

na severu pri Samijih

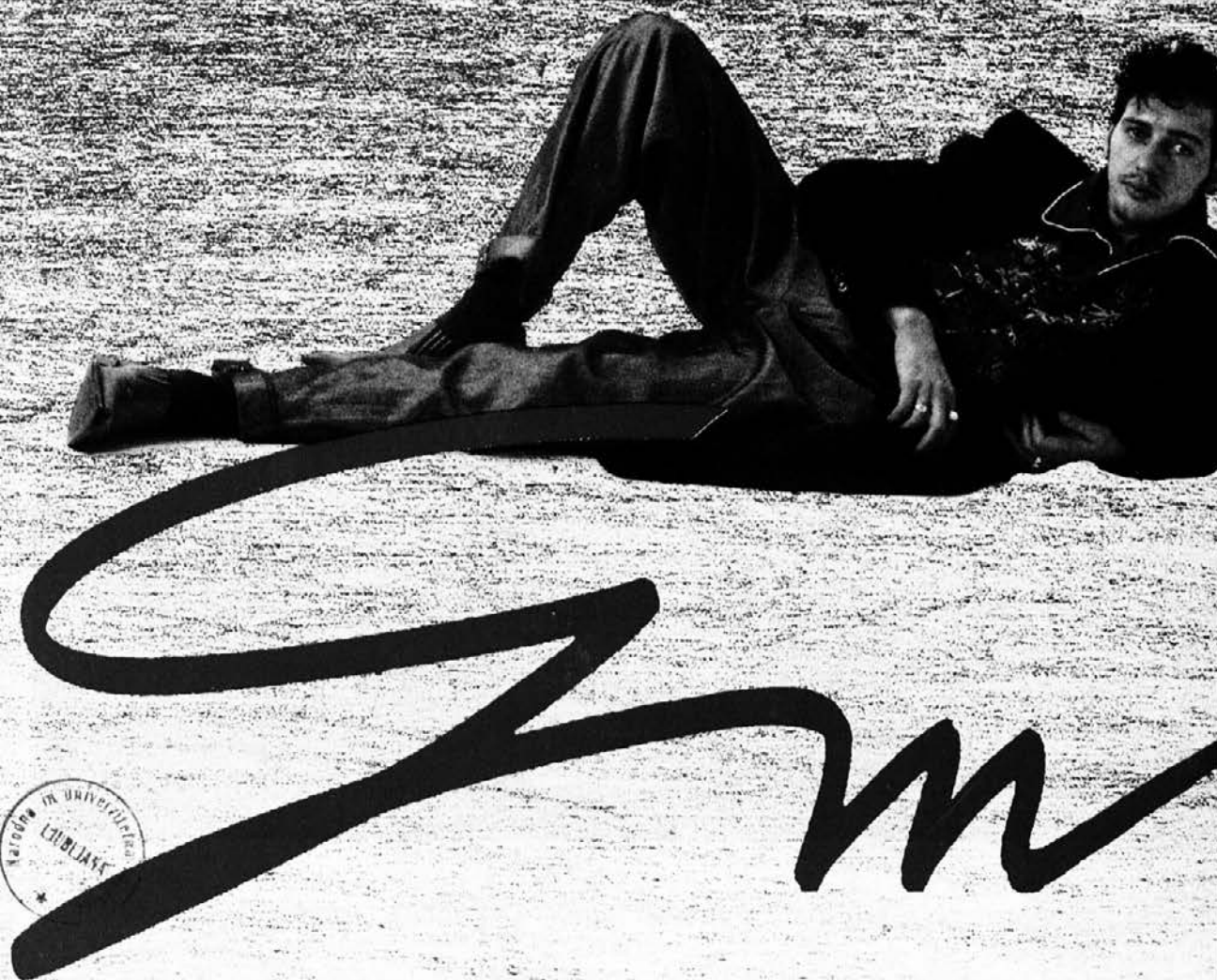
pogovor s Petrom Ugrinom

ADIEU, HELNO ROTA DE LOURQUA DES NEGRESSES VERTES

Valentin Lechner

L. XXIII (1992-93) št. 5

GLASBENJA MLAJADINA



Dekle na obali

Handwritten musical score for the piece "Dekle na obali". The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It consists of several staves of music with various chords and melodic lines. The chords are: F, F7, F7b, F6, (F9b), Bb, F9b, (7) G9b, C7/9b, F, Bb6/F, F, F7, A, 3 9b, Bb, (Bb), H/E7, A, E9b, A, E7, Ab, Eb, gb, Ab, D7, G, Gø, Bb6/C, F6, Bb6/F, F, F7, F6, Bb6/F, bB6, and F. The score includes triplets and other musical notations. There are three boxed sections labeled B and C. The piece ends with a double bar line and a final chord of F.



letnik 23, št. 5, marec 1993

**IZDAJATELJ IN
ZALOŽNIK**Glasbena mladina Slovenije
Cena v prosti prodaji
250 SIT**UREDNIŠTVO****Uredniki**Kaja Šivic, glavna urednica
Veronika Brvar
Bogdan Benigar
Milan Bratec
Branka Novak**Oblikovanje in
tehnično urejanje**Darja Spanring Marčina in
Damjan Bradač**Lektoriranje**

Miha Hvastija

Elektronski prelom

Jabolko, Gosposka 18, Ljubljana

TiskTiskarna Ljudske pravice
LjubljanaRevija sofinancirata
Ministrstvo za kulturo in
Ministrstvo za šolstvo in šport
Republike Slovenije.
Po mnenju Ministrstva za kulturo
številka 415-171/92 mb sodi revija
Glasbena mladina med proizvode, za
katere se plačuje 5% davek od
prometa proizvodov.**Naslov uredništva**Revija Glasbena mladina
Kersnikova 4/III
61000 Ljubljana
telefon 061-322 570Naročnino obračunavamo za tri
številke. Za druge tri številke tega
letnika je 600 SIT. Odpovedi spre-
jemamo pisno in veljajo za
naslednje obračunsko obdobje.**Številka žiro računa:**

SDK Ljubljana 50101-678-49381

na naslovnici:

Helno Rota de Lourqua

Spoštovano uredništvo GM!

V februarski številki GM ste objavili uvodnik z naslovom Zakaj se tokrat oziramo nazaj? izpod peresa Bogdana Benigarja, člana vašega uredništva. V njem se jezi nad ohromelostjo naše osrednje kulturne institucije, tj. Cankarjevega doma, in graja obveščanje javnosti o glasbenih (predvsem jazzovskih) dogodkih.

CD se je v zadnjih letih posvetil predvsem jazzovskim dogodkom med letom, kajti presodili smo, da je bolje imeti stalni jazzovski program, kot pa le tri dni jaza letno. Padec zanimanja za jazz festival se je pokazal predvsem pri medijih. Festival brez podpore javnosti (ter medijev) je nesmiseln. Kaj je botrovalo temu, da so vse osrednje hiše drastično zmanjšale obveščanje o tem dogodku? Jazz je bil v začetku pri nas prepovedan sad Zahoda in ljudje so s svojim navdušenjem in prisostvovanjem na teh prireditvah izživali državo. V 60. in 70 letih je bil to eden redkih stikov s tujimi glasbeniki, eden redkih glasbenih prepivov. V osemdesetih je prišlo do specializacije tovrstnih festivalov v Evropi – predvsem sta se izoblikovali dve struji: popularna in alternativna oz. eksperimentalna. Zdaj, v devetdesetih letih pa vsi ti festivali beležijo padec obiska. Pri nas finančno nismo zmogli pripraviti velikega popularnega festivala, kadrovskega pa ne alternativnega.

Razen Radia Student, ki ga zanimajo večinoma alternativne in eksperimentalne glasbene prakse, ostali mediji ne pokrivajo t.i. sredinskih (mainstream) žanrov. Iz RS se rekrutira večina opisovalcev teh dogodkov, ki gledajo nanje s svojih "radikalnih" stališč. Običajno pa so to tudi edini pisci, in tam kjer ni več mnenj, smo srečni, da obstaja vsaj eno. Skratka – potrebno je kresanje mnenj. Ta jezni uvodnik nadaljuje RS-tradicijo. Za polemiko so poklicani ostali mediji, CD pa odgovarja s prireditvami.

V več desetletnem obstoju CD nikoli še ni bilo toliko tovrstnih prireditev na leto. Jazzovske prireditve so stalnica programa CD. Redno obveščanje o prireditvah CD-ja je daleč najtemeljitejše pri nas: stalne redne najave so v časopisih in na radijih (kar tudi ogromno stane). Izredna reklama – kamor sodijo tudi plakati – pa zavisi od prireditve same in dvorane, v kateri bo prireditev. Za Gallusovo dvorano je reklame, jasno, več kot za Klub CD. Primer Rova Quarteta ni najbolj posrečen, kajti vsi izvajalci bolj ali manj navdušujejo cel svet. (Mimogrede: plakati za Rovin nastop v sobi organizatorja so bili namenjeni arhivu CD, kajti od vsake prireditve smo jih dolžni shraniti.) Pri številu in raznolikosti prireditev v CD se nam dogaja, da ni dovolj prostora za vse naše plakate na plakatnih mestih. Tako kot se Bogdan Benigar srdi na CD zaradi Rove, zborovodje poskakujejo zaradi zborovskih koncertov, klasiki zaradi komornih prireditev, gledališčniki zaradi teatra ...

Običajno izberemo za posredovanje najboljšega ponudnika (saj je redkokdaj možen direkten stik z izvajalcem). Ob tem so odločilni celotni stroški – predvsem honorar in prevoz. Prevozni stroški so danes nasploh največji strošek. Zato je "novačenje na domu" zvezano s plačilom potnih stroškov v celoti, kar si, razen največjih festivalov, redkokdo lahko privoščiti. Kar se tiče vložka v obveščanje, smo obrise že obrazložili – za kaj več tu ni prostora. Pa še nekaj o Naked City. To je bil dobro obiskan koncert, ne sicer najbolj v zadnjih letih, vendar dobro obiskan koncert. Naked City res ne čislam pretirano, vendar, tako kot ima vsak pravico do navdušenja, jo ima tudi do grajanjaja. Naked City je gostoval pri nas ob prvi priložnosti, ki se je ponudila. (Leto pred tem se terminsko ni izšlo.) Priložnostni nastop Rove na RS je zares odlična zadeva. Toda drugi izvajalci niso v Ljubljani toliko časa in tudi RS za kaj podobnega zahteva plačilo, kar si pri sličnih koncertih nikakor ne moremo privoščiti.

Za JAZZ FESTIVAL (kot si ga želimo) pa je CD premalo. Tu je potrebna cela ekipa, festivalski odbor. Vključiti se morata mesto in država, turizem, gospodarstvo s sponzoriranjem. JAZZ FESTIVAL mora biti podjetje. Jazz ima, tako kot vsak žanr, vzpona in padca. Upam, da bomo našli dovolj skupnega in sestavili udaren odbor za 35. festival jazza 1994. K temu vabimo vse, ki jih to zanima. Ozmimo se torej še malo naprej!

Jani Kovačič, Cankarjev dom

iz vsebine**od tod in tam**pengovove zgodbe brez junakov
lechnerjev izgubljeni offertorij**2 – 5**divji konj hikorijevega vetra
čas velikih glasbenikov mineva
drugogodbeni klubski januar**6 – 8****pogovora**

klošar rota de lourqua-trobentač pero ugrin

9 – 11**tema**

laponska, dežela pesmi samijev

12 – 16**v ospredju**operni studio
17**predstava meseca**nataša majer z orkestrom
18**CD manija**

19 – 21

ugankenagradna skandinavka
22**GM novice**gm v mariboru
23**oglasna deska**

24

kitarski prijemihowlin' wolf –
poznajo glasbo,
življenja ne
25

od tod in tam ...

Valentin Lechner

Predstavitev Lechnerjevega Offertorija

Med skladatelji, ki so v začetku 19. stoletja bogatili glasbeno življenje v Mariboru, je bil dejaven tudi dolgo pozabljeni poklicni glasbenik **Valentin Lechner**, ki je v letih 1800 – 1805 najverjetneje deloval kot organist mestne župnijske cerkve. Pozneje je bil organist v Celovcu, glasbeni direktor koroških deželnih stanov ter nekaj časa celo direktor tamkajšnjega Stanovskega gledališča. Leta 1806 je bil Lechner sprejet za glasbenega učitelja pri ljubljanski Stolnici, vendar se je odločil ostati v Celovcu. Njegova glasbena pot po letu 1807 še ni raziskana. Te znane podatke o Lechnerjevem življenju in delu je na predavanju o glasbeni zapuščini arhiva mariborske Stolnice predstavila muzikologinja dr. Manica Špendal, ki že vrsto let proučuje tovrstno rokopisno notno gradivo. Dr. Špendalova je med številnimi notnimi zapisi in prepisi skladb znanih skladateljev, med drugim J.J. Fuxa, J. Haydna, L.v. Beethovna, W.A. Mozarta, F. Schuberta, že pred leti odkrila tudi tri Lechnerjeve slavnostne maše, Te Deum laudamus a quatro voci in Velikonočno pesem. Prav slednja skladba je identična z Offertorijem, ki ga je leta 1991 med tremi Lechnerjevimi skladbami našel založnik, raziskovalec in organist Milko Bizjak v arhivu Proštije cerkve na Ptuj. Tako je lani v drugem zvezku zbirke Musica Sacra Slovenica založbe Edition Bizjak izšla prva notna izdaja transkripcije skladbe Valentina Lechnerja z izvirnim naslovom **Offertorium pro Festo Resurrectio** za sopran, alt, tenor,

bas, mešani zbor in orkester. Skladba je v juliju 1992 doživela tudi prvo koncertno izvedbo na 40. Mednarodnem poletnem festivalu v Ljubljani pod glasbenim vodstvom dirigenta Simona Robinsona, posnetek izvedbe v Križevniški cerkvi pa je bil uvrščen tudi na tretjo CD ploščo serije Glasbena dediščina Slovenije, ki je bila izdana v isti založbi.

S sistematičnim proučevanjem pozabljenega rokopisnega notnega gradiva je bilo tako odkrito dragoceno delo V. Lechnerja, o katerem dr. Špendalova meni, da je "eden najbolj tehnično verziranih skladateljev, kar jih je delovalo pri nas, v katerega delih je zaslediti tudi bogato invencijo." Oživitev te skladbe in še mnogih drugih, ki bodo sledile, pa pomembno bogati glasbeno zakladnico na Slovenskem.

Tjaša Krajnc

Pengovove zgodbe

brez junakov

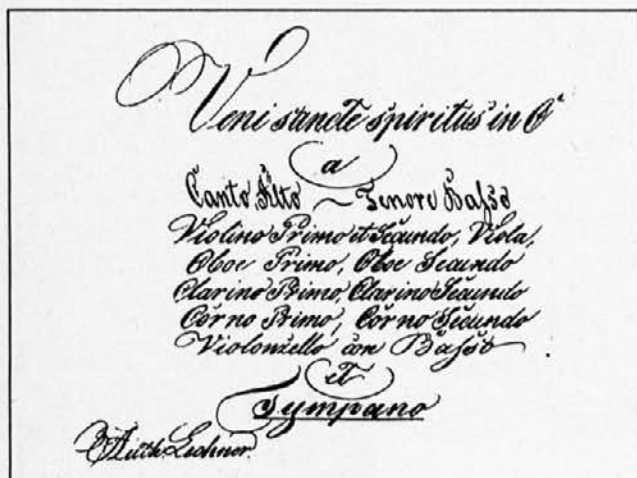
(K4, 16.2. 1993)

Tomaž Pengov vrača besedilu v glasbi tisti pomen, ki sta ga zabavnoglasbena industrija ter popularna glasba zavrgli: izpovednost, lirčnost, intimnost, subjektivnost. Vrača mu tisto magično moč poetičnosti, ki te neposredno nagovarja. S tem nas Pengov vrača v čas davno izgubljene enotnosti besede in zvoka, v dobo glasbe, ko je le-ta pomenila posamezniku sveti dogodek osebne izkušnje in je hkrati bila izpoved posameznika o

sebi, o svetu, v katerem živi, ter razmerjih med tema poloma življenja.

Kako daleč je Pengovova glasba od shematičnosti in klišejev osladnih pop pesmic, smo se lahko prepričali tudi tisti večer v klubu K4. Prijetno kavarniško vzdušje, sprva plahe, a vedno zelo osebno obarvane napovedi Tomaža, bežni spominskoanekdotični drobci, ki so za trenutek pokukali iz zastranega obraza poeta, ter poslušalstvo, ki je poznalo posebnost večera – vse to je ustvarjalo otožno nostalgičnost, obujalo osebne spomine v vsakem izmed nas ter nas vsaj za trenutek odneslo iz postvarelega sveta.

Besedila – poezija Tomaža se neločljivo prepleta z glasbo ter tako ustvarja svojvrsto dialektiko besede in zvoka, dveh različnih jezikov sporazumevanja, ki s presežkom harmonično in melodično nagovarjata vsakogar izmed nas. Za hip se ti zodi, da si blizu tisti večni skrivnosti, ki tke zgodovino časa in življenja. Pengovova besedila so drobci, izvzeti iz neke zgodbe, ki nam jo Tomaž izpoveduje že od Odpotovanj (1973). Zapis teh besedil potrjuje tako misel. Neslovnična oblika (brez začetnic, ločil, interpunkcije) mogoče pomeni, da v življenju ni zaključenih, ne večjih ne manjših zgodb, ki bi se dale ujeti v urejen zapis. Besedila so sicer urejena v kitice, toda te niso stalne forme, pač pa se dinamično oblikujejo v skladu z vsebino. Ritem je oblikovan prek rime, toda pomembnejše ritmično sredstvo je pomenska členitev besedil. Oblikuje se svobodni verz razvezanega ritma, ki sledi ter se prepleta s poudarki, stopnjevanji in ponovitvami v glasbi. Osrednji motiv Pengovove poezije je cesta, pot. Ti motivi pa se prepletajo z občutjem minevanja, večjega hrepenenja po nečem, kar je že davno izgubljeno, ali



Rokopis Valentina Lechnerja, naslovna stran kantate Veni sante spiritus in C

Rokopis skladatelja Valentina Lechnerja, sopranski part iz skladbe: Offertorium pro Festo Resurrectio, za soliste, zbor in orkester.

pa nikoli najdeno. Toda Pengovova poezija ne zdrsne v sentimentalnost in pretirani patos. Svojevrsna dialektika spoznanja, da več prehodi človek poti, bližje je cilju, večja je možnost, da se ustavi. S tem pa izgubi tudi pot kot eno temeljnih bivanjskih možnosti. O tem govori več pesmi, npr. Cesta: /cesta zavetje nemirnih ljudi/ izginja in skozi stopinje drsi/ko odhaja in glasna obzorja rodi/, pesem V nasmehu nekega dneva: /nekdo te vpraša kam hočeš/ ti skriješ utrujene noge /in poveš/ da si bil tam, zlasti zgoščeno pove to v pesmi Kamor greš...: /kamor greš/ tam so nasprotja bodočih ravnin /kjer si bil/ si pustil neobvladljiv spomin/.

