

*Glasba Havajev*

Ali slovenski pop potrebuje državo?

L. XXIII (1992-93) št. 1

MOZART-balzam za pevca



GLASBENJA MLADINA

## Prvo dejanje

Ozna pruz

Moderato *Pizz (subito piano)* *Larghetto*

Te- ko- gos- po- dar

O- mer, moj ju- nak in vi- taz, gos- po- dar moj in do-

bro- tak, je za- ljub- njen v Fa- to ha- nim, a ne

va, da jaz sam zeh- ska, ki ga lu- bi brez pri-

me- re kdej se bom lah- ko raz- hi- la, kdej ga

bom lah- ko lu- bi- le? Ah, bo- jno se, da ni-

ko- li, ni ti v svo- j strv- tu u- ri.

*Revivendo*

A ne va, da jaz sam zeh- ska, ki ga

lu- bi brez pri- me- re kdej se bom lah- ko raz-

hi- la, kdej ga bom lah- ko lu- bi- le? Ah, bo-

se, da re- ko- li, ni ti v svo- j strv- tu

*Calmo*



letnik 23, št. 1, oktober 1992

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

Miha Hvastija

**Elektronski prelom**

Jabolko, Gosposka 18, Ljubljana

**Tisk**Tiskarna Ljudske pravice  
Ljubljana**Revija sofinancirata**Ministrstvo za kulturo in  
Ministrstvo za šolstvo in šport  
Republike Slovenije.  
Po mnenju Ministrstva za kulturo  
številka 415-171/92 mb sodi revija  
Glasbena mladina med proizvode, za  
katere se plačuje 5% davek od prometa  
proizvodov.**Naslov uredništva**Revija Glasbena mladina  
Kersnikova 4/III  
61000 Ljubljana  
telefon 061-322 570Naročnino obračunavamo za tri  
številke. Za prve tri številke tega  
letnika je 500 SIT. Odpovedi spre-  
jemamo pisno in veljajo za  
naslednje obračunsko obdobje.**Številka žiro računa:**

SDK Ljubljana 501011678-49381

na naslovnici:  
prizor iz nove slovenske opere  
Krpanova kobila**Ne bodimo tako plašni**

Tokratna sezona je glasbene dogodke začela stresati iz prav velikega žaklja in tudi z veliko roko. Na široko so se odprla vrata Cankarjevega doma, osrednja orkestra sta nas za začetek kar dvakrat obdarila z istim Mahlerjem. SNG Opera v Ljubljani z zastavami, rdečimi preprogami in šampanjcem pred vhodom (ter seveda novim, posebej za to priložnost napisanim slovenskim delom) praznuje svojo stoto obletnico. Marihor je letošnjo pestro koncertno sezono (celo orkester Slovenske filharmonije bo tam gostoval) odprl s tradicionalnim baročnim festivalom. Ljubljanski festival je že pripeljal prvo gostjo ciklusa Mojstri pevci, slavno Renato Scotto. V Ljubljano so se na Drugo evropsko tekmovanje mladih orglavcev prišli pomerit mladi mojstri iz raznih dežel. In tu so še prijazna zdravilišča, na primer Radenci, ki so septembra gostili že trideseti festival glasbe dvajsetega stoletja, pa Laško, Rogaška Slatina ... in gradovi, na primer Dobrovo, grad Grimšče na Bledu ... Če bi se lotili naštevanja klubov, v katerih se vsak večer zbere množica mladih in uživa v raznih glasbenih programih, ne bi bilo konca. Po količini in zvonečih imenih sodeč bi se torej lahko primerjali kar z najrazvitejšimi prostori na svetu.

In kaj je pri tem narobe? Pravzaprav ni nič narobe, le marsikaj manjka. Na primer več pozornosti javnosti. Ko beremo časopise, revije, ko gledamo naše TV kanale, o tem ne dobimo prav nobenega občutka. Kot bi želeli na ta tihi način izraziti zadovoljstvo, da glasba živi in se razvija – ne motimo je, da je ne pohodimo! Morda je tako tudi prav, saj glasbenega novinarstva pri nas ne poznamo in se kaj hitro lahko stori škoda ... Manjka pa tudi močnejši prostor slovenske glasbene ustvarjalnosti v sporedih vseh teh prirediteljev, saj se v množici dogajanj premalo zrcali naša doba in naša glasba v njej. Novo napisana opera je v zasnovi namenjena uspehu pri širšem občinstvu, torej ne more biti odraz tiste ustvarjalne žilice, ki se skriva v močnem avtorju. Tista glasba pa, ki šele pronica v javnost in se plašno uveljavlja, ima zelo skromno podporo. Zato je toliko bolj hvalevredno, da Glasbena mladina ljubljanska ne vrže puške v koruzo, ko je treba napeti vse moči, da lahko priredi avtorski večer mlademu slovenskemu skladatelju. Imenitno je tudi to, da si je po vzoru tujih tekmovanj Drugo evropsko tekmovanje mladih orglavcev privoščilo za dve obvezni skladbi predpisati slovenski deli. Naj bo v tej sezoni čimveč takšnih potez! Ne bodimo tako plašni pri sodobnih programih, saj vendar živimo na pragu 21. stoletja, z modernimi hišami, sodobno likovno umetnostjo, pesmimi brez starokopitnih verzov! Če namreč ne bomo znali doma uveljavljati svoje ustvarjalnosti, nas tujina ne bo cenila.

Kaja Šivic

**iz vsebine****od tod in tam**festivall: brugge, reading  
ljubljsko poletje  
tabori: svetovni zbor, grožnjan  
bergenski pesni dnevi  
2 – 8**mejniki**john cage  
olivier messiaen  
astor piazzolla  
vladimir lovec  
9**pogovor**z opernim pevcem  
francem javornikom  
10 – 11**téma**glasba havajev  
12 – 17**v ospredju**all slovenski pop  
potrebuje državo?  
18**predstava meseca**ob avtorskem večeru petra  
šavlija  
19**CD manija**

20 – 21

**uganke**nagradna skandinavka  
22**GM novice**jesenske serenade  
poletni tabor v velenju  
23**oglasna deska**

24

**kitarski prijemi**

25



# od tod in tam ...

## Festivali

### Poletna Ljubljana

Po lanskem mrtvilu je to poletje Ljubljana, še posebej staro mestno jedro, kulturno prav zares zaživela. Pripomogel ni le ljubljanski Mednarodni poletni festival, temveč tudi ali predvsem Društvo za oživiljanje kulturne podobe starega mestnega jedra ter prav gotovo izjemno topli poletni večeri, ko so mnogi Slovenci, ki si niso privoščili počitnic kje dlje od domovine, z užitkom sprejeli kakšno urico ali dve kulturne zabave na prostem. Še posebej, če ni bilo vstopnine, kar velja za vse prireditve Poletja v stari Ljubljani.

Tako smo skoraj vsak večer imeli kaj videti in slišati. Festivalov program, ki je obelodanjal svojo štiridesetletnico, pravzaprav ni prinesel kaj prav posebnega, saj smo že navajeni, da nam ponuja dokaj zvoneča imena, zelo malo mladih izvajalcev, še manj mlade in skoraj nič naše slovenske glasbe. V tem je bil prav gotovo program Poletja v stari Ljubljani precejšnji, saj smo lahko slišali mlade glasbenike, na primer violinista Stefana Milenkoviča, pianista Aleksandra Madžarja, mlade ljubljanske tolkalce, najmlajše jazzovske glasbenike... veliko večji pa je bil tu tudi izbor glede glasbenih zvrsti in obdobji. Na raznih prizoriščih stare Ljubljane so se zvrstili orkestri od Slovenske filharmonije in Godbe slovenske policije do različnih pihalnih orkestrrov, od solistične kitare do jazzovskih skupin, od šansona do renesančne komorne glasbe in ne nazadnje do odličnega projekta Vinka Globokarja in njegovih glasbenikov, ki so v Cankarjevem domu priredili sodobni spektakel.

Tudi v okviru programa Mednarodnega poletnega festivala se je zvrstilo nekaj imenitnih prireditev. Glasbenim sladokuscem se je prav gotovo prilegla edinstvena jazzovska pevka

Michele Hendricks. Odlične so bile tudi izvedbe komornih orkestrrov (Slovenicum, komorna orkestra iz Češke in Avstralije) ter orkestra Bergenske filharmonije. Publika je bila to poletje številna in hvaležna, napolnila je skoraj vse predstave od sodobnega plesa do intimnejših komornih koncertov, še posebej pa seveda takšne večere, ki so predstavili Dunajske dečke ali Pandurjevo gledališče. Tokrat je bilo tudi obveščanje občinstva na visoki ravni, ni manjkalo transparentov, reklam, plakatov, obvestil. Želeli bi si le precej več informacij o samem sporedu koncertov, saj nekateri poslušalci hodimo v dvorane tudi zaradi same glasbe, ne le zaradi izvajalcev.

Kaja Šivic

## Musica Antiqua v Brugesu

Bruges je mesto z večstoletno bogato glasbeno tradicijo. Tu so se križale poti znanih glasbenikov od Španije do Holandije, tu so imeli svoje delavnice pomembni izdelovalci orgel in drugih glasbil. Leta 1964, ko so v Brugesu organizirali prvi festival stare glasbe (takrat je bil to tudi eden prvih tovrstnih festivalov v Evropi), so imeli v mislih predvsem orgelsko tradicijo, zato so pripravili tekmovanje mladih organistov, razstavo orgel, predavanja in koncerte. Naslednje leto je bil podoben festival posvečen čembalu in tretje leto skupinam za staro glasbo. Festival Musica Antiqua v Bruges, ki bo prihodnje leto praznoval trideseto obletnico, se je uveljavil kot najpomembnejši festival stare glasbe v Evropi, kjer se vsako leto srečujejo najboljši evropski ansambli in katerega nagrajenci se kasneje praviloma uveljavijo kot glasbeniki mednarodnega slovesa.

Seveda so v tem času, s stalnim naraščanjem zanimanja za avtentično reprodukcijo stare glasbe, nastali tudi drugi specializirani festi-

vali, najbolj znana sta še v Utrechtu in v Innsbrucku, ki z bružkim občasno sodelujejo pri produkcijah zahtevnejših izvedb (na primer baročnih oper). Med letošnjimi koncerti so se posebej izkazali tudi pri nas znani ansambel The Tallis Schollars z dirigentom Petrom Phillipsom, ansambel The King Consort iz Anglije in Il Giardino Armonico iz Milana (prvi italijanski ansambel, ki za razliko od popularnih I Musici ali Solisti Veneti igra baročno glasbo na avtentičnih instrumentih), med solisti pa kontratenorist James Bowman, čembalist Gustav Lenhardt in pianist (na starem klavirju) Jos Van Immerseel. Letos je bilo v okviru 29. festivala Musica Antiqua 10. tekmovanje čembalistov in 4. tekmovanje pianistov (na klavirju iz Mozartovega časa). Od prijavljenih 74 čembalistov, jih je nastopilo 59 v prvem krogu in se jih 15 uvrstilo v drugi krog, med njimi štirje Japonci in Američani ter po en predstavnik Nizozemske, Rusije, Francije, Nemčije, Švice in Italije. Na finalnem koncertu, kjer so razen solistov nastopili tudi orkestri, jih je nastopilo pet in si takole razdelilo nagrade: 2. nagrada Blandine Rannou iz Francije, 4. nagrada Yves Rechsteiner iz Švice, ter pohvale za tri Američane: Natassio Xsavier, Matthewa Dirsta in Nadio Bohachewsky-Sorree. Japonski čembalisti letos prvič niso dobili nobene nagrade, čeprav so predstavljali kar eno tretjino nastopajočih. Od 30 prijavljenih pianistov, jih je nastopilo le 15 in štirje so se uvrstili v finale. Nagrade so bile takole porazdeljene: Andrij Kutasevič iz Ukrajine 2. nagrada, Natalija Solotič prav tako iz Ukrajine in Henrike Seitz iz Nemčije 3. nagrada ter Carole Cerasi iz Švedske 4. nagrada. Posebej sta presenetila oba Ukrajince, 19-letni študent Andrij iz Kijeva in 29-letna asistentka Natalia iz Harkova, oba pri profesorju Aleksandru Snjegirjovu v Kijevu, ki nista nikoli igrala na starih klavirjih in tudi nista vedela, da gre za posebno vrsto tekmovanja. Vendar nista obupala in sta v petih dneh pred nastopom intenzivno vadila na kopijah klavirjev iz Mozartovega časa, ki so bili razstavljeni na festivalu. Izredno zanimiv intervju z njima, kjer sta razen o glasbi povedala tudi veliko o sami Ukrajini, boste lahko prebrali v naslednji številki.

Boris Horvat

Foto: Tilen Vajt



Mladi tolkalci SGBŠ iz Ljubljane na Jurčičevem trgu

## Jazzy

30. avgusta se je v avstrijskem Saalfeldnu zaključil cikel glasbenih festivalov, ki se je pričel v nemškem Moersu 5. junija. Oba festivala predstavljata zbir aktualnega jazzovskega dogajanja, če pod to oznako uvrstimo tudi projekte improvizirane glasbe, t.i. world music, pa ekskluzivne ponudbe tradicionalnih etničnih oblik in progresivni rock. Veliki jazzovski festival v svoji klasični obliki je torej preživel. Multikultura kot odraz sedanjosti je po naravni poti prodrla tudi v glasbo. Mogoče ima prav festival novega jazzu v Moersu veliko zaslug za to. Ne samo, da je že od samega začetka ponujal tiste glasbene oblike, ki so jih na podobno velikih festivalih zavračali, ampak je že v sredi osemdesetih, na polovici svojega drugega desetletja, v program vključil afriško plesno glasbo in druge oblike etnične glasbe. Nenehni uspehi pri obisku prireditve (vsako leto pride v Moers več ljudi, s tem pa svoj denar vložijo tudi vedno več sponzorjev), so prirediteljem zagotovili trdno finančno konstrukcijo, ki jim omogoča, da iz leta v leto ponudijo kaj novega, tako v organizacijskem smislu (letos so imeli velik poudarek na ekologiji), kot tudi v vsebini prireditve.

Dober glas se širi in deveto vas in tako so mnogi festivali po Evropi prevzeli programske smernice Moersa, na žalost ne tudi ljubljanski jazz festival, ki razen dveh izjem (Nusrat Fateh Ali Khan, Le Mystere des Voix Bulgares), ne pozna drugega, kot brazilski pop. V Saalfeldnu (majhnem mestu blizu Zell Am Seeja) so tako v zadnjih dveh letih ponudili dva projekta, ki presegata standarde jazz festivalov. Lani je bila to kombinacija avstrijsko-ameriških glasbenikov (Red Sun) s skupino tolkalcev in plesalcev iz Južne Koreje (Samul Nori), letos pa smo videli čudovito kombinacijo ganskih tolkalcev in venezuelskih glasbenikov in plesalcev, ki jih je združil angleški pihalec Trevor Watts in projektu nadel ime **Trevor Watts' Moire Music Drum Orchestra con Una Sola Voz**. Gre za najvišjo stopnjo razvoja Moire Music, ki je našla izjemno glasbeno povezavo med tradicionalno afriško glasbo ter ritmi in napevi z venezuelske obale. Wattsovo pihanje v saksofon je glasbi dodalo še kanček jazzu in odgovor na vprašanje, kaj sploh je World Music, dobimo prav s poslušanjem te množice glasbenikov s treh kontinentov. Ob tem koncertu je veliko obiskovalcev zapustilo koncertni šotor, eni od utrujenosti, drugi od nenavajenosti na takšno ponudbo na jazz festivalu. To se v Moersu prav gotovo ne bi zgodilo, kajti, kot že povedano, ekskluzivni koncerti so postali tradicija Moersa in vzbujajo vsako leto več pozornosti. Pred dvema letoma je tam svojo veliko evropsko pot začel **Nusrat Fateh Ali Khan**, lani se je predstavil res izredni turški virtuoz na klarinetu **Mustafa Kandirali**, letos pa smo občudovali sedemčlanski **japonski koto ansambel**, ki ga je vodila mojstrica **Kazue Sawai**. Kazue je prva glasbenica na kotu, ki je začela ta instrument uporabljati tudi za improvizacijo, kar je na Japonskem še vedno velik tabu, saj je koto eden najbolj klasičnih instrumentov. Tako je bil koncert sedmih žena zmes japonske pol-klasične glasbe in izredno zahtevnih improvizacij, ki so od glasbenic terjale hud napor in kar nekaj krvavih odtisov na njihovih oblekah. Kazue Sawai



pa ni nastopila samo s svojim koto ansamblom, ampak je sodelovala tudi v večdnevem projektu, imenovanem **Speaking In Tongues**, na povabilo newjorškega pihalca **Neda Rothenberga**. Gre še za eno stalnico moerškega festivala. To so improvizatorski projekti, ki potekajo vsako dopoldne zunaj velikega koncertnega šotora, da bi se nato za konec predstavili tudi tam. Organizator vsako leto ponudi enemu glasbeniku, seveda širokih obzorij, da povabi k svojemu projektu glasbenike, s katerimi želi igrati. Predlani je bil to **Hans Reichel**, lani **Eugene Chadbourne** in letos **Ned Rothenberg**. Ned je veliko časa prebil na Japonskem, kjer se je učil igrati šakuhači, zato ni bilo čudno, da je v **Speaking In Tongues** povabil kar štiri azijske ustvarjalce. Poleg Kazue Sawai, je iz Japonske prišel tudi kitarist **Keiji Haino**, iz Vietnoma je bil tolkalec **Le Quan Ninh** in iz sibirske republike Tuva izjemna vokalistka **Sainkho Namtchylak**. Poleg njih so igrali še portugalski violonist **Carlos Zingaro** in Američana **Jim Staley** na pozavni ter **Robert Dick** na flauti. Našteti prej še niso nastopili skupaj in po besedah Neda Rothenberga po Moersu tudi ne bodo nikoli več. Gre torej za glasbo, ki nastaja na festivalu, kot rezultat štiridnevnega druženja glasbenikov različnih mentalitet in kultur in predvsem različnih pristopov h glasbenemu ustvarjanju. Zato je prav neverjetno, kako so posamezne improvizacije "stekle" in tako zgradile ušesu povsem sprejemljivo strukturo. Poleg **Speaking In Tongues**, so tokrat prireditelji organizirali še dva podobna projekta nacionalne narave. V prvem primeru je šlo za

italijanske in v drugem za nemške improvizatorje. Ta sta skupaj z zgornjim sooblikovala izven osrednje produkcije tega festivala, ki jo je vsebinsko dopolnjevala še aktualna video ponudba v enem izmed moerških klubov. Prav ta oblika animacije obiskovalcev zelo manjka v Saalfeldnu, kjer po koncertih in pred njimi nimaš kaj pametnega početi. Sicer pa je bila edina podobnost moerškega **Speaking In Tongues** v Saalfeldnu projekt **Cecil Taylor Saalfelden Concert**, kjer se je predstavila cela paleta zanimivih muzikantov, od **Carlusa Warda** in **Butcha Morrisa**, do **Williama Parkerja**, **Barryja Guya**, **Rashida Bakarja** in drugih. Na žalost pa je izostal nastop zasedbe **Serious Fun** v popolni postavi s **Petrom Kowaldom**, **Sainkho Namtchylak** in avstrijsko violinistko **Mio Zabelko**. Zato pa je bila glavna značilnost letošnjega festivala v Saalfeldnu nastop dveh kitarskih kvartetov. Enega smo poznali že prej, saj je lani nastopil prav v Moersu. Gre za kvartet, ki ga je ustanovil **Fred Frith** in ga poimenoval **Just Guitars**. V njem sodelujejo še **Mark Howell**, **Nick Didkowsky** in **Rene Lussier**, vsi poznani kitaristi iz sodelovanj s Frithom, drugih duetov in lastnih zasedb. Drugi kitarski kvartet pa se je v Saalfeldnu predstavil prvič v Evropi. Imenuje se **Gx4** in ga sestavljajo štirje Newyorčani na čelu z **Elliotom Sharpom**. Ob njem pa stojijo še **Jean-Paul Bourelly** (v Moersu je nastopil z Lesterjem Bowiejem), **Kelvyn Bell** (prvi kitarist skupine Defunkt) in letošnji "drugogodbaš" **Marc Ribot**. Čeprav enake oblike, pa sta kvarteta vsebinsko zelo različna. **Just Guitars** striktno uporabljajo notni



