

**Gostje
Druge
godbe '94**

Organist in
skladatelj
Dalibor
Miklavčič

**Nove
plošče**

NUK
TURJAŠKA 1
61000 LJUBLJANA

L. XXIV (1993-94) št. 7

GLASBENJA MLADINA

Sainkho Namchylak

10. mednarodni festival

Drugi Goloba

Ljubljana, Bled

20. maj - 4. junij 1994

20. MAJ

Križanke, Križevniška cerkev:

SAINKHO NAMCHYLAK (Tuva, Rusija)

21. MAJ

Križanke, Preddverje:

TOLOVAJ MATAJ (Slovenija)
BAGAD KEMPERLE (Francija)

22. MAJ

Bled, Okarina:

BLACK UMFOLOSI (Zimbabve)

23. MAJ

Križanke, Preddverje:

BLACK UMFOLOSI (Zimbabve)

25. MAJ

Križanke, Preddverje:

CORNELL ROCHESTER & N.P.BOYS (ZDA)

28. MAJ

Križanke, Poletno gledališče:

BIG BAND ROSSINI -
MIKE WESTBROOK ORCHESTRA with
KATE WESTBROOK (VB)

31. MAJ

Križanke, Preddverje:

GUY KLUCEVSEK & AIN'T NOTHIN' BUT A POLKA
BAND (ZDA)

1. JUNIJ


KUD France Prešeren:

TRIO CLUSONE (Nizozemska, ZDA)

4. JUNIJ

Križanke, Preddverje:

OUMOU SANGARE (Mali)

 prodaja vstopnic

knjigarna Kazina, blagajna Cankarjevega doma, RecRec,
Cosmopolis, info točke ŠOU (za študente 30% popust)



letnik 24, št. 7,
maj 1994

IZDAJATELJ IN**ZALOŽNIK:**

Glasbena mladina
Slovenije

Cena v prosti prodaji
280 SIT

Uredništvo:

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

Priprava: Jabolko tds

Tisk: tiskarna Ljudske
pravice, Ljubljana

**Oblikovanje in
tehnično urejanje:**

Igor Resnik

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.

Naslov uredništva:

Revija Glasbena mladina,
Kersnikova 4/III, 61000
Ljubljana, telefon
061/1317-039 in
fax 061/322-570

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

Odpovedi sprejemamo
pisno in veljajo za naslednje
obračunsko obdobje.

Številka žiro računa:

SDK Ljubljana
50101 - 678 - 49381.

Fotografija na naslovnici:
Sainkho Namcyllak spet prihaja
k nam

Fotograf: Žiga Koritnik

Deseta ali prva Druga Godba?

Leto je minilo, odkar sem na tem mestu izrekel dobrodošlico deveti Drugi godbi, z mislimi na jubilejno deseto, in ker sem po naravi optimist, so bila takšna tudi pričakovanja. Pa ne samo to. Pri Glasbeni mladini Slovenije je bilo za to storjeno veliko več kot prejšnja leta. Priprave za festival so se prvič pričele že septembra. Oktobra so bili navezani odlični stiki z EFWMF (The European Forum of Worldwide Music Festivals). Na njihovem srečanju v Berlinu smo se dogovorili, da bo Druga Godba postala član foruma junija letos. Na istem srečanju so Drugo Godbo spoznali vsi predstavniki Drugi Godbi sorodnih festivalov (več kot 20 jih je združenih v EFWMF) in tudi promoterji in agenti, ki so z organizatorji v tesni navezavi. Tako so ponudbe za 10. Drugo godbo začele prihajati bolj zgodaj in še veliko več jih je bilo. Bistven del programa je bil oblikovan že pred Novim letom, ko pa se je pričelo jubilejno leto, so se pričele tudi težave. Vedno bolj je bilo jasno, da tudi bogatejši program, z nekaterimi bolj znanimi imeni, privatnim vlagateljem ni zanimiv. Niti ugodne ponudbe po oglaševanju v osrednjih medijih jih niso pritegnile. Vedno bolj je bilo tudi jasno, da republiški proračun še nekaj mesecev ne bo sprejet in da so problemi na mestni vladi takšni, da nam ne morejo obljubiti čisto nič več, kot lansko leto. Če bi agenti nastopajočih vedeli, da se z njimi dogovarjamo o honorarjih in ostalih zadevah, ki gredo zraven, brez ficka v žepu, najbrž od jubilejne Druge Godbe ne bi bilo nič. Z nami pa so se enakopravno pogovarjali predvsem zato, ker so vedeli, da smo v preteklih letih nastopajoče sprejeli kot malokje drugje. Tudi to je eden od odločilnih razlogov, da so prav vsi letošnji gosti privolili v radijsko in televizijsko snemanje. Radijci bodo poskrbeli, da boste slišali vse, kar boste zamudili. In kaj pravijo na osrednji televiziji? Pravijo, da vas zanimata samo Bagad Kemperle in Big Band Rossini. Še enkrat se ozrite na levo in pogledajte program. Prepričan sem, da bi si prav gotovo hoteli ogledati tako koncert, na katerega ne boste mogli, kot tistega, ki ga boste obiskali. Tako gredo stvari v jubilej. Veselje ob programu se prepleta z jezo in žalostjo nad pogoji dela in interesom osrednjega medija. Lahko bi rekli: od daljnega leta 1985 se ni nič spremenilo, razen imena države. Mi vam bomo kljub vsem težavam letos ponudili več. Toliko kot še nikoli. Druga Godba si ob svoji prvi veliki obletnici to tudi zasluži. Pomagajte nam pri pihanju njenih prazničnih sveč.

Bogdan Benigar

od tod in tam
slovenski glasbeni
dnevi
o občinstvu
ivo pogorelič
mladi plesalci
2 - 4

charlie haden
afrika s prve roke
junk shop
5 - 7

pogovor
cacavas
8

portret
camerata carniola
9

mejniki
dolga zgodba o drugi
godbi
10 - 11

tema
druga godba '94
12 - 17

cd manija
18 - 21

uganke
nagrada križanka
22

gm novice
pianist zoltan peter
simfonične matineeje
23

oglasna deska
24

portret
organist dalibor
miklavčič
25

MINIATURE

16. aprila je v Krškem potekalo že 15. tekmovanje slovenskih pihalnih orkestrorov v prvi težavnosti stopnji, in to v koncertnem programu. Pred mednarodno sestavljeno žirijo se je predstavilo pet orkestrorov. Pihalni orkester ravenskih železarjev in Pihalni orkester Senovo sta prejela zlato plaketo, Cerkniški pihalni orkester, Pihalni orkester Ločatec in Pihalni orkester Vič-Rudnik iz Ljubljane pa srebrno plaketo.

Od 22. do 24. aprila je v Mariboru potekalo 2. Mednarodno zborovsko tekmovanje, ki so se ga udeležili zbori iz Litve, Madžarske, Slovenije in Slovaške. Tekmovali so v treh kategorijah v zborovskem petju, v komornem petju in v petju ljudske pesmi. V prvi kategoriji so zlato plaketo prejeli Ženski pevski zbor Elite iz Madžarske, Ženski pevski zbor Rotovž in Maribora, APZ Tone Tomšič iz Ljubljane, srebrno plaketo Komorni zbor Ave iz Ljubljane, Mešani pevski zbor Psalmos iz Litve, Domžalski komorni zbor, Mešani pevski zbor Tehnik iz Slovaške in Mešani pevski zbor Obala iz Kopra, bronasto plaketo pa Moški pevski zbor Srečko Kosovel iz Ajdovščine in APZ France Prešeren iz Kranja. V drugi kategoriji je zlato plaketo prejel Mešani pevski zbor Psalmos iz Litve, srebrno pa Ženski pevski zbor Elite iz Madžarske. V tretji kategoriji so podelili tri zlate plakete: Ženskemu pevskemu zboru Elite, Komornemu zboru Ave in Ženskemu pevskemu zboru Rotovž, srebrno pa APZ Tone Tomšič. Bilo je tudi nekaj posebnih nagrad: posebno nagrado za obvezni program sta dobila Ženski pevski zbor Elite in Komorni zbor Ave, posebno nagrado za prosti program pa Ženski pevski zbor Rotovž in APZ Tone Tomšič. Nagrado občinstva si je prislužil mariborski zbor Rotovž, narado za najboljši slovenski zbor in Veliko nagrado mesta Maribor pa Ave.

18. aprila je Avtotehna d.d., ki je generalni zastopnik za prodajo glasbenih instrumentov Yamaha na Slovenskem, v imenu Yamaha Music Foundation of Europe podelila študentsko stipendijo študentki Akademije za glasbo, flavtistki Larisi Zurunič. Fondacija je finančno podporo namenila enemu študentu oddelka za pihala in trobila na ljubljanski Akademiji za glasbo, odločitev o izbiri nagrajenca pa prepustila profesorjem. Ob uradni podelitvi so v Avtotehni pripravili kratek kulturni dogodek.

Še vabilo: DZS d.d. Muzikalije pripravlja v prostorih Grand Hotela Union v Ljubljani največjo prodajno razstavo not in glasbil na Slovenskem doslej. Razstavo si bo mogoče ogledati in tudi kaj kupiti vsak dan od 17. do 23. maja med 10. in 19. uro.

SLOVENSKI GLASBENI DNEVI – MUSICA EX MACHINA

Tokratni Slovenski glasbeni dnevi so potekali sredi aprila kar v treh slovenskih krajih, sam simpozij v Viteški dvorani ljubljanskih Križank, spremljevalni koncerti pa v Ljubljani, Novem mestu in na Ptujju. Na simpoziju, ki je letos nosil temo **Glasba v tehničnem svetu – musica ex machina**, je sodelovalo kar osemindvajset glasbenih strokovnjakov, med katerimi smo jih nekaj povprašali po oceni prireditve.

IZJAVE SIMPOZISTOV

docent dr. HELMUT LOOS (Chemnitz/Zwickau)

naslov referata: Osvoboditev glasbene avantgarde od notnega teksta in tehnične neskončne možnosti reproduciranja glasbe

"V Ljubljani in na simpoziju sem prvič. V Nemčiji sem o tem festivalu slišal že veliko, saj ima sedaj že nekajletno tradicijo in je tako že dobil svoje "ime". Moja pričakovanja so se izpolnila in še več... Organizacija, zasedba in ljudje so tu izvrstni, ozračje je odlično. To tudi spodbuja k plodnejšemu delu in tako lahko pride do dobrih rezultatov. Zares lahko rečem, da sem s to prireditvijo več kot zadovoljen. Ob simpoziju so se zvrstili še koncerti in zdelo se mi je zelo zanimivo, da sem imel priložnost spoznati nekaj slovenske glasbe. Ta simpozij odlikuje izjemna gostoljubnost. Ne spominjam se, da bi bil še kje drugje deležen take pogostitve. To namreč sploh ni nepomembno, ker dviga razpoloženje, pogovori so veliko bolj sproščeni kot na prireditvah, kjer je ozračje bolj resno."

dr. MARINA LOBANOVA (izhaja iz moskovske muzikološke šole, v zadnjem letu deluje v Hamburgu)

naslov referata: Nikolaj Roslavac in ruski futurizem

"Zelo sem vesela, da sem se udeležila tega festivala. V teh dneh sem spoznala veliko čudovitih ljudi, glasbenikov. Program je bil zelo bogat, zvrstilo se je kar veliko zanimivih predavanj, zelo zanimiv pa je bil tudi koncertni program z odličnimi izvajalci in veliko dobre glasbe. Organizacija festivala je bila, po mojem mnenju, odlična. Ne morem se načuditi, koliko ljudi je pripravljenih sodelovati, pomagati. Ljubljana je čudovito mesto in z veliko hvaležnostjo se bom spominjala teh dni.

prof. dr. WERBER KLUPELHOLZ (Univerza v Siegnu)

naslov referata: Zvoki v slikah – ob filmski transformaciji glasbenih del

"Teško bi podal oceno simpozija. Tukajšnjih razmer, meril oziroma standardov namreč ne poznam. V Nemčiji sem zelo kritičen in se ne bojim javno izraziti svojega negativnega mnenja, tu pa bi to bilo lahko neprimerno..."

dr. DETLEF GOYOWI (Radio Koeln)

naslov referata: Primitivna sinteza – opredmetenje elementov/pojmi in praksa futuristične komponiranja v Rusiji/

"V Ljubljani sem že tretjič. Prvič sem bil leta 1988, ko sem delal pogovore z jugoslovanskimi skladatelji, preteklo leto sem sodeloval

na simpoziju Provokacija v glasbi s temo referata Nedobrodošli satiriki v glasbi, letos pa me je dr. Kuret povabil, naj pripravim nekaj iz svoje specialne stroke, iz ruske avantgarde. Moja letošnja tema je bila estetična koncepcija te futuristične avantgarde v primerjavi z izvajalsko prakso. Vedno znova pa se na simpoziju čudim, kako daleč sega področje tem. To ni noben strokovni simpozij, usmerjen je na vse strani, svojo pozornost posveča različnim področjem, vključno popularni in elektronski glasbi, kar je bilo posebej opazno letos.

LLORENC BARBER (svobodni umetnik, skladatelj in filozof iz Madrida)

naslov prispevka: "Zvonovi" – glasba iz veselja

"Bil je zanimiv simpozij, poln presenečenj, pričakovanih in tudi povsem nepričakovanih. Na tem simpoziju je sodelovalo veliko ljudi, ki so govorili o povsem znanih dejstvih, znanih iz knjig. To so bili vsi muzikologi, ki muzikologije še niso "prebavili" kot življenje, kot ustvarjanje, kot odkritje, kot tveganje. Seveda pa sem spoznal tudi nove muzikologe, ki še vedno zaupajo in verjamejo v glasbo, v to, da glasba sama lahko še veliko pove in da lahko ljudem, naši družbi in času z glasbo še veliko odkrijemo. Mislim, da uspeh simpozija, kot je bil ta, leži v povezavi z realnostjo. Povezati se z realnostjo pomeni, biti v stalnem stiku s sedanostjo. Ne predstavljam si simpozija s starimi znanimi dejstvi, izbrskanimi iz arhivov brez življenja. To mora biti simpozij ljudi, ki živijo svoj čas, sedanost s problemi in jezikom današnjega časa. Prav tako ne razumem simpozija, ki se ne posveča celotnemu svetu. Svet se ne začne in ne konča v srednji Evropi, ne začne in ne konča se z germansko tradicijo, pa naj bo ta še tako dobra. Svet se začne in konča s predstavitvijo celotnega univerzuma, zato ga je treba razumeti v celoti, od Amerike, Ognjene zemlje do Kanade, od Pacifika, Indonezije, Avstralije do Azije, z vsemi njenimi mističnimi razmišljanji o zvoku, duši, glasbi – vse to mora obogatiti muzikološki simpozij. Obratno pomeni, ne videti realnosti oziroma skriti glavo v pesek. Če hoče simpozij še živeti, se mora odpreti in izgubiti strah pred neznanim: pred neznanim zaradi preveč oddaljenih, kakor tudi zaradi preveč sodobnih stvari.

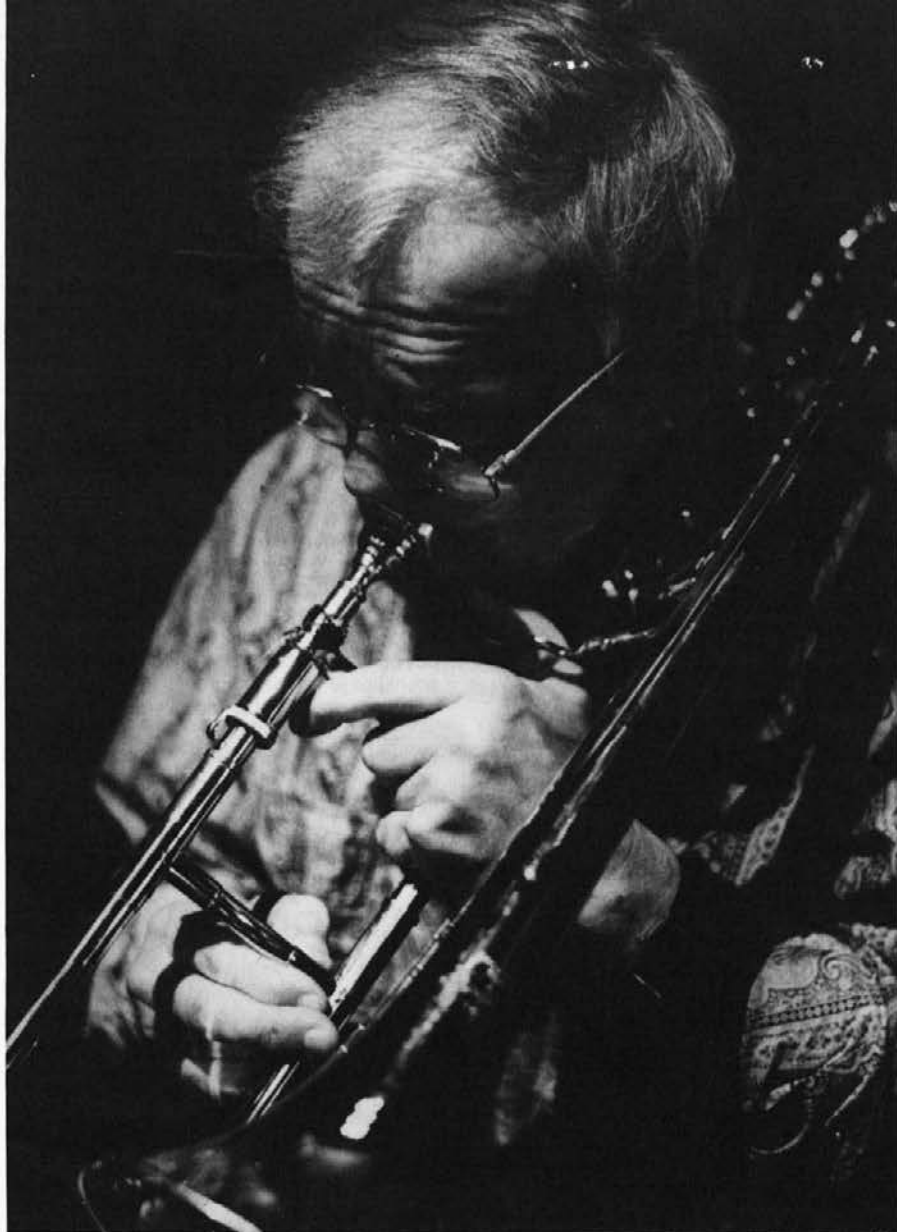
LADO JAKŠA (svobodni umetnik, glasbenik, Ljubljana)

naslov prispevka: Digisax – digitalna akustika

"Osnovna dvojnost predavateljev in poslušalcev se je kazala v tem, da eni ocenjujejo kvaliteto in izraznost glasbe glede na njen vir zvoka (temu rečem predsodek pred elektronskim zvokom), medtem ko je drugim pomemben predvsem končni rezultat – glasba. (Naj v medključu povem, da so ene zadnjih raziskav pokazale, da je od testiranih glasbenih strokovnjakov le 20 odstotkov prepoznalo, kdaj je prišel zvok s cedeja in kdaj z analogne ploščice!)

