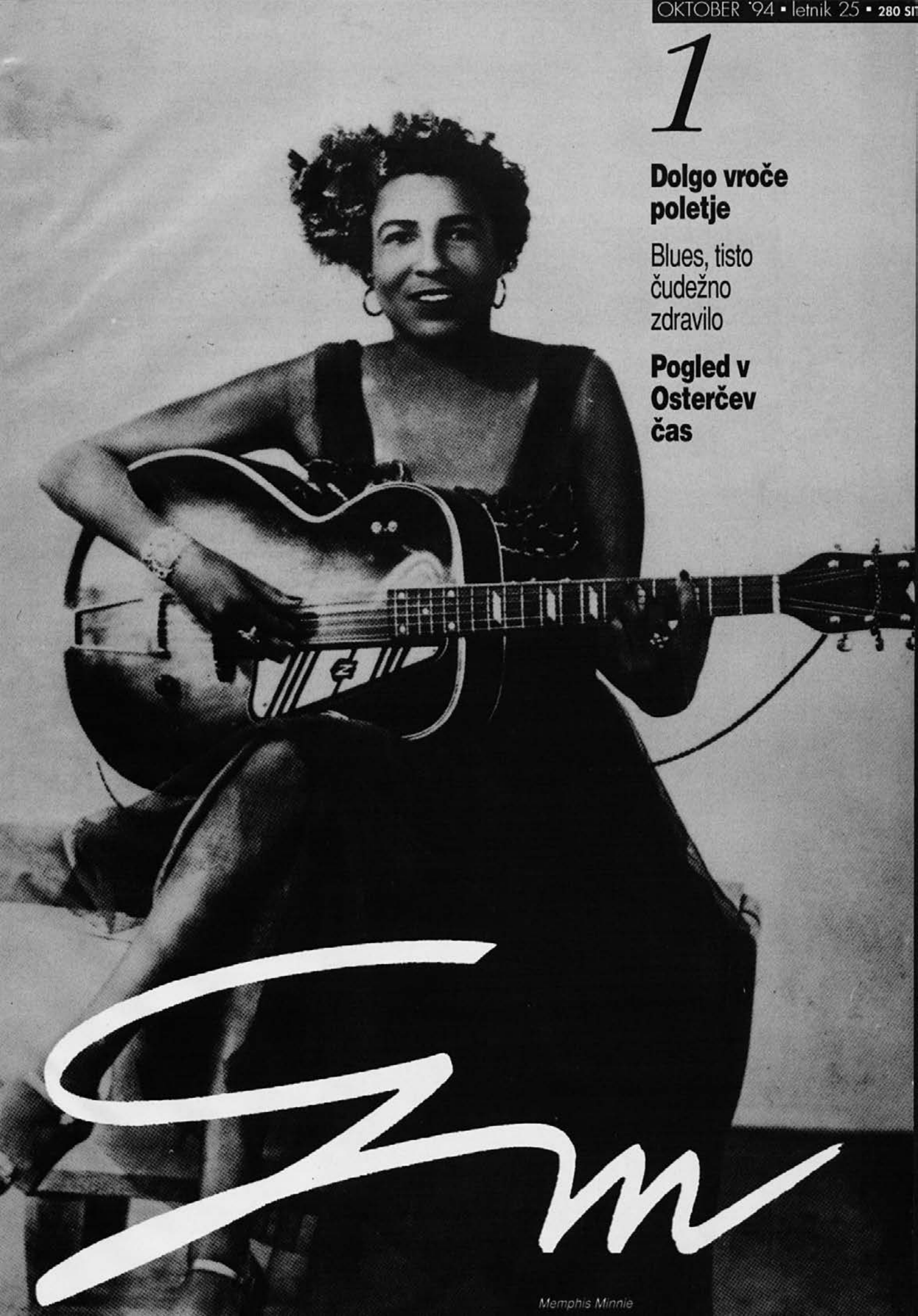


1

Dolgo vroče poletje

Blues, tisto
čudežno
zdravilo

Pogled v Osterčev čas



david byrne

PRED NJEGOVIM NASTOPOM V LJUBLJANI

David Byrne je bil še pred dobrim desetletjem ljubljenec glasbenih kritikov. *New York Times* ga je označil kot razmišljujočo rockovsko zvezdo, na naslovnici *Timea* pa se je bohotil napis David Byrne – človek, ki je sprožil renesanso v rocku. Byrne je s svojim petnajstletnim ustvarjanjem v skupini Talking Heads odločilno vplival na glasbo s konca sedemdesetih in začetka osemdesetih let. Status avantgardne superzvezde mu je omogočil sodelovanja z umetniki, kot sta znamenita njujorška koreografinja Twyla Tharp – Byrne je napisal glasbo za njen balet *The Catherine Wheel* – in eden najpomembnejših gledaliških režiserjev našega časa Robert Wilson – ta je Byrneu zaupal glasbo za opero *The Forest*. Byrne je z glasbo opremil tudi filme režiserjev Jonathana Demmeja in Bernarda Bertoluccija.

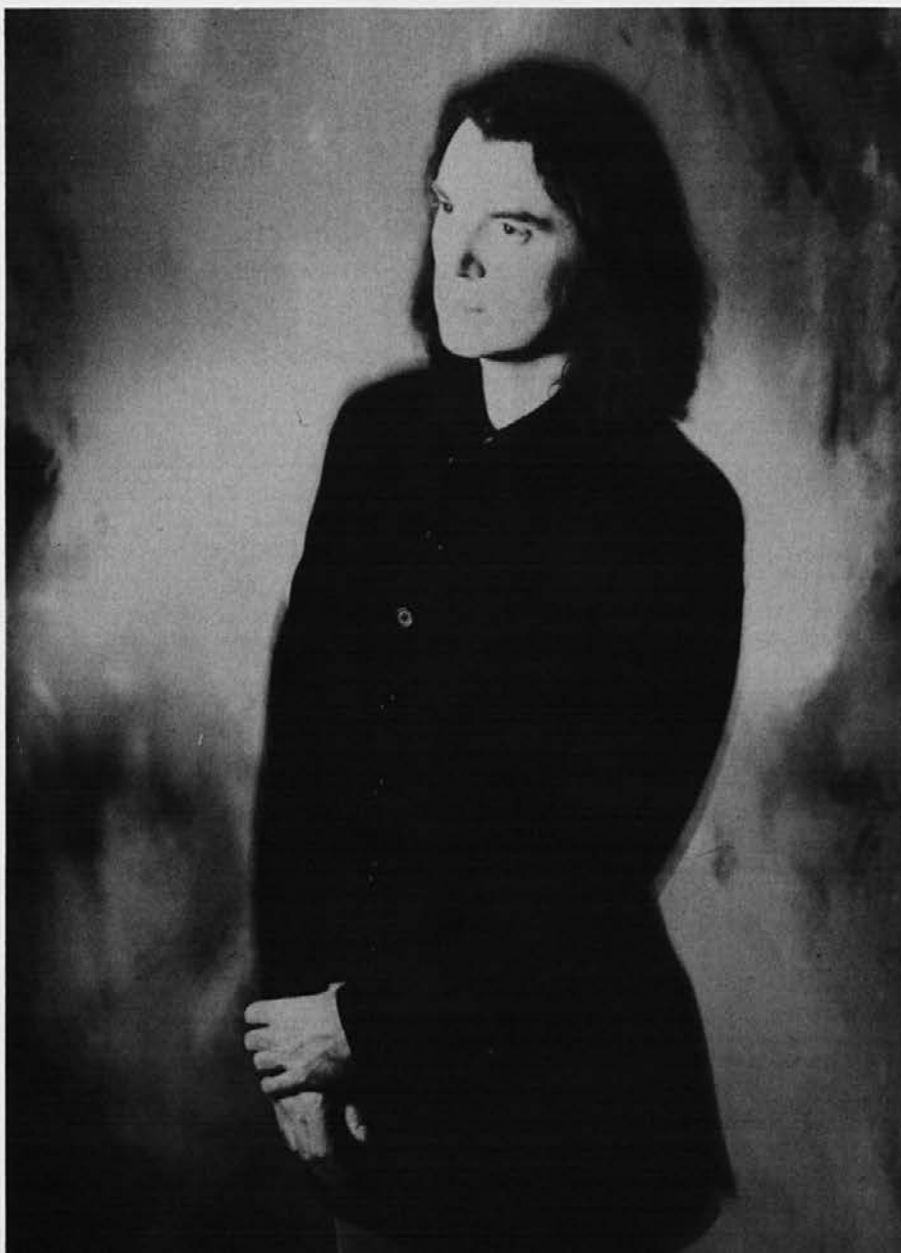
David Byrne je v svojih pesmih pogosto izražal željo po onostranstvu in potovanju v neznanu. Za solistično kariero se je odločil zaradi potrebe po iskanju novih oblik ustvarjalnega izražanja. Byrne je ob izidu plošče *Naked*, zadnje plošče s Talking Headsi, razmišljal takole: "Ves čas poslušam brazilsko in latinskoameriško glasbo. Navdušujejo me tudi alžirski glasbeniki iz Omana. Moti me, da Amerika narekuje glasbeni okus celemu svetu. Vsi mediji so nasičeni z istim zvokom." Byrne označuje ploščo *Naked* kot začetek svoje solo kariere.

Byrne se je z zvočno barvitostjo Afrike in njenih ritualov sicer srečal že leta 1981, ko sta z Brianom Enom posnela ploščo *My Life in the Bush of Ghosts*, vendar se je etničnim ritmom južnoameriškega kontinenta povsem predal šele v poznih osemdesetih letih. Ploščica *Beleza Tropical*, izdana leta 1989 pri založbi Sire, je prva antologija brazilske popularne glasbe, na kateri je Byrne zbral material različnih diskografskih hiš in združil glasbo nekaterih ključnih brazilskih glasbenikov, kot so: Milton Nascimento, Gilberto Gil, Jorge Ben, Caetano Veloso in Chico Buarque. Številni glasbeniki in kritiki so Byrneu očitali slab izbor. "Latinska Amerika je verjetno preblizu Združenim državam," pripoveduje Byrne. "Tudi Iggy Pop ni bil nikoli priljubljen v Detroitu. Ljudje preprosto ne znajo ceniti tistega, kar se dogaja v njihovi bližini. Ker sem belec, se po mnenju nekaterih ne bi smel ukvarjati z glasbo drugih kultur. Če je tako, bi moral igrati škotske poskočnice in prepevati francoske ljudske pesmi. Prepričan sem, da se te lahko dotakne tudi glasba okolja, v katerem nisi nikoli živel. Britanski bluesovski glasbeniki na primer niso odraščali ob Mississippiju, pa so jih ljudje vseeno sprejeli." Kasneje je Byrne izdal še nekaj kompilacijskih plošč: *O Samba* ponuja glasbo siromašnih urbanih predelov Ria de Janeira; na plošči *Forno Etc.* so skladbe ljudske popularne glasbe iz severovzhodnega dela Brazilije, ki temeljijo na zvoku harmonike; ploščica *The Best of Tom Ze* prinaša skladbe legendarnega glasbenika, ki je skupaj z Veloso in Gilom vplival na podobo brazilske popularne glasbe poznih šestdesetih let. Nedavno je Byrne brazilskim kompilacijam dodal še dve kubanski – *Greatest Hits of Silvio Rodriguez* in *Dancing With The Enemy* s kubanskimi hiti iz šestdesetih in sedemdesetih let.

Latinskoameriški ritmi so postali tudi sestavni del Byrnove glasbe. Na prvem solističnem albumu *Rei Momo* ga spremlja več deset vrhunskih latino glasbenikov, med njimi zasedba Rayja Baretta in diva kubanske glasbe Celia Cruz. V primerjavi s prvo, je Byrneova druga solistična ploščica *Uh, Oh* bolj raznolika, saj je poleg tropskih ritmov čutiti tudi prvine folkrocka in energijo nekdanjih Talking Headsov. Najnovejša ploščica Davida Byrnea, preprosto imenovana *David Byrne*, je izšla to poletje. Tokrat je Byrneova glasba bolj tiha, umirjena in melodična.

David Byrne se bo prvič slovenski publiki predstavil v ljubljanskem Cankarjevem domu, 31. oktobra.

Lili Jantol



IZ VSEBINE

od tod in tam	2 - 5
od vsepovsod dajmo naši! gm novice	
festivali	6 - 7
womad poletno jazziranje	
rockmusic	8
zgodnja leta allmanov	
pogovor	9
velenje - kulturno žarišče	
minimalizem	10
v klasični sodobni glasbi	
osterčev čas	11
spomin na marto valjalo	
tema	12 - 16
blues, to čudežno zdravilo	
afrika s prve roke	17
toure kunda magrebske noči	
z odra	18 - 19
novi rock 94 reading 94 saxofonprojekt glasbeni september pianistična umetnost	
cd manija	20 - 22
icebraker, trevor watts, kurja koža, tine lesjak, youssou n'dour, madilu system, the long riders, sonic youth	
nagradne uganke	23
oglasna deska	24
pogovor	25
nenad firšt ob praznovanju	

IMPRESUM

Uredništvo: Srečko Meh (odgovorni urednik), Kaja Šivic (glavna urednica), Bogdan Benigar, Veronika Brvar, Branka Novak, Miha Hvastija (lektor). **Oblikovanje in tehnično urejanje:** Igor Resnik. **Priprava:** Jabolko tds. **Tisk:** Tiskarna Ljudske pravice. **Izdajatelj in založnik:** Glasbena mladina Slovenije, **naslov uredništva:** Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon 061/1317-039, fax: 061/322-570 **Naročnina:** za prvo polletje (štiri številke) 1.000 SIT. Odpovedi sprejemamo pisno za naslednje obračunsko obdobje. **Številka žiro računa:** SDK Ljubljana, 50101-678-49381.

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

Fotografija na naslovnici: Memphis Minnie, ena najmočnejših osebnosti med blues glasbeniki (iz knjige Nothing But the Blues, Abbeville Press, New York)

letnik 25 / št. 1 / oktober 1994
cena v prosti prodaji 280 SIT

Zdaj si v najlepših letih...

K

o jib imaš 25, si v najboljših letih. Vse se še spomniš in še veliko si jib obetaš... Revija pred vami jib ima toliko: 25. letnik je to. Labko rečemo, da bo v zrelosti, ki jo prinašajo njena leta, za kanec manj mladinska in bolj poudarjeno glasbena? Kljub želji, ugajati čim širšemu

roku bralcev, bo moralo biti tako. Ali ni množičnost hkrati želja po uniformiranosti vašega okusa? Rajši priznavanje razlik in drugačnosti. Pri nespornih glasbenih veličinab gre zlabka: ugajajo tudi zato, ker so posledica in nosilec konvencionalnega rituala. In prav je tako. Nas pa bolj zanima novo, tisto, ki preverja svoj odnos do tradicije, ga pomaga spreminjati, včasih povsem izničiti.

Kritične osti publicistike so vsa leta nazaj ostajale naperjene proti istim nosilcem glasbenega življenja v deželi, spremenilo pa se je... Ja, saj smo dali denar, organizirali koncert odličnega glasbenika, saj... Vedno imajo dovolj argumentov za svoje kratkovidne ambicije. Naj še enkrat napišemo, da manjka prave usmeritve, programske politike?

Pa nimajo vsi takih problemov z dioptrijo: Maribor septembra in Dunaj v oktobru in novembru imata jasno usmeritev in dovolj poguma. Dve neprimerljivi mesti, z dvema, v finančnem pogledu, povsem neprimerljivima prireditvama: Glasbeni september in Wien Modern. Mariborska devetdnevna prireditev s tematskimi koncerti se je končala. Uspešno, če se sprjazniš, da na koncertih ni bilo bokejsko številne publike, ker pač ponujajo samo dobro, novo glasbo. Tradicionalno novo glasbo ponuja Dunaj od 23. oktobra do 28. novembra, pod umetniškim vodstvom Claudia Abbada. Charles Ives, John Cage, Edgar Varese ali Terry Riley na Wien Modern so vredni naše pozornosti zaradi svojega dela in naše neskromne želje soustvarjati dogodke, ne pa pustiti, da oni krojijo nas. Zato bo GM predstavljala in napovedovala, v večji meri kot opevala kritiško že prežvečene prireditve. Napoved torej! 23. oktobra otvoritveni koncert z Ensemblom Modern pod vodstvom Petra Eötvösa, ki bo preigral Anthella in Vareseja. 29. 10. Kronos Quartet igra Rileya (del kulnega kvarteta Salome Dances for Peace), Scotta, Davidsa, Vierka, Avrama... 4. 11. skladatelj in pianist Rzewski in Oppensova preigravata dela Oliverosa, Wuorinena, Nancarrowa, Wolffa, za dva klavirja. 6. 11. mladi Mablerjevega orkestra pod Abbadovim vodstvom igrajo Feldmana, Kurtaga, Weberna in Vareseja. Igrajo in pojejo, ali pa bodo izigrani: sopranistka Jane Manning (v Ljubljani je pela Satieja), Ardittiji (brez Balanescuja) igrajo Ribma; skladatelji Nono, Berio, Morton Feldman (igrali ga bodo na 19 večerih)...

Sicer pa: ostanite še naprej z nami, obiščite nas na Kersnikovi 4 in izvedeli boste več. Pa ne samo o Wien Modern.

Srečko Meh

NAGRADA SIEMENSOVE FONDACIJE

se je letos znašla v rokah 41-letnega nemškega skladatelja **Hansa-Jürgena von Boseja**, ki se je v domovini proslavil z izvedbo svoje **opere Dream Palace** na glasbenem Bienalu leta 1990. Skladatelj, ki deluje kot profesor na Münchenski Visoki šoli za glasbo, vzbuja zanimanje tudi zato, ker nima formalne glasbene izobrazbe, a je kljub temu izredno uspešen doma in v tujini, založba Schott pa mu že od njegovega 19. leta tiska vse skladbe, ki jih napiše. Sam pravi, da morda tudi zato ni poskušal opraviti izpitov na konservatoriju, ker se mu je pot odprla brez tega. Njegov profesor je namreč na enem od koncertov v domačem krogu predstavil tudi von Bosejev godalni kvartet. Skladba je bila povabljenemu kritiku tako všeč, da jo je poslal založbi Schott – in tako je steklo uspešno sodelovanje.

OB STOTEM ROJSTNEM DNEVU KARLA BÖHMA

V svojem času eden najbolj čislanih dirigentov Karl Böhm, je res že trinajst let mrtev, a je kljub temu presenetljivo, da so njegove izvedbe in posnetki skoraj pozabljeni. Šele letos poleti so se mediji spomnili njegove okrogle obletnice (28. avgusta 1894 – 14. avgusta 1981) in mojstru posvetili nekaj več pozornosti.

Karl Böhm je bil v mladosti izredno naklonjen sodobni glasbi, kot osebni prijatelj Richarda Straussa je skrbel tudi za praižvedbe njegovih oper. Pozneje pa se je osredotočil na vodenje najboljših orkestrrov in popolnoma zožil svoj repertoar. Veljal je za enega največjih interpretov Mozartove glasbe. Deutsche Grammophon Gesellschaft je ob njegovi stoletnici izdala posnetke devetih oper Richarda Straussa pod Böhmovo taktirko, Philips pa posnetek Wagnerjevega Ringa, ki ga je Böhm dirigiral leta 1965 v bayreuthski legendarni postavitvi Wielanda Wagnerja.

2 USPEŠNI FINEC V ZDA

36-letni finski dirigent **Esa-Pekka Salonen** je že drugo leto umetniški direktor losangeleskih Filharmonikov, s katerimi dosega odlične uspehe. Njegova posebna odlika je, da kljub drznemu oblikovanju programa, ki sloni na delih tega stoletja in pogosto vključuje tudi najnovejše skladbe, ne zgublja koncertne publike. Poleg ambicioznega sporeda, orkester vzbuja pozornost tudi z neverjetnimi načrti za nove prostore. Leta 1997 se namreč namerava preseliti v novo Dvorano Walta Disneya. Najdrznejši losangeleski arhitekt Frank Gehry si je privoščil fantazijsko oblikovano stavbo, ki bo mestu dajala poseben čar. Projekt je bil deležen doslej največje denarne donacije v zgodovini ameriške umetnosti – z ogromnimi vsotami so ga namreč podprli člani Disneyeve družine.

UMRL PIANIST FIRKUSNY

Poleti je v 82. letu umrl češki pianist in skladatelj Rudolf Firkusny, ki je zaradi politične situacije v domovini dolga leta preživel v ZDA. Znameniti umetnik, ki se je proslavil predvsem z izvedbami skladb svojih rojakov – Smetane, Dvořaka, Janačka, Martinuja – je po letu 1989 spet stalno gostoval na Češkem.

MAHLERJEV ORKESTER

Mednarodno sestavljeni mladinski orkester Gustava Mahlerja, v katerem so letos sodelovali tudi trije mladi slovenski glasbeniki, **violinistka Damjana Krizman** in **violončelista Ivan Šošarič** ter **Milan Hudnik**, je pod taktirko svojega ustanovitelja Claudia Abbada poletil po Evropi razvel številno publiko, pri čemer mu je močno pomagal odlični pianist Jevgenij Kisin, solist v petem Beethovnovem klavirskem koncertu. Kisin je glasbeni svet osvojil že pred desetimi leti, ko je kot 12-leten deček prepričljivo in zrelo odigral oba Chopinova koncerta na en sam večer. Za sodelovanje z mladim orkestrom Gustava Mahlerja ga je prepričal sam Abbado, ki je tokrat prevzel tudi vse vaje. Poleg klavirskega koncerta so mladi glasbeniki izvajali dela Modesta Musorgskega. Kljub različnim odmevom so si kritiki edini, da je Kisin izjemen talent, prepričal pa jih je tudi sveži godalni zvok in mladostni polet orkestra.

OPERNA PRAIZVEDBA V AVIGNONU

Mesto na jugu Francije velja za preskusno prizorišče prestav, med katerimi najboljše odpotujejo v Pariz. To poletje so tam izvedli nov operni cikel v štirih delih **Nwo Eleanor's Idea** ameriškega minimalista **Roberta Ashleya**. V Evropi skoraj neznani skladatelj je tetralogijo, ki traja skoraj osem ur, ustvarjal od leta 1987. Podobno kot njegova v Evropi bolj znana rojaka John Adams in Meredith Monk, se Ashley ukvarja z aktualnimi temami. Vsebinsko je vsaka od štirih oper samosvoje iskanje duhovne identitete. Uprizoritev je statična, pripovedovalec, dva pevca in štiri pevke stojijo ali sedijo na svojih mestih v stilizirani sceni. Ashley se minimalizma loteva povsem drugače kot njegov mnogo bolj znani kolega Phil Glass. Mimo ušes nam ne letajo ponavljajoči se arpeggi in zborovski obrazci. Ashleyeva monotonija se spogleduje z azijsko glasbo in podobno kot le-ta kompozicijo gradi na pretanjenem spreminjanju zvočnih barv in na ritmičnih variacijah.

STRAVINŠKI NA SALZBURŠKEM FESTIVALU

Tokratne Poletne prireditve v Salzburgu so precejšen prostor posvetile delom Igorja Stravinskega. Poleg edine "prave" opere tega skladatelja Razuzdančeve usode, ki je težko izvedljiva in je doslej doživela le malo uprizoritev, so na oder postavili tudi dve scensko še manj hvaležni deli – **oratorij Kralj Edip** in vokalno-instrumentalno delo **Simfonija psalmov**. Podviga pa so se lotili najuglednejši oblikovalci sodobnih opernih predstav: znameniti režiser **Peter Sellars**, ki se je uveljavil z imenitnimi postavitvami najnovejših ameriških oper (npr. Johna Adama), pa Messiaenovega ogromnega katoliškega opusa **Sveti Frančišek Asiški**; cenjeni dirigent sodobnih oper **Kent Nagano** z Dunajskimi filharmoniki in zborom dunajske Državne opere; mednarodna zasedba odličnih pevcev, **Marijana Lipovšek** kot Jokasta, **Thomas Moser** kot Edip, **Edith Clever** kot Antigna in **Sen Hea Ha** kot Ismena. Veličastna predstava je navdušila.



