

**Živo
gledališče
Jave**

Spomini na
mlada leta
ljublanskega
radia

**Oprekelj
in pojoča
žaga**

Stm



XXIV (1993-94) št. 2

Foto Lorenz

GLASBENNA MLADINA



New Swing & Golden Gate



Obletničarstvo

Neverjetno, kako privlačne so obletnice. Veselimo se dneva, včasih kar celega leta, ko kakšen slaven mož ali slavna ustanova praznuje. Že beseda "praznuje" pove, da je obletnični čas zaznamovan s prijetnimi dogodki, takrat naj bi se o jubilarantu povedalo vse najlepše, se veselilo, seveda pilo in jedlo, skratka praznovalo. Govorim seveda o medijih. Kot otroci so. Privlači jih rojstni dan, se pravi nastanek nečesa novega, na primer nove revije, kar daje možnosti za ugibanja, sugestije, napovedi... Ali pa obletnica, seveda "okrogla", saj staramo se prav vsak dan in lahko bi se praznovanja lotili kadarkoli, a red mora biti in odločili smo se za pet ali deset... Obletnica, na primer radijske postaje, ponuja možnost dolgega pogleda v preteklost, citiranja mnenj, spominov... Gradiva je skratka na pretek pa še vzroka za izčrpno obdelavo ni treba

iskati in utemeljevati v kvaliteti. Že obletnica sama je dovoljšen razlog, da se teme lotimo z vseh strani.

Morda pa je tako tudi prav. Ob obletnicah se potrudimo izbrskati marsikaj, kar bi drugače spregledali, tem se lotimo manj površno in jubilarantu se posvetimo vse drugače, kot bi se mu na "navaden dan". Marsikomu bi v teh dneh morali čestitati, pa ne le zato, ker je slučajno dosegel častljivo obletnico, ampak predvsem zato, ker se je tako dolgo uspešno posvečal svojemu poslanstvu in dolga leta soustvarjal naš kulturni vsakdan. Zato tokratni ovitek posvečamo nekaterim slovenskim obletničarjem, ki so vsak po svoje obogatili naše glasbeno življenje.

Kaja Šivic
Foto: Žiga Koritnik



letnik 24, št. 2,
november 1993

**IZDAJATELJ IN
ZALOŽNIK :**

Glasbena mladina
Slovenije

**Cena v prosti prodaji
280 SIT**

Uredništvo:

Kaja Šivic, glavna urednica,
Veronika Brvar,
Bogdan Benigar, Milan
Bratec, Branka Novak,
Miha Hvastja (lektor).

Priprava: Jabolko tds

Tisk: tiskarna Ljudske
pravice, Ljubljana

**Oblikovanje in
tehnično urejanje:**

Igor Resnik

Revijo 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
061/1317-039 in
fax 061/322-570

Naročnina za prvo polletje
(štiri številke) tega letnika
je 1.000 SIT.

Odpovedi sprejemamo
pisno in veljajo za naslednje
obračunsko obdobje.

Številka žiro računa:

SDK Ljubljana
50101 - 678 - 49381.

Ali res izumiramo?

Pred kratkim sem izza televizijske okrogle mize o slovenščini slišala zloveščo napoved, da Slovenci že izumiramo, kajti brez slovenskega jezika ni Slovencev.

Rada bi pojem jezika, ki je prav gotovo temelj kulture (četudi celo med kulturniki ni vedno kulturen) razširila. Gre za kulturo nasploh, ki je srž narodove zavesti, pa če se tega povprečen član naroda zaveda ali ne. In šele razvito kulturno življenje daje narodu možnosti za zadovoljstvo nad svojim, za primerjanja z drugimi in seveda za toleranco do drugačnih.

Pri vseh segmentih kulture je zelo pomembno, kako jih približujemo mladim in najmlajšim, kako kmalu in kako uspešno jih z njimi "zastrupimo". Tudi pri glasbi.

Gospa Alenka Saksida, direktorica Kulturnega doma v Novi Gorici, ki že dolga leta vso energijo in znanje usmerja v dviganje slovenske kulturne ravni, je pravkar zapisala:

"V letošnji sezoni že tretjič poteka koncertni cikel Oder Glasbene mladine Slovenije. V sklopu teh izbranih prireditev sta se na gradu Dobrovo 25. oktobra predstavila izvrstna mlada muzika, klarinetist Jože Kregar in pianist Andrej Goričar. Tudi drugi izbrani koncertanti se bodo v glavnem predstavili v prelepem ambientu dobrovskega gradu - igrali bodo za Glasbena mladino z Dobrovega, Kanala, Solkana in Nove Gorice, oziroma za tiste šolarje, ki uro izbrane glasbe povežejo z ogledom tega obnovljenega kulturnega spomenika.

Ob tolikšni beri uspešnih mladih glasbenikov pa nehote pomislim na podatke, ki sem jih prebrala v zadnjem poročilu ÖMR (avstrijskega Sveta za glasbo), posvečenem 4. novembru kot Dnevu glasbene vzgoje v Avstriji. List kritično ugotavlja, da Avstrija kot dežela glasbe ni dovolj poskrbela za svoj glasbeni podmladek, zato tudi v njenih reprezentativnih glasbenih telesih prevladujejo tujci, nekateri doslej dovolj uspešni ansambli pa so zaradi kadrovskega zadrževanja obsojeni na razpust. List tudi kritično piše o šolski vzgoji naasploh, ki da je slepo usmerjena zgolj v tehniko in naravoslovje, premalo pa skrbi za ustvarjalnost mladih in s tem tudi za njihov kulturni razvoj. Avstrija si torej kupuje vodilne instrumentaliste v tujini. In če Slovenija tako zelo posnema severno sosedo (tudi Akademija za glasbo menda kot nekakšen vzor jemlje sistem glasbenega šolstva v Avstriji), potem se tudi našim mladim glasbenikom ne piše dobro. Le da Slovenija ne bo imela denarja, da bi si glasbenike kupovala v tujini."

Torej izumiramo lingvistično in muzikalno?

Bolj kot vsakršen uvoz besed in glasbenikov nam najbrž škoduje izjemni vpliv zahodnjaške potrošniške in komercialistične mentalitete, ki naše življenje usmerja navzven, v zunanji uspeh, reklamo, standard, vse premalo pa v duhovno bogatenje posameznika. Ko bomo znali gojiti in ceniti notranje zadovoljstvo, se nam ne bo bati izumrtja, ker ne bo mogoče. Do tedaj pa se bomo puščali kupiti tako v jezikovnem kot v glasbenem smislu.

Kaja Šivic

iz vsebine

od tod in tam

falstaff
vzpon jazz na
goriškem
jazz v cd
večeri v k4
2 - 4

even the sounds are
blue
afrika iz prve roke
miniature
5 - 7

mejniki

spomini na mlada leta
radia
organist
8 - 9

pogovor

pojoča žaga, oprekelj...
10 - 11

tema

živo gledališče jave
12 - 16

pogovor

uroš lajovic
17

v ospredju

glasba skozi kulturo
18

cd manija

19 - 21

uganke

22

gm novice

pošiljka z nove zelandije
koncertne novičke
23

oglasna deska

24

zadnji pogovor

diamanda galas
25

PRVA LETOŠNJA PREMIERA V LJUBLJANSKI OPERNI HIŠI

Uprizoritev **Falstaffa**, zadnje opere starega Giuseppea Verdija, je zaradi izjemnih vrednot tega dela tako v muzikalnem kot v libretističnem oziru velik izziv za vsako operno hišo. Izvedba terja prožnega dirigenta, inteligentne pevce soliste, zvočno prečiščen orkester in okreten zbor. Predstava raste (ali pa pada) predvsem s kreacijo glavne osebe, Sira Johna Falstaffa. Bas-baritonist **Ferdinand Radovan** se je glasovno in igralsko v zahtevno vlogo vživel do te mere, da tudi za trenutek ni izpadel iz lika v sebe in svoje namišljene čare zaverovanega starca. Ob njem sta si učinkovito korespondirala ženski kvartet, ki so ga sestavljale Olga Gracelj, Božena Glavak, Rebeka Radovan in Zdenka Gorenc, ter moški kvartet v sestavi Andreja Debevca, Karla Jeriča, Jureta Kušarja in Franca Javornika. Vlogo navidez prevaranega Alicinega soproga Forda je z viteško resnobnostjo oblikoval Josip Lešaja. Giuseppe Verdi je v Falstaffu prekinil s svojo belkantistično arioznostjo in se osredotočil na izrazito glasbeno deklamacijo besedila. Umetniški instinkt in mladostni polet, s katerima je delo ustvaril, sta vredna občudovanja. Ta Verdijeva komična opera poslušalcu in gledalcu ne nudi le plemenitega glasbenega užitka, ampak od njega zahteva neprekinjeno sodelovanje. Za uspeh predstave v ljubljanski operni hiši so posebej zaslužni dirigent Igor Švara, režiser Vinko Moederndorfer in scenarist Miomir Dedič. Naša opera si to premiero lahko šteje v velik umetniški dosežek.

Pavel Šivic

VZPON JAZZA NA GORIŠKEM

Večletno pomanjkljivo zanimanje za jazz glasbo in vzporedno s tem tudi izjemno skromna ponudba jazzovskih večerov na Goriškem sta v zadnjem letu postali zgolj grenka preteklost. Na pobudo ljubiteljskega kulturnega animatorja Venčeslava Pajntarja že od marca letos potekajo ob sredah jazzovska srečanja v **novogoriškem klubu Alcatraz** in prek dvajsetim koncertom so se septembra pridružila še petkova družjenja z jazz glasbeniki v cafe baru Kulturnega doma v Novi Gorici. Dobrodošla modnost jazzovskih koncertov v mestu (glasbeniki prihajajo predvsem iz Italije) se je oktobra povzpela tudi v Goriška Brda. Osrednje prizorišče je postal Mladinski klub Strelišče Dobrovo, kjer sta v soboto, 23. oktobra, briški **bobnar Zlatko Kaučič** in **saksofonist Braco Doblekar** s skupino **Manteca** promovirala odprto sezono z naslovom **Real jazz**. Idejni vodja projekta je Kaučič, glasbenik, ki se je po večletnem popotovanju po tujih glasbenih središčih vrnil domov in želi vsako drugo soboto v mesecu v Brda privabiti domače in tuje glasbenike različnih usmeritev, gledališčnike in likovnike, skratka vse kreativne ustvarjalce, ki se želijo preskusiti v improvizaciji in z njo oblikovati naključno umetniško družino. Dodajmo, da je Zlatko Kaučič 28. avgusta letos za sodelovanje na festivalu mesta Virgo na Portugalskem prejel Bronasti ključ, nagrado, ki jo mesto podeljuje uspešnim kreativnim glasbenikom že od leta 1980. Po šestnajstih koncertih, ki jih je letos avgusta imel briški bobnar s svojim triom v Španiji in na Portugalskem, so se za njegove glasbene vrline pričeli zanimati tudi v KUD-u France Prešeren v Ljubljani, oktobra pa so na povabilo Braca Doblekarja odprli **delavnico za mlade bobnarje** (interesenti se lahko skupini pridružijo ob ponedeljkih in torkih).

Tatjana Gregorič

CLINTONOVA SAKSOFONOMANIJA

Ameriški predsednik je pred milijoni poslušalcev pihnil v sax in...

Ko postanejo noči v Beli hiši predolge, skivki nikoli speh kritikov pa neznosni, se lahko Bill Clinton kljub vsemu zadovoljno smehlja. Ve namreč, da je njegova zvezda neskončno osrečila vsaj eno skupino Američanov. Saksofoniste. Zahvaljujoč predsednikovemu glasbenemu debiju na državni televiziji, je prodaja teh instrumentov skokovito narasla, ukaželjni novinci so preplavili glasbene šole, plošče Davida Sanborna, Kennija G. in Johna Coltranea, velikih mojstrov saksofona, pa so razprodane. Belgijec Adolf Sax, oče glasbila, ki zapolnjuje vrzel med pihali in trobili, je prvi primerek izdelal leta 1840 in s svojo uspešnostjo tako razburil konkurenčne izdelovalce glasbil, da so mu zažgali tovarno. Vendar pa priljubljenost njegove stvaritve ni ganila snobovskih orkestralnih eminec. Že od samega rojstva se mora klasični saksofon boriti za svoje mesto med ostalimi, vzvišenimi simfoniki, ki ob pogledu na "novotarijo" vztrajno dvigajo nosove. Kljub temu je bil za sax napisan že čeden kupček sodobnih del z nezanemarljivo umetniško vrednostjo. Večina zaničevanih, klasično izobraženih interpretov mlajše generacije je prepričan, da njihov instrument ne sodi zgolj v zakajene klube in na MTV, ampak tudi v Carnegie Hall, ali celo v ... predsedniško palačo. Sedaj, ko tam kraljuje sorodna duša, se jim utegnejo vrata na stežaj odpreti. Komu mar, da je "boss" na inavguracijski slovesnosti zaigral Your Mama Don't Dance, ne pa Glazunovega kvarteta v b molu. "Dobivamo na stotine ponudb," pripoveduje Clintonov tiskovni predstavnik Neel Lattimore. "Vsi bi radi nastopili v Beli hiši, kjer smo doslej poznali le tradicionalni zvok klasike." Med resnejšimi kandidati za angažma je tudi Amherst Saxophone Quartet iz Buffala, Njihov tenor Stephen

S premiere Falstaffa v ljubljanski Operi

Foto: Uroš Zajec





Rosenthal se norčuje: "Komorna glasba, to je šopek mrtvakov, ki godejo nekaj, česar že stoletja nihče več ne posluša. Kvartet saksofonov pa pomeni drugačnost."

Drugačnost – Clintonova priljubljena beseda. Iznajdba gospoda Saxa res ponuja bogastvo in raznovrstnost zvočnih barv. "V spretnih rokah je čudovit, drugače pa skoraj nevaren," pravi Rosenthal. Na vprašanje, kam se na spektru uvršča predsednikova muzikalnost, je Stephen Pollock iz New World Quarteta previdno odgovoril: "Bo šlo to v časopis? Veste, tudi mi bi radi igrali v Washingtonu."

Eugene Carlson/The Street Wall Journal, prevedel L.S.

AMERICAN CEASAR V LJUBLJANI

Tako torej: v petek zvečer smo v polni mali dvorani Hale Tivoli slišali veterana in protagonista drugega poglavja rockovske zgodovine **Iggyja Popa**. Priložnost, ki ga je pripeljala k nam, je bila turneja ob novem albumu *American ceasar*, ki je izšel proti koncu letošnjega poletja.

Slišali smo dobro igranje: enotno, polno, niti za trenutek dolgočasno, ter seveda zgladno petje enega boljših vokalistov glasbenega toka, kateremu pripada.

Repertoar se je razpenjal od začetkov, ki se jim pravi *The Stooges* (*No fun, Now I wanna be your dog, Raw power, T.V. Eye*), prek solo hitov (*The Passenger, Last for Life, Real wild child, Home, China girl, ...*), do letošnjih naslovov, ki so bili objavljeni bodisi na studijskem albumu bodisi na soundtracku za *Arizona Dream*.

Da so se časi za tovrstno glasbo spremenili, priča odziv publike, ki je bil za razliko od tistega iz leta 1991 precej bolj energičen, vroč – skratka, na mestu, kar pa niti ne preseneča, saj ta glasba, ob uveljavitvi novih imen ameriškega rocka, pri katerih je vpliv Iggyja Popa, posredno ali neposredno, več kot očiten, doživlja zadnje čase svojo komercialno kulminacijo, ki pa najbrž ne sovpadajo z njenim ustvarjalnim vrhuncem. Iggy Pop je uspel ohraniti tisti živi naboj v svoji glasbi, ki se je pri mnogih skupinah in izvajalcih rocka ob tako dolgem glasbenem stažu porazgubil in zbledel.

Rok Vevar



Don Byron v Saalfeldnu

Foto: Žiga Koritnik

EVEN THE SOUNDS ARE BLUE

Nova serija desetih jazzovskih oddaj na Radiu Študent

Leta 1990 so v Philadelphiji v ZDA na iniciativa ter ob avtorskem angažmanu producenta, založnika in v tem primeru tudi režiserja Miyoshija Smitha oblikovali serijo osmih oddaj s skupnim naslovom **Even The Sounds Are Blue**. Nastala je v značilni ameriški neodvisni radijski produkciji, namenjena je bila t.i. javnemu (nekomercialnemu) omrežju radijskih, kabljskih in satelitskih postaj, doživela pa je izjemno dober odmev. Zato se je Smith skupaj z New Liberty Production odločil, da pripravi novo serijo desetih oddaj z enakim naslovom. Delo je bilo zaključeno letos spomladi, s predvajanjem za ameriško področje pa so pričeli junija prek satelita NPR.

Even The Sounds Are Blue je serija – 30 minutnih oddaj o sodobnem ameriškem jazzu. Njihova temeljna vsebinska zasnova je ostala tudi pri novem paketu enaka prejšnji: v vsaki oddaji je s kratko portretno skico predstavljen eden pomembnejših starejših glasbenikov, ki je tako ali drugače povezan s tistimi sodobnimi, še živečim in delujočim ustvarjalcem, kateremu je namenjen osrednji

del oddaje. V tem delu pa ob kvalitetnem avtorskem komentarju in izboru glasbe iz njegovega opusa glasbenik predvsem sam spregovori o svoji karieri in aktualnem delu. V letošnjo serijo so odbrali naslednjih 10 parov: Horace Tapescott in Sonny Chriss, Jeanne Lee in Trudy Silver, Don Byron in Kenny Dorham, Muhal Richard Abrams in Art Tatum, Roy Haynes in David S. Ware, Lawrence Butch Morris in Maxine Sullivan, Arthur Blythe in Bobby Zankel, Jane Ira Bloom in A. Spencer Barefield, Frank Lowe in Rosewell Rudd ter Fredi Wei-han Ho in Lucky Thompson.

Radio Študent je prvih osem oddaj **Even The Sounds Are Blue** pridobil po prijateljskih zvezah ter jih pred dobrim letom in pol predvajal v eni svojih najstarejših rednih oddaj **Idealna godba**. Novih 10 pa je že pridobil kot priznani član mednarodne družine javnih radijskih postaj, ki posebno pozornost že leta namenja predstavljanju tovrstne glasbene produkcije; in to neposredno po dokončanju serije z ekskluzivno pravico, da jo predvaja prvi v Evropi. Z majhno zamudo jih je pričel predvajati v petek, 15. oktobra, prav tako kot del oddaje **Idealna godba**. Naslednjim oddajam iz te serije lahko prisluhnete po zapisanem vrstnem redu vsak tretji petek ob 23. uri. (naslednji torej 22. novembra).

