

M GLASBENA MLADINA A

Glasbena mladina

Letnik XXI, številka 6

marec 1991

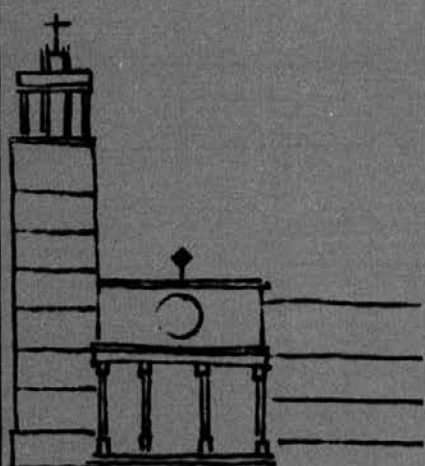
cena 35 din

**DARKO BRLEK: NA GLAS BI SE LAHKO GOVORILO,
DA POTREBUJEMO DRŽAVNO OPERO**

PRED KONCERTOM – MILES DAVIS

ČESTITKA SKLADATELJU PRIMOŽU RAMOVŠU





ORGELSKA TRANSVERZALA

17. april 1991 ob 19.30
Župnijska cerkev na Kodeljevem

ARNIE METZ (Nemčija)

MLADI MLADIM Z ORKESTROM SF

4. april 1991 ob 17. in 18.30
Gallusova dvorana CD

Dirigentka: **NADA MATOŠEVIĆ**
Solisti: **KAROLINA ŠANTL**, flavta
DOMEN JERAŠA, trombon



Program: M. Bravničar – Belokranjska rapsodija
F. A. Rosler – Rosetti – Koncert za flavto in orkester v d duru
F. David – Concertino za trombon in orkester
P. I. Čajkovski – Italijanski capriccio

P. I. Čajkovski

KOMORNI ORKESTER IZ MINSKA

3. april 1991 ob 20. uri
Gallusova dvorana CD

Dirigent: **VIKTOR SOBOLJEV**
Solista: **MIHAEL STEIN**, violina
LUCIA VASTOVSKA, viola

Program: W. A. Mozart – Divertimento v d duru KV 136
Koncertna simfonija za violino in violo KV 346
Godalni kvintet v c molu KV 406
Simfonija št. 29 v a duru KV 201

VSEBINA

EHO	
Novice iz glasbenega sveta	2-6
FOTOREPORTAŽA	
Mariborska Traviata in ljubljanska Aida	7
S POTEPANJA	
pri naših v Kanadi in ZDA	8-9
POGOVOR	
z Wolfgangom Brunnerjem	10
Scott Ross, neugnani »enfant terrible« čembalistike	11
PORTRET Z LETNICO	
Še na mnoga ustvarjalna leta, skladatelj Primož Ramovš	12-13
POGOVOR	
Mariborska Violetta	14
POGOVOR	
z novim direktorjem ljubljanske opere	15
EKOLOG	
Proti zlorabi glasbe – za glasbeno ekologijo	16-17
JAZZ	
Portret legende – Miles Davis	18
IZ AFRIKE	
Mahlathini – grgrajoči lev iz Soweta	19
PLES	
XIX. Prix de Lausanne	20
IZŠLO JE	21
IZVEDELI SMO	22
KRIŽANKA	23
OGLASNA DESKA	24

FOTOGRAFIJA NA NASLOVNICI Milan Mrčun

Izdajatelj in založnik: Glasbena mladina Slovenije
Priprava in tisk: tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana
Uredništvo: Kaja Šivic, glavna urednica, Branka Novak, Peter Barbarič, Veronika Brvar.

Tehnično urejanje: NIC
Lektoriranje: Miha Hvastija
Predsednik časopisnega sveta: Slavko Mežek
Revijo sofinancirata sekretariat za kulturo in sekretariat za vzgojo in izobraževanje Republike Slovenije. Po sklepu republiškega sekretariata za informiranje št. 421-1-72 z dne 22. 10. 1973 je revija oproščena temeljnega prometnega davka.
Naslov uredništva: Revija Glasbena mladina, Kersnikova 4/III, 61000 Ljubljana, telefon: (061) 322-570
Naročnino obračunavamo za tri številke.
 Odpovedi sprejemamo pisno in veljajo za naslednje obračunsko obdobje.
Številka žiro računa: SDK Ljubljana 50101-678-49381

U V O D N I K

Spoštovani bralci,

letošnji letnik se je že krepko prevesil v drugo polovico. Še dve številki vam bo prinesel poštar, preden boste odšli na prijetne počitnice, glasbenomladinsko poletno potepanje ali izpopolnjevanje.

*Za nas v uredništvu pa se bliža čas obračuna, čas, ko bomo potegnili črto pod letošnji letnik in luščili nove zamisli in predloge. Tudi vaše seveda, če nam jih boste sporočili. Zato **vas vabimo k sodelovanju**. Pokličite nas, napišite nam, kaj vas v reviji ježi, s čim niste zadovoljni. Morda vam ne ugaja oblika, likovna oprema, kakovost fotografij, izbira vsebin, razmerje med različnimi zvrstmi glasbe.*

Tisoč in več drobnih in malo večjih predlogov se iskri tudi v naših razmišljanjih. Nekateri smo uspeli vnesti že v letošnji letnik, ki je konceptualno prilagojen mladim glasbenikom, glasbenim mladincem in seveda vsem, ki imajo glasbo radi – koncertnim obiskovalcem, ljubiteljem operne glasbe, plesnim navdušencem in rockerjem. Kljub »staremu«, preizkušnemu receptu smo v letošnji letnik zmogli vnesti nekaj svežine predvsem s pomočjo novih, mladih sodelavcev.

Še vedno pa nismo in ne moremo biti zadovoljni z razširjenostjo revije, ki je najmanj prisotna v krogih, ki jim je namenjena (glasbene šole, srednje šole). Morda nam pri reševanju te naloge pomagajte prav vi, dragi bralci, saj sami poznate vzroke za in proti priljubljenosti naše revije.

Pišite nam, sporočite vaše mnenje in predloge za nov letnik.

Na koncu pa še sprehod po marčni številki. Njeno osrednjo temo posvečamo skladatelju Primožu Ramovšu ob njegovi 70-letnici. Še tri zanimive pogovore lahko preberete v tej številki: z Darkom Brlekom, direktorjem ljubljanske opere, z mariborsko Violetto, Natalijo Vorobjevo Kravcovo ter z odličnim pianistom in čembalistom Wolfgangom Brunnerjem, ki je 27. februarja gostoval v Ljubljani.

Tokrat se s Silvestrom Mihelčičem potepamo po Kanadi in ZDA, v rubriki Izvedeli smo pa vam predstavljamo programe mednarodnih poletnih taborov glasbene mladine.

Opozarjamo vas še na razpis poletnega tabora GMS v Velenju in komornega zbora Alpe-Jadran, ki bo letos deloval v Sloveniji.

Na zadnji strani revije pa preberite še razpis za glasbenomladinske programe in novo akcijo glasbene mladine, ki smo ji dali ime GM oder.

Prijetno branje vam želimo in oglasite se nam z vašimi razmišljanji in predlogi.

uredništvo

1. marec
1810 se je rodil poljski skladatelj in pianist **FRYDERYK CHOPIN**.
1903 se je rodil **ALTON GLENN MILLER**, skladatelj in dirigent US Army Air Force Band.

2. marec
1843 je umrl organist in kapelnik katedrale na Hvaru **JOSIP RAFFAELLI**.
1944 se je v New Yorku rodil **LOU REED**.
1964 so **THE BEATLES** začeli snemati film *A Hard Day's Night*, ki ga je režiral Dick Lester.
1983 so Sony, Philips in Polygram predstavili laserski gramofon.
1937 se je rodila nemška violinistka **EDITH PIENEMANN**, ki koncertira v duu z J. Demusom.
1966 je bila ustanovljena skupina **BUFFALO SPRINGFIELD**, v kateri sta zaslovela Neil Young in Stephen Stills.

4. marec
1678 se je rodil italijanski skladatelj in violinist **ANTONIO VIVALDI**. Ena od posebnosti njegovega violinskega sloga je bilo igranje razstavljenih akordov čez vse štiri strune.
1932 se je rodila južnoafriška pevk **MIRIAM MAKEBA**.
1966 je izšla mala plošča skupine **THE WHO** – Substitute.

5. marec
1887 se je rodil skladatelj in dirigent **HEITOR VILLOBO** se je v svojih delih oživil Brazilijo in njeno folkloro.
1982 je zaradi prevelike količine mamil umrl **JOHN BELUSHI**.

6. marec
1853 so v Benetkah prvič uprizorili Verdijevo opero **TRAVIATA**.
1893 se je rodil **FURRY LEWIS**, kitarist, ki se je domislil bottleneck igranja.
1930 se je rodil ameriški dirigent in violinist **LORIN MAAZEL**.

7. marec
1875 se je rodil francoski skladatelj **MAURICE RAVEL**, avtor Bolera in Sheherezade.
1969 so v Veliki Britaniji izdali skladbo Pinball Wizard, prvi objavljeni del rock opere **TOMMY**.

8. marec
1869 je umrl francoski skladatelj **HECTOR BERLIOZ**, avtor Fantastične simfonije.
1971 je Radio Hanoi začel prvo rock oddajo s predvajanjem Hendrixove priredbe Star Spangled Banner.

9. marec
1842 je bila v Milanu prvič uprizorjena Verdijeva opera **NABUCCO**.
1910 se je rodil ameriški skladatelj **SAMUEL BARBER**.
1977 **SEX PISTOLS** podpisali pogodbo z družbo A&M.

10. marec
1844 se je rodil španski violinist **PABLO DE SARASTE**, avtor Ciganskih napevov za violino in orkester.
1972 je **ALLEN KLEIN UNICEF-u** izročil ček za milijon dolarjev. To je bil denar od avtorskih pravic albuma Concert For Bangladesh. Unicef naj bi od vsakega prodanega albuma dobil 5\$.
1867 je bila v Parizu prvič uprizorjena Verdijeva opera **DON CARLOS**.
1967 so objavili podatek, da je bila skladba **YESTERDAY** devetnajst mesecev po tem, ko so jo izdali The Beatles, posneta v 446 različnih izvedbah.
1916 se je v Novem mestu rodil skladatelj **JURIJ GREGORC**, učenec S. Osterca, violinist ljubljanske opere in profesor na srednjih šolah.
1955 je v štirinštridesetem letu umrl **CHARLIE »BIRD« PARKER**.

13. marec
1946 se je rodila ameriška pevk in filmska igralka **LIZA MINELLI**. Največji uspeh je dosegla v musicalu *The Act* in filmu *New York, New York*.
1960 se je rodil **ADAM CLAYTON**, član skupine **U2**.

14. marec
1681 se je rodil nemški skladatelj **GEORG PHILIPP TELEMANN**.
1971 so imeli **ROLLING STONES** poslovilni koncert v londonskem Roundhouseu.

15. marec
1956 je bila na Broadwayju premiera musicla **MY**

E H O

DUBRAVKA TOMŠIČ-SREBOTNJAK V ZDA

Naša priznana pianistka Dubravka Tomšič-Srebotnjak je januarja letos gostovala v ZDA, natančneje v New Yorku.



Glavni razlog njenega potovanja je bil samostojen recital v Brooklynu (Brooklyn center for the performing arts at Brooklyn college) 27. januarja, na katerem je izvajala dela Scarlattija, Beethovna, Chopina in Debussyja.

Ameriška publika (še posebej njujorška) je Tomšičevi zelo naklonjena, zato je bil tudi njen tokratni nastop izredno lepo sprejet. Ta osrednji koncert na gostovanju naše pianistke v ZDA je pospremil še en pomemben dogodek. Isti dan – ki je mimogrede povedano tudi izvajalkin rojstni dan – je v New Yorku izšla tudi njena laserska plošča z deli Wolfganga Amadeusa Mozarta, ki jo je izdala založba Koch. Kritike so diskografskemu dogodku izredno naklonjene. V času gostovanja je Dubravka Tomšič-Srebotnjakova v New Yorku posnela še eno lasersko ploščo, tokrat z deli Ludwiga van Beethovna (Sonate Appassionata, Les Adieux in op. 110), ki bo v kratkem izšla. Imela naj bi tudi mojstrski tečaj pianistične igre, vendar je ta zaradi težav s termeni odpadel.

Odmevi na nastop Tomšičeve v New Yorku so že vidni: 15. marca je imela recital v Bostonu v znani Symphony Hall, čaka pa jo vrsta nastopov v aprilu prihodnje leto.

Za založbo Koch Dubravko Tomšičevo čakajo snemanja celotnega Mozartovega klavirskega opusa, vendar pa je projekt terminsko neomejen, zato ne moremo vedeti, kdaj bo zbirka v celoti na voljo na svetovnih tržiščih.

O ugledu Dubravke Tomšič-Srebotnjakove v ZDA priča tudi dejstvo, da ji je založba Koch omogočila snemanje stan-

dardnega repertoarja po lastni izbiri, kar je spričo siceršnje zasičenosti trga s posnetki tovrstnih skladb res lep uspeh. Tomšičeva sodi v sam svetovni pianistični vrh in z leti ustvarjeni ugled se bogato obrestuje. Doslej je posnela trinajst gramofonskih plošč in deset kaset. Laserske plošče je pričela izdajati leta 1987. Od takrat je izšlo dvaindvajset njenih samostojnih plošč, vseh laserskih, na katerih so njeni posnetki, pa je kar petinštrideset. Škoda, da je od vseh teh izdelkov Slovincem tako malo dostopnih.

Kritiki so lasersko ploščo Mozartovih Sonat v izvedbi Dubravke Tomšič-Srebotnjakove sprejeli z navdušenjem. Odziv na izid njenih plošč, kot tudi na recital in promocije (ki pa so zaradi oddaljenosti relativno redke) je izredno pozitiven.

Laserska plošča (Koch, KI – 7040) je v vseh pogledih odlična. Posneta je v studiih Astoria, ki izvajalco omogočajo optimalne pogoje za delo, v katerih se tudi osebje do skrajnosti zavzema za skupen projekt. V teh studiih snemajo največja imena resne glasbe, saj posamezne založbe studio lahko najamejo in v času izvedbe projekta razpolagajo z njim v celoti (naj omenim, da je tu snemal tudi Vladimir Aškenazi). Na plošči Koch KI – 7040 so naslednje Mozartove skladbe: Sonate v es duru KV 282, Fantazija v c molu KV 475 in Sonata v c molu KV 457.

Izvedbe Dubravke Tomšič-Srebotnjakove so klasično umirjene, vendar bogate z niansami in muzikalno vsebino. V njih ni nobenih ambicioznih iskanj novega za vsako ceno, kar se posebej pri mladih izvajalcih v zadnjem času vse pogosteje pojavlja. Dosledno upoštevanje stilnih pogojev glasbe še vedno omogoča velik muzikalen razpon v okviru posameznih skladb in prav tega Tomšičeva uspešno izkorišča. Njen uspeh v ZDA je tako logičen, še posebej zato, ker se trendi publike in strokovnjakov tam vračajo k klasični zanesljivosti, obenem pa samo muzikalnost bolj cenijo od tehnične perfekcije, ki je Dubravki Tomšič-Srebotnjakovi tudi ne manjka.

Tomaž Rauch

FRANKFURT PO STAREM

Kot že celo desetletje nas tudi tokrat sejem glasbil ni presenetil. Spet smo videli, da zaostajamo na glasbenem področju, prav tako kot tudi na ostalih, menda za družbo in blaginjo še pomembnejših. Videli smo tudi, česa si ne moremo kupiti in tudi tisto, za kar smo mislili, da ne obstaja. Tokratni Frankfurt je pokazal, da se trend socializiranja glasbe oziroma približevanje le-te širšim množicam nadaljuje. Pa ne v smislu poslušanja glasbe, kot bi pomislili naši glasbeni šolniki, pač pa v smislu aktivnega glasbe-

nega udejstvovanja – izvajanja in ustvarjanja. Tu pa se bo naš gospod učitelj zgrozil: »Kaj! Kar vsak bi si že izmišljal glasbo in tudi igral, ne da bi ga mi maltretirali v glasbeni šoli vsaj 6 let! »Pa vendar. Če si človek na primer zaželi narisati sliko, gre pač kupiti barve, okvir, platno, čopiče in si jo nariše. Konceptualni in tehnični razvoj glasbenih sistemov gre prav v to smer, tako da si bo lahko vsak človek, tako kot si nariše sliko, napisal tudi glasbo. Primer: kupil bo glasbeno postajo, izmisli si bo muziko, izpisal partituro in parte, poklical »tipke«, ki bodo odigrali note v njegov osebni računalnik, potem pa bodo še natisnili CD in ga odnesli na uro v glasbeno šolo ali poslali muziko v digitalni obliki po telefonu na založbo kaset in plošč. Še isti dan bo izšla notna izdaja.



Primer notne slike na notatorju

Sedaj pa k podrobnostim. Na področju softwara v Evropi še vedno prevladuje Atari ST, pojavil pa se je novi Atari mega STE, ki dela s 16 Mhz brzine, medtem ko so s TT-jem še prevelike težave in ga softwarske hiše še ne priporočajo. Kot običajno sta glavna tekmeča Steinberg in C-LAB predstavila nove verzije. Opazen je bil zastoj v ekspanziji IBM – PC standarda pri glavnih proizvajalcih programov in pripadajočih hardwarskih delih, na primer direct to HD. Tako niti Steinberg niti C-LAB ni prešel na PC. Na področju samplerjev je prvi Akai s svojim S-1100. Kot nov memorijski medij pa se je po teoriji pojavil tudi v praksi R-DAT. Sampler napolni preko digitalnega vhoda z vsemi podatki in programi in je bistveno cenejši od CD-ROMA ali menjajočih se HD-jev. Na splošno pa očitno prihaja čas digitalizacije na vseh področjih, tako da se z investicijami spleča počakati. Cene bodo v naslednjem letu močno padle, saj že sedaj določene kompanije umetno zadržujejo cene v višavah, čeprav jih produkcija ne stane toliko. Tako je velike kompanije spravil v zadrego Alesis, ki je ponudil digitalni magnetofon za okoli 4000 USD. Torej veselimo se! Pri sintetizatorjih sta prva Yamaha s SY-77 in Roland z D-70. Pri klasičnih instrumentih ni večjih novosti, tudi klavirji z midijem niso več redkost, kar pomeni, da nam zaigrana melodija lahko takoj prileti, iz-

E H O

pisana iz printerja. Tudi notnih izdaj na papirju bo vedno manj, saj bomo kupili le diskete in si po potrebi partituro izpisali. Sedaj pa hitro Bayerja v roke in vadit.

Gregor Strniša

KO SI SAM NA ODRU...

Šele petnajst let ima, vendar, kot sam pravi, praznuje letos že desetletnico baletnega nastopanja in predvsem redne vadbe. **Jaš Otrin** je na letošnjem Petem jugoslovanskem baletnem tekmovanju v Novem Sadu prejel posebno priznanje žirije kot najmlajši plesalec, ki se je uvrstil v finale.