Hans-Jürgen von Bose



Nigel Osborn



Marifana Lipovšek v predstavi Kralj Edip



skladba Fiat lux

"FIAT LUX" & LAON JAKČA



plesalci AFS France Marolt

SARAJEVO V LONDONU

Konec avgusta so v londonski dvorani Kraljice Elizabete premierno uprizorili novo opero **Nigela Osborna**, posvečeno Sarajevu. Skladatelj, ki od mladih nog občuduje Bosno in jo je tudi v teh hudih časih obiskal, je ustvaril glasbeno-dramsko trilogijo. Prvi del sloni na skrajšanem besedilu Evripidovih Trojanskih žensk, ki iz današnjih ust ne zveni prav nič zastarelo; drugi – osrednji del z naslovom **Sarajevo** gradi na drobnih aktualnih besedilih Sarajevčanov in je nekakšna bosanska tragedija Romea in Julije; tretji del pa je oratorij na poezijo angleškega poeta **Craigia Raina** z naslovom **Sand Storm** (Peščena nevihta) in sklene trilogijo s svojim umirjenim obrednim žalovanjem. V predstavi, ki je nekakšen multi-medialen kolaž, poleg opernih pevcev nastopajo tudi trije sarajevski igralci, med njimi Rade Šerbedžija. Z desetimi predstavami v Londonu in Oxfordu, ki sta jih sponzorirala Spero Communications in Independent, so skladatelj in njegova izvajalska ekipa želeli opozoriti na univerzalnost opernih tem in pridobiti novo publiko. Izkupiček premiere so namenili sarajevskemu Centru umetnosti in Narodni in univerzitetni knjižnici BiH.

DUNAJSKI FILHARMONIKI POD ŽENSKO ROKO

Mlada in čedna dirigentka **Anne Manson** je na predstavi **Borisa Godunova** na salzburškem poletnem festivalu povzročila pravo senzacijo. Ni bila le prva ženska za dirigentskim pultom na tem festivalu (po 74 letih!), ampak je celo vodila Dunajske filharmonike, ki so poznano "moški" orkester in ne sprejmejo medse niti violinistk. Asistentka **Claudia Abbada** in umetniška direktorica **Meklenburške** opere je pravzaprav vskočila namesto maestra. Očitno ima dama veliko glasbeno znanje pa tudi trdne živce, kajti z enim najeminentnejših orkestrrov pred seboj in kritičnim občinstvom salzburških poletnih iger za seboj pač ni enostavno doseči bučnega aplavza z opero, kakršna je **Boris Godunov**.

SKLADATELJICA ELENA FIRSOVA OSVAJA BRITANIJO

V londonskem gledališču **Almeida** so julija premierno uprizorili novo opero **Slavček in vrtnica** ruske skladateljice **Elene Firsove**, ki od leta 1991 uspešno deluje v Veliki Britaniji. V istem mesecu je ansambel **Hilliard** v **Cambridgeu** izvedel njeno delo **Insomnia**.

NAGRADA ZA KOMPOZICIJO

Na **muenchenskem bienalu sodobne glasbe** je letos nagrado za najboljšo delo v kategoriji glasbenega gledališča prejela **Kubanka Tania Leon** za delo **Scourge of Hyacinths** na libreto afriškega pesnika in Nobelovega nagrajenca **Wola Soyinke**.

ARS ELECTRONICA 94

Na tokratnem festivalu računalniške umetnosti so na glasbenem področju svoje nove projekte predstavili tudi **Gunther Rabl** (Avstrija), **Elliott Sharp** in **Ken Valitsky** (ZDA). Prvi je izvedel svojo štiridelno kom-



Dva izmed članov izvirnega ciganskega ansambla **Ando Drom** iz Madžarske na letošnji **Okarini**

pozicijo za trak z naslovom **Katharsis**. Osnovni element je zvok padajočih slapov, iz katerega **Rabl** izpeljuje vse prvine skladbe, vendar se te žal izgubijo v oglušujočem osnovnem zvoku. Skladbi **X-Topia** **Elliotta Sharpa** in **Oily Sam** **Kena Valitskega** je izvedel godalni kvartet **Soldier**. **Sharpova** skladba je delno zapisana, delno pa jo skladatelj in godalci oblikujejo med samim igranjem. **Oily Sam**, prav tako namenjen godalnemu kvartetu in računalniku, pa je značilni postmodernistični lahkotni kolaž, v katerem slišimo od severnoindijske klasične glasbe do Mozarta in ameriškega popa, vključno z nekaj besedami ameriških predsednikov. Festival je pričel o praznini na področju duha in pretirani navdušenosti nad zmoglostmi računalnika – prikazal je predvsem, kaj zmore računalnik, ne pa umetniških del, v katerih bi bil računalnik le orodje za uresničenje ideje.

SLOVENEK V KULTURNI PRESTOLNICI EVROPE

Bobnar Zlatko Kaučič je s svojim triom, ki ga sestavljata še pihalec **Bruno Romani** in basist **Salvatore Maiore**, sredi avgusta kot edini slovenski glasbenik nastopal v **Lizboni** – letošnji evropski kulturni prestolnici. Trio je tri večere zapovrstjo igral v slovitem **Jazz Hot Club**, ki deluje že 47 let, nato pa turnejo nadaljeval še v **Oportu** in **Vigu** ter v **Barceloni**.

NAGRADA BORUTU KRŽIŠNIKU

Na 5. mednarodni prireditvi **Il coreografo elettronico** (Elektronski koreograf) v **Neaplju** je **Borut Kržišnik** prejel prvi nagrado za avtorsko glasbo v videu **Labirint** avtoric **Marine Gržinič** in **Aine Šmid**, ki je nastal leta 1993 v produkciji Umetniškega programa TV Slovenija. Posebna žirija, ki podeljuje nagrado za najboljšo izvorno glasbo na edinem italijanskem video dance festivalu, je ocenila, da je **Kržišnikova** avtorska glasba v celoti izpolnila zahteve po vpetosti v izvorno narejen video plesni projekt za elektronski medij. Žirija je podelila tudi dve posebni priznanji za glasbo in sicer avtorjema glasbe pri nas dobro znanega video projekta **Strange Fish DVB** ter avtorjema glasbe **Il guardiano dei coccodrilli**. Video **Labirint** je bil pred tem nominiran za originalno koreografijo na pariškem Video dance srečanju in Veliki nemški nagradi centra **ZKM** v **Karlsruheju**.

GOSTOVANJA AFS FRANCE MAROLT

Akademsko folklorna skupina **France Marolt** je 46. sezono začela z gostovanjem v **Nemčiji**, kjer je na povabilo organizatorjev **Mednarodnega folklornega festivala** v **Neustadtu** nastopala že četrtič, ta mesec pa gostuje v **Argentini**, kjer nastopa za slovenske rojake v **Buenos Airesu** ter na **Mednarodnem folklornem festivalu Argentina 94** v **Santa Feju**. Skupina je septembra izdala izredno lično oblikovano programsko knjižico, v kateri se predstavlja s fotografijami in besedili v treh jezikih. Lepa publikacija bo uporabna dolga leta, kljub temu pa nekoliko moti, kar v njej ni letnice izdaje.

OKARINA 94

Avgusta je že četrti **Okarina** etno festival v Slovenijo pripeljal štiri zanimive tuje skupine, ki so skupaj z dvema slovenskima oblikovale tri zaokrožene večere: keltski večer z irskim triom **Liffey Banks** in bretonskim ansamblom **Bleizi Ruz**, ciganski večer z našo skupino **Šukar** in madžarsko **Ando Drom** ter večer sosedov s slovenskim triom **Tolovaj Mataj** in italijansko **Compagnia strumentale Tre violini**. Posebnost tega festivala je, da poteka v več slovenskih krajih – tokrat so vseh šest skupin poslušali na **Bledu**, v **Bovcu**, **Ljubljani**, **Metliki** in **Murski Soboti**.

FIAT LUX V ŠKOFJI LOKI

V tem slovenskem mestu častitljive starosti so septembra pripravili celo vrsto zanimivih prireditev, s katerimi so obeležili stoto obletnico električne razsvetljave v tem kraju. Škofja Loka je namreč prva v Sloveniji dobila "luč" in na osrednjem **Blaznikovem** večeru je **Lado Jakša** program uvedel s svojo novo skladbo **Fiat lux**. Sam o njej pravi, da "predstavlja simbolično refleksijo fenomena električne energije/brez nje tudi ne bi bilo sodobnih elektronskih inštrumentov in ne posnetkov akustične glasbe". Tako je v tej skladbi uporabljena 'čista' akustika in prek 'elektrike' preoblikovana 'akustika', kot tudi zvočnost digitalne elektronike."

(povzeto po Frankfurter Allgemeine Zeitung, Süddeutsche Zeitung, Washington Post, The Independent, Neue Zürcher Zeitung in dopisnikih)

DAJMO NAŠI!

POLETNI USPEHI MLADIH SLOVENSКИH GLASBENIKOV

Gotovo si lahko vsaka dežela prav prek svoje umetnosti in kulture v svetu ustvari najlepšo podobo. V mali Sloveniji kar mrgoli nadarjenih in uspešnih ustvarjalcev in poustvarjalcev, ki pa bi jim najprej sami morali posvetiti dovolj pozornosti, da bi nas lahko po njih cenili tudi drugod. Pa pogledjmo, kako so se nekateri naši mladi glasbeniki to poletje uveljavljali v tujini.

OSVOJILI KANADO

Mladiski pevski zbor Maribor si je s svojimi odličnimi nastopi na mednarodnem zborovskem tekmovanju KATHAUMIIX v Kanadi prislužil najbolj laskave ocene ter pobral nekaj najvišjih nagrad. Da za tem tiči izredno disciplinirano in resno delo, dokazujejo mnogi dosednji uspehi in veliko znanje sposobne mlade dirigentke Karmine Šilec. Takole v svojih vtisih s tekmovanja piše članica zboru Barbara Damjan: "...Pevska vaja pred tekmovanjem je bila vedno kar 'bojni posvet' – kakšna je dvorana, konkurenca, žirija, kje v pesmi moramo biti še posebej pozorni ..." Mladi mariborski pevci pa prek oceana niso le ponesli ugled slovenskega zborovskega petja, ampak so se tudi sami ogromno naučili. In to ne samo na glasbenem področju. Spoznali so pevce in s tem tudi glasbeno ter človeško kulturo z raznih koncev sveta. "Kako nenavadno, ko ti Američanka iz drugega zboru stisne roko in reče 'Good job!', in ko ugotoviš, da se vsi pogovarjajo med seboj, kot bi se od nekdanj poznali. Nobene nevoščljivosti ni čutiti ...", piše Barbara Damjan.

O nagradah – prvi v kategoriji mladinskih zborov, prvi v komornem petju, drugi v sodobni literaturi in drugi v folklori ter naslovu "Most outstanding choir of KATHAUMIIX '94" – smo k sreči lahko izvedeli iz slovenskih medijev in celo prek naše televizije. Kako pa zboru uspe seči tako visoko, bomo skušali v naslednji številki izvedeti v pogovoru z dirigentko **Karmino Šilec**.

OSVOJILI JUŽNO AMERIKO

V Svetovnem zboru mladih, ki ga pod okriljem Mednarodne zveze Glasbene mladine organizira Mednarodna pevška zveza, vsako leto sodeluje nekaj slovenskih pevcev. Tokrat so že drugič v njem peli **Barbara Cerar, Tamara Žagar in Boris Rener**, ki so bili lani tako uspešni, da so jih organizatorji letos povabili k sodelovanju brez avdicije. Mladi pevci, stari od 17 do 24 let, iz tridesetih držav so se tokrat na intenzivnih vajah srečali v Urugvaju. Tamkajšnja Glasbena mladina je odlično poskrbela za organizacijo dela in za daljšo turnejo po svoji deželi in Argentini. V pogovoru s Tamaro in Borisom smo izvedeli, da je bil program dokaj

zahteven, vendar sta ostra selekcija prijavljenih udeležencev in izbira odličnega dirigenta zagotavljali uspeh. Naša pevca sta bila navdušena nad Švedom **Robertom Sundom**, ki je ne le izredno razgledan zborovodja, ampak tudi izjemen človek. Vaje so potekale najprej po skupinah. Veliko pozornosti so posvetili izgovorjavi, saj so vse pesmi peli v izvorniku. Prvi del programa je namreč obsegal dela Jeana Bergerja Psalmo Brasileru, Zoltana Kodalyja Jezuz es a kufarok, Sveta-Davida Sanstroema En ny himmel och en ny jord in Arnolda Schoenberga Friede auf Erden. Lahko si predstavljate, koliko truda so madžarski pevci vložili v poučevanje kolegov iz tridesetih držav, da so jih naučili natančne madžarske dikcije! A nazadnje so vsi ugotovili, da Kodaly šele s popolnoma pravilno izgovorjenimi vokali zveni tako, kot je treba. Podobno je bilo seveda s švedščino, nemščino...

In kaj je bilo najbolj presenetljivo, najbolj zanimivo?

"To, da je v Južni Ameriki občinstvo popolnoma drugačno, kot smo navajeni. Ogromne dvorane, ki sprejmejo po več tisoč ljudi, so nabit polne, publika se odzove na vsak najmanjši izjavi. Če spozna pesem, ki ji je všeč, ploska, vpije, tolče ritem in poje skupaj s pevci. Po koncertih nastopajoče oblega za odrom, pred dvorano, celo v hotelu. Skratka, prav nič ne skriva emocij in navdušenja ... To, da smo pevci med seboj navezali pristne stike in se kar težko poslovili, da smo, kot je to običaj, pripravili tudi neke vrste kabaretni večer, ali po špansko "jaujo" (izg. hauho), kjer smo predstavili vsak svojo kulturo in kakšno pesem. Slovenci smo prispevali sicer skromno, a značilno Rasti, rasti rožmarin... In to, da smo prav na jugu Argentine lahko v živo videli parjenje ork, ki so vzvalovale morje ..."

In nič presenetljivo ni, da bi si Tamara, Bernarda in Boris želeli v tem imenitnem mednarodnem pevskem ansamblu sodelovati tudi prihodnje leto v Kanadi!

OSVOJILI SREDOZEMLJE

Mediteranski orkester mladih se je to poletje sestel že enajstič. Od vsega začetka v njem sodelujejo tudi mladi Slovenci in vselej jih organizatorji in dirigent **Michael Tabachnik** posebej pohvalijo. Letos so med kandidati, ki jih je (kot vsako leto) prijavila Glasbena mladina Slovenije, sprejeli **tolkalca Barbara Kresnik in Jerneja Šurbka** iz Ljubljane ter **oboista Jureta Vovka** iz Velenja.

V Aix-en-Provence se je znašlo kar 94 glasbenikov iz vseh držav, ki mejijo na Sredozemsko morje, razen Malte. Tudi trije Jugoslovani. Med petimi tolkalci iz Francije, Maroka in Slovenije so bila dekleta v večini – kar tri! Ker prvi teden potekajo vaje v obliki mojstrskega tečaja za posamezna glasbila, sta Barbara in Jernej imela priložnost delati pod vodstvom prvega timpanista pariške Opere Sylvia Gualda. Odlični glasbenik jih je ves dan krepko zaposlil in Barbara pravi, da kmalu ni bilo več mogoče slediti vsem napotkom, toliko jih je bilo in tako naglo so se vrstili.

A naučili so se ogromno. Vseh pet tolkalcev je moralo znati odigrati vse parte, nato pa so na preskusu razdelili naloge. Dirigent Tabachnik je prav od tolkalcev zahteval največjo natančnost in je bil do njih zelo zahteven. Sicer pa ob takšnem programu – Patetična Čajkovskega, Debussyjevo Morje in Chabrierova Španja – to ni bilo nič presenetljivega.

Nekoliko bolj "popustljiv" je bil do pihalcev. Jure se je znašel skupaj z dvema francoskima oboistoma, ki sta "stara mačka", poleg tega njihov mentor super solist pariških Simfonikov Michel Benet ni znal angleško, tako da je Jure vajam v začetku težko sledil. A so ga kljub že precej "zdelanemu" inštrumentu, ki je last velenjske glasbene šole, in kljub

1. Svetovni zbor mladih in navdušenih v Urugvaju; 2. Jure, Barbara in Jernej v Afriki – posebej za GM; 3. Mediteranski orkester mladih v Rimu



temu, da se je moral v dveh dneh privaditi na francoske jezičke, ki so večji, izbrali za prvega oboista v Debussyjevem Morju. To je bila seveda čast in velika odgovornost obenem. Jure pravi, da se je parta lotil že veliko pred odhodom v Francijo, ga predelal tudi s svojim profesorjem Dokuzovom, a mu je bila ta glasba kar dolgo tuja. Pozneje pa mu je bila vse bolj všeč in z velikim užitkom jo je igral. Pri tem se mu je še posebej dobro zdelo, da je dirigent Tabachnik zahteval prav takšno interpretacijo, kot mu jo je svetoval naš profesor: "Nad marsičem, kar je zahteval profesor Benet, sem bil presenečen, ker je bilo skoraj v nasprotju s tem, kar sem se do tedaj naučil. Note sem imel kar precej popisane, ko so se začele skupne vaje orkestra. Po nekaj dirigentovih napotkih pa sem vse spet zradiral in igral tako, kot sem se naučil doma..."

Kaj pa rahlo zaprašeni standardni program? Igrali so tudi Xenakisovo skladbo Mozaiki, ki jo je le-ta lani napisal prav za Mediteranski orkester ob njegovi desetletnici. A kot pravijo naši mladi orkestraši, je to za poslušalce prezahtevna skladba, tako da so jo igrali le na "elitnih" koncertih. Tudi ko so jo vadili, so se do solz nasmejali, saj je polna nenavadnih zvokov, "matematičnih" ritmov...

Pa posebni vtisi?

Organizacija je bila odlična, bivanje v dobrih hotelih, prevozi udobni, hrane več kot preveč... Dvanajst koncertov v južni Franciji, Maroku, Tuniziji in Italiji je bilo zelo različnih. Več so jih odigrali na prostem kot v dvoranah, enega celo v cerkvi v St. Remiju. Tja jih je prišel poslušati in pozdravit tudi slovenski ambasador v Parizu,

dr. Andrej Capuder! V Hamametu v

Tuniziji je orkester nastopil tudi v posebnem mednarodnem medijskem projektu Mediteranska noč, ki so ga direktno prenašali po televiziji. Chabrierovo Espano so izvedli skupaj z Gipsy Kings, kar pa je bil predvsem medijski dogodek, saj se "solisti" niso nič kaj ozirali na skupno igro z orkestrom, pa tudi drugi drugih zaradi samega prostora niso dobro slišali. A bilo je zanimivo!

Seveda je bilo treba poskusiti arabsko hrano, slišati njihovo obredno petje, se povzpeti na kamelo, barantati s prodajalci na bazarju... Še dobro, da ob vseh vabljenih ponudbah fanta Barbare nista prodala!

OSVOJIL PRIBALTIK

Mladi ljubljanski oprekler in "žagar" **Tomaž Podobnikar**, ki kot glasbenik sodeluje s folklorno skupino Emona, se je s posredovanjem Glasbene mladine Slovenije prejšnja leta že udeležil enega največjih folk festivalov v Falunu na Švedskem, tam pa so ga na svoj festival letos povabili latvijski glasbeniki. Ker so mu v zadnjem trenutku pozabili sporočiti, da njihov festival tokrat odpade, on pa se je vso dolgo pot prek Evrope prevozil z vlakom, so mu pripravili kar lasten festivalček. Tako je Tomaž Slovenijo in naše ljudske viže v teh oddaljenih deželah predstavljal v vrtcih, v okviru koncerta tamkajšnje skupine Auri, pa na televiziji, v radijski oddaji in časopisu ter seveda tudi na cesti...

Zapisali Kaja Šivic in Polona Kovač



Ljubljanski kvartet saksofonov – Primož Flajšman, Betka Kotnik, Jure Cizej in Aleš Suša

➤ **MEDNARODNA ZVEZA GLASBENIH MLADIN** (FIJM) s sedežem v Bruslju je poleti na Generalni skupščini izvolila **novega generalnega sekretarja, Šveda Daga Fransena**. FIJM se v tej sezoni pripravlja na **petdeseto obletnico**, ki jo namerava v letu 1995 obeležiti z vrsto zanimivih prireditev.

➤ Posebne načrte ima tudi **GLASBENA MLADINA SLOVENIJE**, ki je pravkar stopila v **petindvajseto sezono**. Oktobra tega leta ter marca in aprila prihodnje leto pripravlja tradicionalne **Simfonične matineeje**, dopoldanske komentirane koncerte orkestra Slovenske filharmonije v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma za mlado občinstvo iz vse Slovenije. 5. in 6. oktobra je več kot 5000 mladih poslušalcev na štirih matinejah poslušalo skladbe Blaža Arniča, Smetane in Dvořaka – dirigiral in komentiral je Lovrenc Arnič.

V tej sezoni se bo v t.i. **GM odru** zvrstilo kar **šest slovenskih turnej** prek strokovne žirije izbranih mladih glasbenikov – Ljubljanskega kvarteta saksofonov, čelista Milana Hudnika s pianistko Hermino Jerman, Pihalnega kvinteta Akademije za glasbo, pianistke Adriane Magdovskij, baritonista Matjaža Robavsca s pianistom Andražem Hauptmanom ter dua Irene Pahor (viola da gamba) in Irene Kolar (čembalo). Mladi umetniki bodo koncertirali v Ljubljani, Mariboru, Kopru, Novi Gorici in na Jesenicah.

Obletnični programi pa bodo razgibali slovensko glasbeno sceno v aprilu.

➤ **GLASBENA MLADINA LJUBLJANSKA** je svojo trideseto sezono začela s tradicionalnimi **Jesenskimi serenadami**. Septembra so se v Trubarjevem antikvariatu v Ljubljani, v župnijski cerkvi v Pirničah, na blejskem gradu, v jeseniški Kosovi graščini ter na gradu Bogenšperk predstavili simpatična nova vokalna skupina Kvarta s slovenskim sporedom umetnih in narodnih pesmi, mladi vio-

lončelist Gregor Marinko z dvema Bachovima suitama, Ljubljanski kvartet saksofonov s pisanim programom ter mladi mariborski kitarist Dejan Krušec s skladbami španskih in južnoameriških skladateljev.

➤ **GLASBENA MLADINA NEMČIJE** ima svoj glavni stan v prelepem renesančnem gradu **Weikersheim**, kjer že od leta 1965 prireja zanimive projekte, od seminarjev in delavnic do velikih prireditev, med katere sodi tudi vsakoletna produkcija operne predstave z mladimi izvajalci. Lansko leto je s postavitvijo evropske praižvedbe opere **Orfej Philipa Glassa** dosegla mednarodni uspeh, to poletje pa so se organizatorji lotili **Verdijevoga Falstaffa**. K sodelovanju so tokrat povabili odlični **National Jeugd Orchest iz Nizozemske** /se morda spomnite, da je imel ta mladi asnambel pred dvema letoma intenzivne poletne vaje v Črnomlju v Beli krajini in nato uspešno turnejo po Sloveniji pod taktirko francoskega dirigenta Roberta Benzija s solistom violinistom Borisom Belkinom?/Pevske soliste so izbrali med 176 kandidati na posebej pripravljenem tekmovanju, digentsko paličico pa je prevzel Glasbeni mladini zvesti Anglež **Dennis Russell Davies**, ki je zadnja leta tudi **stalni dirigent Svetovnega orkestra FIJM**.

➤ **SVETOVNI ORKESTER**, ki deluje v dveh letnih terminih – decembra v Berlinu, kjer je njegov sedež, in poleti vsakokrat v drugi deželi, bo imel julija 1995 intenzivne vaje **na Filipinih**, nato pa turnejo po Japonski in delu Kitajske. Avgusta bo po kratkem počitku v Berlinu turnejo nadaljeval po Evropi, imel koncert tudi na Dunaju in v Budimpešti ter, upajmo, v Ljubljani. Tako bi povezali skupno – 25. obletnico Glasbene mladine Slovenije in Svetovnega orkestra.

1. Ashkhabad
2. Othmane Bali

WOMAD⁹⁴

Če bi hotela samo naštetiti imena vseh udeležencev letošnjega Womad festivala, bi popisala vseh devetdeset vrstic, ki jih imam na razpolago. Womad (The world of music, art and dance) namreč ostaja največji multikulturni glasbeni festival v Evropi. Od 22. do 24. julija se je v sicer dremavem angleškem mestecu Readingu zbrala imenitna družina bolj ali manj slavnih glasbenikov iz vseh štirih koncev sveta.