Pengov je igral pesmi iz prve in zadnje plošče (Rimska cesta, 1992). Stopnjujoče vzdusje otožne lirčnosti pa je v vrh prignala gostja Bogdana Herman, ki sicer poje spremljajoči vokal pri pesmi Vrtna vrata na zadnji plošči. Izredna interpretacija ljudske balade Pegam in Lambergar, kjer se prepleta recitativna epska širina vokala z lirčno ubranim zvokom kitare, je z vso silo potisnila med nas nepremostljivo nasprotje med nami, ki smo vstopili v ta večer, in zunanjim svetom, ki smo ga upajoče varljivo zapustili.

Osnova in dominantna glasbe je akustična kitara, ki pa se ji na zadnji plošči pridružijo še tolkala, klaviature, električna kitara, klavir in saksofon. Petje in glasba se tesno prikrivata, saj se kadenca vokala ob koncu vrstic ujemajo s ton-skimi kadencami v zvočnih frazah in temah. Akordi so tekoči in prepletajoče razvezani. Akcenti in alterirani toni ustvarjajo vodilno melodijo, ki z nenehnim vračanjem v izhodišča fraz prek akcentov nosi tudi ritem in izmenično poudarjajočo dinamiko. Pengovova glasba je prepletajoča zvočna govornica nežnih akordov, ki le še dodatno zaokrožajo otožno lirčnost njegove poezije.

Glasba Tomaža Pengova je samosvoje in celovito avtorsko delo in kot taka v našem glasbenem prostoru izjemno dejanje.

Tomaževa najljubša pesem V nasmehu nekega dneva naj za konec pove tisto, za kar sem se z opisno racionalno besedo zaman trudil skozi ves prispevek:

*med glasbo in njeno tišino
med senco in njenim telesom
med žensko in njeno lahko stopinjo
čutiš pot med besedo in molkom
in zemlja na katero si stopil
ti je vzela del potovanja
ko se vrneš
si sam*

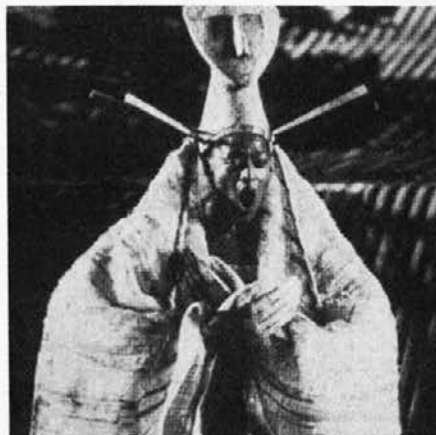
*ptice so zaprle poletje
in dež je ustavil ceste
nad praznim vrčem prsti napnejo strune
in spomin ti verjame
v tišini pretrgaš zaveso
in stopiš
pred drevo ki si ga posadil
v nasmehu nekega dneva
da odlomiš vejo
za na pot*

Gorazd Beranič

Glasba ne pozna meja

Ni še minilo leto, odkar je ansambel osmih čelistov berlinske filharmonije gostoval na Japonskem in imel v navzočnosti japonskega cesarja ogromen uspeh, že je v japonskem srednje velikem mestu Matsumoto dirigent Seiji Ozawa uprizoril oratorijsko opero Rex Oedipus Igorja Stravinskega. Tamkajšnji festival je posvečen ustanovitelju glasbene visoke šole v Tokiju, Hideu Saitu in je imel v preteklem letu za svoje delo na razpolago nič manj kot 7 milijonov DEM. Grška mitološka zgodba o Ojdiču je Japoncem precej odmaknjena. Zato je režiser izvirne starogrške maske, v katerih bi morali nastopiti zbor in solisti, nadomestil s starimi japonskimi maskami. Dirigent je za vloge izbral bleščeče evropske soliste, Jokasto pa je pela znamenita sopranistka Jessye Norman. Po oceni in pisanju nemškega glasbenega časopisa Neue Musikzeitung, je imela lanska premiera velik uspeh. Dirigent Ozawa je uspel igranje sicer zadržanih japonskih glasbenikov spraviti na raven emocionalnega muziciranja. Premieri je prisostvoval tudi cesar Tenno z ženo.

povzel Pavel Šivic



Jessye Norman

XXI Prix de Lausanne

Letos brez prve nagrade

Mednarodno tekmovanje učencev baletnih šol, ki vsako leto poteka v Lausanni, je eno najstarejših mednarodnih baletnih tekmovalnih srečanj. Zdi se, da je po enaindvajsetih letih tekmovanje prišlo v fazo, ko bo nujno, da dopolnijo koncept tekmovalnih pravil, ali ga morda celo korenito spremenijo. Tekmovanje, ki je namenjeno mladim med 15. in 18. letom starosti (fantom do 19. leta), je glede na zahtevnost vedno upoštevalo znanje, ki ga plesalci običajno dosežejo nekje pri 17. letih. Da najmlajši ne bi bili prikrajšani, so običajnim denarnim nagradam in štipendijam že pred leti dodali tudi nagrade za tekmovalce do 16. leta starosti (Prix l'espoir). Tako so tudi izredno nardarjenim petnajstletnikom omogočili, da so se uvrstili med nagrajence, čeprav se niso uvrstili v finale. Tekom let pa se je pokazalo, da uspejo program višjih razredov v izjemnih primerih in po zaslugi ambicioznih pedagogov obvladati tudi nižji razredi; seveda pod pogojem, da je posameznik telesno in duševno pripravljen na tovrsten "dril", oziroma dovolj nardarjen za balet. Vedno več je bilo primerov, ko so šestnajstletniki in celo petnajstletniki povsem zasenčili starejše kolege. Običajno se na tekmovanje prijavi približno 120 tekmovalcev, od tega 70% deklet, večina med 17. in 19. letom starosti. Letos je med dekleti (tekmovalo jih je 79) večina mlajših od sedemnajst let (58), 20 tekmovalk pa je dopolnilo komaj 15 let. Zato bi pričakovali, da bo ura baleta, ki je del tekmovalnega programa, prilagojena starosti večine tekmovalk. Pri dekletih tega nismo opazili. Fantje so

od tod in tam ...

4

imeli z izkušenim pedagogom Janom Nuytsom, ki že vrsto let sodeluje na tem tekmovanju, več sreče. Letos si je prvič ogledala tekmovanja tudi pedagoginja ljubljanske baletne šole Alenka Tomc, ki ga je ocenila takole: "Kot gledalko me je presenetila izredna telesna in duševna pripravljenost plesalk in plesalcev. Prijetno je bilo doživljati njihov profesionalni odnos do plesa, tako klasičnega kot modernega. Zanimivo je bilo spremljati delo žirije, ki ji je predsedoval gospod Alexander Ursuliak, in pozornost, ki jo je namenila sodobnemu plesnemu izrazu mladih plesalcev. Ob odličnem poznavanju klasične plesne abecede je potrebna tudi nadgradnja sodobnih smeri. Najvišje priznanje ni bilo podeljeno, obisk pa mi je izpopolnil podobo o smereh, ki jih danes ubira balet, in po katerih bomo slej kot prej morali kreniti tudi mi."

Breda Pretnar

Mednarodno

koreografsko tekmovanje

Februarja 1994 bo v Bostonu (ZDA) pod pokroviteljstvom bostonskega baleta tretje mednarodno tekmovanje koreografov. Stvaritve, ki bodo prišle v finale, bodo uvrstili v repertoar bostonskega baleta v sezoni 1993/94. Trem najbolje uvrščenim bodo podelili nagrade (3.000, 2.000 in 1.000 dolarjev). Rok za prijave je 30. marec 1993 – na naslov B.I.C.C. Boston Ballet, 19 Clarendon Street, Boston MA 02116, Att. Anastasia Vassos.

Pogoreličevo tekmovanje

Vrsti klavirskih tekmovanj po svetu se je zdaj pridružilo tudi Pogoreličevo tekmovanje. Ivo Pogorelič je njegov ustanovitelj in vodja. Denar za nagrade (100.000 dolarjev) prihaja iz društva Ambassador Foundation, ki ima sedež v ameriški Pasadeni, Kalifornija. Pogoji tekmovanja (izključno za solo klavir) so naslednji: 60-70 minutni program za polfinale in 90-100 minutni program za finale. Spodnja starostna meja je 21 let. Formularje za prijavo dobite na naslovu Ivo Pogorelič, International-Solo Piano Competition, c/o Ambassador Foundation Performing Arts, 300 Western Green Street, Pasadena, California 91129. Prijavite se lahko do 28. marca 1993.

Našli Berliozovo mašo

V cerkvi St. Carolus – Borromeus v Antwerpnu so pred kratkim našli Messe solennelle Hectorja Berliozja, ki je dosedaj veljala za izgubljeno. Berlioz sam je trdil, da je veličastno delo v 14 stavekih za soliste, zbor in orkester, ki ga je napisal pri dvajsetih letih in z njim zaslovel, po drugi izvedbi v Parizu zažgal. V resnici pa je rokopis partiture podaril nekemu belgijskemu violinistu, zažgal pa je verjetno samo orkestrski part. Dokler niso maše ponovno našli, je bil znan le njen majhen del Resurrexit, ki



je bil ohranjen v dveh izvodih, tako da so ga lahko leta 1902 natisnili. Hugh MacDonald, odgovorni urednik New Berlioz Edition, je pri pregledu maše ugotovil, da nekateri deli Berliozove Fantastične simfonije Grande messe des morts ter Te Deum in opere Benvenuto Cellini izvirajo iz Messe solennelle in so tako 25 let starejši, kot so muzikologi domnevali. Izgubljeno delo bo sedaj izdala založba Barenreiter.

Nathan Milstein

Svetovljan, visoko izobražen poliglota, vladar štirih strun: Nathan Milstein, eden največjih violinistov tega stoletja, je v starosti 88 let decembra preteklega leta umrl v Londonu.

Rodil se je v Odessi in se s sedmimi leti začel na tamkašnji glasbeni šoli učiti violino. Že s petnajstimi leti je bil kot nadarjen violinist sprejet v mojstrski razred Leopolda von Auerja na konservatorij v Petrogradu, ki je slovel po svojem individualnem na nobeno metodo vezanem pristopu in je postavil na oder poleg Milsteina in Jascha Haifetza vrsto izvrstnih violinistov tega stoletja. Ko je Auer leta 1917 zapustil revolucionarno Rusijo in emigriral v Ameriko, se je



Carlos Acosta, 1990

Milstein vrnil v Odesso. Po prvih koncertnih uspehih je leta 1922 spoznal Wladimira Horowitza in nato skupaj z njim 3 leta potoval po domovini. Milstein je leta 1925 zapustil domovino in doživel prve mednarodne uspehe v Berlinu in Parizu, nato je krajši čas študiral v Bruslju pri Eugènu Ysaye. Kot komorni glasbenik je postal znan na ameriški turneji leta 1929, ko je igral skupaj z Wladimirjem Horowitz in čelistom Gregorjem Piatigorskim.

Nikita Magaloff

Kaže, da se izteka čas velikih glasbenikov, ki so svojo kariero začeli v prvi četrtini 20. stoletja. Po smrti Nathana Milsteina je umrl še en interpret, ki je svoje otroštvo doživel še v carski Rusiji, pianist Nikita Magaloff, rojen 8. februarja 1912 v St. Petersburgu kot otrok plemiškega rodu. Njegova družina je morala med oktobrsko revolucijo zapustiti Rusijo in je prek Finske prišla v Pariz, ki je postal izredno priljubljeno zatočišče in zbirališče ruske visoke družbe, po letu 1917 pa sploh resnično zbirališče ruskih emigrantov.

To zgodovinsko biografsko ozadje je bilo za Magaloffov umetniški razvoj še kako pomembno. Kajti tipično ruski pianist gotovo ni bil. Kot čudežni otrok se je izobrazil na pariškem konservatoriju pri Isidoru Philippu neke vrste ustanovitelju francoske klavirske šole. Značilnosti te šole so bile: pristna igra, hitrost, gibkost in natančnost, torej vse kaj drugega, kot bi si utegnili predstavljati pod francosko šolo, namreč zvočnost in bogastvo otenkov.

Za svojo odlično klavirsko tehniko se mora Magaloff gotovo zahvaliti Pilippu. Ni slučaj, da je Maurice Ravel spoznal nadarjenost mladega Rusa, ga cenil in mu pomagal. Še pomembnejši pa je bil Magaloffov stik s skladateljem in izrednim pianistom – Sergejem Prokofjevim. Tudi ta se je po oktobrski revoluciji ustalil v Parizu, na začetku kot revolucionarni "enfant terrible". Če gre verjeti ustim poročilom, se Magaloff in njegov 11 let starejši prijatelj Prokofjev nista preveč posvečala pogovorom o glasbi, ampak sta v glavnem igrala šah. Ne glede na to pa velja, da je bil Magaloff vse svoje življenje navdušen in visoko kompetenten interpret Prokofjevih del. Kdor ga je imel prižnost večkrat slišati v koncertni dvorani, je moral opaziti, da zanj ne velja ustaljeni kliše "ruska duša".

Njegovo življenje je bilo gotovo čustveno bogato, toda to ne velja za njegovo igro. Prijazno, distancirano, z lahnim nasmeškom je sedel vzravnan in mirno pri klavirju in s skoraj ironično objektivnostjo opazoval svoje prste, ko so virtuosno hiteli po tipkah. Pri tem je njegov ton brez težave napolnil največje dvorane tudi pri velikih koncertih Beethovna, Brahmsa, Čajkovskega, Rahmaninova, Prokofjeva in Stravinskega in ga orkester ni uspel prekriti.

Njegov repertoar je bil širok in izvajal je tudi veliko ruskih skladateljev. Vendar pa je osrednji del njegovega programa predstavljal Chopin, katerega celotni opus je imel stalno pripravljen in ga je izvajal v koncertnih ciklih. Velik del je posnet tudi na ploščah. Moderna specializiranost ga ni navduševala, tako ostaja v spominu kot tehnično zavidljivo nepogrešljiv, nenaklonjen stilnemu ekscentризmu (pretiravanju), kultiviran in preudarno objektivni pianist. Po dolgi boleznii je preminil konec decembra preteklega leta.

povzela Metka Lebar



Thomas Dorsey

V začetku tega leta se je v 93. letu starosti poslovil Thomas Dorsey, znan kot "oče gospel glasbe". Več kot pol stoletja je ta odlični jazzovski pianist povezoval svoja religiozna čustva z glasbo črnih sužnjev – bluesom in ustvaril novo obliko, ki jo je imenoval **gospel**. Ena njegovih najbolj znanih skladb, *Take my Hand, Precious Lord*, je bila najljubša pesem borca za pravice črncev Martina Luthra Kinga. Dorsey je postal znan predvsem prek dolgoletnih turnej s pevko Mahalia Jackson.

Thomas Dorsey se je rodil leta 1899 v državi Georgii. Pri dvanajstih letih je že dobro igral blues, pozneje je začel komponirati in se ukvarjati z jazzom. Leta 1928 je izšla njegova prva single plošča *It's Tight like that*, ki so je prodali v sedem milijonih primerkov. Poleg več sto komadov bluesa, je ustvaril kar okrog tisoč skladb gospela.

GM

Jazz v CD

Jazzologije Arthurja Blytha

Z The Rova Saxophone Quartet začet 34. ljubljanski jazz festival se nadaljuje z **Arthurjem Blythom** in njegovo skupino v Gallusovi dvorani CD-ja.

Še eden koncertov, ki obeta črne oblake. Plošča *Hipnotism*, ki jo je Blythe z razširjeno zasedbo (ljubljski kvartet + Hamiet Bluiett, Famoudou Don Moye, Gust William Tsilis) posnel koncem marca '91 za založbo Enja, ne obeta povezanosti, ki jo sicer izžareva Arthur Blythe na posnetkih z drugimi glasbeniki. Je nepovezan klobčič prebliskov, ki so sami sebi namen – in zdi se, da je Blythe kot avtor vseh skladb s tem kar zadovoljen. Sam nisem bil. Zato sem toliko bolj skeptično pričakoval tega kultnega altovskega saxofonista. V Ljubljani se je pojavil s tubistom Bobom Stewartom, tolkalcem Artom Tuncboyacijem in kitaristom Kelvinom Bellom – zasedbo, ki v tem času kolovrati po evropskih odrih.

Prvi del je minil v precej ambientalnem vzdušju, kateremu je botroval predvsem tolkalec Tuncboyaci, ki je s podobnim arzenalom kot pred časom Trilok Gurtu predstavljal bolj zvokovno dopolnilo

od tam **in tod** ...

zasedbi, kot pa klasično ritemsko jedro. No, svoje je prispeval tudi Blythe, ki se je ujel v monotono ponavljanje glasbenih obrazcev, ki so sicer blizu afriškim ritualom, so pa na koncertih vse manj opazni – vsaj ne pri glasbenikih tipa Blythe, ki so bolj kot po ritualistični zamaknjenosti znani po inspirativnosti glasbenih idej. Pa se je Blythe v drugem delu popravil, saj se je minimalistična monotonost umaknila bolj energijskemu igranju – morda na razočaranje v prvem delu zasanjanih mistikov.