»Nastopil sem v prvi skupini do osemnajst let. Plesni spored so sestavljale variacije. Vsak si je izbral tiste, ki so mu najbolj ustrezale. Z učiteljem Marinom Turcujem sem pripravil dvojne variacije iz I. in II. dejanja Adamovega baleta Giselle, variacije Modre ptice iz Trnuljčice Čajkovskega in Pugnijevo Satanello. Koreografije teh variacij so standardne, izvedel sem jih le z majhnimi spremembami.«



Jaš Otrin v Adamovi Giselle

Na tekmovanju Jaš ni čutil rivalstva med mladimi plesalci: »Na tekmovanje greš, da vidiš, kako drugi plešejo, in da spoznaš nove prijatelje.« Rad ima skupinsko delo in z veseljem pleše v zborovskih točkah. Prvič je plesal pri petih letih v televizijski predstavitvi Tilla Eulenspiegla, v naslednjih letih pa v zboru v številnih baletih in baletnih vložkih v operah. Svoj prvi »polsolistični« nastop je imel že leta 1981 v Hrestaču, kjer je plesal lutko – Harlekina, ponovno je bil lutka – Gre-

FAIR LADY. Na programu je ostal šest let in pol, uprizorili so ga 2717-krat.

16. marec

1928 se je rodila mezzosopranistka **CHRISTA LUDWIG**, članica državne opere na Dunaju.

1971 je album **BRIDGE OVER TROUBLE WATER** Simona & Garnfunkla prejel kar šest Grammyjev.

17. marec

1736 je umrl italijanski skladatelj **GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI**.

1973 se je na ameriško top lestvico uvrstil album **THE DARK SIDE OF THE MOON**, skupine Pink Floyd.

18. marec

1944 se je rodil skladatelj **NIKOLAJ RIMSKI-KORSAKOV**, avtor oper Sneguljčica in Pravljica o kralju Saltanu.

1977 sta **THE CLASH** in **ELVIS COSTELLO** izdala prvi single – White Riot in Less Than Zero.

19. marec

1909 se je rodil muzikolog **JOSIP ANDREIS**.

1858 je duet Tom & Jerry izdal svojo prvo malo ploščo Our Song. Kasneje sta zaslovela kot najbolj uspešen duet v zgodovini pop glasbe pod imenom **SIMON & GARNFUNKEL**.

20. marec

1915 se je rodil pianist **SVJATOSLAV RIHTER**, ki mu je skladatelj S. Prokofjev posvetil 9 klavirskih sonat.

1945 se je rodil **ERIC CLAPTON**.

21. marec

1685 se je rodil znameniti skladatelj **JOHANN SEBASTIAN BACH**,

1839 pa skladatelj **MODEST MUSORGSKI**, avtor opere Boris Godunov.

1961 so v liverpoolskem Cavern Clubu kot gostje zasedbe Bluegenes prvič nastopili **BEATLI**.

22. marec

1687 se je rodil **JEAN BAPTISTE LULLY**, francoski skladatelj in kraljevi skladatelj na dvoru Ludvika XIV.

1948 se je rodil **ANDREW LLOYD WEBBER**, skladatelj, znan po svojih musiclih Jesus Christ Superstar, Evita, Cats, Phantom of The Opera.

23. marec

1934 se je rodil **TONKO NINIČ**, dolgoletni član in umetniški vodja Zagrebških solistov.

1964 je izšla prva knjiga Johna Lennona **IN HIS OWN WRITE**.

24. marec

1817 se je rodil francoski skladatelj **LOUIS MAILLART**, avtor šestih oper, od katerih danes izvajajo le še Les dragons de Vilars.

1958 je **ELVIS** postal vojak 53310761.

25. marec

1918 je v Parizu umrl skladatelj **CLAUDE DEBUSSY**, avtor opere Pelleas in Melisanda.

1954 je družba RCA dala na trg prvi komercialni TV sprejemnik.

26. marec

1925 se je rodil skladatelj in dirigent **PIERRE BOULEZ**.

1974 je bil zaradi uporabe prepovedanih elektronskih naprav, s pomočjo katerih je lahko brezplačno opravljal telefonske pogovore, aretiran **IKE TURNER**.

27. marec

1931 se je rodil violončelist in dirigent **MSTISLAV ROSTROPOVIČ**, ki je v triu nastopal z D. Ojstraham in S. Rihterjem.

1924 se je rodila pevkva **SARAH VAUGHAN**.

28. marec

1903 se je rodil pianist **RUDOLF SERKIN**, ki je v triu igral z A. in H. Buschom (Busch-Serkin-Trio).

1969 so v sklopu promocijske turneje za njihov prvi album v londonskem klubu Marquee nastopili **LED ZEPPELIN**.

29. marec

1988 je v igri Speed The Plow Davida Memeta prvič na odru nastopila **MADONNA**.

30. marec

1925 se je rodil skladatelj **IVO MALEC**, ki od leta 1959 stalno živi in deluje v Parizu.

1974 **THE RAMONES** prvič nastopijo na koncertu v Performance Studiu v New Yorku.

31. marec

1901 je bila v Pragi premiera Dvořakove **RUSALKE**.

1943 je bila na Broadwayu premiera musicla

OKI AHOMA.

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

nadir pred dvema letoma v novi postavitvi tega baleta. V prejšnji sezoni je bil Grof v operi Corregidor, letos nastopa v baletu Peer Gynt ter v musicalu My Fair Lady.

Jaš je dijak tretjega letnika Srednje baletne šole in hkrati drugega letnika Srednje glasbene šole v Mariboru, kjer ima za glavni predmet klavir. Vsakodnevnemu treningu sledi vadenje klavirja, pouk v šoli, nato spet vaje v gledališču, zvečer predstava... Vendar si Jaš najbolj želi postati plesalec. Pravi, da ga je v začetku res navduševal oče Iko, znani koreograf in režiser. V vseh teh letih pa je balet postal osrednji del Jaševega življenja in njegova vsakdanja želja: »Tudi med vikendom se fantje dogovorimo in vadimo, čeprav naj bi praviloma vsaj en dan v tednu počivali.«

Ko se poleti zapro vrata šole in gledališča, potuje mladi plesalec v italijanski Bolzano, kjer koreografi in učitelji iz več držav vodijo tečaje klasičnega, sodobnega in jazzovskega baleta, folklornih plesov... In spet ima Jaš veliko možnosti za srečanje z novimi prijatelji. Meni pa, da je najlepše nastopati, plesati, »živeti na odru«: »Krasen je občutek, ko si sam na odru in so vse oči uprte vate.«

Tjaša Krajnc

USPEŠEN HAMBURŠKI TRIO – TRIO FONTENAY



Trio Fontenay

Včasih je bilo tako: trije ostareli gospodje so muzicirali na odru in temu se je reklo trio. Danes je drugače. Zelo malo je stalnih komornih zasedb, v glavnem se glasbeniki dobijo ad hoc in sestavijo trio

E H O

za nekaj koncertov, nato pa gredo spet vsak svojo pot. Trenutno je na svetu le nekaj odlično zasedenih ad hoc – sestavov. Nad njimi kraljuje homogeni Beaux Arts-Trio.

Zdaj kaže, da je v Hamburgu nastal nov uspešen stalni trio. Seveda po naključju. Za glasbeni večer so potrebovali še enega čelista. In tako je Niklas Schmidt srečal že uigrani duo: violinista Michaela Muckeja in pianista Wolfa Hardna. To je bilo pred dvanajstimi leti. Od takrat imajo za seboj že 10 uspešnih koncertnih sezon z več kot 500 koncerti in številnimi posnetimi ploščami.

Njihovo delo poteka zdaj že rutinirano – priprave, vaje, organizacija, vse poteka po zdaj že ustaljenih poteh. Kljub temu v glasbi ni prevladala rutina. Mogoče je to paradoksalno, vendar, kakor pravi Niklas Schmidt, umetniški vodja tria, spontano zraste iz poprejšnjega trdega dela in velikega števila vaj.

Skupaj vadijo vsak dan dve uri, pred koncerti tudi več, vmes so posebne vaje za študij zvoka. Zanimajo jih detajli, nobenega takta ne odigrajo kar tako, vedno se vprašajo: kaj je to, zakaj tako, kaj to pomeni. Tak pristop k delu zahteva seveda zelo veliko časa, prinese pa tudi uspeh.

Igrali so že z Beaux Arts-Triom in Amadeus-Quartetom ter jih prosili za navsote, pravzaprav pa mora vsak sestav najti svoj zvok.

Trio Fontenay izvaja pretežno romantično literaturo, s kratkimi izleti v moderno z izvajanjem Ivesa in Henzeja, Messiaena in Rihma.

Pred njimi je verjetno še dolga kariera, saj jim kritiki pripisujejo pomembo mesto v poustvarjalni glasbeni umetnosti devetdesetih let.

Die Welt

BENEDETTIJEVI POSNETKI CHARLIEJA PARKERJA

Legendarni, izgubljeni Benedettijevi posnetki Charlieja Parkerja so zdaj dostopni vsem. Dean Benedetti, tudi sam saksofonist, je tako občudoval Charlieja Parkerja, da mu je z mikrofonom sledil povsod. Prvič je slišal svojega idola leta 1945, ko so za Parkerja, ki navadno ni snemal pod svojim imenom, vedeli le poznavalci. Benedetti je brskal za Parkerjevimi posnetki in skupaj s trombonistom Jimmyjem Knepperjem sta si zapisovala Parkerjeve sole, da bi se naučila bebopa,

ki je bil takrat še relativno nov stil. To ni bilo nič novega. Glasbeniki navadno uporabljajo posnetke, da bi se naučili jazza, ponavljajo jih tako dolgo, dokler jih ali ne zapišejo ali se jih ne naučijo. Tudi saksofonista Jackie McLean in Sonny Rollins sta snemala Parkerja z radio programov in si izpisovala njegove sole ter se



Charlie Parker

jih učila. Toda nihče ni zbral toliko posnetkov, kot prav Dean Benedetti. Vendar pa so se posnetki po njegovi smrti izgubili in šele 1988 so jih našli v Kaliforniji v hiši njegovega brata. Mosaic Records iz Stamforda je zdaj ponovno izdal skoraj vse na sedmih CD-jih. Seveda so bili originalni posnetki zelo slabe kvalitete in tudi zelo slabo označeni, tako da je bilo potrebno ogromno dela, predno so jih uredili. Razen tega je Benedetti v glavnem snemal le solistične dele, se pravi le odlomke.

Spremna knjižica primerja te posnetke z odkritjem Tutankamonove grobnice, izgubljenih Monteverdijevih oper ali neznanih Van Goghovih slik. Ampak zbirka je prej podobna Shakespearovi igri, ki vsebuje vse razen najboljšega monologa. Jezik je odličan, smisel pa se je izgubil.

Kljub temu so nekateri posnetki nenavadni. Posnetki iz Onyx Cluba, za razliko od drugih posnetkov, vsebujejo tudi sole drugih glasbenikov in so neverjetno lirični. Tak primer je »This Time the Dream's on me«. Večina glasbe pa ni nič bistveno boljše kot na že znanih posnetkih. Plašče so samo prispevek k poznavanju Parkerjevega glasbenega življenja.

The New York Times
Povzela Metka Križan-Lebar

LESTER BOWIE & THE LEADERS

Prvi v vrsti jazzovskih koncertov v sklopu prireditve A Trumpet In My Soul, ki poteka v italijanski Gorici, je bil nastop znamenitega trobentača Lesterja Bowieja z novo zasedbo, v katero je zvalil naravnost elitno družino. Prvi jazzovski trombonist Steve Turre, znani solist srednje generacije Chicco Freeman, bobnar Don Moye – Bowiejev kolega iz legendarnih The Art Ensemble Of Chicago, basist Cecil McBee in pianist Kirk Lightsey ter Lester Bowie so v dveh petdesetminutnih delih postregli s pravo jazzovsko fešto, ki sicer ni imela lastne stilne identitete, je pa zato bila to, kar je bila, fešta torej. Mojstri so swingali, bluesirali, pa spet globoko improvizirali ter tako naprej in nazaj. Neverjetno razgiban in idejno duhovit koncert pa so zaključili s fancy blues priredbo, ki jo poznamo tudi iz repertoarja Brass Fantasy z naslovom Blueberry Hill. Jazzovska akcija in pol!

Matjaž Ambrožič

UVOD V 32. JAZZ FESTIVAL

Dva uvodna koncerta 32. jazz festivala sta bila le bolj ležeren preludij v festivalsko vročico, napovedano za drugo polovico marca, kot pa »prava« dogodka, ki bi zadovoljila jazzovsko osveščeno ljubljansko občinstvo in mu postregla z inovativnim in svežim jazzom.



Jasper van't Hof in njegovi **PILI PILI** so bili pričakovano simpatični in prikupni ter so tako praktično prisilili avditorij, da je pozabil, da so zbrani na otvoritvi jazz sezone. Pili Pili namreč brez ženiranja mešajo glasbene stile in vplive ter s tem polnijo svoj svetovljanski izrazni arzenal, s katerim na odru ni preveč zahtevno operirati, ob tem pa še zabavati občinstvo, ki načeloma ve, za kaj gre, oziroma

E H O

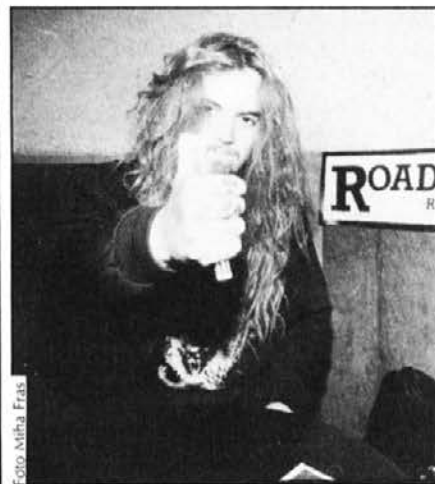
jo imenujemo cool publika. Jazzy-etno popevke, nekaj energije in tista: »In the city of Amsterdam, you can find a lot of fun!!!« Pili Pili – večno mlačna jazzovska skušnjava.

Arturo Sandoval in njegov kvartet pa so bili milo rečeno dolgočasni, kajti perfekcija le v tehničnem smislu že zelo dolgo ne predstavlja kakšne posebne kvalitete, ki bi jo častili pravi jazzerji. Začetek koncerta je bil še nekako obetaven in v pristrčnem standardovskem razpoloženju so gladko stekli samba, swing in Night in Tunisia, vendar pa je kmalu postalo jasno, da Arturo Sandoval teh okvirjev ne bo prerasel. Ravno nasprotno. Začuda je padel še nižje ter že na sredi nastopa zabredel v povsem neokusen ali pa kar »terasat« feeling. Še tisto malo pokončne jazzovske drže pa je Sandoval izgubil, ko je sedel za klavir in nam privoščil kvazi jarretovski intermezzo. Telegrafsko torej: tehnično izvrstno toda vsebinsko pusto in nezanimivo. Sandoval je bil pred pol leta v United Nation Orchestra Dizzyja Gillespieja in nato v Jazz klubu diskoteke Turist bistveno boljši.

Matjaž Ambrožič

MAX CAVALERA V LJUBLJANI

Sredi februarja se je v Ljubljani mudil Max Cavalera, kitarist, pevec in vodja vedno odmevnejše brazilske novometalne skupine Sepultura. V Ljubljano je zašel na povabilo trgovine s ploščami RecRec, ki je ekskluzivni jugoslovanski distributor izdelkov Sepulturine založbe Roadrunner, in organizatorja novometalnih koncertov AFK, ki se je dodobra uveljavil tudi že v tujini. Namen Cavalerinega potovanja po Evropi je bila novinarska promocija Sepulturine nove plošče Arise pred skupinino evropsko spomladansko turnejo. Max je prijazen in komunikativen mladenič, prav nič pijan od na hitro pridobljene slave. V neformalnem



Max Cavalera

pogovoru se je dalo od njega zvedeti marsikaj zanimivega. Tudi o Braziliji, ki je za Maxa dežela nogometa, kriminala in rock'n'rolla. Max je skupaj z bratom Igorjem (njune korenine so jugoslovanske!) osnoval Sepultura že leta 1984. Njuno domače mesto, kjer je ta nastala, je skrito bogu za ritjo v brazilskih pragozdovih. Pred prebojem med heroje rocka si je Max služil vsakdanji kruh v tovarni čevljev. Sepultura se je izjemno hitro prebila naprej, še posebej, ko so zanjo slišali v ZDA in Evropi. Tudi lokalna publika jih je kot prvo brazilsko novometalno skupino rekordno hitro sprejela, še posebej tisti njen del, ki je že prej poslušal punkovske in med tamkajšnjo mladino široko odmevne lokalne hard core skupine (med najbolj znanimi so Ratos de Porao iz Sao Paola). Zavedati se je treba, da je brazilski prostor približno tako velik kot ZDA in da se tamkajšnje rockovske skupine lahko brez težav odpravijo tudi na večmesečne lokalne turneje. Kljub vsemu je Maxu najbolj všeč evropska publika, ki naj bi bila najbolj odprta. Sepultura ne marajo toge publike in togih skupin. Tako skušajo biti sami od plošče do plošče drugačni in se redno poskušajo z novimi možnostmi izražanja. Še bolj neobičajna navada skupine je ta,

da se skuša že pred nastopom spoznati s svojo publiko. Tako se njeni člani pred koncertom neredko spravijo pred vrata dvorane, v kateri igrajo, skupaj s svojimi privrženci stočijo po nekaj pločevink piva in se z njimi neobremenjeno pogovarjajo.

Sepultura prihajajo v sklopu evropske turneje maja tudi v Ljubljano.

podgana joe junior

V ŽIVO

V mesecu februarju se je kontinuirana ponudba rockovskih koncertov v Ljubljani dokončno preselila iz kluba K4, ki se je v zadnjih mesecih znašel v hudi programske krizi, v obnovljeni **KUD France Prešeren**, ki ima že sam po sebi vse potrebne pogoje za živahen rock klub. **22. februarja** so tam natopile novosadske **Boye** in slavonski **Married Body**. Zadnji kljub nekaterim dovolj močnim skladbam in glasbeniškim sposobnostim še niso zreli soočiti se s svojim novorockovskim radikalizmom (med Birthday Party in Sub Pop žagači) in znotraj njega opraviti nujno selekcijo predstavljanega gradiva. Tako je bil njihov koncert precej predolg in je na koncu le še utrujal. Omenjena neposrečena predpriprava je škodila tudi samim **Boyam**, ki so lahko v pravi luči zaživele šele na drugi tretjini svojega nastopa in nas s svojim živahnim in šar-

E H O

cijo britanskih metalurških izvajalcev kot Motorhead in Iron Maiden, pri čemer se po zvoku in nastopih umeščajo nekje med obe skupini, hkrati pa so na njih jasno in razločno vplivale bleščeče tehno-operete skupine Queen. Ključni elementi njihove predstave so na stotine računalniško upravljalnih lučk, katerih pretirane kombinacije najpogosteje nosi globoko v polje kiča, perfektno, do konca odprto ubijajoče ozvočenje in falzeto jamranje pevca, ki se jasno in razločno zgladuje po lepemu Freddyju Mercuryju. Precej manj odbijajoča sta bila nastopa predskupin, v prvi vrsti Američanov **Pant-here**, ki so navdušili s svojo umazano mejno godbo med hardcorom in novo metalurgijo, saj so polni energije, volje do igranja in do norenja po odru ter obenem tudi glasbeno sveži in duhoviti. Za razliko od njih so se **Annihilator** izgubili v novometalnem dolgčasu.

