

2

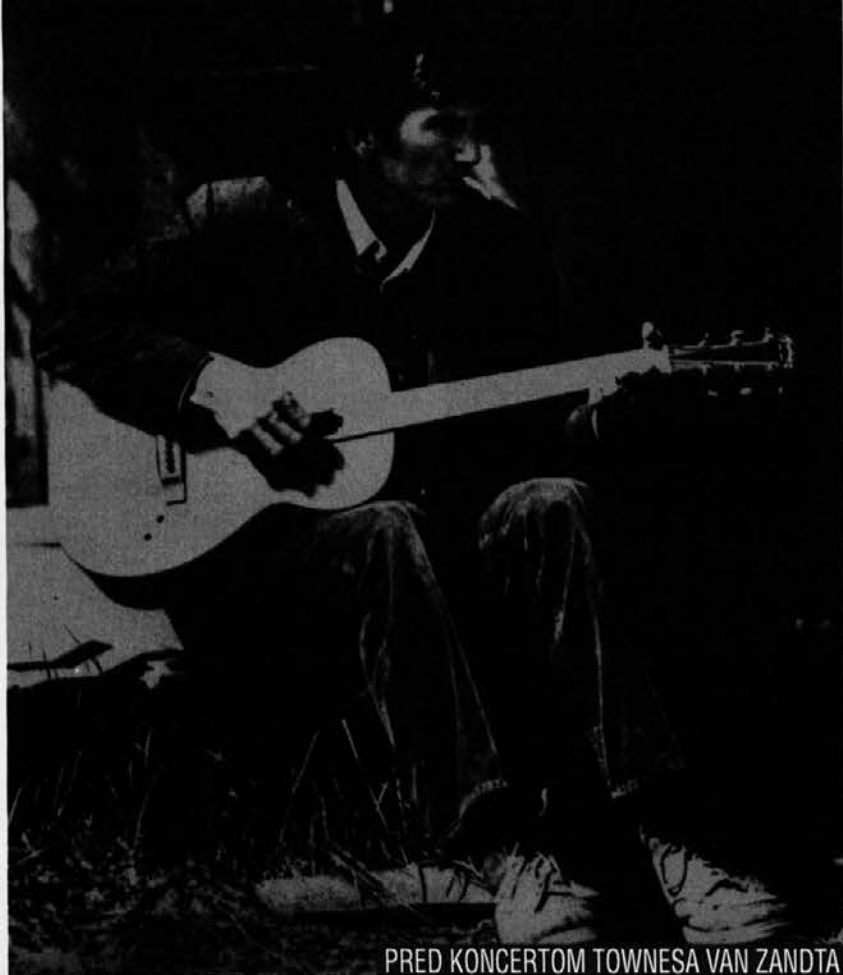
Con amore

Blues pevec
kot trickster

Womex 94



Stevie Nicks



PRED KONCERTOM TOWNESA VAN ZANDTA

KATHLEEN

*Plain to see the sun won't shine today
But I ain't in the mood for sunshine anyway
Maybe I'll go insane
I got to stop the pain
Maybe I'll go down and see Kathleen*

*A swallow comes tells me of her dreams
She says she'd like to know just what they mean
And I feel like I could die as I watch her flying by
Ride the north wind down to see Kathleen*

*Stars hang high above the ocean's roar
The moon is come to lead me to her door
There's crystal across the sand and the waves,
they take my hand
And soon I'm gonna see my sweet Kathleen*

*Plain to see the sun won't shine today
But I ain't in the mood for sunshine anyway
Maybe I'll go insane
I got to stop the pain
Maybe I'll go down and see Kathleen*

BLUES BO ZAPLESAL PO NEBU

"Townes Van Zandt je najboljši kantavtor na svetu", pravi Steve Earle. "V kavbojskih škornjih bom odšel na kavo k Bobu Dylanu in mu to povedal." Townes Van Zandt naj bi 28. novembra nastopil v Ljubljani. Že dve desetletji in pol ima status kultnega pevca. Njegove klasike: *To Live Is To Fly*, *Kathleen*, *Pancho & Lefty*, *If I Needed You* in *No Place To Fall* so posneli: Emmylou Harris, Willie Nelson, Don Gibson, Doc Watson, Merle Haggard, Jimmie Dale Gilmore, Steve Young, Waylon Jennings, Cowboy Junkies in *Tin Snakes* in ga tako ustolčili kot enega najpomembnejših pesnikov v zgodovini popularne glasbe.

Robert Palmer je leta 1987 ob izidu pevčevega najboljšega studijskega albuma *At My Window* zapisal, da bi glasbeni kritiki Van Zandt, če bi živel pred 40 leti, pripisovali podoben pomen kot Hanku Williamsu. Glasba Townesa Van Zandt je splet teksaškega countryja, folka v slogu zgodnjega Dylana in temačnega bluesa Lightnina Hopkinsa. Njegove pesmi so kot odlomki iz romana o neznanih ljudeh ameriškega juga. Govorijo o osamljenih srcih nemirnih popotnikov, kvartopircev, vročih ljubimcev in pozabljenih kurb v zakotnih barih. Townes Van Zandt s kristalno čisto igro besed riše pretresljive in intimne pesniške podobe. Iz preprostih verzov, podlaganih s prepletajočimi se melodijami, značilnimi za teksaško glasbo, velikokrat veje melanholično razpoloženje. Zakladnico Van Zandtovih popotnih pesmi bi lahko primerjali s stvaritvami največjih avtorjev koz-

mične ameriške glasbe: Merla Haggarda, Grama Parsonsa, Georgea Jonesa, The Louvin Brothers in številnih neznanih pevcev honky tonka. Townes Van Zandt se je rodil 7. marca 1944 v bogati družini kot potomec enega prvih priseljencev v teksaški Fort Worth. Že v otroških letih je s starši pogosto menjal dom in vandral po deželi, vendar se je kmalu upr družinski idili in začel v Houstonu z Guyem Clarkom in Jerryjem Jeffom Walkerjem živeti beatniško življenje. Tako kot legendarni pevec bluesa iz Delt Mississippija Robert Johnson, je našel navdih v mistični samoti. Odhajal je v bližnje gore; tam preživel večino poletij in se vračal v mesto z novimi pesmimi. "Pisanje pesmi ni odvisno samo od razpoloženja. Moraš biti sam s seboj in imeti občutek, da res želiš nekaj napisati. Pesem se lahko sprehodi mimo in sede poleg tebe. Ni ti treba reči: 'Žalosten sem, zato bom napisal pesem, ali srečen sem in rad bi napisal pesem.' Pomembno je, da si sproščen, da igraš kitaro in če se pesem pojavi, jo napišeš." Van Zandtovo kariero so zaznamovali številni ustvarjalni padci, vnovične vrnitve na vrh kantavtorskega glasbenega prizorišča, lestvični uspehi njegovih pesmi v izvedbi razvpitih pevcev countryja in predvsem neskončna lepota akustične glasbe, ki se ji ni moč upreti. Zdajšnja glasba teksaškega trubadurja, zapisana na koncertni plošči *Rain On A Conga Drum* iz leta 1990 in na odličnem novem studijskem albumu *No Deeper Blue*, pomeni prelomnico v pevčevi karieri. Townes Van Zandt na koncertih poje s privlačnim in tresočim se glasom. Ob spremljavi jokajočega zvoka zarjavelih strun kitare – ta zve-

ni, kot bi bila sposojena iz kovčca Cisca Houstona – z novim žarom govori stare zgodbe o *Lo-retti* in *Kathleen* in se nonšalantno sprehaja skozi poenostavljene Hopkinsove bluese in izgubljene mojstrovine Boba Dylana in Bruca Springsteena. Townes Van Zandt je eden najzvestejših učencev pevcev podeželskega bluesa in countryja. Ob poslušanju plošč Roberta Johnsona in Lightnina Hopkinsa se je naučil zanikati zahteve glasbenega prizorišča in namesto zvezdnika postal živa legenda. "Roberta Johnsona nisem nikoli srečal; vendar sem se od njega veliko naučil," mi je Townes Van Zandt povedal oktobra 1992 po koncertu v dunajskem klubu Szene Wien. "Johnson mi je pokazal, kako se moram premikati; pomagal mi je spoznati smisel pesmi. To je, kot da plavaš skozi praznino. Kar naenkrat pa je tu nebo kot velik metulj. Sili te k tlom in ti ukaže: 'Premikaj se!' In se premikaš." Govoreči blues Townesa Van Zandt bo zaplesal po nebu. Prislunite mu 26. 11. v celovečerni oddaji na 2. programu Radia Slovenija in 28. novembra na koncertu v klubu K4, kjer bo kot gost večera nastopil eden najvidnejših domačih kantavtorjev **Tomaž Pengov**.

DISKOGRAFIJA TOWNESA VAN ZANDTA:

For The Sake Of A Song (1968) ■ Townes Van Zandt (1969) ■ Our Mother The Mountain (1969) ■ Delta Momma Blues (1971) ■ High Low And In Between (1972) ■ The Late Great Townes Van Zandt (1972) ■ Live At The Old Quarter (1977) ■ Flying Shoes (1978) ■ Live And Obscure (1985) ■ At My Window (1987) ■ Rain On A Conga Drum (1991) ■ Road Songs (1993) ■ No Deeper Blue (1994)
Jane Weber

IZ VSEBINE

od tod in tam	2 - 3
od vsepovsod gm novice	
pogovor	4 - 5
con amore: svava berhartsdottir in matej šarc	
carmina profana	4 - 5
notnikovi se predstavijo	
osterčev čas	6
primož ramovš: osterc je bil pravi vulkan	
scenska glasba	7
zborovstvo	8
zborovska evropa leta 1995 v ljubljani	
ples	9
mednarodno tekmovanje jackson	
festivali	10
womex '94	
afrika s prve roke	11
zgodnja zambijska popularna glasba	
tema	12 - 16
blues pevec kot trickster	
rock music junk shop	17
zgodnja leta allmanov, 2.del	
cd manija	18 - 21
kronos quartet, acoustic quartet, lolita, klezmer pioneers, cobles catalanes, strictly worldwide, sekunjalo, nusrat fateh ali khan, strelnikoff & marko breclj, trans slovenia express, jon spencer blues explosion, jeff buckley, richard thompson	
z odra	22
kronos quartet, trevor watts moire music trio ramones, nomeansno	
nagradne uganke	23
oglasna deska	24
portret	25
peter mihelič - zgodba jazzovskega pianista	

IMPRESUM

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

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

Fotografija na naslovnici: Ismaela Toure, frontman multikulturene etnopop skupine Toure Kunda, ki je skupaj z občinstvom plesal v Gallusovi dvorani CD na predzadnjem oktobrsko soboto. Foto: Žiga Koritnik

letnik 25 / št. 2 / november 1994
cena v prosti prodaji 280 SIT

Zdaj si v najlepših letih... drugič!

D

ruga godba je že peto leto del rednih glasbenomladinskih dejavnosti in njen največji vsakoletni projekt. Za darilo ob desetletnici je bila sprejeta v evropsko družino festivalov. Še dobro, da pri tem politika ni odigrala nobene vloge. Na srečo v glasbi, ki predstavlja glasbene tradicije različnih kulturnih

okolij, ni velikih in majhnih, ni bogatih in revnih. Vsaj načelno ne. Dejanske moči nekaterih seveda ni moč prikriti, a njihovi predstavniki to uspešno skrivajo. V združevanju različnosti in svoji vlogi pri njem celo vidijo boljšo pozicijo v svojih državah. Pokaži svojo odprtost do drugih in bolj boš cenjen pri svojih! Cenjenost pomeni samo boljše pogoje za delo, ki daje boljše rezultate, ti pa kraju, pokrajini in državi dober imidž. Krog, ki je s tem sklenjen, ne oblikuje samo formalna podpora institucij, ampak vsi, ki v tem vidijo svoj interes. Dolgoročen seveda.

Druga godba ni imela nobenih težav pri vključevanju v Evropo. Že pri prvem stiku z ustanovitelji festivalskega združenja EFWMF (The European Forum of Worldwide Music Festivals) je dobila zagotovilo, da bo postala članica. Festival z eno najbogatejših tradicij predstavljanja glasb sveta v Evropi bi bilo nesmiselno zavrniti. Med novotizbranimi članicami je imela daleč najboljši pedigree, pa čeprav je bil ta slovenski. Žal ta naš v tujini cenjeni festival krasi le program. Njegov status je takorekoč v rokah države, ki ga podpira ravno toliko, kolikor je potrebno za njegovo preživetje. Uspešnega recepta od drugod pri nas ni. Interesa tistih, ki vlagajo v kulturo in bi lahko vlagali v kulturo, pa tudi ne. Problem ni samo Druga godba, ampak vse, kar je preveč umetniško ali pribaja s tretjega sveta. In če širša skupnost ne živi skupaj s takšno privredljivo, ima to posledice tudi drugod. Razen na festival, glasbeniki iz Afrike, Azije ali manjših držav Južne in Srednje Amerike k nam ne pribajajo. (S takšno koncertno ponudbo tu in tam preseneti klub K4, ki pa je našel svoje mesto v evropski klubski sceni predesem na področju angloameriškega folk izročila.) Zaradi tega je prodaja njihovih izdelkov, sicer dostopnih pri nas, zelo majhna. Ljubljana tako ni primerljiva z nobeno prestolnico "zabodno od nas". In vsaj z vidika glasbene ponudbe si ne zasluži, da bi bila kulturna prestolnica Evrope niti za dva meseca.

Zgovarjanje na majhnem trgu je le priznavanje nesposobnosti. Razprodani koncerti v Ljubljani (nekaj se jih je celo prekrivalo) govorijo o odprtosti in želji slovenskih obiskovalcev po preverjanju svojega glasbenega okusa v živo. Kako je mogoče, da osrednja kulturna slovenska institucija v enem letu ne spravi skupaj niti dveh etno koncertov (še tistega edinega ponavadi prispeva Francoski kulturni center) in kako je mogoče, da v vsej jesenski ponudbi ne bomo videli niti dveh tujih jazzovskih skupin? Medtem prav takšna kulturna institucija v Berlinu v 14-ih dnevih ponuja kompletno glasbeno in ostalo kulturno ponudbo iz Madagaskarja, naslednji mesec nekaj južnoameriškega, itn. Potem ni čudno, da se na festivalih v Nemčiji, na Švedskem, v Veliki Britaniji, Belgiji, Španiji... zbere do 30.000 ljudi.

Druga godba, takšna kot je, si enostavno ne more naložiti odgovornosti za kvalitativno in kvantitativno ponudbo glasbenih in drugih kulturnih vsebin evropskih in zunajevropskih držav. Če pa ji naša kulturna miselnost na čelu z Ministrstvom za kulturo podeljuje takšen mandat, potem naj ji zagotovi pogoje za njegovo izvajanje.

Bogdan Benigar

EVROPSKA ZVEZA MLADINSKIH ORKESTROV

Na pobudo organizatorjev Nizozemskega nacionalnega mladinskega orkestra – ki je, mimogrede povedano, pred dvema letoma gostoval pri Glasbeni mladini Bele krajine in Glasbeni mladini Slovenije – je konec septembra v Berlinu nastala Evropska zveza nacionalnih mladinskih simfoničnih orkestrorov, ki zaenkrat šteje dvanajst članov. Gre za najboljše profesionalno organizirane mlade ansamble na državni ravni: dunajski **Wiener Jeunesse Orchester** (vodi ga dirigent in umetniški direktor Herbert Boeck), belgijski **Jonge Filharmonie**, finski **Sibelius Academy Symphony Orchestra**, francoski **Orchestre Français des Jeunes** (dirigent in umetniški direktor Marek Janowski), nemška **Junge Deutsche Philharmonie** (to je zvezni simfonični orkester študentov glasbe) in **Junge Radio Philharmonie Berlin** (ki sodi pod berlinsko radijsko hišo!), italijanski **Orchestra Giovanile Italiana**, nizozemski **Nationaal Jeugd Orkest** (dirigent Robert Benzi), norveški **Ungdoms Symfonikerne**, škotski **National Youth Orchestra**, španski **Joven Orquesta Nacional** (dirigent in umetniški direktor Edmon Colomer) ter švicarski **Schweizer Jugend Sinfonie Orchester** (dirigent in umetniški direktor Andreas Delfs). Nova zveza je izdala lično brošuro z natančnimi podatki o vseh včlanjenih orkestrih in v Berlinu pripravila seminar o prihodnosti simfonične glasbe in s tem v zvezi simfoničnega orkestra. Ker so vsi omenjeni mladi orkestri izjemno dobro organizirani in vključujejo najboljše mlade glasbenike svoje dežele, ni čudno, da ima zveza ambiciozne načrte. Sedež zveze je zaenkrat v pisarni nizozemskega mladinskega orkestra v Amsterdamu, predsednik zveze pa je menažer tega orkestra Arthur van Dijk. (kš)

2 TV FILM O HUGU WOLFU

Umetniški program TV Slovenija je dokončal televizijski film – portretno študijo o skladatelju Hugu Wolfu – mojstru samospelva, ki sta ga oblikovala scenaristka Jasna Novak in režiser Marjan Frankovič. V glasbenih odlomkih, ki bogatijo skladateljev portret, sodelujejo naši odlični pevci, med njimi Ana Pucar Jerič, Marijana Lipovšek, Eva Novšak Houška pa Ivan Urbas, Neven Belamarič in Slovenski komorni zbor. Tako bo ta cenjeni glasbeni ustvarjalec, ki je bil rojen v Slovenj Gradcu in se je po njegovih žilah pretakala slovenska kri, prvič po dolgih letih predstavljen najširšemu krogu Slovencev. (kš)

PROMOCIJA 500.000 STEINWAYA

Konec oktobra so na glasbeni akademiji v švicarskem Baslu promovirali petstotisoči klavir znamke Steinway. Slovesnost je s predavanjem odprl generalni direktor firme v Hamburgu, na predstavitvi instrumenta pa je s 4. Chopinovo balado klavir krstil naš mladi pianist **Tomaž Petrač**, ki se na tej akademiji izpopolnjuje pri prof. Brumbergu. V ljubljanskem Cankarjevem domu pa so

zaenkrat promovirali podpis sponzorja, ki bo pomagal klavir kupiti, Steinwayev instrument pa bomo na odru videli in slišali šele čez nekaj mesecev. Skoraj gotovo ga ne bo krstil mlad slovenski pianist, ampak kakšno veliko ime – mi smo vendar v Evropi! (kš)

NAVAL SPONZORJEV?

Večini se zdi kaj takega nemogoče, a organizator novega Glasbenega poletnega festivala v pokrajini Rheingau Michael Herrmann je dokazal nasprotno. Zadnje poletje mu je namreč uspelo v dveh mesecih na tridesetih različnih prostorih pripraviti devetdeset koncertov in tako zbrati vrtočljivo množico poslušalcev, okroglo 75.000! To je tako pritegnilo sponzorje, da so prispevali skoraj dva milijona mark, in jih je hessenska deželna vlada lahko primaknila le simboličnih sto tisoč. Seveda so koncertni programi pritegnili pozornost tudi z najvidnejšimi umetniki, od Rostropoviča do Menuhina. A oblikovalci festivala niso pozabili na novo ustvarjalnost in so prireditev popestrili celo s koncertnim portretom svojega sodobnega skladatelja Wilhelma Killmayerja. (po *Süddeutsche Zeitung*)

TOTAL MUSIC MEETING '94

Letošnji berlinski festival improvizirane glasbe bo potekal od 16. do 20. tega meseca. Predstavilo se bo pet skupin in pet manj znanih solo kitaristov iz ZDA, Velike Britanije, Francije in Nemčije. Med ansambli bodo nastopili: Peter Brotzmann Quartet, trio The Melody Four (Lol Coxhill, Tony Coe, Steve Beresford), Zentralquartett ter dve povsem novi zasedbi Sainkho Namchylak & Biosintes iz Tuve in kvartet September Band (Shelley Hirsch, Rudiger Carl, Hans Reichel, Paul Lovens). Festival bo potekal v klubu PODEWIL, Klosterstrasse 68-70, Berlin (Mitte). (bb)

MUSIC MEETING '94 V NIJMEGENU

Music Meeting je ustanovni član EFWMF (glej stran 10) in poteka vsako leto v novembru pod imenom Jazz meets world music. V zelo pestrem programu, ki je potekal tri dni, so se predstavili: Ameli Muge (Portugalska), francosko-nemško-italijanski trio Clastrier/Riessler/Rizzo, Ferus Mustafov, Enver Izmailov (Uzbekistan), Igd Eljalad (Sudan), Brazilian World Meeting, Khaled, NG La Banda (Kuba), Sapho sings Oum Kalsoum (Francija, Severna Afrika), Lobi Traore (Mali), Danyel Waro (Reunion), Grupo Raison (Kuba), Ray Anderson's Alligatory Band in Samul Nori & Red Sun (Južna Koreja, Avstrija). Zadnji letošnji festival, ki jih ponuja EFWMF – Africolor, bo v Saint-Denisu blizu Pariza od 22. do 24. decembra. Novi člani bodo svoje programe predstavili naslednje leto. Med njimi bo tudi Druga godba, ob njej pa še Afrika Festival v nemškem Würzburgu, Rencontre des Maitres Sonneurs v St.Chartieru v Franciji, Pirineos Sur v Huesci in Kultodrom v avstrijskem Mistelbachu. (bb)

KONCERTI V K4

V klubu K4 v Ljubljani bo tudi v naslednjih tridesetih dneh potekal zanimiv program:



Billy Tipton Memorial Saxophon Quartet

Tomaž Pengov in Townes Van Zandt – 28.11., Dostoevskys (Oyster Band + ruska violina) – 29.11., Radical Dance Faction – 6.12. in Miladojka Youneed, 13.12. Informacije: 061 1313 282. (bb)

KONCERTI V KLUBU CHANNEL ZERO NA METELKOVI

Ljubljanski Strip Core (Forum) bo do konca leta na Metelkovi organiziral še štiri koncerte: italijanski Big Muff bo nastopil 19. novembra, pet dni kasneje bo tam ljubljanski trio Lolita, 8. decembra bo nastopila belgijska skupina Dead Ideas, teden kasneje pa še It's Not For Sale (IN4S) iz Laškega. (bb)

FERUS MUSTAFOV V SRŽI GLASBENEGA DOGAJANJA

Po koncertu v ljubljanskem K4 se je makedonski romski car napotil na krajšo turnejo po Zahodni Evropi. S svojo skupino je od 2. do 5. novembra gostoval v Bruslju, Utrechtu, Nijmegen (Music Meeting) in Koelnu. Od 27. do 30. novembra bo Ferus nastopal kot gost newyorške klezmer skupine Klezmatiks na turneji SOS Racism. Koncerti bodo v Leipzigu, Frankfurtu, Kölnu in Hamburgu. Prve tri dni decembra bo Mustafov v Londonu na nasnemavanju in miksanju za svoj prvi zahodnoevropski album, ki ga bo spomladi izdala angleška worldwide založba Globestyle. (bb)

BILLY TIPTON MEMORIAL SAXOPHONE QUARTET

je navdušil s svojim nastopom v Viteški dvorani ljubljanskih Križank s sproščenim, energičnim in glasbeno raznolikim nastopom. Amy Denio (berl Denajol), Jessica Lurie, Marjorie de Muynck (berl Munkl), Barbara Marino in bobnarka Pam Barger so predstavnice novega vala glasbenikov (glasbenic), ki ob igranju ne skrivajo svojih čustev in odnosa do glasbe, ki jo igrajo. Zaradi odprtosti in glasbene širine v trenutku vzpostavijo stik z občinstvom, ki skupaj z njimi oblikuje vroč glasbeni večer. Ostale so v spominu in lahko še stavimo nanje. (bb)

ALL CAPONE NE ŠTRAJHA

Dobro leto je minilo od diskografskega prvenca All Capone Štrajh tria in njihove koncertne promocije. Pričakovali smo nove skladbe, če je zasedba želela ostati med glavnimi akterji nove klasične scene v Sloveniji. In jih dočakali. Avtor glasbe Gregor Strniša in trio so v studiu, kjer pripravljajo ekskluzivni CD za promocijo mladega slovenskega podjetja z delovnim naslovom P.R. Mjuzik Suite. Zgledno dejanje podjetnikov, ki namesto v umetniško sliko, denar vložijo v CD. Z igralcem in pevcem Gojmirjem Lešnjakom – Gojcem pa pripravljajo še en CD: Sveta noč v šestih slikah, kjer bodo priredili ponarodelo Sveto noč. O izidu obeh nosilcev zvoka vas bomo pravočasno in natančneje obvestili. (sm)



Iz knjige Haste Töne (Založba Neue Musik Berlin)

POPOTOVANJE NA GLASBENIH KRILIH

Sveže pri Glasbeni mladini ljubljanski GM ljubljanska se lahko pohvali, da odlično sodeluje z orkestrom Slovenske filharmonije in RTV Slovenija, pa z Big bandom RTV in Orkestrom slovenske policije. Vsa ta sodelovanja so pravzaprav darila omenjenih orkestror Glasbeni mladini in mladi publiki. **Orkester slovenske policije z dirigentom Milivojem Šurbkom jim že tretje leto poklanja svoj glasbeni dar.** Prvo in drugo sezono je bil to glasbeni dogodek OBZORJA PIHALNE GLASBE, pri katerem so mladi poslušalci lahko v obliki skeča spoznali sleherni instrument v orkestru, si ob poslušanju Andersenove pravljice Cesarjeva nova oblačila, za katero je glasbo napisal sodobni nizozemski skladatelj Keese Vlak, pustili dopovedati, da gre tudi pri pihalni glasbi za umetnost, in se v zadnjem delu še spomniti in opomniti, kje in kdaj brez pihalnega orkestra kratkoma ne gre.