Zanimivo, da je španski skladatelj Llorenç Barber ene in druge s svojim kratkim in preprostim prikazom zvokov sfer popolnoma prepričal.

Rekel bi še, da je simpozij dal premalo prostora glasbenim primerom, sami glasbi. Bilo je veliko premalo časa za posameznega nastopajočega, predvsem pa sem pogrešal praktične glasbenike v občinstvu. Največ publike je bilo z muzikologije in pedagoškega



Skladatelj in pozavnist Vinko Globokar, foto: Milan Mrčun

oddelka iz Ljubljane in Maribora, medtem ko študentov Akademije za glasbo in dijakov Srednjih glasbenih šol pa tudi njihovih profesorjev sploh ni bilo blizu.

ALENKA KERŠOVAN BARBER (slovenska muzikologinja, deluje v Hamburgu) naslov prispevka: **Industrijska glasba za "Industrijskega" človeka**

"Najprej je zelo pozitivno to, da se takšne teme sploh začnejo pojavljati na simpozijih. Tu se je zbrala vrsta dobrih domačih in tujih strokovnjakov in še boljše bi bilo, če bi pridobili tudi poslušalce iz tujine, pa tudi več iz Slovenije. Predvsem pa naj bi po moje bili koncerti veliko bolj uglašeni na temo simpozija. Muzikologijo smatram predvsem kot raziskovanje glasbenega življenja, muzikologiji brez glasbenikov ne moremo, teorijo moramo sprosti preverjati v praksi."

zbrala **Veronika Brvar**

O KONCERTNEM OBČINSTVU

Zavarujem se pred napačno razlago teh vrstic: Nisem sociolog, v mislih imam le javne koncerte umetniške glasbe (ne

zabavne) in se naslanjam na že 70 let, kar se ukvarjam z glasbo. Na nešteti umetniških prireditvah sem opazoval občinstvo, kako se obnaša do nastopajočih, kako sprejema glasbo in kako se odziva na izvedbe same in na izvajane skladbe. Tri koncertne prireditve so me v zadnjem času usmerile k temu razmišljanju. Gre za tako različne zaporedne demonstracije, kot jih pri nas redko doživimo: koncert novih del Vinka Globokarja, koncert Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigenta Milana Horvata in proslava 50. obletnice Partizanskega pevskega zbora, vse v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Prva ugotovitev je ta, da imamo kar v sami Ljubljani (vštevši občasne obiskovalce, ki prihajajo od zunaj), zelo pestro in različno poslušalstvo. Nekateri obiskovalci znajo ločiti velike razlike v vrednosti posameznih zaigranih umetnin, druge zanima in fascinira le uspešnost ali celo blišč izvedbe. Ponovno se dogaja, da znamenite izvedbe in prikaz svetovno pomembnih glasbenih del pri nas izzove glasno vzkljanje, še nikdar pa nobenih glasnih protestov pri delih in izvedbah na takšnih koncertih, ki so zaradi problematičnosti nedostopna, nesprejemljiva ali celo odvrtna. Ali gre za sramovanje zaradi bontona ali za vpljodnosti imperativ? Ali se naši koncertni obiskovalci raje namenoma odmaknejo od prireditev, ki imajo na spore-

du tvegane skladbe?

Na koncertu del Vinka Globokarja, tega pronicljivega slovenskega skladatelja in pozavnista, je skupina njegovih privrženec v slabo zasedeni Gallusovi dvorani frenetično ploskala. Nekateri med njimi, ki sem jih vprašal, kaj jih v tej glasbi tako navdušuje, so odgovorili, da to, ker je tako "nova"; da sicer niso glasbeno izobraženi, ampak to jih navdušuje. Vprašal sem se, čemu so pri poslušanju sploh sledili, saj tradicionalnega konteksta med glasbenimi elementi in parametri v njej sploh ni več. Ali jih je prevzela zabavnost nenavadnih zvokov ali neprekosljivost Globokarjevih zvočnih domislic? Vsekakor so sledili v glavnem zvočnim učinkom, ne da bi jih skušali povezati v tisto umetniško sporočilo, na katerega je Globokar namignil v komentarju, natisnjem v koncertnem listu. Morda je imel pokojni Olivier Messiaen prav, ko si je želel za poslušanje svojih skladb "L'oreille viêrge" deviško uho!

Če sta Messiaen in Cage trdila, da glasba ne more imeti prave vsebine, je to kajpak demantiral omenjeni koncert Slovenske filharmonije. Mozartov klavirski koncert v c-molu s solistom Aleksandrom Madžarjem je prebudil v poslušalcu toliko glasbenih (!) predstav, da se je lahko predal čistemu čustvenemu zanosu nad njimi. Toda ali so vsi ti poslušalci prodrli v srž Mozartove glasbe, ki takorekoč nenehno preskakuje iz teme v novo temo, nikjer ne ruši osnovnega razpoloženja, ga vedno draži z novo domislico in s tem drži poslušalčevo domišljijo na skrivnostnih vejatih? Kdor je znal temu tesno slediti, je lahko ugotovil, kako druga točka sporeda, Schubertova Simfonija v A-duru temu nasprotno rada glasbeni material ponavlja, razvija, preoblikuje. Koliko je bilo takih med poslušalci? Iz pomenka z njimi sklepam, da malo...

Da je partizanska pesem opravila zgodovinsko vlogo, je dokazano. Da sodi v ljudsko glasbo in amatersko dejavnost, je na dlani. Da pa ima še danes, ko je njena vloga že spominskega značaja, še toliko vnetih pristašev, je presenetljivo. Na jubilejnem koncertu ob 50. letnici Partizanskega pevskega zbora je slavila kar nekajšen preporod, posebno med starejšimi poslušalci, ki po tolikšnem času še poznajo vsa pesemska besedila, vse melodije. Toda v do vrha polni Gallusovi dvorani je bil komaj kdo, ki bi se kdaj pojavil na simfoničnih koncertih umetne glasbe! Ni torej čudno, da so najbolj navdušile pesmi v ritmu koračnic. Kakšne razlike med temi tremi zvrstmi koncertnih obiskovalcev? Ali bo kdaj prišlo do zbliževanja med okusi?

Toda ali je drugod kaj drugače? Ali se tam ne pridruži tem razlikam še snobizem? Kdor je gledal in poslušal po televiziji zadnji božični koncert na Dunaju, je videl znamenitega tenorista Plácida Domingo, kako poje pravcete šlagerje, ki so globoko pod ravnijo njegove plemenite pevske umetnosti. In vendar so petični Dunajčani razgrabili zelo drage vstopnice predvsem zato, da so se lahko drugi dan hvalili, da so bili na koncertu slavnega svetovnega umetnika. Zakaj bi torej pri nas pričakovali neko uravnilovko, po kateri bi odrasli, dovezetni za glasbo, hrepeneli za dobro, zanimivo, vredno in tudi sodobnejšo umetnostjo?

Pavel Šivic

PRODUKCIJA BALETNE ŠOLE V LJUBLJANI

Baletno šolanje, ki je organizirano v okviru Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani, poteka na dveh stopnjah in sicer štiri leta v (nižji) Baletni šoli in nadaljnja štiri leta v Srednji baletni šoli, kjer predmetu klasični balet in stilni ples (stilne plesne začenjajo poučevati v 4. razredu baletne šole) dodajo še karakterne plesne igre v dvojici (podrčke) in nekatere druge spremljevalne predmete. S plesnim gibanjem, glasbo in ritmom pa se učenci prvič seznanijo v pripravnici. Kadar koli gledam produkcijo (katerkoli) baletne šole (doma ali v tujini) ali pa tekmovanje za najmlajše baletne plesalce, ki se še šolajo, se vedno postavim v vlogo staršev, ki želijo, da se njihov otrok uči baleta. Vprašam se, ali bi vzgojo svojega otroka zaupala določeni izobraževalni ustanovi. Ko gledam produkcijo, me vedno zanimajo otrokove telesne predispozicije, tehnično znanje, natančnost, muzikalnost, plesnost in osebnost. Še tako dober pedagog ne bo dosegel zelenih rezultatov, če učenec ni muzikalen in če nima psihofizičnih predispozicij za balet. Program baletne šole je bil letos sestavljen iz treh delov. V prvem so se najprej predstavile učenke pripravnice Baletne šole. Odgovorni v izobraževalnih ustanovah se premalo ukvarjajo z izobraževanjem na tej stopnji. Nimalokrat (zaradi pomanjkanja ustreznih kadrov) poverijo to odgovorno nalogo ljudem, ki nimajo izkušnje. Program učencev prvega razreda nižje baletne šole, v katerem poučuje zunanja sodelavka, pedagoginja Elvira Šivic, je obsegal elemente (baletne korake), ki jih morajo učenci predelati v prvih osmih mesecih. Zanje je bila letošnja produkcija prva resna odrska preskušnja. Pedagoginja Alenka Tomc, ki poučuje v drugem in tretjem razredu, je svoja razreda predstavila s programom, ki je bil oblikovan bolj svobodno in zato ni omogočal pregleda nad predelano snovjo. Na podoben način je

nastop učencev četrtega razreda oblikovala pedagoginja Darja Sebastjan. Nastop nižje baletne šole je pokazal, da predstavitev med pedagogi ni bila usklajena.

Matej Selan, pedagog na Srednji baletni šoli je kombinacije v prvem letniku SBS zastavil tako, da smo prepoznali elemente, ki so del obveznega programa. Del razreda je predstavil na konicah prstov, drugi del pa s kombinacijami v mehkih copatih. Sledili so učenci drugega, tretjega in četrtega razreda (pedagogi Matej Selan, Franci Ambrožič in Maruša Vidmar). Nastopili so v koreografiji gosta Mihajla Djurića. S svobodnim plesnim programom so se spretno ognili korakom, ki jih še ne obvladajo.

Drugi del so učenci začeli s karakternimi in stilnimi plesi. Ker izgleda, da se pedagogi z omenjenimi plesi ukvarjajo bolj ljubiteljsko kot pa poznavalsko (ne po svoji krivdli), je nastop spominjal na zekaojevske dneve plesa in nastop ljubiteljskih skupin.

V koreografski kompoziciji Vlasta Dedovića, ki je bila prijetna za oko, sta nastopili Tjaša Kmetec in Špela Stele. Če si je Špela Stele s to variacijo na prvem tekmovanju baletnih plesalcev priplesala bronasto odličje, ga je to pot od nje prevzela Tjaša Kmetec (pedagog obeh je Franci Ambrožič).

Ostali program je bil v znaku (citati iz gledališkega lista) "uspešnega sodelovanja med baletno šolo in beograjskim plesalcem, koreografom in pedagogom Mihajlom Djurićem". Valse Fresco P. I. Čajkovskega in Soledad A. Piazzolle so izvajale učenke tretjega in četrtega razreda.

Če se je do tu še dalo prikriti pomanjkanje tehničnega znanja, ki bi ga učenke in učenci morali obvladati, pa je finale ovrgel še zadnje dvome. Od diplomantk namreč pričakujemo, da bodo po osmih letih šolanja sposobne odplesati vsaj eno ali dve klasični variaciji; ker očitno tega ne zmorejo, se je koreograf odločil, da originalne variacije spremeni. Na ta način pa je dosegel ravno nasprotno, opozoril je prav na tisto, kar so v začetku s programom želeli prikriti.

Odziv pri gledalcih je bil izreden, nastopajoče so z bučnim aplavzom nagradili za njihov trud.

BALETNI STUDIO SNG MARIBOR

16. aprila je bila v mariborskem Baletu že druga baletna premiera Ples kadetov, ki sta jo z učenci Baletnega studia in solisti mariborskega Baleta pripravila baletna umetnika Maja Srbljenović in Marin Turcu. Začelo se je leta 1990, ko se je baletni umetnik in pedagog Marin Turcu odločil, v mariborskih šolah poiskati fante, ki bi bili nadarjeni za balet. Obiskal je veliko šol, kjer je mladino skušal navdušiti za to umetnost. Naslednje leto se mu je pridružila tudi soproga Maja Srbljenović in ogledala sta si prek 2500 otrok. Na koncu sta izbrala štirideset fantov in deklet in tako se je začela trnova pot baletnega izobraževanja. Do baletne premiere je vztrajalo komaj osemnajst mladit. Prva predstavitev tega studia je pokazala, da trud ni bil zaman. Na vrata mariborskega Baletnega studia že trkajo številni mladi fantje in dekleta, ki bi radi plesali.

Breda Pretnar

IVO POGORELIČ V LJUBLJANI

Če prazljivo poslušáš igro pianista Iva Pogoreliča, imaš občutek, da je vsak ton, ki ga izvaja s svojimi gibčnimi prsti, do kraja premišljen – celo tam, kjer igra "al fresco", torej navidez navrženo. Večkratno poslušanje njegovih recitalov z enakim sporedom bi šele pokazalo, ali je ta Pogoreličeva igra res do kraja fiksirana ali pa mladi mojster spreminja svojskosti svoje interpretacije po sprotnem poustvarjalnem navdihu.

Pogoreličev koncert 26. aprila v Ljubljani je bil razpet med kleno izražanje skladatelja Modesta Musorgskega, njegove Slike z razstave, in med lomljivim, bolj bežnemu capriciu podobnim 4. scherzom Frederika Chopina. Enako vsem mlajšim in mladim pianistom – koncertantom, tudi Pogorelič

S premiere baleta Ples kadetov v Mariboru; foto: J. C. Callo



napne hitrost naglih pasaž do roba izvedljivosti, kar mu spričo fantastične tehnike nikoli ne spodleti, medtem ko počasna počjo mesta razširja do komaj še sprejemljive širine. Z bujno poustvarjalno domišljijo gradi odstavke, pri čemer so njegovi odkloni od skladateljevih predpisov opazni tako glede na tempo kot glede na dinamiko; vendar vedno vsebinsko utemeljeni glede na vsakokratni izraz in pomen glasbe. Ta Pogoreličeva svojskost je bila prisotna že v njegovih zelo mladih letih na mednarodnem tekmovanju v Varšavi, ostaja pa tudi danes odločilna privlačnost za številne poslušalce njegove igre v velikem svetu. Brez dvoma je Ivo Pogorelič velik pianist, pronicljiv muzik in svojevrsten interpret.

Pavel Šivic



Charlie Haden

JAZZ V CANKARJEVEM DOMU

CHARLIE HADEN QUARTET WEST

Hadenova zasedba Quartet West sega v leto 1987, ko izide istoimenska plošča Quartet West. Nato s taisto postavo (Alan Broadbent -p, Ernie Watts -ts, Larence Marabel -d) posname še ploščo In Angel City, nato pa še Haunted Heart. Tik pred izidom te plošče pa se Haden s to zasedbo tudi prvič pojavi v Ljubljani. Pisalo se je nehanje leta '92. Zato se hitro ponudi primerjava letošnjega s takratnim koncertom.

Očitno je Kvartet West najbolj resna mala zasedba Charlija Hadena. In ta koncert, ki se je zgodil v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, 11.4. '94, je samo potrditev tega, da je ta zasedba kot segedinar ali pasulj – bolj ga pogrevaš in starejši je, bolj gre v slast. Res od Hadena, ki si je v DownBeatu že nekajkrat prislužil naziv basist leta, ni pričakovati ne vem kakšnih off-streamovskih trzanj. Glasba so uležani standardi, zaigrani tako, kot standardi morajo biti – sigurno, spoznavno, migajoče, tekoče, verno originalu mojstrov, ki so že kar nekaj desetletij pod rušo. Haden zna to prav dobro. Ne vem,

če je to zadosten razlog, da ga napovedujejo kot najboljšega basista. Vsekakor je v svojem načinu igranja zelo stoičen – zelo malo se spreminja ne glede na zasedbo, v kateri igra. Tako njegov bas zveni enako sigurno s Paulom Bleyem, Donom Cherryjem, pa celo v Liberation Orchestra, ki ga vodi Carla Bley, je enak. Zato ga je v tej stoičnosti za občudovati. Vendar je Haden tudi priznan aranžer, katerega polna kvaliteta pride do izraza le v Liberation Orchestra, v manjših zasedbah, kot je West Quartet, pa jo le na daleč povohamo, a kljub vsemu še občutimo. Tudi aranžmaji niso neka nova kategorija, pač pa le dobri obrtniški triki, ki se jih Haden v dolgi karieri ni branil učiti. Omenim naj tudi sodelavce, ki so sicer manj znani, a dovolj dobri, da muzika ne šepa. Allan Broadbent je na klavirju uprizoril nekaj dobrih izpadov, ki so mejili na tisti artistični klavir, ki ga današnji pianisti ne obvladajo več. Tudi Watts in Marabel sta parirala Hadenu. Skratka – koncert, poln dobrih obrtniških trikov. Novosti ni bilo, stare kvalitete so se potrdile. Tu in tam pa tudi to paše.

Rok Jurič

PORIN JE PORINJEN

Tako je vzkliknil v nekem trenutku slavljence Dražen Vrdoljak, znani zagrebški kritik srednje generacije, 18. marca letos v znani kristalni dvorani hotela Kvarner v Opatiji, ko je slavil izredno uspešno ustanovitev, oziroma krst diskografske nagrade sosednje Republike Hrvaške. Podobne nagrade pozna mnogo držav sveta, zagotovo pa je najbolj znana tovrstna ameriška nagrada imenovana Grammy, ki jo že od leta 1959 podeljuje National Academy of Recording Arts and Sciences (NARAS) in je vseskozi pomemben pokazatelj dogajanj v diskografski industriji, kot eni najpomembnejših vej zabavne industrije, tako v umetniškem kot v poslovnem vidiku. Člani t.i. Diskografske akademije, kakšnih 800 jih je, podeljujejo Grammy za umetniške in poslovne dosežke v različnih kategorijah. Letos jih je bilo celo prek sto. Grammy je nagrada, ki je nihče ne omalovažuje, čeprav je po vsaki podelitvi na tisoče pripomb, kajti vsi vedo, da Grammy je in mora biti. Tako je tudi v Nemčiji, Finski, Franciji in drugje... razen v Sloveniji, mali deželi, kjer diskografska industrija obrača pomemben kapital, toda tovrstne nagrade še nima.