Lolita je **28. februarja** v **KUD France Prešeren**, kjer je promovirala svojo novo ploščo, pustila deljene vtise. Najbolj moti razkorak med njeno ostro newyorško ritem sekcijo in premalo napadalnim saksofonom, ki se prepogosto utopi v njenem šusu. Tako Lolita kljub mnogim simpatič-



Foto Milan Mrčun

Razvpiti Britanci **Sisters of Mercy** so Ljubljani (**Hala Tivoli**, **11. marec**, v organizaciji **ŠKUC R.O.P.O.T.-a**) prodali le slabi dve uri anemičnega darkerskega dolgčasa. Zelo verjetno jim tudi dvorana v provincialnem zgornjebalkanskem mestecu ni pomenila dovolj dobre motivacije za bolj zavezujoč nastop. Neizraziti, ujeti v ubijajoče enolično elektronsko dinamiko in brez prave volje do igranja so sebi in lepemu delu publike v napoto mlahavo viseli na odru in zehali nad svojo usodo. Kakor da bi se pred nastopom napili »zdravih sokov« iz komercialnih večerov v klubu K4.

podgana džo senior

NOVA ZALOŽBA

Klemen Ramovš je v Ljubljani ustanovil privatno založbo, ki bo izdajala dela slovenskih sodobnih skladateljev. Deli Primoža Ramovša, ki sta najprej izšli, je krstil ustanovitelj na otvoritvi v Mestni galeriji 26. februarja. Zahvala za kljunasto flavto je bila napisana v čast 50. izvedbe skladbe Syrigma. Obe izdani skladbi sta računalniško izpisani, za kar je poskrbel Tomaž Perovšek.

150. PREDSTAVA

V ljubljanski operi se letošnja sezono kar vrstijo jubilejne predstave opernih solistov. Zanimiva predstava je bila 23. marca. Prvak ljubljanske opere Franc Javornik je v predstavi Seviljski bravec 150-ič stopil na oder kot doktor Bartolo.

VB



Foto Miha Celar

Boye

mantnim popom, razklanim med Ramonesi in Jamesom Brownom, oziroma Disciplino kičme, končno tudi potegnile za sabo.

Tričetr prazna velika dvorana **Hale Tivoli** se je **25. februarja** soočila s težkometalnim bliščem skupine **Judas Priest** (v organizaciji madžarskega velikana Multimedia). Judas Priest sodijo v isto genera-

nim točkam (predvsem v počasnejših, manj agresivnih skladbah) le delno prepriča. Očitno ji, glede na polje godbe, ki si ga je izbrala, ostaja še veliko trdega dela. Dela, ki bo njenim mnogim zanimivim idejam (te skupina brez dvoma ima) dalo trdno in prepričljivo formo celotnega nastopa.

TRAVIATA

FOTOREPORTAŽA



Foto Bogo Cerin



Foto Bogo Cerin

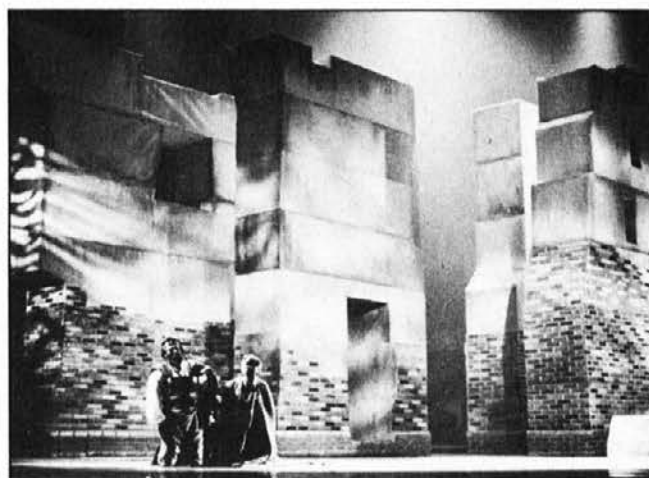
Premiera Verdijeve opere je bila v Mariboru 1. februarja, pripravili pa so jo režiser in koreograf Wazlaw Orlikovsky, dirigent Stane Jurgec, scenograf Wolfram Skalicky, kostumografka Ingrid Begović in številni drugi. V vlogi Violette Valery je nastopila sopranistka Natalija Kravcova Vorobjeva. Pogovor z njo objavljamo na 14. strani.

AIDA



Tomaž Lauko

Stodvajset let po krstni izvedbi (24. decembra 1871 v Kairu) je slavna Verdijeve opera v Ljubljani doživela že deseto uprizoritev. Pripravili so jo režiser Jacques Karpo, dirigent Lovrenc Arnič, koreograf Jeremy Leslie Spinks, scenografinja in kostumografinja Isabelle Partiot, v vlogi Aide je nastopila Paulette de Vaughn. Ljubljanski operni hiši je uspelo na velikem odru Cankarjevega doma ustvariti spektakel, ki očitno privlači množice gledalcev. Programske novosti in načrte ljubljanske opere na 15. strani revije razkriva njen novi direktor Darko Brlek.



Tomaž Lauko

PRI NAŠIH V KANADI IN ZDA



SILVESTER MIHELČIČ je eden izmed glavnih organizatorjev kulture v Beli krajini, pedagog in ravnatelj črnomaljske glasbene šole, poleg tega pa koncertant na harmoniki. Najprej je seveda koncertiral doma v Beli krajini, kmalu pa se je podal čez Gorjance in nato postal aktivist Glasbene mladine, kar je pogojevalo koncerte po celi Sloveniji. Pred petnajstimi leti se je prvič podal čez mejo in od takrat prepotoval vse celine planeta razen Avstralije. Lani se je kar dvakrat mudil pri slovenskih izseljencih v Kanadi in Združenih državah, kjer je prvič gostoval od 13. aprila do 17. maja, drugič pa od 5. oktobra do 17. decembra.

Čez lužo sem odšel kot glasbeni pedagog, koncertant na elektronski harmoniki, zborovodja, skladatelj in dirigent na povabilo kulturnega centra župnije svetega Gregorja Velikega v Hamiltonu. Kako sposoben mora biti človek, ki vse to opravlja, boste rekli. Ne, ne! Ne gre za to. Z desetletji dela v Beli krajini je glasbenik primoran, da se spopade z različnimi glasbenimi dejavnostmi, ker manjka glasbenih strokovnjakov. Po osnovnem poklicu sem glasbeni teoretik (kako modra je ta beseda, ki veliko obeta), ostalo pa sem si pridobil, pravzaprav se naučil, s prakso...

Dovolj ovinkov, pojdimo zdaj čez Atlantik. Ko sem v kanadskem Hamiltonu opravil s Slovenci prvo srečanje na farnem banketu, so že za naslednji dan napovedali moj solistični koncert z elektronsko harmoniko.

Ta instrument igram pet let in to znamke Hohner. V tem času sem zamenjal že šest modelov, saj približno vsaka tri leta izdelajo nov instrument. Pri Hohnerju težijo za tem, da harmonika postane čimbolj izrazen instrument in jo stalno izpopolnjujejo, pa to ne le v smislu zvoka, kot na primer pri sintetizatorju, ampak tudi vsebinsko.

Če primerjam občinstvo po svetu, moram reči, da je najtoplejša publika v Sovjetski zvezi, še posebej, ker je pri njih harmonika glasbilo številka ena. Začuda pa ta instrument v Združenih državah in Kanadi ni zelo znan in popularen.

V Hamiltonu so me predstavili kot »poslanca etnografskega glasbenega izročila Slovenije, ki nudi občinstvu izjemne glasbene večere«. Velika odgovornost je to, sem si dejal, potrebno se bo pošteno vzeti v roke! In potem so me vozili od dvorane do dvorane v London (ameriški seveda), Washington, Windsor, New York, Toronto, Montreal, St. Catherinees, Beamsville, Cambridge, skratka precej razmetano sem in tja na tisoče kilometrov.

Na svoji poti sem srečal kakih devet tisoč Slovencev. Računam, da je v kanadski državi Ontario blizu deset tisoč naših ljudi, medtem ko jih je v Washingtonu in New Yorku malo, v prvem morda kakih 40 družin in v drugem približno 50. Na stotine kilometrov morajo prevoziti, da se srečajo in velika požrtvovalnost staršev je, da nudijo svojim otrokom pouk materinščine v slovenskih šolah...

Ne morem si kaj, da ne bi omenil koncerta, ki sem ga imel v Domu starejših ljudi Lipa v Torontu. Za nastop sem izbral starejše slovenske pesmi in ples, ki sem jih priredil tako, da so poslušalci vmes tudi peli. Potočila se je marsikatera solza. Po koncertu sem s harmoniko obiskal tudi bolnike, priklenjene na posteljo. Srečanje z očmi teh ljudi je name delovalo kot magnet in nekaj mi je reklo, da se moram v ta dom vrniti. Še marsikaj bomo morali storiti, da bomo vsaj malo povezali slovenski rod, ki je tako neusmiljeno razkropljen po svetu...



S premiere Mačku Murija v Hamiltonu, 9. decembra 1990.

Z regionalno radijsko postajo Studio D v Novem mestu sem se dogovoril, da se bom vsak ponedeljek zjutraj Dolenjcem in Belokranjcem oglašal »v živo«. Včasih sem zvezo z radiom vzpostavljala kar iz avtomobila, ker sta mi sneg in led na cesti preprečila pravočasen povratek v Hamilton, kjer sem imel stalno bivanje. Oddaje v studiu D so vsebovale predstavitev posameznih slovenskih društev, njih delo in pomembnejše dogodke zadnjega tedna. Ko sem bil že doma, so poslušalci spraševali, kaj se je zgodilo, da Mihelčič ne oddaja več... Poskrbel pa sem, da se enkrat na mesec z novicami onkraj luže na valovih Studia D oglašajo moji prijatelji.

Na svojem popotovanju sem skrbel tudi za razstave. S seboj sem imel dela belokranjskega slikarja Janka Butale in pa Janka Orača in Novega mesta. Izseljenci so hrepeneče zrlili v njune slike na temo slovenske domačije. Vsak moj nastop so razstavljene slike smiselno popestrile. Običaj je, da se koncertant po nastopu pridruži poslušalcem v dvorani. Stiski rok in besede so mi povedali, da so naši ljudje tam čez željni

Nastopajo



KRAJ DOGAJANJA:

v mačjem mestu, kjer imajo same mačke stvari in predvsem nobenega psa. Zato se po glavni ulici sprehajajo samo mački in mačke. V mačjem mestu je vse po mačjem okusu.

Vabilo na premiero Mačka Murija.

tudi resne glasbe, ne le zvokov narodnozabavnih ansamblov. Nemalo je takih, ki radi obiskujejo koncerte, operne predstave, razstave...

In kako je prišlo do mojih dveh gostovanj? Pred dvema letoma sem zasebno obiskal gimnazijskega sošolca v Hamiltonu. Med obiskom sem stopil tudi v slovensko župnijo svetega Gregorja Velikega, povedal sem, kaj v glasbi obvladam in česa ne. Dogovorili smo se, da bom pomagal na glasbeno kulturnem področju. Tako sem se vrnil v njihovo ljubiteljsko kulturo in kmalu opazil, kaj vse potrebujejo. »Obesili« so mi tri zборе – otroškega, ki deluje v okviru slovenske šole, mladinskega in mešanega, ki delujeta pri cerkvi sv. Gregorja Velikega, povrhu pa še tri folklorne skupine, za katere sem pisal in snemal priredbe plesov. Za folklorno skupino Kulturnega društva Bled v Beamsvillu sem z magnetofonskega traku »prepisal« Semiško ohcet, za drugi dve skupini pa pripravil glasbene posnetke na podlagi not. Knjižnici župnije sem pustil 51 svojih rokopisov in posnetkov.



Koncert v dvorani cerkve svetega Gregorja Velikega v Hamiltonu.

Ne morete si misliti, kako vesel sem, da sem v 24 vajah pripravil ženski, moški in mešani pevski zbor omenjene župnije za snemanje dvanajstih pesmi v Highland Studios v Stoney Creeku. Bilo je težaško delo, a njihov stalni zborovodja, župnik gospod Franc Slobodnik, po rodu Belokranjec, in organist Karel Vegelj sta mi bila v veliko pomoč. Brez njiju in pa gospe Darinke Ferletič, ravnateljice slovenske šole v Hamiltonu, si ne morem predstavljati, da bi lahko uresničili največji »projekt«, ki sem ga imel v načrtu med gostovanjem, namreč izvesti otroško glasbeno veseloigro Maček Muri izpod peresa pesnika Kajetana Koviča, opremljeno z mojo glasbo. Premiera je bila 9. decembra v cerkveni dvorani, z vsem bliščem, ki ga nudijo svetlobne in zvočne zmožnosti. 54 mladih izvajalcev in odraslih pomočnikov se je spremenilo v mačke, dvorana je postala mačje mesto, kjer so same mačke stvari in kjer predvsem ni psov... Najbolj doživeto so igrali in peli otroci in glavni igralci iz otroškega zbora. Veseloigro je spremljal ansambel glasbenikov kulturnih sekcij. Predstava je bila pripravljena in prirejena nalašč za Miklavževanje. Bil je to dogodek, v dvorani se je trlo ljudi od blizu in daleč, kar kakšnih 800, celo iz Toronta. Doživeli smo enkratni trenutek vzajemnega dela treh generacij.

Otroci težko obvladujejo slovenski jezik, to so že tretje, četrte generacije naših izseljencev, ki večinoma slovenščino razumejo pasivno, v kolikor pa še govorijo, je to navadno v katerem od dialektov. To ima seveda posebno vrednost. Multikulturalno ministrstvo v Kanadi zelo podpira nacionalne programe narodov in narodnosti v svoji deželi, še celo spodbuja ljudi, naj se čimveč ukvarjajo z lastno kulturo in jo čimdlje ohranijo. Slovenske šole v Hamiltonu, Torontu, St. Catherinees in drugod so pod okriljem tega ministrstva...

Bil sem torej ambasador slovenske kulture, odposlanec ministra za izseljence, gospoda dr. Janeza Dularja. Misija je bila naporna, a ko je vse za menoj, imam prijeten občutek, da sem v »mozaik dodal kamenček«. Pred očmi so mi Slovenci, neutrudni sodelavci, še zdaj, tri mesece po vrnitvi se zalotim, da sem na vajah in koncertih tam daleč za obzorjem, kjer slovenski otroci ob sobotah v slovenskih šolah ponavljajo besede, ki jih bodo izrekli ob materinskem dnevu, ob drugih praznovanjih ali pa kar tako, med seboj...

GLASBA NA IZVIRNIH GLASBILIH



Foto Milan Mrčun

Dosedanja glasbena pot **Wolfganga Brunnerja** odkriva številne vzpone in uspehe, ki so plod prizadevnega in vztrajnega dela nadarjenega nemškega pianista. Iz modernega klavirja je diplomiral na Visokih šolah za glasbo v Münchnu in Salzburgu, kjer je študiral tudi muzikologijo. Za njim so številni mojstrski tečajji na modernem klavirju, čembalu in Hammerklavierju – klavirju s klavirski (op.), sedaj njegovem »prvem« instrumentu. Igranje na ta klavir je študiral pri prof. Eckartu Sellheimu in prof. Richardu Fullerju na Dunaju. Na Mednarodnem tekmovanju C. Ph. E. Bacha leta 1988 v Hamburgu je prejel I. nagrado, z dvema prvima nagradama – žirije in občinstva – je bil nagrajen tudi na pomembnem mednarodnem tekmovanju v izvajanju na zgodovinskih instrumentih s tipkami v belgijskem Bruggeu. Wolfgang Brunner poučuje klavir in improvizacijo na klavirju na salzburškem Mozarteumu, raziskuje zgodovino plesa, ob pogostem koncertiranju pa vodi tudi tečaje za igranje na klavir s klavirski. Tudi v Sloveniji je že večkrat nastopil, dvakrat z orkestrom Slovenicum. Na nedavnem koncertu v Ljubljani je izvajal izključno skladbe v c-molu.

»Sredi 18. stoletja je nastalo nekaj izvirnih skladb za klavir v c-molu, med njimi Fantasia C. Ph. E. Bacha in istoimensko znano delo W. A. Mozarta. Zelo zanimivo je primerjati dve tako različni in hkrati sorodni skladbi, nastali v istem času. V leta 1804 napisani Sonati J. Wöfla je že čutili predromantične značilnosti, Haydn (tudi v Sonatu v c-molu, op. p.) pa je po mojem »most« med C.

P O G O V O R

Ph. E. Bachom in Mozartom. Izhodiščna ideja je torej bila, slišati isto tonaliteto v različnih »afektih«, predstaviti različne skladbe iz (približno) istega časa.«

Pri poslušanju instrumentov iz družine čembalov odkrivamo različne značaje in barve posameznih tonalit, kar je v veliki meri odvisno od načina in vrste uglastitve. Kako vpliva uglastitev na značaj tonalitete pri klavirju s klavirski?

»Uglastitev je zelo pomembna. Na koncertu sem klavir uglastil temperirano (v skoraj – enakozmerni uglastitvi, op. p.) predvsem zaradi Wöflove skladbe, v kateri so nekateri odseki v Ges in Desduru. C-mol pogosto teži k modulacijam v oddaljene tonalitete, zato bi mnogi zvišani in zmanjšani toni v netemperirani uglastitvi nerodno zveneli in bi pokvarili zvočni vtis. Za Mozartovi deli bi bila ustrežnejša netemperirana uglastitev, glede skladb C. Ph. E. Bacha in J. Haydna pa nisem prepričan, kaj bi bilo bolje. Večinoma sicer klavir uglastujem v netemperiranih baročnih uglastitvah, ker lepše zvenijo, med koncertom pa lahko spremenim le nekaj tonov, saj bi drugače porabil preveč časa!«

Katere so bistvene razlike med klavirjem s klavirski in modernim klavirjem?

»Klavir s klavirski se je približno od leta 1720 vsakih deset let spreminjal. Moj klavir npr. je bil izdelan po načrtih dunajskega mojstra Antona Walterja in ima značilnosti klavirja okoli leta 1790. Obseg klaviature je pet oktav, kar omogoča izvajanje vseh Mozartovih koncertov, sonat in komornih skladb. Strune so jeklene, v spodnjem registru pa medeninate, delno bakrene. Klavirski so ovita z usnjem, kar omogoča značilni svetlejši, bistrejši, bolj artikuliran ton kot pri modernem klavirju. Okvir je lesen, mehanika je »dunajska«, s kolenčnimi pedali pa so mogoče hitrejša sprememba kot z registri«

Obseg klaviature se je pri kasnejših klavirjih postopno večal in dosegel približno šest in pol oktav v Schubertovih delih!«

Sprva ste študirali in igrali le na moderni klavir. Kako se razlikuje dotik oz. udarec na tipke med tem in klavirjem s klavirski?

»Ko sem začel igrati klavir s klavirski, je bil moj udarec premočan, prsti so igrali preveč intenzivno. Najprej sem moral pozabiti na vse, kar znam igrati na modernem klavirju – to priporočam tudi svojim študentom na tečajih. Zelo mi je pomagalo igranje čembala, predvsem tehnika fraziranja in artikulacije. Hkrati pa je pri klavirju s klavirski pomembno oblikovanje tona, kar sem razvil na mo-

dernem klavirju. Vpliv je tudi obraten.

Bi igrali Mozartovo skladbo na modernem klavirju? Če bi, kaj bi spremenili oz. ohranili!

»Veliko stvari bi bilo težje zaigrati, in sicer iz preprostega vzroka – Mozart je pisal za klavir, ki je – z različicami – obstajal v drugi polovici 18. stoletja. Fraziranje seveda ostane enako, da bi pa dosegli učinek jasnosti, čistosti zvoka, ravnovesje med diskantom in basom potrebujemo na modernem klavirju več energije.«

Kaj mislite o izvajanju zgodnejše glasbe na modernem klavirju?