Zoran Pistotnik

JIM BEAM VEČERI V K4

Nova sezona v ljubljanskem klubu K4 se je pričela zelo obetavno, saj se je izkazalo, da je ta, glede na razdobja bolj ali manj popularna ljubljanska luknja vsaj v določenih dnevih začela obratovati kot pravi klub. To še posebno velja za torkove večere, ko se redno dogajajo tudi koncerti, to pa je kajpada osnova klubskega dela, ki v največji meri oblikuje pravo klubsko vzdušje.

Čeprav se po Ljubljani že na veliko govori, da je koncertna ponudba v klubu zaplavala povsem v etno vode, sam program ponuja dovolj širine, seveda znotraj tistih glasbenih usmeritev, ki jim klubska scena bolj leži, zraven pa lahko mirno dodam še tehnične zmogljivosti dvorane (največjega prostora) K4. Tako se je začelo z zagrebškimi "klasiki" domačega jazza in nadaljevalo z Demolition Group in Oyster bendom. Do prvega etno koncerta pa bomo morali še počakati. Demolition Group so z Jim Beamom promovirali svoj mini CD Demolition Group plays Gastrbajtrs in se za to priložnost okrepili s pihalno in trobilno sekcijo, ki je sicer napolnila oder, ne pa tudi samega kluba, kajti v drugi polovici dvorane je bilo slišati le hreščanje pevca in razbit zvok basa in bobnov. Mislim pa, da so "demolišni" tokrat izpustili veliko priložnost, saj bi lahko spremljevalno skupino uporabili tudi pri igranju komadov s cedeja Bad Gag 2. Tako bi ubili tri muhe na en mah; izognili bi se dvojni promociji (jasno je, da fantje še vedno promovirajo tudi Bad Gag 2, kar je za redne obiskovalce koncertov že dolgočasno), koncert bi bil slušno veliko bolj privlačen, kljub morebitni opazni neuigranosti, in, kar je za naš glasbeni prostor najpomembnejše, Demolition Group bi lahko v živo preverili, ali

se lahko spremljevalni skupini določijo tudi druge koordinate, kot le "opevanje" Gastrbajtrsom. Sam sem mnenja, da koncert, še bolj pa mini CD potrjujeta, da bi bilo to mogoče. Povsem druga pesem velja za Oyster Band, ki bo očitno brezskrbno živel, dokler bo iz irskih varilnic tekel Guinness. Vsaj tako se sliši na njihovem koncertu, kateremu je bil največja prepreka premajhen oder, tako da so se fantje vse prevečkrat spotikali ob svojo elektroniko. Odlični irski folklerji, ki so leta triindvetdesetega na slovenskem dokončno prehiteli legendarne The Pogues.

Bogdan Benigar

JAZZ V CANKARJEVEM DOMU

Gonzalo Rubalcaba v Gallusovi
dvorani, 16. oktobra 1993

Gonzalesa Rubalcaba, kubanskega pianista, zelo radi omenjajo kot enega ključnih, ki so glasbo srednjeameriškega otočja (Haiti, Dominikanska republika, Kuba) ponesli v svet. Zraven njega so to še Chucho Veldez (Irakere), Michel Camillo, Monty Alexander. Rubalcaba je med njimi najmlajši in je zaradi svoje mladosti omeščal kar nekaj jazzovskih person: Gillespie reče, da tako dobrega glasbenika še ni slišal, Haden pa ga takoj povabi na snemanje in ga tudi erekтира v programe jazzovskih festivalov. Tako se Rubalcaba od konca osemdesetih naprej pojavlja ne le v svoji primarni vlogi glasnika in ambasadorja kubanske glasbe (tu in tam ga fascinira tudi kubanska – Castrova vlada), pač pa tudi v sekundarni vlogi med jazzarji opoteka-

jočega se mladca – igra s Hadenom, De Johnnetom, Motianom, Gillespiejem, Chicom Hamiltonom.

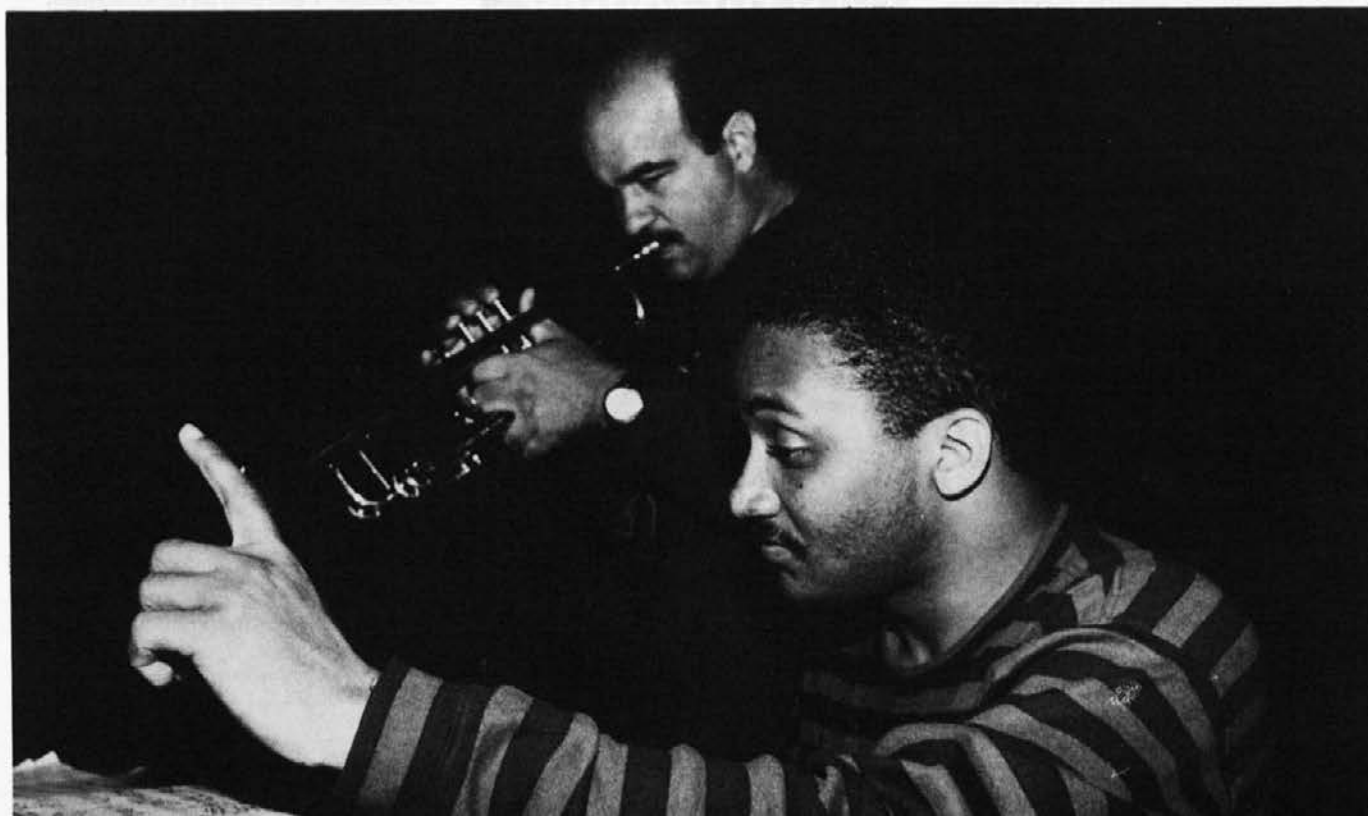
Glede na zasedbo, ki je bila kubanska, bi pričakovali večer Kube, vendar smo dobili jazz, ki se je to trudil biti, pa mu ni najbolj uspelo. Dobili smo hipno mistiko, spominjajočo na Jarretta (eden od prav fascinirajočih številnih Rubalcabinih vzornikov), ki pa je jarretovstvo zgrešila že v samih harmonijah, kaj šele v medčvrstju glasbe same: dobili smo be-bop, podprt predvsem s trobentačem Melianom, ki je bil le bled surogat gillespiejevstva, h kateremu je del koncerta več kot očitno gravitiral; dobili zelo malo Kube, kratke trzaje swinga in nepovezano, živčno neuravnoteženo bobnanje Julia Baretta, ki se ni moglo odkupiti niti s solidnim nekaj minut trajajočim solom, dobili smo baladništvo, netipično in pregrobo tako za Kubo, kot tudi za jazz. Dobili pa smo tehnicistični artizem Rubalcabinega pianizma, ki pa ni nič novega oz. neznanega. Sploh je o pianističnem napredku ter novostih težko govoriti po Cecilu Taylorju – morda sta zanimanja vredni le dve dami: Marilyn Crispell in Myra Melford. Tako slednji kot tudi Rubalcabin koncert dokazujeta, da teza "moški nimajo v jazzovskem klavirju ničesar več povedati" še nekaj časa ne bo napačna. Kakorkoli že, jesenski del 34. jazz festivala v Ljubljani se je začel. Bil je hladen začetek, vendar se nam z bližajočo kurilno sezono obetajo manj premražene roke, razgreta stopala in bolj dušo segrevajoči koncerti.

Rok Jurič

Popravek: V članku o koncertu Ferusa Mustafova z naslovom Telesna mana z Balkana izpod peresa Mirjam Žgavec, se nam je prvi stavek hudo napačno zapisal. Prav je takole: "Tudi zato, ker je Slovenija dala Balkanu slovo..."

Gonzalo Rubalcaba in Reynaldo Melian v Cankarjevem domu

Foto: Žiga Koritnik





THE KLEZMATICS

Čistokrvni klezmer v K4

Čas je že bil, da tudi Ljubljana doživi pravo židovsko glasbeno fešto. The Klezmatics so najvidnejši predstavniki nadaljevanja tradicije ameriškega klezmerja, ki je zrasel iz vzhodnoevropskih židovskih korenin in se naselil v New Yorku. Mickey Katz, Andy Statman in danes Don Byron, New Klezmer Trio in Klezmatics so največja imena, ki so negovala to glasbeno zvrst in jo z novim zanimanjem za stare kulture, še posebno tistih ogroženih, pripeljala v prve vrste drugačne glasbene ponudbe.

The Klezmatics so nastali 1986. Izkoristili so že svojo prvo veliko priložnost in z nastopa na Heimatklänge festivalu v Berlinu leta 1988 posneli CD Shvaygn Toyt. Svoj drugi CD, Rhythm and Jews, je tri leta kasneje prav tako izdala Piranha Musik iz Berlina, leto zatem pa ponatisnila ameriška založba Flying Fish, tako da so "klezmatiki" prišli v vrh ameriških world music lestvic na začetku tega leta. Poletni so bili spet v Berlinu, sedaj pa pripravljajo novo evropsko turnejo, v okviru katere se bodo predstavili tudi v Ljubljani. The Klezmatics so: **Alicia Svigals**, violinistka, specialistka za tehniko in stil igranja klezmer in znana ekspertka za grško tradicionalno glasbo; **Lorin Sklamberg**, vokalist in harmonikar, ki poje tudi v ansamblu Dona Byrona; **Paul Morrisett**, basist, zbiralec starih instrumentov iz Vzhodne Evrope, bližnjega Vzhoda in Skandinavije in tudi član skupine Zlatne Usne Balkan Brass Band; **Frank London**, trobentač, ustanovitelj Les Miserables Brass Banda, ki je med drugim sodeloval tudi z Robertom Wilsonom in Davidom Byrnom za The Kneep Plays. **David Licht**, tolkalec, član Chadbournevega benda Shockabilly in **David Krakauer**, klarinetist, predavatelj na univerzi in sodelovalec Johna Zorna na njegovem zadnjem albumu Kristallnacht. The Klezmatics bodo v K4 nastopili 5. decembra, pred njimi pa bo obiskovalce ogrel najboljši makedonski Rom **Medo Čun** s svojo "roots" zasedbo.

Geslo koncerta: **proti antisemitizmu in rasni nestrpnosti na Slovenskem!!!**

Bogdan Benigar



ZGODNJA ZAIRSKA POPULARNA GLASBA

(5.del)

Leta 1956 je bil rojen O.K. Jazz. Z njim se je pričela prava glasbena zgodovina velikana sodobne – ne zgolj zairske – popularne glasbe **Luamba Makladija**, znanega tudi kot **Luambo**, predvsem pa kot **Franco** – Le Grand Franco.

O.K. Jazz: naziv mnogih pomenov in številnih interpretacij, pa hkrati nikoli do konca pojasnjen. OK naj bi bili inicialki za Orchestre Kinois – pri čemer je Kinois pravi, mestni prebivalec Kinšase. OK pa naj bi bili tudi začetnici prvega sponzorja benda Omarja Kashame, ki je bil lastnik bara Chez Cassien OK Bar, kjer se je pričela kariera marsikaterega kinšaskega benda. In kako je z jazzom, ki se pojavlja v imenu skorajda vseh tedaj pomembnih zairskih skupin? "Leta 1956 smo bili še vedno kolonija. Tam je bilo mnogo Evropejcev. Morali smo igrati zelo različne stvari in ker so Evropejci plesali na jazz, smo igrali tudi en takšen, majhen jazz," dobrohotno pojasnjuje ta misterij sam **Franco**.

Toda ne za dolgo. Medtem ko je **Kalle** s svojimi **African Jazz** razvil sladek napreden stil, utemeljen prav toliko na cha chaju, kot na nastajajoči rumbi iz Kinšase, je **Franco** vodil svoj bend po drugačnih poteh. Prve reference so prihajale iz t.i. "latinsko – kubanske" godbe. "Ko smo pričeli, so vsi hoteli bolero in cha cha. Pozneje so preklopili na rumbo. To je bilo za nas bolje. Če igraš cha cha, ljudje samo plešejo v dvoje. Z rumbo se vsi premešajo, hkrati pa se jim pridružijo še vsi ostali v dvorani."

Sledile so seveda še nadaljnje transformacije. Leta 1960 je imel **Franco** ljubezensko afero z žensko po imenu Majos, ki je inspirirala nekaj klasičnih pesmi in stil rumbe, ki je postal osnova poznejšim, precej satirično usmerjenim komadom. Takrat igra pomembno vlogo že tudi konkurenca na kinšaskem glasbenem prizorišču. **Grand Kalle** in njegov mladi pevec **Tabu Ley** sta razvijala nove plesne in stile. **Franco** je na to odgovoril s svojo hitrejšo varianto rumbe, ki jo je krstil za rumbo odembo. Pozneje ji je podtaknil nov plesni ritem; toda kot je večkrat trdil, rumba vlada zairski popularni glasbi takšna ali drugačna. "To je tako kot z jazzom. Imaš reggae, rock in twist. Toda jazz je mati vsemu temu. Jazz je vedno tu. V Zairu je podobno. Imeli smo boucher, cavacha, yeki yeki in še kaj. Toda rumba jim je bila v koreninah."

Kulturno je bil **Franco** za kinšasko glasbeno sceno ključna figura. Njegov prizemljeni vokal ter ljubezen do uličnih modrosti in govoric so mu pomagali ustvariti nepozabne pesmi. Njegova rumba je bila najprej mestni izum. V 60-ih letih pa je razvil tudi drugo plat tega stila, ko je začel vključevati v svojo glasbo elemente zairskih etničnih godb. Vendar je ves čas trdil, da sta to dve ločeni plati zairskega glasbenega življenja: "Rumba je rumba, folklor pa folklor!" A njegovega zanimanja za to drugo ni bilo moč spregledati.

Kot vsak resnični umetnik, se je tudi **Franco** pomikal k vedno svežim rešitvam; tako, kot je narekoval sam čas in z njim vedno nove možnosti. V zgodnjih dnevih je njegova rumba za večino poslušalcev zvenela nemoogoče hitro, bila pa je čista in dobro organizirana, z vsemi podložnimi triki konga bobnov in vznemirljivimi harmonijami. Moderna glasba je zadeve nekoliko upočasnila. Postala je zaobljena, razprostrta, obilna, samopomembna. Bas je težji, basovski bobnen se spogleduje z neko neotipljivo rustiko, dotika se pikajočih ritem kitar. To niso več pesmi, ki bi bile kratke; tri, štiri minute. To so vozila k ekstazi, in Franco ima končno dovolj prostora za svoj samogovor. Kot pevec ima ob svojem času sebi malo enakih. Njegov glas je globok, velik, pogovoren. Njegova kitarska igra pa ni nič manj osebna in svojska kot na začetku. Leta so seveda marsikaj spremenila: mnogi, ki bolj poznajo popularnejšo, žurersko pozno **Francovo** obdobje, menijo, da na boljše. Vsekakor na modernejše, senzibilnosti planetarne popularne godbe sprejemljivejše. A zgodnji posnetki, danes ponovno dostopni s pomočjo serije plošč s posnetki zairske popularne glasbe iz 50. in 60. let pod naslovom "Merveilles du Passé" in pa tisti, izdani pri londonski RetroAfric (npr. na plošči Originalité z gradivom iz leta 1956), vehementno priključijo dobršno dozo zdrave nostalgije, ob tem ugodju pa hkrati pomembno širijo obzorja našega vedenja. Torej tokrat ne silimo naprej, v preteklost; ustavimo se na točki preloma, pri zgodnjih letih **Le Grand Franca**, ki jim je nato v naslednjih dveh desetletjih sledila bleščeča glasbena kariera – vse do prezgodnje smrti leta 1989. Danes bolj ali manj uspešno to izročilo nadaljujejo številni glasbeniki, ki so igrajoč šli skozi številne premene njegovega O.K. Jazza in zasedbe njegovih izpeljank. (se nadaljuje)

Zoran Pistotnik



KANTE MANFILA

Že lepa črnobela fotografija na naslovnici Manfiline plošče (Kante Manfila & Balla Kalla with family and friends: Kankan Blues) nam, ne da bi jo poslušali, pove veliko o osebnosti in jedru glasbe tega odličnega gvinejskega kitarista. Med sencami in prašno sončno svetlobo stopata dva moška, eden drži v rokah balafon, z obveznim afriškim kratkohlavnim spremstvom, po mestni ali morda vaški ulici, ki bi lahko bila kjerkoli v saheljski Afriki. Moški v beli muslimanski togi je balafonist Mory Kante; ulica pripada severno gvinejskemu mestu Kankan in družina je namenjena v hišo Balla Kalle na še eno glasbeno srečanje. Fotografija izžareva spokojnost in resničnost Zahodne Afrike, tega zajetnega kosa črnega kontinenta, kjer sta tradicija in preteklost morda bolj živi od sedanjosti in kjer kot da se navkljub krvavim zgodovinskim pretresom, vsaj v glasbi, visoka raven splošne kulture ni nikoli ožgala od pepela in je tako ohranila svojo nezmotljivo in plemenito identiteto.