# od tod in tam ...

zapis, vsaka improvizacija je časovno odmerjena in dogovorjena z znaki. To sicer ni bil razlog za njihov nekoliko manj intenziven nastop, pa vendar so fantje pred letom v Moersu nastopili veliko bolj angažirano z veliko izvedbene energije, ki je potrebna, da animira poslušalstvo pod šotorom, ki je bilo mnogokrat preglasno za senzibilnejše tone izpod prstov Just Guitars. To pa ni prav nič motilo pri nastopu Gx4, ki bi bil glasen, kolikor je to mogoče, če bi jim to dovolili organizatorji. Gx4 ne deluje tako kompaktno kot Just Guitars, saj se v njem odražata dva različna kitarska pristopa, na eni strani Sharp in Ribot, na drugi Bourelly in Bell. Kot Just Guitars, je tudi Gx4 preigral skladbe svojih članov, vendar se je v izvedbi velikokrat "lovil", kar je nedvomno posledica neuigranosti (fantje so prišli igrati brez vaj). Kljub temu je bil njihov nastop prava počitnica med večinskimi pihalno naravnanimi zasedbami, predvsem pa so v festival vnesli svežino sodobnega glasbenega utripa z manhattanske Downtown scene. Najbolj zaposleni ustvarjalec na evropskih glasbenih odrih v zadnjih dveh letih je prav gotovo angleški kitarist (in še kaj drugega) **Fred Frith**. Letos je poleg Fritha samo še en glasbenik nastopil na obeh festivalih kot vodja. To je bil newyorški klarinetist **Don Byron**. Byron je trenutno prav gotovo številka ena med ameriški klarinetisti. Letos je izdal zelo dober prvenec **Tuskegee Experiments**, ki ga je promoviral z nastopom v Saalfeldnu. Še bolj zanimiv pa je bil s svojim projektom **Don Byron Plays The Music Of Mickey Katz**, ki ga je predstavil v Moersu. Ta koncert je bil še en odličen vpogled v aktualno newyorško dogajanje, v katerem je zelo prisoten klezmer. To je židovska plesna godba, katere najuspešnejši avtor in interpret je bil v petdesetih prav Mickey Katz. Don Byron poleg mnogih drugih židov nadaljuje s to tradicijo in s svojo skupino, ki jo sestavljajo odlični instrumentalisti, preigrava skladbe Mickeya Katza, pa tudi nekaj takih, ki so jih napisali člani skupine, vključujoč Byrona. Nobenega pomisleka več nimam, da ne bi ta nastop proglasil za najboljšega v letošnji festivalski ponudbi, tudi

zaradi izjemnega vzdušja, ki je takrat vladalo pod ogromnim cirkuških šotorom, pod katerega se je zaradi močnega naliva nagnetlo okrog 5000 ljudi, ki so fante še posebej nagradili, ko so nadaljevali svoj nastop, čeprav je zmanjkalo električnega toka. Ko govorim o letošnjem festivalu novega jazza v Moersu, moram dodati vsaj še dva dogodka. Prvi je bil nastop dallaških raperjev **MC 900 Ft Jesus**, katerih nastop je še kako podiral temelje jazz festivala, četudi novozdovskega, in hkrati nadaljeval usmeritev, ki so jo organizatorji pred dvema letoma pogumno postavili v program z nastopom najpopularnejše nemške underground skupine **Einstuerzende Neubauten**. Zanimivo je, da so obiskovalci nastop MC 900 Ft. Jesus pozdravili z ovacijami in da so poplesavali tudi tisti na stolah. To pa se seveda ni moglo zgoditi na afriški plesni noči, saj takrat vse stole umaknejo, tako da so izpolnjeni vsi pogoji za pravi žur. In **African Dance Night** v Moersu to gotovo je. Letos sta k temu največ prispevala etiopska zvezdnica **Aster Aweke** in malijski **Super Rail Band de Bamako**, ki je na oder vabil tudi najboljše plesalce iz šest tisoč glave množice. Saalfeldenski festival nikoli ne bo dosegel tistega v Moersu, pa čeprav razpolaga z večjim kupom denarja. Preprosto zato ne, ker vsebinsko nima take tradicije in tudi pogoji za prireditelje take vrste so slabši. Predvsem je to prostor (v lepem moerskem parku se je letos vsak dan nabralo 40.000 ljudi, med katerimi mnogi niso videli niti enega nastopajočega) in tudi sama organizacija, ki je v Moersu za nekaj stopenj boljša, tako za obiskovalce, kot tudi za novinarje. In kje ima tu prostor **Druga godba?** Predvsem v svojem vsebinskem delu je zelo blizu Moersa, pravzaprav je bila v svojih osmih letih v nekaterih pogledih celo bolj radikalna od njega. Letošnji program, predvsem z nastopi **Louis Sclavus Quarteta**, **Marca Ribota in Rootless Cosmopolitans** ter **Trevor Watts' Moire Music Drum Orchestra** natančno odraža njen pluralističen pristop, ki je nujno potreben, da bi se na festivalu prikazala kvaliteta, ki je prisotna v različnih vrsteh aktu-

alnega glasbenega dogajanja. Vendar to v prihodnosti vsekakor ne bo dovolj. Predvsem ne v organizacijskem smislu, ki zahteva mnogo večji finančni input, to pa je osnova za kvaliteten razvoj Druge godbe tudi v vsebinskem smislu.

Bogdan Benigar

## Reading 92

Tudi letošnji zadnji weekend v avgustu je pripadel razvpitemu rock festivalu, ki se vsako leto odvija v angleškem mestecu Reading. Vsak dan tri dni trajajočega festivala se na ograjenemu pašniku zbere okoli 40.000 obiskovalcev, da bi spremljali predvsem novejšo rockovsko izvajalce. Omenit gre malce zgodovine prireditve, katerega rojstvo datira v začetek 70-ih let, v naslednjih 15-ih letih pa je gostil predvsem sredinske hard in simfo rock skupine. In ko je zanimanje za tovrstno godbo sredi 80-ih pojenjalo, je organizacijo prevzel Mean Fiddler in v zadnjih 5-ih letih na oder readinškega festivala pripeljal takorekoč vse, kar velja v sodobnem rocku. Tudi letos je bil izbor nastopajočih več kot eminenten, še posebno osvežitev pa je predstavljala kopica skupin iz Seattla in drugih centrov ameriškega rockovskega podzemlja. V treh dneh smo na dveh vzporednih prizoriščih videli 65 zasedb, bolj poznane so nastopale na velikem odru, tiste, ki zares šele prodirajo, pa so svojo priljubljenost iskale pod okriljem velikega šotora, ki je bil postavljen v primerni oddaljenosti. Petek, se pravi prvi dan dogajanja na Readingu, je pripadal bolj ali manj uveljavljenim angleškim izvajalcem. Izpostavil bi lahko simpatičen nastop pevke **Polly Harvey**, ki se je s prvim LP-jem *Dry* tako prikupila starosti Johnu Peelu, da je ta s svojim statusom, ki ga uživa, pripomogel k njeni uveljavitvi. To so bile pesmi, ki bi jih lahko odpela tudi Kim Gordon ob spremljavi svojih Pixies. **PIL** so s svojim leaderjem Johnnym Lyonom seveda že legenda, sterilitno same godbe pa Johnny nadomešča z ekscesnim nastopom, polnim provokacij in krepkih besed čez domačo politiko in lažno moralno. Plesna norija, ki v zadnjih letih prihaja iz Manchesterja, je vsako leto na Readingu zastopana s kakim svojim značilnim predstavnikom. Po *New Order* so to bili *Inspiral Carpets* in Iani James, letos pa so nas navduševali **The Charlatans**. To je bil tehnično verjetno najboljši nastop kake skupine na letošnji prireditvi, ki pa je v celoti žal odzvenel brez prave dinamike. **Wonder Stuff** so nastopili kot t.i. heradinerji in kljub veliki želji po dobrem počutju vseh niso izpolnili pričakovani. Sobota je že v zgodnjih popoldanskih urah ponudila odlične nastope **Buffalo Tom**, **Rollins Banda** in **Smashing Pumpkins**. Slednji so svoj performance končali z razbijanjem kitar, ki se je za razliko od podobnega početja **Manic Street Preachers** končalo brez pošodb prisotnih. **Ride** so svoj kitarski monotoni fluid sicer odšibali korektno, fantom pa manjka nekaj prave rockovske energije. Te ne manjka godbi z drugega konca, **Public Enemy** so z nebrzdanim performansom res efektno zaključili drugi dan festivala. Kljub temu pa je finale festivala pripadal nastopajočim v nedeljo. **The Melvins** so izkazo-



Super Rail Band de Bamako (Mali)



vali najtežjo rockovsko izkušnjo, zelo približna oznaka njihove godbe bi bil križanec med njihovimi someščani TAD in zgodnjimi Swans. **Screaming Trees** so priseljenci v Seattlu, kar se odraža predvsem v njihovem nastopu v živo, medtem ko skupina na ploščah zveni dosti bolj blago. Kot nepotreben intermezzo je izzvenel nastop imitatorjev **ABBE – Bjorn Again**, zopet dovolj divje pa je svojo priložnost pograbila ženska skupina **L7**. S svojim norim novopunkovskim plesom so priklicale pravo nevihto, ki se ni podelila niti med muziciranjem **Teenage Fan Club**. Po obilnem dežju so se pojavile velike blatne mlakuže, ki so jih nekateri bolj pogumni izkoristili za t.i. muddiving in primerno umazani so delovali kot maskote za naslednji višek festivala – **Mudhoney**. **Mark Arm** in kompanija so tokrat delovali res sproščeno za razliko od njihovega prvega nastopa na Readingu pred dvema letoma. Žal nam še niso postregli s pesmimi z nove plošče, zato pa smo dobili dober izbor z vseh njihovih starejših izdaj. Z nečim podobnim kot v Ljubljani, se je **Nick Cave** odrezal tudi pod odprtim nebom readinškega festivala. A glavna zanimanja takorekoč vseh prisotnih je bila namenjena glavnim zvezdam letošnjega festivala – **Nirvani**. Rock 'n' roll cirkus bi lahko na hitro označil njihov nastop, ali drugače, to je bil odgovor na medijski pritisk, ki se v zadnjem letu zgrinja nad trojico iz Seattla. Artistično razbijanje kitar in bobnov, popolnoma narobe zaigran **Smells Like Teen Spirit** in še nekaj podobnih hecov so mi zapustili simpatičen vtis, nove pesmi, ki naj bi na plošči izšle še letos, pa napovedujejo ekstreme v vseh smereh. Torej, na letošnjem festivalu v Readingu smo slišali in videli takorekoč vse, kar ponuja sodobna rockovska produkcija v tem trenutku. Organizator festivala pa nas je ob koncu vse že povabil na Reading '93.

Janez Golič

## Rock Music Junk Shop

### Zgodba O Nemirnem Tujcu

V besedilu ob zadnjem albumu skupine **American Music Club "Everclear"** sem zapisal tole "pametno misel": "David Sylvian se je spotaknil na sprehodu po Memphisu, pozabil na U2, ki jih je slišal v trgovini s ploščami in začel igrati country glasbo." Ta Sylvian je **Mark Eitzel** – glasbenik, ki se (podobno kot **Guy Kyser** iz skupine **Thin White Rope**) razdaja (predvsem) ameriški publiki in ji v stilu velikih kantavtorjev prebira zgodbe svojega in tujih življenj. Te fabule niso nobena "glasbena kuga", pred katero bi si morali mašiti ušesa in v njej iskati nekaj novega. Pozabite na "znamenito" Crnkovičovo definicijo banalnosti rocka in vedite, da se bodo obupna iskanja nečesa "novega" prej ali slej spremenila v iskanja nečesa "njihovega". Roko na srce, vse dimenzije rock biznisa so občutili že stari bluzmeni. Nekateri se niso prodali; navkljub mamljivim pogodbam so ostali zvesti prvinskemu prepričanju. Naj vas ne moti minimalistična glasbena podlaga, ki jo predstavlja le cingljajoči zvok akustične kitare. **Mark Eitzel** je predvsem pesnik in pevec. Obe vlogi živi iskreno in kljub že slišanim glasbenim prijemom prinaša nekaj novega. Nov je predvsem vokal!!! **Mark Eitzel** posega po jasno začrtanih **Buckleyevih** melodijah in jih (spomnite se **Buckleyeve** plošče "Lorca") odpoje nekoliko okorneje. Ta okornost, pogojena z omejenim glasovnim razponom, se včasih preljuje v furiozno ekspresivnost. **Eitzlova** globina ni moteča in pomeni tisti moment, ki tej glasbi daje drugačnost. **Mark Eitzel** tako predstavlja drugo stran Amerike. Njegove besede niso zavite v zastavo, ne poklekajo pred mnenji večine in stojijo nasproti (mogoče nekoliko iskrenim) izpovedim **Brucea Springsteena**. **Mark** je kot oficirski otrok (takšni družinski backgroundi so na Balkanu še okrutnejši) prepotoval novi kontinent. Skupino **American Music Club** je zbral leta 1985 in z njeno glasbo zapolnil vrzel, ki jo

je nekoč zapolnjevala **Buckleyeva**, nekoliko kasneje pa **Curtisova** glasba. Navezava med **Timom Buckleyem** in **Joy Division** torej ni le novinarski "blef". Še več, **Youngova** "On The Beach", **Buckleyevi** "Pozdravi Iz L.A.-ja" in **Eitzlova** koncertna plošča "Songs Of Love" imajo veliko več skupnega, kot se zdi na prvi pogled. Skupna jim je dramatičnost, pa srdita jeza nad zlaganimi moralnimi načeli in pogled v ogledalo, ki nikoli ne zakrije razrvanega obraza.

### Pocestni Pevec Iz Texasa

**Townes Van Zandt** prihaja iz Texasa, ki ima močno country tradicijo, tako tisto, ki ponuja "bujna oprsja" pojočih mladenk in zdolgočasno jokanje country zvezdnikov, kot tisto, ki jo nadaljujejo **Jimmie Dale Gilmore**, **David Halley** in podobni – torej tisto, katere protagonisti (podobno kot **Luther Allison** in **Buddy Guy** v bluesu) uporabljajo že kar zgodovinsko formo glasbe. **Zandtove** plošče niso nikoli naletele na kakšen poseben odziv publike, po njegovih skladbah so raje posegali priznani glasbeniki – med njimi celo **Doc Watson** in **Merle Haggard**! **Marsikdo** je za **Zandta** prvič slišal, ko so **Cowboy Junkies** izdali ploščo "Black Eyed Man" in na njo uvrstili skladbo "To Live Is To Fly". Njeno originalno verzijo lahko slišite na koncertnem albumu "Live At The Old Quarter Houston, Texas". **Old Quarter** je kulturni koncertni prostor, ki stoji sredi Houstona, Texas. V njem so igrali sami kulturni glasbeniki, naj jih omenim le nekaj: **Lightnin' Hopkins**, **Big Walter Jenkins**, **Jerry Jeff Walker** in **Guy Clark**. "Nič posebnega", boste rekli. Ja, nič posebnega, dokler ne veste, da gre za lokal, velik 18 x 38 čevljev, v katerega se lahko nagne kakšnih 100 pravovernih duš. Ovitek te plošče prinaša fotografijo stare hribovske hiše, pred katero sedi njen lastnik. Družbo mu dela pes. Podrobnost, ki zbode v oči, je dvojje vrat!!! Glasbo, o kateri pišemo v tej rubriki, lahko poslušate v istoimenski oddaji na valu 202, ob ponedeljkih popoldan.

#### IZBRANA DISKOGRAFIJA:

**Mark Eitzel**: "Songs Of Love" (Demon/91)  
**Townes Van Zandt**: "Flyin' Shoes" (Tomato/78)  
**Townes Van Zandt**: "Townes Van Zandt" (Tomato/78)  
**Townes Van Zandt**: "Live At The Old Quarter" (Tomato/89)  
**Townes Van Zandt**: "Delta Momma Blues" (Tomato/89)

#### Jane Weber





od tam **in tod ...****Novi York v Ljubljani**

Sainho Namčičak

V mesecu oktobru je ljubljanska klubska scena obogatena s nastopi treh duov, ki imajo domicil v New Yorku. 8. oktobra sta v KUD France Prešeren že nastopila saksofonist **Roy Nathanson** in klaviaturist **Anthony Coleman**. 20. oktobra sta v klubu K4 nastopila newyorški pihalec **Ned Rothenberg** in vokalistka **Sainho Namčičak**. Rothenberg pripada najplodnejši generaciji newyorških glasbenikov osemdesetih, kot so John Zorn, Elliott Sharp in John Lurie. Pri nas ni tako znan in cenjen, kot so omenjeni, kar pa nikakor ne velja za tujino, saj je bil recimo na letošnjem največjem festivalu novega jazzu v Moersu vodja tridnevnega projekta *Speaking In Tongues*, ki je združil osem izvrstnih glasbenikov s treh kontinentov. V tem društvu je bila tudi Sibirka Sainho Namčičak. Njeno vokaliziranje je neverjetno široko, od tradicionalnega petja (Sainho prihaja iz Tuve, bivše sovjetske republike, ki leži na jugu Sibirije, tik ob mongolski meji), do improvizacij. Od vseh treh duov najmanj poznamo **Elliotta Sharpa** in **Jin Hi Kim**. Kitarist Sharp je seveda v Ljubljani še nastopil na Drugi godbi leta 1987, takrat z Davidom Lintonom. Duo s korejsko glasbenico Jin Hi Kim predstavlja enega od projektov, ki jih ima Sharp skozi celo leto, od sodelovanja s Soldier String Quartetom, igranja v skupini President ter njegovih skupin Carbon, Terraplane in najnovejšega kitarskega kvarteta Gx4. Vsekakor bo to odlična priložnost za novo preverjanje izjemno plodnega dela Elliotta Sharpa in spoznavanje korejskega tradicionalnega šeststrunskega glasbila komunga, na katerega igra Jin Hi Kim. Jin Hi Kim je skladateljica, improvizatorica in tradicionalistka. Je inovatorica na teh sodobnih korejskih citrah, saj je prva glasbenica, ki je prerasla tradicionalni stil igranja. Z Elliottom Sharpom in Henryjem Kaiserjem je izdala ploščo *Sargeng*. Jin Hi Kim gradi svoj nastop na tradicionalnih tehnikah in jih nadgrajuje z novimi. Koncert dua Jin Hi Kim / Elliott Sharp bo v KUD France Prešeren, 26. oktobra. Po daljšem času se je tako Ljubljani spet posrečilo vzpostaviti stik z aktualnim glasbenim dogajanjem v New Yorku, kar je lahko samo voda na mlin festivalu Druga godba '93, ki se pravzaprav v svoji širši obliki začena prav s temi koncerti.

**Tabori****Mozarteum**

V Salzburgu so poletne tečaje začeli prirejati že leta 1916 in postali so eni najbolj obiskanih in najuglednejših na svetu. V Salzburg so na Poletne prireditve vedno prihajala zvoneča glasbena imena in tako odličnih mentorjev za tečaje ni manjkalo. Letos je na Poletni akademiji Mozarteuma poučevalo kar 57 pedagogov in vsak od njih je sprejel 24 učencev, ki jih je na podlagi avdicije razdelil na aktivne in pasivne. V tečaju za klarinet profesorja Aloisa Brandhoferja je sodeloval tudi 15-letni klarinetist Mate Bekavac iz Ljubljane, učenec prof. Darka Brleka, ki je kljub temu, da je bil daleč najmlajši študent, prejel posebno priznanje kot najuspešnejši tečajnik tega poletja in s tem denarno nagrado in dva koncerta z orkestrom. Tako je po končanem tečaju z Vzhodnozahodnim orkestrom, v katerem so igrali mladi iz desetih evropskih držav, nastopil z Webrovim Concertinom v Salzburgu in Altenburgu blizu Leipziga (v cerkvi, kjer je deloval J. S. Bach). Posebej moramo povedati, da je Mate Bekavac v lanskem šolskem letu končal 8. razred osnovne šole (v Ljubljani) in dva letnika Srednje glasbene šole (v Mariboru) ter se dodatno izpopolnjeval v nemščini, kajti v tem šolskem letu poleg nadaljevanja na Srednji glasbeni šoli začena študirati klarinet pri profesorju Beli Kovacsu na Visoki glasbeni šoli v Gradcu.