Podobno sta delovala tudi Bob Stewart in Kelvin Bell. Če Boba Stewarta in njegovo tubo že poznamo, ko se je pred leti predstavljal s svojim First Line Bandom, je Kelvin Bell manj znana persona. Pa čeprav se je že pojavljal v live zasedbah s Stewartom in Elliotom Sharpom. Tam se je tudi bolje vklapljal, kar pa za njegovo udejstvovanje v Arthur Blythe Group ne morem trditi. Tehnokratsko sicer popolni soli so bolj kot nadgradnja Blythove vizije skladb zveneli kot želja po samopotrditvi, kateri bi naj bil zadoščal že minimalni feed-back poslu-

šalstva, ki ga je Bell sicer dobil, ne pa zmeraj tudi zaslužil.

Za koncert Arthurja Blytha v Cankarjevem domu 24.2. je sicer lepo, da smo ga imeli, saj so organizatorji tako vsaj malo razgibali stoičnost začetka letošnje jazzovske sezone. Je pa od mita Arthurja Blytha ostala grenka misel, da je kulturnost res samo še stvar spominov in preteklosti.

O takšni ali drugačni povsod opevani kulturnosti pri nas gostujočih glasbenikov pa se boš lahko prepričal v tem mesecu tudi s triom **James Blood Ulmer-Jamaaladeen Tacuma-Ronald Shannon Jackson** in kubansko žur zasedbo **Irakare** (26.3. – marmorni foyer CD-ja). Malo manj kultni, pa morda ravno zaradi tega zanimivejši in razburljivejši pa bodo koncerti cikla **Paris la nuit**, 7 koncertov z najznačilnejšimi francoskimi izvajalci (**Antoine Herve, Sophie Boulin, Workshop de Lyon Jazz...**), ki bodo zapolnili Klub CD v drugi polovici marca ter preostanku aprila.

Rok Jurič



Arthur Blythe v CD

Drugogodbeni

klubski januar

Kitarski ples med kompozicijo in improvizacijo

Po dobrih šestih mesecih je klubu K4, s pomočjo Druge godbe in Radia Študent, spet uspelo v Ljubljano pripeljati njujorškega kitarista **Marca Ribota**. Ta je po dveh letih igranja z **Rootless Cosmopolitans** zamenjal ekipo in v družbi kitarista **Roda Steigerja**, basista **Sebastiana Steinberga** in bobnarja **Jima Puglieseja** končno našel pravo formulo za sprostitve svojih glasbenih celic. Te so po odhodu iz Lounge Lizards vsebovale celo vrsto neodkritih muzikalnih vzorcev, predvsem takih, ki združujejo tradicijo free jazza in njujorške bolj ali manj plesne godbe, s kitarsko, skoraj simfonično ekspresivnostjo. Če se je Ribot z **Rootless Cosmopolitans** še lovil v tipičnem njujorškem eklektizmu na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta, ga je v zasedbi **Shrek** skrčil v strogo obdelan in začrtan kitarski zvok, ki mu ritem sekcija daje prepotrebno dinamičnost za poskakovanje željno klubsko publiko. **Ribot je s Shrek ohranil ritmične variacije, ki spominjajo na njegove bende prejšnjega desetletja, ohranil je tudi izvirno tehniko igranja na kitaro, našel pa je tisti presežni ton, ki je prepoznaven znak ne samo vrhunskega kitarista, ampak tudi odličnega glasbenika.** Ribot se vedno bolj znajde kot skladatelj. Njegova skladba **Spig it** je moderno glasbeno delo, ki presenetljivo zaživi tako v kitarskem kvartetu, kot v klasični rock zasedbi, pod ogromin šotorom ali v majhnem klubu. Je delo, ki bi ga z veseljem odigral kakšen godalni kvartet. Prav tu se Ribot približuje ustvarjalnosti **Elliotta Sharpa**. Ob tem naj dodam še **privedbo Aylerjeve Bells**, ki skozi kitarski prijem **Marca Ribota** predstavi mlajšemu občinstvu ne samo umrlega jazzovskega mojstra, ampak prevsem glasbenika, ki je v svojem času igral glasbo, katere odmev neomajno ruši generacijske zidove in vedno znova prodira v srca novih ljubiteljev glasbe.

Ameriško berlinski trio Voodoo Freicore je v KUD France Prešeren predstavil zvočni ples drugačne vrste. **Trobentač, kitarist in klavirist Lars Rudolph** (poznamo ga iz zasedbe **Stan Red Fox**) se trudi s pomočjo kitarista **Joeja Baize** in tolkalca **Jasona**



Kahna (sedanji in bivši član **Universal Congress Of**) čimprej srečati s hudičem in mu ni kaj dosti mar, ali je publiki to všeč ali ne. Vendar se improvizatorski ritual, predvsem zaradi Baizinega in Kahnovega nežnejšega dotika instrumentov, nekajkrat prelevi v uglajen glasbeni nastop, poln duhovnega prostora in odprtih poti. Le teh Voodoo Freicore vedno ne najdejo, so pa vsaj takrat, ko Lars Rudolph igra trobento, na pravi poti. To pa je več kot dovolj za nadaljevanje dela in prav gotovo boljši rezultat. Ob obeh koncertih je nujno dodati, da tovrstni dogodki, vsaj po zanimanju občinstva, zaslužijo kontinuirano ponudbo. Konec meseca je pred nami, do letošnje Druge godbe pa nič ne kaže, da se bomo ponovno srečali z glasbeniki, ki tvorijo klubsko dogajanje po svetu. Lastniki klubov in promoterji! Malo manj ziheraštva, prosim!

Bogdan Benigar

Rock music junk shop

Divji konj v Hikorijevem vetru
(2.del)

Gram Parsons je bil pionir moderne popularne glasbe. Poznavalci izredno bogate zgodovine rocka šestdesetih ga označujejo kot inovativnega glasbenika. Bil je prvi izmed neštetihi pouličnih glasbenikov Greenwich Village folk scene, ki je uporabljal klasične country vzorce in jih (celo pred Bobom Dylanom) sprevračal v country rock. Parsons je bil obseden z idejo, da bo rockerski publiki približal country, in obratno. Da bo zanikrne ameriške južnjake, ki sobotne večere

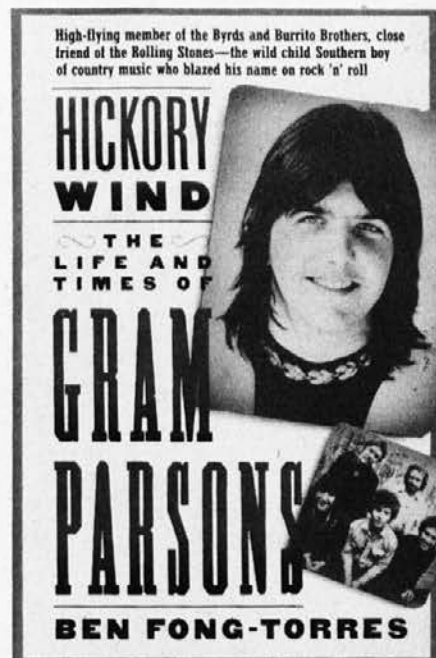
preživljajo na osladnih honky tonk veselnicah, pripravil, da bodo nehali preganjati dolgasce. Iz njegovih besedil veje iskreno občutena tematika. Podaja jo v trpečem slogu in pri tem z glasom nadgrajuje intimno tradicijo country balad, katere najbolj značilni predstavnik je bil Hank Williams starejši. Kot primer značilne Parsonsove poezije navajam kitico iz skladbe Hickory Wind, ki jo je Gram Parsons napisal leta 1968, ko je na Floridi poslušal Freda Neila ter na njegovem koncertu srečal prijatelja in sodelavca iz skupine International Submarine Band – Boba Buchanana. Ko sta se z vlakom vračala na zahodno obalo, sta drug drugemu razkrila karte: Grama je skrbela usoda njegovega nosečega dekleta, Bob pa je bežal iz objema drog. Podobi 'hikorijev veter' in 'hrastova drevesa' sta simbola mladosti, ki jo je Gram preživel na ameriškem jugu. Rodil se je 5. novembra 1946 v Winterhavenu, Florida; otroštvo je preživel v Waycrossu, Georgia, kjer je prvič v živo slišal svojega velikega vzornika Elvisa Presleya.

*It's hard way to find out
That trouble is real
In a faraway city, with a faraway feel
But it makes me feel better
Each time it begins
Callin' me home, hickory wind.*

Parsonsovo prikrto jezo nad zlagano moralo religioznega juga lažje razumemo, če vemo, da je imel Waycross (leta 1974) 20.000 prebivalcev, ki so (po zatrevanju lokalnih veljakov) verjeli v trdo delo in v Boga. Takrat ste v telefonskem imeniku mesta Waycross našli 140 cerkva in osem barov, dva sta bila izven mesta! Gram Parsons je ob Timu Buckleyu in Nicku Drakeu eden tistih rockerskih pesnikov oz. pevcev, ki so šli do konca. Morda je prav ta 'nevzdržni feedback', ki ga poslušalec doživi, ko sliši Parsonsov vokal, ko začuti, da sam nekeje v sebi napolnja isto struno, vzrok, da tovrstna glasba ni bila nikoli prisotna na lestvicah najbolje prodajanih plošč. Založniška hiša Reprise je npr. prodala okoli 40.000 izvodov že omenjene najboljše Gramove plošče Grievous Angel. Drugače gledajo na Parsonsovo glasbo glasbeniki in tisti kritiki, ki občutijo prefinjeno estetiko naravne človeške šibkosti, ki jo Parsons tako spretno poudarja. Žalostnega Angela najdemo na 179. mestu znamenite Gambaccinijeve knjige Critic's Choice: Top 200 Albums, v kateri se avtor omeji na 48 izvajalcev in na 200 najpomembnejših velikih plošč v

zgodovini rocka in popa. O vplivu Parsonsove vizije 'ameriške kozmične glasbe' na podobo novega ameriškega rocka (govorim o glasbi skupin, ki so v zgodnjih osemdesetih začele posegati po 'džaja vu' zvokih ameriške popularne glasbe) in na vsebinskost bolj pocukranih glasbenih žanrov pričajo vzhajajoče zvezde novega progresivnega countryja: Lyle Lovett, Jimmie Dale Gilmore, Cowboy Junkies in podobni 'velemestni kavboji', ki se spretno izogibajo komercializaciji in računajo na 'odraslo' publiko. Takšen način izražanja še intenzivneje živi v zavesti praviloma manj znanih ameriških rockerskih zasedb: Thin White Rope, Giant Sand, American Music Club, Green On Red in podobnih. Nekatero ploščo omenjenih izvajalcev so pravi svetilniki v skoraj popolnoma zabrisani in poneumljeni zvočni podobi rock in pop glasbe, katere izvajalci vse prevečkrat klečijo pred lovci na lutke brez pravega 'jaza'.
(se nadaljuje)

Jane Weber



od tam **in tod ...**

Uspešna vrnitev

na koncertni oder

Marina Horak za poškodovane glasbene šole na Hrvaškem

Slovenska pianistka Marina Horak, ki že vrsto let živi in ustvarja v zahodni Evropi, je konec januarja s pomočjo prijateljev in številnih sponzorjev pripravila dobrodelni koncert v dvorani **Black Box** v muenchenskem **Gasteigu**. Ves izkupiček samostojnega koncerta, ki ga je nadvse uspešno izvedla pianistka Horakova je bil – skupaj s podarjenim pianinom namenjen skladu za pomoč poškodovanim glasbenim šolam na Hrvaškem.

Po nekajletnem zavestno izbranem premoru je Marina Horak pred muenchenskim občinstvom (veliko poslušalcev je bilo tudi iz Slovenije) nastopila v povsem polni dvorani.

V prvem delu koncerta smo poslušali dvanajst preludijev iz druge knjige *Preludes* Clauda Debussyja, ki so nastali v skladateljevem zadnjem ustvarjalnem obdobju. Preludiji – z značilnimi naslovi: *Nebo*, *Mrtvi listi*, *Resje*, *Ognjemet*, *Vetrovi* so čudovite plesalke, ... so prave tonske pesnitve, ki jih je pianistka predstavila izredno tekoče, z občutenim in mehkim dotikom tipk. Učinkovito je podala tudi specifično vzdušje posameznih skladb, v njeni sveži interpretaciji je

bilo čutiti tudi globjo, a neizrekljivo simboliko.

Kot logično nadaljevanje koncerta je sledila izvedba skladbe Georgea Crumba *Macrocsmos Vol. 1* iz leta 1972, ki jo sestavlja dvanajst "fantazijskih stavkov", polnih simbolike in v asociativni povezavi z znaki zodiaka. Glasbeni jezik kot ga poznamo iz Debussyjevih pa tudi Bartokovih del za klavir, je Crumb še razvil in odkril nove zvočne možnosti. Izvajanje te skladbe ne poteka le na klaviaturi, ampak v celem klavirju, od interpreta pa ne zahteva samo tehnično – tonskega obvladovanja instrumenta, ampak celotno angažiranje v ustvarjanju željenih zvokov z govorom, žvižganjem, kriki, šepetom, itd. Marina Horak je z izrazitim razumevanjem in občutkom za izvajanje tovrstne sodobne glasbe poslušalce navdušila in nam podala svoje občutenje sedanosti, v kateri je veliko teme, a tudi polno svetlobe.

Tjaša Krajnc

Slovenske

glasbene nagrade

Konec februarja je komisija (violinist Slavko Zimšek – predsednik ter člana – tenorist Jurij Reja in klarinetist Alojz Zupan) podelila dve **Betettovi nagradi** in dve **Betettovi listini**. Letošnja podelitev je bila ob 30. obletnici Betettove smrti še posebej slovesna, popestril jo je kratek koncert Novega ljubljanskega pihalnega tria z izvedbo skladbe Primoža Ramovša.

Bettetovi nagradi sta tokrat prejela dirigent **Stane Jurgec** iz Maribora in pianist **Leon Engelman** iz Ljubljane. Listini sta za širjenje slovenske glasbene kulture dobila **Oddelek za resno glasbo Radia Trst A** in založba **Edition Bizjak**.

Akademija za glasbo je petim svojim študentom podelila **Prešernovo nagrado**. Prejeli so jo trije pianisti, **Selma Chicco** za izvedbo Simfoničnih variacij za klavir in orkester Césarja Francka, **Tanja Šterman** za izvedbo Koncerta za klavir in orkester v g molu Camilla Saint-Saensa ter **Tomaž Tobing** za izvedbo Chopinovega Koncerta za klavir in orkester v e molu. Orglavka **Barbara Pibernik** je bila nagrajena za izvedbo Sonate v d molu Alexandra Guilmanta in violinistka **Monika Zupan** za poustvaritev Lalojeve Španske simfonije za violino in orkester v d molu.

GM

Slovenska ljudska

glasba v Belgiji

Skupina **Trinajsto prase** je bila na povabilo francoske **Glasbene mladine Belgije** prva tedna marca na turneji v Belgiji. Komentiran, pedagoško oblikovan program z naslovom **Godčevske viže** je predstavila na dvajsetih belgijskih šolah, dvakrat pa je nastopila na javnih večernih koncertih. O vtisih in izkušnjah, ki so jih slovenski glasbeniki prinesli s turneje, kaj več v prihodnji številki.

GM



KO BOM VELIK, BOM KLOŠAR^v

In memoriam Helno Rota de Lourcqva

Helno pripoveduje zgodbo o bedniku, ki ga pes vodi "iz sranja v sranje, iz mlakuže v lužo, ki pije, da bi pozabil, da živi, in ki spi, da bi pozabil, da pije". Morda malce avtobiografska bukowskianska pravljica, ki jo je končala glasba.

"Vidiš! Zelo resno vadimo. Takole: za eno nogo se privežemo s šalom. In potem igramo. Igramo. Dokler ne pademo! Nismo leni, samo časa nimamo veliko. Tri leta smo porabili za eno ploščo, ker smo bili na štirih koncih sveta! Še toliko časa nimamo, da bi šli na en sam samcat kozarček!"

Preden je sorodil **Les Negresses Vertes** in postal vodilni vokalist, besedilopisec in ena od gonilnih sil skupine (ob Mathiasu Canaveseu in Stefanu Mellinu), je **Helno Rota de Lourcqva** pel v kultni francoski punk skupini **Berurier Noir**.

"Bil sem punker. Pel sem punk. Poslušal sem punk. In potem je kar na lepem punk rock postal hard core, in to mi ni zneslo. To je dirka, kdo bo igral hitreje. In da bi prišli kam? Nikamor! Ha, ha... Skratka, kar naenkrat je nastala praznina, nič zanimivega ni prihajalo iz Amerike in Anglije. Ozrl sem se po domači dediščini. In odkril, da ima Breel neskončno silovitejšo energijo kot Sex Pistols in da je Gene Vincent petnajstkrat hitrejši od Clash." Rad ima Francijo in rad ima Pariz. Vso njegovo pisano narodnostno sestavo. Njegove Citeje in HLM-e. 52 narodnosti v eni hiši in na ulici pred njo.

"To je ogabno! Mesto Pariz pušča propadati stavbe, dokler se ne sesujejo. Potem vrže ljudi na ulico. V šotore. Pa vendar razpolaga s stotinami praznih stanovanj. In kaj naredi za ljudi, ki spijo zunaj?! Hiše okuži s podganami in ščurki, nato pa reče, da je četrt svinjska, slabo vzdrževana, kot nalašč za rušenje. In kar naenkrat: nobenega ščurka in imigranta, nobene podgane, dealerja. Očiščeno. Razkuženo. Zrasejo ultramoderni 'buissines buildings'! Treba je končno odpreti oči: Mesto Pariz pušča Pariz gniti, da ga lahko



ruši! Neverjetno! Stari Pariz je dobil precej udarcev v zobe. Škrbin. Sesuvajo ga z ogabno strategijo." Ko piše svoje včasih malce pohujšljive novelice, črpa iz sebe in okolice.

