

MILADINA

GLASBENA

Glasbena mladina

Letnik XX, številka 1 november 1989

cena 30.000 dbr





Nekaj besed o glasbi ob začetku koncertne sezone stran 2



JEUNESSES MUSICALES



George Adams v Zagrebu stran 27



Keltsko glasbeno srečanje v Lorientu stran 8 in 9

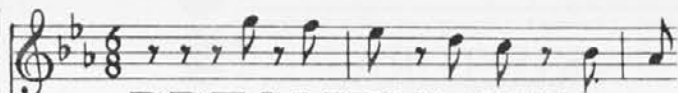


Veliki intervju z Urošem Lajovicem stran 10 in 11

Zagrebska premiera Masseneiove opere *Therese*, stran 27



VSEBINA



PREAMBULUM

EHO	
Začetek koncertne sezone Poletni festivali . . .	2 — 7
S POTEPANJA	
Keltsko glasbeno srečanje	8 — 9
POGOVOR O . . .	
Mozartu, sodobnikih in še čem z Urošem Lajovicem	10 — 11
VAJE V SLOGU	
Velika serenada Leopolda Ferdinanda Schwerdta	12 — 13
KAŽIPOT	
po koncertnih programih, simpozijih in glasbenih tekmovanjih	14 — 15
EKOLOG	
Zakaj zeleni ne napovejo boja onesnaževanju s hrupom	16
1756 — 1791	
Izbor iz Mozartovih pisem	16 — 17
PISMO	
slovenskim skladateljem	17
IZ AFRIKE	
Afrika je Angliji dala glasbo — razgovor z ganskim tolkalcem Nano Tsibojem	18
PLASTIČNI RAJ	
Ocene plošč	19 — 21
NOVI ROCK	22
STE B'LI	
Victims Family, Spektakla ni bilo, Firehose v drugo, Koncerti so bili . . . toda, Film	23 — 24
YU UNDERGROUND	
Pismo iz Zagreba	25
SLAVNI PIANISTI	
Nagradna križanka in kviz	26
OD TOD IN TAM	
Novičke iz glasbenega sveta	27
OGLASNA DESKA	28

Fotografija na naslovnici: Lado Jakša

Izdajatelj in založnik: Glasbena mladina Slovenije

Tisk in priprava: Grafični studio Cicero, Ljubljana

Uredništvo: Kaja Šivic, glavna urednica, Nataša Kričevcov, v.d. odgovornega urednika, Marjan Ogrinc, urednik za rock, Cvetka Bevc, Matjaž Barbo, Branka Novak, Miha Zadnikar in Mirjam Žgavec;

Neva Štemberger, oblikovalka in tehnična urednica, Dragica Breskvar, lektorica.

Predsednik časopisnega sveta: Slavko Mežek.

Sofinancirata: Kulturna skupnost Slovenije in Izobraževalna skupnost Slovenije.

Revija izide osemkrat v šolskem letu. Za prednaročnike je cena prvih treh števil 75.000 din (za skupinska naročila 60.000 din). Po sklepu Republiškega sekretariata za informiranje št. 421-1-72 z dne 22. 10. 1973 je revija oproščena temeljnega prometnega davka.

Z uredništvom Glasbene mladine se lahko srečate vsak delavnik med 9. in 13. uro na Kersnikovi 4/III v Ljubljani ali po

☎ (061) 322-570

Radijska oddaja

Glasbo, o kateri pišemo v reviji, lahko poslušate v oddajah z naslovom DRUGA GODBA REVIJE GM, ki je na sporedu drugega programa Radia Ljubljana vsako drugo sredo od 22.20 do 23.00.

*N*amen pisanja uvodne glasbe naj bi bila posvetitev dvajsetega letnika revije Glasbena mladina. Kot vedno ob podobnih priložnostih že jubilej narekuje, da se oriše njena podoba, pa kakorkoli bila kameleonska. Res, bilo je, da je revija izstopala kot učni pripomoček glasbeno navdahnjenih šolarjev in učiteljev. Nekoč je izraziteje predstavljala bojišče polemik in krah različnega mišljenja. V dnevniških zapiskih bi našli objave pisunske mladeži. Občasno je igrala vlogo reklamnega agenta za institucionalizirane nosilce glasbenih muz. Vedno je vsem zvrstem glasbe vsaj ponujala odprt prostor, na katerem se je ostila vrednostna uravnilovka od gregorijanike do punka. Vselej je (ne)prikrito pomagala utirati pot tega potrebnim glasbenikom, predstavljala renomirane in iskala zanimive. Nenehno je morala stati tudi za svojim imenom. Preveč in premalo vsega, kar je in česar ni bilo. Vendar je ob pomislekih potrebno vzeti v zakup, da za izdajateljem na mestu velike hiše stoji na rang lestvici polprofesionalnega pravzaprav „društvo ljubiteljev“. Želje pa so bile vedno velike. A kaj zdaj?

Uvodna glasba se nekje v sredi 17. stoletja pojavlja tudi pod nazivom Preambulum. Predigra svobodno improvizacijskega značaja je skozi stoletja prerasla v formalno zaokroženo skladnjo določene glasbene oblike. Ali drugače?! Spreminjajoči se obraz te slovenske glasbene revije pogojujejo aduti časa in prostora, a hkrati je sama nenehno iskala lastno identiteto, spoznajo in smisel obstoja. Za koga pisati, komu sem namenjena in čemu sem? In tako v tem trenutku po eni strani ne more zaobiti položaja glasbene kritike v dnevnem časopisju, množice zgolj informativnega spremljanja glasbenega dogajanja in vprašanja pomanjkanja kritičnega vrednotenja, a po drugi takisto ne more prezreti, kako glasba kot suha zemlja po dežju kliče po širše zastavljeni refleksiji.

Zatorej ta preambulum napoveduje pot, na kateri bo poskušala latentna namera te revije prerasti v avtohtono uresničitev. Ta se oklepa možnosti, da v vsebinskem, tematskem, stilnem in oblikovnem pogledu postane *kritično-informativna revija o Glasbi*. Odprimo prvo številko in berimo.

— za Linosa

KULTURA IZVEDBENEGA POTROŠNIŠTVA?

Nekaj besed o glasbi pred sezono in ob njenem začetku

Moje besede veljajo delu naše glasbene kulture, tistemu, ki sodi v nesrečno poimenovano „resno glasbo“, pravzaprav njegovemu ljubljanskemu krogu, ki pa je zaradi svoje prestolnicne vloge le precej odločilen, pa naj nam je to všeč ali ne. V njem se je bogati in gosti avgust Festivala iztek v glasbeno suhotnost septembra, v katerem so zelo pametno uganile svojo priložnost Jesenske serenade. Te prireditve postajajo vse bolj priljubljene (letos sem spremljal le dve), brez dvoma pa zaslužijo pozornost kot „alternativa“, ki noče biti ravno ne vem kaj, je pa sproščena v obliki in programiranju. Celó se ji niso pripetile pogubne nevsječnosti pri sami izbiri izvajalcev, kar bi bilo pri večerih, ki vabijo tudi tako imenovane nepreizkušene glasbenike, čisto mogoče. Pri teh serenadah je skoraj vedno uspešno soočenje besednega in glasbenega deleža, naj si je bil dialog muzike in besed še tako improviziran in dan brez „globlje“ simbolične povezave, vedno je bil kar prijazen, morda celo bolj namigujoč, kot bi si najprej upal biti. Skratka, Serenade so prav s to skromnostjo svojega projekta zelo naravno, brez napore (priznam, da govorim skrajno nedarwinistično, ko pravim, da je naravnost nekaj lahkotnega) dosegle svoj smisel obstoja.

Svoj smisel pa je še bolj poudarjeno uveljavil Ljubljanski festival. Ko sem spremljal njegovo avgustovsko polovico, sem bil vse bolj prepričan o kvaliteti te prireditve, ki pa v naših glasbenih razmerah dobi tu in tam domala tragikomične poteze. Festival je, kot poletni festival pač, odvisen od pisanosti interesov, ki morajo biti tudi „tržno“ uglašeni, hkrati pa le mora obdržati svojo umetniško hrbtenico. To se je prireditvi dobro posrečilo, včasih je pokazala tudi svežino in gibčnost v programiranju, celo nekaj več pustolovske žilice, želje po izvirnejši, modernejši programski naravnosti. Dejal sem, da ima stvar tudi svojo tragikomično razsežnost: z ne ravno hvaležnim odzivom in povratno informacijo opravlja tudi naloge, za katere so pravzaprav določeni in izbrani drugi.

To pa sta oba simfonična orkestra in operna hiša. O prvi operni premieri raje ne bi govoril, tako huda polomija je bila. Prvi predabonmajski in abonmajski koncerti obeh orkestrów so veliko bolj uspeli, abonmajska celota pa je s kakovostjo orkestrów v takšnem odnosu, kakršnega kaže naslov tega pisanja. Naša abonmajska kultura je predvsem kultura izvajalcev, čeprav je v programskem lističu prvi in menda edini cilj Slovenske

filharmonije „spoznavanje lepot simfoničnega ustvarjanja“. Ta fraza izzvani nekam prazno, uresničena pa je obljuba „kvalitete muziciranja“. Imamo dva zelo dobra orkestra, občinstva je vedno več in vedno bolj zadovoljno je menda, Cankarjev dom je „hram glasbene kulture“, ej, morda je celo veliki Ivan, tam nekje na Parnasu obkrožen z Nimfami, izpustil trdo pero iz kritične roke in se pričel učiti igranja — na harfo. Vse je na pogled zadovoljno z našo abonmajsko kulturo, vsi se imamo radi, kaj me torej moti, zakaj nisem s tem zadovoljen, oziroma sem celo zmeraj manj? Moti me na primer izpolnitev abonmajskega ciklusa „od uverture do velike simfonije“ z eno samo uverturo in brez točk, ki bi potrjevale resnično „prehodne“ in hibridne pustolovščine glasbene zgodovine (od suite, predigre, tiste simfonije, ko je ena skladba lahko poimenovana z vsemi tremi besedami, do „prave“ samostojne simfonije). Pa saj je jasno: naslov abonmaja ni mišljen vsebinsko, temveč kot formalen besedni okvir, čeprav se šaljivo zdi, da je programerja za hipec obiskala ideja sporeda, pa se je, ideja namreč, po skrajno negotoljubnem sprejemu, vrnila v svoj kozmični mir, potem ko je dobila eno pošteno na gobec.

Še bolj puščobne misli pa se vsiljujejo ob naslovu abonmaja „Od predklasične do današnjih dni“, ki je vzor in najvišji dosežek tržne praznoglavosti, ko se zaveda, da je zaradi sorazmerne uspešnosti varna.

„Od predklasične“ (podobno označevanje baročne in prejšnje glasbe je v glasbeno izobrazbenih krogih izumrlo že pred desetletji) je čista in nesmiselna samozagledanost romantične estetike (ampak ne umetniške, temveč tržne, kramarske, filharmonične), ki je vse, kar se je zgodilo pred njo, poimenovalo za predzgodovino. V to predzgodovino so odrinjeni vsi enako, prava slogovna enakost v nesreči velja za Bacha, Schütza, Monteverdija, Giovannija Gabriellija — če naštejemo le nekaj skrajno zgodovinskih in protislovnih osebnosti. Bacha, Händla, še nekaj Telemanna in Vivaldija najdemo v našem abonmaju, žal so nekatera njihova dela kar navržena in ni videti programerjeve želje, da predstavi glasbo, ki jo je vredno predstaviti.

Na primer: vse štiri koncerte Vivaldijevih letnih časov bi lahko nadomestili s predstavitev neverjetne raznolikosti avtorjevega izumiteljstva in koncertantnih kombinacij, ki jih pri nas javno še ne poznamo. Tudi izbor obeh Händlovih del bi lahko bil še boljši, zato pa je treba nadvse pozdraviti uvrstitev Marca Antoina Charpentierja. Tega Lullyjevega „poraženca“ je svet odkrival seveda veliko pred nami, da ne govorim o Telemannu, ali celo o, kot bi dejal naslov našega ciklusa, pred-predklasičnih in pred-predklasičnih, kakršna sta Monteverdi in

Gabrielli, ki s svojimi velikimi deli pri nas še nista postala niti častna, kaj šele izvajana avtorja, drugod pa že davno. Mi še vedno odkrivamo Brahmsa. Mahler si je tu pridobil domicilno pravico, ker ga je svet odkrival pred dvajsetimi leti, medtem ko je Berlioz pred desetimi in ga zato naši abonmaji še niso odkrili. Počakati bo treba.

„Do današnjih dni . . .“ Med „predklasično“ in „našimi dnevi“ se je zgodovina zožila v kakih sto let, današnji skladatelji in njihovi očetje ter dedje pa so abonmajska pozgodovine. Poslušali bomo nekaj krstnih izvedb, ki bodo, po sedanjih praksi sodeč, enkratni dogodek: Škerjančev Četrto simfonijo, Strmčnika zaradi pojoče žage in Prešernove nagrade (ki jo zasluži in novo izvedbo tudi) in da, Dolarja. Slovenske glasbene zgodovine sicer ni, nobenega Osterca in Ramovša vsaj, ki najbolj bodeta v bobniča s svojo odsotnostjo, in še mnogo drugih ne, nobene „jugoslovanske“ skladbe (kdaj smo zadnjič slišali kakega Slavenskega), nobenega Schönberga, Weberna, Bartóka, Stravinskega, Hindemitha, Ivesa . . . Toda brez dvoma, treba je dati vodstvu filharmonije v nečem prav: orkester je dosegel harmonijo ugleda, obiska in, hvala bogu, obdržal je sposobno izvedbeno raven. Še vedno se med sodobnimi deli ponavljajo postavitev Prokofjeva Pete simfonije, ki je po moji sodbi veliko manj „zanimiva“ kot Druga ali Tretja, ki ju pri nas menda še nismo slišali, zgodijo pa se tudi mali čudeži: namesto Šostakovičeve Pete bomo letos končno slišali še kakšno drugo, zlasti je razveseljiva uvrstitev pomembne Desete. V sporedu je še več svetlih točk, med drugim končno (spet z veliko zamudo) informacija o delu Philippa Emanuela Bacha. Dobra poteza, čeprav bi se Johannov drugorojenec verjetno zelo razjezil, če bi zvedel, da so ga pri Slovenski filharmoniji označili za „nadaljevalca“ baročne glasbe. Tudi v radijskem abonmaju je več zanimivih točk, upajmo, da se ne bo dogajalo to, kar se je lani, da ravno te odpadejo. Posameznosti so torej vabljive, izvedbena raven orkestrów je več kot zadovoljiva, glavna pomanjkljivost je še vedno odsotnost programske vizije. Slovenski filharmoniji, pa tudi Radijskemu orkestru je torej moč očitati predvsem nekaj: izrazito sta samo odmev, zapoznel odmev izvedbene prakse, izvedbenih kriterijev, kakršni veljajo v drugem abonmajskem svetu, premalo ali sploh nič pa nista, če se smem tako izraziti, subjekt glasbene zgodovine, kulturnega gibanja. Spoznavanje „lepot simfoničnega ustvarjanja“ se s to frazo začne in neha, nič ni povedano, kakšen estetski smisel in razgled naj to spoznavanje pomeni, čemu velja bojevitost umetniške zamisli tega programa . . . Vse je prepuščeno naključni volji izvajalcev, program nima nobene miselne, vsebinske deklaracije, ki bi od izvajalcev terjala neko povratno informacijo o tem, kaj bi s tem sporedom radi dosegli in dali, kaj smo v glasbeni zgodovini, v sodobnosti našli po svoji pameti in kulturni radovednosti zanimivega, pomembnega, premalo poznanega, da

bomo sedaj to razkrili, prebudili v življenje. Program, ki bi nastal iz osebnega, izvirnega, premočrtnega estetskega izkustva, iz zamisli, ki bi koncertne točke tematsko in aktualno povezovala, spored, ki bi sam vsaj malo odkrival in poglobljal odnos abonmajske kulture do še ne dokončno izmerjenih dogodivščin glasbene zgodovine, tudi naše glasbene zgodovine, ki bi to zgodovino tudi delal s svojo pobudo, to bi bil program, ki bi ga imenoval za znamenje subjekta glasbene kulturne sodobnosti. Tega pa filharmonični program nima, oziroma ima česa podobnega vsako leto manj. Nekaj podobne želje kaže celo radijski program, festival morda še več, tista ustanova, ki je za podobno nalogo najbolj poklicana in zavezana, Slovenska filharmonija, pa je preveč odvisna od naključne volje izvajalcev in tako imenovane tržne ugodljivosti.

Peter Kušar

UKROČENA TRMOGLAVKA

Domino efekt premierne uprizoritve



Charles Burney, eden od prvih pomembnih glasbenih zgodovinarjev 18. stoletja, je od glasbe pričakoval, naj bo „jasna in okusna, torej mila, zala in nežna, nikakor pa naj ne izraža zapletene revščine in viharnega besnila nebrzdanih strasti“. Stoletje kasneje nastala opera Hermanna Goetza *Ukročena trmoglavka* je bila napisana prav po meri njegovega okusa, in že to dejstvo izpričuje univerzalnost nazora, ki je veljaven še danes in ki ga je ponovno potrdila tudi ljubljanska Opera. Nazor je žal tudi estetska norma, ki ni tako neškodljiva, kakor se zdi na prvi pogled, saj vzdržuje obstoj varnih in preverjenih klišejev in s tem tudi v veliki meri tisto zoprno letargijo, ki je postala že kar sinonim za glasbeno dogajanje. In oder ljubljanske Opere nam je ljubeznivo ponudil predstavo, nabito z uspalnim „veseljem“.

Morda sta se režiser Aleš Jan in dirigent Igor Švara želela izogniti še eni stereotipni uprizoritvi, pa se jima ni ravno posrečilo. Glasbeno je opera popolnoma nezanimiva in rečna, slišali smo nekakšen potpuri romantičnih stilov brez enega samega, muzikalno živega glasbenega trenutka. Tudi izvedba zato ni mogla biti dobra. *Ukročena trmoglavka* je namreč komična opera, ampak ansamblu komičnost ni in ni šla. Čim bolj so se trudili, tem bolj so bili okorni. Zopet lahko rečem, da je to posledica slabega libreta (napisal ga je J. V. Widman po Shakespearu), ki je prevzel zgolj fabulo, izpustil pa dragocene psihološke tone. Pravzaprav sem pričakovala predstavo v stilu *commedie dell'arte*, očitno pa je bilo, da je tradicija v izvajanju *Prodane neveste* tako močna,

E E E H H H O O O



Iz programske knjižice k operi *Ukročena Trmoglavka*

da čez njo v komedijantstvu ne morejo. Je pa bil zato oder slikovito napolnjen s kostumskimi in koreografskimi mašili in naivnim „humorjem“.

Še najhujši pa je bil tehnični delež. Orkester je bil neenoten, razglašen, napake v ritmu so se vrstile, koordinacija solistov in orkestra je bila zelo šibka. Pevci so svoje vloge sicer do konca odpeli, pogosto s težavami, ker pač niso bili usklajeni z instrumentalisti. Milena Morača je imela vlogo Katarine, Dinko Lupi je bil Baptista, Angela Saramandič Bianka, Franc Javornik Hortensio, Karel Jerič Lucentio in Josip Lešaja Pertuchio. Igra z dominami se je končala tako, da so po padcu prve domine popadale tudi vse ostale.

Mirjam Žgavec

TEKMOVANJE V CANKARJEVEM DOMU

Orgle so pele cel teden skupaj

Sredi oktobra je v centru Ljubljane visel transparent, na katerem je z velikimi črkami pisalo Evropsko tekmovanje mladih organistov, z manjšimi črkami pa Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije in Cankarjev dom.

Prvo takšno mednarodno tekmovanje je po občasnih orgelskih koncertih v veliki dvorani Cankarjevega doma dalo našim novim orglam posebno veljavo. Bilo je prvič in prijaviло se je „samo“ dvajset tekmovalcev, a raven je bila visoka in kriteriji žirije ostri. Mlade tekmovalce, ki so se pomerili v treh starostnih skupinah

(prva od 12 do 15 let, druga od 16 do 19 let in tretja od 20 do 25 let) so ocenjevali znani organisti: predsednik žirije Hubert Bergant iz Ljubljane, dr. Hans Haselböck z Dunaja, Gábor Lehotka iz Budimpešte, Josef Popelka iz Pardubic in Gerhard Weinberger iz Detmolda. Nekatere med njimi smo lahko v preteklih sezonah prav v veliki dvorani Cankarjevega doma spoznali kot odlične koncertante.

Po dveh izločilnih etapah so se med tekmovalci, ki so prišli iz Avstrije, Belgije, Nizozemske, Češkoslovaške, Jugoslavije in (v največjem številu) Nemčije, prebili do nagrad tile mladi organisti: prvo nagrado v najstarejši skupini je dobila 23-letna Heidi Emmert iz Würzburga — popolnoma suverena glasbenica, ki ima očitno za seboj že precej uspešnih nastopov; druga nagrada v isti kategoriji je pripadla 20-letnemu Avstrijcu Franzu Danksagmüllerju, tretjo nagrado pa si delita 21-letni Stefan Kordes iz Hamburga in 24-letni Albert Mooimar iz Haga. V drugi kategoriji prve in druge nagrade niso podelili, tretjo pa je dobila 19-letna Nemka Ariane Metz. Edini tekmovalci v prvi kategoriji, 15-letni Marcus Nelles iz Kölna je dobil posebno priznanje kot najmlajši udeleženec prireditve.

Poleg denarne nagrade so najuspešnejši tekmovalci dobili tudi angažmaje za koncertne nastope pri nas in v Nemčiji. Po končanem tekmovanju in sklepnem koncertu v Cankarjevem domu so vsi skupaj odpotovali na enodneven izlet na Štajersko in si ogledali orgle v Gornjem gradu in Celju, zvečer pa so drugo in tretje nagradjeni koncertirali v mariborski stolnici. Dan pozneje so se isti mladi izvajalci predstavili še v zagrebški katedrali. Prvonagrajenko Heidi Emmert pa bomo lahko poslušali prihodnjo jesen, ko bo imela v Cankarjevem domu samostojen recital.

Ne smemo pozabiti, da je nagrado za najboljšo izvedbo domačega dela (Acute Primoža Ramovša) Društvo slovenskih skladateljev podelilo Ljubljancu Daliborju Miklavčiču. Skladatelj Primož Ramovš pa se je tekmovanja tudi osebno udeležil, za prireditev je zložil avizo in ga sam izvajal.

Poleg prijetnih občutkov, da znajo naši organizatorji dobro pripraviti mednarodne prireditve (ponovimo, da sta bila glavna organizatorja Zveza društev glasbenih pedagogov Slovenije in Cankarjev dom) in da jih je marsikdo voljan podpreti (pokrovitelja sta bila Evropska zveza glasbenih tekmovalcev za mladino in Skupščina SR Slovenije), je prireditev prinesla ponovno spoznanje, da s severozahoda v Ljubljano vodijo krajši kilometri kot z jugovzhoda. Smo res tako zelo nepovezani? Sicer pa le še to: vsi trije Ljubljanci, ki so se prijaviли na tekmovanje, prihajajo iz orglarske šole na ljubljanski Teološki fakulteti, tekmovalci iz Osijeka pa študira na Dunaju . . . Jugoslovanske glasbene akademije pa — nič.

Kaja Šivic

PONOVNO GOST POLETNEGA FESTIVALA V LJUBLJANI

Eliot Fisk

Letošnji 37. mednarodni poletni festival je v

Ljubljano pripeljal nekaj imenitnih koncertov in predstav, med katerimi naj omenim le tiste, zame najbolj izstopajoče.