V osemdesetih letih, ko so se nekateri izmed Manfilinih sopotnikov in sodelavcev nenadno dvignili med zvezdnike na zahodnem glasbenem prizorišču, je sam ostal zvest svojemu poreklu in njegovi tradiciji. In že samo zaradi tega smo lahko veseli njegovega počasnega, a gotovega glasbenega priznanja. Intervju z njim je bil posnet julija letos na festivala Womad v Readingu, kjer se je prvič predstavil naklonjenemu angleškemu občinstvu.

Kako se počutite v Angliji?

Naj vam odgovorim v angleščini? Pa ne morem! Všeč mi je! V Parizu sem si kupil francosko-angleški slovar in zdaj se učim angleščine. Naslednje leto se bom z vami lahko pogovarjal v angleščini, ha, ha!

Zdaj živite v Parizu?

Da, od leta 1987, pa ne zato, ker bi mi bilo tam zelo všeč. V Parizu sem prvič prišel leta 1985, se nato vrnil v Afriko, pa se leta 1988 v Parizu ustabil.

Se pogosto vračate domov?

Seveda, maja letos sem bil v Gvineji. Igrali smo v prid demokraciji. Napisal sem pesem prav za to priložnost. Rad bi pomagal našemu tipu demokracije, ne zahodnjaškemu, saj se mi zdi, da je v njem preveč gorja.

Prej ste igrali z Les Ambassadeurs?

Da, skupaj s Salifom Keito.

Še vedno sodelujeta, zdaj v Franciji?

Ne, to je minilo. Z Ambassadeurs je konec. Leta 1979 smo odšli na Slonokoščeno obalo, tri leta zatem pa sva se s Salifom raz-



Kante Manfila na Womad

šla. On je ustanovil skupino z imenom Super Ambassadeurs in jaz Ambassadeurs International. Nato se je on preselil v Pariz in tudi mi smo odšli v Francijo. Kot glasbenika sva se razšla, ostala pa sva prijatelja. Naša zasedba se zdaj imenuje samo Kante Manfila.

Zakaj sta se razšla?

Imava različen pogled na svet. Ne da mi moderna zahodnjaška glasba ni všeč, toda prepričan sem, da kot Mandinka ne zmorem igrati rocka ali kakšnega drugega zahodnjaškega glasbenega stila bolje od Evropejcev ali Američanov, in obratno. Pomembno se mi zdi ostati Afričan. So pa časi doma prav tako težki in so ljudje, imam občutek, naklonjeni hitrim spremembam. Hlastajo za novimi in modernimi stvarmi.

Nam v Evropi pa se vendarle dozdeva, da so v Afriki ljudje globoko naklonjeni svoji tradiciji in jo želijo ohraniti. Ni tako preprosto.

Glasbeniki iz Malija, Gvineje, Burkine Faso in drugih sosednjih dežel množično zapuščajo domovino in odhajajo s trebuhom za kruhom najprej na Slonokoščeno obalo in zatem v Evropo.

Kako se vakuum, ki ostaja za njimi, odraža v glasbeni situaciji doma?

Sam nisem odšel v Francijo, ker bi jo imel rad. Ne! Tam živim zato, ker govorim francosko in nimam jezikovnega problema. V Evropi, če bi si lahko privoščil biti izbirčen, bi želel živeti na Nizozemskem. Holandija je cool, very, very cool. Ljudje so dovezetni in prijazni in zdi se mi, da je v tej deželi najmanj rasizma. V Franciji živim zaradi življenjske nuje, glasbenih kontaktov, na kratko.

Mislím, da ste mi pozabili odgovoriti na zadnje vprašanje.

Odgovor na to vprašanje leži v politiki. Odhajamo zaradi svobode, ali bolje, zaradi pomanjkanja le-te. Glasba je svoboda. Zame je to bil prav gotovo razlog: želja, da me ne bi ovirali v dejanjih in ustvarjanju.

In kako je danes s svobodo in demokracijo v Afriki?

Malenkost, malenkost bolje. No, v Gvineji pravzaprav precej bolje! Za časa Sekouja Toureja, moj bog, ena napačna beseda in že se je slabo končalo.

Kako je na vas vplivalo novo okolje v Parizu? Se je bilo težko upirati zapeljivosti sodobnih studijev, sintetizatorjev in drugih tehničnih priborškov?

Vsega je dovolj, preveč! To je nevarna past, vsi ti stroji! Nenadoma ti je dana možnost, da uporabiš vse hkrati. Ob takem razkošju se lahko spozabiš in uporabiš nekaj, kar ne spada več v tvojo glasbo. Tako je težko potegniti jasno mejo, saj so glasbeni vplivi ali instrumenti, ki lahko afriško glasbo samo obogatijo in polepšajo. Sintetizatorji na primer, nič ni narobe z njimi, dokler so uporabljeni previdno in samo kot dodatek. Toda prepričan sem, da v našem primeru kora ali balafon bolje izrazita to, kar želimo z glasbo povedati.

Različne instrumente igrate že od ranega otroštva?

Starši so me učili igrati na balafon, toda ne na koro. Pri štirinajstih sem pričel s kitaro.

Ste kdaj izdelali kitaro sami, iz ropotije, kot to pogosto delajo otroci v Afriki?

Ha, ha! Ne, nikoli nisem izdelal kitare. Z novinarji moraš biti vedno previden, še posebno kot Afričan! Nekaj rečeš v naglici, pa se ti lahko nepošteno maščuje. Ne, nikoli nisem naredil kitare iz starih pločevink, če ste to mislili. Oče je seveda želel, da bi igral balafon, toda nekje sem staknil staro kitaro; akustično in zatem električno.

Ampak balafon pa znate izdelati?

Da, če mi kdo prej naseka les.

Ste se že zgodaj odločili postati "profesionalni", za razliko od "tradicionalnega" glasbenika?

Sem griotskega porekla, moja mati in oče sta bila glasbenika, pravzaprav vsa družina. Imam osemnajst bratov in sester, vendar niso vsi povezani z glasbo; eden od bratov je voznik in drugi krojač. Sem med redkimi, morda edini gvinejski glasbenik griotskega porekla, ki ne igra samo tradicionalne glasbe, ampak komponira novo, lastno. To je glasba, ki se bistveno razlikuje od čistega folklornega izročila kraljev afriške glasbe, Toureja Mange in drugih. Zanimajo me sodobne teme; razmere, v katerih živimo, odnosi med ljudmi, izguba vrednot in spoštovanja – sedanjost, z eno besedo. Zato se mi ne zdi dovolj prepevati o preteklosti, o naših prednikih in slavni minuli zgodovini. Seveda pa menim, da je treba novo graditi na starih temeljih in iščem inspiracijo v naši folklorni tradiciji.

Upam, da vas bomo kmalu lahko slišali tudi v Sloveniji?

Ja, povabite me in prišel bom z največjim veseljem!

Besedilo in fotografija: Sonja Porle

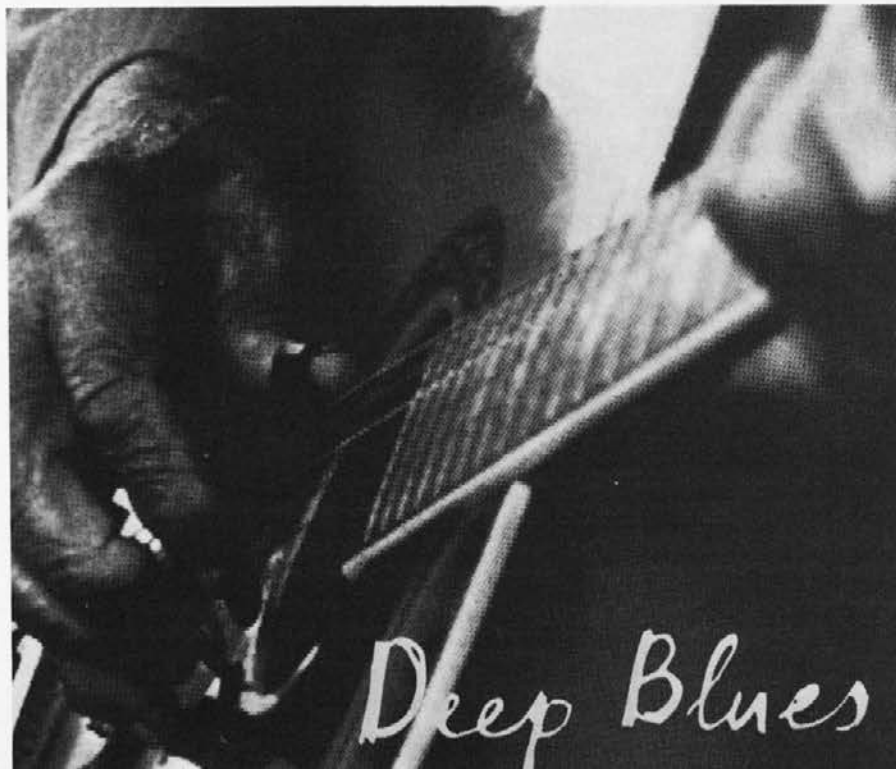


MOŽJE ZLOMLJENIH SRC

Rubriko o ameriški popularni glasbi smo tokrat posvetili odlični kompilacijski plošči z naslovom **Deep Blues**. Gre za neke vrste trilogijo. Velik poznavalec bluesa **Robert Palmer** je leta 1981 izdal knjigo, angleški rocker **Dave Stewart** je po njej posnel film, zdaj pa je tukaj še plošča. Palmer govori o ljudeh, ki verjamejo v blues; riše portrete glasbenikov, ki podobno kot stari mojstri v dvajsetih in tridesetih letih večere preživljajo v beznicah ameriških južnjaških mest. V zanimivo ploščo, ki predstavlja protiutež popularnim izvajalcem bolj ali manj avtentičnega bluesa, kot so: Gary Moore, Robbin Ford, Robert Cray in John Hammond, nas uvede pevec in kitarist **R.L. Burnside**, doma iz Holly Springsa, Mississippi. Poznavalci pravijo, da je v njegovem bluesu moč zaznati vpliv Freda McDowellja. **Big Jack Johnson** je začel kariero v skupini orgličarja Franka Frosta. Johnson je v nekem nočnem klubu na sam Halloween leta 1990 zapel znano klasiko bluesa z Delte Mississippija "Catfish Blues". Njegova šestminutna izvedba je prežeta z razjarjenim razdajanjem kitarista, ki s svojstvenim slo-

gom rahlo spominja na čikaškega mojstra Otisa Rusha. Palmer je v spremnem tekstu zapisal, da je Johnson razvil takšen slog igranja električne kitare, o katerem sanja Captain Beefheart. **Booba Barnes** pa je bil na začetku kariere orgličar; rad je poslušal Howlina Wolfa. Pravi, da ni našel kitarista, ki bi ga lahko spremljal, zato je leta 1958 začel igrati tudi kitaro. Lahko rečemo, da sledi toku novega električnega bluesa z Delte Mississippija. Barnesova glasba je zelo ognjevit. Možakar redno nastopa v nekem lokalu v Greenville; je velik zabavljaj, saj v Hendrixovem slogu igra kitaro z zobmi. Posebej privlačna je nekoliko nežnejša skladba "Heartbroken Man". V bližnji prihodnosti boste lahko v sobotni oddaji o ameriški popularni glasbi na II. programu Radia Slovenija slišali daljši portret Roberta Johnsona. V rubriki priredb Johnsonovih pesmi boste takrat ob skupinah, kot so: Hindu Love Gods, The Gun Club, Cream, Steve Miller Band in The Rolling Stones zagotovo slišali tudi **Lonnieja Pitchforda**, ki je najmlajši izvajalec na albumu Deep Blues. Palmer pravi, da bi Lonnie Pitchford, če bi s skupino igral električno kitaro, zvenel kot B.B. King. Pitchford je v delikatnem drsečem slogu z Delte Mississippija zaigral dve skladbi Roberta Johnsona. Tonski mojstri so ju posneli kar na njegovem domu, ob polnočnem siju. Ploščo priporočamo vsem ljubiteljem dobrega bluesa.

Jane Weber



MINIATURE

Vokalna skupina **Ave** je konec septembra nastopila v belgijskem mestu **Maasmechelen**, kjer je na mednarodnem pevskem festivalu Cantate dosegla tretje mesto in nagrado za najboljšo izvedbo skladbe sodobnega belgijskega komponista Kurta Bikkembersa.

V obnovljenem gradu na **Dobrovem** se je 15. oktobra s koncertom Zagrebškega kitarskega tria začela **2. sezona Hitovih muz**, ki bo ljubiteljem glasbe predstavila vrsto znanih glasbenikov iz Avstrije, Švice in Slovenije. Snovalci programa so posebno pozornost namenili jubilejem Griega, Segovije, Čajkovskega in Brahmsa.

Koncertna sezona se je v Celju začela 21. oktobra s koncertom orkestra SF pod vodstvom Uroša Lajovica. Novembra bo koncert posvečen 150. obletnici rojstva skladatelja E. Griega, na tretjem koncertu bo nastopil Zagrebški kvartet saksofonov, potem pa marca Jess Trio Wien, aprila Mariborski pihalni kvintet in maja Ljubljanski madrigalisti.

Skladatelj Aldo Kumar je avtor glasbe v predstavi Ervina Fritza Grofič prašič, ki so jo 17. oktobra premierno uprizorili v Lutkovnem gledališču Ljubljana.

S koncertom del J. S. Bacha v izvedbi ansambla **Strings only** iz Zagreba se je v **Galeriji ŠOU** na Kersnikovi 4 v Ljubljani začel cikel koncertov, ki ga je pripravila Študentska organizacija Univerze v Ljubljani ob pomoči Glasbene mladine Slovenije. Novembra bo v tem ciklu nastopil All Capone Štrajh Trio iz Ljubljane.

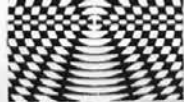
Z zelo uspešnega gostovanja na Švedskem se je vrnil **Trio Lorenz**, ki je pri poznavalcih komorne glasbe izzval posebno pozornost z dvema koncertoma, na katerih je izvajal dela Škerjanca, Šostakoviča, Smetane in Lebiča.

6. novembra, točno na **večer stoletnice smrti** velikega ruskega skladatelja **Petra Iljiča Čajkovskega**, so v operi Covent Garden uprizorili njegovo opero Evgenij Onjegin, ki je že v skladateljevem času dosegla svetovno slavo. Predstavo, ki so jo ustvarili eminentni pevci in odlični orkester Covent Gardna, so prenašale mnoge radijske postaje po svetu, tudi slovenska.

9. novembra sta Izvršni svet Skupščine občine Ljubljana-Center in Društvo slovenskih skladateljev v Mali ulici (ob Trubarjevi cesti) v Ljubljani svečano odkrila **spominsko obeležje** slovenskemu skladatelju in zborovodju **Davorinu Jenku** (1835 – 1914).

Cankarjev dom (Brane Rončel) napoveduje spomladansko koncertno sezono. V prvi polovici leta 1994 naj bi v Ljubljani videli: The Dino Saluzzi Family, sekstet Billa Frisella z Donom Byronomom in drugimi, Macea Parkerja, novo skupino Johna Zorna Masada, Kronos Quartet, skupini s Kube in iz Braziliije in še kaj. Končno naj bi zaživel tudi klub CD.

John Zorn je septembra delovno praznoval svojih 40 let. V klubu Knitting Factory v New Yorku so pripravili predstavitev vseh njegovih dosedanjih projektov. V enem mesecu se je tako zvrstilo 20 različnih skupin in projektov, od Locus Solus do Kristallnacht.



Spomini na mlada leta ljublanskega radia

Ko je začel leta 1929 ljubljanski radio delovati, sem bil študent konservatorija, ki je tri leta pred tem izpod okrilja Glasbene matice prešel pod državno oblast. Generacija študentov glasbe, ki je tedaj bila vpisana na tem zavodu in smo jo sestavljali **pianisti Marijan Lipovšek, Marta Valjalo, Pavel Šivic, violinista Karlo Rupel in Leon Pfeifer, čelista Oton Bajde in Bogo Leskovic, pevci Herta Arko, Anita Meze, Franja Golob in Marjan Rus** ter nekateri drugi, je bila prva, ki je s svojo splošno izobrazbo in glasbeno nadarjenostjo pozneje soodločala pri ustanovitvi Glasbene akademije. Nastopali smo že od ustanovitve Radia Ljubljana priložnostno kot solisti, spremljevalci in predavatelji, pri čemer smo dopolnjevali glasbene nastope že uveljavljenih tedanjih glasbenih umetnikov (I. Noč, J. Betteto, J. Gostič, Z. Gjungenac, J. Šlajsa itd.).

Po petinšestdesetih letih so kajpak spomini na tedanje radijsko udejstvovanje zbledeli, sporedi pa so ohranjeni v tedanjem Radijskem vestniku, v katerem smo tudi pisali članke o aktualnih domačih in tujih glasbenih dogodkih.

Studio Radio Ljubljana, v katerem smo nastopali, je stal v večji baraki, tam, kjer je danes Bavarski dvor. Glasbo smo izvajali kar v sobi, v kateri je hkrati napovedoval spiker, tehnik pa nam je dajal znake z roko skozi šipo, ki je ločila "studio" od "snemalnice". Magnetofonskih trakov kajpak' takrat še ni bilo, plošče so bile redke, vse se je igralo in pelo v živo.

Da je prišlo včasih do tragi-komičnih situacij, je razumljivo. Tako sem nekoč spremljal pevko, v nervozi pa sem si med igranjem spraskal mozoljček na čelu. Začela je teči kri, pevka me je med petjem prestrašeno gledala, tehnik je skozi šipo kazal proti meni, izklopiti oddaje pa si ni upal. Na srečo se je skladba končala, preden mi je kri začela kapljati na tipke.

Z drugo svetovno vojno je bila ta naša dejavnost prekinjena. Vojno ujetništvo me je za več let odtegnilo od koncertiranja in le s soujetniki smo si pomagali po taboriščih z zborovskim petjem. Pozimi 1944/45 smo nekateri pomagali na Radiu Osvobodilna Fronta zunaj Črnomlja hkrati z Invalidskim pevskim zborom, s katerim sem na dan osvoboditve prvič nastopil v novih radijskih prostorih v Tavčarjevi ulici.