Poglejmo kako so to vprašanje uredili v sosednji Hrvaški. In to letos prvič, in seveda uspešno. O hrvaški diskografski nagradi imenovani Porin, je začel razmišljati Dražen Vrdoljak, ki jo je tudi idejno zasnoval. Ker pa Hrvaška nima institucije podobne ameriški NARAS, je pritegnil Hrvaško društvo skladateljev, Hrvaško glasbeno unijo (neodvisni sindikat glasbenikov, utemeljen na angleškem sindikalnem modelu) in "katedralo duha" Hrvaško radiotelevizijo. Podelitev Porina so ustili v okvir II. Hrvaškega televizijskega festivala, ki je potekal v čudoviti Opatiji, pripravili pa so jo po vzgledu in na osnovi izkušnje podeljevanja ameriškega Grammyja. Tako se niso odločili odkrivati

že odkrito, temveč upoštevati vse pozitivne izkušnje s podobnimi nagradami v svetu. Določili so termin podeljevanja, določili kategorije, upoštevaje razmere na tržišču, kandidate za nagrade so prijavile diskografske hiše same, zagotovljena je bila dobra medijska pokritost dogajanj, glasovanje je bilo tajno in pod kontrolo ugledne odvetniške pisarne in tako je sledila pompozna podelitev nagrad 18. marca v Opatiji. Letos so podelili 32 nagrad in dve za življenjsko delo, ime pa je nagrada dobila po znani operi Porin velikega hrvaškega skladatelja Vatroslava Lisinskega. Pomembno je, da so nagrade v vseh kategorijah (od alternativnega rocka, prek popa do sakralne in klasične glasbe ter videostvaritev na temo glasbe in celo glasbenih komentarjev ter ovitkov plošč, kaset, videokaset) natančno odrazile procese, ki potekajo na hrvaški glasbeni sceni ter tako ovrednotile glasbeno dogajanje v času od 1.12.'92 do 30.11.'93, seveda upoštevaje tudi poslovno plat produkcije. Lahko rečemo, da je organizatorjem tako uspelo spojiti umetnost in poslovnost, ki sta vendarle bit celotne diskografske industrije. Podelitev je bila dobro režirana in televizijski prenos je bil spektakel, v katerem so vsi udeleženci sprejeli in uspešno izpeljali njim dodeljene vloge, tako da je prireditev uspela nad pričakovanji. Zadovoljni smo lahko tudi Slovenci, saj je New Swing Quartet dobil Porina za CD Spirituals To Swing, ki ga je preteklo leto v živo posnel v B.P. Clubu pod okriljem zagrebške hiše Jazzette, ki jo vodi znani jazz vibrafonist Boško Petrovič. Nagrado so prejeli v kategoriji Najboljši album duhovne glasbe. Čestitamo! Postavlja se mi vprašanje, kako pripraviti in izpeljati podoben projekt tudi v Sloveniji. Naša diskografija je celo raznovrstnejša in bogatejša kot Hrvaška, še posebej, ker je sosednja država še vedno v vojni in je očitna tudi ekonomska kriza. Toda, kot bi bila ta dejstva organizatorjem nagrade Porin dodatni motiv in ne zavora. Slovensko tržišče je še vedno dokaj neurejeno in mnogo je stvari, ki še niso postavljene na prave temelje, zato bi ustanovitev Grammyju podobne nagrade sprožila številne pozitivne procese in načrte. Dejstvo, da so bili v Opatiji prisotni tudi nekateri Slovenci, ki doma delujejo v organizacijah, podobnih hrvaškim in so se dogovarjali o tesnejšem sodelovanju med organizacijami (zdrženja glasbenikov in sindikatov, agencije za zaščito avtorskih pravic in nekateri drugi!), kaže na to, da je zares napočil trenutek, ko bi lahko prišlo do ustanovitve podobne dejavnosti in nagrade tudi v Sloveniji. Čeprav v Sloveniji podeljujemo mnogo nagrad in nekatere tudi za področje glasbe, je očitno, da smo bosi na področju diskografije tako v umetniškem kot tudi poslovnem pogledu. Naj dodam še to. Nekateri dobitniki Porinov so že dolgo časa prisotni tudi na slovenskem diskografskem in glasbenem trgu, kot npr.: Nena Belana, Oliver Dragojevič, Prljavo kazalište, E.T. in drugi hrvaški izvajalci pop in rock glasbe. S svojimi pesmimi in diskografskimi projekti imajo precejšnje odmeve, kar je še en dokaz, da je več kot 400 glasovalcev, ki so odločali o nagradah Porin (med njimi tudi avtor članka), v največji možni meri dobro ovrednotilo dogajanja v diskografski industriji Republike Hrvatske.

Ognjen Tvrčković



ZGODNJA GANSKA POPULARNA GLASBA

3. del

V 30. letih tega stoletja je bil highlife vzdolž vse zahodnoafriške obale (ducati različnih bendov so vstopali v glasbeno življenje tako v Gani kot v njenem sosledstvu, vse od Sierra Leoneja do Nigerije), neverjeten in je pravzaprav prehitel rojevanje poznejše tamkajšnje avtohtone pop glasbe; segel pa je tudi daleč na jug, do tedanjega Belgijskega Konga (današnji Zaire), kjer zgodnji izvajalci rumba še pomnijo njegovo potenco. Osnovna oblika se je seveda razširila tudi v vse kotičke same Gane. Edina ovira nadaljnjemu širjenju highlifa je bila dominacija islamske kulture na severu dežele. V 30 in 40. letih je bilo izdanih na tisoče šelakovih plošč na 78 obratov, s katerimi so zasovali zahodnoafriško tržišče, in z njihovo pomočjo je highlife prvič dosegel mednarodno reputacijo; celo v kolonialni evropske metropole je zaneslo kakšno izmed teh zgodnjih plošč. V času 2. svetovne vojne so v repertoar highlife dance bands dodali tudi elemente swinga, s čimer je njihov zvok pridobil na modernosti.

Leta 1948 pa je stopil na tamkajšnjo glasbeno sceno E.T. Mensah s svojimi The Tempos. Pričela se je kariera najbolj vplivnega highlife benda v povojnem obdobju. Tudi z njegovo pomočjo so bila 50. in 60. leta zlata leta ganskega highlifa.

Emmanuel Tettah Mensah, pozneje poznan kot E.T. Mensah, se je rodil v predmestju Accre, glavnega ganskega mesta, leta 1919. Postal je trobentač, saksofonist in predvsem vodja bendov, poznan po vsej Zahodni Afriki kot kralj highlifa in je brez dvoma najbolj vpliven posamezen glasbenik v zgodovini tega ganskega etnopop stila. Njegova kariera je značilna za glasbenike tega okolja. Sin amaterskega kitarista je že v osnovni šoli pričel igrati, seveda v šolskem bendu, kar mu je omogočilo osnovno glasbeno izobrazbo. Na srednji šoli se je nato učil igrati orgle in saksofon. Že pred 2. svetovno vojno je z bratom Yebuahom soustanovil prvi ganski orkester – The Accra Rhythmic Orchestra; takrat je pričel igrati trobento. Z 2. svetovno vojno pa so tja prišli tisoči britanskih in ameriških vojakov, ki so seveda s seboj prinesli plesni jazz in ostalo tedanje angloameriško popularno glasbo. Tako se je E.T. Mensah pridružil rasno mešanemu plesnemu bandu ter z njim med igranjem po vojaških taboriščih in klubih opravil lekcijo iz swinga. Te lekcije ni nikoli pozabil.

Sicer pa se prava glasbena kariera E.T. Mensaha prične po 2. svetovni vojni. Potem, ko je sodeloval v Kumasi Philharmonic

E.T. MENSAH



ALL FOR YOU

CLASSIC HIGHLIFE RECORDINGS FROM THE 1950'S

Orchestra in v Army Band, se je pridružil takrat že slavnemu Tempos Bandu, ki sta ga skupaj vodila Joe Kelly in Guy Warren. Kmalu po njegovem prihodu se je bendu zgodilo obdobje sprememb v zasedbi, leta 1948 pa ga je E.T. Mensah dokončno reformiral in postal njegov vodja. Postali so prvi in edini profesionalni plesni bend v Gani. Štiri leta pozneje, 1952, so že naredili prve posnetke za založbo Decca. Takrat je bil to instrumentalno bogat bend, saj so ga sestavljali trobentač, trombonist, več saksofonistov, akustični bas, bobni, konge, bongosi, marakas in različna druga ropotala. Z zgodnjimi skladbami, kot so bile Sunday Mirror, School Girl, You Call Me Roko ali Donkey Calypso, so zelo hitro postali ganski bend številka ena.

12 članska zasedba E.T. Mensah and The Tempos je seveda obvladovala mnoge tedanje popularne stile – od osnovnega highlifa do predelav calypsa, charanga, chachaja, congoleseja in meringue. Vsi ti stili so se počasi vsedali v trdno podlago njihovega lastnega stila – zrelega urbanega highlifa. Poleg tega so peli in komunicirali praktično v vseh ganskih in širše zahodnoafriških jezikih; v jezikih ljudstev Twi, Fanti, Ga, Efik, Hausa in Ewe ter v angleščini in v tedaj prav zaradi glasbenih vplivov zelo popularni španščini. Zaradi tako širokega zastavka so postali pravi deseminatorji, osemenjavalci in razprševalci glasbenih idej, povezanih s highlifom, široko v mednarodni prostor. V zgodnjih 50. je veletoku hitov sledila tudi serija koncertnih turnej po Zahodni Afriki. Poglavito tržišče se je že zaradi same geografske velikosti pokazalo v Nigeriji; prav to pa je vplivalo na zgodnje nigerijsko popularno glasbeno prizorišče, ki je bilo povsem v znamenju highlifa. Hkrati pa se je E.T. Mensah s svojim bendom angažiral tudi politično. Bil je to čas protikolonialnih borb, boja za neodvisnost in tako je potoval po domovini

skupaj s poznejšim predsednikom Nkrumahom kot neke vrste glasbeni ambasador domovinskega prepoveda ter skušal prispevati k ozaveščanju državljanov. Kot vsi veliki afriški bendi so tudi The Tempos delovali kot nekakšno vežbališče in šola za mlajše glasbenike. Na ta način so nastali številni bendi, ki so bili neke vrste sateliti njihovega glasbenega osončja in v katerih so igrali glasbeniki, ki so dorasli prav v njihovem okolju. Z njihovimi idejami ali sodelovanji so pogosto bogatili svoj repertoar; hkrati pa je bil to rezervoar kadrovskih okrepitev, kadar so to zahtevale potrebe. Leta 1969 je E.T. izdal pri založbi Decca svojo ploščo The King of African Highlife Rhythm. Toda prav tedaj se je v resnici končevalo zlato obdobje highlifa. Kot so počasi izginjali veliki plesni orkestri iz 50. in 60., tako se je tudi E.T. Mensah moral prvič v svojem življenju odreči profesionalni glasbeni karieri in izkoristiti možnost za državno službo. Postal je farmacevt. Toda že sredi 70. se je pojavil izrazit "roots revival", ki je zajel tudi highlife in tedaj je Mensah uprizoril svoj prvi come back z izdajo albuma The King of Highlife Music (1977). V poznih 70. je sicer posnel vsega šest albumov, vendar sta bila le dva tudi izdana. Drugi come back na mednarodno prizorišče je uprizoril leta 1982, ko je odšel v Nigerijo snemat album in tam tudi nastopal. Leta 1986 pa je založba RetroAfric izdala album, naslovljen All for You, ponatis njegovega zgodnjega gradiva, ki je izhajal predvsem na singlih; temu izidu so sledili koncerti v Londonu in Amsterdamu. S pomočjo tega albuma pa ga je končno spoznalo tudi občinstvo, ki od sredine 80. let ponovno odkriva in povsem drugače sprejema afriško in sploh ljudsko popularno glasbo. (se nadaljuje)

Zoran Pistotnik .



OTOŽNO POPOLDNE

1.del

V zadnjih dveh številkah 24. letnika revije GM vam bomo približali delo kulturnega pevcu in mojstra 12-strunske kitare Tima Buckleya. Založba Edsel je pravkar izdala njegovo drugo koncertno ploščo *Live At The Troubadour*, posneto leta 1969. Tim Buckley je svoje najboljše pesmi posnel v drugi polovici šestdesetih; z nekoliko melanholično glasbo je vplival na številne glasbenike zdajšnjega rocka – omeniti velja vsaj skupino American Music Club in njenega pevcu Marka Eitzela – v svoji kratki karieri pa je posnel tudi nekaj povprečnih plošč. Ob tej priložnosti bomo omenili nekaj po avtorjevem mnenju najbolj značilnih Buckleyevih pesmi in spomnili na nekatere glasbenikove sodobnike (Freda Neila in Nicka Drakea).

Timothy Charles Buckley se je rodil na Valentinovo 14. februarja leta 1947 v Washingtonu; otroštvo je preživel v New Yorku in Amsterdamu, leta 1957 se je s starši preselil v Južno Kalifornijo. Sodeloval je z basistom Jimom Fielderjem, ki se je kasneje pridružil skupinama Buffalo Springfield in Blood,

Sweat & Tears; nastopal je s številnimi skupinami iz Los Angelesa – igral je predvsem country in folk – pozornost menedžerja Herba Cohena, znanega po delu s Frankom Zappo, pa je pritegnil kot samostojni izvajalec z izjemno visokim vokalom in presunljivimi pesmimi. Tim Buckley je posnel prvo veliko ploščo pri devetnajstih; glasbeni kritiki so jo pospremili s pohvalnimi ocenami. Že na samem začetku, ko je bil v bistvu pevec na prvo poslušanje preproste folklorne glasbe, je bilo v Buckleyevi glasbi čutiti vpliv jazza in avantgardne glasbe. Na Buckleyevem prvencu, izdanem leta 1966, je več zanimivih skladb: *It Happens Every Time* – podobno glasbo danes izvaja skupina R.E.M. – je folklorno obarvana in ob znameniti uspešnici *Mr. Tambourine Man* skupine The Byrds pomeni enega prvih poskusov ustvarjanja folkrocka; hipnotična skladba *Song Slowly Song* je ljubiteljem gledališča znana iz predstave *Susn* režiserja Eduarda Milerja; zelo lepa je 'Valentinova melodija' – *Valentine Melody* s sofisticiranim vokalom. Neizkušenemu Buckleyu sta pri snemanju pomagala kitarist **Lee Underwood** in klaviaturist **Van Dyke Parks**; aranžirja pa je napisal **Jack Nitzsche**, znan po sodelovanju z Neilom Youngom.

Glasbeni kritiki označujejo Buckleyevo drugo ploščo *Goodbye And Hello* – posneto v New Yorku in izdano leta 1967 – kot najboljšo glasbenikovo stvaritev. Buckleyevo glasbo je ob pomoči vplivnega dee jaya na radiu BBC, Johna Peela in napredne založbe Elektra – v okviru te založbe so takrat že delali: skupini The Doors in Love, kantavtorja Tom Paxton in Phil Ochs ter še nekateri pomembni glasbeniki – spoznalo širše občinstvo v Veliki

Tim Buckley:

BLODNJA V DVOJE

*Če bi ti godec zaigral pesem, ljubezen moja
in če bi ti jaz dal kolo sreče,
Ali bi ga zavrtela za moje srce in samoto,
bi ga zavrtela za mojo ljubezen?*

*Če bi se zate odrekel svojemu ponosu
in te ljubil,
ali bi umirila moj nemir in nikoli rekla:
"Jutri moram proči!"?*

*Posod dežuje, ljubezen moja.
Posod je strah.*

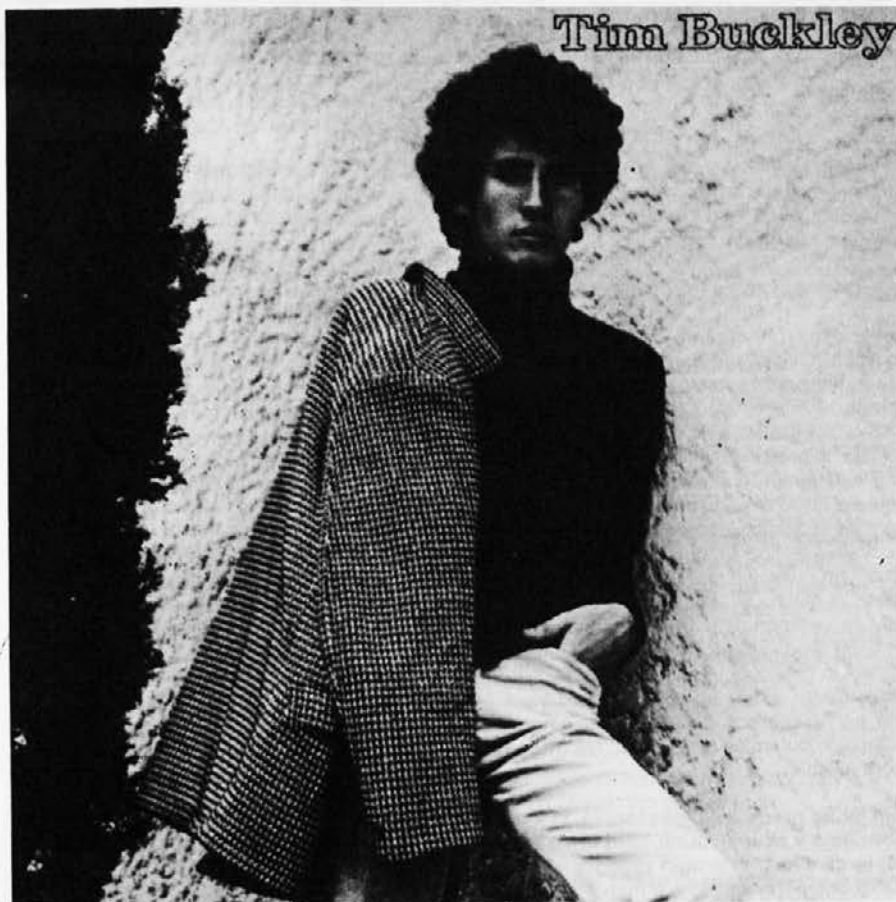
*Če se mi boš zlagala, bom jokal zate.
Pripoveduj mi o grebu in smejal se bom.
Če mi boš pripovedovala o bolečini,
se ne bom nikoli več smejal.*

*Posod dežuje, ljubezen moja.
Posod je strah.*

*Preprosto vidim, da so se najine vloge spremenile.
Najin pesek se premika.
Ali naj te prosim še za en dan,
da odkrijem najino zapuščeno ljubezen?*

Britaniji in v ZDA. Protivojna skladba *No Man Can Find The War*, otožna pesem o 'zapuščeni ljubezni' z naslovom *Phantasmagoria In Two*, ena najbolj znanih glasbenikovih pesmi *Morning Glory* (Tim Buckley jo je v prepričljivejši različici posnel 2. aprila leta 1968 za oddajo omenjenega dee jaya Johna Peela) in mojstrovina *Once I Was* – v njej Buckley ponovno govori o minuli ljubezni – so najprepričljivejše kantavtorske stvaritve iz zgodnjega obdobja Buckleyevega ustvarjanja. Glasbenik pa je z daljšo skladbo *I Never Asked To Be Your Mountain* že napovedal obdobje, ko je začel ustvarjati improvizirano glasbo. Buckley se je na plošči *Goodbye And Hello* izkazal kot izvrsten glasbenik; igral je 6 in 12-strunsko akustično kitaro, v nekaterih skladbah uglaseno na odprt akord. Nekateri avtorji pišejo, da je ustvarjal tudi pod vplivom rockovske glasbe z Zahodne obale – tako imenovanega acidrocka. V skladbi *I Never Asked To Be Your Mountain* bodite pozorni na pevčev glas; pesem po tekstovni plati spominja na izpovedi pevcev stare folklorne glasbe. Lahko rečemo, da je bil Tim Buckley v obdobju med letoma 1966 in 1968 najbolj ustvarjal.