Slišala sem predvsem dva izjemna solista — angleškega tenorista **Nigela Rogersa**, specialista za staro glasbo, ki je umetnik s tolikšno energijo, znanjem in darom, da mu težko najdemo podobnega, ter ameriškega saksofonista **Johna Edwarda Kellyja**, neverjetno spretnega in natančnega pihalca, ki se posveča predvsem sodobnejši glasbi. Oba spremljevalca, ameriška čembalistka Lucy Hallman Russell in naš pianist Bojan Gorišek sta bila odličnima solistoma več kot le zanesljiv partner.

Težko je naštetati vse dobre orkestralne koncerte, vsekakor pa je treba posebej omeniti **Izraelsko filharmonijo**. Med plesnimi prireditvami je vsestranske pohvale vredna otvoritvena — **Carmina burana** sarajevskih umetnikov. Po štirih letih jo je bilo užitek ponovno videti! Čisto posebej pa me je očarala osrednja točka baletnega večera (drugega) v izvedbi **Mannhattanskega ansambla iz New Yorka**. Na glasbo enega najlepših Schubertovih godalnih kvartetov so prepričljivo odplesali zares pretanjeno koreografijo.



E H O
E H O
E H O

To poletje je pot ponovno pripeljala k nam Američana, **mladega kitarista Eliota Fiska**. Medtem ko je imel lani solistični recital pa je tokrat nastopil z veteranom med violinisti, Ruggierom Riccijem. Izkoristila sem priložnost in zapisala nekaj zanimivih Fiskovih misli.

Eliot Fisk je začel igrati kitaro s sedmimi leti. V veliko oporo mu je bil in mu je še vedno lik Andresa Segovie. *Občudoval sem njegove plošče, njegovo življenjsko energijo, njegovo osebnost. Bil je moja inspiracija. Mislim, da je treba nadaljevati z njegovo osnovno zamisljivo, da kitara ni le instrument za zabavo, temveč lahko z njo razširjamo humane ideje!* Eliot Fisk pravi, da pehanje za denarjem ni nič drugega kot suženjstvo, da se je v življenju treba boriti za kvaliteto, za rast lastne osebnosti. *Veste, časa je škoda, tudi najbogatejši človek na svetu si ne more kupiti niti minute. Danes je veliko ljudi popolnoma zastrupljenih z marketinškim gledanjem na življenje, ne ločijo več izdelovanja avtomobilov od umetniškega procesa . . .*

Kljub temu, da mu je prvi mednarodni uspeh prinesla nagrada na tekmovanju v italijanskem Guaragnanu (leta 1980), pravi: *Tekmovanja v umetnosti nimajo kaj iskati. Mladega človeka namreč učijo, da je njegov sovražnik njegov tovariš! Resnični sovražnik pa je odnos družbe, manipuliranje z nami prek medijev!*

Upa, da je njegova mednarodna kariera posledica tega, da ima s svojim igranjem kaj povedati širši publiki. *Publiki s programom ne želim le ugajati, ustreči njenemu okusu, ampak njen okus tudi dvigati. Zato rad poseže tudi po najsodobnejših delih. Žal so skladatelji, ki pišejo za kitaro, redki. Skladatelja morate osebno srečati, mu dokazati, da si želite igrati njegovo glasbo in nato z njim sodelovati pri nastajanju skladbe, kajti večina skladateljev ne pozna vseh možnosti našega instrumenta.*

Fisk je profesor na kölnski Akademiji, letos pa je začel poučevati tudi na Mozarteumu v Salzburgu. *Poučevanje potrebujem za lastno rast in dozorevanje, seveda pa želim v prvi vrsti svoje znanje posredovati naprej.*

Pozna naše kitariste? *Seveda poznam nekaj vaših kitaristov in zelo dobri so, v Kölnu pa imam tudi dva študenta iz Jugoslavije. Izredno trdo delata in hitro napredujeta, vendar sem opazil, da se kot večina Evropejcev tudi vaši mladi ljudje bojijo lastnih čustev. Zadovoljijo se s tehničnim znanjem. Zato jim pomagam razvijati domišljijo, njihovo osebnost.*

Kaja Šivic

BRITANSKI ORFEJ

Velika čast je, če slovensko deželo obiščejo veliki umetniki in ljudi obdarijo z glasbo, ki je ena sama lepota.

Angleško-valižanski tenorist **Nigel Rogers**, ki je nastopil

tudi na letošnjem ljubljanskem Poletnem festivalu in Festivalu stare glasbe v Radovljici z ameriško čembalistko Lucy Hallman Russell, slovi kot eden največjih živečih interpretov stare glasbe. Umetnik, ki je posnel okoli 70 plošč, že več kot pol stoletja harmonično živi s svojo muzo, ki ga vedno znova navdihuje. Čudovito je bilo odkrivati človeka v glasbeniku, ki je koncertiral po vsem svetu, pa je vendarle ohranil vso angleško duhovitost in pikrost, človeka, ki ne prenese cigaretne dima ne fotografiranja med petjem, a je z užitkom veslal po Blejskem jezeru, se navduševal nad lepotami Plečnikove arhitekture in sproščeno pel Bachove harmonizirane koralne napeve z zborčkom navdušenih študentov Poletne akademije za staro glasbo v Radovljici. Izjemno tenkočuten in temperamenten umetnik je rad odgovarjal na vprašanja za našo revijo in nas presenečal s svojo zgovornostjo.



Gospod Rogers, kakšni so vaši vtisi po koncertih v Ljubljani in Radovljici?

Presenečen sem bil nad odzivnim in spontanim občinstvom. Zame je bilo prijetno doživetje peti pred ljudmi, ki nimajo predsodkov in vnaprejšnjih predstav o izvajanju stare glasbe. Nekaj seveda drži: čim bolj je občinstvo razgledano in poučeno, tem bolj lahko dojamemo vse podrobnosti v izvajanju. Vendar je krasen občutek, če se na koncertu počutiš sproščene in svobodnega, kot sem se jaz počutil v Sloveniji.



Prihajate iz dežele, kjer tradicija izvajanja stare glasbe živi že več kot pol stoletja in bogati sorodna dogajanja po vsej Evropi. V čem vidite prednost muziciranja na Angleškem?

Angleži smo bili stoletja predvsem pod francoskim kulturnim vplivom. Angleški glasbeniki so na študijskih potovanjih sprejemali tudi značilnosti nemškega in italijanskega baročnega in renesančnega sloga. Zaradi stalnih vplivov se je angleški slog ves čas spreminjal. Od konca baroka smo vse do 20. stoletja čakali na pomembne domače skladatelje, medtem ko so Nemci in Italijani nosili „breme“ romantične glasbe 19. stoletja. Bili so pod

stalnim „pritiskom“ Wagnerja in Verdija, kar je še pripomoglo k temu, da je v njihovem izvajanju občutili veliko predsodkov in romanticizma. Tradicija izvajanja stare glasbe pri njih ni nepretrgana in podedovana. Mislim, da smo bili Angleži odprtejši in smo ustvarili gibljiv, dinamičen pristop k izvajanju stare glasbe.

🎵 Od kod izvira bogata angleška pevska tradicija?

Najpomembnejši vir petja stare glasbe je zborovsko petje, ki je bilo vseskozi tesno povezano s pevsko tradicijo pri obredju anglikanske cerkve. Cerkveno oz. „katedralno“ petje se je prenašalo iz roda v rod in v tem stoletju doživelo največji razcvet v Oxfordu, Cambridgeu in Canterburyju, v mestih, ki so postala najpomembnejša središča oživljanja stare glasbe.

🎵 Ste tudi vi začeli peti v zboru?

Sem. Najprej sem pel v anglikanskem deškem zboru, v majhnem mestu v pokrajini Shropshire, od koder sem doma. Šolanje sem nadaljeval na King's Collegeu v Cambridgeu.

🎵 So bile pevske ure na kolidžu zelo intenzivne?

Ja, intenzivne in zahtevne. V popoldanskih tri- do štiriurnih vajah smo imeli le en desetminutni odmor za čaj in nato nadaljevali z večernim petjem. Značilnost petja v zboru je bilo izjemno hitro „branje z lista“. Naučili smo se odlično peti ob prvem pogledu na note in besedilo. Nikoli nismo ponavljali in popravljali napak, ker jih ni smelo biti. Če se je kdo zmotil, je moral dvigniti roko. Učitelj si je njegovo napako seveda zapomnil, sam pa je bil osramočen.

🎵 Ste bili na kolidžu deležni tudi individualnega pevskega pouka?

Ne, na kolidžu nismo imeli pouka solopetja. Tudi to je ena izmed značilnosti zborovske tradicije. V zboru smo se običajno izognili tudi petju solističnih odsekov.

🎵 Kje ste kasneje nadaljevali študij petja?

Moj prvi učitelj je bil Boris Ord. Po končanem kolidžu sem študiral pri Royu Handersonu in Petru Pearsu. Potoval sem tudi v Italijo in delal z maestrom

E E E H H H O O O

Fambrijem v Rimu. Ta na začetku ni bil zadovoljen z mojim glasom, češ da pojem kot falzet. V Milanu sem študiral pri Giovanniju Inghilleriju in nato pri Gerhardu Hüschu v Nemčiji. Hüsch je imel drugačno predstavo o „pravilnem petju“. Zahteval je, da pojem v dolgih lokih, v slogu „super legato“, v čemer ga seveda nisem ubogal. Vseeno je bil zame pomemben, saj mi je pomagal dodobra razviti pevsko tehniko.

🎵 V šestdesetih letih ste delovali v Studiu stare glasbe (Studio der frühen Musik) v Münchnu.

V Studiu, ki je deloval od leta 1962 do 1974, sem sodeloval štiri leta. To je bil ansambel glasbenikov — pevecv in instrumentalistov. Vodja Studia je bil Thomas Binkley — muzikolog, lutnjist in skladatelj. Kljub več kot petindvajsetim ploščam smo bili predvsem koncertni ansambel. Izvajali smo večinoma srednjeveško glasbo do leta 1500, to je glasbo trubadurjev, truverjev, minnesängerjev.

🎵 Iz Münchna ste se vrnili v Anglijo. Poleg številnih snemanj veliko koncertirate z vrhunskimi ansambli za staro glasbo, kot je vaša skupina Chiaro Scuro. Poučujete tudi baročno petje na londonskem konzervatoriju Royal College of Music. Se je položaj stare glasbe v današnjem šolstvu spremenil ali sta zborovska tradicija in koralno petje še danes glavni vir izvajanja stare glasbe?

Zborovska tradicija seveda še zmeraj živi, posebej v že prej omenjenih središčih. Vendar pa se je razvoj stare glasbe spremenil z ustanavljanjem konzervatorijev, ki so namenjeni izobraževanju opernih pevcev, solističnih instrumentalistov in izvajalcem v orkestru. Šolanje na teh ustanovah (Royal College of Music, Royal Academy of Music, Trinity College, op.p.) temelji na klasično-romantični tradiciji. Kdor študira baročno petje, mora študirati tudi operno petje kasnejših obdobij, saj razen redkih izjem večina pevcev stare glasbe ne more živeti od koncertov. Medtem ko je bil za šolanje na kolidžih v Cambridgeu in Oxfordu značilen poglobljen, celo muzikološki pristop do študija stare glasbe, takšen način danes najdemo samo še na univerzah v teh središčih.

🎵 Je izvajanje stare glasbe smiselno tudi na današnjih, modernih glasbilih?

Mislim, da bi morali spoštovati slog in vse glasbene značilnosti določene dobe. Tako kot ne morete igrati Chopina na čembalu, zvenita Purcell ali Couperin popačeno na klavirju. Seveda so izjeme: Bach, ki je univerzalen skladatelj, bi kot Bach zvenel tudi na kakšnem orientalskem etničnem instrumentu.

🎵 Prosim, če ob koncu poveste, kaj je po vašem mnenju najpomembnejše za pevca stare glasbe?

Predvsem je treba vedeti, da ni univerzalne tehnike za izvajanje stare glasbe! Razviti je treba sposobnosti za razlikovanje in obvladovanje različnih slogov; tako v tehničnem kot v interpretacijskem smislu. Pevec naj bi aktivno obvladal jezike, v katerih poje, kajti jeziki seveda vplivajo na samo tehniko in način izvajanja. Poskuša naj slediti besedilu in hkrati peti v slogu dobe; skratka, teži naj k idealu: simbiozi poezije in glasbe.

Spraševala, prevedla in sestavila
Tjaša Krajnc



KOMEDIJA ZMEŠNJAV

29. glasbeni večeri v Donatu



Prolog: Nisem povsem prepričana, da obstaja

kakršenkoli pameten razlog, da se piše o 29. glasbenih večerih v Donatu.

Kroničarska dolžnost je že izpolnjena, a licemerno in neokusno je problematizirati nekaj, kar ima habitus giba preganjanja muh ob komentarju „bilo in minilo“. Razlog pisanja bi lahko bil edino ta, kajti razlog, da se o festivalu piše, ne obstaja. Poskusimo z opisovanjem — nemara celo pridemo do kakšnega sklepa.

Zaplet: Festival je trajal teden dni. Vzdržal je šest koncertov, šest serenad in urbofest. Vsak ansambel, ki je igral na koncertu, je naslednji dan ali dan pred tem odigral serenado. Na urbofestu so nastopili vsi soudeleženci festivala, razporejeni po ulicah in trgih Zadra (nekaj podobnega kot zvočne instalacije — vi se sprehajate, tisto pa piska). Povabljeni so bili tile ansambli: Dufay Collective iz Velike Britanije, ki je imel na programu španske in angleške nabožne pesmi iz 12.—14. stoletja in francoske plesne iz istega obdobja; ansambel Lyra z Dunaja; ansambel Guillaume de Machault iz Francije z deli Notredamske šole, Guillaumea de Machaulta in Guillaumea Dufaya; Duo Orient-Okcident (René Clemencic in Esmail Vasseghi) z Dunaja s programom pod naslovom Improvizacija zahodnjaške in vzhodnjaške glasbe, ki pa ni zaobsegal zgolj srednjega veka in renesanse temveč tudi Celmenciceve lastne kompozicije; zatem Cappella Ragusina s hrvaško glasbo od 12.—16. stoletja; ter Dowland Consort iz NDR s skladbami Johna Dowlanda, staronemškimi narodnimi pesmimi in tudi z izborom pesmi iz malih duhovnih koncertov Heinricha Schütza. Kvaliteta izvedb se je gibala od doživetega in virtuoznega petja Jeana Belliarda iz ansambla Guillaume de Machault in sijajnega akademskega muziciranja Dowland Consorta prek entuziazma Lyre in indolence Dufay

E H O
E H O
E H O

Collectivea do popolnega diletantizma Cappelle Ragusine. A za koga je to pomembno? Iz tako navrženega programa je popolnoma jasno, da ni bilo nobenega koncepta, ki bi program zedinil: ne zvrst, ne obdobje, ne problematika izvajalske prakse, niti ne najširše zastavljen okvir — glasba srednjega veka in renesanse — in je zategadelj iz takšnega kota povsem brezpredmetno pisati o posameznih koncertih.

Ko sem nekaj tednov po Večerih v Donatu povsem slučajno prižgala televizor, je bila na programu repriza oddaje o tem festivalu, posneta pred štirimi ali petimi leti. Med inserti koncertov so se nizali pogovori z muzikologi in novinarji, ki so spremljali Donat, ali sodelovali v njegovi organizaciji daljšo vrsto let. Osnovno vprašanje, okoli katerega se je vrtel razgovor, je bilo, kako lahko takšen festival po tolikšem času še ima smisel in kaj mu ga daje. Vsi vprašani so se strinjali, da se v Zadru odlično počutijo, da se odlično družijo in da ob vsem tem festivalu daje razlog obstajanja tudi dejstvo, da glasba srednjega veka pri nas še vedno ni (tudi po 25 letih!) dovolj poznana.

Razplet: Moram priznati, da me po vsem tem, kar sem napisala, ni zadel blisk razsvetlitve. Niti vas? „Bilo pa prošlo.“

Nataša Križevcov

RADENCI '89

Skromno, a kvalitetno

Predzadnji vikend lepega septembra so se redki glasbeniki in

ljubitelji srečali v Radencih na 27. festivalu komorne glasbe 20. stoletja. Slišali smo tri zanimive koncerte, pred njimi pa še krajši dopoldanski kolokvij na temo Začetki klavirskega tria na Slovenskem, ki ga je z uvodnim referatom izzvala mlada muzikologinja Majda Eržen.

Doslej mednarodna obarvanost festivala se je letos zožila na udeležbo našega mladega violinista Jerneja Brenceta, ki študira na Dunaju. Spored svojega popoldanskega nastopa je popestril z deli svojih mladih dunajskih kolegov, skladateljev Tomaža Sveteta in Marka Mihevcva. Kot je v navadi, je bil prvi del violinjskega recitala slovenski — poleg omenjenih avtorjev smo slišali skladbo manj znanega skladatelja prve polovice tega stoletja, Jožka Jakonciča ter znano Srebotnjakovo Sonatino št.1. V drugem delu pa sta bili na sporedu prva Bartókova Rapsodija in Španska suita

kubanskega skladatelja Joaquina Nina. Koncertant, ki ga je odlično spremljal pianist Hinko Haas, je s svojo temperamentno in muzikalno prepričljivo igro ogrel občinstvo.

Tudi večerni koncert v izvedbi mlade sopranistke Dunje Spruk, ki ima v rokah vse adute za uspešno umetniško pot, in pianist Andreja Jarca, je bil pester in prijeten. V prvem delu smo poslušali pesmi Slavka Osterca, Srečka Koporca, Milana Potočnika, Boga Leskovica in Pavla Šivica, drugi del pa je bil namenjen skladbam Poulenca, Brittna in Johna Carterja. Nedeljsko matinejo, ki je sklenila tokratno prireditve v Radencih, je izvedel Trio Lorenz, letošnji jubilan, edini komorni ansambel pri nas, ki se že trideset let neumorno udejstvuje.



Temperamentno in usklajeno, kot smo od njih navajeni, so bratje Lorenz zaigrali dela L. M. Škerjanca, Blaža Arničca, Vilka Ukmarja ter Mauricea Ravela.

Iskanje vzrokov za to, da je ta „festival“ vse slabše obiskan, je dolgočasno. Vsekakor ni prav, da vsi tisti, ki so dolžni skrbeti za slovensko glasbeno življenje, ne prihajajo in tudi tokrat niso prišli poslušati in pogledat v Radence. Lahko pa je tudi žal vsem tistim, ki niso slišali odličnih izvedb treh biserov glasbene literature — Bartókove Rapsodije, Poulencovih pesmi in Ravelovega tria!

Kaja Šivic

MEDNARODNA POLETNA KLAVIRSKA ŠOLA

Zemona 1989

Poletne šole so zanimiva oblika izpopolnjevanja, če pa se odvijajo v lepem ambientu, kot je na primer dvorec Zemona pri Ajdovščini, je to le še dodaten estetski užitek.

Poznorenesančni dvorec z arkadnimi hodniki in nežnimi freskami je eden najprivlačnejših „občasnih“ kulturnih hramov — tudi zaradi svoje veličastne lege sredi Vipavske doline. Mednarodna poletna klavirska šola na dvorcu Zemona — tretja po vrsti — se je letos začela s klavirskim recitalom znanega pianista in klavirskega pedagoga **Leonida Brumberga** z Dunaja, ki je naslednje dni tečaj tudi vodil. Leonid Brumberg se je rodil in študiral v Sovjetski zvezi, po končanem študiju je bil najprej asistent pri znamenitem klavirskem pedagogu Neuhausu, nato pa profesor na moskovski Akademiji. Od leta 1982 je redni profesor na dunajskem državnem konservatoriju.

Pianist Leonid Brumberg se je polnoštevlnemu občinstvu na Zemonu predstavil kot vrhunski koncertant z izvedbami najzahtevnejših del klavirske literature (Sonate v Es-duru J. Haydna, Poloneze v fis-molu in Barcarole F. Chopina, treh koncertnih etud, Petrarcevega soneta in Koncertne parafraze na teme iz Mozartove opere Figarova svatba F. Liszta).

Prav tako uspešno se je Leonid Brumberg v naslednjih dneh predstavil kot klavirski pedagog. Z avdicijo je za aktivno udeležbo izbral štirinajst mladih pianistov. Najboljši med njimi so nastopili na sklepnem koncertu.

Pianist Brumberg je s svojim ogromnim znanjem (poleg H. Neuhausu je bil njegov učitelj tudi D. Šostakovič), muzikalnostjo in estetskim čutom za mero in ne nazadnje z zdravo človeško prepričljivostjo — brez katere klavirsko pedagoško delo ob vseh artističnih tehničnih zmogljivostih lahko nevarno zbledi — uspešno usmerjal in odpiral nova obzorja pri oblikovanju interpretacij glasbenikov.

Ob koncu poletne klavirske šole je zadovoljno ugotavljal visoko strokovno raven mladih pianistov, predvsem študentov ljubljanske Akademije za glasbo, med katerimi sta izstopala Vladimir Mlinarič in Tomaž Petrač.

Torej lahko le upamo, da se bo sodelovanje, ki poteka v organizaciji Zavoda za kulturo iz Ajdovščine ter ljubljanske Akademije za glasbo, seveda ob sponzorstvu tovarne pohištva Lipa iz

E H O
E H O
E H O

Ajdovščine, ki je posodila dvorano in priskrbela koncertni klavir Stainway — nadaljevalo tudi v prihodnje in da bo poletna klavirska šola na Zemonu pridobila še večje razsežnosti v okviru sodelovanja dežel v prostoru Alpe-Jadran.

Nevenka Leban

MUZICIRANJE V GOSTOLJUBNEM VELENJU

Poletni tabor Glasbene mladine Slovenije

Poletni glasbeni tabori so ustaljena oblika izpopolnjevanja glasbenikov, mladim pa pomenijo tudi prijetno obliko druženja, izmenjevanja pogledov in izkušenj, pa tudi priložnost koncertiranja, ki je zanje še posebej velik izziv.

Letošnjega poletnega tabora Glasbene mladine Slovenije v Titovem Velenju se je udeležilo dvainpetdeset mladih, med njimi največ (osemindvajset) kitaristov, kar je po svoje razumljivo, saj se je poletno glasbeno taborenje v Velenju pred petimi leti začelo s tečajem kitaristov, ki so se jim leto kasneje pridružili udeleženci tečaja komorne igre, lani pa še poletna šola harmonike, za katero je pobudo dal profesor Franci Žibert, ki deluje v Zahodni Nemčiji in je poletno šolo harmonike vodil tudi letos.



Najmlajša udeleženka Poletnega tabora — Ana Vidović

Kaj privablja mlade na poletne taborne? Ko sem se pogovarjala z udeleženci tabora v Velenju, so bili najpogostejši odgovori: dobri pogoji za delo, odlični mentorji, možnost koncertiranja, dobra organizacija, izmenjava izkušenj in literature, delo v skupini . . . In kar vsi po vrsti so bili z letošnjim taborom zadovoljni. Tudi mentorji, profesorja Istvan Römer in Jerko Novak za kitaro, profesor Tomaž Lorenz za komorno igro in profesor Franci Žibert za harmonikarje, so pohvalili organizacijo (z njo imajo namreč težave tudi tabori z veliko daljšo tradicijo in profesionalno organizacijsko ekipo!), predvsem pa udeležence, med katerimi jih je bilo nekaj tudi iz Hrvaške ter dva iz sosednje Madžarske.

