". Pred štiri leti sem bil na Madžarskem gost njihove Akademije znanosti in umetnosti. Ob obisku v eni od njihovih knjižnic sem prišel na sled zelo zanimivi in temeljiti študiji Robbinsa Landona* o marionetnih operah Josepha Haydna. Prek te študije sem spoznal opere, ki jih je Haydn pisal za marionetno gledališče na dvoru Esterhazyjev.

Torej si pred štirim leti izvedel, da ta opera obstaja?

Igor: Tako je. Potem mi je uspelo dobiti klavirski izveček opere, hkrati sva z Jeleno resno začela premišljati o uprizoritvi.

Koliko lutkovnih oper je napisal Haydn?

Igor: Napisal je sedem marionetnih oper, od katerih pa sta samo dve v celoti ohranjeni. Ena od obeh je Pogorela hiša, ki smo jo letos uprizorili.

Lahko ocenita vzrok za odločitev o postavitvi tega dela in morebitne posebnosti?

Jelena: Predvsem je ta opera po tipu drugačna kot Philemon in Baucis, Haydnova najbolj znana lutkovna opera. Je lutkovna kasperladija oziroma lutkovna kasperl opera. Posebej zanimivo je, da delo kot lutkovna opera po nam znanih podatkih od Haydnovih časov ni bila več uprizorjena in da je šlo v bistvu za krstno lutkovno uprizoritev, oziroma za njeno prvo ponovno uprizoritev po dvesto letih.

Komu je bila ta opera ob nastanku namenjena?

Jelena: Če je bilo Philemon in Baucis baročno delo, ki ga je Esterhazy namenil kot poklon dvoru z Marijo Terezijo na čelu, je bila klasi-

cistična kasperl opera, namenjena kuharicam in kočijažem, zabavna, humorna melodramica – njeno pravo nasprotje.

Igor: Doma mu je namreč ostal "ostržek" izvajalskega ansambla, ki ga je moral nekako zaposliti in zanj je napisal "našo" Pogorelo hišo. Posebnost pevske zasedbe je tudi v tem, da je zaradi odsotnosti "prve garniture", ki je odšla na Dunaj k Mariji Tereziji, Haydn pevske vloge razdelil med sopran, tenorje in bariton. V zasedbi ni ne basa ne alta.

Jelena: Opera po obliki in vsebini funkcionira podobno današnjemu musicalu, same arije in nekaj duetov, ki prekinjajo, razvijajo in komentirajo zgodbo, so zelo spevni. Zato je opera primerna za vse, otroke in odrasle, tudi tiste, ki opere sploh ne marajo.

Koncept predstave?

Jelena: Zgodba sama o prevzetni Colombini ter zvestem in prebrisanem Hanswurstu je žanrsko pogojena "limonada". Mogoče je zanimivo to, da je bila "vzvišena" dvorna opera Philemon in Baucis izvedena na Dunaju, tista za kočijaže in kuharice pa v Ljubljani, kar bi lahko bila nekakšna aktualizacija, vendar to ni bil najin namen. Naju je zanimalo srečanje gledališča in glasbe. Zelo stilizirane gledališča – lutk, in zelo stilizirane glasbe – opere. Kaj boljšega za muzikologa in dramaturga? Gledališče in glasbo sva postavila kot enakovredna partnerja, ki tudi na odru dejansko stojita drug ob drugem. Dialog, konflikt in sodelovanje, vse se dogaja med njima, tudi v slogu. Čipkasta klasicistična glasba na desni in robate, prostaške lutke na levi. Obe strani pa ohranjata svojo identiteto.

Koliko časa ste vadili?

Igor: Predstavo smo naštudirali v rekordnem času, v slabem mesecu. Bilo je garaško delo. Z igralci smo delali tudi po osemnajst ur na dan. Študij je bil seveda pogojen z vzporednim "lepljenjem" glasbe na gledališko tkivo. Zato smo vse glasbene točke že prej posneli s klavirjem, tako da smo lahko vadili z lutkami tudi muzikalni del. Skupne vaje vseh sodelujočih pred premiero pa so bile samo tri. Poudariti moram, da so vsi sodelujoči delovali zelo usklajeno, da je vse potekalo zelo profesionalno in brez zapletov.

Zakaj so priprave tako dolgo trajale?

Igor: Predvsem sva dolgo iskala producenta.

Sam projekt – gre za živo opero – ni enostaven in poceni. Samo pogovori v Cankarjevem domu so potekali trideset let. Najprej je bilo treba navdušiti ljudi, jim razložiti projekt. Potem se je zataknilo pri denarju... najprej je bil, nato ga spet ni bilo in v končnih pogovorih sem moral sam oditi na Ministrstvo za kulturo h gospe Cerarjevi, ki je projekt podprla in je nato lahko šel "skozi" tudi pri Rotovniku.

Kakšna je zasedba v tej operi?

Igor: Gre za izrazito komorno delo z majhno zasedbo, zato sva se odločila, da orkester postaviva na oder poleg scene. Čeprav je Pogorela hiša pisana za normalno zasedbo simfoničnega orkestra Haydnovega časa, sva se odločila za preinstrumentacijo originalne partiture (za samo osem instrumentov – godalni kvartet in kvartet pihal), kar je napravil skladatelj Ciril Cvetko. Zdi se, da je bila to dobra odločitev. Pri instrumentaciji je treba še povedati, da ni šlo za redukcijo posameznih partov, ampak je bila celotna partitura na novo instrumentirana, tako da so se posamezni instrumentalni parti uravnovesili.

Kdo je napravil lutke za ljubljansko predstavo?

Jelena: Lansko pomlad sva k sodelovanju povabila Zlatka Boureka, znanega likovnika, kiparja in lutkarja, ki se že dolgo ukvarja s kasperl teatrom in je pri nas edini, ki to vrst za res obvlada.

Kaj je Kasperl?

Jelena: Kasperl je osrednji junak nemškega ljudskega lutkovnega gledališča. Italijani imajo Pulcinello, Angleži Puncha, Rusi Petruško... Tak junak je motor predstave, okrog njega se vse vrti. Pri tem teatru veljajo zelo konkretna in ostra pravila, ki so se oblikovala in čistila skozi generacije ljudskih lutkarjev. Gre za gledališče robatega humorja, pretepa, grdega obnašanja. Prav ta tip teatra z zelo izraženo osebno avtorsko noto v likovnosti, tehnologiji in iz nje pogojeni animaciji pa sistematično goji Zlatko Bourek.