Preden vam z besedami predstavimo tretji album Tima Buckleya z naslovom *Happy Sad*, bomo našli nekaj pesmi glasbenikov, ki bi jih lahko označili kot Buckleyeve sodobnike. Zanimiva je skladba kulturnega kantavtorja Freda Neila *Green Rocky Road* z albuma *Everybody's Talkin'*, izdanega leta 1966; na plošči je tudi glasbenikova najbolj znana skladba z naslovom *The Dolphins*, ta je bila železni del Buckleyevega koncertnega repertoarja. **Fred Neil** mojster igranja na 12-strunsko kitaro, rojen leta 1937 – je ena najpomembnejših osebnosti tako imenovane renesanse ameriške folklorne pesmi, tej smo bili priča v zgodnjih šestdesetih. Nastopal je z Bobom Dylanom in bil nepogrešljiv član družine, zbrane okoli Greenwich Villagea; z globokim in resonančnim vokalom je vplival na Tima Hardina in Tima Buckleya, njegov vpliv je očiten tudi v skladbah angleškega pesnika in pevcu Roya Harperja, Neilovo glasbo pa je zelo rad poslušal tudi **Gram Parsons**. Neilova skladba *Green Rocky*



Road je toliko bolj zanimiva, ker jo je Buckley očitno uporabil kot navdih za svojo manj znano skladbo *Who Do You Love*. Mnogi glasbeni kritiki vključujejo Tima Buckleya v krog glasbenikov, kakršna sta 'irski lev' **Van Morrison** in pokojni angleški kantavtor **Nick Drake**. Slišati morate vsaj odlično Drakeovo skladbo *I Was Made To Love Magic*. Skoraj neznan ameriški pevec **Bob Gibson** – v njegovi zakladnici so tudi priredbe uspešnic Boba Dylana in Johna Prineea je posnel skladbo *Easy Now* v Buckleyevem slogu leta 1971. Med Buckleyevimi sodobniki velja omeniti še duo The Incredible String Band, Drakeovega prijatelja Johna Martyna pa tudi Richarda Thompsona. Glasbeni kritiki se niso preveč trudili okarakterizirati Buckleyeve glasbe – v nadaljevanju boste prebrali nekaj misli kitarista in kritika Leeja Underwooda – Lillian Roxon je v neki recenziji zapisala pomenljivo misel: "Za višine, kamor odhajata Tim Buckley in njegov glas, še nimamo imena."

(se nadaljuje)

Jane Weber

POGOVOR S CHRISOM CACAVASOM

Z ameriškim rockovskim glasbenikom Chrisom Cacavasom – 23. marca je s skupino *Junk Yard Love* nastopil v ljubljanskem klubu K4 in navdušil občinstvo – smo se pred koncertom pogovarjali o njegovih vzornikih in prijateljih, ki so usodno zaznamovali podobo rockovske glasbe v osemdesetih. Gre za enega najvidnejših individualistov novega ameriškega rocka s koreninami v tako imenovani kozmični ameriški glasbi; njegov koncert si bomo zapomnili tudi po konsistentni priredbi skladbe *Friction* kulturne skupine *Television*.

Chris, dobrodošel v Ljubljani. Nam lahko opišeš svojo glasbeno pot? Najprej si igral v skupini Green On Red.

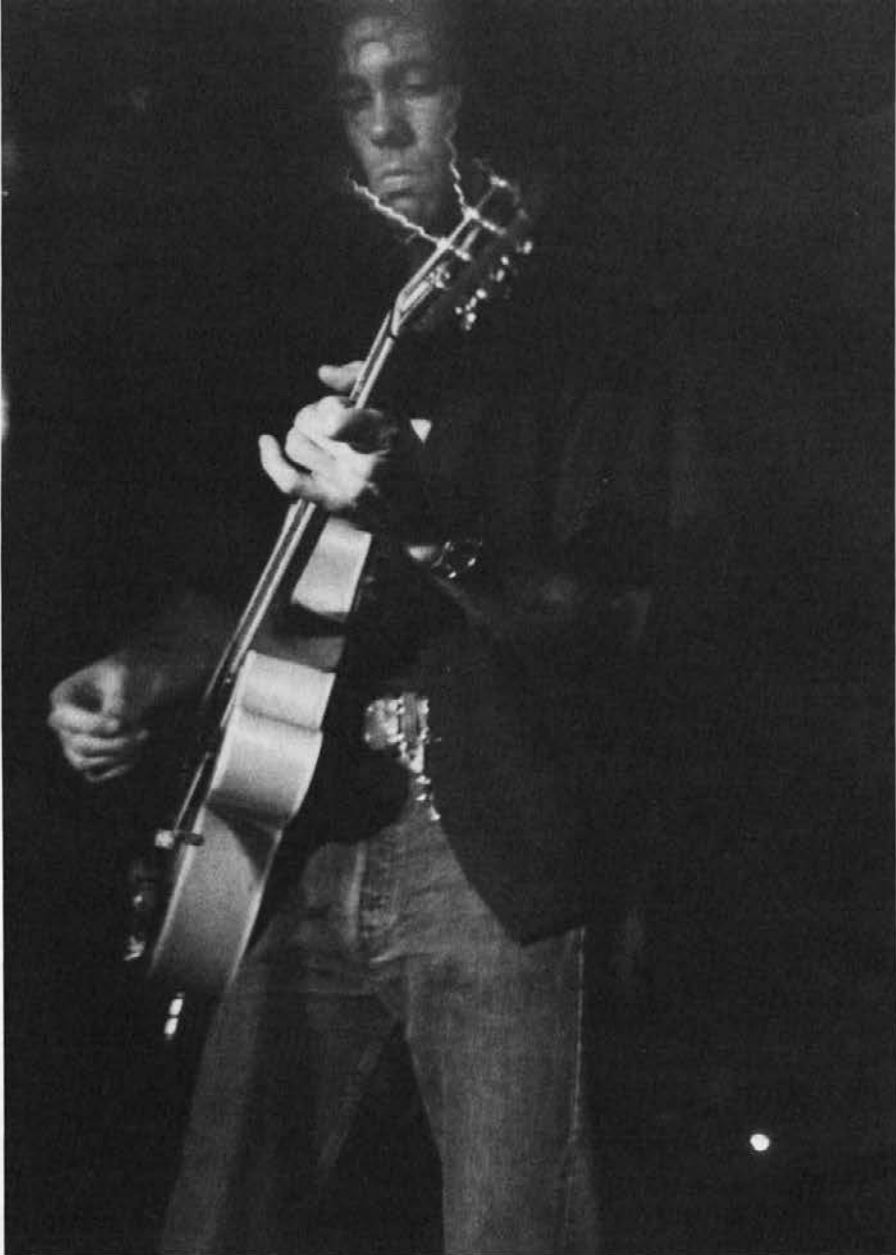
Hvala. Vesel sem, da sem tukaj. Res je. V skupini Green On Red iz Arizone sem igral klaviature, orgle in klavir. Nato sem se preselil v Los Angeles in s fanti preživel pet let. S skupino Green On Red sem posnel pet plošč, mogoče več, ne spomnim se natančno. Potem smo se razšli. Kasneje sem igral klaviature v nekaterih drugih skupinah: Dream Syndicate, Giant Sand in Ras Tallman.

Kdo je tvoj največji vzornik?

Ojoj, to se pa spreminja. Prav res. Moram reči, da je eden mojih največjih vzornikov – vsaj kar se tiče pisanja pesmi – John Hiatt. No, ne morem zanikati, da je marsikje name vplival tudi Neil Young.

Kakšni so tvoji spomini na osemdeseta leta? To je bil čas t.i. renesanse v ameriški rockovski glasbi s skupinami Long Ryders, Dream Syndicate, R.E.M. in drugimi?

Pravzaprav nimam veliko spominov na osemdeseta. Mislim, da sem jih odplaknil z alkoholom. No, ni čisto tako. Spomini so lepi.



Chris Cacavas na odru kluba K4; foto: Zvone Druškovič

To so bila lepa leta. Vse je bilo tako novo, vsa ta glasba me je začarala. Bilo je zelo razburljivo, biti del tega; biti na cesti in srečevati prijatelje iz skupin Dream Syndicate in Long Ryders. V tistih časih si nisem želel nič drugega kot igrati rock'n'roll po vsem svetu.

Kakšno je tvoje mnenje o zdajšnjih ameriških rockovskih glasbenikih in o zdajšnji ameriški rockovski glasbi na splošno?

Rockovska glasba, ki jo predvajajo radijske postaje, je predvsem glasba skupin, kakršne so: Pearl Jam, Nirvana in Alice in Chains. Redkeje lahko slišiš Lemonheadse in mogoče še koga. Radijske postaje žal ne predvajajo glasbe skupin, ki jih zares obožujem in spoštujem. Hočem reči, da je ameriška glasba še vedno pod močnim vplivom 'velikega denarja'. Včasih tudi kakšni dobri skupini uspe, da dobi nekaj tega denarja in to je čudovito. Zame so najboljši primer takšne skupine R.E.M. Naredili so tisto, kar so želeli. Končno se je zanje ogrela Amerika in potem še svet. Vsi so rekli: "To je dobra glasba".

Nam lahko predstaviš glasbenike, ki te spremljajo v skupini Junk Yard Love? So prej igrali v kašnih drugih zasedbah?

Kitarist John Thoman, ki je z menoj že od

prve plošče – torej skupaj igrava že dobrih sedem let – je igral v skupini Rain Parade (Zanimiva ameriška skupina je v zgodnjih osemdesetih nadaljevala izročilo omenjenih Televisionov in podobno kot Gun Clubi pripadala toku novega poetičnega kitarskega rocka op.a.). John je fantasičen. Rad ga imam in rad igram z njim. Bobnar Billy 'Blaze' Price je igral v številnih skupinah, za katere pa verjetno nisi slišal. Basist Darryl Jensen je čudovit pisec pesmi; ima tudi svojo skupino, ki je imela že celo vrsto imen; kar zadeva našo skupino, je pomembo predvsem to, da ima Darryl občutek za dobro skladbo.

Kakšen je koncertni repertoar skupine Junk Yard Love? Igrate veliko priredb, mogoče kakšno Hiattovo skladbo?

Na nastopih ponavadi zaigramo vsaj eno priredbo, a je zdaj ne bom razkril (Na koncertu smo slišali tudi skladbo *Little Sister*, znano iz repertoarja Elvisa Presleya in Ryja Cooderja op.a.). Na naših nastopih slišite veliko pesmi z vseh treh plošč, predvsem pa veliko dobrega ameriškega rock and rolla. Hiattove glasbe zaenkrat še ne igramo, rad pa bi priredil njegovo pesem *Alone In The Dark*.

Jane Weber

CAMERATA CARNIOLA

Ansambel kljunastih flavt se predstavi

Ansambel kljunastih flavt Camerata Carniola Glasbene šole Kranj deluje od leta 1988 pod mentorstvom Mojce Zaplotnik, učiteljice kljunaste flavte na tej šoli. Že istega leta je skupina, ki so jo sestavljale Manca Cirk (sopranska kljunasta flavta), Mojca Zaplotnik (altovska kljunasta flavta) in Špela Knoll (tenorska kljunasta flavta) nastopila s programom božičnih in adventnih pesmi v kranjski župnijski cerkvi sv. Kancijana in tovarišev. Čez dve leti se je ansambel, v katerem je mentorico nadomestila Vesna Kološa, udeležil 19. Tekmovanja učencev in študentov glasbe Republike Slovenije, kjer je prejel prvo nagrado v disciplini komornih skupin s pihall, v dopolnjeni zasedbi, kvartetu kljunastih flavt z glasom (z Majo Osojnik na drugi altovski kljunasti flavti in sopranistko Marijo Pavlič) pa prav tako prvo nagrado. Sledil je nastop na sklepnem koncertu tekmovanja in takoj zatem še snemanje za Mali koncert na Televiziji Slovenija. Oba ansambla sta pod okriljem Glasbene šole Kranj še isto leto sodelovala na 19. Tekmovanju učencev in študentov glasbe Jugoslavije: trlo je prejel drugo nagrado, kvartet z glasom pa prvo.

Prvi angažma dobi Camerata Carniola na gradu Strmol pri Cerkljah na Gorenjskem, kjer že kostumirana nastopi v okviru t.i. renesančnih večerov, nato posname tudi insert za TV oddajo Križ-kraž; sodeluje z ansamblom Gallus Consort v Trstu (Dina Slama ter Irena in Miloš Pahor), v okviru kranjske Glasbene šole pa tudi z italijanskim konservatorijem Giuseppe Verdi v Trstu.

Poleti 1993 posname Camerata Carniola video kaseto za Orffov inštitut v Salzburgu, ki jo ta edinstvena evropska specializirana ustanova pošilja po vsem svetu. Ansamblov instrumentarij je Moeckove izdelave (Celle - Nemčija), saj Camerata Carniola prek ljubljanskega zastopnika Hemit sodeluje s to ugledno tovarno kljunastih flavt.

Kljub delovanju v okviru Glasbene šole Kranj ansambel presega zgolj pedagoško usmerjene glasbene okvire, pri njegovi promociji pa poleg matične šole pomaga v okviru tržiškega združenja prijateljev umetnosti Lumen njihov duhovni vodja dr. Silvester Novak. Številni so priložnostni, interni in javni nastopi Camerate Carniole v Kranju in zunaj njega. Trenutno ansambel sestavljajo Špela Knoll (sopranska kljunasta flavta), Maja Osojnik in Barbara Žepič (altovska kljunasta flavta) in Mojca Zaplotnik (basovska kljunasta flavta) ter Nedka Petkova (špineta). Nedka Petkova, učiteljica klavirja in korepetitorica na kranjski Glasbeni šoli, je diplomirana pianistka in muzikologinja, ki se je dodatno izpopolnjevala v igri na čembalu. Občasno z ansamblom sodelujeta še sopranistka Helena Maurič, študentka solopetja na ljubljanski Akademiji za glasbo, in Domen Marinič z violo da gamba.

Pogovor s članicami ansambla in ravnateljcem Glasbene šole Kranj

GM Ima šola kakšne večje ambicije v zvezi z delovanjem Camerate Carniole?

Peter Škrjanec: Kot pedagoška ustanova z umetniško vsebino posega glasbena šola ob pedagoških tudi po umetniških rezultatih. To je normalen potek in cilj tega procesa. Seveda težimo za tem, da bi bila raven našega umetniškega izdelka čim višja. Lahko z gotovostjo trdim, da pri tem na naši šoli tudi z delovanjem Camerate Carniole v slovenskem okviru dosegamo vrhunske rezultate. Ti se nenazadnje potrjujejo tudi na tekmovanjih, na katerih je ansambel že pobral nekaj prvih nagrad. Zagotavljam lahko, da bomo v tej smeri, pedagoški in umetniški, nadaljevali.

GM kateri so bili prvotni izzivi za ustanovitev ansambla?

Mojca Zaplotnik: Želja po ustanovitvi ansambla ali samo sodelovanje v ansamblu, ki se ukvarja z zgodnjo glasbo, je bila v meni že zelo kmalu, še pred začetkom samega študija glasbe. Morda me je prav ta ljubezen do kljunaste

zaradi instrumenta – špineta, ki ga je nabavila kranjska Glasbena šola?

Nedka Petkova: Ne, nikakor ni bil razlog instrument, da v zadnjem mesecu sodelujem s Camerato Carniola. Moje težnje, preskusiti se v čim več komornih zasedbah, oziroma spoznati nove razsežnosti in komunicirati z glasbeniki, ki si z veliko ljubeznijo do literature preteklih stoletij prizadevajo približati poslušalcem pozabljene zvoke, oblike in akorde, intonirajo popolnoma usklajeno z mojim pristopom do sodelovanja z ansamblom mlade generacije.

GM Špela Knoll, ki študira tudi oboo, je ob mentorici neke vrste prva flavtiska oziroma koncertna mojstrica ansambla, in hkrati z Manco Cirk tudi nastarejša članica ansambla. Kaj vse jo je ta leta v delu z ansamblom najbolj pritegovalo?

Špela Knoll: Na delo v tem ansamblu me najbolj vežejo prijateljstvo, ljubezen do kljunaste flavte in zgodnje glasbe, ki jo igramo.

GM Imate članice ansambla poleg igranja v Camerati Carnioli še kakšnega skupnega konjička?

Barbara Žepič: Urniki v šolah se nam pogosto prekrivajo, ker se ukvarjamo še z drugimi dejavnostmi. Vse razen učiteljic Zaplotnikove in Petkove namreč obiskujemo kranjsko Gimnazijo. Poleg tega Špela študira oboo pri prof. Rogelji na ljubljanski Srednji glasbeni šoli, Maja je članica gimnazijske gledališke skupine, Manca je bolj narovoslovno usmerjena, pa tudi mene zelo zanima biologija.

GM Vidite v tem ansamblu tudi bodočo profesionalno glasbeno pot?

Manca Cirk: Lahko rečem, da si trenutno zelo želimo, da bi še dolgo sodelovale in napredovale, kolikor nam bodo pač dopuščale okoliščine.