Toda razmere za glasbeno produkcijo se v Radiu Ljubljana tudi po vojni niso zadovoljivo spremenile. Magnetofonskih trakov še vedno ni bilo, redke plošče so bile izrabljene, treba je bilo skoraj ves program dan na dan igrati in spremljati v živo, prostorov pa je bilo premalo, klavirji dotrajani... Ko sem leta 1949 prevzel glasbeno vodstvo, je bila situacija tako kritična, da je emisar Radia Ljubljana odpotoval osebno v Francijo, da bi nakupil plošče. Toda kaj se je zgodilo, ko jih je hotel odnesti domov? "Položite najprej odgovarjajočo vsoto za tantijeme," je bil odgovor. Jugoslavija namreč tedaj še ni imela urejenega zakona o avtorski zaščiti. In tako smo bili spet brez glasbenih posnetkov, ravnatelj Radia Ljubljana pa je iz protesta dal odpoved.

Tudi tedaj in pozneje so se dogajale včasih prav hudomušne zadeve pri prenosih in snemanjih. Tudi ko so začeli snemati na trakove, je bilo treba zaradi manjkajočih deviz štediti. Ko je Anton Dermota v 60-ih letih snemal spored pesmi, ni bil zadovoljen z visokim zaključnim tonom. Da bi pesem ponovno snemali? Ne! Odrezali so zadnji ton in prav tega ponovno posneli. Toda, o joj! Zginil je, ko so hoteli trak zlepiti. Šele po dolgem mučnem iskanju so konček traku s posnetim tonom našli nalepljen na podboju vrat.

Zal je treba pripomniti, da take razmere niso bile v prid Radiu Ljubljana po glasbeni plati. Pomanjkanje sposobnih glasbenikov, notnega materiala, potreba po stalnem nastopanju brez temeljite priprave, pomanjkanje tehničnih sredstev, vse to se je negativno odražalo na ugledu ustanove. Tudi prekinitve električnega toka v prvih desetletjih po osvoboditvi so nagajale živim oddajam; bile so nenadoma odrezane in treba je bilo skladbo na novo začeti. Najbolj pozitivna postavka v tem povojnem času so bile oddaje mlade generacije opernih pevcev, ki je vzbudila pozornost poslušalcev v evropskem postoru.

30 let umetniškega dela Huberta Berganta

Organist in ne orglar

Hubert Bergant (rojen 13. novembra 1934 v Kamniku) že skoraj trideset let živi in dela na Goriškem, ob številnih koncertih doma in po svetu (prek 1200 smo jih našli ob letošnjem jubileju) deluje kot glasbeni pedagog na Akademiji za glasbo v Ljubljani, kjer je redni profesor za orgle. Vrsto let pa je tudi kot profesor umetnostne zgodovine poučeval na različnih srednjih šolah, kot profesor klavirja pa na glasbenih ustanovah. Sicer pa je Hubert Bergant osebnost izjemnega enciklopedičnega znanja, ki kljub temu svojemu

spominu ne zaupa in zato vedno koncertira z notami, saj kot sam pravi: "Naš spomin je lahko zelo nevarna stvar." Je organist, ki priporoča občinstvu, da ploska po pameti, ne pa za vsako figo. Je duhovit sogovornik, ki mu humor pomeni veliko sprostitev. In je tudi glasbenik, ki verjame v intuicijo in telepatijo... V svoji sobi, kjer ima dvomanevalne orgle in bogato knjižnico, hrani tudi mapo s številnimi članki (kritikami, umetnostno-zgodovinskimi eseji...) in morebiti mu jih bo nekoč uspelo povezati v knjigo, ki naj bi predstavila njegovo plodno publicistično delo.

Ob vseh nanizanih razpoznavnih znakih našega priznanega organista in profesorja pa je morebiti za marsikoga še najljubši podatek, da je prav Bergant tisti, ki ga neskrbno lahko poimenujemo za poslanca slovenske orgelske glasbe v svetu. V svojih programih na koncertih v tujini namreč vedno predstavlja tudi dela slovenskih skladateljev in ni naključje, da sta ga nemška pisca Oskar Gottlieb Blarr in Theodor

Kersken uvrstila med tiste izvajalce, ki so med 1970 in 1979 oblikovali festival v

Duesseldorfu. V knjigi *Orgelsko mesto Duesseldorf* že zapisanih avtorjev ima Bergant pomembno mesto kot interpret, ki je 1977 vzorno predstavil izbor orgelskih del jugoslovenskih skladateljev.

V svojih repertoarjih mojster orgel Hubert Bergant posveča veliko pozornosti tudi krstnim izvedbam. Pod njegovimi prsti so prvič zavzele kar tri skladbe Marjana Gabrijelčiča (*Moderato za orgle* in godala 1984, *Suita za orgle* 1988, *Terra nostra za rog, orgle in godala* 1992), dve deli Janija Goloba (*Koral za oktet* trobil in orgle 1987, *Hommage a Kogoj za orgle in godala* 1992), skladba *Vox humana* Petra Kopača (1988), *Meditacije* Uroša Kreka (1974), *Ludi contrapuncti* Aleksandra Lajovica (1980), *Fantazija* Petra Liparja (1974), kar štiri skladbe Primoža Ramovša (*Dve koralni predigri* 1970), *Kantilena za violino in orgle* 1983, *A.D. 1986 – krstna izvedba v Rimu* 1988), nadalje *Preambulum* Vilka Ukmarja (1970), *Ostinato* Ubalda Vrabca (1970) in kar dvanajst praižvedb Sama Vremšaka. Med vsemi skladbami slovenskih avtorjev pa Bergant s posebno naklonjenostjo izvaja dela Pavla Šivica (1988 je krstno predstavil skladbo *Toccata serena*), njegovo skladbo *Prelude Fantaisie* je predstavil občinstvu v Ljubljanski stolnici, v zagrebški katedrali, v Šibeniku, Gorici, Novi Gorici, v koncertni dvorani Vatroslav Lisinski v Zagrebu pa jo je, poleg ostalega repertoarja, posnel na Helidonovo ploščo (prvo na teh orglah!). Sledile so izvedbe tudi v Parizu,

v Pecu na Madžarskem, v ljubljanskem Cankarjevem domu pa v Švici in tudi v veliki dvorani leningrajske Filharmonije, v Minsku in Vilniusu.

Nič manj pestro se umetniška pot Huberta Berganta ne odmika od razvoja mednarodnih orgelskih tekmovanj. 1987 in 1989 je bil predsednik žirije tekmovanja organistov Alpe Jadran v Ločniku (Italija) in dva njegova nekdanja učenca (Bojan Glavina in Dimitrij Rejc) sta na srečanjih prejela visoki nagradi. 1989 je postal tudi umetniški vodja 1. evropskega tekmovanja mladih organistov v Ljubljani, lani pa tudi prva violina žirije na 1. slovenskem tekmovanju in 2. evropskem tekmovanju mladih organistov. Prav ob teh prvih slovenskih orgelskih natečajih so se med strokovnjaki tudi rodile (in so v katalogu tekmovanja tudi zapisale) polemike o poimenovanju interpreta na orglah: ali **organist ali orglist?**

Bergant: "Na to temo bi lahko pripravil celo znanstveno razpravo. A bom raje uporabil debel slovar, ki sem ga leta 1967 prinesel iz Brna. To je slovar muzikoloških izrazov v sedmih jezikih – *Terminorum Musicae Index Septem Linguis Redactus*; v njem na strani 407 najdemo različne vzdevke za orgle in organista. Tako v madžarščini, italijanščini, kot tudi v angleščini in ruščini uporabljajo izraz organist. Pri nas pa smo umetno iznašli pojem orglar za organista in orglar za tistega, ki popravlja orgle in jih izdeluje, in to samo zato, da ne bi bilo nobene podobnosti s cerkvenim organistom – kar je seveda absurd, saj je bil tudi največji organist vseh časov, Johann Sebastian Bach cerkveni organist."

In Hubert Bergant, koncertant mednarodnega slovesa, pred mladim občinstvom?

Bergant: "Običajno so bili moji nastopi pred mlajšo publiko povezani s komentarji in nanje sem se vedno rad in z veseljem pripravil. Na tovrstnih koncertih v Italiji sem lahko opazil, da se mladi radi ogrevajo za orgelsko glasbo, čeprav moram tudi priznati, da orgelska glasba ni več moda. Še v tridesetih letih so na primer v Nemčiji na koncertih vzklikali "Bach za vedno", danes takih ekstaz ne doživljajo več. Mnogi mladinski koncerti, ki sem jih pripravil s pomočjo

raznih kulturnih organizacij, mi ostajajo v prijetnem spominu in tudi na teh srečanjih sem večkrat doživel nenavadne ezoterične zgodbe... Med koncertom v Šempasu sem (navajam kot detajl, ki se mi večkrat ponavlja) zelo intenzivno razmišljal o znamenitem Jean Langlaisu. Četudi sem izvajal skladbe drugih avtorjev, sem doživel njegovo subtilno, meditativno orgelsko govornico in le s težavo sem se obvladoval... Ko sem prišel po koncertu domov, sem v Delu prebral notico, da je Jean Langlais umrl..."

To je samo ena od mnogih zanimivih zgodb o tridesetem jubileju umetniškega dela Huberta Berganta, glasbeni motivček o organistu, ki se ob zaključku koncerta nerad priklanja občinstvu, saj "ali ni smešno in celo neužitno, da celo v cerkvi razsipajo z aplavzi ob vsaki priložnosti, danes se celo poročajo s ploskanjem – to pa je tako italijansko neokusno..."

Tatjana Gregorič

fotografija: Hubert Bergant v dvorani Schauspielhaus v Berlinu leta 1987 med vajo za koncert, na katerem je izvajal tudi *Prelude fantaisie* P. Šivica

MEJNIKI



Tomaž Podobnikar

**o opreklju, pojoči žagi,
Ethno taboru v Falunu...**



Tomaž z oprekljem

GM Z ljudsko glasbo in še posebej z ljudskimi instrumenti si se menda prvikrat srečal pri folklorni skupini Emona, katere član si še danes. Kako se je to dogajalo, kdaj in zakaj?

Ljudska glasba in ples sta me privlačila že prej, saj sta bila tudi starša folklorista. Včasih sta me vzela s sabo na vajo, kjer sem z zanimanjem "v živo" opazoval, kaj je folkora. Po opravljeni nižji glasbeni šoli sem za nekaj let glasbeno udejstvovanje obesil na klin. Nisem imel pravega veselja, da bi še sedel za klavir, raje sem poslušal raznovrstno glasbo. Sčasoma mi je postalo žal, da sem opustil igranje. K Folklorni skupini Emona sem se prijavil predvsem zaradi rekreacije, ko so prek radia vabili nove pesalce. Na vaje sem hodil z vedno večjim veseljem. In kdo je "kriv", da sem začel igrati na ljudska glasbila? Simona Šercer, ki je vodila pevske vaje pri Emoni, me je po neki vaji na lepem vprašala: "Ali bi poskusil igrati na oprekelj?" Čeprav sploh nisem vedel, kakšen instrument je to, sem izziv z veseljem sprejel.

GM "Zaposlili" so te kot opreklarja, kakšno glasbilo je to?

Že ime oprekelj je lepo opisno govoreče ime. To je instrument, ki se ga "opreklja" prek ramen, je manjši, a starejši brat bolj znanih cimbal ali velikih cimbal. Pravijo mu namreč tudi male cimbele, pa cimprekelj, brana, pretl, šenterija... Izvira iz Perzije, v Evropo je prišel prek Španije, od koder se je razširil tudi v naše kraje. Nanj so igrali največ v zahodni Sloveniji. V zadnjem času je bil že skoraj pozabljen, ker so ga v tem stoletju izrinili glasnejši instrumenti s stabilnejšo uglasitvijo, na primer harmonika. Oprekelj je zelo občutljiv na spremembe vlage in temperature, pa tudi uglasjevanje množice strun ni mačji kašelj. Je trapezaste ali pravokotne oblike, uglasen je kromatično ali diatonično, prek mostičkov je napetih do sto in več strun, po tri do pet jih je enako uglasenih. Po njih udarjamo z lesenima paličicama, ki imata tolkalci oviti v vato in sukanec, lahko pa sta tudi neoviti, podloženi z usnjem, ali pa plutovinasti. Oprekelj, na katerega igram, je kromatičen z obsegom dveh oktav in ima sto strun. Nekoč so oprekelj uporabljali za solo

igranje ali pa za spremljavo z igranjem razloženih akordov v godčevskih skupinah. Največ so igrali pozimi na koledovanjih, ko je bilo več časa in so lahko tudi kaj zaslužili.

GM Kje si dobil oprekelj in kdo ti je odkrival skrivnosti igranja nanj? Ali je pri nas še kaj oprekljev in oprekljarjev?

Oprekelj sem dobil v uporabo pri Folklorni skupini Emona, kjer igram skupaj z drugimi godci slovensko ljudsko plesno glasbo pesalcem skupine. Prve korake v skrivnosti igranja opreklja mi je pokazala Simona Šercer, ki je že prej igrala nanj. Napotke, kako naj igram, mi je dala tudi Mira Omerzel-Terlep, ki mi je pokazala tudi različne tehnike igranja. Potem pa je bilo vse odvisno od mene. Na žalost je ohranjenih le malo zvočnih zapisov igranja na ta zanimivi instrument. V Sloveniji je zadnji pravi oprekljar z godčevsko tradicijo umrl pred petnajstimi leti. V zadnjih dveh letih sem po svetu srečal nekaj zanimivih ter zelo dobrih oprekljarjev in cimbalistov, tudi take, ki se kar v glasbeni šoli učijo oprekljanja, kot v Belorusiji.

GM Kako se znajdeš dandanes, ko potrebuješ strune za oprekelj ali kakšno popravilo?

K sreči je moj oprekelj "novejše" izdelave, saj še nima trideset let. Večjih okvar nisem imel; odkar ga uporabljam, je počil mostiček, ki sem ga uspešno sam popravil. Po zgledu s starih fotografij sem glasbilo opremil tudi z oprtnikom. Večji problem so bile stare strune, ki so se kar naprej trgale ali pa so že slabo zvenele. Te sem pred kratkim zamenjal. Komplet za kromatični, alpski oprekelj se da k sreči kupiti na "senčni strani" Alp.

GM Zadnje čase igraš tudi na drvarsko orodje, na "pojočo" žago. Kakšno nenavadno glasbilo je to?

Poskusil sem igrati tudi na druga ljudska glasbila. Najbolj se mi je priljubila pojoča žaga. Res je to glasbilo precej nenavadno, saj je žaga, kljub temu, da je bila kupljena v trgovini z glasbili, uporabna tudi za "drvarska" opravila. Pojoča žaga, ki oddaja bolj zavijajoč kot pojoč zvok, je bila včasih glasbilo gozdarjev, zlasti v alpskem svetu. Na žago – lisičji rep – so igrali z navadno palico

ali z violinskim lokom, na velike dvoročne žage amerikanke pa so tolkli s kladivcem. Igrali so za zabavo, "žagali" so solo ali v sestavi "domače muzike", skupaj z različnimi preprostimi zvočili, kot so piščali, rogovi, pero... Znan je bil tudi sestav žaga, violina in harmonika. Na svojo žago, ki je lisičji rep, običajno igram z navadno paličico. Različno višino tona dosežem z upogibanjem osemdeset centimetrov dolgega žaginega lista. Žaga je kar prožen instrument, saj dosežem dve oktavi.

GM Letos si bil že drugič na Ethno taboru v Falunu na Švedskem. Kaj se je tam dogajalo?

Poleti se je že četrtilič iztekel mednarodni mladinski tabor ljudske glasbe ETHNO 93 v Falunu na Švedskem. Tega tabora sem se s posredovanjem Glasbene mladine Slovenije letos udeležil drugič, leta 1991 sem sodeloval z opreklem, letos pa s pojočo žago. Mestece Falun, znani center švedskega nordijskega smučanja, je glavno mesto švedske pokrajine Dalarna. Falun, ki ga obkrožajo jezera in jezerca, je poleg tega

Takole drži žago, da zapoje.



tudi velik kulturni in kongresni center. Tabora se je letos udeležilo okoli stodvajset mladih godcev, starih od petnajst do petindvajset let. Prišle so različno velike skupine iz Švedske, Finske, Estonije, Latvije, Litve, Belgije, Urugvaja, Laosa, Tanzanije ter najmanjša, enočlanska – iz Slovenije. Večji del programa tabora se je odvijal po skupinah v glasbenih delavnicah – workshopih, z različnimi voditelji. Vsaka skupina je imela priložnost poučevati svojo ljudsko glasbo, pesmi in ples. Poleg tega smo nekajkrat ob popoldnevih zasedli ulice Faluna in igrali vsak svoje melodije, v najrazličnejših skupinah pa smo se preizkušali tudi v melodijah, naučenih na "workshopih". Običajno sem "žagal" stare slovenske viže, skupaj z drugimi pa švedske, pribaltske, urugvajске... Poslastica je bil "ethno-rock", ko smo



Skupina iz Tanzanije s palčnim klavirjem

igrali najzanimivejše pesmice z vsemi možnimi instrumenti, hit je bila solo improvizacija žage ter tanzanijskih bobnov. Igranje na žago je bilo precej neznano in zato atraktivno za druge udeležence tabora in prav vsak se je hotel poskusiti v njem. Tanzanijcem je bilo tako všeč, da bodo žago poskusili priključiti k svojim, za nas eksotičnim instrumentom. S skupino ETHNO 93 smo sodelovali tudi na dveh goslaških festivalih, kjer je bilo več sto godcev in več tisoč obiskovalcev. Izkoristili pa smo tudi svetlo polarno noč za piknik ter za polnočno kopanje v bližnjem jezeru. Temperatura je rasla, mestece je postajalo vsak dan bolj polno. Višek tabora so bili trije večerni koncerti, zadnji prav na prvi dan Falun Folkmusik Festivala.

GM Znameniti Falun Folkmusik Festival poteka tako za taborom. Je bilo tam veliko zanimivega?