Mate Bekavac Foto: Milan Mrčun

**Mediterranski orkester**

Na jugu Francije že od leta 1984 deluje mladinski orkester, v katerem se poleti zberejo mladi glasbeniki iz sredozemskih držav. V preteklih letih so se ga večkrat udeležili slovenski glasbeniki, letos pa je žirija med šestimi prijavitelji iz Slovenije izbrala 17-letno violinistko Nino Ostaševski iz Ljubljane. Žirija je menda prejela prek 800 prijav (s posnetki na kaseti) s 85 akademij in konservatorijev iz 14 držav.

Orkester je pod vodstvom znanega dirigenta Michela Tabachnika naštudiral in na več koncertih izvedel zahteven spored del Mendelssohna, Bizeta, Ravela, Stravinskega in de Falla. Naša violinistka je bila deležna posebnih pohval organizatorjev in dirigenta in je po sklepnem koncertu v Aix-en-Provence prejela od župana tega mesta medaljo Paula Cesanna

**Svetovni zbor**

Letos je Svetovni zbor Mednarodne zveze Glasbene mladine deloval v Španiji. 90 mladih pevcev iz 26 držav z vseh kontinentov, od Islandije do Peruja, od ZDA do Filipinov, je pod vodstvom estonskega dirigenta Tonuja Kaljusteja naštudiralo dolg spored skladb – od znanih del do estonskih pesmi – ter nastopilo na desetih koncertih po Španiji. V zboru sta tudi letos sodelovala altistka Darja Vevoda iz Ljubljane in basist Egon Bajt iz Tolmina, ki sta v primerjavi z lansko organizacijo zbora na Madžarskem letošnjo špansko nekoliko pogrjala, saj so bili delovni pogoji precej slabši in turneja skromnejša, vendar pa je mesec dela, izkušeni, lepih doživetij in prijateljstev neprecenljiv. Svetovni zbor je dvakrat nastopil skupaj s Svetovnim orkestrom, ki je pod vodstvom Eduarda Mata deloval prav tako v Španiji. Izvedli so Bernsteinove *Chichester Psalms* in *Chorus št. 10 Villa Lobosa*.



## Grožnjan

Mednarodni poletni tabor Glasbene mladine v istrskem Grožnjaju je letos spet polno zaživel, najrazličnejših tečajev so se udeležili mladi z vseh koncev Evrope pa tudi trideset slovenskih mladih glasbenikov. Tečaj spodbujanja ustvarjalnosti je vodila slovenska pianistka Marina Horak, ki deluje v Münchnu. Za našo revijo je tako opisala svoje vtise:

Ko skoraj že obupaš, se po mnogih kačastih vijugah znajdeš pred ostrim ovinkom v desno, nato pa zagledaš zvonik, okrog katerega se kot preplašene ptičke stiskajo hišice. Za Istro značilna utrjena naselbina, niti vas niti mesto, ždi na vrhu vzpetine, okoli nje pa se razteza pogled v daljavo.

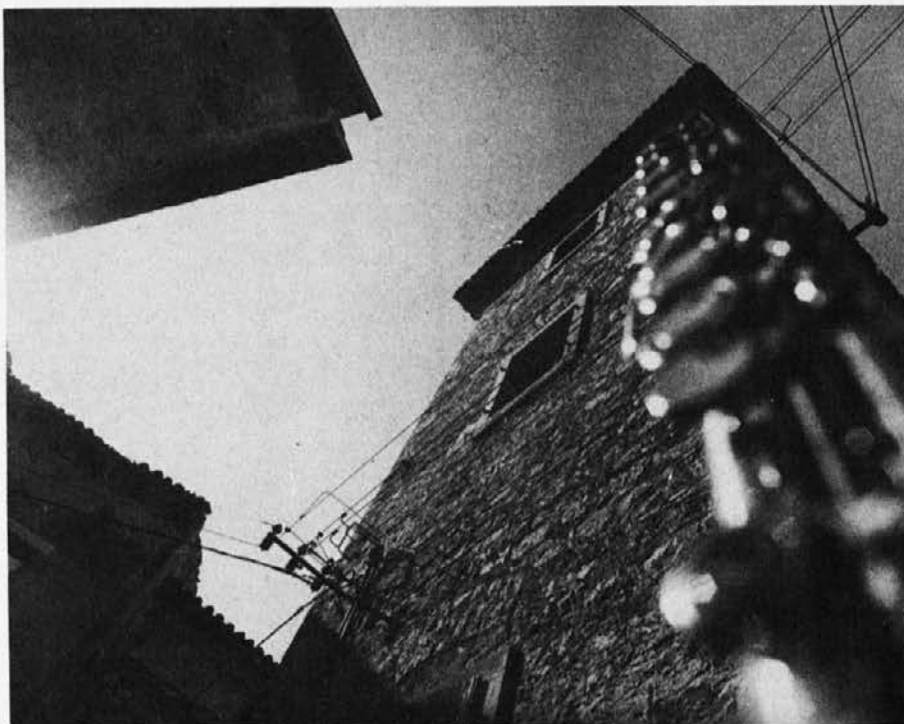
Ker sem želela slišati koncert tečaja "Strings only!", ki sta ga vodila violinistka Maja in čelist Valter Dešpalj iz Zagreba, sem se v septembru spet odpravila v to očarljivo mesto. Vzdušje v cerkvi Sv. Vida, sijajno zaigran Mendelsohnov Oktet, ki so ga študentje iz Zagreba naštudirali v desetih dneh, zanimiv pogovor z zagrebškimi kolegi, vse to mi je dalo misliti. Kaj je posebnost Grožnjana?

Morda lahko verjamemo tistim, ki trde, da nekateri kraji izžarevajo posebno energijo. Morda...vsekakor postaja Grožnjan za mnoge, ki so tja hodili, poseben kraj, eden tistih, ki vsakomur predstavljajo "notranjo domovino", neodvisno od zemljepisa in politike. Nanje se spomniš, ko ti ne gre dobro, zasanjaš se vanje, kadar se počutis samega.

Čar Grožnjana je pač v tem, da je majhen. Za marsikaj se sploh ni treba posebej dogovoriti, saj se srečujemo na potkah, ki se vse nekje spet stikajo. Tako v Grožnjaju vse bivanje postane del tečaja, obenem pa tečaj predstavlja del življenja in učitelj in učenec se lahko srečata kot sočloveka in delita izkušnjo učenja in poučevanja kot nekaj, kar se obeh tih na isti način, brez hierarhičnih lestvic. Delo z glasbo v takem ambientu dobi čisto drugo dinamiko in energijo, kot pa v učilnici sredi velikega mesta. Občutek prostora, ki ga sugerirajo široke istrske planjave, daje dojem, da se tudi zvok razlega v neskončnost, to pa ustvarja občutek širine in svobode. Ob tem pa arhitektonska zaključenost mesteca predstavlja organsko celoto in prirodno mejo, ki človeku ohranja notranjo orientacijo in mu daje občutek varnosti.

Prav to – osvobajanje in celotnost – sta pomembni vodili za delo v mojem poletnem tečaju pod naslovom "Skriti potencial". Letošnji udeleženci, vsi iz tujine, so jasno začutili, kako jim okolje pomaga pri težjih meditativnih vajah, kadar smo skupaj iskali globlje v srž glasbenih misli in občutij. To smo delali intenzivno, a brez zagrizenosti, namesto nevoščljive tekmovalnosti so vzklila iskrena prijateljstva. Tako se ob spoprijemanju s problemi igranja razvija tudi občutek človečnosti, kar interpretacijam odvzema ostre robove virtuoznosti in zunanje efektnosti ter jim daje mehkejši obris občutenih vzdušij in doživetega razumevanja – kar je, po mojem mnenju, bistvo umetniškega stremeljenja.

Če omenim še skupno nakupovanje in kuhanje, izlete na morje, pa obvezne "žurke" pozno v noč in – seveda – še kakšno poletno zaljubljenost, potem si je laže predstavljati, zakaj so nekateri udeleženci tečaj v Grožnjaju imenovali šola za življenje.



Istočasno se je odvijal tudi tečaj za flavto, ki ga je vodil francoski flavtist George Alirol, član Orchestre de Paris. Ker se v Grožnjaju stvari dogajajo spontano, je nekega večera zrasla želja, da bi udeleženci obeh tečajev nastopili na skupnem koncertu. K sreči je Darja, ki skupaj z Bubo, Mladenom in Marinom predstavlja jedro grožnjanske Glasbene Mladine, tudi duša sproščenega organiziranja in nit dogodkov se lahko odvija brez nervoze, od dneva do dneva. Če Darji zjutraj rečeš: "Danes zvečer bi radi imeli koncert", ti odgovori "no problem" in nariše nekaj lepih plakatov. Grožnjanci jih razobešene vidijo in pridejo. Tako je bilo tudi tokrat, ko so si štiri flavtistke iz Hrvaške, ena Slovenka in pianisti iz Nemšije, Švice, Italije zamislili KONCERT PRIJATELJSTVA. Beseda niti ni ostala prazna fraza, saj so tuji študentje zbrali sredstva in takorekoč "štipendirali" Slovenko, ki bi bila rada ostala še en teden, pa ji je zmanjkalo denarja. Možnosti Grožnjana še zdaleč niso dokončno izrabljene. Naj si za konec dovolim vizijo za bodočnost!

Vse poletje paralelno potekajo tečaji za glasbenike, likovnike, pesalce, igralce, z medsebojnim izmenjavanjem izkušenj: zaigran gib, izklesan zvok, v glasbo prelita slika...možnosti je nešteto. To interdisciplinarno delo obroblija jo delavnice raznih smeri osveščanja, n. pr. meditacije, dihalna tehnika, tai chi, masaža in še kaj. Tečaji so odprtega tipa, udeleženci pridejo za daljši ali krajši čas. Vmes so intenzivni seminarji za zaključene skupine, sproščene "okrogle mize", koncerti...mladi od povsod se srečujejo, tolčejo svoje različne angleščine in drugo babilonščino in doživljajo dragocene trenutke, ki so ravno tako pomembni kot ure vadenja v samotni. Meni osebno Grožnjan že sedaj pomeni prav to. Po treh tednih sem se od tam s težavo poslovila in komaj čakam na naslednje poletje.

Marina Horak

## Mednarodni muzikološki

### simpozij

V Barceloni je hkrati s 47. skupščino Mednarodne zveze Glasbene mladine potekal tudi mednarodni muzikološki simpozij na temo Glasba Južne Amerike. V "Kolumbovem letu" izbrana tema ni presenetila, presenetljivi pa je podatek, da tema ni pritegnila znanstvenih krogov v sami Evropi. Z referati so se predstavili samo muzikologi, skladatelji in kritiki južnoameriških dežel, moderator srečanja pa je bil po službeni dolžnosti izbran z madridske univerze. Pet sto let, kolikor (je) poteka(la) (neo)kolonizacija, pomeni pet sto let osvajalnih pohodov same evropske kulture. Evropa je dolgo videla v sebi edinega prosvetitelja. Kar ji ni uspelo uničiti, je izničila. Latinska Amerika pa je dolgo časa podcenjevala svoje zmožnosti. Lahko bi zapisali, da se je dokončno zavedla svojega bogastva in moči šele z literarnim boomom v šestdesetih letih. Boom se je zgodil v literaturi, v resni glasbi pa bo, sodeč po udarnem nastopu mladih glasbenikov, za uveljavitev poskrbela generacija iz šestdesetih...

GM reporter

od tam **in tod ...****Ples****Laurie Booth****Opazovanje reke ali  
Ples ne pomeni nekaj, temveč je**

Laurieja Booth, rojenega 1954, prištevajo med ključne ustvarjalce plesnega modernizma v Veliki Britaniji. Njegovo ozadje so fizično gledališče (Darlington School of Arts), sodelovanje s plesnimi iskanci, kot sta Mary Faulkerson in Steve Paxton, ter delovanje v različnih eksperimentalnih gledaliških skupinah. V zadnjih letih, odkar nastopa kot samostojen koreograf in plesalec, se odloča v glavnem za oblike sodelovanja, ki omogočajo razvijanje plesne improvizacije kot metode in discipline. V Ljubljani je Laurie Booth v organizaciji Plesnega teatra Ljubljana pred kratkim vodil uspešno plesno delavnico za naše plesalce. V videocentru Moderne galerije je predstavil dva video projekta, duet Spacial Decay in plesno solo improvizacijo Close to the Ground z instalacijo kiparja Richarda Longa v londonski galeriji Tate. Zvočno oblikovanje je prispeval Hans Peter Kuhn. V duetu Spacial Decay plesalca obravnava prostor kot tretjega enakovrednega partnerja; podobno je v solu Close to the Ground, kjer Lauriejev ples definirajo neobičajne instalacije, razstavljene v treh različnih sobah na mogočne galerije. V predstavi Well Known Worlds, v nabiti Koso-velovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani, je Laurie Booth z elementi vzhodnjaških oziroma eksotičnih gibalnih tehnik – seveda v organski povezavi s sodobnimi plesnimi tehnikami – nadaljeval svoj dialog s prostorom, arhitekturo lučnih sprememb in imaginarnim glasbenim prostorom. Laurie Booth se giblje čudovito kontrolirano, živalsko naravno in sproščeno, a obenem poduhovljeno. Zvočni prostor Hansa Petra Kuhna izjemno sugestivno napolnjujejo plastike konkretnih in elektronskih zvokov. Luč je zasnoval Booth sam in povsem nadomešča sceno; samotno, gibajoče se telo plesalca ustvarja nepretrgan tok, ki fascinira bolj s kvaliteto gibanja kot z oblikovno raznovrstnostjo. Doživetje njegovega plesa je kot opazovanje reke, ki je ves čas enako prisotna a vendar v vsakem trenutku drugačna.

**Šesti bernski plesni dnevi**

Ton Simons (USA/NL)

Organizatorji v Bernu so v nekaj letih uspeli postaviti na noge prireditve, ki je prerasla v mednarodni pesni festival in ga danes finančno podpirajo mesto in kanton Bern ter mnogi sponzorji. Tudi letos so Bernski plesni dnevi potekali v nekonvencionalnem okolju nekdanje parne elektrarne (Dampfzentrale), velike opečnate zgradbe, v katero je treba pripeljati prav vse, od tribun s 460 sedeži do odrske tehnike in kuhinje. Prav ta nenavadna zmes natančne organizacije, tehnične brezhibnosti ter improvizacije v preprostem ambientu stare centrale, potopljene v zelenje ob Aari, je prispevala k sproščnemu počutju obiskovalcev. Šesti bernski plesni dnevi so potekali pod hudomušnim geslom "six appeal". Festival se je začel s premiero Rdeče kapice domače skupine Paradogs. Gre za mešanico mima, plesa in giba, polno humora, s katero pet igralcev-plesalcev znano pravljico interpretira čisto po svoje pod geslom: ni pomembno, kdo koga požre. Ton Simons and Dancers so prišli iz New Yorka in, kot se je izkazalo pozneje, odplesali edino zares plesano predstavo, brez primesi igre, govora in drugih gledaliških elementov, ki so na festivalu prevladovali. Nizozemski plesalec in koreograf Ton Simons se je izpopolnjeval v studiu Mercea Cunninghama v New Yorku, kjer tudi živi in ustvarja. Na prvi pogled stroge, čiste linije skoraj avtomatizirane, hladne, abstraktne koreografije se ob glasbi Mozarta, Vana Morrisona, Michaela Browna in The Velvet Underground izkažejo kot sodobna interpretacija Cunninghamovega sloga. Simons ga s pomočjo odličnih plesalcev in zanimivega oblikovanja luči razvije v samosvojo igro oblik prostorskih struktur ter jim vdihne občutenje svoje generacije. Angleško skupino šestih mož The Featherstonehaugs (izgovori The Fanshaws) vodi ženska, koreografinja Lea Anderson. Možje nosijo običajne suknjiče in hlače in so videti kar najbolj običajni fantje s ceste, seveda pa gre za gibno in igralsko dovršene izvajalce. Koreografija je duhovita študija človeškega, še posebej moškega vedenja, sveta in miselnosti. Zabavno, satirično in izvorno! Predstava Folkwang Studia iz Essna, plesne šole, iz katere so izšla velika imena sodobnega nemškega plesnega teatra, kot sta Susanne Linke in Pina Bausch, je bila narejena solidno, vendar koreograf Urs Dietrich v

dveh delih (Onno in Sanguis) ni presegel sloga Tanztheatra, ki postaja že kar kliše, če se z njim ne spopade zares močna avtorska osebnost.

Vym Vandekeybus iz Belgije s svojo skupino Ultima Vez postaja v svetu prava plesna uspešnica. V Bernu so nastopili s predstavo Vedno iste laži, ki smo jo v Ljubljani videli pred enim letom, ko je bila še čisto "sveža". Proti koncu svetovne turnee se zdi predstava nekoliko utrujena, zlasti govorni del je začel kazati slabosti. Vandekeybus je odkril nov način energetskega, dinamičnega, v prostoru presenetljivo koordiniranega gibanja in s tem začrtal trend, ki mu sledijo kar premnogi. On sam se ga bo moral otestiti, sicer se bo vsa stvar znašla v slepi ulici.

Vrhunec festivala je bil nastop francoske skupine Maguy Marin. Nekaj več kot deset let staro delo May B, s katerim je zaslovela, je popolna plesna in gledališka mojstrovina. Uboge kreature, krevljaste, grbaste, debele, bolne in zmedene so s svojim bizarnim gibanjem in sopihanjem globoko človeško komične in tragične hkrati. May B je neke vrste hommage Samuelu Beckettu.

Nad vse zanimiva je bila primerjava dela May B z najnovejšo predstavo Cortex. Gre za dobesedno vpletenost korteksa v naše vsakdanje socialno vedenje in odnose ter za absurdnosti, ki se rojevajo iz tega. In vendar zna avtorica kot protitež človeški norosti vplesti tudi nežnost in lirizem, ki se prelizeta v svojevrstno lepoto plesnega gibanja.

V festivalskih dneh ni manjkal pester video program, potekale pa so tudi plesne delavnice tehnik Cunningham, Folkwang studia in Feldenkreis ter brazilske borilne in ritualno plesno stilizirane veščine Capoeira.

Zadnji dan festivala je bil Glanzfest, pravi plesni maraton za otroke in odrasle. Skratka, 6. bernski plesni dnevi so razgibali mrko stavbo opuščene parne elektrarne in njeno okolico ter privabili skoraj pet tisoč ljubiteljev plesa. "Six appeal" se je očitno posrečil.

Neja Kos



## Olivier Messiaen (1908 - 1992)



"Messiaen ne bo imel posnemovalcev in ne dedičev, nikoli svojim učencem ni vsiljeval lastnega sloga; a prisoten bo ostal v vsej glasbi našega časa," je dejal eden trenutno najbolj cenjenih dirigentov zahodne Evrope, Kent Nagano.

Olivier Messiaen, izjemno pomembna skladateljska osebnost tega stoletja, avtor velikega opusa klavirskih, orgelskih, simfoničnih in vokalno-instrumentalnih skladb, je s svojim pretanjenim sluhom, veliko ljubeznijo do narave in njenega zvočnega sveta ustvarjal glasbo, ki ji je našel čisto svojsko govorico. "V nasprotju z ironijo neoklasicizma in napeto tesnoboštvom povojnih smeri govori Messiaenova glasba o spontanosti občutij, o veselju. Globoko v sebi je skladatelj želel

s svojo glasbo odkriti svet onkraj obupa, obkraj slepih navad urbanega življenja tega stoletja," pravi mladi angleški skladatelj George Benjamin, ki je študiral kompozicijo pri Messiaenu v Parizu.