»Pri tem vprašanju je pomembno upoštevati podatke o instrumentih, na katere so igrali v času nastanka določenih skladb. Zvok klavirja s klavirski se je vsakih deset let spreminjal. Triglasni ricercar iz Glasbene daritve J. S. Bacha npr. izvajam na tem klavirju – tudi sam skladatelj ga je tako igral. Preludiji in Fuge iz zvezkov Das Wohltemperierte Klavier so bili najverjetneje pisani za klavirski, takrat zelo priljubljeno glasbilo, vendar je nekaj skladb iz drugega zvezka (iz leta 1744, op. p.), mislim na tiste z značilnostmi »občutenjskega sloga«, primernih tudi za izvajanje na klavirju s klavirski.«

Sodobna dela za čembalo danes niso več redkost. Koliko je nove literature za »zgodovinski« klavir s klavirski?

»Čembalo sedaj res ne pomeni več le predhodnika v razvoju modernega klavirja, ampak se je kot instrument v zadnji polovici tega stoletja osamosvojil in je kot tak tudi priznan. Osamosvajanje klavirja s klavirski pa se je začelo šele pred desetimi leti. Mladi skladatelj iz Karlsruheja je zame napisal nekaj skladb – prav za zgodovinski klavir. Zanimiva je tudi skladba Battaglia à la Turca, ki parafrazira Mozartovo »à la Turca«, nemškega skladatelja Tila Medeka. Napisal jo je sicer za dva moderna klavirja, vendar je bil navdušen, ko je slišal skladbo na klavirskih s klavirski.«

So dinamične možnosti klavirja s klavirski res manjše kot pri modernem klavirju? Kako se na drugačen zvok odziva naša »razvajena« ušesa?

»Dinamika je v celoti na drugačni ravni. Njen obseg je enak kot pri modernem klavirju, le da je »prestavljen« v slušno tišje območje. Zato morajo poslušalci pazljiveje poslušati. Po prvem stiku z zvokom tega klavirja so ljudje verjetno nekoliko presenečeni, a kmalu postane v dvorani tišje, čutiti je zbranstvo – in na koncu se večini zvok tega klavirja priljubi.«

Tjaša Krajnc

Op.1 Namesto nemške besede Hammerklavier je v besedilu uporabljen izraz »klavir s klavirski« z istim pomenom, enako tudi v angleščini »fortepiano« ali »historical piano«.

SCOTT ROSS

Neugnani »enfant terrible« čembalistike našega časa

»Čembalo ima svoje srce in svojo dušo. To je instrument, ki diha in živi. Je nežen in prefinjen.«!



Tako ja svoj ljubljani instrument opisal francoski čembalist ameriškega rodu Scott Ross. Ta neugnani »enfant terrible«, ki je zase trdil, da je že od nekdanj nesposoben ubogati, se je rodil 1. junija 1951 v Pittsburghu, industrijskem mestu v ameriški zvezni državi Pennsylvaniji. Že od otroških let sta ga magično privlačili kultura in umetnost našega starega sveta, ki ju je kasneje žejno posrkal vase in ju posredno zopet vrnil v obliki svojih nepozabnih interpretacij starih baročnih mojstrov. Sprva je igral le klavir in orgle, nato pa mu je nekoč mati napol v šali predlagala, da bi morda moral igrati kaj bolj eksotičnega, kot je na primer čembalo. Ker mu je bila že tedaj zelo pri srcu glasba 18. stoletja, ga je seveda zanimalo, kakšen je pravzaprav bil in kako je zvenel instrument, za katerega so skladali njegovi ljubljani avtorji.

S štirinajstimi leti se je s starši preselil v južno Francijo, kjer se je posvetil študiju orgel in čembala (pri Huguette Gremy-Chauliacovi). To je bil začetek njegove neprestano vzpenjajoče se kariere čembalista. Sicer pa se je renesansa stare glasbe in s tem seveda tudi čembalistike začela že dosti pred njim. Naj na tem mestu omenim le »Gospo-Čembalo« Wando Landowsko, pa Dolmetscha in Geoffroy-Dechaumea, ki je bil med drugim učitelj gospe Gremy-Chauliac. V Rossovem času torej čembalo že zdavnaj ni bil več le

P O G O V O R

zaprašeni muzejski eksponat in priča starih pozabljenih časov. Čas pa gre naprej tudi v moderni čembalistiki, kjer sta »veličastnost« prvih novodobnih čembalisticov začeli nadomeščati enostavnost in vse večja prirodnost v izvajanju. Tudi Scott Ross je v izvajalsko prakso vpeljal nekatere novosti, ki si jih bomo kasneje ogledali.

Scott Ross je bil že od nekdanj upornik. Sam o sebi pravi: »Pri meni bi lahko govorili o nekakšnem pobalinstvu. Že od svojega najnežnejšega otroštva sem vedno skušal narediti prav nasprotno od tistega, kar so od mene pričakovali. In še vedno nisem odrasel. Rad pripovedujem nesmisle, govorim neumnosti in begam svoje sogovornike... Sicer pa se zavedam, da bi brez glasbe, ki sem se je oprijel, prav kakor se utapljuječi se človek oprime rešilnega pasu, verjetno zblaznel. Zame je že od nekdanj najvažnejša le moja umetnost.« O njegovi neugnani nam priča tudi naslednja anekdota. »Na konservatoriju v Nici, so nas silili, da vse igramo na pamet, a jaz sem igral iz not. Ko pa so pri urah baroka vsi začeli igrati z notami, sem si štel v čast, da vse, tudi najtežje stvari, izvajam na pamet.« Naš čembalist je bil torej zavestno protislovna osebnost. Na zunaj je dajal vtis že prav nenavadne ekstravagance. Na koncertne odre je na primer prihajal v usnjenih jopičih in lovskih čepicah. Pa vendar je bila vse to le samosvoja igra, za katero se je skrival nadvse občutljiv umetnik.

Po študiju na konservatoriju v Nici sta se za upornega genija zavzela tudi svetovno znana čembalista Robert Veyron-Lacroix in Kenneth Gilbert, ki se ju je njun učenc vedno hvaležno spominjal. Veliko je tekmoval in dosegel vse večja priznanja. Sam o tem pravi: »Zame je bilo pomembno, da sem si cilj vsakokrat postavil višje... Menim, da bi tudi dandanes morali prirerjati tekmovalja med slavnimi poustvarjalci, kot je bila to navada v 18. stoletju. Zakaj ne Ross proti Leonhardtu v Scarlattiju?«

Scott Ross se je pri dvajsetih letih dokončno odločil za solistično kariero in lahko trdimo, da v našem času ni šel nihče tako daleč v svojevrstnem iskanju čembalske zvočnosti, kot prav on. Njegove interpretacije, s katerimi je obudil svet Scarlattija, Couperina, Rameauja in še mnogih drugih, odlikuje nekakšna nevsiljiva virtuoznost, ki je tako popolna, da se jo prav zlahka pozabi, tako da se poslušalec resnično

lahko preda le sami čisti glasbi. Njegovo fraziranje in artikulacija sta prefinjeni in glasba polna šarma, humorja, pa seveda tudi pravih izbruhov lirizma. Trdil je, da je njegova umetniška filozofija iskanje popolnosti. In kako je odgovoril na vprašanje o tem, kaj je osebnega prispeval k tehniki igranja na čembalo? »... gre za način, kako primerno razgibati čembalski zvok. Vzemimo na primer lomljeni akord, katerega note igramo drugo za drugo, kot v prvem preludiju Bachovega Dobro uglasenega klavirja. Kadar gre za spreminjanje intenzivnosti tona, se zdijo možnosti izraza na čembalu, v primerjavi s klavirjem, malenkostne. Pa vendar obstaja način, da tudi na čembalu dosežemo različne stopnje intenzivnosti. To je odvisno od primerne obravnave zadržanih tonov. Čembalist lahko dela prav nasprotno od tega, kar piše v notah. Sicer pa je znano, da je bila v tistem času taka praksa prav vsakdanja. Dokaz za to je Bachova transkripcija Couperinove skladbe »Les Bergeries«, kjer je v pomanjkanju časa skladatelj stvar poenostavil in v desni roki zapisal le en sam glas. Veljalo je seveda tudi obratno pravilo, po katerem so izvajalci lahko polifonijo bogatili z zadržanimi toni, pa čeprav ti niso bili zapisani.«

In kaj je kasnejšim rodovom zapustil Scott Ross? Več kot petdeset različnih plošč, na katerih so posneta vsa Rameaujeva, Couperinova in Scarlattijeva dela za čembalo, pa nekatera dela D'Angleberta, Frescobaldija, Händla, Solerja in Bacha. Snemal je hitro in z lahkoto. Celotni Rameaujev čembalski opus je na primer posnel v le osmih terminih, za vseh 550 Scarlattijevih sonat pa je potreboval le dve poletji. Njegov zadnji podvig bi bilo snemanje vseh čembalskih del J. S. Bacha. Od tega so zaradi njegove prezgodnje smrti luč sveta žal zagledale le partite in suita iz Klavierübung.

Naš umetnik je bil pravi »volk samotar«. Izogibal se je današnji plehki družbi in le nerad se je ločeval od svojega dragega posestva v bližini stare graščine Assas pri Montpellieru v Franciji. Prav tam, v tem s plemiškim duhom preteklosti prežetem okolju, ki je pravo nasprotje njegovega rodnega Pittsburgha, se je 13. junija 1989 poslovil od tega sveta.

In če po vseh teh besedah želite resnično spoznati, kdo je bil Scott Ross, prisluhnite njegovi izvedbi Scarlattijeve sonate D208, njegove najljubše skladbe. Nihče vam o umetniku ne more povedati več kot njegova glasba...

Diapason
Le Monde
Metoda Kokole

ŠE NA MNOGA USTVARJALNA LETA, SKLADATELJ PRIMOŽ RAMOVŠ!



Foto Milan Mrečan

iskanjem v svet zvočne umetnosti. Začelo se je obdobje Enneaphonije, obdobje atonalne in deloma dodekafonske glasbe. Osterčev »vedno naprej« in »ne ponavlja se« je bil v šestdesetih in v začetku sedemdesetih še posebej aktualen. V zrelih letih je skladatelj ostal zavezan instrumentalni glasbi. Izjemno poznavanje zvočil mu omogoča uporabo njihovih skrajnih zmogljivosti. Ekstrem pa je tudi edino vodilo, ki mu sledi skozi vse življenje. Njegov estetski nazor se menja, vse pa ostaja zapisano v delu. V zadnjih letih, po odsluženem štiridesetletnem delu v biblioteki SAZU, se je njegov opus vidno povečal. Skladatelj Primož Ramovš ob 70-letnici ustvarja v polnem »zamahu«.

V letošnjem letu se spominjamo velikih imen, Mozarta, Gallusa, skorajda pa smo prezrli stoletnico rojstva Sergeja Prokofjeva.

Saj res, rojen je bil 1891.

Sami ste večkrat omenili, da Prokofjev ni imel večjega vpliva na Vas.

Ne posebnega.

No, iz Vaše Simfoniette pa kar veje pri-srčna vedrina Klasične simfonije.

Ja, zdaj ste me pa »zahaklali«.

Mislím, da je humor zvest spremljevalec Vaše glasbe.

S humorjem v glasbi je pa tako: malo ga imate, včasih je kaj le zabeljeno s humorjem, drugič ga pa nimate. Če pogledam po svojih delih, mislim da je marsikje. V kakšni zelo resni stvari ga navadno ni, v normalni kompoziciji pa boste našli drobne igrivosti, ki jih lahko pojmuje kot humor. Dobro je nekoč opazil Kušar za moj čelo koncert. Igral ga je Ciril Škerjanec. »Prvi stavek je izrazit primer jeznega humorja.« Prav ta termin je uporabil – jezni humor. Za Simfonietto bom pa povedal takole. Ta skladba je pisana klasicistično in v tem slogu je humor zelo domač. Nasprotno pa je v cluster-skem manj prostora za humor, čeprav kakšne manjše floskule lahko imenujete humoristične. Ni humor tipičen za moj slog, vsaj zadnja desetletja ne.

Poglejva zdaj Sarkazme za klavir, ki so nastali v istem letu kot Simfonietta.

To je pa spet drugačen humor. Poskrbeti morate, da je ena kompozicija duhovno plastična. In to je že del humorja, ima »poprček«. Če pomislim, bi lahko vzela katerikoli partituro in lahko bi pokazal, kaj lahko šteje k poglavju humor, čeprav v splošnem stvar ni humoristična. Je pa to zanimivo vprašanje, zaradi kate-

rega bi lahko šel pregledat vse partiture. In ugotovil bi le, da je veliko humorja. Sem pač vesel človek, ne melanholik.

Obstaja pa neka konstanta, ki bi jo lahko zasledili skozi celoten življenjski opus, vse do danes. Kontrast, temelječ v zgodnjem skladateljskem obdobju na igri in njegovi protigrigi, se vse bolj stopnjuje do največjih možnih skrajnosti.

Ekstremi so res značilni za moj opus. Ljubim kontraste, ker se mi zdi, da to glasbenik potrebuje, drugače je dolgčas. V dvanajsttinskem sistemu ni takih kontrastov v harmonskem smislu, tudi v melodičnem ne, če so clustri. Zato jih moraš ustvariti z dinamiko ali pa z ekstremnimi legami. Zelo rad imam ekstremsne lege, to so že muzikologi ugotovili. In zakaj? Sredina je le sredina, čisto nekaj drugega pa je, če z izjemno močjo privlečeš na dan najvišji ali pa najnižji ton. To je seveda odvisno od instrumenta. Zakaj npr. bi bil pri klavirju samo v enočrtani oktavi, ko pa imaš še zgornjo in spodnjo. To je že pojav ekstremsnosti, ker vse pojmem enakovredno. Izvajalci se pri tem včasih zelo »namatrajo«.

Ali si pri teh skrajnostih postavite vseeno kakšno mejo?

Nobene. Vendar je vse odvisno od instrumenta. Kar instrument zmore, to izkoristim do maksimuma. Ja, zakaj pa ne?

Ne preseneča torej dejstvo, da Vas označujejo za enega najbolj avantgardnih slovenskih skladateljev, čeprav...

Čeprav tudi nisem. Bodiva odkrita. Doba avantgarde, iskanja novih zvočnih sredstev, je mimo. To so bila leta ob koncu 50., 60. in začetku 70.-ih, čas Varšavske jeseni, Zagrebškega bienala,

Opatija, Darmstadt itd. Vse smo takrat zelo intenzivno spremljali. Dogajalo se je namreč, da je bila skladba, brž ko je bila napisana, že zastarela. Če je doživela še isti dan krstno izvedbo, je bila zanimiva, naslednji dan pa nič več, ker je nekdo že šel naprej. Raziskovanje novih zvočnosti se je konec 70. končalo, ker smo vse našli. Material se enkrat izčrpa. Vi se ne morete ponavljati. Kaj pa zdaj? Zdaj pa je spet prišlo do poglobljanja in izrabe danih zvočnih sredstev, bistvo pa je glasbena vsebina. Torej ni več iskanja, ampak uporaba teh sredstev v glasbene umetniške namene. Odkar smo se začeli o tem spraševati, je zdaj minilo že petnajst let. Raziskujemo v drugo smer, gre pa relativno počasi. Kaj boš naredil, da bo še zanimivo? Spet smo prišli k umetniški moči glasbe. Ni več zanimivo, kaj boš naredil, temveč kako in zakaj kaj uporabljaš.

Kljub vsem avantgardnim prijemom pri iskanju novih izraznih možnosti pa ste ostali zvesti tradicionalnim zvočilom in tudi notnemu zapisu.

Veste, nikoli se nisem preveč oddaljil od tradicionalne niti. Večkrat sem že povedal, da imam korenine v tradiciji, odprt pa sem za eksperimente. Vendar ne samo za eksperimente ali za eksperimente za vsako ceno, temveč zanje v pametni meri.

Vam kljub vsemu ne zveni tuje Globokarjeva misel: »Glasba je vse zvoneče«? Seveda mi je blizu. Saj je to akustika. Vprašanje je, če je to umetnost. Vprašanje je, kakšen je to zvok, zakaj ga potrebujete in kje, predvsem pa je tukaj pomembna arhitektura. Moj profesor za umetnostno zgodovino je lepo povedal: »Glasba je utekočinjena arhitektura.« Brez arhitekture glasbe ni, to je njeno

bistvo, zlasti pa to velja za večje skladbe. Če tega ni, potem je vse skupaj eno samo nametavanje. Saj smo slišali že veliko takšnih primerov. Na festivalih so nas takšne skladbe presenetile, začudile, niste pa vedeli, ali so sploh kaj vredne, ali so le nekak flesh, ki vas prešine, ne veste pa, kaj od tega ostane. Danes pa se je že vse tako izkristiliziralo in ne nasedamo več eksperimentom. Vodilo je spet umetniška kvaliteta kompozicije, zato je arhitektura nujno potrebna, drugače vse skupaj nujno zvodeni. Še enkrat bi poudaril, da gre danes res samo za umetniško kvaliteto, ki pa si jo vsak komponist predstavlja po svoje. Danes več splošno ve-



Foto Milan Mrčun

ljavnih pravil, ampak si jih moraš ustvariti sam. Če izraziš svojo umetniško moč v glasbi, morajo to zaznati tudi drugi, če pa te nimaš, si navaden »šuštar«, obrtnik, ki krasno dela, vsebine pa nima. Vsebina pa je pomembna. Za vsako skladbo sproti si jo postavljate. Tega ni mogoče povedati z besedami. Glasba je glasba. Vi izražate svojo vsebino, ki nima ustrezne besede alternative.

Zdaj, ko sva opredelila to večno vprašanje med vsebino in obliko, se lahko vrneva spet k samemu umetniku. Določata ga čas in družba.

Umetnik in skladatelj, predvsem, je otrok svojega časa, okolja in družbe. Ne morem točno povedati, kateri dogodek vpliva na kaj, na samo ustvarjanje. Vse to sprejemam vase, akumuliram v sebi, premešam, zmeljem in izbruham glasbo, ki je odraz vsega tega. Tako kot čebela. Srka cvetni prah in da od sebe med:

Zdi se mi, da je Vaša generacija gojila prav poseben čustven odnos do narave. Jaz z naravo zelo čutim. Res lahko rečem, da prav živim z naravo. Odkar sem srečen upokojenec, grem pogosto na Šmarno goro, Grmado ali pa kaj podobnega. To mi ohranja vitalnost. Narava je tako pestra in bogata. Na vsakem koraku lahko srečaš kaj novega, pravo simfonijo, bi lahko rekel, kjer je vsaka nota dobro postavljena. Posebno ljubim hribe in ravno o tem bi lahko rekel, da se vsa ta pestrost odraža v moji glasbi. Mislim, da pišem zares slovensko glasbo. Če ne bi živel tukaj, ne bi nikoli pisal takšne glasbe.

PORTRET Z LETNICO

Vendar ljudje v današnjem času kar bežijo mimo, ne znajo občudovati detajlov, ne znajo je gledati, uživati. Meni pa pomeni vse; sprostitve, kontemplacijo, tudi navdih.

Pri pregledovanju Vašega opusa sem dobila občutek, da Vam navdiha nikoli ne zmanjka. Videti je, da nihanje v ustvarjalni energiji ne poznate.

Ne, res ne. Bil sem depresiven, pa sem se rešil. Seveda je vse odvisno od samega značaja, tipa skladatelja. Ustvarjam zelo hitro. Ko skladbo premislim, že steče. Rad naredim v enem zamahu. Na koncu popravim le »pravopisne napake«, kakšne malenkosti, v glavnem pa stvar ostane, kakor je bila zamišljena. Nikdar ne popravljam radikalno in ne posegam v bistvo skladbe.

Do svojih del je verjetno težko imeti kritično distanco. Pa vendar, katere so po Vašem mnenju prelomne skladbe, dela, ki bodo ostala?