Iz kritike o koncertih v Idriji in Kranju (Gorenjski glas, 19. aprila 1994)

Zven vseh izvajalcev je bil intonančno čist, glasba je izžarevala odlično poznorenesančno in baročno fraziranje, ves čas pa je bila seveda prisotna odlična in kompleksna avtentika. Za ansambel Camerata Carniola lahko ugotovimo, da že daleč presega eventualne šolske okvire in se v mejah redke slovenske glasbene scene na tem področju izkazuje z veliko večjimi, kot so to lahko le ozke kranjske glasbene kvalitete. Še več od vsega navedenega in pa potrditev, da kljunaste flavte v današnji glasbeni reprodukciji ne sodijo v muzej, so dekleta dokazala v drugem delu sporeda, ko so igrala glasbo za trio in kvintet kljunastih flavt skladatelj Benjamina Brittna in Anthonyja Holborna... V njej pa imajo kljunaste flavte kljub svoji tradicionalni zasidranosti v arhaični čas, še veliko povedati...

Franč Križnar, fotografija Janez Pelko



flavte, zgodnje glasbe pripeljala v glasbeni svet in k delu, ki ga opravljam.

GM v ansamblu ste najprej učiteljica, pri igri pa ste si s članicami enakovredne. Ali to kaj ruši vašo pedagoško avtoriteto?

Mojca Zaplotnik: Enakopravnost z učenkami pri igri v ansamblu niti malo ne podira avtoritete, saj smo v letih skupnega dela postale prave prijateljice in vesela sem, da sem jih toliko naučila, saj menim, da dober učitelj pusti svojim učencem, da ga sčasoma celo preraščejo in nadaljujejo njegovo delo. To pa je izredno pomembno prav za kljunasto flavto, saj sami dobro veste, da ta instrument še danes nima pravega mesta.

GM Nedka Petkova se je pred kratkim pridružila ansamblu. Je bilo to

Večina zapisov o ljudski glasbi na Slovenskem se začenja in končuje s tarnanjem o tem, kako mačehovsko je slovenska kultura pometla pod preprogo lastno glasbeno tradicijo, tako na kmetih kot v mestih, kjer že nekaj generacij nima praktično nobenega živega stika z glasbeno tradicijo te dežele. Po drugi strani je nek določen segment tradicije zgnil v moderno pop glasbeno prakso, ki jo imenujemo narodno-zabavna glasba, ali kar preprosteje "narodna" (čeprav ponavljam, da največkrat ni niti narodna niti zabavna, ampak ostudna). Temu vzgledu sem seveda sledil tudi sam, a kaj morem, nekakšen uvod je treba napisati... Sedaj pa k resnejšim stvarim.

melanholična, preprosta in nedinamična, povabili fenomenalne Rezijanske godce.

KATERA GODBA? LJUDSKA GODBA.

Stereotipi o slovenski ljudski glasbi pravzaprav niso kar tako. Prvo vprašanje je, kaj je sploh "slovenska ljudska glasba", ali bolje rečeno "ljudska glasba na slovenskem etničnem prostoru". Pravzaprav je vprašanje širše: kaj je sploh ljudska glasba? Rešitev seveda ni v terminološki preobleki in svetovljanskem govoru o "etnični glasbi", saj je to v prevodu seveda eno in isto. Zelo zmuzgljive so tudi neevropske glasbe, pri katerih laično občinstvo ne zna ločevati med "ljudsko" in "visoko" glasbo, ampak vse

se je znanost, ki se je ukvarjala z ljudsko glasbo, imenovala primerjalna oz. komparativna muzikologija. Šlo ji je predvsem za izgradnjo nekakšne piramidalne razvojne klasifikacije glasbe vse od pradavnine do danes, oziroma z glasbo od Bacha do Schönberga na samem vrhu glasbenega Olimpa. Kulturni relativizem je kasneje pometel z vsemi tovrstnimi vrednostnimi taksonomijami, prek pedagoškega procesa pa so se ohranile v beticah laične populacije. Šele na podlagi soočenja z neevropskimi in evropskimi ljudskoglasbenimi stili, za kar je v zadnjih desetletjih poskrbelo tiskanje in uspešna prodaja plošč, so se zabetonirane predstave o "ljudski glasbi" (tako tiste romanti-

ob desetletnici

Dolga zgodba o ljudski godbi na Drugi godbi

Namen tokratnega pisanja je jase: napisati slavospev desetim letom Druge godbe in njene skrbi za iskanje možnosti živnega soočanja s slovensko ljudskoglasbeno tradicijo. Toda stvari niso tako preproste in enostranske. Najprej je treba reči, da je neizogiben del tega procesa soočanje s tujimi ljudskoglasbenimi (in tudi s pop glasbo temeljito pregnetenimi) praksami. Živimo pač v McLuhanovem kraljestvu. Druga stvar pa je upoštevanje dejstev. Ni res, da bi Druga godba prva opozarjala na prezrto staro glasbo tega prostora. V sedemdesetih letih je glasbeno dediščino začela raziskovati in predstavljati v javnosti Mira Omerzel Terlep, pa tudi to, kar so počeli Istranova, je bilo zelo pomembno. Takrat so se meščani začeli dejavno zanimati za godbo, ki se je na podeželju tu in tam še ohranila kljub naletu novih časov. Toda stika s to glasbo mestna mladež več ni imela in prav v tem je pomen Druge godbe: ne toliko v tem, da bi na svoje odre privabljala (pre)redke tradicionalne (ljudske) godce, ampak v tem, da je mestnemu občinstvu v okviru druge (torej prezrte, a ustvarjalno še kako pomembne) godbe prinesla te glasbene prakse dobesedno pred nos. Že prva Druga godba leta 1985 je postregla z nekaterimi pomembnimi soočaji: z afroetno-popom dueta Zazou Bikaye, italijanskim folkom skupine Suonofficina in kreativnim reggaejem Benjamina Zephaniaha. Izhodišče je torej bilo pluralno. Pomen predstavljanja godbe, ki korenini v različnih ljudskih tradicijah iz različnih koncev sveta, je ves čas porajal vprašanje: "Kako pa je s tem pri nas?". Tarnanja je bilo konec že naslednje leto, ko so premeteni organizatorji, ki so vedeli, da slovenska ljudska glasba ne bi obetala posebej velikega obiska zahvaljujoč stereotipnim predstavam mladeži o tem, da je naša domača godba preveč



meče v isti "etnični" koš (še posebej izrazi-to recimo v indijski glasbi). Problem je torej večplasten in vezan tudi na pedagoški kriminal pri učnih urah o glasbi. A pustimo to.

Evropska folkloristika je glede opredelitve

ljudske glasbe jasna: ljudska glasba je tista, ki je vezana na glasbene dejavnosti v okviru predindustrijskih, v glavnem ruralnih kulturnih plasti. Vrag se seveda skriva v podrobnostih, v določevanju meja med konkretnimi živimi glasbenimi praksami (ali pa tistimi, ki so živele v bližnji preteklosti). Zgovorna bi lahko bila opredelitev ljudske glasbe, kot so jo zapisali folkloristi na konferenci svojega mednarodnega združenja International Folk Music Council v Sao Paulu že leta 1954: "Folklorna glasba je del glasbenega izročila, ki se je razvilo s prenašanjem od ust do ust. Dejavniki, ki ga oblikujejo, so: 1. kontinuiteta, ki povezuje sedanost s preteklostjo, 2. variiranje, ki nastaja po ustvarjalnem nagibu posameznika ali skupine in 3. izbor, ki ga opravlja skupnost s tem, da sprejema eno ali več oblik, v katerih se glasba ohranja. Ime folklorna glasba se more uporabiti tudi za tisto glasbo, ki jo je iz preprostih zametkov razvila družba pod vplivom popularne ali umetne glasbe, ter za glasbo, ki jo je ustvaril neki skladatelj, pa jo je potem družba sprejela v svoje nenapisano živo izročilo. Ne moremo pa dati imena folklorna glasba tisti popularni glasbi, ki jo je sicer družba sprejela, vendar ni doživela preobrazbe, ki bi ji dala folklorni značaj." (v: Zmaga Kumer, Etnomuzikologija, s. 15). Ta opredelitev danes sicer ne more več vzdržati vsake kritike, toda za orientacijo je uporabna. Misel, da je mogoče odkriti nekakšno prvotno podobo evropske glasbe, njene "glasbene praoblike" na podlagi raziskovanja ljudske glasbe, je bila vodilna ideja v vzpostavitvi etnomuzikologije, katere ime je vpeljal šele leta 1950 Nizozemec Jaap Kunst. Pred tem

čne, za katere je vsaka ljudska glasba vrednota nad vsemi drugimi vrednotami, še posebej, če je vezana na Narod, kot zviškasto muzikološke) začele neustavljivo taliti. In poleno pod talilnim loncem teh predsodkov je podkurila tudi Druga godba, tako s koncerti, kot z izdajo kaset.

VIRUS RAZSVETLJENJA

Morda so s tem stvari lahko nekoliko bolj jasne, toda glasba je živa dejavnost, ki se neprestano spreminja in je vezana tako na tehnološke predpostavke kot na spremembe v nekaterih socialnih razmerah in razmerjih. In življenje pomeni spremembe, prelivanje, medsebojno sprojevanje in odmiranje. Tako pač je. In v glasbi je še kako pomembna raznolikost ter soočanja različnega. Tu je mesto Druge godbe. Ni mogoče izolirati ene same glasbene prakse, ki bi jo prireditev Druga godba morala posebej izpostavljati, pa tudi ni mogoče govoriti samo o slovenski ljudski glasbi kot o posebnem vrtilčku, ki bi ga obdelovali še s posebno pozornostjo. Ne, slovenska glasba je bila zmeraj del svetovne glasbene ponudbe Druge godbe, in to je ključno. Svoje lahko ceniš šele prek primerjave s "tujim", sicer ostajaš nepopravljivo zaplankan. Omenil bi morda dva pomembna pojavi, ki sta vsak po svoje razburkala domačo sceno. Soočenje s skupino Muzsikas (z Marto Sebestjen) je bilo pravi šok, ne le zavoljo izjemnih godbeniških in pevskih kvalitete te zasedbe, ampak zaradi dejstva, da so na Madžarskem že zdavnaj obračunali s kompleksom kulturne manjvrednosti, za katerim ne bolega samo slovenska "ljudska" kultura, ampak kar celotna slovenska kultura, še posebej t.i. visoka, elitna umetnost, v katero se vključujejo meščani druge generacije ali pomeščanjeni kmečki otroci, ki bolehajo za narcizmom majhnih razlik. Za skupino Muzsikas so z Madžarske prišli še ansambli Vujičić, Vizóntó in Makvirag (čeprav slednji na Okarirna etno festival, ki je – o tem je treba posebej zadržati! – nekakšno logično nadaljevanje Druge godbe). In posledica: velik del slovenskega (ali vsaj ljubljanskega) občinstva

se je ovedel, da je v Evropi некоč obstajala izjemno živa ter pestra ljudskoglasbena tvornost in da jo prakticirajo mestni glasbeniki v naši neposredni sosesčini. Druga, veliko bolj značilna reakcija ljubljanskega (in deloma slovenskega) občinstva, je bilo vroče navdušenje nad nekaterimi romskimi balkanskimi godci (še posebej na koncertu Fejata Sejdića leta 1988 in Ferusa Mustafafova leta 1991). Pri tem je bilo mogoče slediti delovanju slovenskega kompleksa manjvrednosti na zelo jasnem načinu. Balkanska glasba je bila na nek način "naša" (kolikor smo pač bili del skupnega političnega prostora dobrih sedem desetletij), bila je dovolj dinamična, virtuoзна, plesna in nabita z balkanskim temperamentom, da jo je bilo mogoče "ponostranjiti" ter jo spremljati kot krasno alternativo podalpski melanholiji. In seveda, ta romska glasba je ponujala identifikacijsko paralelo s črnim bluesom in jazzom. V tem pravzaprav ni nič slabega. Pojavlja pa se vprašanje, zakaj ni prišlo do enakega odziva ob srečanju z godci iz Rezije na tretji Drugi godbi leta 1987, ki so seveda še boj "naši". Kajti dejstvo je, da v rezijanski glasbi ni nobenega odtotka melanholije, da se po plesnem naboju lahko enakovredno kosa z vsakim irskim "jigom" (kar nenazadnje dokazuje tudi viharno navdušenje nad rezijansko

nastopila Beltinška banda, vendar je bil sprejem njene glasbe zelo ambivalenten. Pragmatični organizatorji so nastope prvih slovenskih ljudskoglasbenih zasedb na Drugi godbi vezali na podelitev priznanja Zlata ptica, tako da so si zagotovili dovolj poslušalstva, ki je ploskalo bolj iz vljudnosti kot iz navdušenja. Še pri nastopu tamburašev iz Sodevcev (leta 1988) je bilo podobno, potem pa se je nekaj vendarle začelo premikati. Naenkrat se je izkazalo, da je prišlo do prvega pravega odmeva med glasbeniki, ki jih je ljudska glasba privlačila, niso pa imeli neposrednega (podeželskega) stika z njo. Nekakšna vmesna je bila zasedba Trio Kras (1989), v kateri so igrali nekateri ljudski glasbeniki iz Istre ob pomoči nekaterih članov takrat že zdavnaj razpadle Istranove. Potem so nastopili še godci in pevci (naturščiki) iz Notranjske, ki jih je povabila (nekaj pesmi pa zapela sama) Ljuba Jenče. Takrat je že kazalo, da zanimanje za ljudsko glasbo na Slovenskem postaja vse bolj živahno in samo vprašanje časa je še bilo, kdaj se bodo pojavile prave folk-revival skupine. To so bili Trinajsto prase, ki so nastopili na istem koncertu. To je bila ena od tistih skupin, ki so pravzaprav daleč največ obetale. Brez pretiravanja je mogoče reči, da je bil nastanek in delo te skupine

tudi skupina Kurja koža, ki je leta 1992 nastopila skupaj s še dvema zasedbama, ki sta takrat obujali glasbeno dediščino svojega neposrednega okolja na Slovenskem, Marko bando iz Prekmurja in duetom Piščaci iz slovenske Istre. Kurja koža je ena od najperspektivnejših tvorstnih zasedb (čeprav je še vedno zelo vezana na folklorno dejavnost, saj sodeluje z akademsko folklorno skupino France Marolt) in jo ob obujanju dediščine iz osrednjega slovenskega prostora gotovo čaka še zanimiva prihodnost. Marko banda je napravila nekaj prvih komadov in pokazala, da je tudi od zelo mladih muzikantov mogoče pričakovati marsikaj, medtem ko sta duet Piščaci, dva rutinirana glasbenika prikazala del izjemne zvočne pestrosti Primorja. Delo tega razpadlega dueta nadaljuje zasedba, ki bo na Drugi godbi nastopila letos, Tolovaj Mataj. Bomo videli.

NAUK (Z)GODBE

Povsem jasno je, da je Druga godba izjemno dejavno vplivala na dogajanje na slovenski revitalizirani ljudskoglasbeni sceni. Prav Druga godba se lahko pohvali, da je "odkrila" Beltinško bando veliko prej, preden je zahvaljujoč (iskreno afirmativnemu) angažmanju Vlada Kreslina postala vseslovenski fenomen. Prav tako so posnetki, ki so izšli na kasetah (žal samo na kasetah!), v veliki meri zapolnili bolečo praznino, ki je kljub trudu zakoncev Ormerzel-Terlep in občasnim izdajam Sekcije za glasbeno narodopisje, zevala na slovenskem glasbenoizdajateljskem trgu. Predvsem pa je ta, zares "naša" ljudska glasba dobila nekakšen pečat ne le kuriozitet, ampak nečesa živega, vrednega pozornosti in predvsem nečesa, kar sesuva predsodkarske predstave o manjvrednosti domače tradicije.

To se je jasno pokazalo tudi ob načinu sprejema globoko "tujerodnih" glasbenih praks, s katerimi nam je Druga godba še kako radodarno postregla. Nekateri se še vedno spomnimo navdušenja ob nastopih Subroto Roy Chodhury Tria iz Indije (1986), perzijskega Nawa Ensemble (1987), Tria Bulgarka in Lights in a Fat City s posrečeno združitvijo avstralskih deidgeridoojev in elektronike (1990), Male dudacke muzike (1991), Wiener Tschushenkapelle in Calicanto (1992), Družine Lela, Farafine in Glasbenikov z Nila (1993), ter seveda stalno vročih afriških veselic (Taxi Pata Pata iz Zaira (1987), Susu Bilibi iz Toga leta 1988, Remmy Ongale in orkestra Super Matimila iz Tanzanije leta 1989), ki jih bosta letos dopolnila kar dva afriška nastopa: pevec Black Umfolosi iz Zimbabveja ter malijske pevke Oumou Sangare. Prav to soočanje s svetom je najboljše zdravilo pred zaprtostjo vase, ki ni posledica precejevanja, ampak podcejevanja lastnih korenin. In prav navduševanje nad temi glasbenimi praksami je najboljše gnojilo za obstoj tega, čemur rečemo pestra glasbena kultura na Slovenskem. Ta glasbena kultura, ki ni več vezana samo na dejavnost subvencioniranih klasičnih simfoničnih madontov ali na brstenje komercialnih spačkov, ampak vključuje pestre glasbene palete, in ki sega od spoštovanja stare glasbe – tako tradicionalne ljudske kot stare predtemperirane -, prek novega ustvarjalnega rocka in rapa ter tehno glasbe in seveda jazzovske in improvizirane glasbe, do sodobne avantgarde, je z Drugo godbo drugačna. Bolj plodna. In za to pravzaprav gre.

Rajko Muršič



glasbo, ki jo tu in tam izvajajo naše zasedbe po Evropi). Kljub temu, da je spomin na Rezijane v teh letih že skoraj obledel, ne kaže spregledati dejstva, da je publiko v Viteški dvorani Križank kakšne pol leta po Drugi godbi prav pošteno zasrbelo pod petami (a si niso znali pomagati, saj rezijanski ples nikakor ni kar tako). Toda seme je bilo odvrženo.