Pokojni skladatelj je kljub mnogim častem, ki so mu jih dolga leta izkazovali, živel mirno in odmaknjeno življenje, celih šestdeset let je vsako nedeljo orgljal v pariški cerkvi sv. Trojice, veliko je hodil v naravo ter do poznih let poučeval. Med njegovimi učenci je bil kmalu po vojni tudi znani skladatelj Iannis Xenakis, ki se spominja: "Ko je Messiaen pregledoval moje partiture, je izjavil nekaj, za profesorja na konservatoriju nezališanega - Ne potrebujete profesorja, pišite glasbo, poslušajte glasbo - Nikoli namreč ni skušal vplivati na učenca s svojim osebnim videnjem. Zanimala ga je vsa glasba, od tradicionalne do Debussyja... Bil je univerzalni duh, obdarjen z izjemno domišljijo v ustvarjanju za orkester, v iskanju zvočnih barv. Njegova dela bodo preživela to stoletje."

## John Cage (1912 - 1992)



Ameriški skladatelj, mislec in glasbenik, je neizbrisno obeležil naše stoletje. Njegov duh nikoli ni miroval, samega sebe in druge je neprestano spraševal, dražil in pomirjal, iskal odgovore in jih pogosto tudi našel, pa tudi spreminjal. Vsa njegova umetnost je spodbujanje k razmišljanju, k poslušanju, k čutenju, pa naj bo to skladba za klavir, v kateri izvajalec ne zaigra niti enega tona, ali pa melodiozno branje določene besedila, ali pa partitura - risba, ki daje izvajalcem neomejene možnosti lastne interpretacije... Cage je zelo kmalu uvidel, kam pelje zvočna pot. Že leta 1937 je v svojem Credu zapisal: "Trdno sem prepričan, da se bo uporaba hrupa za ustvarjanje glasbe nadaljevala in večala, dokler ne dosežemo glasbe, ki bo ustvarjena s pomočjo električnih instrumentov." Sam je seveda ubral prav nasprotno pot...

"Ali obstaja tišina? Bom moral, celo če ubežim ljudem, še vedno nekaj poslušati? Recimo, da sem globoko v gozdu, ali moram poslušati žuborenje potoka? Je vedno poslušanje nečesa, nikoli malo miru ali tihote? ... Ali bi lahko nadaljeval monotono zastavljanje vprašanj v neskončnost? Bi moral vedeti, koliko vprašanj sem nameraval zastaviti? Ali moram vedeti, kdaj naj končam? Je to edina možnost, ki jo imamo, da bi živeli in zastavljali vprašanja? Kako dolgo bomo sposobni živeti?" /s predavanja v Darmstadtu leta 1958/

## Astor Piazzolla (1921 - 1992)

Astor Piazzolla je bil eden največjih mož Argentine v vsej njeni zgodovini. Tango, ta famozni argentinski ples, je leta 1955 spremenil v Tango Nuevo (Novi Tango). Klasični obliki je dodal nove ritme, melodijo, harmonijo in dinamiko modernega časa. To novo obliko tanga je pričel ustvarjati z Octetom Buenos Aires, ki ga je leta 1960 nadomestil s svojim kvintetom, v katerem so tri desetletja odmevali zvoki bandoneona, klavirja, violine, kitare in basa. Mnoga leta je bil veliko bolj cenjen v tujini kot doma. Tako je veliko let preživel v New Yorku pa tudi v Parizu. Njegova dela so igrali tako jazzisti kot klasiki, napisal pa je tudi glasbo

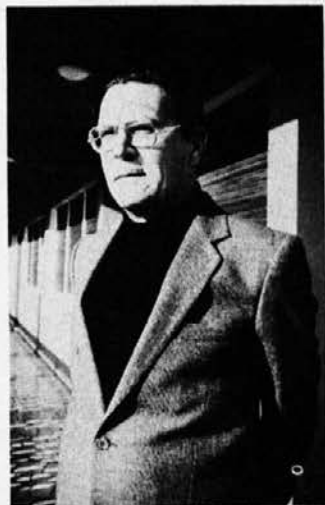
za več kot 50 filmov. Največje uspehe je požel v zadnjem desetletju svojega življenja. V tem obdobju je izdal tudi najboljšo ploščo z naslovom "Hora zero". V teh letih je pisal tudi za godalni kvartet Kronos in skupaj z njimi izdal "Five Tango Sensations". Enega svojih najboljših koncertov nasploh je uprizoril leta 1989 v Buenos Airesu, ko je kvintetu dodal še en bandoneon, violino pa zamenjal z violončelom. Za tem je odšel na evropsko turnejo, ki naj bi ga pripeljala tudi v Ljubljano, vendar se je njegova ustvarjalna pot končala v Franciji. Za njim je ostala ogromna glasbena dediščina, predvsem pa glas njegovega bandoneona, ki bo nedvomno ostal eden največjih glasbenih odkritij v tem stoletju.



## Vladimir Lovc (1922 - 1992)

Slovenski skladatelj Vladimir Lovc je večino življenja deloval v Kopru, poleg ustvarjanja je vodil tamkajšnjo glasbeno šolo in veliko časa posvečal mladim rodovom, ki so ga ohranili v spominu kot pedagoga z velikim znanjem, vedno pripravljenega na pogovor in posredovanje svojih vedenj in izkušenj.

Ob svoji sedemdesetletnici je letos spomladi v pogovoru na koprski radijski postaji dejal: "Veliko stvari mi je ostalo v spominu. Nekatere zadevajo izvedbe mojih del, ki so bile včasih boljše, včasih slabše, včasih razočaranje za poslušalce, včasih razočaranje zame... Po drugi strani pa se spominjam mnogih pogovorov z mladimi ljudmi, ki sem jih poučeval harmonijo, kontrpunkt in glasbeno zgodovino. In tu je pravzaprav največji del mojih lepih spominov, spominov na trenutke, ko sem videl, kako mladi ljudje sprejemajo glasbo, kako jih ta priteguje, kako jih navdušuje in kaj si sami pri tem mislijo."



# MOZART -

**L**etos proslavlja solist Slovenskega narodnega gledališča pomemben jubilej – četrtoletja opernega nastopanja. Naključje je hotelo, da jeseni praznuje tudi sama operna hiša. Opera je svojo stoletnico proslavila z novim slovenskim delom Krpanova kobila skladatelja Janija Goloba in libretista Ervina Fritza. Vlogo Martina Krpana v predstavi so zaupali jubilantu Francu Javorniku (in v alternaciji Janezu Vasletu). Sezona kulturnih dogajanj se je odprla slavnostno, tokrat za spremembo v znamenju opere. Vendar pa se je kljub temu, da bi bil pogovor o novonastali in celo takoj izvajani operi nedvomno zanimiv, tema razgovora obrnila drugače. Pogovor s pevcem, ki je na vrhuncu svojega umetniškega ustvarjanja, ponuja vrsto vprašanj in razmišljanj. Odkritje talenta, študij, umetniško uveljavljanje, zrelost so le nekatera izmed njih. In kaj vse se skriva za njimi?

**Na samem začetku je treba sploh odkriti talent. Kako to, da se danes vse pogosteje sprašujemo, da ni več mladih pevskih talentov?**

Ne bi se strinjal s trditvijo, da ni mladih talentov. Samo poiskati jih je težko. Učitelji petja so včasih sami odšli na teren in odkrili dobre pevce, danes pa čakajo nanje v glasbenih šolah. Veliko lepih glasov bi danes prav gotovo našli po raznih pevskih zborih. Tudi sam sem tako začel. Profesor Miloš



## Pogovor s prvakom SNG Francem Javornikom

srednješolskem zboru. Pomenil se je z zborovodjo o preizkusu mojega glasu in bil sem odkrit.

**Začelo se je sistematično šolanje, s katerim pa ste začeli dokaj pozno, šele pri devetnajstih letih.**

To za pevca nikakor ni prepozno. Takrat je glas šele zrel za učenje, res pa je, da nisem imel izoblikovanega glasbenega okusa. V začetku npr., ko so mi napovedovali kariero opernega solista, se mi to ni zdelo prav nič vabljivo. V mariborsko opero sem stopil prvič šele kot pevec opernega zbora, v SNG pa kot solist.

**Po zaključeni srednji glasbeni šoli v Mariboru ste odšli v Ljubljano na Akademijo za glasbo, čeprav je takratna praksa omogočala že petje v operi brez "licence".**

Lahko bi rekel, da sem se bil na Akademijo za glasbo skoraj prisiljen vpisati. Med študijem na srednji glasbeni šoli v Mariboru sem se redno zaposlil v mariborski operi kot zborist, začel pa sem že dobivati manjše solistične vloge. Po maturi sem želel debitirati v mariborski operi s Figarom v Figarovi svatbi, vendar takrat te predstave opera ni imela na programu. zame kot mladega pevca pa se prav tako niso preveč zanimali. V srednji šoli sem tudi veliko tekmoval. Prijavil sem se tudi na tekmovanje Pokaži kaj znaš. Dobil sem drugo nagrado, prvo pa Alenka Pinterič. Alenka se še danes rada spomni, kako je premagala opernega solista.

**Ko ste začeli s pevskim šolanjem, so vam napovedovali, da boste v štirih letih postali operni pevec. Prišli ste na akademijo in šolanje je steklo po drugih tirih.**

Akademija nas je vzgajala predvsem za koncertne pevce. Veliko smo študirali samospeve iz nemške romantične literature, delno italijanske, manj smo se posvečali opernim delom. Z opero nismo imeli prav nobenega stika. V okviru akademije je sicer bila organizirana operna šola, ki jo je vodil prof. Ciril Cvetko, pravega občutka za

operni oder pa se tam nismo mogli naučiti. Moja profesorica petja Ksenija Kušej je v meni videla predvsem koncertnega pevca. Začudila se je, ko sem se prijavil na avdicijo v SNG Ljubljana.

**Akademija je bila torej v tistem času bolj vase zaprta ustanova. Ali je morda poskrbela za mlade talente, da ste odšli na tekmovanja, seminarje?**

Ne. V času študija na akademiji nisem nikoli tekmoval. Lahko pa sem se izkazal na internih produkcijah na sami Akademiji.

**Takoj po diplomi ste debitirali v Operi...**

Peti v operi je po mojem mnenju največja želja vsakega mladega pevca. Iz moje generacije smo šli skupaj na avdicijo Ana Pucar, Ivan Sancin in Jaka Jeraša. Na naše veliko veselje smo bili vsi sprejeti. Takrat so v operi že razmišljali na potrebno menjavo generacij. Nam mladim so dali možnost preizkusne dobe dveh let. Moja prva vloga v Operi je bila vloga Cerkovnika v Tosci, ki sem jo pel v alternaciji z Ladkom Korošcem. Vodstvo je bilo z mojim nastopom zelo zadovoljno. Po vseh teh nastopih sem moral še enkrat opravljati avdicijo in šele nato so me sprejeli v redno delovno razmerje.

**To je bil tudi zelo uspešen začetek mlade operne generacije.**

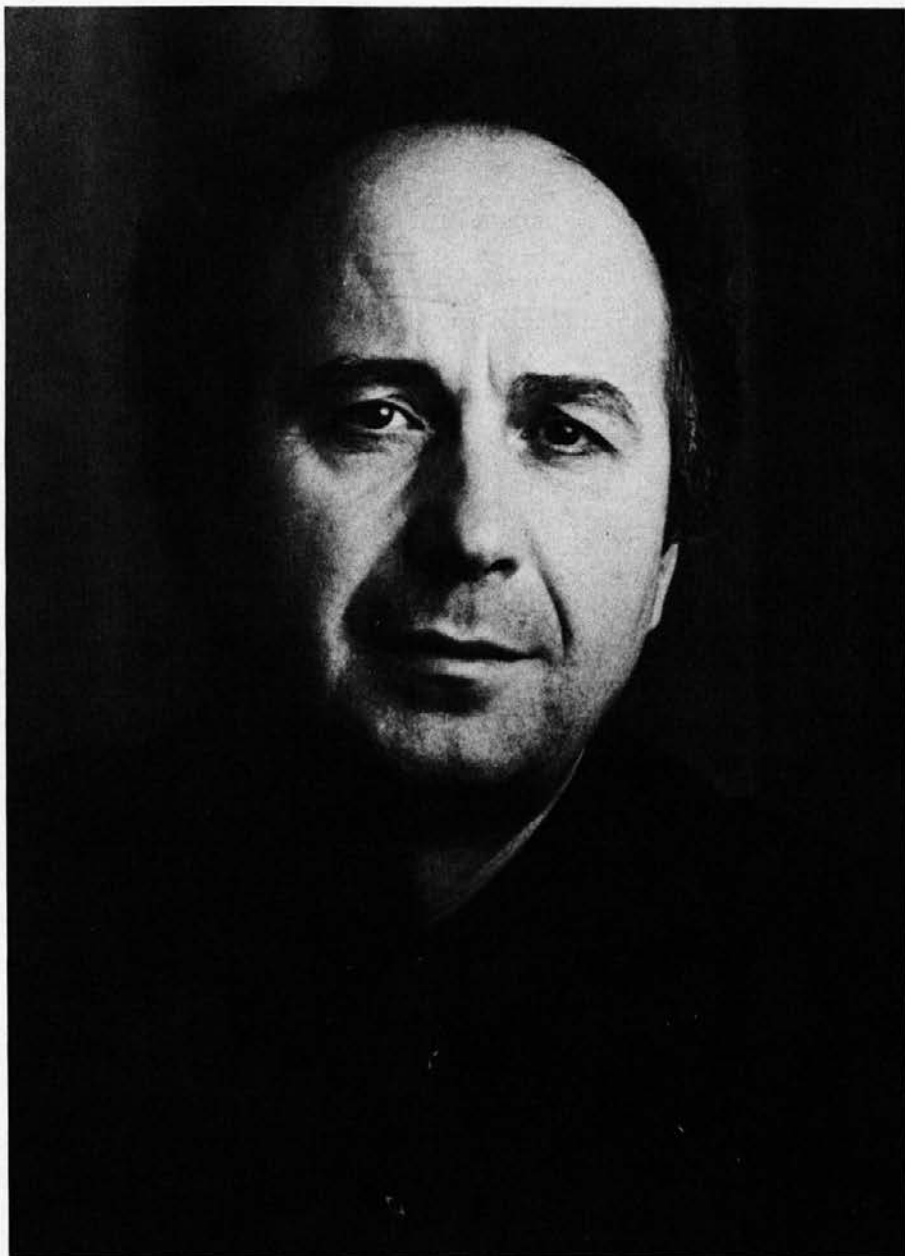
Za Seviljskega brivca je leta 1971 kritik zapisal zmaga mladih. Bili smo polni elana in pripravljeni veliko delati. Po tem uspešnem debiju pa se je začelo moje prvo obdobje, obdobje zatišja in iskanj samega sebe. V operi nikakor nisem mogel dobiti prave vloge, da bi se lahko "razpel" in pokazal vse, kar znam. Po šestih letih sem končno dobil vlogo Leporella v Mozartovem Don Giovanni, ki mi je dala samozavest, da sem se lahko kvalitetno dvignil nad povprečje. Od tu naprej sem začel dobivati vloge, kakršne sem si želel.

**V Mozartu sta vas odkrila kritika in občinstvo. Pri tem je treba posebej poudariti, da ste eden redkih pevcev,**



# balzam za pevca

Foto: Sinisa Lopojda



ki mu Mozart izjemno "leži". Navadno pevci "prisegajo" le na Verdija.

Že na akademiji sem z arijo Leporella v operi Don Giovanni začutil, da je to "moj" skladatelj. Z Leporellom sem ponovno dokazal, da lahko posežem po zahtevnejših vlogah.

**Katere so bistvene tehnične in tudi muzikalne prvine, ki jih mora pevec obvladati, da lahko zablesti v Mozartovi operi?**

Pri Mozartu je visoka tehnika petja izredno pomembna: natančna intonacija, preciznost v dikciji, hitro glasovno

menjavanje pri dinamični diferenciaciji, natančen ritem. Nikakor ne smeš menjavati registra glasu, to pomeni, da moraš izpeljati frazo od začetka do konca v enem "loku". Vendar pa te Mozart kljub vsemu, če ga pravilno poješ, ne sme utruditi. Lahko ga poješ vsak dan. Mozart je res balzam za pevca.

**V letu, ko ste peli Leporella, so se vam začela tudi odpirati vrata v svet.**

Istega leta sem šel na tekmovanje v Italijo, v Villo Manin, katerega pokrovitelj je bil tedaj še živeči svetovno znani tenorist Mario del Monaco. Imel

sem čudovit občutek, ko sem se prvič lahko primerjal z mlado generacijo svetovno znanih pevcev. Nagrajenci s tega tekmovanja naj bi imeli vstop na vse svetovne odre. Veliko pevcev, ki sem jih takrat srečal, sem res kasneje videl v velikih opernih hišah po svetu. Sam sem prišel v finale in na koncu zasedel prvo mesto med basi in tretje v celotni razvrstitvi za tenorjem in sopranom. S takšno nagrado bi lahko konkuriral na mednarodnih odrih, vendar sem se odločil za Ljubljano. V SNG so mi ponudili najtežje vloge. In seveda, v Ljubljani sem imel tudi družino.

**Katere od uspelih vlog bi še posebej omenili?**

Vloga Leporella sodi na sam začetek moje kariere, zato mi je še posebej pri srcu. Ta vloga je pevsko in tudi igralsko izredno zahtevna. Med ostalimi vlogami bi omenil v buffo operah Kecala iz Smetanove Prodane neveste, Figara iz Figarove svatbe, Lunarda iz Štirih grobijanov, Bartola iz Seviljskega brivca in Don Pasquala iz istoimenske opere, za katero sem dobil tudi Župančičevo nagrado. Med lirsko-dramskimi vlogami pa se rad spominjam Raimonda iz Lucije di Lamermoor, Patra Guardijana iz opere Moč usode, Povodnega moža iz Rusalke in Gremiona iz Onjegina.

**Če je Leporello odkril pevca, katera pa je sanjska vloga, ki bi vas odkrila s petindvajsetletnim opernim stažem?**

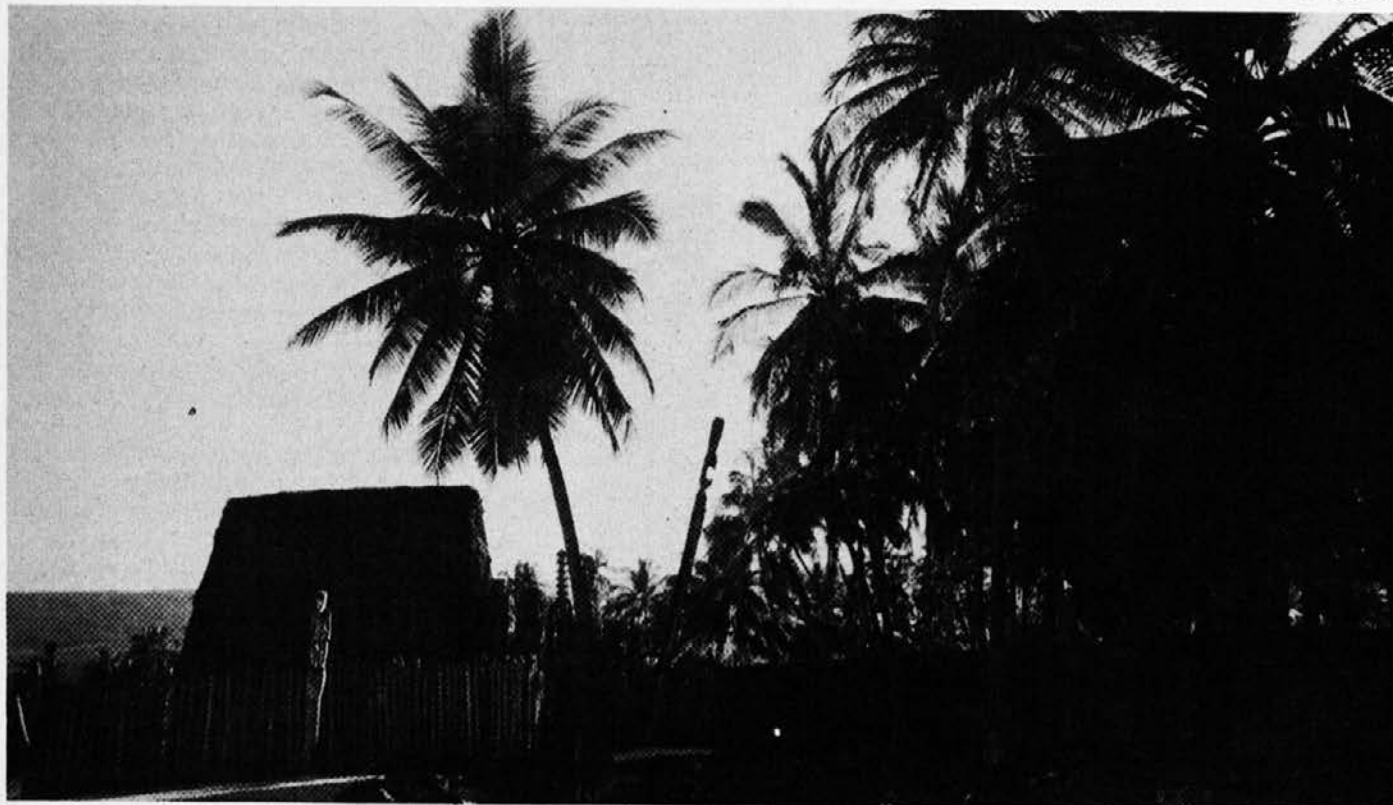
Moja velika bodoča vloga naj bi bila Don Felipe iz Verdijevega Don Carlosa.