Orkester, dirigent in povezovalc so osvajali in osvojili mlado občinstvo...

Letos, v sezoni 1994/95 pripravljajo glasbeni dogodek POPOTOVANJE

V četrtek, 26.10.1994 smo ob 10. uri v veliki dvorani, ki so jo do zadnjega sedeža napolnili učenci osnovnih šol (predmetna stopnja) iz Ljubljane in drugih krajev, temu dogodku prisluhnili prvič. Na željo glasbenih pedagogov so izvajalci (Orkester slovenske policije, dirigent Milivoj Šurbek in povezovalc Jože Humer) najprej v obliki skeča predstavili inštrumente v orkestru. Predstavitve je sklenil prihod dirigentske paličice, ki nered spremeni v red.

Nato nas je povezovalc Jože Humer povabil na Popotovanje z glasbeno raketo. Na domačem letališču smo se poslovili z domačo vižo in odleteli. Najprej smo pristali na Japonskem, v deželi festivalov. Obiskali smo kar štiri: festival narodne no-

še, festival cvetja (ki je za Japonsko izrednega pomena), festival češnjevih cvetov (v glasbi S. Kona-gaya zaslutimo vso simboliko krhkosti, nežnosti in sedemdnevnega cvetenja) in festival samurajev. Na hitro smo se pomudili v Latinski Ameriki in prisluhnili Brazilski polki skladatelja Caesarja Giovanija.

Zelo lepo smo se imeli na Nizozemskem – v deželi tulipanov. Cvet je za nas utrgal tenorist Andrej Debevec s pesmijo Supplication for world's future skladatelja Henka van Lijnschootena.

Po tem doživetju smo odleteli na Dunaj in s Straussovo Na lepi modri Donavi ugotavljali, ali je ta reka še modra.

Zategnili smo varnostne pasove in s pomočjo skladbe Okoli sveta skladatelja Nigela Hessa iz glasbene rakete občudovali Anglijo, Škotsko, Francijo, Egipt, Kitajsko, avstralske domorodce, Sao Paulo...

Pošteno smo se utrudili, kot se za POPOTOVANJE okoli sveta tudi spodobi. Pristali smo na domačem Brniku z vsem znano Židano marelo v priredbi Vinka Štručlja – se objeli in skupaj zapeli z ugotovitvijo: "Povsod je lepo, doma je najlepše."

Od orkestra slovenske policije, dirigenta Milivoja Šurbka, povezovalca Jožeta Humra in pevca Andreja Debeveca smo se neradi poslovili; po dodatku so vsi skupaj preprosto odšli z odra in se niso več vrnili.

V veliko dvorano Slovenske filharmonije bodo prišli spet 24. novembra, 12. januarja, 9. marca, 20. aprila in 11. maja – vedno ob 10. uri.

Radi bi Vas povabili, pa ne moremo, vstopnice so razprodane. Vabimo pa Vas, da kljub vsemu pokličete Glasbeno mladino ljubljansko. Morda Vam bomo lahko pomagali prisluhniti temu dogodku, odvisno od moči vaše želje.

Marinka Gombač

Con amore



Pogovor z oboistom Matejem Šarcem in violinistko Svavo Berhartsdottir

Leta 1992 je Matej Šarc posnel Telemannove koncerte za oboo d'amore s Heildeberškim komornim orkestrom. CD plošča ima naslov Con amore. Con amore ni samo naslov, ki lepo zveni, Con amore je predvsem Matejev odnos do glasbe: je glasba kot poklon, je glasba kot dajanje. Z ljubeznijo. Matej je Svavin soprog. Svava je Matejeva soproga, Islandčanka po narodnosti. Študirala (in doktorirala) je na Julliard School of Music v New Yorku. Leta pred tem je študirala na Nizozemskem in njena japonska profesorica Nobuko Imai je takole komentirala njeno interpretacijo Bacha: "Da, vaše igranje je zelo prostorno, tako prostorno, kot je Islandija. Tam imate – za razliko od Tokia, kjer je vse ozko – veliko prostora." Takrat je Svava prvič pomislila, kako močno na Islandce vpliva narava.

POGOVOR

GM Včeraj sta v Cankarjevem domu poslušala Kronos kvartet. Kako komentirate koncert?

S: Kronos kvartet poznam že dolgo, vendar sem ga včeraj prvič slišala v živo. Ko sem videla, da je zraven tudi light show, sem si rekla, o moj bog, kaj bo zdaj to. Potem pa sem se prepričala, da so svetlobni učinki v bistvu dobra ideja. S svetlobnimi učinki namreč Kronos kvartet pridobi publiko, ki običajno ne hodi na simfonične koncerte, še manj pa na koncerte sodobne glasbe. Kvartet predstavlja most med novo glasbo, ki jo poslušajo zelo majhna skupina poslušalcev, predvsem intelektualcev, in med mlajšo, številčnejšo publiko, ki prek te glasbe zasliši glasbo, ki je sicer ne bi slišala. Vidi se tudi veliko zanimanje Kronos kvarteta za skladbe, ki jih igra, in to je bilo za nas zelo prepričljivo, pa tudi njihov pristop k skladbam je zelo spoštljiv.

M: Tudi tehniko, elektroniko uporabljajo zelo decentno, ne pretiravajo z njo in glasba ni zvenela prav nič umetno. Vendar so bile po mojem mnenju nekatere skladbe grozljive, posebnost

v prvem delu; npr. komad z enostavnim swingom, ki je poskušal biti minimalna glasba, pa ni bil popolnoma.

GM No, v bistvu sem Kronos kvartet izrabila, da bi odprla problem amerikanizacije evropskega kulturnega prostora. Tudi v drugem delu smo namreč slišali neameriške skladatelje, med njimi enega iz Romunije, kjer skoraj ni sledov evropske artikulacije. Ob polni zavesti torej sprejemamo imitacijo kulture, tisti njen najhitrejši, najbolj površen del...

S: Ki dela na imidžu, ki omogoča hiter uspeh.

M: Npr. Arditti kvartet se veliko bolj koncentrirano na intelektualno glasbo, igra skladbe Ferneyhougha, ki gredo veliko dlje, ki zahtevajo več opazovanja in razmišljanja. To ni več stvar užitka in pasivnega prepuščanja.

GM Kje stojita vidva kot izvajalca?

M: Ne stojim niti ne poskušam stati samo na eni strani ali samo na drugi. Vzajemno skladbo, ki mi nudi veliko svobode, ki je lepa in ki veliko gradi na filingu. To pa je lahko tako Robert Schumann kot Alois Zimmermann.

S: Podobno je kot v pogovoru. Isti človek lahko uživa v zelo globokem, resnem, vendar pa tudi v zabavnem pogovoru; in to sta samo dva aspekta celotnega spektra.

GM All beseda, kot je odgovornost, sploh še velja? Tista odgovornost skladatelja, izvajalca ali poslušalca, ki da svoji dobi svoj čas in prostor, svoj filing in refleksijo?

S: Mislim, da se kot izvajalec moraš predstaviti. S: Kot izvajalec na eni strani želiš igrati ljudem, ki res vedo, kaj govorijo, ker so izobraženi v tej smeri, po drugi strani pa se morda tudi želiš približati ljudem, ki glasbe ne poznajo, in to storiš lahko z igranjem Philipa Glassa. Mislim, da je ego-

istično, če se zapreš in rečeš: samo to je tisto, v kar verjamem, in samo to je dobra glasba. Če si umetnik, potem si odgovoren tudi, da glasbo odpiráš.

GM Že res, vendar si je treba postaviti neko mejo. Kljub vsemu bi morali delovati kriteriji v smislu: ne, tega pa ne podpisem. Govorim o selektivnosti, kjer bi moral odločati dober okus.

S: (ki je ves čas mirno, zadržano in prijazno) sodelovala, je sedaj v pogovor vnesla ostrino) Kaj je to, dober okus? Če predvajaš posnetke afriškemu bušmanu, bo mar takoj slišal razliko med Ferneyhoughom in Glassom? (Pogovarjamo se v njenem stanovanju, ki diha tudi po etiopsko z etiopsko kožnato sliko, na kateri stilizirani ljudski godci, ki so po maniri starih orientalskih kultur narisani frontalno, obračajo pogled od tebe, gledalca. Prostor diha po južnoameriško, ker stoji v kotu fancy frige, ki ga je z živimi barvami poslikala Svanina južnoameriška prijateljica, ki je naslikala tudi sliko v popolnoma drugačnem slogu in ki visi na steni. Prostor diha tudi po kitajsko s papirusom, na katerem je rožnat cvet.)

M: Če igraš koncert samo nekaj kilometrov M: zunaj ljubljane, poslušajo ljudje samo glasbo, ki je harmonična in ki "lepo" zveni. Tukaj pa se hitro konča. Neverjetno, kako hitro se konča, veliko hitreje kot v drugih deželah, ker so pri nas ljudje vajeni tistih nekaj akordov iz popularne glasbe, kar seveda oži horizont.

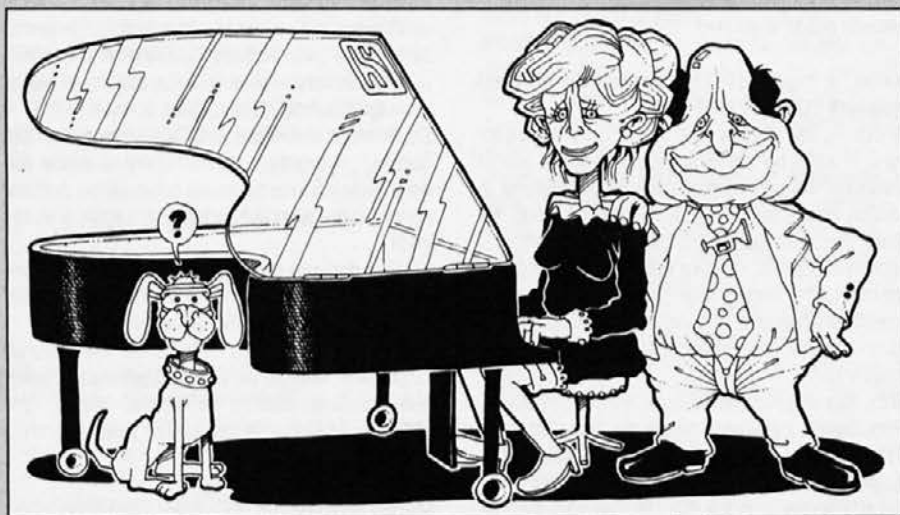
S: Islandija...

M: Islandija je nekaj drugega. Vaša ljudska M: glasba ima več elementov, je bogatejša s kompozicijskega vidika, ima več različnih ritmov, melodij, je modalna, ima veliko...

S: ...paralelnih kvint. Nekaj drugega bi rada povedala. Ko sem igrala v Baselskem simfoničnem orkestru, ki je top med orkestri, smo igrali sodobno skladbo švicarskega skladatelja Heinza Holligerja. Človek bi si mislil, this is it, you know. Vendar je skoraj polovica violske sekcije, to so ljudje z nad 60 leti, protestirala, oh again that contemporary rubbish. Ti ljudje niso imeli dostopa do sodobne glasbe takrat, ko so študirali, študirali pa so prej, preden se je začelo v glasbi drugega šteti. Zato jim je težko šteti politrime in druge komplicirane ritme. Meni pa je to nekaj normalnega, ker sem to študirala.

GM Oba sta živela drugje, zdaj živita oba tu. (Svava je študirala v Etiopiji, na Nizozemskem, v ZDA, igrala je v orkestrih v Reykyaviku, Baslu, Aach-

CARMINA PROFANA NOTNIKOV



JAKOB G. NOTNIK – oče

Oče nervozen poslovnež, preživel osamosvojitve z rahlim padcem na družbeni lestvici. Ljubi JAZZ iz povojnega obdobja, nekako do električnega Milesa. Kar je bilo potem z jazzom, je zanj "ena sama" dekadenca. Sovraži opero in balet, ljubi dobro jedajo in pijačo, prenaša svojo ženo – je obenem eksistencialno vezan nanjo, saj nikdar ne najde ničesar brez nje in si sploh ne predstavlja življenja brez nje – če je, jo osira, če je ni, je zgubljen. Rad ima svoje otroke, čeprav jih ne razume. Stalno vpije: "Žena, kam si mi dala... Ah te babe!" Nekoč je strašno redno obiskoval košarkarske tekme, toda sčasoma ga je minilo. Je precej obilen in rad odloča (predvsem tisto, kar mu sugerira žena). In tako je volk cel in koza sita. Rodil se je na (primestni) vasi in so bili kar premožni, kar je pomenilo, da so imeli za jesti, tako da je vaju obilja. Do jazzja je prišel v študentskih letih in to prek rock'n'rolla. ("Ejej, twist") Skratka, zares velik intelektualni dosežek. Stanovalec v študentskem naselju in študiral pravo. Jazz ne razume, vendar je to njegovo in kadar hoče terorizirati družino, morajo poslušati jazz.

nu, Luzernu, zdaj igra v orkestru Slovenske filharmonije. Matej se je izpopolnjeval pri H. Holligerju v Freiburgu, koncertiral je po vsej Evropi, Avstraliji, na Japonskem in v obeh Amerikah, zdaj igra v orkestru Slovenske filharmonije.)

Kako je bivanje v tujini odzrcalilo vašino preteklost doma in kaj to pomeni za skupno prihodnost v Sloveniji?

S. Na Islandiji se moraš neprestano boriti, boriti z naravo, in ko si v tujini, se boriš tudi tam, ker samo tako lahko dosežeš dobre rezultate. Na Juilliardu je veliko Azijcev in vzhodne kulture se povsem razlikujejo od islandske. Vse so sicer hardworking, toda v naši je pomembno biti originalen, pomembno je, da imaš svoj stil in okus, pomembno je odkrivati samega sebe, v njihovi kulturi pa je najpomembneje biti perfect.

Neskončno me je jezilo, ker so igrali s takšno tehnično perfekcijo, niso se pa trudili izraziti nekaj novega. Sama sem imela morda slabšo tehniko, vendar sem vsaj poskušala reči kaj osebnega.

GM Kot vrhunska solistka se moraš v našem orkestru prilagoditi izvajalski ravni, ki je bolj povprečna...

M. Nevarno, nevarno.

S. Sedaj si pa tipična Slovenka! Slovenci ste tako zelo samokritični, čez mero samokritični. Ampak tukaj je nekaj zelo dobrih violinistov, you know!

M. V Freiburgu mi je iz dneva v dan postajalo bolj jasno, kako napačno je mišljenje, ki ga tukaj deli večina glasbenikov, namreč, da Slovenci delamo slabo, neprofesionalno, z nizko delovno moralo. Če si dober, pravijo, moraš ven in če si tudi tam dober, potem se ne vrneš več. Vendar moram reči, da so delovni pogoji v obeh orkestrih (opernega ne poznam), izrazito boljši kot marsikje v Evropi. Tukaj je veliko bolj udobno, pa tudi zabavno delati in živeti. Slovenija ne zaostaja za drugimi državami. Slovenija je enostavno drugačna. Kaj mi je Freiburg dal? Nehal sem se čutiti majhnega, videl sem, da tamkajšnje institucije niso nekaj nedosegljivega in da imam v pogledu razvoja samega sebe enake možnosti kot, recimo, nemški glasbenik. Iskanje službe je seveda druga stvar, posebej če si tujec.

GM To, da si zunaj primoran boriti bitko zase, je eden osnovnih pogojev, da ne zaspiš. Tukaj je situacija bistveno bolj ležerna, malo je takšnih izzivov, to pa povzroča stagnacijo.

S. Mislim, da se bo to spremenilo, ne pozabi, da ste stari šele tri leta.



ne morejo dobiti službe.

S. Res, kar nekaj fantastičnih diplomantov Juilliarda je sedaj v Caracasu, kjer naftna industrija omogoča boljši zaslužek.

GM Ne pozabimo, da se Evropa s svojo politiko do tujcev zapira in to je tudi pomemben kriterij na avdicijah.

S. Kje pa bi bili na Islandiji, če ne bi imeli nekaj fantastičnih tujcev na vodilnih mestih v orkestru? Ti za 100% dvigujejo standard. Seveda nobena država ne sme pozabiti, da je treba najprej zaščititi svoje, hkrati pa je treba imeti veliko mednarodnih zvez in vplivov. V Baslu

so problem rešili tako, da so za vsako godalno sekcijo nastavili dve vodji: Švicarja in tujca. Tujec je dvignil raven igre, ker je fantastičen glasbenik in ker ima široko zaledje znanja in izkušenj. Zato nikoli ne smemo pozabiti, da je izolacija nekaj zelo nevarnega. Izolacija ni stvar geografije, ampak mentalitete.

GM V Ljubljani živita šele dober mesec. Kako kaže, bo mogoče delovati v skladu z vašimi željami in ambicijami?

S. Nedavno sem pripravila recital islandske glasbe, že v enem mesecu sem tako lahko uresničila eno svojih želja. Želim igrati komorno glasbo in staro ter moderno. Rada tudi učim. Sva zaposlena v filharmoničnem orkestru, ti (Mateju) imaš kvintet, ki je umetniško zanimiv...

M. Da, Slowind kvintet je začel zelo obetavno. Tudi koncert, ki bo 14. novembra v Cankarjevem domu, je izziv, saj igramo same nove skladbe, z izjemo Prokofjeva. Stvari so se začele dogajati. Ne morem reči, da to povsem zadovoljuje moje potrebe, moja želja pa je igrati ogromen repertoar in prodirati še bolj v Slovenijo, v še več manjših krajeh.

(Potem smo govorili slovensko. Svava, koliko rož je v vazi?)

Svava: V vazi je ena roža in dva, tri, štiri...

Matej: Roža ni vrtnica. Koliko rož je v vazi?

Svava: Pet rož.

Matej: Kako se imenuje tvoja teta?

Svava: Moja teta se imenuje... moja teta je dobra.)

Mirjam Žgavec



GM ... in da se pri šestih začenja z učenjem abecede.

S. Na Islandiji si veliko glasbenikov prizadeva iti ven. Enkrat do dvakrat na leto gredo v tujino na koncerte, seminarje ali tečaje. Vsek glasbenik mora vložiti veliko truda, da preseže izolacijo, kar pomeni tudi plačati zelo drage letalske karte.

M. Če pa primerjaš Reykjavik z Ljubljano, se tukaj veliko več dogaja.

S: Ker ste večji.

M: Ker smo večji in ker imamo tako dobro lokacijo.

GM Zakaj potem Slovenija ni zanimiva za glasbenike iz tujine? Zakaj ob vsem "odpiranju" Evrope avstrijski ali švicarski aili ne vem kateri instrumentalisti ne igrajo v naših orkestrih?

M. Kako pa naj bi se tujec tukaj zaposlil? Zunanji še nisem zasledil razpisa za avdicijo, ki bi ga objavil naš orkester v tujem časopisu. Ljudje nimajo prav nobenih informacij o tem, kaj se tu dogaja. Prepričan sem, da bi naši orkestri s pravo propagando ob tako optimalnih pogojih dela, kot so pri nas, dobili najboljše glasbenike. Ameriški instrumentalisti odhajajo v Venezuelo, v Mehiko, v dežele s slabo politično situacijo, ker v Ameriki

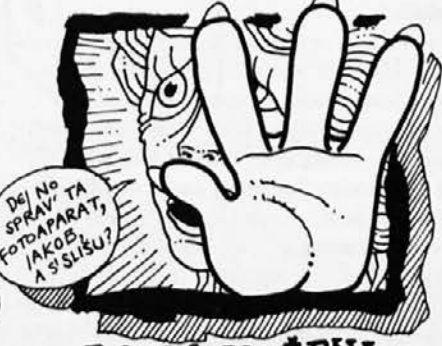
IZ DRUŽINSKEGA ALBUMA:



26.8. - "AVTOPORTRET"



1.6. - TIVOLI



5.9. - MOJA ŽENA

DUBRAVKA NOTNIK, rojena Vilhar - mama

Utrujena učiteljica klavirja, ki krpa družinski proračun, kakor ve in zna. Ljubi operne arije in Claydermana ter po službeni dolžnosti občuduje resno glasbo. V teoriji si nikoli ni razjasnila, kaj je kontrapunkt. Svoje ga moža sili v kulturne kroge, čemur se ta kot ve in zna izogiba.

Lase si barva (zadnja leta) s kano in razdira puhlice. Kadar pa je odločiti o družinskih zadevah, postane neverjetno zvita in jasnovidna. Popolnoma pozna svojo četverico, ki ji seveda niso kos, tako da vedno obvelja njena. Običajno ima natupirane lase. Njena družina je iz revnih meščanskih slojev, vendar možu neprestano očita njegovo kmečko poreklo.

Sama se odreka majhnim stvarim v imenu "višjih ciljev", vendar vsake toliko kupi neumnost, ki je nikdar ne obleče ali pa sploh ne potrebuje. Glasbo poslušala predvsem po radiu in ga vedno naravno na program ARS. Toda otroci takoj ugasnejo radio ali zamenjajo postajo.

Piše Jani Kovačič, riše Bogdan Benko

OOSTERČEV ČAS

Študentje pred Akademijo za glasbo v Ljubljani
Primož Ramovš pleza Cirilu Cvetku na rame.



“Osterc je bil pravi vulkan – idej, znanja, prijateljstva”

se spominja skladatelj Primož Ramovš

Ste poznali Marto Valjalo?

Seveda, pianistka Marta Valjalo je bila moja sošolka. Takrat smo bili kljub različni starosti povezani, veliko smo sodelovali. Marta je bila pravzaprav edina med študenti – instrumentalisti, ki je zares imela posluš za sodobno glasbo. Lahko si ji zaupal katerokoli delo. Tisto so bile sicer krotke skladbe v primerjavi z današnjimi, ampak za takratno Ljubljano je bila ta glasba pravi “horor”. O Ostercu so na primer govorili, da je nemogoč skladatelj, “le kdo bo to poslušal!” Tudi ko sem sam izdal prvo skladbo, svoj Scherzo, ki je še čisto nedolžna, je Anton Trost, moj profesor klavirja in rektor akademije, rekel: “Potenciran Osterc!”

Pri Ostercu ste začeli študirati zelo mladi...