Lani je Womad doživel svoj višek – gostoval je po vsem svetu in si privoščil poslovni avanturi v Estoniji in Kolumbiji. Toda prireditve v Severni Ameriki jim niso prinesle pričakovane dobička in po ločitvi od svoje založniške polovice Real World Records se je organizacija znašla na robu finančnega poloma. Umetniški direktor Womada Thomas Brooman je v intervjuju v Readingu vztrajno ponavljal, da brez pokroviteljstva ustanovitelj glasbenega združenja pop zvezdnika Petra Gabriela o Womadu in

z njim masovni produkciji glasbe ne bi mogli več govoriti. Tudi letos je sprva slabo kazalo. Spodletel je prvi poskus organizacije festivala na afriških tleh. Egipčanske oblasti so namreč prepovedale festival v Tabi, kjer bi lahko izraelski in arabski poslušalci prvič skupaj poslušali Louja Reeda in številne druge muzikante in tako dokazali, da sta jim mir in medsebojno spoštovanje pomembnejša od neslanih manipulacij njihovih politikov. Novica je bila slaba navsezadnje zaradi dejstva, da Womad prav iz Afrike privablja največ talentov. Toda stvari so se izšle nepričakovano dobro. Prvič v trinajstletni zgodovini je bil festival razprodan in v soboto je nekaj tisoč ljudi ostalo brez kart, saj festivalsko prizorišče Reavermead ne prenese več kot dvajset tisoč obiskovalcev. Seznam nastopajočih pa je bil prav tako daljši kot kdajkoli. Žal smo že v petek izvedeli, da med nami ne bo "zlatega glasu iz Freetowna", prisrčnega in nagajivega Sierraleonca **S.E. Rogieja**. Osemindesetletni glasbenik je umrl 4. julija v Londonu. Rogie je bil najvidnejši predstavnik preproste zahodnoafriške glasbene zvrsti Palm Wine Music. V sedemdesetih letih se je nekaj njegovih skladb priklopilo širšemu krogu poslušalcev v Evropi in Ameriki, toda resnično priznanje je dosegel šele v zadnjih letih. Če ste žalostni in takšni nočete ostati, si kupite Rogievo zadnjo ploščo **Dead Men Don't Smoke Marijuana**, izdano letos maja pri Real World Records.

Pogumna dekleta **Well Oiled Sisters** so nas v petek popoldan s country ritmi s škotskih

hribov na hitro udomačila in sprostila. Toda resnični glasbeni užitek so ponudili šele **Siera Maestra** z akustičnimi son zvoki in ritmi; glasbo, ki so jo v tridesetih letih poslušali na Kubi, dokler je ni nadomestila bolj goreča toda manj zlahatna salsa. Najpopularnejša britanska skupina **Jah Wobble's Invaders of the Heart** je s plesom združila vseh dvajsettisoč poslušalcev. Videti je, da je publiki križanec arabske in severnoafriške glasbe, flamenka, reggaeja, township jazzja in še bi lahko naštevali, trenutno zelo pri srcu. Sama bi se raje odločila za **Cheba Mamija**, ki tudi nikomur ni dovolil ostati na miru. Cheb Mami je bil med prvimi rai glasbeniki, ki so očarali Zahod, sama pa sem prvič v življenju videla plezati dekleta na oder, da bi se dotaknile arabskega pevca.

Sobota je bil afriški dan. Pričeli so ga **Othmane Bali Tuareg Ensemble**, ki so prišli prvič igrat v Evropo iz alžirske Sahare. V festivalnem katalogu je bila njihova glasba opisana kot "glasba, rojena iz puščavske samote in praznine". In res je

lepa; vse melodije slonijo na krepkih ritmičnih vokalih in navkljub arabski instrumentalizaciji ostajajo izrazito samosvoje – puščavsko hrepeneče. Za Tuarigi so nas razveselili **Gnawa muzikantje** iz Maroka. Z ritmi, ki so pred stoletji s sužnji iz Zahodne Afrike prispeli v Atlas, smo mi skozi vroče poletje pripotovali v črno Afriko. Kam drugam kot v Zaire! **Les Quatres Ettoiles** so verjetno trenutno najboljša in hkrati nekoliko drugačna soukous zasedba. Njihovi glasbi se nevidi preveč, da je bila ustvarjena v Parizu, in ne v Kinšasi. Vendar člani skupine niso, kot bi rekli Angleži, spring chickens, ampak izkušeni petelinčki, saj so se vsi štirje člani zasedbe kalili pri stebrih entralnoafriške glasbe: Tabuju Leyu, Samu Mangwani in Francu. Afriški glasbeni kritiki že nekaj časa opozarjajo, da največja nevarnost izvorni afriški glasbi ne preti od zunaj, ampak iz Afrike same. Glasbeniki opuščajo stile, značilne za njihove dežele, in vedno več jih igra neubranljivi soukous. Toda prav iz trdnjave congo rumbe je prispel popolnoma drugačen glas – nežni Lukua Kanza, ki se mu pozna, da je svoje prve glasbene izkušnje nabiral v cerkvenem zboru.

Iz glasbeno prebujene Gane je prišlo prikupno presenečenje: prvič so na tuja tla stopili **Pan African Orchestra** z neoklasično afriško glasbo pod taktirko skladatelja **Nana Danso Ablama**, ki je zbral najrazličnejše instrumentaliste in uporabil različne tradicionalne virole. Rezultat je panafriški zvok, ki ga

do zdaj še nismo slišali. Tudi na oko so bili zelo prisrčni: postavljeni kot simfonični orkester, le da so bili vsi instrumenti tradicionalno afriški. Nana Danso je potrdil dobro znano dejstvo, da so Ganci ljudje, ki imajo ogromno dobrih idej, primanjkuje pa jim volje do perfekcije. Malenkost več strasti tudi ne bi škodovalo! Pan African Orchestra trenutno snema svojo prvo ploščo v Veliki Britaniji. Pod vrhom koncertnega večera je nastopal stari znanec Womada **Remmy Ongala**, ki nas letos sicer ni učil svahilija ali nas dražil s svojimi na pol šaljivimi in na pol otožnimi izjavami. Če je na samostojnem koncertu deloval nekoliko utrujeno, se to ni niti za hip poznalo v nedeljo popoldan, ko je odložil kitaro in se pridružil fantastični zasedbi bobnarjev in tolkalcev v dveurni improvizaciji Drumfire! Lahko si mislite, da zagori celo zemlja, če se srečajo **Airto Moreira iz Brazilije**, **Xalam iz Senegala**, **Khakberdy iz Turkmenistana**, **Carlo Rizzo iz Italije**, **Serge Marne iz Gvadalupov** in **Mustapha Tettey Addy iz Gane**.

Sobotno afriško parado, ki jo je končal južnoafriški reggae zvezdnik **Lucky Dube**, je prekinila samo čudovita **Cesaria Evora**. Pa še to ne čisto za res, saj se prav na golih Capverdskih otokih, odkoder pevka prihaja, portugalski, brazilski in afriški glasbeni vplivi srečujejo najbolj tankočutno.

V nedeljo so bili najnenavadnejši **Ashkhabad** iz Turkmenistana, najizvirnejši **Baka Beyond** – angleška skupina, ki nam je igrala ljubke melodije pigmejskega ljudstva. Glasbo je v Anglijo prinesel kitarist **Martin Cradick**, ki je nekaj mesecev preživel z Baka ljudstvom v kamerunskem pragozdu. Najbolj zlahatna je bila mbira solistka in pevka **Stella Chiveshe**, najdaljši aplavz pa si je prislužila **Natacha Atlas**, ki je s trebušnim plesom in hipnotičnim glasom poslušalstvo spravila v ekstazo. Preden je povezovalc programa napovedal zadnji koncert, nas je opozoril, naj ne pozabimo, da ni bilo v treh dneh festivala slišati niti enega prepira in videti nobene nestrpnosti geste. Nasprotno; vzdušje je bilo zelo prijetno in to navkljub dejstvu, da smo bili na majhnem prostoru stlačeni ljudje najrazličnejših porekel in verskih prepričanj. Glasba nas je povezala in ne ločila, zato naj izkušnja, da je svet lahko pravičnejši ter lepši, kot je, odnesemo s seboj domov. Ostala mi je še ura časa in ob ugašajočih haitskih ritmihih **Boukman Eksperyans** sem se odpravila v natprano prodajalno s ploščami. Preštela sem zadnje funte in ugotovila, da imam dovolj denarja samo za eno ploščo. Odločila sem se za ruandsko pevko **Cecile Kayirebwa**. To pa zato, ker ne želim in ne smem pozabiti.

Sonja Porle



AVSTRIJSKO POLETNO JAZZIRANJE

Pri GM tradicionalno pokrivamo dva najbolj zanimiva avstrijska poletna festivala. Gre seveda za **Jazz festival v Saalfeldnu in Soočanja v Nickelsdorfu**. Oba programa sta tudi letos v okviru svojih programskih usmeritev ponujala veliko zanimivih imen in projektov, predvsem pa sta, tako kot vedno, predstavila aktualen izbor sodobnega svetovnega jazza in improvizirane glasbe.

ALPE, SONCE IN JAZZ

Vreme v Saalfeldnu je bilo tokrat bolj ali manj lepo in kot da so se prijetnemu, a dokaj zaspnemu vzdušju prilagodili tudi nastopajoči. V treh dneh sem le tu in tam videl odličen nastop, veliko je bilo povprečja, na žalost pa smo doživeli tudi kakšen fiasko. Slednjega je v največji meri uprizoril pihalca **Henry Threadgill** s projektom **Song Out of My Trees**. Če smo mu skozi prste pogledali pri njegovi novi glasbi, pa mu nikakor nismo mogli oprostiti njegovega odnosa do obiskovalcev, saj so za različne skladbe različni glasbeniki prihajali na oder kar 5 minut in več. Poln saalfeldenski šotor je bil kar preveč prizanesljiv do utrujajočega nastopa. Med razočaranja lahko uvrstim tudi nastop pianista **Randyja Westona**, ki je ob svojemu kvartetu predstavil tudi **gnawa glasbenike iz Maroka**. Weston je svojo skupino in Maročane varno ločil, tako da so skupaj nastopili le ob koncu. Ločen in kratkotrajen nastop Maročanov na njihovih tradicionalnih instrumentih je bil vendarle posebno doživetje, a s samo napovedjo ni imel veliko skupnega. O stalnih gostih festivala (**David Murray, Wolfgang Puschnig, Craig Harris, Oliver Lake**)

ne bi bilo vredno izgubljati veliko besed, saj ti moške s svojimi novimi skupinami niso pokazali veliko. Izgubljeno funkiranje in rapanje, spoken word, tu in tam kakšen dober solo. Sploh so bili letos zelo v modi razni pesniki, ki so jih štillili zraven, kjer se je dalo, še bolj pa je seveda v modi rap, hip hop.

Tega je dokaj prepričljivo izvedla skupina **Street Jazz**, ki jo je sestavil pihalca **Greg Osby**. To je bil kar primeren zaključek festivala, saj je bil takorekoč ves šotor na nogah. Med starejšimi mojstri je najbolj zadovoljil **Roscoe Mitchell** s svojo novo skupino **Note Factory**, kjer se je najbolj izkazal mladi pianist **Mathew Shipp**. Dobro so se odrezali Evropejci v zasedbi **Octet Ost**, ki jo vodi avstrijski pozavnist **Christian Muthspiel**. V

oktetu smo slišali veliko dobrih glasbenikov iz Vzhodne Evrope (**Vapirov, Stanko, Višnjavskas, Šilkloper...**), ki so pod vodstvom Muthspela edini uspeli razviti idejo sodobnega skladanega jazza. Kot že mnogokrat, se je izkazalo, da so najbolj uspešni glasbeniki, ki znajo narediti bend po principu, ki ga poznamo iz rocka. Najboljša nastopa sta tako prikazala glasbenika, ki se pogosto srečujeta z rockovskim okoljem in tudi njuni bendi bi lahko brez problemov igrali tudi na rockovskih festivalih. **Johnu Zornu** je s skupino **Masada** spet popolnoma uspelo. **Ko se klezmer sreča s Colemanom**, dobimo glasbeni amalgam, kjer so klezmer melodije ohranjene v prvovrstni jazzovski medigri saksofona in trobente, podprte z ritem sekcijo akustičnega basa in bobnov. Zornu so pomagali izkušeni **Dave Douglas** na trobenti in mladeniča **Trevor Dunn** na basu in **Kenny Wollesen** na bobnih. Največ odziva publike (če odštejemo hip hop dance party na koncu) je presenetljivo dobil **Marc Ribot**. Njegova skupina **Shrek** (za to prilžnost so si nadeli ime **Shrekhhouse**) je delovala izredno uigrano in razposajeno. Na eni strani kitarska medigra, na drugi strani duet bobnov in različne kombinacije med njimi, odvisno od repertoarja, ki se je gibal od resnoglasbenih kitarskih bravuroz, do jazza in karibskih zvokov. Izpostaviti velja vedno boljšega mladega basista **Chrisa Wooda**. Nastop **Shrekhhouse** je bil gotovo najbolj prešeren dogodek letošnjega Saalfeldna, ki si tudi s prenovljeno šotorsko podobo, ki ponuja več ugodja obiskovalcev, očitno obeta še mnogo srečnih dni.

PANONIJA, NOGOMET IN SOOČANJA

Če si organizatorji iz panonske vasi na meji z Madžarsko niso mogli privoščiti, da bi svoja Soočanja pomaknili za en teden, so vsaj program sestavili tako, da v nedeljo, na finalni World Cup



Marc Ribot in Christine Bard; Foto: Žiga Kontnik

dan, nisi imel kaj zamuditi in si z mirno vestjo predčasno odšel domov. Zato je bilo vse, kar je izgledalo zanimivega, strnjeno v petkov in sobotni večer. Petkovega je odprla skupina **Thermal**, trio avstrijskega pihalca **Helmuta Neugebauerja**, ameriškega kitarista in pihalca **Ellotta Sharpa** in rosno mladega švicarskega bobnarja **Daniela Spahnija**. Vse, kar je trio pokazal, bi lahko izvedel Elliott Sharp kar sam. Sharp se je nepredvidoma znašel na odru še naslednji dan. Ker je **Butch Morris** zaradi izčrpanosti odpovedal nastop in

ostal doma, so organizatorji sestavili ad hoc zasedbo s preostalo trojko Morrisovega kvarteta – **Reggie Workman** bas, **J.A. Dean** pozavnica, elektronika in **Le Quan Ninh** tolkala – okrepljeno s **Sharpom** in vokalistom **Philom Mintonom**. Tu je seveda vsak hotel pokazati svoje, čemur je najtežje sledil prav **Reggie Workman**, ki je bolj navajen razvoja glasbene ideje skozi nastop. Tu je bolj spremljal streljanje okrog sebe. Sploh se mi zdi, da je bil sicer odlični basist in leader svojega seksteta **Reggie Workman** tragična osebnost Soočan, saj je že lani nastopil le kot gostujoči glasbenik v zasedbah drugih. In isto se je zgodilo letos, le da je tokrat odpadel še nastop z Morrisom, na katerega se je pripravljaval. Zato pa je pošteno pripomogel triu pianista **Alexandra von Schlippenbacha**, pihalca **Evana Parkerja** in bobnarja **Paula Lovensa**, da je vsaj na trenutke ustavil svoj drveči vlak in privoščil potnikom, ki so iz različnih razlogov že lezli pod svoje stole, da ujamejo privlačen glasbeni razgled. Kakor lani v triu **Charlesa Gaylea**, je **Workman** s svojo prefinjeno medigro na kontrabasu tudi tokrat uspel izoblikovati prepoznavno zvočno sliko, tako da je nastop kvarteta vsaj ostal v spominu, če že ni navdušil. Omeniti velja tudi nizozemske glasbenike pod vodstvom pihalca **Aba Baarsa**, sicer tudi člana znamenitega ICP orkestra. Če že ne drugega, je šlo za zelo profesionalen nastop, natančno in prepričljivo odigran, večinoma po notnem zapisu **Aba Baarsa**. Ostali sta še dve najboljši zadevi. Japonska pevka **Tenko** je bila na odru hladna kot led, a kljub temu prijetnega videza, za razliko od svojih fantov v skupini **Dragon Blue**, ki so jo disciplinirano spremili na oder in z njega, vmes pa udrihali po svojih instrumentih. Posebno se je izkazal **Yoshide Otomo** na gramofonih s paleto različnih plošč, ki jih je vmiksaval v popolnoma kontroliran zvočni kaos. Temu nastopu razen morda spontanosti ni bilo kaj očistati, še manj pa **Petru Brötzmannu** in njegovi skupini **Die Like A Dog**, ki je vsaj po tistem, kar smo slišali, v tem trenutku najbolj atraktivna skupina daleč naokoli, s presunljivim programom, inspiriranim s tragično življenjsko potjo mojstra **Alberta Aylerja**. **Peter Brötzmann, Toshinori Kondo, William Parker in Hamid Drake** so blesteli, še posebej dobro sta se dopolnjevala **Brötzmann** in izjemno razpoloženi **Kondo**, ki je iz trobente izvajal hrumeče valove zvokov in znova upravičil laskave ocene, ki mu jih dodeljujejo po vsem svetu. **Brötzmann** je v zvočno podobo kvarteta spretno in konceptualno jasno vpletal Aylerjeve melodije in jih s pomočjo benda do konca razvil v svoj značilni free spirit. Čeprav je ves nastop odigran na zelo visokem nivoju, je najbolj presenetil takrat, ko je **Hamid Drake** bobne zamenjal za tablo.

Očitno je, da so bili na letošnjih Soočanjih najboljši prav najbolj pripravljene, saj kvartet **Die Like A Dog** že eno leto nastopa skupaj. S tem se kaže tudi možni izhod v pomanjkanju idej na kraju dogodka. Organizatorji bodo v bodoče morali poiskati projekte, ki imajo daljšo življenjsko dobo, čar premiernih nastopov pa zamenjati s čarom dobrega "špila" kot rezultatom prijetnega festivalskega vzdušja, ki ga glasbeniki v Nickelsdorfu prav gotovo začutijo. Že zaradi tega bi bilo škoda, če bi Soočanja do svoje bližajoče se polnoletnosti že osivela.

Bogdan Benigar

ZGODNJA LETA ALLMANOV

(1.del)

Jug Združenih držav Amerike je znan kot domovina najpomembnejših vrst ameriške popularne glasbe: countryja & west-erna, bluesa, jazzsa, soula in rock'n'rolla. Vendar do prihoda Allmanov ni bilo večje rockovske skupine (večina je bila iz Kalifornije ali New Yorka), ki bi vihtela konfederacijsko zastavo. Države na jugu Amerike so dale rocku nekaj najboljših zasedb: The Lynyrd Skynyrd, The Marshall Tucker Band, Moly Hatchet, The Outlaws, The Charlie Daniels Band, Z.Z. Top, The Wet Willie in The Grinderswitch; če naštejemo le nekaj najbolj znanih. Skupine so slovele predvsem po odličnih kitaristih, energični glasbi in spektakularnih nastopih. Pričujočo kolumno v tej in v dveh prihodnjih številkah smo posvetili najboljšim med njimi – skupini The Allman Brothers Band.

Duanea in Gregga – rodila sta se leta 1947 oziroma 1946 v Nashvillu – osnovnošolska izobrazba ni kaj dosti zanimala. Z materjo sta se zaradi boljšega zaslužka preselila v Daytona Beach na Floridi. Vendar preselitev zanj ni bila lahka; zato sta se vsako poletje vračala k stari mami v Nashville. Na enem teh obiskov sta slišala soseda na akustični kitari igrati klasike countryja, kakršni sta *Wildwood Flower* in *Long Black Veil*. Mladeniča – lepota podeželske glasbe je najprej prevzela Gregga – sta med bivanjem na Floridi hrepenela po nešvilskem zvoku; na srečo sta nočni program rhythm & blues glasbe radia WLAC iz Nashvilla lahko poslušala tudi v Daytona Beachu. Vzljubila sta glasbo Muddyja Watersa, Bobbyja Blanda, slepega Lemona Jeffersona in Willieja Johnsona. Poleti 1959 sta na koncertu v Nashvillu slišala Jackieja Wilsona in B.B. Kinga. Nekje na polovici koncerta je Duane mlajšemu bratu – ta je bil vznemirjen, ko je organista slišal na orglah Hammond igrati skladbo B.B. Kinga *Rock Me Baby* – navdušeno sporočil svojo odločitev: "Tudi midva morava začeti s temi!" Nadebudna brata Allman sta po vrnitvi na Florido začela poslušati vse več dobre glasbe, plošče in radio so bili potni list v drugačno resničnost, stran od dolgočasne šole in življenja v dobi Eisenhowerja. Prvi resnejši glasbeni korak je storil Gregg, kupil je ceneno akustično kitaro znamke Sears in se ji popolnoma posvetil. Duanea pa je privlačil tudi svet težkih motorjev; prvega Harleyja je kmalu razbil in razbitine zamenjal za kitaro; Gregg, ki se je že začel zanimati za inštrumente s tipkami, mu je pokazal nekaj osnovnih akordov. Duane je tako dokončno vzljubil kitaro in pridno vadil; z bratom sta za božično darilo dobila vsak svojo električno kitaro, nadarjenemu mladenci se je tako odprla še ena glasbena razsežnost. Zapustil je gimnazijo in se popolnoma posvetil glasbi. Na kitari Gibson Les Paul je skušal izoblikovati lasten slog, igral je po posluhu in pod vplivom glasbe, ki jo je slišal na lokalnih bluesovskih in rockovskih radijskih postajah. Brata Allman sta veliko časa preživela na koncertih, v črnski soseski čez progo sta kupovala plošče Elmoreja Jame-

sa, Sonnyja Boya Williamsona, Howlina Wolfa, Roberta Johnsona, Rayja Charlesa, B.B. Kinga, Little Miltona in drugih. Duane je na vprašanje v intervjuju za radijsko postajo WQMC univerze Queens v New Yorku, kako se je naučil igrati kitaro, odgovoril: "Maček, ki me je učil, je živel v New Havenu. Jim Shepley 'Ol' Lightnin' Fingers. Zares prvovrsten maček, skrbel je za posle v Daytona Beachu. Znal je vse. Če si hotel kaj zaigrati pravilno, si samo odšel k njemu. Najslabši, ampak tudi zelo vpliven maček v mojem življenju. Žarel je v temi in se bliskal. Lahko je sklatil luno in ukazal soncu, kdaj naj vzide." Brata Allman sta bila prizadevna rockerja; leta 1961 sta začela v lokalnih zasedbah: **The Y Teens**, **The Shufflers** in **The Escorts** igrati priredbe Hanka Ballarda in Chucka Berryja. Pri šestnajstih sta se za enainštirideset dolarjev na teden pridružila skupini **The House Rockers**, ki je spremljala bluesovski trio črnskih glasbenikov **The Untils**. V rasističnem okolju je bila to zelo tvegana odločitev, vendar je jasno pokazala, kje je bilo glasbeno srce bratov Allman. Allmana sta po Greggovi maturi leta 1965 s svojo prvo pravo skupino **The Allman Joys** že igrala skladbe skupin **The Yardbirds** in **The Beatles** ter uspešnice založbe **Motown**. Duanea je najbolj navdušila glasba **Yardbirdsov**. Pozornost nadebudnih bratov pa sta pritegnili tudi priredbi Dixonove *Spoonful* v izvedbi skupine **The Paul Butterfield Blues Band** in Johnsonove *Crossroads* v izvedbi Claptonove predcreamovske zasedbe **The Powerhouse**. Skupina **The Allman Joys** – njihova glasba je izšla na plošči *Early Allman* – je v razmajanem kombiju križarila naokoli in veliko nastopala. Navdušeni poslušalci so o njej govorili kot o siloviti in strastni koncertni atrakciji. Z bratom Allman je včasih igral tudi kasnejši bobnar skupine **The Allman Brothers Band** – **Butch Trucks**, ki je s svojo skupino **The Bitter End** nastopal v istih klubih. Skupino **The Allman Joys** je v nešvilskem klubu **Briar Patch** slišal tudi **Buddy Killen**, predstavnik založbe **Dial Records**; glasba nadobudne skupine mu je bila tako všeč, da je produciral prvo malo ploščo skupine **The Allman Joys** s psihedelično priredbo prej omenjene Dixonove skladbe *Spoonful*; ta je bila v izvedbi skupine **The Allman Joys** po razpoloženju bližja različici **Creamov** kot pa izvedbi **Paula Butterfielda**. Gregg in Duane sta se po razpadu skupine odpravila v Decatur v Alabami in začela igrati v skupini **The Five Minutes**, ki se je kmalu preselila v St. Louis in vzbudila pozornost **Billa McEuen**a – menadžerja skupine **The Nitty Gritty Dirt Band**. Večina takratne Duaneove glasbe so bile pesmi z lestvic in nekaj pesmi **Curtisa Mayfielda**. Skupina **The Five Minutes** je na McEuenov predlog odšla v Los Angeles in



ob njegovi pomoči podpisala pogodbo z založbo **Liberty**. Vendar se je ta poteza izkazala za zelo slabo, saj so lastniki založbe neizkušene glasbenike prepričali, da so se začeli oblačiti v psihedeličnem slogu in jim vsilili skladbe s producentovega seznama. Najbolj boleča je bila prepoved koncertnih nastopov, saj so bili prav celonočni koncerti tisto, kar si je skupina najbolj želela. Vendar so glasbeniki – kljub prej omenjenim nesoglasjem – pod imenom **The Hour Glass** posneli dva albuma; leta 1967 prvenec brez naslova in naslednje leto ploščo z naslovom *Power Of Love*. Takrat sta zanje pisala tudi **Carole King** in **Jackson Browne**. Na prvem albumu je **Brownova** skladba *Cast Of All My Tears*; glasbo z druge plošče pa bi že lahko označili kot sodobno različico rhythm & bluesa. Vendar so bili glasbeniki s posnetki tako nezadovoljni, da so najeli studio **Fame** v kraju **Muscle Shoals** v Alabami, znan kot **pribežališče številnih nadebudnih izvajalcev rhythm & bluesa** in v eni noči posneli nekaj svojih najbolj znanih skladb, vendar jih je založba **Liberty** zavrnila. Duane je začel med bivanjem v Los Angelesu – navdih je našel v skladbi *Statesboro Blues* **Willieja McTella**, ki jo je prvič slišal na koncertu **Taja Mahala** – igrati slide kitaro. Duane je kot drsnik uporabljal stekleničko zdravila in vadil kar med okrevanjem po padcu s konja in po hudem prehladu. Gregg mu je prinesel prvi album **Taja Mahala**, na katerem je igral tudi mojster drsečega kitarskega sloga – **Ry Cooder**. (se nadaljuje)

Iz oddaje Boruta Orla in Janeta Webra, ki je bila na sporedu 27.8.1994 na 2. programu Radla Slovenija

ROCK
JUNK
SHOP

Velenje,

eno od žarišč slovenske glasbene kulture

Velenje je dokaj novo slovensko mesto, ki s svojo geografsko lego in močnim gospodarskim razvojem terja od svojih prebivalcev ambicioznost tudi v kulturnem življenju. Največjo težo te odgovornosti si je naložila tamkajšnja Glasbena šola, ki s svojo izredno aktivnostjo ne le poganja zamotani stroj t.i. kulturnega življenja kraja, ampak žarči tudi širše v slovenski in celo tuji prostor. Zato se nam je zdel **pogovor z ravnateljem Glasbene šole Fran Korun Koželjski magistrom Ivanom Marinom najprimernejša oblika predstavitve tega žarišča glasbene kulture.**

GM Velenjska glasbena šola, ki je že zdaj največja in najbolje opremljena v Sloveniji, se ponovno širi – programsko in prostorsko?