Udeleženci poletne šole so pripravili tri sklepne koncerte — enega harmonikarji, dva pa kitaristi in komorne skupine. Bili so prava poslastica tudi za najbolj zahtevne poslušalce. Koncertno ponudbo na Velenjskem gradu so dopolnili še profesorji: Franci Žibert se je predstavil s samostojnim koncertom, Jerko Novak in Tomaž Lorenz pa sta skupaj s čelistikom Ajdo Zupančič pripravila čudovit večer Paganinijeve glasbe.

Pa to še ni bilo vse. Da so v njihovo mesto prišli glasbeniki, so Velenjčani opazili tudi na popoldanskih koncertih v nakupovalnem središču mesta in ob večernem muziciranju v gostoljubnem naročju bara Karaka. Na glasbenomladinsko muziciranje so vabili mladi glasbeniki sami, s plakati in reklamami pa so jim pomagali animatorji, ki so letos prvič v okviru tabora spoznavali zgođe in nezgođe organizatorjev kulturnih prireditev ter o vsem izdali zajeten bilten. Še z dvema zanimivima glasbenikoma so se srečali udeleženci tabora — z odličnim mladim kitaristom Viktorjem Vidovičem, ki je avgusta koncertiral tudi na ljubljanskem poletnem festivalu, in s flamenco kitaristom, sicer učiteljom kitare na velenjski glasbeni šoli, Viktorjem Papežem.

Veliko in naporno za kratkih deset dni. Čudila sem se, da tega niso občutili udeleženci tabora. Človeka popolni navdušenje, ko ugotovi, da ti mladi glasbeniki po osmih, devetih urah napornega dela zvečer zaigrajo še kaj tudi zase.

K uspehu poletnega tabora, o katerem pričajo izjave udeležencev in profesorjev, objavljene v biltenu tabora, je veliko pripomogla velenjska glasbena šola, ki je tudi tokrat na stečaj odprla vrata svoje gostoljubnosti.

Branka Novak

KELTSKO GLASBENO SREČANJE

V Lorientu v Bretanji — za domačine je ta kraj An Oriant, Breizh — že devetnajst let poteka medkeltski festival Emvod ar gelted.



EDITIONS OUEST-FRANCE

Na letošnjem se je predstavilo kar 4500 nastopajočih — pretežno glasbenikov — na več kot 170 prireditvah.

Festival v celoti traja deset dni, na njem pa je mogoče slišati in videti vse, kar je keltska kultura še ohranila. Marsikje ta kultura še živi, medtem ko drugje zamira pod pritiskom nadvlade ali asimilacije. Bretonci so trdoživ narod in se ne pustijo zatreti, zato ni čudno, da so organizatorji tega največjega keltskega festivala, na katerem se zberejo predstavniki keltskih plemen iz vse Evrope: Bretanije, Asturije, Galicije (v Španiji), Wallesa, Cornwalla, Škotske in Irske.

Najprepoznavnejši od vseh keltskih instrumentov so gotovo dudu. Šest različnih vrst dud, ki jih poznajo po pokrajinah in se razlikujejo v uglasitvi, bordunih ali pa po dodatnih ventilih za regulacijo akordov, lahko na festivalu slišiš kadarkoli. V okviru festivala poteka tudi nacionalno in mednarodno tekmovanje dudašev in dudaških orkestrrov, ki jih je letos nastopilo kar štiriinosemdeset.

Drugi zelo značilen instrument je keltska harfa; harfistov je letos nastopilo kar nekaj, tudi oni so imeli svoje tekmovanje. Bretonski dui so tekmovali v igri na bombardu in dudu. Bombarda je tipičen instrument prav za Bretanjo. Za ohranitev ljudske glasbe ima bistveno vlogo. Gre za predhodnico oboe z izrazitim rezkim tonom, ki ima namesto zaklopk (kot jih ima oboa) le luknjice. Uglasitve so zelo različne, prav tako velikost in višina zvoka posameznega instrumenta.

S POTEPANJA

Morda bi bilo dobro naštetih še vsaj nekatere druge instrumente, ki se pojavljajo na festivalu v različnih zasedbah: poleg dud vseh vrst (bretonske domačini imenujejo *biniou koz*) srečamo še harfe, kositrne piščali, ki jih uporabljajo pretežno Škoti in Irci, pa bodhran-tolkalo (zanj velja podobno kot za piščali); veliko pa je tudi od drugod prevzetih in prinesenih instrumentov, predvsem kitar in diatoničnih harmonik.

V Bretanji igrajo pomembno vlogo mornarske pesmi, v katerih opazimo vplive zelo različnih kultur, še posebej francoske. Razlog je enostaven: pesmi so nastale na potovanjih okrog sveta in so jih mornarji z velikih ladij prinesli v domača pristanišča. Lorient namreč leži ob obali fjorda Atlantskega oceana in ribištvo pa tudi mornarstvo v življenju kakih 20.000 prebivalcev igra pomembno vlogo, kar se odraža tudi v prehrani, ki je na razpolago na festivalu. Šotorsko naselje Keltska vas v centru mesta je namreč vrsta stojnic, na katerih je mogoče za nizko ceno dobiti na več načinov pripravljene ribe, školjke in navsezadnje palačinke — *crêpes* ter še nekatere značilne jedi.

V centru mesta v času festivala potekajo prireditve kar na desetih prizoriščih (Café théâtre, Forum des arts, Salle du Moustoir, Palais de ville . . .). Večji del prizorišč je šotorskih; najbolj zanimivi koncerti so v Pubu, v katerem zvečer ob pivu, mizah in prijetnem vzdušju nastopajo skupine pravih in pozneje vzgojenih ljudskih godcev, ki pa večinoma izhajajo iz izvorne tradicije.



Dominig Bouchand s keltsko harfo

Med festivalom je v Pubu nastopilo več kot trideset skupin. Pristop do glasbe, ki jo izvajajo, se od skupine do skupine razlikuje. Največ jih ostaja zvestih tradiciji, nekatere (npr. bretonska Bleizi Ruz) pa so sprejele vplive drugih glasbenih kultur in zvrsti in v sedanjih fazah ustvarjanja izvajajo glasbo, ki je združitev ljudske glasbe, rocka, delno jazz pa tudi ritmov drugih evropskih in neevropskih kultur. Pri omenjenem ansamblu je mogoče zaslediti celo balkanske ritme.

Najnaštestej skupine, ki so na festivalu izvajale ljudsko glasbo: iz Bretanije: Strakal, Djiboutjep, Tammles, Soldat Louis, Yann, Fanch Perrochec, Gwary Orion, Pencerdo, Sonerien du Gwenva; iz Cornwalla: Myrghes an vro; iz Škotske: Yorlin, Border spirit, Reel society, Banchory Strathspay, Clidesider's, Hom bru, New celeste; iz Asturije: Nordes in Ubina; iz Wallesa: Pererin; iz Irske: Duchas, Craobh rua, Geiro, Mac Neasa, Darthan; iz Galicije: Cumbre, Arco da Vella, Nova Kletia in Fiadeiro de Orense; in z otoka Mana St. Ninias.

Bilo je tudi nekaj neevropskih gostov, npr. Scumalash iz Kanade. Od vseh skupin so tako po kvaliteti izvajanja kot tudi okusnega pristopa do tradicije izstopali že omenjeni Bleizi Ruz. Skupina obstaja že šestnajst let in je neverjetno uigrana. Izstopali so še Škoti Yorlin z odličnim violinistom Willijem Beatonom in Asturijci Ubina z odlično pevko. Sicer pa je glasba iz Asturije in Galicije zanimiva zaradi močnih vplivov španske folklore. V okviru festivala poteka tudi nekaj plesnih šol, kjer se lahko kdorkoli uči plesati ljudske plesne. Tudi šola igranja ljudskih instrumentov je organizirana. V vseh šolah in tečajih poučujejo zelo priznani izvajalci, ki v odličnem vzdušju neobremenjeno delajo s svojimi učenci, vendar pa končnega rezultata bolj ali manj zabavnega učenja publika ne more oceniti.

Na različnih prizoriščih si je ves čas festivala mogoče ogledati različne razstave: narodnih noš iz Bretanije, ljudskih instrumentov iz cele Evrope (celo iz Makedonije), prodajne razstave izdelovalcev ljudskih instrumentov, poleg tega pa še prodajne razstave različnih keltskih dežel, bogato založenih z literaturo, ploščami, izdelki tipičnih obrti in s propagandnim materialom.

Ves čas festivala je v zraku čutiti tudi močno prisotnost politike. Stranke imajo sicer različne usmeritve, vendar pa imajo v skrajni fazi zelo enoten motiv — doseči samostojnost Keltov in njihove kulture na ozemljih, na katerih živijo. Kelti se namreč povsod (razen delno na Irskem) čutijo ogrožene. Zato so sestavni del festivala tudi demonstracije, na katerih so letos Bretonci ob podpori ostalih Keltov zahtevali izpustitev dveh političnih zapornikov in možnost samostojnega odločanja o lastnih problemih v Bretanji. Političnih manifestacij se udeležuje pretežno bretonska mladina, starejši pa dogajanje opazujejo le s strani, nekako apatično in

brez volje. Tudi med organizatorji festivala je največ mladih.

Višek prireditve formalno predstavlja koncert festivalskega simfoničnega orkestra, ki pa po kakovosti ni ravno dober, enako velja tudi za večino izvajanih skladb, ki so z redkimi izjemami pretenciozna iskanja posameznikov. Bistvo njihovega pristopa h glasbi je iskanje povezave med klasičnim orkestrom in ljudskimi instrumenti, vendar pa je ta spoj zelo občutljiv.

Tudi rock glasba ima na festivalu svoje mesto. Letos so na rock večerih nastopili Antis iz SZ, William Pratt, Blue Moon, Homesick and the Backstabbars in Nyah Feries ter Davy Spillane band. Nastopili naj bi še The Silencers, ki pa so nastop iz neznanih razlogov odpovedali. Nič hudega, kajti človek ima občutek, da je rock koncert sestavni del festivala le zaradi dela domače publike, ki je folk izročilo ne zanima dovolj in se prireditve na festivalu vsaj tako udeležijo.

Domačini v času festivala za prireditev živijo. Vse mesto je polno glasbe. Vsak dan glavne mestne ulice prehodi nekaj dudaških orkestrom, ki se posebej izkažejo sredi festivala, ko uprizorijo celodnevni mimohod, na katerem nastopijo vsi, ki na festivalu sodelujejo.

V pristaniščih vsak drugi dan potekajo velika praznovanja. Na predzadnji večer prireditve tovrstna dejavnost doseže višek. Na šestih odrih se zvrsti več kot štirideset skupin, med njimi pa po ulici igrajo — kdo drug kod dudaši. Vmes so seveda stojnice s hrano in pijačo, vzdušje je enkratno.



Škotske skupine dudašev



S POTEPANJA

Od evropskih gostov iz nekeltskega okolja naj omenim Kolindo z violinistom Janosem Hasurjem (članom skupine Vizöntö, ki so letos igrali na Drugi godbi) in Italijane La ciapa rusa iz Piemonta.

Družabni del festivala je sicer rešen že sam po sebi, vendar pa predstavniki različnih dežel tekmujejo med sabo tudi v biljardu. Sponzor večine tekmovalj je irska tovarna piva Guinness. Njihovega piva je na prireditvenih prostorih vedno dovolj. Posebna zanimivost festivala so tradicionalna tekmovalja v starih športih: metanje kamna z ramena, vlečenje vrvi, dviganje uteži (Ahel-Karr) in posebno tekmovalje, imenovano Baz-Youd. To je igra dveh posameznikov, ki se z nogami, uprtimi v desko, z različnih strani za lesen količek vlečeta prek deske.

Organizacija festivala je odlična. Cene posameznih prireditev so približno enake kot pri nas, vendar pa pri vsej količini brez novinarske karte človek težko preživi. Hrana in pijača sta poceni, za prenočišče je poskrbljeno v festivalskem taboru, kjer je na razpolago prostor (le šotor je treba imeti), tuš s stalno toplo vodo in takoj ob taboru veleblagovnica z veliko izbiro in diskontnimi cenami.

Vzdušje v taboru, če ne upoštevamo velikosti, zelo spominja na „hipaške“ taborne in festivale v šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih letih. Veselje in glasba ne ponehata nikdar, saj prireditve potekajo uradno od desetih dopoldne pa do treh, štirih zjutraj naslednjega dne. Higiiena je proti pričakovanjem na dokaj visoki ravni, odnosi v taboru pa tudi. Obiskovalci festivala so različne starosti: od starih „hipačev“ do njihovih mlajših naslednikov. Keltska glasba ima tudi danes zelo širok krog pristašev. Veliko jih je ostalo od umetnega „revivala“ angleške glasbe, ki je velik del osnove za nov vzpon pobrala pri Keltih, pa tudi same irske in škotske skupine so ob koncu šestdesetih in v začetku sedemdesetih let kar veselo poganjale iz tal.

Keltska glasba v Veliki Britaniji je imela za razliko od angleške živo tradicijo, ki jo je gojila skoraj nepretrgano. Glasba je bila pri britanskih Keltih eden bistvenih elementov pomoči pri ohranitvi kulture, kar velja tudi za ostale Kelte. Zato ni čudno, da pretežni del festivala zavzema ravno glasba. Keltov je v Evropi še približno dvajset milijonov. V večini pokrajin, kjer živijo, je njihov jezik vsaj delno ohranjen, le v Cornwallu je že povsem izumrl. V podobno smer gre tudi usoda ostalih keltskih jezikov, zato se Kelti oklepajo vsake potencialne rešilne bilke in ena od njih je tudi Interkeltski festival v Lorientu. S Kelti se ni težko ujeti. Njihov značaj je že sam po sebi odprt, človeški, na videz veseljaški, vendar pa nekje v notranjosti nekoliko zamorjen. Glasba največkrat



Noša Galicije in Bretonije

odraža prve našete lastnosti, vendar pa zna keltska harfa izraziti tudi drugi del osebnosti Keltov — nekaj melanholije in nostalgije po časih, ki živijo le še v starih legendah, v katerih so bili neustrašni junaki . . .

Še ena bistvena komponenta festivala je z omenjenimi legendami močno povezana. V gledališču uprizarjajo igre v keltskih jezikih, pa tudi v francoščini. Tovrstne prireditve so vselej povezane z mitološko ali zgodovinsko tematiko.

Naj se ob koncu tega prispevka vrnem h glasbi. Velika večina izvajane glasbe na festivalu je plesne, zato tudi ni redkost, da pred odrom zapeše skupina plesalcev. Sicer se to dogaja na vseh podobnih festivalih. Posnetega gradiva je na festivalu dovolj, občasno se pojavljajo stojnice, ki poleg stalnih — nacionalnih ponujajo različno keltsko gradivo. Trgovine z gramofonskimi ploščami v mestu imajo med festivalom odprte posebne oddelke s keltsko glasbo. Spominčkov je povsod še preveč, poseben čar pa imajo tisti, ki jih izdelujejo obiskovalci festivala sami in se s tem tudi med festivalom preživljajo. Policija je v času prireditve zelo uvidevna in se v glavnem sploh ne pokaže. Promet je „zmešan“ in življenje se ravna le po možnostih, ki jih dopušča festival. Za Bretonce je festival pač pomembna prireditve in v prvi polovici avgusta si vsako leto vzamejo deset dni časa, da pozabijo na skrbi in živijo z in za svojo kulturo.

Tomaž Rauch

Mozartu, sodobnikih in še čem z Urošem Lajovicem



Milan Mčurin

Dirigent Uroš Lajovic je pobudnik, idejni vodja in gonilna sila štiriletnega koncertnega ciklusa, v katerem bo ansambel Slovenicum z mnogimi solisti pod njegovim vodstvom predstavil dela Wolfganga Amadeusa Mozarta in njegovih sodobnikov. Serija koncertov se je začela lansko sezono s ciklusom pod naslovom Mozart in njegovi učitelji, končala pa se bo v sezoni 1991—92 s koncerti *Hommage à Mozart*.

Kako ste prišli do zamisli, v daljšem ciklusu predstaviti ne le Mozarta, ampak tudi njegove sodobnike in njegov čas?

Osnovni vzgib za takšno predstavitev je bilo vprašanje, ki me je že dolgo vznemirjalo — v čem je pravzaprav Mozartova veličina, zakaj ga imamo za velikega. Začel sem se podrobneje ukvarjati z njegovo biografijo in prišlo je do dialektičnega preskoka, do naslednjega vprašanja — čemu drugi niso tako veliki kot Mozart.

Pregledoval sem, s kom je bil Mozart v stiku, s kom se je razumel, s kom ni bil na dobri nogi . . . in tako se je kar sama po sebi porodila zamisel, da bi ga predstavil prek njegovih sodobnikov, v konfrontaciji z njimi. Želel sem občinstvu predstaviti dela in mu prepustiti, da samo presodi — seveda na podlagi glasbenih pričevanj — ali je Mozart velik in zakaj.

Skozi celo njegovo življenje sem iskal srečanja, ki bi lahko v njem zapustila vplive in tako je počasi nastajal ciklus. Pravzaprav sem hotel Mozarta „detrionizirati“, mu odvzeti apriorno avreolo. Za nas je bil ta skladatelj aksiom, nekaj, kar brez premisleka verjamemo. Želel sem, da bi njegovo podobo iz podzavestnega presadili v zavest, da bi vedeli, zakaj to verjamemo. To pa pomeni širiti naše kompletno vedenje o takratni dobi ter obenem narediti naše vedenje o njem človeka vredno.



Iz kakšnih virov ste črpali?

Prebiral sem predvsem najboljše Mozartovo biografijo Hermanna Aberta. Prvi zanimivi biograf je bil sicer Otto Jahn, za takratno dobo revolucionar, saj so pred njim Mozarta vsi opisovali v mitizirajočih podobah, vendar se tudi v njegovem stilu še zrcali romanticizem 19. stoletja. Abert pa je faktografski, suhoparen, včasih prav nadležen, a izredno izčrpen. Obstaja tudi knjiga o Mozartu Alfreda Einsteina, ki pa ima predvsem literarno vrednost.

Najprej sem izvedel, s kom vse se je Mozart družil, nato pa sem moral čimveč izvedeti tudi o teh posameznikih. Ogladal sem si njihov opus in skušal najti skladbe, ki bi bile zanimive in uporabne za naš ciklus. Pri tem je bilo veliko sit: delo, ki ga uvrstimo v program, mora biti najprej vredno izvedbe, nato pa je seveda treba najti tudi notni material . . . Samo primer! V jugoslovanski glasbeni enciklopediji sem v opisu teoretika in skladatelja Padra Martinija našel delo *Te Deum*, natisnjeno v kurzivi, kar pomeni, da je skladba pomembna. Ko sem po dolgem iskanju našel note — iz Bologne, kjer je Martini živel, so mi poslali celo dve skladbi s tem naslovom — se je izkazalo, da sta obe čisto nepomembni, napisani za kakšno manjšo priložnost in seveda za naš ciklus neuporabni . . . Nazadnje sem le našel motet, s katerim Martinija lahko predstavimo. Martini je bil kot skladatelj eklektik, vendar je bil silno priznan pedagog in brez njegovega podpisa ali priporočila v takratni glasbeni Evropi nisi mogel uspeti. (Še leta 1776 je oče Leopold Padra Martinija prosil, da Wolfgangu nakloni ponovno priporočilo, kajti ko je bil Mozart odrasel, so se mu vrata v Italijo zaprla!)

V tistem času so pri Martiniju študirali tako, kot so v naših časih dirigenti študirali pri Karajanu, če pa ne pri njem, pa pri Bernsteinu, pa četudi eno samo uro. Ubogi Karajan bi moral živeti dve življenji, da bi lahko zares poučeval vse te ljudi, pa tudi Bernstein si zasluži dvojna leta . . . V tem se časi niso prav nič spremenili!



Vključuje Abertova biografija tudi Mozartovo korespondenco?

Seveda, pisma so velik del te biografije in izgleda, da prav ta korespondenca bolj in bolj postaja predmet psiholoških raziskav. Mozart je prav neverjetna uganka, več vemo o njem, večja uganka postaja . . . Včasih se je obnašal skrajno neobzdržano, v pismih pa je ta poteza še izrazitejša. Njegov svak trdi, da je bil najbolj samopašen in neotesan, kadar ga je mučil kakšen problem. Na drugi strani pa je bil sposoben silovite koncentracije in verjetno je živel nekakšno dvojno življenje. Mislim, da ga je prav ta neodraslost vodila v vse večjo izolacijo.

Treba je sicer vedeti, da je bil celoten način življenja v 18. stoletju drugačen kot pozneje v puritanskih časih. Navajeni so bili precej svobodnega obnašanja in v tem je prednjačila Bavarska . . . V Mozartovih pismih je poleg duhovitosti tudi polno grobosti in lascivnosti. Verjetno je bila edina oseba, ki bi mu lahko dala še bistveno večji polet, kot ga je imel že sam, njegova sestrična Bäsle (Maria Thekla), ki je bila njegov najboljši tovariš. Edino ob njej se je sprostil, menda je podobno razmišljala kot on in imela podoben odnos tudi do prostasčin.



Pedagog in skladatelj iz Bologne, Padre Martini (1706—1784), ki je Mozartu pomagal s priporočili.



Koliko, se vam zdi, da je znal Forman v filmu *Amadeus* ujeti bistvo Mozartove osebnosti?

Ta film se mi je zdel neverjetno posrečen. Formanu je uspelo z licentio poetico odlično oblikovati Mozartovo podobo — vso njegovo samopašnost in neprilagojenost je skoncentiral v smeh in se tako izognil banalnostim, ki bi jih sicer moral prikazati. Poleg tega je zarisal neverjetno fresko tedanjih razmer . . . Največjo krivico je pravzaprav naredil Jožefu II, ki je bil zelo prosvetljen vladar, odlični glasbenik — pevec in čelist. Njegova strast je bilo branje partitur in vsak dan je po kosilu zbral svoje glasbenike, da so preigrali nova dela . . . Bil je italijansko šolan, italijanski glasbeni vpliv pa je takrat na dvoru zastopal Salieri, ki je bil menda prav prijazen mož . . . Jožef II je gotovo Mozartu zelo cenil, ni pa ga vedno razumel. Najbrž je iz tega vzroka pozval na glasbeni dvoboj najprej Clementija in Mozarta, nato pa še Mozarta in Salierija. Sodbo so morali izreči drug o drugem, in zanimivo je, da je Mozart, ki navadno ni imel lepih besed za kolege glasbenike in ki Clementija ni posebno cenil, v enem svojih del uporabil prav Clementijevo temo s takratnega „dvojboja“.



Ni bil morda Mozartu njegov izredni glasbeni spomin v breme?

Imel je res fenomenalen spomin in ni bil revolucionar v glasbi, temveč sintetik. Imel pa je neverjetno sposobnost vse znano skoncentrirati v novo kvaliteto. Čutiti je vplive, vendar nikoli od nobenega ni odvisen, vsako spoznanje uporabi samoumevno in vedno ostane sam svoj . . .



Kateri so bistveni mejniki v njegovem ustvarjanju, katera vprašanja najpomembnejša za boljše razumevanje?