"Osredotočim se na besede in frazeologeme, ki rolajo po moji glavi in me zabavajo. Iz njih črпам snov za pesmi. Še kot deček sem venomer govoril *Zobi la mouche*. Nekateri govorijo *Drek!*, mi smo rekli *Zob!*. In *Zobi la mouche* namesto *Jebi se!*. In *Zobi la Mouche*, Lulček Mušica, je postal majcena osebnost, ki pohajkuje in pristane na nekem dekletu (*Oh! Prekleta babše! Saj je res prijazna, pa ma lepo rito!*.../Oj! Ne bom zgubu glave, na hiter jo bom vzel in sto in stokrat jo bom mel). Za *Les yeux de ton père* (*Pejt pogledat mamo! Le poglej, kaj ti pripravlja – omleto z očmi tvojega očeta...*) in za *C'est pas la mer a boire* sem uporabil isti postopek. V nekem obdobju sem nenehoma pohajkoval z biciklom. Sonce sije, radosten si in kričiš za nemarnimi taksisti, ki so te skoraj zbili. In poješ na ves glas, da se skuliraš. Pa kaj, če te ljudje slišijo! Pritisneš pedala in že ne vidijo več face. V metroju ne moreš prepevati na ves glas, na biciklu lahko. Ja, veliko se jih je

rodilo tako, komadov... Besedila mi zlahka prihajajo. Ko pa sva enkrat hotela napisati nekaj z Mellinom, pa sploh nisva mogla. Samo burkaštvo sva zganjala! Tri dni sva pokala od smeha, tako sva se norčevala. Zato besedil ne piševa skupaj – ker izumljava same kozlarije in umirava od smeha. Navadno zgrabim svinčnik in hitro napišem osnovno besedilo, potem pa ga obdelam. Takoj, ko me napade navdih, pišem. Listi kar frčijo na vse strani. Včasih me navdihnje glasba. Recimo – spominja me na tipa, ki je izgubljen sredi ulice pod dežjem. In tako glasba rodi besedilo. Enkrat pa nisem prišel na nek zgodnji zmenek in za opravičilo sem napisal **La France a ses Dimanches** hahahaha (*Francija ima svoje nedelje, toliko slabše za ponedeljke! In če ostanem pribit na posteljo, je to zato, ker sploh še nisem končal! O Bog! Ni me. Sem odsoten v postelji...*).

Helno pripoveduje in poje o celi galeji naturalistično-nadrealističnih likov, ki jih je ubesedil. Od kod? "Izumimo jih! Včasih jih navdahnejo ljudje, ki so nam prečkali pot. To! To je naša številna družina! Marcelle Ratafia, Zobi La Mouche, Le Fanfaron, La Fellouze, pa Maurizio, mladi Albert... cel kup jih je. Fino je

izumljat osebe, ne!?! To je francoski šanson, to je naša tradicija. Gainsbourg je dejal *Jaz bom odšel, toda ženske, ki sem jih ustvaril, bodo ostale*. Prav je imel!"

Helno je sredi poželjivega krdela. Izgublja se v sivobisernati obleki s karirastimi hlačami hlamudračami. Rdeča svileni ruta vihra okoli suhega vratu, na katerem se napenjajo modrikaste žile. Iz grla se trga silovito strasten glas, nepričakovan, kot bi iz borne pipe vroče brizgala ognjena lava. Kot bi nenadoma bruhnil krvav gejzir iz brezkrvne roke. V njem poplesujejo razigrani plameni hudomušnosti. Skozi luknje svojega nasmeha luča brezsrarne štorije v osuplo in vzradoščeno množico. **Hvala, Ljubljana! Hvala! Hvala! Salut! Et à bientôt!** Instant slovenščina iz back stagea. In nato: "Jaz, da sem to rekel?!? Kmalu na svidenje?!? No, ja, morda! Ne mislim, da bomo že pojutrišnjem spet tukaj. Kajti tudi če pridemo čez pet let, se nam zdi kmalu. Zelo zelo kmalu. Evo! Poleg tega pa res upam, da bomo lahko čimprej spet prišli igrati v Ljubljano. Konec koncerta, če rečeš ljudem *Kmalu nasvidenje!* to ne pomeni, da jih boš srečal že pojutrišnjem. To pomeni le, da upaš, da jih boš kmalu znova videl. In jaz res upam, da bom kmalu spet videl ljubljansko publiko."

Dobrodošel Helno Rota de Lourcqua – kjerkoli že si!

T. Capuder

PETAR UGRIN

Mnogo je razlogov za veselje, ko dobi visoko nagrado umetnik, ki je v polni ustvarjalni moči, še več, če prihaja iz vrst vedno podcenjevane jazz glasbe. Petar Ugrin se je te dni okitil z nagrado Prešernovega sklada in bilo je veliko razlogov za veselje. Trobentač, violinist, pevec, skladatelj in ugleden solist Big banda RTV Slovenije in danes tudi njegov kodirigent. Glasbenik, ki ima za sabo bogato mednarodno uveljavljeno kariero, ker mu delo v matičnem orkestru omogoča tudi potovanja na tuje in s tem nastope v raznih ad hoc skupinah ter orkestrih, celo igranje v malih skupinah, ki jih često sam tudi vodi. Dotiki z vsemi zvrstmi glasbe: v razponu od klasične do sodobne, prek rocka do jazza, mu predstavljajo temeljno vodilo. Nekako tako je strokovna komisija za glasbo obrazložila dodelitev nagrade Petru Ugrinu. Poln energije, radosten in ponosen, ne zgolj zaradi samega sebe, temveč zato, ker ve, kako bo takšno družbeno priznanje promoviralo slovenski jazz nasploh, je v 49. letu življenja pripravljen na obdobje, ko bo znanje moglo dati največ. Rad je pristal na pogovor za revijo Glasbena mladina, ker pozna Glasbena mladino Slovenije in je v njenem okrilju imel že precej izobraževalnih koncertov.

Nagrado Prešernovega sklada je dobil "Petar Ugrin, jazzovski trobentač". Danes je malo znano, da ste prišli v Ljubljano z Reke študirat violino in ste kot violinist igrali v orkestru Slovenske filharmonije, trobenta pa je bila Vaša druga ljubezen. Resnično sem trobentač, ki je nekdanje igral violino, s katero sem diplomiral na Akademiji za glasbo. Z devetnajstimi leti sem prišel z Reke v Ljubljano in igral v orkestru Slovenske filharmonije vse do odhoda v vojsko. Potem sem se preselil v Plesni orkester RTV Ljubljana, današnji Big band, in v njem sem solist na trobenti že več kot 20 let.

Za Vašo glasbeno kariero je značilno, da ste imeli stik z vsemi zvrstmi glasbe. Reči, da ste zgolj jazzovski trobentač, bi bilo ozko in netočno. Da, to je res, to je le ena pomembnih sestavin mojega glasbenega snovanja.



Četudi je bil proces prehoda iz ene zvrsti glasbe v drugo naraven?

Nič nisem počel na silo, nikoli nisem svoje kariere usmerjal tako, kot da bi želel po bližnjici. Vem, da mora biti kakovostno delo nekega dne priznano, mora priti na površje. Morda me je nagrada, ki sem jo dobil, presenetila, toda vedel sem, da mora biti moje delo nekega dne nagrajeno z nagrado visoke ravni.

Po prihodu v Ljubljano ste se kot trobentač vključili v delo študentskega eksperimentalnega orkestra Ad hoc, za katerega je glasbo pisal izključno Janez Gregorc. Ta orkester je danes del zgodovine slovenskega jazz in z njim ste veliko uspešno gostovali v tujini. Egipt, Finska, Francija...

S štirinajstimi leti sem v srednji šoli pričel igrati trobento. Bil sem samouk, nihče mi ni pokazal, kako se drži trobento in kako se iz nje izvabi zvok. Po prihodu v Ljubljano sem se takoj vključil v jazz orkester Ad hoc, ki je igral glasbo Janeza Gregorca po vzgledu Gila Evensa.

In to je bil Vaš prvi stik z modernim jazzom?

Točno. Spominjam, da sem na Reki leto dni pred odhodom v Ljubljano gledal televizijski prenos koncerta orkestra Ad hoc. Spominjam se, da je trobentač Matevž Smrlič igral solo v skladbi Janeza Gregorca Mejtju. Isto skladbo sem po dveh letih potem sam igral na blejskem jazz festivalu, seveda z okestrom Ad hoc. Takrat ob gledanju televizije na Reki pa sem si rekel: "Bog, da mi je igrati v takšnem orkestru!"

Pod Prešernovo muzo

P O G O V O R

Postali ste član Slovenske filharmonije v sekciji violin, vendar ste se vzporedno ukvarjali z jazzom in rockom.

Osem let sem bil član Slovenske filharmonije, od prvega dne, ko sem začel študirati v Ljubljani; leta 1968 sem odšel v vojsko in po vrnitvi postal član Plesnega orkestra RTV Ljubljana. Njegov član sem vse do danes. Vzporedno sem igral tudi pri Mladih levih in to je bilo zame čudovito obdobje.

Z Mladimi levi ste igrali soul in imeli odlično trobilno sekcijo.

Z mano so igrali odlični glasbeniki, Stanko Arnold trobentač, pozavnist Boris Šinigoj in saksofonist dr. Jernej Podboj. To je bila najboljša trobilna sekcija v takratni Jugoslaviji.

S pevcem Janezom Bončino ste sodelovanje nadaljevali tudi v ansamblu September.

Janez Bončina je bil pevec skupine Mladi levi in po nekaj letih smo se zbrali v skupini September. V njej so bili še Tihomir Pop Asanović, Ratko Divjak in Čarli Novak. Nekakšna super selekcija je bila to in v njej sem igral izključno violino. Nisem pa prepričan, da smo dali od sebe toliko, kot so od nas pričakovali.

Na prehodu šestdesetih v sedemdeseta leta ste hkrati igrali violino in trobento.

Zelo malo časa, ko smo z Mladimi levi nastopili na nekaterih jazz festivalih, pa nekaj nastopov s Plesnim orkestrom RTV Ljubljana in nastop na festivalu v Vzhodnem Berlinu.

Vendar ste najpomembnejši del svoje ustvarjalne poti delovali v Big Bandu RTV Slovenije. Več kot dvajset let. V njem ste prišli v stik s plejado starejših, izkušenih glasbenikov in še posebej z dirigentom in skladateljem Jožetom Privškom. Njegove skladbe so bile odlična priložnost za razvoj vaših solističnih instrumentalnih sposobnosti.

To je izredno glasbeno telo, sestavljeno iz najboljših slovenskih glasbenikov. Že ko sem vstopil v ta ansambel pred 21 leti, je slovel kot ena najboljših evropskih glasbenih skupin, in to predvsem zahvaljujoč Jožetu Privšku ki je znal pisati glasbo za ta ansambel, da

vedno zveni fascinirano in doseže maksimum.

Privšek je pisal za big band skladbe, ki so bile sorodne modernemu zvoku velikih orkestrrov. To Vam je dalo možnost izkazati se kot solist na trobenti moderne senzibilnosti.

Zares je sreča imeti ob sebi takšnega komponista in aranžerja, čeprav nas je lansko leto zapustil in se upokojil. Znal je napisati glasbo, ki je orkestru in solistom ustrezala in zares pravo veselje je bilo delati in igrati z njim.

Ob Vas je v orkestru zrasla generacija odličnih jazz solistov: Andrej Arnol, Tone Janša, Ratko Divjak so danes ugledna imena slovenskega jazz. Začenjali ste skupaj.

Vse to so glasbeniki, ki so dobili študentske stipendije in odšli na izpopolnjevanje v najboljše tuje šole. Sam takšne pomoči nisem bil deležen in sem vse v glasbi dosegel z lastnim delom in tako lahko mirne duše trdim, da nikoli nisem bil obremenjen, da moram napraviti nekaj velikega. Vse je šlo nekako po naravni poti, samo po sebi.

Poleg dela v velikem orkestru ste veliko igrali tudi v manjših skupinah različnih stilnih usmeritev, pa tudi v različnih mednarodnih ad hoc skupinah. Poleg trobente igrate še krilni rog, pa violino, včasih poje, a

je zanimivo, da nikoli niste bili vodja, avtor ali skladatelj, ki bi vsilil svojo glasbeno vizijo. Zakaj?

Zato, ker sem kritičen do svojega dela. Ne želim reči, da sem komponist, ker sem napisal dve liniji in pod njima tri harmonije. Zame je skladatelj umetnik drugačnega formata od tega, kar danes nekateri podpisujejo kot skladbe. Šele zadnje čase precej pišem za gledališče in film, v glavnem s prijateljem Milkom Lazarjem in sedaj nameravam nekaj skomponirati tudi za Big band. Toda moja močnejša stran ostajata oder in mikrofoni in to tudi najbolj ljubim.

Ste instrumentalist v zrelih letih, eden starejših članov Big Banda RTV Slovenija in sedaj po odhodu Jožeta Privška tudi kodirigent. Zdi se, da je pred Vami ustvarjalno najbolj plodno obdobje.

Nenadejano smo ostali brez šefa dirigenta in sedaj posamične programe dirigiramo trije dirigenti. Zares čutim, da sem v zreli dobi, da vem, kaj želim in kaj zmorem, in prepričan sem, da bom v prihodnjih letih zelo aktiven in zavzet.

Pogovarjal se je Ognjen Tvrčković



Za večino bralcev bo članek Tima Leisija verjetno pomenil prvo bežno srečanje s kulturo Samijev, ljudstva, bolj znanega pod manj ustreznim imenom – Laponci. Leisio raziskuje in nam odkriva osnove te zahodne kulture ter značilne pesmi joiku, ki so srce glasbe Samijev.

Če želimo razumeti fenomen joiku, se moramo najprej seznaniti z življenjskim okoljem in navadami te močne manjšine s severa. Leisio nam poskuša z besedo, sliko in glasbenimi primeri približati kulturo Samijev, "ki je bila vedno del narave, kot je narava vedno bila del kulture."

Mnogo plemen in narodov je kakšnih pet tisočletij živelo na območju, znanem kot Fennoscandia – Skandinavski polotok in Finska predele so pred več kot štiri tisoč leti odkrili ta ozemlja Indoevropajci. Tod so cvetele številne jezikovne kulture, ki pa jih je brez izjeme izbrisal čas. In vendar so ljudje tu živeli in postopoma se je več močnejših in šibkejših kultur zlilo v eno samo celoto, prav tako raznovrstno kot ljudstva, ki so jo ustvarila. Danes imenujemo te ljudi Samiji, pravzaprav naj bi jih tako imenovali, a se je v svetu bolj uveljavil naziv Laponci (Laponska), ki pa prihaja iz finščine in ne iz jezika izvirnih prebivalcev.

Brez poglobljanja v detajle lahko rečemo, da je Laponska geografsko območje, kjer prebiva mešanica Norvežanov, Fincev, Švedov, Rusov in seveda prvotnih Samijev, ki nas sedaj zanimajo. Njihova kultura je zmes vrste danes izginulih kultur, eden močnejših dejavnikov, ki so jo oblikovali, pa je bil gotovo vpliv Arktike in Vzhoda.

Glasba Samijev se vse do dvajsetega stoletja ni dosti razlikovala od tiste, ki so jo razni njihovi predniki poznali že od davnega mezolitika kamene dobe. V pelju ali umetniškem ustvarjanju zvokov z nevoikalnimi, melodičnimi, ritmičnimi, agogičnimi in drugimi sredstvi, so se na starodaven a intelektualno zapleten način združevala čustva in estetske tehnike zvočne produkcije.

Lahko rečemo, da je bila kultura Samijev del narave in narava del te kulture. Prav zato je bilo življenje ljudstva kot kulturne enote tako ogroženo, kot katerakoli živalska vrsta. Medtem ko je treba po zahodnem pojmovanju sveta naravo podjarmiti in izkoristiti, pa jo vidijo Samiji kot nedotaknjeno in nedotakljivo. Tak skrben odnos se kaže tudi v joiku pesmi, zapisani leta 1830, zveni pa nekako takole:

*"Pred nami, že
ljudje bili so tu,
kjer narave zakon
je zakon za človeka."*

Kultura Samijev se od pokrajine do pokrajine močno razlikuje. Največja razlika je med "Morskimi" na eni ter "Gorskimi Samiji" na drugi strani. Prvi poseljujejo obalna področja severne Norveške in se ukvarjajo z obdelovanjem zemlje in ribolovom, drugi pa prebivajo dlje proti jugu in so se usmerili v vzrejo jelenjadi. Tudi nomadskim Samijem s Švedske in zahodnih delov finske Laponske nudi vse potrebno za preživetje severni jelen.

Gorski Samiji se pogosto selijo, saj si divjad poišče zimske pašnike daleč proč od poletnih bivališč. Paša udomačenih čred severnih jelenov se je na osrednjih območjih finske Laponske pričela šele v devetnajstem stoletju. Tretjo glavno skupino tvorijo "Gozdni Samiji". Ti so od nekdaj lovili in ribarili v prostranih iglastih gozdovih na severu, jelen pa je bil najpomembnejši vir divjačine. Njihov polnomadski način življenja izvira še iz časov kamene dobe. Ta populacija je zadnjih štirideset let prebivala ob jezeru Inari na Finskem ter na polotoku Kola.