H očeš, nočeš smo zaradi velikega srednješolskega centra – 2700 dijakov – ter zaledja tako rekoč cele Koroške potisnjeni v položaj, ki nam ga narekuje zelo velik naval na našo glasbeno šolo. Zdaj na nižji stopnji pokrivamo celotno paleto instrumentov, tudi harfo in orgle... posledica pa je seveda, da je izredno močan vpis tudi na srednjo stopnjo. Na naši šoli pride vsako leto od 25 do 30 dijakov na srednjo stopnjo, kar je maksimum in celo preveč za tak oddelek. Šli pa smo še nekoliko dlje, tako da poučujemo nekatere instrumente, ki jih v Sloveniji nikjer drugje ni mogoče študirati na visoki stopnji.

GM Je ta oddelek visoke stopnje dokončno oblikovan in uradno odprt?

N ovi zakon o visokem šolstvu zahteva, da vse šole, ki mislijo preiti z nižje v visoko stopnjo, ali pa visoko stopnjo uvajajo na novo, izpolnijo potrebne pogoje do leta 1996. Do februarja morajo biti oddani vsi

novi študijski programi. Zaposlili smo že za mnenje oziroma koncesijo. Merila so študijski programi, potrebni kadri in prostori. Sami smo se pri kadrih obrnili na vse tiste, ki so ostali zunaj, ker jih ljubljana noče. Nobenih formalnih možnosti sicer ni, da bi lahko že to šolsko leto začeli z vsemi programi, bomo pa (ali smo celo že) s tolkali, s kitaro, s harmoniko in s saksofonom letos začeli v obliki pripravnice. Mladi glasbeniki, ki so po končani srednji šoli že eno ali dve leti v službi, si bodo plačali pouk na pripravniški stopnji, kjer si bodo tako pridobili vstopni prag za visoko stopnjo.

GM Kaj vas je navedlo na zamisel, da uvedete visoko stopnjo?

Z nekaterimi instrumenti v Sloveniji nismo prišli do zelene ravni, ker je bilo prav pri samem programiranju in organizaciji pouka toliko pomanjkljivosti. Imamo veliko mladih perspektivnih ljudi, ki jim nimamo možnosti ponuditi prave izobrazbe, kar je krivično. In logično je, da prav teh profilov potem najbolj manjka pri profesorskem kadru. Posebej nas je na zamisel navedla Akademija za glasbo, ko je razjasnila, kolikšno je pomanjkanje določenih glasbenikov, na primer kitaristov. Osredotočili smo se izključno na tista glasbila, ki jih na visoki stopnji pri nas ni, razen orgel, ki jih akademija ima. Vendar v dozdavi naše glasbene šole, ki je zaradi samega programa nujno potrebna, pripravljamo tudi dvorano z novimi orglami, tako da bodo sami pogoji dela optimalno zagotovljeni. Orgle so naročene in 40% že plačane!

GM Kaj boste počeli s tolikimi glasbeniki?

P oudariti moram, da uvajamo instrumentalno PEDAGOGIKO, se pravi oblikovanje glasbenikov, ki bodo predvsem poučevali. To seveda ne pomeni, da ne bodo mogli vpisati tudi umetniške smeri, če bodo dovolj dobri. A študij je zdaj tako ločen, kot je to v tujini. Akademija za glasbo je prišla letos v neprijetno situacijo, ker je prvič razpisala pedagoško smer. Stvar pa je v tem, da bodo diplomanti te smeri profesorji (npr. profesor klarineta), umetniške smeri pa akademski glasbeniki (npr. akademski glasbenik klarinetist), poleg tega pa morajo kandidati za pedagoško smer imeti maturo, na umetniško smer pa jih jemljejo še z zaključnim izpitom. Prišlo bo do težav, ko bodo šole razpisovale delovna mesta za profesorje instrumenta, večina diplomantov bo pa imela umetniško smer. Zato smo pri nas v predlogu programa zapisali, da lahko tisti, ki niso opravljali mature, v dveh letih manjkajoče predmete oziroma znanje nadoknadijo. Ne moremo nekomu reči, ti boš pa lahko samo umetnik

in ne moreš biti pedagog ali obratno...

GM Kako gleda na vaše ambicije sam kraj?

M esto Velenje se zelo zavzema za to perspektivo razširitve glasbene šole in njene vloge, verjame v našo šolo in je pripravljeno vlagati vanjo, ker vidi, da se tu resno dela.

GM Kakšen delež so k tem razširitvam prispevale poletne šole?

P red desetimi leti se nismo mislili na to, da bi pri nas uvedli visoko stopnjo, ker sem bil prepričan, da bo akademija le spregledala, da mora imeti vse predmete. So pa poletne šole, ki smo jih organizirali, že bile zametek in v prihodnje bomo nekatere preimenovali v poletne akademije in dodali tudi nove, predvsem trobila. Žal je pri Slovencih tako, da tudi tako zanimiv pedagog, kot je gospod Lateiner z Julliard School, ne pritegne veliko pozornosti, če ne pride v Ljubljano! In še to – dokler smo pripravljali poletno šolo profesorja Ozima skupaj s Cankarjevim domom, je bila deležna državne finančne podpore, čim smo začeli brez šole organizirati brez CD, ni bilo več državnega denarja...

GM Je občutiti delež, ki ga prispeva Poletni tabor Glasbene mladine?

V sekakor, zelo pomemben je napredek pri kitari, pa pri harmoniki, za katero akademija vztrajno trdi, da je ne namerava uvesti na visoko stopnjo. Zato bomo pri nas na vsak način zapolnili to vrzel. Profesor Žibert je pripravljen prevzeti pouk. Nujno moramo dobiti dobre koncertante, predvsem pa bolj izobražene učitelje harmonike, drugače je vseeno, če nehamo s poučevanjem tega glasbila tudi na nižji stopnji.

GM Kaj je bil po Vašem mnenju največji uspeh letošnjih poletnih šol?

Morda to, da se je v Ozimovi šoli že tako visoka raven še dvignila. Dvignil ni pa se je tudi odstotek slovenskih udeležencev in tudi njihovih končnih nastopov, kar je za nas zelo pomembno. Najbolj pa nam je všeč to, da so se letos pojavili trije Italijani, dve Grkinji, ena udeleženka iz Amerike – in to kot pasivni študenti. Se pravi, da informacije o naših poletnih šolah krožijo po svetu... Pogosto pravim, da je slovenski prostor do nas še nekoliko mačehovski, saj opravljamo veliko delo.

GM Se je skozi vso to aktivnost oblikovala velenjska publika?

J e, imamo zanesljivo 150 do 180 ljudi, ki tvorijo stalno koncertno občinstvo. Smo pa zadnja tri leta, ko nismo imeli "pametnega" abonmaja, izgubili nekaj obiskovalcev. Letos odpiramo kar pestro koncertno sezono. Oblikovali smo komorni abonma z osmimi koncerti, razpisali zborovski abonma s šestimi koncerti, vmes pa bo še pet ali šest posameznih koncertnih dogodkov, med njimi tudi orkester SF... Poleg tega smo za učitelje in srednješolce organizirali obisk koncertov oranžnega abonmaja v Cankarjevem domu. V teh jesenskih dneh s pomočjo avstrijske ambasade peljemo večjo ekipo mladih za nekaj dni na Dunaj, pogledat tamkajšnje kulturno življenje... V kraju in okolici je treba ustvariti pravo klimo in skupščina občine je naš plan sprejela.

GM Vsekakor so te šole ne le odlično izpopolnjevanje za marsikaterega našega mladega glasbenika, ampak tudi močna afirmacija za Slovenijo v tujini. Kako pa nameravate vse te imenitne projekte pospremiti z infrastrukturo, ki je zaenkrat v Velenju zelo skromna?

M enda bodo hoteli navsezadnje le začeli adaptirati, tako da bo v doglednem času sprejemljiv za goste, kar zdaj resnično ni. V glasbeni šoli sami smo se dogovorili, da bomo imeli v Topolišci tri mesece na leto zakupljenih 60 postelj. Avtobusna zveza je zelo dobra, ob določenih urah pa bomo glede na urnik poletnih šol organizirali tudi lasten avtobus. To bo posebej nujno, ko bomo resnično pognali vse omenjene poletne programe ter dogradili šolsko poslopje s še eno dvorano. Nekaj novega se obeta tudi v bližini naše šole, kjer bo verjetno kakšnih 30 postelj namenjenih dijaškemu bivanju...

GM Pa bo to kmalu?

P repričan sem, da bo do leta 1996 tudi ta plat tako ali drugače dobro uredjena, leto '95 bomo pa morali še prebroditi.

zapisala Kaja Šivic

fotografija: Jacob Lateiner z Julliard School, eden zadnjih velikih interpretov "dunajske šole", ki se vsako poletje posveti samo dvema mojstrskima tečajema – v Salzburgu in v Velenju.



Minimalisti so kljub preziru in ignorantskemu odnosu avantgardnih serialistov v šestdesetih letih odločilno vplivali na glasbeno podobo tistega časa. Čeprav je od takrat minilo že dobrih trideset let, so določeni elementi te ameriške slogovne smeri še vedno prisotni v delih nekaterih ključnih skladateljev današnjega časa. Razprodani koncerti in visoke naklade plošč skladateljev, kot so Michael Nyman, Michael Torke, Gavin Bryars, Steve Martland, Michael Gordon in Louis Andriessen – če se omejim le na tiste najbolj razvpite sodobne minimaliste – pričajo o popularnosti in priljubljenosti, kakršne je bila resna glasba v tem stoletju le redko deležna.

Čeprav je od Rileyeve strukture zamisli in značilnega zvoka njegove skladbe *In C* iz leta 1968 – zaradi preprostega okvira ene tonalitete in ponavljanja enostavnih motivov, iz katerega vzklile raznolik zvočni spekter, velja ta skladba za klasiko minimalizma – minilo veliko časa, so dela sodobnih skladateljev še vedno močno prežeta s preprostostjo minimalizma in njenimi ponavljajočimi se melodičnimi obrzci.

“Mladi danes niso več obremenjeni z oznakami, kot sta ‘avantgardno’ in ‘eksperimentalno’. Istočasno lahko poslušajo rock’n’roll ali Mozarta,” meni Philip Glass, skladatelj, ki je leta 1976 z opero *Einstein on the Beach* postavil temelje sodobnemu glasbenemu gledališču in pokazal pot, na katero sta kasneje stopila tudi John Adams – njegova opera *Nixon In China* velja za najuspešnejše ameriško operno delo od časov Gershwinove *Porgy and Bess* – in Michael Nyman – njegovo enourno opero *The Man Who Mistook His Wife For A Hat* sta navdušeno sprejela tako občinstvo kot kritika. Vendar je Glass kljub dvema razprodanima predstavama in navdušenemu občinstvu, že nekaj tednov kasneje vozil taksi po Manhattanu. Pierre Boulez – takrat direktor njujorske filharmonije in dominantna osebnost nove glasbe nasploh – se tistih časov spominja takole: “Glass mi je očital, da sem mafijski boter. Njegova glasba mi preprosto ni bila všeč. In še vedno mi ni. V njej ne vidim nič pozitivnega. Večno ne moreš živeti od ponavljanja.”

Besede Michaela Nymana – termin *minimal music* je njegova skovanka iz časov, ko je deloval kot glasbeni kritik – razkrivajo enega od vzrokov, zakaj je bilo občinstvo veliko bolj naklonjeno prizadevanjem minimalistov, kot so Philip Glass, Steve Reich in John Adams, kot pa togim in dolgočasnim samovšečnim akademikom, katerih skladbe so velikokrat bolj zgledele na papirju, kot pa zvene v živo: “Večina glasbenih del, napisanih po drugi svetovni vojni, je v osnovi nemuzikaličnih. Ljudem, ki so že kdaj prej poslušali Beethovena ali Wagnerja, je bilo takoj jasno, da je s skladatelji, kakršna sta Pierre Boulez in Shulamit Ran, nekaj narobe. Minimalizem je v glasbi marsikaj spremenil.”

Številnim sodobnim skladateljem načela minimalistične estetike še vedno služijo kot osnova glasbenega snovanja. Vendar bi danes težko govorili o minimalistih v klasičnem pomenu te besede. Sodobni skladatelji so veliko bolj drzni in inventivni. Zvočnost klasičnega, jazzovskega ali celo rockovskega instrumentarija spretno prepletajo z melodičnostjo preteklih glasbenih obdobij in s sodobnimi dogajanjmi v popularni glasbi. Tako Michael Nyman rad poseže po melodijah Purcella, Mozarta ali Schoenberg, medtem ko Michael Torke koreografije Petra Martinsa brez predodgov sempla z uspešnicami Madonna in Chake Khan.

Kljub temu, da je sodobna klasična glasba marsikje še vedno pod močnim vplivom in nadzorom privilegiranih elitnih krogov, pa se priljubljenost mladih skladateljev, ki so muzikalno, tehnično in izrazno prepričljivi in samosvoji, med poslušalci iz dneva v dan veča. Veliko zaslug imajo pri tem prav gotovo tudi stari mojstri repetitivnosti. (prihodnjič: *Sodobna scenska glasba*)

Lili Jantol

Izbrana diskografija:

- *Terry Riley: In C* (Sony Masterworks MK-7178)
- *Philip Glass: Einstein on the Beach* (Sony Masterworks M4K-38875)
- *John Adams: Nixon In China* (Elektra Nonesuch 9-79177-2)
- *Michael Nyman: The Man Who Mistook His Wife for a Hat* (Sony Masterworks MK-44669)
- *Michael Torke: Chamber Works* (Argo/decca 430-209)



Michael Nyman

Bliža se stota obletnica rojstva enega najpomembnejših slovenskih skladateljev tega stoletja – Slavka Osterca in v uredništvu smo se namenili z več prispevki osvetliti čas in okolje, v katerem je ustvarjal. Med nami je še vedno nekaj njegovih študentov, ki branijo zanimive spomine na tega moža, ki si je neverjetno vztrajno prizadeval slovensko glasbeno življenje povezati s svetom.

A o tem v eni prihodnjih števil.

Tokrat nam je Osterčev prvi študent kompozicije skladatelj Pavel Šivic poslal kratek prispevek o svojih spominih na Osterčevo ženo, pianistko Marto Valjalo. Prav neverjetno se zdi, da je ta tedaj izredno cenjena glasbenica danes pozabljena.

spomin na Marto Valjalo

“Marto Valjalo sem prvič srečal leta 1924, ko sem prihajal k zasebnemu klavirskemu pouku v stanovanje profesorja Janka Ravnika. Marta je bila živahno dekle, ki so ji prsti urno tekali po klaviaturi in Janko Ravnik mi jo je predstavil kot zelo nadarjeno mlado pianistko. Dve leti pozneje, po moji gimazijski maturi, sva oba hodila na ljubljanski konservatorij k istemu profesorju. Takrat je Marta že uspešno nastopala.

Kmalu se je navezala na skladatelja Slavka Osterca in se nato z njim tudi poročila.

Spominjam se nenavadno humorističnega članka o enem njenih ljubljanskih recitalov leta 1927. Sodnik in pisatelj Fran Milčinski (pod znanim psevdonimom Fridolin Žolna) je v Slovenskem narodu objavil prispevek, ki ga je naslovil Boxmatch –

OŠTERČEV ČAS

Brenkala – Bösendorfer. Presenetila ga je sila, s katero je mlada Marta obdelovala koncertni inštrument. Pianistka je pod Osterčevim vplivom v spored uvrstila tudi takrat novo sonato skladatelja Štolcerja Slavenskega. • Marta Valjalo se je pozneje od Slavka Osterca ločila in šele ko sem se novembra 1943 vrnil iz vojne ujetništva, sem zvedel, da je s svojim drugim možem odšla v partizane in da so na Ilovi gori oba pokosili nemški rafali. Da bi bila tragedija v družini Valjalovih še večja, je bila spomladi 1945 ob zavezniškem bombardiranju Ljubljane razrušena njihova hiša na Mirju. Martina starša sta umrla, njeno hčerko Lidijo Osterčevo, našo znano slikarko, pa so rešili izpod ruševin."



GLASBENA POT SLAVKA OSTERCA

je bila nekoliko posebna. Prvi pravi stik z glasbo mu je omogočil šele glasbeni pedagog Emerik Beran na učiteljski šoli v Mariboru. Pod mentorstvom tega češkega glasbenika, učenca in prijatelja Leoša Janačka, je Osterc začel intenzivno vaditi violino in tudi komponirati. Bistrost, živahnost in močna volja so botrovali temu, da se je Osterc uspel kot navaden učitelj uveljaviti tudi v vlogi glasbenika in skladatelja. Tako so mu nekateri vplivni prijatelji, predvsem mariborski advokat Milan Ašič, pomagali do štipendije, s katero je šele pri 30. letih začel študirati v Pragi. Močno so na Osterca, ki je zavrčal sentimentalnost, vplivali takratni najnovejši tokovi in skladatelji, zlasti Alojz Haba...

Fr. Ž.: BOXMATCH BRENKALA – BÖSENDORF

Imam svaka, Matevž mu je ime. Ta svak katerikrat resnično ne more osebno, kajti ima skoraj vsak večer tukaj klub ali tamkaj klub ali sejo ali nepričakovane zadržke. Kadar ne more osebno, pa meni da črno suknjo in vstopnico, da grem jaz namesto njega. "Na," pravi, "koncert bo, pa ti pojdi, ti bolj trdo slišiš, ne bo te vzel vrag!"

Pa grem. Svaku rad ustrezem in ni treba misliti, da mi zato kaj plača, razen dveh dinarjev za garderobo. Nego grem, ker imam izobraženo zanimanje za sport in umetnost in druge kulturne prireditve; in usakomur najtopleje priporočam enako.

Naj nikogar ne plaši, če je na plakatu zapisano "koncert"! Koncerti so lahko vse sorte. Tudi svak Matevž je rekel, da mu je žal in da bi bil sam šel zadnjič, če bi bil vedel, da bo tako. Kajti je bila zadnjič privlačnost prvovrstna, z bombami uspeha, in je bilo nabito polno občinstvo naravnost frenetično obiskano.

Šlo je za težko atletske produkcije na klavirju. Mislim, da se taki reči pravi "boxmatch". Šlo je za boxmatch med gospodično Ružo Brenkala, še mlado, toda v klavirskih krogih jako čislano silo, in svetovno znanim Bösendorferjem, kakor je bilo ime klavirju.

Ruža Brenkala je sicer šibka prikazen, toda ima dokaj obetajoče pesti in krepko razviti spodnji trup – kamor ta sede, tam sedi! Orjak Bösendorfer pa je imponiral po svoji masi.

Bilo je pet rund in je godbo spisal gospod Štolcer-Jugoslavenski. Ta godba je izredno slavna in moderna, tako da nekatera ušesa zanjo niso dovolj izobražena. Pisana je nalašč za klavirski boxmatch ter na note; zato sem potem napravil dovtip: "Bösendorfer je tepec po notab," in smo se nekateri jako smejali od srca.

Občinstvo je bilo vseskozi napeto in je bila sklenjena marsikatera stava, največ za, oziroma ravno toliko zoper.

V prvi rundi se je mlada atletka držala bolj rezervirano, kakor da si boče najpreje ogledati nasprotnika in mu s prsti otipati zobe in obisti: tako rekoč se je igrala miš z levom.

Toda se starina Bösendorfer ni dal spraviti iz dostojanstvene ravnodušnosti, kar mu je pridobilo dokaj simpatij.

V drugi rundi se je Brenkala nenadoma razgrela. Brez usmiljenja, z desno in levo roko, z viška in od strani so padali težki njeni udarci po Bösendorferju in ne moremo prikriti, da so v boj posegle tudi njene noge, kar pri boxmatchu ni dopustno. A so se, kakor rečeno, vsi udarci vrstili natanko po notab gospoda Štolcerja-Jugoslavenskega in niso te note pisane morebiti iz kake mržnje zoper klavir ali iz maščevalnosti, nego so pisane brez zavržnih osebnih nagibov zgolj z višjega stališča in je to naravnost fenomenalno.

Orjak Bösendorfer se je branil, kakor se more pač braniti champion svetovnega slovesa, toda champion – brez rok. Rjul je iz globine svojih strun – ogorčeni so z vseh krajev mesta pritekli pendreki, da zapišejo, kdo da je tisti, in pridrvel je rešilni avto. Bilo je videti, kakor da Brenkala nima dveh rok, nego da jih ima petindvajset, a vseh petindvajset v srđitem, neizprosno boju zoper enega – enega brez rok. To je tisto! Če bi Bösendorfer mesto treh nog imel tri roke, potem bi boj potekel drugače in ne bi bil avto prišel zastoj.

Resnici na ljubo pa je priznati, da je bila gospodična Brenkala v izborni formi in razodela odličan training in ni bilo prav nikogar v občinstvu, ki bi si želel na mesto Bösendorferja.

Tekma se je nagibala koncu, kajti so se koncu nagibale note gospoda Štolcerja-Jugoslavenskega. Vrli Bösendorfer se je ves čas zgledno držal. Najsilnejši udarci ga niso ne en pot spravili na kolena, kam li da bi mu nasprotnica rami položila na tla, kakor je predpisano za zmago. Ko je potekel za borbo določeni rok in jo je sodnik ukini, ni bilo ne zmagovalca ne premaganca. Bösendorferju je bilo izbitih par zob, toda niti pljunil ni. A tudi mladi atletki so bile moči izčrpane in so jo morali oživljati in krepčati od zunaj in znotraj.

Gospodična Ruža Brenkala je naše gore list in ji pot slave in zarja bodočnosti ne bosta ušli nikakor ne. Le kar se tiče možnosti, moža bo dobila bolj težko. Kajti se bojim, da ne bo nobeden imel korajže.