Težko ustvarjalno krizo je doživel, ko je pri prijatelju van Swieten prišel v stik z Bachovo in Händlovo glasbo. Takrat je postal zamišljen in je za nekaj časa celo prenehal komponirati. Prvič je namreč od blizu videl, kaj je kontrapunkt, prej ga je „pogledal le od daleč“. Kontrapunkt je ostal nekaj, s čimer Mozart nikoli ni postal dober prijatelj — kompozicijski stil je pač tako dobro obvladal, da se je zavedal, česa vsega ne zna . . . Močan socialni mejnik pa je v njegovem življenju pomenil prelom z nadškofom Colloredom. Takrat je Mozart postal prvi (ali vsaj eden prvih) svobodni umetnik, preživljal se je izključno s svojim ustvarjanjem in se zavestno odpovedal beneficiju redne službe. Dve veliki vprašanji za boljše razumevanje te osebnosti ostajata odnos do čudežnega otroka in pa odnos tega čudežnega otroka do sveta. O teh vprašanih sem se veliko pogovarjal z avtorji, ki sodelujejo v publikaciji o Mozartu. Zame je Mozart ostal večni otrok, ne otročji temveč otroški! V tem je tudi aksiomatičnost njegovega dejanja — ne glede na to, v kakšni situaciji se je znašel. Čarobno pisčal je na primer pisal v popolnoma nenavadnih okoliščinah, dobesedno zaprt v vrtno uto, in vendar se te banalne okoliščine prav nič ne odražajo v njegovi glasbi, ki je mojstrska, večplastna. Ta opera je za otroka pravljica, za povprečnega poslušalca spektakel, za posvečenega oznanjenje — to delo je ezoteričen spis.



Ob vsaki skupini koncertov posamezne sezone izide lična publikacija, ki z različnih zornih kotov (zgodovinskega, filozofskega, muzikološkega . . .) osvetljuje Mozartovo osebnost in njegov čas. Prva knjižica je imela naslov Mozart — kdo je to? Kupiti jo je mogoče na koncertih Slovenicum.



Je bil po dosegljivih podatkih Mozart močno prepričan prostozidar?

Seveda, hotel je celo ustanoviti lastno ložo. Napisal je celo vrsto framaconskih skladb in drugo leto nameravamo en koncertni program v ciklusu posvetiti prav tem delom.



Kako izgleda celotni ciklus in koliko je na njegovo oblikovanje vplivala sama obletnica?

V sami zamisli obletnica nima nobene vloge, vendar sem takrat, ko so se vsi začeli mrzlično pripravljati na praznovanje, še enkrat pregledal idejo celotnega ciklusa in zdelo se mi je zanimivo, da bi se veriga koncertov, ki jih pripravljamo z ansambлом Slovenicum, iztekla prav v „Mozartovem“ letu — v sezoni 1991—92. Lani smo predstavili serijo koncertov z naslovom Mozart in njegovi učitelji, letos bodo na sporedu Mozart in njegovi sodobniki, prihodnje leto Mozart in njegovi nasprotniki ter nazadnje Hommage à Mozart.



Se še kje na svetu na podoben način pripravljajo na to leto? Kje zbirajo informacije o teh prireditvah?

Center zbiranja podatkov o Mozartu in vsem, kar se v zvezi z njim dogaja, je na Dunaju. Prav na Dunaju in v Salzburgu se jim na obeleževanje velike obletnice ni treba prav dosti pripravljati. Mozarta in njegove sodobnike vključujejo v sporede neprenehoma, tako kot mi svoje skladatelje. Pri tem imajo srečo, da je njihova zakladnica „domačih“ del velika in svetovno priznana . . . Ko sem zaprosil za finančno podporo za ta projekt pri Kulturni skupnosti Slovenije, je bil eden od očitkov, da Mozart ni naš skladatelj in ne zasluži tolikšne naše pozornosti . . . Po tej logiki, se mi zdi, bi se smeli naši kemijski strokovnjaki ukvarjati edino z živim srebrom!

Pri našem ciklusu gre za veliko več kot le za Mozarta, predvsem za boljše poznavanje takratne umetnosti in njenega vpliva. Je že tako, da je imela v 16. in 17. stoletju najmočnejši glasbeni vpliv v Evropi Italija, v 18. in 19. stoletju pa je to vlogo prevzel nemški prostor. Šele v 19. stoletju se jima je pridružil (nikoli ni prevzel vodstva) slovanski glasbeni prostor . . . In če hočemo videti in vedeti, kam želimo, moramo poznati preteklost.



Na Dunaju, kjer letos poučujete dirigiranje, se ta preteklost in sedanost bogato mešata. Je to mesto tudi danes zanimivo glasbeno središče?

V glasbenem smislu je Dunaj še vedno neke vrste prestolnica, močan center, ki žarči. To kaže tudi zanimanje za študij na dunajskih univerzah. Letos se je za študij dirigiranja prijavilo kar 73 kandidatov in po teden dni trajajočih sprejemnih izpitih smo jih sprejeli 21. Največ mladih dirigentov prihaja iz Azije, precej jih je tudi iz Italije, zastopan je tako rekoč cel svet. Velika prednost študija dirigiranja na Dunaju je v tem, da imajo tam študenti na razpolago orkester — ki je plačan za to, da prenese vse napake. Sam vem, kako težak je dirigentski začetek — orkester je edini instrument, ki ga nimaš pri sebi, da bi vadil nanj, ko pa se postaviš prederj, vsi pričakujejo, da ga boš kar znal voditi . . .



Za konec se vrnila k Mozartovemu ciklusu — je to samostojen projekt?

Da, popolnoma samostojen, od nikogar odvisen — goni ga ideja. Kot zasebnik seveda ne morem opravljati nekaterih upravnih dolžnosti in nalog, zato je organizacijske posle prevzel ljubljanski Festival, in zelo sem mu hvaležen.



Posebej za to priložnost ste zbrali glasbenike v ansambel Slovenicum — kakšen je njihov odnos do te glasbe, do tega projekta?

Predvsem ta dela zelo radi igrajo. Vsakič znova se namreč pokaže, da je klasika „higiena“ . . .



Je potemtakem vzrok pomanjkanje glasbene higiene, če poslušalci najraje poslušajo velike simfonije, dirigenti najraje dirigirajo velikim orkestrom in solisti nastopajo z velikimi korpusi?

Preganja me misel, da so ljudje prepričani, da so veliki, če izvajajo dela, pri katerih je aparat velik . . . To seveda s kvaliteto nima prave zveze. Na primer mladi pianist Sgouros takrat, ko sem bil nazadnje v stiku z njim, Mozarta ni posebno cenil. Za njegove sposobnosti je menda Mozart napisal premalo not. No, upam, da se bo njegov odnos do glasbe počasi spremenil. Pa ne mislite, da zdaj Mozarta povzdigujem v boga! Je le eden preskusnih kannov. Njegova glasba je glasba s takšno logiko, s takšno samoumevnostjo, da ji težko najdemo podobno. Moj profesor je imenitno definiral razliko med Mozartom in Beethovnom: „Mozart ist ein göttlicher, Beethoven ein Gott suchender Musiker“. Mozart je po njegovem že zgoraj, pri njem glasba čisto ontološko je. Pri Beethovnu se ustvarjalni napor čuti, pri Mozartu ne. V tej definiciji seveda bog ni mišljen v prvotnem smislu, temveč kot iskanje popolnosti. K tej pa težimo vsi in dosežemo jo tisti trenutek, ko nas ni več . . .

Spraševala in zapisala Kaja Šivic

VELIKA SERENADA LEOPOLDA FERDINANDA SCWERDTA

POSVETILO



Velika serenada za
violino, violo,
violončelo,
kontrabas

flavto, oboo, fagot, dva rogova
z vsem spoštovanjem posvečena
Njegovemu Veličanstvu Francu I.
Avstrijskemu Cesarju od Leopolda
Ferdinanda Schwerdta, skladatelja in vodja
kapele pri svetem Jakobu v Ljubljani

Vaše Veličanstvo!

Ljubezen in dobrotljiva naklonjenost, ki ju
Vaše Veličanstvo posveča vsem lepim
umetnostim in znanostim ter brezmejno
spoštovanje, ki ga čutim do Vašega
Veličanstva, so me navdušili, da si dovolim
skomponirati pričujočo Serenado ter jo
podariti Vašemu Veličanstvu, v priprošnji,
da blagovoli blagohotno odobriti in
milostno sprejeti to malo delo znanja
tistega, ki se bo zato lahko imel za
presrečnega vse svoje življenje.

Vašega Veličanstva
Zelo ponižen in neskončno vdan
Služabnik
L. F. Schwerdt

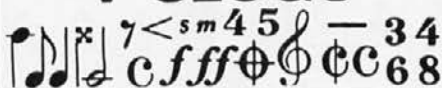
LIST IZ DNEVNIKA



1. oktobra, 1854, ljubljanska ubožnica

Večer je. Še en od
mnogih v mojem
življenju. Danes spet
nisem mogel vstati. Vedno bolj šibak sem.
Ampak ne! Ne boste me še. Mene, čvrstega
Leopolda Ferdinanda, ki vem več kot vi, ki
sem doživel že marsikaj. Saj sem tudi
marsikaj hudega že prestal. Ti mladi tega
sploh še ne vedo, pa se nekaj šopirijo. Še v
plenicah jih ni bilo sedemnajstega leta, ko
je na Kranjskem vladala še zadnja velika
lakota, kakršne potlej, hvala Bogu, ni bilo
več k nam. Raje se grejo revolucijo, pa je,
tega niso Francozi zaredili, ne, ne. Lenoba
je ljudem v krvi. Jaz pa sem doživel
vojsko, francosko vojsko, ki ji še ni bilo
enake. Takrat se je vsaj vedelo, za kaj gre.

VAJE V SLOGU



Vojak se je z vojakom boril, ljudi pa se je
spoštovalo. Pa tudi oni so spoštovali
cesarjevo vojsko, ko je korakala proti
Napoleonu. Spomnim se, kako so se jim
bleščale čelade, ko je trinajstega guverner
Lattermann prevzel oblast Ilirskih provinc v
imenu cesarja. Ah, takrat je vladal
najboljši vladar, kar jih je Avstrija imela:
Franc I., prvi avstrijski cesar sploh.
Četrtega so ga proglasili za cesarja, ja,
četrtega leta. Še sedaj vem, kako je takrat
govoril: „Držite se starega, kajti to je
dobro. Ne potrebujem učenjakov, ampak
dobre, poštene meščane. Kdor mi služi,
mora učiti, kakor jaz ukažem; kdor pa
tega ne more storiti ali prihaja z novimi
idejami, lahko gre ali pa ga bom jaz
odstranil.“ In tega sem se držal, kot se je
dalo — vse življenje. To je bil res človek,
vreden spoštovanja. Zanj sem napisal tudi
svojo Veliko serenado in mu jo poslal na
Dunaj. Nikoli nisem izvedel, kaj je rekel o
njej. Še tega ne vem, če so mu jo sploh
zaigrali . . . Ampak, saj so jo, gotovo.
Cesar je gotovo želel slišati skladbo,
posvečeno prav njemu . . . Odmeva nanjo
pa vseeno ni bilo. Jaz pa sem bil takrat še
mlad in čistitžen. Upal sem, da me bodo
tako opazili. Pa nič. Vsaj službo glasbenega
učitelja bi moral dobiti. V utehu mi je le,
da mesta takrat ni dobil niti Franz
Schubert, čeprav ga je priporočil sam
Salieri, primo maestro di capella della
Corte Imperiale reale. No, pa se jim je
vsem maščeval; sedaj se njegove note
vračajo v Ljubljano namesto njega. Kaj pa
jaz? Sedaj še na ljubljanskih mostovih ne
smem več igrati za vbojajme. Ne pustijo
me, kot da tako kradem! . . . Ostajam le
še umirajoči jaz. Ja, to kar me napada, ni
nekaj lahkega, saj vem. Tega se bom težko
znebil. Pretežko leži v meni . . . Saj, Smrt,
lahko prideš. Za vse, kar mi je bilo dano,
se Bogu zahvaljujem. Če mi podeli še kaj
ali ne, moje življenje je izpolnil. Deo
gratias!

Perpis*: Prejšnji teden, 2. vinotoka, a.D.
1854 je vmerl L. F. Schwerdt, ki mu jaz,
njegov perjatu, sedaj to zapisujem, da
skupaj z ostalem zapisanu ostane, ko mu
urejam, kar je še ostalo za njim. Bog daj
večni pokoj njegovi duši!

* Pripis je dopisan v slovenščini s
svinčnikom na spodnji rob zadnjega lista,
ostali del dnevnika pa je pisan z
nalivnikom v nemškem jeziku (op.
prepisovalca).

ODLOMEK S KONCERTNEGA LISTA



Velika serenada
(Grande Serenade)
Leopolda Ferninada

Swerdta je nastala v obdobju, ki je bilo
v marsičem odločilno za razvoj evropskih
nacionalnih kultur in znotraj teh za
oblikovanje samobitnega glasbenega jezika.
To je bil čas rojevajoče se romantike.
Slovenci smo takrat kot zvesti podaniki
habsburškega cesarja sledili temu razvoju
skoraj sočasno z Evropo. Leta 1818 je v
Trst priplul prvi parnik, leto za tem so
parni stroj tam že uporabljali v
proizvodnji, leta 1835 pa je tak stroj stal v
Ljubljanski Cukrarni. Leta 1820 se je z
ustanovitvijo Kranjske hranilnice v
Ljubljani začelo bančništvo. Kapitalizem je
takrat nastopil neuničljivo pot, s tem pa se
je začela razvijati tudi slovenska narodna
zavest. Na liceju v Ljubljani je bila leta
1817 ustanovljena stolica za slovenski jezik.
Kmalu nato pa še v Gradcu in Gorici; leta
1831 je bil odprt Deželni muzej v
Ljubljani; izhajati so začeli prvi slovenski
časopisi in revije; po „Lublanskih novizah“
konec 18. stoletja še Bleiweisove
„Kmetijske in rokodelske novice“ od leta
1843 ter „Slovenski cerkveni glasnik“ od
leta 1847. Oblikoval se je program
Zedinjene Slovenije, vse to pa je leta 1848
rodilo nemire, ki jih je reakcija na Dunaju
znala zase uspešno pomiriti.
V tem obdobju je na Kranjskem deloval
Leopold Ferdinand Schwerdt. Rojen je bil
okoli leta 1770 v Weizendorfu na Nižjem
Avstrijskem. V Ljubljano je prišel verjetno
leta 1806. Tu je deloval kot pevec in
instrumentalist ter zasebni glasbeni učitelj.
Med leti 1812—16 je vodil šentjakobski
kor, ob tem pa je ustvarjal svoja
najpomembnejša dela, med njimi tudi
Veliko serenado. Leta 1816 je zaprosil za
novo ustanovljeno mesto javnega
glasbenega učitelja v Ljubljani, vendar ga
ni dobil. Pozneje se je sled za njim
izgubila. Verjetno se je unaknil na
podeželje. Ob koncu življenja se je vrnil v
Ljubljano, kjer je v mestni ubožnici leta
1854 umrl.
Bil je izjemno plodovit skladatelj, posebno
na sakralnem področju. Doslej je bilo
ugotovljenih okoli 150 njegovih del, med
katerimi so maše, rekviemi, himni in
ofertoriji. Na posvetnem področju je poleg
Velike serenade pomembna še njegova
Simfonija v Es-duru.
Serenada, posvečena „Sa Majesté François
I., l'Empereur d' Autriche, je napisana
ravno tako v Es-duru za nonet, ki ga
sestavljajo flavta, oboo, fagot, par rogov in
godala (violina, viola, violončelo in
kontrabas). Prvi stavek, ki je sicer v
serenadah v obliki koračnice ali sonatnega
stavka, ima funkcijo nekakšnega uvoda,
intrade, a s po dvema počasnima (adagio)
in hitrejšima (allegretto) deloma, kot da gre
že znotraj tega stavka za zaokroženo
ciklično obliko. Sledijo še: lahkotnejši
Menuet, lirična Romanca in spet živahnejši
Rondo.

HARMONSKO-OBLIKOVNA ANALIZA



Skladba je oblikovana umetniška misel, vsebina, postavljena v čas. Ker skušamo z analizo vsebino in obliko take umetniške stvaritve predočiti na papirju in torej časovno dimenzijo nekako preoblikovati tudi v prostorsko, sem poizkusil osnovni oblikovni načrt *Serenade* shematično prikazati v tabelah.

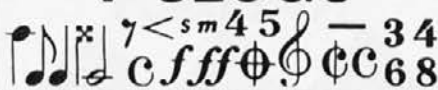
Schwerdt je *Serenado* ustvaril v času, ko je v Evropi glasbeni klasicizem že prehajal v romantiko. Z novimi glasbenimi tokovi se je gotovo seznanil tudi skladatelj, verjetno že mlad v Avstriji in nato ob prihodu v Ljubljano, kjer so v Filharmoničnem društvu redno spremljali sočasno evropsko glasbeno dogajanje. Čeprav se zdi, da *Schwerdt* z društvom ni bil v najboljših odnosih pa je gotovo vedel, kaj se dogaja v glasbenem svetu. Za Ljubljano tistega časa je hkrati značilno tudi to, da so na korih še vedno izvajali tudi baročne kompozicije.

Oblikovanje *Schwerdt*ovega skladateljskega sloga je bilo tako odvisno od vzgoje, osebne naklonjenosti določenemu stilu in osebne ustvarjalne moči. Velika serenada je delo skladatelja, ki (vsaj takrat) ni spadal v nobeno od ozkih in trdnih stilnih opredelitev. Za gradnjo melodije *Schwerdt* uporablja predvsem akordske tone, pogoste so lestvične pasaže, presenetljivo veliko pa je tudi kromatično spremenjenih tonov (največ je menjalnih in prehajalnih). Harmonika podlaga temelji skoraj izključno na trizvokih glavnih stopenj (poleg seveda D7) in na pogosti rabi zmanjšanega septakorda (največkrat kot pripomočka za izmik oz. na mestu varljivega sklepa).

Pri ustvarjanju Velike serenade je čutili hitrost. Zdi se, da skladatelj navdihna ni vnaprej razdelal, morda pa mu je manjkala tudi potrebna skladateljska moč za ustvarjanje daljšega celovitejšega dela.

Mogoče je dvojje: da skladatelj klasicistične čistosti oblik še ni prevzel, obvladal, čeprav jih je poizkušal ustvariti; lahko pa se je te jasnosti že preveč zavedal in ji je hotel ubežati, čeprav so mu vsaka fraza, vsak akord, vsak interval vsiljevali okvir, iz katerega je hotel pobegniti. Možna je oboje: doživljal je rojstvo klasicizma, ki se je izvijal iz baročnih poveljev na Slovenskem, občutil pa je verjetno tudi že razkroj klasicizma z brstenjem romanticistične misli. Kakorkoli že, občutek površne bežnosti v skladbi ostaja.

VAJE V SLOGU



OCENA PLOŠČE



Izšla je plošča iz temeljne zbirke posnetkov skladb iz zakladnice slovenske glasbene zgodovine. Na njej sta tokrat posneti obe znani *Schwerdt*ovi posvetni skladbi: *Simfonija* v redakciji Uroša Kreka in *Velika serenada*.

Predvsem v slednji se nazorno kaže odnos Slovencev do lastne glasbene preteklosti. Na posnetku igrajo sami izvrstni glasbeniki. Vse je precizno odigrano, pasaže so briljantne, nobena struna ne zaškripa, nobeno pihalo ne zacvili, vse je na svojem mestu, a vendar . . . nikjer ni glasbe, ni muziciranja. Čutiti je, kot da glasbeniki igrajo zato, ker morajo. Velika serenada gotovo ni vrhunsko umetniško delo, a s tako brezosebnim igranjem, kot je zabeleženo na plošči, izgubi še tisti čar in lahkotno igrivost, ki ju sicer premore. Če se vsaka skladba trikrat uresničuje: ker jo najprej oblikuje skladatelj, jo nato oživi izvajalec in jo slednjič vsrka poslušalec, pri tem posnetku te druge ravni ni. Izvajalcev kot živih umetnikov resnično skoraj ni čutiti. In v tem so *Schwerdt*u naredili krivico.

APOLOGIJA



Začetek 19. stoletja je bil čas, ko se je zavest o nacionalni pripadnosti šele rojevala, prava prebujanja pa se je uresničila precej kasneje, še posebno na slovenskem robu Srednje Evrope. V tem času je bila večina snovanja še vedno usmerjena v razsvetljenje preprostega ljudstva, česar pa še niso povezovali s kakšnim oblikovanjem narodom (tako je zadovoljni Kranjec Vodnik pozival Ilirijo, naj vstane). Ljudstvu so bili namenjeni prvi prevodi poučnih knjig (kuharskih bukev, priročnikov za babištvo etc.) in vse pogostejših versko-vzgojnih povestic. Slovenci nismo imeli takrat še niti svoje prave povesti, kaj šele romana. Tudi *Prešerna* je takrat vodila še „uka žeja“,

kotaj dobro so nastale prve umetne posvetne pesmi. V luči današnjega narodnostnega zavedanja bi lahko imeli za odpadništvo *Linhartov Poizkus zgodovine Kranjske* v nemščini, kar pa je končno bila knjiga za izobražence, s katero je *Linhart* hotel doseči čim večjo odmevnost v vseh nemško govorečih deželah. Pri tem je seveda pisal tudi za izobražene Kranjce, ki pa so znali nemško, tako da se *Linhartu* verjetno ni zdelo potrebno pisati še v slovenščini oz. tega v tistih ne-narodnih časih morda še pomislil ni. Ravno tako pa lahko gledamo tudi iz nasprotnega vidika: tudi *Schwerdt* se v Ljubljani (vsaj v času prihoda) verjetno ni čutil avstrijskega skladatelja, ki je prišel na drugo etnično področje, ampak predvsem podanika habsburške krone, ki je pripotoval v provinco, kar je Ljubljana takrat bila: eno manjših mest v avstrijskem cesarstvu, ki je pač svojo moč in omiko razdeljevalo na vse strani svojega ozemlja, ne da bi prav posebno gledali na nacionalno sestavo. Nesmiselno bi bilo reči, da je *Schwerdt* slovenski skladatelj, saj tega izraza takrat ni bilo. Bil pa je preprosto skladatelj, ki je deloval na območju, kjer so živeli slovensko govoreči ljudje. Že to, mislim, da je več kot zadosten vzrok, da ga smemo obravnavati v sklopu slovenske glasbene zgodovine.

Največ težav sem imel pri oblikovanju zbranega in preučevanega gradiva. Odvisnost posameznih določil, ki so pomembna za razumevanje *Schwerdt*ove Velike serenade, sem hotel čim bolj celovito povezati v eno miselno enoto, tako da bi skladba v nekaki hkratnosti različnih besedil tudi v besednem zapisu zazivila. Spomnil sem se na stavke večjega cikličnega glasbenega dela in zazdelo se mi je, da sem našel pravo rešitev: naloga bo celota, sestavljena iz manjših, sklenjenih enot, ki bi lahko stale tudi same zase. Ti „stavki“ bodo nosilci posebnega občutja, razpoloženja oz. posebnega sloga pisanja o glasbi. Trudil sem se, da se sami deli niso vsebinsko prekrivali, pa da so vseeno obeleževali isto tematiko in bili hkrati tudi samostojno sklenjene celote.

Med takimi vajami v slogu sem seveda takoj pomislil na harmonsko-oblikovno analizo. Poleg nje bi morala stati kritika plošče (izvedba me je namreč pri poslušanju motila, zato se mi je ocena izvedbe vsiljevala v zasnovo dela, še posebej, ker gre za edino dostopno izvedbo) in nekakšna časovna opredelitev z bolj poljudnim pristopom do skladbe. Slednje sem končno skupaj s kratko opredelitvijo serenade kot oblike povezal v poizkus oblikovanja koncertnega komentarja. Končno je bilo treba nekako predstaviti še *Schwerdt*ovo življenje. Faktografska suhoparnost se mi je prav upirala; človeško življenje sem hotel osvetliti s čim bolj osebnim dojetjem. Spomnil sem se na dnevniški zapis, ki naj bi orisal *Schwerdt*a tako, kot sem si ga predstavljal. Temu „lažnivemu citiranju“ sem kot takšno introdukcijo dodal še prevod resničnega posvetila Velike serenade avstrijskemu cesarju.