Igor: Zlatko je močno zaznamoval našo predstavo. Ni nama samo napravil in izročil lutk, ampak nama je vseskozi stal ob strani, tudi pomagal z nasveti. Igralcem, ki po večini še niso delali z lutkami, je priredil mini seminar in pokazal možnosti animacije s svojimi lutkami. To je bilo nam vsem v veliko pomoč. Tako



COLOMBINA

LEANDER SPECHTEL

HANSWURST

ODOARDO

*Muzikologa Robbinsa Landona, specialista za Haydna in Mozarta, smo predstavili z daljšim intervjujem v lanskem letniku.

IGOR IN JELENA

so igralci Damjana Černe, Sandi Pavlin, Jožef Ropoša, Uroš Maček (vsi iz Mladinskega gledališča), Robert Walti (iz Lutkovnega gledališča Ljubljana) ter Marko Mlačnik izvrstno opravili zaupano jim vlogo. Presegli so običajno animatorsko večino in postali mojstri svojih ročnih lutk.

Torej nastopajo v predstavi ročne lutke?

Igor: Bourekove lutke so res nekakšne ročne lutke, oplemenitve s tehnološkimi iznajdbami daljnega vzhoda.

Kako sta usklajevala igralske, pevske in instrumentalne parte?

Igor: Igralci so vodili lutke in govorili tekst, pevci in instrumentalisti pa so bili (koncertno) postavljeni na desni strani pred odrom. Pri tem je prišlo do zanimivega odnosa med pevcom in lutko – eno in isto osebo sta interpretirala dva. Ko lutka govori, ji glas posodi igralec, ko pa se dogajanje prevesi v petje, ji glas posodi pevec.

Razumsko gledano bi človek pomislil, da utegne biti motače, ker eno osebo interpretirata dve osebi...

Igor: Mislim, da publike to ni motilo. Seveda so vse te dileme obstajale še v fazi, ko sva se ukvarjala še s konceptom postavitve.
Jelena: Nesmiselno se nama je zdelo skriti izvor glasu – pevca, in ga nadomestiti z lutko, ki odpira usta, kot se navadno dogaja v lutkovnih operah. Mnogo zanimivejša se nama je zdela koncertna izvedba arij, komentirana, nadgrajena z lutkovno animacijo, ali celo v nasprotju z njo.

Kako pa so to reševali v Haydnovem času?

Igor: Takrat so predstavo verjetno odigrali z marionetami, ki so jih bolj postavljali po odru, animirali jih v smislu današnjega lutkovnega pojmovanja najbrž niso. Vendar točnih podatkov ni. Ne vemo niti tega, ali so pevci kar sami vodili lutke ali ne. V našem primeru to vsekakor ne bi šlo, ker so te ročne lutke animacijsko zelo zahtevne.

Kako sta uskladila glasbene in gledališke elemente?

Igor: Kadar je šlo za govor, dialog, je bil ritem hitrejši in sva ta del reševala po pravilih tradicionalnega kasperl teatra. Besedilo sva sama prevedla in ga uredila kar najbolj govorljivo.

Pevski del pa je prevedel Jože Humer in je slogovno precej drugačen. Tu se tudi lutke začno drugače gibati. Včasih ilustrirajo, kaj pejejo, včasih arijo spremljajo po svoje in vodijo dogajanje v kontrapunkt, drugič spet gredo z dogodki naprej... Prav zato, da sva dosegla kontrapunkt petega dela, sva se odločila, da bova arije in duete oblikovala povsem drugače. Lutkovni medij to omogoča. Tu fizikalni zakoni lahko odpadejo, realnost se lahko podira, mogoče je preiti v irealnost...

Je scena prenosljiva, da omogoča gostovanja?

Igor: Scena je pravzaprav samo majhna, na oder postavljena hiška, ki jo lahko spravimo na streho kombija ali v prtljajnik avtobusa. Cela ekipa šteje enaindvajset ljudi in je tudi s tega vidika predstava primerna za gostovanja.

Koliko gostovanj pa ste že imeli?

Oba naenkrat: Nobenega.

Ste razmišljali, da bi zamenjali producenta oziroma poverili organizacijo komu drugemu?

Igor: Tega ne moremo, ker si Cankarjev dom pridržuje pravice nad projektom, kljub temu da je projekt v bistvu financiralo Ministrstvo za kulturo.

Torej ste imeli doslej le dve predstavi?

Igor: Da, eno še v sklopu kongresa UNIME 92, zaradi katerega smo tako hiteli s pripravami.

In kakšni so bili odmevi v medijih?

Jelena: Še n'kol se nismo tolik smejali, k' je hiša pogorela, je bil naslov ugodne kritike Milana Dekleve v Dnevniku. Delo je prineslo zapis Slavka Pezdirja o predstavi – torej nekaj gledališke kritike, glasbene pa nobene.
Igor: Škoda, saj so odprta zanimiva vprašanja preinstrumentacije, ne nazadnje zanimivi pevsko interpretacijski dosežki solistov Irene Baarove, Roberta Vrčona, Jožeta Koresa, Marjana Trčka in Karla Jeriča ter glasbenega vodstva Milivoja Šurbeka; če že to, da smo omenjeno Haydnovo glasbo – po najinem zelo lepo – slišali najbrž prvič pri nas, ni omembe vredno.

Spraševal je Gregor Strniša
Risbe lutk Zlatka Boureka

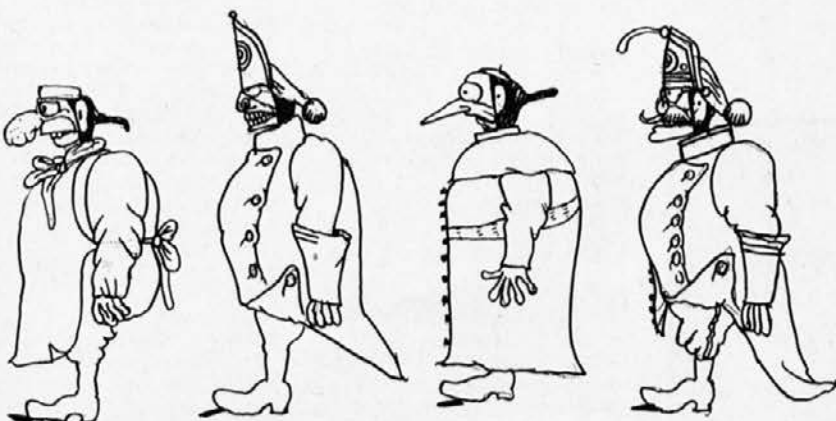
nezahtevno in zanimivo –NOVA GLASBA–

Novo muziko se da zelo elegantno in hitro odpisati kot nezanimivo za poslušalca in zahtevno za izvajalca. Pa ni nujno tako.