Slovenski narod št.60/leto 1927



Pevec je pel o "Goin' where the Southern cross' the Dog": izstopil bo v kraju Moorhead, kjer se križata dve železniški progi – Yazoo & Mississippi Railroad (Yellow Dog) in Južna proga (Southern). Izstopil bo v samem osrčju Delte. Williama Christopherja Handyja je "ta najbolj čudna pesem, kar jih je slišal", popolnoma prevzela. Zapis v avtobiografiji črnskega vodje zabavnega plesnega orkestra in spomin na dogodek iz leta 1903 ni najstarejše pričevanje o obstoju te nenavadne pesmi. Pred osemdesetimi leti je Handy "zložil" in na notni papir preli St.Louis Blues, eno najbolj izvajanih skladb tega stoletja. Danes, ja, še bolj kot prejšnja leta, se spet prerekajo, ali jo beli lahko tako odpoje kot črni. Še več, ali jo sploh lahko poje.

Stavin' Chain (Wilson Jones) junija 1934 prepeva za Kongresno knjižnico v Lafayette v Louisiani.

BLUES

tisto čudežno zdravilo

"What's he singing? I can't understand what he's singing."

(Leonard Chess na snemanju Muddyja Watersa v Chicagu 1948)¹

Poročilo sicer ne navaja, nad čim se je pritoževal potomec poljskih Židov, ki je v naslednjih petnajstih letih s svojo založbo Chess Records "delal zgodovino" chikaškega bluesa in zgodnjega rock and rolla, vendar lahko sklepamo, da se Chess enostavno ni znašel v razbiranju južnjaškega afro-ameriškega dialektu, v katerem je pesem *I Can't Be Satisfied* pel Muddy Waters. Pa vendar bi lahko vprašanje razumeli tudi drugače: "O čem poje pevec? Ne razumem, o čem poje." Komercialni založnik je spoznal le to, da se "stara pesem, odpeita na staromodni način", ki ga je sicer pritegnila s svojo nenavadnostjo, dobro prodaja na race trgu med črnskimi imigranti v Chicagu.

Isto pesem je sedem let prej na najetem koščku zemlje plantaže Stovall Muddy Waters odpel v mikrofon 250 kg težke snemalne naprave folklorista Alana Lomaxa, ki je na svojih potovanjih po ameriškem jugu snemal za Archive of American Folk Song Kongresne knjižnice. Lomax dramatično opisuje svoje srečanje z blues pevcem: "...Spoznal sem, da sem posnel mojstrovino. Z vprašanji sem tipal. Nisem hotel na dan z glavnim vprašanjem (Lomax je na tem terenskem snemanju sledil tradiciji legendarnega pevca iz Delte Roberta Johnsona – op. I.V.). Tega boječega, sramežljivega pevca sem hotel pripeljati do tega, da bo pripovedoval o svojih pesmih, kje se jih je naučil, ob kateri priložnosti jih je zložil..."² (ta del Lomaxovih zapiskov se nanaša predvsem na drugo skladbo s tega snemanja

– Country Blues, Watersovo verzijo tradicionalne pesmi iz Delte, Walking Blues, ki so jo pred njim peli in posneli Charley Patton, Son House, Robert Johnson in drugi – op. I.V.)



Otroška igra, 1942
(iz knjige *The Land Where the Blues Began*)

BLUES

Izhodišče folkloristov Howarda W. Oduma (1905-1908) in Roberta W. Gordona, ki sta med prvimi opravila sistematične terenske raziskave, je artikuliral John A. Lomax, Alanov

oče, v leta 1932 izdani antologiji *American ballads nad folk songs*: za razliko od prepričanja konzervativnih preučevalcev ljudske tradicije, da so balade evropskega izvora edine prave ljudske pesmi v Ameriki, obstaja črnska posvetna glasba, ki ni zgolj blede povzetek minstrel pesmi, ragtimea in jazza. Zasluga obeh Lomaxov in drugih folkloristov njunega časa je, da je bil obstoj ameriške ljudske pesmi (*American vernacular song*) splošno priznано dejstvo.

John H. Cowley³ na podlagi sodobnih študij ameriške črnske ljudske pesmi iz dvajsetih in tridesetih let podaja naslednjo kvalifikacijo njenih oblik:

- balade (in pesmi o razbojnikih /'outlaw' songs/)
- *barrelhouse songs* /pesmi špelunk/ (opolzke pesmi, jazz, minstrel pesmi, popularne in ragtime viže),
- blues (in bluesovske pripovedi),
- *calls* /klici/ in *hollers* /kriki/ (nekatero med njimi bi lahko uvrstili med delovne pesmi),
- *game songs* /otroške igre, izševanke/ (*play party, ring play*, itd.),
- himne (iz "bele tradicije"),
- spirituali,
- *square dances* (ali *breakdowns*, vključno z *reels* in *jigs*),
- tematske in protestne pesmi,
- delovne pesmi /*work songs*/ (za posameznika ali za delo v skupini – 'verigi' /*gang work*/.

Vse te oblike ljudske pesmi ali vsaj nekatere njihove značilnosti lahko zasledimo na posnetkih komercialnih založb oziroma na njihovih *race* katalogih, ki jih je pod tem nazivom leta 1920 s prvim posnetim bluesom pevke Mamie Smith lansirala založba OKEH. Njej so kmalu sledile vse vodilne ameriške gramofonske družbe. Z utečenimi načini kompletiranja svojih katalogov so promovirale ljudsko (folk) belo in črnsko glasbo, ne da bi jo tako poimenovali, katere začetna paleta oblik se je skozi marketinško selekcijo počasi, a sigurno ožila v dominantne stile, še posebej po krachu dobršnega dela produkcije v letih depresije, ko so snemalni centri obstali le v industrijskih mestih razvitega severa (St. Louis, Chicago, Detroit, Philadelphia, New York), zahodne obale (Los

Angeles, San Francisco) in v nekaterih večjih mestih na ameriškem jugu (Dallas, Houston, New Orleans, Atlanta, Memphis, Birmingham).

Folkloristi so torej reagirali razmeroma pozno. Primarni predmet njihovih preučevanj jim je uhajal – gramofonska plošča in radio, zahteve glasbene industrije so iz črnskih ljudskih glasb že izluščile dominantno, tržno vroče blago – blues.

Interesa glasbenega založnika in zbiratelja ljudskih pesmi nista bila identična. Če je prvi hlatal za glasbo, ki jo je prodajal črnski populaciji tako na jugu kot ekonomskim migrantom na severu in v začetkih svojih iskanj tržno zanimive glasbe takorekoč snemal in prodajal pod isto etiketo (bluesa) raznolikosti črnske glasbene tradicije, je drugi iskal ravno slednjo in v značilni taksinomični mrzlici identificiral obliko za obliko.

Posledica je za današnjo stroko naravnost navdušujoča: ameriška črnska ljudska pesem je med najbolj popolno (zvočno) dokumentiranimi ljudskimi tradicijami sploh, obenem pa nam poseg gramofonske industrije v njen milje nudi privilegirano mesto za analizo njenih mehanizmov pri (trans)formiranju v popularno glasbo.

Tu pa se začenejajo precejšnje epistemološke zagate etnomuzikologov, folkloristov, blues zgodovinarjev, antropologov s področja *southern studies* in kar je še proučujočih primerkov, ki jih je zagrabila, in noče in noče popustiti, specifična glasbeno-kulturna forma Afro-Američanov.

V nadaljevanju se bomo posvetili povsem konkretnim okoliščinam, v katerih so bile te pesmi posnete. Med vsemi oblikami ameriške črnske (posvetne) ljudske pesmi

se bomo posvetili dvema – baladi in bluesu: prvi zato, ker je bila med prvimi odkrita in je hkrati najbližja svoji starejši evropski sestri, drugi zaradi očitne prevlade in eksplicitne želje komercialnih založb po njej.

Kaj sta od pevca hotela predstavnik (skavt) založbe na avdiciji in folklorist, ki se mu je približal v njegovem okolju?



'I GOT MY PHONOGRAPH BLUES'

Blues je že na začetku dvajsetih letih po prvih uspehih mestnih blues pevk postal iskano blago, tako iskano, da so mnoge založbe na jug razposlale iskalce talentov, ki so na posebnih avdicijah novačili blues pevce in odločali, kdo bo snemal in kdo ne. Zahteva gramofonskih založb je bila: vsak pevec mora znati odpeti vsaj štiri različne izvirne (*original*) pesmi. Skavti založb so se podredili tej zahtevi, ki je posledica že takrat ostrih opredelitev pri plačevanju avtorskih pravic. Založba je glasbeniku za manjšo vsoto odkupila njegov posnetek in potem sama razpolagala z

1 Robert Palmer, *Deep Blues*, str.159, Penguin 1982.
2 Alan Lomax, *The Land Where The Blues Began*, str.407-409, Pantheon Books, New York 1993.
3 John H. Cowley, *The Field Trips, 1924-60*, v: *Nothing But The Blues*, str.267, urednik Lawrence Cohn, Abbeville Press, New York 1993.

Terminologija je pri obravnavi bluesa in njemu sorodnih žanrov še vedno neurejena in nedosledna. Tu se opiramo predvsem na razlikovanje Davida Evansa med folk bluesom in popularnim bluesom. Slovenjenje prvega z "ljudskim bluesom" (če ne celo "bluzom") se zdi preveč posiljeno in puristično, zato bomo v nadaljevanju vztrajali pri angleškem poimenovanju.

njim. Avtorske pravice bi torej lahko založba Victor plačala le drugi založbi, denimo Brunswick. Vendar je ta pogoj izvirnosti, originalnosti folk blues glasbenika v nasprotju s samo naravo ljudskega (ustnega) pesništva. David Evans⁴ navaja nekatere temeljne značilnosti folk blues pesmi: je predvsem lirčna pesem, v nasprotju z narativno pripovedjo balade. Folk blues so pevci peli ob inštrumentalni spremljavi, redkokdaj brez nje. Inštrumentalna igra je često podaljšek melodije glasu. Folk blues je predvsem netematska pesem, ki jo sestavljajo tradicionalni verzi. Kot netematsko Evans pojmuje pesem, ki ne počiva zgolj na eni temi in o njej razpleta svoje verze; kot tradicionalne okarakterizira verze, ki se pogosto pojavljajo tudi v pesmih drugih blues pevcev.

Ko je znani beli skavt, sicer velik ljubitelj črnske pesmi H. C. Speir, ki je bil lastnik glasbene trgovine v Jacksonu, Mississippi, hotel do pogodbe z založbo Victor pripeljati pevca Tommyja Johnsona, le-ta na avdiciji po Spearovih trditvah ni zmozel odigrati več kot dveh originalnih pesmi. Iskalec talentov je moral Johnsona prepričati in z njim dodelati še nekaj drugačnih skladb. Na njegovem prvem snemanju leta 1928 imajo od enajstih pesmi tri enako melodijo, melodične vokalne in kitarske fraze iz enega bluesa se pogosto pojavljajo v drugih. Isto kitico vsebujejo tri druge pesmi, v dveh drugih se pojavlja še ena identična kitica, medtem ko se tri vrstice ponavljajo v dveh pesmih.⁵

Če so blues pevci še hoteli snemati, so se morali zatekati k tematskim pesmim, v katerih je sicer mrgolelo tradicionalnih "lebdječih verzov" (*floating verses*), so pa bile "koncesija" zahtevi založb po izvornem stihoklepstvu.

V začetkih fonografije bluesa založbe niso ločevale med bluesom in ostalimi oblikami črnske ljudske pesmi. Nepoznavanje, marsikdaj plod stereotipa o črnskem glasbeniku, je v studio privabilo glasbenike, ki niso izvajali zgolj folk bluesa, marveč mnoge pred-bluesovske pesmi. Bežen pregled snemanj *songsterjev*, pevcev, ki so imeli v svojem repertoarju tudi mnoge izmed prej naštetih oblik, blues je bil le ena izmed njih, pokaže, da so založbe le redkokdaj zavrnile posnetek izvedbe kakšne od afro-ameriških balad.⁶ Narativna tematska pripoved sicer tradicionalne skladbe je, tako vsaj sklepamo, ustrezala usmeritvam komercialnih založb. Zgodnjim folkoristom pa nič manj. Obžalovanje marsikaterega preučevalca glasbene tradicije črnega juga, ki za nazaj obupuje nad početjem

svojih predhodnikov, ker niso zapisali (kasneje pač posneli) več drugih pesmi, ampak predvsem balade, morda tisto o Johnu Henryju, ki je bil the *steel-drivin' man*, govori več o zagatah konstituiranja stroke, kot pa o njenih radostih ob nabranem gradivu, ki se kar ponuja v primerjalno analizo.



John A. Lomax z Unclom Richem Brownom, ki ga je posnel v Alabami leta 1940

BIL JE SLAVEN MOŽ, TA HUDOBEC STACKOLEE

Albert B. Friedman ugotavlja, da se izvirne ameriške balade v primerjavi s starejšimi iz angleško govorečega sveta, ki jih je v monumentalni zbirki *English and Scottish Popular Ballads (1882-1898)* zbral Francis James Child, zdijo kar nekako "revnejše, saj zgodbe pripovedujejo z žurnalistično natančnostjo, poetski učinki so okorni, malo je prepuščenega domišljiji, toda jezikovno revščino nadomesti navdahnjena in privlačna melodija, ob kateri pozabiš na bornost besednjaka".⁸

Črnskim baladam Friedman posveča posebno pozornost, saj "med vsemi ameriški baladami po moči, prodornosti in nasilju prekašajo balade starega sveta, se z njimi lahko kosajo v retoriki repetitive in sugestivni rabi elipse in so konec koncev med vsemi glasbeno najbolj zanimive".⁹

Tipična črnska balada je zanj "ohlapno zaporedje kitic, med katere se občasno vrinejo izvrstni verzi iz drugih pesmi, sicer povsem nepomembni za samo pripoved. Kaže, da črnskih pevcev ne zanima zgradba njihove pripovedi, ki jo bodo privedli do učinkovitega vrhunca, zato so njihove balade nekohezivne".¹⁰

Večina črnskih balad so peli tako beli kot črnski pevci, nekatere med njimi so bile "bele provincience", a so zazvenele šele v "lebdječih, izgubljenih" interpretacijah črnskih pevcev. Večina je nastala na prelomu 19. in 20. stoletja. Le malokatera izvirna ameriška balada je nastala prej in še ta se je oplajala pri evropski tradiciji iz Childove zbirke.

Posebno pozornost vzbujajo črnske balade o razbojnikih, zlobnih, pokvarjenih možeh (*bad*

pripravo te izredno izčrpne komparativne študije. Big Road Blues je seveda slovita skladba Tommyja Johnsona, vplivnega blues pevcu, ki je ena osrednjih figur omenjene tradicije.

5 Prav tam, str.74.

6 Naš pregled je res površen in se opira na knjigo Blues & Gospel Records 1902-1943 avtorjev Dixon & Godricha /Storyville 1982/. Knjiga prinaša za zdaj najpopolnejši seznam vseh snemanj črnskih izvajalcev za komercialne založbe in za Library of Congress v omenjenem časovnem razdobju.

7 Ponujeno je sintetiziral angleški pisec Paul Oliver v *Songsters & Saints (Vocal Traditions on Race Records)*, Cambridge University Press 1984.

8 *Folk Ballads of the English-Speaking World*, edited by Albert B.Friedman, Penguin Books 1956.

9 Prav tam, Uvod, str.XXX.

10 Prav tam, Uvod, str.XXXI.

Leta 1914 je Handy napisal pesem *The St.Louis Blues*, ki je postala mednarodna seznanja.



4 David Evans, *Big Road Blues (Tradition & Creativity in the Folk Blues)*, Da Capo, New York 1982.

Knjiga je hkrati doktorska disertacija danes enega najuglednejših avtorjev o bluesu, ki vodi doktorski program iz Southern Regional Music Studies na Memphis State University. Big Road Blues je plod dolgoletnega preučevanja "lokalne tradicije" okolice Drewa, Mississippi, večkratnega snemanja enakega repertoarja pri istih glasbenikih, ki so pripadali tej lokalni tradiciji, kar je Evansu omogočilo

BLUES

man): *Stackolee, Railroad Bill, Joe Turner Blues, Dupree, Frankie and Albert* (Frankie, ena prvih ameriških samostojnih žena, ki je svojemu Albertu kupila obleko za 81

\$!), ga ustrelji, ko spozna, da jo je prevaral z drugo), *Brady, Poor Laz'us, The Boll Weevil* (junak balade je črni žužek, grozni insekt, ki je od konca 19. stoletja napadal in pustošil po bombažnih poljih ameriškega juga).

Alan Lomax pravi: "Črnci z juga so pozabili na biblične junake suženjskih pesmi in so začeli slaviti črnce, ki niso bili več niti pasivni niti anonimni, marveč osebnosti, katere so morali upoštevati."¹¹

Frankie was a woman, everybody knowed...

John Henry was a steel-driving man...

Po'Laz'us had never been arrested, by no one man...

Dupree was a bandit, he was so brave and bol'...

Lomaxovo opažanje o "slavljenju" novih junakov je lucidno, vendar preveč goreče vpeto v folkloristično dokazovanje novih postbellum, postabolicijskih časov, ki so med drugim, po vseh zapisih sodeč, prinesli rojstva mnogih badman balad in bluesa (nekako od leta 1890 do 1905 je nastala večina balad, hkrati iz teh let datirajo prvi zapiski o blues pesmi). Tendenciozna je predvsem trditve o "pozabi bibličnih junakov suženjskih pesmi", ki povsem sovpadajo z delitvijo na črnsko religiozno in posvetno pesem, ki jo determinira predvsem folkloristov oziroma etnomuzikologov pogled od zunaj, da je slednja "bila s strani južnjaške črnske segregirane cerkve izobčena in označena kot 'hudičeva' (*devil's music*)".¹²

Jon Michael Spencer slednjo postavlja v okvir mitologij bluesa, katere sestavljata tako "ljudsko opevanje tradicionalnih črnskih tragičnih junakov, kot utelešenje tragičnih osebnosti v živečih blues pevcih".¹³

Ko pevec prepeva o krutem Stackoleeju in s slastjo, brez kančka obžalovanja opisuje njegova dejanja, junakovo večino, da ukani šerifa, sodnika, opisuje samega sebe kot "najslabšega, najbolj zlega med vsemi". V skladu z doktrino (protestantske) črnske cerkve je zlobnež, slab človek, grešnik, ki se giblje v sekularnem svetu špelunk, nočnih lokalov, barov, ki veljajo za zle (*bad*). Grešnik ima na voljo dve možnosti: ali bo moral plačati za svoje grehe v peklu ali pa se bo spokoril s spreobrnitvijo.¹⁴

Po Spencerju je v bluesu in v opevanjih junakov v baladah na delu tipičen, neizrekljiv *mit o tragičnem junaku*, v nasprotju z dominantnim afro-ameriškim krščanskim

mitom o Adamu, mitom par excellence, ki še takšnemu zlu preprečuje, da bi bil enakovreden dobremu; "problem zla" v njem vodi do prvega človeškega prednika. "V skladu s tragičnim mitom,

v katerem sta božje in diabolčno nerazločljiva, je za

človeško skušnjavo vedno krivo božanstvo, ki igra na človeško slabost. Tragični junak tako ne nosi krivde za storjena dela, a je obenem kriv – je 'krivo nedolžen'".

"Toda ta mitologija o 'krivi nedolžnosti' tragičnega junaka je kot domišljena teologija neizrekljiva, saj za 'problem zla' krivi Boga" in torej "recisivna tragična tema v mitu o Adamu ne more biti artikulirana, le nevede izražena".

Po Spencerju je "tematizirana z opisom značajev, o katerih pripovedujeta afro-ameriško izročilo in pesmi, in je izražena v drami življenjskih usod črnskih blues pevcov".¹⁵

Bluesman iz St. Louisa William Bunch si je nadel ime Peetie Wheatstraw, prijatelji, oboževalci in oboževalke so ga klicali *The Devil's Son-in-Law* ali *Highb Sberiff from Hell*.¹⁶

Če v interpretacijah balad o razbojnikih, kakršne sta prepevala Mississippi John Hurt ali Furry Lewis, v dramatičnem opisovanju ubojev ni zaslediti zgražanja, strahu, prej občudovanja, v Wheatstrawovih bluesih takšnega načina pripovedi sploh ni. Ne besedila njegovih pesmi, celotna njegova življenjska zgodba s poimenovanji poseblja mitologijo o slabem, zlobnem možu, ki so ji sledili njegovi številni posnemovalci.

"*I'm bad like Jesse James*," poje John Lee Hooker in brezskrbno uživa v svoji vlogi.

(Naslednjič: Blues pevec kot trickster)

Ičo Vidmar

fotografije:

Nothing But The Blues, Abbeville Press, New York 1993

Alan Lomax, *The Land Where The Blues Began*, Pantheon Books, New York 1993

Lomaxa se zdi, da se v vsem nabranem gradivu ne znajde več: enkrat mu uhajajo trditve, kakršna je ta o junakih balad, drugič spet, ko se v vprašanih dotika vere, dobiva dvoumne bogabojne odgovore in jih interpretira takole: "Črnski in hudičev blues se bosta valila, vzbujala slabo vest pri mnogih Američanih, dokler vsi skupaj te madeže krivde ne bomo izbrisali iz src naših podeželanov." (v: Jon Michael Spencer, *Blues and Evil*, The University of Tennessee Press/Knoxville 1993.)

13 Jon Michael Spencer, *Blues and Evil*, str.4, The University of Tennessee Press, Knoxville 1993.

14 Prav tam, str.3-4.

15 Prav tam, str.4.

16 Paul Garon, *The Devil's Son-in-Law* (The Story of Peetie Wheatstraw and his Songs), Studio Vista, London 1971.



William Bunch, znan tudi kot Peetie Wheatstraw ali Vragov zet ali Peklenski šerif, izredno popularni pianist in pevec, ki je včasih prijel tudi za kitaro, je bil zelo cenjen spremljevalec.

11 Alan Lomax, *The Land Where the Blues Began*, str. 204.

Balada o Johnu Henryju kajpada ni balada o razbojniku. Ena najbolj znanih ameriških balad pripoveduje o gradnji predora skozi goro in o tekmi med črnim delavcem in mehansko pripravo (parnim vrtalnikom), ki naj bi ga izpodrivala pri vrtanju lukenj za dinamit v živo skalo. V večini dokumentiranih verzij je John Henry zmagal, a od izčrpanosti umrl in s tem izpolnil prerokbo iz otroških let:

Sittin' on his mama's knee,

Had a nine-pund hammer, holdin' in his arms

"Goin' be the death of me..."

Navajamo po: Paul Oliver, *Songsters And Saints*, str.231.