Siida

V najosnovnejši obliki je bila kultura Samijev tradicionalno polnomadska in kroženje je leto za leto temeljilo na instituciji, znani kot siida – zimska vas. Srednjeveški sledovi je-te segajo vse do južne Finske. Še pred sto leti so Samiji razdelili polotok Kola na enaindvajset takih siida. Brez poznavanja te institucije



Samianov buben. Za opno so ponavadi uporabili kožo mladega severnega jelena. Motiv poslikave izredno spominja na risbe jamskega človeka iz skandinavske ledene dobe.



d e ž e l e S a m i j e v



Področje, ki ga naseljujejo Samiji. Pikaste črte označujejo meje osmih glavnih jezikovnih skupin. Črtkana linija, ki deli obsežna območja gorske Laponske, je približna ločnica dveh različnih načinov petja. F1 predstavlja slog Kautokeino, F2 pa slog reke Tana. Neprekinjena debela črta, ki poteka ob obali, ponazarja območja treh poglavitnih pevskih stilov. Oba omenjena načina sta podskupini t.i. Severnega stila (oznaka N kot North), obstajata pa še Južni (S kot South) in Vzhodni (E kot East).



je nemogoče resnično doumeti glasbo Samijev. Pomagalo bo urbanemu zahodnjaku razumeti, zakaj njihovih glasbenih instrumentov ne najdemo nujno na Laponskem. Značilno siida lahko opišemo z naslednjim primerom.

Življenje se je v glavnem odvijalo okoli zimske vasi, kjer je od decembra do aprila v hišah iz hlodovine prebivalo sedem ali osem družin. Naselbina je bila pozimi precej laže dostopna kot poleti. Ko so bila zasnežena tla v aprilu trda kot asfalt, so se družine s svojimi jeleni odpravile v "pomladno bivališče", ki je bilo tudi do sedemdeset kilometrov daleč. Tu so se živali na oblici lišajev dodobra napasle in ustvarile nov zarod. Čez dober mesec so nadaljevali pot do najbogatejših ribolovnih območij med jezeri, kjer so si priskrbeli zalogo rib za prihajajočo zimo. Ženske so s tem nadaljevale vse do oktobra, možje pa so že mesec prej odrinili na tov, saj je bila to sezona parjenja divjadi. V novembru so se možje vrnili, jezera pa je začela prekrivati ledena skorja, prek katere so jeleni povlekli letni ulov do pomladne naselbine. S prvim snegom je prišel čas, ko so se vse družine spet vrnile v siida ter prebile skupaj tri do štiri mesece, dokler se ni aprila ciklus znova začel.

Glede na sodobne izkušnje z "deželno finančno službo" (davčna uprava, op.p.) brž postane jasno, zakaj se toliko informacij o Samijih nahaja v zgodovinskih dokumentih. Ko so se družine s svojim lovskim plenom zbirale v zimskih vaseh, se je tam nakopičila osupljiva količina hrane in kož, kar seveda ni ušlo budnemu očesu davčnih uradnikov. Ti so tako že v srednjem veku skrbno dokumentirali dogajanje v vseh siida. Zanimiv je primer iz okolice Savonlinne, ki je danes prizorišče vsakoletnega opernega festivala. Na tem kraju v jugovzhodnem delu Finske se je nahajala siida, omenjana kot "insule dicte Semingasala" (otok Saaminki). V decembru 1364 je švedski kralj Albrecht daroval pol vasi školu Thomasu iz kraja Vaxsjo. Ta si je torej Samije povsem zakonito lastil in seveda pobiral dajatve. K sreči je ljudi gnalo naprej proti severu, dokler niso zadeli ob laponske obale Arktičnega oceana.

Institucija zimske vasi je imela občuten vpliv na kulturo Samijev. Zavedati se moramo, da gre za izjemno staro in dolgo tradicijo, ki je v izvorni obliki izumrla šele v tridesetih letih našega stoletja, popolnoma nomadski pastirji severnih jelenov pa z njo v malenkostni preobleki nadaljujejo še dandanašnji. Rezultat fenomena siida je, da so družine prebile večji del življenja same, neprestano na poti. Lovci niso smeli povzročati hrupa, ker bi sicer preplašili plen, torej so bila glasbila brez pomena. Zato pa se je petje in pripovedovanje zgodb razvilo v pravo umetnost. Poznali so le eno pansamijevsko pihalo, majhno piščal njurganas, s katero so privabljali ptice. Povsod pa so bili razširjeni bobni in razna tolkala, ki so jih uporabljali šamani (vaški vrači, op.p.). Potem ko je družina večino leta preživela sama, so štirje meseci v zimski vasi pomenili čas družabnosti, zabav, porok in obiskov sosednjih naselij. Prenekatero izročilo je zaživel v tem kratkem obdobju. Povzemamo odlomek iz zapisa T. I. Itkonena, ki je spomladi 1913 obiskal skupnost skoltskih Samijev:

"Blížali so se velikonočni prazniki. Družina se je nanje dostojno pripravila – s postom. Dnevna soba se je bleščala, vsi so nosili sveže čiste obleke in si na jutro Velikega ponedeljka družno voščili "Hristos Voskres". Tu pa se je njihova predanost tudi končala, saj so brž posedli za majhno okroglo mizo ter se lotili čaja, kruha, soljenih

rib in prestam podobnega peciva, privoščili pa so si še steklenico nečesa krepko močnejšega od čaja. Popoldne je iz več deset kilometrov oddaljene vasi prispel obisk – žena, mož in njegova ostarela mati. Večer je potekal nadvse prijetno. Družba je v velikem krogu sedela na pručkah in klopeh ob mizi ter si v smeri urinega kazalca podajala skodelico kot pri kakšnem ritualu. Eden izmed mož je zarezal v umirjeno ozračje z joiku in bil nagrajen z aplavzom. Kaže, da imajo Skolti prav za vsakega svojih zrnancev posebno pesem, v kateri se lotijo njegovih šibkih točk, še posebej ljubezenskih polomij. Vendar pa se spomnijo tudi boljših strani, recimo bogastva, moči ali uspešnega ulova. Druge joiku opevajo predvsem kraljestvo živali in celo mitske zgodbe. Melodija je tesno povezana z vsebino in izraža enkrat dovtipno ironijo, ki jo pevec še podkrepi z gestami, včasih celo s prizvokom psovanja, drugič spet melanholijo in žalost, kot na primer v pesmi, posvečeni spominu na umrlega otroka. Joiku lahko preraste v



pretresljiv višek zanosa navzlic monotoni naravi melodije same. Pri resnično občuteni izvedbi povzema barva tona neprestano nove nianse, tako da se posamezni verzi dolge pesmi za odtenek razlikujejo med seboj. Razen tega je vsaka družina nagnjena k določenim melodijam in ritmom, ki so si dokaj podobni, pa četudi so vsebine in tematike pesmi močno različne. Seveda imajo tudi pri Samijih eni boljši glas in posluš, drugi pa...

Komaj potihne glas prvega pevca, že prevzame naslednji. Zgodi se, da kdo izmed navzočih spozna, da je bila pesem namenjena njemu, kar sicer vzame v zakup, a takoj odgovori z enakim. Kadar pa zazveni posebno priljubljena pesem, pritegnejo vsi, moške in žene, stari in mladi."

Jezikovna razdrobljenost

Jezikovno se Samiji delijo v več skupin, katerih predstavniki se med seboj ne razumejo vedno. Ne vemo, zakaj je izumrl jezik prvotnih naseljencev, lahko pa rečemo, da danes vsi Samiji govorijo, kar je na splošno znano kot Laponsčina. To je jezik ugro-finske skupine, čigar začetki segajo v peto stoletje pred Kristusom na področje južne Finske in Karelije. V vmesnem obdobju se je protolaponsčina razcepila na osem jezikov in številna narečja. Analitiki so opazili, da Samiji oblikujejo ločena kulturna območja, katerih meje sovpadajo z jezikovnimi, sledijo pa jim tudi pevski slogi.

Očitno je ob tako raznoterih koreninah ljudstva tudi pri načinu petja kaj malo enotnosti.

Pač pa je prehodni glagol juoigat, včasih juoiget – peti nekому ali nečemu, "joikati", če si lahko privoščimo ta čudno zvoneči prevod, v rabi širom po samijevskih govornih področjih, prav tako v Kareliji in na Finskem. Finski glagol laulaa – peti – pa ima v prehodni obliki tudi pomen "očarati" ali "začarati", kot v stavku "za(pel)čaral te bom v volka". Pevci torej "joikajo jezeru", ne "o jezeru". Beseda je znana širom po Laponski ne glede na nacionalne meje, vendar se je v njenem južnošvedskem delu za opis pesmi uveljavil izraz vuolle. Ta štiri do pet tisočletji star termin je ugro-finskega izvora, vsiljuje pa se primerjava z mordovskim (Mordova v SND) terminom val – beseda – ali finskim vala – prisega. V deželi Finnmark na severu Norveške poznajo za pesem še izraz luohiti. Vse te besede sodijo v zahodno skupino joiku sloga. Medtem pa na vzhodu inarski Samiji, Skolti in tisti s polotoka Kola uporabljajo besedo le vde, ki je tako kot luohiti skandinavskega izvora in primerljiva s staronorveško looth ali nemško Lied. Čeprav še tako zanimive, nas te ugotovitve nikamor ne vodijo. Razkrivajo le, da je kultura Samijev neskončen spekter raznovrstnih elementov, ki pa kot celota vendarle nimajo nič skupnega z osrednjimi tokovi evropske kulture. Sama pesem Samijev je arktična, celo paleoarktična, kar ji daje predznak izjemno zapletene umetniške oblike, težko razumljive sodobnemu človeku.

Hudičev jezik

Poleg joiku so tu še druge glasbene posebnosti. Ena takih je epska recitacija dajadeami. Davno tega so na zahodu in jugu Laponske poznali tudi epsko joiku, ki so jo sami imenovali doloshjuigos, v ohtlapnem prevodu "starodavna joiku". Pripovedovala je o samijevskih šamanih noadis, o svetih krajih, zgodovinskih dogodkih in človeških usodah.

Povsem očitno je epska joiku izginila pod pritiskom krščanstva. Pesem Samijev je bila dolgo prepovedana. Naj se sliši še tako absurdno, vendar je krščice čakala kar smrtna kazen in menda doletela več deset oseb. Težko je verjeti, da sploti ne gre za daljno mračno zgodovino. Tako jezik Samijev kot joiku





Šamanova joiku z Norveške (okrog 1920), kot bi zvenela poslušatelju. Peli so jo zelo občuteno, na kar kaže močno poudarjena dinamika. V zapisu ni upoštevan dvig jakosti tona proti koncu pesmi, kar je značilnost vseh joiku. Šamanove besede v zgornji vrstici pravijo: "Otok Varanger, pojdi proč! Otok Ajnaj, pridi sem!" Spodnja vrstica prinaša ženin usodni komentar: "Poslušajte petje ptic. Otroci so rešeni!" Enaka tema se pojavlja v nekaterih le vde (pesmih) Samijev s polotoka Kola.

Var-ja-vuon-suo--lu, ma--na to---hkku! Aj-naj- suo --- lu, puo-oel tej---ki!

Lod-tek jeä----nas, kul-luš-ko --- htij! Ij-leäk ma---nak, heht-te ta --- la!

sta bila na nekaterih finskih šolah še v sedemdesetih letih prepovedana, češ da gre za "hudičev jezik".

Znaten del verskega življenja skupnosti Samijev je predstavljal šamanizem, čigar predstavo o realnosti so sestavljali trije svetovi – spodnji, resnični in zgornji. Motiv, ovekovečen na več ducatih šamanskih bobnov. Na žalost je bilo tudi to verovanje razglašeno za zločinsko in prisiljeno izumreti. Škoda, saj so šamani poznali tisočletja stare tehnike poglobljanja v lastno podzavest in širili duševne sposobnosti, ki smo jih mi zanemarili in pozabili. Podobe s kožnih open nas vračajo v davnino. Njihova vsebina ter umetniški videz prav preselljivo spominjata na vollinske najdbe iz pozne kamene dobe Karelije in Skandinavije. O šamanskih obredih vemo dovolj, da lahko trdimo, da so bili v mnogih pogledih podobni navadam, ki na srečo živijo naprej v Sibiriji. Pač pa je dokončno izginil največji del joiku gradiva. Redki ostanki nam pričajo o neverjetnem vznemirjenju, ki je spremljalo religiozno joiku, katere namen je bil med drugim, vzpostaviti slik z nadnaravnimi silami. Prvi glasbeni primer izhaja iz zgodbe, ki je krožila med Morskimi Samiji na severovzhodu Norveške in je po značaju šamanistična. Neki Mowsis Nijlas, pevec joiku z očka Nesseby v fjordu Varanger, je v dvajsetih letih izvajal pesem z na moč intenzivno dinamiko, ki naj bi ponazarjala čudežno dogajanje.

Zgodba je naslednja:

Šaman (nuojtte) je stal s svojimi psi in jeleni na obali fjorda Varanger ter gledal proti otoku Nesseby. Časi so bili težki in hrane malo, zato se je odločil zamenjati Nesseby s privlačnejšim otokom z vzhoda iz fjorda Petsamo (Petsenga v Rusiji), kjer je bilo ptic in njihovih jajc v izobilju. "Joikal" je otokoma, ki sta se res začela premikati in menjati mesti. Njegove pozive prinaša prva vrstica glasbenega primera. Žal je hotela v tem trenutku šamanova žena položiti lačne otroke, da bo njihov oče že poskrbel za stvari. "Nikar ne jočite," je dejala, "poslušajte klice ptic, ni več razloga za skrb." Očitno so te besede, predvsem odnos do ptic, pomenile strašno kršitev tabuja. V hipu so se šamanove moči obrnile proti njemu. Oba otoka je odneslo nazaj, družina pa je okamenela in je kot taka menda še danes na Nessebyju.

Samiji so vedno živeli v tesni harmoniji z naravo, zato je njihov način razmišljanja bil in je drugačen od splošnega evropskega modela. Od tod stoletni napor, "pripeljati Laponce v civilizacijo", kar konkretno pomeni, odrekat jim pravico do lastnega jezika, vere in glasbe in krasti njihovo zemljo, na kateri ne morejo več loviti, ribariti ali pasti svojih severnih jelenov. Posledice tega bolečega procesa se mimogrede pokažejo tudi pri preučevanju glasbenih instrumentov. Po zmotnem zahodnjaškem prepričanju je izdelava in uporaba glasbil ena klasičnih značilnosti človeške kulture. Vendar pa so Samiji do nedavno poznali le boben in že prej omenjeno primitivno piščal.

Nato so od Skandinavcev prevzeli nekaj idiofoničnih zvočil, zlasti ropotuljo, ki je lahko lovcu in pastirju koristen pripomoček. V 18. in 19. stoletju so bile življenjske razmere najjužnejše skupine Samijev že tako spremenjene, da se je začelo spontano poskandinavljjanje. Kot rezultat tega so se pojavili prvi, sicer osamljeni primerki strunskih glasbil. Proti koncu 19. stoletja pa so predvsem na jugu Švedske nekateri Samiji že igrali violino in plesali ob družabnih priložnostih. Njihova kultura je počasi podlegala vplivu in doživljala vidne spremembe. Na začetku tega stoletja so Skolti s polotoka Kola prazvali rusko harmoniko in celo četvorko.

Kljub vsemu pa ta proces ni prizadel celotne populacije niti vse njene kulture. Tradicija je bila dovolj močna, da je vzdržala, dokler ni Laponske zajela industrializacija. Energetska proizvodnja je izkoristila deroče severne reke za hidrocentrale, zgrajeni so bili mogočni nasipi in rezervoarji, zemlja poplavljená. Lesna industrija si je prisvojila in dobesedno zbrisala ogromne gozdne površine. Kot ena katastrofalnih posledic takega početja je v "zlatih" šestdesetih pričel umirati tisočletni način življenja prvotnih naseljencev. Z glasbenega vidika pripoveduje o tem dejstvo, da so Samiji bolj in bolj opuščali joiku. Takrat pa je končno prišlo do reakcije. Mladí inteligenci Samijev je prekipelo in lotila se je prebujanja v usodo vdanega ljudstva. Včeraj še z zakonom prepovedana joiku je postala eno najmočnejših orožij pri povrnitvi narodove samozavesti. Na čelu gibanja za obuditev tradicije joiku je bil mlad učitelj Nils-Aslak Valkeapaa. Danes ga uvrščajo med najpomembnejše osebnosti iz kulturnega življenja Samijev. Sledilo je



obdobje, ki za Samije pomeni nov začetek. Zahvaljujoč temu, joiku spet živi. Najzgodnejši začetki joiku segajo več desetisoč let nazaj. Od 17. stoletja dalje je bila v luteranskih okrajih potisnjena v "llegalo". Stvari so se nekoliko sprostile v poznem 19. stoletju, v naslednjem pa je kulturni in industrijski kolonializem skorajda dokončno prekinil tradicijo, dokler ni joiku pred dvema desetletjema za Samije spet postala simbol svojevrstnega načina življenja.



In vendar se je glasba Samijev v zadnjem obdobju krepko spremenila, se pomaknila v smeri zahoda ter do neke mere prepustila akulturaciji. Na Norveškem je nekaj glasbenikov laponskega porekla ustvarilo novo vrsto, nekakšno pop joiku z instrumentalno podlago in jazz & rock prizvokom, kar je obrodilo precej zanimivih posnetkov.

Iz dveh razlogov se sodobna glasba Samijev pogosto imenuje popularna. Prvič, širi se prek gramofonskih plošč, in drugič, od zgodnjih sedemdesetih se poslužuje zabavnoglasbenega izraza. Vseeno pa moderna joiku nadaljuje starodavno izročilo. Povezava je na dlani. Pesmi so tudi dandanes polne skritega simbolizma, težko dojemljivega tujemu ušesu, njihova polna sporočilna vrednost pa je za nas nedostopna. Zato se je joiku nepoučenim vedno zdela nepomembno, jodlanju podobno popevanje, kar je seveda popolnoma zgrešena predstava. Te "skupke nesmiselnih zlogov" so izvajalci na moč skrbno izbirali, njihova estetska vrednost pa izvira neposredno iz značilnih zvonečih samoglasnikov in soglasnikov. Nenavadne pripovedne zveze s skrivnostnim pomenom so včasih le skrajšane oblike vsakdanjih besed ali stavkov. Fraza "de jo loj" dobesedno pomeni "tako je to". Pevec jo lahko okraši z dodajanjem primernih aliteracijskih zlogov, recimo "lo-le lo-le", ter tako dopolni poved. Ta na prvi pogled res ne pomeni mnogo, a jo večkrat poslušalec razume kot "tako je to: stoji pri vratih jelenjski tat, kot bi ne znal šteti do pet", ali pa "tako je to: misli, da ima kaj pojma o petju, ampak lei-lo-lo lo-lei-lo".