Ne bi si upal soditi o svojih delih. Vse to so moji otroci. Vse skladbe podoživljam, ker vem, da so del mene, moje notranjosti, mojega umetniškega creda. Gotovo pa je, da so nekatera dela bolj markantna, prelomnejša, kjer sem se od nečesa oddaljil ali se nečemu približal. Nekaj pa je odvisno tudi od sreče. Nekatera so bila večkrat izvajana. Lep primer je skladba Koral in tokata, ki sem jo komponiral med leti 1953/55. V kratkem so ga nato tudi izvedli pod vodstvom Sama Hubada na festivalu.

Za to delo sem dobil celo nagrado. Delo so nato tudi posneli. Zaradi okoliščin, v katerih so snemali, je bil posnetek zelo slab. Snemali so v poletni vročini, v popoldanskem času, pred nevihto. To je gotovo eden najslabših posnetkov kate-rekoli moje skladbe. S to skladbo so filharmoniki gostovali še na Madžarskem, nato pa smo vsi skupaj nanjo pozabili. Sam sem že začel misliti, da pač to ni moja uspela skladba. In to vse zaradi posnetka. Potem me pa pokliče urednik Pavel Mihelčič in pove, da bi radi to skladbo ponovno snemali. O bog, pa prav to skladbo. Ker so partituro nekje založili, sem jo moral ponovno napisati. Po vseh teh letih me je stalo ogromno truda, da sem se posvetil skladbi, ki mi je že bila popolnoma tuja. Dirigent Marko Letonja je imel to skladbo za preizkusni kamen, za enega prvih snemanj in zares se je potrudil. Nastal je izvrsten posnetek, tako da sem se sam čudil, kako dobro sem napisal. To je ena mojih najboljših skladb, o kateri sem bil trideset let prepričan, da je zanič in tudi drugi mislijo, da je to ena mojih najbolj uspelih kompozicij, saj je drugače ne bi uvrstili

na plebiscitni koncert. Ostala sva pri prelomnih skladbah. Torej Simfonieta je že zaključek enega obdobja. Sarkazmi za klavir pa naznačujejo moje novo obdobje. Dvojni koncert za violino in violo stoji nekako v sredini med še, že, ne še, ker sem ga delal po obisku Varšavske jeseni. Takrat sem bil že »inficiran« od raznih novih struj. Izrazita prelomnica je Enneaphonia, komorno delo, komponirano prav na Varšavo. Takrat sem se »razpištobil«. Simfonijska 68 pa predstavlja konkretno prelomnico v okestrskem smislu. Po tej simfoniji nimam več izrazitih zarez, cezur. Skladbe, ki sem jih sedaj omenil, so bolj revolucionarne skladbe, zadnjih dvajset let pa gre bolj za evolucijo. Seveda pa se mi zdi, da je v vsaki skladbi nekaj revolucionarnega. Zmeraj doživim nek nov problem. Nekoč so mi moji kolegi z juga zelo zamerili, ko sem jim rekel, da bi bili vsi problemi že rešeni, če bi toliko delali, kot govorijo. Jaz ne filozofiram, temveč komponiram. Probleme rešujem s skladanjem, z delom samim razpravljam.

Kot ste že sami omenili, mora biti vsaka glasba povedna, mora imeti neko sporočilo.

Da, če tega ni, je navadna šolska vaja, navaden obrtniški izdelek, ne pa umetniško delo.

In kakšno bo Vaše naslednje Pismo, ki ga boste na nas naslovili?

No, bomo videli, kaj bo.

Za GM pa še posebno vprašanje, kaj menite o mlajših oz. o najmlajših kolegih? Imate glasbeni nasvet?

Najprej bi jim rad povedal tole. Najmlajša generacija naj bo vesela, ker se jim dela tako pogosto izvajajo. Morda mislijo, da to ni tako. Ampak lahko povem, da je bila v času mojega študija izvajana ena sama moja skladba za klavir in da tudi takoj po diplomi ni bilo dosti boljše... Čudim se lahko samemu sebi, da pri svoji prvi simfonični skladbi, ki so jo izvajali, pri Simfionetti, nisem delal večjih napak. Če torej mlade primerjam s svojo generacijo, so lahko le zadovoljni. Glede samih študentov oz. teh, ki so pravkar končali, pa lahko rečem, da sem optimist. V sebi imajo ustvarjalno iskro in bodo stebri nove slovenske glasbe. Svetoval pa bi jim le to, naj delajo, delajo, delajo, ker se samo tako brusijo. Ni ga komponista, ki bi pisal same »super« skladbe. Ene so boljše, druge slabše. In če samo za primer rečem, da je izmed desetih skladb le ena dobra, potem jih zato napiši deset. Torej še enkrat, naj delajo in delajo. Tako bom lahko mirne duše odšel s tega sveta v prepričanju, da bo naš mladi rod nadaljeval in razvijal vsa naša sedanja prizadevanja in napore – in to z največjim uspehom, v čast in ponos slovenskega naroda in njegove glasbe.

Veronika Brvar

MARIBORSKA VIOLETTA

Pogovor z Natalijo Kravcovo
Vorobjovo

V začetku decembra 1989 je mlada obetavna sopranistka Natalija Kravcova Vorobjova iz Kijeva prvič zapela na mariborskem opernem odru. Nastopila je na dveh Gala koncertih mladih pevcev in oba večera blestela z arijama Violette (Verdi: Traviata) in Lucie (Donizetti: Lucia di Lammermoor). V Maribor se je vrnila novembra lani in postala stalna članica solistka Opere in baleta SNG.



V novi postavitvi Traviate je navdušila z izjemno kreacijo Violette. Z lahkoto je odpela tudi najtežje prehode, pasaže in druge tehnično zahtevne dele arij, presenetila s pevsko spretnostjo in polnim tonom. Temnejša barva njenega glasu – dramatične kolorature, se je lepo spojila z izrednim čutom za liričnost, z bogato muzikalnostjo ter zrelo igro.

»Prvič sem pela v Traviati, ko mi je bilo triindvajset let, takoj po diplomi na kijevskem konzervatoriju. Takrat je bilo moje občutenje Violette precej drugačno, kot je danes.«

Kako je v pevki in ženski rastel lik Violette, na kakšen način se je razvijal odnos do te vloge?

Ko sem brala Dumasovo dramo (Dama s kamelijami, po noveli in drami je libreto napisal F. M. Piave, op. p.), sem veliko premišljevala o Violetti. Ni le

P O G O V O R

pevsko tehnično zelo zahtevna vloga, ampak gre tudi za psihološko zapleten in kompleksen lik. Zdaj doživljam Violetto kot izredno čustveno žensko, globoko ranjeno zaradi njenih zablod, pretreseno od nenadnega intenzivnega čustva. Je ženska, ki do srečanja z Alfredom nikoli ni občutila prave ljubezni.

Pri tako celovitih vlogah, kot je Violetta, je tehnično brezhibno petje gotovo nujni pogoj, hkrati pa šele osnova za muzikalno in značajsko oblikovanje ter njuno nadgradnjo.

Res je. Zanimiv primer je Violetina arija iz prvega dejanja po duetu z Alfredom, ko začuti novo čustvo in veselje ter hkrati bolečino. Prvi del arije je tekoč in briljanten, medtem ko je drugi, ko Violetto mučijo dvomi, muzikalno bolj poglobljen. Prav muzikalni, dramatični izraz sem velikokrat pogrešala pri pevkah, ki to arijo pojejo le tehnično brezhibno.

Traviata je zame drama, a lirična drama. Tudi glasba se razvija iz konflikta, notranjega boja; hkrati je intimna, lirična.

V vašem repertoarju imate predvsem vloge iz italijanskih belkantističnih in verističnih oper: Gilda (Verdi: Rigoletto), Rozina (Rossini: Seviljski brivci), Mimi in Musette (Puccini: La Bohème), Elizabeta (Verdi: Don Carlos) ter Violetta in Lucia. So vam tovrstne opere posebej pri srcu, ali pa jih pojeate zaradi specifičnosti vašega glasu?

Zelo rada pojem v italijanskih operah. To je prava vokalna glasba. Speven jezik in čudovite vokalne linije!

Dve leti ste bili članica Opere in baleta gledališča T. Ševčenko v Kijevu. Kasneje ste peli v gledališču za mladino, ki ga pri nas ne poznamo.

Iz Velikega gledališča sem odšla v teater za otroke in mladino, kjer sem delala z velikim veseljem. Izvajali smo opere, posebej napisane za mladino, mnoge med njimi z vzgojnimi nameni. Pomemben del repertoarja tega gledališča so tudi »pravljične« operje. Med mladino je zelo priljubljena Pravljičica o carju Sultanu Rimskega-Korsakova, v kateri sem pela Carično Labodko.

So bila na sporedu le dela sovjetskih skladateljev?

Poleg oper sovjetskih, predvsem mladih skladateljev, kot sta Vladimir Runčak, Pjotr Omelčuk, smo izvedli npr. tudi Ravelovo lirično fantazijo L'enfant et les sortilèges. Spodbudno je, da je sedaj tudi v Ukrajini več nadarjenih skladateljev, še posebej Evgenij Stankovič, ki zelo veliko obeta.

V katerem jeziku izvajajo opere v Ukrajini?

Večina domačih – ruskih oper se izvaja v ruščini, tuje opere pa so prevedene v ukrajinščino. Traviato sem najprej pela v ukrajinščini, nato v ruščini, naštudirala sem jo tudi v slovenščini, na premieri pa sem jo pela v italijanščini.

Vas zanima petje v klasicističnih in baročnih operah?

Ja, zelo. Pela sem že Carolino v operi Il matrimonio Segreto (Tajni zakon) Domenica Cimarose. Zelo rada bi nastopila v kakšni Mozartovih oper. Peti v komornih operah je pravi užitek!

Je izvajanje zgodnejših oper v Ukrajini oz. SZ prilagojeno sedanjim razmeram in tehnološkemu razvoju glasbil, ali pa jih izvajajo v skladu z izvornim izročilom?

Te opere se večinoma izvajajo s starimi glasbili, ki jih je že lažje dobiti. Pri nas je šola za vokal zelo dobra, veliko je tudi prekrasnih instrumentalistov. Zelo dobro je, da vokalni in instrumentalni ansambel veliko vadita skupaj.

Nastopate v operah in na koncertih. V Mariboru ste z izrednim uspehom nastopili v Koncertu za sopran in orkester R. M. Gliera. Kakšna je razlika med opernim in koncertnim petjem?

Ko pojem na koncertnem odru, bolj čutim stik z občinstvom, kot če pojem v operi. Še posebej rada pojem v malih zasedbah.

Imate kakšno vlogo, ki ste jo peli, še posebej radi?

Vedno sem zaljubljena v vlogo, ki jo trenutno študiram oziroma pojem. Vendar so zame vse vloge zanimive. Nasploh ljubim lirične opere, a tudi v komediji se dobro znajdem.

Mlada umetnica si želi peti v Puccini-jevi La Bohème, meni tudi, da bi bilo čudovito, ko bi v Mariboru v ruščini izvedli Carsko nevesto N. Rimskega Korsakova, opero z bogatimi zbori, ansambli in spevnimi arijami. Navdušenja nad petjem in energije Nataliji Vorobjovi zares ne manjka, zato bo gotovo oživila še marsikatero operno junakinjo na odru mariborske operne hiše.

Tjaša Krajnc

O LJUBLJANSKI OPERI

Na čelu ljubljanske operne hiše je od 5. februarja šestindvajsetletni klarinetist DARKO BRLEK, akademski glasbenik, že šest let član opernega orkestra. Zaenkrat je sicer še vršilec dolžnosti, seveda pa zato ne namerava čakati šest mesecev, temveč je z ekipo zagrabil kar takoj.



Foto: Milan Mircun

Rezultati se v takšni hiši, kot je opera, ne morejo pokazati v pol leta, ampak šele v letu, letu in pol. Naša opera je že zelo dolgo čudno obravnavana, zdaj je namreč na ravni občine Center, kar je popolnoma neprimerno... Ljubljanska opera je bila po vojni, do približno leta 1960, med zelo dobrimi evropskimi opernimi hišami. V začetku se namreč politika ni mešala v kulturo. Imela je sicer nastavljene svoje ljudi, a ti gospodje, ki so vodili opero, so bili močne osebnosti. Pozneje pa je s samoupravljanjem vse skupaj začelo iti navzdol. Tega ne govorim z direktorske funkcije, ampak iz poznavanja, saj sem bil od pred tremi od pred enim letom predsednik delavskega sveta in sem od blizu videl, kaj vse bi bilo treba popraviti. Tudi to je pripomoglo k moji odločitvi, da kandidiram za direktorja. Imam predvsem dva cilja: prvi je absoluten dvig kvalitete, drugi pa urejen status hiše.

Kako je opera trenutno financirana?

Odkar imamo Ministrstvo za kulturo, smo financirani prek dotacij iz proračuna. Te dotacije pa nam zdaj vsak mesec vztrajno manjšajo, kar se seveda navezuje na program. Prisiljujejo nas, da gremo v komercialen program in nam puščajo zelo malo manevrskega prostora za kakršnokoli vzgojo publike. Enostravno moramo dajati predstave, ki se prodajajo. Tak primer sta Aida in Labodje jezero.

Kdaj je ljubljanska opera planirala Aido?

Že pred tremi leti. Šlo je za ciklus velikih predstav, ki se ga je opera lotila

– to so Boris Godunov, Črne maske in Aida. Stanje pa je bilo takšno, da smo se zelo pozno odločili, da bo šla Aida zares. Enostravno nismo vedeli, če bomo zmogli, če nas ne bo pokopala. In hvala bogu nas ni. Krasno gre v prodajo, za enajst predstav smo prodali blizu 14000 vstopnic, ki niso poceni. V situaciji, v kakršni smo, je seveda dobro, da lastni prihodki, ki so bili prej zanemarljivi, postanejo pomembni. Iz te vreče zdaj financiramo 30% programa. Plače so sicer obupne, a zakon ne dovoljuje prelivanja.

Videti je, da je ogled Aide postal nek statusni simbol...

Saj tudi je. Opera je v vseh pomembnejših mestih prostor, v katerem moraš biti prisoten, če želiš, da si prisoten v družbi. In v to smer si tudi prizadevam. Mnenja sem, da je pristajanje na majhnost napačno. Brez komercialnosti in marketinga tudi strokovnost ne more prodreti. Zato smo se dokaj agresivno lotili medijskega prostora, spremenili smo sistem prodaje kart, zunanjo podobo in še marsikaj. Pomagala nam je tudi velika dvorana v Cankarjevem domu, morda na račun koga, ki je že bil v njej, a prostor si moramo izboriti. Gre za to, ali preživimo ali pa ne!

Kaj še vse nameravate v tej sezoni?

Lotevamo se Mozartove opere Cosi fan tutte, ki bo prvi direktni televizijski prenos operne premiere pri nas. Ob tej priliki bi rad opozoril, da bo to lep medijski dogodek. Sploh bomo od zdaj naprej veliko več snemali. Opera in tudi balet sta bila ves ta čas premalo prisotna v medijih, kar je ena od pomanjkljivosti, ki sem jo že dolgo opazoval. Zdaj smo pred podpisom pogodbe s TV za celoletno sodelovanje.

Velik problem pa je sama operna hiša. Strašno je zanemarjena. Za adaptacijo bodo potrebna ogromna sredstva, ki jih Ljubljana najbrž ne bo zmogla in bo treba imenovati kar državni gradbeni odbor. Država, ki si lahko privoščiti, ne imeti opere, se mora zamisliti nad seboj. Če se na glas govori, da bomo samostojna država, bi se lahko tudi na glas govorilo, da potrebujemo državno opero. Mislim, da na potovanjih naši politiki obiskujejo tudi opere, in gotovo gostje iz tujine, ki prihajajo k nam, nameravajo stopiti v operno hišo. Za Svetovni slovenski kongres se posebej pripravljamo, cel mesečni program mu bomo podredili, šli bomo v prav posebno prodajo kart, ponovili bomo Aido... Za to predstavo smo še enkrat povabili naše pevce v tujini, ki smo jih želeli že za premiero – Marijano Lipovšek, Ano Pussar Jerič, Ivana Urbasa... a takrat zaradi finančne situacije nismo mogli dovolj zgodaj z njimi podpisati pogodbo in so se zavezali drugje. Upamo pa, da bodo tokrat lahko prišli.

Kako je zdaj zaseden vaš orkester?

55 članov ima, še vedno krpamo s substituti iz Slovenske filharmonije in radijskega orkestra, vendar nam je republiški sekretariat odobril okrog 90 stalnih mest v orkestru, ki jih nameravamo tudi zaposeliti. Naš orkester je trenutno zelo perspektiven, ker je zaradi menjave generacij zelo mlad, povprečna starost je pod 30 let. Tudi tu imamo nove zamisli. Vsako umetniško telo je treba izpostaviti, zato imamo že marca prvi simfonični koncert opernega orkestra s štirimi solisti (ki prihajajo iz orkestra), dirigiral pa bo gospod Wolfgan Scheid z Dunaja. Takšni koncerti bodo postali kar tradicija. V sklepnih dogovorih smo tudi s Škofijsko konferenco za izvedbo Rossinijevega dela statat mater – v ljubljanski stolnici in še petih cerkvah po Sloveniji.

Kaj pa sodobnejši program?

Razmišljali smo o svetovnih premierah in to domačih in tujih. To sicer ni nič novega, ljubljanska opera je imela s tem pred tolikimi in tolikimi leti že velike uspehe. S predstavo Zaljubljen v tri oranže Sergeja Prokofjeva je celo prejela Grand prix v Parizu.

In publika?

Publika je naš edini pokazatelj, celo mimo kritike lahko gremo, mimo publike pa gotovo ne. Omeniti moram, da ima naša opera čisto posebno občinstvo, Društvo ljubiteljev opere. Ne vem, če ima še katera opera na svetu takšno. Sedijo namreč na vsaki predstavi, ne na vsaki premieri ampak na vsaki predstavi! Seveda imajo svoj sedež in so dobrodošli. Dobrodošla pa je tudi nova publika, ki se zdaj oblikuje, ki se je šele pred kratkim začela zanimati za opero.

Se vam zdi dobro, da na to mesto prihajate iz same hiše?

Dve izhodišči sta: če si prek glave obremenjen z notranjimi odnosi, potem je jasno, da ne moreš delati. Po drugi strani pa je velik plus, če poznaš ustanovo. Zaradi tega, ker sem tu služboval več let, nimam nobenih težav, prej narobe. Seveda pa sem takoj ob prihodu na to mesto naredil rez, prav tako pa tudi umetniški vodja, gospod Lovrenc Arnič. Ne namerava biti kriva za karkoli, kar se je dogajalo prej, sprejemam pa polno odgovornost za vse, kar se dogaja odslej.

Kako pa vpliva na vašo hišo trenutna situacija?

V operi smo, kar zadeva nacionalnosti, prvi Babilon, a tu nacionalizmov ni. Edino merilo ocenjevanja sta zame strokovnost in delo. Kar pa zadeva politične tokove, se mi zdi, da kulturna politika naroda nikakor ne more biti stvar ene stranke. Vodilni ljudje kulturnih hiš ne bi smeli biti strankarsko obremenjeni. Umetnost je absolutna in kakorkoli se zgodi, ne bi smelo vplivati na sam tok ustvarjanja.

Kaja Šivic

HEINZ ENKE:

PROTI ZLORABI GLASBE - ZA GLASBENO EKOLOGIJO

Glasba je povsod navzoča in raznorodna, kot še nikdar doslej, v tisoč spornih razmerjih je z vsem, kar sestavlja naše okolje.

Ustvarjajo jo:

- brnenje zvočnikov pri zajtrku v hotelu,
- disco - sound z močjo 90 fonov,
- zvočniki v avtomobilih kot znamenje prestiža,
- psihedelične pomiritve,
- zvočne kulise filma in televizije.