V stik z njim sem prišel že pri dvanajstih letih. S klavirjem sem začel pri sedmih in profesor Tone Ravnik je pri mojih enajstih na konservatoriju ugotovil, da kažem izrazit talent za teoretske vede, tako da sem začel tudi s harmonijo. Poučevala nas je Angelca Trostova, sestra pianista Antona Trosta. Mimogrede moram reči, da smo se takrat v dveh letih naučili več teorije, kot se je danes učenci v šestih. Intervali – veliki, mali, mehko-veliki, trdo-mali..., pa akordi... šlo je, kot bi streljal. Profesorica Trostova nas je pred izpitom strašila, da bo komisija strašno stroga, da so njeni člani specialisti za akorde, specialisti za durove, molove, jonske, dorske lestvice, sploh specialisti! Vsi so se tresli pred komisijo, v kateri so bili Beran, Škerjanc, Osterc..., jaz pa nič. Zmeraj sem bil korajžen, pa tudi zavedal sem se, da znam. Tako sem bil vprašan prvi in po nekaj odgovorih je Osterc rekel: “Kaj ga pa še matramo, saj vidimo, da zna! Prihodnje leto prideš k meni na

harmonijo.” Tako sem hkrati s tretjo gimnazijo – to je današnji sedmi razred! – pri trinajstih začel z resnim študijem.

Po ljubljanskem študiju niste odšli v Prago, kot je bila takrat pri nas navada, ampak v Rim...

Ne, bilo je malo drugače. Leta 1939 sem po končanem konservatoriju hotel kot Osterčev študent seveda v Prago, v mojstrsko šolo, a je bila Evropa že zelo nemirna, poleg tega pa so prav tisto leto v Ljubljani ustanovili visokostopenjski študij na Akademiji za glasbo in mi ni bilo treba v tujino. Zato pa sem po končanem študiju dve leti nadaljeval pri skladatelju Alfredu Caselli v Italiji. Zanimivo, da je bil Casellin način zelo podoben Osterčevemu. Skladatelja sta se poznala in drug drugega cenila. Casella je Osterca sicer imenoval “Ošterk”, tako da sem potreboval kar nekaj časa, da sem ugotovil, o kom govori, a je o njem in njegovi glasbi veliko vedel in ga je zelo spoštoval. Reči moram, da nas je Osterc pustil delati popolnoma samostojno, gradil je prav na naši samostojnosti in podobno je bilo pri Caselli. Osterc ni maral lenobnosti in cagavosti, takšni, ki so ga kar naprej hodili spraševati “gospod profesor, kako naj naredim tole, ali naj bo to tako ali tako...”, so pri njem opleli. Rekel je: “Odločite se, naredite do konca, nato pa pridite pokazat, da se pogovorimo!” Sam sem mu za ta način še posebej hvaležen, ker me je naučil stati na lastnih nogah. In pri Caselli se je to nadaljevalo, obenem pa sem pri tem italijanskem profesorju pridobil še malo mediteranske toplote, ki mi v nekoliko suhoparnem češkem modernizmu pod Habovim in Osterčevim vplivom najbrž ni škodila. Vedeti morate, da je Casella v Italiji veljal za še hujšega modernista kot Osterc

pri nas. Italijanska publika je bila tedaj še vedno pri Verdiju in Pucciniju... Ko sem v Sienni oddal prvo kompozicijo, je nekdo vzkliknil: “Questo e uno stile patologico!”

Se je ta slog rojeval v razredu ali morda v kavarni, kjer se je po pripovedovanju Osterc pogosto zadrževal?

Ta pouk ni bil kot navadne šolske ure, skupaj smo živeli, se ogromno pogovarjali... Osterc je res zelo pogosto sedel v kavarni Zvezda, kjer je imel svojo mizo. Tam je komponiral, pisal pisma – imel je neverjetno korespondenco – in včasih tudi šahiral. Pri tem ga ni motila ne kavarniška glasba ne hrup okoli njega. Vsakogar med nami je bil vesel, če smo prišli k njemu, mu prinesli pokazat kakšen svoj izdelek, se pogovoriti... Zelo širok študij je bil to... Osterc se je zares razdajal, še posebej za tiste, ki jih je cenil in zanje upal, da bodo nadaljevali njegove ideje... Bil je osebnost, na katero smo bili navezani in smo ji zaupali, čutili smo, kaj vse nam nudi. Lahko rečem, da je bil ta človek vulkan, vulkan vsega – idej, znanja, prijateljstva... Poleg samostojnosti nam je vcepljal pojem avantgardizma – gledati naprej in se poživžgati na to, kaj drugi govorijo. Če ne zdaj, te bodo priznali pa pozneje. In vidite, da je res tako – Osterc danes velja za našega klasika, nihče ne more mimo njega in jasno se vidi, kakšen je njegov pomen za ves naš avantgardizem. Prav on je posejal to seme...

Ostercova močna vloga je bila gotovo tudi organizacijska, imel je veliko pomembnih mednarodnih stikov...

Pa še koliko! Osterc nas je osveščal in nam posojal partiture, da smo se izobraževali o tujih dosežkih, našo glasbo pa je spravil čez meje, jo ponesel v svet. Imel je stike z mnogimi skladatelji v tujini, z Josipom Slavenškim sta bila zelo aktivna v SIMC (Société internationale de musique contemporaine)... Zanimivo je tudi to, da je Alois Haba dobro vedel zame in poznal moja dela. Osebnost sem ga srečal mnogo pozneje, skoraj dvajset let po Osterčevi smrti. Spoznala sva se na zagrebškem Glasbenem biennalu in oba sva se srečanja zelo razveselila, takoj sva postala velika prijatelja. Seveda sva se veliko pogovarjala o Ostercu in prav čudilo me je, kako dobro je Haba poznal naše glasbene razmere. Očitno mu je Osterc veliko pripovedoval o našem delu, tudi o mojem. Rečem lahko, ne da bi se hvalil, da me je Osterc zelo cenil, in v veliko moralno zadoščenje mi je, kadar mi rečejo, da na svoj način nadaljujem njegovo delo, ali bolje povedano, da nisem v sramoto svojemu učitelju!

Zapisala Kaja Šivic

Začetki glasbe kot dela scenske umetnosti segajo daleč v zgodovino. Glasba se je prepletala z drugimi oblikami umetnosti že v grških *musikah*; obstajala je le v povezavi s pesništvom in plesno umetnostjo. Glasba rimskega gledališča je bila prežeta z arijami in solističnimi recitativi. Glasba srednjega veka pa je bila sestavni del liturgičnih dram in posvetnih iger. V času renesanse so zborovskim madrigalom dodali arije, duete in instrumentalne skladbe; iz teh so se razvili intermediji – vedri in komični dramski prizori, ki so jih uprizarjali med posameznimi dejanji in jih opremljali s kanconami, zbori in plesi. Podoben pomen so imele tudi dramatisirane pesnitve kot predpriprava za slavnostno opero. Meja med opero umetnostjo in scensko glasbo se je v romantiki zabrisala. Shakespeare, Goethe, Ibsen in drugi sloviti dramatikci so za svoja dela pogosto zahtevali glasbeno opremo. Med najpomembnejše skladatelje scenske glasbe 19. stoletja štejemo med drugimi **Roberta Schumanna**, **Felixa Mendelssohna**, **Georgesa Bizeta** in **Edvarda Griega**.

Pri scenski glasbi 20. stoletja ne gre več le za zvočno spremljavo dramskega besedila, pač pa za enakovreden del gledališke umetnosti. **Carl Orff** je s povezovanjem glasbe, govora, gibanja in plesa s svojimi ritualnimi scenskimi spektakli revolucionarno prenovil glasbeni oder. Med prvimi sta poetiko gledališča, v kateri glasba določa logiko režije, razvijala **Maurice Jaubert** in **Arthur Honegger**. **Bertolt Brecht** in **Kurt Weill** pa sta si bila edina, da "bi bilo treba opero brez spreminjanja njene kulinarčne narave vsebinsko posodobiti in popestriti njen način izvedbe".

Scenska glasba je z razvojem tehnike dobila nove oblike. Sodobne zvočne predstave poleg čiste glasbe vključujejo tišino, šum in nenavadne zvočne efekte. Zvok in gesta sta v obdobju po letu 1960 nvoič tesno povezana. Koncertni oder takšnega instrumentalnega gledališča je poln nenavadnih in šokantnih prizorov. V Cageovi skladbi *Theater Piece* ustrelijo v balon, napolnjen z barvo. Cage stoji v kotu in šteje od ena do triindvajset; eden od glasbenikov se brije, iz zvočnikov doni koračnica iz Tannhäuserja, altistka pa poje *Parlez moi d'amour*. Tudi zvočno gledališče Vinka Globokarja je izizvalno: "Zvočna informacija je le del predstave; sporočila vizualnega značaja so prav tako pomembna."

V sedemdesetih letih so novo zvočno podobo odrskih predstav oblikovali ameriški minimalisti. Enega od mejnikov v glasbenem gledališču 20. stoletja sta leta 1976 postavila **Robert Wilson** in **Philip Glass**. Njuna štirinapolurna opera *Einstein On The Beach* je odprla vrata glasbeno preprostim, a vizualno vznemirljivim zvočnim predstavam. Mednje bi lahko prišeli tudi eno najuspešnejših del v zgodovini ameriške opere – *Nixon In China*. Številni poznavalci menijo, da je **John Adams** s tem delom rešil ameriško opero iz objema Menottijevega psevdotalijanizma. John Adams je marca 1991 v Teatru Royal de la Monnaie v Bruslju premierno predstavil svojo drugo opero *The Death of Klinghoffer*. K sodelovanju je ponovno povabil libretistko Alice Goodman in režiserja Petera Sellarsa, zgodba pa se kot pri prvencu tudi tokrat naslanja na resnične dogodke iz novejšje zgodovine. Adams se v svojem novem opernem delu glasbeno oddalji od repetitivnih minimalističnih obrazcev in se približa orkestralnim delom pozne romantike. Lani je podoba sodobne scenske glasbe popestril še en pionir minimalizma – **Steve Reich**. Njegovo triurno delo *The Cave* bi težko imenovali opera, saj gre za l.i. filmsko glasbeno gledališče, kjer se glasba prepleta z najnovejšimi dosežki na področju računalniške in video produkcije. Reich za klasična operna dela pravi, da "so si podobna kot jajce jajcu. Ko slišim, da nekdo poje opero, bi mu najraje zavpil, naj v roke vzame mikrofon in poje normalno. Saj so mikrofon, ki je spremenil način petja po vsem svetu, izumili že pred stotimi leti. Kurt Weill je bil eden prvih skladateljev, ki se je tega zavedal. V tistem času bi bilo zanj veliko lažje, da bi pisal za operni orkester, a se je odločil za banjo, saksofon, bobne in pevko, ki je znala peti. Poglejte na primer *Laurie Anderson*. Njeno glasbeno gledališče je sodobno, nobenih težav nimaš, ko ga želiš časovno opredeliti." Štirinadesetletni angleški skladatelj **Mark Anthony Turnage** ima podobne pomisleke, zato v njegovi operi *Greek* ne slišimo značilnega petja *bel canto* klasično izobraženih opernih pevcev.

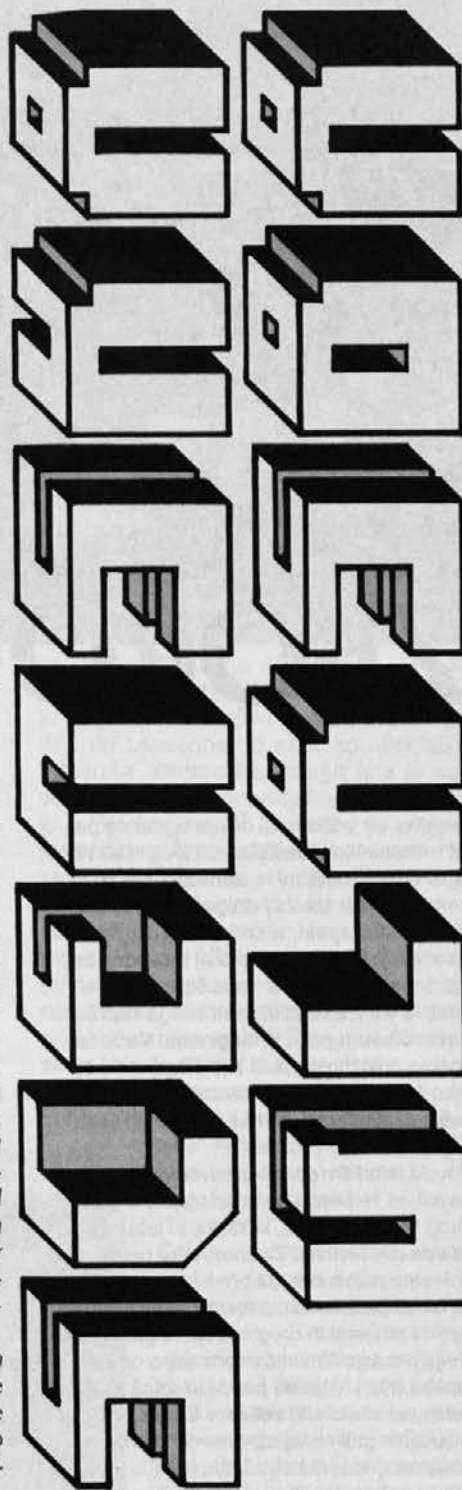
"Gledališče mora biti dostopno in lahko razumljivo. Pomen nekega spektakla mora biti dobeseden in jasan," meni Robert Wilson, eden najpomembnejših sodobnih gledaliških režiserjev. Glasbo za njegove predstave pogosto pišejo glasbeniki, ki ne prihajajo iz vrst klasično izobraženih skladateljev. Wilson je tako z **Davidom Byrneom** leta 1988 pod naslovom *The Forest* na oder postavil Müllerjevo interpretacijo *Gilgameša*. Skupina *Einstürzende Neubauten* se je v Wilsonovi režiji lotila Müllerjevega teksta *Hamlet-machine*, multiinstrumentalist Heiner Goebbels pa je zvočno opremil odlomek iz Müllerjevega dela *Der Auftrag*. Glasbo za Wilsonovo gledališko opero *Black Rider* – hamburški teater Thalia jo je premierno izvedel marca 1990 – je napisal **Tom Waits**, besedilo zanjo pa je prispeval kultni ameriški pisatelj **William S. Burroughs**.

(Prihodnjič: Slovenska scenska glasba)

Lili Jantol

IZBRANA DISKOGRAFIJA:

- Vinka Globokar: **LES EMIGRES** (Harmonia Mundi)
- **GLOBOKAR BY GLOBOKAR** (Harmonia Mundi)
- Philip Glass: **EINSTEIN ON THE BEACH** (Sony Masterworks)
- John Adams: **NIXON IN CHINA** (Elektra Nonesuch)
- John Adams: **THE DEATH OF KLINGHOFFER** (Elektra Nonesuch)
- Mark Anthony Turnage: **GREEK** (Decca/Argo)
- David Byrne: **THE FOREST** (Luaka Bop/Sire)
- *Einstürzende Neubauten*: **HAMLETMACHINE** (Rough Trade)
- Heiner Goebbels: **DER MANN IM FAHRSTUHL** (ECM)
- Tom Waits: **BLACK RIDER** (Island)



Izvedba Globokarjeve skladbe *La tromba e mobile* (Gibljivo trobilo) v Huddersfieldu (iz knjige *Vdih izdih*)





ZBOROVSKA EVROPA

L.1995 V LJUBLJANI

Dejstvo, da v Sloveniji deluje ogromno pevskih ansamblov, bodisi malih skupin ali večjih zborov, z boljšimi in slabšimi dosežki in ambicijami ter tako ali drugačno afirmiranostjo, je znano vsem, ki so količkej razgledani na zborovskem področju. Žal pa vedno bolj opažamo, da stanje pri nas še zdaleč ne odseva evropskega in svetovnega napredka v zborovskem petju in dirigiranju. Večkrat imamo priložnost slišati tuje skupine (ki so tako redki gostje naših koncertnih odrov!), bolj se zavedamo, da nas v tej smeri čaka še trdo delo.

Pevski zbori Evrope (s predvsem mladimi pevci) se že precej let združujejo v organizaciji Evropa Cantat, ki vsaka tri leta organizira pevski festival. Za zborovske pevce je to enkratna priložnost, da predstavijo svoje delo, hkrati pa s sodelovanjem z različnimi priznanimi dirigenti in drugimi zbori v glasbenem ateljeju dobijo čim več informacij o novem repertoarju, izvajalski praksi in splošnih glasbenih standardih, ki veljajo v Evropi. V EC je vključenih tudi nekaj slovenskih zborov in posameznikov, ki bolj ali manj redno sodelujejo na teh festivalih. Letošnji se je odvijal v danskem mestu Herning, Slovenijo pa je zastopal APZ France Prešeren iz Kranja, ki ga vodi Damijan Močnik.

Ob druženju zborov iz Evrope se je pojavila tudi ideja o svetovni zborovski organizaciji. Tako je leta 1982 nastalo **Mednarodno združenje za zborovsko glasbo (IFCM)**, v katero so vključeni pretežno zborovodje, pevci (poklicni ali ljubitelji), strokovnjaki s tega področja, založniki, radijske postaje in drugi. Poudarek je na strokovnem sodelovanju in izobraževanju. Dejavnosti federacije so: organiziranje simpozijev za zborovsko glasbo, Svetovni zbor mladih, izdajanje biltena ter zbiranje vseh informacij o zborovstvu v t.i. banki podatkov. Tudi v tem združenju je nekaj slovenskih predstavnikov; vsako leto nekaj naših nadarjenih mladih pevcev poje v Svetovnem mladinskem zboru, pomembnejše podatke o zborovskem dogajanju v

Sloveniji lahko preberemo v biltenu (International Choral Bulletin), pa tudi na simpozijih, ki so vsako tretje leto, je vsakokrat več slovenskih udeležencev. Dosedaj so bili organizirani že trije (Dunaj 1987, Stockholm-Helsinki-Tallin 1990 in Vancouver 1993). Simpozij vedno predstavi najboljše strokovnjake, zbere in dirigente, ki trenutno delujejo širom po svetu, zato je res dogodek, ko se za nekaj dni zbere vsa zborovska elita, izmenja izkušnje, informacije, nova odkritja in določi smernice za nadaljnji razvoj v zborovskem petju. Svetovna zborovska federacija je na zadnjem simpoziju v Vancouveru (Kanada) odločila, da potrebe dirigentov in zborovodij po druženju ter izmenjavi informacij in izkušenj z vodilnimi ansambli in dirigenti presegajo okvire svetovnih srečanj. Zato se bodo v triletnih časovnih presledkih med svetovnimi odvijali tudi področni simpoziji – po vseh kontinentih. Pomembna vprašanja, ki so v Kanadi ostala odprta, so: povezava vzhodne in zahodne evropske zborovske glasbe ter ključne teme, kot so repertoar, stil, vokalna tehnika in oblikovanje pevske vaje. Torej je gotovo primerno, da se prvi regionalni simpozij IFCM-ja odvijal v Evropi, ki predstavlja (z Anglijo in Švedsko na čelu) vodilno zborovsko silo v svetu. Med kandidati za evropski simpozij leta 1995 so izbrali Ljubljano, ki ima odlične infrastrukturne pogoje (CD, SF in bližnje cerkve so kot prizorišča koncertov in predavanj med seboj oddaljeni največ 10 minut pešačenja), kot pevska dežela pa je zunaj naših meja še malo znana, hkrati pa turistično zelo zanimiva in privlačna. Na srečo se je z organizacijo te prireditve končalo bolje kot s Svetovnimi glasbenimi dnevi, ki naj bi bili letos pri nas, pa so jih morali na žalost preseliti v Stockholm. Organizacijski odbor, ki pripravlja **Evropski simpozij za zborovsko glasbo**, se je vztrajno in prepričljivo lotil zahtevnega zalogaja in z nemalo prošnjami uspel pridobiti tudi podporo vlade, ki seveda sofinancira to prireditev. Okvirne teme simpozija, ki se

bo odvijal od 9. do 15. julija 1995, so že znane – otroški in mladinski zbori, posebne glasbene šole, moški zbori, sodobna zborovska glasba, cerkvena glasba ter izvajalska praksa v stari glasbi; struktura in potek simpozija bosta podobna kot na svetovnem simpoziju v Vancouveru, le v evropskih okvirih. Za vzhodnoevropske zbere in zborovodje bodo pomembne predvsem razprave o stari in cerkveni glasbi, saj je dolgo časa trajajoča informacijska blokada glede razvojnih dosežkov s tega področja povzročila določen odklon od zahoda. Seveda pa bomo tu spoznali in slišali najboljše evropske zbere in dirigente, zato bo naloga vseh, ki se ukvarjamo z zborovskim petjem, da nas bodo sama ušesa in da se bo tudi pri nas kvalitetna raven spričo tega dogodka nekoliko dvignila.

Že res, da imamo – reči in piši – dva (!) mlada dirigenta, ki uspešno zastopata zborovsko Slovenijo na tekmovanjih po svetu in osvajata najvišje nagrade. Kaj pa ostali zborovodje in učitelji glasbe, ki se po šolah trudijo z mladimi pevci? Glede na to, da naša Akademija za glasbo še vedno ni odprla oddelka za zborovsko petje in dirigiranje, sem mnenja, da bi se morali študentje, učitelji in dirigenti v večji meri vključevati v tečaje in simpozije po svetu, za kar pa dosedaj ni bilo velikega zanimanja. Prihodnje leto se nam torej ponuja izredna priložnost, da v svoji zavesti odpremo vrata novim evropskim dognanjem ter pokažemo, da smo pripravljeni vstati iz starega udobnega naslanjača in narediti korak naprej. Naj bo julija 1995 ljubljanski Cankarjev dom premajhen za vse vedoželjne, ki jih zanima zborovska poustvarjalnost danes in jutri!

Irma Močnik

fotografija: Zaključni koncert vseh seminaristov pod vodstvom Roberta Sunda na Svetovnem simpoziju za zborovsko glasbo v Vancouveru, avgusta 1993.

Petega mednarodnega baletnega tekmovanja v Jacksonu v ameriški državi Mississippi se je letos udeležilo 131 tekmovalcev iz 37 držav. Na tekmovanju je nastopila tudi Alenka Ribičeva, dobitnica grand prixa na lanskoletnem slovenskem baletnem tekmovanju.

Mednarodno baletno tekmovanje v

Jacksonu, ki ga prirejajo vsaka štiri leta,

sodi med vodilna

baletna tekmovanja, ki so pod pokroviteljstvom gledališkega inštituta UNESCO. Plesno-baletna tekmovanja postajajo vedno bolj priljubljena oblika mednarodnega sodelovanja in preverjanja znanja.

Velike denarne nagrade mnoge tekmovalce in njihove pedagoge spodbujajo, da iz leta v leto obiskujejo tekmovanja, nastopajoč vedno z istimi (nekajminutnimi) variacijami. Ko zapravijo najbolj kreativno obdobje svojega življenja, pri 25 letih zaključijo romanje, ne da bi zaplesali kaj več kot nekaj klasičnih variacij. Na te tekmovalce tekmovanja prav gotovo nimajo pozitivnega vpliva. Nasprotno pa lahko dobro načrtovan nastop na tekmovanjih pozitivno vpliva na plesalčev razvoj, saj tekmovanja posameznikom omogočajo neposredno soočanje z mednarodnimi plesnimi dosežki, s plesno-baletnim repertoarnim izročilom ter s sodobnimi koreografskimi trendi. Dobra uvrstitev na tekmovanju je lahko tudi neuradna avdicija za vstop v plesno areno. Nagrade odpirajo vrata gledališč.

Ne pozabimo, da so med plesalci, ki so na tekmovanjih zažlebleli kot plesne zvezde, mnoga slavna imena današnjih dni: Mihail Barišnikov, Irek Muhmedov, Nina Ananiasvili, Adris Lijepa, Natalija Besmertnaja, Fernando Bujones ... Dobitnik grand prixa Jackson '90 kubanski plesalec Jose Manuel Carreno je na primer skupaj z nagrado dobil tudi ponudbo za angažma v angleškem National Balletu. Danes je že med prvaki londonskega Royal Balleta.

Večina tekmovalcev mora sama kriti stroške udeležbe; seveda so tudi tisti, ki si uspejo pridobiti sponzorje ali ki jim stroške plačajo nacionalne vladne institucije.