Res je lahko glasba nezanimiva za poslušalce. Težko je sedeti uro in pol na svojem sedežu, ki si ga plačal s popustom, ko si se odločil za enega od abonmajev, in poslušati eno od svojih najljubših simfoničnih del. Zadovoljstvo zavoljo svoje kulturne osveženosti premaga tudi te probleme, saj končno muziko poznaš in to je tako lepo, prepoznati med poslušanjem dele, ki si jih slišal doma na plošči ali pa v reklamah na televiziji. Abonma je vsekakor prvi korak do praznovanja. Kot vsako Novo leto, se vsak drugi, tretji petek odpravi, lepo urejen, na svoj sedež, na svoj obred. Imaš abonma, izvenabonmajski koncerti in prireditve so predragi, pa saj ti si svoje že opravil. In znan program, ki so ga izbrali zate, te lepo nauči, kje je kaj in kaj je lepo. In ne razumeš tistih redkih nesrečnežev, ki se potikajo po nekakšnih "klubih", poslušajo "nekakšno" glasbo in so v Cankarju vse preredko. Pa vseeno so, tudi v Cankarjevem domu, samo da si niso kupili abonmaja, ampak se še pustijo presenetiti, ne vedo v naprej, kakšen po njihovem petek ali katerikoli drugi dan. In občutek imajo, da so sami soustvarjalci in del glasbe. Parafraza stavka za njih in v njihovem imenu: "K vragu s tistimi, ki s svojo glasbo uspravljajo ljudi in preprečujejo, da bi razmišljali!"

Tudi za glasbenike je glasba zahtevna in naporna reč. Po dolgih letih trdega dela je resnično potrebno, da se svoji obrti doda malo svetniškega sijaja. "To je težko!" Tako bi lahko rekli glasbeniki v orkestru, ko vidijo note sodobne partiture. Mora biti res tako? Je res, da potrebujejo ogromno individualnih vaj, enako za Čajkovskega kot za Glassa? Časa mogoče res, vaje zanesljivo ne. Časa za razmislek o Glassu (ne vem, zakaj sem se obesil ravno nanj), o njegovih glasbenih prijateljih in tisoč nepomembnih stvarih; in na drugi strani čas za vseh N not Čajkovskega simfonije. Odločitev je lahko samo osebna, ki za Glassa nikakor ne bo združljiva v instituciji, imenovani orkester. Zato so tudi prijazna pojasnjevanja, da je orkester pač časovno omejen pri študiju sodobnih partitur, samo odklon od resničnega problema: izobrazba in širina mladega glasbenika. Orkester kot muzej. Pa je mogoče v muzej umestiti moderno delo? Je lahko to kaj drugega, kot samo provokacija? Vse želje mladih skladateljev, ki so usmerjene v muzej, so samo nadaljevanje muzejske tradicije, s tradicionalno publiko, ansamblom in izrazom. Navkljub modernim tokovom v skladateljskem delu. To pa je nov problem, ki bi ga lažje osvetlili profesorji na Akademiji, oni bi lahko ponudili nekaj več modelov, kako naprej.

Problem ostaja: glasbeni dušebrižniki bodo še naprej igrali na abonmajsko karto, publika presenečenja ne prenese, tako vsaj mislijo v vseh institucijah (in tu imajo prav – današnja abonmajška publika bo to, kar je, abonmajška, do konca svojih živih dni s povsem enakim programom, predvsem zvesta in množična), k statističnosti in nezanimivosti bodo svoje dodali še glasbeniki. Formula uspeha bi bila: Veliki učitelj + glasbenik + zvest poslušalec = glasbeni arhivi v pesmi in besedi. Opomba: pričujoči tekst je nastal kot posledica kontaktne oddaje na Radiu Študent, 29.10.1992, na temo Resna glasba.



KRČMAR

VOJAK

ŽUPNIK

OFICIR

Srečko Meh

CD MANIJA

BOUBACAR TRAORE: Kar Kar (Stern's)

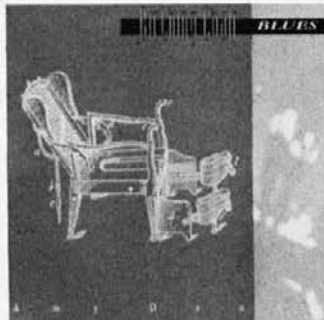


Kar Kar ponuja 10 primerno dolgih novih skladb Boubacaria Traoreja. Te so še vedno zaigrane skrajno asketsko in na povsem akustičen način: Boubacar petje svojih pesmi še vedno spremlja sam in samo z akustično kitaro. Besedila pesmi, kolikor jih je mogoče rekonstruirati iz kratkih povzetkov, se še vedno ukvarjajo z vsakodnevnim življenjem podeželskega Malijca, ki se razpenja med ljubezenskimi temami in problemi ter osebnimi zgodbami in težavami vsakodnevnega življenja. Tudi v tem pogledu je Boubacar Traore pravi in pristni bluesman. Njegova igra kitare in petje sta globoko umirjena in prizadeta, taka kot sta bila ob prvem srečanju z njegovo onirčno godbo na plošči Mariama. Tokrat sta morda samo produkcija in dramaturgija plošče bolj prefinjeni in izkušeni. Vse daje vtis, da tokrat ne gre več zgolj za poskus, kako se bo potencialno občinstvo odzvalo na navidezno bizarno eksotiko, ampak za premišljen projekt s preverjeno predzgodovino.

Zoran Pistotnik

AMY DENIO: Birthing Chair Blues (Knitting Factory Works – distribucija Rec Rec)

Čeprav je Amy Denio najbolj cenjena glasbenica v Seattlu, je njen ustvarjalni prostor vezan predvsem na New York, kjer je izšel tudi njen prvi solo izdelek. Birthing Chair Blues ponuja 15 komadov, ki jih je Amy Denio (izg. Denajo) napisala, izvedla in producirala kar sama. Amy uporablja razne kitare, altovski saksofon, ustno harmoniko in celo



pralni in pomivalni stroj ter cel kup različno programiranih tolkal. Ta instrumentarij zagotavlja zvočno pestrost skladb, ki posrečeno nadomesti pomanjkljivosti v strukturi. Glasba Amy Denio je lahkotna, ob tako široki uporabi instrumentov celo presenetljivo neobvezujoča. Birthing Chair Blues je kar blizu zvočnosti, ki jo ponujajo No Safety in Fish & Roses, v nekaterih točkah se seveda dotika tudi njenih Tone Dogs, le da je tu še bolj poudarjen vokal, ki ga Amy Denio uporablja v obliki čisto navadnega petja. Skratka, zvočno bogat in dobro producirani izdelek, a brez pravega vsebinskega pečata.