V sodobni civilizaciji poznega dvajsetega stoletja ima le še malokdo predstavo o nedotaknjemem glasbenem okolju. Zato je morda koristno, da si priključimo v spomin, kako sta se ne tako davno povratno delovala glasba in okolje drug na drugega. Še preden se je pojavil glasbeni babilon; kako je okolje vplivalo na stilizacijo glasbe v smislu fonetičnih, ritmičnih, kontrapunktičnih iger s posnemanjem ptičjega petja, sejemskega vrveža... Spomnimo se kadence ptičjega petja - slavčka, prepelice in kukavice v Beethovnovi Pastoralni simfoniji, na Schubertovo Postrv, na kovačnico Nibelungov v Wagnerjevem Prstanu, na Morje Clauda Debussyja, na čisti naturalizem v Respighijevih Rimskih pinijah, kjer je v koncu tretjega stavka vdeleno pravo

slavčkovo petje s pomočjo posnetka na ploščo ali s kakšno drugo tehniko. Nadaljuje se s slikanjem domačega okolja v Simfoniji domestici Riharda Straussa in vtisa, ki ga je Charles Ives posnel v svoji simfonični skladbi »Three Places of New England«, ko so se iz raznih strani hkrati oglašali različni orkestri. Toda Charles Ives v svoji skladbi ni banalen ali posnemovalen, ampak v njej občutljivo prepleta okolje in glasbo. To sedemdeset let staro delo nas približuje naši aktualni temi: po Ivesu so montažno tehniko, predelave zvoka in kvarjenje glasbenih klišejev, bistveno razvijali Stockhausen, Fritsch, Bernd Alois Zimmermann in vsa »Konkretna glasba«, ki je sploh sestavljena izključno iz zvokov okolja. John Cage pravi: »Verujem v šum, da bi lahko ustvarjal glasbo, kjerkoli smo, karkoli poslušamo - v glavnem gre za šume. Če jih nečemo opaziti, nas motijo. Če jih poslušamo, nas začarajo...« S tem pa je John Cage zadel žebljico na glavico glasbenem onesnaženju okolja: gre za primere poslušanja, prenehanja poslušanja, preslišanja; rahločutni ljudje, glasbeniki, ne morejo preslišati; poslušajo, in to jih dela posebno občutljive, dovtetne tudi za šume, da jih glasbeno stilizirajo. Nasprotno pa se glasba spremeni v šum, če jo preslišimo in le tapecira akustično ozadje. Šumi, zvočni klišiji napolnjujejo naše okolje. Problem ni več, zakaj in kako preoblikujemo okolje v glasbo, v muzikalno delo, ampak narobe: kako, zakaj in nazadnje s kakšno namero ustvarjamo okolje z glasbo. Če smo doslej razpravljali o avtonomni glasbi, o ustvarjalni stvaritvi, moramo sedaj govoriti o vlogi, o funkciji glasbe.

Do glasbe, ki bi bila sama po sebi, ki bi bila avtonomna umetnina, je bila dolga pot. Glasba, ki bi imela določen namen, določeno mesto v okolju, pa je obstajala od nekdaj: versko petje, koračnice, zabavna glasba ob pojedinah, za ples. Vsakokratni namen je bil zakoličen in družbeno določen.

Velika odločilna sprememba je nastopila z možnostjo mehanične reprodukcije glasbe. Nekdanje jasne in urejene meje in odnose med vsakokratnim okoljem in vsakokratno glasbo je rastoča množičnost glasbe kar odplavila. Kvantiteta tehničnega napredka je imela posledice najprej za poslušanje glasbe, nato za glasbeni konzum in nazadnje za glasbo samo. Danes je povsem kupljiva; na ploščah, na različnih snemalnih pripravah in povsod uporabna. Glasba je postala navzoča povsod. Zveni nam iz radia, iz kinodvoran, iz restavracij, iz avtomobilov in letal, iz veleblagovnic, z vokalnih shodov, iz tovarn in iz pisarn.

Poraba vsakršne glasbe se dogaja na različnih ravneh in položajih naše zavesti. Pojma elitna in zabavna glasba nista več tipična. Prizadevni kulturniki sicer trdijo, da med njima ni razlike, ker gre le za dobro in slabo glasbo. Toda zameglena misel je le še dokaz več za zabrisanost pojmov, ker množična raba bistveno ne razlikuje med eno in drugo zvrstjo glasbe. Kar pomislimo: psihoterapevti skušajo najti ugodne glasbene tipe za svoje paciente; ne delajo razlike med Beethovnom in Jamesom Lastom. Namen posvečuje sredstvo: uporabnost sankcionira sredstvo. Glasba postaja poživilo, uporabno tudi v zdravstvu. Poročajo, da celo krave dajejo več mleka pod vplivom določene glasbe. Sovjetski raziskovalci so ugotovili, da glasba stopnjuje možnost reagiranja. Pri ustreznih testih se je skrajšal čas reagiranja celo tedaj, če testirani osebi glasba ni bila všeč.

Kot kaže, povzroča največ težav glasnost, moč zvoka. Baje so stari Kitajci morili ljudi z zvoki, z akustično silo. Profesor Hermann Rauhe z glasbene visoke šole v Hamburgu primerja rockovsko glasbo z utripom srca, ki naj bi bil prvo akustično doživetje otroka v materinem telesu. Zato ta glasba posreduje pomirjenje in zavetje - le pretirane glasnosti te glasbe ni mogoče prenesti...

Prav ta zadnji vidik pa se mi zdi posebej pomemben, ker je edini, ki danes zaposluje večino zdravnikov in politikov, kadar gre za zlorabo glasbe, ki jo privija mladina nezno močno. O okvarah zaradi disco glasbe obstajajo že naštetih dokazi. Meni pa se zdita dve problemski polji, ki jih povzročata poplava glasbe našega okolja, mnogo pomembnejši, čeprav nista tako očitni:

1. Vpliv na človeka, na njegovo psiho, njegovo ravnanje, ki se ga komaj zavedamo, torej podtalna, zavestna ali podzavestna manipulacija, da bi dosegli zunaj glasbe, naj si bo v politiki, prodaji, prilagoditev podrejanju ali izkoriščanju.

2. Vpliv na sodobno glasbo, glasbeno življenje, torej prevrednotenje vsega tistega, kar je bilo nekdanja glasbena kultura.

K prvi točki:

Zaščita okolja ni le vprašanje zvočne nasilnosti. Glasba lahko zaradi svojih tonskih in ritmičnih lastnosti tudi **pod** dovoljenim pragom jakosti znatno moti, prerine se skozi glasnejšo zvočnost in prodira globoko v osebno sfero. Velikansko potrebo po glasbi, posebno mlajših ljudi, je lahko zlorabiti. Toda tudi starejši so vsestranski navzočnosti glasbe izročeni na milost in nemilost. Nobena walkman izolacija ne pomaga. Pohlep podžiga še bolj kot diskoteke. Pohlepa po glasbi kajpak ne smemo že v načelu obsojati. Kolikšen je bil pohlep po Wagnerjevi glasbi ob koncu prejšnjega stoletja, obsedenost od can-cana med drugim francoskim cesarstvom, beg iz realnega sveta v verski trans s pomočjo glasbe! Vendar: z manipuliranim vodenjem glasbe smo napravili danes dialektični korak k aktivnem obvladovanju in izkoriščanju človeka tudi zaradi tega, ker glasba ne potrebuje več neponovljive interpretacije izvajalca, ampak jo lahko naročim in ustavim s pritiskom na gumb: sicer zaradi učinkovitejših storilnosti, povečane tržnosti, sporočanja določenih novic in zaželenih asociacij, tudi političnega zapeljevanja in razpolaganja.

Za takšno rabo glasbe ne velja povelje: Poslušaj, ampak: Plavaj na zvčkih, prepuščaj se jim, naj te nesejo v katerokoli smer...

Hudo je, kadar se glasba ustavi. Manipulirani človek postane nemiren. »Strah pred praznino« zgrabi rockovske obsedence že po dveh, treh sekundah. Zgornja meja pri resni glasbi po radiu je pri osmih sekundah, ko poslušalec misli, da se je aparat pokvaril.

Da na primer skladatelj Bernd Alois Zimmermann v svojem zadnjem brezupnem scenskem delu »Versko dogajanje« večkrat predpiše po osem sekund pavze, ni naključje. To, da mnogi ljudje danes ne prenesejo več miru, tišine, iz katere glasba pravzaprav prihaja, je največja škoda, ki jo povzročata današnja glasbena obremenjenost okolja.

K drugi točki:

Glasba, ki čedalje bolj obremenjuje občutljivo uho, se zoper komercialnost ne more braniti. Ali je v nasprotju z vlogo glasbe, če le-to uporabljajo kot ozadje, kuliso, manipulacijo? Da in ne! Vsekakor takšna raba glasbi jemlje naravo umetniške pomembnosti. Že sociolog Adorno je opozoril na dejstvo, da Beethovnova peta simfonija, ki jo igra zdraviliški orkester v svojem paviljonu, oddaljene sprehajalce spominja le na zamorske bobne. Mona Lisa na znamkah se mi niti ne zdi tako oporečna kot Mozartova Simfonija v g-molu ob vstopu v letalo Swiss-Air. Kdor je to umetnino kdaj užival v vsej njeni zvočni arhitekturi, grenko občuti razkosanost dela.

V slavnostnih trenutkih deluje uokvirjenost z glasbo kot geranije na govornikovem odru. Še hujše je, če to ali ono društvo kiti svoj občni zbor z Beethovnovno EROICO.

E K O L O G

Medtem ko je svoj čas taka glasba izzvala sposobnost poslušalčevega doživljanja, je danes prepuščena poljubnosti. Glasbeno delo kot tako ne moti več, kot umetnina ni niti več opaženo. Manipulanti z zvočno kuliso izravnavajo proces v njej, višine in nižine so okleščene, dinamika osiromašena, začetka in konca ni več, niti prave sredine; vse je poljubno, odvisno od manipulantov.

Na tem mestu bi bilo treba podrobneje razpravljati o glasbeni avantgardi, ki je na uporabno in vsakdanjo glasbo reagirala tako, da se je odtegnila razpoložljivosti v okolju. Ta avantgarda je resnična posledica in odgovor na muzikalno onesnaženje okolja na njeno konzumno in kulisno naravo. Schönberg, njegova šola in njegovi nasledniki so zvesti tisti tradiciji, ki se je razvila v koncertni dvorani, v kateri je glasbena umetnina integralni del in jo kot tako tudi poslušamo. Sem sodi načelo, ki ga je izrazil muzikolog Hans Mersman z besedami: »**POSLUŠATI GLASBO, POMENI, V SEBI ZBRATI TISTO NAPETOST, KI JO VSEBUJE UMETNINA.**«

Žal je treba pripomniti, da Schönberg velja danes za zastarelega, aleatoriki, minimalisti, častilci meditacije so se odpovedali pojmu tradicionalnega sloga, najnovejša glasba in današnje poslušanje se ne držita več tiste tradicije, ki nadaljuje koncertno življenje v nepretrganem razvoju glasbenih umetnin, vsakdanje glasbeno okolje pa je sploh ne pozna več.

V tej nejasni situaciji, v kateri je prava glasba ušla iz zvočnih prostorov, ki nas obdajajo, ostaja od umetnine zgolj okras, posamezni zvok brez zveze, kakšen vzorec. Obstajajo predlogi, naj bi opremili prostore z določenimi zvoki, določeno glasbo. Kakor jih arhitekti obdajajo s tapetami in zavesami, tako naj bi glasbeni opremljevalci oblikovali zvočno okolje, h kateremu sodijo verjetno tudi čivkanje kremenčevih ur, trobljenje avtomobilskih hup, električni signali iz kuhinje in vsi nadaljnji šumi okolja. Ali naj bo **takšna** naša vizija o lepem, novem, prihodnjem zvočnem svetu, v katerem naj živimo?

Mislim, da je skrajni čas, da izostrimo zavest, kako zvočni valovi in bolj pritaženi zvoki z nami ravnajo in nas slepijo, prizadevajo našo rahločutnost, motijo resnične stike, razkrajajo pojem umetnosti.

Kulturni politiki, tudi pravniki, naj premišlujejo o tem. In vsi drugi tudi.

Kako naj ravnamo v našem pluralističnem svetu, ko hočemo vztrajati pri pravici do tišine in do svoje lastne glasbe – ko pa se drugi sklicujejo na pravico, da se smejo polno izraziti, izživljati v njej? Če hočemo glasbo obdržati kot umetnost, ki edina zagotavlja humanost, morda le tako:

Prvi korak k spremenjenemu odnosu je predvsem spoznanje o tem, v kakšni situaciji smo, kaj jo pogojuje in kakšne so njene posledice. Vsem nam je potrebna nova zavest o okolju. Ne le o gozdu, kar je že splošen pojav, temveč tudi o našem najglobljem duševnem in čutnem bistvu. Zavest o okolju, primernem za glasbo, od katere in za katero – tako ali drugače – živimo.

Prevedel Pavel Šivic

PORTRET LEGENDE – MILES DAVIS

Če bi naivno razmišljali, kdo je največji še živeči jazzovski glasbenik, se zagotovo ne bi ravno trudili v izbiranju. Pa ne zato, ker je vsakomur jasno, da je ta znamenita glasbena osebnost Dizzy Gillespie, Ella Fitzgerald, Cecil Taylor, Ornette Coleman ali kdo drug, ampak zato, ker je pravih legend zares le še peščica.

Ena od njih je prav gotovo Miles Dewey Davis, rojen 26. maja 1926 v mestu Alton v državi Illinois, v ZDA. Miles Davis je bil sin premoženih staršev in posebnih težav pri uresničitvi svojih želja v otroštvu ni poznal. Pri trinajstih letih je že zelo resno začel igrati trobento in tri leta kasneje sta njegova razkošni talent in nemirni duh že zaznamovala značaj ansambla Blue Devils Eddieja Randalla, ki je takrat veljal za vodilno swingovsko zasedbo v St. Louisu, kjer je Davis preživljal svoje otroštvo. Kasneje je Davis zaigral tudi v be-bop bandu Billyja Eckstinea, kjer se prvič sreča s Charliejem Parkerjem in Dizzyjem Gillespiejem, ki sta imela izreden vpliv na Davisov nadaljnji glasbeni razvoj. Leta 1945 je oče svojega sina Milesa poslal na Julliard High School Of Music v New York, kjer je Davis spoznal smetano nove jazzovske generacije in imena, kot so Tadd Dameron, Milt Jackson, Thelonious Monk in druge, ter z njimi občasno tudi nastopal. Še posebno pomembni so bili nastopi v klubih vzdolž 52. newyorške avenije, kjer je Davis kmalu pristal tudi v kvintetu takrat že zelo cenjenega Charlieja Parkerja. Ob koncu štiridesetih let pa je Miles Davis začel snemati z lastno zasedbo. Posnetki iz tega obdobja so danes že legendarni, kajti gre za material, bolj znan pod znamko *Birth Of Cool*, ki velja za enega najbolj radikalnih posegov v razvoju jazzovske glasbe. Z njimi se je Davis dokončno uveljavil in hkrati postal idejni vodja nove generacije jazz glasbenikov. V zgodnjih petdesetih je Miles Davis zaplaval v svet droge in se šele po petih letih vrnil na glasbeno sceno. Pomembno zanj je bilo srečanje z aranžerjem in producentom Gilom Evansom, kajti sad njunega sodelovanja so znamenite plošče, kot so *Porgy And Bess*, *Sketches Of Spain* in *Miles Ahead*, ki so Davida potrdile tudi kot interpreta drugih avtorjev in kot odličnega poustvarjalca ali, z drugimi

J A Z Z



besedami, kot popolno glasbeno osebnost. Davis je v začetku šestdesetih sestavil novo zasedbo, v katero je vključil vrsto mladih in obetavnih glasbenikov, ter nadaljeval z glasbenim eksperimentiranjem. V svojo glasbo je vnesel nekaj povsem novega. Tako je mešanica standardnega in novega jazz



ter enostavnejših rock elementov sčasoma postala nova glasbena zvrst, ki ji danes enostavno pravimo kar jazz-rock. Davis je šel v svojem glasbenem iskanju še dlje. Na prehodu v sedemdeseta leta

s ploščama, kot sta *In A Sillent Way* in *Bitches Brew*, že postal pojem in avtoriteta v svetu jazzovske in tudi popularne glasbe. Miles Davis se je kljub letom in zdravstvenim težavam v začetku osemdesetih zopet vrnil, vendar tokrat v še bolj samosvoji izrazni formi. *The Man With The Horn*, *We Want Miles*, *Star People*, *Decoy* in *You're Under Arrest* so naslovi, ki stojijo ob boku z najznamenitejšimi stvaritvami, v sferi popularne glasbe v preteklem desetletju; prav tako tudi zadnja Davisova projekta *Tutu* in *Amandla*. Miles Davis pa seveda tudi redno nastopa, in so zelo uspešno, kajti njegovi koncerti se ne samo enkratno srečanje z legendo, ampak glasbeni dogodek, ki bi mu po ekspresivnosti in energičnem naboju ekvivalent lahko iskali v koncertnih predstavah največjih pop in rock zvezdnikov.

MILES DAVIS bo v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v sklopu 32. jazz festivala nastopil 30. marca 1991 ob 20. uri.

Matjaž Ambrožič

MAHLATHINI

GRGRAJOČI LEV IZ SOWETA

»Klulu, Monty in jaz smo v glavnem pili v Shirley Scott's Shabeen, v lokalni beznici, imenovani tako, ker so tam vrteli samo jazz. Shirley Scott pa je bila seveda takrat taglavna zvezda. To je bil način, kako uiti iz vsakodnevnih predmestnih pizdarij. To je bil način za vse tiste, ki so dajali prednost **mbaqangi** in ki so ob tem jemali jazz kot glasbo situacije, tj. za tiste, ki so sami sebe poskušali prikazati kot folk, ki je nad običajnim predmestnim dogajanjem. Seveda, tako je bilo v poznih petdesetih.«

Nekako tako pričenja opis svojega občutenja glasbene scene v Sowetu tam v petdesetih letih tega stoletja Mbulelo Vizikhungo Mzamane v knjigi *Otroci Soweta*, ki je izšla leta 1982 v Londonu, in se potem razpiše o enem izmed najbolj markantnih pojavov aktualne azanijske glasbene scene – o **mbaqangi** in njenem porajanju.

Mbaqanga, eden najbolj trdnih afriških stilemov, je ubožni sorodnik današnjega južnoafriškega popa in disco glasbe; tisti glasbeni sorodnik, ki ga zahtevnejši azanijski poslušalci zavržejo, ko se odločajo za jazz ali klasično glasbo; tisti, na katerega jazzisti gledajo zvišeno, ker ga imajo za nesposobnega proizvesti več kot nekaj preprostih akordov in za katerega so prepričani, da je zgolj sredstvo, kako čim hitreje priti do denarja.

Vendar, na drugi strani: prav v zadnjem času sta **mbaqango** absorbirala tudi azanijski funk in soul, ki sta v resnici izhodišče tamkajšnjemu popu. A še vedno ostaja povsem nerazumljen od tamkajšnjega belopoltega prebivalstva, ki pristni afriški pop povezujejo s **kwelo** in z nastopi pouličnih piskajočih mulcev – če seveda sploh razmišljajo o afriški glasbi.