LJUDSKA DRUGA GODBA

Leta 1986, torej na drugi Drugi godbi, je kot prva slovenska ljudska (ali "ljudska") zasedba

neposredno vezana na "drugogodbeno" zanimanje za avtentično slovensko ljudskoglasbeno tradicijo. Na nastopu leta 1990 sicer niso bili dovolj zreli in rutinirani, da bi spravili publiko na noge, toda nekajkrat jim je kasneje to vendarle uspelo (in brez pretiravanja je neprecenljiva škoda, da so razpadli). Leto kasneje se nastopili še Muzikanti iz Svečine, katerih delovanje pa vendarle sodi bolj v okvirje folklorizma, vendar folklorizma, katerega izhodiščni okvir je vaška srenja in vaško okolje. Iz folklorne dejavnosti je izšla

SAINKHO NAMCHYLAK Sainkho je prva glasbenica v bogati in raznoliki desetletni zgodovini festivala Druga Godba, na katerem gostuje drugič zapored. Že to pove veliko o tej izjemno nadarjeni pevki iz Tuve, ruske province na jugu Sibirije. Lani je občinstvo Druge Godbe navdušila v duu z ameriškim bobnarjem Jimom Menesesom. Letos bo na svojo željo in na željo njenih oboževalcev v Sloveniji nastopila sama, organizator pa je za to priložnost našel primeren prostor. Nastop v cerkvi je za vsakega pevca izziv in ker je glas Sainkho že lani za trenutek odmeval po Križevniški cerkvi v



ljubljskih Križankah, je pričakovanje še toliko večje.

Sainkho danes živi na Dunaju. Postala je del evropskega glasbenega univerzuma, katerega polni s svojo bogato kulturno dediščino, podano na izjemno vznemirljiv, zahodni civilizaciji skoraj nedojemljiv način.

Po lanskem nastopu na Drugi Godbi, je Sainkho izdala še dva albuma. Letters je izšel pri londonski založbi Leo in združuje njene posnetke z različnimi jazzovskimi glasbeniki. Out Of Tuva pa je zbirka folk pesmi, ki jih je Sainkho posnela med leti 1986 in 1993 v domačem Kizilu in štirih evropskih mestih z domačimi in evropskimi glasbeniki. Gre za zelo uspešno prepletanje sibirsk folklorne s sodobnimi elementi, zato ne čudi, da je album uvrščen na 15. mesto World Music Charts Top 50 1993.

TOLOVAJ MATAJ Tolovaj Mataj je nova slovenska skupina, ki je nastala šele januarja letos, sestavljajo pa jo trije glasbeniki z večletnimi izkušnjami na področju tradicionalne in folk revival



glasbe. Gradivo za svoj repertoar zajemajo v ljudski glasbi iz celotnega slovenskega etničnega prostora, črpajo pa ga iz arhivskih virov, terenskih in drugih dosegljivih posnetkov in iz lastnih izkušenj skupnega muziciranja z ljudskimi godci – po direktni metodi. Kljub spoštovanju in upoštevanju izvajalske prakse ljudskih godcev se ne zaustavljajo zgolj pri njeni reprodukciji oziroma rekonstrukciji. Ljudska snov jim je le osnova in spodbuda za obdelavo glasbenih tem, ki jih sooblikujejo s svojo domišljijo, glasbeniško žilico in radostjo skupnega muziciranja.

BAGAD KEMPERLE Bagad Kemperle je skupina tridesetih bretonskih glasbenikov. Bretanja je pokrajina, ki je do danes ohranila lastni jezik in tradicionalno keltsko glasbo. Ta je pred začetkom druge svetovne vojne že skoraj izumrla. Obstajalo je le še nekaj parov godcev, ki so igrali na "biniau" (bretonsko inačico dud) in "bombardo" (piščal z dvema jezičkoma, nekakšno prednico oboe). Ti so se združili in ustanovili prvi "bagad", orkestralno zasedbo za igranje na prostem, po vzoru škotskih pipe-bandov z dodatkom tradicionalnih bombard. V 70-ih letih so se te skupine precej namnožile in danes predstavljajo pomemben element bretonskega kulturnega in družabnega življenja. Zbirajo se na vsakoletnih keltskih festivalih (Quimper, Lorient), kjer tekmujejo za naziv "prvak

Bretanje". Ta naziv je večkrat dobil Bagad Kemperle. Skupina si s svojimi nastopi, ki združujejo glasbo s plesom, scenskimi igrari in diapozitivi, prizadeva pridobiti čim širšo publiko.

Pierrick Tanguy, vodja ansambla in Jean Pierre Meneghin, vodja tolkalcev, pišeta originalno, živo, sodobno glasbo. S tem omogočata tudi ustvarjalno srečanje keltske glasbe z jazzom. Tako je Bagad Kemperle sodeloval z H.Texierjem, G.Sommerjem, L.Coxhillom, L.Sclavisom, S.Kassapom, z Orchestre National de Jazz... Plod sodelovanja s tubistom Michelom Godardom je CD plošča Kejadenn, ki je izšla lani pri založbi Silex. V Ljubljano prihajajo sami – hrupni, pisani in veseli.



BLACK UMFOLOSI Člani skupine Black Umfolosi prihajajo iz Zimbabveja in pripadajo ljudstvu Ndebele, ki ima svoje historične korenine v starodavnih zulujskih kraljestvih Južne Afrike.

Sodobno afriško a cappella petje je svet "odkril" s pomočjo Paula Simona, takoj nato pa s samostojnimi albumi najbolj slavne tovrstne azanijske skupine Ladysmith Black Mambazo. Black Umfolosi so na sosednjem prizorišču, v Zimbabveju to, kar je prej omenjena skupina v Južni Afriki. So moški vokalni oktet, ki odkrito in dosledno črpa iz glasbene tradicije svojega okolja. Segajo po izročilu svojega ljudstva Ndebele, pa tudi k ljudstvom Zulu, Shangaan, Kalanga in Shona. Pri tem pa ne skrivajo zaveze tolmačenju sodobnosti. Takšen je tudi njihov repertoar, ki sicer vključuje predstavitev in predelave tradicionalnih skladb, vendar v njem prevladujejo pesmi samih članov okteta, v katerih ob tradicionalnih ritmih in načinu petja prepevajo zelo sodobna besedila. Ta tematsko segajo od socialnih in politično angažiranih, pri katerih izstopi tudi panafriška komponenta, do ljubezenskih ter do značilnega afriškega gospela.



CORNELL W. ROCHESTER & N.P. BOYS Urbani črnski geto v ZDA ima svojo kulturo, ki je postala globalna in nas spremlja na vsakem koraku. Tudi geto na severu Philadelphije (odtod okrajšava "N.P.") ni izjema. Tamkajšnji hiphop so lani na festivalu novega jazzu v Moersu uspešno predstavili najstniški jazzoetry bend The Roots, s še bolj eklektično in ambiciozno zasedbo pa je presenetil bobnar Cornell W. Rochester, ki ga ljubitelji jazzu poznajo kot člana tria Odeana Popea, kot člana skupin Jamesa Blooda Ulmerja ali Jamaaladeena Tacume. The N.P.Boys v svojih nastopih združujejo elemente jazzu, funka in hiphopa z obveznim rap-frontmanom, udarnim "nakladanjem" in sunkovitimi prelomi. Skupina tako v duhu časa nadaljuje tradicijo



rap pionirjev, sinteze govorenega, petega in igranega, kakršno so v sedemdesetih letih postavili The Last Poets, Gil Scott-Heron, The Watts Prophets, Sonia Sanchez. Srečanje z The N.P.Boys je prvo srečanje z energično, plesno, provokativno glasbo, ki je iskren, a tudi jezen odziv na okolje, kjer nastaja.

BIG BAND ROSSINI - MIKE WESTBROOK ORCHESTRA WITH KATE WESTBROOK Skladatelj in pianist Mike Westbrook ter pevk Kate Westbrook že desetletji krojita sam vrh sodobne evropske jazzovske ponudbe.

Ideja o Big Bandu Rossini seže v leto 1984, ko formirata ulični bend za Viljem Tell Festival v Lausanni. V počastitev 200. obletnice Rossinijevega rojstva sta Mike in Kate Westbrook oblikovala variacije na teme iz njegovih oper za glas in orkester Big Band Rissini. Rossinijeve uverture k operam Viljem Tell, Seviljski brivec in Tatinska sraka, polne duhovitosti, dramatičnosti in ritmične radoživosti, so angleški glasbeniki obudili v duhu glasbe 20. stoletja. Westbrookovi aranžmaji do kraja

izkoriščajo barve in zmožnosti 20-članskega orkestra. Osrednja drama sloni na Kate Westbrook, najprej v romantično-ironični baladi iz Seviljskega brivca, v kateri grof Almaviva zapeljuje lepo Rozino, nato v kontrastni tragični ljubezenski baladi Desdemone v Otellu, katere bridkost prekine močna nevihta (nevihte so nasploh ena Rossinijevih specialnosti). Finale Viljema Tella pa je veličastna himna svobodi, o kateri je Berlioz izjavil, da "se umirjena in mogočna dviga v nebo, kot molitev pravičnika".



GUY KLUCEVSEK & AIN'T NOTHIN' BUT A POLKA BAND

Guy Klucevsek je danes poznan kot eden najboljših interpretov na harmoniki in eden najvidnejših skladateljev za harmoniko. Rodil se je v slovanskem okolju v zahodni Pennsylvaniji. Njegovi stari starši so v Združene države Amerike prišli iz Slovenije. Njegova glasbena pot je že od samega začetka zelo razvejana, saj združuje igranje polk in valčkov na porokah, piknikih in podobno, do igranja lastnih skladb v srednješolskem bendu Fascinations, do študija Chopina, Bacha in Brahmsa. Njegova akademska pot je obsegala študij kompozicije na treh univerzah. Odločilno so nanj vplivali skladatelji za harmoniko, kot so Creston, Thompson, Hovhannes in Cowell.

Klucsevsek se je kot avtor izoblikoval sredi osemdesetih, ko je postavil nove temelje tradiciji igranja na harmoniko. Vanjo je spretno vpletel multikulturne ljudske elemente, postmodernistično skladanje in eksperimentalne tehnike. Iz njegovega glasbenega opusa izstopa pet albumov.

Solistični Scenes From A Mirage iz leta 1987, Flying Vegetables Of the Apocalypse iz leta 1990, drugi solistični Manhattan Cascade ter dva albuma iz zbirke Polka From The Fringe, projekta, s katerim je pričel leta 1986, ko je več kot 30 glasbenikov in skladateljev prosil,



naj mu napišejo polko. Večina teh skladb je zabeleženih na albumih Polka Dots & Laser Beams in Who Stole The Polka, iz let 1991 in 1992. Skladbe na teh dveh albumih izvaja Ain't Nothin But A Polka Band, s katerim bo Klucsevsek nastopil na Drugi Godbi.

TRIO CLUSONE "Tale bend lahko zaigra kjerkoli", pripoveduje Han Bennink. Trio Clusone je skupina, ki je radoživa atrakcija vidnejših a bolj odmaknjenih jazzovskih odrov, primerna za festivale kot skrivni progamski adut, ki ne razočara, imenitna na klubskih, prislovnično bolj vročih in neposrednih koncertih, da o piknikih raje ne govorimo. Nizozemska jazzovska srenja že vrsto let slovi kot najbolj obetavna v Evropi. Morda je njeno ime prvič vzbudilo radovednost jazzovske publike, ko je z njenim drugim veteranom Mishom Mengelbergom na zadnjih posnetkih Erica Dolphyja za bobni sedel evropski jazzovski bobnar številka ena Han Bennink. Han je legenda evropskega jazza in improvizirane glasbe, bobnar z nezgrešljivim udarcem, s fantastičnim občutkom za dogajanje okoli sebe in zraven še prvovrstni zabavljaj, ki mu ne zmanjkujeta idej in dobre volje. V Triu Clusone z njim igrata še dva člana Instant Composers Poola, čelist Ernst Reijseger in pihalec Michael Moore, uveljavljena glasbenika in imenitna improvizatorja. Trio Clusone igra krasno zmešanico standardov legend jazza, lastnih skladb, v katerih se prepletajo duhovite improvizacije in ohlapni aranžmaji drugih glasb, nabranih od vsepovsod in preigranih z žilico, ki navdušuje in predvsem zabava.



OUMOU SANGARE Malijska pevk Oumou Sangare je glasbeno odkritje 90. – seveda, ko govorimo o t.i. world music ali vsaj o aktualnem afriškem etnopopu. Samo štiri leta je potrebovala, da je postala mednarodna zvezda, brez katere lani ni mogel več noben pomemben festival tovrstne glasbe – od WOMAda naprej. Oumou Sangare prihaja iz malijske pokrajine Wassoulou, kjer je bila lokalno uveljavljena griotka "nove dobe". Leta 1989 se je prvič podala od doma, v Abidjan, da bi posnela svojo prvo kaseto. Naslednje leto je kaseto postala afriški best-seller. S posnetkom z nje se je Sangarejeva uvrstila na londonsko diskografsko zbirko do tedaj prikritih malijskih pevk, Wassoulou Sound. Leta 1991 je s ponatisom kasete na CD-ju za založbo World Circuit debutirala tudi v Evropi. Moussoulou je album, ki so ga hvalili po vsem svetu.

Njen drugi evropski album KO Sira je pospremil njeno lanskoletno nadvse uspešno evropsko turnejo in bil izmed 823 nominiranih albumov s področja aktualnega etnopopa izbran na 1. mesto World Music Charts Top 50 1993, ki jo sestavljajo evropske radijske postaje. Tradicija in sodobnost, združena v kristalnem glasu Oumou Sangare, predstavlja enega nespornih vrhuncev v aktualni afriški popularni godbi.



Black Umfolosi

S Thomekijem Dubeom, dejavnim članom Black Umfolosi, ki se obe-tajo letošnji jubilejni deseti DRUGI GODBI, sva se srečala v širjavah za odrom slovite pariške Opera Garnier, kjer je od 16. do 18. julija potekal mini festival OPERA AFRICA v organizaciji Pariških polet-nih četrti in lanskoletnega drugogodbena znanca Alaina Webra (Les Musiciens du Nil), ki si je vtpepel v glavo, da bo simbol evropske visoke umetnosti vsako leto za tri dni spremenil v pisano stičišče kultur, in dvakrat mu je to že uspelo – 1992-ega ciganskib in 1993-ega afriškib.

Dober večer, Thomeki. Labko za začetek poveš, kdo in kaj so pravzaprav Black Umfolosi?

Black Umfolosi smo osemčlanska skupina iz Zimbabveja, predsta-vljamo zimbabvejsko tradicionalno glasbo in ples, in tovseh tam-kajšnjih etničnih skupnosti, ki jih je približno dvajset. Seveda je v našem delu občuten poudarek na izročilu Ndebele skupnosti, ki ji pripadamo vsi člani Black Umfolosi. Slogu petja in glasbe rečemo imbube, veliko ljudi tu, v Evropi, pravi temu slogu a cappella; im-bube je vokalna glasba brez dodanih glasbil, sploh strunskih, deni-mo kitar in podobnega, včasih ji dodamo le tolkalo. To je zelo po-pularna zvrst v naši deželi, v naši regiji, pa tudi v Južni Afriki, Botsvani, Swazilandu in drugod.

Petje spremljate z izrazito ritmiko vsega telesa – s stopali in z dlanimi igrate kot z glasbili.

Seveda. V naši domovini sta petje in ples del življenja – in glasbila niso vedno pri roki, telo pa je. Zato je telo naše glasbilo. Pojemo in plešemo (in pri plesu nastaja tista ritmična spremljava, ki si jo opa-zila) vsakokrat, ko nas zagrabi depresija, ko smo žalostni, ko nas tarejo družbeni in drugi problemi. Tedaj pojemo in plešemo, da bi se bolje počutili, da bi se razvedrili; tako aktiviramo svoje telo, se prepustimo glasbi, glasu in ritmu ter ob tem pozabimo na kup pro-blemov, ki nas tarejo. Glasba in ples sta dejaven in zdravilen del našega življenja. Zato tudi mi na nastopih petje pospremimo s ple-som, z nekaterimi ritmičnimi koraki in gibi, pa tudi s kostumi. Ta-ko ne le sledimo duhu dežele, ampak ponazarjamo sporočilo. Kajti naše petje ni le petje, je tudi zelo sporočilno, besede so pomem-bne, pojemo o ohranjanju naroda, o izginjanju etničnih skupin in njihovih izročil, o iztrebljanju dreves, živali, o nepotrebnem ubija-nju. Govorimo o tem, da je treba ta svet paziti in ohranjati, kajti če ga bomo z neodgovornim ravnanjem zapravili, ne bomo dobili no-vega, ker ga ni. Ta svet je edino, kar imamo, nanj moramo zatorej zelo paziti. Govorimo tudi o družbi in njenih problemih ter seveda o ljubezenskih zadevah: ljudi odvrčamo od ločitve in opogumlja-mo ljubezen, kajti ta svet je brez ljubezni mrtev. Treba je ljubiti. In ljudje ljubijo: ljubijo se, ljubijo otroke, mačke, pse, kar koli že, saj ni pomembno, pomembno je le, da je ljubezen, kajti ta je gonilna sila, nujno potrebna za obstoj. Zato opogumljamo ljubezen, ki nosi tudi enakost vsemu svetu; kajti ko bodo ljudje spoznali, razumeli, kaj je ljubezen in kaj je umetnost, tedaj ne bo več komunikacijskih prepadov, zlomov, jezikovnih in drugih pregrad, ne bo ne rasizma ne kakršne koli diskriminacije, saj se bodo ljudje med seboj razumeli. Denimo: mi, Black Umfolosi, smo sedaj v Franciji – in tu-nas sprejemajo. To je čudovito. Tako se spletajo vezi – in morda bo v prihodnosti kakšna glasbena skupina iz Francije prišla v Zim-babve; te čudovite kulturne izmenjave ustvarjajo vezi, ki družijo ves svet v bratskem duhu: vsi smo eno samo ljudstvo – človeštvo,

ne glede na barvo, vreme itn. – vse to so samo geografske razlike. Kajti svet je le en.

Omenil si zdravilne učinke vaše glasbe in res deluje vaše pe-tje mestoma prav magično. Je kaj povezano s kakšnim obredjem?

Da, seveda, naše petje je zelo blizu magiji, toda ne toliko čaranju, denimo, da bi pričarali to in ono, se naredili nevidne in tako na-prej, kot je to v pripovedkah. Naše petje je predvsem zdravilno, ima zdravilne moči, sploh za duha. Če si zelo zelo otožen, melan-holičen, depresiven, zapojemo posebno pesem, ki dviguje in vedri duha, tako da si po njej dobro razpoložen, začutiš druge ljudi in veš, da so vsi s tabo, da ti lahko vsi pomagajo, naj bodo tvoje težave še tako hude. Če vzameva za primer rasizem, ki je v neka-terih delih sveta resničen problem: kaplja krvi, ki steče in ki je jasna indikacija bolečine, je enaka povsod, kamor koli že greš – krvavi madež v Južni Afriki je znak bolečine, krvavi madež v New Yorku je znak bolečine, krvavi madež v Parizu je znak bolečine, in to krvavi madež iz karšnega koli razloga. Povsod je enako in torej smo ljudje res povsod enaki.