Odgovornost teh drugih bi morala biti mnogo večja. (Sem sodijo tudi naši tekmovalci.) Pa je temu res tako? Da bi se omenjeni tekmovalci zavedali

svoje odgovornosti, bi morale poskrbeti tudi institucije, ki so sredstva zagotovile. Letos smo bili na pomembnem mednarodnem tekmovanju prvič. Na 1. slovenskem baletnem tekmovanju novembra lani so se odločili, da bo dobitnik grand prixa zastopal Slovenijo v Jacksonu.

Tako se je tekmovalca udeležila

dobitnica slovenskega grand prixa

Alenka Ribičeva, plesalka iz Maribora. Sredstva za

udeležbo na tekmovanju sta zagotovili Ministrstvo za kulturo in Ministrstvo za šolstvo in šport.

Alenka Ribičeva, ki nima večjih mednarodnih izkušenj, ne more nositi odgovornosti za to, da je na tekmovanju izpadla že v prvem krogu (odplesala je le dve nekajminutni klasični variaciji), saj jo je žirija 1. slovenskega državnega tekmovanja ocenila z maksimalnim številom točk.

Ribičeva je tako hočeš nočeš v Jacksonu že v prvem tekmovalnem krogu predstavila ocenjevalna merila našega državnega tekmovanja. Slovenski grand prix že v prvem krogu ni preстал preizkušnje.

Plesalci so v Jacksonu tekmovali v dveh skupinah (seniorski in juniorski), in sicer v prvem krogu z dvema solo variacijama ali z enim pas de deux (ples v dvoje) iz

predpisanega klasičnega repertoarja. Ne pozabimo! Ne le izkušeni "mački" v žiriji, tudi večina prisotnih strokovnjakov in baletnih poročevalcev zelo dobro pozna klasično baletno repertoarno izročilo. Kakršnokoli izmikanje težjim elementom, prilaganje ali *stilna* nedoslednost poznavalcem ne uidejo ... V drugem krogu so plesalci tekmovali solistično ali v duetu (sodobna koreografija, narejena po letu 1965). Tisti, ki so si nabrali potrebne točke, so v finalu tekmovali z dvema variacijama ali enim pas de deux iz obveznega repertoarja in s sodobno koreografijo novejšega datuma (po letu 1986).

Kar zadeva svobodno izbiro sodobnih koreografij, je predsednik žirije Bruce Marks posebej opozoril, naj tekmovalci v bodoče izbirajo koreografije iz svojega domačega repertoarja.

Slika o ustreznosti priprav na tekmovanje v Jacksonu dobimo, če primerjamo priprave naše tekmovalke s pripravami tekmovalke, ki se je uvrstila med nagrajence. Švicarka Kusha Alexi-Angst (18), ki se šola v Münchnu na baletni akademiji, je že leta 1993 prejela eno od nagrad na Prix de Lausanne, in sicer kot najboljša švicarska tekmovalka. Istega leta je sodelovala tudi na evrovizijskem tekmovanju v Stockholmu. V Jacksonu je prejela juniorsko srebrno odličje. Na tekmovanje se je pod nadzorom plesalca Dinka Bogdaniča pričela pripravljati že deset mesecev prej. Z Bogdaničem, ki je bil na tekmovanju tudi njen partner (zunaj konkurence), sta pripravila dva klasična pas de deux in dva dueta svetovno znanih koreografov van Manena in Forsytha. Ne prezrimo, da je Dinko Bogdanič letos že v tretje dobil v Jacksonu priznanje kot najboljši partner zunaj konkurence in da ima

tako tehnično kot stilno klasični repertoar v mezincu.

In kako so potekale priprave Ribičeve?

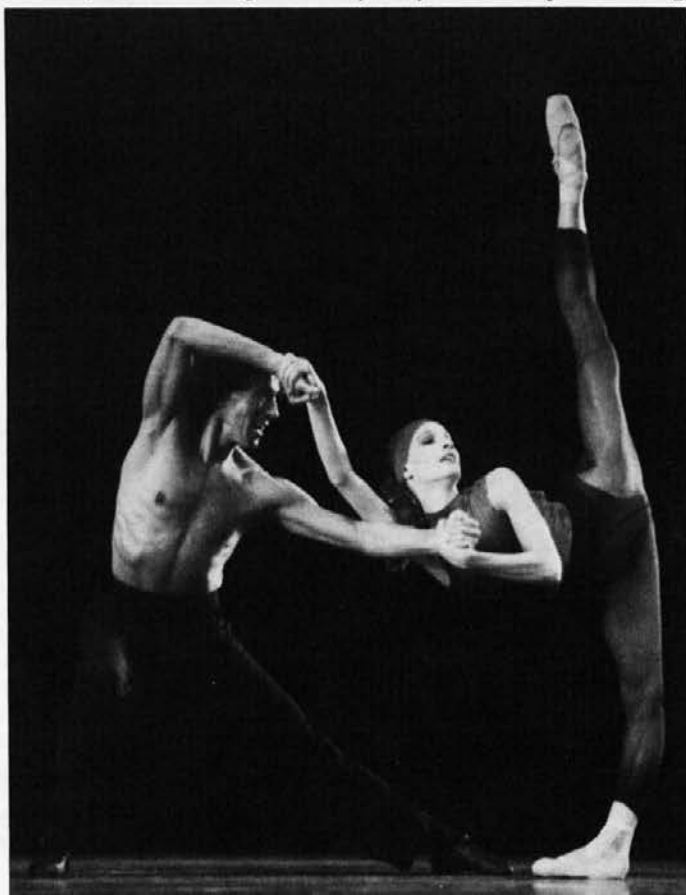
Čeprav bi bilo smotrno, da bi se že v začetku priprav povežali z nekdanjo plesalko Lidijo Sotlarjevo, ki ima pri nas največ izkušenj s tekmovanji, so jo poklicali šele tik pred odhodom na tekmovanje. Naj citiram nekaj misli Lidije Sotlarjeve, ki je spremljala plesalko. "Plesalci naj bi tekmovali s partnerjem; pripravljaj naj bi jih pedagog ali repetitor, ki ima tovrstne izkušnje; izbira repertoarja bi morala ustrezati tekmovalčevim tehničnim zmogljivostim in njegovi osebnosti; kostumi in dodatki (pričeska) bi morali biti stilno ustrezni; priprave naj bi potekale najmanj deset mesecev, če gre za ugledna mednarodna tekmovanja, kot je npr. tekmovanje v Jacksonu. Tudi žirija slovenskega državnega tekmovanja bi morala v bodoče upoštevati mednarodna merila pri ocenjevanju in podeljevanju nagrad."

Breda Pretnar

MEDNARODNO BALETNO TEKMOVANJE JACKSON '94



1. Danec Johan Kobborg, dobitnik Grand prix '94 v Jacksonu, s partnerko Henriette Muus; 2. Kusha Alexi-Angst iz Švice s partnerjem Dinkom Bogdaničem



Že lani je bil na Berlinskih neodvisnih dnevih zelo opazen in izstopajoč delež vseh, ki so tako ali drugače povezani z glasbami sveta. Tako konec BID sploh ne preseneča. Zgodilo se je, kar se je moralo zgoditi, saj je večinski organizacijski delež že v preteklih letih slonel na plečih Piranhae, najbolj prodorne berlinske glasbene firme, ki je Womex organizirala v imenu festivalskega združenja The European Forum of Worldwide Music Festivals. Soorganizatorji prireditve so bili še Haus der Kulturen der Welt (prizorišče), IITM, Northern Telecom, radijska postaja SFB4 Multikulti, ki je imela studio na prizorišču, in British Council.

THE EUROPEAN FORUM OF WORLDWIDE MUSIC FESTIVALS (EFWMF)

je združenje umetniških direktorjev neodvisnih festivalov, ki potekajo vse leto po vsej Evropi. Je neprofitna organizacija, ustanovljena leta 1991, in mreža 30-ih večjih evropskih festivalov na področju svetovne, etnične, tradicionalne in roots glasbe v šestnajstih evropskih državah. EFWMF je samo koordinacijska skupina teh glasbenih zvrsti in predstavlja kulturno raznolikost v evropskem glasbenem življenju ter zagotavlja platformo za predstavitev glasbenikov z vsega sveta v Evropi.

DRUGA GODBA

je takoj, ko je izvedela za delovanje EFWMF, zaprosila za članstvo, saj je med najstarejšimi tovrstnimi festivali v Evropi. Sprejeta je bila letos, skupaj s še štirimi festivali, med 35-imi, kolikor jih je kandidiralo za sprejem. Tako bo Druga godba z naslednjim letom polnopravna članica združenja skupaj z največjimi festivali: Slinks v Belgiji, Falun Folk Festival na Švedskem, Womad v Veliki Britaniji, Španiji in na Finskem, Heimatklänge v Berlinu... Možnost širjenja svetovne glasbene ponudbe na slovenska tla se je z vstopom Druge godbe v EFWMF avtomatično povečala, kar pomeni vsaj geografsko pestrejši festival.

WOMEX SEJEM

v veliki hali berlinske Hiše kultur sveta je bil kot nalašč primerno velik sprejemni in sejamski prostor, skupaj z gostinsko ponudbo. Na eni strani prodajno mesto audio izdelkov in knjig, na drugi pa 31 razstavnih mest, kjer so se bohotile ustanove, distribucije, založbe, publikacije in seveda EFWMF, okrog katerega se je zbiralo največ delegatov (okrog 300 prijav je prišlo pravočasno, veliko je bilo zamudnikov). Razumljivo, saj so imeli kaj videti (plakati, programske knjižice, majice, broške, značke), vse potrebne informacije o festivalih pa so dobili osebno od umetniških direktorjev festivalov, ki so bili vedno na voljo. Opazen je bil razstavnih delež Američanov, ki so prevzeli že veliko agencijskih poslov za glasbenike iz Afrike in Azije in jih sedaj ponujajo tudi v Evropi.

WOMEX KONFERENCA

ni ponudila zanimivejših diskusij, čeprav so bili nosilci le-teh delegati Womexa različnih poklicev z vseh koncev sveta. Konkretnih odgovorov na zastavljena vprašanja ni bilo. Iskanje rešitev tudi sicer ni bil cilj razgovorov. Bolj je šlo za izmenjavo mnenj in izkušenj, ki jih imajo posamezniki, na temo, o kateri je tekla diskusija. Velik del konference je bil namenjen vedno bolj neustrezni oznaki world music in problemom glasbenikov, ki prihajajo iz neangleško govorečega področja.

WOMEX KONCERTI

so potekali v dveh dvoranah in na odru ob gostinski ponudbi, imenovani Cafe Global. Program, ki ga je oblikoval odbor EFWMF pod vodstvom Bena Mendelzona, je bil zelo premeteno oblikovan. Prvi večer je služil bolj ogrevanju, v petek je bilo že vroče, vrhunec pa je bil sobotni večer s samimi odličnimi koncerti. Iz sporeda prvega koncertnega večera je treba omeniti vsaj tri koncerte. Finsko skupino JPP sestavljajo štirje violinisti, akustični basist in glasbenik na harmoniju. Fantje igrajo tradicionalne in lastne komade, morda nekoliko premalo vihravo za finski etnofolk. Zanimiv je bil nastop ameriškega tolkalca in pevca Vinxa. Predvsem se je izkazal z udarnim igranjem na različna tolkala, bolj vprašljivo je bilo njegovo dokaj nežno petje, ki ni šlo preveč skupaj z ritmom tolkal. Presenečenje je bil nastop sudanske skupine Igd Elgalad. Majhen zbor šestih pevcev in ene pevke je prepeval popularne sudanske

WOMEX '94

WORLDWIDE MUSIC EXPO
BERLIN,
13.-16 OKTOBER

akustičnim in električnim inštrumentarjem in vrhunsko izvedbo. Drugačen pristop je imel Nikola Parov, ki je s pajdaši iz Madžarske in Bolgarije bolj ali manj uspešno preigral pesmi balkanskih narodov. Zato pa se je Őkrös Ensemble iz Madžarske specializiral za glasbo iz Trasilvanije in jo odigral perfektno. Vsaj tako dobro, kot jo igra skupina Muzsikás, s katero prvi violonist Csaba Őkrös pogosto sodeluje. Tudi Škotinja Talitha MacKenzie je bila dobra. Njen električni bend spremlja njeno keltsko petje. Verjetno preveč izumetničeno za etno fane, a v večeru nove evropske etnofolk ponudbe povsem simpatično. Evropske tone je za pol ure prekinil le nastop fenomenalnega Senegalca Baaba Maala na akustični kitari. Za zaključek Womexa '94 smo videli še šest nastopov, od katerih jih vsaj pet za sluzi najvišjo oceno. Cesaria Evora iz Kapoverdskih otokov je opravičila status velike zvezde letošnje festivalske ponudbe z najbolj senzibilno varianto latino glasbe, ki si jo lahko zamislite. D'Gary je dokazal, da je

Madagaskar neusahljiv vir mojstrov različnih brenkal, v njegovem primeru predelanih v več vrst akustičnih kitar. S petjem, igranjem na tolkalo in živahnim plesom ga je spremljala mlada prijateljica. Zaradi D'Garyja nisem utegnil videti novega malijskega zvezdnika Lobija Traoreja. Zato pa ga je videl predstavnik kluba K4 Peter Barbarič (ob njem je slovensko delegacijo zastopal še Brane Mihajlovič-Kosta iz celjskega kluba Barfly), ki

pravi, da je Lobi Traore pravi afriški Jimi Hendrix. Traoreja so na odru spremljali trije tolkalci. Edini nevrhunski nastop tega večera je bil koncert Bretonca Erika Marchanda skupaj z romunskimi Romi iz Carancebesa in še enim Francozom, kitaristom Thierryjem Robinom. Tokrat amalgam bretonske in romunske glasbe ni preveč uspel, izkazalo pa se

je, da so Taraf

de Carancebes odlični instrumentalisti. To velja seveda tudi za brate Sabri iz Pakistana, ki ob Nusratu Fatehu Aliju Khanu ponujajo najboljše v pakistanski qawalli glasbi. Womex se je prevesil v nedeljo s povratniki Shriekback, ki so z energičnim nastopom pričeli veliki dance party v Cafe Global, ki sta ga DJ Ritu in DJ-Redo Francis Gay peljala vse tja v zgodnje jutro.

Bogdan Benigar

Womex '95 bo novembra v Bruslju ali Kölnu ali Sevilli ali na Dunaju, morda pa celo v Berlinu.



melodije ob spremljavi dveh klaviaturistov in ritmičnega tria dveh tolkalcev in basista. Privlačno, a ne tako kot lanski nastop Abdela Gadirja Salima. Drugi večer so odprli Radio Tarifa z amalgamom španskih in magrebških napevov in ritmov z značilnim "ole" španskim frontmanom. Veliko bolj zanimivi sta bili predstavnici novega evropskega etno vala, skupini Re Nilu iz Kalabrije v Italiji in Romancas iz Portugalske. Za obe je značilno ohranjanje tradicionalnih vsebin, ki jih nadgrajujeta z bogatim



S popularno afriško glasbo iz dežel Vzhodne Afrike smo se s pomočjo predstavitev posameznih plošč že srečevali, čeprav le-ta še vedno ni pogost gost niti na radijskih valovih boljših postaj. Glasbeniki in bendi iz Kenije, Tanzanije, Ugande, Botswane, Mozambika in seveda Zambije so v evropocentrični

percepciji dogajanja na afriški glasbeni sceni ter z njo povezano prisotnostjo na planetarnem trgu popularne glasbe v primerjavi s svojimi sodobniki iz drugih predelov afriškega kontinenta še vedno pre-pogosto umaknjeni med posebnosti. Res pa je, da v ta bližnji in vplivni glasbeni krog šteje tudi Zimbabve, katerega glasbo pa smo ves čas slišali bolj v povezavi z južnim in ne vzhodnim prizoriščem, čeprav ima ob zairski najbolj neposreden in dolgotrajen vpliv. V teh križanjih opažanja, razlogov, pa tudi interesov je težko izluščiti pravi vzrok za takšno odrinjenost vzhodnoafriške ponudbe. Obstajajo seveda različne razlage. Ena takšnih izhaja iz spoznanja, da je bil prav delček te ponudbe najzgodnejša informacija o afriški popularni glasbi v Evropi sploh. Anglija je zelo zgodaj odprla pretok glasbenih informacij iz svojih bivših kolonij v Zahodni in Vzhodni Afriki v samo metropolo: morda celo prezgodaj, saj je ta potem opešal, še preden so bili medijski pogoji in pa zavest potencialnih potrošnikov v otoškem okolju pripravljene na tolerantnejši sprejem planetarne glasbe neevropskih kulturnih sredin. V Angliji in tudi nekaj širše so poznali zgodnjo popularno glasbo iz Vzhodne Afrike še v času svojega kolonialnega režima v 50. in 60. letih, v 70. letih pa so že tudi širše uspevale skupine iz Nigerije in Gane; naj vas spomnimo na skupino Osibisa, bilo pa jih je še nekaj v tedanji ponudbi samega angleškega prizorišča. Tedaj so ponudbo afriške popularne glasbe v Evropi predstavljali Fela Anikulapọ Kuti in drugi nigerijski glasbeniki, pa ganski High Life in s tem danes povsem nepomembne skupine, kot je bila npr. Hi-life International.

Zairska ponudba se je predvsem s Francom tedaj šele pričnala prebijati na evropsko prizorišče – seveda prek Francije. Res pa je tudi, da so bili pravi iniciatorji in pozneje stalnica srečevanja Afrike z Evropo in ZDA glasbeniki iz Azanije – Južnoafriške Republike, tako Miriam Makeba, Dollar Brand alias Abdullah Ibrahim in Hugh Masekela, pa tudi kopica glasbenikov, ki so živeli v Angliji in igrali predvsem zanimiv sodoben jazz. V opisanih silnicah afriškega glasbenega uveljavljanja v Evropi pa je glasbeni stik z dogajanjem na vzhodu Afrike po zgodnjih hitih usahnil. Ponovno je bil vzpostavljen šele konec osemdesetih let, ko so se pričeli uveljavljati Orchestra Virunga (s prvim kenijskim mednarodnim hitom po 50. letih Malako), D.O. Misiani s Shirati Jazz in Orchestre Ma-

kassy pa Amayenge, Shalawambe, Alfred Chisala Kalusha, pa Remmy Ongala z Orchestre Matimila ter simpatična plejada izvajalcev tradicionalnega taaraba iz Zanzibarja, na novo tudi Abana Ba Nasery in še kdo – to je aktualna ponudba tega predela črnega kontinenta, ki že povsem enakovredno posega v najbolj zaželeno plasti tovrstne glasbene ponudbe v Evropi in ZDA.

A vrnimo se k začetkom in njihovim koreninam. Popularna glasba iz teh predelov nima nič krajše zgodovine od drugih dosedaj spoznanih. Nekateri starejši se bodo še spomnili pesmice Malayke, ki se je v različnih interpretacijah afriških, pozneje pa tudi evropskih prepevalcev skorajda zlila v evropsko po-



pevkarsko ponudbo. Pesmico so lansirale v zabavnoglasbeno elito prav poznokolonialne razmere v angleški Vzhodni Afriki 50. in zgodnjih 60. let. Od nje nazaj in naprej si bomo prizadevali odstreti vsaj delček neprosojne tančice, ki skriva zanimivo glasbeno dogajanje na vzhodnoafriških prostranstvih od petdesetih let do danes.

Ta namen je sicer še vedno obsojen le na delni uspeh; pisnih pričevanj o tedanjem glasbenem dogajanju je razmeroma malo, dostopnega zvočnega gradiva, ki bi pri takšni rekonstrukciji vodenje tudi slušno podprlo, pa še toliko manj. Da bi približali sodobno popularno glasbeno dogajanje v Zambiji našemu razumevanju, se moramo opreti na tisto, kar sta nam zapustili dve osrednji osebnosti zgodnjega obdobja; najprej Alick Nkhata, pozneje pa Nazil Pichen Kazembe. Oba sta danes že pokojna. In ko se srečamo z njima, ne moremo mimo akustičnega kitarista Georgea Sibanda, ki je imel že v 60. letih prepoznaven vpliv na glasbenike Vzhodne in Centralne Afrike. Od tu pa je samo še korak h koreninam.

Če govorimo o okoliščinah, v katerih je nastajala zgodnja zambijska popularna glasba, potem je treba upoštevati vsaj sledeče: vse do leta 1964 je bila to britanska kolo-


nija Severna Rodezija z bogato predkolonialno in kolonialno zgodovino. V 2. svetovni vojni je bilo precejšnje število obarvanih prebivalcev teh predelov vključenih v britansko armado. Z njo so sodelovali na različnih afriških pa tudi zunajafriških bojiščih, s čimer so nujno povečali svojo socialno mobilnost, kar jih je po vrnitvi iz vojaške službe pogosto zadržalo v urbanih sredinah. Predvsem pa so razširili svoja obzorja s poznavanjem dotedaj tujih okolij, iz katerih so med drugim prinesli tedanjo evroameriško popularno glasbo; seveda predvsem tedanjo jazzovsko. Marsikdo se je prav v vojski tudi praktično srečal z glasbo, saj so obstajale številne vojaške godbe in plesni ansambli. Prav iz vrst bivših vojakov so prišli zgodnji zambijski "urbani" glasbeniki, ki so se poskušali v razmerah prevladujočih evropskih vplivov uveljaviti na domačem prizorišču predvsem s posnemanjem omenjenih izkušenj in so igrali predvsem za potrebe kolonialne skupnosti.

Po drugi strani pa je dobro vedeti, da Zambija obsega ozemlje, ki ga je za kasne tri četrtine Zahodne Evrope. Evropski kolonizatorji si ga nikoli niti fizično, kaj šele kulturno, niso uspeli podrediti. Na tem ozemlju živi 73 različnih ljudstev; vsako s svojo kulturo, katere del je tudi glasbena izkušnja. Govoriti o neki etnotni glasbeni kulturi ter o nečem, kar bi bil značilen zambijski zvok, seveda zato ni mogoče; celo v aktualni zambijski popularni godbi bomo lažje razbirali ritme in druge elemente glasbe posameznih ljudstev, vpletene v skupne imenovalce, ki so prevzeli iz sodobnih zairskih ali zimbabvejskih stil-

lemov, kot pa v drugih primerljivih afriških okoljih. Temeljitega amalgama kulturnih vsebin in usedlin do danes ni bilo in bogate različnosti zambijske glasbe so še danes težko pregledne, pa naj bo govor o tradicionalni ali sodobni ponudbi. Igranje ksilofona iz Zahodne province, bobnarski orkestri s severa ali "jodlanje" ljudstva Chikunda so seveda tako različne glasbene izkušnje, da na trenutke ustvarjajo vtis, kot da je v takšni ponudbi zbrano vse, kar ponuja vsa Afrika, od Zahodne obale in Gane do samega Juga. Boljši poznavalci afriške zgodovine pa se seveda takšnemu prepoznavanju ne bodo čudili; ozemlje, kjer je danes Zambija, je bilo stoletja neke vrste križišče afriških kultur trgovskih poti s severa na jug in z vzhoda na zahod. Ob teh poteh so se selile tudi različne etnične skupine ter se ob njih naseljevale; z njimi pa so potovale tudi glasbene ideje, značilni instrumenti in plesni običaji. Zambija je povezala kongoški bazen z Mozambikom

in swahili govorečo Vzhodno obalo z Angolo. Danes se zato lahko pohvali s kulturno in jezikovno heterogenostjo, ki je ne premore nobeno drugo podsaharsko področje. (Se nadaljuje.) Zoran Pistotnik

**ZGODNJA
ZAMBIJSKA
POPULARNA
GLASBA** 1. del



*"They call it stormy Monday,
but Tuesday is just as bad,
Wednesday is worse,
but Thursday is also sad.
Yes, the eagle flies on Friday
and Saturday I go out to play,
Sunday I go to church,
then I kneel down to pray."*

*(T-Bone Walker,
Call It Stormy Monday, 1947)*

Stoodstotna klasika začetnika električnega bluesa, a z nič manj patosa, grenkobe in razočaranja kot mnoge pesmi, nastale na drugem koncu, v starejših časih. Teksaški imigrant v topli Kaliforniji je v povojnih letih v pesmi ujel občutek, ki ga je z njim delila armada brezposelnih, bivših vojakov, novih prišlekov z ameriškega juga, bežečih pred zakleto bedo. Nič v *Call It Stormy Monday* ne spominja na starejši blues. Nasprotno, sodobna, svetla in bleščeča orkestrska spremljava, virtuozna, sprehajajoča se melodija električne kitare pričajo o novih časih. Toda navidezna ležernost s pop iskrico v pevčevem prijetnem glasu ponavlja enako zapovrstnost z ritualiziranim koncem tedna, ki industrijskega severa ne ločuje od trdega dela na najetem koščku zemlje na jugu.