Matjaž Barbo

KONCERTI OPERA BALET

Legenda

CD — Cankarjev dom
VD — velika dvorana
OD — okrogla dvorana
MD — mala dvorana
SD — srednja dvorana
K4 — klub na Kersnikovi 4
SF — Slovenska filharmonija

13. NOVEMBER

LJUBLJANA

20.00, CD/MD

Svetlana Makarovič in Jani Golob: **Tisti čas**

sodelujejo: Bogdana Herman in Komorni orkester RTV

dirigent: Marko Munih

20.30, CD/SD

Plesni teater Ljubljana: **Odisejev povratnik**, premiera

22.00, dvorana Magistrata

Novembrska gostovanja Muzičke omladine Beograd

Dejan Božič, violončelo

Julijana Šulović, klavir

J. S. Bach, L. Boccherini, D. Popper

NOVA GORICA

20.15, Kulturni dom/velika dvorana

C. Orff: **Carmina burana**

Simfonični orkester in zbor SNG Maribor; sodelujeta APZ Boris Kraigher in MPZ Maribor

dirigent: Stane Jurgec

14. NOVEMBER

LJUBLJANA

K4

Napalm Beach, ZDA

15. NOVEMBER

LJUBLJANA

Mateja Rebelj kot Giselle iz leta 1981



Miško Kranjčec

KAŽIPOT

19.00, SNG Opera

Adolphe Adam: **Giselle** (romantični balet)

19.30, SF

ciklus: Vrhunski domači in tuji umetniki

Leonid Gorohov, violončelo

Irina Nikitina, klavir

J. Brahms, Z. Kodaly, P. Tortelier, D.

Šostakovič

MARIBOR

Neodvisni Underground v Mariboru

Klub MKC

Razgovor o neodvisnem delovanju

domačega založništva in undergrounda

sodelujeta: **Dragan Ambrožič** in **Drago Borčič**

Klub MKC

Studenj Studeni, Zagreb

Vrisak generacije, Novi Sad

16. NOVEMBER

LJUBLJANA

15.00, SNG Opera

Prokofjev-Rangström: **Romeo in Julija** —

Gospodična Julija

19.30, CD/VD

Simfonični orkester Slovenske filharmonije

modri abonma I

dirigent: Hartmut Haenchen

solist: Igor Ozim, violina

L. van Beethoven, K. Szymanowski, J.

Brahms

17. NOVEMBER

LJUBLJANA



Ljiljana Jakša

20.00, CD/VD

Simfonični orkester Slovenske filharmonije

modri abonma II

dirigent: Hartmut Haenchen

solist: Igor Ozim, violina

L. van Beethoven, K. Szymanowski, J.

Brahms

18. NOVEMBER

LJUBLJANA

19.00, SNG Opera

Adolphe Adam: **Giselle** (romantični balet)

Hala Tivoli/mala dvorana

Magični pop z Islandije: **Sugarcubes**

KUD France Prešern

Verbal Assault, ZDA

CELJE

Kljub

Vortex, Belgija; predskupina je Brainstorm, Beograd

20. NOVEMBER

LJUBLJANA

22.00, dvorana Magistrata

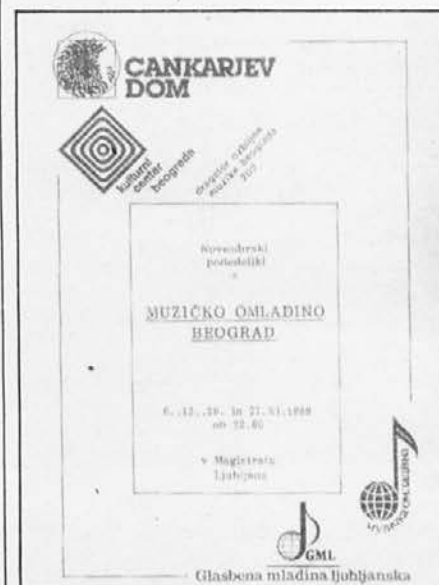
Novembrska gostovanja Muzičke omladine Beograd

Glasbene sinteze: Vojin Draškoci,

kontrabas, Zoran Todorović, tenor,

V. Draškoci, H. Villa-Lobos, J. Rodrigo,

Ch. Gounod, I. Srbin, Anonimus



21. NOVEMBER

LJUBLJANA

20.00, CD/VD

Hommage Tommyju Dorseyu

Big Band

dirigent: Jože Privšek

solisti-gostje: Gretje Kaufeld, Richard

Osterreicher, Stjepan-Jimmy Stanić, New

Swing Quartet; instrumentalni solisti:

Franci Puhar, Emil Spruk, Lojze Kranjčan

22. NOVEMBER

LJUBLJANA



K4

The Young Gods, Švica

23. NOVEMBER

LJUBLJANA

19.30, CD/MD

Mladi mladim

Aleš Puhar, klavir

F. Liszt, O. Bogdanović, P. I. Čajkovski, S. Prokofjev

24. NOVEMBER

LJUBLJANA

20.30, CD/OD

Mefistovi kovčki: večer šansonov z mojstrom Bojanom Adamičem in pevko Meri Avsenak

MARIBOR

19.30, dvorana Union

2. abonmajski koncert

Komorni orkester Jurija Bašmeta

W. A. Mozart, A. Šnitke, P. I. Čajkovski MKC

Gasmax

CELJE

Kljub

Let 3, Rijeka

25. NOVEMBER

LJUBLJANA



19.30, SF

Consortium musicum

dirigent: Mirko Cuderman

19.30, CD

Koncert Mladinskog pevskega zbora iz

Maribora ob 25-letnici

dirigent: Branko Rajšter

27. NOVEMBER

LJUBLJANA

22.00, dvorana Magistrata

Novembrska gostovanja Muzičke omladine Beograd

Ivan Meleš, klavir

F. Chopin

NOVA GORICA

18.00, Kulturni dom/velika dvorana

Slovenski kvintet trobil

KAŽIPOT

28. NOVEMBER

LJUBLJANA

19.00, CD/VD

G. Verdi: **Otello**, premiera

SNG Opera in balet in Cankarjev dom

dirigent: Lovrenc Arnič

režija: Marjan Breznik

Koncert **Henryja Rollinsa**



Giovanni Boldini: Portret Giuseppeja Verdija

29. NOVEMBER

LJUBLJANA

18.00, CD/VD

G. Verdi: **Otello**

Seminarji

24., 25. in 26. bo v Cankarjevem domu seminar za zborovodje.

Tekmovanja

20. MAREC—2. APRIL

20. Mednarodno tekmovanje Glasbene mladine v Beogradu, namenjeno violončelistom, bo potekalo od 20. marca do 2. aprila 1990. Prijavijo se lahko vsi čelisti, ki do 20. marca 1990 ne bodo starejši od 30 let. Prijave z vsemi potrebnimi dokumenti je treba poslati **Glasbeni mladini Srbije (Terazije 26, Beograd) do 31. decembra 1989.** Program

je zahteven in tekmovalci ga morajo obvladati na pamet.

Podrobnejše informacije lahko dobite na Glasbeni mladini Slovenije v Ljubljani na Kersnikovi 4.

8.—11. DECEMBER

1° Concorso internazionale di Danza: od 8. do 11. decembra 1989 bo v mestu Catania (Italija) prvo mednarodno tekmovanje za plesalce med 9. in 19. letom starosti. Plesalci bodo tekmovali v klasičnem baletu in sodobnem plesu, in sicer v treh skupinah: od 9. do 12. leta, od 13. do 15. leta in od 16. do 19. leta.

Prijave je treba poslati na naslov: **Fininvest Congressi, C. so Italia 298, Catania 95129, Italija.** Predsednik petčlanske žirije je prof. Alberto Testa (Accademia Nazionale di Danza di Roma). **Nagrade:** dve nagradi (dekleta, fanti) po 5.000.000 lir, dve nagradi po 1.000.000 lir in posebna nagrada 1.000.000 lir.

24.—29. JANUAR

XVIII. Prix de Lausanne: od 24. do 29. januarja 1990 bo v švicarskem mestu Lausanne mednarodno tekmovanje učencev baletnih šol. Plesalci bodo tekmovali v eni starostni skupini s solo variacijami iz klasičnega repertoarja; na tekmovanje se lahko prijavijo fanti med 15. in 19. letom ter dekleta med 15. in 18. letom starosti. Tekmovalce bo ocenjevala enajstčlanska žirija. **Nagrade** bodo podelili v obliki enoletnih štipendij na mednarodno priznanih baletnih šolah, podelili pa bodo tudi denarne nagrade v višini od 500 do 5000 švicarskih frankov. **Prijave** je treba poslati do 15. decembra 1989 na naslov: **Prix de Lausanne, Théâtre de Beaulieu, P.O.Box 89, 1000 Lausanne 22, Švica.** Vsem, ki se bodo uvrstili v polfinale, bodo povrnili stroške bivanja v času tekmovanja in potne stroške; finalisti, ki ne bodo prejeli ene od nagrad, pa prejmejo 1000 švicarskih frankov.



EKOLOG

MANIPULACIJA?

Kognitivna vprašanja med modernističnimi umetniki so bila takšna: „Kako naj razlagam svet, katerega del sem? In kaj sem jaz v njem?“ Postkognitivna vprašanja (postmoderne) pa so: „Kateri svet je to? Kaj kaže početi v njem? In katera od mojih osebnosti naj to stori?“ S takšno spremembo postanejo še tako široke reči mentalno in spoznavno neobvladljive. S tem, ko nam je Jacques Attali prepričljivo pokazal, da je reproducirana glasba blago z najširšim tržiščem in najpreprostejšim napredovanjem, je namreč postalo jasno, da imata to tržišče in ta napredek tako svojo vertikalo (nepregledno snovanje) kakor horizontalo (neomejeno glasnost). Mutatis mutandis — hrup je postal civilizacijska samoumevnost in ne več „terminološki objekt“ glasbene dinamike, postal je statika nad nekdanj akademsko gojeno dinamiko, voz in ne več konj. Nagib klanca in zavore so dodani iz zgodbe, imenovane človeška duhovna gradacija. Zelenim in drugim ekologom danes še na rob pameti ne pride, da bi v svojo dejavnost vključili tudi boj proti onesnaževanju s hrupom. Politika se namreč vedno loteva vidnega sovražnika. Iz dveh razlogov: a) pred neresnico lahko zapre oči, nikoli ušes in b) narava je slišno rojevala zgolj za signalizacijo nagnoske zavore. Kdo bi kot individuum mislil na nevarnost, ko bi se zmanjšal zvočni prag? Odločitev ekologov pa ni takšna le zato, ker morajo biti kot „agitacijski subjekti“ (mar so v tem kaj drugačni od kake druge partije?) tudi sami hrupni, če hočejo svetu dopovedati svoj kos resnice, marveč predvsem spričo tega, ker časovni kod sistematike njihovega dela ne dopušča dihanja kriterijem za zaznavo glasbenega časa. Glasbeni

čas kajpak ni enak v hrupni (rečem ji nepotrebna) in nehрупni (čeprav prenekaterikrat glasni, natančni, izgovarjajoči, dopovedujoči, potrebni, ali pa iz kakih drugačnih vzrokov nepotrebni) glasbi. Slednja je po definiciji — praktično seveda ne — ločena od delovnega in življenjskega ritma (naravnega) časa, ki (političnemu) človeku rabi, da sploh ve za dve vrsti glasbe, za obred in za vsakdanjo zvočno zasičenost. V procesu te distinkcije pa se lahko marsikaj zmuzne:

- nepotrebna in nehрупna glasba sta lahko napolnjeni z isto vsebino, pa jima dvojnega statusa ne podeljujejo okoliščine, temveč le predzgodovinska pripravljenost na obred;

- kakor že implicitno povedano, je človek začel razlikovati med nepotrebno in nehрупno glasbo prav zavoljo kratkočasnosti hrupa (bodisi beg zaradi glasnosti ali pa kompromisni premiki slušne tolerance). Ko je ideologija hotela koncertno izvedbo skrajšati v skladu z „modernimi hitečimi časi“, a je obenem ne prikrajšati za kratkočasnost, kakršna se vplete kot iluzija med vrhunsko izvedbo, je iznašla ozadja, kulise, muzak, posnetke in ozvočenje.

Zaradi novih komunikacijskih norm in pravil se hrup ponajvečkrat pojmuje kot časovna kategorija: Na splošno in naivno presenečenje se pokaže, da ljudi prav nič ne moti, še več, celo godi jim, da se lahko pripravijo na množico drugih minimalnih kratkih obredkov. Dinamika časa, ki se enači z dinamiko zvoka, zato ni kak futuristični domislek, ki bi ga kazalo svetovnonazorsko ali kako drugače sovražiti, pač pa zahteva po drugačni formi dimenzijske intuicije. Pravilno zastavljeno vprašanje zato ne sega samo k strahovom pred lastno ogroženostjo, marveč ga je treba zasukati kot dilemo: Kaj je bistveno v zvezi s hrupom — hrupna glasba, ki je največkrat že zato slaba, ali kratko malo fizični pritisk na ušesa. Zdrav humanističen odgovor bi seveda prisegel na oboje, mogoče pa je zapluti že tudi k ugovoru. Bi bilo preživetje brez hrupa sploh še možno? Mar se fiziološka in psihična struktura v tkivu ni že tako prilagodila vsem pridobitvam tega časa, da bi bila anatema hrupa podobna literarna izmišljaja kakor klic proti strtju srca zavoljo stresov po ljubezenski ali profesionalni težavi.

S čimer pa seveda ni rečeno, da so literarni pojav dogodki, kakršne je mogoče doživeti na koncertu kakih Motörhead, naj imajo še kak konceptualen šarm: Na začetku pač spričo zvočne mase ne moreš in ne moreš ločiti inštrumenta od inštrumenta, ne veš, ali je zaigrana snov pravilna, napačna, druga, nepoštena; šele ko se ti ušesa dovolj zamašijo, lahko postaneš kritičen. Predvsem do sebe.

Miha Zadnikar



Wörgl (Tirolska),
14. decembra 1769

Materi

Preljuba mama!

Moje srce je povsem očarano, iz čistega zadovoljstva, ker je na tem potovanju tako veselo, ker je tako toplo v vozu in ker je naš kočijaž galanten možak, kateri, ko pot malce dopušča, tako vrtoglavo vozi. — Opis potovanja bo mami že papa pojasnil, vzroki, da pišem mami, so v tem, da bi ji pokazal, kako poznam svojo dolžnost, s katero sem v najglobljem spoštovanju Vaš zvesti sin

Wolfgang Mozart.¹



¹ Trinajstletni je pisal to pismo na začetku svojega prvega potovanja v Italijo.



Štrinajstletni Mozart





Milano,
26. januarja 1769

Sestri

Nantovska opera je bila ljubka; igrali so Demetrija.² Prima donna poje dobro, ampak tiho, in če je ne vidiš agirati, temveč samo peti, si lahko misliš, da ne poje, zakaj ust ne more odpreti, marveč samo nekaj javka, in tako nam ni slišati nič novega. Seconda donna se postavlja ko kak grenadir in ima tudi močan glas, in resnično ne poje slabo, pri tem, da agira prvič. Primo uomo, il musico, poje lepo, ampak neizenaden glas; il secondo uomo je že star in mi ni všeč. — Enemu je ime Otini, kateri ne poje slabo, ampak težko zdrži, kakor vsi italijanski tenorji, in je naš zelo dober prijatelj. Drugi, ne vem, kako mu je ime, on je mlad, a ni kaj posebnega. Primo ballerino dober, prima ballerina dobra, in pravijo, da ju ni prav nič skupaj; jaz ju sicer od blizu nisem videl, ostali so kakor vsi drugi . . .

² Opera Adolfa Hasseja



Bologna,
24. marca 1770



Sestri

O ti pridnost ti!

Ker sem bil kar tako dolgo len, sem si takole mislil, da bi ne bilo škode, ko bi bil spet za kratek čas priden. Vse poštne dni, ko pridejo pisma iz Nemčije, mi hrana in pijača bolj tekneti . . .

V Parmi sva spoznala pevko in jo tudi prav lepo slišala v njenem lastnem stanovanju, namreč slavno Bastardello, katera ima 1. lep glas, 2. galantno grlo, 3. neverjetno višino. Sledeče tone in pasaže je pela v moji navzočnosti . . .!

¹ Sledi vrsta notnih zgledov z zelo težavnimi pevske koloraturami v najvišji legi.

Prevedla Alenka Mercina



Mozartova mati

PISMO

*S*poštovani!

Bralcem bi želeli predstaviti delovanje in način razmišljanja slovenskih skladateljev različnih generacij, zato tudi vam pošiljamo več vprašanj. Ljubeznivo vas prosimo, da nam vaše odgovore (ali vsaj odgovora na prvi dve vprašanji) čimprej pošljete. Razmišljanja skladateljev bi radi objavljali v letošnjem letniku naše revije. Zaradi stiske s prostorom prosimo, naj bodo vaši odgovori čim bolj zgoščeni. Za sodelovanje se vam zahvaljuje

uredništvo revije
Glasbena mladina

1. Ali se danes skladanje finančno splača? Kdo danes naroča skladbe in ali dobite naročilo tudi vi?
2. Koliko skladb ste napisali in koliko je bilo izvedenih? Kateri so razlogi, da kakšno vaše delo ni nikoli doživelo izvedbe?
3. Če je glasba spoprijem s stvarnostjo in če je vaša stvarnost spoprijem z glasbo, kaj potem spoprijem pomeni vam samim?
4. Ustvarjalec je pogosto literarno označen kot ujetnik svobode. V kolikšni meri bi lahko ta oznaka danes veljala tudi za skladatelja in koliko pogojuje njegovo delo?
5. Ali skladatelj dandanes ima „feed back“? Ali lahko po odmevih začuti, da je njegovo delo pomembno?
6. Katera točka v zgodovini slovenske glasbe ja za vas kot skladatelja tega zgodovinskega trenutka odločilna in kje je za

vas in z vašega stališča prihodnost slovenske glasbe?

7. V kolikšni meri je bila skupina Pro musica viva avantgardna grupacija, ki je stala za identično estetsko vizijo, podobnimi umetniškimi cilji in proklamiranim umetniškim credom (skozi čas opazovalca ali udeleženca)?

8. Ali je samokritičnost značilnost slovenskega skladatelja? Ali zavira ustvarjalnost? Kako vi rešujete ta problem?

9. Zakaj in čemu ste postali skladatelj?

Op.: Pismo smo novembra 1989 poslali štiriinštiridesetim slovenskim skladateljem, rojenim med letoma 1905 in 1965.



RAZGOVOR


Nana Tsiboe:
Afrika je Angliji dala glasbo

Afriški glasbeniki so angleški glasbi druge polovice tega stoletja nesporno veliko prispevali, čeprav je še vedno velikokrat zamočan njihov delež. Ne mislim na načelni prispevek, ki se kaže v priznavanju, da so posamezni glasbeni idiomi „glasbe obarvanih“ vplivali na sicer „avtohtono“ angleško zabavno glasbo, da so angleški glasbeniki posneli črni blues in afriške ritme, kradli pa kar celotne skladbe in podobno. Mislim na neposreden prispevek afriških glasbenikov, na njihovo neposredno udeležbo v angleškem glasbenem življenju.

Nana Tsiboe pripada drugemu valu emigracije afriških glasbenikov na britansko otočje; s konca šestdesetih. Če je južnoafriški val deloval v veliki meri skupinsko (Blue Note in skupine glasbenikov iz te matične skupine) in je v angleški prostor vnašal svojo preteklo, iz domovine prineseno glasbeno produkcijo in se je vključeval v produkcijo liberalnejšega dela angleškega jazza, so ta drugi val predstavljali predvsem atomizirani posamezniki, ki so se najprej udinjali angleški popularno glasbeni produkciji in šele nato vsaj nekateri dokaj odmaknjeno od javnega dogajanja gojili svojo izvorno glasbo ter čakali na boljše čase. Ti so seveda nastopili v tem desetletju.

Nana Tsiboe je mojster tolkal, katerega usluge so izrabili kar najrazličnejši ustvarjalci. Svoj resnični kreativni potencial pa nam je razkril na dva dostopna načina: kot član skupin Dade Krama in Trevor Watts' Moire Music. Ta zadnja je tudi uspešno končala prireditve **Druga godba 89**. Tedaj je bila tudi prava priložnost za pogovor z njim, katerega del objavljamo.


 Ljudje pri nas so tvojo glasbo sicer že srečevali, a vseeno bi bilo dobro, da se predstaviš. Prihajam iz Gane, čeprav že dalj časa živim v Angliji. Igram različne vrste tolkal. Zares me zanimajo tradicionalne oblike glasbe, igram pa tudi vse vrste glasbe, predvsem folk-pop. Srečal sem se in igral z zares različnimi glasbeniki, Trevor Watts je samo eden izmed njih. Z različnimi ljudmi sem snemal tudi plošče. Dada Krama poznaš, jih je pa še kar nekaj, ki so tu morda manj znani, ker tu nimate tako močne scene afriške glasbe.

 Prav zato, ker ne vemo veliko o teh stvareh, vemo pa, da postaja afriška glasba vse močnejša

IZ AFRIKE


na angleški glasbeni sceni, te prosim, da nam poveš kaj več o tem. Recimo o položaju afriške glasbe in afriških glasbenikov na angleški glasbeni sceni.


Glavno prizorišče afriške glasbe v Evropi je Pariz. Vzrok za to je morda tudi v tem, da so se Francozi, ki so kolonizirali afriške dežele, zanimali tudi za tamkajšnjo kulturo; prizadevali so si, da jo spoznajo ali celo vključijo, posvojijo v okviru svoje kulture. Prav zato so afriški glasbeniki v tamkajšnjem okolju bolje sprejeti, so bolj dobrodošli in bolj vključeni v glasbeno življenje. V Angliji je drugače; afriška glasba ni zares prisotna na tržišču, ni tržno obravnavana. Vzrokov za to je veliko in so različni. Morda je eden takšnih, da založbam plošč ni do tega, da bi to glasbo podprle in porinile v ospredje, da bi se z njo sploh ukvarjale. Drug je morda v političnih vplivih. Celo črni ameriški popularni glasbi ni lahko priti v Anglijo, afriška glasba pa je sploh nekaj drugega. Ob tem pa je v Angliji veliko zares dobrih afriških glasbenikov, in naš poglavitni napor gre sedaj v smeri ustvarjanja naše lastne glasbene identitete v Angliji, namesto da bi na silo snemali plošče, ki bi zvenele kot disko in bi se dobro prodajale. Ustvariti moramo lastno glasbeno področje sredi Anglije, da potem ljudje ne bodo pričakovali, da igraš tisto, kar sam nisi. In to je glavni problem: ljudje sprejmejo to glasbo takšno, kot je in z afriškega gledišča. Tudi pri marketingu te glasbe želimo priti v enakopraven položaj. Na drugi strani pa je ta glasba sama že tukaj. Salif Keita je, recimo, naredil ta prelom; počakali bomo, koliko časa bo to trajalo. Izdal je en LP, ki je dober, in zdaj pripravlja drugega; potem je tu Yousou N'dour, ki pa gre ravno skozi vso to glasbeno mašinerijo, skozi glasbeni biznis, kajti hočejo ga drugačnega, kot je; na primer, z manjšimi skupinami, ker je to ceneje pri turnejah po Evropi, kot pa celotna 14-članska zasedba afriških glasbenikov kakršno sicer uporablja. Tako ima zdaj šest, sedem ljudi iz Pariza za sintetizatorji zvoka namesto trobent in treh bobnarjev in podobno, kot bi moralo biti. In tako je njegov pravi zvok izgubil, magija se je izgubila, seveda pa ga je morda tako laže prodajati.