**Znameniti Filipov monolog odpira pogled v človekovo dušo. Po tolikih letih petja nam ima pevec veliko povedati. Ostaja zvest SNG.**

Pogovarjala se je Veronika Brvar

# GLASBA HAVAJEV

Kristina  
Hacin  
Ludvik



## Havajske pesmi, glasbila, ples hula

### *Hawaii Pono'i* \*\*

*Vse, kar je havajskega,  
ozri se h Kralju,  
najvišjemu Poglavarju,  
edinemu Poglavarju,  
Kraljevski roditelj,  
Kamehameha,  
zmagujoč s kopjem.*

*(zbor)  
Sinovi Havajev,  
vi pravi,  
zvesta srca;  
ena je vaša naloga,  
en cilj – moč Havajev.*

\*\* Uglasbil Henry Berger, kraljevi kapelnik. Prvotno kraljevska himna, zdaj državna.

Vsak narod pozna ustno izročilo, ki osvetljuje dogajanja v njegovi preteklosti. Tako so stare havajske pesmi – mele, pogosto spremljane z ritmičnimi instrumenti in plesom – hula, rabile kot medij za ohranitev legend, zgodovine, tradicije, genealogije, pa tudi za izkazovanje spoštovanja bogovom in manjšim božanstvom. Do neke mere jih lahko primerjamo s srednjeveškimi pesmimi trubadurjev, bardov in minezengerjev.

Glede na namen pesmi je jasno, da so imele besede in njihov pomen večjo vlogo kot zvok sam. Odlikovalo jih je jedrnato izrazoslovje in izredne prisposobe ter pogosto dodatni, skriti pomeni. Razvile so se razne oblike pesmi brez prave melodije ali harmonije. Podpora besedilu je dajal zelo kompleksen ritem s pogostimi menjavami, kar je oteževalo delo prvih zapisovalcev havajskih pesmi.

(Predvideva se celo, da je primitivna narava spremljave dokaz, da so Havajci zapustili svoje tradicionalno domovanje Hawaiki, še preden so jih dosegli vplivi, ki so izoblikovali glasbo Egipčanov, Hebrejcev in Kitajcev.)

Havajci so verjeli v nadnaravno moč petih besed – mana, kar pomeni "reklo" – V besedah je življenje, v besedah je smrt!

Nenadna nepazljiva sprememba zloga ali besede bi razjezila boga in pogubila pevca. Zato so petje poučevali le posvečeni učitelji haku mulu, ki so pesmi komponirali za poklicne pevce – ho'opa'a\* in plesalce 'olapa. Ti so jih nespremenjene ohranjali skozi stoletja. Mnogo pesmi je zaradi svoje posvečene narave ostalo tujcem nedostopnih, saj bi jih ti lahko oskrunili.

(Za neposvečenega je knjiga narave zapečatenata. Čudovita narava havajskih otokov je brez pomena za nepozornega obiskovalca, ki misli le na sadeže, ki bi lahko bili užitni.) Ni znano, ali so Havajci poznali melodijo in harmonijo že pred prihodom belcev ali ne. Glede na pesmi in instrumente, ki so se ohranili, lahko rečemo, da so havajski glasbeniki začeli posvečati več pozornosti melodiji šele s pojavom instrumenta – ukulele (1879). Na žalost pa so bili prvi obiskovalci otočja glasbeno slabo izobraženi, tako da zanesljivih podatkov ni. Pesmi, ki jih je slišal in zabeležil v svoj dnevnik Kapitan Cook (1778), so verjetno nespremenjene obstajale vrsto generacij. Prvi stiki z belci nanje niso vplivali. Ko so se Havajci od misijonarjev (1820) naučili umetnosti pisanja, so pričeli svoje pesmi zapisovati, a so mnoge še vedno nastajale in se ohranjale le v ustnem izročilu.

V nadaljnjih petdesetih letih se je havajska glasba pod raznovrstnimi novimi vplivi



spreminjala vse do oblike, v kateri jo poznamo danes.

Havajski veljaki ali'i so bili dobro izobraženi v športu, religioznih obredih in poznavanju tradicije, genealogije ter tradicionalnih pesmi. Mnogi med njim so tudi komponirali, kot npr. Kamehameha II. (kralj 1819 – 1824). Kamehameha III. (kralj 1825 – 1854) je vzdrževal orkester domačih glasbenikov in bil pokrovitelj pevskih tekmovanj; Kamehameha IV. (kralj 1855 – 1863) je prevajal himne in litanije, med drugim prve božične pesmi. Kalakua (kralj 1874 – 1891) je avtor znane nacionalne hvalnice Hawaii Pono'i; Lili'u-oka-lani, zadnja havajska kraljica (1891 – strmoglavljena 1893) je komponirala; njena najbolj znana in priljubljena pesem je Aloha 'oe, ki jo je Kraljevi Havajski Orkester igral ob vsakem odhodu ladje iz Honoluluja.

Kmalu je postalo komponiranje modno. Ker so bili ali'i nadvse priljubljeni, je večina pesmi posvečena prav njim in torej njihova last, zato je ponavadi težko ugotoviti, kdo je resnični avtor. Ob izteku 19. stoletja se je razmahnilo zbiranje, zapisovanje in aranžiranje tradicionalnih pesmi. Novi havajski skladatelji so pričeli vanje vpletati angleške izraze, mnogi tujci pa so svojo liriko začinili z ravno toliko havajščine, da so vzbudili pozornost.

Aktivnost, ki je najbolj spodbujala komponiranje, je bila t.i. ho'ike, nekakšna predstavitev novo pridobljenega glasbenega znanja. Iz ho'ike so se razvila vsakoletna tekmovanja v havajski narodni pesmi, komponirani v novejšem času, a z avtentično havajsko tematiko in nekdanjo stilistiko.

Ena takih pesmi je prav gotovo Hanauma Bay (Mary Kawena Pukui). Čeprav je to moderna pesem, ostaja tematika ista kot v haku mele hvala večnim lepotam narave.

\*) znak ' na začetku ali sredi besede je goltni pridih (glottal-stop mark).

## Pesmi – mele

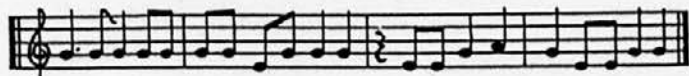
Stara havajska glasba je poznala

- dve glavni obliki in
- štiri zvrsti pesmi.

a) oli – solo petje, večinoma brez spremljave, z variacijo dveh do treh tonov, stavki so izrazito dolgi, v pomoč melodiji. Oli vključuje vse mele, ki niso namenjene plesu.



**hula** – mele hula s poudarjenim ritmom za spremljavo plesalcem, navadno z uporabo štirih do petih tonov, instrumenti so se uporabljali le za dajanje ritma.



b) **kepakepa** – ritmična recitacija z zelo čisto dikcijo in brez podaljševanja vokalov, namenjena predstavitvi genealogije.

**ho'aeae** – ljubezenske pesmi s kratkim besedilom in podaljšavo vokalov.

**ho'ouweuwe** – solzave tožbe za umrli ali izraz žalosti ob odhodu prijatelja ali ljubljene osebe na daljšo pot.

**'al ha'a** – poudarjeno petje s hitrim tempom za živahne oblike hule.

Poleg tega so imeli pesmi za vsakršne priložnosti – boj, sajenje tara, izdelovanje kanuja, gradnjo hiše, rojstvo, poroko...

## Aloha 'oe

*Ponosno drsi deževni oblak  
čez previse,  
polzi v gozdove.  
Okretno napenja popke  
cveta Lehue z gora.*

*Pozdravljen mi bodi,  
pozdravljen mi bodi!  
Dišeči vonj,  
ki ostajaš v daljavi.  
Še ljubeč objem  
in odidem.  
Dokler se ponovno ne snideva!*

*Nočni vetrovi bodo odmevi  
mojega žalostnega refrena.*

*(zbor)  
Sladkost spomina  
se prikrade;  
drobci preteklosti.  
In ko zdaj žalostno  
si rečemo  
"Pozdravljen!",  
naj bo to obljuba,  
da snidemo se spet.*

## Hanauma Bay

*Občudujem  
lepote Hanaume,  
mir zaliva  
sredi pečin.  
Kraj sproščene sreče,  
namenjen množicam,  
da prisluhnejo  
mekemu glasu morja,  
da jih ohladi pahljanje  
nežnega vetriča,  
ki umirjeno pozibava  
listje drevesa kiawe.*

*Tako se konča moja zgodba  
o lepota Hanauma,  
Zaliva miru  
sredi pečin.*



## Instrumenti



onehanu ihu



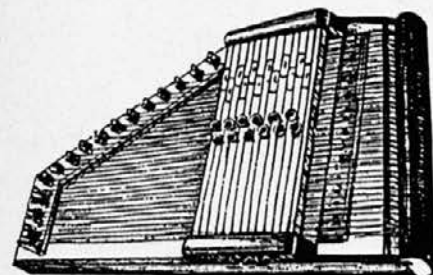
niau - kina



pu - a



ukeke



autoharp



pahu hula

Poznali so predvsem instrumente za dajanje ritma. Šele s prihodom novih priseljencev (19. stoletje) so spoznali brenkala in se začeli navduševati nad melodijo.

### Pihala (izumrli instrumenti)

**'onehanoihu** – nosna flavta iz bambusa, s premerom 2,5 cm, dolga 25 – 50 cm. Havajski domorodni bambus je imel tanke stene in dajal veliko lepši zvok od na novo vpeljanih vrst, pa tudi igranje je bilo lažje. Godec je pihal skozi desno nosnico in izmenično pokrival luknje s prsti desne roke.

**ni'au – kina** – "pojoče veslo", instrument, ki je spremljal klasično hulo in po katerem se ples tudi imenuje. Imel je podoben zvok kot judovska harfa. Tanko bambusovo palčko so pritrčili na široko rezino bambusa in jo prislonili k ustom. S palčko so ustvarjali vibracije, ki so v ustni votlini resonirale.

**pu – a** – piščal iz buče z dvema ali tremi luknjami. Eno so prislonili k nosu, druge so izmenično odpirali in zapirali s prsti. Dajala je okarini podoben zvok.

### (Instrumenti, ki se še danes uporabljajo)

**pu** – nekakšna obredna trobenta iz školjke *Charonia tritonis*, ki so ji odrezali špico. V školjko *Cassis cornuta* pa so izvrtali luknjo v ploščati del. Zvok je bilo slišati celo do tri kilometre daleč. Moč zvoka, ki ga je pihalec izvabljal iz instrumenta, je bila odvisna od načina pihanja in ne od kapacitete pljuč. Uporabljali so jo za sklic vaščanov ali naznanjanje pomembnih dogodkov.

**ipuhokiokio** – "piščal zaljubljenec", nosna piščal iz buče ali manjšega kokosa, ki je dajala zelo nežen in tih zvok. Pogosto so jo okrasili z vžganimi trikotnimi oblikami. Pihalo se je skozi luknjo v vratu, preostale tri luknje pa je pihalec izmenično zapiral in odpiral s prsti.

**oewe** – piščalka iz buče ali kokosa. Skozi dve luknji so napeljali vrstico, s pomočjo katere so piščalko vrteli. Zvok je ustvarjal veter, ki je pihal skozi ostale luknje, katerih število se je razlikovalo od primerka do primerka.

**pulal** – piščalka iz lista rastline ti. List so spiralno zvili v cev, ga speli ali zvezali in manjši del sploščili za ustnik. Z odpiranjem in zapiranjem dlani so ustvarjali različen resonančni prostor in s tem zvoke.

### Brenkala

**ukeke** – instrument s tremi strunami, napetimi na lesen lok. Za doseg pravilne razdalje so včasih uporabljali še majhne lesene mostičke. Glasbenik je z levo roko držal konveksno stran instrumenta pred odprtimi usti, z desnim palcem pa pritiskal ali drsal po strunah. Usta so bila resonančni prostor za besede, pete v grlu. Uporabljal se je pri pesmih osebne narave, namenjenih le enemu poslušalcu.

**autoharp** – citram podoben instrument. Prinesli so ga ameriški priseljenci. Na otokih je postal popularen v poznem 19. stoletju.

**ukulele** – enostaven instrument s strunami, ki so ga prinesli portugalski priseljenci in je v trenutku postal najpopularnejše havajsko glasbilo. Danes skoraj sinonim za havajsko glasbo.

### Tolkala iz kokosa

**pahuhula** – boben, ki je s svojim globokim, zvonečim tonom dajal ritem plesalcem hule, jih inspiriral in buril čustva. Pahu je narejen iz odraslega kokosovega drevesa, od katerega so odsekali 40 do 65 cm debela, ga olupili ter izdoblili 2/3 višine, 1/3 pa je ostala polna in rabila za stojalo. Ta del so okrasili z vžganimi oblikami trikotnikov, polmesecev in obokov. Čez odprtino so napeli kožo morskega psa in jo pritrčili tik nad dekoracijo. Bobnar je sedel pred tolkalom in udarjal po različnih delih z dlanmi ali prsti.

**pahuheiau** – izvedba pahu, do 120 cm visok boben, ki so ga uporabljali pri obredih v templjih – heiau. Te bobne so spravljali v posebnem prostoru, "hiši za boben", med stenami svetišča. Kapitan Cook opisuje uporabo teh bobnov pri daritvenih obredih ter ob pokopu umrlih. Edini ohranjen pahu heiau je v Bishop Museum Honolulu.

**puniu** – boben, narejen iz dobro pološčene zgornje četrtine kokosovega oreha, ki so ga



uporabili za resonančni prostor. Naredili so krožno oblikovan podstavek, čez odprtino pa napeli zelo trajno kožo ribe kala (riba brez lusk) in jo pritrdili na podstavek. Po bobnu so tolkli s končnim vozlom biča iz spletene ali zvite vrvi. Tolkalec je tolkel po bobnu z desno roko in je imel tako levo prosto za igranje na pahu. Puniu daje lahkoten, visok zvok, kar je prijetno nasprotje globokim, svečanim vibracijam pahu bobna.

## Tolkala iz buč

**ipu hula, ipu heke** – bobnu podoben instrument, narejen iz dveh buč. Pecljati 40 – 60 cm dolg del buče ('olo) z diametrom več kot 40 cm so odrezali, debelušasto bučo (heke), dolgo 18 – 28 cm, so prišekali in z lepljivo snovjo kruhovca pritrdili na 'olo bučo. Včasih so med buči prilepili še prstan iz tretje. Za lažje prenašanje so naredili dve luknji in skoznju napeljali zanko. Po tem bobnu so udarjali s prsti ali dlanmi desne roke, ali pa s celim tolkli po pogrjnjeni preprogi. Ipu je eden najpomembnejših instrumentov za poudarjanje ritma ter dajanje takta in je povsem havajska iznajdba. Danes morajo buče uvažati iz Mehike in Kalifornije, ker insekti uničujejo domače pridelke.

**uli'uli** – seme rastline ali'ipoe so dali v majhno bučo ali kokos, nanjo pa pritrdili ročaj, okrašen s perjem. Plesalci so držali instrument v desni roki in ustvarjali ropotajoče zvoke, medtem ko je bila levica prosta za izvajanje gracioznih gibov hule. V Cookovem dnevniku je skiciran plesalec z uli'uli v treh perspektivah.

**ulili** – tri buče, pritrjene na palico s premerom metlinega ročaja. Končni sta bili pritrjeni, srednja pa seje prosto vrtele. Palico so privezali na vrstico, ki jo je plesalec hule zavijal in odvijal, ter tako ustvarjal zvok, podoben oglašanju ptiča ulili. Novejši instrumenti so iz trajnejšega kokosa. Navadno dajo v kokos ali buče še seme in drobne kamenčke, ki proizvajajo stakato zvok.

## Tolkala iz bambusa

**pu'ili** – pol metra dolg bambus s premerom 2-4 cm so razcepili v tanke pasove in posamezne izrezali, da so napravili odprtine. Približno 12 cm bambusa so pustili za ročaj. Plesalec hule je z bambusom udarjal po svojem ali soplesalčevem telesu, preprogi, drugem pu'iliju, lahko pa je več plesalcev s pu'iliji sedelo na tleh, ali stalo v dveh vrstah. Obrnjeni drug proti drugemu ali proti gledalcem so udarjali s puliji in si jih sem ter tja v zraku izmenjali. Zvok tega instrumenta spominja na šumenje vetra v vejah kokosa. Pri tradicionalni huli je imel vsak plesalec le po en pu'ili, pri modernejši pa imajo po dva ter pogosto ustvarjajo divje in glasno šumenje.

**kaeke'eke** – neke vrste orgle iz bambusa različnih debelin in dolžin. S spodnjo, zaprto stranjo so udarjali ob tla. Pevec je pesem uglasil po eni izmed bambusovih cevi.

## Tolkala iz trdega lesa

**kala'au** – lesena resonančna palica za dajanje ritma. Držali so jo v levi roki tik ob telesu in s krajšo leseno palico udarjali po njej z desnico. Palici so držali na lahno, tako da sta ob trku vibrirali in oddajali zvok. Nekateri plesalci so uporabljali palice enake velikosti, kot so bili sami, ter z njimi udarjali tudi po tleh.

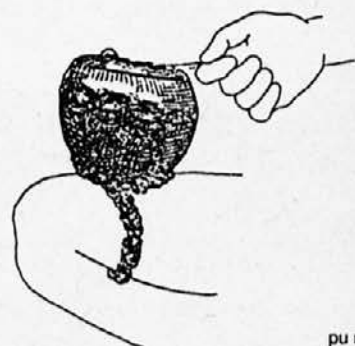
**papahehi** – pedalu podobna lesena plošča (včasih ploščat kamen) za proizvodnjo ritmičnih zvokov. Plošča je bila malo širša od plesalčevega stopala, s konkavno zgornjo in ravno spodnjo površino, v sredini podprta z lesenim križem, tako da jo je plesalec lahko zvrčal. Uporabljala se je za vzdrževanje ritma in vedno v kombinaciji s kala'au. Ta instrument izvira z otokov Kaua'i in Ni'ihau. Kapitan Cook ga je v svojem dnevniku podrobno opisal.

**guitar** – španski kravarji (paniolo) so na Havaje prinesli svoje kitare, ki so jih Havajci takoj osvojili in razvili različne sloge igranja.