T-Bone Walker

MASKA V DANOSTI – SINHRONA DVOJNOST

Jack Goody v svojih razpravah o ustnem prenašanju v družbah z razvito pisavo piše, da "pisava omogoča novo obliko akumulacije, pa tudi podajanja občevalnih dejanj, obliko, ki sčasoma nujno spremeni naravo kulturne tradicije".² Ko govori o ustni tradiciji Afro-Američanov pisci drug za drugim izpostavljajo lepoto njihovega ustnega izročila in v isti sapi omenjajo odločilno vlogo segregirane cerkve in črnškega pridigarja, ki je bil pisar, njihov glasnogovorec, učitelj, politik. A mnogim ob naštetem, ko govorijo o bluesu in črnški ljudski pesmi nasploh, ubaja kulturni kontekst, v katerem so te pesmi nastajale. Pisna kultura je za Afro-Američana predussem kultura ene Knjige – holy book, book of the seven seas – Biblije.

Bivša sužnja iz Mississippija Polly Cancer se je spominjala: "Old Miss didn't teach me to read and write, but she did do this; she would read the Bible to us to tell us what the old bad man was going to do to us; she would show us the picture of him; he had a pitch fork in his hand and a long forked tail and a club foot and horns on his head; he would be dancing round pinching folks and sticking the pitch fork in them;...I sure was scared and I look for him to this day."³

Z razrastom reformiranega krščanstva na ameriških tleh, sicer naslednika metodizma, ki je okrog leta 1800 zadobilo značaj množičnega gibanja, znanega kot The Great Awakening, ali po Maxu Webru tudi General Awaking, se je konfesionalna geografija radikalno spremenila. Pojav novih in novih verskih sekt je hkrati pripeljal tudi do ločitve bele in črnške cerkve. Leta 1820 je bilo v ZDA že okoli 40.000 temnopoltih metodistov in 60.000 baptistov. Zaradi svoje neformalne organizacije je bila baptistična cerkev privlačna. Skupina štirih je že zadostovala za ustanovitev kongregacije in je ustrezala ekonomskemu statusu sužnja Afro-Američana. Individualno razodetje, o katerem priča posameznik, je rezultiralo v emocionalnih izbruhih, v shouts, krikih, ki so v interpretacijah britanskih himn postajali del prvega pravega križanja evropskega in afriškega.

V zvezi z metodisti in dejanjem spreobrnitve Max Weber pravi, da je "odločilna torej ostajala temeljna reformirana narava religioznega občutja. Vzbujeno čustvovanje je bilo namreč po naravi podobno zgolj občasnemu, a tedaj 'koribantsko' zanetenemu entuziazmu, ki pa sicer ni škodoval racionalni naravi življenjskega sloga", in v opombi dodaja: "Ta entuziazem lahko škoduje, tako vsaj danes učinkuje na ameriške črnce."⁴

blues pevec
kot
'trickster'



Emmet Miller (pobarvani cool.)

Po državljanski vojni je prišlo do združevanja kongregacij v verske organizacije metodistične ali baptistične provinience. Tako se je v desetih letih po letu 1870 članstvo v *African Methodist Episcopal Church*

podvojilo in naraslo na 400.000. Na drugi strani so se permissivnejše in doktrinarno manj toge baptistične cerkve leta 1893 povezale v *National Baptist*

Convention, ki je ob začetku I. svetovne vojne oznanjala tromilijonsko članstvo.⁵

O spremenjeni naravi katere kulturne tradicije lahko torej sploh govorimo? V antropoloških razpravah o prežitkih afriških kultur na ameriških tleh je še najbolj popolno tematizirana osrednja figura, značajska poteza, ki nastopa v afro-ameriškem ljudskem izročilu – "slepar"/*trickster*. Trickster, prebrisanec, ki z zvičajnostjo ukani in premaga fizično močnejšega, je Brer Rabbit, zajec, ki preslepi volka, medveda in še veliko drugih v inačicah ljudskih pripovedi, ki izhajajo še iz obdobja pred državljansko vojno.⁶ Toda tudi zvičajnež v teh poučnih pripovedih za otroke lahko potegne kratko. "Moralna lekcija je bila dvojna: s pretvezo lahko premagaš močnejšega, vendar tega ne počni na bebav način, ki je drugim v sramoto." Vedenjska strategija "vloge tricksterja" je torej: "Želim, da misliš, da sem ponižen.", in ne: "Sem ponižen."⁷

Ilustrativno je opažanje Alana Lomaxa, ki je v Missisippiju naletel na Willa Starka, delavca na žagi, ki "je znal odpeti vse črnske balade". Na prošnjo, naj

mu katero odpoje, se je stari mož takoj začel spakovati in peti "coon" (črnuharsko) "minstrel" pesem, kakršne so prepevali na črno prebarvani potujoči beli pevci (kasneje pač tudi temnopolti) s karikirano velikimi belimi usti v vaudevilskih predstavah. Folklorist, sprva malce razočaran nad uvodnim otročje servilnim nastopom, je kasneje le prišel na svoj račun.⁸

Sled, ki jo pušča za seboj "prebrisanec", je še daljša in je vzbudila pozornost antropologov, ki so preučevali "vudu" (*voodoo*) religijo v Karibih, na Haitiju, v Porto Ricu, na Kubi in nenazadnje v njeni ameriški zibelki, v Louisiana⁹; vodi namreč k "sleparskemu bogu" (*trickster-god*) dahomejskih ljudstev Zahodne Afrike *Legbi*. Kot je znano, so pripadniki ljudstev Yoruba in Fon v nesrečnih okoliščinah "oskrbovali" zajeten del zaslužnjene, na ameriška tla in karibske otoke pripeljane afriške populacije. Legba, indikativno je, da so v njem afriški misijonarji prepoznali zlodeja, je v dahomejski mitologiji ob enem "sleparski bog razpotja" in bog nesreče. Bali so se ga in ga imeli radi, bil je profan in svet, moški in ženska, destruktiven in spravljiv. "V afro-ameriškem izročilu je Legbovo sinhrono dvojnost razcepil krščanski (protestantski) dualizem: Legba ni bil več onkraj dobrega in zla; bil je nadnaraven, moški, profan, destruktiven in neskončno hudoben. Toda čeprav ga niso več imeli radi, se ga tudi strašansko bali niso." "Prebrisanega hudiča (*trickster-like 'devil'*) v afro-ameriški tradiciji starega Juga (in country bluesa) so pogosto opisovali kot "čarovnika" (*conjurer*), na novem Severu in v mestnem (*city*) bluesu pa je ustrezal podobi zvodnika."¹⁰

Od tod ta fantastična, predvsem pa danes z vsem mitološkim nabojem posvojena privlačna zgodba blues pevcu, ki je svojo dušo prodal hudiču in se s tem predal njegovi čarobni moči, da bi od njega prejel zeleno darilo, največkrat razkošen glasbeni talent. O tem je svojemu bratu pripovedoval Tommy



1 T-Bone Walker, *Low Down Blues (Original Black & White Recordings)*, Charly Records

2 Jack Goody, *Med pisnim in ustnim*, str.212, Studia Humanitatis, Ljubljana 1993

3 Jon Michael Spencer, *Blues and Evil*, str.23, Unicersity of Tennessee Press/Knoxville 1993

4 Max Weber, *Protestantska etika in dub kapitalizma*, str. 151, Studia Humanitatis, Ljubljana 1988

5 Paul Oliver, *Songsters & Saints*, Cambridge University Press 1984

6 Sterling Stuckey, *Slavery and the Circle of Culture*, str. 109-111, v: *Society and Culture in the Slave South*, edited by J. William Harris, Routledge, New York 1992

7 Bertram Wyatt-Brown, *Male slave psychology in the Old South*, str.143, v: *Society and Culture in the Slave South*, edited by J. William Harris, Routledge, New York 1992 To je le ena od strategij sužnja, a najbolj ritualizirana in ekspresivna, ki jih navaja avtor, vendar ena najbolj pogostih v družbah, v katerih je institucionalizirano suženjstvo odigralo odločujočo vlogo: od stare Grčije in Rima, Moskovske Rusije do Brazilije in Karibov.

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

levo zgoraj: Bishop Grace, poznan tudi kot Daddy Grace, je bil zelo vplivna figura v svetu črnega gospela v 20. in 30. letih
spodaj: Anonimni godec igra na 12-strunsko kitaro vojakom v Atlanti (leta 1920).



Johnson, o tem poje Robert Johnson v *Crossroads Blues*, ko opisuje usodno srečanje na razpotju:

"...at I got the crossroads blues this mornin', **Lord** babe, I'm sinkin' down"¹¹

Blues pevci so bili kot "izgubljeni sinovi in hčere" s svojim verovanjskim sistemom potisnjeni na periferijo doktrinarne enklave črnih protestantskih cerkva, katerih sekte so o grešni "devil's music" pridigale z različnimi poudarki.

"Prav na tej periferiji je prihajalo do prepletanja krščanskih in afriških mitologij ter obilja evropskih verovanj in supersticij."¹²

Glavna poanta Spencerjeve izvrstne, sicer tudi "rasno motivirane" študije je, da je blues kot "sekularna religija" teističen, s "povsem religioznim etosom". Avtor v njej v duhu Goodyjevega stališča polemizira z glavnino belih blues zgodovinarjev, ki na podlagi anglo-saksonskega viktorijanskega razmejevanja dobrega in zla, sakralnega in sekularnega, blues ves čas definirajo kot povsem posvetno zadevo, v zadnji instanci kot individualen, romantičen byronovski upor proti hipokriziji cerkve, ki je pevca izobčila kot razbojnika, odpadnika, kot *badmana*. John-



Son House

sonovo apostrofiranje "**ob Lord**" v "mračnjaških" trenutkih čakanja hudiča na razpotju za Spencerja "ni zgolj občutek krivde, ki pesti pevca, marveč religiozna zavest o storjenem grehu"¹³, ki je zakoreninjen v blues mitologiji o Adamovem ugrizu v sočni sadež.

V *Preachin' the Blues* je Son House, nekdanji baptistični pridigar, ki ga je speljala goljufiva kača, opravljal podobno vlogo, le da je bil tokrat "pridigar blues skupnosti":

"Ob, I'm gonna preach these blues now, and I want everybody to shout..."¹⁴

Teodicejski diskurz bluesa se je lahko vzpostavil le po državljski vojni, po aboliciji: z vse večjo

vsem topografija "teodicejskega diskurza bluesa". Zato vztraja pri razlikovanju med country, mestnim (*city*) in urbanim bluesom (taksinomija upošteva zgodovinske okoliščine ekonomskih migracij na razviti sever in z njimi selitev blues pevcev), kar je diametralno drugačen pristop od značilno etno-muzikološkega Davida Evansa, ki v bluesu razbira folk (ljudske) in popularno glasbene elemente.

* Zaenkrat ustreznega slovenskega prevoda za *trickster* v njegovi sinhroni dvojnosti ni; kdor dobrodušno slepari in vara, koga prelisiči, v slovenščini postane subjekt zoprnega, nemoralnega dejanja. Ni vrag, da ne bi misijonar iz Slovenije v Legbi prepoznal – vraga.

* *Conjurer* zaenkrat prevajamo kot čarovnik; hudič Afro-Američanov je v njihovih pripovedih opisan kot "*master of hoodoo conjurers*".

11 Mit križišča in srečanje s "čarovnikom" je prežitek afriškega religioznega verovanja. Moment iz pripovedi Tommyja Johnsona pa priča o prepletanju afriške in (bele) krščanske mitologije: pevec je namreč hudiča, katerega je šel v nočnih urah čakati na križišče, da bi mu uglašil kitaro, opisal kot velikega krvi, tako kot tudi Howlin' Wolf in Robert Wilkins, vsaj omenjamo "izključene" in zato po našem mnenju konstitutivne indijanske kulture pri oblikovanju afro-ameriške kozmologije.

12 Jon Michael Spencer, Prav tam, str. 13

Večina avtorjev, tako tudi Spencer, iz obravnave spuščata ameriške staroselce – Indijance in njihova verovanja. Ker pa je bil "oče Delta bluesa", Charley Patton, delno indijanske krvi, tako kot tudi Howlin' Wolf in Robert Wilkins, vsaj omenjamo "izključene" in zato po našem mnenju konstitutivne indijanske kulture pri oblikovanju afro-ameriške kozmologije.

13 Jon Michael Spencer, Prav tam, str. 54.

14 *Son House And the Great Delta Blues Singers (1928-1930)*, Document Records.

Življenjska zgodba legendarnega blues pevca iz Delte posee-

9 Marshall W. Stearns v svoji knjigi *The Story of Jazz* (Oxford University Press 1978) prežitek afriškega (dahomejskega) voodooja v Louisiani pojasnjuje predvsem z razliko v intenzivnosti pokristjanjevanja sužnjem in se pri tem opira na komparativne študije s Karibov. Razlike išče predvsem v propustnosti oz. toleranci verske pripadnosti lastnikov plantaž. Katoliški lastniki plantaž (Francozi, Španci, Portugalci) naj bi sužnjem dopuščali več "svobode" in so se torej zadovoljili z manifestativnim izpričevanjem vere, medtem ko so protestantski lastniki svoje sužnje strogo nadzorovali in jim prepovedovali vsakršno "pogansko" obredje, katerega praksa je bila potisnjena v ilegalo. Stopnja premožnosti in ekonomski status prvih in drugih lastnikov sužnjem je dodaten argument v avtorjevi razlagi, saj so bili dediči prvih kolonizatorjev premožnejši, z večjimi posestvi in številom sužnjem kot kasnejši britanski prišleki, kar je bistveno vplivalo na možnost "usmerjenega kultiviranja" črnih sužnjem. Največ ostankov starih verovanj in afriške glasbene dediščine (bogatih ritmov in plesov) se je ohranilo v katoliških predelih, medtem ko je v skupno zakladnico nove afro-ameriške kulture protestantski purizem prinesel prepoved igranja in plesa, a zato amalgam pete tradicije protestantskih himn, ki so v segregiranih cerkvah evolvirale v črnski spiritual.

Z nastankom manjših verskih sekt, ki so se po državljski vojni ustanovljale neodvisno ali iz etabliranih baptističnih in metodističnih cerkva, a so vseeno pod svoje okrilje privabljale predvsem najbolj reven sloj črnske populacije ameriškega juga in severa, se v njih spet srečajo molitev, glasba, ples, petje in ekstatični *speaking in tongues* pridigarjev in članov Svetih (*Holiness*), Posvečenih (*Sanctified*), Pentekostnih (*Pentecostal*) in drugih manjših skupnosti.

10 Jon Michael Spencer, *Blues and Evil*, str. 33, The University of Tennessee Press, Knoxville 1993.

Spencerjevo razvrščanje bluesa je kontekstualno in je pred-

institucionalizacijo črnske cerkve, ki je dopuščala sofisticirano sekularizacijo, in z vsesplošno pavperizacijo pretežno plantažniške delovne sile, pri čemer so življejski pogoji v bornih barakarskih naseljih trpko spominjali na suženjsko ekonomijo.

"Blues pevci in njihovi občudovalci so se nagibali k monizmu, v katerem je *'blues god'* (blues bog) še ohranjal značajske poteze afriškega *tricksterja*: za obstoj dobrega in zla je bila kriva njegova sinhrona dvojnost; toda z zvrčanjem krivde na hudiča so vse bolj stremeli k dualizmu – k posebljeni zastrašujoči strani razcepljenega "sleparskega boga" (*trickster-god*). Izločitev t.i. 'zla' bi se morala manifestirati drugod – v skladu z zatiranjem 'zla' v krščanstvu se je kot čutnost in seksualnost manifestirala v samem obredu"¹⁵ (blues žura ob sobotnih večerih ali bolj sublimno v pesmi in molitvi nedeljskega jutra).

"BACK TO THE LAND OF CALIFORNIA TO MY SWEET HOME CHICAGO"

Ekonomske migracije na industrializirani sever od začetka tega stoletja so zadobile bibličen značaj eksodusa v obljubljeni deželo (150.000 priseljencev z juga letno). Za Roberta Johnsona je Chicago v pesmi nič manj kot idealizirana, vsega hudega odrešujoča Kalifornija. Utrip mesta, getoizirano bivanje, rast črnske populacije v Chicagu je bila v razdobju desetih let (1920-30) 148-odstotna, v štiridesetih letih je jug zapustila četrtina vse črnske populacije, razpršenost vse bolj formaliziranih cerkva, vpliv črnskih *race* časnikov (*Chicago Defender*)¹⁶ in intelektualcev, progresistična mentaliteta, ki je vladala v mestih, so počasi načenjali tradicionalno kozmologijo črnskega juga in z njo tudi blues.

Topografska paradigma (country – mestni – urbani blues) obsega predvsem stopnjo ohranjenih tradicionalnih verovanj v blues pesmi. Zgodnji mestni blues je še vedno poln religioznih recidivov. Šele urbanizacija bluesa z novo generacijo v mestu rojenih ali odraščajočih je dala glasbo, ki se je odlepila od bluesa, ki je *"hard achin' pain disease"*; teodicej-

ski problem zla doktrinarno za urbanega blues pevcu seveda še vedno ostaja, je pa redkokdaj tematiziran in se umika prevladujoči narativni pripovedi o seksu in ljubezni. Tako so na avdiciji v Chicagu leta 1940 Tommyju McClennanu, pevcu iz Mississippija, zato ker je pel o "zatočenem črnuhu", njegovi še donedavni sodeželani razbili kitaro na glavi. Muddy Waters je leta 1941 na plantaži Stovall in

Obiranci bombaža iz Delt Mississippija, okoli leta 1920



sedem let kasneje v chikaškem studiu pel o isti stvari. O čem je že pel? O puncu, ki ga je dala na čevlji, sam pa je ves dober dobil svoj blues, ki ga opravičuje prav z njenim nevrednim dejanjem. Chessovo vprašanje bi se moralo pravzaprav glasiti – "Zakaj poje?"

Ičo Vidmar

(Naslednjič: ...o razliki med profesionalnim blues pevcem in songsterjem.)

blja tipski model zgodbe o bluesmanu, ki ves čas omahuje med spokornim življenjem, kot ga je narekovala old time religion, v Housovem slučaju tista baptistične kongregacije, najbolj množične in vplivne na ameriškem jugu, in med stigmatiziranim grešnim življenjem blues pevcu, ki svoje blodnje izgubljenega sina podaljšuje kar se da dolgo do emocionalnega akta spreobrnitve. Eddie 'Son' House, propadli pridigar, je po nekajletnem opravljanju poklica pobegnul z neko žensko, se zapletel v pretep in v samoobrambi nekoga ubil, dve leti odsedel v kaznilnici, nato pa bil po ponovni sodni obravnavi leta 1929 oproščen. Sledilo je srečanje s Charleyjem Pattonom, "očetom Delta bluesa", in nekajletno profesionalno igranje. V *Preachin' the Blues* (1930), kasneje jo je po njem povzel Robert Johnson, House pesem začelja s temi verzji:

"...I'm gonna be a Baptist preacher an' I sure won't have to work."

čemu ustreza pesem drugega blues pevcu, še danes živečega in globoko vernega Jacka Owensa iz Bentonie, Mississippija, ki na obtožbe baptistične cerkve o bluesu kot devil's music

odgovarja z:

"Devil got religion, joined the Baptist church."

¹⁵ Jon Michael Spencer, Prav tam, str. 73

¹⁶ *Race records*, kot so svoje kataloge s posneto črnsko glasbo poimenoval vodilne gramofonske založbe, ni slabšalen naziv, vsaj v dvajsetih letih ni bil. Narobe, založbe so taktno upoštevale geslo leta 1905 ustanovljenega vodilnega črnskega časnika *Chicago Defender*, kakršnega so v zagovarjanju in borbi za migracije na sever postavljali njegovi novinarji in kolumnisti: *"new Race spirit" – the spirit of the "New Negro"*. Z uspešno distribucijo časopisa, na jugu, kjer so vladali rasistični segregacijski zakoni Jima Crowa, je bil prepovedan, je časopis aktivno posegel in takorekoč spodbujal migracije na sever. Med kupi pisem, ki jih je z juga prejemale uredništvo časopisa, so oktobra 1917 iz kraja Marcek, Mississippi, dobili sporočilo: "Po vsakotredenskem branju vašega časopisa sem prepričan, da ste zares temnopolti (*a real man of color*)... Hočem priti in živeti v Chicagu." (v: Michael Jon Spencer, *Blues And Evil*, str.106).



Gregg Allman

The Hour Glass so večkrat uspešno nastopili v razpitem klubu Whiskey A Go-Go; proti koncu leta 1967 pa so v dvorani Fillmore West igrali z znanimi skupinami: The Buffalo Springfield, Eric Burdon & The Animals in Mother Earth. Brata Allman sta pred razpadom The Hour Glass vnovič srečala bobnarja Butcha Trucksa. Njegova skupina 31st of February je ravno snemala poskusne posnetke. Ti so izšli leta 1973 na plošči z naslovom *Duane & Gregg*. Na njej sta tudi skladbi *God Rest His Soul* in protivojna *Morning Dew* z dramatičnim Greggovim vokalom, ki so jo v poznih šestdesetih letih izvajale številne rockovske skupine.