12 To generalno oceno delijo v različicah mnogi pisci o bluesu, predvsem Paul Oliver, David Evans, Paul Garon; za Alana



TOURE KUNDA – LEGENDARNI BRATJE GRIOTI

Toure Kunda so se sami poimenovali za brate griote. Bilo je to v času, ko so si kaj takega še lahko dovolili, kajti Evropa tedaj še ni poznala prav številne družine drugih griotov. Toure Kunda so namreč eden prvih pristnih, že doma zvezdniško čaščenih afriških pop bandov – v določenem obdobju so bili eden najbolj cenjenih bendov v domovini, v Senegalu, ter hkrati eden najbolj popularnih bandov v Afriki nasploh – ki so uspeli tudi v Evropi – najprej v Franciji, pozneje pa tudi drugod po svetu, celo v New Yorku in na Japonskem. Posebej so nam pri srcu zato, ker so bili med tistimi afriškimi bandi, ki so v našem zvočnem okolju prek radijskih valov opravili pionirsko vlogo pri navajanju domačih ušes na afriško popularno in tradicionalno godbo. V zgodnjem obdobju zanimanja za tovrstno godbo v teh krajih smo uprizorjali obsežna "jahanja" na njihovih ploščah, ki so bile konec 70. in v začetku 80. let tudi ene redkih nam dostopnih plošč z afropopom sploh. Zagotovo tudi zato, ker so novejša izhajala pri francoski založbi Celluloid, ki se je s svojo poznejšo newyorško podružnico zelo kmalu pridružila odkrivanju afriške popularne godbe ter bila ena prvih evroameriških založb, ki je izdala ploščo katerega od afriških godbenikov. Ob skupini Mandingo mojstra kore Fodaya Muse Susoja (mimogrede, naslednici skupine Mandingo Griot Society, ki je v Ljubljani uprizorila prvi koncert s priokusom afriške in reaggae glasbe sploh) so bili prav Toure Kunda deležni takšne pozornosti z albumom Natalia (1985). Ta pa je bil hkrati vrhunec njihove kariere ter na nek način zaključek našega zanimanja za njihovo muziciranje. Na evroameriško sceno je prihajala množica bolj zanimivih, boljših, pristnejših, za poznejše dogajanje na področju afriškega etnopopa in world music sploh, pomembnejših skupin in izvajalcev. Po letu 1986 so Toure Kunda počasi poniknili v pozabo; njihov objavljeni povratek na glasbeno sceno pa je seveda kot naročen za obuditev spomi-

na na njihovo zgodnje glasbeno delo. Bratej Toure prihajajo iz Casamance, najjužnejšega predela Senegala, ki meji na glasbeno zelo bogato Gambijo. Družinsko deset člansko skupino Toure Kunda je leta 1979 ustanovil Amadou Tilo, najstarejši izmed štirih bratov, od katerih sta dva že prej nastopala in snemala. Hotel je preveriti svoj glasbeni pogled na fuzijo senegalske glasbene tradicije in modernega zvoka, ki je prodiral v ta del Afrike iz Evrope in Amerike predvsem prek francoskih radijskih valov. Zamisel je uspela. Skupina je zelo hitro postala eden najbolj popularnih afriških bandov na frankofonsko govorečem območju, pa tudi mednarodno, saj se je že istega leta premaknila v Pariz. Tam so pričeli eksperimentirati s kombinacijami elementov jazza, reggaeja in afriške glasbe. Svoj prvi album brez naslova so izdali leta 1980, potem pa je pet let sledil vsako leto vsaj še eden. Prvi prelom v njihovi bliskoviti in uspešni karieri je bila tragična smrt vodje Amadouja leta 1983, ki pa je bila po svoje tudi inspiracija, saj so v naslednjih dveh letih izdali nekaj odličnih albumov in opravili evforično sprejeto afriško turnejo. Drugi – žal tudi bolj ali manj usodni za kariero banda – pa je bil prodor v New York in nastanek albuma Natalia. Pred tem so izdali album E/mma/ Africa, ki se uvršča med njihove najboljše sprejete albume, saj je ponudil vsaj dva odmevna hita in jim tako omogočil popularnost tudi med manj zahtevnim afriškim in evropskim občinstvom. Še zdaleč pa ni njihov najboljši. Mnogo bolje ter z dveh zanje značilnih plati jih predstavljata dva leta 1984 izdana albuma. Casamance au clair de lune je akustičen, meditativno nostalgичen povratek v domačo Casamance, poln tradicionalnih reminiscenc in podložen s skrivnostnimi ritmi afriških bobnov. Njihov dvojni koncertni album z zgovornim naslovom Live pa je dokument vrhunca njihove glasbene kariere. Spremlja jih na njihovi najodmevnejši koncertni turneji po zahodnoafriških deželah po zvezdniških trenutkih, ki so jih že bili deležni v Parizu. To je bil euforičen povratek pravega pop banda med svoje ljudi. Toure Kunda pa so s tem albumom ujeli pravo ozračje velikih afriških koncertov. Prvenec Toure Kunda, zgodnji pozabljeni Turu in kultni Amadou Tilo, posnet kot hommage umrlemu bratu, zaokrožuje uglednejši del njihovega diskografskega opusa, ki mu v 90. žal še niso dodali nič omembe vrednega. Zato je njihov napovedani povratek na koncertne odre s postajo v Ljubljani, 22. 10. še kako presenetljiva novica. **Zoran Pistotnik**

Magrebske noči

V PARIŠKI OPERI GARNIER

Po neskončnem drobovju pariške opere Garnier plahutajo zastrite postave in zrcala odsevajo daljne podobice; angel peska razsipava zvoke in jih v melodičnem vrtincu nosi višje, vse višje... Paris Quartier d'Eté je letos znova ponudila tradicionalno manj razvpit, zato pa toliko bolj tradicionalen mini festival pod programskim in idejnim vodstvom **Alaina Webra (Les Musiciens du Nil)**. Po predlanskih ciganih in lanskim črnih Afričanin so letos pariško Opero zasedli glasbeniki iz dežel Magreba. Prvi večer Magrebskih noči (petek, 15. 7.) je bil posvečen velikim nubi v vseh različicah; otvoril ga je **damski ansambel iz Tetuana** pod vodstvom **Latife Buksribe** z lahkotnejšo, damsko različico te učene magrebske glasbe. Sledila je posvetitev v vse tri največje šole arabo-andaluzijske klasične glasbe: **Ansambel Taharja Garse** je predstavil **tunizijski maluf**, ansambel **Nassim El Andalou** pod vodstvom **Amina Meslija** je navdušil z **alžirsko inačico gharinati**, večer pa je več kot odlično z izobiljem improvizacij zaključil **maroški ansambel El Ala Mohameda Briuela** z gostujočima vokalistoma **Abdel Rahimom Suerijem** in **Benisom Abdel Fatahom**. Klasično uglajenost, ki se je povsem podala v operno okolje, je v soboto zamenjal neugnan vihar nebrzdanih muziciranj raznoterih berberskih ljudstev: iz peščenih goratih prostranstev Tassili N'Adžerja, (osrednja Sahara, Alžirija), so privršali **Tuaregi** s hipnotičnimi ritmi žena glasbenic in s skrivnostno žarečimi očmi zakritih mož plešalcev; iz alžirskega gorovja Aures so zaveli **mehki zvoki piščali gasba** in **šaviljskega mojstra Šejka Alija El Khenšelija (1914)**; neumorni **Ahiduji** iz Srednjega Atlasa (Maroko) z mojstrom **Moho Hoseinom** so pogrnali ples po žilah z razigrano godbo; večer sta zaključili dve dami – silno živahna stara **gospa Šerifa s Kabilkami** iz Alžirije in mlada, pesniško navdahnjena **gospodična Raisa Fatima Tabamrant s Šlehi** iz doline reke Sous (Maroko). In potem je prišla nedelja ter črne tradicije Magreba: pulzirajočega in trans vzbujajočega rituala tamkajšnjih sufi bratovščin, ki mešajo animizen črne Afrike z islamskim monoteizmom, so se dotaknili najprej manj znani **Gu-guji** iz Zarsisa (Tunizija), nato pa še razvpitejši **Gnauji** iz Marakeša (Maroko) pod vodstvom **malema Hamida Busuja**. Enkratne in doživljajske nabite Magrebske noči je zaključila sprega tradicije in sodobnosti: urbani rai s samim nespornim kraljem te godbe – **Khaledom**, ki je odlični nastop okronal s sešnom z gnaua glasbeniki. **Allahu Akbar!**
Tatjana Capuder

Novi rock '94

Po predolgih poletnih rockovskih počitnicah nas je v začetku septembra spet pričakal Novi rock 94, najeminentnejša rockovska prireditelja pri nas, ki sta jo tudi letos organizirala Radio Študent in ŠKUC Ropot. Da pa ponovno srečanje z rockovsko ostrino le ne bi bilo prehudno, so za nežnejše uvajanje poskrbeli pri agenciji Dallas z Mute festivalom. Manj polno, kot so pri Dallasu pričakovali, je bilo poletno gledališče Križank, ko je kakih 700 ljudi prišlo, da bi videli tri skupine, ki izdajajo albume pri tej znani angleški založbi. Nastop prve skupine **Miranda Sex Garden** je bil vsaj za pol ure prekratek, da bi lahko dobil primerno mnenje. Presenetili so **Inspirational Carpets**. Razmazan zvok ob njihovem nastopu je skrnil vsa odvečno navlako, ki jo je moč slišati na albumih, in hkrati postavil pevca nekako v ozadje. Tako smo bili pričrta energičnemu nastopu, kjer je bend deloval enotno in prepričljivo. **Moby** je nastopil zadnji, prav tako z energičnim nastopom, vendar v tehno verziji, kar seveda pomeni, da kljub njegovi živosti, živga na odru ni bilo veliko. Dobrodošel glasbeni dogodek za Ljubljano in pravi uvod v naslednji večer.

Menim, da je najpomembnejša ugotovitev letošnjega Novega rocka, da so na njem po dolgem času (če sploh so kdaj) nastopile slovenske skupine, katerih člani vsi po vrsti prav zavidljivo igrajo na svoje instrumente. Le z glasovi je še vedno hudič, a to je stara rak rana našega rocka. Kaj s pridobljenim znanjem početi, je seveda druga reč. Vse prevečkrat se namreč zgodi, da bendi z opiranjem na svoje tehnično znanje izgubljajo na kreativnosti in s tem na glasbenem izrazu. No, **Ana Papedan**, **Agent's Limited**, **Link der Vasser** in **Baby Can Dance** še niso tako daleč, da bi jim lahko to očitali, saj so bendi, ki si še le oblikujejo dokončno podobo. Vsaj tako je bilo videti. Bilo bi res pravo presenečenje, če bi kateri izmed njih pokazal vrhunski nastop, ali vsaj tako dobrega, kot so ga pokazali **Strelnikoff**, slovenski gostje letošnje prireditve. Zdi se, da so "Strelniki" končno našli pravi ritem za žive nastope, kjer je v komadih veliko več melodičnosti, še bolj pa se mi zdi pomemben večji ali vsaj bolj slišen delež saksofona, ki se je v nekaterih komadih pošteno razigral. Upam, da samostojni koncert **Strelnikoff** takšnega vtisa ne bi pokvaril. Gostje iz New Yorka so bili **Barkmarket** in **Cop Shoot Cop**. **Barkmarket** so v marsičem pokvarili vtis z **Metelkove**, kjer so letos že nastopili. Nastop preveč na silo, brez pravega dihanja. Za njimi so novorockovsko občinstvo šokirali **Cop Shoot Cop**. Odziv na nekonvencionalne Newyorčane, ki v svoji glasbi ne uporabljajo običajnih rockerskih rifov in solov, prav tako pa tudi ne ritem sekcije, je bil reven, mladina pod odrom nekako ni vedela, kaj bi, ploskanje pa je prišlo od zgoraj, kjer se je zadrževala starejša publika. Razumljivo, kajti **Cop Shoot Cop** je skupina, ki jo moraš znati poslušati, prvo srečanje z njimi zaradi zahtevnih glasbenih struktur, prekritih z hrupno igro in globokim glasom, nikakor ni

lahko. Kakorkoli, **Cop Shoot Cop** je bend s povsem jasno in prepričljivo glasbeno vizijo, ki nadgrajuje rockersko glasbeno govorico osemdesetih. In to je zadosten atribut, da lahko zaključim, kako smo šele na Novem rocku 94 prvič videli zares dobre predstavnike rocka devetdesetih.

Bogdan Benigar

Reading '94

Letošnji že 22. rock festival v angleškem Readingu je, tako kot vsako leto, zadnji vikend v avgustu gostil vrsto uveljavljenih imen, pa tudi prihajajoče rockovske sile. Na dveh prizoriščih, na t.i. Main stageu in Melody Maker odru, se je v treh dneh zvrstilo 60 skupin in posameznikov. Med nastopajočimi prvega dne je največ pozornosti vzbudil prvi evropski koncert skupine **Hole** oz. Courtney Love po smrti njenega moža Kurta Cobaina. Njen nastop je izvenel neprepričljivo, domišljavo in patetično obremenjeno. Vse to se je poznalo tudi v samih izvedbah pesmi, kjer je Courtney Love, posebno v glasnejših pasajah, kar izgubljala glas. Kontraverzno morda, a osebno me je najbolj prepričal nastop povratnikov na festivalu **Lemonheads**. Kakorkoli so Evan Dando in njegovi v zadnjih letih omilili svojo glasbo, pa izvedba in iskreno podajanje občutij prekrijejo predsodke. Večer so zaključili **Cypress Hill**, MTV rap zvezde, in enoten odziv publike je še enkrat potrdil popularnost te glasbene zvrsti. Očitno je uspel nastop **Public Enemy** pred dvema letoma odprl pot še mnogim rap bojevnikom. V naslednjih dneh so se na velikem odru zvrstili še **Gang Starr**, **Ice Cube**, **Fun-Da-Mental** in **Collapsed Lung**.

Drugi dan je potekal v znamenju britanskih izvajalcev, ki v zadnjem desetletju s svojo mlahavo držo ne predstavljajo relevantne rockovske scene. Izpostavil bi dovolj bojevit nastop **Manic Street Preachers**, ki so se edini posvetili Kurtu Cobainu z izvedbo njegove **Penny Royal Tea**. K sreči brez patetičnih komentarjev. **Primal Scream** so s profesionalnim nastopom upravičili status zvezd večera. Petorica je svojo mešanico funka, soula in rhythm'n'bluesa nadgradila s pravim jam sessionom, kjer so se priključili še gostujoči glasbeniki, najeminentnejša **Dave Gahan** iz **Depeche Mode**, ki je igral orglice, in **Mick Jones**, nekdanji **Clash**ovec, s katerim so **Primal Scream** odšibali **Jail Guitar Doors**. Zaključni dan je pripadal večinoma ameriškim protagonistom. Žal so zaradi zdravstvenih težav odpadli **Soundgarden**, z njimi pa bi festival v Readingu že pokrili vse glavne skupine iz proslavljenega Seattla. Zgodnji nastop **Cop Shoot Cop** nas je prebudil, ne pa tudi prepričal. Vse kaj drugega je bil **Jesus Lizard**. Pevec **David Yow** je že po nekaj pesmih samovoljno zapustil oder in se podal med publiko, ali bolje rečeno, nošen na rokah občinstva je odkričal svoje stihne. **Helmet** so pravi garači na odru, **Afghan Whigs** se zanesljivo prebijajo med velike, to pa že je **Rollins Band**. Kakorkoli je **Henry Rollins** mrkogleda in samovoljna persona, na odru zna vzpostaviti pristen odnos

s poslušalci, medtem ko je pri petju dosleden in močan.

Medtem ko so veliki oder pripravljali za megalomanski show **Red Hot Chili Peppers**, se je pod okriljem šotora odvijal umirjen, skorajda krhek performance **Marka Eitzla** in njegovih **American Music Club**. Podobno bi lahko zapisali ob bostonskem triu **Morphine**, ki so nas prepričali s prijetnimi pop melodijami, ovitimi v jazzy aranžmaže. Zaključni nastop na Melody maker odru je pripadal britanski šestorici **Tindersticks**, ki so našo pripadnost nagradili s kopico novih pesmi, kjer se je skupina izkazala predvsem z domiselno medigro violine, saksofona in Hammond orgel. Skupaj z boemskim petjem **Stuarta Staplesa** je bil to nadvse primeren zaključek festivala.

Janez Golič

Saxophonprojekt Dunaj

Adolphe Sax, izumitelj saksofona, se ob stoletnici svoje smrti ne bi mogel pritoževati, saj mu je bilo poleg mnogih koncertov po svetu tudi v Ljubljani ob tej priložnosti posvečenih kar nekaj dogodkov. Eden najpomembnejših je bil vsekakor nastop ansambla **Saxophonprojekt Dunaj** v okviru ljubljanskega Poletnega festivala in to v slikovitem ambientu dvorišča ljubljanskega gradu. Ansambel je pred dvema letoma osnoval **Oto Vrhovnik**, profesor saksofona na Visoki šoli za glasbo in upodabljajočo umetnost na Dunaju, ki je tudi omogočila delo te skupine. V njej igra dvanajst odličnih saksofonistov (**Peter Rohrsdorfer**, sopranino saksofon, **Christian Maurer**, sopran saksofon, **Helena Einsidler**, sopran saksofon, **Nikole Riegler**, alt saksofon, **Gostan Kaas**, alt saksofon, **Martin Steinkogler**, tenor saksofon, **Bernhard Brunmeir**, tenor saksofon, **Rupert Stelzer**, bariton saksofon, **Herbert Mraz**, bariton saksofon, **Gerald Preinfalk**, bas saksofon) iz Vrhovnikovega koncertnega razreda. Ta popolna družina saksofonov je vsekakor opravičila v programskem listu navedeno opazko, da je namen njenega muziciranja predstaviti tonsko lepoto in fleksibilnost tega instrumenta. Program je obetal in predstavil širok spekter saksofonske zvočnosti (**Franz Cibulka – Saxophonic**, **Wolfram Wagner – Koncert za ansambel saksofonov**, **Modest Musorgski/Werner Schulze – Slike z rastave**, **Werner Schulze – Slutnja za 12 saksofonov**, **Paul Walter Furst – Acht plus, op. 78**, **Jani Golob – Balada /prva izvedba/**, **George Gershwin/Jean Marie Londeix – sulta Ameriške zgodbe**, **Darius Milhaud/Jean Marie Londeix – Vol na streh**) in kazalo je, da je edina ovira viharno vremensko ozračje, ki je grozeče stresalo notne pulte in sem ter tja celo pometlo nekaj notnih listov z njih (bolj muzikalni del občinstva jih je skupaj z glasbeniki smel iskati med grajskim grmovjem). Kljub razmeram je natančnost muziciranja avstrijskih glasbenikov komaj kaj trpela. Široke zvočnosti **Wind** instrumentov tudi naravni **Wind** ni mogel zмести in program je bil speljan do konca z veliko mero muzikalnosti, sočnega zvoka in natančnega fraziranja. Tudi okolje ljubljanskega gradu je bilo prav

primerno za pester komorni zvok Saxophon-projekta in grad, grajsko dvorišče ter njegovi akustično zanimivi prostori so gotovo izziv za kulturno grajsko dejavnost, ko bo koooončno obnovljen.

Lado Jakša



Alfred Schnittke

Glasbeni september Ljubljana obrača glavo v stran...

Medtem, ko vam prestolnični kulturni hram ponuja oplemenitene abonmaje, brez natančnih datumov in avtorjev glasbe, samo z zvenečimi imeni dirigentov in orkestrrov, in mu tega mačka v žaklju mogoče uspe tudi prodati, je bila v Mariboru konkretna koncertna prireditev, naslovljena enostavno Glasbeni september. Kupci, tudi tisti kulture željni, ki rajši kupujejo blagovno znamko in ne vsebine same, so med 11. in 19. septembrom lahko dobili vse: devet koncertnih večerov, ki so zame postajali, sodeč po dnevni ponudbi, vsak dan bolj zanimivi. Od orgelskega koncerta, prek večerov, posvečenih Fauréju ali J.S. Bachu, z glasbeniki, kot so Maria Graf, Irena Grafenauer ali komorne skupine Concilium Musicum Wien, Komorni zbor Ave in godalni kvartet Tartini, do vrhuca: koncerta komorne glasbe, posvečenega odličnemu rusko-nemškemu skladatelju Alfredu Schnittkeju. Letos so tudi Poletni glasbeni tedni v Toursu levji delež koncertov posvetil skladateljevi 60-letnici. Juri Bashmet, Tatjana Grindenko, Gideon Kremer in cela kopica glasbenikov je poustvarila nekaj njegovih najboljših del (1. Concerto grosso za dve violini, Concert za violi in

orkester), med temi tudi v Mariboru slišani Godalni trio. Mariborski organizatorji si za tako hlabro izbran repertoar zaslužijo prav vse pohvale in samo upamo lahko, da je Glasbeni september posledica načrtno programske politike, s kopico takšnih koncertov, kot je bil zaključni večer 19. septembra v Kazinski dvorani. Pustimo muzikologom podrobne analize Schnittkejevih del, s partituro v roki. Nam ostaja glasba, odlični in monumentalni dvostavčni Godalni trio (Moderato – Adagio), kjer se citati klasičnih skladateljev sesuvajo z avtorjevo invencijo, kar je Schnittkejeva stalna avtorska poetika. Tristavčna sonata za violončelo in klavir iz leta 1978 je bila najtežje poslušljiva skladba večera, navkljub odlični igri Miloša Mlejnika. Zelo osebno in intimno. In poslastica za konec: 3. godalni kvartet izmed Schnittkejevih štirih, tisti, ki so ga nesramno dobro posneli godalci Balanescujevega kvarteta. Zanesljivi

Tartiniji so svoje dobro opravili. Andante – Agitato – Pesante, naslovi stavkov, so bili točno to: kolaž plesnih ritmov, klasičnih motivov velikih mojstrov (Bach, Vivaldi), tehničnih sposobnosti godal in topla, ruska melanholija.

Srečko Meh

Pianistična umetnost Tatjane Ognjanovič in Sonje Pahor Torre

Letošnji ljubljanski Mednarodni poletni festival sta razgibala koncertna nastopa dveh predstavnic mlajše oz. srednje pianistične generacije – Tatjane Ognjanovič iz Ljubljane in Sonje Pahor Torre iz Italije. Obe sta nastopili v povsem polnem, akustično pa ne najbolj hvaležnem ambientu Viteške dvorane v Križankah. Obema interpretinjam je bil skupen Chopin, seveda samo v smislu avtorstva, kajti različno pojmovanje glasbene poezije tega velikega Poljaka in Francoza hkrati je vsakič razkrilo povsem drugačne nianse njegove umetnosti. Že sama uvrstitev tega neskončnega poeta klavirske glasbe – pri Tatjani Ognjanovič v sklepni del koncerta, pri Sonji Pahor Torre pa v prvi del recitala – kaže na bolj poetično naravo Tatjane Ognjanovič in na bolj v realnost zasidrano Sonjo Pahor Torre.

In kdo sta ti dve pianistki? Tatjane Ognjanovič verjetno ni treba posebej predstavljati, saj se srečujemo z njo vedno pogosteje. Je pravzaprav ena redkih naših umetnic mlajše generacije, ki kontinuirano zapolnjujejo pianistični prostor. Zahvaljujoč svoji zanesljivi in vselej muzikalni pianistični igri, pa dovolj velikemu izžarevanju umetniške sugestivnosti, je vselej dobrodošla gostja koncertnih odrov. Manj znana je umetniška pot druge pianistke. Sonja Pahor je doma iz Kopra. Po študiju na ljubljanski Akademiji za glasbo pri profesorici Dubravki Tomšič je odšla na podiplomsko izpopolnjevanje v Rim in odtlej živi in deluje v Italiji, natančneje v Messini, kjer je profesorica klavirja na državnem konservatoriju Arcangela Correlija. Po petindvajsetih letih je bil koncert v Ljubljani pravi "come back" na našo glasbeno sceno. Povrnimo se k recitalu pianistke Tatjane Ognjanovič. Predvsem pri Debussyju je z meditativno igro naravnost zažarela in prepričala tudi najbolj zahtevno poslušalstvo. V izboru šestih Preludijev se je zvrstilo pravo mojstrstvo glasbenih idej z dovolj velikim posluhom za prefinjeno niansiranje Debussyjevih duhovitih in gibkih impresij. Debussyjev impresionizem je nedvomno pomenil vrhunec pianistkininega recitala v ljubljanskih Križankah.

In kje bi ta vrhunec lahko našli pri Sonji Pahor Torre? Z njeno jasno definirano klavirsko igro gotovo v drugem delu koncerta. Ta je obsegal skladbi 20. stoletja – Sarkazme Primoža Ramovša in Sonato št.7 v B duru Sergeja Prokofjeva. Pri obeh delih je bilo čutiti pianistkino nagnjenost k duhovitim in iskričnim domisljam. Tudi ena največ izvajanih sonat Sergeja Prokofjeva je našla v pianistki Sonji Pahor zelo hvaležnega interpreta, saj sta njena neobremenjujoča vitalnost in motorična okretnost odkrivali duhovite, pa tudi sarkastične strani Prokofjeva. V prelepem Andante caloroso pa smo spet pogrešali nekoliko več čustvene zavzetosti. Kakor razmišljujoč odnos in skrajno občutena igra izdajata vzvišene vzgibe mlajše pianistke Tatjane Ognjanovič in hkrati njeno nagnjenost k nekoliko resignirani melanholiji – ki je blizu Chopinu, tega nikakor ne bi mogli reči za pianistko Sonjo Pahor Torre. Občudovali smo velikansko tehnično spretnost, s katero Pahorjeva premosti najtežja mesta, vendar je njena igra v veliki razširjeni Sonati v h-molu Frederica Chopina, ki pravzaprav premore največje globine človeške tragike, drame in tudi poezije, nekoliko preveč površinska, s premalo izrazne moči in poetičnosti. Zato pa je v uvodni skladbi – Otroških prizorih, op. 15 Roberta Schumann, podala nekaj iskreno podoživljenih, okusno in lepo izpeljanih miniaturo ter pokazala smisel tudi za romantično občuteno niansiranje glasbene snovi.