Bogdan Benigar

THE DEDICATION ORCHESTRA: Spirits Rejoice (Ogun)

To, kar so opravili moške iz projekta The Dedication Orchestra, je preprosto briljantno. In ta briljanca je presenetljivo večplastna, kompleksna, a koherentna tako v svoji historični, sinhrono potekajoči sledi, kot tudi kot diahron prerez pozicije aktualne glasbene produkcije. The Dedication Orchestra, inspiriran projektno, kot hommage in proslava, na izjemno učinkovit ter tudi glasbeno prepričljiv način povezuje v zvočni tok početja, konstitucije in posameznih angažmanov vse tisto, na kar se v omejeni instanci nanaša, in tisto, kar se tu in okrog njega dogaja. To je veliki jazzovski orkester, po pristopu umeščen v najboljše svingersko bigbendovsko tradicijo, glasbeno vpet v zapuščino enega najboljših malih jazzovskih multikulturalnih ansamblov druge polovice tega stoletja, Blue Notes, ter njihovih poznejših derivatov. A hkrati organiziran na način Brotherhood of Breath, ambicioznega pandana prvemu, ki je prvič v večji format združil izkušnjo južnoafriškega jazz in sodobne evropske, predvsem britanske improvizirane ustvarjalnosti. Ta ob omenjenih nastavkih kompetentno povzema vse pomembno, kar je v tej liniji nastajalo. V individualni kreativnosti, pod vplivom drugih glasbenih sredin in drugačnih glasbenih okolij. Prav skozi to usmerjenost se nedvomno pretaka najbolj liberalen, glasbe-



no ustvarjalno najbolj široko osvobajajoč trend v polpretekli zgodovini glasbene produkcije.

Zoran Pistotnik

THE BALANESCU QUARTET: Possessed (Mute)

Stvar je neprebavljiva iz več razlogov. Če priznam, da je skupina Kraftwerk, vsaj v zgodnjem obdobju, ena od tistih, ki jih najbolj cenim, potem sem lahko



nad predelavami, ki jih slišimo na Possessed, kvečjemu zgrožen, saj nobena niti približno ne dosega ravni originalov. Druga dva razloga sta primerjalna: Kronos Quartet se nam, če ga primerjamo s tem produktom Balanescu Quarteta, kaže kot suho zlato, saj med siceršnje, kao mega hite, uvršča nekatera ključna komorna dela tega stoletja. Tudi takšna, ki niti najmanj ne gredo rada v uho, medtem ko Balanescu Quartet od začetka do konca igrajo na karto vsečnosti, od katere na koncu ostaja zgolj velik dolgčas. Minimalistični koncept, ki si ga je Alexander Balanescu izbral za svoje skladateljske izpade, ne opravičuje preprostega dejstva, da so njegove skladbe predvsem duhamorna in v neskončno raztegljiva zvočna čreva. Uporaba dodatnih tolkal zaradi neinventivnega prispevka Stevea Arguellesa samo še poslabša celotni vtis – predvsem če se za primerjavo spomnimo odličnega zlitja bobnov z godbo Soldier String Quartet na plošči Sequence Girls.

Poleg tega bi se bilo dobro spomniti tudi na nekatere odlične plošče podobnih komornih skupin, ki so pred kakšnimi petnajstimi leti delovale znotraj rocka v opoziciji (recimo Univers Zero ali Art Zoyd), pa bo jasno, da je Possessed godalnega kvarteta Balanescu velik korak nazaj.

Rajko Muršič

SIMON BONNEY: Forever (Mute)

Razpad Crime And The City Solution ni naletel na niti približno tak odmev, kot se je to zgodilo pred desetletjem z razhodom Birthday Party. Nick Cave je skozi 80. uspel ohraniti na svoji strani tako staro občestvo, kot pridobiti novo s pravo mero iskrenosti in držo. Simon Bonney je svoj razhod s Crime And The City Solution zastavil veliko bolj radikalno. Od stare postave ga sedaj spremlja le življenjska sopolnica Bronwyn Adams na violini, vsi ostali pa so manj znani studijski glasbeniki. Kaj več Simon Bonney po novem ne potrebuje. Zavezujoč angažma na ploščah Crime And The City Solution ga je očitno izčrpal, teme eksistencialnih bojev posa-

NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVINE REC REC

Postavljamo vam dve vprašanji:

1. S katerim slovenskim skladateljem in glasbenikom je sodelovala Diamanda Galas?
2. S katero skupino je Amy Denio gostovala v Ljubljani?

Med pravnimi odgovori bomo dva izžrebana reševalca nagradili s CD-jema.

meznika, vrženega v velike družbene in zgodovinske spremembe, je zamenjal za preprosta čustva zavezanosti eni osebi.

Plošča **Forever** ponuja preprosto formo, večinoma akustične folk glasbe s primesmi rhythm'n'bluesa in le v redkih trenutkih krčevitost interpretacije še s **Crime And The City Solution**.

Fani slednjih boste razočarani – tu je izginilo domala vse, kar je označevalo njihovo godbo. Spornimo se poetičnega iskanja nove-



ga sveta na plošči **Bride Ship** in zgodovinske reference, prenešene na simbolno raven v **The Last Dictator** z zadnje plošče **Paradise Discoteque**. Tovrstno simboliko je **Bonney** tokrat uporabil le v **Like Caesar Needs A Brutus**, pa še tu jo je izkoristil le za to, da ji pove, kako zelo si je želi.

Vsa ta prvinska čustva, ki jih preli-va v pesmi, lahko pomenijo le nekakšno polnjenje baterij za nova soočenja in v tem primeru mu bo vse oproščeno. V nasprotjem, namreč v nadaljevanju v zastavljeni smeri, pa bo vse izzvenelo kot še en romantični pobeg in hkrati zanikanje preteklega dela.

Janez Golič

TRIKRAT KITARA – CLAPTON, GUY, VAUGHAN

V glasbeni produkciji zadnjega časa zavzemajo pomembno mesto plošče, ki prinašajo zaradi tega ali drugega razloga neizdane posnetke mojstrov polpretekle ali celo pretekle popularno-glasbene scene. Pri tem je pogosto skoraj neverjetno, kako dobre stvari se pojavljajo na takih ploščah.