Založba Liberty je bratoma Allman zaradi dolga zagrozila s tožbo. Ker Allmana denarja nista imela, v zapor pa nista hotela, sta našla kompromisno rešitev. Gregg je odšel v Los Angeles, kjer naj bi posnel samostojen album, dobiček pa naj bi šel v sklad za pokrivanje dolga. To je bilo najnesrečnejše obdobje Greggovega življenja, saj z bratom še nikoli nista bila tako dolgo ločena. V Los Angelesu ni mogel najti nikogar, s komer bi lahko igral. Duane je medtem občasno sodeloval s skupino The Second Coming, v kateri sta bila tudi dva bodoča člana The Allman Brothers Band – basist Barry Oakley in kitarist Dickey Betts. Rick Hall je Duanea konec leta 1968 povabil v studio Fame na snemanje male plošče Wilsona Picketta s privedbo skladbe Beatlov *Hey Jude*. Ta je postala svetovna uspešnica, Duane pa ugleden studijski glasbenik. V prostem času je rad medital s kitaro v kolibi ob jezeru. Sodeloval je na snemanjih številnih znanih izvajalcev modernega bluesa in rocka: Boza Scaggsa, Clarenca Carterja, Arethe Franklin, Johna Hammonda, dueta Delaney & Bonnie, Otisa Rusha, Ronnieja Hawkinsa, Arthurja Conleya, Herbieja Mana in Laure Nyro. S saksofonistom Kingom Curtisom pa je posnel instrumentalno različico skladbe Joa Southa *Games People Play*, ki je dobila nagrado Grammy. Duane je leta 1969 v New Yorku obiskal prvi javni nastop obetavnega tekusaškega kitarista in pevca



Johnnya Winterja. Preden je zapustil dvorano, je prisegel, da bo naslednje leto nastopil na tem odru. Sicer zanimivo studijsko delo ga je začelo utrujati, zato je želel ustanoviti skupino. Pred razpadom skupine The Second Coming je izšla še mala plošča *I Feel Free*, ki pa je bila – izvzemši Bettsov kitarski solo – zelo blizu izvorniku Creamov. Glasbeniki so za drugo stran male plošče izbrali skladbo *She Has Funny Cars* iz repertoarja kulturnih Jefferson Airplane in skušali z njo pritegniti pozornost organizatorjev koncertov. Skladbo je začela predvajati neka radijska postaja v Jacksonvillu in iz nje naredila manjšo uspešnico. Eden najboljših Duaneovih

večini rockerjev težak in trd. Denarja ni bilo nikoli dovolj; glasbeniki so bili večkrat lačni kot siti, za izboljšanje finančnega stanja so celo zbirali steklenice. Betts in Oakley sta zato igrala tudi zunaj skupine; Duane pa je občasno še delal kot studijski kitarist. Allmani so vztrajali pri avtorski glasbi, saj niso hoteli postati samo še ena skupina, ki bi posnemala druge. Zaradi te odločitve so tudi številne druge skupine začele pisati svoje pesmi. Allmani so vsako nedeljo igrali na brezplačnih koncertih v Piedmont parku in vztrajno iskali razpoznaven slog; z glasbo so se hoteli ukvarjati profesionalno. Menadžer The Allman Brothers Band je postal Phil Walden, Duaneov stari zaneč in vodja gramofonske hiše Capricorn. Allmani so imeli v naslednjih dveh letih okoli 500 nastopov; vendar o večjem uspehu še ni bilo mogoče govoriti. Allmana in njuni 'bratje' so si za pridobivanje naklonjenosti občinstva izbrali pošten in težak način. Odvrkli so odrske dodatke in poslušalcem ponudili izključno surovo in strastno glasbo. To so na jugu Amerike hitro sprejeli, vendar večjih prihod-

prijatelj je bil Jerry Wexler – vodja gramofonske družbe Atlantic. Za Duanea je prvič slišal, ko mu je Rick Hall iz studia Fame po telefonu predvajal Pickettovo različico skladbe *Hey Jude*. Wexler je bil tako navdušen nad vodilno kitaro, da je od Halla kupil Duaneovo pogodbo in jo prodal Philu Waldenu – menadžerju Otisa Reddinga. Ta je ravno ustanovljal svojo založbo Capricorn Records in je nameraval v Maconu zgraditi svoj studio. Prav Macon, podeželsko mesto v zvezni državi Georgia, je v naslednjih letih postalo središče takojmenovanega *Macon, Georgia sounda*. Walden je izoblikoval značilen zvok; rock pa je postal glavni izvozni izdelek Macona. Walden se je zavedal, da ima v rokah bodočega zvezdnika, zato je Duaneu naročil, naj sestavi skupino in jo pripelje v mesto. Duane je bobnarja Jajja Johannyja Johansonja srečal že v studiu Fame. Po basista Berryja Oakleya – Duane je z Oakleyem in kitaristom Dickeyjem Bettsum igral v zasedbi The Second Coming – pa sta odšla v Jacksonvillu. Glasba nove skupine, predvsem klasike rocka in bluesa, je bila sad Duaneovih in Greggovih idej iz prejšnjih skupin; na nekaterih koncertih pa je že bilo slišati rojevanje pravega zvoka Allmanov. Ko so glasbeniki ugotovili, da zvenijo dovolj dobro, so marca 1969 iz Kalifornije poklicali stradaljočega Gregga. Ta je z orglami in vokalom zapolnil manjkajoči del v zvočni podobi skupine. Vzpon legendarnih Allmanov se je tako lahko začel. Glasbeniki so se preselili v Macon in se nastanili v hiši na College Streetu; živeli so v dveh sobah in spali kar na tleh na žimnicah. Na koncu ulice je bilo pokopališče, imenovano Rose Hill; tja so pogosto hodili po navdih in zadimljene ideje. Na pokopališču so nastale številne pesmi iz glasbene zakladnice Allmanov. Gregg pravi, da so bili s tem krajem usodno povezani: "Tam je bil naš začetek in tam bo naš konec." Allmanom je glasba pomenila vse. Igrali so vsak dan, pogosto ob poceni vinu, slabi travi in magičnih gobah, ki so bile zaščitni znak bratovščine. Začetek je bil kot pri

ZGODNJA LETA ALLMANOV (2.del)

kov še ni bilo, Allmani pa so denar, ki ga je Walden vložil v skupino, že zdavnaj porabili. Glasbenikom so tako ostali samo instrumenti, dotrajan kombi in močna vera v prihodnost. V drugi polovici 1969 so odšli v New York na snemanje prvega albuma. V dveh tednih so v studijih družbe Atlantic temeljito spremenili zvočno sliko rocka. Njihovo glasbeno vodilo je bil brezkompromisen rock, sloneč na občutenem ritmu, zapletenih harmonijah in melodijah. Glasba na prvencu The Allman Brothers Band je splet rocka in bluesa. Allmani so predvsem po zaslugi pojočih Duanove kitare, značilnega Greggovega glasu, pa tudi dveh bobnarjev v primerjavi z drugimi skupi nami zveneli drugače. Večino skladb za prvenc *The Allman Brothers Band*, izdan leta 1969, je napisal Gregg. Kar štiri so iz morečega obdobja, preživetega v Los Angelesu: *It's Not My Cross To Bear* je počasen blues z občutenim vokalom; *Black Hearted Woman* je hitra in energična rockovska skladba (izšla je tudi na prvi mali plošči); *Dreams* je umirjena, nekoliko zasanjana skladba z rastočim ritmom in presunljivim vokalom; dinamična *Whipping Post* je ena najbolj znanih skladb The Allman Brothers Band. Greggova je tudi skladba *Every Hungry Woman* v poskočnem ritmu in s kričnim vokalom. Omeniti gre še skladbi *Don't Want You No More* Spencerja Daviesa s prijetno in tekočo igro dveh kitar, ki je postala razpoznaven znak zvoka Allmanov, in klasiko Muddyja Watersa *Trouble No More*, ki so jo glasbeniki pogosto igrali na koncertih. Album se je na jugu razmeroma dobro prodajal; skupini pa so veliko pomenile tudi prve uradne pohvale glasbenih kritikov. Odlična plošča in vznemirljivi koncerti so glas odlični skupini z juga ponesli tudi v druge dele Amerike.

Iz oddaje *Boruta Orla* in *Janeta Webra*, predvajane 27. avgusta 1994 na 2. programu Radia Slovenija.

CD MANIJA

Kronos Quartet:

Night Prayers (Elektra Nonesuch, 1994)

Plošča *Night Prayers* je ena vznemirljivejših v zadnjem času.

Ne samo zato, ker je na njej sedem skladb skoraj neznanih skladateljev s področja bivše Sovjetske Zveze, ampak tudi zaradi humanistične vsebine njihovih del.

David Harrington, violinist zasedbe in eden najbolj prizadevnih iskalec novih skladateljskih talentov, se je tokrat osredotočil na človekovo eksistenco, njegova razmišljanja, občutke in hrepenenja. Za uvodno skladbo nove plošče Kronos Quarteta je izbral star tuvanski nomadski napev – pesem *Kongerei*. Z njo se dotika občutkov vseh tistih, ki živijo daleč od svojih najdražjih. Skladba enaintridesetletnega Uzbeka Dmitrija Janova Janovskega – *Lacrymosa* ni le ena številnih izvedb te liturgične zadušnice, pač pa nekakšen simbol boja in skladnosti človekove svobode in tistih trenutkov



njegovega življenja, ki ga omejujejo. Janovski je to večno dilemo ponazoril z dvema elementoma: na eni strani imamo godalni kvartet z monotonim ponavljanjem definiranih ritmov, na drugi strani pa nepredvidljiv vokal; Kronosi so ob tej priložnosti k sodelovanju povabili odlično mlado ameriško sopranistko Dawn Upshaw. Tudi iz skladbe *Mugam Sayagi* sedeminštridesetletne Azarbejdžanke Franghiz Ali-Zadeh veje razpoloženje religioznega dela. Vendar gre za globlja sporočila, podobna tistim, s katerimi so Azeri v 16. stoletju s pomočjo skrivnostnega jezika *Mugami* izražali čustva, ki jih je Islam prepovedoval. Hrepenenje moškega po ženski so prikriple besede o ljubezni do Boga. Tako kot Azeri, se je tudi skladateljica odločila ljubezen med moškim in žensko prikriti z religioznimi motivi. Uvod je namenila čelistu; nje-

govo monotono igranje je kot klic k molitvi, vendar je to glas ženske, ki se že čez nekaj trenutkov z zvoki ostalih godal zlije v divji ples prikritih strasti. Na koncu je zopet le čelo, ki s pojočim glasom recitira molitev zahajajočega sonca. Skladba *Mugam Sayagi* je ena najlepših na novi plošči Kronos Quarteta. Tudi skladba mladega argentinskega skladatelja rusko-židovskega rodu Osvalda Golijova ima religiozno vsebino. Osnova je starodavna pesnitev *K'Vakarot* – svečan napev židovskih verskih obredov v času Novega leta – s katero skladatelj ne opozarja le na nemir, ki vlada v svetiščih Jeruzalema, pač pa tudi na razklanost, ki živi v človeku samem. Duduk Djivana Gasparjana in starodavna armenska ljudska pesem dajeta poseben čar skladbi *A Cool Wind Is Blowing* triintridesetletnega Armenca Tigrana Tahmizjana. Kronosi so se tudi letos odločili za skladbo Sofie Gubaiduline, dvainšestdesetletne Rusinje iz Čistopola na Volgi. Lani so na ploščo *Short Stories* uvrstili njen *Quartet No. 2*, za letošnji diskografski izdelek pa so izbrali izrazitejši *Quartet No. 4*. Kronos Quartet je svojo novo ploščo poimenoval po skladbi *Night Prayers* gruzijskega skladatelja Gije Kančelijaja. Zaradi preprostih ponavljajočih vzorcev in dolgih, počasnih stavkov – to velja še posebej za njegova simfonična dela – bi njegovo glasbo še najlažje primerjali z deli Goreckega. Nova plošča Kronos Quarteta je eden boljših izdelkov vrhunskih poustvarjalcev, ki z drzno in izvirno estetiko repertoarja opozarjajo na nekatere najbolj talentirane sodobne skladatelje. Mednje bomo v prihodnosti uvrščali tudi katerega izmed sedmih prej omenjenih skladateljev.

Lilli Jantol

Sclavis/Pifarely/ Ducret/Chevillon:

Acoustic Quartet (ECM, 1994)

O Bog, ko takole poslušam najnovejši plošči francoskega klarinetista Louisa Sclavisa Rouge in Acoustic Quartet iz leta '91 oz. '93, mi vest ne da, da si ne bi rekel "mea culpa, mea culpa maxima" in priznal – la gal sem Vam. Lagal, ko sem govoril o neznosni lahkotnosti folklorike na

njegovih ploščah. Ko namreč poslušam prej omenjeni plošči, najdeš prekrito malo folkloristike. Zdi se, Sclavisa nonšalantna odločitev o stranpoteh od hišne založbe IDA (Chamber Music, Chine, Clarinettes, Ellington On The Air) le ni tako brez posledic, kot je menil ob koncertu v Ljubljani pred tremi leti. Plošči, izdani pri ECM – Rouge in zdaj Acoustic Quartet, sta drugačni od prej naštetih plošč, še bolj pa od projektov, v katerih je Sclavis tudi sodeloval (z Alainom Gilbertom pri založbi Silex, Trio des clarinettes, Valentin Clastrier & Heresie). Res smo Sclavisa predstavljali kot nad vse hudomušnega klarinetista, ki je klarinetu vdihnil nov polet – z mešanjem Ormediteranske in celinsko francoske folklorike, prepletene s prebliski evropske novodobne free scene, francoske tradicije minimalizma in s treznimi referencami na ortodoksne jazzovske momente tega stoletja. Presenečal je z vsako skladbo, nikoli predvidljiv, vedno inovativen slogovni ekscentrik našega časa, povrhu pa še tehnično izjemen. Tega na plošči Acoustic Quartet ni oz. je še manj kot na Rouge. Folklorika, zaradi katere je njegova glasba kljub zapletenim formam poslušljiva, se je umaknila v oddaljeno ozadje. Prekrila jo je sicer odlična tehnika, za katero pa se zdi, da je sama sebi namen. Resda so ostali stari kompozicijski prijem (unisoni vseh glasbenikov, atonalnost, nerazvijanje teme, pač pa postavitev nove), ki pa so prazni in sami sebi namen. Koprne lirike, ki jih razpoznavamo na vseh izdelkih ECM-a, so se Sclavisu odločilno razlezle skozi podzavest sprejel jih je nekritično, brez odbiranja dobrih



od slabih. Zašel je v čas, ki so ga povzročila že osemdeseta leta in ga častijo le še komaj prebujeni kralji Matjaži. Pri tem mu je izvrstno sledil Marc Ducret, ki je s tukajšnjo akustično kitaro docela neprepoznaven – zlahka ga zamenjaš za Townerja, Rypdala ali ali Abercrombia. Edina svetla točka plošče je Dominique Pifarely, ki dominira nad vsemi – tudi v avtorstvu, saj so njegove skladbe *Abrupto*, *Hop!* in *Seconda* najboljše. So igrive, energične, izvirne in dodelane, kar pa ne moremo trditi za ostale, ki sta jih prispevala Sclavis in Gibert.

Morda pa je Sclavis v svojem curriculumu vitae predvidel tudi takšne stvari. Bojda res, saj je lčotu Vidmarju že leta '91 v Moersu dejal "...Ne bi hotel predolgo ostati v teh ljudskih vodah." Škoda.

Rok Jurič

Lolita:

Bo Pa (samozaložba, 1994)

Priznati je treba, da so Lolita s svojim novim albumom Bo Pa opravili razveseljiv popravni izpit – če ga seveda primerjamo s predhodim, s samostojnim avtorskim delom Pieces of Cake njihovega frontmana, saksofonista Primoža Simončiča. Pieces of Cake je bil za naše razmere pogumno dejanje, a je v mnogočem ostal simpatičen torzo dobrih domislic in njihove solidne izvedbe, ki pa jih ni uspel do konca izživeti. Plošči smo očitali, da je preveč polikana, pogosto obotavljiva, preveč hladna in zato medla, ter trdili, da so koncertni nastopi skupine dokaz, da ni bilo nujno, da je takšna. Manjkalo je nekaj več volje do igranja.

Prav z Bo Pa Lolita te pomisleke učinkovito ukinjajo, opisani vtis pa odločno popravljajo. V glasbenem pristopu je album seveda logično nadaljevanje njihovega dosedanjega dela; v dobršem delu album povzema, v preostanku pa smelo nadgrajuje tisto, kar so nam nekaj že ponujali. In ta nadgradnja je izkoristila prav potencial, ki smo ga opažali: možnosti, ki jih daje koncertni nastop triu takšnega tipa. Z modro producerske poteze niso obelodanili integralne verzije posameznega koncerta, ampak odbrali, studijsko dodelali ter na sami plošči dostojno dramaturško organizirali najboljše z več nastopov. Ideje se seveda še vedno spogledujejo z že slišanim: v



izvedbenem smislu ni mogoče preslišati zgodnji The Lounge Lizards in še kaj sorodnega. Vendar je takšno spogledovanje ves čas zavestna in uspešno krmiljena odločitev, ki zdaj že vnaša v samo zvočno gmoto prepoznaven avtorski pečat. Predvsem pa ni mogoče mimo instrumentalne rasti vseh treh glasbenikov in še posebej ne mimo prispevka basista Iztoka Vidmarja.

Bo Pa je prepričljiv album, ki nas nadaja predvsem z optimizmom; dokazuje namreč, da smo civilizirano okolje: da se tudi v teh čudnih krajih z inventivnostjo in poznavanjem, vztrajnostjo in samoodrekanjem da narediti veliko in dobro. To pa je konec koncev formula, ki velja za ves svet.

Zoran Pistotnik

Klezmer Pioneers: European and American Recordings 1905–1952 (Rounder, 1993)

Album Klezmer Pioneers nam nudi prvi in zelo pozorni vpogled v historični doprinos klezmerja k oblikovanju svetovne glasbene produkcije v prvi polovici tega stoletja. Na njem najdemo skladbe, ki so bile posnete v Evropi med leti 1905 in 1910, in posnetke, ki so jih židovski "pribežniki" iz Evrope posneli v ZDA. Predstavljene so vse oblike "evropskega klezmerja" s postopnimi vplivi ameriške kulture nanj, z vsemi pomembnejšimi izvajalci tistega obdobja.

Najbolj običajen inštrument na zgodnjih židovskih posnetkih so bile gosli. Njihova razsežna popularnost, prenosnost in tradicionalna vloga v židovskih ansamblih je bil naraven izbor za snemanje. Soli Leona Ahla, Oscarja Zehnguta in Josefa Solinskega obsegajo večino vseh znanih posnetih primerov. V ZDA sta največ goslaških solov posnela Abe Schwartz in Max Leibowitz, drugače pa so goslači zelo redko solirali. Od vseh solo inštrumentov, je imel klarinet najpomembnejšo vlogo in je v tem stoletju z vrha spodrnil gosli. Ko sta leta 1913 klarinetista Naftule Brandweina in Shloimke Beckerman prišla v ZDA, sta takoj postala del profesionalnega židovskega glasbenega sveta. Igrala sta na porokah, bifejih, banketih in v veseloligrah, občasno pa sta tudi snemala. Beckerman je delal z znanim Paulom White-



manom in njegovim Palais Royalom, igral pa je tudi v gledaliških bendih, ki so igrali na predstavah po Broadwayu. Najpomembnejši židovski klarinetist je Dave Tarras, ki je prišel v ZDA iz Ukrajine v zgodnjih dvajsetih letih. Zelo zgodaj je demonstriral nenaravno sposobnost spreminjanja iz evropskega stila v veseloligre in v komade za "dancebande". Kljub ironičnemu nazivu židovski Benny Goodman, mu nikoli ni uspelo asimilirati jazza v svojo glasbo. Njegova vpletenost v jazzovsko zvoneče židovske komade je nastala zaradi naravnega razvoja amerikanizacije popularne židovske glasbe in zaradi sodelovanja s pianistom Samom Melfodoffom in z zetom, prav tako klarinetistom Samom Musikerjem. Po letu 1930 so vse ameriško-židovske snemalne aktivnosti padle v depresijo. Največ je k temu pripo-

mogel antiimigracijski zakon, ki je preprečil novo doseljevanje Židov v ZDA, k temu pa sta pripomogla tudi nezainteresiranost prve ameriške generacije za zabavo, ki ni izvirala iz ZDA, in širitve radijskih postaj. Samo v New Yorku je bilo leta 1935 čez 20 postaj z židovskimi programi, ki so dosegli okrog 2,5 milijona ljudi. Tako na albumu najdemo samo dva posnetka, mlajša kot 65 let. Posnel ju je Sam Musiker leta 1952.

Bogdan Benigar

Cobles Catalanes Enregistrements 78 Tours 1920–1930 (Silex)

Francoska založba Silex s svojo zbirko "Memoire" rešuje pozabe glasbo, ki je v evropski glasbeni zgodovini odigrala pomembno vlogo. Gre bodisi za posnetke, ki so že obstajali v cilindrični inačici na 78-ih obratih, ali pa za še neobjavljena odkritja. Težavni zbirki so glavna referenca kakovost inštrumentalistov in njihovo mesto v glasbeni zgodovini. Najpogosteje predstavlja tvorco določenega sloga in žanra, ali pa virtuoz v času vrhunca neke umetnosti, ki je danes pozabljena.

Gre za glasbo, ki je skupna ljudstvu, ki ga ločuje državna meja, saj Katalonci živijo tako v francoski provinci Vzhodni Pireneji, kot v španski Kataloniji. Poleg svojega jezika ohranjajo tudi svojo glasbo, za katero je značilna predvsem **sardana**, glasbena oblika, ki je v osnovi ljudski ples, ter **cobla**, zasedba, ki takšne skladbe igra. "Moderna" cobla in nova sardana, imenovana Sardana Llarga, sta se oblikovali v drugi polovici prejšnjega stoletja pod vplivom dveh velikih gibanj: modernizma, ki je povsod v Evropi spremljal prehod iz tradicionalne, večinoma ruralne družbe v moderno, industrijsko in urbano družbo, ter katalonske renesanse, ki se je začela z uveljavljanjem jezikovnih pravic, pozneje pa je zajela vsa področja kulture in dobila socialno-politični značaj. Katalonci so hoteli tudi lastno glasbo: tukaj in zdaj. Njihovi predniki so poznali neko vrsto dude (sac de gemecs) in rustikalno oboo, imenovano tarota, ki sta se pridružili flabiolitamboriju (ena oseba, ki hkrati igra na piščal in na tamburin). Trije glasbeniki s štirimi inštrumenti so se imenovali Cobla de Tres Quartans, njihov repertoar pa so bili kontrapas in sardane curte. Vse to je izumrlo, preporec pa je prinesel nov inštrument tenoro, novo enajstčlansko moderno coblo in novo sardano llarga. Kljub dejstvu, da gre za kolektivno gibanje, je ostalo v zgodovino zapisanih kar nekaj osebnosti, ki so pri tej glasbi odigrale ključno vlogo. Coblo z enajstimi inštrumenti

(pihala in trobila) si je zamislil **Pep Ventura** (1817-1875), krojač in glasbenik iz Figuerasa. Nova zasedba je lahko igrala širši in bolj sofisticiran program. Ventura je upošteval napredek na področju izdelave inštrumentov v Evropi, predvsem izuma pihal na bate. Uvedel je novo tenoro (tenor oboa), ki jo je izumil njegov sodobnik **Andre Toron** (1815-1886) iz Perpignana. Z novim ansambлом se je v provinci Ampourdan rodila nova glasbena in plesna tradicija, ki se je kmalu razširila po vsej Kataloniji, še posebej v provinci Barcelona. Pep Ventura je bil odličen interpret na tenori in avtor prek štiristo skladb. Prve so precej pod vplivom italijanske opere, pozneje pa prevlada tradicionalni repertoar in tudi popolnoma avtorska glasba. Na plošči sta predstavljeni dve skladbi Pepa Ventura. Po njem se je vzrtila cela plejada skladateljev, ki so skoraj vsi tudi igrali v coblah, ki so postale zelo popularne. To so bili **Pere Rigau** (1808-1909), ustanovitelj najstarejše coble Els Montgrins (ustanovljena leta 1884), ki še vedno obstaja, Josep Vincens (1870-1957), Josep Serra (1874-1939), Josep Sendera (1883-1970), Vincens Bou (1885-1962), vsi iz province Ampourdan. Oblikovala se je tudi t.i. barcelonska šola na čelu z **Enricom Morero** (1865-1942), ki je avtor Sante Espine, katalonske ljudske himne, in mnogih drugih popularnih skladb. Ostajala je tudi vrsta bolj "akademskih" glasbenikov. Urar in glasbeni samouk Juli Garreta (1875-1925) je sardano povzdignil na raven simfoničnega dela... Na albumu so



zbrani posnetki najbolj talentiranih in najbolj slavni zasedbe: Els Montgrins, La Cobla Barcelona, La Principal de la Bisbal, La Cobla Girona, La Principale Parelada. Da je sardana llarga prodrla tudi v Severno Katalonijo (v Franciji), je trajalo precej časa. V prvi tretjini stoletja so coble tu imele le šest do sedem inštrumentov, igrale pa so popularne plesne, kot so mazurka, valček, polka, kvadrilja, one-step, paso. Na plošči najdemo posnetke treh najslavnejših zasedb iz teh krajev: Corti-Mates, Els Unics in Combo-Gili, ki zaigrajo dva valčka in paso doble. Ploščo konča sardana, tista najslavnejša, simbol katalonskega upora diktaturi. Santa Espina je bila dolgo časa prepovedana. Posneta pa je bila že davno prej.

Maja Meh

Različni izvajalci: Strictly Worldwide X3 (EFWMF/Piranha, 1994)

Kompilacija z naslovom Strictly Worldwide X3 je del prizadevanj ozaveščenih evropskih organizatorjev koncertov in festivalov ter založnikov plošč in glasbenih publikacij, da bi omogočili čim večjo stopnjo prisotnosti, dostopnosti in veljave tisti glasbi, ki jo zaradi pomanjkanja boljšega izraza poimenujejo "world music"; kamor seveda spada vse, kar tako ali drugače vzpostavlja ustvarjalni odnos do ljudskega glasbenega izročila domačega ali tujega kulturnega okolja – ne glede na to, iz katerega zornega kota in s katerih glasbeno-žanrskih izhodišč se ga loteva. Ta album predstavlja že tretjo zaporedno načrtovano diskografsko pripravo terena za glasbeno ponudbo, ki se potem običajno dogodi prek leta na evropskih koncertnih odrih ali festivalih; za marsikatero izvajalca pa pomeni tudi dodatno promocijo njegove sveže izdane plošče. Sestavljen je namreč tako, da s posamezno skladbo predstavi izvajalca oziroma skupino, za katero velja, da je trenutno še posebej vredno pozornosti. Zato tudi zgovoren podnaslov: Skrivnosti jutrišnje svetovne glasbe že danes.