## Tolkala iz kamenčkov in zob

**ili'ili** – kamnite kastanjete. Za vzdrževanje ritma so uporabljali od vode zaobljene ploščate kamenčke lave, velike kot plesalčeva dlan. Udarjali so drugega ob drugega. Kamenčke so ponavadi naoljili in jim dali s tem poseben sijaj.

**kupe'epupu** – verižica iz pasjih zob. Pritrdili so jo pod koleno, da je pri plesu ropotajoče pozvanjala. Povprečna verižica je imela dvaset vrst, kar je pomenilo 995 zob, za kar so morali ubiti 249 psov, ki so jih tudi pojedli. Včasih so zobe kombinirali s školjkami in semeni.



pu niu



ipu



papahehi



pu niu

## Hula

## Havaji so hula in hula so Havaji

Hula je govorica giba, pradedni jezik Havajev. Prefinjeni gibi telesa so izraz preteklosti, zgodovine, verovanja, ljubezni, žalosti, strahu... Havajci so poznali nad 200 vrst hule, namenjene najrazličnejšim priložnostim. Na žalost je danes hula pretežno turistična atrakcija. V hotelih in restavracijah se povprečen obiskovalec ob hula prireditvah naslaja ob pogledu na nežno pozibavajoče se boke, vendar pa zanj obstaja le površna zunanost. Tudi mnogo sedanjih prebivalcev otočja ne pozna zgodovine in pravega pomena hule.

V Cookovem dnevniku naletimo na številne opise tega plesa, čeprav beseda hula ni zapisana. Najpogostejši so opisi plesalk, saj so verjetno predvsem te pritegnile obiskovalčevo oko. Obstaja tudi nekaj skic sedečih, stoječih ali na pol klečečih plesalk in plesalcev ter nekaj opisov oblačil, instrumentov in situacij, v katerih so plesali hulo.

### Govorica simbolov (skica)



gora



Hula je havajski ljudski ples, ki ponazarja pripovedi in občutja z ritmičnim gibanjem. Pri najbolj običajni huli je plesalčevo telo relativno pri miru. Dober plesalec ima noge plosko na tleh ter z njimi daje takt; kolena so upognjena, telo se ziblje v obliki osmice, roke pripovedujejo zgodbo, pozibavajoči se boki pa dajejo graciozen videz. Gibi za ponazarjanje posameznega dogajanja ali stvari – tok vode, sij mavrice, rjovenje oceana, valovanje morja, zvezde, sonce, oblaki, cvetovi – so stereotipni. Pri določenih vrstah hule se namesto rok uporabljajo instrumenti – pu'ili, ili'ili, ipu, uli'uli. Pri bolj živahnih izvedbah ponazarja plesalec besede s celim telesom, medtem ko se mimika obraza spreminja glede na tip hule.

Plesalke nosijo kratka krilca iz širokega, svežegav listja, rastline ti, občasno pa imajo dolge, oprijete obleke holoku, kot so to zahtevali misijonarji. Krila iz trave so značilna za Samoo in Tahiti in ne za Havaje, kot mnogi zmotno mislijo. Obredna obleka je bila pa'u, kratko snežno belo krilce za dekleta ter malo, nekakšen predpadnik za moške, oboje izdelano iz blaga tape. Okoli vratu in glave imajo navadno bogate ogrlice lei iz cvetja, školjk in zob, okrog gležnjev in zapestij pa okraske iz kitovih zob ali kosti. Hulo so plesali že ob prihodu na Havajske otoke. Zgodb o njenem izvoru je več. Kapo bi lahko bila prva plesaka in boginja hule. Legende o Pele, boginji vulkanov, pripovedujejo o plesalkah Laki in Hopoe, ki naj bi Pelino, najmlajšo in najljubšo sestro Hi'iako, učili plesne umetnosti. Obstaja še zgodba o pustolovskem navigatorju La'a s Tahitija, ki je na Havaje prinesel pahu, ka'eke, in nosno flavto. Zgodba pravi, da je La'a potoval z otoka na otok ter poučeval umetnost glasbe in plesa.

Učitelji plesa so bili posvečeni kumu-hula. Ti izurjeni plesalci in plesalke so poučevali v posebnih zaprtih prostorih halau. Učenci so bili skrbno izbrani, ločeni od ostalih in vzgajani v strogi disciplini. Najpomembnejša oprema plesnega prostora je bil oltar, na katerem je stal kos lesa lama, pokrit z rumenim blagom kapa. Učenci so ga krasili z zelenjem, ki so ga nabirali v hribih. Po dolgem in napornem učenju so priredili poseben obred uiki – podelitev "diplom", obredna kopel v morju, pojedina luau ter ukinitvev prepovedi kapu. Sorodniki in prijatelji so prišli čestitat "diplomirancem", ki so jim predstavili naučene plesne in pesmi. Zdaj že nekdanji učenci so zapustili samoto plesne učilnice. Nekaj najboljših so povabili na dvor, kjer so zabavali ali'ije in njihove goste, drugi pa so potovali iz kraja v kraj ter nastopali v zameno za darila. Le redki so postali učitelji.

Mladi, gibki plesalci so se imenovali 'olapa, kar pomeni blisk ali domorodno drevo, katerega listje valovi že pri najmanjšem vetrcu. Stari nekdanji plesalci ho'opa'a so kasneje peli in igrali na pahu, ipu ali druge instrumente.

Najbolj znano in verjetno edino ohranjeno svetišče heiau, posvečeno huli, je Ke'e pri kraju Ha'ena na otoku Kaua'i, kar pa ne pomeni da je hula religiozen ples. To je terasasto, kamnito področje z netlakovano ploščadjo. Povsod je polno struktur, ki jih je naredila človeška roka, ter ogromnih naravnih kamnov z vklesanimi imeni. Verjetno je tu potekalo učenje hule.





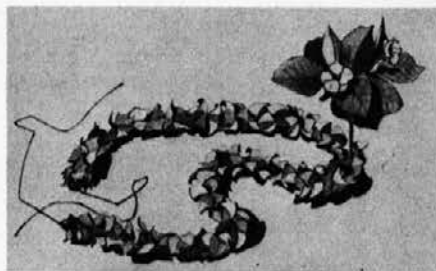
## Hula kahiko – stara hula (kahiko – pradžavno, tradicionalno)

Misionarji so med svojimi prvimi poskusi poučevanja in pokristjanjevanja posvetili veliko energije preganjanju hule, ki se jim je zdela pregrešna. Leta 1831 je takrat že pokristjanjena Ka'ahumanu, žena in svetovalka prvega havajskega kralja Kamehameha I. (1795-1819), prepovedala javno plesanje hule. V tem času so hulo učili po domovih, odmaknjenih od misionarskih centrov. Kralj Kalakaua (1874-1891), znan kot "Veseli Monarh", je pripomogel k ponovnemu oživljanju hule. Ob njegovem kronanju je bilo več javnih predstav hule haiko. Menda se je takrat plesalo nad 200 vrst hule, torej ni bilo mnogo pozabljenega.

## Hula 'auana – novejša hula ('auana – biti gnan, bloditi)

Moderno hulo navadno spremljajao pesmi z melodijo. To so lirične pesmi v havajščini, angleščini ali z angleškimi izrazi pomešani havajščini. Njeni privrženci pravijo, da se je razvila v čast obiskovalcem, ki niso razumeli havajsko.

Včasih omenjana Waikiki hula je hula z več poudarka na gibu kot besedah, čeprav gibi do neke mere ponazarjajo pomen besed. To je bila prevladujoča oblika hule v času od 1930 do 1960. T.i. havajska renesansa – ponoven interes za vse havajsko – se je začela okoli leta 1970, kar je pomenilo obenem tudi renesanso hule. Glede na vlogo, ki jo še vedno ima starodavna kultura v sedanjem otoškem življenju, lahko rečemo:



*Njegovi dnevi so prešli,  
vsi so že odšli,  
njihove stvaritve ostajajo.*

## Poskusi zaplesati!

Nekaj napotkov:

Hula je ples rok, toda te se morajo ujemati z gracioznim pozibavanjem telesa, predvsem bokov. Vsi gibi morajo biti zlitje v eno samo nežno pozibavanje.

Paziti je treba na štiri bistvene dele telesa:

1. Stopala, ki dajejo ritem in se premikajo z drobnimi koraki.
2. Boke, ki poudarjajo ritem.
3. Prste, dlani, roke, ki ponazarjo besede.

### Pesem hukilau (nekaj sekvenc)

*O, mi gremo  
Stopaj naprej, ziblji se desno na  
in levo z rokama na bokih. Pavza*

*hukilau (ribolov)  
Trebuh naprej –  
z rokami delaš, kot da bi  
vlekel ribiško mrežo.  
Močno vleci.*

*huki, huki, huki, huki,  
hukilau  
Povleci štirikrat Podrsaj  
štiri korake v desno in se  
močno ziblji v bokih.*

*vsakdo  
Ziblji se v levo,  
razširi roke proti gledalcem.  
Počij.*

*ima rad  
Prekrižaj roke na prsih  
ima radhukilau  
(glej tretjo sliko)*



*Vržemo mrežo  
Pleši desno, dvigaj roke kot  
da boš vrgel ogromno mrežo.  
v morje  
Vrzi mrežo visoko in daleč v*

*in vse ama ama (riba)  
Dlani prekrizane leva čez  
desno, premikaš jih tako da  
ponazarjaš plavanje ribe.  
plavanje  
Še vedno ponazarjaš plavan-  
je ribe in migaš s palcema.*

*k meni  
Z obema rokama pokažeš k  
sebi.  
o, mi gremo na hukilau –  
huki, huki, huki, huki,  
hukilau.*

*kakšen krasen dan  
Ziblji se desno in upogni  
kolena.  
Roke dvigaj graciozno proti  
soncu. Ziblji se levo.*

*za ribolov  
Delaj se, kot da imaš kopje v  
roki. Ziblji se levo in desno.*

*na stari havajski način  
Leva roka na bok, desna  
upognjena k prsim. Nato gra-  
ciozno dvigaj obe roki.*



## POOSAMOSVOJITVENI BOOGIE

V dobi tehnične reprodukcije je postala edina zares avtentična

umetnost množična umetnost, pravi označevalec (post)moderne biti pa je popularna kultura, to je verjetno jasno. Toda v svetu, v katerem se kreativnost rojeva iz antagonizma med kozmopolitsko nivelizacijo planetarne medijske kulture in arhaičnimi temelji regionalnih, etničnih ali nacionalnih kultur, je vsekakor nujno premisliti pozicijo kulture v komaj rojeni državi, ki namerava po eni strani čimprej vstopiti v Evropo, po drugi strani pa ohraniti temeljne vrednote samobitnosti. Znotraj splošnega kulturnega antagonizma nas v tem kontekstu seveda zanima glasba, a to ne katerakoli, ampak tista glasbena dejavnost, v kateri se nujno prepletata svetovni in domači zvočni segment: popularna glasba, ki ponuja temeljne identifikacijske označevalce generacijam, katerih socializacijski dejavniki so prej elektronski mediji kot tradicionalna občestvena vzgoja. Obstoj pop glasbe kot take na Slovenskem seveda sploh ni vprašljiv, v "tržnih" težavah pa je tista glasba, ki s svojimi kreativnimi, obenem pa tudi nujno nekomercialnimi pristopi sploh omogoča kakršnokoli identifikacijsko polje tega kulturnega prostora. Dvomilijonsko tržišče – pravzaprav njegovih nekaj promilov ali v najboljšem primeru odstotkov – je za kreativne popularnoglasbene prakse gotovo pogubno.

Položaj kreativnih pop-kulturnih praks je bil zmeraj paradoksalen, saj so kreativne (sub)kulturne dejavnosti z eno nogo zmeraj stale v množični, torej tržni kulturi, z drugo nogo pa v praznem prostoru še-ne-afirmiranega, ki ga nikoli niso podpirale niti etabrirane institucije niti država. Nekatere – v širšem pomenu besede – pop skupine so lahko slovensko majhnost kompenzirale na jugo-trgu (primer Buldožer, Lačni Franz), nekaterim je uspelo met v Evropo, ostale so se izgubile. Komercialnejši popularnoglasbeni produkti imajo dovolj veliko tržišče tudi v Sloveniji, še posebej, če znajo zabrenkati na prave "domačijske" strune, toda brez scene, iz katere bi lahko črpali kreativni navdih, se tudi komercialni glasbi slabo piše. Pravzaprav našim ušesom. Rešitev, kot jo vidim, je preprosta. Glasbeno dejavnost proglasimo za neke vrste obrt (kar na nek način že tako ali tako je), pa ne bo problemov pri vstopu

## Ali slovenski pop potrebuje državo?

države v (sub)kulturo. Vloga države je v tem smislu dvojna: vzpodbujanje začetne dejavnosti zainteresiranih in pobiranje davkov od uspešnih. S tem bi odpravili tudi nevarnost, da bi država posegala v kulturo tudi na vsebinski ravni, saj bi bila dolžna zajamčiti zgolj startno osnovo "glasbenim obrtnikom" z ugodnimi posojili, oprostivijo davkov etc., potem pa pustiti stvarjem, da gredo svojo pot. Če bi država recimo financirala prvo snemanje in izdajo prve plošče prav vsakomur, bi potem iz komercialno uspešnega delovanja nekaterih lahko še naprej vzpodbujala kreativnost začetnikov in sredstva vlagala med drugim tudi v javne klube. Nekatere dejavnosti seveda ostajajo tudi v svojem bistvu neprofitne, zanje pa bi bilo treba sprejeti bolj fleksibilen davčni režim, ki bi temeljil predvsem na vzpodbujanju sponzorstva in donatorstva.

Pred desetletjem je kreativne skupine napajala predvsem nekakšna "opozicijska", morda celo "disidentska" energija, danes je to seveda passé. Mlade, neafirmirane skupine so se znašle v strašnem mentalnem in medijskem vakuumu. Če bi uvažali "licence" in proizvajali pop glasbo po zahodnih vzorcih, bi bila ogrožena naša "samobitnost" – z eno od najhujših variant zaplotništva. Toda intervencija države (kulturnega ministrstva) se ne sme dotikati vsebine, popularnoglasbena sfera mora biti avtonomna – do meja avtorskih pravic, seveda.

Če hočemo kaj prodati tudi na tujem, potem je to lahko samo proizvod, oplemeniten z duhom našega avtentičnega kulturnega okolja – zahodni trgi (v pop glasbi) namreč iščejo specifiko, drugačnost, eksotiko, prepričljivost. Povejmo že enkrat naravnost: skupini Laibach je lahko uspelo, ker je bila tako prekleto slovenska, tako prekleto neznosna. Če kdo, potem je ravno Laibach na najbolj jasen način transcendiral tradicijo ("Boden") brez krvi ("Blut"), in ravno za to gre: avtentično ustvarjalnost na tem koščku Evrope z njenimi lastnimi travmami, zgodovinsko zmedo, provincializmom, kompleksi majhnosti in hlapčevstva, "fovšijo" in kaj jaz vem čem še vse, temeljito transcendirati na podlagi občekulturnih vzorcev, da zaščitimo ravno lašno tradicijo.

Vemo, da je Slovenija kot kulturni prostor sedaj veliko bolj "ranljiva".

Po eni strani se mora ta prostor še bolj odpreti svetu, po drugi strani pa je treba vzpodbujati lastno ustvarjalnost – predvsem pa se moramo zavedati, da se "kulturni uvoz" in "domača ustvarjalnost" nikakor ne izključujeta, ampak sta življenjsko odvisna drug od drugega. Zato je treba preseči ne le klasično delitev na visoko in ljudsko ali etabrirano in množično, resno in zabavno, nekomercialno (potrebno financiranja) in komercialno, ampak obenem tudi povsem na novo definirati položaj kulture v prihodnjem razvoju te dežele. Mar ne bi bilo povsem normalno, da bi se recimo tuji gospodarstveniki, ki prevzemajo tukajšnja podjetja, morali učiti slovensko, da bi lahko poslovali v tem okolju, ne pa, da se desetkrat več domačih vodstvenih delavcev uči jezika "gostujočega" direktorja?

Glasba je eden od ključnih segmentov kulturnega identifikacijskega polja, zato ne more biti vseeno, če bo prepuščena čistim zakonom tržišča ali izbiri metuzalemske muzejske "resnoglasbene" miselnosti. Tako kot država podpira klasično glasbo (mimogrede: s pogosto predimencioniranimi rezultati), bo morala podpreti tudi pop (še prej in bolj rigorozno pa izvirno ljudsko glasbo). Ta intervencija bo, čeprav izrazito nevsebinska, blagodejno vplivala na tisti pop, ki deluje prej na principih dolgoročne ustvarjalnosti kot kratkoročnega poslovnega uspeha, in na marginalno alternativo. Predstavljajmo si "image" Slovenije kot rajskega področja za domače pop, rock, rap, jazz etc. skupine. Sredstva za zagon delovanja mladih skupin bi bila v primerjavi s sredstvi, ki jih požirajo reprezentančni kulturni hrami ali megalomanski spektakli, prava malenkost.

Rajko Muršič



## SKLADATELJ – PUER AETERNUS

Mesec oktober je bil letos zelo radodaren s kulturnimi ponudbami vseh vrst. Največ pozornosti je bilo namenjeno proslavljanju stoletnice opere. Slovensko narodno gledališče je po trinajstih letih premierno uprizorilo novo slovensko delo, Janija Goloba Krpanova kobila. V oktobru so se začela tudi praznovanja v okviru stoletnice rojstva slovenskega skladatelja Marija Kogoja. Osrednji kulturni hram pa je z rednimi tedenskimi simfoničnimi koncerti dodobra zaživel. In tako bi skorajda šel mimo nas dogodek, ki je edini te vrste v Sloveniji, v svetu pa je prav tako redek in izjemen. Glasbena mladina ljubljanska nam je ponudila možnost, da spoznamo mladega umetnika in njegovo delo – skladatelja Petra Šavlija. To je bil večer sveže glasbe mladega skladatelja za mlade poslušalce. Všteti so tudi mladi po srcu. Ustvarjalec, interpret, poslušalec je duhovni trikotnik, o katerem skladatelj tudi največ in najgloblje razmišlja. Ustvarjalec verjame v poslušalčevo kreativno energijo. S pomočjo glasbe jo želi zdramiti, vzpodbuditi k razmišljanju. Ob svoji prvi javni predstavitvi na junijskem abonmajskem koncertu je zapisal naslednje: "Besede skladanje, izvajanje in poslušanje so zunanji izrazi medsebojnega delovanja znotraj istega medija – neskončna igra človekove duševnosti." Ustvarjalec nosi v sebi sindrom večnega otroka, njegove večne igrivosti. "Puer aeternus človeka sili k vedno novim obratom, razmislekom, k drznim ukrepom." Morda pa je to tista prava drznost, ki pripelje mladega glasbenika do skladatelja?

**Avtorski večer je prav gotovo prelomnica v umetniškem ustvarjanju. Ali pomeni to predstavitev nekega preseženega obdobja ali nov začetek?**

Avtorski večer je zares prelomnica, čeprav je ta nastopila že na začetku oddaljevanja od študijskih let. Komorna dela z avtorskega večera so nastala med leti 1988 in 1992, torej po diplomu. Za prvo obdobje iskanj, teženj in sposobnosti bi lahko rekli, da se je zaključilo s Koncertom za saksofon in orkester. Zdaj sem krog razmišljanj o glasbi in v glasbi zaključil in naredil dokončen prestop v samo glasbo. Vem, da zdaj v glasbi nekje bivam, da sem nekam prišel in da lahko od tu dalje začnem gledati po "džungli", kam naj krenem.

**In kako kreneš na pot?**

Na začetku je to praideja, neki psihološki začetek ali duhovna energija, ki želi ven.

To navadno primerjam z gobo, ki kar naenkrat zraste, pa ne več od kod.