Sem bi lahko uvrstili tudi plošče kitaristov **Buddyja Guya**, **Erica Claptona** in **Stevieja Raya Vaughana**, ki so sicer v mnogočem različne, imajo pa tudi nekaj skupnih točk. Poleg uporabe istega inštrumenta so tudi izpričani ljubitelji in/ali interpreti bluesa. **"Buddy Guy** je brez vsakega dvoma daleč najboljši živi kitarist," je pred kratkim izjavil **Eric Clapton**. Guy je to dokazal z albumom **Damn Right, I've Got the Blues**, ki je lani pobral nagrado za najboljšo bluesovsko ploščo, pa tudi (ali še bolj) s svojimi starimi posnetki, kakršni so na plošči **The**

Treasure Untold, kakor so pri založbi Charly poimenovali kompilacijo iz serije **Blues Masterworks**. Ta prinaša v povprečju **trideset let** staro glasbo in omogoča vpogled v bogate bluesovske arhive legendarne chicaške založbe **Chess**.

Toda **Buddy Guy** ni samo odličen kitarist, je tudi izvrsten, samosvoj pevec in neverjeten katalizator energije glasbenikov, s katerimi igra, o čemer se je mogoče prepričati prav na plošči **The Treasure Untold**. Na njej so namreč posnetki, ki obsegajo Guyeva najbolj produktivna leta, od 1960 do 1966. V tem času je popolnoma dozorel in na najboljši način dokazal, da je s svojo interpretacijo bluesa prerasel učitelje. Guyeve temeljne odlike, ki so pritegnile mlade poslušalce, so petje v falsetu, skoraj jecljajoče ponavljanje kratkih fraz, gospelski izbruhi emocij in temu ustrezni nasekani kitariski rifi. Silovitost, s kakršno je **Buddy Guy** ves svet prepričeval, da so njegove ljubezenske bolečine hujše od vseh drugih in da jih je zato nujno takoj in zelo zbrano poslušati, je bila učinkovita tedaj, nič manj učinkovita pa ni tudi danes. Najbrž je kar nekoliko ironično, da je – vsaj zame – daleč najboljša plošča **Erica Claptona** zadnjih letih nastala zaradi MTV in njene oddaje **Unplugged**. To je eden redkih terminov te TV, ki prekrija neustavljivi vrtiljak takih ali drugačnih uspešnic, in gledalcu dovoli, da si nekoliko oddahne. In **Clapton** je priložnost izvrstno izkoristil. S petčlansko ekipo glasbenikov in dvema pevka, predvsem pa z lastno akustično kitaro in glasom je uspel ustvariti izredno prijetno, sproščeno intimno koncertno atmosfero, v kateri blesti z nepretencioznimi izvedbami nekaterih lastnih uspešnic, pa tudi z vrsto bluesovskih klasik.

Vse skupaj seveda ni nič novega, toda ker **Clapton** nikomur ničesar ne dokazuje, ker igra sproščeno, z veseljem in zadovoljstvom, je **Unplugged** plošča, ki mu močno dviguje vrednost, po drugi strani pa predstavlja pravi vzor intimne koncertne atmosfere, v kateri je prvo in edino pomembno glasba.

Odlični lani umrli kitarist **Stevie Ray Vaughan** je bil med glasbenimi kolegi izredno priljubljen in spoštovan, vendar pri kupcih plošč nikoli ni vzbujal take evforije, kakršno si je želel sam, še bolj pa njegova založba. Tudi mene njegove plošče v celoti niso nikoli zares prepričale, čeprav je bilo očitno, da jih ustvarja izjemen kitariski virtuoz in simpatičen pevec. **Vaughan**ova najšibkejša točka je bila pač lastna produkcija skladb, prav te pa so zapeljivale večji del njegovih plošč. Album **The Sky Is Crying** je drugačen, saj razen dveh lastnih vsebuje skladbe (večinoma bluese) avtorjev, ob katerih je **Vaughan** glasbeno odraščal in ki jih je gotovo pogosto preigral. Šele ob teh sproščenih izvedbah klasik bluesa postane očitno, kako izvrsten in raznovrsten kitarist je bil **Vaughan** in kakšen občutek

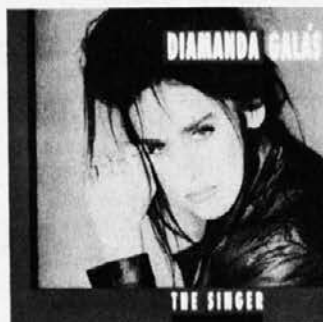
za interpretacijo je imel. Jasno pa postane tudi to, da ga producenti niso dovolj razumeli, saj bi sicer na plošče uvrščali veliko več priredb glasbe, ki ga je najbolj vznemirjala.

Plošča **The Sky Is Crying** seveda ni v ničemer prelomna, vendar prinaša nekaj zares izvrstnih priredb, zaradi katerih **Vaughan** ni več zgolj dober epigon **Hendrixa**, **Buddyja Guya** in **Lonniya Macka**, ampak postane relevanten interpret bluesovske zapuščine, ki med belimi glasbeniki nemara nima tekmeča.

Jure Potokar

DIAMANDA GALAS – THE SINGER (Mute)

Nova plošča odlične pevke **Diamande Galas** **The Singer**, ki je izšla nekje na začetku poletja, je srhljiv, temačen in pretresljiv krik obupa nad brezbriznostjo in izprijenostjo tega sveta. V njenih interpretacijah gospelov in bluesov s pomenljivimi naslovi (**My Love Will Never Die**, **Gloomy Sunday**, **I Put a Spell on You**, **See That My Grave Is Kept Clean**, **Judgement Day**) ni nikakršnega odpuščenja in sprave, nikakršne sprizajznosti s tem, da je ta sveta pač tak, kakršna je. **Galasova** svoj enkratni glas uporablja kot orožje, kot oster nož, ki z natančnimi zamahi zadeva prav v središče človekove zavesti, ali kot trdo pest, ki najde plexus solaris. Plošča, ki je sicer posvečena vsem žrtvam **AIDSA**, je zaradi univerzalnega sporočila veliko več od tega. Je eden najbolj presunljivih, silovitih in dovršenih avtorskih projektov zadnjih nekaj let in z njim **Galasova** znova dokazuje, da svoje umetnosti nima namena zapirati v slonokoščeni stolp, ampak hoče z njim spreminjati zavest sveta. Priznati je treba, da je pri tem izredno prepričljiv. Seveda pa ostaja vprašanje, koliko **brezbriznih** bo to ploščo slišalo. Kljub temu moram občudovati njeno osebnost angažiranost; še posebno, ker za njo stoji tudi enkratna, brez vsakih trikov "v živo" posneta glasba, polna bolečine, srda, osuplosti, razočaranja, vendar tudi ljubezni in vere, ki morda vendarle še zmoreda prepričati **sodni dan**, za katerega se zdi, da bo (ali celo že je) vsak čas nastopil. **The Singer** je vrhunski umetniški



izdelek, ki nima namena ugajati, ampak presuniti, kot tak pa bo aktualen in relevanten tudi tedaj, ko ostalih plošč založbe, ki ga je izdala, ne bo pomnil nihče več.