19 skladb je v izboru Strictly Worldwide X3 za leto 1994; torej tudi 19 skupin iz 19 različnih glasbenih okolij. Nekateri izvajalci imajo za sabo bogato kariero in tudi kakšno ploščo, nekaj pa jih je, katerih glasba nam je tokrat prvič dostopna. Razdeliti jih je mogoče v štiri močne



skupine: sredozemsko, severnoevropsko, vzhodnoevropsko in afriško. Pri tem se že pokaže prva pomankljivost: azijske glasbene kulture so zastopavljene, skupina Ashkhabad iz Turkmenije jih ne more nadomestiti. Zato pa je tokrat izredno dobro pokrita Evropa, še posebno dosedaj precej zastopavljeni sever z Laponko Angelin Tytot in z norveško folk skupino, pa tudi v Nemčijo (s polka revivalom Ericha Schmeckenbecherja) seže. Izjemno močno je zastopano Sredozemlje. Od tam prihajajo Re Niliu (Kalabrija), Thierry Robin (Francija), Leila (Galicija), Romancas (Portugalska) in nam znani Tavagna (Korzika). Prek Vzhodne Evrope je tokrat v igri tudi Ljubljana. Ob Okros Ensemble Madžarov iz Transilvanije je na albumu prisoten Ferus Mustafav, romska zvezda Druge godbe, tokrat s koncertnim pos-

netkom iz Križank septembra lani. Ponudba godbe afriških korenin pa je ob standardnih Ngaari Laaw (Senegal), Salamat (Nubija), Busi Mhlongo (Azanija), Djenebe Diakite (Mali) in Sally Nyolo (Kamerun) – v ospredju je ženska ustvarjalnost! – razširjena še do Kube s Sierra Maestro ter celo prvič do Reunion-skih otokov, od koder ponujajo skupino Granmound Lele. Ob opazni odsotnosti azijskih kultur ohrani s tem kompilacija izjemno širino. Želimo si, da bi bilo v prihodnjih mesecih čim več tega, na kar opozarja, deležno pozornosti, ki ga je vredno.

Zoran Pistotnik

Različni izvajalci:

Sekunjalo – Now Is The Time (Mango, 1994)

Če pomislimo, kako pomembno vlogo so igrali južnoafriški glasbeniki (in njihovo poslušalstvo) v rušenju apartheida, potem nam je lahko samo žal, da se producenti kompilacijskega albuma Sekunjalo – Now is the time niso bolj potrudili tako v izbiri sodelujočih glasbenikov, kot tudi glasbenih vrst. Nenazadnje je po kulturnem bojkotu JAR to prvi album, ki mu daje uradni status Afriški narodni kongres in je zato simbol začetka nove dobe – za Južno Afriko, njene glasbenike in za vse nas, ki nam je predvsem južnoafriški glasbeni jezik najbolj jasno, dostojno in



korajžno pripovedoval o stvarnosti družbe rasnega razlikovanja. Glasba na albumu niti za hip ne ujame prekipevajočega pred in medvolilnega vzdušja in še manj doseže raven velikih skladb, ki jih je ustvarilo gibanje za odpravo apartheida. Izjema so morda Hugh Masekelova Come On Everybody, Thembe Mkhizijeva Hand In Hand in Kopala Ke Matla, predvsem zaradi veličastno nenavadnega Tsepo Tsholovega vokala. Večina skladb pa s svojimi pop in kvazi jazzovski vzorci ter pretirano direktnimi in enostavnimi besedili niha na meji neokusnosti. Poleg tega na plošči pogrešamo Jonasa Gwangwa, Johnnyja Clegga, Mazwakheja Mbulija in številne druge imenitne južnoafriške ustvarjalce, ki so bili hote ali nehote tudi borci za svobodo. Sekunjalo je uradni album

Afriškega narodnega kongresa in dobiček od prodaje gre v njegov žep. Dvomim, da bo omembe vredno. Resnično je škoda, da album ne seže niti do kolen poprečni južnoafriški glasbeni produkciji, saj bi v nekoliko boljši obliki lahko bil priložnost za ugibanja, o čem so peli južnoafriški glasbeniki, oziroma kakšna bo njihova glasba, ko se bo povolilna veselica utišala in se bodo imeli ljudje priložnost pogledati v ogledalo in oceniti svoj novi obraz – zdaj, ko ni več "belega hudiča", ki je dolgo metal senco na njihova življenja.

Sonja Porle

Nusrat Fateh Ali Khan:

The Last Prophet (Real World, 1994) /prodaja Kazina/

Kadar na vrat na nos oddivjaš naravnost v prvo knjigarno in hlastno pograbiš Koran ali kakšno drugo knjigo, tedaj deluje na tvoja religiozna čustva; kadar se brez razmisleka podaš v boj na smrt za osvoboditev Pakistana (ali kajvemčesa), pa če je osvoboditve potreben ali ne, tedaj deluje na tvoja domoljubna čustva; kadar se vročično poženeš v razvrat za vsako ceno, tedaj deluje na tvoja libidalna čustva; kadar... tedaj... In kadar se vrtoglavo predaš Ljubezni, sploh zgolj do ljubezni in zaradi nje



same (in predvsem: očiščeni ega), tedaj deluje na tisto, kar je Alijem Khanom (tudi Nusratu) najbolj po godu – na tvoja ljubezenska čustva. In na občutek za predajo. Brezpogojno. Qawwali (iz ar. qawl, modularna recitacija) je pakistanska različica islamske sufi glasbe, ki pomaga premagovati nevarnosti na poti iniciacije od stopnje moram, čez pasti hočem in morem do končne svetosti, ki jo dosežejo le redki. Sufi glasba v principu ne sme biti izvajana javno, vendar pa so ob posebnih priložnostih sufiji tudi pred občinstvom izvajali skladbe z obrobja repertoarja ezoteričnih pesmi; tako se je zlagoma premaknila iz posvečenih bratovščin najprej ob posebnih priložnostih na mestne trge in mnogo kasneje tudi v koncertne dvorane in nenazadnje na digitalne

**NAGRADNA IGRA
GM, KAZINE, REC REC IN
AGENCIJE DALLAS**

Na vprašanji s prejšnje številke (odg.: Les Quatre Etoiles, Soukous Stars, Sam Mangwana, Madilu System...); Sonič Youth so nastopili pri nas trikrat, v Domu svobode v Šentvidu, v Festivalni dvorani in v Križankah) sta pravilno odgovorila **Eva Koban iz Slovenskih Konjic** in **Marko Perenič iz Ljubljane**. Prisluzila sta si CD plošči Madilu System – Sans Comentaire in Sonic Youth – Experimental Jet Trash and No Star.

Tokratni ? vprašanji:

1. Naštev albume, ki jih je Nusrat Fateh Ali Khan izdal za angleško založbo Real World!
2. Kako se imenuje prvi album skupine Strelnikoff, ki je bil izdan na CD formatu?
3. Ali je skupina Kraftwerk nastopila v Sloveniji?

Odgovor(e) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagradi za izžrebana pravilna odgovora so laserske plošče The Last Prophet, Hojladija Svinjarija Diareja in Trans Slovenia Express.

nosilce zvoka. Za to, torej za prodor v Evropo in na cedeje, ima nedvomno ogromno zaslug pakistanski mojster qawwalija sufi Nusrat Fateh Ali Khan (čigar družina ima že 600-letno glasbeniško sufistično tradicijo), verjetno pa tudi besede HAQ ALI WALI (in še kakšne druge), ki so pred leti prve osvojile Zahod, niso povsem nepomembne. Danes je za Nusratom že obsežna, tudi nam poznana diskografija, s številnimi vzponi in malokaterimi padci ali, bolje, zastranitvami, ki pa je vendarle vseskozi in kljub manjšim kompromisom zvesta sebi. Morda se je Nusratov qawwali z evropskimi leti malce obrusil, postal za spoznanje spevnejši, zvočno bolj zgoščen, z manj izrazito stopnjevalno dinamiko, skratka všečnejši nevajenemu ušesu, a seveda še vedno daleč od kompromisov, kakršnih smo vse pre pogosto vajeni. In še nekaj: če sta me zadnji Nusratovi izdaji za Realworld (Devotional songs in Love songs lament) kar malce razjezili in, predvsem, pustili hladno, me je The Last Prophet znova prevzela. Alahu akbar ve Muhamadu rasululah!

Tatjana Capuder

Strelnikoff & Marko Breclj:

Hojladija Svinjarija Diareja (Nika/Ropot, 1994)

V Časih, ko so obdelave starih dobrih originalov že v zatonu in se z obdelavami skuša prikriti brezidejnost ustvarjalcev, je primerek celjskih Streljakov prava osvežitev za slovenski in nekdanji jugoslovanski kulturni prostor.

Strelnikoff se s poskusom preigravanja in predelovanja starih slovenskih rock legend Buldožerjev ne skrivajo pod krinko brezidejnosti, ampak obratno – opozarjajo na svoj prestop v drugo petletko delovanja, ki bo, sodeč po njihovem najnovjšem izdelku, pestrejša, a bo hkrati ohranjala glavne značilnosti Strelnikoff. Poigravanje s slikanicami sodobne popularne glasbe, hkrati pa naslanjanje na zapuščeno najpomembnejše slovenske rock skupine oziroma obdelave njihovih komadov Novo vrijeme, Ko jebe Buldožer in Higije-



na opozarja na kulturni rez v okolju, v katerem živijo in delajo Streljaki. Ne gre za izdelek skupine, ki bi se priljubila bebavim štosom balkan žurov, ampak za pravo podtaknjeno bombo slovenski mentaliteti, ki kot da ne pozna več srbohrvaškega jezika, h kateremu so se nekoč morale zatekati tudi številne slovenske skupine, če so hotele uspeli v kulturnem prostoru nekdanje Jugoslavije. Še enkrat pa se je potrdila stara resnica, da je 'novo vrijeme – staro/isto sranje!'. Pogumno dejanje, kateremu je piko na 'i' dal pomembni sodelujoči gost, sicer tudi avtor originalov Marko Breclj, ki je potrdilo, da tudi v našem okolju obstajajo še živeče legende slovenskega rocka, ki niso pozabile na danes in jutri, kaj šele na včeraj!

Igor Bašič

Različni izvajalci:

Trans Slovenia Express (Mute/Dallas, 1994)

Prvo, kar nam pade v oči v zvezi s tem projektom, ki gotovo predstavlja zelo pomembno prelomnico v razvoju slovenske popularnoglasbene scene, je "zanikrn" ovitek plošče. No ja, bi rekli, bo vsaj glasba boljša, saj so pod komadi podpisani Kraftwerk.

Če je izbor skupin, ki mikastijo nemške "proto-cyberce" na podalpski način, nekakšna osebna izkaznica slovenske scene na začetku devetdesetih let, potem je ta podoba zelo zavajajoča. Skupine in posamezniki, ki se predstavljajo na tej kompilaciji, večinoma ne sodijo v glavni tok dogajanja, ki je zaznamovalo slovensko alternativo iz začetka osemdesetih let, še posebej ne gre za njen rockovski del, ampak gre pravzaprav za nek nov – le deloma subkulturni tok, ki se veže na "rave" sceno od konca osemdesetih let dalje. In prav med temi elektronskimi skupinami, ki so dejansko – z izjemami – zelo mlade, je nekaj tega, čemur bi lahko rekli zanimiva in živa "nova scena", vendar je svojo promocijo že doživela s kompilacijo Code 386.

Čeprav najdemo na kompilaciji Trans Slovenia Express (tudi naslov plošče ni ravno najbolj posrečen, prvoten je menda bil Kraftwerk in the Looking Glass) zelo raznolike pristope, je celota vendarle zelo (kraftwerkovsko) "elektro obarvana". Da o Laibachu, ki kot veliki strici stojijo v ozadju (ali ospredju) projekta, sploh ne govorimo.



Pravzaprav je edino pravo veliko presenečenje plošče uvrstitev izvrstne maše "Zrcalo sveta" zgodnjega Laibacha, ki se s tem na nek način končno dostojno oddoljujejo Kraftwerku. Glasbeno pestrost kompilacije nekoliko preveč uspešno zastirajo tiste verzije komadov Kraftwerk, ki preveč zvesto sledijo originalom. V tej luči se končno izkaže podvig skupine Demolition Group s skladbo The Model za več kot ustrezen. V tem presegajočem duhu nas presenečajo tudi pristopi eksplozivnih Coptic Rain z izmalčeniimi Roboti, nirvanistično-eksplicitna Radioactivity v izvedbi April Nine, artistično zaštranan Transistor Kržišnikove Data Processed Corrupted, novokomorna (z waitsovskim naglasom) Neonlicht Mitja Vrhovnika Šmrekarja z Enzo Fabiani Kvartetom, huronska Man Machine celjskega TNT-ja

Strelnikoff in Kometenmelodie 300 000 V.K. (Laibacha). To pa je več kot polovica kompilacije (pa tudi na ostali polovici ni pravega glasbenega flopa), kar seveda pomeni, da gre za glasbeno izjemno ploden projekt, ki pa bo prej ko ne bolj odmeval v fanovskih (kraftwerkovskih) sferah, kot med širšimi množicami. Odlična zamisel. Manjka samo še kak komad, na katerem bi Kraftwerk – v Laibachovskem duhu oz. stilu Z-Entropie – obdelali sami sebe.

Rajko Muršič

Jon Spencer Blues Explosion:

Orange (Crypt, 1994)

Od vseh Američanov Jon Spencer jevi Blues Explosion najbolj učinkovito uničujejo stereotip o stagnaciji, dolgočasnosti in izpraznjenosti rock'n'rolla. Kot kaže, je vloga rešiteljev namenjena prav njimi. Nadvse ironično stanje, saj je prav Jon Spencer kot vodja zasedbe Pussy Galore imel navado povedati, da je rock'n'roll mrtev. Toda osemdesete so na splošno bile filozofsko hard corovske. Izjavam navkljub, je vsako pozornejše poslušanje kratkih izbruhov Pussy Galore hrupa razkazovalo njihov velikanski potencial, ki bi se uresnil, če bi jim uspelo združiti talent, energijo in kitarsko avtentičnost v bolj smiselno enoto. Celim Pussy



Galore to ni uspelo, samemu šefu, Jonu Spencerju pa je. Z njegovo leta '91 aktivirano Blues Eksplozijo, kajpada. Izrazna moč tega tria se je najprej dokazala na plošči Crypt Style, po prvotnem kriku pa je le rasla v svoji veličnosti. Vsaka stvaritev je samo še prepričljiveje potrjevala karizmatičnost njihove glasbe. Sedaj je po petih singlih in tretji uradni veliki plošči, naslovljeni Orange, povsem jasno, da imamo opraviti s skupino velikega značaja. Če je prvenec surovo združil punk in blues, Extra Width eksplicitno vpeljal debelo udobnost soula, je Orange poudaril in dodatno izpostavil vse attribute njihovega zvoka. Blues, punk, r'n'b, garaža, funk, soul, vse to je tu v enem komadu in v enem taktu. Strukture komadov so za rock'n'roll nepojmljivo svodobne. Prevladuje občutek, da Judah Bauer (kitara, vokal), Russell

Simins (bobni) in Jon Spencer (vokal, kitara, theremin) vseskozi improvizirajo. Pesmi se nenavadno začnejo in zaključujejo, še bolj neobičajno obračajo, medtem ko je polomljenost kitarskih riffov na nivoju enega Stones Exile On The Main Streeta. Vokal ima predvsem funkcijo katalizatorja strasti, toda klasični "Come On!" in zdravo samovepoličanje nista neskončno dolgo zvenela tako smiselno. Jon Spencer Blues Explosion poznajo tradicijo. Najo se naslanjajo, nikakor pa je ne oponašajo. Celo več, izkoriščajo jo v svoje namene, da bi prek urbanega jezika devetdesetih dokazali enotnost barve, duha in ritma rock'n'rolla. Tokrat jim je uspelo bolje kot kdaj prej. New York je lahko nekaj časa zatopljen v svoj veliki san. Toda ko se zbudi, preseneti. In to tako, kot zna samo on. Amen.

Terens Štader

Jeff Buckley:

Live At Sin-E (Big Cat 1994) Grace (Columbia 1994)

Richard Thompson:

Mirror Blue (Capitol 1994)

Jeff Buckley je 26-letni sin Tima Buckleyja. Glasbeni kritiki pravijo, da mu je uspelo izoblikovati izviren



glasbeni izraz, ki spomni na očetovo predstavo o kozmični ameriški glasbi in hkrati ohranja dovolj lastnega duha. Sin karizmatičnega pevca z jazzom obarvanega folka je odličan vokalist s privlačnim falzetom, pa tudi soliden kitarist, saj so deč po kakovosti prvih posnetkov dobro pozna zvočni zakladnici tako vplivnih kitaristov, kakršna sta mojster liričnih kitarskih pasusov The Edge iz U2 in pokojni naslednik Roberta Johnsona – Jimi Hendrix. Na prvencu Jeffa Buckleyja (gre za krajši koncert, posnet avgusta lani v klubu Sin-E v New Yorku) so štiri skladbe: uvodni *Mojo Pin* in *Eternal Life* sta pevčevo delo; šanson *Je N'en Connais Pas La Fin* je klasika iz zakladnice pariškega vrabčka, pevke Edith Piaf; jazzovsko mojstrovino, nekakšno hvalnico mladosti *The Way Young Lovers Do* pa je za svojo ključno

ploščo *Astral Weeks* iz leta 1968 napisal irski pevec Van Morrison. Nič manj vznemirljivi zvoki vejejo s prvega glasbenikovega studijskega albuma z naslovom *Grace*, izdane ga poleti letos. Jeff je ob pomoči studijskih glasbenikov (magični kitarski zvoki v skladbah *Mojo Pin* in *Grace* so delo Garyja Lucasa) posnel zbirko desetih pretanjenih skladb. Te so v slogu očetove glasbe; vendar skrbno aranžirane in posodobljene z liričnim rockom poznih XTC in folkom Led Zeppelin govori o nadarjenem glasbeniku, ki zanosno začneja kariero. Najbolj pogosti gostji na mojem gramofonu sta priredba Cohenove klasike *Hal-lelujah* z melanholičnim vokalom in kričava mojstrovina mladega Buckleyja *Eternal Life*.

Richard Thompson (rojen 1949) je odlični in vpliven glasbenik. Njegove pesmi, napisane v opisnem slogu, značilnem za britanski folk, lahko slišite na ploščah glasbenikov, kot so: Bob Mould, June Tabor & Oyster Band, Maria McKee in The Walkabouts. Naša glasbena občila Thompsonu kljub nesporni kakovosti njegovih del posvečajo premalo pozornosti; priznani kritiki in esejisti, na primer Greil Marcus, pa ga primerjajo z Vanom Morrisonom in Neilom Youngom in ga uvrščajo med ključne avtorje v zgodovini rocka. Thompsonove prodorne skladbe (najbolj znana je *Meet On The Edge* še iz časov skupine Fairport Convention; to poznavalci štejejo za angleški odgovor na ameriške kozmike Jefferson Airplane) so stalnica v ponudbi liričnega folk rocka. Odlikujejo jih odlična poezija, doživetje petje in izjemno kitarsko znanje. Thompson je eklektičen kitarist z izvrstnim občutkom za disciplinirano poutvarjanje obrazcev folklorne glasbe, pa tudi za eksperimentiranje, v kar se lahko prepričate na plošči *Live, Love, Lark And Loaf*, ki jo je posnel s Freedom Frithom, Johnom Frenchom in Henryjem Kaiserjem. Pevčeva nova plošča z naslovom *Mirror Blue* je zbirka trinajstih mojstrsko napisanih in odigranih skladb, primerljivih z evokativnimi stvaritvami Louja Reeda in Boba Dylana, zapisanimi na ploščah *New York in Oh Mercy*. Thompsonova kitara v skladbi *For The Sake Of Mary* spomni na riff iz klasike Neila Younga *Cinnamon Girl*. Prave radijske uspešnice *Mas-cara Tears* se ne bi sramoval niti John Mellencamp; pod lupino prijetne kitarske skladbe se skriva zgodba o zaljubljenem paru, razklanem med ljubeznijo in grehoto. Meni najljubša skladba na (po mojem mnenju) enem izmed vidnejših letošnjih albumov pa je nekoliko lucidna in skrivnostna *Mingus Eyes*. Poslušajte. Če imate radi lepe pesmi odločnega pevca, podlagane s singljajočim folk rockom, ki spomni na najlepša poglavja britanskega folk preporoda s konca šestdesetih let, vam ne bo žal. Malo je tako dobrih in prezrtih glasbenikov.

Jane Weber

Zlati Kronos Kvartet

Pričakovana vrhunska predstava šestih artistov (luč in tonski tehnik!), se je že v drugo potrdila. Odlična glasba, perfekten nastop, izenačen zvok kvarteta in dve presenečenja.

Res drži, da je Kronos Kvartet veliko bolj znan, kot sami skladatelji, ki zanj pišejo. Najbolj očitno je to pri njegovem prvem stalnem piscu, Kenu Benshoopu, ki je Kvartetu posvetil svojih 8 kvartetov, pa ga poslušalci sploh ne poznamo. Piše predvsem komorno glasbo in se ne reklamira. Z odličnim 4. kvartetom Sofie Gubaiduline ni nič bolje: ušesom prijetni tehnični eksperimenti skoraj neznane skladateljice so bili najvzornirnejši komad prvega dela koncerta.

V celoti zahtevnejši drugi del je uvedla najmlajša in modernistično razpoložena Ana-Maria Avram. Brez olupšav raziskuje godalski zvok: pesante potegi loka na praznih strunah, močan pizzicato, ki trga strune, in vnaprej posneti elektronski deli skladbe Ikarus II. Muzikološki užitek. Že slišano delo Johna Oswalda je domiselna povezava med zvokom, gibom in svetlobo: unisono štirih godal se razvije v mogočen kaos, spremljan z domiselno uporabljenimi loki.

Z japonskim samoukom Hirokazujem Hiraishijem je bilo resnobno, Franghiz Ali-Zadeh pa je pripovedovala pravljico: solo violončelo začne pripoved, mešanico tradicionalnih (azerbejdžanskih) in modernih (2. dunajska šola, modernizem) glasbenih struktur, velikih liričnih lokov in čutnih izbruhov. Za konec spet sam violončelo: nenadkriljiv izraz inštrumenta v vseh legah in odlična čelista Joan Jeanrenaud. Mašina Kronos je mlela tako popolno, da prave razlike med koncertom in CD-jem ni. Samo luč mi doma malo nagaja...

Srečko Meh

glasbenim izrazom, da ga lahko mirne vesti postavimo ob bok najbolj uspešnim živim Moire variacijam z druge polovice osemdesetih, ko se je zdelo, da je Watts skladateljsko in izvedbeno na vrhuncu. Bo že držalo, da klubska vzdušje in nasploh manjši koncertni prostori veliko bolj ustrezajo naravi tovrstne glasbe, predvsem pa se je v Wattsovem triu ves čas koncerta pletla močna vez, ki je ostajala napeta, pravzaprav je proti koncu od napetosti postala ostra kot britev. Afrika, keltsko izročilo in najbolj žlahtna dediščina jazzovske tradicije so v Wattsovem triu postali univerzalna glasba za pot v konec tisočletja, glasba, ki se brez sramu do konca razkriva in te prisili, da ujameš njen razburkan utrip. In če je testo kot vedno zamesil Trevor Watts, sta ga tokrat spekla odlični basisti Colin McKenzie in fenomenalni ganski tolkačlec in pevec Paapa J, nedvomno nova zvezda v jazzovskem vesolju. Wattsu je ponovno uspel velik met pri izbiri sodelavcev, sicer pa so se ob najboljših vedno zbirali najboljši. Novi trio Trevorja Wattsu to tudi je. Ob Triu Clusone trenutno najboljši jazzovski trio daleč naokoli.