Tradicionalni falunski festival ljudske glasbe se je letos začel že ob zaključku našega Ethno tabora. Nad petsto udeležencev je

prišlo prav z vseh celin. Uradno so nastopali kar na dvanajstih prizoriščih v mestu, v sproščenem švedskem vzdušju pa tudi po vseh ulicah in parkih v centru mesteca. Zanimivo je bilo po dveh letih spet srečati nekatere stalne goste tega festivala, ki pridejo zaigrati na ulice Faluna. Glasba nastopajočih je pritegnila zelo veliko ljubiteljev ljudske glasbe, pesmi in plesa, še posebej na gala zaključni koncert na stadion Lugnet pod falunskimi skakalnicami, kjer smo se še enkrat predstavili tudi udeleženci Ethno tabora. Ideja za ta mladinski tabor je nastala pred petimi leti pri Glasbeni mladini Švedske, da bi ob Falun Folkmusik Festivalu storili nekaj podobnega tudi za mlade godce z vsega sveta. Ti bi drug drugega naučili delček svoje glasbe – značilno melodijo ali pesem ter posebnosti, ritem, okraske, način igranja. Tako bi vsak udeleženec dobil vpogled v ljudsko glasbo z različnih koncev sveta, spoznal mnogo zanimivih melodij in srečal veliko novih prijateljev.

pripravil ROR

Skupina udeležencev Ethno tabora z opreklarico iz Belorusije



ŽIVO GLEDALIŠČE JAVE



J A V A

Wayang topeng – pleše Arja Sujana



UVOD

Živo gledališče Jave in Balijsko je kompleksno tematsko področje. Številna pričevanja iz tridesetih let našega stoletja zadevajo še posebej otok Bali. Najpomembnejša med njimi so prispevali ameriška plesalka Jane Belo, glasbenik Colin McPhee in etnomuzikolog Beryl de Zoete. Ta je skupaj z nemškim slikarjem in glasbenikom Walterjem Spezom, znanim po svojem vplivu na balijsko slikarstvo, izdal obsežen prikaz plesa in gledališča na Balijsko z naslovom *Dance and Drama in Bali*. Primerjalni pregled balinezijskih tem glede na njihov sociološko-religiozni kontekst je zajet v študiji *Kaja and Kelod, Balinese Dance In Transition*, ki sta jo napisala I Made Bandema, tedanji direktor plesne šole Asti in Frederic E. de Boera; drugi natančen, nazoren prikaz pomembnih kulturnih prvin je podan v pozornosti vrednem *Guide to Bali* avtorjev Stara Blacka in Hansa Hoferja. Študijo o Javi pa pripravlja direktor Šole Asti iz Djakarte Soedarsono. Njen naslov je *Wayang Wong – The State Ritual Dance Drama In The Court Of Yogyakarta*. Natančne strokovne podatke o vseh pojavih, povezanih z glasbo glede na medsebojne kulturne vezi, pa je mogoče najti tudi v *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, v poglavju o Indoneziji. Podrobnejše informacije o literaturi se nahajajo tudi v omenjenih delih.

NASTANEK IN RAZVOJ WAYANG WONGA NA OSREDNJI JAVI

Klasične gledališke oblike z živimi izvajalci z Jave in Balijsko *wayang wong* in *wayang topeng* izhajajo iz gledališča senc, ki se imenuje *wayang kulit* in v katerem so igrali s figurami iz perforiranega usnja, obstajalo pa je že v 9. stoletju; njegova povezava s tamkajšnjim kultom malikovanja prednikov sega torej daleč nazaj. Pod hinduindijskim vplivom so na Javi igrali izključno teme iz hindujskih epov Ramajane in Mahabharate. Podobno se je godilo tudi z najstarejšo javansko plesno dramo *wayang wong*, kjer so prizore iz Ramajane igrali živi izvajalci z maskami, Mahabharato pa so igrali brez mask. Po virih iz kronik kraljevskega dvora osrednje Jave se je na ta način igralo vse od 10. stoletja naprej, ta tradicija pa se je v različnih gledaliških oblikah na Javi in Balijsko obdržala vse do današnjih dni.

Ko je osrednja Java prešla v svoje islamsko obdobje (16. do 18. stoletje), je *wayang wong* na dvorih izgubil svoj pomen. Zamenjal ga je *wayang topeng*, gledališče mask s temami iz Panji cikla; njegovi junaki izhajajo iz semizgodovinskega kroga vzhodnojavanškega kraljestva Majapahit, skupaj z njegovimi rivalskimi kraljestvi.



Kalmasapada nosi Sutasomo – zlat kipec iz 14. stoletja z vzhodne Jave

Po zlomu srednjejavanskega cesarstva Mataram (leta 1755) sta nastali kraljevini Djakarta in Surakarta. Na njihovih dvorih so obnovili in spodbujali tradicijo igranja *wayang wonga* brez mask, s temami iz Ramajane in Mahabharate. Pripadniki sultanskih družin so razvijali nove oblike izvedbe in koreografije, vadili plesalce in ustvarjali nove igre, ki so, še posebej v Djakarti, igrale pomembno vlogo v državnem ritualu. V svoji mistični identifikaciji vladarja z Višno in Djakarte z Ayodhyao, državo Rame, naj bi ti obredi pripomogli k blagostanju dežele. Konkurenčni dvori pa so razvijali drugačno plesno gledališče. V Djakarti je ostal *wayang wong* omejen na Kraton, torej sultanski dvor osrednje Jave, v Surakarti pa je postal priljubljen tudi med ljudstvom po zaslugi Mangkunegarja in gledališke skupine, ki jo je ustanovil konec 19. stoletja. Drugi dve veliki *wayang wong* skupini sta nastali v Semarangu in Malangu. V ospredje stopa zgodba, ples in glasba se ji umikata.



V plesu wayang wong nastopa tudi lik Arjuna

WAYANG KULIT IN WAYANG WONG

Značilnosti klasičnega wayang wonga osrednje Jave

Wayang wong je plesna drama z govorjenimi dialogi in napevi v verzih. Pri *wayang kulit* je osrednja figura *dalang*, pripovedovalec in animator lutk, ki izvaja dialog in napeve ter vodi igro, pri *wayanga wongu* pa je samo pripovedovalec, dialogi so prepuščeni plesalcem.

Skladno s svojimi izvori v *wayang kulit* tudi v *wayang wongu* plešejo vloge plemenitih moških značajev, kakršni so Arjuna, Rama ali Kresna, lepi, majhni ali srednje veliki moški, medtem ko so vloge "močnih" značajev, kakršni so Ravana, Dursasana in podobni, zaupane velikim, mišičastim plesalcem. Vsak lik ima v določeni zgodbi specifične gibe, kostum, način govora, barvo glasu – vse te značilnosti se naslanjajo na ustrezen lik iz *wayang kulita*. Pri slednjem so v rabi različne figure, ki ustrezajo različnim situacijam, v katerih se nek lik znajde. Za Arjuna tako obstajajo tri različne lutke – resna, zaljubljena in bojvniška. Glede na to obstajajo pri plesu še posebej za moške vloge številne konfiguracije. Plemeniti značaji so lahko ponižni ali ponosni, močni liki so lahko ponižni, ponosni ali pa demonični. Tudi pri ženskih likih obstajata oba tipa: ponižni in ponosni, samozavestni značaj. Sumbadra, ena izmed Arjuninih žena s svojo lepoto in ljubkostjo uteleša ideal predane, čuteče soproge, medtem ko je ponosna, vzvišena Srikandi podoba samozavestne žene, ki pomaga svojemu možu v boju.

Za ženski ples je značilna zaprta pozicija, noge se skoraj nič, ali pa zelo malo dvigajo od tal, roke se večinoma gibljejo v podlakti, tako da je pod pazduha skrita, sprednji del telesa pa je vedno rahlo nagnjen naprej. Za moški ples je značilna odprta pozicija, pri čemer so gibi *plemenitih* značajev počasni, brez poudarkov, noge dvigujejo največ 20 cm od tal, telo je poševno nagnjeno naprej, medtem ko so za močne like značilni sunkoviti gibi rok, dlani, nog in glave. Roke in noge dvigujejo horizontalno.

Pri klasičnem *wayang wongu* zajema dialog vse ravni govora. Pripovedovalec – *dalang* uporablja lasten, svojstveni jezik, ki temelji na klasični javanski govorici, vsebuje pa tudi primesi dvornega govora in uporablja nekatere izraze iz *wayang kulita*, ki



Učenje plesnih gibov se začne že pri petih letih



Lutka, ki nastopa v wayang kulit

ŽIVO GLEDALIŠČE JAVE

je mnogim gledalcem nerazumljiv. Ostali liki uporabljajo dvorni govor (kromo) ali pa vsakdanji jezik, odvisno od sogovornika. Panakawani ter Bhima in demoni se med seboj pogovarjajo v vsakdanjem uličnem jeziku.

Ženske govorijo z visokim grlenim glasom (kopfton*), ponižni liki govorijo počasi in monotono, ponosni pa izrazito melodično. Pri moških vlogah je za plemenite, ponižne značaje značilen monoton, počasen, globok govor, za ponosne pa visok in melodičen. Demonji govorijo počasi, z globokim glasom in glasno, le lik, imenovan Cakil, govori hitro, melodično, z visokim glasom.

*Kopfton - visok glavin ton brez prsne rezonance

IZVEDBA

Uprizoritev traja navadno štiri do pet ur, vsebuje najmanj štiri, včasih pa tudi 10 prizorov s spremenljivimi scenami, ki lahko predstavljajo prazen prostor, notranji ambient, kratonski vrt, palačo bogov (označeno z oblaki), zaraščen gozd, gozdno pot pod hribovito pokrajino, osamljen kraj v gozdu itd. Predstavo začne *dalang* z udarjanjem na razparani leseni boben. Z izbranim literarnim jezikom uvede pripoved in odpoje pesem, ki gledalce pripravi na prvi prizor. Za tem se odgrne zastor.

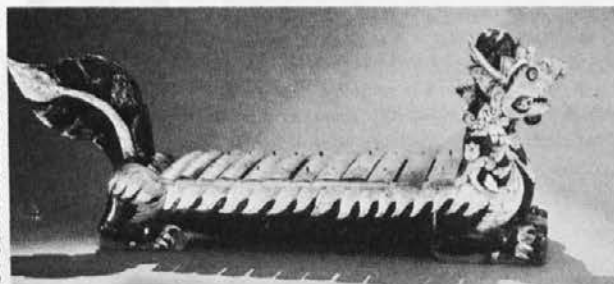
Prizor v palači se začne s ceremonialnim sprevodom, v katerem se po točno določenem vrstnem redu pojavijo najprej podrejene osebe – vojniki nižjih in višjih činov, minister, prvi minister in na koncu kralj. Vojščaki in minister plešejo v skupinah, prvi minister in kralj pa vsak zase. Vsak med njimi ima značilne gibe. Najdaljši je kraljev ples, ki izraža njegovo razpoloženje, npr. zaljubljenost ali bojevitost. Potem je na vrsti pozdravni ceremonial, ki vsebuje postavljanje v vrsto s primernimi pozami in posvet o trenutnem položaju. Takrat se pojavi tudi glasnik ali odposlanec nasprotnika. Na koncu sledi odhod z odra, v obrnjenem vrstnem redu kot na začetku.

Prizori s kraljico, njenimi dvornimi damami in sobaricami se večinoma odvijajo na vrtu palače, prizori borbe med junaki in demoni pa v gozdu. To so zelo priljubljeni prizori, ki jih nikoli ne izpuščajo. Junak, spremljan s svojimi služabniki – *panakawani*, srečuje demone ter jih drugega za drugim v dvobojih premaga. Prizor doseže vrh v boju s Cakilo, demonom z belo, na spodnji čeljusti močno poudarjeno masko, ki izvaja zelo težak ples, podoben karateju. Njegovi gibi morajo biti čimbolj podobni njegovemu pandanu iz *wayang kulita*.

Zelo popularni so tudi nastopi *pankawani*, ki se vrstijo po določenem redu, z značilnimi gibi, podobnimi plesu; to so stari, trebušati Semara s svojimi sinovi, suhi, dolgonosi Petruk, šepavi Gareng z gomoljastim nosom in Bagong, ki ima usta od ušesa do ušesa. Vsi ti služabniki, ki so dejansko božanskega porekla, v težkih položajih svetujejo svojim gospodarjem. H gospodarjem se obračajo v dvornem jeziku, med sabo pa govorijo ljudski jezik. Tako podajo publiko zgoščbo na njej razumljiv način. V nekaterih daljših prizorih se včasih, podobno kot klovnovski liki iz *wayang kulita*, pozabavajo z aktualnimi družbenimi problemi.



Značilni javanski gong, imenovan kenong



Čedno rezljano glasbilo tipa ksilofona, imenovano gam-bang, iz 18. stoletja je še vedno v uporabi

NOVEJŠI RAZVOJ

Sendratari, ketoprak

Ob koncu 19. stoletja sta na področju Krantona in Djakarte nastali dve plesni operi s petimi dialogi:

langen driya, ki pripoveduje zgodbo o Damarwulanu, zasnovano najbrž na zgodovinskem dogodku v kraljevini Majapahit (iz 14. stoletja), ter *langen mandra wanara*, s prizorom iz Ramajane, v katerem s pomočjo vojske opic rešujejo Sito iz krempljev Ramajaninega nasilja. Do leta 1920 so to opero plesali v čepečem položaju, kasneje pa v normalnem.

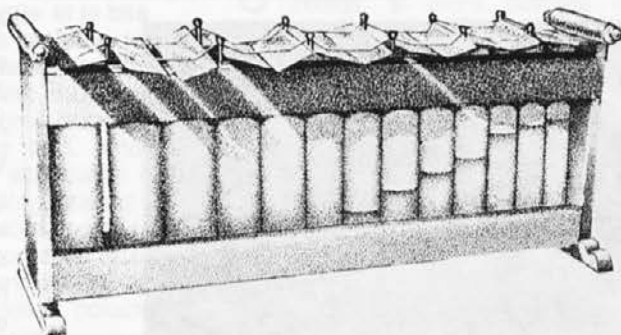
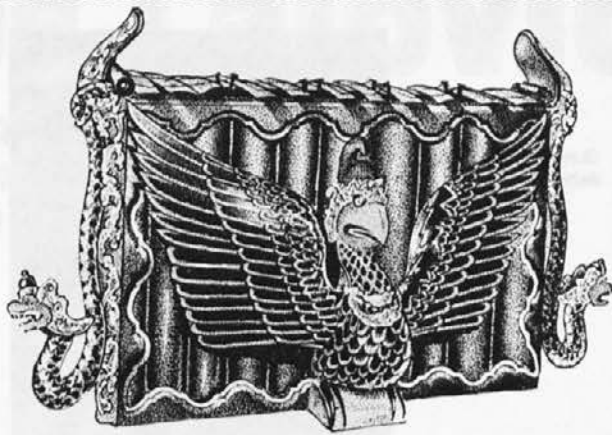
Leta 1961 je pod imenom *sendratari* (seni- drama- tari = umetnost- drama- ples) nastala plesna drama, v kateri so dialog zamenjale kretnje in mimika, vsebino pa je še vedno črpala iz Ramajane, Mahabharate ter iz javanske zgodovine. Posebno znana je postala *sendratari ramajana* (Surakarta – stil z elementi iz Jogya je, Sunda in Balijsa), ki jo uprizarjajo v času polne lune, pred kuliso prambanaskega hrama. Od tedaj se vrstijo *sendratari* vseh mogočih stilskih kombinacij, vključno z zahodnim baletom.

Ketoprak, popularno opero z narodnim plesom, je ustvaril neki odličnik iz Surakarte leta 1941, vendar se je pri ljudstvu razvila v povsem samosvoji obliki. Prvotna spremljava je bil ritem mlatenja riža (ketok = mlatiti). Ob proznih dialogih so bili vključeni tudi napevi – danes napeve in ples pogosto izključujejo. V tej operi ni *dalanga*, igralci govore in pojejo sami, pri čemer klasični javanski jezik uporabljajo samo v posebnih napevih, sicer pa govorijo v vsakdanjem jeziku. Tudi *panakawanov* – slug ni, ker njihova prevajalska vloga ni potrebna. Plesni slog je preprostejši, kostumi so manj dosledni. Teme zajema iz javanske preteklosti, iz obdobja cesarstva Majapahit, zgodba pa opisuje vzpon in padec nasprotnikov, upor proti centralistični moči Majaphita, njegovi ekspanzijski politiki itd. Včasih se loteva tudi sodobnejših tem, kakršna je npr. osvobodilna borba Diponegorosov proti holandskim kolonialnim oblastem.

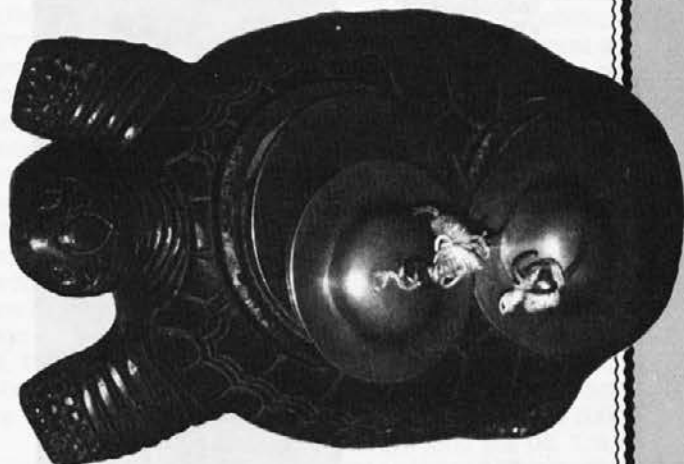
SUNDANEZIJSKO WAYANG PLESNO GLEDALIŠČE NA ZAHODNI JAVI

Wayang wong in topeng

Po sprejetju osrednje-javanskega wayang wonga prihaja do postopnih sprememb v glasbi in plesnem stilu. Sundanezijski plesni gibi so gracioznejši, mehki in upogljivejši, hitrejši; izhajajo iz gibov plastičnih *wayang golek* – lutk na palici, kar je mogoče razbrati iz poudarjenih kretenj torza in ramen. Značaji likov so določeni s podobo, kostumom in načinom govora. Pri moških in ženskih vlogah obstajata dva tipa, počasen in hiter, vojaki so dobri ali pokvarjeni itd. Predstava lahko traja več ur, lahko pa jo sestavlja en sam plesni duet ali solo ples, ki uprizarja največkrat en sam prizor borbe. Medtem ko se je na Osrednji Javi topeng gledališče z maskami obdržalo le na podeželju, pa je na Sundskih otokih to najbolj dinamična plesna oblika. V 13. stoletju se je z Vzhodne Jave preselilo na cirebonski dvor, od tam pa se je v 19. stoletju razširilo na celotno Javo. Tam igrajo *Panji* – romance, in sicer v dveh oblikah; v eni *dalang* pripoveduje in poje zgodbo ter sam govori dialoge, druga oblika pa so plesni solistični nastopi



Javanski metalofon – gender – pomembno glasbilo v gamelanu



Tolkalo čeng-čeng v obliki želve

Gong kenong v obliki žabe



najpomembnejših likov; to so Panji z belo masko, z ozkimi očmi in nežnimi usti z zamišljenim nasmehom, spet drug "plemenit" lik z modrikasto masko, pa dva "močna" robustna tipa – Tumeng-gong z rdečkasto masko, bradat, okroglih oči, debelih ustnic in Kelan – najpogosteje hudobni kralj, ki ima napadalno rdečo masko, dolg nos, izbuljene oči in velike, štrleče zobe. Številni gibi glave usmerjajo pozornost na masko. Pod vplivom dvora iz Cirebon se je *topeng delang* začel razvijati tudi na otoku Madura.