Jure Potokar

Jakob Jež: Pojem igram

ZKOS je v zbirki Izbrana dela slovenskih skladateljev pod številko 35 izdala v naslovu omenjeno zbirko skladb **Jakoba Ježa**. V njej lahko najdemo 32 skladb za eno ali dvoglasno petje, vse pa imajo dodano tudi instrumentalno spremljavo.

Skladbe zajemajo skladateljeve poglede na ustvarjalnost za otroke oz. mlajšo mladino. V zbirki je poleg njegovega kompozicijskega znanja in izkušenj zajet tudi pedagoški namen. Zaradi motivacije je namreč svoje skladbe združil v osem suit po štiri skladbe, ki se v širšem okviru združujejo v dva ciklusa po štiri suite, vsebinsko povezana v dve temi. Prvi z naslovom **Pojem igram** predstavlja po štiri skladbe na tematično: **Živali**, **Igre**, **Delo** in **Slavje**, drugi **Letni časi** pa je vsebinsko še bolj enoten. Nekatero od **Ježevih** skladb poznamo kot samostojne že dalj časa, v novi zbirki so nekoliko spremenjene, predvsem obogatene, druge pa tokrat nastopajo prvič. Vsaka skladba že sama zajema delček celovite in prepoznavne ustvarjalnosti **Jakoba Ježa**, po izrazu od meditativne pa do humorne, zlahka pa vse skladbe nastopijo samostojno, ali v poljubnih kombinacijah.

Zbirka **Pojem igram** je vsekakor dobrodošla in marsikaj iz nje bo prav gotovo prisotno na slovenskih festivalih in drugih demonstracijah slovenskega otroškega in mladinskega petja.

Tomaž Rauch



T é m a v u g a n k a h

Sestavlja Igor Longyka

nagradna križanka s pihalnim kvartetom

SESTAVIL IGOR LONGYKA	OBLIKA DRUŽBENE URE DITVE S. KRALJEM	VELIK DNEVNI METULJ	SATIRIK BUCHWALD	GLAVNO MESTO ITALIJE	TOVARNA TRANSP. SREDSTEV V KOČEVJU	BAJESLOV BITJE, KI POVZR. NE- JEŠE NOST	OPREM- LJANJE Z ETIKETAMI	PRISTOJ- BINA
1								
REDKOST								
BOLNIK Z ASTMO								
LJUDSKA TEHNIKA			5 SKUPNO IME 1-4	SPOLNOST OČE				
VRHNJE OBLAČILO, NAVADNO IZ VOLNE					OGNJ. NA HAVAJIH (MAUNA) BOTAN.VRT			
ARGENT. POLITIČAR KA, PERO- NOVA ŽENA						TONA KAR JE NAMETANO		ZOBNA GNILOBA
SAMOTEN MACESEN V GORAH								
HUMD- RISTKA VELKĀ- VRHOVA				SLOV. SLIKARKA REMEC				
KRALJEVIČ IZ MAHAB- HARATE				FILMSKI IGRALEC SHARIFF				
				IT. SLIKAR (GUIDO)				
PREDUJEM				DISEČE MAZILO				
GLASBENA MLADINA	2	NEMESTO OB TROMEJI Z BELGIJO IN NIZOZ.	PREPE- VANJE GREGOR KREK					
3						ZNIŽANA NOTA HRVATSKA SKUPŠČINA		
BARVNI INDIKATOR ZA KISLINE IN BAZE							SLOV. SU- KAR KLE- MENČIČ MAJ	4
AKTINIJ			BRAZILSKI PISATELJ JORGE PESTNER					
VSTOPNI DEL PROSTORA					STROČNICA Z VELIKIMI ZRNI			
BLIŽNJA SORODNICA					MAKEDON SKO KOLO AMPER			
ČEŠKA PRI- TRDILNICA								POVRŠINA

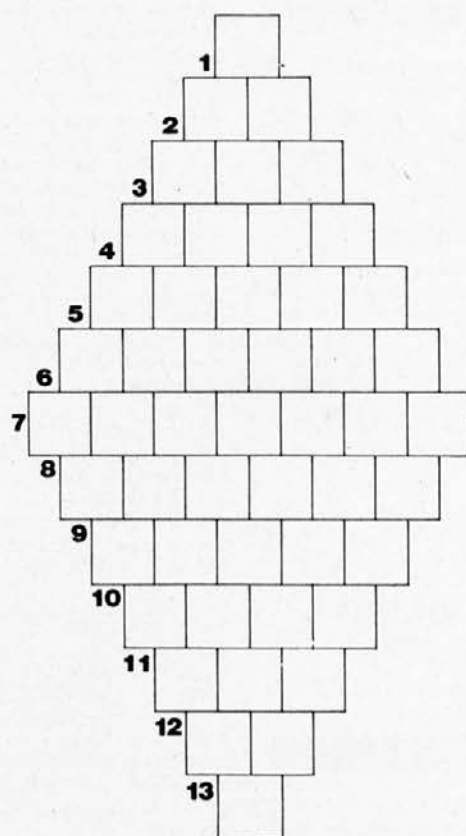
Dragi reševalci,

tokrat je v obeh ugankah cela vrsta gesel, povezanih s skupino glasbil, ki vam prav gotovo ne bo delala težav.

Rešitve, opremljene s kuponom, ki ga najdete na 24 strani, sprejemamo do 15 decembra, ko bomo tri reševalce izžreball za nagrade:

1. nagrada – majica z glasbenim znakom
2. nagrada – CD plošča z orgelsko glasbo
3. nagrada – letna naročnina na revijo GM

vreteno z rogovi



Vreteno rešujemo tako, da vsaki prejšnji besedi dodamo oziroma odvezamemo eno črko, vse ostale pa premešamo in dobimo novo iskano besedo.

1. polmer, 2. sto kvadratnih metrov, 3. daljše obdobje, 4. junak Shakespearove tragedije, ki je na sporedu v ljubljanskem Cankarjevem domu, 5. angleški romantični skladatelj (Edward, 1857-1934, 6. ljudska glasbila, ki povzročajo močan ropot, 7. slovenski oboist, solist orkestra RTV Slovenija (Božo), 8. slovenski karikaturlst in ilustrator (Bine), 9. veliko glasbilo s piščalci, 10. novi ameriški podpredsednik (Al); visoki vrhovi, 11. trobilo, ki skupaj s flavto, oboo, klarinetom in fagotom sestavlja pihalni kvintet, 12. oranje, 13. kisik.