Drugi glasbeni primer, pesem Goahttu eanan (v približnem prevodu "Domovina"), razkriva zaupno naravo joiku. Besedilo temelji na pravilni zgradbi +o +o +o +o (+ je poudarjen, o pa nepoudarjen zlog). Učitelj Paulus Otsi je bil že priletan mož, ko je napisal to pesem, katere bistvo je jasno: stara kultura ljudstva Samijev izginja. Vendar pa pisec tega ne pove naravnost, temveč opisuje razne prvine tradicionalne kulture (široke steze

prednikov, žigósanje severnih jelenov, plahutanje laponskih orlov), ki sedaj živijo le še "v mojem spominu". Zato zadnje tri vrstice postavljajo vlade nordijskih dežel pred zid. Ali res? Tega ne moremo z gotovostjo trditi. Morda je želel pesnik le viliti poguma ter spodbuditi mlade, naj se oklenejo svojega jezika in živijo v skladu z naravnimi

zakoni, čeprav jim te pravice kratijo.

V začetku sedemdesetih je pesem uglasbil mladi črpalkar Lars Svonn, ki je imel v mislih zvok joiku, obenem pa počasno, obrzdano bouzouki spremljavo grškega čardaša. Pri tem si je pomagal s kitaro. Nastala je skladba, ki jo je celotna populacija Samijev sprejela za nacionalno himno.

Marsikdo ne razume, kako lahko Samiji združujejo elemente starodavnega, spoštljivega izročila s primesmi zahodne popularne glasbe. Sami Erik Prost je na filozofski način pojasnil naloge in položaj novega glasbenega gibanja. Po njegovem mnenju je bilo veliko povedanega in

napisanega o tem, kaj je in kaj ni Židovstvo. Enako velja za razglabljanje o prispevkih židovske kulture drugim. A Prost se sprašuje, če kdo razen Židov ve, kaj je Židovstvo daleč njim samim? Kdo razen Samijev si lahko predstavlja, kaj v tem trenutku nova pesem, nova joiku prinaša Samijem samim?

16 Pesem Goahttu eanan pripoveduje, v kakšnem položaju je ljudstvo Sami.

1. Goahttu-ea--nan bá--ze dear-van, Váz--zin--bal--gat leat dal baš--kon.
Vuos-ti--mie-lain, los-ses lavk-kin, fer--ten quod--dit sad-dan baik-kiid.

1. Lieg-ga li-nis eat-ni--gie-las amas sá--nit dahk-ket sai--ji.



Avtor fotografij je vodilni finski fotograf Matti A. Pitkanen.

Finnish Music Quarterly –
prevedel Luka Senica

ŠOLA – PRODUKCIJA – EKSPERIMENT

Pri SNG Opera in balet Ljubljana je to jesen zaživel Studio, namenjen pedagoško-produkcijski in eksperimentalni dejavnosti. Glede na izkušnje mnogih opernih institucij po svetu, ki v okviru opernih studijev vzgajajo svoje najboljše umetnike in glede na drastično upadanje števila operno-baletnih umetnikov pri nas menimo, da bo delovanje Studia ustrezen korak k izboljšanju stanja na tem področju.

Za cilj smo si postavili nov lik umetnika, ki bo vsestranski soustvarjalec glasbeno – scenskih dogodkov. To seveda pomeni, da bomo morali udeležencem našega programa omogočiti pridobivanje znanj in veščin z različnih umetnostnih področij ob hkratnem preizkušanju možnih sintez teh znanj na odru. Eden od pogojev za realizacijo tega cilja je odprtost Studia navzven in pripravljenost za vsako ustvarjalno sodelovanje z umetnostnimi akademijami, glasbenimi in baletnimi šolami in z gledališči, kot tudi s kreativnimi posamezniki.

Udeleženci našega dveletnega programa bodo pridobivali dodatna znanja in izkušnje v okviru pedagoškega dela, glasbenih, gledaliških, plesnih, likovnih delavnic, študijskih produkcij, z vključevanjem v eksperimentalno scenske projekte etc.

Na začetku smo se morali opreti na lastne, še nerazvite, a morda perspektivne umetniške potenciale. A kljub temu, da ima začetna naslonitev na lastne sile določene prednosti (kot je lažje usklajevanje urnikov etc.), pa je krog sodelujočih kaj hitro pokazal svoje pomanjkljivosti. Najbolj pereče je bilo pomanjkanje vseh profilov moških pevcev, zato smo se odločili, da razpišemo ponovne avdicije in tako smo pridobili nekaj novih pevskih in plesnih talentov. Sedaj je v delo Studia vključenih preko 45 članov, ki obiskujejo redni izobraževalni program. Med njimi se jih 21 intenzivno posveča izpopolnjevanju v petju, 12 članov se udeležuje pospešenega programa klasičnega baleta, preostali pa so vključeni v ves skupni del programa: osnove klasičnega baleta, sodobni odrski gib, jazz-balet, euritmija. Zaradi prostorske stiske in terminske neuskklajenosti še ni mogla začeti z delom skupina 23 članov baleta, za katere je predviden zahtevnejši tečaj jazz-baleta in pouk solopetja.

In kdo vse je pripomogel k temu, da je zamisel o delovanju Studia zaživel? Po eni strani so za končno idejo o ustanovitvi Studia pomembna prizadevanja vseh tistih, ki so podobne misli negovali in jih občasno izražali že vrsto let (npr. gospa Alenka Dernač-Bunta,



gospod Ivo Kosi, posamezni člani zbora ljubljanske Opere, gospod Zvone Šedlbauer in še kdo), po drugi strani pa so k dokončni uveljavitvi zamisli odločilno prispevali tudi vsi vodilni predstavniki institucij, s katerimi smo posredno ali neposredno povezani: tako prejšnji minister za kulturo gospod Borut Šuklje, ekspertna skupina za glasbo pri Ministrstvu za kulturo Republike Slovenije, samostojni svetovalec za glasbo gospod Ivan Pal, kot tudi vodstvo SNG Ljubljana z upravnikom gospodom Štefanom Balažicem in seveda tedanje vodstvo Opere in baleta, posebej gospod Darko Brlek.

Uspešnega dela v Studiu pa seveda ne bi bilo brez skrbnega strokovnega dela mentorjev, ki so: dirigent Vladimir Kobler, strokovnjakinja za odrsko dikcijo Ana Mlakar, asistent koreografa Ivo Kosij in pedagogi; za solo petje: Alenka Dernač-Bunta, Ksenija Vidali in Doroteja Cestnik-Spasi. Občasno pa sodelujejo solopjevski pedagogi vseh udeležencev Studia. Pevski program za baletnike oziroma začetnike vodita Nada Grozdanova in Mojka Žagar; pedagoga na področju klasičnega baleta sta Matej



Selan in Metod Jeras; tečaj jazz-baleta vodi Miha Lampič; tečaj euritmije Sigrud Kudlik iz Dunaja; sodobni odrski gib Gordana Schmidt; korepetitor v Studiu pa je Zoltan Peter. Za odrske predstavitve rezultatov dela v Studiu skrbi Matjaž Jarc. Vsem omenjenim se za njihov prispevek k življenju Studia pristrčno zahvaljujem.

Borka Kucler,
Organizator izobraževalne dejavnosti Studia

Opera je glasbeno-plesno gledališče

Avtor glasbe je v operi samo eden izmed avtorjev, ki operno delo povsem enakovredno ustvarjajo skupaj: pesnik/libretist, slikar/arhitekt, scenograf/kostumograf, režiser/koreograf in drugi so nedeljiva ekipa; avtorski delež vsakega izmed njih je nujen pogoj za nastanek celostnega glasbeno-plesnega gledališča.

Ni opernega pevca; je le celostni odrski umetnik, igravec in plesalec, ki zna zelo dobro peti.

Gledališče brez plesa in glasbe ni gledališče. In umetnostna akademija, ki bodočega odrskega umetnika uči samo petja, ni akademija, ampak samo njen del. Tako kot mora igralska akademija naučiti študenta tudi plešati in peti, naj ga glasbena akademija nauči tudi plesa in gledališke igre. Likovna akademija naj ponudi študentom še znanje o gledališču, glashi in plesu, plesne šole naj učijo študente prepevanja, gledaliških znanj in drugih lepih umetnosti. Vse tovrstne šole naj se povežejo, iz njih naj končno pridejo celostni odrski umetniki.

In krog naj se sklene v Operi, kraljici žive umetnosti, kjer se samostojne umetniške zvrsti združijo v multimedialno in intermedialno glasbeno-plesno gledališče.

Samo še film in video lahko nadgradita takšno povezovanje, kajti Opera je samo živa, vse kar je živo, pa je minljivo.

Zvok in beseda, svetloba in senca, prostor in gib so en sam fenomen, ena sama umetnost. Poezija in glasha, likovnost, ples in gledališče, pa se lahko združijo v eno samo umetnostno zvrst – Opero.

Zato naj postane Opera spet glasbeno-plesno gledališče, operni umetnik naj postane igravec, ki pleše in poje, film in video pa naj novo glasbeno-plesno gledališče vsebinsko in oblikovno nadgradita, ter ob tem ohranita dokument o živi umetnosti, ki je in bo minila.

Studio Opera in balet Ljubljana naj pomeni nov korak v tej smeri.

Matjaž Jarc, vodja studia

PO MARIBORSKO

Nataša Majer z orkestrom

Februarski večer v Unionski dvorani v Mariboru se je že začel v slavnostnem ozračju, v polni dvorani je sedelo nekaj visokih političnih osebnosti in veliko kulturnih delavcev, kritikov in novinarjev. To pravzaprav ne bi bilo nič posebnega, če ne bi bila organizatorica koncerta Glasbena mladina in če večer ne bi bil namenjen mladi, komaj trinajstletni pianistki.

Osrednja osebnost večera, Nataša Majer je tudi tokrat spored posvetila Mozartu, v katerim se že nekaj let najpogosteje predstavlja na koncertih in celo na kaseti, ki jo je izdala lani.

Pri svojih trinajstih letih ima mlada pianistka za seboj veliko najrazličnejših odrskih izkušenj, nastopala je z recitali pa tudi z orkestrom doma in v tujini, poleg nam sosednjih držav je obiskala tudi Kijev. Doslej pa še ni nastopila v Ljubljani, zato je za ljubljanske poslušalce toliko pomembnejša priložnost v aprilu, ko bo v Kosovelovi dvorani Cankarjevega doma koncertirala v ciklu Mladi mladim.

Natašo Majer tako mladi kot starejši poslušalci povsod zelo lepo sprejmejo. Kaj je tudi ne bi, saj izredno resni pristop in za njeno starost zares zrelo muziciranje, ki se kaže še posebej v počasnih stavih, poslušalca prepričata.

Tokratni mariborski koncert je mlada pianistka začela z Mozartovo Sonato v f duru, s katero je napolnila ozračje do tiste prave koncertne napetosti, ko pričakuješ vse več in več. Žal uvertura k operi Figarova svatba v izvedbi orkestra Opere in baleta SNG Maribor temu pričakovanju ni bila kos, vendar je natančno vodenje dirigenta Simona Robinsona v zadnji skladbi večera, Mozartovem Koncertu za klavir in orkester v c duru, pripomoglo k lepemu glasbenemu doživetju.

Nataša, ki je ta koncert odigrala prav na svoj trinajsti rojstni dan, je na odru že popolnoma suverena. Ni dvoma, da je veliko prepotrebni izkušnji dobila na mladinskih koncertih, ki jih je v organizaciji Glasbene mladine Maribora v zadnjih treh sezonah odigrala že skoraj

trideset. Še posebej je zanjo in za mlade poslušalce pomembno, da se srečajo prek glasbe, da svojim vrstnikom Nataša lahko približa umetnost, ki se ji posveča, in da mladi spoznajo svojo vrstnico, ki je ubrala nekoliko posebno pot in ki jo bodo pozneje, kot odrasli koncertni obiskovalci, gotovo srečevali kot odraslo koncertantko. Tako se spletajo tiste prave vezi med glasbo, glasbeniki in poslušalci...

Nataša je prava Mariborčanka, tam hodi v šolo – mimogrede, je odlična učenka – klavir pa se uči od svojega sedmega leta. To je po letih pravzaprav malo, zato pa toliko intenzivnejše in uspešnejše. V treh letih je pri profesorici Miri Cvetko končala nižjo glasbeno šolo in se junija 1990 vpisala v mariborsko Srednjo glasbeno šolo. Isto leto je uspešno opravila sprejemni izpit na Visoko šolo za glasbo v Gradcu, k profesorju Walterju Kamperju. Če seštejemo vse obveznosti te mlade pianistke – osnovno šolo, približno pet ur vežbanja klavirja dnevno, obiskovanje klavirskih ur in stranskih predmetov na Srednji glasbeni šoli pa še najmanj enkrat tedenki obiski v Gradcu, je skoraj težko verjeti, da zmore. A njene žive in odločne očke, njena prepričljiva klavirska igra ter neverjetna energija, ki jo izžareva cela družina (starši imajo tu seveda krepak delež!), kažejo, da se to da.

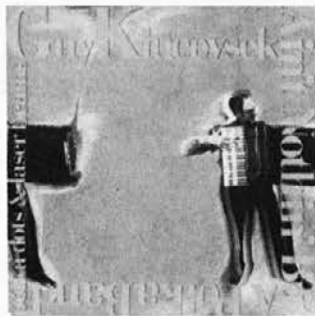
Upam, da smo prenehali verjeti, da čudežni otroci sami od sebe postanejo veliki umetniki. Zato je bilo lepo videti, koliko posluha ima mariborska županja za trdo delo v kulturnem svetu, kajti njen prijazen sprejem, s katerim je želela Nataši in njenim povedati, da ceni njihovo prizadevnost in jim po lastnih močeh skuša pomagati, je omogočil pokoncertno srečanje nastopajočih, organizatorjev, gostov, novinarjev, ki so se lahko v miru pogovorili, se med seboj bolje spoznali in se zavedeli, da bi morali pogosteje izmenjati mnenja in izkušnje...

Kaja Šivic



CD MANIJA

GUY KLUCEVSEK – Polka Dots & Laser Beams (Eva)



Ameriški harmonikar slovenskega porekla Guy Klucevsek se mi zdi pomembna osebnost iz večih razlogov; predvsem, ker s svojim delom dokazuje, da je naša polka lahko osnova sodobne glasbene nadgradnje tudi izven etničnega prostora skupnosti, kjer je nastala in tako Klucevskovi uspehi negirajo defetistično mišljenje, da je Slovencem usojen neuspeh, ko gre za vprašanje umetnosti. Čeprav Klucevsek izhaja iz Pittsburga, okolja, ki je v Ameriki najgostejše naseljeno s Slovenci in se v javnosti večkrat sklicuje na nekatere pionirje ameriške polke, zlasti Frankija Yankovica, edinega Slovenca doslej, ki mu je uspelo pridobiti nagrado Grammy, je prav on napravil odločno spremembo, ko se je preselil v New York in se aktivno vključil v tamkajšnje downtown dogajanje. Glasba, ki jo igra ta fant na laserski plošči Polka Dots and Laser Beams je nekje med Pittsburgom in New Yorkom, kar pomeni da je v njej veliko izvirne tradicije, pa tudi eksperiment umetnikov, ki se zbirajo v klubih avantgardne provenience kot npr. Knitting Factory in podobno. V njegovi glasbi je prisotna različenost med Frankijem Yankovicem in Fredom Frithom.

CD, ki ga predstavljamo in ga je izdala japonska založba Eva Records, je briljanten dokaz prej navedenih trditiv. Klucevsek izvaja večino skladb z lastnim kvartetom klasične sestave: poleg harmonike so tu še kitara,

bas in bobni, toda osnovni zvok je trajno nadgrajen z aranžerskimi prijemi ter sprotim spreminjanjem line-upa, vanj pa se vključujejo tudi drugi glasbeniki. Polka Guya Klucevskegega je vse prej kot milozvočna glasba razposajenih vesellic, čeprav vsebuje tudi tovrstno vzdušje. Klucevsek se pogosteje brska po glasbeni zapuščini polk različnih avtorjev, med njimi so tudi sodobna glasbena dela, celo jazz in improvizirana glasba. Rezultat takšnega prepletanja je zares izvirna glasba in vsaka skladba ima svoj navdih, pridobljen z neobičajnim aranžerskim pristopom (največkrat uvaja trobila v bloku, marimbe, slide kitare ...), ali pa klasični zvok harmonike spreminja z atonalnim igranjem in improvizacijo. V posameznih skladbah se pokaže kot pravi mojster prave polke, a nato začne takoj igrati free pasaže ali celo klasične jazz choruse in odlomke, ki spominjajo na sodobno glasbo Downtown provenience. Posebej je treba povedati, da Klucevsek kaže zaviden nivo instrumentalne spretnosti in ustvarjalne imaginacije, čeprav se človeku na trenutke zazdi, da je predstavljeni CD neke vrste prospekt, ki kaže kaj lahko ta ustvarjalec izvabi iz harmonike, zato včasih glasba izgubi koherentnost in potrebno rdečo nit.

Med lastnimi deli, Dukom Ellingtonom, Charlesom Mingusem ter Fredom Frithom in Tomom Coro, Klucevsek varira neverjetno lahko in zato ni čudno, da se nam je pred kratkim predstavil tudi na evropski turneji skupaj s kitaristom Billom Frisellom. Če je Polka Dots and Laser Beams, ali Ain't Nothin' but a Polka Band ali Polka From the Fringe, kar vse so naslovi tega CD-ja, zgolj briljanten začetek tega Slovenca, lahko od njega pričakujemo še mnoga ugodna presenečenja.