LUDRUK, VZHODNOJAVANSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE.

V dosedaj omenjenih gledaliških oblikah so bili problemi ljudstva, njegove skrbi in potrebe, veselje ter upanje, kaj slabo zastopane. Zaradi tega pomanjkanja je nastalo na polovici stoletja na Vzhodni Javi ljudsko gledališče *ludruk*.

Včasih so bili igralci samo moški. Ženske vloge so ti *tandhaki* igrali s pomočjo umetnih prsi, ženske obleke, prefinjene maske ter z oponašanjem ženskega glasu in gibanja. V tem gledališču uporabljajo surabajski dialekt, zgodbo spremljajo plesni vložki ob ritmu bobnov, v katerih plesalci izvajajo povsem nepričakovane, ekscentrične plesne gibe; praskajo se po glavi, z ene strani na drugo ne prehajajo na običajen način, marveč se gibljejo od zadaj naprej, ali pa krožijo. Kostumi niso predpisani, predstava pa traja od štiri do pet ur.

Igre obravnavajo teme iz ljudskega vsakdana, čeprav so že na začetku pri določenih Panji – romancah odličniki, ki so se neopazno pomešali med ljudstvo, igrali pozitivno vlogo; tako npr. preoblečeni knez pride v neko vas, sprejme ga vdova, zaradi svojega dobrega značaja je knez priljubljen pri vseh vaščanih, še posebej pri ženskah. Njegova žena ga, preoblečena v delavko, išče in je seveda deležna slabega sprejema, ko pa zasliši govorice o fascinantnem neznancu, se pridruži ženskam, ki hite, da bi ga videle. Knez jo kljub preobleki spozna – na koncu se srečno vrne ta domov. Kasnejše igre se ukvarjajo s kritiko okrutnosti in pohlepa vladajočih slojev, opisujejo junaška dejanja domorodcev v boju za neodvisnost od Holandcev. Danes so aktualne teme problemi starokopitnih staršev in njihovih potomcev. Sodobne, kritične, komične scene so bile priljubljene v vseh obdobjih.

ROSE SCHUBERT

prevedla: Dubravko Torjanac in Nada Vodušek

Za ilustracije se zahvaljujemo etnomuzikologu dr. Svaniborju Pettanu.



Wayang klitik se imenujejo ploske dvodimenzionalne lutke na palici, navadno izdelane iz lesa in usnja

Dalang (lutkar-animator) pripravlja predstavo wayang kulita, pomaga mu vodja gamelana (posnetek z indonezijskega veleposlaništva v Washingtonu)



Horizontalni in vertikalni gongi





Foto: Milan Mrčun

Uroš Lajovic

o uspešnem začetku koncertiranja nove mariborske filharmonije

GM Maestro Lajovic, veliko ste si prizadevali za ponovno ustanovitev oziroma prebujenje Mariborske filharmonije, ki je bila končno oživljena 11. junija letos. Kakšno je Vaše mnenje o delu z novim simfoničnim orkestrom?

Mariborska filharmonija je res prenehala delovati leta 1965, vendar je operni orkester vsako leto izvedel nekaj simfoničnih koncertov. Za glasbenike tovrstno muziciranje ni posebna novost, res pa je, da bo v novi sezoni koncertna dejavnost orkestra zelo intenzivirana. Pri delu se čuti neverjetna volja nekaj doseči, pokazati, se izkazati in upravičiti svoj korak.

POGOVOR

Poleg profesure na Visoki šoli za glasbo na Dunaju je naš priznani dirigent Uroš Lajovic dejaven tudi doma. V letošnji sezoni s komornim ansamblom Slovenicum začena vrsto koncertov v novem ciklu, posvečenem geniju Josepha Haydna. Mariborskemu občinstvu pa ostaja v prijetnem spominu prvi koncert simfoničnega orkestra Mariborske filharmonije, ki je pod Lajovčevim dirigentskim in pedagoškim vodstvom stopil na novo koncertantno pot.

GM Kot umetniški svetovalec programskega odbora orkestra ste sestavili zanimiv spored koncertov simfoničnega cikla. Kakšna so bila vodila pri izbiri programa?

Končni izbiri programa so botrovale analize prejšnjih sezon in repertoarja, ki ga je orkester doslej izvajal. Ugotovili smo, da je igral bistveno premalo klasičnih del, ki so osnovna higiena vsakega ansambla. Program smo pripravili po naslednjih kriterijih: prvič smo želeli v koncertne sporede uvrstiti dela, ki v Mariboru doslej še niso bila izvajana. Drugič: program smo razdelili na tri večje dele, tretjina velja delom klasike, tretjina delom romantike, ostala tretjina pa baroku in moderni – torej šestina vsakemu od obeh obdobij, od moderne pa polovica domačim delom. Klasika in romantika sta posebej naklonjeni orkestrskemu zvoku, ki ga gradita, v baroku se zvok orkestra šele ustvarja, moderna ga razgrajuje. Zato ni priporočljiva za pedagoški vid dela z orkestrom, kar seveda ne pomeni, da se je izogibamo. Prav zato, da bi se orkester konsolidiral, stabiliziral in se postavil na izkušene obrtne noge, so poudarki v repertoarju na delih klasike in romantike.

GM Na otvoritvenem koncertu ste z Mariborsko filharmonijo izvedli manj znano Mozartovo Koncertantno simfonijo v Es duru in

znano, zahtevno Beethovno Simfonijo št.5 v c molu.

Obe deli sta bili namensko izbrani. Orkester si mora postaviti neke osnovne zahteve in kriterije. Eden od pogojev za morebitno uspešno koncertiranje je obvladovanje takšne literature.

GM Razveseljivo je, da ste v sporede posameznih koncertov vključili vsaj dela slovenskih, predvsem še živečih skladateljev: Merkuja, Mihečiča, Petriča, Lipovška... Zanimivo je, da ste na prvem koncertu izvedli Merkujevo Baročno uverturo.

Ta skladba je baročna bolj po nazivu in zasedbi, saj je nekakšna aluzija na preteklo čase. Glasba govori s popolnoma modernim jezikom, baročno strukturo ji daje zasedba concertina in ripiena, ta tridelnost – počasni uvod, srednji fugirani del in zaključek v nekoliko patetičnem smislu.

GM V Mariboru slišimo zelo malo "zapostavljene" glasbe – zgodnje baročne, na primer in najsodobnejše. Vemo, da obe zahtevata specializirane izvajalce.

Izvajanje te glasbe zahteva zelo specializirane izvajalce zgodnje baročne glasbe, pa tudi veliko vedenja o dobi in slogih izvajanja. Najsodobnejša glasba zahteva določeno poznavanje tehnike. Zanj je značilno, da se ne ozira na "normalno" zasedenost simfoničnega orkestra, saj jo slišimo v silno nenavadnih zasedbah. Na Slovenskem žal sledimo določenemu upadu ustvarjalnosti; po "bumu" Poljske šole in naših takrat epigonskih posnemanjih v šestdesetih in sedemdesetih letih, je prišlo do upadanja ustvarjalnosti.

GM Čutiti je Vašo željo po razsvetljevanju poslušalcev, jim dati možnost slišati nekaj novega...

Seveda, ista literatura se igra povsod. Vedenje o tem segmentu naše duhovne biti se zelo in vedno bolj oži. Ena od funkcij orkestra Mariborske filharmonije je, da spet odkrije pozabljena ali vsaj zapostavljena dela, in tako širi horizont zaznavanja poslušalcev.

Tjaša Krajnc

GLASBA SKOZI KULTURO: od filozofije k antropologiji glasbe

Rajko Muršič

V OSPREDJU

Glasbo je treba vzeti kot eno od univerzalij človeškega življenja, je eden od nepogrešljivih elementov celotne kulture kot take. To, da zahodna muzikologija, ki se le površno loteva spoznavanja t.i. "primitivne" glasbe, glasbo v celoti izvaja iz njenega funkcionalnega, torej magičnega zornega kota, je navaden predsodek, ki "primitivna ljudstva" vidi zgolj kot zaostala plemena, povsem odvisna od magije, totemov in podobne navlake, ki antropologom ne pomenijo več kaj prida niti kot teoretski termini. Vsaka glasba ima svojo (ne le socialno, ampak tudi personalno, biološko in "duhovno") funkcijo, tudi najsodobnejša, in takorekoč vsako "delanje glasbe" je na nek način obredno dejanje. Glasba korenini v kulturi, skupaj z obredom, je del človekovega vedenja, del njegovega načina življenja. Ostre zareze med primitivno, ljudsko, množično oz. popularno in klasično oz. resno glasbo pri antropološkem obravnavanju pojava nimajo nobenega smisla. Kulturološko gledano gre lahko samo za različne veje na istem drevesu; veje, na katerih nikakor ne obrodijo različni sadeži.

Glasba ne more biti ločena od življenja, tudi v dobesebnem smislu. Christian Leden, ki je v štiridesetih letih raziskoval glasbo Inuitov (Eskimov), navaja izjavo nekega pevca: "Moje pesmi so del moje duše, in če demon v tej magični škatlji belega človeka ukrade mojo dušo, moram umreti." (po: Sachs 1962: 18)

Med muzikologijo in etnomuzikologijo ni praznega prostora, klasični muzikološki in etnomuzikološki prijemi ne zadostujejo za uspešno razlago nekaterih glasbenih fenomenov. Povsem smešne so bile recimo prave muzikološke analize skladb Beatlov v šestdesetih (in to velja za popularno glasbo nasploh), pa tudi kakšnemu maqamu ali dvorni indonezijski, klasični kitajski glasbi in podobnim glasbenim sistemom zahodna muzikologija s svojim teoretskim arsenalom prav tako nekako ne pride do živega. Potreben je (bil) relativizem in iskanje vsakokratnih referenčnih kontekstov. Na tem mestu lahko vstopi samo holistično in, kar je izjemno pomembno, nikakor ne tudi univerzalistično ali redukcioniistično naravnana antropologija.

Zaradi tega je Merriamova rešitev z opredelitvijo etnomuzikologije (antropologije glasbe) kot študija glasbe v kulturi še nekako najbolj široka in natančna obenem. Zanj je glasbeni zvok rezultat človekovih vedenjskih procesov, ki jih ljudje oblikujejo v sozvočju s svojimi vrednotami, nagnjenji in verovanji iz obsega posamične kulture. Glasbeni zvok lahko proizvajajo samo ljudje za druge ljudi. (Merriam 1964: 6)

Antropološki pogled veleva ne samo holizem, ampak izgradnjo ne-

kakšnega paralelnega sistema opazovanja in raziskav, ki se medsebojno prepletajo, a so vseeno relativno samostojni. O tem, kaj je prava in dobra glasba, mora imeti svoje mnenje vsaka kultura. Ta, prva refleksija v povratni zvezi je kontinuiran proces, ki ohranja glasbo pri življenju. (32-33) Zaradi notranje diverzifikacije stvari same ne more niti antropologija glasbe – kljub nujni holistični usmerjenosti – slediti enemu samemu metodološkemu ali teoretičnemu prijemu, ampak mora biti notranje pluralna. Antropologija glasbe ne more izhajati iz obravnavanja glasbe kot niza dela absolutne tonske umetnosti, ampak jo je po mnenju Wolfganga Suppana treba iskati v njeni komunikativni in uporabni vrednosti. (Suppan 1990: 146)

Kljub temu, da ni človeške skupnosti, ki ne bi poznala glasbe, pa še zdaleč ni nujno, da v vseh človeških kulturah obstaja poseben pojem nekakšne glasbe "na sebi" ali "za sebe". Vsaka skupnost razvije svoj pojem glasbe, vendar pa je njeno vrednotenje "prave" glasbe vezano na najrazličnejše kategorije, ki jim je mogoče najti skupni imenovalac kvečjemu v uporabnosti, zvoku in ritmu, predvsem pa v namenu.

Vendar pa tudi vse implikacije antropologije glasbe niso brez hib. Trditi, da je glasba kot fenomen vezana na človeško dejavnost, je seveda pleonazem, toda vehementno abstrahirati človeško (kulturno) noto pri fenomenu glasbe pomeni iz glasbe napraviti fetiš. Zagata na filozofski ravni ni rešljiva: če abstrahiramo človeka, izgubimo glasbo, če abstrahiramo glasbo (na sebi), izgubimo človeka.

Pri antropologiji glasbe ne gre toliko za soodnosnost med človekom in glasbo kot dvema morebitnima ločenima poloma, ampak prej za povezavo med njima v sferi kulture, ki je nekakšno pravo okolje bivanja človeka. "Biti-v-svetu" pomeni za človeka praktično enako kot "biti-v-kulturi", tako je tudi glasba med ljudmi isto kot glasba med svetom in kulturo.

Zelo indikativno je, da se zahodni svet ne more otresti predsodkov, ki jih goji v zvezi z neevropsko glasbo. Verjetno zato, ker se boji soočanja z dejstvi, ki bi prebili stereotipno sliko sveta. Še bolj pa vznemirja dejstvo, da pri odporu do neevropske glasbe sodeluje predvsem vrhuška evropske misli o glasbi. Tudi dandanes je ortodoksna muzikologija ne more sprejeti zrelo, ampak se je otepa, kljub temu da so nekatere elemente, ki so jih razvile neevropske, tudi najbolj "primitivne" glasbe, sprejeli v svoj vokabular najpomembnejši skladatelji tega stoletja.

Problema odnosa do neevropske, predvsem "primitivne" glasbe ni mogoče venomer pometati pod preprogo: pojem glasbe in njeno vrednotenje se zaradi prodora reprodukcijjskih sredstev zvoka ne moreta več naslanjati na muzejsko miselnost. V zagovor evropske glasbe so nekateri





avtorji pogosto navajali klasične stereotipne predstave o t.i. zaostalih družbah oz. družbah z zaostankom; klasično heglvsko gibanje so ponavadi razumeli dobesedno in govorili o "otroški" glasbi nedoraslih kultur. Zgodovinski pristop lahko razsvetljuje "dejstva" (seveda ne doseže "čistih", neposredovanih dejstev), ne more pa razložiti stanja stvari – nasprotno: samo izhajanje iz sodobnosti lahko razsvetli pretekli tok evolucije (vkolikor je o zgodovinskem enolinijskem razvoju sploh mogoče govoriti). To je izjemno pomembno, saj nam prav soobstoj raznolikih zvočnih praks dokazuje, da principi artikulacije zvoka nikakor ne sledijo neki absolutni in edini možni razvojni poti, ampak nasprotno: v vsakem posameznem glasbenem izrazu se skriva enaka "količina zgodovine".

Vprašanje, ali je ljudska glasba "manjvredna" glasbena dejavnost, omejena na nižje plasti razvitih kultur in na značilno zvočno dogajanje pri t.i. "primitivnih", torej z našega zornega kota manj razvitih družb oz. skupnosti, je zelo relevantno za razumevanje glasbe nasploh. Težko bi bilo določiti razmejitve glede na kompleksnost oz. strukturiranost glasbenega izraza pri različnih ljudstvih in ga spravljati v korelacijo s siceršnjo (tehnološko) razvitostjo teh družb. Res je, da tehnološko manj razvite družbe praviloma ostajajo pri uporabi instrumentarija, vezanega na siceršnjo tehnološko sposobnost teh skupnosti, to pa še ne pomeni, da bi morala biti vsa glasba, ki jo izvajajo "primitivci", tudi primitivna. Recitiranje (petje na enem tonu) legend o mitološki preteklosti določenih skupnosti (kar radi počno guslarji) je recimo "vsebinsko" izjemno bogato, čeprav zvočni material še komaj zadošča za umestitev v glasbo – to je protargument tistim, ki mislijo, zaverovani v romantične programske simfonije in simfonične pesnitve, da zvočna kompleksnost "govori" kompleksnejše zgodbe. Gotovo ne – v simfonijah se za nabreklostjo zvočnega kolorita vse prepogosto ne skriva prav nič.

Nekaj odlomkov iz knjige Neubesedljive zvočne igre, ki je pravkar izšla pri založbi Katedra v Mariboru.

Literatura:

Alan P. Merriam 1964, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, (6. izdaja, 1977).
Curt Sachs 1962, *The Wellsprings of Music*, (ed. by Jaap Kunst), Martinus Nijhoff, The Hague.
Wolfgang Suppan 1990, *Biologische Voraussetzungen und Grenzen kultureller Traditionsbildung*. *Traditiones* 19, 1990, Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje, SAZU, Ljubljana, s. 145-156.

CD MANIJA

Joseph Petric:

Gems

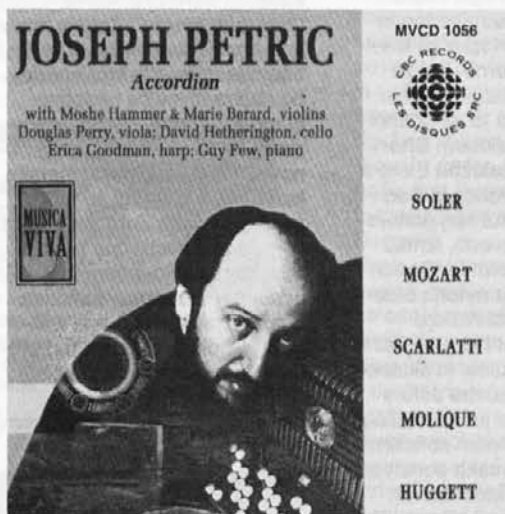
(ConAccord Records)

Accordion

(CBC Records)

Kanadski harmonikar slovenskega rodu Joseph Petric je vzbudil pozornost širše javnosti z uspehom na CBC Radio National Music Auditions leta 1980. Kmalu je postal reden gost koncertnih odrov širom po Ameriki in Evropi.

skladatelj komponira za harmoniko, vendar lahko bogato zakladnico tovrstnega materiala najdemo tudi v preteklosti. Petric je na plošči Accordion zbral nekaj odličnih izvedb del skladateljev, kot so W.A. Mozart (Adagio und Rondo, K.617), Domenico Scarlatti (dve solo sonati), Andrew Huggett (Suita za harmoniko in klavir) in Antonio Soler (Sonata Št. 62). Še prav posebej navdušuje ponovno odkritje Bernharda Moliqueja, popularnega nemškega skladatelja in violinista iz 19. stoletja. Moliqueja lahko prav po Petricevi zaslugi ponovno slišimo v koncertnih dvorinah.