Značilnosti **mbaqange** – težak, deloven bas, poskakujoče kitare, ki igrajo na samem dnu svojih vratov, koralno, večglasno petje ter pihalno-trobilna spremljava – vse to, kar povezujemo z delom skupin **Dark City Sisters**, z **Mahlathinijem** in z **Mahotella Queens**, z **Amaswazi Emvelo**, **Makgona Tsohle Band**, **Malombo**, z **Johnsonom Mkhilijem** ter samo delno tudi z **Noisejem Khanyilejem** in še s kom, ki je bil zvezda tamkajšnje glasbene scene že v šestdesetih, ima svoje korenine v proletarski glasbi, za katere razu-

I Z A F R I K E

mevanje se je treba vrniti daleč nazaj v preteklost, tja v dvajseta in trideseta leta. Na geografskem področju, kjer za Afriko nenavadno, vendar akutno manjka tolkalnih instrumentov, je bilo zborovsko večglasno petje vedno prvi izraz podeželskih ljudstev. Ko so konec prejšnjega stoletja pričela rasti rudarska mesta v Azaniji, so ljudje, ki so se preseljevali s podeželja, s seboj prinesli tudi svojo vokalno glasbo. Ta je bila polna odmevov na zvoke tradicionalnih plesalcev, pa tudi na t.i. »**ingoma ebusuku koral groups**«, na pevske skupine, ki so jih že spremljali posamezni instrumentalisti. V teh rudniških naseljih so v stiku z vplivi, ki so prihajali vanje preko evropskih kanalov, kmalu zamenjali tradicionalne strunske instrumente s kitaro, violino ali harmoniko. In na tej točki so pričela delavska predmestja industrijskih naselij porajati nove glasbene hibride. Med njimi je bil posebej pomemben hibrid **marabi**, glasba, ki se je pojavila v tridesetih letih in jo je po 2. svetovni vojni nasledil predelani ameriški swing. To sta temeljna glasbena predhodnika **mbaqange**.



Mbaqanga je v resnici čorba, ki jo revni južnoafričani jedo vsak dan. Danes je to tudi naziv enega najbolj propulzivnih azanijskih pop idiomov. To mešanico tradicionalnih ritmov, počestnih godb in mednarodnega popa je leta 1962 iznašla skupina iz Johanesburga, ki jo je vodil saksofonist **West Nkosi** – **Makgona Tsohle Band**. Ker je bila to čorba vseh teh različnih elementov, so jo poimenovali **mbaqanga**. Prebivalci črnih predmestij

velikih južnoafriških industrijskih središč so jo kaj hitro pripoznali za svojo. Bila je sodobna in električna, toda izvirala je iz tradicionalnih poročnih glasbenih žurov. Hitro se je razširila po deželi. **West Nkosi** pa je s svojo skupino v tistem času prodal milijon do dva izvodov vsake svojih izdanih plošč. Danes je **mbaqanga** ena ključnih godb na sodobni afriški glasbeni sceni, popularna ne samo v Azaniji, ampak tudi v sosednjih Zimbabveju, Svaziju, Lesotu, Bocvani, Malaviju in Mozambiku.

Makgona Tsohle Band so igrali najprej samo instrumentalno glasbo; na odru so se jim praviloma pridružili samo štirje plesalci, ki so animirali občinstvo k žuru. Med njimi je bil tudi **Mahlathini**, ki je **mbaqango** odkril na poročnih slavjih. Ostale tri so bile današnje **Mahotella Queens**. **West Nkosi** ni bil zadovoljen zgolj z instrumentalno glasbo; želel je pevce. V Azaniji spremlja petje vse pomembne socialne dogodke; poroke in pogrebe, cerkvena opravila in politična zborovanja, delovni proces in nogometne tekme. Hkrati pa je tedaj prihajal iz Amerike zvok soula in rhythm'n'bluesa. Ker svojega producenta ni uspel prepričati, da je petje koristno tudi za tedanjo proto-**mbaqango**, je stvar vzel v svoje roke. Posnel je pesem, ki jo je pel **Mahlathini**, preostala tri dekleta iz plesne skupine pa so ga spremljala v zboru. Plošča je imela silovit in izjemen uspeh, skupina je naenkrat pričela nastopati povsod po jugu Afrike – in tako so nastali **Mahlathini and Mahotella Queens**, medtem ko se je **West Nkosi** s svojo **Makgona Tsohle Band** umaknil v spremljevalno skupino, a ostal vse do danes poglaviti pisec skladb za to kombinacijo. Postal je tudi uspešen producent, ki poleg plošč **Mahlathinija** producira večino boljših plošč azanijskega etno-popa. In to vse do danes.

Junija 1988 so **Mahlathini & Mahotella Queens** skupaj z **Makgona Tsohle Band** prvič nastopali v Evropi – v Franciji in v Angliji. Potem so posneli svoje prve evropske plošče, pojavile pa so se tudi plošče z azanijskimi posnetki iz 70. in zgodnjih 80. let – *The Lion of Soweto* in kompilacija *The Inresistable Beat of Soweto*. **Thokozile** in **Kazet** sta postala prava evropska hita, ki ju je bilo mogoče slišati tudi preko satelitskih glasbenih programov. Pričeli so nastopati na znanih pop masovnih prireditvah in z znanimi glasbeniki. V tem času smo bili za njihov nastop že dogovorjeni tudi v Ljubljani, pa je zadeva zaradi višje sile žal odpadla.

Skratka: pričenja se v Evropi priznava glasbena zgodovina **mbaqange** in s tem zvezdniška pot njenega prvega moža **Mahlathinija**.

Pripravil **Zoran Pistotnik**

XIX. PRIX DE LAUSANNE

Mednarodno tekmovanje učencev baletnih šol **Prix de Lausanne** je od 29. januarja do 3. februarja letos že devetnajstič potekalo v lausanskem Théâtre de Beaulieu. Po zaslugi zagnanosti in entuziazma švicarskega industrialca **Philippa Braunschweiga** in njegove žene **Elvire Kremis** je tekmovanje postalo znano po vsem svetu. Vsako leto pritegne več mladih baletnih entuziastov, ki si želijo pomeriti svoje plesno-baletno znanje s svojimi vrstniki iz drugih baletnih šol širom sveta. Številne nagrade v obliki štipendij, diplom in denarnih nagrad vsako leto osrečijo najmanj petnajst mladih plesalk in plesalcev med 15. in 19. letom starosti. Na poti do nagrad in štipendij pa mlade, neizkušene plesalce čakajo kar štiri preizkušnje. **Prva preizkušnja** je na uri klasičnega baleta, na kateri žirija ocenjuje fizične predispozicije, tehnično znanje in sposobnost pomnenja kombinacij. Plesalec pridobi točke tudi, če mu na primer spodleti pri katerem koraku, pa nadaljuje, kot da se ni nič zgodilo (aptitudes). Ura klasičnega baleta je izredno zahtevna za dekleta. V šolah poteka pouk tako, da imajo plesalke mehke copate (ali pa že iznošene copate za ples na prstih), nato pa na koncu ure obujejo posebne copate za vaje na prstih. Tukaj pa morajo imeti na nogah »trde« copate za ples na prstih in v njih izvajati tako adagio (kjer je poudarek na raznih »promenades«, ki zahtevajo izredno obvladovanje ravnotežja) kot allegro kombinacije (razni skoki pri katerih se zahteva lahkotnost in neslišnost pri odskokih in doskokih). Po uri klasičnega baleta so prve eliminacije, stečejo prve solze. Dekleta in fante, ki se izognejo prvim čerem, čaka **druga preizkušnja**. Najprej na uri sodobnega plesa, ki izpostavi njihovo sposobnost prilagajanja sodobnim plesnim tehnikam. Nato sledi izvedba klasične variacije iz obveznega programa. Prav gotovo je to najbolj utrujajoče za žirijo. Letos je do tod prispelo 68 tekmovalcev, od tega 46 deklet, kar 19 deklet se je odločilo za variacijo iz baleta Le Carsaire. Na podlagi seštevanja točk (komputerska obdelava) se lahko v **polfinale** uvrsti približno 30 tekmovalcev (letos 32), od tega najmanj tretjina iz privatnih šol. **Polfinale** poteka na odru in je odprto za gledalce. Plesalci tekmujejo z eno variacijo iz predpisanega klasičnega repertoarja in z variacijo po svobodni izbiri; to variacijo lahko tudi sami koreografirajo. Letos so se kar trije tekmovalci odločili, da se predstavijo

P L E S



Najmlajši tekmovalcec, petnajstletni Japonec Yohei Sasaki.

z variacijo, ki so jo sami koreografirali. Osemnajstletni Francoz Stéphane Ferrand je za svoj koreografski prvenec brez glasbe prejel posebno nagrado. Spremljajoč tekmovanje, lahko izkušeno oko že na »clasu« opazi potencialne finaliste ali morebitne zmagovalce. Med plesalci, ki so bili opaženi že od samega začetka, je bil prav gotovo petnajstletni Japonec **Sasaki**, ki je izvedel svojo variacijo tehnično brezhbno in izjemno profesionalno glede na svoja leta. Glede fizičnih predispozicij je bil mogoče za »korak« pred njim skoraj osemnajstletni Anglež **Wheeldon**. Objava rezultatov po polfinalu je povzročila pravo razburjenje. Med šestnajstimi finalisti ni bilo najmlajšega tekmovalca, Japonca **Sasaki**, ki je daleč prekašal nekatere, ki so se uvrstili v finale. (Zdelo se je, kot da so ga odstranili, da ne bi ogrožal Angleža **Christopherja Wheeldona** in njegove nagrade, posebno ker je gojenec **Royal Ballet School**, ki sponzorira tekmovanje.) Takoj po objavi finalistov je direktorica **Royal Ballet School Dame Merle Park** Japoncu ponudila enoletno štipendijo za šolanje v Londonu. Ker petnajstletni tekmovalci, ki so prispeli le do polfinala, lahko tudi konkurirajo za **Prix de Lausanne »L'Espoir«**, če so spoznani kot izredno obetavni, je žirija **Sasaki** podelila omenjeno nagrado (enoletno brezplačno šolanje na šoli, ki si jo sam izbere). **Sasaki** je šla navidezno krivična odločitev žirije prav gotovo na roko.

Tako ima sedaj zagotovljeni dve leti brezplačnega šolanja v Londonu. Glede na starost pa ima priložnost, da ponovno tekmuje in se povzpne na najvišjo stopnico in prejme zlato odličje. Letos se je tekmovanja udeležilo 120 plesalcev (število je omejeno) iz 22 dežel.

Breda Pretnar

Nagrade:

Prix de Lausanne »Gold medal« – zlato odličje in denarna nagrada 5.000 CHF
Christopher Wheeldon (17/10), Velika Britanija

Prix de Lausanne »Scholarships« – medalja, enoletno brezplačno šolanje in denarna nagrada 2.500 CHF.

Akati Saito (16/6), Japonska – Ecole de Danse de l'Opera, Pariz, Francija

Akati Saito (16/6), Japonska
Elodie Le Van (15/7), Francija – The School of American Ballet, New York, ZDA

Justin Meissner (17/9), Avstralija – The Royal Ballet School, London, Velika Britanija

Eva Zamazalova (17/10), Češkoslovaška – Academie de Danse Classique Princess Grace, Monte-Carlo, Monaco

Prix de Lausanne »Cash Prizes« – medalja in denarne nagrade

Elia Lozano (16/5), Španija CHF 4.000

Denis Caro (18/1), Francija CHF 3.000

Jacinta Ross (17/11), Avstralija CHF 2.000

Prix de Lausanne »Espoir« – nagrado podeljuje obetavnim tekmovalcem do 16. leta starosti, enoletno brezplačno šolanje in denarna nagrada CHF 10.000 (dobitnika si nagrado delita)

Yohei Sasaki (15/2), Japonska; izbral si je The Royal Ballet School v Londonu

Tomoko Furuya (15/9), Japonska; izbrala si je Balletzentrum v Hamburgu.

Prix de Lausanne »Professional level prize« – nagrada za najbolj profesionalni nastop, medalja in CHF 2.000

Jane Burn (17/8), Velika Britanija
David Dowson (18/10), Velika Britanija

Prix de Meilleur Suisse – nagrada najboljšemu švicarskemu tekmovalcu, ki se uvrsti vsaj v polfinale; medalja in CHF 2.500

Sarah Locher (17/1)

The Special Prize for Choreography – nagrada za koreografijo, CHF 2.000
Stéphan Ferrand (18/10), Francija

Prix des telespectateurs (Télévision Suisse Romande) – nagrada televizijskih gledalcev (letos podeljena prvič), denarna nagrada CHF 2.000

Christopher Wheeldon (17/10), Velika Britanija

Mizar in žalostne steze slave

Spomladanska suša je (ob pomoči ponovno nekonvertibilnega dinarja) pošteno zagrabila za vrat tudi naše izdajateljice tujih licenčnih izdaj. Tako pri njih v zadnjem mesecu ni izšlo nič posebno zanimivega. Zato bomo s toliko večjim veseljem pobrskali med odmevnejšimi ploščami iz kupov, ki so se nabrali v prejšnjih mesecih. Hkrati bomo na samem začetku posegli še po izdelku domače skupine, ki ni izšel pri kakšni od večjih jugoslovanskih založb. Toliko bolje!



Mizar: Svjat Dreams 1762-1991 (Amarkord/Dallas/ŠKUC Forum). Skopski Mizar (katerih delo spremljamo v tej reviji že skoraj deset let) so po nekajletnem premoru v lokalnem studiu in ob pomoči nekaterih lokalnih glasbenikov posneli več kot spodbudno ploščo. Z njo so se končno otresli darkerskih oblačil, ki so si jih čisto brez potrebe nadeli na svoji prvi plošči in na koncertih, ki so ji sledili, ter se ponovno obračajo k makedonski etnični glasbi, katere prvine postavljajo v okolje »lebdječega« rocka s konca šestdesetih let in z zrele distance presnovljenega elektro/dark wavea iz prve polovice osemdesetih let. Klasičen primer tega njihovega postopka je njihova lokalno pritegnjena obdelava hitiča Eurhythmicsov Sweet Dreams, tudi naslovna skladba plošče. Kljub nekaterim produkcijskim napakam se diskretnemu šarmu Svjat Dreams plošče 1762-1991 ne da odtegniti. Ne prezrite!

Jon Bon Jovi: Blaze of Glory (Vertigo-RTB). Razvpiti vodja pop metalcev Bon Jovi se vzporedno z vlogo v filmu Young Guns preizkuša tudi s samostojnim projektom. Kakšno presenečenje! Jona Bon Jovija tokrat ne zanimajo lajnaste najstniške pesmice. Skladbe skuša delati po samem uglednem receptu velikega Brucea Springsteena. Na tem izpitu žalostno pade, saj je v prvi vrsti le smešna, bombastična, odvrtna hongkongška kopija Bossa, zaradi katere hodi ta po novem vsaj trikrat na dan pod prho.

I Z Š L O J E

Travelling Wilburys: Vol. 3 (WEA-Jugoton). Početje superskupine, v kateri sta med drugimi celo sam veliki Bobby D. in nič manjši Beatle George, je tudi po smrti Roya Orbisona dovolj nepretenciozno in prebavljivo, da ne odbije. Sproščeno skupinsko zafrkavanje starih prdeev (očitno ti v skupnem igranju celo še uživajo) v polju med (razumljivo) Dylanovim countryem in zreli Beatli je precej bolj simpatično od revmatičnih solo projektov omenjenih izvajalcev.

Inxs: X (Mercury-RTB). Očitno so kriteriji za preboj skupin z one strani poloble precej ostrejši kot pri skupinah, ki imajo evropski glasbeni tisk takorekoč pred vrati. Inxs se nedvoumno sprehajajo po praviloma dolgočasnih poljanah video pop rocka. Kljub temu premorejo precej več duhovitosti, okusa in inteligence od večine svojih MTV vrstnikov. Njihovi aduti – skrajno močan vokal, domišljeni izleti v stari rock in v Motown soul šestdesetih let, dovolj inteligentna besedila (ki jih podobno kot pri Midnight Oil odnaša čez rob običajne video ostudnosti) – jih postavljajo na eno uglednejših mest v produkciji video pop špagetov.

podgana džo senior

p.s. Omenjene licenčne plošče lahko kupite tudi v prodajalni plošč **Helidon** v pasaži Mestnega gledališča Ljubljanskega.

Bojan Gorišek, klavir

Slovenski solisti
Erik Satie



V naši izvedbeni dejavnosti sta se v lanskem in začetku letošnjega leta zasvetila dva odlična izdelka pianista Bojana Goriška. Lani je bila to njegova laserska plošča iz Helidonove serije Slovenski solisti, letos pa laserska plošča s klavirsko glasbo francoskega »ekscen-

trika« z začetka stoletja, Erika Satieja v izdaji založbe kaset in plošč RTV Slovenije.

Obe plošči imata predvsem v izvedbenem pogledu veliko skupnih točk. Bojan Gorišek je svojo že znano težnjo k popolnosti in vsestransko natančnost, ki jo poznamo z njegovih koncertov, na posnetkih še stopnjeval in nato tudi z delom v studiu ob pomoči snemalnih ekip dosegel raven, kakršno si lahko tudi v bodoče le želimo.

Na plošči iz serije Slovenski solisti Gorišek predstavlja dela štirih skladateljev: Georga Crumba (izbor iz Makrokosmosa II), Olivierja Messiaena (izbor iz cikla Dvajset pogledov na dete Jezusa), Alda Kumarja (Sonata za igro 12) in Milana Stibilja (Shota). Za vse skladbe velja, da od izvajalca zahtevajo izredno visoko izvedbeno raven, ki ji je Gorišek kos brez opaznih težav. Ker pa je tudi sicer usmerjen v sodobno glasbo, kar je med našimi izvajalci redkost, v njej najde tudi velike muzikalne vzpodbude, ki jo posnetki očitno izpričujejo.



Erik Satie je v glasbi dvajsetega stoletja pojava, ki s svojo stalno prisotnostjo še vedno uspeva vnašati provokativno noto v glasbo nasploh. Posnetkov njegove glasbe je sicer v tujini že precej, vendar Gorišek s svojo lasersko ploščo presega veliko večino dosedanjih izdelkov te vrste. K vtisu pripomore tudi vzorna grafična oprema ter informacije v knjižici, ki med drugim navajajo tudi celotna Satiejeva navodila za izvedbo posameznih skladb. V izboru najdemo Satiejeve: Gimnopédies, Gnossienes, Véritables préludes flasques, Descriptions automatiques, Les trois Valses distinguées du précieux dégoûté, Avant-dernières pensées in Embryons desséchés.

Gorišek z obema ploščama dokazuje svojo zavirljivo raven izvedbe, obenem pa prepričuje tudi tiste, ki imajo do glasbe, kakršni je naklonjen, negativen odnos. Odlični so tudi spremni teksti Petra Kušarja.

Tomi Rauch

MEDNARODNI POLETNI TABORI GLASBENE MLADINE

VIOLINA

Sogne (Norveška), Pecs (Madžarska), Gueret (Belgija, Francija), Balassagyarmat (Madžarska), Ayanot (Israel), Baja (Madžarska), Nyirbator (Madžarska), Grožnjan (Jugoslavija), Aberdeen (Velika Britanija), Torroella de Montgri (Španija).

Tabori bodo med 26. 6. in 30. 8. 1991.

VIOLA

Sogne (Norveška), Gueret (Belgija, Francija), Ayanot (Israel), Nyirbator (Madžarska), Aberdeen (Velika Britanija), Torroella de Montgri (Španija).

Tabori bodo med 28. 6. in 30. 8. 1991.

VIOLONČELO

Sogne (Norveška), Gueret (Belgija, Francija), Ayanot (Israel), Baja (Madžarska), Nyirbator (Madžarska), Grožnjan (Jugoslavija), Aberdeen (Velika Britanija), Torroella de Montgri (Španija).