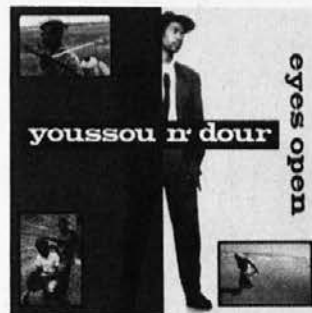
P.S.: naslednjič CD mednarodne skupine Nimal z naslovom Dis Tanz, kjer sodeluje naš harmonikar Bratko Bibič, kar kaže kako se v kontekstu sodobne glasbe harmonika uveljavlja na najboljši način.

Ognjen Tvrković

KHALED: Didi (Virgin) YOUSOU N'DOUR: Eyes Open (40 Acres and a Mule)



Tistim, ki so mi blizu in ki vedo. Khaled Hadj Brahim. Plošči sta vsekakor kvalitetna etno pop izdelka, ki jima je vredno prisluhniti, čeprav se razmerje med etno in popom močno nagiblje v prid slednjega in je zatorej na prvi posluš etno komponenta skrita. Orientalsko/afriška tolkala so preglasili bobni in predvsem ritem mašine, makintoš programacije ali kakorkoli se že reče tej računalniškarski tehnologiji. In seveda: orientalsko/afriško ritmičko je preglasilo zahodnjakarsko štancanje. Tako kot so zahodnjakarski aranžmaji preglasili odmeve pristnega računalniškega zvoka in celo bolj ortno etno elementov, ki oddaljeno pozvanjajo v preobloženem zvoku preproducirane plošče in le tu in tam privrejo na dan. Toliko na splošno, seveda razmerja iz skladbe v skladbo varirajo. Vendar ves čas ostaja nekaj: vokal. (Sploh Khaledov vokal s svojimi tisočermi odenki. Odenki bolečine in odenki nasmeha. Odenki jeze in odenki sreče. Z odenki strasti in z odenki pozabe). Vokal, ki se s silovito energijo in emocijo zaganja nad tem čudnim spojem zvokov, nad vsemi pretežno nepotrebni in včasih zanimivimi aranžerskimi dodatki in nad vsemi premalo opaznimi odličnimi drobci. Plošči Didi (Vzemi) kralja alžirskega raïja, odličnega vokalista Khaleda Hadj Brahima in Eyes Open senegalskega zvezdnika Youssouja N'Dourja dosledno sledita najnovejšim trendom t.i. world music (predvsem tiste, katere vezni člen je Francija), ki cilja na množično kulturo in sledi bolj ali manj fiktivnim zahtevam tržišča. Tem morda z evropeizacijo in novejšo "amerikanizacijo" zvoka navidezno ustreže – prodre v



medije, suče se na raznih MTV-jih, bohota se na mnogoterih lestvicah. Toda vse je bolj ali manj le videz – ciljne publike (pridnikov množične pop kulture) tako ne pridobi, žal pa izgublja tudi tiste, ki jih je osvojila z bolj pristnimi etno izdelki. Res škoda, da se etno poperji tako silovito trudijo prebiti iz marginalnosti, tudi na račun godbe same. In vendar je neumno, da jih tisti, ki prisegamo na kleno koreninarsko godbo, kar povprek obsojamo, namesto da bi jih skušali razumeti. Konec koncev je v etno popu sestavina pop že ves čas prisotna in nikoli se ni pretvarjal, da ni, ali pa pretendiral na kaj drugega. Etno pop, afro pop – naj komponenta pop še tako prevladuje – ohranja neke specifične elemente in zvoke, obeležje, ki je vsekakor zanimivo in vredno vse pozornosti. In konec koncev imata plošči Didi Cheba Khaleda in Eyes Open Youssouja N'Dourja kar nekaj dobrih, z energijo in feelingom nabitih trenutkov. In pomembni so trenutki...

T. Capuder

THE GUN CLUB: Ahmed's Wild Dream (distribucija Rec Rec) (What's so Funny about)



Kolikor mi je znano, je Ahmed's Wild Dream po A Love Supreme in Dans Kalinda Bloom tretja koncertna plošča skupine Gun Club. Ta je pod vodstvom pevcia in kitarista Jeffreyja Leeja Pierca pričela svojo pot s ploščo Fire of Love in jo nadaljevala prek Miami, Las Vegas Story, Mother Juno, Pastoral Hide & Seek do Divinity, kjer so štirim studijskim posnetkom dodani še štirje koncertni.

Verjetno pri nobeni vidnejši skupini osemdesetih let ni bilo toliko različnih mnenj o večji ali manjši kvaliteti posameznih plošč in posameznih obdobjih skupine. Danes sem prepričan, da kvalitativno objektivno ni več mogoče ločevati posameznih plošč te skupine. Energijski input je bil odvisen od okoliščin, ekspressivnost Jeffreyvega petja se ni zmanjševala, v teh letih pa je Jeffrey Lee Pierce postal celo eden najboljših kitaristov, kar jih premore zemeljska krogla. No, to so le fragmenti, ki sami po sebi Gun Club ne ločujejo od koga drugega. Zato pa lahko povsem mirne vesti trdim, da nobena rock skupina v zadnjih dveh desetletjih ni tako trdno povezala mreže med začetki popularne glasbe, tu mislim na blues, njenega razcveta v šestdesetih in neskončno iskanje njenih globin v osemdesetih. Če

studijske plošče niso ravno popoln dokaz za to, pa so koncerti Gun Clubov najužjitnejši plodovi, ki so zrasli iz korenin, ki so jih v dvajsetih posejali prvi mojstri bluesa.

Nekateri smo bili celo prepričani, da je bil ljubljanski koncert Gun Club na Drugi godbi 1991 njihov najlepši razcvet. Vendar je Jeffrey Lee Pierce dodal še nekaj pomembnih stvari, da je koncertni posnetek na CD plošči Ahmed's Wild Dream, naj zveni še tako čudno, brezhiben. Brezhibna ni samo kvaliteta zvoka, zgradba koncerta, ki se je lani marca dogodil v Utrechtu, namreč ne dopušča niti trenutka oddiha. Moč glasbe te neusmiljeno vsrka, tako da si po skoraj osemdesetih minutah omočen, predvsem pa moker od znoja. Če te prvih šest skladb, ki jih zaključuje Lupita Screams, postavi pokonci, te naslednjih šest skladb z bluesovsko toplino, Jeffreyevimi kričavimi izlivi, predvsem pa njegov zvok kitare, ki ga kot vedno oplemenjuje slide guitar Kida Konga, dvigne s tal. Na koncu sledi še uspešno spogledovanje Jeffreyja Leeja Pierca z Jimijem Hendrixom, tako v njegovi Little Wing, kot v Yellow Eyes, katere drugo polovico ne morem drugače sprejeti, kot en sam velik hommage legendarnemu Jimiju. Ahmed's Wild Dream je enkratna koncertna plošča, ki ti ob poslušanju nadomesti ves užitek, ki ga lahko doživiš le pod odrom. V tem trenutku se ne spomnim boljše.

Bogdan Benigar

LEO RECORDS PREDSTAVLJA NOVI RUSKI JAZZ IN IMPROVIZIRANO GLASBO:

Lev Fenigin je iz Sovjetske zveze emigriral že ob koncu sedemdesetih let, nekje na začetku osemdesetih pa je v Londonu ustanovil majhno neodvisno založbo Leo Records, ki je sčasoma (ob bolj uveljavljeni FMP v Berlinu ali sorodni angleški Incus Records) postala pravi zaščitni znak izvrstne sodobne zvočnosti – ne le (ex) sovjetske, ampak tudi ostale, predvsem sodobne improvizirane glasbe. Po zbirki osmih CD plošč s prethotapljeno glasbo iz Sovjetske zveze Fenigin tokrat predstavlja prve projekte, ki so nastali po razpadu sovjetskega imperija.

PETRAS VYSNIAUSKAS: Viennese Concert

Mlajši litvanski saksofonist je v zadnjih letih izjemno napredoval – ne le kot instrumentalist, ampak tudi kot avtorska osebnost, ki vse bolj hodi po stopinjah starejšega vzornika Vladimirja Čekasina. Od njegovih prvih posnetkov izpred deset let na plošči Jazz kvartet Petras Vysniauskas, kjer se je predstavil kot deloma tradicionalen jazzist ob spogledovanju z ljudsko glasbo, ga je pot pripeljala prav do konice aktualnega jazz s področja bivše Sovjetske zveze. Na koncertu na Dunaju je leta 1989 nastopil skupaj z legendarnim free jazz pianistom Vjačeslavom Ganelinom, ki skupaj z bobnarjem Mikom Markovičem živi v Izraelu, in z dvema litvanskima glasbenikoma: pianistom Kestiliosom Lusasom in tolkalistom Gediminasom Laurinavičiusom. Gre za posnetke improvizacij, pri katerih igrata glavno vlogo Vysnianuskasov saksofon in Ganelinov klavir (ter sintetizator): od lirično nežnih pasaž do pravega free muziciranja. Zelo dobro, toda nekoliko nepovezano, a ne pozabimo, da je bila prav Litva epicenter razvoja sovjetskega jazzja.

JAZZ GROUP ARKHANGELSK: Portrait



Arkhangelsk je kot izvrstna improvizatorska zasedba zablestel šele po razpadu starejšega Ganelin tria enkrat v drugi polovici osemdesetih let, ko so posneli ploščo Prizraki staroga goroda (Melodija, 1989). Sedaj se jim odpira tudi tujina, saj igra ta kvartet izjemno pestro orkestrirano glasbo, kakršno na evropskih jazzovskih odrih vse prerediti srečujemo. Veliko improvizacije, tudi nekaj povsem "razsutih" zvočnih štren, toda po drugi strani tudi veliko kompaktnega ritmičnega muziciranja, vendar z raziskujočim in uživaškim žarom obenem. Portrait je v bistvu 42 minut dolga skladba, ki so jo posneli pred dvema letoma v Leicestru in prinaša več kot dovolj zvočnih premen, tako da nam ni dolgčas niti v trenutkih, ko glasbeniki "tipajo" po zvočnem prostoru. Navdahnjeno!

ASTREJA: Music from Davos



Astreja je povsem improvizatorski projekt nekaterih (takrat sovjetskih) skladateljev, ki so začeli delovati v sedemdesetih letih. Leta 1975 so se zbrali Sofia Gubaidulina, Vjačeslav Artemov in Viktor Suslin in ob sodelovanju s še nekaterimi glasbeniki eksperimentirali in improvizirali. Za razliko od angleških AMM, ki so se elektrificirali, ali kakšnih improvizatorskih prijemov Vinka

NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVINE REC REC:

Odgovor na vprašanje iz prejšnje številke:
Gnawa glasbo označujejo gembri, tolkala in polifono petje.
CD Nass El Ghiwan – Chants Gnawa du Maroc dobi:
Lilijana Gačnik, Brilejeva 8, Ljubljana

Tokratno vprašanje:

Naštet pet avtorjev skladb, ki jih skupina Gun Club igra na svojih ploščah?
Odgovor pošljite s kuponom na naslov GM. Srečnemu nagrajencu bo pravilni odgovor prinesel CD Pastoral Hide & Seek.

Globokarja in projekta New Phonic Art, so Astreja začeli iskati možnosti uporabe zvoka raznih ljudskih glasbil z osrednjeazijskega področja – seveda ob ostalih, "klasičnih" instrumentih. Po letu 1981, ko je Suslin emigriral v Nemčijo, so sicer za deset let prenehali z delom, zato pa so se ponovno zbrali po "otoplitvi" in med drugim nastopili na festivalu v Davosu. Gubaidulini in Suslovu sta se pri čisti improvizaciji pridružila še izrtna vokalistka Valentina Ponomareva in Mark Pekarsky, rezultat pa je več kot zadovoljiv – klasična zvočna igralnica z izjemnim instrumentarjem, v kateri pa se znajdejo melodije, harmonije ali repeticije zgolj po pomoti.

SERGEY KURYOKHIN: Some Combinations of Fingers and Passion

Izvrsten ruski pianist Sergej Kurjohin je tokrat vse "povedal" že z naslovom plošče, ki dejansko označuje bistvo klavirskega recitala, ki ga lahko najdemo na plošči: strast, s katero se značilno lirična, a tudi globoko duhovita "ruska" duša poigrava na povsem "tehničen" način (v smislu formalne izvedbe "skladb", seveda), pravzaprav predstavlja klasično glasbeno dilemo: vsebina ali forma, čustva ali razum, doživljanje ali "formalna pris(o)tnost"... Kurjohin in njegovi prsti poznajo odgovor, verjemite! To je ena od najbolj prepričljivih solističnih (Jazz-ovskih? Sploh ne! Neopredeljivih!) avantur, kar sem jih slišal v zadnjem času. Kurjohin gnete samo zvočno formo in se dejansko poigrava z nekaterimi temeljnimi nastavki klavirske igre od romantike prejšnjega stoletja, prek Satiejevskih vragolij do ragtime, boogie woogiea in improviziranega post-be-bop jazz, ne gre zgolj za igračkance z obrazci, ampak za interpretacijo, ob kateri se lahko kakšna bolj sugestivna duša tudi razjoče – ali nasmeje. Presunljivo lahko, pravzaprav!

Rajko Muršič

ANDREJ GRAFENAUER – kitara Dela slovenskih skladateljev (Edition Bizjak)



Slovenska glasbena ustvarjalnost za kitaro večini poslušalstva ni dovolj znana, zato je več kot pohvalno, da je konec prejšnjega leta v založbi Edition Bizjak izšla CD plošča, na kateri kitarist Andrej Grafenauer predstavlja skladbe za kitaro, ki so nastale v zadnjih petdesetih letih. Kitaro je študiral pri profesorju T. Šeguli v Ljubljani, prof. M. Bauml-Klasinčevi v Gradcu in se izpopolnjeval pri prof. A. Carlevaru, v svoj program pa redno uvršča dela slovenskih skladateljev in jih mnogokrat tudi krstno izvede. Na plošči so predstavljene muzikalno bogate in stilno še romantične skladbe Gonarski zvonovi in Serenada K. Hladgya ter znani Nocturno S. Preka. Občutna je Grafenauerjeva jasna in čista igra, ki jo opazimo tudi v Treh razpoloženjih J. Šegule. V kitaristovi izvedbi dveh kratkih Nocturnov P. Ramovša, ki jasno izražata skladateljevo iskanje novih zvočnih in izvedbenih možnosti (trkanje, ritmično udarjanje po lesu in strunah), pa spoznamo umetnikovo sposobnost za izvajanje sodobnejših del.

Due movimenti per chitarra A. Srebotnjaka sta stavka, v katerih je skladatelj povezal značilnosti makedonske ljudske glasbe (makedonska varianta ciganske lestvice, ritmični obrazec 7/8) s sodobno glasbeno govorico. Kitaristova izvedba je izrazito prepričljiva v podajanju elegičnega značaja prvega ter vitalnosti in jasnosti ritmične strukture drugega stavka. Z izrazito zbranostjo in natančnostjo izvaja A. Grafenauer Pet bagatel V. Ukmarja, ki s svojo gosto akordično strukturo zahteva izredno tehnično obvladovanje instrumenta. Kitaristu je uspelo nevsiljivo pričarati pretanjen, intimnejša občutja in duhovitost

(napev Marko skače) v teh skladbah. S tremi miniaturnimi A. Strajnarja, ki pritegnejo z živahnimi ritmičnimi poudarki (Miha riše) in spevnostjo ter očarljivostjo ostalih dveh del, Andrej Grafenauer uspešno zaključuje predstavitev novejših slovenske glasbe za kitaro, s svojo izvedbo vseh del pa pomembno prispeva k poznavanju manj znanih del slovenskih skladateljev doma in v tujini.

TK

EDICIJE

DARIO MARUŠIČ: Predi predi hči moja

Decembra lani je pri založbi Lipa v Kopru izšla že nekaj časa pričakovana knjižica ljudskih pesmi severne Istre, ki jih je zbral ljudski godec in raziskovalec istrske ljudske glasbe Dario Marušič iz Strunjana.

V zbirki je objavljenih 58 ljudskih pesmi, opremljenih z originalnimi avtorjevimi notnimi zapisi napevov. Pesmi so po jezikovni plati slovenskega, hrvaškega in italijanskega porekla, posebno pozornost pa je zbiralec namenil tistim, ki so skupne Slovincem, Hrvatom in Italijanom s tega prostora kot rezultat večstoletnega stika treh narodov in njihovih kultur. Med objavljenimi pesmimi in napevi jih je dobra tretjina hkrati tudi parafraza k ljudskim plesom, ki jih v tem prostoru plešejo, obstajajo in živijo torej istočasno tudi v svoji plesno-instrumentalni različici pod prsti pristnih ljudskih godcev, nekatere pa so še posebej znane tudi iz izvedb skupin Istranova in Piščaci.

Poudariti je treba, da se je Dario



Marušič v tej knjižici omejil samo na pesmi, ki jih je zbral v koprskem primorju in delu Čičarije, torej v delu Istre, ki teritorialno pripada Republiki Sloveniji; njegovo siceršnje področje delovanja in raziskovanja je precej širše. Ta zbirka je prva, ki kompleksneje in načrtno odkriva severno Istro, ki je bila, kar zadeva objave in raziskovanje, doslej precej zanemarjena, saj se je načrtnejše terensko delo severno od reke Mirne začelo šele v petdesetih letih tega stoletja. Knjižica Predi predi hči moja je opremljena z avtorjevim uvodom, razpravo o objavljenem pesemskem gradivu, s prevodi italijanskih besedil v slovenščino in še s čim, nenazadnje tudi z nekaj barvnimi fotografijami Luciana Kleve iz njegovega cikla Istrska okna. V celoti kljub morda na videz skromnemu obsegu je to pomembno delo, za kar avtor zasluži vso pohvalo; rahla kritika gre na račun slabše berljivih rokopskih (ne notografičnih) notnih zapisov. Za vnete zbiralce in ljubitelje ljudske glasbe pa je seveda obvezno čtivo.