Plošča **Gems**, ki jo je leta 1989 izdala založba ConAccord Records, sodi med Petriceve zgodnejše izdelke. Glasbenik se nam na njem predstavi kot umetnik, ki zna odlično združiti glasbeno znanje, muzikalnost, improvizacijsko intuicijo in mojstrsko obrtniško spretnost. V primerjavi s ploščo **Accordion** (založba CBC Records jo je izdala letos) je **Gems** veliko bolj avantgardna in drzna, tako v izboru skladateljev kot inštrumentov; le – ti znatno prispevajo k bogastvu in večplastnosti Petriceve glasbene vizije. Predstavi nam raznolike, zvočno zelo zanimive komorne sestave harmonike s klavirjem, harfo, z godali, s pozavno in celo z računalniškimi efekti.

V zadnjem času vedno več



Glasba obeh plošč tematsko sicer ne pomeni nič novega, vendar daje Petric z ohranjanjem jasne zgradbe in prefinjenega agogike skladbam povsem nove dimenzije. Njegovo glasbo odlikujejo inteligenca in humor, čistost tona in iskrivost glasbenih idej.

Lill Jantol



Kronos Quartet:

Short Stories (Elektra Nonesuch)

Kaija Saariaho:

Du cristal ... a la fumeé Nympha (Ondine)

Kronos Quartet, ena vodilnih godalnih zasedb sodobne komorne glasbe, nam tudi letos ponuja obilo novega. Repertoar je ponovno raznovrsten in dinamičen, odprt tako za klasično in postmoderno, kot za etnično in popularno glasbo. Še posebej velja to za posnetke, ki jih je z naslovom **Short Stories** izdala založba Elektra Nonesuch. Četverica iz San Francisca nam na njej ponuja nekaj odličnih izvedb, izmed katerih naj omenim le "Spoonful" znamenitega avtorja bluesovskih uspešnic Willieja Dixona, "Quartet No. 2" Rusinje Sofie Gubaiduline in skladbo "Spectre" Kanadčana Johna Oswalda, ki smo jo lahko slišali tudi na lanskoletnem koncertu v Ljubljani. Vrhunska poustvarjalnost klasično izobraženih glasbenikov in raznolikost stilске opredelitve doseže vrh v skladbi Pakistanca Pandit Pran Nath, ko se godalom pridružijo še Pandijev vokal, tabla Krishne Bhatta in tamburi Johna Constanta in Terryja Rileyja.

Na posnetkih, ki jih je založba Ondine namenila sodobni finski skladateljici Kaiji Saariaho, je Kronos Quartet le eden od izvajalcev, vendar prav gotovo

preverjeno in cenjeno ime, ki že vnaprej zagotavlja odlično prodajo. Kaija Saariaho je skladbo **Nympha** napisala leta 1987 in pomeni prvo tovrstno delo v njenem bogatem repertoarju elektronske in simfonične glasbe, katero na plošči zastopata skladbi **Du cristal** in **...à la fumée**. S pomočjo računalniškega softwera, ki ga je razvila na pariškem IRCAM-u, analizira zvočni spekter posameznih instrumentov in razvija strukture, ki pomenijo harmonično osnovo. Tako je v Nymphi bogato zvočno paleto godal prepleta z elektronskimi efekti, ki jih je ob koncu skladbe dopolnila s šepetom melanholičnih verzov Arsenija Tarkovskega. Zvočno izrazit, pester in zanimiv izdelek.

Lili Jantol

John Zorn:

Kristallnacht (Eva Records, 1993)

Kristalna noč Johna Zorna je eden od viškov njujorške "židovske zarote". Zadnja leta so namreč glasbeniki, ki so v osemdesetih letih krojili podobo najkreativnejše sodobno-glasbene scene, razkrili svoje prave karte in vsi skupaj ponovno odkrili svoje klezmerske korenine, s katerimi se tudi začenja zadnja Zornova plošča (z obvezno nacistično protizidovsko histerijo, posneto v ozadju). Pravzaprav kaže, da je to obujanje klezmerja v resnici le odmev na sočasno prebujanje nizkotnih nacionalističnih in fašističnih strasti v Zahodni Evropi in da je spomin



na "Kristalno noč" očitno tista moralna moč, s katero bi morda še bilo mogoče prebuditi speče svobodoljube na vsem širnem svetu. Morda. Še bolj verjetno pa je, da bo ostalo samo pri nekaterih izvrstnih ploščah, ki jih bo spoznala samo peščica že tako istomišlečih ljudi, stvari pa se bodo v resnici vrtele v nasplotno smer, ampak tudi od vseh sodo-

bnjih zamisli o "človeku prijaznem" življenju na tem svetu. Evropa je v dreku, Amerika pa ni veliko na boljšem. To nam dokazuje Zorn z vsako ploščo, katere moto so v zadnjih letih praviloma le še nasilje, sadomazohizem in destrukcija. A ne tudi v glasbi sami. John Zorn še zmeraj dokazuje, da skorajda nima več tekmeča. Njegovo izrazito osebno zlitje nezdržljivega ostaja nepresegljiv opus, na katerega enim koncu je rockovski trušč (Pain Killer), na drugem sodobna komorna zvočnost (Elegy) in skupinska sinteza jazz, rocka, filmske in sodobne "resne" glasbe (Naked City) nekje vmes. Na plošči Kristal Night je vsega po malem, a kompozicijsko znova pretresljivo: poduhovljeno, trpeče, a tudi upajoče. Zornovsko: izvrstno!

Rajko Muršič

Sun Ra & His Arkestra with Symphony Orchestra: Pleiades

Sun Ra Arkestra:

Friendly Galaxy (Leo Records, 1993)

Pričakovati je bilo, da bo posthumno izhajalo veliko plošč, povezanih z imenom Suna Raja. Vendar omenjena albuma še ne spadata v nobeno od takšnih rubrik. Da sta izšla šele letos spomladi, gre pripisati že pregovorni počasnosti londonske založbe Leo Records, kjer zaradi šibkega obrata kapitala njen lastnik Leo Feigin potrebuje pač nekaj več časa od posnetka pa do končnega izdelka. A pripravljena sta bila še v času, ko še nihče ni razmišljal o dokončnem odhodu mojstra s tega planeta. **Pleiades** je dvojni CD album s posnetkom iz leta 1990, nastalim v Parizu. **Friendly Galaxy** pa je album s posnetkom koncerta v Banlieus Bleues, leta 1991. Tako ta dva albuma v časovnem zaporedju dopolnjujeta **Destination Unknown**, zadnji, pri Enja Records izdani Rajev album, ter skupaj z njim odlično dokumentirata njegovo delo zadnjih treh let življenja. Hkrati pa seveda predpostavljata primerjave. In tu se razkrije njuna povprečnost v Rajevem opusu. **Friendly Galaxy** je po izboru skladb in po njihovi izvedbi šibkejši približek ponudbi na **Destination Unknown**; 77 mi-

nut solidne orkestrske godbe z mnogim swinga ter preigravanja poznanih Rajevih komadov in jazzovskih standardov (novost v izboru je "Blue Lou" v privlačni izvedbi!) uvršča ta album v zlato sredino njegovih že slišanih plošč iz zrelih let. **Pleiades** je že po obsegu (dvojni CD), predvsem pa v pristopu in ponudbi zanimivejša. To je prvi meni znan in hkrati posnet primer, da je Sun Ra svoji Arkestri pridružil prvi (manjši) simfonični orkester. S tem si je omogočil izvedbo treh novih daljših in precej posebnih skladb, ki prekrivajo prvi CD. A če je zanimivost v svežosti zvočnega gradiva in okrepljenega instrumentalnega pristopa, sama izvedba ne prepriča. Morda gre vzrok za to iskati v precejšnji kompo-



zicijski in izvedbeni enoličnosti. Vprašanje je, če se mojster v teh svojih zadnjih kompozicijah ni pričel spogledovati z orientalsko, azijsko, predvsem indijsko glasbo. Ne nazadnje k takšni domnevi napeljuje podatek, da je k temu pariškemu nastopu povabil tudi indijskega tabloista T. Singha, v zvočni teksturi omenjenih skladb pa ima tabla izrazito, na trenutke celo nosilno vlogo. Drugi CD pa v resnici ponovi modificiran repertoar prej omenjenih albumov s še eno izvedbo "Blue Lou" in predvsem presenetljivim zaključkom – z izvedbo Chopinovnega "Preludija v A duru". A ob vseh teh momentih oba albuma ostajata predvsem dragoceno dokumentarno gradivo in repertoarna dopolnitev Rajevga opusa ter šele na koncu tudi ugodje nedežja koncertna posnetka.

Zoran Pistotnik



Henry Kaiser & David Lindley In Madagaskar:

A World Out Of Time Vol.2 (Shanachie, 1993) /prodaja Kazina/

To je drugi v seriji predvidenih šestih CD albumov ameriške založbe Shanachie, ki naj bi ponudili zares temeljit in predvsem aktualen vpogled v dogajanje na malgaški glasbeni sceni, ne glede na to, iz katerih pobud ter s kakšnim ozadjem posameznih segmenti tamkajšnje glasbene produkcije nastajajo. Zvočno gradivo, ki ga vsebujeta oba nam do sedaj dostopna albuma in ki naj bi ga posredovali tudi ostali, ko izidejo, je



seveda rezultat dvotedenskega terenskega dela ekipe, ki sta jo vodila znana ameriška "drugična" glasbenika Henry Kaiser in David Lindley. Predvsem prvi tudi zdaj z vso prizadevnostjo skrbi, da bi ti izjemni posnetki čim prej postali dostopni zainteresirani javnosti ter da bi ji bili predstavljeni na čim kvalitetnejši način. To mu tudi uspeva. Ne samo mi; osveščeni Evropa in Amerika sta se navduševali že nad A World Out Of Time Vol.1 in zgodba se bo nedvomno ponovila tudi z drugim volumnom. Vendar pa se ob njem že poraja rahel dvom, ali sta si pobudnika te ambiciozne edicije zares oskrbela dovolj raznolikoga in kvalitetnega gradiva za tako obsežen projekt. Prek 70 minut zvočne ponudbe na drugem albumu namreč tako po izboru izvajalcev kot tudi po glasbenih vsebinah skoraj dosledno povzema že slišano na prvem. Prične se s podobno neglasbeno domisljico kot prvi; če je bil to najprej nagovor staroste malgaške tradicionalne glasbe Ramilisona "Kabiry", gre zdaj za "Lemur Rap", preprosto domisljico tonskega snemalca, ki je tehnično primerno obdelal posneto "petje" indri lemurjev, endemne malgaške živalske vrste. Sicer pa se pojavi eno samo novo ime, Germain Rakotomavo, še en spodoben akustični kitarist; predstavi se sam in v duetu z mojstrom tradicionalnega mal-

gaškega instrumenta valihe Sylvestrejem Randafisonom. Ostale novosti so pogojne; so kombinacije s prejšnjega albuma že znanih glasbenikov in zvočnih rešitev. V svoji ekskluzivnosti so lahko atraktivne, vendar pa se že postavlja vprašanje, ali same po sebi ne oddaljujejo zgodbe od izvorne poante: predstaviti resnično glasbeno dogajanje na Madagaskarju. Ob tem se seveda zvrstijo vsi pomembni in že predstavljeni izvajalci: skupine Rossy, Tarika Sammy, Tarika Ramilson, Mahaleo, Tarika Rakoto Frah in Voninavoko, pa mojster valihe Tovo s svojim tradicionalnim akustičnim triom in kitarist D'Gary, ki ga spremljajo člani zasedbe Mahaleo. Roger Georges si je za spremljavo svojemu petju tokrat priskrbel močno zasedbo, sestavljeno iz članov skupine Rossy. In ni mogoče spregledati, da se tokrat Kaiser in Lindley pogosteje kot prej pojavljata kot glasbenika. Zaenkrat to sicer slišno še ne moti, prihodnji volumni pa bodo razkrili, kam pes taco moli. Poudrbi na A World Out Of Time Vol.2 tako lahko očitamo samo to, da jo poslušamo precej bolj vajeno, kot smo poslušali prvi del.

Zoran Pistotnik



ustvariti remek delo devetdesetih. Jasno je, da ima zasluge za doseženo tudi vsemogočni Steve Albini (kot producent), a kljub temu je očitno, da glavna vloga pripada Polly. Ta je doživeta in večstranska, saj Polly poleg besedil, kitare, petja obvladuje še violino, čelo in orgle, ki še dodatno obogatijo glasbeno izraznost. Ta združuje rockerski drive, hrupne izpade, ki spominjajo na zgodnje početje Sonic Youth, velvetsko bizarno poetičnost, a tudi melodičnost in izrazito ženske senzibilnost. Le-to so ženske po bluesu in jazzu bolj eksplicitno izrazile s pojavom punka in pred leti s pojavom emancipiranih feminističnih bendov, ki so svoje videnje rocka znale izraziti za svoj strasten in ustvarjalen način. Polly je šla pri

de Missed, Legs, Dry, Ecstasy, poželenje, bolečina, srh v naslovnem Rid of Me, Snake, Yuri-G, nevrotičnost Man Size Sexteta (v odlični sodobni klasični izvedbi) ter sproščeno 50 Ft Queenie in svojstveno navdahnjena edina priredba Highway 61 Rvisited Boba Dylana, so zgovern dokaz enkratnosti PJ Harvey. Ker gre za mlado, inteligentno ustvarjalko, bo prav zanimivo slediti njenim nadaljnjim podvigom in iskanjem poti v glasbenem svetu, ki vsaj na angleški sceni že dolgo ni dobil tako prepričljive in silovite avtorice.

Mihael Kunšič



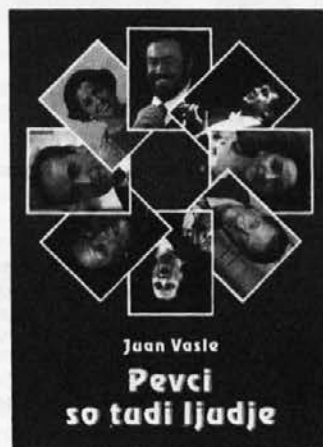
Juan Vasle

Pevci so tudi ljudje (TD Ognjišče)

Simpatična knjižica v Argentini rojenega basista slovenskega rodu, Juana Vasleta, prinaša šestindvajset portretov opernih pevcev in pevk, med katerimi je večina svetovno znanih interpretov, ki zbuja zanimanje že s svojim imenom, od Victorie de los Angeles do naše Ane Pugar Jerič, od Luciana Pavarottija do Antona Dermote.

Vsak posamezen portret je svojski poskus prikaza določene osebnosti prek osebnega srečanja z avtorjem knjige. Juan Vasle je pisanje oblikoval v dvojni vlogi, kot pevec in novinar. Tako se novinarska raven prepleta z osebnimi vtisi, pa spet s splošnimi podatki in mnenji zanimivih sodelavcev. Poglavlja so ilustrirana s portretnimi fotografijami in z dokumentarnimi posnetki s predstav ter predstavljajo ne le prav prijetno branje, temveč tudi dokument nekega časa.

Kaja Šivic



NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVIN KAZINA IN REC REC
Odgovora na vprašanji iz prejšnje številke:
Jelly Roll Morton se je rodil leta 1990, Eugene Chadbourne pa še ni nastopil na Drugi godbi.
Na prvo vprašanje je pravilno odgovorila Ana Perenič iz Ljubljane, ki dobi CD Dirty Dozen Brass Band plays Jelly Roll Morton; na drugo vprašanje pa je pravilno odgovorila Nataška Kukovič iz Ljubljane, ki dobi CD Terror Has Some Strange Kinfolk.

Tokratni ? vprašanji:

1. Kateri otoki so večji od Madagaskarja?
2. Naštej nekaj rockovskih skupin, ki nosijo ime po izvajalki?

Odgovor(a) pošljite s kuponom na naslov GM. Srečnima nagrajencema bosta pravilna odgovora prinesla laserski plošči A World Out Of Time Vol.2 in Rid Of Me.

PJ Harvey:

Rid of Me (Island, 1993) /prodaja Rec Rec/

Z drugo ploščo PJ Harvey smo dobili več, kot je bilo mogoče pričakovati po sicer dobrem, a ne tako izrazitem prvencu Dry. Z Rid of Me je triindvajsetletni Polly Harvey (z Robertom Ellisom za bobni in Stevom Vauhanom na basu) uspelo

tem korak dalje, saj posreduje tako bolečino Billie Holiday, liričnost Pattie Smith in pa grobo-hrupno ekspresivnost Babes In Toyland (od moškega dela pa bi ji ob bok lahko kot referenco postavili Nicka Cavea). Pri strukturi komadov PJ Harvey gradi na močnem, enostavnem a linearnem ritmu, ki skupaj s Pollyno vokalno interpretacijo besedil (izreden emocionalni razpon) ustvarjajo hipnotičnost moči glasbe same. Ugodje, ki prežema koma-

Sestavlja Igor Longyka

Nagradna križanka s sliko

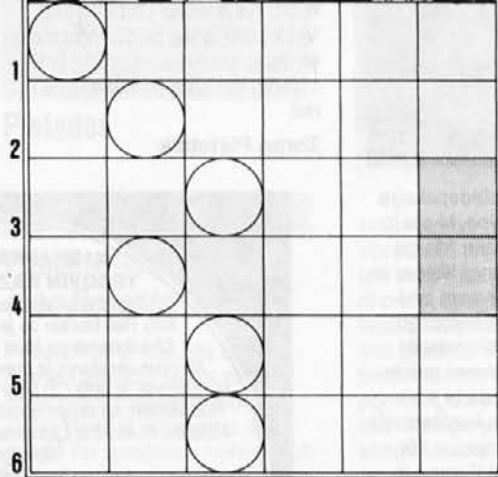


SESTAVIL IGOR LONGYKA	AMERIŠKA FILMSKA IGRALKA (NOVAK)	FRANČOSKI KNJIŽEVNIK NADREALIST (LŪJIS)	↓	DE LAVEC NA AKORD	SLEDEČI	ZVIŠANI A	AVSTRALSKI MEDVEDEK VREČAR	TOVARNA TESTENIN V MARIBORU
ZNAMKA JAPONSKIH MOTOCIKLOV								
NAJVEČJE MESTO NA KRETI								
KLINIKA V ZDA, IMENO- VANA PO DRU- ŽINI ZDRAVNI					ŽEBELJA TVORBA DOLENI PISA- TELI (JOŽE)			
DESNI PRITOK RONE V FRANCIJI						KAR		
MEDMET SHEHA						SLOVENSKI PALEONTO- LOG (IVANI)		
REPUBLIKA V SREDNJI ZGL. M. TE- GUČIGALPO								
ORGANIŠNA TOMANIČEVA							DREVORED	ZGORNJA OKONČINA
NA SLIKI V KR. SO JAV- VANSKE SEN- ČNE LUTKE	KRAJŠA RAZPRAVA	SL. PESNIK (LOJZE)						
		OBL. IMENA MARKO						
AVSTRALSKI NOJ				OKENSKA NAVOJNICA				
				IN TAKO NAPREJ				
MESTO NA DUJEM OTOKU					STOLETJE			
					RAFKO IRGOLIČ			
NOVA DRŽAVA V AFRIKI Z GL. MESTOM ASHARO								
ZAPORNICA								9

Razpis

Spoštovani reševalci, veseli smo, da vam je tematika letošnjih ugank všeč, saj so vaše rešitve številnejše. Tokratne rešitve pričakujemo **do 3. decembra**, ko bomo izžrebali tri pravilne in reševalcem poslali nagrade:

- 1. nagrada:** dve cd plošči
- 2. nagrada:** kasetna skupine Trinajsto prase
- 3. nagrada:** majica z znakom Glasbene mladine



Izpolnjevanke oblike Javanskega gledališča

Ketoprak

Ludruk

Sendratari

Wayang Wong

Iz črk zgornjih oblik gledališča na otoku Java sestavite nove besede:

1. angleški naravoslovec, utemeljitelj razvojnega nauka (Charles),
2. drugo ime za kaktejo,
3. ploščat okrogel predmet z žlebom na obodu za navijanje,
4. ameriški igralec v westernih (John),
5. ime več ameriških vesoljskih sond (v prevodu gozdni čuvaj),
6. preprosto ležišče.