Rešitve ugank 1. številke XXIII. letnika

nagradna križanka

vodoravno: frak, Jani, Golob, korone, Elrad, sr, rep, Ban, Ogaden, e, Tanko, st, ilo, lati, kivi, rak, zastava, mikanka, Ero, O, Rab, laks, iniciala, Ajlec, et, Neapelj
izpobjevanka: A Širca B Risto C Savin
istopisnica: Parma

Nagrajenci:

1. nagrado – ročno uro z glasbenim znakom prejme Helena Gyurica iz Lendave,
2. nagrado – vstopnico za operno predstavo po lastni izbiri prejme Severina Potokar iz Šmarja – Sap.
3. nagrado – letno naročnino na revijo GM pa Miha Grošelj iz Žirov.



CLASSICWIND 5 NA SLOVENSkih GM ODRIH

Kdo so?

Vera Klug, Maja Kojc, Gabor Lieli, Mihael Tavernaro in Leopold Ramerstorfer.

Odkod so?

Vera, Miha in Leo so Avstrijci, Maja Ljubljančanka, Gabor Madžar.

In kaj so?

Mlad pihalni kvintet, ki si je izbral ime **Classicwind 5**.

Zakaj jih pravzaprav predstavljam?

Najprej, ker so simpatični, drugič zato, ker kljub mladosti odlično igrajo, in tretjič zato, ker so to jesen z desetimi koncerti po Sloveniji osvojili že kar lep del našega občinstva.



foto: Milan Mrčun

Vera s flauto, Miha s fagotom, Leopold z rogom, Maja z oboo in Gabor s klarinetom

Vaše poti so se srečale na Mozarteumu v Salzburgu. Nihče od vas ni Salzburčan, kaj vas je pripeljalo v to mesto?

Vera: Mene želja, da bi študirala pri Ireni Grafenauer.

Gabor: Tudi mene je pritegnilo ime profesorja Turkoviča.

Maja: Običajno je cilj profesor, ne toliko sama šola.

Kako prideš na Mozarteum?

Vera: Preprosto, s sprejemnim izpitom.

Zaigraš pred komisijo in opraviš še nekaj teoretičnih predmetov, vendar je najpomembnejše igranje. Če so s tem zadovoljni, so teoretični predmeti zanemarljivi.

Maja: Na ljubljanski Akademiji je ravno obratno.

Kako študent živi v Salzburgu, ki je priznано zelo drago mesto, pa tudi ne najbolj odprto do tujcev...

Gabor: Težko. V Salzburgu sem že pet let in prišel sem čisto samoiniciativno, brez štipendije.

Miha: Izredno težko je najti sobo za sprejemljivo ceno. Kaj šele, če si pihalec ali celo trobilec!!! (Vsi se navihano zasmejejo.) Najbolje si jo je že kakšno leto vnaprej rezervirati.

Maja: V glavnem smo imeli srečo in nam je uspelo priti v glasbeni študentski dom. Žal se moramo poleti izseliti, ker v domu sobe oddajajo. Če želimo v poletnih mesecih delati, si moramo najti privatne sobe, ki so obupno drage.

Kje pa vadite?

Miha: To je prednost glasbenega doma! Ima namreč posebno stavbo za vežbanje, kjer je deset sob in celo dvoranica z orglami. Edino klavirji so slabi, tako da se pianisti pritožujejo...

Koliko študentov je na Mozarteumu?

Malo se posvetujejo, nazadnje se zedinijo, da jih je okrog 1500. Mozarteum ima oddelke za vse instrumente, za solopetje, za cerkveno glasbo, poleg tega pa še pedagoški oddelek in Orffov institut.

Gabor: Zadnje čase prihaja do pripomb, da je na tej šoli preveč tujcev. Res nas je okrog 70 odstotkov. Edino na pedagoškem oddelku so skoraj sami domačini, kar je logično že zaradi jezika, medtem ko je na oddelkih za instrumente med profesorji in študenti večina tujcev, še posebej na oddelku za cerkveno glasbo, kjer so sami Nemci.

Kdo je kriv, da ste se znašli v kvintetu?

Spet se spogledajo, vsi pokažejo na Vero, ki prizna, da je tako in tako vedno vsega kriva...

Vera: Pravzaprav tokrat nisem bila edini krivec. Menda smo si vsi želeli več komorno muzicirati. Skupaj smo se znašli v akademijem simfoničnem orkestru, skupaj igramo v komornem orkestru Pro musica, ki ga je ustanovil profesor violončela Wiefried Tachezi v želji, da bi imeli več možnosti študirati programe in solistično nastopati z majhnim orkestrom.

Maja: Ta orkester je čisto samostojen, tako rekoč privaten sestav, neodvisen od Mozarteuma. Delamo projektno. Izberemo program, ga naštudiramo in nato z njim nastopamo. Potem se lotimo novega programa...

Miha: Na Mozarteumu imajo godalci odlično šolo komorne glasbe pod vodstvom znamenitega Hagen kvarteta, medtem ko za pihalce in troblice tega ni, razen občasnih neobveznih seminarjev, neke vrste delavnice.

Leo: In na teh se seveda najdemo vedno isti...

Vaš kvintet obstaja šele slabo leto dni, program, ki ga obvladate, pa je precej obsežen. Imate kakšnega stalnega mentorja ali študirate čisto samostojno?

Vera: Stalnega mentorja nimamo in ga nismo niti iskali. Po nasvete hodimo vsak k svojemu profesorju, nato njihove pripombe in zamisli zberemo in se sami odločimo, kaj iz tega izluščiti.

Miha: Prav zanimivo je, ko dva profesorja o istem vprašanju trdita skoraj nasprotno...

Koliko koncertov ste doslej odigrali?

Maja: Kakšnih dvajset. Največ seveda v Sloveniji, kjer smo to jesen nastopili na gradu Snežnik in v galeriji ŠKUC v Ljubljani, novembra pa v okviru GM odra kar v osmih krajih. Prepotovali smo skoraj celo Slovenijo, od Jesenic do Črnomlja in od Murske Sobote do Nove Gorice, tako da jo moji kolegi zdaj že kar dobro poznajo.

Zelo resno ste se lotili dela. Kakšne so vaše ambicije?

Vera: Koncerti, koncerti, koncerti. Predvsem radi igramo.