Roman Ravnič



T é m a v u g a n k a h

Sestavlja Igor Longyka

nagradna križanka

			SESTAVIL IGOR LONGYKA	NARAVNA NESREČA	ROMAN DOSTO- JEVSEGA	DEL KOLE- SA SKOZI KATEREGA GRE OS	VODJA SRBSKIH BELIH ORLOV
			KADILČEV PRIPOMO- ČEK				
			GLEDAŠIŠ- KE DESKE				
			RAZMNOŽ TEHNIKA OKR. L.J. OOBOR				
GLASBENA MLADINA	SLOVENSKO POZAVNIST (BRANIMIR)	TELO, KI OD LOČA O KRIV DI KONTAK TIRANJE					
SANKAŠKA ŠPORTNA PANOGA							
ČUDOVITA TROPŠKA CVETNICA				GLASBENA MLADINA	PLIN ZA KUHANJE	ŽIVAL V LJUBLJ GRBU	
STARA MAMA (PRIMORSKI)			ENAKA SAMOGLAS- NIKA	PESNIK ŽUPANČIČ	BRALNA ZNAČKA ZELIKE		
KURIUZITE- TA							
OBROK ZA ODPLAČEVA- NJE DOLGA							
OSLOVO OGLAŠA- NJE			SOD PREKM PESNIK JOŽE VISOKA GOR- RA V SVIČI				
GLASBENA MLADINA	ANGL. PIS. ARCHIBALDI ŠATULJA						
PRIPADNIK MUSL. VERE, KI PRIZNAVA SAMO KORAN				MORSKI PTIČ	UREZNE VODIK DISNEYEV JUNAK		
GORA NAD KOBARIDOM			PROŽNA SNOV FOSFOR				
ALPE - ADRIA		GL. MESTO FRANČJE IZUMRLO DIVJE GOV.					
KRATICA ZA TRINITROTO LUOL			NEKD. RUD- NIK PRI PREVALAH OBL. GL. BITI				
MOČNO ČUSTVO DO BLIŽNJEGA							
TELOVADBA OB GLASBI IN PRAVIL- NEM ODHANJU							

Dragi reševalci,
tokratne uganke vam ne bodo delale prevelikih težav.

Rešitve nam skupaj s kuponom pošljite do 31. marca 1993.
Izžrebali bomo tri pravilne rešitve in jih nagradili:

1. nagrada – abonma za mojstrski cikel Pro musica
2. nagrada – CD plošča
3. nagrada – letna naročnina na revijo GM

izpolnjevanje s poklici

1			○	6	△		
2	9	○			△		
3		○		△	1		
4		○		5	△		
5	2	○		△			
6			○		△	3	
7		○	4		△		
8	○				△		
9	○					8	△

1. advokat, 2. izvajalec na brenkalu s šestimi strunami, 3. zapisovalec moških pokrival, 5. književnik, 6. kdor se ukvarja z denarnimi zadevami, pri Italijanih tudi obmejni carinski delavec, 7. prozaist, 8. človek za TV ali filmsko kamero, 9. artilerist.

V dveh navpičnih stolpcih dobite dvapoklica moža iz križanke, na oštevilčenih poljih od 1 do 9 pa poklic, ki predstavlja širše poimenovanje dejavnosti moža iz križanke.

prečrtovalnica

ŽELJE AKANT PORAZ ZRAK

V vsaki od gornjih besed prečrtaj eno črko tako, da bodo preostale dale samostalniki novega pomena. Izločene črke preberite po vrsti in dobili boste naziv glasbene zvrsti, v kateri deluje in ustvarja mož iz križanke.

Rešitev skandinavke iz četrte številke RGM:

Ares, Molk, Pavel, Atika, Šavli, td, Ivo, kra, Vid, plot, izokline, Como, Nil, car, kj, Prilep, ie, Abel, až, Aden, Nikobari, Isar, gig, selo, ode, trk, agar.

Nagrajenci so:

1. nagrada – Katjuša Košir, Ane Zihlerlove 6, Ljubljana
2. nagrada – Barbara Tutta, Selo 30, Žiri
3. nagrada – Rasta Vrečko, Arnolda Tovornika 4, Maribor



GLASBENA MLADINA V MARIBORU

Poleg ljubljanske najstarejša Glasbena mladina v Sloveniji, ki deluje v okviru mariborskega kulturnoprireditvenega centra, se je pred kratkim preselila v nove prostore. Mariborska kultura je prišla do Narodnega doma, kjer razpolaga ne le s pisarniškimi prostori, ampak tudi z lastno dvorano. Glasbena mladina v Mariboru deluje predvsem v tesni povezavi s kulturnimi hišami – opero in dramo ter baletom. V tej sezoni je izpeljala kar lepo število predstav za mlade, v glavnem v Unionski dvorani in v gledališču. Mladi Mariborčani in okoličani so si lahko ogledali opereto Kneginja Čardaša, opero Traviata, poslušali koncertno izvedbo opere Nabucco, Corneliusovo Mašo z orglami v izvedbi Mladinskega pevskega zbora in opernih solistov, pa Rossinijevo Stabat mater z orkestrom in solisti SNG Maribor, uživali ob folklornih nastopih KUD Študent, ob gledališki predstavi Mož moje žene, zborovskem programu Tokrat malo drugače in nekaterih zanimivih koncertih komorne glasbe, med katerimi izstopa recital trinajstletne pianistke Nataše Majer, ki prek Glasbene mladine Maribora že tretjo sezono pridno nastopa za mlade poslušalce. Poudariti je treba, da je orkester mariborske Opere z dirigentoma Stanetom Jurgecom in Simonom Robinsonom izredno voljan nastopati za mlado občinstvo, kar pomeni veliko obogatitev programov. Tako lahko vsak mlad Mariborčan, če je le njegova šola dovolj pozorna do kulturnega utripa, spozna

opero, opereto, koncert, gledališko predstavo in seveda balet. V tej sezoni je Glasbena mladina Maribora kar dvajnajstkrat priredila predstavo Baletni čeveljčki pripovedujejo, ki jo je pod vodstvom Ika Otrina pripravilo Malo plesno gledališče. To pomeni, da je predstavo videlo več kot pet tisoč mladih, ki so bili nad njo navdušeni, saj jim je na pristopen način približala baletno umetnost.

Učenci 3. b razreda Osnovne šole borcevo za severno mejo so se potrudili in zapisali svoje vtise. Objavljamo nekaj kratkih izjav učencev in eno izmed risbic, ki so jih poslali:

Duška Bulajič: "Bili smo na baletni predstavi. Skozi program nas je popeljal Iko Otrin. Najlepša točka je bil ples Trnuljčica. Baletni plesalci so nam predstavili balet skozi zgodovino in vse do danes. Mi pa smo že v šoli spoznali baletne copatke in izvedeli marsikaj o baletu."

Petra Bizjak: "Baletna predstava mi je bila zelo všeč, najbolj pa ples can-can. Videli smo, kako se je razvijal balet. Tudi sama sem včasih nastopala pri baletu. Želim si, da bi še kdaj videla kakšno baletno predstavo."

Nihad Hamzić: "Zdravo! Zjutraj smo prišli v razred, se najedli in šli na baletno predstavo. Na predstavi je bilo čudovito. Najbolj všeč mi je bil can-can. Bil je lep kulturni dan."

Jernej Žic: "Zelo sem bil vesel, ko sem videl, kako vadijo balet. Predstavili so se plesalci od najmanjšega do največjega. Plese je napovedoval gospod Iko Otrin. Zelo všeč mi je bil ples Trnuljčica, ker so umirjeno plesali. Bilo je zelo zanimivo." Maja Sitar: "Nisem si mislila, da je balet

lahko tako lep. Ko sem bila še manjša, nisem marala baleta, zdaj pa mi je všeč. Najbolj mi je ugajal can-can in obleke, ki jih pri tem plesu nosijo."

GM

MEDNARODNI SEMINAR FLAVTE V KOPRU

Glasbena mladina Kopra v tej sezoni pripravlja zanimivo obliko izpopolnjevanja za flavtiste. Na koprski Glasbeni šoli vsak mesec od januarja do junija vsaj en dan intenzivnega seminarskega dela vodi italijanska flavtistka Luisa Sello, profesorica s tržaškega glasbenega konservatorija. Odziv seminaristov je dober, pol jih je iz Slovenije, pol iz Italije. Luisa Sello posebej dela individualno s podiplomanti, skupinsko pa z mlajšimi flavtisti. Udeleženci so se na razpis prijavili do konca decembra in so stalni učenci te zanimive, večmesečne oblike šolanja.

GM

GLASBENA MLADINA LJUBLJANSKA PO NOVEM

Sredi februarja so se sestali ljubljanski glasbeni mladinci, preverili minulo in predstavili svoje prihodnje delo. V statusni zmedi so se odločili ostati društvo, zato so uveljavili članstvo in našli več kot sto ustanovnih članov, hkrati pa so se po temeljitem razmisleku odločili ostati del glasbenomladinskega gibanja, saj je občni zbor odločal tudi o predlogu, da se izločijo iz vrst Glasbene mladine Slovenije.

Za dosedanje predsednikovanje so se zahvalili neumornemu Jožetu Humru, njegovo delo pa bo nadaljeval Kristijan Ukmar. V vsebinskem pogledu ne načrtujejo večjih sprememb svoje dosedanje dejavnosti, hočejo odpirati prihodnost mladim glasbenim talentom in hočejo mladino bogatiti z glasbo. Bistvena novost je v tem, da načrtujejo razširitev svojega delovanja praktično na vso Slovenijo, ker menijo, da nekateri njihovi programi zaslužijo svojo umestitev v širši kulturni prostor kot je metropola Ljubljana.

GM



TEKMOVANJA**O 22. tekmovanju mladih slovenskih glasbenikov**

Tokratno državno tekmovanje bo imelo dva dela. V Ljubljani bodo 16. in 17. aprila tekmovali **solopevci, harmonikarji in klavirski dui**, v Velenju pa od 19. do 23. aprila **pihalci, trobilci, tolkalci, kitarški dui in komorne skupine z godali**.

Letos je organizator – **Svet za glasbeno izobraževanje republike Slovenije** – uvedel nekaj novosti:

Prvič obstaja posebna kategorija za učence, mlajše od 10 let.

Prvič so v posebno (umetniško) kategorijo uvrščeni pop-diplomanti in glasbeniki do 30 let starosti, za solopetje celo 32 let, tekmujejo pa lahko tudi posamezniki, ki niso vpisani v nobeno šolo.

Študenti Akademije za glasbo tekmujejo vsi v isti kategoriji.

Na tekmovanju bodo v vsaki kategoriji podeljene samo po tri nagrade – ena prva, ena druga in ena tretja.

Prvič bodo v Sloveniji predtekmovanja v sedmih krajih že v marcu, ki bodo izločilna za državno tekmovanje. Po dosedanjih prijavah organizatorji pričakujejo okoli 400 tekmovalcev, s čimer bodo presežena vsa dosedanja tekmovanja.

1. slovenski natečaj za kompozicijo

Komisija za glasbena tekmovanja pri Svetu za glasbeno izobraževanje republike Slovenije razpisuje prvi natečaj za kompozicijo. Udeležijo se ga lahko **slovenski skladatelji, ki bodo do 31. maja 1993 dopolnili 35 let**.

Prijavijo lahko **neizvedena solistična in komorno-instrumentalna dela za zasedbo do devet instrumentov z morebitno uporabo glasu**. Trajanje skladbe je omejeno na čas od 10 do 20 minut.

Natečaj je anonimen. Tekmovalec mora v posebni ovojnici predložiti dva izvoda skladbe, označena s šifro. V posebni zaprti ovojnici, na kateri je ista šifra, mora kandidat poslati svoj polni naslov, kratek življenjepis in dve fotografiji.

Nagrade bodo tri: prva bo znašala 1000 DEM, druga 800 DEM in tretja 500 DEM. Nagrajena dela bodo izvedena na koncertu v sezoni 1993/94.

Kandidati naj skladbe pošljejo **do 31. maja 1993** na naslov:

Svet za glasbeno izobraževanje republike Slovenije, Tekmovanje mladih slovenskih glasbenikov, Emonska 20, 61000 Ljubljana.

1. tekmovanje mladih slovenskih baletnih plesalcev

V Ljubljani bo od 26. do 28. novembra 1993 potekalo prvo tekmovanje mladih slovenskih baletnih plesalcev, ki ga pripravlja Komisija za tekmovanja mladih slovenskih glasbenikov in baletnih plesalcev republike Slovenije v sodelovanju z Opero in baletom SNG Ljubljana. Sodelujejo lahko slovenski baletni plesalci obeh spolov v dveh starostnih skupinah:

skupina A (mlajša skupina) – plesalke do 18 let oz. plesalci do 19 let,

skupina B (starejša skupina) – plesalke in plesalci do 26 let.

Tekmovanje bo potekalo v dveh krogih na odru Opere in baleta SNG v Ljubljani. Nastopi za tekmovanje bodo javni.

V vsaki starostni skupini je lahko podeljena nagrada **Grand Prix** za tekmovalca(ka), ki doseže 100% točk, v vsaki starostni skupini pa se podelijo tudi tri nagrade posebej za plesalce in posebej za plesalke: prvo mesto za tekmovalce(ke), ki dosežejo več kot 95% točk, drugo mesto za tekmovalce(ke), ki dosežejo od 85 do 94% točk in tretje mesto za tekmovalce(ke), ki dosežejo od 75 do 84% točk.

Prijaviti se je treba že do 31. marca 1993, zato za podrobne informacije čimprej povprašajte Svet za glasbeno izobraževanje republike Slovenije, Emonska 20, 61000 Ljubljana.

POZOR**Kdo igra havajsko kitaro?**

V Velenju se zanimajo za vse, ki igrajo havajsko kitaro. Radi bi priredili srečanje ljubiteljev tega glasbila in glasbe zanj, ki bi bilo letos julija na velenjskem jezeru. Velenjski organizatorji prosijo vse, ki igrajo havajsko kitaro ali karkoli vedo o tem instrumentu, imajo note in šole ali poznajo koga, ki havajsko kitaro igra, da to sporočijo na naslov:

Kulturni center Ivan Napotnik, Titov trg 1, 63320 Velenje (telefon 63853-574), vodja prireditve Marjan Marinšek.

KUPON**GM**

Rešitve križanke pošljite s tem kuponom na naslov
Revija GM,
Kersnikova 4,
61000 Ljubljana
do 31. marca 1993

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIII. letnik revije Glasbena mladina v _____

izvodih. _____

Datum: _____

Podpis: _____

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



Kulturna ameriška gramofska založba Chess je lani izdala zelo odmevno zbirko posnetkov Howlina Wolfa. Gre za nazoren in zvočno dokumentiran pregled dogajanj v enem najbolj plodnih obdobjih ustvarjanja »drugačne« in v našem kulturnem prostoru še vedno premalo spoštovane kulture.

Pričujoči tekst je nastal ob izidu zelo skrbno pripravljene zbirke, ki prinaša 71 skladb. V obdobju od leta 1951 do leta 1973 jih je posnel kulturni pevec bluesa Chester Arthur Burnett – bolj znan kot Howlin' Wolf. Možakar, ki se je rodil 10. junija 1910 v West Pointu, v državi Mississippi, takole govori o začetkih svoje glasbene kariere:

Ko sem s štirimi mulami delal na plantaži, je prišel mimo mož s kitaro – Charlie Patton. Všeč mi je bil njegov dotik kitare; pod njegovimi prsti je imela čudovit zvok. Vedno sem si želel igrati kitaro, zato sem ga prosil, naj mi pokaže nekaj akordov. Vsak večer, ko sem nehal z delom, sem šel k njemu in naučil me je, kaj je to »picking« kitare. Ko sem postal dober, sem se odločil, da grem tudi sam tja ven. Oče mi je 15. januarja leta 1928 kupil prvo kitaro.

Leto pozneje sem spoznal potujočega glasbenika, ki je igral orglice. Ime mu je bilo Alex Miller, prijatelji pa so ga klicali Sonny Boy Williamson. Sonny se je poročil z mojo sestro in me

ZGODBA O ZALJUBLJENEM VOLKU HOWLIN' WOLF

„Ti fantje res poznajo glasbo, a kaj, ko ne poznajo življenja“. (Howlin' Wolf)

Sitting On Top Of The World Words & Music by Chester Burnette.

4/4 Rhythm/Strumming/Swing
See Course Book No. 2 Page 5

E

Count: 1 2 & 3 & 4 &

Slow Blues ♩ = 64

One sum - mer day _____ She went a -

way _____ She'd gone and left me _____ she'd gone to

stay _____ but now she's gone _____ and I don't wor - ry -

'cos I'm sit - tin' on _____ top of the world...

Worked all the

Repeat Solos and Verses to Fade

naučil igrati orglice.

Komplet treh kompaktnih plošč, ki ga je izdala založba Chess, sta kritika in publika zelo pohvalili. Nič čudnega, saj gre za glasbo, ki jo je Howlin' Wolf posnel v obdobju, ko se je po istih studiih potikal veliko bolj znan pevec – Elvis Presley. Howlin' Wolf v svojih besedilih govori o ljubezni, o njenem izgorevanju in občutkih bolečine, ki jih pozna vsak navaden zemljan. Njegova glasba je okorna, prepričljiva in predvsem življenjska. V njegovem repertoarju najdemo kar nekaj za

blues glasbo zelo značilnih pesmi. Skladba The Natchez Burnin', ki jo je Howlin' Wolf posnel 19. julija leta 1956, je še en pogled nazaj v leto 1944, ko je požar uničil eno največjih plesnih dvoran v Missisippiju. O tem dogodku sta pred Howlinom Wolfom prepevala Gene Gilmore in Baby Doo Caston. Še bolj znana pa je pričujoča Sitting On Top Of The World, ki jo je za svojo zadnjo ploščo posnel tudi Bob Dylan.

Pripravlja: Jane Weber





GM ODER Z MAJO CERAR, SLOVENSKA LJUDSKA GLASBA V BELGIJI