Tovrstna sporočila naslavljam na občinstvo. Če je nekdo ranjen, fizično ali psihično, ga potolažimo, če je nekdo ločen od svoje lju-bezni, ga potolažimo. Ljudje jokajo za mir in hrepenijo po njem, in mi jim pojemo o njihovih solzah in hrepenenjih, navdihujemo jih z upanjem. Ljudje umirajo od lakote in mi pridigamo svetu o ljudeh brez doma, o lačnih, zapuščenih, ranjenih, obupanih. Povemo jim, da niso sami. Vsi smo ena velika družina – zakaj se torej ne bi združili in si pomagali. Če kdo zaradi česa trpi, naj mu tisti, ki mu lahko pomaga, pomaga. In to je res zdravilno, ljudi se dotakne, počutijo se bolje, vidijo, da niso povsem sami in da je vendarle vredno živeti.

Kaj pa meniš o radikalneje posodobljeni, elektrificirani afriški glasbi, če ostaneva kar v Zimbabveju, denimo o idejno podobnem Thomasu Mapfumu, Bbundu Boys...

Govorimo tudi o evoluciji in revoluciji, o spreminjanju stvari, in če se stvari spreminjajo tako rekoč iz minute v minuto, iz dneva v dan, je normalno, da se spreminja tudi glasba. Komur so elektrificirane in sodobne stvari všeč, naj bo blagoslovljen in naj jim sledi. Sploh dokler ostaja lojalen ozadju, okolju, iz katerega izhaja. V glasbi Thomasa Mapfuma je resnično prava in močna zimbabvejska ritmika, čimurenga, ima pa tudi skladbe z mbiro itn., tako da je kljub elektriki in posodobljenosti v njej mnogo tradicije. Dokler je v glasbi čutiti zgodovinsko zaledje, korenine, to nikakor ni izgubljena kultura – je le spremenjena, evoluirana. Ljudje imajo raznolike okuse in nekaterim je to bolj pri srcu, eni imajo raje elektriko, dru-gi tradicijo. Tako je tudi prav. Ljudem je treba ponuditi raznolikost, da lahko izberejo, kar jim je všeč, česar si želijo. Jaz, denimo, sem velik fen Rocca. Vem, da je umetnost jezik svetovne komunikacije. Denimo: če bi ti govorila francosko ali slovensko, jaz pa sploh ne razumem francoščine, in slovenščino še manj, bi se zelo težko spo-razumela. Če pa bi zapela in zaplesala francosko pesem, bi videla, da ti sledim, se ti pridružujem, te razumem. Videla bi, da uživam, udarjam z rokami, plešem s tabo, skratka: komuniciram. Torej je umetnost res nekakšen medij, sredstvo, jezik za mednarodno spo-razumevanje, ne glede na narodnost, barvo, vero itn.

Verjetno si potemtakem zelo zadovoljen, da se afriška glas-ba izvaža, komunicira s svetom...

Seveda je to krasno. To je, kot bi pripeljal Zimbabve v Pariz, se

pravi, da tisti, ki ne morejo v Zimbabve, pridejo kar sem in vidijo Zimbabve prav tu, na odru. Tako je vedno – kjer koli že igramo. Turneje so res dobra zamisel: namesto, da bi bral knjige o deželi, prideš in vidiš v živo. Sploh pa – o Afriki se je iz knjig in podobnega ustvarila posebna podoba, ki ni nujno



prava; ljudje menijo, da je Afrika revna, zaostala, žalostna, polna pasivnih ljudi, saj veš, kakšno podobo se prikazuje. Zato je krasno, da veliko, čim več glasbenikov pride v Evropo. Kajti več jih pride sem, bolj pravilno, resnično sliko Afrike bodo ustvarili. Ljudje, ki nikoli niso bili v Afriki, bodo videli, občutili, kakšna Afrika v resnici je. Kaj imamo radi in česa ne, kaj delamo in česa ne, kakšna je naša glasba in naša kultura. Tako smo tudi mi nekakšni ambasadorji svoje dežele. Zimbabvejsko kulturo in glasbo izvažamo na vse konce sveta, tako da jo ljudje začutijo, prepoznajo, morda nato celo gredo v Zimbabve, da bi ga spoznali še bolj. Tako nekako se rojevata zanimanje in srečevanje kultur.

Kakšni so vaši načrti? Boste torej čim več popotovali, pridete morda tudi k nam, v Slovenijo?

Seveda, z veseljem gremo, kamor koli nas povabijo. Vseeno nam je, v katero deželo gremo, radi imamo vse ljudi in vse dežele. To je naš moto – ne izbiramo: sem bi šli in sem ne, ker so ene v svetovnem merilu pomembnejše in druge manj. Ni nam pomembno, ali je kdo mlad ali star, velik ali majhen, črn ali bel ali rumen ali zelen, vse to nas ne zanima, saj imamo radi preprosto tisto, čemur se reče: oseba, človek. Zato gremo radi kamor koli, če le pritegnemo pozornost ljudi in promoterjev. In tudi – nikakor nimamo zaslužkarških interesov, z glasbo in umetnostjo ne želimo obogateti, želimo le promovirati svojo kulturo, jo ohranjati, saj ponekod izumira, tudi pri nas. Mnogo ljudi igra povsem posodobljeno glasbo, zato želimo oživiti tradicijo. V Zimbabveju ustanavljamo nekakšen kulturni center za ohranjanje tradicionalne kulture in pomoč mladim glasbenikom in umetnikom; v njem načrtujemo tudi muzejsko zbirko glasbil, ki smo jih uporabljali v davnini v Zimbabveju, Južni Afriki, Namibiji, Swazilandu, morda celo širše. V centru želimo imeti stalno razstavo tradicionalnih umetnosti, glasbil, pesništva, gledališča in tako naprej. Center pa bi skrbel tudi za mlade skupine, za promocijo mladih umetnikov; želimo spodbuditi in opogumiti zanimanje med mladimi v Zimbabveju, jih tudi zaposliti, saj v naši deželi mnogo mladih ne ve, kaj bi, ko končajo šolanje, brezposelnost je ogromna. Upam, da bomo s centrom spodbudili domače kulturno dogajanje. Mladi umetniki bi se s tem delom preživljali in bogatili naš prostor. Zimbabvejska tradicionalna kultura bi se tako ohranjala in četudi bi mi jutri umrli v prometni nesreči, bi nas lahko nadomestili drugi. Tradicionalna kultura bi preživela. A vendar center ne bi bil le dobrobit Zimbabveja, ampak Afrike in sveta, saj je zastavljen zelo široko in bi moral zanimati tudi ljudi od drugod, z vsega sveta, raziskovalce, tiste, ki jih zanimajo tradicionalne umetnosti. Vsi bodo lahko prišli k nam, se izobraževali in sodelovali v raznoterih glasbenih in kulturnih delavnicah. V ta center, ki ga gradimo, vlagamo 60 odstotkov denarja, pridobljenega z nastopanjem, s prodajo plošč in tako naprej; to so naše velike sanje in upam, da bo lahko začel delovati konec leta 1994. Res pa je, da vse to veliko stane in mi smo relativno mlada skupina, nimamo mnogo denarja, zato iščemo ljudi, ki so priprav-

ljeni kaj prispevati – denar ali pa opremo, saj je ta silno draga. In da bi ustvarili sanje tako hitro, bo res dobrodošla vsakršna pomoč, ki jo bomo našli.

Upam, da vam bo uspelo. Hvala lepa za raz-

govor – imate morda še kakšno posebno sporočilo?

Seveda. Zelo radi bi prišli nastopat v Slovenijo in želimo vam vse najboljše: študentom, starcem, delavcem, umetnikom, sploh vsem v vseh sektorjih, vsem želimo obilo uspeha, in upam, da nas boste nekega dne videli tudi v živo. Tako prijetni ljudje ste. Hvala.

Oumou Sangare

Ponedeljek, 26. julij 1993. V kinokavarni Passage de Nord Ouest v neposredni bližini razupitih Folies Berger se zbira pisana množica malijskih gospodičen in gospa v sijajnih tradicionalnih oblačilih. To je že kdo ve kateri koncert iz serije nastopov, ki se odvijajo na dveh prizoriščih: na omenjenem in v začasni, novoodprti Passage de Sud Est, ki spremlja avignonski (ve se kakšen) festival. Tudi zakulisje Severozahodne pasaže je bučno in pisano, vse ure od nenavadnih zvokov, klepetov in barv – in tam sem ujela Oumou Sangare, da je med preoblačenjem in lepoticenjem za nastop spregovorila nekaj besed, pri katerih ji je včasih pomagal njen kitarist Boubaacar Diallo. In še nekaj: tudi Oumou Sangare, katere koncert je res pravo doživetje, se obeta letošnji DRUGI GODBI 94. Deseti in jubilejni.

Kako si stopila na pot glasbenice, ki jo danes pozna svet.

Kakšni so bili prvi koraki?

Peti sem začela zelo mlada, kajti rojena sem v glasbeniški družini: moja mati je pevka in tudi njena mati je bila pevka. Torej je povsem logično, da sem pevka tudi sama in da sem stopila na profesionalno pot. Takoj, ko sem se rodila, sem bila vržena v svet glasbe, vzljubila sem ga in tudi on me je vzljubil.

Kakšna pa je bila prva snemalna izkušnja, ko si snemala Moussoulou za Ibrahimom Sylo?

Nisem delala z Ibrahimom Sylo. Ploščo je produciral Samassa, ki sicer dela skupaj s Sylo, vendar njega nisem srečala. Samassa je poslal posnetke Ibrahimu in ta jih je potem obdelal in založil.

V spremnem besedilu je bilo zapisano, da si jo posnela v osmem mesecu nosečnosti. Je bilo naporno?

Noseča? Med snemanjem? Hahaha! Saj sploh nimam otrok! Ne, ne. Kje pa! To so se pa hudo zmotili. Hahaha!

Mali je glasbeno izredno bogat. Črpaš le iz glasbene zakladnice svoje regije, Wassoulou?

Da, seveda. Wassoulou je na jugu Malija, tretja malijska regija. Moja glasba je čista tradicionalna glasba te regije, morda malce posodobljena, v tradicionalnem duhu skušam spajati izročilo in sodobnost.

Vendar le tradicija navdihuje glasbo in besedila, veliko sem prevzela od matere, ki mi zelo pomaga. Besedila govorijo o aktualnih vprašanih in problemih, in ko dobim zamisel za kakšno besedilo, grem najprej k materi, skladbe često napiševa skupaj, venomer pa jih vsaj skupaj popraviva.

Pravijo ti nosilka sporočila vseh malijskih, afriških in tudi drugih žensk. Govoriš v besedilih tudi o položaju žensk?

Da, o tem je treba govoriti. Moje pesmi so pogosto zelo emancipirane, sem borka za svobodo žensk in za njihove pravice. Borim se za popolno osvoboditev žensk, sploh afriške ženske, ki je v zelo neenakopravnem položaju. Že v mladosti sem spoznala silno utrujenost, izmozganost in skrb afriške žene, na kateri sloni vsa trdnost in ubranost doma. In to je treba povedati, treba je rešiti čast in ugled afriške žene – nosilke doma in družine. Poglej, v Afriki, sploh v Maliju, je dovoljeno, da se moški poroči s prvo ženo, z drugo ženo, s tretjo in četrto. Če je musliman. Če pa ni musliman, jim lahko doda še peto, šesto, sedmo in tako v neskončnost – poroči jih lahko toliko, kot si jih poželijo. Zato žigosam moralo moških. Pravim – O! Moški! Mar vi sploh veste, kaj delate! Spoznate žensko in ji brez premisleka rečete, z besedami ali s pogledi in dotiki: Samo tebe ljubim na vsej Zemlji. Toda takoj nato se poročite z drugo, ki rojeva vaše otroke, in pravite ji: Ti si pravi blagoslov za moj rod. Toda kmalu pride tretja, ki je verjetno "ti si pa res moja zadnja", nato četrta, ki je nedvomno "ti si ženska mojega življenja", nato morda še peta, resnična in edina žena, nato naslednja, življenja usoda, in tako v neskončnost. Zato sem vse svoje delo posvetila tej nalogi – vrniti čast in besedo afriški ženi; njen položaj prelivam v pesmi, ki podpirajo popolno svobodo ženske v svobodni družbi, hkrati pa obojam libertinizem, razvratno svobodnjaštvo – moških in žensk.

Menda ste imeli lani v Franciji turnejo po domovih afriških priseljencev?

Ne, nikoli nisem igrala v domovih, samo na nastopih zaprtega tipa, toda ne v domovih, ampak v koncertnih dvoranah. Denimo, malijska skupnost priredi kje v Parizu ali Franciji malijski večer, najamejo posebne prostore, me povabijo – tako sem že mnogokrat nastopila, sploh v organizaciji malijskih žensk, ki so tu v še težjem položaju kot v domovini, saj so pogosto vse prej omenjane žene stlačene v eno samo sobo ali pa v enosobno stanovanje. Toda nikoli ne grem prav v priseljenke domove.

Sedaj veliko nastopate povsod po Evropi in svetu. Kakšna se vam zdi razlika med evropskim občinstvom, med katerim je zelo malo Malijcev, in domačim občinstvom?

Pravkar sem že cela dva meseca na turneji, Francija je osma dežela, v kateri igram. Turnejo sem začela na Nizozemskem, potem smo nastopali v Nemčiji, v Bonnu so naš koncert celo neposredno

prenašali po televiziji, nato smo šli na Dansko, Švedsko, v Švico, Anglijo in Belgijo. Tako obsežne turnee so utrujajoče, vendar sem jih vseeno zelo vesela. Dokazujejo, da je afriška glasba naredila velik korak na mednarodnem prizorišču, je mednarodno priznana in k temu tudi sama nekaj prispevam. Evropsko občinstvo se mi zdi zelo prijetno, res je, da žal ne razumejo, kaj pojem, toda čutim, da so z mano, da so z dušo in telesom pri stvari, plešejo in se zabavajo. Evropsko občinstvo se mi zdi res zelo zelo prijetno. Rada ga imam.

Boubacar Diallo: Nekaj bi dodal: zelo smo vsi skupaj začudeni, da nas v Angliji, Švici, Nemčiji, na Švedskem, Nizozemskem in drugod res zelo dobro poznajo, poznajo našo glasbo in jo cenijo. Nasprotno pa v Franciji, ki je skorajda naša domovina, in ko nastopamo tu, je skorajda, kot bi nastopali doma, saj je malijska skupnost izredno velika, Mali pa je bil nekoč francoska kolonija, torej v tej drugi domovini – Franciji, nas mediji, javnost in promoteerji sploh ne poznajo. Za njih smo odkritje. In žalostno je, da mora Francija dobivati informacije od drugod – to je narobe svet! Pravilno in normalno bi bilo, da bi nas Evropa odkrila prek Francije, in ne Francija prek Evrope. V Franciji bi moralo biti naše evropsko vzletišče, ona bi morala biti tista, ki bi nam prva ponudila prostor in temelje za vstop na evropsko, svetovno glasbeno prizorišče. Pa ni bilo tako. Odkrili so nas Nizozemci, tam imamo svojo evropsko postojanko, tam nam vse organizirajo in nudijo. Nocoj sicer igramo v Franciji in prepričan sem, da bo v dvorani tudi nekaj francoskega občinstva, ki ga zanima afriška glasba, a vendar smo tu, takorekoč doma, skorajda neznani. Verjetno si opazila, da je občinstvo in ozračje v dvorani skorajda takšno, kot bi nastopili v Maliju ali kje druge v Afriki, torej doma. V Parizu je res mnogo Malijcev – in vsi so nocoj tu. Sploh nas imajo vsi Afričani zelo radi in vsa Afrika ve za vsak korak, ki ga storimo. Nocoj ve vsa Afrika, tukajšnja in prava, da igramo ob 22.00 v Passage de Nord Ouest, 13, rue de Montmartre. Le Francozi ne vedo. Ali skorajda ne vedo.

In kako se ti zdi, da ve za to tudi neka neznana Slovenija? Čudovito.

Boubacar Diallo: Ko smo nastopali v Angliji, na festivalu v Londonu, je prišlo k nam neko dekle iz Slovenije (Sonja Porle, op.u.) navezat stik z Oumou, da bi jo lahko povabili k vam na koncert.