 Tako je s popularno afriško glasbo, o kateri sva govorila; tvoj pristop k glasbi, še posebej tisti z Dade Krama, pa je še bolj specifičen, saj gre za nekakšen tradicionalen pristop.

Dve leti je že tega, kar ste izdali ploščo, ki je bila dobro sprejeta, od tedaj pa o skupini ni posebej veliko slišati?

Ja, potem smo imeli precej opravkov s plačilom davkov od plošče. Šalim se! No, Dade Krama je povsem neodvisen koncept, in to ne samo glasbeno, ampak tudi po menedžmentu in izdajanju plošč. Za našo prihodnost je zelo pomemben projekt in zato si moraš zanj vzeti veliko časa, saj ni za njim nobene velike finančne podpore. Prvi album je bil narejen s sodelovanjem starih ljudi. Zdaj nas je v skupini devet ali deset. To so ljudje z različnih koncev Afrike in ne več samo iz Gane. In glasba zares raste. Prej smo igrali dve leti skupaj, dve leti je nastajala glasba, preden smo posneli prvo ploščo. Zdaj že kakšno leto pripravljamo glasbo, ki jo nameravamo septembra posneti za drugo ploščo z devetčlansko skupino, s katero bomo potem tudi šli na koncertno turnejo. Toda biti neodvisen je težko, in zares moraš sam ceniti tisto, kar počneš, da takšni projekti sploh preživijo. Mi bi sicer lahko podpisali pogodbo s kakšno založbo plošč, mislim pa, da plošča potem ne bi imela enak značaj, kot ga ima zdaj, ko nastaja v posebnih okoliščinah.

 Morda bi nam povedal še kaj o tvojem novem sodelovanju z Jonasom Gwangwo in njegovo novo skupino. Da, seveda. Jonas Gwangwa je trombonist iz Azanije in je bil vključen v pripravo filmske glasbe za Richarda Attenborougha „Cry Freedom“, o Stevu Bikoju. Ob vsem tem — nominacijah in oskarjih in podobnem — pa se je Jonas odločil, da sestavi skupino, ki bo igrala delno tudi glasbo, ki je bila napisana za film. Srečala sva se v Londonu in se dogovorila, da sestaviva skupino, začeli smo vaditi in šli na turnejo, potem pa se je moral vrniti v ZDA. Toda prišel bo spet to poletje, saj nameravamo nadaljevati. Kajti gre za zelo zanimivo glasbo, ki je nekoliko drugačna od tiste južnoafriške, ki jo morda že poznaš, recimo Mahlathini ali Hugh Masekela ali pa Dudu Pukwana, Louis Moholo in Johnny Dyani. Vsi ti delajo različno glasbo, Gwangwa pa je spet čisto drugačen.

 Že od vsega začetka si član Moire Music Trevorja Wattsa. Naj te vprašam, ali si se v tej skupini kdaj počutil kot najet glasbenik? Najet? Hired? Malo je manjkalo, pa te bi razumel, da sem odpuščen (fired) glasbenik! Dobro, to je šala, sicer pa moraš vedeti, da je Trevorjev izbor zelo osebni in da ga sam tako tudi jemljem — nekaj zelo osebnega je, če pride in te prosi, naj igraš z njim. Zato je tudi tvoja odločitev zelo osebna, za stvar si zagret, ne najet, in dejansko mu nismo na razpolago, ampak vesel igraš te stvari in si jih hkrati sposoben igrati. To je zelo osebna izkušnja. Upam, da bomo lahko tvojo novo glasbo kmalu predstavili tudi poslušalcem v teh krajih. Do tedaj pa hvala za pogovor!

Zoran Pistotnik

IGOR STRAVINSKI: LES NOCES

Verzija iz 1917
Verzija iz 1923
dirigent: Péter Eötvös
Hungaroton, SLPD 12989

P

isalo se je leto 1912, ko je Igor Stravinski premišljeval o delu,

v katerem bi prikazal tipičnost ruskih svatbenih običajev. Od tedaj je moralo poteči dobro desetletje, preden da je idejo izpeljal v dokončni potrditvi *Les Noces*. Iz leta 1917 je anekdota, ki opisuje dogajanje v Morgesu.

V vili Bornand je Stravinski pisal zadnje strani *Svatbe*, zaključeval prvo verzijo tega dela. Skozi odprto okno so na dvorišče prihajali zvoki klavirja. Pred hišo so posedale stare ženske in pletle. Glasbo so sprejele s prizanesljivo pripombo: „C'est le monsieur russe!“. Njihove besede niso daleč od resnice. Čas nastajanja *Svatbe* soupada z „ruskim obdobjem“ v skladateljevi ustvarjalnosti. Pri tem njegovo zanimanje za folklorno dediščino presega (ne)naključno uporabo ljudskih melodij, eruptivnost ritmičnega toka, pentatonske melodične motive i modalno harmonsko osnovo s temeljitim prebujanjem duha stare Rusije. Tako s humorjem kot z obredjem. *Svatbo* je Stravinski dokončal leta 1923 in jo podnaslovlil *Ruski koreografski prizori s pesmimi in glasbo*.

Ob izidu plošče, ki nam ob dokončni verziji ponuja še tisto iz leta 1917, se seveda zastavlja vprašanje: „Ali je pravično do skladatelja, da se obelodani delo, ki mu sam ni priznaval vrednosti popolnega?“ Dejstvo je pač, da je „verzija 1917“ za pevske soliste, zbor in komorni orkester polna duhovitosti, iskrivosti in edinstveno instrumentirana. In kot pripominja v spremni popotnici András Wilhelm, zategadelj oživitve takega dela ni „niti kurioziteti niti moda“, saj se dejanje opraviči v atributu imanentne umetniške vrednosti. Kakorkoli že, pa je ne glede na različnost instrumentalnih partov (drugi

PLASTIČNI RAJ

pisan za sestav štirih klavirjev in tolkal!) ravno orkester tisti, ki delo obakrat slavnostno sklene. Vendar — v vlogi podrejenega je — instrumenti podčrtujejo in podpirajo vokalni del; včasih se gibljejo paralelno, bodisi tkejo kontrastni kontrapunkt bodisi dodajajo harmonije ali zgolj gradijo spremljajoči ostinato, a po drugi strani poudarjajo in ostrijo metrično okostje. Toda instrumentalne ritornelle in interludije iščemo zaman. Melos vokalnega dela je modalen in predvsem nekromatičen. Glasbeni metri tesno sledijo raznolikim in često iregularnim vzorcem verbalnih metrov ljudskih ruskih besedil (iz zbirke Afanasjeva in Kirejevskega). Ritmična konfiguracija resonira kot gibalo pronicanja v prastare folklorne plasti. Izraz sam se giblje v dometu vokalnega stila Štirih ruskih kmečkih pesmi. Melodični material je z izjemo treh napevov originalen. Odstopajo: liturgična tema, proletarska pesem in reminiscenca na petje dveh pijanih možakov, ki sta Stravinskemu delala družbo na nekem potovanju. . . . Glasba je natančna in stilizirana in nemara je ravno zaradi tega Stravinski imel težave v iskanju pravega „medija“ za *Svatbo*. Na poti do dokončne različice je namreč stalo še kar nekaj poskusov instrumentacije. *Svatba* pa zastavlja še eno dilemo. Kantata ali balet? Često izvajana kot komorna kantata v koncertni dvorani, je bila na praznovanju prikazana kot balet v interpretaciji ansambla Djagileva. Posebnost baletne postavitve?! Med plesočimi liki in pevske nosilci ni nobene identifikacijske relacije; upošteva se skladateljeva namera, da so tako instrumentalisti kot pevci postavljeni na oder. Smisel ritualnega zakona dobi s tem še eno dimenzijo — tako dogajanje na odru kot glasba postaneta del ceremoniala. In izvedbi na plošči? Zvezdic pet.

AŽ

PETER PÄFFGEN: DIE GITARRE

Založba B. Schott's Söhne, Mainz 1988

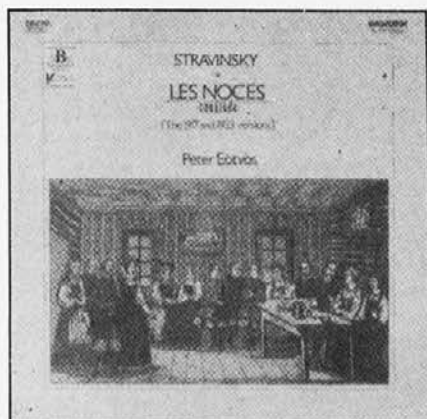
R

azvoj in problematika kitare sta besedi, s

katerima je mogoče na kratko zajeti bistvo knjige Petra Paffgena *Die Gitarre*. Obsežno snov je pisec razdelil na devet samostojnih poglavij: Kitara, glasbilo z mnogimi obrazy; Izvori evropske kitare; Razvoj kitare v evropskem srednjem veku; Kitarska glasba v XVI stoletju; Peta struna; Petglasnost-šestglasnost - šest strun; Sprememba h glasbilu moderih oblik; Kitara v XIX stoletju in XX stoletje.

V delu, ki je bogato opremljeno s črno-belimi in barvnimi fotografijami oziroma ilustracijami, je zajet dosedanj razvoj kitare od časov Hetitov, Babiloncev in starih Egipčanov vse do današnjih dni. Kitara se (na primer v nasprotju z violino, ki je svoj razvoj instrumenta končala) še vedno razvija in dobiva pri tem oblike, ki na podobo kitare komajda še spominjajo. Zlasti zanimiva so avtorjeva razglabljanja o priredbah kompozicij znanih skladateljev, ki sicer niso pisali za kitaro, vendar ustrezne priredbe njihovih skladb kitaristi izvajajo na malone vsakem zahtevnejšem solističnem koncertu. Omeniti velja predvsem priredbe zdaj že pokojnega in legendarnega španskega kitarista Andresa Segovie (1893—1987), ki je v kitaro „preli“ številne skladbe Johanna Sebastiana Bacha. Pronicljiva razglabljanja o kitari so rezultat predvsem avtorjevih pogledov na to strunsko glasbilo, na njegovo dosedanje vlogo in poslanstvo v svetu glasbene kulture in na vprašanje njegove prihodnosti. Kar težko razumemo, da je kitara, ki si je v kulturnem glasbenem svetu že trdno utrla pot v koncertne dvorane, marsikje po krivici še vedno zapostavljena. Pisec je svoja izvajanja obogatil s sinhronično tabelo razvoja kitare in velikih kitaristov, ki sega od leta 1500 do danes; k temu pa je dodal še obsežen seznam uporabljene strokovne literature (nemške, francoske, italijanske, španske in angleške). Knjigo *Die Gitarre* Petra Paffgena lahko naročite na oddelku za tuji tisk pri Založbi Mladinska knjiga v Ljubljani.

Vojan T. Arhar



Peter Paffgen

SCHOTT

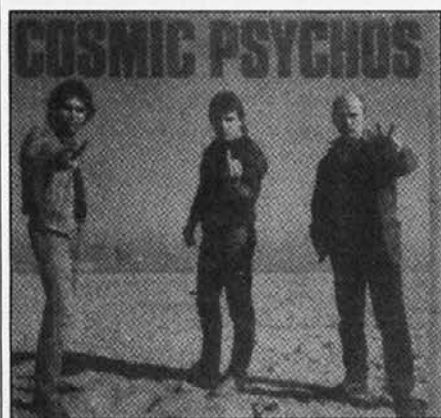
Die Gitarre

COSMIC PSYCHOS

Cosmic Psychos
Mr. Spaceman, MRSM 08

P prvi plošči (mini albumu *Down on the Farm*) tega avstralskega tria sem pisal že v lanskem letniku revije. To je njihova prva prava velika plošča, zato tudi nosi naslov po bendu, obenem pa Cosmic Psychos z njo izpričajo vso konsistentnost njihove glasbe. V osnovi gre za preprosti bazični rock, ki temelji na rabi kitarških efektov in grobem, ekspresivnem vokalu. Nobenega nepotrebnega soliranja ali prefinjenih aranžmajev, ampak ena sama bazična neposrednost, ki v bistvu temelji na konstantnem ponavljanju obrazcev, ki ravno z nizanem dosežejo svoj največji učinek. Nekateri komadi so res kratki in udarni, v drugih pa razvijajo možnosti tega rokarskega izraza z daljšimi pasażami, čeprav nikjer tako dosledno in raznoliko kakor na izvrstni pesmi z *Down on the Farm* — *Crazy Woman*. Morda bi se kdo pri Cosmic Psychos spraševal v čem je njihova posebnost, če igrajo takšno glasbo. Toda kot pri mnogih drugih bendih, ki črpajo iz rokarskih korenin se tudi pri Cosmic Psychos evidentno sliši jasna identiteta in razpoznavnost njihovega stila, pa naj gre za petje ali igranje na instrumente. So enostavno eden tistih bendov, ki je samoreferenčen. To ni rock, kakršnega z raznimi stilskimi variantami oblikujejo trendi, niti ni rock, ki bi se z gledoval po kakšnem znanem zvoku, saj je še najbližje garažni neposrednosti šestdesetih, ampak je rock osemdesetih, ki v sebi ne nosi neke uničevalske energije ali ubijajočega tempa, ampak je v nekem smislu boemsko izpovedan. Zato seveda to ni ostra in udarna glasba, ampak rokarska poetika, ki še največ dolguje tistemu sproščnemu občutju, ki so ga v navezavi na šestdeseta tako uspešno oblikovali predhodniki punka v takratnem pub rocku. Prav nobenega smisla ne bi imelo, če bi jih poskušal v tem zapisu vmeščati v nekakšno avstralsko sceno, čeprav je po drugi strani morda ravno posebnost tega kontinenta in njegova relativna izolacija od takoimenovanih svetovnih rock centrov tisti pomembni dejavnik, ki narekuje mnogim skupinam tako specifičen, samosvoj, izventrendovski in kvaliteten izraz, pa naj gre za Cosmic Psychos, Hard-Ons ali Grong Grong.

Marjan Ogrinc



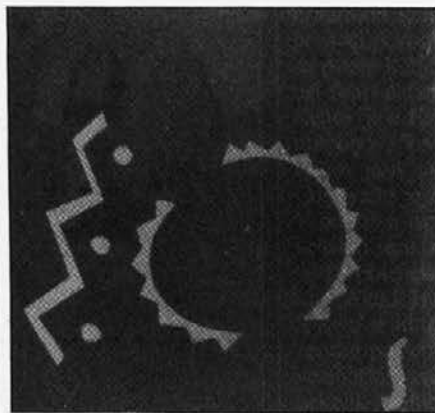
PLASTIČNI RAJ

KETAMA/ TOUMANI DIABATE/DANNY THOMPSON

Songhai
Hanibal Records

Ploščo Songhai so družno podpisali španska "neuvo flamenco" skupina Ketama, malijski igravec na koro Toumani Diabate, angleški legendarni folk glasbenik Danny Thompson kot basist in še nekaj afriških in španskih studijskih glasbenikov. Britanski glasbeni tisk je s slavonspevi pospremil izid plošče Songhai, za katero so že kar na koncu lanskega leta zapisali, da je „verjetno najboljša plošča letošnjega leta“. Dovolj, da so v precejšnji poplavi pridelkov „world music“, ki jih trg ponuja v zadnjem letu, nanjo usmerili opazen snop žarometov zanimanja, s tem pa resnejše poznavalce tovrstne produkcije precej razočarali. Razočaranje je večkratno. Prvič zaradi pričakovanj, ki so bila posebej vezana na Toumanija Diabateja, odličnega igralca kore iz Malija, predstavnika tamkajšnje mlade garde, ki je s svojo prvo ploščo Kaira dobesedno zrevolucioniral tovrstno glasbeno izročilo. Drugič zaradi neuspešnega koraka v „kulturni crossover“, ki naj bi presegal omejitve posameznih etničnih izročil in s tem predstavljal novo fazo „world music“, fazo, ki razume ta planet kot neizključujoči se kulturni multiverzum. „Songhai“ naj bi bil reprezentančni izdelek takšnega prizadevanja, vendar je prej dokaz za to, da kulturne meje obstajajo in da jih znajo presegati samo zares veliki mojstri. Sodelujoči na tej plošči in pri tem projektu se niso izkazali za takšne. Skladbe na njej jasno razpoznavno pripadajo enemu izmed dveh zastopanih kulturnih krogov: ali malijskemu griotstvu ali španskemu flamenku. Ne nazadnje, razočaranje poraja tudi sama izvedba, saj bi ob takšnem projektu pričakovali, da bo poskušal prepričati vsaj z virtuoznostjo sodelujočih glasbenikov in njihovimi domiselnimi instrumentalnimi medigrami, za kakršne običajno pač ni veliko priložnosti. Toda, tudi to se ne dogodi.

Zoran Pistotnik



BOMBARDIRANJE NEW YORKA

Različni izvajalci
Slušaj najglasnije

Kompilacijsko ploščo domačih skupin, ki jo je v samostojni založbi izdal entuziast Zdenko Franjič (glej Poročilo iz Zagreba) je treba obravnavati vsaj na dveh ravneh — založniško in vsebinsko. Vsekakor je že sama založba Slušaj najglasnije, ki jo bomo podrobneje predstavili v eni naslednjih števil, v naših razmerah svojstven podvig, ki se resda malce morda zgleduje po izvrstni kasetni založbi ROIR iz New Yorka, vendar je pri nas prvi resni poskus, da pravi ljubitelji rocka in entuziasti vzamejo proizvodno plat glasbe v svoje roke in tako omogočijo od dominantnih založb prezrtim bendom, da pridejo do svojih izdaj. Bombardiranje New Yorka je edina plošča v tej založbi, vendar verodostojno reprezentira glasbo, ki jo vodja založbe preferira. Upam si trditi, da gre za — v naših razmerah — enkratno in edinstveno situacijo, ko glasbeni profil izdaj določa zgolj osebna preferenca izdajatelja, kar že samo po sebi daje v tem primeru vsem izdajam Slušaj najglasnije tudi izrazito vsebinsko identiteto. Ta je eminentno rokarska. Na prvi strani plošče je Satan Panonski sicer dokaj amatersko posnet, vendar je glasba narejena zelo zanimivo, za nameček pa je vodja benda Kečer nekakšna naša varianta samodestruktivnih norcev tipa GG Allin ali Iggyja Popa v njegovih najbolj norih časih. Skol so dokaj tipični predstavniki zagrebskega hardcora in ne zvenijo kdovekaj izstopajoče in posebno. Dovolj volje in duha, pa premalo idej. Zato pa Messerschmidt malce razočarajo, saj za razliko od njihove kasete na tej plošči izvenijo vse preveč podobno The Cult, kar jim vzame tisti rokarski šarm, ki so ga imeli brez tega zgleada. Zato pa je druga stran plošče pravi biser rokarskih korenin, pa naj gre za Majke (glej oceno njihove kasete in Novega rocka), za Machine Gun ali za Kaotične duše. Glasba vseh temelji na kitarških rifih, toda med njimi so bistvene razlike. Če Majke črpajo iz tradicije šestdesetih in Stoogesov, Machine Gun delno iz bolj rockabilly tendenc, se Kaotične duše najbolj približajo sodobni modifikaciji teh vplivov. Za nameček vse te tri skupine odlikuje izvrstna ekspresivna energija z nekakšnim elegičnim podtonom. Dobite jo za protivrednost deset DEM na naslovu Samoborska 107, 41090 Zagreb.

Marjan Ogrinc



MAJKE

(Šlušaj najglasnije)
kasete

Pravzaprav glasbo, ki jo igrajo Majke, že dolgo zaman čakamo na balkanskih tleh, čeprav še zdaleč ne pomeni nič bistveno novega ali neznanega. Nasprotno, če gledamo s stališča rock'n'roll konzervativizma (to pomeni, da priznavamo že desetletja nespremenjeno R'N'R formo), potem lahko ugotovimo, da je takšna glasba zgodovinsko utemeljena (kot tudi klasika), le da je zanjo značilen duh časa, prostora, predvsem pa vnašanje lastnega individuuma v glasbo, ki ji daje tisti poglavitni metafizični faktor. Na tej kaseti, pa tudi na Novem rocku 89, so Majke uspeli dokazati, da so ena najbolj živahnih garažno usmerjenih R'N'R skupin pri nas. To je čista, divja, srčna, bioenergična glasba, za katero je pomembna intenzivnost in odzivnost, ne pa briljantna produkcija ali čim pravilnejše razmerje posameznih glasbenih sestavin. To je tista elementarna direktnost, ki so se je učili pri legendah tovrstnega rocka — Stooges, New York Dolls, Ramones, pogosto pa njihova kitararska izurjenost spominja na velike rock'n'rolla Motörhead.

Paradoksalno je, da velja ta muzika za urbano. To drži predvsem za zahodne bende, ki delujejo v velikih središčih (New York, Detroit, Los Angeles, San Francisco, London, Berlin . . .), pri nas pa se rock'n'roll seli v manjša mesta, kot so Vinkovci, Rijeka, Celje . . ., ki v svetovnem merilu komajda kaj pomenijo, imajo pa bolj organizirano mladinsko kulturo kot večji centri. Ali pa je nekaj narobe s tistimi, ki v „velecentrih“ stokajo, jamrajo in vegetirajo, češ da nimajo nikakršnih možnosti za delovanje?

Majke so kljub vsemu dokaz, da za glasbeno poživitev niso potrebne ne vem kakšne možnosti. Poglavitni je lastni vzgib in zavzeto delo, tako da so lahko Majke tudi spodbuda drugim bendom, ki bi sicer radi kaj naredili, pa zaradi prepričanja, da potrebujejo boljše materialne, prostorske in druge pogoje, ne delajo praktično nič!

Urban Vovk



PLASTIČNI RAJ

THE CULT

Sonic Temple
Beggar's Banquet-Jugoton, LSDEG 78080

2di se, da niti zadnji doprinos Ricka „Mida“ Rubina na plošči Electric ni nasilil Cultov, ki so po izrabi vse pičle zaloge idej pomislili, da je prišel čas zadnjega poskusa naskoka na prekoceanske (ameriške) lestvice. Kompletirali so metamorfozo videza in se dokončno spremenili iz rafiniranih pripadnikov novega pozitivnega punka v divje cestne bojevnik hard-rocka, ki si nadvse prizadevajo pokazati zobe in mišice, kar pri The Cult namesto čara in strahu vzbuja le posmeh. Z izbiro producenta Boba Rocka (sodeloval je tudi z razpinitimi Bon Jovi) je skupina dala slutiti očitno namero, da ustvari izdelek z monumentalnim navdihom, ki bo navdušil čim širše množice konzumentov „instant“ rocka. Rezultat je album, ki pomeni najnižjo točko v celotni karieri skupine. Če so me prejšnji izdelki kljub očitni sofisticiranosti vsaj deloma prepričali, pa to za „Sonic Temple“ ne velja. Prenasičeni aranžmaji, nekaj sprejemljivih, tradicionalnih rokovskih in heavymetal rifov, nad vsem pa aureola Led Zeppelinov, ki naj bi dandanes predstavljali garancijo za kvaliteto vsakega hard-rock benda, je vse, kar nam ponuja plošča Sonic Temple. Popolna impregniranost plošče z Led Zeppelini se kaže v povsem „pageovskih“ kitararskih solih, najbolj očitna pa je pri komadu Automatic Blues, ki je prekopirana Zeppelinska Black Dog. Prav ta pesem in mogoče še sklepna Medicine Train, ki se presenetljivo začne z bluesovsko harmoniko in slide kitaro, predstavljata svetlejši točki sicer mlačne in dolgočasne celote.