**Ali se ta ideja rodi s pomočjo zunajglasbenih spodbud?**

Temu ne bi rekel zunajglasbene spodbude ali trenutki. Knjige, ki jih berem, narava, ki jo občudujem, pogovori s prijatelji... Vse to je že praznačetak glasbe. Glasba je medij, skozi katerega doživljaš, izražaš svoje intuitivne in globoke misli. Ko začnem komponirati, sem v določenem stanju, vodi me duhovna energija, ki jo prevajam v glasbeni jezik.

**Skladba se nato začne rojevati...**

Pred samim začetkom skladbe še intenzivno razmišljam. Hočem se naravnati na valovno dolžino, ki naj bi jo skladba imela. Na potovanje se pripravljam zelo dolgo, saj je treba stvari domisliti še pred samim rojstvom skladbe. Pisati začnem na samem začetku. Med skladanjem potem nimam več nobenih težav. Delam hitro, s polno koncentracijo, z užitkom. Zelo redko se mi skladba "ustavi". To se mi je včasih dogajalo med študijem. Takrat stvari niso bile domišljene.

**Ali praideja o skladbi vsebuje tudi že glasbene parametre?**

Hkrati z bistvom skladbe se utrinjajo zamisli o orkestraciji, tonski višini, gostoti zvoka...

**Po Saksofoniji sodeč, ostajaš zvest tradicionalnim instrumentom, podobno velja tudi za formo.**

Da, res uporabljam tradicionalne instrumente. Moja šola orkestracije na Akademiji za glasbo pri prof. Alojzu Srebotnjaku je bila izdatna. Tam sem se veliko naučil. Sodobnih elektroakustičnih prijemov pa se ne lotevam, ker jih ne poznam dovolj dobro. Upam, da bom prav kmalu imel možnost spoznati tudi ta glasbeni izraz, saj je za skladatelja bistveno, da se seznanji z vsemi sredstvi zvočnega izražanja. Glede forme pa mislim, da je to že preveč "ukalupljen" izraz. Zanima me predvsem temporalnost. Koliko časa naj traja npr. uvod, kdaj nastopi gradacija, kdaj mutacija, preobrat..

**Posebno pozornost namenjaš zvoku; njegovi barvi, zvenu, gostoti.**

Moj veliki vzornik je Olivier Messiaen. Bil je izjemen mojster orkestracije in izvrsten v uporabi modusov. Tudi sam pišem modalno glasbo. Lestvico sestavim iz osmih ali devetih tonov, včasih

**Pogovor z mladim slovenskim skladateljem Petrom Šavlijem**

jih tudi seštevam, tako da dobim podvojitve tonov. S tem se ustvari določen tonski niz, določena barva. Zelo pazim na to, kako modusi zvenijo. Zanimajo me prehodi iz ene zvočne barve v drugo. Francoski mojster je bil pri tem preveč statičen. Za mojo glasbeno idejo pa ta statični zvok ni dovolj, zato se ukvarjam z mutacijami zvoka. V ritmu pa sem še daleč za Messiaenom in bom moral na tem področju narediti ogromno raziskav.

**Kot je videti, ustvarjaš predvsem instrumentalno glasbo. Kakšen pa je tvoj odnos do vokala?**

Vokal dobro poznam in me zelo privlači, čudno pa je, da se mojih vokalnih skladb ne izvaja. Že v prvem letniku sem napisal šest skladb za mešani zbor. V času študija pa sem se moral ogromno posvečati "instrumentalu", tako da sem vokalno področje skorajda zanemaril. Po diplomu so nastala komorna dela, vendar na vokal nisem pozabil. Glas se mi zdi najprimernejše "glasbilo" in če mi kdo samo namigne, da bi rad izvajal mojo skladbo, bi najraje sedel in se prepustil samo komponiranju vokalne glasbe.

**Bi napisal po naročilu tudi opero?**

Seveda. V mislih sem že imel lahkotnejše mladinsko delo. Če bi imel zagotovljene materialne možnosti in bi se mi ne bilo treba boriti za materialno eksistenco štiriindvajset ur na teden s poučevanjem na osnovni šoli, bi to prav gotovo storil. Znanja imam dovolj in mislim, da sem to sposoben ustvariti. Naj bo to izziv in ponudba slovenski kulturni javnosti za naslednjih deset let.

**Pogovarjala se je: Veronika Brvar**

# CD MANIJA

## MARC RIBOT & ROOTLESS COSMOPOLITANS: Requiem for What's His Name (Crepuscule)



Očitno se je kitarist Marc Ribot v zadnjih letih izoblikoval v avtorja. Nedvomno se je dosti naučil od Lurieja, kar je opaziti že pri naslovnih skladbi, vendar je veliko dodal tudi sam. Dober primer za to je komad New, ki je res nekaj novega. Melodični jazzovski marš se preljuje v na videz povsem brezoblično igrakanje in se tako tudi konča. Vendar komad stoji in ostane v spominu. Tu je še nekaj podobnih komadov in če dodam še osebno najbolj ekspresiven komad Pony, Ribotove ustvarjalne dozorelosti ni potrebno več dokazovati. Seveda Requiem for What's His Name ni izdelek par excellence. Takega že dolgo ni bilo in ga je v teh časih neumestno pričakovati. Ima pa jasno razvidno vsebino in s tem sporočilo. Še največji očitek je lahko "preveč vsega na plošči", le da je to v Ribotovem primeru razumljivo. Ribot namreč za razliko od drugih predstavnikov Downtown scene, kot recimo Sharp, nima več skupin, ki bi preigravale različne glasbene stile. Res pa je, da je v Rootless Cosmopolitans zbral take kalibre, da lahko dobro zaigrajo prav vse. Eklekticismom kozmopolitov je tako najbolj sprejemljiva varianta. Še posebej, če je podan na tako samosvoj način. Od njih ne boste dobili ničesar, kar lahko pričakujete od drugih. Dober nastavek za to je bil že prvenec Rootless Cosmopolitans, Requiem for What's His Name pa je njegova dokončna podoba. K temu je zelo pripomogla sprememba v skupini s Simom Cainom na bobnih. Tu

je še saksofonist Roy Nathanson, kot protitež Ralphu Carneyu, in nepogrešljivi klavirist Anthony Coleman. Na žalost, tako kot Naked City, tudi Rootless Cosmopolitans odhajajo s prizorišča. Ribota in ostale kozmopolite bomo na odrih gledali v različnih zasedbah, kot Rootless Cosmopolitans pa so zapustili bogato zapuščino, pa čeprav samo z enim cedejem.

Bogdan Benigar

## JOHN ZORN/GEORGE LEWIS/BILL FRISELL: More News for Lulu (hat Art)



More News for Lulu se deli v dva zaokrožena kosa, dokumenta z dveh koncertov, ki ju je trio Zorn, Lewis in Frisell uprizoril v dveh zaporednih dneh; enega v Parizu in drugega v Baslu januarja 1989. Posnetki so čakali na izid vse do letošnjega leta, ko jih je izdala švicarska založba hat Art. More News for Lulu je prava glasbena poslastica. Fascinantne so takorekoč vse komponente tega zapisa, ki jih je mogoče slišno razbrati. Kar pretresljivo je spoznanje, kam in kako globoko lahko v avtorsko razumevanje seže poštena obravnava bebopovskega materiala po vsem, kar so v minulih 30-ih in več letih naredili številni post in neo bebopci. Samo spomnimo se, kako dolgo je še v 60-ih in pri nas v 70-ih veljalo prazno posemanje, v osnovi zelo mehaničnih obrazcev bebopa, za edini zveličavni jazz ter hkrati kot izhodišče in orožje za grobo pobijanje vsega novega, kar je (navzdujoč na jazzovske korenine) tedaj nastajalo v Ameriki in Evropi. Zdaj se kaže (More News for Lulu je eden najbolj zlahtnih, najbolj

prepričljivih dokazov za to trditev), da je prav vzpostavitev omenjenih radikalnih ter hkrati pluralističnih tendenc v sodobnem jazzu 60-ih in 70-ih in zatem njihovo izživetje do današnjih dni omogočilo svež, nemistificiran, povsem avtorski odnos do bebopovskega dela jazzovske zgodovine. Kot že rečeno; pri tej plošči fascinirajo vse razberljive komponente. Najprej aranžmaji v spregi z instrumentalizacijo: altovski saksofon Johna Zorna, pozavna Georgea Lewisa in električna kitarista Billa Frisella. V njihovi igri je briljantno povzeta in nadgrajena mehanska ritmična struktura bebopovskih komadov, ki je pravzaprav skozi instrumentalizacijo pervertirana v izvorni slabosti. Prav omenjena mehanskost ter tipična togost struktur, skozi katere se je v teh skladbah po pravilu vzpostavljala tok skladbe, je pri omenjeni trojci, ki igra brez ritem sekcije, izkoriščena kot prednost, zaradi katere so se v resnici odrekli tipičnemu soliranju, vse dogajanje pa je konstanten preplet instrumentalnih mediger, skozi katere prehajajo vloge posameznih udeležencev nepretrgoma, od vodenja zvočnega dogajanja v spremljavo in nazaj, pri čemer so ti prehodi dosledno zgrajeni na večplastnosti njihovih vlog.

Zoran Pistotnik

## JULIJAN STRAJNAR: Rožmarin, Slovenske ljudske pesmi (Pizzicato, P. 362 E.)



Založba Pizzicato iz Vidma v Italiji se že lep čas udejstvuje tudi na področju izdajanja literature in kaset, posvečenih ljudski glasbi obmejnih in sosednjih pokrajin ter Istre. Tako smo po knjigah in kasetah Citira, Harmonika (posvečena Triestini) ter Istrskih godcih in glasbilih dočakali tudi izdajo knjige Rožmarin, v kateri je Julijan Strajnar zbral oziroma izbral petdeset značilnih slovenskih ljudskih pesmi. V uvodnem besednem delu avtor predstavi ljudsko pesem, njene značilnosti, namen, življenje ljudske pesmi v preteklosti in danes, v

nadaljevanju pa v notnem delu najdemo zapise pesmi, posnete na dveh kasetah, ki seveda sodita h knjigi. Rožmarin se razlikuje od dosedanjih tovrstnih izdaj predvsem po tem, da je tekstovni del kar trojezičen – slovenski, italijanski in angleški. Prav zato je knjiga več kot primerno reprezentančno darilo, pa tudi darilo za kateregakoli znanca v Sloveniji ali tujini, ki ga utegne tovrstna tematika zanimati. Izbor pesmi je premišljen, saj najdemo na dokumentarnih posnetkih in v zapisih primere, ki vsebujejo skorajda vse značilnosti naše ljudske pesmi, vključno z nekaterimi raritetami (na primer posnetki s fonografom iz leta 1914 v Beli Krajini). Resnici na ljubo naj povemo, da nekaj primerov v zapisih ne ustreza popolnoma verziji, ki jo lahko slišimo na kaseti, vendar to dejstvo ne zmanjšuje vrednosti knjige in kaset kot projekta v celoti. Morda bi si kdo od bralcev želel več podrobnih informacij o posameznih pesmih, vendar pa glede na obliko in namembnost knjige in kaset te podatke mirno lahko pogrešimo, saj jih tisti, ki jih to zanima, lahko najdejo drugje, na primer na Inštitutu za glasbeno narodopisje pri SAZU. Rožmarin je torej izdaja, ki jo je kljub za nas nekoliko visoki ceni vredno imeti.

Tomaž Rauch

## KRONOS QUARTET: Pieces of Africa (Elektra Nonesuch)

"Kronos je krut in divji; in prav s pomočjo teh lastnosti, te surovosti in besa, ki ga nosi v sebi, se mu (in skupaj z njim tudi nam) uspeva zavarovati pred otropstjo in polmi, ki so nam vsem, tako kot bogovom v grški mitologiji, začrtane in prerokovane vnaprej," pravi David Harrington, prva violina kvarteta. Kronos zavrača slepo čaščenje preteklosti; njegov namen ni zadovoljevati s ponavljanjem že slišane in doživete, pač pa vztrajno išče nove poti, s katerimi budi naključja. Njegov brezmejni eklekticism buri duhove, kjerkoli se pojavi. Ljudje v "supergah" ga poslušajo prav tako zbrano kot tisti v črnih kravatih. Tudi spekter kritik ni nič manj barvit, še manj repertoar, ki ga Kronos igra vsem tem ljudem. Z roko v roki se srečujejo različne zvočnosti in zvrsti: minimalizem in mikrotonalnost, tonalnost vstric z atonalnostjo; moderna klasika, jazz, folk in rock – v najrazličnejših variantah. Seveda vse to znotraj skrbno izbrane intonacije. Vse to...in še veliko več. In ta več je prav tisto, kar dandanes bogati "visoko" umetnost zahodnega sveta, ki se neusmiljeno, seveda na veliko





žalost vseh tistih, ki godalni kvartet strogo povezujejo le z imeni klasičnega komornega repertoarja, brezsravno in zelo samozavestno podajajo tja dol proti jugu in vzhodu Sveta. Njihova jeza in ogorčenost sta neizmerni, vendar je takšnih anahronističnih separatistov z vsakim nastopom in z vsako novo ploščo Kronos Quarteta vse manj. Schoenberg ali Hendrix? To ni več vprašanje. Stravinski je prav dobra, če ne kar odlična partija kakšnemu brezimnemu afriškemu tolkalcu. In na novem CD-ju Kronos Quarteta "Pieces of Africa", izdanem letos za Elektro Nonesuch, je takšnih "brezimnežev" kar osem: DUMISANI MARAIRE prihaja iz Zimbabveje, HASSAN HAKMOUN iz Maroka; FODAY MUSA SUSO je med vsemi najbolj znan; igra koro in prihaja iz Gambije; JUSTINIAN TAMUSUZA se je rodil v Ugandi, HAMZA EL DIN v Nubiji, v Sudanu; OBO ADDY je Ganec, KEVIN VOLANS pa prihaja iz Južne Afrike. Imena, ki večini ne povedo kaj dosti, vendar nam zato toliko bolj govori njihova glasba.

Lili Jantol

## WIHAN QUARTET: Dvorak, Janaček, Suk (Popron Records)

Najprej moram reči, da je škoda, ker pri nas še vedno ne dobimo najboljših plošč takoimenovane resne glasbe z "Vzhoda", saj jih imajo Madžari in Čehi na pretek. Zato sem se odločila, da predstavim enega najmlajših godalnih kvartetov iz Prage, Kvartet Wihan, ki si že nekaj let



skrbno utira pot na najeminentnejše koncertne odre in bo vsak hip odbrzel mimo nas. Potem bomo seveda tarnali, da je tako znan ansambel predrag za nas. Violinista Leoš Čepický in Jan Schulmeister, violist Jiri Žigmund ter čelist Aleš Kasprik so ansambel ustanovili še kot rosní mladeniči leta 1985. Ime so si nadedli po profesorju Hanušu Wihanu, češkem violončelistu, ki je pred sto leti ustanovil znameniti Češki kvartet. Kvartet Wihan skuša nadaljevati to odlično tradicijo, o čemer pričajo ne le veliki uspehi na tekmovanjih (prva nagrada na tekmovanju v okviru Praške pomladi 1988, prva nagrada in nagrada občinstva na velikem mednarodnem tekmovanju godalnih kvartetov v Londonu 1991), temveč tudi odmevi na njihove koncerte po svetu (gostovali so že po skoraj vseh evropskih deželah in v Singapuru) ter nenazadnje plošča, ki so jo konec leta 1991 posneli v kapeli evangeličanske cerkve v Pragi in prinaša tri znamenita češka dela: Godalni kvartet v f-duru, imenovan Ameriški Antonin Dvorak, zadnje delo skladatelja Leoša Janačka, njegov drugi godalni kvartet z naslovom Intimna pisma, in pa kvartet Josefa Suka - Meditacija na staročeški koral Svetega Vavla. Godalni zvok Kvarteta Wihan je tako poln in intenziven, muzikalna linija tako prepričljiva, da je težko verjeti mladim obrazom teh izjemno zrelih glasbenikov. Upam, da bomo imeli kmalu priložnost ansambel srečati v Sloveniji, pa tudi kupiti kakšno njihovo ploščo.

Kaja Šivic

## SONIC YOUTH: Dirty (Geffen)



Hudiča, skoraj ni težjega posla, kot je tehtanje relevantnosti nove, osme plošče naših newyorških prijateljev Sonic Youth. Pričakovanja po vseh teh letih pač ne morejo biti ista, kot so bila v njihovih pionirskih časih plošč Bad Moon Rising, Evol in Sister, vedeli pa smo, da Sonic Youth prav slabe plošče preprosto ne bodo povrgli. Nekaj nejevolje nam je ponujala gladko tekoča

Goo in najava, da sta nove posnetke studijsko obdelovala zdaj že proslavljena Butch Wig in Andy Wallace, krivca za poln, a enostaven zvok razvpitih Nirvana. Plošča Dirty se spretno izmika tem pastem množičnega okusa in dvomim, da bo Geffen zaslužila vsaj približno tako dobro kot z Nirvano. Glavni pokazatelj tega so strukture komadov, ki so praviloma raztrgani, oziroma se po vzoru starih Sonic Youth na polovici prelomijo in razpustijo v navidezno kakofonijo. Tista gladko tekoča polovica nam ponuja novo podobo - skoraj normalen rockovski fluid, ki je podložen z močno ritem sekcijo nenaravno obarvanih bobnov in basa. Toda sam tempo je namerjen na drugo polovico plošče, ko se komadi še le prav razbesnijo. Bolj razdelana polovica ponuja več snovi za razmislek. Sonic Youth razkazujejo to, v čemer so zagotovo najboljši: igra dveh kitar, ki se stopnjuje do sproščujočega klimaksa. Že davno je jasno, da zadnja leta niso prinesla novih velikih "alter" rockovskih imen. Očitno so časi velikih prelomnih plošč preprosto mimo in stvari lahko zagrabimo le skozi številčnost uspešnih, se pravi izrazitih komadov na posameznih albumih. Ostaja vtis, da so Sonic Youth namesto konceptualno zaključenega izdelka raje ponudili različnost tistega, kar sicer poznamo, vendar jim povečana popularnost sedaj omogoča, da se predstavijo najširšemu občestvu. Sonic Youth so se odrekli direktnemu angažmaju s ploščo Goo oz. Whitey Albuma ter se posvetili osebnim temam. Kot lepo zapakirana umazanija se ponujajo na bleščečem glasbenem trgu.

Janez Golič

### Pravilni odgovori na vprašanja nagradne igre zadnje lanske CD manije:

1. All Day and All of the Night
2. Are You Experienced
3. 8. januarja 1992 v K4
4. The Lounge Lizzards, Voice of Chunk, Live of the Drunken Boat, Live 79 - 81, Big Heart...

### Nagrajenci:

Na vsa vprašanja sta pravilno odgovorila le dva reševalca in seveda prejemata CD ploščo. To sta Roman Pavlič iz Ljubljane in Roman Pavlin iz Kranja.

## CVETKO BUDKOVIČ: Razvoj glasbenega šolstva pri Slovencih

Le malo nas je še živih, ki smo zasledovali razvoj glasbenega pouka pri Slovencih od ustanovitve konservatorija Glasbene matice po prvi svetovni vojni do danes. Profesor Cvetko Budkovič pa je s svojo knjigo Razvoj glasbenega šolstva pri Slovencih posegel še dobrih sto let globlje v zgodovino ustanavljanja glasbenih šol, v njihovo notranjo ureditev in v pomen njihove glasbene vzgojne dejavnosti. S popkino vestnostjo je profesor Budkovič iskal in preveril vse vire, ki osvetljujejo to problematiko, in jih strnil v 400 strani obsejajočo knjigo, ki je pred kratkim izšla pri Znanstvenem inštitutu Filozofske fakultete v Ljubljani.

V knjigi najdemo vsa imena zaslužnih glasbenih pedagogov na Slovenskem, ne le tistih znanih, ki jih glasbena zgodovina rada našteva zaradi njihove solistične ali skladateljske dejavnosti. Kako zamudno in zahtevno delo so bila Budkovičeva prizadevanja, dokazuje nič manj kot 745 opomb pod tekstom ter navedbe arhivov iz vse Slovenije, Koroške, zagreba in z Dunaja. Z zanimanjem čakamo na drugi del Budkovičevega Razvoja glasbenega šolstva pri Slovencih, ki bo podrobno obravnaval stanje od ustanovitve Ljubljanskega konservatorija do konca druge svetovne vojne.