Bogdan Benigar

Ramones v drugo

Drugi obisk dolgočase punk rockerske četverke je v malo halo dvorane Tivoli privabil okoli 3600 zainteresiranih. Če je njihovemu prvemu nastopu predhodil bledi Brain Drain, so bile sedaj razmere popolnoma drugačne. Ramonesi so v štiriletnem predahu izdali svoj drugi koncertni LP in posneli dve izvrstni studijski plošči. Sodeč po dosežkih avtorskega Mondo Bizzaro in albuma priredb Acid Eaters, je bilo od tokratnega koncerta pričakovati več. Toda studijske plošče pri Ramones ne odražajo več koncertnega potenciala skupine. Najbližje maksimumu živnega doživljanja zasedbe je zvok koncertne Loco Live, ki je v resnici le odtenek žara, moči, veselja in odločnosti legendarne It's Alive. Ena velikih zablod je, da se rockerji ne starajo. To iluzijo pri Ramones potencirajo nespremenjene kavbojke in "mob" frizure. Vsaj od daleč razlike skorajda ni moč ugotoviti. Ampak le od daleč. Njihov nastop je bil pod vprašanjem, saj so zaradi napake na letališču v Atenah inštrumenti prispeli šele ob začetku nastopa predskupine. Po KUD Idijotih, ki so tokrat izveneli enako smiselno kot simfonijski orkester, ki bi igral v Gala Dvorani na Metelkovi, je sledila zasilna tonska vaja, nato bojna glasba iz Leonovega The Good, The Bad And The Ugly in končno Ramones. Standardni džuboks repertoar je skupina obogatila s skladbami z njihovih dveh zadnjih plošč, pri katerih je veliko vokalov prispeval basist C.J. Vrstili so se rafali, sestavljeni iz pet, šest komadov, kratke pavze, ki jih je prekinil Joey, in po njegovem zombijejskem "Hey" je koncert stekel naprej. A moči in dinamike njihove glasbe ni bilo začutiti. Predvsem zaradi nepopolno groznega zvoka, zaradi katerega so bile določene pesmi nerazpoznavne, pa tudi zaradi strašansko pospešenih izvedb, zaradi

katerih je njihov antologijski punk rock ostal brez nepotrebnega poudarka. In tako so bili načalost ta ponedeljek ena ura in dva bisa Ramonesov preveč. Pod vsem razsulom je bilo zaznati novo izpostavljeno melanholičnost njihove glasbe, ki je očitno s kopičenjem bluesa skozi dvajset let rockanja in rolanja zamenjala neobremenjenost prvotnega poleta. V okoliščinah, kjer je ideja in tisto, kar skupina predstavlja, postalo resnično večje od tistega, kar skupina v določenem trenutku lahko ponudi, se mi zdi razmišljanje o prekinitvi delovanja povsem upravičeno. Ljubljanski koncert je bil slab. Toda Ramones so bili, so in bodo ostali za vedno veliki ameriški bend – bend, brez katerega rock'n'roll ne bi bil enak, in bend brez, katerega rock'n'rolla ni mogoče razumeti. Tega nič ne more spremeniti.

Terens Štader

No Means No v četrto

Četrty koncert kanadske skupine NoMeansNo v Ljubljani je Festivalno dvorano tako zapolnil, da nam v domislicah bratov Wright, ki sta tudi po odhodu kitarista Andyja Kerra očitno ostala glavna snovalca zvokov skupine, enostavno ni bilo dovolj uživati. Nabitost dvorane z avstrijskim, italijanskim, hrvaškim in vseslovenskim človeškim rock potencialom, ki je svoje navdušenje nad skupino večinoma izobiloval že v 80., pa je zagotovo vplivala tudi na zvok, ki je bil v drugi polovici dvorane prav nesramno zmaličen. Začetek svojega nastopa so NMN zaznamovali z zapuščino, ki smo jo v živo veliko prepričljiveje že slišali in je v večini tokratnih obiskovalcev globoko zakoreninjena. Tako je tretjina koncerta izzvenela kot udna kolobocija sestradane požrešnosti pod odrom ter kvazi diletanstva na odru. Gre za to, da je nekdanji kitarist Andy s svojim (morda ne perfekcionističnim, a vendarle enkratnim) igranjem komadom vtisnil lastni impulzivni pečat, ki se je, ko ga je v skupini nasledil Tom, popolnoma preselil v ritem sekcijo. In če so bile Robove bas linije, ki jih že dobro poznamo, sprejemljive za vse, je Johnovo bobnanje, zdaj podprto z dodatnim setom bobnov pod nadzorom Kima, za NMN konzervativce izzvenelo veliko preveč 'jazzy', da bi ga sprejeli tolerantno. Novosti glasbenega ustvarjanja NMN so v naša ušesa najizraziteje prihajala v naslednjem delu koncerta – do bisov. Vsi štirje člani skupine so se v komadih, ki so nastali od plošče 0 + 2 = 1 dalje, na odru vendarle ujeli in pokazali vse, kar gre od NMN pričakovati tudi v prihodnje. Brata Wright sta prostor, ki jima ga pripravljata nova člana skupine, namreč začela zapolnjevati s številnimi zanimivimi vragoljiami. Bis, prvi zaradi ponovnega lovljenja inštrumentov le povprečno znosen, drugi za človeka, ki je prišel na koncert NMN, nepotreben, sta tokrat izzvenela v prazno. Eno so nam NoMeansNo s tem koncertom dokazali: vsaj nekatere živeče legende so se (hvala bogu) sposobne spreminjati!

Viva Videnović

Trevor Watts Moire Music Trio v Klubu K4

Po treh nastopih v Ljubljani bi si človek mislil, da takšnega glasbenika res pozna že do obisti in da te njegovo muziciranje res ne more več presenetiti. Če ti to prepričanje potrjuje še zadnja plošča, ki ne nudi več tiste svežine, ki jo je prinašal vsak njegov nov izdelek, potem je to še atribut več, da greš na koncert lagodno, brez velikih pričakovanj. A Trevor Watts ne bi že desetletje in več veljal za enega vodilnih evropskih jazzovskih avtorjev, če ne bi vsakič postregel z novim originalnim glasbenim menujem, ki sicer vsebuje vse prejšnje kvalitete, a mu s prefinjenimi dodatki, ki so začinjeni izjemno okusno, dodaja novo vrhunsko kvaliteto. Watts je tokrat ponudil trio, ki že zaradi majhnosti težko vzdrži primerjave z Wattsovimi manjšimi in večjimi Moire orkestri, ki so na koncertih preprosto dajali vtis neponovljivosti. Toda tistega ponedeljkovega večera smo v K4 imeli opraviti s tako dodelanim in intenzivnim

Sestavlja Igor Longyka

Rešitve iz 1. številke

1. Izločilnica: BAROČNO SLAVJE, ■ 2. Rebusa: RAMEAU, KOKOŠ, ■ 3. Prvo nagradno vprašanje: KVARTA, SEKUNDA, ■ 4. Izpolnjevanje: VIOLA, ■ 5. Uganke je ponovljena v tej številki ■ 6. Drugo nagradno vprašanje: CONCERTO GROSSO, ■ 7. Zlogovna izpolnjevanje: MANFREDINI (Manrico, Frederic, diletant, Nicolaï), ■ 8. Nagradna notna prečrtanka: BACH.

Nagrajenci:

Žreb je za dobitnike zvezka s cedejem BAROČNO SLAVJE iz serije Mojstri klasične glasbe določil **Evo Koban** iz Slovenskih Konjic, **Sejana Čepirka** iz Postojne in **Duško Pezdirc** iz Črnomlja.

MOJSTRI KLASIČNE GLASBE V UGANKAH

Spoštovani bralci, nadaljujemo s serijo ugank, povezanih z zvezki, ki jih vsakih štiri-najst dni skupaj s kasetami ali cedeji izdaja Založba Mladinska knjiga. Tokratne uganke so iz osmega zvezka, katerega naslov je HAYDN; če se boste potegovali za nagrado, nam morate do 30. t.m. poslati rešitve vsaj tistih ugank, ki so posebej označene (☛), lahko pa seveda pošljete vse, kar boste rešili.

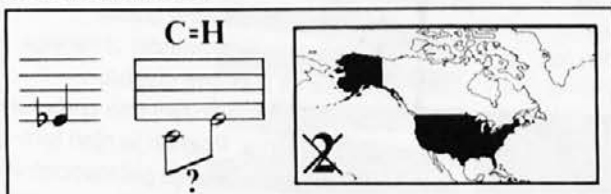
1. Vzdevek skladatelja



Mojster Haydn je živel zelo dolgo in dosegel veliko popularnost in slavo po vsej Evropi kot osrednja osebnost rasti in razvoja zrelega klasičnega sloga. Bil je nestor skladateljskega rodu druge polovice 18. stoletja, zato ni čudno, da je dobil **vzdevek, po katerem sprašujemo!**

2. Nagradni rebus

Haydn je bil kot dvorni skladatelj celih trideset let vodja orkestra madžarske knežje družine, po kateri je dobila ime tudi palača, ki so jo sredi 18. stoletja zgradili skupaj z operno hišo v kraju Süttör.



3. Glasbene oblike

Haydna imenujejo očeta velike orkestralne glasbene oblike, ki jo je skladal v velikih količinah. Osmi zvezek zbirke predstavlja dve od teh njegovih del z zaporednima številčkama 94 in 101. **Naziv te glasbene oblike** boste dobili tako, da boste najprej dopolnili manjkajoče črke v spodnjem seznamu glasbenih oblik. Popolna imena boste potem s kombiniranjem vnesli v lik in dobili rešitev na poljih s krogi v navpičnem stolpcu.

EL__IJA

F__A

MA__GAL

ME__ET

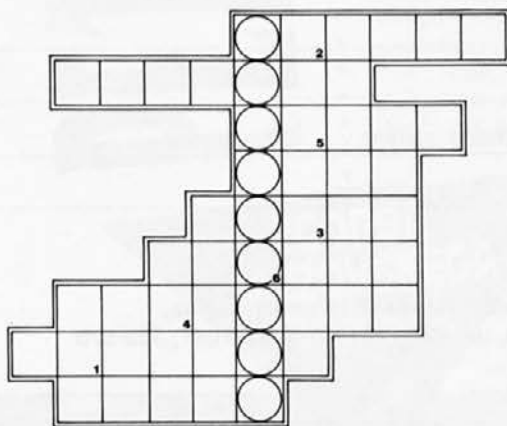
MO__T

PA__ITA

RO__O

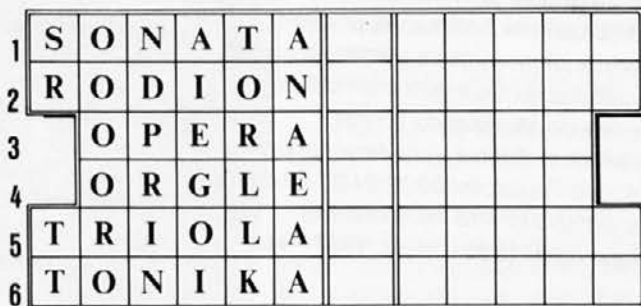
SO__TA

SU__A



4. Oznaka tempa – okrnjeni logogrifi

Obe imenovani deli v osmem zvezku se začneta s počasnim uvodom, ki ima, kot je v glasbi običajno, italijansko oznako za tempo. To ime boste dobili z rešitvijo uganke, ki smo jo pod št. 5 zastavili že v prejšnji številki revije, vendar je bila pomotoma nepopolno narisana in zato nerešljiva. V liku so že vpisani glasbeni pojmi. Sestaviti je treba okrnjene logogrife, se pravi, besedam odvzeti eno črko, preostale pa premešati, da dobijo nov pomen. Nove besede pomenijo naslednje: 1. mlajši slov. gledališki in filmski igralec (Boris), 2. slaven lovec iz grške mitologije; značilno nebesno ozvezdje z zvezdami Rimščicami (Kosci), 3. pripomoček za pisanje, 4. velika ptica ujeda, 5. žrtvenik, 6. drobni predmeti umetne obrti, dragocenosti za okras telesa. **Nove besede vpišite v desni del lika, izločene črke za končno rešitev pa na označena polja v sredini.**



5. Prvo nagradno vprašanje

Eno od obeh del v osmem zvezku je zaradi posebnega učinka dobilo vzdevek "z udarcem na pavke" po glasbilu, ki ga ustvarja. **Kako se z drugim (italijanskim) nazivom imenuje to glasbilo?**

6. Drugo in tretje nagradno vprašanje

Značilni udarec na pavke sledi uvodni temi drugega stavka omenjenega dela, ki je tu tudi natisnjena. Značilni zanjo so sami enaki intervali, ki nastopajo v prvih treh parih taktov. **Kako se imenuje ta interval? Note celotne teme, razen v zadnjem taktu, imajo pod seboj piko. Kakšen način igranja pomeni ta pika?**



7. Zadnje vprašanje

Haydn je po 30 letih bivanja na dvoru (iz 2. uganke) dvakrat potoval v deželo, v kateri se je desetletja pred njim ustalil slavni Händel, in za ti gostovanji napisal ducat del, med katerimi sta tudi obe iz osmega zvezka serije Mojstri klasične glasbe; ta dela nosijo ime **po glavnem mestu dežele**. Če tega imena ne veste na pamet, si ga preberite v 3. uganki, in sicer na poljih, ki so oštevilčena od 1 do 6.



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

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

Razpis

Trije izžrebani reševalci bodo prejeli osmi zvezek s cedejem iz zbirke Mojstri klasične glasbe.

TEKMOVANJA

☛ **Mednarodno tekmovanje v Toulonu praznuje 20. obletnico.**

Tokrat ga organizatorji namenajo **trombonistom**, mlajšim od 31 let. Tekmovanje bo potekalo **od 26. marca do 2. junija 1995** v štirih etapah /izločilna etapa s klavirsko spremljavo – brez publike, javni recital s klavirsko spremljavo, javni polfinale s spremljavo manjšega ansambla, javni finale s komornim orkestrom/.

Rok za prijave je 1. marec 1995. Za podrobnejše informacije, prijavnice in pravilnik tekmovanja se obrnite na naslov: *Secrétariat du Concours International du Festival de Musique de Toulon Palais de la Bourse, Av. Marechal Leclerc F-83000 Toulon; tel:00/33/94/93-52-84, fax: 00/33/94/24-16-10. Naslednji tekmovanji: 1996 – oboa, 1997 – klarinet.*

☛ **Mednarodno baletno tekmovanje na Finskem** prirejajo pod pokroviteljstvom UNESCO vsaka štiri leta. Prihodnje bo **junija 1995**, prijavitelji pa se je treba do **1. februarja 1995** na naslov: *Secretariat Helsinki International Ballet Competition; Finnish Centre of the ITI; Vuorikatu 6 A8, 00100 Helsinki 10, Finland*

☛ **Mednarodno baletno tekmovanje v Varni**, katerega pokrovitelj je prav tako UNESCO, prirejajo vsako leto **od 15. do 30. julija**. Rok za prijave je **31. marec** istega leta. Naslov: *Emile Dimitrov; International Ballet Competition Varna; 6B, Christo Botev Boulevard, 1000 Sofia, Bolgarija*

GM ODER 94-95

ADRIANA MAGDOVSKI, klavir

Spored: Haydn, Chopin, Ramovš, Lajovic, Prokofjev

- **Glasbena mladina Maribora**
MARIBOR, dvorana Union
ponedeljek, 21. novembra 94
ob 12.00 uri
- **Glasbena mladina Slovenije**
LJUBLJANA, Velika dvorana
Slovenske filharmonije
torek, 22. novembra 94 ob 19.30 uri
- **Glasbena mladina Jesenic**
JESENICE, Gledališče Tone Čufar
sreda, 23. novembra 94 ob 17.00 uri
- **Kulturni dom Nova Gorica**
DOBROVO, Graščina Dobrovo
četrtek, 24. novembra 94
ob 11.30 uri
- **Glasbena mladina Kopra**
KOPER, dvorana Glasbene šole
četrtek, 24. novembra 94
ob 17.00 uri

RADIJSKA ODDAJA

Petindvajsetminutno oddajo z naslovom IZ DELA GLASBENE MLADINE lahko poslušate vsak drugi četrtek **od 13.35 do 14.00 na 3. programu** Radia Slovenija. **17. novembra** bomo v oddaji prelistali to številko revije in "ozvočili" nekaj člankov. Slišali boste zambijsko glasbo pa jazzovskega pianista Petra Miheliča, oboista Mateja Šarca... **1. decembra** bo oddaja posvečena ustanovitvi Glasbene mladine Slovenije, ki se je uradno "zgodila" prav decembra 1969 – pred natančno petindvajsetimi leti. **15. decembra** pa bomo v pogovoru predstavili mlada glasbenika – violončelista **Milana Hudnika** in pianistko **Hermino Jerman**, koncertanta v decembrskem GM odru.

MUZIKOZOFIJA IN USTVARJALNI POSLUŠALEC

Center za muzikozofijo (Pokrajinski muzej Ptuj in Animacija Ptuj d.o.o.) pripravlja **seminar muzikozofije, ki bo 23. in 24. novembra 1994 v Ljubljani** (v Domu občanov Fužine, Preglov trg 15) ter **25. in 26. novembra 1994 na Ptujju** (na Ptujskem gradu).

Seminar, ki ga bo vodila **mag. Catherine Phillips**, direktorica centra in vodja gibanja za muzikozofijo iz Velike Britanije, je namenjen pedagogom, vzgojiteljem, terapevtom in ljubiteljem klasične glasbe. Muzikozofija je umetnost zbranega poslušanja klasične glasbe, s pomočjo katere doživljamo spremembe v načinu življenja. Poznan je njen terapevtski učinek pri reševanju psihosocialnih problemov. Vključujejo jo v šolsko vzgojo kot učinkovito pomoč.

Ker je rok za prijave že potekel, se pozanimajte v popoldanskem času **po telefonu 062/773-992 pri Franji Čeh**.

KJE KUPITI REVIJO GM

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

KUPON

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 30. novembra 1994

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXV. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih

Datum: _____

Podpis: _____

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

Jazzovski solisti, ki prihajajo na slovensko sceno, imajo v svojih karierah marsikatero stično točko. Rojeni v glavnem v glasbenih družinah, že v rani mladosti odkrivajo ljubezen do jaza, končajo kvalitetno slovensko srednjo glasbeno šolo in se potem napotijo v Gradec, na jazzovski oddelek Visoke šole za glasbo in upodabljajočo umetnost. Sledi sodelovanje s šolskim big bandom, ki ga tam vodi beograjski trobentač Stjepko Gut – v njem se oblikujejo kot solisti – pa nastopanje z znanimi gosti, ki prihajajo gostovat v Gradec in okolico. V biografijah teh solistov se pogosto pojavljata še dve imeni: beograjski trobentač svetovnega ugleda Duško Gojković in zagrebški vibrafonist Boško Petrović, ki z njimi sodelujeta prek nastopov v B. P. Clubu in snemanj za Jazzette.

Ljubljanski pianist Peter Mihelič je prešel vse faze v oblikovanju v enega vodilnih imen slovenske (in ne samo slovenske) jazzovske pianistike. Rojen leta 1968 v družini očeta pianista in urednika Radia Slovenije in matere glasbene pedagoginje, seveda ne more mimo glasbe. Klavir se uči kar pri materi na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani, kjer (glej usodo!) sedi v razredu skupaj z Dominikom Kranjčanom, danes odličnim trobentačem Big Banda RTV

Slovenije. K hot notam ga zvabi oče Milan – Miki, v šoli pa naš znani tenor saksofonist Dušan Veble, ki tam kot profesor vodi big band. Kmalu začne Peter sodelovati s Tonetom Janšo in ko konča srednjo glasbeno šolo, odide naravnost v Gradec. Zdaj se klavir uči pri Haroldu Neuwirthu in se druži s skupino mladih solistov iz bivše Jugoslavije: Savom Medanom, Davorjem Križičem, Predragom Revišinom, pa s skupinami solistov iz Avstrije in drugimi. Neumorno vadijo in skupaj igrajo...

Kot gostje predavatelji šolo redno obiskujejo mnogi znani solisti in z njimi Mihelič tesno sodeluje. Poleg domačina Karleina Miklina je tu pevka Sheila Jordan (Mihelič rad sodeluje s pevci), pa saksofonista Bob Mover in Alan Praskin, s katerima (s pomočjo Boška Petrovića) gostuje tudi v Zagrebu. Najpomembnejši pa je kljub vsemu Stjepko Gut, s katerim Mihelič sodeluje v big bandu in malem sestavu. Prav Gut ga vpelje v be-bop, v tradicijo velikih pianistov, kot so: Bud Powel, Berry Harris, Red Garland, Horace Silver, Hank Jones... S pomočjo Guta spozna Predraga Gojkovića in v njegovem malem sestavu nekajkrat igra na pomembnih koncertih ter pri tem dobi pozitivne kritike v specializiranem tisku, kot je npr. Il Musica Jazz. Seveda mnogo gostuje in snema za televizijo.

V Big bandu graške šole se uči prepotrebne discipline, razvijanja swinga, hitrega branja partitur in temeljnih značilnosti jaza, medtem ko se v malih sestavih prepušča svobodnejšemu pristopu. Posebej rad sodeluje s pevci in poleg Shelle Jordan spremlja tudi Murka Marphija, pozneje pa tudi našo Mio Žnidarič.

Naenkrat se pojavi občutek prenasičenosti. Peter se odloči prekiniti šolanje in se preseliti v New York. To mesto ga prevzame – ogromno dobre glasbe, možnost igranja na vsakem koraku... Žene ga želja po čim temeljitejšem znanju; in spet se na njegovi poti pojavi Sheila Jordan, tokrat kot gostiteljica. Peter nastopa ob najrazličnejših priložnostih, v big bandih in v malih sestavih. Vmes se vrača v Slovenijo. Igra s Stjepkom Gutom, pa ameriškim saksofonistom Stevom Grosmanom, orkestrom Glenna Millerja. Potem sreča Mio Žnidarič in z njo posname lasersko ploščo Kako je lep ta svet (Corona), družbo pa mu delajo nekateri prijatelji iz Gradca – trobentač David Jarh, pa kontrabasist Predrag Revišin in bobnar Vito Leszczak.

Ko sem konec poletja pisal ta portret, je Peter Mihelič ravno pripravil svojo drugo ploščo. S svojim triom je za arhiv slovenskega radia naredil serijo posnetkov, v katerih dokazuje izreden talent za izvajanje originalnih obdelav jazzovskih standardov.

Tudi poletje je bilo aktivno – veliko je igral s triom in v raznih sestavih po Avstriji in Nemčiji, z Mio Žnidarič je pripravil recital v Velenju ter Big Bandu RTV Slovenije pomagal pripraviti sklepni koncert 42. Mednarodnega poletnega festivala v Ljubljani.

Trenutno je Peter Mihelič razpet med New Yorkom in rodno Ljubljano. Preteklo leto je v glavnem preživel v Velikem jabolku, kjer je nastopal s frenetičnim tempom, tudi s po 40 gigi na mesec (gig je nastop v klubu). Sodeloval je z mladimi solisti, igral z ruskim trobentačem Valerijem Ponomarjevom in še z nekaterimi znanimi glasbeniki. Predvsem pa se je, kot sam poudarja, veliko učil. Trenutno pripravlja svoj album, pri čemer mu v ritem sekciji pomagajo mladi Američani, ter začelja pisati tudi lastne skladbe. In kar je najpomembnejše – dozoreva in postaja vse boljši solist.

Ognjen Tvrković

PETER MIHELIC

ZGODBA
JAZZOVSKEGA
PIANISTA



Oktober: GM oder je v karavani dvojnega po Sloveniji
pripeljal ljubljanski kvartet saksofonov



Foto: Tilen Vajl

GM



Konec novembra se bo v GM odru predstavila
pianistka Adriana Magovski iz Maribora.



Decembra bosta na petih GM koncertih po Sloveniji
nastopila čelist Milan Hurn in pianistka Hermina
Jerman.