S ploščo Sonic Temple lahko The Cult dokončno postavimo ob bok bendom, kot so Europe in Van Halen, kjer rock resnično dobi funkcijo poneumljanja ljudi.

Dimitrij Skaza



VAN MORRISON

Avalon Sunset
Polydor — PGP RTB, 220930 STEREO

Van Morrison je v zadnjem času — in to sedaj, ko proslavlja četrtoletnico svoje prisotnosti na glasbeni sceni — spet v polnem ustvarjalnem zamahu, o čemer pričata tudi obe v zadnjem letu in pol izdani plošči, lanskoletna Irish Heartbeat ter nedavno izdana Avalon Sunset.

Proslavljena Irish Heartbeat, ki jo je posnel z znano irsko zasedbo The Chieftains, pomeni (ponoven) izbruh tiste strani Vana Morrisona, ki je globoko vkoreninjena in prežeta z irsko/keltsko tradicijo, vendar ni tradicionalistična, temveč se artikurira v „sodoben“, pravzaprav času nevezan hibrid. Avalon Sunset morda ne dosega sugestibilnosti in silovitosti omenjene Irish Heartbeat, če je seveda sploh umestno primerjati ploščo, na kateri Morrison družno z The Chieftainsi pretežno preigrava irske ljudske (tradicionalne) pesmi in le dve svoji, s ploščo, ki je v celoti avtorsko delo. Za razliko od skoraj „rudimentarne“, strastne interpretacije in „razigranih“ izvedb na Irish Heartbeat je Avalon Sunset polna bolj umirjene, rekli bi kar meditativne, tudi mistične oz. religiozne atmosfere, s tem pa razkriva še drugo plat Morrisonove ustvarjalne osebnosti. Tovrstne teme se pravzaprav pojavljajo že na mnogih prejšnjih ploščah. Moč in inspiracija Morrisonovega ustvarjanja je tukaj bolj „posredovana“, ni tako neposredna, „subtilna“. Teksti, ki so prežeti s poduhovljenimi vsebinami, so ustrezno uglasbljeni in aranžirani (Morrisonov samosvoj glasbeni izraz poskušajo nekateri opisati kot Caledonian Soul), najmočnejši pečat vsemu pa še vedno daje Morrisonova izvrstna interpretacija in ne nazadnje tudi njegov glas.

Van Morrison je eden tistih celovitih ustvarjalcev (kot so vsak zase in na svoj način Lou Reed, Tom Waits ali Iggy Pop), ki vseskozi ne le ohranja zgolj visoko kvaliteto svojega dela, temveč tudi širi meje polju (najširše pojmovane) rock glasbe.

Milko Postrak



NOVI ROCK

METALNI BRSTIČI

Heavy metal in Novi rock — kratkotrajna zveza prvih let NR, ki se je po ločitvi zdela, milo rečeno, nemogoča, se je spet vzpostavila v petek, 8. septembra, na odru Križank.

Koncert so odprli Jeseničani **Game Over**. Čeprav se je njihovem nastopu krepko poznala neizkušenost, lahko kljub temu ugotovimo, da so ena najbolj obetavnih skupin, saj ima njihov „crossover“ metal dovolj novih in nekonvencionalnih idej. **Annathema** iz Novega Sada so presenetili s svojo profesionalnostjo, vendar je njihova glasba precej klišejska, kar je pokvarilo vtis dobrega nastopa.

Nasploh lahko ugotovimo, da so tako Annathema kot beograjski **Heller** bolj zavezani „klasičnemu“ metalu, kjer ni preveč prostora za inovativne glasbene prijeme.

Ljubljanska skupina **Krom** je predstavljala rockerski del novega metala. Predvsem močan vpliv Faster Pussycat, L. A. Guns, Guns N'Roses na eni strani ter tradicija ljubljanskega Heavy Metala (Pomaranča, M.A.S.H.) na drugi so tisti okviri, znotraj katerih se giblje njihova glasba. Če odštejemo delno neuigranost, je bil njihov nastop soliden. Pravo presenečenje so bili **Epidemic Zone** iz Žalca. V kratkem času so postali glasbeno zrel bend, saj so stilsko povsem prepoznavni in dovolj izvirni. Njihov nastop je bil kompakten in neposreden, poln bruhačje energije. Zato jih lahko brez obotavljanja proglasimo za najboljši jugoslovanski metal bend in za veliko odkritje letošnjega Novega rocka.

Na žalost so koncert skupine Heller pokvarili pretepi s krvi željnimi skini, kar je postala že usodna tradicija Novega rocka. V prihodnje bo pač treba upoštevati izkušnje od drugod, kjer so ta problem uspešno rešili. Po petnajstminutni pavzi so na oder prišli **Destruction**, gostje iz ZR Nemčije, eden prvih evropskih speed metal bendov. V zadnjih letih so se bolj kot vinilnim izdelkom posvečali ravno nastopom. Na koncertu znajo dati glasbi povsem novo dimenzijo, saj prav mojstrsko obvladujejo ogromno glasbeno energijo, ki jo izvajajo iz svojih instrumentov. Tako so Destruction uspeli ustvariti vzdušje, ki se je iz komada v komad stopnjevalo. Malo več kot uro trajajoč nastop s tremi bisi je bil torej pravi metal spektakel.

Če sklenemo: NR 89 je bil spet eden izmed tistih Novih rockov, ki jim je uspelo „ujeti trenutek“ in predstaviti neko sceno neposredno in informativno. Če k temu prištejemo še kvaliteto nastopov, potem je Heavy Metal večer Novega rocka povsem upravičil svoj obstoj.

M.M.



ALTERNATIVNE KORENINE

Stališča tradicije, ki jo nosi s seboj prireditev Novi rock (letos že devetič), je bil

prav drugi večer tisto, kar naj bi NR v bistvu predstavljal — stilno različno opredeljene domače skupine, ki do sedaj še niso dobile možnosti za širšo javno predstavitev svoje glasbe, in zanje pomeni nastop na NR prvo dostojno promocijo.

Drugi večer Novega Rocka 89 je otvoril film **Kako je propadel rock'n'roll**, resda z napako organizatorja, ki je v avditorij Križank obesil skrajno neprimerno platno, vendar je film vseeno prispeval k prijetnemu vzdušju, ki je svoj vrhunec doživelo ob nastopu **Discipline kičme**, gostov iz Beograda. Osrednji glasbeni del prireditve je začel bend, ki domuje v Brežicah — **Doktor Morena**. S seboj so prinesli glasbo, ki je tesno povezana s frakcijami, pojavljajočimi se pod imeni Gastrbajtrs, Demolition Group in Silver Barracudas iz istega okoliša. Doktor Morena ostaja na isti bogati popularnoglasbeni liniji, vendar moramo to glasbo zaradi specifičnosti brežiške srenje natančneje definirati. To je tržno usmerjena glasba, ki v sebi združuje različne sestavine pop jazza, funka in vpletajoče se rezkosti rock'n'rolla, kar vse pa ne gre v takšno sofisticirano skrajnost kot pri Demolition Group. Več skupnih točk bi lahko našli z Miladojko Youneed, ki jih lahko mirne duše prve vpišemo na spisek referenc Doktorja Morene. Skratka, za začetek dovolj spodbudno, kajti vsaka konkurenca na razdrobljenem tovrstnem glasbenem trgu je lahko samo dobrodošla.

Marsikdo je občutil sladkost zgodovinskega spomina ob nastopu **Majk** iz Vinkovcev. Rock'n'roll v svoji značilni „underground“, „garažni“ rudimentarni formi, katere pristnost tudi ob koncu eklektičnega desetletja še vedno vžge. Primerjava z nekaterimi kulturnimi „garažarji“ šestdesetih in sedemdesetih morda ni povsem relevantna, če pa bi te balkanske razgrajače postavil v New York ob izteku 60-ih, potem bi **Majke** zlahka igrale na istih odrih kot Stooges. Morda najprijetnejše presenečenje letošnjega Novega rocka. „Celjski prerod“ je najboljša oznaka za nadaljevanje tega večera, saj sta si prav dva celjska benda izborila nastop na NR. **Strelnikoff** so bili vsekakor boljši, z dokaj nenavadno zasedbo (sax, ritem mašina, kitara, dva vokala) so posegli v kontekst programiranega, huronskega zvočnega besnenja, ki pa je v primerjavi z Markom Stewartom ali Big Black še vedno preveč generacijsko getoizirano. Širše gledano gre za vrednejšo in ahačico hardcora na Slovenskem, ki ima (kot vse kaže) prihodnost samo v rockovski avantgardi oziroma v progresivnih tendencah. In točno to (optimizem!) v tem trenutku predstavlja prav **Strelnikoff**.

Njihovi kolegi **Phone Box Vandals**, ki jih je prizadela muhavost tehnike, niso pokazali vseh svojih adutov, za katere očitno tudi sami ne vedo. Njihova glasba je sicer dovolj energična, saj imajo dobrega vokalista, vendar se jim je poznalo da so še preveč „sveži“ za tako velik oder. Zagotovo imajo Phone Box Vandals dovolj velike potenciale, ki jih bo treba znati kanalizirati.

Disciplina kičme — kaj naj rečemo? Še ena potrditev, da je to ena najboljših rock skupin, ki so kdajkoli obstajale v tem delu sveta. Koncert izveden profesionalno, rutinsko, v začetku nekoliko brez prave neposrednosti (verjetno tudi zato, ker rock'n'roll ne visi v zraku sam, pač pa se ga dotikajo tudi dominantne družbene razmere), vendar pa so trije „bisi“ nadomestili zamujeno — Disciplina in občinstvo sta dočakala konec NR 89 v skupnem silovitem finišu.

Urban Vovk

STE B'LI?

VICTIMS FAMILY / ZDA

Kud France Prešeren
1. julija '89

Med koncerti, ki jih je v zadnjem letu dni organiziral ljubljanski HC Kolektiv, imajo posebno mesto trije vrhunski nastopi: **Fugazi**, **NoMeansNo** in **Victims Family**. Slednji so (in to izredno spodobno) sklenili koncertno sezono 88/89.

Nadaljujoč ameriško tradicijo — zdaj o tem že lahko govorimo — hard cora Victims Family vendar zelo presegajo njegove okvire in povprečje številnih bendov v ZDA. Pravzaprav HC ni več pojem, ki bi opredeljeval stil ali formo muziciranja, godbe, pač pa gre bolj za mlajšo generacijo glasbenikov (boljših ali slabših) in njihove publike, pri katerih popuška iluzija, ki ji pravimo „american dream“. Druga polovica 80-ih let je obdobje glasbenega pluralizma, ki omogoča bogato, kvalitetno in na trdnih temeljih že znanega stoječo glasbo, ob kateri atribut hardcore ne more biti več merilo ali vzrok, ki bi odvrčal od zanimanja še tako zahtevne sladokusce, ki bodisi prisegajo na akademskost ali pa so še vedno ujeti v zaprte kroge legend starega rocka in jazza.

Victims Family imajo vse, kar bi moral kritik iskati pri dobrih bendih — sodobno oblikovan zvok, ki trdno drži stik s časom, poznavanje in obvladovanje tradicije tako rocka kot jazza, energičen, natančen odrski nastop, artikuliranost, virtuoznost in vnašanje lastnega duha v vse to. Krasi jih izreden občutek za melodijo, za kar ima zasluge odlični kitarist, ritem sekcija pa je v tej smeri popularne glasbe skorajda brez primere (nekje na ravni NoMeansNo). Njihova virtuoznost se ne izgublja v samozadostnem preigravanju, ki je marsikdaj zasilni izhod iz lastne glasbene nedomiselnosti, pač pa vedno z veliko občutka za pravilno mero skušajo delovati vzajemno tudi ob solističnih vložkih. V strukturi komadov opazimo isto značilnost kot pri nekaterih drugih ameriških bendih. To je hitra, dinamična glasba z mogimi premori, ki jih izvajajo kar se da natančno (primer Beefeater), manj pa je skladb, ki so počasnejše, bolj ekspresivne, z daljšimi kitariskimi rifih, na katerih sedaj bolj gradijo tudi NoMeansNo. Pri Victims Family pa je morda najlepše, da njihova glasba prihaja iz čistega veselja do igranja, pa naj se trditev zdi še tako klišejska in nedefinirana.

Vsi skupaj so dejansko ena sama **kreativna banda**, vključno z njihovimi „roadieji“. To se je pokazalo proti koncu koncerta, ko so se med izredno živahnim izvajanjem **Manic Depression** starega dobrega Jimija Hendrixa nekajkrat izmenjali na instrumentih — v to igro z instrumenti sta se vmešala tudi dva roadieja ter član navdušene in do stropa valujoče publike. Krasen koncert, krasna publika. Victims Family so bend, ki bi mu lahko čestitala tudi George Benson in Jimi Hendrix.

Urban Vovk

SPEKTAKLA NI BILO, VENDAR . . .

*The Lounge Lizards (New York), 12. 6. 1989,
Poletno gledališče Križanke
Organizacija koncerta: CIDM Ljubljana*

. . . je bila dobra godba. Vsekakor pa je šlo za dogodek, ki ga ni kazalo zamuditi. The Lounge Lizards, še posebej pa vodja skupine **John Lurie**, imajo tudi v teh krajih status kultne skupine, ki se jih drži že od njihove prve plošče iz leta 1981. Lurie, ki se je medtem proslavil še z nekaterimi izpostavljenimi vlogami v filmih Jima Jarmusha kot avtor filmske glasbe, je tako na turnejah z Lizardsi nehote postavljen v vlogo človeka, ki iz koncerta mora narediti nekaj več (morda pašo za oči, cirkus?) in to kljub dejstvu, da The Lounge Lizards slovijo kot „koncertna skupina“. Svoj renome so popolnoma upravičili, problematična ostaja prva predpostavka. Sam Lurie je večkrat zatrdil, da je „glede glasbe, delanja glasbe zelo resen“ in da mu je žal, da „njegova publika ni ista kot tista, ki npr. posluša Henryja Threadgilla“. S tem je povedano vse. 12. junija je Ljubljana doživela glasbeni koncert čeprav drži, da Lurie sam ni bil dosleden (predvsem s samovšečnimi „talk vložki“ med komadi, ki naj bi zanimali publiko). Sam koncert je razpadel v tri dele: v uvodnega z novo godbo The Lounge Lizards (zadnji plošči „No Pain for Cakes“ in „Voice of Chunk“), ki nam je Lizardse predstavil v novi preobleki — še vedno eklektične, vendar precej bolj koncertne, umirjene; v osrednjega, ki pa te funkcije ob preigravanju treh izrazito dolgih skladb ni opravil in je krepko razbil dinamiko koncerta s predolgimi solističnimi jazzovskimi vložki; in v finale, ki je bil spet sestavljen iz novega materiala z obveznim „Big Heart“ in dodatkom v stilu „neworleans pleh godbe“, ko se je band podal kar med ljudi in pošteno vzburkal avditorij.



John Lurie

Nasploh je bila nekoliko spremenjena skupina močnejša in prepričljivejša v dinamično zastavljenih skladbah, ni pa bila kos (predvsem nova ritem sekcija) zahtevam nove godbe The Lounge Lizards, ki je „nosila koncert“, in ki predstavlja bistven odmik od starih „full force Lizardsov“, ki so jazz obrnili na glavo. Prav v pomanjkanju „posluha“ novih članov za izrazito atmosfersko, celo introvertirano podobo Lizardsov, ko enostavno niso funkcionirali kot uigrana celota, gre iskati občutek nedorečenosti, ki so nam ga The Lounge Lizards pustili ob koncu koncerta. The Lounge Lizards pa še vedno ostajajo vznemirljivo kontroverzna skupina: z mešanjem pogošnega s tistim, kar naj bi jazz bil in z nostalgичnim pogledom nazaj v zlate čase (le kdaj so sploh bili?). Sliši se zelo sodobno. Kot rečeno . . . bila je dobra godba.

Ičo Vidmar

FIREHOSE V LJUBLJANI

Kot prvi koncert v okviru jesensko-zimskega programa ŠKUC-a in ljubljanskega kluba K-4 smo si lahko ogledali nastop tria **Firehose**.

Skupina je pri nas že znana, saj je lani gostovala na Humu v Goriških brdih, kjer je doživela dober odziv publike in kritike. Če je bil ob teh pohvalah kdo skeptičen, mu je dveurni nastop v torek, 19. septembra razblinil vsak dvom. To je bil izredno sproščen in tehnično dovršen nastop, v katerem so nam Firehose postregli pretežno s pesmimi z zadnjega albuma **From Ohaio**, slišali pa smo tudi nekaj starejših pesmi in v dodatkih nekaj uspešnih instrumentalnih komadov. Glasbeni jezik Firehose je dokaj zahteven, saj le sem in tja uporabljajo sprejemljive fraze in ekspresije, ki jih poslušalec lahko takoj osvoji. To je glasba z izredno surovimi in špartanskimi strukturami, ki podpirajo stilizirano zvočno arhitekturo, v principu pa skupina ostaja zvest dedič Minutmenov, znanih po značilnem sinkopiranem rocku s funk kadencami. Pri tem se spogleduje tudi z rockom tipa R.E.M., vendar ima dovolj lastne originalnosti, fantazije in tematske različnosti.

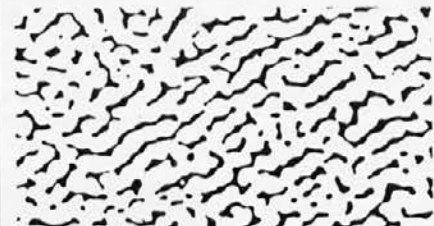
Pri omenjanju posameznih članov skupine bi se najprej moral ustaviti ob basistu **Mikeu Wattu**, ki je z bas kitaro prehajal od izredno agresivnih pulzirajočih pasaž do povsem umirjeno melodičnih izvedb. Pri tem pa je med igranjem zabaval publiko z obrazno mimiko in smešnimi opazkami. Pesniška duša skupine je pevec in kitarist **Ed Crawford**. Njegov „removski“ vokal je prišel posebno do izraza v pesmih, kot sta na primer *In my Mind* in *Understanding*. V ritmično izredno razgibanih komadih — nenehni stop and go — se je doobra izkazal bobnar **George Hurley**, ki je vse svoje sposobnosti potrdil tudi v solo improvizaciji v dodatku koncerta. Kljub trditvam, da letošnji koncert Firehose ni dosegel lanskoletnega na Humu, so fantje dokazali, da jih lahko upravičeno uvrstimo ob bok najustvarjalnejšim skupinam na ameriški vitalni sceni. Omenil naj še, da se je Klub K-4 izkazal kot funkcionalen prostor za tovrstne koncerte, predvsem zaradi dobrega ozvočenja, tako da toplo priporočam ogled nadaljnjih jesenskih koncertov v njem.

Dimitrij Skaza

STE B'LI?

KONCERTI SO BILI . . . TODA . . .

Med koncerti zadnjih mesecev jih je nekaj treba vsaj omeniti. Konec maja nam je hardcore kolektiv ponudil **Soulside**, povsem soliden, vendar tudi zaradi slabega zvoka v K4 izrazito povprečen ameriški hardcore. Mesec dni pozneje pa je z **Mind over 4** in **Vandals** v KUD France Prešeren priredil pravo hardcore veselico. Prva skupina ima izrazito sodobne glasbene zamisli, toda jih zaradi načina petja ne more uresničiti v prepričljivo celoto. Drugi bend je še najbližje ameriškim Buzzcocks osemdesetih, saj črpa iz bolj melodične in pop tradicije, igra ostro, veselo in energično glasbo, ter z navezovanjem na country in western in obilico zafrkancije zares naredi popolno veselico. Spraševal sem se, če bi naši hardkorovci enako noreli ob bendu, ki bi črpal iz podobne, vendar domače tradicije oberkrajnerjev in podobnih poskočnih viž.



Sredi junija so v K4 nastopili reški **Let 3**. Dober nastop dobrega domačega benda, toda njihova glasba je tako off off, da nikakor ne steče, se ne razvije — z izjemo nekaj pesmi — in ustvarja močno tenzijo, ker te zvočno drži na istem mestu in je instrumentalno dovolj večča (posebej bas kitara), pa kljub temu izredno statična. Paradoks, ki bo morda sčasoma pokazal, za kaj gre. Kmalu za njimi je bil v istem prostoru **Homestead festival**, čeprav je šlo samo za tri skupine te ameriške neodvisne založbe, ki glasbeno zanjo niti niso tako reprezentativne. **My Dad is Dead** je povsem diletantistični individualni projekt studijskega izživljanja. **Bastro** so bili edini dobri, čeprav glasbeno še neizpiljeni, vendar dostjini dediči veselega in ostrega hardcorea **Squirrel Bait**. O duu **Happy Flowers**, ki je navdušil s prvo ploščo zaradi provokativne hrupnosti, pa ni vredno pisati, saj se je izkazalo, da gre za navadno „delanja šundra“. Mogoče bi to res lahko imenovali anti- ali neglasba?

Marjan Ogrinc

FILM

V septembru sta se v ljubljanskem Mladinskem kinu

Vič zvrstila kar dva filma, ki označujeta skrajni točki razpona domačega rocka. **Kako je propao rokenerol** je omnibus treh filmov domačih režiserjev iz generacije, ki ima dovolj senzibilnosti, da lahko v filmskem jeziku izrazi rock kulturo. Prvi **Na izvoru dva putiča** Zorana Peza, za katerega je glasbo naredil član bivših Idolov, ima izrazito novovalovsko estetiko, kaže pa na problem dominacije „narodnjakov“ nad sodobno urbano rock glasbo z odličnimi razkrivanji domače „balkanistične“ glasbene industrije in mehanizmov medijskega uspeha, vse pa je zavito še v družinsko-intimne vezi in obilico izjemno komičnih situacij. Drugi **Nije sve u ljubavi (ima nešto i u lovi)** Vladimira Slanice, za katerega je glasbo prispeval dolgoletni vodja beogradskega Električnega orgazma Gile, je narejen v darkerski estetiki in skozi nežno ljubzensko zgodbo pokaže vse absurde mladostniških začetnih faz intimnih zvez ter samosvoj „autsajderski“ način življenja. Tretji **Ne šalji mi pisma** Gorana Gajića, za katerega je glasbo naredil Koja (Disciplina kičme), je še najboljši in izrazito rockovski. Skozi zasebne situacije, stripovsko komiko in nesporazume že bolj odraslega para veliko govori o rocku in absurdih ljubosumnosti, da bi na koncu izpeljal izvrsten obrat. Vse tri filme kot rdeča nit povezujejo parodije in stripovsko supermenstvo Zelenega zuba in dva policaja z odlično odigranima vlogama. Vsi trije filmi so komično nevsiljivo kvalitetni in prepričljivo zaokroženi, gradijo pa na izrazito stripovski naraciji in logiki, ki presega običajne filmske pristope.