Tabori potekajo od 28. 6. do 30. 8. 1991.

KONTRABAS

Gueret (Belgija, Francija), Nyirbator (Madžarska), Aberdeen (Velika Britanija).

Tabori bodo med 21. 7. in 17. 8. 1991.

FLAVTA

Pecs, Balassagyarmat, Baja (Madžarska), Ayanot (Israel), Grožnjan (Jugoslavija), Aberdeen (Velika Britanija), Torroella de Montgri (Španija).

Čas: od 16. 7. do 30. 8. 1991.

KLJUNASTA FLAVTA

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

OBOA, KLARINET, FAGOT

Ayanot (Israel), Baja (Madžarska), Aberdeen (Velika Britanija), Varenna (Italija).

Tečaji bodo med 23. 7. in 25. 8. 1991.

ROG

Grožnjan (Jugoslavija), Aberdeen (Velika Britanija), Weikersheim (Nemčija), med 1. in 25. 8. 1991.

TROBENTA, TROMBON

Grožnjan (Jugoslavija), od 1. do 10. 8. 1991, Aberdeen (Velika Britanija), 7. do 17. 8. 1991.

TUBA

Grožnjan (Jugoslavija) od 1. do 10. 8. 1991.

KITARA

Balassagyarmat (Madžarska), Weikersheim (Nemčija), Torroella de Montgri (Španija), med 21. 7. in 30. 8. 1991.

HARFA

Grožnjan (Jugoslavija) od 17. do 31. 7. 1991.

KLAVIR

Tallinn (Estonija), Pecs, Balassagyarmat, Baja, Veszprem (Madžarska), Ayanot (Israel), Les Geneveys (Švica), Weikersheim (Nemčija).

Tečaji bodo potekali od 24. 6. ko se začne tečaj v Tallinnu, do 8. 9. 1991, ko se zaključi tečaj v Weikersheimu.

I Z V E D E L I S M O

KLAVIRSKI DUO

Grožnjan (Jugoslavija), od 10. do 24. 7. 1991, Varenna (Italija) od 16. do 25. 8. 1991.

ČEMBALO

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

PIHALA

Couvet (Švica), Nordfiordeid (Norveška), Baja, Nyirbator, Veszprem (Madžarska), Weikersheim (Nemčija), Varenna (Italija).

Tečaji bodo med 7. 7. in 8. 9. 1991.

KOMORNA GLASBA ZA TROBILA

Couvet (Švica), Pecs, Nyirbator (Madžarska), Grožnjan (Jugoslavija).

Tečaji bodo med 7. 7. in 21. 8. 1991.

JAZZ

Weikersheim (Nemčija), Nordfiordeid (Norveška), Grožnjan (Jugoslavija).

Tečaji bodo od 13. 7. do 31. 8. 1991.

KOMORNI ZBOR ALPE JADRAN

Letos bo komorni zbor Alpe Jadran deloval v Sloveniji. Od 27. julija do 10. avgusta bodo intenzivne vaje potekale v **Poljčah** na Gorenjskem.

Od 11. do 17. avgusta bo zbor gostoval na turneji **po deželah Alp in Jadrana**.

Program, ki bo obsegal dela Gallusa in sodobnih skladateljev bo oblikoval skladatelj **Lojze Lebič**, ki bo zbor tudi vodil.

Organizatorja Glasbena mladina Slovenije in Zveza kulturnih organizacij Slovenije vabita mlade pevce (od 18 do 27 let), da se za podrobnejše informacije oglasijo na Kersnikovi 4 v Ljubljani v pisarni Glasbene mladine Slovenije (tel.: 061/322-570).

TABOR

Tudi tokrat vabimo mlade glasbenike na desetdnevno glasbeno izpopolnjevanje in druženje v Velenju, **namenjeno:**

kitaristom (mentorja Jerko Novak in Istvan Römer)

harmonikarjem (mentor Franc Žibert)

drugim instrumentalistom in pevcem, ki so pripravljene muzicirati v komornih sestavih (mentor Tomaž Lorenz).

Delo bo potekalo v Glasbeni šoli Fran Korun Koželjski v Velenju **od 4. do 14. junija**.

Informacije in prijavnice so na voljo v pisarni Glasbene mladine Slovenije na Kersnikovi 4 v Ljubljani (tel. 061/322-570).

Kar veliko za eno samo poletje, kajne. Med naštetimi možnostmi boste prav gotovo našli kaj zanimivega tudi zase.

Podrobnejše informacije o poletnih taborih Glasbene mladine lahko dobite na **Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4** Ljubljana, telefonska številka **322-570**. Zaradi obilice podatkov smo v tej splošni informaciji našli samo najnujnejše. Datumi ob posameznih tečajih pomenijo začetek prvega tečaja in zaključek zadnjega.



SESTAVIL IGOR LONGYKA	OSJE GNEZDO	POKLIC MO- ŽA Z ULICO V KRIZAN- KI	IZRAELSKI PREROK	PREIMEK DVEH ANGL. FILOZOFOV (15. IN 17. ST.)	MESTO V JUŽNI TURČIJI
PERSONA		▼			
FOND					
GLAVNA ULICA V ZAGREBU					
OKOLIŠ OKROŽJE					
⬠	ŽEN. IME DRŽAVA V JUŽNI AMER (GL. M. LIMA)				
VEZNIK			LETALO	GORA KRALJA MATJAŽA	GORSKA DOLINA V PIRENEIH
DEL KOLE- SARKE DIRKE					
ZAVIHEKNA SUKANČJU					
▶					

⬠	SKRIVNI JU- DOVSKI NA- UK 13 SR. VEKA	GL. MESTO ARMENIJE	POVRTNINA	SULTANAT NA JUGU ARABIJE	PIJNČA GRŠKIH BOGOV	GLASBENA MLADINA	MLADINSKA KNJIGA	▼	▼	POŠKODBE	POD	IGRALKA COLLINS ANDREJ KURENT					
DEL AVTO- MOBILA ZA TOVOR						⬠	ŽILA ODVO- NICA KAZALNI ZAMEK						DUŠIK				ZMAN MEH- DANJI AM. POPEVKAR (PAT)
PRIJETNI VONJI							PLOŠČICA ZA TRZANJE POPEVKAR- CA PAVONE						DODATEK				USTVARJA- LEC KRE- ATOR
SIMFONIČNA PESNITEV MOŽA Z ULI- CO V KRIŽ.	▶																ALEŠ BERGER GL. MESTO NORVEŠKE
GLASILO ITALIJAN. KUMUŠTON ("VAPRE")												GL. SLIKO! NEM. PISEC INDIJANJA- RICE (KARL)	▶				
OBLIKA SOCVETJA				GLAVNO MESTO GRČIJE			DALMAT. ŽEN. IME MEDMET ZA VIRANJA					GLE! SLIKO! NOVO MESTO	▶				
BALERINA PAVLOVA				BREZ- PRAVNO LJUBSTVO													VELEMESTO NA JUGU INDIJE

PRAVILNA REŠITEV KRIŽANKE V PETI ŠTEVILKI:

BENJAMIN, VIOLINA, GIS, ROV, EGIPT, NAPRAVA, IT, UN, JAHALKA, ANION, IPAVČEVA, ANAA, S, OPIJ, AG, ŠENTJUR PRI CELJU, ANAKOLUT, RACA, SV, KOP, RIBIČ, KOTA, ATOL, CICA, PREKAT, LARI, AKAD, USTAVA.

Dragi reševalci,

s križanko smo obiskali Šentjur pri Celju, kjer so živeli Benjamnin, Gustav in Josip Ipavec.

Vsi trije so bili zdravniki in skladatelji. Benjamin Ipavec sodi med pomembne ustvarjalce slovenske glasbene romantike, njegovega sina Josipa poznamo po operi Princesa Vrtoglavka, Benjaminov brat Gustav pa je komponiral le občasno in ga poznamo predvsem po njegovih zborovskih skladbah.

Tokrat smo prejeli veliko vaših rešitev, žal je bilo tudi veliko nepravilnih.

Tako je žreb nagrado prinesel **JANKU ZACIRKOVNIKU iz Šoštanja, Prešernov trg 11. Čestitamo!**

Nagrajenca prosimo, da nam piše ali se oglasi po telefonu, saj bo nagrado lahko

izbral sam. Izbirate lahko med Glasbenim koledarjem, etno kasetami in pisalnimi pripomočki iz trgovine MTD Music Shop.

Zdaj pa k novi uganki!

S križanko se selimo na drug konec Slovenije. Tudi tokrat iščemo ime skladatelja, po katerem se imenuje ulica na sliki v križanki. Rešitve pošljite do 15. aprila na naslov uredništva: REVILJA GLASBENA MLADINA, KERSNIKOVA 4/III, 61000 LJUBLJANA – nagradna križanka.

Še na nekaj bi vas radi opozorili: na kuverto ali križanko napišite svoje ime in naslov. Med rešitvami križanke iz pete številke je bilo kar nekaj nepodpisanih.

Glasbeni programi

Razpis natečaja za glasbenomladinske programe v sezoni 91/92 pri Glasbeni mladini Slovenije

- programi so namenjeni starostnim stopnjam od predšolskih otrok do vključno srednješolcev,
- vsebino lahko zajamejo iz katerekoli glasbene zvrsti, glasbo lahko povezujejo tudi z drugimi umetnostmi (glasba in gib, glasba in vizualna umetnost, glasba in besedna umetnost, glasba in gledališče...);
- v poštev pridejo tudi krajša glasbenoscenska dela, zanimiva predavanja, delavnice...
- oblikovani naj bodo kot tematsko zaokrožene celote, ki trajajo od 40 minut (za najmlajše) do največ 60 minut (za srednješolce) in vsebujejo približno dve tretjini živo ilustriranega dogajanja in eno tretjino komentarja, ki vsebino smiselno zaokroža,
- programi morajo biti kvalitetno izvedeni, vzgojni, poučni in pestri, hkrati pa kolikor je mogoče animacijski, da mlado publiko tudi aktivno vključujejo v dogajanje,
- izvedljivi morajo biti v različnih prostorih – v učilnici, avli, telovadnici, klubu, galeriji, dvorani...

Prijava programa naj vsebuje:

- splošne podatke (ime programa, starostno stopnjo, kateri je namenjen; čas trajanja, število izvajalcev z imeni in glasbili, posebne tehnične zahteve za izvedbo, optimalno število poslušalcev, termine, v katerih je program izvedljiv...),
- potek programa (priprava, načrtovani potek z vsebino in okvirnim komentarjem),
- pripravo na program (za razumevanje programa potrebno osnovno predznanje otrok – navodila mentorju za pripravo otrok na program),
- natančen naslov in telefonsko številko vodje ali izvajalca programa.

Posebej so zaželjeni in dobrodošli kvalitetni programi za predšolske otroke in učence nižjih razredov osnovnih šol!

Program pošljite na naslov **Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana do 14. junija 1991!** Prispel program bo pregledala programska komisija GMS ter vse ustrezne uvrstila v programsko knjižico GMS za sezono 91/92!

OGLASNA DESKA

Glasbena mladina Slovenije
objavlja

JAVNI RAZPIS

za Slovensko koncertno serijo
mladih izvajalcev

GM ODER

Na razpis se lahko prijavijo mladi glasbeniki in komorne skupine iz Slovenije in od drugod s programom večernega koncerta; v poštev prihajajo vsa glasbila in glasovi.

Glasbeniki smejo biti stari do 25 let, kar velja tudi za korepetitorje; za komorne skupine pa velja povprečna starost do 25 let.

Koncertni spored naj bo oblikovan tako, da bo vsaj polovica skladb skladateljev 20. stoletja, najmanj četrtnina pa del slovenskih skladateljev (oziroma iz okolja, od koder izvajalec izhaja). Navedene zahteve ne veljajo za mlade glasbenike, ki so se specializirali za izvajanje stare glasbe na starih glasbilih (renesansa, barok).

Prijava naj vsebuje: kratko biografijo izvajalcev z rojstnimi podatki in kontaktnim naslovom, koncertni spored, priporočilo mentorja ter fotografijo.

Tričlanska strokovna komisija bo na podlagi vseh prijav izbrala do šest izvajalcev oz. komornih skupin. Pri izboru bo upoštevala predvsem kvaliteto izvajalcev in predlagani spored pa tudi pestrost prijavljenih glasbil.

Organizatorji zagotavljajo vsem izbranim izvajalcem serijo treh do petih večernih koncertov s primerno reklamo v strnjem terminu. Predvideni termini posameznih serij so oktober, november, december 91 in februar, marec, april 92.

Pisne prijave z zahtevanimi prilogami pošljite **do 15. maja 1991** na naslov: **Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana.** O izbiri vas bomo obvestili do 15. junija 1991!

Tekmovanje

DANCE SCREEN '91
MEDNARODNO TEKMOVANJE
PLESNO-BALETNIH ZAPISOV
V VIDEO TEHNIKI
(26.–30. VI. 1991)



TMZ/INTERNATIONAL MUSIC CENTER organizira od 26. do 29. junija letos že četrto mednarodno tekmovanje plesno-baletnih zapisov v video tehniki pod naslovom **DANCE SCREEN '91.** Tekmovanje organizira že drugič v sodelovanju s frankfurtsko Alte Oper, kjer bo potekala predstavitev prijavljenih del.

DANCE SCREEN ODLIČJA bodo podeljevali za kategorije:

- odski posnetek/studio adaptacija
- koreografija, prirejena za TV kamere
- koreografija, delana za mali zaslon
- dokumentarec
- filmske refleksije na temo plesa

DENARNA NAGRADA DANCE SCREEN '91 v višini DEM 30.000 bo podeljena koreografu in režiserju za teamsko delo, ki bo omenilo spodbudo in kažipot pri prenosu plesa na male zaslone.

PRIJAVE je treba poslati **najpozneje do 30. aprila 1991.** Vse dodatne informacije na naslov: **DANCE SCREEN Competition Office, IMZ/dance screen, Lothringerstrasse 20, A-1030 Vienna,** tel.: +431713077 – fax: +43171307717 – tlx: 75311745 imz a
Svečana podelitev nagrade bo 30. junija

ZBOROVSKI KONCERT

18. april 1991 ob 19.30
Velika dvorana SF

MEŠANI MLADINSKI PEVSKI ZBOR SREDNJIH ŠOL KOPER
Dirigentka: **SINDIJA ŠIŠKO**

MEŠANI MLADINSKI PEVSKI ZBOR LJUBLJANSKIH SREDNJIH ŠOL – VETER
Dirigent: **MARKO VATOVEC**

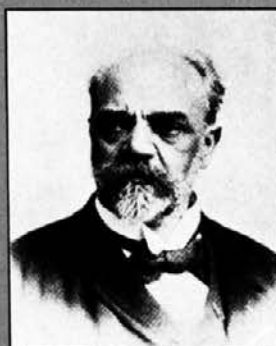
MLADI MLADIM

GODALNI KVARTET ENZO FABIANI

9. april 1991 ob 19.30.
Mala dvorana CD

LIDIJA GRKMAN – violina
MARKO KODELJA – violina
SONJA VUKOVIČ – viola
PAVEL RAKAR – violončelo

Program: W. A. Mozart – Kvartet v es duru KV 428
L. V. Beethoven – Kvartet v f duru op. 18. št. 1
H. Wolf – Serenada za godalni kvartet
A. Dvořak – Amerikanski godalni kvartet op. 96



A. Dvořak

NEDELJSKE MATINEJE KOMORNEGA ANSAMBLA SLOVENICUM

MOZART IN NJEGOVI NASPROTNIKI

7. april 1991 ob 11. uri
Velika dvorana SF

Dirigent: **UROŠ LAJOVIČ**

Program: C. D. Von Dittersdorf. Uvertura Esther
W. A. Mozart: Koncert za klavir in orkester v a duru KV 488
W. A. Mozart: Davide penitente, oratorij KV 469

Solisti: Irena Baar (sopran), Lidija Horvat (sopran), Branko Robinšak (tenor), Tatjana Ognjanović (klavir)

NE POZABITE NA MLADINSKI KULTURNI TEDEN V LJUBLJANI OD 20. do 24. MAJA 1991

ponedeljek, 20. maja
ob 11.00 in 19.00
Viteška dvorana Križank

SILVESTER MIHELČIČ, harmonika

Solist na elektronski harmoniki, skladatelj in prirejevalec, animator Glasbene mladine, v komentiranem programu predstavlja lastne priredbe ljudskih motivov iz Bele krajine, Prekmurja in Koroške, na večernem koncertu pa tudi lastne skladbe.

torek, 21. maja
ob 11.00 in 13.00
Križevniška cerkev

KLEMEN RAMOVŠ, kljunaste flavte

Znani flavtist koncertant, pobudnik več ansamblov za staro glasbo in Poletne akademije v Radovljici, v komentiranem programu predstavlja različne kljunastih flavt ter ob skladbah spregovori o vlogi tega glasbila v preteklosti in danes.

torek, 21. maja
ob 18.00
Viteška dvorana Križank

CESARJEV SLAVEC, glasbena pravljica

Igralec Karel Brišnik in trio: Tomaž Lorenz – violina, Igor Saje, – kitara in Ernő Sebastian – harmonika predstavljajo priljubljeno Andersonovo pravljico v kombinaciji z duhovito glasbo češkega skladatelja Vaclava Trojana.

sreda, 22. maja
ob 11.00 in 13.00
Križevniška cerkev

MARINKO OPALIČ, kitara

V glasbeni uri mladi poslušalci z izvajalcem prepotujejo 500 let dolgo zgodovinsko pot kitare in njenih sorodnic lutnje in vihuele, od stare španske, angleške in francoske glasbe za brenkala pa do kitarskih skladb tega stoletja iz Španije, Južne Amerike in naše dežele.

sreda, 22. maja
ob 19.00
velika dvorana
Slovenske filharmonije

JAZZ ORKESTER SGBŠ LJUBLJANA

Pod vodstvom prof. Dušana Vebleta bo ta mladi orkester izvajal dela D. Ellingtona, A Shawa, R. Anthonyja, Jobima, J. Privška in drugih. Solisti bodo dijaki SGBŠ Lenart Škof – klarinet, Jan Plestenjak-Miklovič – kitara in Peter Jevšnikar – trobenta. Komentiral bo Tomo Pirc.

četrtek, 23. maja
ob 11.00 in 13.00
Viteška dvorana Križank

VODNJAK ŽIVLJENJA, lutkovna predstava

Znani slovenski lutkar Cveto Sever bo pred samo predstavo Vodnjak življenja predstavil različne vrste lutk in načine njihovega izražanja, po predstavi pa se bo pogovarjal z mladimi obiskovalci.

petek, 24. maja
ob 11. in 13.00
Viteška dvorana Križank

WOLFGANG AMADEUS MOZART, komorni koncert

Novi ljubljanski godalni kvartet v zasedbi Monika Skalar in Karel Žužek – violini, Franc Avsenek – viola in Stane Demšar – violončelo bodo skupaj z oboistom Božom Rogeljo in pianistom Andrejem Jarcem predstavili Mozartovo glasbo iz njegovega otroškega in zgodnjega mladeniškega obdobja.

petek, 24. maja
od 17.00 do 20.00
Poletno gledališče Križank

DRUŽENJE GLASBENE MLADINE

Pisani koncert različne glasbe je darilo prirediteljev Mladinskega kulturnega tedna 91. Nastopili bodo Trobilni kvartet Gallus, Ljubljanski oktet, Trinajsto prase, Mad dog... Povezoval bo Tomo Pirc.

**FESTIVAL LJUBLJANA
GLASBENA MLADINA SLOVENIJE**