Na poljih s krogci dobite naziv za pripovedovalca v javanskem gledališču, ki ga kaže tudi slika pri vodenju lutk.

Rešitev nagradne križanke iz 1. številke:

Kiri Te Kanawa, rovt, onomatopoija, obol, nogavičar, levada, TV, Meka, opast, do, ras, Ra, psalter, sš, atman, mitra, osti, Korsakov, Miroslav, trta, sla, aneksija.

Rešitev rebusa: Maori

Rešitev zemljepisno zveneče izpolnjevanke: enoglasje

Nagrade

Irena Varl iz Kranja prejme dve cd plošči,
Dušan Bric iz Litije prejme dvojno kaseto Tri leta Druge godbe,
Maša Vovk iz Medvod pa majico z znakom Glasbene mladine.

VČASIH JE NOVA ZELANDIJA BLIŽE, KOT SI MISLIMO.

Že pred letom dni je Glasbena mladina Slovenije v imenu več organizatorjev poslala po Sloveniji in po svetu pismo, v katerem je Glasbene mladine in druge podobne organizacije in ustanove zaprosila za pomoč pri zbiranju glasbil, s katerimi bi animatorjem pomagali popestriti glasbeno življenje mladih pregnancev v slovenskem prostoru.

Dolgo ni bilo nikakršnih odmevov, le dve slovenski podjetji sta se zelo hitro odzvali – eno je podarilo rabljeno ozvočenje, drugo deset elektronskih klaviaturic na baterije.

Sredi poletja pa je Glasbena mladina Nove Zelandije sporočila, da je sprožila obširno akcijo med svojimi šolarji, katere rezultati so že vidni. Te dni je strokovna služba Glasbene mladine Slovenije prejela izrezke iz novozelandskih časopisov, ki spremljajo zbiralno akcijo, ter dva paketa glasbil – 28 kljunastih flavt, nekaj orglic, trianglov, kastanjet in drugih tolkal, kitarskih strun ter celo dva učbenika za kljunasto flavto in dva tranzistorja. Najaktivnejši glasbeni animatorji se bodo odločili, kje in kako bodo ta glasbila kar najhitreje in najkoristneje uporabili ter z njihovo pomočjo ustvarjalno zaposlili mlade pregnance, ki so prisiljeni tudi to zimo preživeti v centrih na Slovenskem.



Ena od fotografij, ki so jo objavili novozelandski časopisi, prikazuje mlade Novozelance iz Wellingtona z zbranimi kljunastimi flavtami in tolkalci za pregnance v Sloveniji.

DOGODKI

Glasbena mladina Jesenic

Je v začetku novembra v dvoranci kulturnega doma na Hrušici predstavila že drugo letošnjo premiero svojega Lutkovnega gledališča. Po septembrski lutkovni predstavi pripovedke *Kdo je Vidku sešil srajčico*, so se tokrat lotili znanega *Bikca Ferdinanda*. Obe predstavi in še katero bodo zagagnani jeseniški lutkarji v tej sezoni še velikokrat ponovili, z njimi pa se bodo odpravili tudi v druge kraje.

Glasbena mladina ljubljanska

v tem šolskem letu nadaljuje s cikli krajših komornih koncertov, imenovanih *Muza pri muzi*, v Gradu Tivoli in *Mini koncertov* v Vodnikovi domačiji. Na novembrskih nastopa mlada mezzosopranistka *Sanela Redžepagić*. V ciklu tradicionalnih večernih koncertov *Mladi mladim* v Cankarjevem domu sta 10. novembra nastopila violinist *Iztok Vodišek* in violončelist *Ivan Šoštarčič*, medtem ko bo v novejšem ciklu, imenovanem *Ob klavirju* 30. novembra zvečer v Rdeči dvorani Magistrata nastopil pianist *Jože Barbič*. Pravkar je v organizaciji Glasbene mladine ljubljanske pozornost mlade in tudi starejše publike pritegnil koncert *Simfonikov RTV Slovenija*, ki so pod vodstvom mladega dirigenta *Andraža Hauptmana* in s solisti, mlado mari-borsko pianistko *Natašo Majer*, vokalno skupino *Ave* ter organistom *Tonetom Potočnikom* izvedli Mozartov koncert za klavir v c duru in Haydnovo Malo orgelsko mašo. Kot se za glasbenomladinske prireditve spodobi, je koncert povezovala igralka *Polona Juh*. Še eno novost si je omislila Glasbena mladina ljubljanska – *Grajske obiske*. Glasbene seveda. 12. novembra je na gradu Bogenšperk nad Litijo nastopil mladi organist *Dalibor Miklavčič*, 19. novembra pa sta glasbeno obiskala grad Grimšče na Bledu mlada klarinetista *Andrej Zupan* in *Dušan Sodja*.

GM ODER

bo v tej sezoni predstavil kar šest slovenskih solistov in ansamblov, starih od 25 let, ki jih je na podlagi javnega razpisa izbrala strokovna komisija. Oktobra sta imela klarinetist *Jože Kregar* in pianist *Andrej Goričar* štiri recitale po Sloveniji. Novembrska turneja pripada violončelistu *Gregorju Marinku* in

pianistu *Klemenu Golnerju*. 20. novembra dopoldan bosta nastopila v dvorani velenjske glasbene šole, 22. novembra dopoldan na gradu Dobrovo, 23. novembra zvečer v Mali dvorani SF v Ljubljani in 24. novembra popoldan v Grajski dvorani murskosoboškega gradu.



Čelist Gregor Marinko in pianist Klemen Golner

Ne prezrite

Decembrski GM ODER bodo zavzele štiri mlade flavtistke. *Kvartet Flavte brez meja* v sestavi Maše Bertok, Vesne Jan, Nataše Paklar in Karoline Šantl Zupan, bo nastopil 14. decembra zvečer v Mali dvorani SF v Ljubljani, 15. decembra popoldan v Grajski dvorani v Murski Soboti, 18. decembra dopoldan v dvorani Glasbene šole v Velenju ter 22. decembra dopoldan na gradu Dobrovo.



Flavte brez meja

Prva Simfonična matineja v letu 1994

vam že 11. in 12. januarja dopoldan v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani ponuja prav posebej za mlade poslušalce pripravljen program, ki prek dirigentovega komentarja in izvedbe Brittnove znamenite skladbe *Vodnik skozi orkester* ter *Srebotnjakovih Slovenskih ljudskih plesov* na najprijetnejši možen način mladim približa največji simfonični sestav. Orkestru Slovenske filharmonije bo dirigiral Simon Robinson.



I. MEDNARODNI NATEČAJ ZA ZBOROVSKO SKLADBO

RAZPIS

1. APZ Tone Tomšič pod pokroviteljstvom Ministrstva za kulturo Republike Slovenije in rektorjevega sklada Univerze v Ljubljani ter s sodelovanjem Zveze kulturnih organizacij Slovenije – Slovenske pevske zveze, Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU – Inštituta za narodopisje, RTV – Radio Slovenija, RAI Trst – A, ORF – slovenski programi, Akademije za glasbo, Mestnega sekretariata za izobraževanje, raziskovalno dejavnost, kulturo in šport Ljubljana, Glasbene mladine Slovenije, revije Naši zbori, revije Cerkevni glasbenik in Slovenske izseljenske matice razpisuje 1. mednarodni natečaj za zborovske skladbe. Letošnja izbrana tema je priredba ljudske pesmi:

kategorija A: priredba ljudske pesmi za mešani zbor in

kategorija B: priredba ljudske pesmi za ženski ali moški zbor.

2. Natečaj je odprt za vse skladatelje brez omejitve. Vsak udeleženec lahko sodeluje z eno ali več skladbami v vsaki kategoriji. Vse prijavljene skladbe morajo biti še neobjavljene in neizvedene.

PRAVILA

1. Za priredbo ljudske pesmi mora skladatelj uporabiti originalni slovenski ljudski motiv, napev (pesem) in besedilo v narečju. Ljudski motiv je lahko iz kateregakoli kraja Slovenije ali slovenskega zamejstva, mora pa biti dokumentiran (Inštitut za slovensko narodopisje – SAZU daje na razpolago svoje gradivo). Skladba naj traja največ 10 minut, lahko je tudi s spremljavo primernih instrumentov.

2. Nagrade:

kategorija A: prva nagrada 290.000,00 SIT, druga nagrada 180.000,00 SIT, tretja nagrada 110.000,00 SIT
kategorija B: prva nagrada 250.000,00 SIT, druga nagrada 140.000,00 SIT, tretja nagrada 80.000,00 SIT.

Nagrajene skladbe in morebitna, od strokovne komisije priporočena dela, bo APZ Tone Tomšič izvedel na koncertu ob podelitvi nagrad. Poleg navedenih nagrad bo podeljena tudi nagrada občinstva v vrednosti 80.000,00 SIT. Posamezne nagrade se ne delijo med dva ali več

avtorjev. Organizator bo po strokovnem mnenju komisije podelil še posebna priznanja nagrajenim in nenagrajenim skladbam. Če vse nagrade ne bodo podeljene, bodo odkupljene najmanj tri skladbe.

3. Prijavljene skladbe bo ocenjevala komisija, ki bo sestavljena iz mednarodno priznanih strokovnjakov in enega etnomuzikologa. Ocenjevalna komisija ima pravico, da ne podeli vseh nagrad. Odločitve komisije so sokončne in nepreklicne.

4. Prijavljena dela morajo prispeti do 28. februarja 1994 v petih izvodih (fotokopijah) na naslov APZ Tone Tomšič, Kongresni trg 1, 61000 Ljubljana, Slovenija.

Partiture naj bodo nepodpisane in pod geslom. To naj bo napisano na zunanjo stran priložene zapečatene ovojnice, ki naj vsebuje ime, priimek, rojstne podatke, točen naslov avtorja s telefonom oz. faxom ter sledečo podpisano izjavo:

Podpisani izjavljam, da je skladba (priredba ljudske pesmi) še neizvedena in neobjavljena. Zavezujem se, da je ne bom predstavil na drugih tekmovanjih (do 31.7.1994) ali ponudil založnikom (revijam) v objavo, če bo med nagrajenimi ali priporočenimi skladbami tega natečaja. Podpis avtorja

Kršenje te izjave lahko privede do izključitve iz natečaja ter do obveznega povračila morebitne denarne nagrade.

5. Rezultati bodo znani najkasneje do 31. marca 1994 na sedežu APZ in objavljeni v javnih medijih, nagrajevanje in prva izvedba pa bosta na koncertu v Ljubljani ob koncu sezone 1993/94.

6. Vse pravice do objave, izdaje in snemanja nagrajenih, priporočenih ter odkupljenih skladb, razen moralnih avtorskih prav, pripadajo organizatorju natečaja. Skladatelji za to ne dobijo nobene odškodnine.

7. Sodelujoči na natečaju so brez izjeme dolžni sprejeti določila tega razpisa in pravila tekmovanja.

8. Organizator si pridržuje pravico, da iz tehničnih, organizacijskih ali umetniških razlogov spremeni ta pravila. O tem bodo sodelujoči pravočasno obveščeni.

Organizator: APZ Tone Tomšič, Kongresni trg 1, SLO-61000 Ljubljana, tel: +386/61/214-287

19. mednarodno tekmovanje za pihalce in trobilce v Toulonu

bo od 26. maja do 1. junija 1994. Tokrat je namenjeno fagotistom, mlajšim od 30 let. Na tekmovanje, ki obsega tri etape – nastop s klavirsko spremljavo pred žirijo, nastop s klavirsko spremljavo pred publiko in finale z orkestrsko spremljavo – ponuja tri nagrade v skupnem znesku 40.000 francoskih frankov.

Prijaviti se je treba najpozneje do 1. marca 1994 na naslov: Secretariat CONCOURS INTERNATIONAL DU FESTIVAL DE MUSIQUE DE TOULON, Palais de la Bourse, Av. Marechal Leclerc, F-83000 Toulon.

Naj opozorimo mlade glasbenike, ki se pripravljajo na tekmovanje preskušnje, da bo to eminentno mednarodno tekmovanje leta 1995 namenjeno pozavnistom, leta 1996 pa oboistom.

KUPON

GM

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 3. decembra 1993

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIV. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih

Datum: _____

Podpis: _____

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

DIAMANDA GALAS

GM V Ljubljani si že nastopila. Pred petimi leti smo videli Masko rdeče smrti. Pred štirinajstimi dnevi pa je založba Mute Records izdala CD z naslovom Vena Cava s posnetkom koncerta, ki si ga imela v klubu The Kitchen v začetku lanskega leta. Kaj si počela v tem času?

Tako je. Pravkar sem izdala delo Vena Cava, v katerem se ukvarjam z AIDS demencijo, z blaznostjo. Govorim o izgubi razuma in duha v stanju ekstremne izolacije. Pred kratkim sem končala tudi s predstavljanjem dela Insekta v Lincolnovem centru. To delo bom v Evropi izvajala verjetno prihodnje leto. V delu Insekta se ukvarjam s problemom mučenja anonimne populacije in govorim o kemičnobiooloških vplivih eksperimentov, s katerimi v ZDA nadaljujejo tudi po podpisu ratifikacije leta 1974. S tem se zdaj ukvarjam.

GM Ali je Insekta solistična predstava?

Ja. Insekta je solistična predstava, vendar mi pomagata še dva tonska tehnika; prvi ozvočuje moj vokal, drugi sempla v živo in upravlja s trakovi in že posnetim zvočnim materialom. V tem delu je poleg glasov človeškega grla veliko zvokov živali in žuželk. To delo ima lastnosti gledališke predstave, zato delam tudi z režiserjem. Z razliko od dosedanjih projektov, potrebujem za to predstavo veliko večji oder.

GM Maska rdeče smrti velja danes za osrednje glasbeno delo s problematiko AIDSa. Pred leti si dobila štipendijo Fordovega sklada, ki je podprilo delo Vena Cava. Čeprav AIDS še vedno pojmujejo kot politično bolezen in "božjo kazen", pa je to le neke vrste priznanje?

Dvoje: podpore mi niso dali zato, ker govorim o AIDSu, podprli so moj projekt Medeja, ki pa se ga sploh še nisem lotila, ker sem se politično in emocionalno angažirala zaradi epidemije AIDSa. Štipendijo sem dobila kot umetnik, za svoje lastno delo, ne glede na to, kaj je AIDS bil in kaj še vedno je – rak homoseksualcev ZDA. Večina tiska razpravlja o tem, ali je heteroseksualna populacija izpostavljena temu tveganju ali ne. Založniki objavljajo smešne in neverjetne zgodbe o tem, kako je to tveganje za heteroseksualno populacijo izredno majhno. Tisk bi moral objaviti naslove klubov in organizacij, kot sta PWA Coalition in Communitive Research Initiative. Te organizacije lahko pomagajo ljudem, okuženim z virusom AIDSa. V tem pogledu je ameriški tisk nesposoben.

GM Deluješ kot aktivist organizacije Act-Up?

Ja, delujem kot aktivist Act-upa in tudi drugih organizacij, vendar vedno delujem neodvisno. To se mi zdi najbolje. Kljub temu, da gredo moje akcije mnogim na živce, večino dela najraje opravi sama.

GM S ploščo The Singer si stopila na novo področje. Poješ gospel in pridgarski blues. Spiritualne pesmi smo lahko slišali že v tvojih prejšnjih projektih. Kako to, da si tako močno povezana z gospelom in bluesom?

Ko sem bila še majhna, je oče imel gospelovski zborček. Bil je dirigent in jazzovski glasbenik. Tako sem začela igrati njegovo glasbo, pri trinajstih letih sem bila že prava profesionalka. Še pri devetnajstih letih sem tu pa tam na klavirju spremljala očetov zborček. Gospelovska glasba je na emocionalni ravni zelo povezana z glasbo, ki jo sama ustvarjam. Ukvarja se z obupom in preživetjem obupa. V bistvu je to bojovita glasba, kot tista v časih suženjstva. Govori o nekom, ki je bil živ pokopan; to so besede nekoga, ki se bori, da bi preživel dan za dnevom.

GM Ali veliko nastopaš?

Sedaj veliko več kot prej, veliko več kot kdajkoli prej. Ljudje so se bali mojih predstav, sedaj pa si jih želijo. Zelo dobro se počutim, ko nastopam v Grčiji. Najbolj žalostna pa je situacija v Italiji, kjer nisem nastopila že nekaj let in sploh ne vem, kdaj se bom lahko vrnila. To je žalostno, kajti rada nastopam v Italiji, prav tako tu in v Grčiji. Sicer pa bomo videli, kaj bo prinesel čas.

Lili Jantol

(Intervju z Diamando Galas je bil narejen dan pred njenim koncertom v Ljubljani.)



Foto: Milan Mrčun

POGOVOR

Gm



KUPU

GAM

Ime i priimek: _____
Mesto: _____
Nalobnost, ulica, hišna številka: _____
Opština: _____
Če se radiš, pošlji na: GAM, Slovenska cesta 10, 1000 Ljubljana, Slovenija
Tel: (06) 1977-4000 fax: (06) 1977-970