Nevenka Leban

CD MANIJA



Icebreaker: **Terminal Velocity** (Argo, 1994)

Ob vedno novih komornih ansamblih, ki vneto preigravajo železni klasični repertoar, je vsaka ekipa glasbenikov, ki igrajo samo "novo muziko", vredna pozornosti in simpatij. Med temi "novimi" so res bolj cenjeni stari poustvarjalni geniji in zvezdniki (Kronos, Arditti, Hocketus, Nyman Band...), da o najuglednejših avtorjih (Schnittke, Andriessen, Gorecki, Balanescu, Pärt...) niti ne izgubljam besed. So inspiracija svojim nadebudnim kolegom in zato vredni tudi našega zanimanja. Icebreakerji so prav v skladateljski veličini Louisa Andriessena in njegovega benda iz srede 70-ih našli razlog za svoj formalni nastanek leta 1989. Na Nizozemskem takrat že kulturnemu Andriessenu, so sklenili utreti pot tudi v Anglijo, kjer domala ni bil poznan. Od takrat je 14 glasbenikov na 29 instrumentov igralo njegovo neusmiljeno glasno glasbo, ki je slonela na pihalih, inštrumentih s tipkami in tolkalih. Ansambel, ki po formalni in zvočni plati bolj spominja na jazzovski bigband, kot pa na klasično komorno skupino, je v petih letih našel dovolj skladateljev, ki jih je privlačila njegova brezkompromisna glasbena poustvarjalnost, in so zanj napisali svoja nova dela. Tako je plošča Terminal Velocity cocktail petih škampov in enega kuharja, z odličnim, naravnost shizofrenim receptom. Dva preverjena, že kar kulturna avtorja (Andriessen in Bryars), s popolnoma različnima glasbenima usmeritvama: Andriessen z uporabo jazzovsko-instrumentalističnega

konstruktivističnega glasbenega koncepta, drugi z modalno-ECM-ovskim Lentom. Icebreakerji si izberejo še tri mlade, dovolj samosvoje skladatelje: Michela Gordona ('56 rojeni post-minimalist), Davida Langa (letnik '57, s prečiščeno invencijo in Goreckemu podobno redukcijo harmonskih sklopov). Med avtorje povzdignejo tudi člana benda, klavirista Damiana le Gassicka (še ne 30 let star in ne prav več v tako eminentni družini). Odveč bi bilo soditi o vrednosti del v celotnem opusu petih avtorjev te plošče: Icebreakerjeve po-ustvaritve so odlične, navkljub uniformiranemu zvoku, ki spremlja prav vse ploščice te založbe. Gre za band, ki je kos maniram časa, tako v širini izraza kot v uporabi tehničnega besednjaka nove glasbe.

Srečko Meh

Trevor Watts' Moire **Music Drum Orchestra:** **A Wider Embrace** (ECM, 1994)

Seveda predstavlja izid dolgo pričakovanega novega albuma Trevorja Watta sam na sebi dogodek posebne vrste. Če pa to dejanje združi pričakovanje z vsaj zadovoljivo ravni ponujenih glasbenih vsebin, temu pa doda še nekaj intrigantnih postranosti, je lahko kritiku samo v prvi užitek predstaviti in priporočiti ga. A Wider Embrace je bolj ali manj natančno to, kar smo upali pričakati: domišljeno nadaljevanje že dobro znanega ustvarjalnega opusa, očiščeno slabih izkušenj ter obogateno z novimi domisleki. V vseh bistvenih nastavkih ga lahko neposredno navežemo na konkretno izkušnjo, ki smo je bili dobri dve leti nazaj deležni v Ljubljani na zaključnem koncertu Druge godbe '92: je povsem logičen korak naprej. Zvočno gradivo za ta album je nastalo aprila '93, torej slabo leto dni po Ljubljani, v enem londonskih studijev. Zato so nemudoma prepoznavne mnoge stične točke z ljubljansko ponudbo: tako v zasedbi in v inter-

pretativnem pristopu, aranžmanih in vlogah posameznih instrumentalistov, kot seveda tudi kar v repertoarju. Album se je pojavil na trgu letos spomladi, založila pa ga je znana muenchenska založba ECM. To je hkrati tudi prva vzpodbudna zanimivost; izid albuma A Wider Embrace pri tako uveljavljeni založbi pomeni pomemben Wattsov preboj na diskografskem tržišču ter seveda potrditve ustvarjalne prodornosti njegovega ustvarjalnega dela. Druga zanimivost je povezana s



samo zasedbo. Watts je očitno prekinil sodelovanje z odličnim, čeprav vedno do konca samosvojim bobnarjem Liamom Genockeyem. Novi bobnar v zasedbi je Afričan Paapa J. Mensah. Moire Music Drum Orchestra so tako za ta album združili: dva Evropejca in pet ganskih glasbenikov, ki poleg tolkal igrajo še vrsto tradicionalnih afriških glasbil ter seveda tudi pojejo. Na ta način se je slišno okrepila afriška komponenta, tako da zdaj Watts naravnost plava na ritmično valoviti in zvočno barviti zračni blazini arhaičnih afriških obrazcev.

Zoran Pistotnik

Trevor Watts prihaja v Ljubljano, v Klub K4, 24. oktobra 1994 s triom, v katerem bosta igrala še basovski kitarist Colin McKenzie in tolkalec Paapa J. Mensah. Predskupina bodo Lolita.

Kurja koža (ZKP RTVS, 1994)

V začetku julija je pri Založbi kaset in plošč RTV Slovenija izšel CD (in tudi kaset) celjskega tria Kurja koža, mladega ansambla, ki se je pred dobrima dvema letoma odločil za izvajanje štajerske ljudske glasbe z značilnimi ljudskimi glasbili. S tem se je trio na Slovenskem priključil še vedno malostevilni skupini zanesenjakov, ki so se podali v "folk revival" – k oživiljanju naše (predvsem instrumentalne) ljudske glasbene zapuščine. Kurja koža nas s svojo izdajo kar nekajkrat prijetno preseneti. Najprej že z izborom osemnajstih viž, od katerih jih večina izvira s Štajerske ali pa so tam vsaj med naj-



bolj priljubljenimi. Potem prav gotovo z uporabo starih, sicer ne povsem neznanih, a pri nas redkeje uporabljenih ljudskih glasbil. Predvsem sta to slovenski različici panovih piščali in prečne piščali, torej trstenke in žvegla, ki sta se do danes ohranili le še v Halozah. Godci iz Kurje kože so povrh te inštrumente izdelali sami. Ob teh pa še drumlica, ustna harmonika (orglice) in lončeni bas ter pri ljudskih godcih vse do konca prejšnjega stoletja skorajda nepogrešljive gosli. Dovolj pestre in zanimive so priredbe v različnih kombinacijah naštetih glasbil. Ne nazadnje, zvok je korektno posnet in ovitek s spremnim besedilom je domiselno oblikovan. Morja bi godci lahko uporabili tudi glas, vsaj v kakšni parafrazi. Vsekakor pa je treba Kurjo kožo upoštevati kot pomemben doprinos k oživiljanju in beleženju slovenske ljudske glasbe. Za to gre pohvala seveda vsem trem godcem – gonilni sili skupine Dragu Kuneju ter Petru Kuneju in Nenadu Firštu, za sam izid pričujoče izdaje pa ima nemajhne zasluge tudi Jasna Vidakovič.

Ror

Cita in citre: **Tine Lesjak:** **Dajmo, zaigrajmo!** (Sraka, 1993)

Na plošči Tineta Lesjaka je zapisano "Slovenian Folk Songs and Tunes", na obeh pa "File Under: Slovenia/World Music". In v prvem navalu besa ob teh informacijah (in domačijskih kičastih naslovnih) začnemo preklinjati, ker "nam" Sraka dela medvedjo uslugo, če takšno muziko prodaja kot slovensko ljudsko glasbo nekakšnem svetovnemu tržišču (in s tem zamegljuje stvari ter nas "onim tam preko" kaže v tako grozni luči). Pravzaprav bi po prvem poslušanju ti dve plošči najraje zabilal v koš za smeti in zapečatil vsak spomin nanju, toda to bi bila preveč enostavna rešitev, prav kleno slovenska, eskapistično narcisoidna. Svetobolna. Toda kakorkoli obrnemo, ne moremo najti pametnega argumenta proti temu, da bi harmonikarjenje, cit-

ranje in prepevanje kdorkoli prodal pod označbo "slovenska ljudska glasba". Saj vendar ni nikjer zapisano, da gre za "avtentično", ka-li? To, da Slovenci na veliko harmonikarijo in citrajo (prepevajo pa še bolj, četudi vedno manj "avtentično"), še kako drži. In celo to, da so viže in pesmi na teh ploščah večinoma res del slovenskega folklornega gradiva (vsaj po kriterijih folkloristov), drži, kljub temu da je večina nagravnih lepih in nezanosno otožnih pesmic nastala v glavah preporodovcev prej-



nov list Kondija Kosa. In prav te pesmi pokažejo, kako daleč je Cita v resnici od "ljudskega".

Tudi harmonikarstvo z diatonično harmoniko je del slovenske folkloze, to ostaja nesporno. Repertoar, ki ga preigrava Tine Lesjak, sodi v korpus sodobnejše ponarodnosti, torej med viže, ki so prišle k nam z vseh vetrov, ali pa so nastale med napol ljudskimi godci od konca prejšnjega stoletja do danes. Harmonika ni – ali pa je lahko zgolj pogojno – glasbilo za spremljavo petju, a vseeno najdemo kar nekaj takšnih primerov na plošči Dajmo, zaigrajmo. Tudi samo muziciranje Tineta Lesjaka je premalo vznemirljivo, da bi bilo zares privlačno. Stavim, da Tine Lesjak ne igra kot ljudski godec, katerega meh bi bil cenjen na vaških plesih. Pravzaprav mu je ta okvir, vsaj po posnetkih sodeč, povsem tuj. Zato njegovo muziciranje sodi v tisti širši krog ljudske glasbe, ki se na eni strani dotika tradicije, na drugi pa sega v narodnozabavno glasbo, ki (zunaj nastopaško narodniškega konteksta) z ljudsko nima več velike skupnega. (Enako deloma velja tudi za Cito Galič.)

Še moder sklep. Predvidevam, da naši bralci glasbe na teh dveh ploščah večinoma ne bi prenesli (a je za psihoanalitike še kako poučna, verjemite!), zato ne bom posebej agitiral zanj. A vseeno Sraki prav nič ne zamerim teh dveh izdaj, prej nasprotno. Upam, da bodo imele tovrstne izdaje dovolj komercialnega učinka, da si bo založba upala izdati tudi kaj bolj – hmml! – "avtentičnega", tako kot recimo pred časom ploščo Ljube Jenče. V mislih imam mestne muzikante, ki delujejo na drugačnih (času in nalepkam "World Music" ustrežnejših) drugogodbenih pozicijah. Pravzaprav me zanima, če bi se na tujem prodalo več prvga (torej slovenskega svetobolja) ali drugega (nekakšnega etno-hedonizma).
Rajko Muršič

Youssou N'Dour: The Guide (Wommat) (Columbia, 1994)

Zadnje čase vse češče v razno-terih kontekstih slišimo: "Tist' komad, ful špon, Seven seconds, od Neneh Cherry... pa še od enga Afričana." In vendar ima ta "en

Afričan" ime, poreklo in nenazadnje tudi precejšen ugled v okolju, ki se vsaj za kanček zanima za t.i. "world music" trende, natančneje za afriški etno pop. To je seveda senegalski zvezdnik Youssou N'Dour s kar obsežno in uspešno diskografijo: spomnimo se samo plošč Djamil in Immigres za Celluloid, pa The Rubber Band Man za Pathe Marconi, The Lion Gaiende in Set za Virgin in navsezadnje Eyes Open za založbo 40 acres and a mule ameriškega cineasta Spikea Leeja. N'Dourjeva nova

glasba to občinstvo končno dosegla – in ne le mimogrede oplazila? In, mar ne bi bilo bolje, če bi se etno pop glasbeniki manj prilagajali pogojno fiktivnim zahtevam tržišča, če bi bolje izrazili svoje jedrne zasedbe in če bi se čim večkrat odrekli studijskim glasbenikom, sploh klišejskim pihalnim sekcijam? In vendar Wommat ni slaba plošča – gre za soliden izdelek s slabšimi in boljšimi trenutki, kakršnega pa si lahko privoščijo le res veliki glasbeniki, da je sploh poslušljiv tisti, ki zmorejo



šnjega stoletja, ki so pisali pesmice v "narodnem duhu" in ki jih najdemo v oporečnih zbirkah "narodnih pesmi", kot so recimo Prekove. Legitimno torej vse skupaj je, "narodno" tudi, zakaj bi se naj torej zmrdovali? Zaradi glasbe?

Morda. Toda kaj naj Tinetu Lesjaku in Citi Galič pri njunem muziciranju in izboru repertoarja sploh zamermemo? Sprenevedavost, pritlehnost, folklorizem, zle komercialne namene, potvarjanje, kič, stupidnost, romantizem in kar je še podobnega? Ne. Obe plošči sta pravzaprav prikupno nepretenciozni. Še preveč. Cita Galič in Tine Lesjak v nekaterih skladbah spremljata povsem avtentične pevce. In pri Citi in njenih citrah se pokaže, kako je (tudi njeno) glasbeno šolanje vplivalo na izvajanje, (po)ustvarjanje in podajanje ljudskega glasbenega gradiva: zaviralno. Petje ob citrah za slovensko področje ni prav nič nenavadnega, čeprav je slovensko večglasno petje v svojem bistvu samozadostno. In citrarske šole v prejšnjem stoletju ter vdor šolskega (zborovskega ali oktetskega) večglasja, ki se od ljudskega precej razlikuje, so zgodovinsko dejstvo. Verjamem, da so ljudski godci in pevci nekoč barantali s citrami precej drugače, kot to počne Cita Galič z družinskimi pevci, toda to pravzaprav ni bistveno. Bistvena sta svetobolje in melanholija, ki ju prinaša in prinaša to citrarstvo. Vse skupaj je enostavno preveč umetniško ("čustveno") in tu in tam celo izumetničeno, da bi stvar lahko razumel kot "ljudsko" (Cita pesmi označuje kot narodne, kar je seveda ne le zastarelo, ampak tudi neustrezno). Stvar pa ima tudi nekaj svetlih točk: sodelovanje ko-roških pevcev, ljudskih pevcev iz Marija Reke ter piskanje na bršlja-

NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVIN KAZINA IN REC REC

1. Katere skupine nadaljujejo Francovo dediščino?
2. Kolikokrat so Sonic Youth nastopili v Sloveniji in na katerih prizoriščih?

Tokratni ? vprašanji:

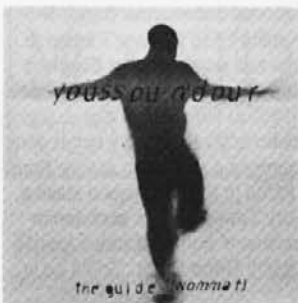
Odgovor(a) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagradi za izžrebana pravilna odgovora sta laserski plošči Sans Commentaire in Experimental Jet Set, Trash And No Star.

plošča Wommat, ki je izšla letos za Columbia, je pravzaprav logično nadaljevanje prejšnje, Eyes Open. Ohranja jedro zasedbo senegalskih glasbenikov s tradicionalnimi afriškimi in sodobnimi zahodnimi glasbili. Posneta in zmešana je v N'Dourjevem dakarskem studiu Xippi (razen uspešnice Seven Seconds, ki je že prej izšla na mali plošči in je posneta v newyorških Power Play Studios), aranžiral in opremil s klaviaturami jo je Jean Philippe Rykiel, na njej sodeluje tudi nekaj drugih glasbenikov in studijskih glasbenikov ... In, predvsem, razmerje med afrom in popom se znova vse bolj nagiblje v prid slednjega. In znova se zastavlja vprašanje: čemu? Bo med občinstvom, kateremu je namenjena sprememba razmerij, končno namesto "nekega Afričana" omenjen Youssou N'Dour? Bo njegova

kljub iracionalnemu prilagajanju, padanju in klišejem in pretirani želji po vseučestnosti vsaj mestoma ponuditi nekaj več: tu in tam kakšen odličen komad, tu in tam kakšen dober trenutek in ves čas razpoznaven pečat. In Youssou N'Dour ima venomer vsaj razpoznaven glas, plošča Wommat pa kar nekaj dobrih trenutkov in komadov. Za nameček pa jo zaključijo še ena najradikalnejših priredb Boba Dylana – po N'Dourjevo.
Tatjana Capuder

Madilu System: Sans Commentaire (Stern's Africa, 1994) /Prodaja Kazina/

Potem ko je leta 1980 minilo obvezno leto žalovanja, sta življenje in smrt, predvsem pa glasbeno delo Veliškega mojstra Franca navdihnili mnoge njegove sodelavce, tedanje in nekdanje člane T.P.O.K. Jazz, h glasbenemu nadaljevanju in čaščenju njegove zapuščine. Vzporedno s tem so svoje delo zastavili številni zvezdniški sopotniki in nadaljevalci Francovega glasbenega koncepta; nastali so Les Quatre Etoiles in Soukous Stars, njihovi albumi pa ob novem Samu Mangwani ter





plošči skupine Bana O.K. predstavljajo najbolj korekten in ustvarjalno aktualen zagovor Francove dediščine. Zda se tej družbi s svojo novo ploščo Sans Commentaire enakovredno pridružuje Madilu System. Franco in njegovi T.P. O.K. Jazz so zairsko glasbeno prizorišče obvladovali že tri desetletja, ko je leta 1984 Mojster povabil pevca Madiluja Bialuja, naj se jim pridruži. Tudi Madilu ni bil novinec: kot profesionalni glasbenik je deloval v Kinshasi in Brazzavilleu že od leta 1969 – najprej v skupinah, kot so Orchestre Symba, Orchestre Bambula Papa Noelain Festival des Maquisards Sama Mangwane, potem pa je ustanovil lastno zasedbo Orchestre Bakuba Mayo-pi. Toda njegova kariera ni do tedaj obetala nič izjemnega – če je to sploh mogoče v izjemnem glasbenem okolju. Ko pa je pričel peti v T.P.O.K. Jazz, ga je Mojster najprej prepoznal kot Madilu System, glasbeni kolegi pa so ga pričeli izjemno spoštovati. Ne zato, ker Kongo in Zaire ne bi premogla pevcev z izrazitejšimi, privlačnejšimi glasovi; Madilujevo petje je imelo značaj, samo je pripovedovalo zgodbe. Nov dokaz je njegov samostojni album, na katerem mu sicer ob strani več ne stoji sam Veliki Franco, zato pa mu je pomagala vrsta odličnih zairskih glasbenikov. V zasedbi prepoznamo veterane iz skupin Zaiko Langa Langa in Sam Mangwana's African All Stars ter stare in nove zvezdnike, ki so še danes v samem vrhu zairskega glasbenega dogajanja v skupinah Les Quatre Etoiles in Soukous Stars. Francova glasbena zapuščina zares ne potrebuje pojasnil in razlag. Ob njenem spoštljivem poznavanju pa je mogoče postaviti polnokrven in prepričljivo svež glasbeni preplet arhaične rume in najsodobnejše producirane soucoussa. Madilujevo na Sans commentaire to povsem uspeva. Album lahko mirne vesti vpišemo med uspele ter se nato prepustimo omamnim glasovim in drvečim kitaram Madilu Systema. **Zoran Pistotnik**

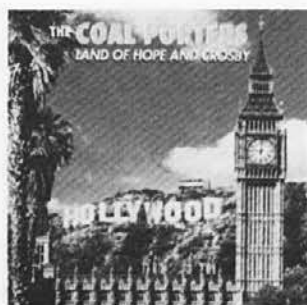
**The Long Riders:
BBC Radio One Live
In Concert
(Windsong 1994)**

The Coal Porters: Land Of Hope And Crosby (Prima Records 1994)

Očitno bomo tudi v devetdesetih letih uživali ob lepotah ameriškega poetičnega rocka, pa čeprav izide malo zares prelomnih plošč. R.E.M. nadaljuje uspešno glas-



beno pot z bolj rockovsko obarvano glasbo; sveži duh skušajo v kozmični rock vnesti skupine Counting Crows, Gin Blossoms in Jayhawks (te igrajo glasbo v slogu Vana Morrisona in Neila Younga), poznavalci pa kot eno bolj zanimivih označujejo glasbo skupine The Palace Brothers v slogu elektrificiranega folka na sledi viziji zasedbe Souled American. Člani skupin, ki so na glasbeno pot stopile v zgodnjih osemdesetih letih (Green On Red, The Dream Syndicate in Rain Parade) nadaljujejo bolj ali manj uspešne solistične kariere; novembra bomo tako lahko na odru kluba K4 slišali kar dva ključna predstavnika tako imenovanega 'paisley undergrounda' Steva Wynna in Dana Stuarta. Oba sta že večkrat sodelovala s kitaristom, dee jayem, publicistom in pevcem skupine The Long Ryders. **Sid Griffin**, ki je že leta 1985 napisal biografijo očeta ameriške kozmične glasbe Grama Parsonsa in se tako oddolžil svojemu največjemu vzorniku, je začel kariero osamljenega kavboja v poznih sedemdesetih letih v skupini **The Unclaimed**; s prvo resno skupino **The Long Ryders** (ta se je najprej imenovala The Long Riders, potem pa "i" po vzoru skupine The Byrds spremenila v "y") je postal nepogrešljiv član prej omenjenega podzemnega glasbenega prizorišča v Los Angelesu in poskrbel za vnovično oživetev zvoka skupin **Buffalo Springfield** in **The International Submarine Band**. S skupino Long Ryders, v kateri je igral tudi odlični kitarist **Stephen McCarthy**, je posnel več albumov. Kritiki kot najboljšega označujejo zbirko odličnih pesmi v slogu punk countryja z naslovom *Native Sons*, v kateri je tudi cingljajoča klasika *Ivory Tower*, ki jo je 'podivjanim jezdecem' pomagal zapeti karizmatični **Gene Clark**. Griffin se je po razpadu skupine leta 1987



poročil, se preselil v London in ustanovil skupino **The Coal Porters**. Ta je leta 1991 najprej posnela EP z naslovom *Rebels Without Applause*, letos pa v nekoliko spremenjeni zasedbi in ob pomoči gostujočih glasbenikov Bilyja Bremnerja (Rockpile), Grega Sowdersa (Long Ryders) in Chrisa Cacavasa (Green On Red) še album *Land Of Hope And Crosby* z glasbo v slogu ostrega folk rocka s primesmi rhythm & bluesa. Ploščo – ta zahteva večkratno poslušanje, saj na njej ni potencialnih uspešnic – priporočamo ljubiteljem tradicionalnega kitarkega rocka z *jingle jangle* melodijami in ubranim večglasnim petjem. Bolj zahtevni poslušalci, ki še niste pozabili odličnih kitarških solov s plošč skupin Television, The Gun Club in The Dream Syndicate (posebej z ene najboljših koncertnih plošč novega rocka nasploh – *Live At Raji's*), pa morate prisluhniti pravemu kitarškemu orkanu, zapisanemu na koncertni plošči s posnetki z dveh oddaj radia BBC, narejenimi na enem zadnjih koncertov 'jezdecem na dolge proge' leta 1987 v klubu Mayfair v Newcastlu, deloma pa že leta 1985 v klubu The Chester Rendezvous. Glasbo, razpeto med nežnim countryjem in kitarškim feedbackom, bi lahko opisali s stavkom: "Skupina Television v zakotnem baru nekje na jugu Georgie preigrava skladbe s plošče *Sweetheart Of The Rodeo* skupine The Byrds." Obe plošči sta obvezno čtivo za zdrtje ljubitelje kozmične tradicije in glasbe Sida Griffina, ki sicer najavlja še eno posvetilo Gramu Parsonsu. Za televizijo BBC še z nekaterimi zanesenjaki pripravlja enourno oddajo o tem pomembnem pevcu, ki je usodno vplival na ameriški rock osemdesetih let.

Jane Weber

**Sonic Youth:
Experimental Jet Set,
Trash And No Star
(Geffen, 1994)
/prodaja Rec Rec/**

Vsak izdelek te žive legende – newyorške četvorke je nabit s

pričakovanjem, kot da bi pripravljaval teren številnim kvalitetnim neznanim rock imenom, da prodrejo z neodvisnih etiket na velike založbe in s tem do normalnega glasbenega eksistentnega delovanja. Ne si zatiskati oči in ponavljati staro laž, da so bili seattlski mladci prvi in tisti, ki so največ prispevali k destrukciji in spremembi stereotipov glasbene industrije s konca osemdesetih.