Pavel Šivic



# T é m a v u g a n k a h

Sestavlja Igor Longyka

## nagradna križanka

			SESTAVIL IGOR LONGYKA	POTOP- LIJENA REČNA DOLINA	PREPROST PLUG	OGLAS. INSERAT	VEDA O PO- DOBN. MED STROJI IN NARAVO
			OBLAČILO KONCER- TANTOV				
			NEKD. PORT. POSESTI V INDIJI				
NOVA SLOVENSKA OPERA V KRIŽANKAH	LJUBEZEN- SKI PEŠNIK	GLASB. OZ- NAKA (množ.) LEGALI- ZACIJA					
TOVARNA ANTEN V GORNJI RADGONI					SREDNJI BOGDAN NORČIČ		
ŽIVALSKI IZRASTEK				DANSKA	DRAMSKI IGR. (IVO) GR. BOG VETROV		
PLANOTA V SOMALJI, PRIZORNI- ŠČE VOJNE						TRETIJ TON C-DURA IGRANJE NA SREČO	
TELEVIZ. NOVINAR (MATJAŽ)						STARE JŠI RIŽEVO ZGANJE	
				SOLVETJA ITAL. FILM IGRALKA MIRANDA			
GLINA					POTOČNA ŽIVAL ZI IN 15 ČRKA		
TROPSKI SADEŽ							
EDEN OD DRŽAVNIH SIMBOLOV							
ŠVIC. VEDUTIST IZ 17. st. (MATTHÄUS)							
PREJA IZ MIKANEGA PREDIVA							BODEČA TRAVNIŠKA RASTLINA
HERCE- GOVEC			GLASBENA MLADINA	DEL OBRAZA KA	ENAKA SA- MOGLASNI- KA	KISIK LEPILO IZ ŽIVALSKIH KOSTI	
JADRANSKI OTOK			RIBIŠKA VRVICA				
OKRASNA ZAČETNA ČRKA V ST. TISKIH			CEPIČ				
SLOV. GLAS ZGODOVIN (RAFAEL, 1915-1977)					LATINSKI VEZNIK		
					LITER		
MES TO POD VEZUVOM							GLASBENA MLADINA

Dragi reševalci,  
letos vam ponujamo nagradno križanko skandinavko, za  
popestritev pa še dve drobni uganki. Tokratna tema je, kot ste  
gotovo takoj uganili, opera. Veseli bomo, če vam bodo uganke  
všeč, in še bolj, če nas boste zasuli s pravilnimi rešitvami.

Rešitve nagradne križanke sprejemamo do četrta, 12.  
novembra (ne pozabite priložiti kupona!). Z žrebom bomo  
izbrali tri nagrajence, ki jim namenjamo:

1. ročno uro z glasbenim znakom
2. vstopnico za operno predstavo (po nagrajenčevi izbiri)
3. letno naročnino na revijo GM

## izpolnjevanke

	A	B	C
1	⬡	⬡	⬡
2	⬡	⬡	⬡
3	⬡	⬡	⬡
4	⬡	⬡	⬡
5	⬡	⬡	⬡

Od A do vključno B: 1. platneno bivališče, 2. veliko finsko jezero, 3. otok  
v Egejskem morju, v starem veku znan po kipu Kolosu, ki je veljal za  
eno od sedmerih svetovnih čudes, 4. začimba za pecivo, slaščice in  
pijače, 5. sodobni brazilski pisatelj (Jorge, "Gabriela")

Od B do vključno C: 1. francosko mesto v Šampanji z znamenito gotsko  
katedralo, 2. polotok v severnem Jadranu, 3. pomladansko opravilo na  
polju, 4. islamski narod v Mali Aziji, Osmani, 5. pri starih Grkih stavba,  
namenjena zlasti glasbenim prireditvam.

V stolpcu A dobiš priimek slovenskega opernega skladatelja iz Žalca,  
avtorja Lepe Vide; pod B in C pa njegovo umetniško ime in priimek.

## istopisnica

Slavni italijanski operni skladatelj Giuseppe Verdi ima nekaj skupnega z  
enim od slovenskih romantičnih opernih skladateljev. Med njima je tale  
zveza: priimek našega skladatelja je enak imenu italijanske pokrajine (in  
njenega največjega mesta), kjer je bil doma Verdi.

--	--	--	--	--	--

## Rešitve nagrajenih ugank 6. številke XXII. letnika serpentine The Doorsov:

aleja, aroma, alibi, Irig, gem, Mayo, Olmo, Omaha, astrolab, Bond,  
Drim, mag, Györ, Rezijan, nimfe, eliksir, rešeto, obrat, tehnika;  
(v treh navpičnih stolpcih) Light My Fire, Jim Morrison, Ray Manzarek,  
kalifornijska mesta:

Samson, sobana, danica, ortega, slepec, Francl, Ressel, Yankee;

rešitev: Monterey

posetnici: Janis Joplin, Rolling Stone

## Nagrajenci:

Med vsemi rešitvami sta bili samo dve popolnoma pravilni, med njima je  
žreb določil, da ročno uro z glasbenim znakom prejme Katja Rozman  
iz Logatca, CD ploščo pa Mojca Stojanov iz Črnomlja. Med ostalimi  
reševalci smo tri izžrebali za dobitnike brezplačne naročnine tega let-  
nika revije: Sanjo Abramovič iz Ribnice, Duško Pezdirc iz Črnomlja in  
Nino Schmidt iz Ljubljane.





## SLOVENSKA GLASBENA MLADINA V MEDNARODNI ZVEZI FIJM

Letošnje 47. zasedanje organizacije FIJM je bilo obenem tudi kongres. Potekalo je v juniju v Barceloni. Slovenska GM je prvič nastopila kot samostojna organizacija in bila sprejeta v mednarodno zvezo ravno ob 30-letnici jugoslovanske GM. Delovanje Glasbene mladine Slovenije mednarodna zveza že dobro pozna. K popularizaciji je veliko prispevala tudi naša glasbena revija, saj jo prejemajo naročniki po vsej Evropi, Kanadi in ZDA. Naši mladi glasbeniki so se s pomočjo GMS udeležili številnih mednarodnih poletnih taborov in tekmovanj, bili so člani Svetovnega orkestra in Svetovnega zbora. S sprejemom v članstvo FIJM je slovenska GM dobila status mednarodno priznane organizacije, ki se zavzema za mlade talente in ljubitelje glasbe. V prvem letu članstva GMS upa, da bo potrdila upravičenost tega članstva in da bo predvsem z mladimi talenti in navdušenci še naprej uspešno sodelovala.

GM

## JESENSKE SERENADE

Na večer poletnih kulturnih srečanj in na pragu jeseni, je kot že vrsto let poprej potekal cikel komornih koncertov pod skupnim imenom Jesenske serenade. Dolgoletnim prizoriščem (Trubarjev antikvariat, Jelovškova kapela na Kodeljevem, grad Goričane, Kosova graščina na Jesenicah) se je pridružilo novo – grad Grimšče na Bledu. Duhovni vodja Serenad ostaja Glasbena mladina ljubljanska, njen krog sodelavcev pa se širi. Letošnje programske usmeritve je začrtal slovenski violinist in izvrstni pedagog Tomaž Lorenz. Štirje komorni koncerti so bili stilno zaokroženi. Na prvem se je predstavil družinski ansambel kljunastih flaut Soban Consort. Današnji čas družinskemu muziciranju ni preveč naklonjen, zato je bil sam nastop, zasnovan na renesančni in zgodnjebaročni glasbi, zanimivo glasbeno doživetje. Drugi koncert Serenad je bil posvečen obletnici Giuseppa Tartinija. Z mladimi glasbenicami (violinistki Monika Radenšek in Vilma Zalaznik, violončelista Barbara Žorž in pianistka Darja Mlakar), je prof. Tomaž Lorenz naštudiral program na taboru Glasbene mladine v Velenju. Zavzeto delo sredi poletja se je obrestovalo. Kljub letom so glasbenice pokazale dobro mero zrele muzikalnosti in odlične koncertantnosti.

Večer, ki je pritegnil največ poslušalcev, je bil špansko obarvan. Duo kitaristov, Mladen Bucič – učenec Ljudmila Rusa in Uroš Usenik – učenec Andreja Grafenauerja, je podobno kot mlade glasbenice Tartinija, svoj program izpilil na taboru v Velenju. Zadnji večer letošnjih Serenad v Trubarjevem antikvariatu, po drugih prizoriščih so potekale v drugačnem vrstnem redu, je bil namenjen slovenski pesmi. Oktet J.P. Gallus, ki ga že vrsto let vodi tenorist Marjan Trček, je pripravil koncert skladb slovenskih skladateljev, večinoma na narodne motive. K pétemu delu se je izvrstno podal tekst Ade Tomasetig, ki ga je interpretirala diplomantka Akademije za gledališče (AGRFT) Nataša Ralijan. Beseda je bila spremljevalka vseh serenadnih večerov. Nataša Ralijan se je z branjem del Shakespeara in Petrarce pridružil še njen kolega Robert Walll. Ob zaključku Jesenskih serenad lahko znova ugotovimo, da kljub dolgoletni tradiciji prinašajo v naš prostor svežo koncertno glasbeno ponudbo. Takšne pestrosti pri izbiri programa in izvajalcev bi si želeli skozi vse letne čase.

GM

## POLETNI TABOR GLASBENE MLADINE

Poletno glasbeno izpopolnjevanje je v Glasbeni mladini tradicionalna oblika druženja mladih glasbenikov. To druženje seveda pomeni predvsem vadenje, skupno muziciranje in nastopanje, vendar se sem in tja najde čas še za kaj bolj "posvetnega". Tudi to poletje je GMS razpisala tečaje

kitare, harmonike in komorne igre v Poletnem taboru v Velenju. Kar šestinpetdeset mladih glasbenikov z vseh koncev Slovenije in dve dekletki iz Hrvaške so se v začetku julija zbrali v velenjski glasbeni šoli ter že prvi dan pričeli z intenzivnim delom. Profesorja kitare, Jerko Novak iz Ljubljane in Istvan Romer iz Zagreba, sta morala urnik prilagoditi kar sedemindvajsetim mladim kitaristom, več kot dvajset glasbenikov je v različne komorne skupine razporedil profesor Tomaž Lorenz iz Ljubljane, medtem ko je profesor Franc Žibert iz Karlsruheja poučeval devet harmonikarjev. Po besedah mentorjev, ki že nekaj let prihajajo poučevati v velenjski poletni tabor, delo še nikoli ni potekalo bolj intenzivno kot tokrat. Tudi rezultati so bili odlični. Zadnje tri večere so zapolnili po dve uri dolgi koncerti v veliki dvorani glasbene šole, kjer so se z nastopi zvrstili skoraj vsi udeleženci tabora – solisti kitaristi, harmonikarji ter manjše in večje komorne skupine. Nastopali pa niso le mladi tečajniki. V okviru tabora sta bila v Velenju tudi dva večerna koncerta "pravih" koncertantov. 4. julija je imel v dvorani glasbene šole recital kitarist Žarko Ignjatovič, 7. julija pa sta na velenjskem gradu nastopila kitarist Istvan Romer in harmonikar Franc Žibert, ki sta v pestrem sporedu solističnih in komornih skladb krstila tudi prav zanj napisano delo Rondo in Scherzo Pavla Šivica. Kmalu po koncu šolskega leta je deset tako intenzivnih delovnih dni prav zares preveč, zato so udeleženci in profesorji eno popoldne žrtvovali za izlet s piknikom v Logarsko dolino, pa tudi poslovljeni večer ni manjkal. Na svidenje prihodnje leto!

GM



# MTD GLASBILA

RESLJEVA 34, 61000 LJUBLJANA  
TELEFON: 061/317-830, 301-148  
FAX: 038 61 520 670

MUSIC SHOPS:

RESLJEVA 34, LJUBLJANA  
TELEFON: 061/313-686

GOSPOSVETSKA 19, MARIBOR  
TELEFON: 062-212 389

## NOVO NA ZALOGI!

"KLOTZ"-mikrofonski in zvočniški kabli, konektorji, jacki ...

"PEAVEY"- "Vandenberg" "Predator"- kitare  
Kitarski ojačevalci  
BRAVO, BANDIT in STUDIO Chorus, MICROBASS

## TOLKALA IN PRIBOR:

"REMO" opne in bobni  
"LUDWIG-MUSSER"  
"PREMIER" bobni, pribor  
"GRETSCH" bobni, pribor  
"VIC FIRTH" palice  
"SONOR" bobni  
"SABIAN" činele  
"LATIN PERCUSSION"  
"DRUM WORKSHOP" bobni in pribor

## PIHALA, TROBILA, PRIBOR:

"V.BACH"- trobente TR300 in Stradivarius  
"KING" - trobenta 2o55 Silver Flair  
"SELMER"- (USA) - CL 300 Signet 115 CL Flauta FL 200  
"RICO" - jezički, ust.  
"J.KEILWERTH"- saxophoni  
"HOHNER"- blokflaute

Ustniki V.Bach, Conn, Benge  
Olja Al Cass, Conn, Selmer, V.Bach

"LA BELLA" - strune  
"SHURE" - mikrofoni in brezžični sistemi  
"PEAVEY" in "EV" ojačevalci in zvočniki  
"BEATO" - prevleke  
"HLP", C.FISHER"- knjige  
"BLUE NOTE" - CD plošče

## Tekmovanja

**Mednarodno tekmovanje kompozicije na Dunaju** je namenjeno skladateljem do 40 let, ki naj bi do 15. decembra 1992 poslali svoj avdiovizualni ali multimedijiški projekt na naslov:

Wiener Internationaler Kompositionswettbewerb  
Casinos Austria, Dr. Karl-Lueger-Ring 14, 1015 Wien

**45. Mednarodno glasbeno tekmovanje Praška pomlad**, ki bo od 2. do 13. maja 1993 v Pragi, vabi pianiste (do 30 let) in godalne kvartete (skupna starost do 130 let), da se za podrobne informacije o programu in načinu prijave pozanimajo na naslovu:

Prague Spring International Music Competition  
Hellichova 18, Mala Strana  
11800 Praha

pozor: prijaviti se je treba do 15. januarja 1993

## GM ODER 92-93

1. serija (4)

gost

## Pihalni kvintet CLASSICWIND 5, Salzburg

VERA KLUG, flauta  
MAJA KOJC, oboa  
GABOR LIELI, klarinet  
MICHAEL TAVERNARO, fagot  
LEOPOLD RAMERSTORFER, rog

## Spored:

Ramovš, Arnold, Taffanel, Ibert

Glasbena mladina Jesenice  
JESENICE, Gledališče Tone Čufar  
6. november 1992 ob 19.30 uri

Glasbena mladina Velenje  
VELENJE, Glasbena šola Fran Korun Koželjski  
7. november 1992 ob 10.30 uri

Kulturni dom Nova Gorica  
NOVA GORICA, Kulturni dom  
9. november 1992 ob 11.30 uri

Glasbena mladina Bele krajine  
METLIKA, Kulturni dom  
10. november 1992 ob 12.00 uri

ČRNOMELJ, Kulturni dom  
10. november 1992 ob 19.00 uri

Glasbena mladina ljubljanska  
LJUBLJANA, Cankarjev dom, Mladi mladim  
11. november 1992 ob 19.30 uri

Zveza kulturnih organizacij Murska Sobota  
MURSKA SOBOTA, Grajska dvorana  
12. november 1992 ob 19.00 uri

Galerija Avsenik Begunje  
BEGUNJE, Galerija Avsenik  
13. november 1992 ob 19.00 uri

## KUPON

# GM

Rešitve križanke pošljite s tem kuponom na naslov  
Revija GM,  
Kersnikova 4,  
61000 Ljubljana  
do 12. novembra 1992

Ime in priimek: \_\_\_\_\_

Naslov: \_\_\_\_\_

Naročam XXIII. letnik revije Glasbena mladina v \_\_\_\_\_

izvodih. \_\_\_\_\_

Datum: \_\_\_\_\_

Podpis: \_\_\_\_\_

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





# SLADKA KONFUZIJA JIMIJA HENDRIXA

Pripravlja: Jane Weber

**R**azburjeni bralec časopisa NME se je leta 1967 takole razpisal: "Kako je sploh Purple Haze (Hendrixova druga mala plošča) prišla na lestvice popularnih? Hedrix in njegova skupina so sramota za pop glasbo. Takšne plošče niso nič drugega, kot gmota hrupa brez vsake glasbene vrednosti."

V tej številki revije GM začenjamo serijo portretov kitaristov, ki so tako ali drugače vplivali na podobo moderne rock glasbe. Jimi Hendrix je eden najpomembnejših. S svojim stilom, ki temelji na bogatem izročilu bluesa (B.B. King, Albert King), je vplival na cele generacije kitaristov in ustvaril neponovljivo zapuščino glasbe, ki predstavlja vmesni člen med kitaristi velikega kova, kot so Django Reinhardt, Robert Johnson, Charlie Christian in Wes Montgomery. Jimijev oče je imel veliko kolekcijo blues in R&B plošč; mati, ki mu je zgodaj umrla, pa je igrala klavir v lokalni baptistični cerkvi. Hendrix je ustvarjal zablužen in hrupen zvok z najbolj popularno električno kitaro Fender Stratocaster. Za lažje igranje (predvsem značilnega zategovanja tonov) je uporabljal za pol tona nižjo uglasitev, kar je pri kitaristih električnega bluesa povsem običajna poteza. Buddy Guy je npr. na zadnji plošči *Damn Right I've Got The Blues* uporabljal 0.15 inča debelo prvo struno, a jo je zato uglasil na D ton. Jimi Hendrix je pionir glasnega igranja in elektronskih efektov: Fuzz Face distortion efekt, Cry Baby wah-wah in Univibe pedali ter do konca privit Marshall ojačevalec so nepogrešljivi deli Hendrixove opreme. Poznavalci glasbe pravijo, da je Hendrix najboljše kitarske parte zaigral na "after hours" jam sessionih z glasbeniki, kot so John McLaughlin, Johnny Winter in Roland Kirk. Njegovo igranje kitare je nabito s tehnično perfekcijo, z lahkotnim podajanjem emocij in z lepo mero nonšalance. V pesmih uporablja značilne akorde, ki jih je slišal na ploščah jazz glasbenikov in R&B mojstrov kot je James Brown (v našem primeru E7:9), pa tako imenovane akorde brez tretjega tona, ki jih zaigra s pomočjo prazne strune. Prav skladba *Purple Haze* prinaša nekaj najbolj značilnih kitarskih prijemov, kot so:



## Purple Haze (intro)

Music by Jimi Hendrix

**H** = hammer-on (drugega tona v paru ne zaigramo z desno roko, dobimo ga z udarcem prsta leve roke po struni na določenem polju)

**SL** = slide (zdrs leve roke – prst potegneš preko žice)

**BU** = bend (primer iz sedmega takta, ko četrto struno pritisneš na sedmem pragu in jo zategneš, da dosežeš višji ton) in **vibrato**, ki ga označujemo z valovito črto nad zaigranim tonom (za razliko od klasičnega vibrata – levo in desno po prečki s prstom leve roke izmenično pritiskaš struno pravokotno na vrat).

*Purple Haze* je prva pesem na Hendrixovem prvem albumu *Are you Experienced*. Kar pesmi daje najbolj značilen zven, je uporaba praznih nizkih strun v četrtem in šestem taktu. Tretji in četrti takt se v petem in šestem identično ponovita. Bodite pozorni na uporabo prej omenjenih Hendrixovih prijemov, ki so najbolj bistveni za njegovo glasbo. Pa še obvezen napotek – poslušajte ploščo!!! V naslednji številki vas čaka B.B. King. "Scuse me while I kiss the sky!"



**V NASLEDNJI ŠTEVILKI: V ZNAMENJU ORGEL, ZVOKI DALJNE INDIJE, HAYDNOVA LUTKOVNA OPERA**