Miha: Poleti se nameravamo udeležiti kakšnega dobrega tečaja komorne glasbe za pihala.

Vera, Maja, Miha, Gabor in Leo so silno zabavni in veseli mladi ljudje, ki pa svoje delo jemljejo zelo resno in pri njem ne poznajo šale. Takoj po povratku iz Slovenije jih je čakala vaja in nato koncert z orkestrom, teden pozneje pa že samostojen nastop na avstrijski ambasadi v Pragi. Naj se jim urednički želja, da bi lahko čimveč koncertirali...

Kaja Šivic

GM ODER 92-93

2. serija (5)

LJUBLJANSKI KVINTET TROBIL

TIBOR KEREKES, trobenta
DAVID ŠPEC, trobenta
METOD TOMAC, rog
ALEŠ ŠNOFL, pozavna
DAMJAN JUREŠ, tuba

Spored:

Ewald, Arutjunjan, Mihevc, Krek, Horovitz

Kulturni dom Nova Gorica
NOVA GORICA, Kulturni dom
 7. december 1992 ob 11.30 uri

Glasbena mladina Bele krajine
METLIKA, Kulturni dom
 8. december 1992 ob 11.30 uri

ČRNOMELJ, Kulturni dom
 8. december 1992 ob 19.00 uri

Festival Ljubljana
LJUBLJANA, Viteška dvorana, Križanke
 9. december 1992 ob 19.30 uri

Zveza kulturnih organizacij Murska Sobota
MURSKA SOBOTA, Grajska dvorana
 10. december 1992 ob 19.00 uri

Glasbena mladina Jesenic
BLED, Grad Grimšče
 11. december 1992 ob 10.30 uri

Glasbene mladine Hrastnika, Trbovelj in Zagorja
TRBOVLJE, Delavski dom
 14. december 1992 ob 16.00 uri



TEKMOVANJA

klavir in solopetje:

9. Mednarodno tekmovanje Ludwig van Beethoven bo potekalo konec maja 1993 na Dunaju. Namenjeno je pianistom, starim od 17 do 32 let. Prijaviti se je treba **do 1. januarja 1993** na naslov: Internationaler Beethoven Klavierwettbewerb Sekretariat, Hochschule fuer Musik und darstellende Kunst, Karlsplatz 2/2/9, A-1010 WIEN informacije na tel. (34/222) 505-20-61

11. Mednarodno tekmovanje Robert Schumann bo potekalo junija 1993 v zwickau, namenjeno pa je pianistom, starim do 25. let, in solopevcem, starim do 32 let. Prijaviti se je treba **do začetka marca 1993**. Informacije in prijave: Organisationsbuero des 11. Internationalen Robert Schumann Wettbewerbes, Muenzstrasse 12, D-9540 ZWICKAU, tel. (37/74) 2636

Mednarodno klavirsko tekmovanje Harveys bo potekalo septembra 1993 v Leedsu. Zgornja starostna omejitev je 30 let. Prijaviti se je treba **do 15. marca 1993**. Poleg denarnih nagrad organizatorji vsem šestim finalistom obljublajo veliko koncertnih angažmajev. Prijave in informacije: The Harveys Leeds International Pianoforte Competition, The University, GB-LEEDS LS2 9JT, tel: (44/532) 446-586

NE PREZRITE!

V sredo, 2. decembra bo ob 19.30 uri v Veliki dvorani Slovenske filharmonije

KONCERT NAGRAJENCEV DRŽAVNEGA TEKMOVANJA MLADIH GLASBENIKOV (ki je potekalo letos spomladi v Celju)

- W. A. MOZART: Koncert za violino in orkester v G duru solist: **VUK KRAKOVIČ**, 4. kategorija (mentor prof. Volodja Balžalorsky)
 - E. ELGAR: Koncert za violončelo in orkester solist: **GREGOR MARINKO**, 5. kategorija (mentor prof. Ciril Škerjanec)
 - S. RAHMANINOV: Koncert za klavir in orkester št. 2 solistka: **DIANA TANOVIČ**, 6. kategorija (mentorica prof. Dubravka Tomšič)
- Orkester Slovenske filharmonije bo vodil Borut Smrekar

KUPON



Rešitve križanke pošljite s tem kuponom na naslov Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 15. decembra 1992

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIII. letnik revije Glasbena mladina v _____

izvodih. _____

Datum: _____

Podpis: _____

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



DESET DOLGIH LET B.B.-ja KINGA

Ten Long Years - (Lead Guitar Solo)

“Oh, I had a woman, she was nice and lovin' to me in every way she used to love me, bring my breakfast to the bed every day.”

Takole je nekje leta 1955 prepeval eden najpopularnejših mojstrov bluesa – B. B. King, ki smo ga v prejšnji številki revije GM omenjali kot enega izmed Hendrixovih vzornikov. B. B. King je v poznih štiridesetih razvil nov način igranja električne kitare, ki ga odključujejo solaže po eni struni. Pri tem se je naslanjal na glasbo T – Bone Walkerja in bolj v jazz zagledanega kitarista Charlieja Christiana. Nekateri poznavalci bluesa celo zatrjujejo, da je King po Hendrixovi smrti začel posegati po bolj hrupnih ali bolj rečeno rockerskih vzorcih glasbe. Sedeminsedestletni pevec bluesa je vplival ne cele generacije kitaristov, njegov značilni slog pa veje tudi iz pesmi **Ten Long Years**. B.B. King igra zgolj solo kitaro, ko poje, ponavadi ne igra, saj tudi besede kot pomemben del bluesa čuti z vso globino pravega glasbenika. Že kot mladenič je rad poslušal blues plošče in tako naletel na Lemona Jeffersona, Leroya Carra in Lonnieja Johnsona. V iskanju lastnega kitarškega izraza je bil zelo pedanten in zvit, saj je takoj, ko je kdo začel kopirati njegovo glasbo, ubral popolnoma drugačno pot. V svoji karieri je nemalokrat naletel na odklonilen odziv medijev; znano je, da je v nekem intervjuju napadel Eda Sullivana, ki v svoj show ni vabil blues glasbenikov. Notni zapis skladbe **Ten Long Years** povzemamo po zelo priznanem učbeniku kitare **Rock Guitar** avtorjev Happyja in Artieja Trauma. Če hočete slišati B.B. Kinga v največjem sijaju, poslušajte koncertno ploščo **Live At The Regal**.



Classicwind 5



foto: Milan Mrčun

V NASLEDNJI ŠTEVILKI: NOČ IN DAN SLOVENSКИH SKLADATELJEV, GREMO NA BALI, Z DIRIGENTOM SIMONOM ROBINSONOM