Prvi, najpomembnejši udarec so izvedli Sonic Youth, ki so za seboj povlekli celo krdelo skupin, med katerimi je najvišje skočila danes že pokojna, vendar za zmeraj v zgodovino zapisana Nirvana. Zadnji izdelek Sonic Youth pušča kontraverzne občutke, saj že sam naslov napove, da lahko pričakujemo brezkompromisno glasbo, ki je usmerjena s sodobnimi zvoki ameriškega zasanjanega krila učencev Sonic Youth kot so Sebadoh, Pavement in Yo La Tengo. Ti so pouk in nauke starih mačkov nadgradili s svojo eksperimentalnostjo in iznajdljivostjo ter dali lekcijo svojim učiteljem. Le ti pa so jo odkritosrčno vzeli in s svojim albumom dokazali, da so odprti za nove inovativne ideje, ki jih prinašajo njihovi nasledniki. Hkrati se vedno bolj oddaljujejo od številnim rock stereotipom in jih nadomeščajo s številnimi artističnimi elementi, ki pa za njih niso nič novega. Zato pa je toliko bolj zanimiva surova in skromna produkcija plošče, s katero se Sonic Youth vračajo k svojim začetkom, vendar pa spuščajo iz sebe nežnejše zvočne igre, ki niso nikoli jezne, ampak le sproščajo prenapete živce. Ali se lahko vprašamo o nadaljni usodi legende? To je vprašanje, na katero danes ne moremo odgovoriti. Morda bi bilo celo bolje spregledati takšno vprašanje v prihodnosti in se raje posvetiti zagretemu paralelnemu opazovanju legende in njihovih učencev, ki pa so že od nekdaj ob The Velvet Underground osnovni vir idej za ustvarjanje Sonic Youth. To pa naj bo tudi opozorilo vsem, ki žal sledijo sodobnemu rock le do konca 80-ih let in zaničujejo vse, kar ni zraslo v času njihove mladosti, kar skušajo dopovedati prav Sonic Youth z vsakim svojim novim izdelkom. **Igor Bašin**

Sestavlja Igor Longyka

MOJSTRI KLASIČNE GLASBE V UGANKAH

Spoštovani bralci, letos se bomo v naši ugankarski rubriki sprehodili skozi serijo laserskih plošč in ilustriranih zvezkov, ki jih je spomladi začela izdajati založba **Mladinska knjiga** pod naslovom **MOJSTRI KLASIČNE GLASBE**. Ta serija, prevedena iz angleškega izvirnika, se je slovenskim ljubiteljem glasbe zelo priljubila. Tisti med vami, ki jo kupujete, boste uganke nekoliko lažje reševali, saj boste lahko za pomoč pobrskali po vsakokratnem zvezku, ki ga bomo obdelali v posamezni številki revije GM. Vseeno pa bodo uganke sestavljene tako, da bodo rešljive tudi za druge naše bralce, ki kaj vedo o glasbi.

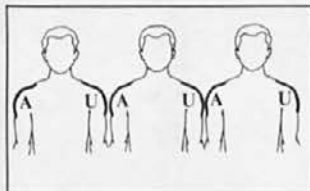
Uganke, ki jih boste morali poslati za nagradni razpis, so označene (☛).

1. Naslov tokratnega zvezka – izločilnica

Tematika ugank je vzeta iz 6. zvezka serije, ki se posveča delu in življenju sedmih skladateljev umetnostnega obdobja, ki je zajelo vse vrste umetnosti. Iz vsake spodaj navedene besede odzvemite eno črko, ostale preberite po vrsti – **to bo iskani naslov**.

IBAR MOČ NOSILA VAJE

2. Rebusa



Priimek skladatelja

Naslov skladbe

Rebusa se nanašata na francoskega skladatelja (Jean Philippe) in skladbo, s katero je predstavljen (in ima izvirni naslov La poule).

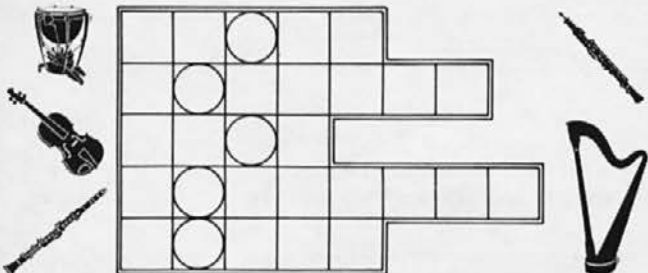
3. Prvo nagradno vprašanje

Nemški skladatelj Johann Pachelbel je v seriji predstavljen s skladbo Kanon, to je z glasbeno obliko, ki je zgrajena tako, da vsako od zgornjih treh glasbil po vrsti zaigra isto melodično linijo, za podlago pa je basovski part, ki ves čas ponavlja isti vzorec. Ta vzorec vidite na notnem črtovju, sestavljen pa je iz dveh intervalov, ki se večkrat ponovita. **Kako se imenujeta ta dva intervala?**



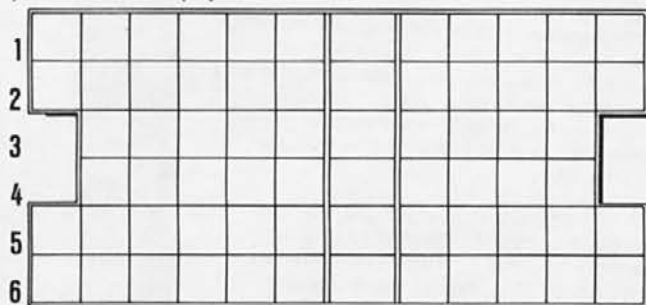
4. Solistično glasbilo – izpopolnjevanje z glasbili

Okrog lika so narisana orkestrska glasbila. Njihova imena vpišite s kombiniranjem na ustrezna mesta v lik tako, da boste na označenih poljih navpično prebrali ime glasbila, ki je redek solistični instrument, s koncertom zanj pa je v zvezku predstavljen plodoviti nemški skladatelj **Georg Philipp Telemann**.



5. Naslov skladbe – logogrifna izpolnjevanje

Avtor skladbe, ki jo tudi prinaša pričujoči zvezek, je italijanski skladatelj **Tomaso Albinoni**. Pravzaprav je njegova samo tema z drobci spremljave, delo pa je dokončal muzikolog Remo Giazotto po 2. svetovni vojni. V liku so že vpisani glasbeni pojmi. Sestaviti je treba okrnjene logogriffe, se pravi besedam odvzeti eno črko, preostale premešati, da dobijo nov pomen. Nove besede pomenijo naslednje: 1. mlajši slovenski gledališki in filmski igralec (Boris), 2. slaven lovec iz grške mitologije; značilno nebesno ozvezdje z zvezdami Rimščicami ali Kosci, 3. pripomoček za pisanje, 4. velika ptica ujeđa, 5. žrtvenik, 6. drobni predmeti umetne obrti, dragocenosti za okras telesa. **Izločene črke za končno rešitev vpišite na označena polja v sredini.**

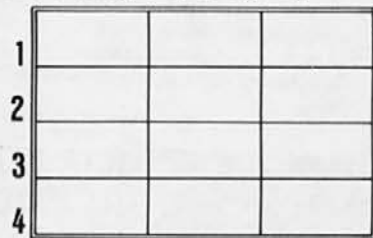


6. Drugo nagradno vprašanje

Italijan **Archangelo Corelli** je bil velik mojster orkestralne glasbene oblike, s katero je tudi predstavljen v zvezku. Gre za skladbo, v kateri sodelujeta večja skupina glasbenikov, imenovana 'ripieno', in manjša solistična skupina, imenovana 'concertino'. **Kako se imenuje ta glasbena oblika, prednica koncerta?**

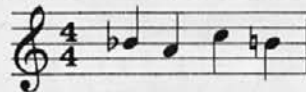
7. Priimek skladatelja – zlogovna izpolnjevanje

Iskani glasbeni pojmi so sestavljeni iz treh zlogov. V vsak prostor vpišite po en zlog. Prvi zlogi, brani navpično, dajo priimek italijanskega skladatelja (Francesco), ki je v zvezku predstavljen s koncertom za dve violini. 1. glavna moška oseba Verdijeve opere Trubadur (tenor), 2. ime skladatelja Chopina, 3. ljubitelj, nestrokovnjak; tudi naziv v baroku za glasbenika, ki je s samostojnim premoženjem lahko skrbel za lasten razvoj in raven, ne da bi bil odvisen od delodajalca ali pokrovitelja (tak je bil skladatelj iz 5. uganke), 4. nemški skladatelj, avtor opere Vesele žene Windsorske (Aldo).



8. Priimek skladatelja – nagradna notna prečrtanka

Preberite note v notnem zapisu in dobili boste priimek najslavnejšega skladatelja obravnavane dobe.



M
mladinska knjiga založba, d.d.
Ljubljana, Slovenska 29

Serijo lahko naročite tudi po telefonu 061/140 24 07, ki vam je na voljo 24 ur na dan!

Razpis

Med reševalci, ki boste rešitve poslali do 28. oktobra, bomo izžrebali **tri dobitnike knjižnega zvezka z cedejem**, po katerem sprašujejo tokratne uganke.

TEKMOVANJA

3. skladateljski natečaj Alpe Adria Giovani v organizaciji tržaškega združenja ArciNova vabi skladatelje, mlajše od 30 let, da pošljejo nova, še neizvedena oziroma neobjavljena dela za komorno zasedbo. Kandidat lahko sodeluje samo z eno skladbo, ki je lahko instrumentalna (največ za tri glasbila in morebitni glas) ali vokalna (največ za tri glasove in morebitno glasbilo). **Skladbo je treba poslati do 10. novembra 1994.** Informacije pri Zvezi kulturnih organizacij Slovenije (Štefanova 5, Ljubljana), pri Glasbeni mladini Slovenije (Kersnikova 4) ali pri **Centro Promozione A.N. /Settore Musica/, Via San Pelagio 6B, 34128 Trst, tel: 00-39-40-35-03-20.**

8. mednarodno tekmovanje dirigiranja v Budimpešti pripravlja madžarska Televizija od 7. do 21. maja 1995. Tekmovanje, posvečeno spominu Janosa Ferencsika, vabi dirigente, rojene po 1. januarju 1960. **Prijaviti se je treba do 1. decembra 1994** – na naslov **Interart Festival Center, H-1366 Budapest, P.O.Box 80.**

XII. pianistično tekmovanje Paloma O'Shea bo potekalo v Santandru v Španiji od 27. julija do 6. avgusta 1995. Prijavijo se lahko pianisti vseh narodnosti, stari do 30 let. Pogoji so precej zahtevni, prva selekcija prijavljenih kandidatov bo že v marcu na podlagi posnetkov. **Prijave je treba poslati do 15. januarja 1995,** prijavnico in podatke dobite pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije. Najbolje pa je povprašati na naslovu:
Secretaria del Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea, Hernan Cortes, no 3 entlo., E-39003 Santander.

Mednarodno tekmovanje koreografov Bagnolet poteka junija vsako leto. Selekcija prijavnih koreografij je že decembra prejšnjega leta. Informacije: **Rencontres choreographiques internationales de Bagnolet Seine Saint-Denis – Maison de la culture de Seine Saint-Denis, Bd. Lanine 1, F-93000 Bobigny; tel: 00-33-1-48-31-11-45.**

Pariško mednarodno plesno tekmovanje (balet in moderni ples) pod pokroviteljstvom UNESCO prireijajo vsaki dve leti. Letos bo potekalo od 30. novembra do 16. decembra. Informacije: **Concours international de danse de Paris, 36 rue de Laborde, F-75008 Paris.**

KJE KUPITI REVIJO GM

Povprašajte v knjigarnah, kjer prodajajo plošče, cedeje in kasete.

RADIJSKA ODDAJA

Petindvajsetminutno oddajo z naslovom **IZ DELA GLASBENE MLADINE** lahko poslušate vsak drugi četrtek od 13.35 do 14.00 na 3. programu Radia Slovenija. **20. oktobra** bomo v oddaji z glasbo ilustrirali nekaj nosilnih člankov v tej reviji, **3. novembra** pa se bodo z besedo in glasbo predstavili nekateri mladi glasbeniki, ki so si z uspehi na tekmovanjih priborili vrsto zanimivih koncertov v tej sezoni.

GM



NOTNA STOJALA

Za vsa naročila do 15. novembra 1994 10% popust!
OPUS d.o.o., Šentrupert, Levstikova 17, 68210 Trebnje, Informacije tel: 061/723-309, ali tel/fax: 068/45-367

**KUPON
GM**

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 28. oktobra 1994

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXV. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih

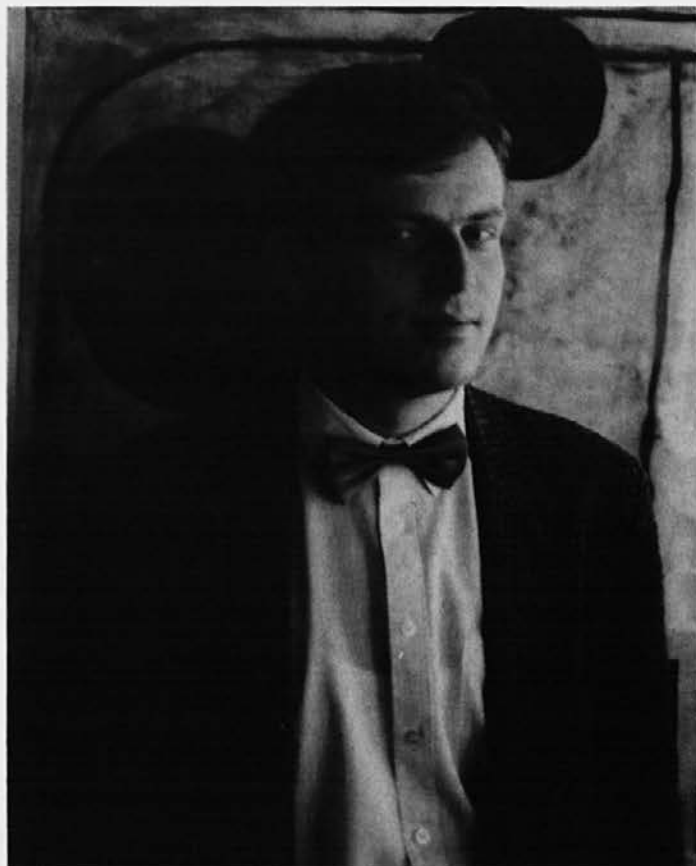
Datum: _____

Podpis: _____

Če se odločite, pošljite na naslov: Revija Glasbena mladina, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, tel: (061) 1317-039 fax: (061) 322-570

Nenad Firšt

Mali Miha je pomagal
luščit kikiriki...



OGOVOR OB PRAIZVEDBI

Najprej naj bi bil to intervju ob krstni izvedbi njegove skladbe. Pa se je pogovor zasukal drugače in ni hotel nuditi pravega, zvezdniskega kalupa za njegove besede. Resnično iskreno je zvenela želja, da naj se z njim ne ubadamo. Če je nekdo skladatelj ali pisatelj, je to njegova privatna stvar. Mogoče bi od tega lahko tudi živel, pa ne tako, da bi imel službo, kjer bi skladal. Sklada pač zato, ker je to njegov način življenja, ker ga edino to v življenju do konca veseli. In komponira ne glede na okoliščine, kot je recimo služba, kjer ne komponira, ampak organizira koncertno življenje v Celju. Kot diplomirani violonist bi lahko delal v glasbeni šoli, pa ga ne bi pretirano veselilo. Zapisovanje glasbe, kot sam resno pravi svojemu skladateljevanju, nikakor ne jemlje preveč resno, sploh pa ne eksistencialno resno. Bolj kot pisanje, komponiranje, je to zapisovanje že ustvarjenega. Ne more si izmišljati glasbe, lahko le zapiše že obstoječo glasbo, ali nariše že obstoječo sliko. To bi počel, tudi če bi bil reven ali bogat. Če bi bil zelo bogat... Zanj umetnost ni v krizi, samo človek je lahko včasih. Vsi odnosi, ki jih sprejema, nekje že obstajajo. Biti mora le dovolj kvalificiran, da jih lahko s čim manj napora zapiše. Mogoče bo čez 50 let bolj domislil odnos že obstoječega in svojo vlogo zapisovalca... Zapisuje veliko in predvsem nima neizvedene skladbe. 40 jih ima iz obdobja zadnjih 15 let (jeseni pa jih bo dopolnil 30). Ena sama je neizvedena. Kot pravi, zato, ker je preslaba in je ni dovolil izvajati. Pa nikakor ne piše zato, da bi mu skladbo igrali. Dela pa ima tako in tako preveč. Zapisane besede ga je zaradi določenega pomena, kljub vsem asociacijam, strah. Tisti, ki jih zapisuje, bi rad in ima kaj povedati. On

z glasbo ne želi povedati ničesar bistvenega, zlasti ne česa zunaj-glasbenega. Njegova srednješolska generacija je bila okužena s Stravinskimi. Bil je biblija, glasba in njegova filozofija. To, da glasba lahko izraža edinole samo sebe, se mu je zdelo največ, kar je kdo sploh povedal o glasbi. Danes se mu ne zdi več tako. Po različnih novih izkušnjah, tudi ob Globokarjevi ali Kelemenovi poetiki, je nekoliko spremenil svoj odnos do glasbe. Danes nima več konceptualističnega odnosa, ampak čisto normalno glasbenega, pogojno rečeno, larpurlartističnega. Svojih skladb nikoli v življenju ni ponujal v izvajanje. Izvajajo jih velikokrat njegovi prijatelji in znanci zato, ker si jih sami želijo igrati. Še vedno pa ne pristane na javnost svojega življenja in na neumnosti v sodbah o svojih delih. Podpisoval bi se tudi "Anonimus 20. stoletja" in bil poleg, ko bo Noč slovenskih skladateljev brez imen avtorjev, samo glasba. Pa naj se potem razpišejo. Pobesni in dobi alergijo, ko bere o sebi fraze "Nenad Firšt, mladi hrvaški skladatelj, asimilirani v Sloveniji"... Nikoli ni prebral "napisal to in ono" in potem analize same skladbe.

Zapisovanje v glasbeni jezik, v note, je posledica zaznav in videnj odnosov med enostavnimi oblikami, barvami, objekti, ki mu določajo estetiko. To je tudi njegov način izbiranja sredstev iz že obstoječega. Za dosego ravnovesja bo energetsko trem trikotnikom dal protiutež dveh kvadrov. Takšen je njegov estetski kriterij tudi v sodbah drugih del: quasi znanstven pristop v umetnosti je zanj danes preekspoziran. Sam je kot avtor velikokrat deležen prav takega pristopa. Človek, ki ga zanima umetnost, nima nobene osnove biti psevdoznanstvenik. Biti znanstvenik na področju, ki ni znanost, je tako, kot biti violonist, ki bo operiral. Violonist ni kirurg, kljub temu da ima spretno prste, pač ne more operirati. Poslušaj glasbo, na koncerte hodi zaradi glasbe in ne zaradi izvajalčevega imena. Nima svojega

"priljubljenega" skladatelja, še manj velikega vzornika. Doma najraje posluša 3. program slovenskega radia in tisto, kar mu servirajo. Rad ima vse skladatelje, za katere ni še nikoli slišal. Svojih stvari, kar jih ima posnetih na kasetah, če jih ni že trikrat presnel, doma nikoli ne posluša.

Za razliko od kopice skladateljev, ki kritizirajo izvajalce svojih del, je z njimi več kot zadovoljen. Jim neizmerno zaupa in še nikoli v življenju ni bil na vaji kakšne svoje skladbe. Na koncert je sicer z veseljem prišel, ker se pač spodobi, načrtno pa ni bil na vaji, ker ga ne zanima, kaj in kako delajo in ker jim noče sugerirati prav ničesar. Če je vse dobro zapisano v tekstu in če so dobri izvajalci, potem mora to tudi priti na površje. Če je rezultat slab, ni tak, kot ga sam sliši, sta možnosti vedno samo dve: ali je slab izvajalec, kar praviloma ni, ali pa je napaka njegova in je rajši tiho. Če si je že kot majhen želel delati "vse živo" in biti glasbenik, mu je to vedno dobro uspevalo. S 16. leti je igral v jazz bendu, pozneje tam dirigiral. Pred tem je imel rock bend in igral bas kitaro. Že 6 let dirigira orkestru, čeprav se tega nikoli ni učil. V veliko čast mu je, da je orkester Slovenske filharmonije pravkar odigral Koncert za violončelo in orkester s solistom Andrejem Petračem, če pa mu le laskaš, da bodo čez 20 let njegova dela vsaj toliko izvajali, kot danes Globokarjeva... ti ne verjame in reče, da bo on dobil na Lotu... Tudi če bo prvo ali drugo priletelo v njegovo življenje, bo pravi "life", njegov namreč, samo nekje v Celju. In nikjer drugje...

Srečko Meh

P. S.

Blazno bo jezen, ker še en pisun piše v stilu "Nenad Firšt, veliki slovenski skladatelj...", o njegovem delu pa nič. Po poslušanju njegovega koncerta za violončelo in orkester ne bom rekel ali napisal: "Zanmju, zanmju..."

Gm

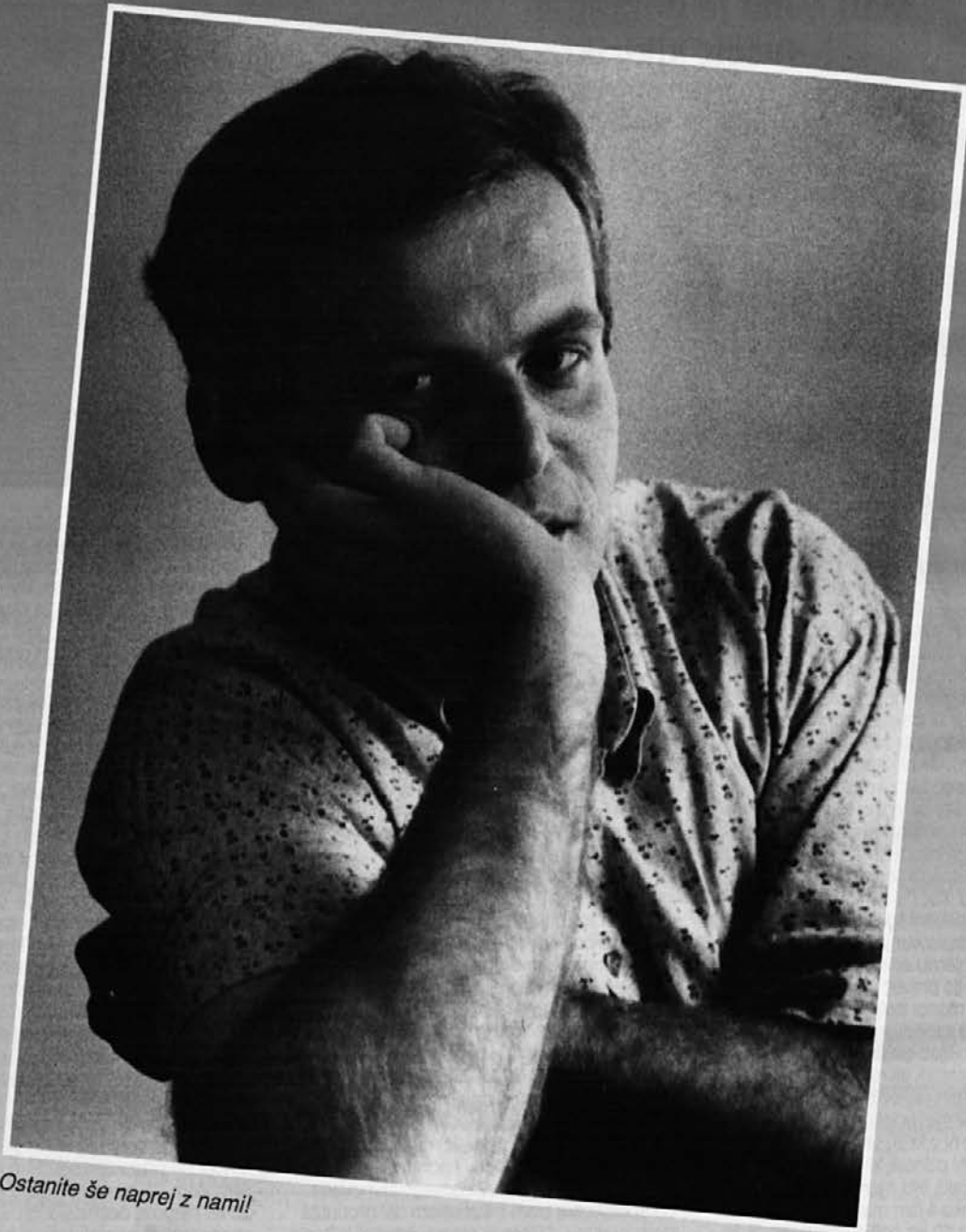


Foto: Tihomir Pinter

Ostanite še naprej z nami!