Valentina Furlan

O filmu **Laibach** zadnjega od režiserjev, ki dokumentarno prikazuje obdobje te skupine do zgodnjih osemdesetih pa vse najboljše, kajti v tako omejenem žanrskem izrazu je režiser naredil kar največ z dobro montažo, z razmerjem slike in zvoka, predvsem pa z duhom laibachovske estetike. Pustimo ob strani slabo igrane nabuhle in pompozne izjave članov skupine, ki so na papirju videti vsaj zanimive, na filmu pa ne, kajti režiser je za to še najmanj kriv. Oboje morate videti!

Marjan Ogrinc

Za Jugoslavijo je značilno, da akterji v sosednjih mestih pogosto ne vedo, kaj se na rockovskih scenah dogaja drugje. V lokalne okvire in osebne okuse ujeto minimalno koncertno aktivnost še bolj onemogoča medijska zaprtost informacij, tako da edino fanzini in kasetne izdaje predstavljajo materializirani jugoslovanski underground. Toda v vseh teh letih od izbruha punka se je tudi pri nas vztrajno in počasi razvijalo sodelovanje in povezovanje akterjev, ki so bodisi mislili podobno, bodisi imeli podobne interese. Vsekakor gre za oblike spontanega povezovanja na osnovi določene glasbene zavesti in prepričanja v posameznih okoljih. Zato vam bomo v vsaki številki poskušali predstaviti eno takšnih okolij in potem tudi spremljati najzanimivejše dogodke. Začeli smo z Zagrebom...

Marjan Ogrinc

ALI ZAGREB IMA UNDERGROUND?

Nekoliko izvrstnih nastopov tujih skupin (Das Damen, Pixies) v sezoni 88/89 in večja koncertna aktivnost domačih sta še povečala pričakovanja za to leto (89/90), ki ga je otvoril briljantni nastop ameriškega tria **Firehose** (glej oceno ljubljanskega koncerta-ur.). Vsi koncerti so bili v **Kulušiću**, ki pa noče bolj zagristi v to jabolko, zato smo bili Zagrebčani prikrajšani za nekaj nastopov sijajnih neodvisnih tujih skupin (Dr. Junior-Rapeman, NoMensNo), ki Ljubljančanom niso ušli, da večjih koncertov niti ne omenjam (The Cure, Motorhead). Očitno je problem v Kulušićevem izboru koncertov, ki mu jih ponudi **ljubljski ŠKUC**, zato bi moral ta klub dobiti konkurenco. Nekaj takega se pripravlja v zagrebškem Študentskem kulturnem centru (**SKC**), ki naj bi organiziral nastope domačih in tujih skupin v raznih dvoranah, ki jih ima na razpolago (v kapaciteti od 200 do 1500 ljudi). Upajmo, da bo to steklo že to zimo.

V začetku naslednjega leta naj bi končali prenovitvena dela v klubu **OK Đuro Đaković**, prav tako pa naj bi reorganizirali **OK Jabuko**. Tako bi dobili več potencialnih koncertnih prostorov pa tudi kvaliteta tako imenovanih rock poslušalnic bi se povečala, kajti sedaj so domači in neodvisni bendi omejeni na nastope v



Skupina Studeni iz Zagreba

klubih **101 Press** in **Kset**, ki sta popolnoma neprimerna. Morda je poleg pomanjkanja prostorov za vaje in dragih instrumentov tudi to razlog, da v Zagrebu deluje malo zanimivih underground skupin. Največ pozornosti zaslužijo granitno čvrsti **Studeni Studeni**, ki zaradi sprememb v zasedbi sedaj delajo kot trio in obljublajo samostojno izdajo prvega albuma do konca zime. Glasbeno sledijo tradicijo garažnega punka šestdesetih in punka sedemdesetih ter ameriškega novega rocka osemdesetih, ki jo spojuje v energično in ostro glasbo. Tudi **Sin Albert** izhajajo iz podobnih okvirov, vendar pridejo do bistveno drugačnega izraza, ki ni nič manj kvaliteten, vendar mirnejši in subtilnejši zaradi združevanja psihedelije s konca šestdesetih z melodičnostjo Velvet Underground in s kitarskim hrupom Sonic Youth. Najbolj veteranska zagrebška skupina pa je obnovljena **Sexa**, ki se pripravlja na svoj album. Prej je bila atmosferična, danes pa bi jo najlaže opredelili s skovanko „white guitar noise“, ki sledi Američanom Big Black. Zagrebška **hardcore** scena je, na žalost, prišla do zatona, tako da novih skupin skoraj ni. Treba je omeniti starejše predstavnike **Motus**, ki pogosto nastopajo tudi zunaj Jugoslavije, **Patarene**, ki so izdali svoj EP, in **Skol**. Darkerskih in rokabilijevskih zagrebških skupin ni vredno omenjati, saj niso nič boljše od novih predstavnikov zagrebške pop šole.

Takšno stanje je gotovo posledica glasbene (ne)politike zagrebških medijev, založniških odločitev in pomanjkanja informacij na enem mestu (glasbeni časopis!). Največ masla na glavi ima gotovo **Omladinski radio 101**, ki je s svojo totalitaristično

in fašistoidno disco glasbeno politiko odgnal še tiste zainteresirane posameznike, ki bi lahko ustvarjali dober program in posredovali informacije. Razen disca in popa so vso ostalo glasbo pregnali v rezervate 45-minutnih tedenskih oddaj, ukinili so edine oddaje o ameriški neodvisni sceni in hardcoru (**Independence**), medtem ko se **Van struje** trdoglavo oklepa evropske alter in darkerske scene, **Riff Caffé** namesto aktualnega novega heavy metala ponuja soft metalno glasbo. Tako je edina oddaja, ki si zasluži pozornost na Omladinskem radiu, oddaja o „demo bendih“. Nedemokratično ozračje v glasbeni redakciji ter poudarek na pritlehnem humorju in dnevnem politikantstvu sta povzročila, da so mnogi spet začeli poslušati **Radio Zagreb** in oddaji **Po vašem izboru** (od torka do sobote ob 12.15 na ZG I) in **Rock Express** (sobota ob 17.30 na ZG II), ki ju ureja Ante Batinović (nekakšni hrvaški John Peel), in vsaj malo ublažita glasbeno razdejane Omladinskega radia.

Vse kaže, da bo tudi **založništvo** našlo nove poti. Zaenkrat je najagilnejši Zdenko Franjič z neodvisno založbo **Slušaj najglasnije** (Samoborska 107, 41090 Zagreb), kjer so izšle kasete skupin Spoons, Messerschmidt, Majke (glej ocene plošč), Satan Panonski, Pokvarena mašta, Machine Gun in kompilacijska plošča Bombardiranje New Yorka. **Marin Stojić** (Gruška 16) je svojo kasetno založbo otvoril z izdajami Strelnikoff in Phone Box Vandals, še največ pa obeta napoved založbe Suzy, da bo navezala stike z ameriškimimi in angleškimi neodvisnimi založniki, kar bi omogočilo njihove izdaje tudi pri nas.

Na koncu ni odveč omeniti še beograjski **Ritam** z dopisništvom v Zagrebu, ki je uspešno prebolel otroške bolezni in se razvija v najboljšo jugoslovansko rock revijo, saj presega republiške meje in lokalno omejenost. To pa pri nas že nekaj pomeni.

Aleksandar Dragaš
(prevedel Marjan Ogrinc)

YU UNDERGROUND

IZ VELIKE BRITANIJE

Zagrebski kitarski trio (Petrinjak-Römer-Listeš) se je

18. oktobra vrnil iz Londona, kjer se je mudil na tritedenski turneji, išoč tretjo srečo. Že tretjič je namreč gostoval v tej deželi in ponovno je očaral občinstvo in kritike. Tokrat je bil častni gost koncerta, v počastitev sedemdesetletnice znanega skladatelja, teoretika in kitarskega izvajalca, Johna W. Duarteja. Koncert je v lepi dvorani Wigmore Hall združil znana imena iz glasbenega sveta (Vladimir Mikulka, Neil Smith, John Turner . . .).



Trio Petrinjak-Römer-Listeš je ponovil ocene, ki so jih o njegovem igranju izrekli prejšnjokrat: „The best guitar ensemble ever seen in London . . .“ (The guitar magazine, London). Poleg koncertnega udejstvovanja so se preskusili tudi na avdiciji za BBC, obvezne za vsakega izvajalca, ki snema za to znano hišo. Pri nas pa je pravkar izšla njihova druga LP plošča (Jugoton) z deli Bacha, Klobučarja, Papandopula in Dvoraka. Izgleda, da bodo doživeli usodo večine naših priznanih umetnikov, ki so si ime najprej ustvarili v „svetu“ in šele nato doma. Ta izvrstni trio, za katerega pišejo najpomembnejši skladatelji kitarske glasbe naše dobe (Duarte, Koškin, Brouwer . . .), na žalost ni bil dovolj dober za ljubljanski Festival, ki je ne tako dolgo tega, med svoje prireditve raje uvrstil „preverjeno“ italijansko verzijo.

GM

IZ ZRN

Haydnovi dnevi v Eisenstadtu, ki so se končali septembra z

gostovanjem Londonskih simfonikov, so tokrat poskrbeli za senzacijo mladega nemškega baritonista Tomasa Quasthoffa. Lanski dobitnik prve nagrade na enem največjih tekmovanj je pel v Haydnovih delih Stabat mater, Stvarjenje in Letni časi. Mnogi njegovo ime poznajo že zaradi tega, ker je vznemirljivo, da se zaradi zloglasnega zdravila Contergan močno pohabljen mlad človek povzpne med najvidnejše talente oratorijskega petja. Vendar so te okoliščine postranska stvar, pevčev izjemni glasovni obseg, izenačen lege in visoka pevska kultura sodijo v sam svetovni vrh.

po die Presse

OD TAM

IN - TOD

IZ NDR

V tej prelepi dvorani je v začetku septembra slovenski

dirigent Anton Kolar z **Berlinskim simfoničnim orkestrom** otvoril tamkajšnje koncertno sezono. Vsekakor so koncerti pritegnili pozornost občinstva, ki je vse tri večere dvorano napolnilo do zadnjega kotička.

Dirigent Anton Kolar, ki je na teh koncertih zamenjal obolelega šefa dirigenta Berlinskih simfonikov, je že večkrat uspešno gostoval v vzhodnem Berlinu, tokrat pa je svoj ugled le še potrdil in s sezono 1991 so ga imenovali za stalnega gosta — dirigenta.

GM



IZ ZAGREBA

Triinosemdeset let po praznovanju je **Massenetova opera**

Thérèse ponovo doživela izvedbo — najprej na festivalu, posvečenem skladatelju v njegovem rojstnem kraju, nato pa tudi v Zagrebu. S premiero tega dela je zagrebška Opera uspešno začela sezono. Režiser predstave je Vlado Habunek, dirigent Patrick Fournillier, solisti pa so Dunja Vejzović, Daniel Galvez-Vallejo in Josip Lešaja.

GM

V Zagrebu je septembra potekal **II kongres**

jugoslovanske sekcije **Evropskega združenja klavirskih pedagogov (YU — EPTA)**. Ob nizu predavanj o problematiki interpretacije in poučevanja klavirja (Picht-Axenfeld: Problemi interpretacije del J. S. Bacha na čembalu in klavikordu; Trbojevič: Razmišljanje o interpretaciji; Benda: Problemi tekmovanja danes; Raukar: Vloga klavirja v samospěvu Franza Schuberta; Valdma: Alternativen pouk klavirja in pianistična tekmovanja; Muraro: Interpretacija etud Claudea Debussyja) so se zvrstili tudi številni koncerti. Solistične recitale so med drugimi imeli Elisabeth Schadler, Roger Muraro, Markus Schirmer in naš pianist Bojan Gorišek.

WHAT A WONDERFUL NIGHTINGALE

George Adams v Zagrebu

Na začetku naj bi bil Archie Shepp. Potem je zbolel in mu

je bilo ta večer gotovo bolj dolgčas kot nam v dvorani OKC, kajti tu je stric George poldrugo uro pripovedoval nenavadne zgodbe. „Kaj pa tale Adams prodaja stare šale,“ so si mislili nekateri najbolj zadržti psevdointelektualni nergači. Pa jih je njegov vnebovpjoiči vokalni blues prilepil na sedala, da jih ni bilo več čutiti. „Let's have some fun!“

Na začetku mitologija, ali bolje monkologija Jazzu. Rhythm-A-Ning. Zelo preproste, melodijske linije, a izredno močne. To barvo zvoka Adamsovega roga je bilo čutiti skozi ves večer. Njegov vokal je bil enakovreden instrumentu. Pravzaprav se je Adams nekajkrat citiral, če lahko tako imenujem saksofonsko ilustracijo posameznih verzov njegovih recitacij. „I may be wrong . . . but I'm in a perfect condition to swear . . .“ Stavki, spremenjeni v nore a cappella linije.

Potem je prišel blues. Zelo vroč. „I bought her evening dress, diamond ring, black Cadillac . . . look at the moon, how did it know we are in love . . .“ Moč njihovega bluesa je bila v preprosti melodiki. Jasne, že skoraj rock'n'roll melodije so napolnile dvorano z energijo in zagrebački dečki so se pričeli potiti.

In tedaj — Nightingale, Express Yourself, It's such a Wonderful World. Adams je bil to noč prerok in učitelj. Učil nas je, kako zveni ljubezen. (Morda je kdo rekel: „Ne bom se še cmeril zaradi te afne na odru.“)

Triolog:

Adams: I want to tell you something.

Bobnar (tiho): What you want to tell me?

Adams: I love you.

Glas iz publike: We love you too.

Adams: I love you three.

Izbor skladb ta večer je segel v naosnovnejšo in najpopularnejšo antologijo jazzu. Ljudje so skoraj peli. In vendar si to lahko privoščili le nekdo, ki preoblikuje tradicijo skozi optiko novega časa in pri tem ohrani odmev prvotnega, „kot iz Skatlice z davnimi trenutki“. Adams počne to zelo domiselno. Gre tako daleč, da za slovo odpiha You are My Sunshine (my only sunshine) v Soul rappu, ki na račun bobnarjevega ostrega uvoda sprva izgleda a bit funky.

Za resničen konec pa „piece, dedicated to the survivors of planet Earth and the planet itself.“ V temi Earth beams z Adamsovega istoimenskega albuma z Don Pullenom, izdanega tudi pri nas, je duh Johna Coltranea. Pa vendar je to George Adams. „That was thursday nite in Cosmos.“ Res, pravi žur. Hvala George, da si rešil življenje četrtekovega večeru.

Petek, 20. 10. ob 2.50.

Marko Boh

KITARA

Za vse tiste, ki si želijo pridobiti najosnovnejše znanje igranja na kitaro, pa se nimajo možnosti ali se nočejo vpisati na glasbeno šolo, Delavska univerza Boris Kidrič v Ljubljani vsak semester pripravi skupinski tečaj. Seveda gre le za začetek.

Pozanimajte se na Miklošičevi 26 v Ljubljani, ☎ 061/311-182.

GODALA

Nič novega ni, da v stari Ljubljani deluje mojster goslar Vilim Demšar. Pa vendar naj za vse tiste, ki ga ne poznate, povemo, da v njegovi delavnici najdete vse, kar je v zvezi z godali. Tam vam instrument očistijo, ga popravijo, prenovejo, če je treba, uredijo lok, mu napnejo novo žimo . . . Seveda pa lahko pri mojstru naročite čisto nov instrument in kupite čisto nov lok.

Delavnica na Starem trgu 4 ☎ 061/218-304 je odprta vsak delavnik med 10. in 12. uro ter 16. in 18. uro.

PETJE

Fantje, prijatelji zborovskega petja! Na začetku 15. sezone Mešanega pevskega zbora KUD Metalka vas vabimo k sodelovanju. Vaje so ob torkih in četrtek od 15.15 do 17. ure v sejni sobi Metalke, Dalmatinova 2/XV. Zborovodja je Mitja Gobec. Vpis in preskus glasu je v času vaj. Pridružite se nam!

PLOŠČE

CD plošče v Mladinski knjigi

Mladinska knjiga na Nazorjevi 1 v Ljubljani se je zaradi nezadostne ponudbe CD plošč na našem tržišču odločila za večji uvoz iz založniške hiše Decca. Najprej bodo uvozili CD plošče s področja klasične glasbe in glasbe, ki je trenutno najpopularnejša v Evropi, imenovana New Age. Zaenkrat še nimajo katalogov, vseeno pa vas vabijo k sodelovanju: Sporočite svoje želje pismeno ali po ☎ 061/210-376 (Sandi Jakopič, Darja Potisk).

Naj nov glasbeni oddelek postane tudi vaš! Priporoča se Knjigarna MK na Nazorjevi 1.

OGLASNA DESKA

INSTRUMENTI

Če bi sklepali po imenu, bi za Avtotehno rekli, da se ukvarja z avtomobili. To je sicer res, toda zaradi tega o njih ne bi pisali v glasbeni reviji. Ker pa v njihovo široko dejavnost sodi tudi uvoz instrumentov, smo jih obiskali v drugem nadstropju Avtotehne hiše na Titovi 36 in si ogledali razstavljene instrumente.

avtotehna

Avtotehna je generalni zastopnik za Jugoslavijo in sicer za Yamahine akustične in Rolandove elektronske instrumente. Prvi vtis? Kar preveč instrumentov na tako majhnem prostoru — na sredi bel koncertni klavir in črn Yamahin pianino, ob straneh pa pozavne, flavte, električni klavirji, zvočniki . . . Povedati je treba, da to ni trgovina, ampak razstaveni prostor, kjer lahko dobite vse informacije o nakupu (cene in način plačila) in instrumente preizkusite.

Postregli vam bodo z lepo oblikovanimi perspektivi in plakati. Poleg Yamahin klavirjev in pianinov lahko pri Avtotehni naročite vse Yamahine trobilne instrumente in pihala, tolkala (koračnične bobne, pavke), lahko se odločite tudi za nakup tamburina.

Še posebej velika pa je izbira Rolandovih elektronskih instrumentov, od elektronskih klavirjev do pedalov in stikal za uravnavanje. Povejmo še, da s pomočjo Avtotehne lahko kupite tudi vse proizvode firme Boss (elektronske uglaševalce, ojačevalce, mešalne mize), in pianine firme Beckton.

Naj na koncu dodamo še tole: z Avtotehno smo se dogovorili, da bomo s pomočjo naših sodelavcev-glasbenikov predstavili posamezne instrumente in vam tako svetovali pri nakupu. Vi pa — če imate čas in ste pred odločitvijo, kakšen instrument kupiti — stopite na Titovo 36 in si oglejte njihovo ponudbo.

KNJIŽNE IZDAJE

Na tem mestu bi vam želeli predstaviti izdaje Muzičkega informativnega centra, izdajateljske hiše, ki deluje v okviru Koncertne direkcije Zagreb. Poleg tega da je središče, kjer organizirajo pomembne festivale in tekmovanja (med drugimi tudi Jugoslovansko tekmovanje glasbenih umetnikov in Muzički biennale Zagreb) in kjer obdelujejo in izdajajo informativni

material o teh manifestacijah, je Muzički informativni centar tudi založba, čigar izdaje (notne, diskografske ali knjižne) so posvečene predvsem domači glasbeni ustvarjalnosti.

V naslednjih številkah vam bomo predstavili notne in diskografske izdaje MIC-a, v tej pa vam predstavljamo MIC-ovo biblioteko:



Zbornici

Ivan Mane Jarnović, hrvatski skladatelj (I. in II. zvezek)
Glazbena baština naroda i narodnosti Jugoslavije
Josip Hatze, hrvatski skladatelj
Luka i Antun Sorkočević, hrvatski skladatelji

Riječ i glazba

Branimir Sakač: Ariel
Dubravko Detoni: Panopticum Musicum
Susanne Erding: Apocalyptica

Studije iz hrvatske glazbene kulture — prijevodi

Stanislav Tuksar: Croatian Renaissance Music Theorists
Miho Demović: Musik und Musiker in der Republik Dubrovnik vom Anfang des 11. Jhr. bis zur Mitte des 17. Jhrs.
Lovro Županović: Centuries of Croatian Music, I. in II.
Koraljka Kos: Dora Pejačević

Prilozi za povijest hrvatske glazbe

Hubert Pettan: Hrvatska opera, Ivan Zajc, II
Eva Sedak: Josip Štolcer Slavenski, skladatelj prijelaza
Nikša Gligo: Varijacije razvojnog kontinuiteta; skladatelj Natko Devčić

Riječ uz glazbu

G. F. Händel: L'allegro, il penseroso ed il moderato/Radost, sjeta, umjerenost
J. Haydn: Die Schöpfung/Stvaranje
S. S. Kranjčević: Prvi grijeh

Musica Theoretica

Nikša Gligo: Problemi Nove glazbe 20. stoljeća: Teorijske osnove i kriteriji vrednovanja
Glazbene sinteze osamdesetih, zbornik referata i rasprava sa simpozija Muzičkog biennala Zagreb '85
H. U. Humpert/V. Radovanović: 40 godina elektrofonske glazbe
Knjige lahko naročite po ☎ 041/422-138 ali na naslov: Muzički informativni centar, Preradovićeva 22/IV, 41000 Zagreb.

O zagrebški
alternativni
sceni na strani 25

Silvije Ošim



Intervju z ganskim
glasbenikom
stran 18



The Lounge Lizards — spektakla ni bilo, stran 23



Postanite naročnik edine slovenske
revije za glasbo in o glasbi! Izpolnite
naročilnico in jo pošljite na naslov
Revija Glasbena mladina, Kersnikova
4/II, 61000 Ljubljana

Naročam(o) izvodov 20,
letnika Revije Glasbena mladina

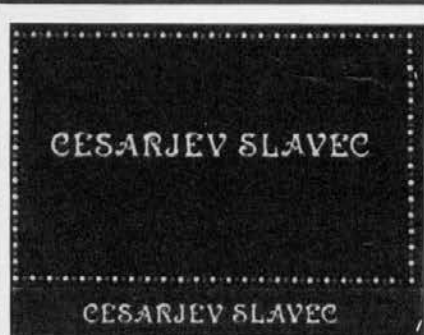
Ime in priimek

Naslov
ulica

kraj in poštna številka

podpis

JEUNESSES MUSICALES



Poleg jubilejnega letnika Revije Glasbena mladina lahko pri nas dobite tudi tematsko številko Godala s spremnima kasetama ter tematsko številko Bela Bartok.

V našo pisano dejavnost sodi tudi izdajanje kaset z zanimivo glasbo, ki jih pri drugih založniških hišah ne boste dobili:

Igraj z orkestrom — mladim violinistom za vajo in nastop posnete orkestrske spremljave violinskih koncertov,

Cesarjev slavec — glasbena pravljica, ki jo izvajajo igralec Karel Brišnik, violinist Tomaž Lorenz, kitarist Igor Saje in harmonikar Ernö Sebastian,

Beltiška banda — ljudske viže iz Prekmurja, pesmi in plesi, ki jih izvaja ena najstarejših godčevskih skupin v Sloveniji,

Godci iz Rezije — ljudske plesne viže s skrajnega zahodnega roba slovenskega etničnega prostora,

Tri leta druge godbe — dvojna kaset z najboljšo in najzanimivejšo glasbo različnih zvrsti in izvajalcev z vsega sveta s koncertov Druge godbe v letih 1985, 1986 in 1987,

Dost mamo! — posnetek doslej najboljšega reggae koncerta pri nas, ki so ga izvedli Kendall Smith, Macka B in Robotiks junija 88 v Križankah.

Trio Kras — ljudske plesne viže severozahodne Istre.

Izdaje naročite na naslov:

Glasbena mladina Slovenije
Kersnikova 4, p.p. 248
☎ (061) 322-570
61001 Ljubljana