Malce smo se tudi pogovarjali in zabavali in zatrjevala je, češ da v Sloveniji ni vojne in da torej ni nobene nevarnosti. Ampak nič ne de – Oumou je nosilka miru in glasba je univerzalen jezik, zato sem prepričan, da bo njeno sporočilo lahko razbrala in sprejela tudi Slovenija. Tako bo Oumou Sangare po zgledu Združenih narodov in Evropske skupnosti dodala zrno za trajni mir na tistem koncu sveta.



pripravila
Tatjana Capuder

6

10 let Druge godbe



86



87



88



85



89

1985

Miladojka Youneed, Slovenia
 United Front, USA
 Dennis Gonzalez & The New Music Workshop Orchestra, USA
 Zazou Bikaye, Zaire
 Suonofficina, Italy
 Bojan Gorišek, Slovenia
 Ibi Kongo & Miloš Bašin, Slovenia
 Dennis Gonzalez Trio, USA
 Radio Warszawa, Poland
 Ritual Nova, Yugoslavia
 Ksenija Hribar/Damir Zlatar Frey, Yugoslavia
 Masmantra, Yugoslavia
 Wiel?, Germany
 Sakis Papadimitriou, Greece
 Benjamin Zephaniah, GB, Jamaica

1986

Acezantez, Yugoslavia
 Peter Kowald, Germany
 Janko Jezovšek, Germany
 Beltinška banda, Slovenia
 Disciplina ključna, Yugoslavia
 Masaker, Slovenia
 Misar, Macedonia
 Peter Kowald Workshop Orchestra, Germany, Slovenia
 Gyorgy Szabados & Orkester Makuz, Hungary
 Anne Gillis, France
 Subroto Roy Chodhury Trio, India
 Demolition Group, Slovenia
 Orthotonics, USA
 Alesia Cosmos, France
 Mad Professor & Ariwa Posse, GB

1987

Bojan Gorišek, Slovenia
 Godci Iz Reziye, Italy
 Taxi Pata Pata, Zaire
 Lado Jakša, Slovenia

Dazibao, France
 Hubback, Wales, GB
 Wondeur Brass, Canada
 Lewis Jordan & Mark Izu, USA
 Elliott Sharp "Carbon", USA
 David Moss Dense Band, USA
 Nawa Ensemble, Iran
 Black Roots, GB

1988

Davey Williams & LaDonna Smith, USA
 Susu Billibi, Togo
 Vitamin X, Ghana
 Tamburaši Iz Sodevcev, Slovenia
 Dvački Orkestar Fejata Sejdića, Yugoslavia
 Muzikas, Hungary
 Tickmayer Formatio, Yugoslavia

1989

Pixies, USA
 Remmy Ongala & Orchestre Super Matimila, Tansania
 Trio Kras, Slovenia
 Vizonto, Hungary
 Iva Bitova & Pavel Fajt, Czechoslovakia
 Frontline Assembly, Canada
 Trevor Watts' Moire Music, GB, Ghana
 Lounge Lizards, USA

1990

Ansambel Vujičić, Hungary
 Trio Bulgarka, Bulgaria
 Sakis Papadimitriou, Greece
 Borghesia, Slovenia
 Lihts In A Fat City, GB
 Ljudski pevci in godci iz Notranjskega, Slovenia
 Trinajsto Prase, Slovenia
 Papa Wemba, Zaire

1991

The Gun Club, USA
 Ferus Mustafov, Macedonia
 Max Vandervorst, Belgium

Cirque En Kit, France
 Hans Reichel, Germany
 Vinko Globokar, France
 Muzikantje iz Svečine, Slovenia
 Mala Dudacka Muzika, Czech Republic

1992

Les Negresses Vertes, France
 Louis Sclavis Quartet, France
 Wiener Tschunschenkappelle, Austria
 Marc Ribot's Rootless Cosmopolitans, USA
 Marko Banda, Slovenia
 Piščaci, Slovenia
 Kurja koža, Slovenia
 Calicanto, Italy
 Trevor Watts' Moire Music Drum Orchestra, GB, Ghana

1993

Famille Lela, Albania
 Sainkho Namchylak & Jim Meneses, Russia, USA
 Komorni ansambel Borisa Kovača, Serbia, Croatia, Slovenia
 Data Processed Corrupted, Slovenia
 Dull Schicksal, Netherlands
 Franz Franz, Austria
 Les Musiciens Du Nil, Egypt
 Farafina, Burkina Faso

1994

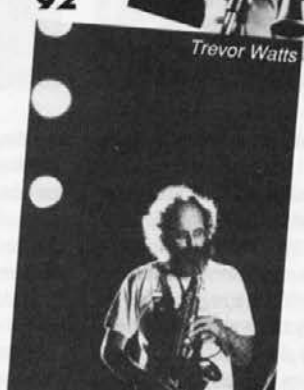
Sainkho Namchylak, Russia
 Tolovaj Mataj, Slovenia
 Bagad Kemperle, France
 Black Umfolosi, Zimbabwe
 Cornell Rochester & N.P.Boys, USA
 The Mike Westbrook Orchestra & Kate Westbrook - Big Band Rossini, GB
 Guy Klucevsek & Ain't Nothin' But A Polka Band, USA
 Trio Clusone, Netherlands, USA
 Oumou Sangare, Mali



90



91



93

17

CD MANIJA

Stanko Arnold, trobenta Ljerka Očić Turkulin, orgle

Slovenski vrhunski solisti (ZKP RTV Slovenija, 1994)

Slovenski vrhunski solist na trobenti, Stanko Arnold se na novem cedeju predstavlja ob spremeljavi organistke iz Zagreba, Ljerke Očić Turkulin. Posnetki nas prek kristalnega, srebrnega tona Arnoldove trobente – tokrat solist igra na piccolo trobento izdelovalca Lechnerja iz Bischofshofna – in jasne organistkine soigre za eno uro popeljejo v renesanso in barok, h glasbi nemških, italijanskih, francoskih in angleških mojstrov Buxtehudeja, Bacha, Haendla,



Corellija, Gervaisa, Charpentiera ter Stanleja. Intonancijsko izredno čista in muzikalno usklajena igra ter odlični posnetek, ki ga je poleti 1993 v veliki dvorani Cankarjevega doma naredil tonski mojster Silvester Žnidaršič, bo prav gotovo marsikaterega ljubitelja t.i. resne glasbe zapeljala, da bo ploščo večkrat poslušal. Oba interpretata študirala na ljubljanski Akademiji za glasbo, se nato izpopolnjevala v tujini, že zgodaj pa sta se uveljavila na koncertnih odrih in na tekmovanjih. Zadnja leta vse več delujeta v tujini, zato je toliko bolj hvaljevredno, da se je njuna igra znašla tudi na plošči.

Kaja Šivic

Pavla Uršič, harfa Recital (Helidon, 1994)

Harfistka Pavla Uršič se posveča glasbi v več smereh. Kljub svojemu osnovnemu poklicu koncertne glasbenice, ki jo je pripeljal v orkester Slovenske filharmonije in v Simfonični orkester RTV Zagreb ter v mnoge komorne skupine, si ves čas prizadeva, čimširšemu občinstvu predstaviti harfo kot instrument. Zato je glasbenica doma in na Hrvaškem veliko sodelovala z Glasbeno mladino in s svojim občutljivim glasbilo nastopala po šolah in kulturnih domovih ter prizadevno glasbeno osveščala mlado občinstvo. Njena velika odlika je tudi ta, da se zna ne le v igranju, ampak tudi v pogovoru odlično približati publiki, kar je ponovno dokazala na predstavitvi svoje nove plošče. Tudi tokrat smo marsikaj izvedeli o harfi in o glasbi zanjo, vendar je bila ta prireditev namenjena predvsem izvajalki sami. Po vseh letih dela v kulturi, ko je ne le nastopala kot



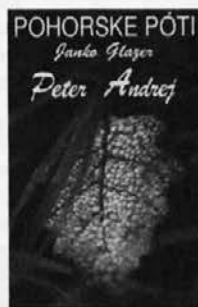
harfistka, ampak bila tudi novinarka in urednica, si je privoščila posneti recital s sporedom skladb po čisto lastni izbiri in to s poudarkom na "poslušanjih prijetne, lepe glasbe", kot se je sama izrazila. V izčrpnem avtorskem zapisu ob plošči Pavla Uršič med drugim pravi, da je v delih, ki sodijo v "železni repertoar" njenih koncertnih turnej, želela predstaviti tri različne stile igranja." Skladbe segajo v obdobja od baroka do našega stoletja, poetični pa so skoraj vsi naslovi: Haendlov KONCERT za harfo, Rousseaujeve PASTORALNE VARIACIJE, Debussyjeva MESEČINA, Zabelov VODOMET, Respighijev NOCTURNO, Tournierovo JUTRO in Salzedovo ISKRENJE. Prijetno poslušanje.

Kaja Šivic

Peter Andrej: Pohorske poti (samozaložba, 1994)

Kljub vsem zastrašujočim vdomom "visoke Kulture" v naš vsakdan se tu in tam še zmeraj zavemo, da je pa le gonilo vsega Enostavnost. In le kot tako Enostavnost lahko kaseto Petra Andreja, Pohorske poti, tudi okarakteriziramo. Resda čas ni najboljši primeren za igranje muzike dveh kitar, vokala, čaš z vodo, kapelj in vetrov. Vendar – prav ta kasete te opomni, da je lirika in glasba, ki z njo prihaja, del našega diha, pa naj ga še tako zamaskiramo v svet elektrike, računalnikov, samplerjev, efektov, blefa, fasad.

Peter Andrej se skozi vseh 40 minut sprehaja med odmevi kitare, verzi ruškega penika Janka Glazerja, nadgrajenimi melodijami drugega kitarista Mirana Strgulca. Med besedo in zvokom. Tišino in zvenom. Ne moremo reči, da je s tem Peter

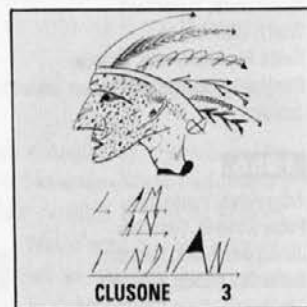


Andrej naredil nekaj salamensko novega – ta glasba ni nova, saj jo lahko najdeš v novejšem new ageu in v popularnem jazzu sedemdesetih. Vendar se je ta glasba sedaj že kar malo pozabila in je zato Petrov poskus, udejanjen na Pohorskih poteh, kar neka mala rariteta. Vsaj na prvi sluh so mu glasbeno blizu Pengov, Bojan Sedmak, Adi Smolar. Kar pomeni – monotoni rituali ponavljajočih se melodij, ergonomске melodije, tu in tam prešpičene z disonanco, ki žene monotonost naprej. Ob vsem tem pa Glazerjeva lirika, ki nikakor ni prazna. Skratka – Pohorske poti so kot nalašč za tiste zarjavele romantike, ki so si šele s to kaseto na jasnem, da jih drži pokonci predvsem Lirika.

Rok Jurič

Trio Clusone: I Am An Indian (Ramboy, 1994)

Clusone je pravzaprav srečen kraj. Ne zgolj zaradi simpatičnega jazz festivala, marveč ravno zaradi tria, ki se je po njem poimenoval. To se, recimo, Ljubljani ni zgodilo. Vau, zamislite si to promocijo brez posebnih vlaganj in plačevanj Peterletovih potovanj. Trije impro-jazz friki, ki slučajno muzicirajo po celem svetu, no, v glavnem po Evropi, in lahko bi se v Ljubljani šli jazzovski turizem. Pet festivalov, brez ohceti in ostalih etno posebnosti, v Ljubljano bi se zgrinjala transevropska jazz publika in to samo zaradi tria Ljubljana. Pravzaprav lepe zamisli, ki pa nimajo nič opraviti z dejstvom, da so na festivalu v Clusoneju, nekaj kilometrov severno od Bergama, skupaj, morali so zares uživati, odigrali stari znanci z Nizozemskega: veteran evropskega jazz in impro muzike, bobnar Han Bennink, njegov dolgoletni kompanjon, čelist Ernst Reijseger in Američan med tulipani, pihalec Michel Moore. Povsem preprost trio, vendar ravno toliko ubrisan, da zažiga, kjerkoli že igra. I Am An Indian je njihova druga plošča z lepo lastnostjo, da gre za montažo (izbor najbolj uspehlih koncertnih pasusov) in se torej tudi s ploščo, pravzaprav obema, predstavljajo kot živi bend. Živ, ne zgolj živahen. To pa je danes redka dobrina v jazzu. Izkazuje naravnost benda v prislovični žurerski "nori Nizozemci"



maniri, ki jo izkazujejo na vsakem koraku: swinganje, igračkanje, špas, sprotno improviziranje na znane jazzovske teme, še bolj zagamano muziciranje z raziskovalčevim žilico. Ampak, kot se reče, kompletno. Tale cedejka, hvala gospodu B. Gradišniku za idejo, ki mi je kar všeč – upajamo, da se bo prišla, četudi proti cedeju nimam nič – je več vredna kot kopejka. Trio Clusone niso glavna atrakcija festivalov, koncertnih odrov. So pa mini atrakcija; predvsem zaradi konstantne forme in radoživost šteje več kot zvezde, ki lahko zbledijo in izgorijo v prvi minuti pričakovani pred odrom. Bennink je prvo ime evropskega jazz bobnanja vsaj dvajset let, genialen zakrkan s fantastičnim občutkom za tempo, za swing, za tisto, kar je svojčas jazz delalo za plesno glasbo. A je hkrati tudi

glasbenik odprtih ušes in smisla za kreacijo s prve. Reijseger ne zaostaja, čelist, ki se zabava s kitarskimi akordi in naslednji trenutek povleče z lokom, ni za odmet. Moore, taresni v skupini, pa je prefinjen, artikuliran, malce rezerviran pihalec ogromnega znanja in večje duhovitosti na kot za odrom. Clusone klapa je posnela žmohtno (torej, odigrala je žmohtne koncerte) ploščo. Slava Herbieuju Nicholu, Irvingu Berlinu za idejo o Indijancih brez predsodkov do ameriških staroselcev, swingarju Donu Redmanu in boperju Budu Powellu. Absolutno vredno večkratnega konzuma. Ni pokvarljivo. Houk.

Ičo Vidmar

Valentin Clastrier:

Hérésie

Bagad Kemperle:

Kejadenn (Silex, 1993)

Založba Silex, katere ustanovitelj je André Ricros, pevec in kabaretni muzik, nikakor ne sme biti neznanka tistim, ki se kakorkoli spogledujejo z drugačnimi glasbenimi percepcijami. Je ena tistih založb, ki nam je v zadnjih letih najbolj uprla oči v sodobno francosko sceno. Za razliko od založb IDA, Nato, ki sta predvsem jazzovski naravnani, se Silex

niso plehki, kakor misli večina. To se sliši tudi na ploščah, katerih eno polovico bomo imeli srečo v kateri slišati na Drugi godbi letošnjega maja – Hérésie Valentina Clastrierja in dudače Bagad Kemperle s ploščo Kejadenn. Med obema lahko potegnemo nekaj vzporednic – glasbenike, muziko, založbo. Zato tudi dvojna predstavitev. Hérésie francoskega lajnarja Valentina Clastrierja si poišče družbo v priznanih novodobnih glasbenikih (Louis Scavis, Michel Godard, Michel Riessler). Isto zasedbo z malenkostnimi razširitvami smo lahko slišali na lanskem Saalfeldru pod imenom Héloïse. Glasba niha med všečnimi skladbami, ki bogate z ritmom in logičnimi harmonijami kar kličejo po plesnem koraku, in onimi sofisticiranimi "visoko umetniškimi" stvaritvami, v katerih večina poslušalcev ne najde jasno razpoznavnega pomena disonanc in nelogičnih ritmičnih trzanj. Res je teh slednjih na Hérésie več, vendar to še ne pomeni, da je plošča dolgočasna in sprejemljiva le za ozek krog poslušalcev.

Še bolj ekstremna, predvsem po etničnem doprinosu, je plošča Kejadenn, bretonskih dudašev Bagad Kemperle, razširjena z glasbeniki, ki smo jih vajeni z jazza: Jean Louis Matinier (harmonika), Linda Bsiri (vokal), Michael Riessler (saksofon). Skladbe so delo Pierra Tanguyja, tu in tam Michaela Godarda, predvsem slednjega je mogoče skozi glasbo jasno spoznati. Dude, ki običajno stejejo kompleksno prepleteno ritmično glasbeno podlago (ta s svojo ritmično lojalnostjo žene skladbo naprej), so

Caspar Brotzmann

Massaker:

Koksofen (Rough Trade, 1993)

Koksofen je naslov četrtega albuma nemškega kitarista Casparja Brotzmana pod imenom Massaker. Caspar je sin v določenih krogih cenjenega free jazz saksofonista Petra Brotzmana in kot se za prepada med generacijami spodobni, sin tolče tršo linijo glasbenega izraza. Ta še zdaleč ni omejen le z znanimi in uveljavljenimi fuzijami sodobnega rocka, ampak se Massaker sprehajajo po samosvojih zvočnih poljih.

V ospredju je seveda svobodna kitarska igra Casparja Brotzmana. Njegovo igranje je intuitivno in bazira na zvočnih zmoglostih električnega instrumenta. Posamezne teme običajno uvede komaj slišno podrtavanje žic in brnenje do konca odprtega kitarskega ojačevalnika. Iz ozadja se prikrade napeto ritmično podlaganje in pritajena recitacija v nemškem jeziku. Socialni in politični položaj v združeni Nemčiji je glavna tema pripravi Casparja Brotzmana. Prvotno navdušenje se duši v novonastali situaciji in Massaker ozvočujejo notranji nemir. Nenadno izbruhnjejo v silovit zvočni vihar, ki trga, lomi in ruši pravila običajnega popularno glasbenega stopnjevanja. Basist Eduardo Lopez in bobnar Frank Neumeier ostajata v artikuliranih okvirih, kar vseeno pušča odprt prostor

prejšnjih izdelkov skupine. In še enkrat povzemanje primitivnih risb pradavnih civilizacij meri na primerjavo z zgodnjimi deli Einstürzende Neubauten. Tako najjavljeno in prav v kratkem obelodanjeno sodelovanje Casparja Brotzmana in F.M.Einheita niti ne čudi. Ponudita lahko res čudovite stvari.

Janez Golič

Različni izvajalci:

Conmemorativo: A Tribute To Gram Parsons (Rhino Records, 1993)

The Walkabouts: A Satisfied Mind (Sub Pop, 1993)

V novejši zgodovini ameriške popularne glasbe ste lahko že zasledili nekaj priredb Parsonsovih pesmi. Odlična kanadska skupina Cowboy Junkies na koncertih igra Parsonsovo skladbo *Hot Burrito No. 1*, znano iz poznejšega repertoarja Genea Clarka. Lemonheads so posneli posrečeno priredbo Parsonsove balade *Brass Buttons*. Parsonsov prijatelj in sodelavec iz skupine Flying Burrito Brothers Chris Hillman je posnel domotožno obarvano skladbo *Hickory Wind* – pravo mojstrovino, v kateri avtor poje o čarih življenja na ameriškem jugu (Parsons si jo je drznil



motovili med t.i. etno zvoki. To pa ne pomeni, da izdaja softy world music, za katero se štanca v diskah, pač pa sledi avtentičnim posledicam stoletja trajajočih glasbenih struktur, porajajočih se na Korziki, Bretaniji, Auvergni, med Baski.

Sploh lahko Silex označimo kot tipično predstavnicu sedanjih glasbenih dogajanj v Franciji, ki so bila dolgo skrita v lastni državi. Glasbeniki, predvsem mladi (Scavis, Godard, Deschepper...) so se zaradi omejenih izraznih možnosti, ki jih omogoča konvencionalna glasba, pa naj bo to klasika, rock ali celo jazz, navezali na do zdaj odrinjene in v prahu province povajljane instrumente, kot so dude, lajna, cabrette, serpent. Seveda vstopi s tem v glasbo pridih etničnosti, zavezanosti ljudskim virom, ki nikakor

nadgrajene s solističnimi vločki Godarda, Bsirijeve, Matiniera, Riesslerja. Vendar se situacija tudi obrne – odlični glasbeniki individualci v prenekateri skladbi nudijo podlago, ki jo kolektiv Kemperle nadgradi s solističnimi ali dobro izpeljanimi skupinskimi izpadi. Odličen način, da ob dudah pomislimo na francosko vino, kruh in sir ter ne le na škotski viski. Sicer se boste pa o slednjem lahko prepričali v enem od večerov Druge godbe, ko bodo Bagad Kemperle dudali v slovenska ušesa.

Rok Jurič

za kitarske improvizacije. Primerjava z Einstürzende Neubauten se ponuja sama po sebi, a Massaker zaenkrat še bežijo iz vnaprej določenih zvočnih struktur in se nemalokrat približajo samemu robu obvladljivosti lastnih instrumentov. In konec koncev, v rocku je vedno šlo za prekoračevanje uveljavljenih pravil, za širjenje izraznih možnosti onstran akademske zategnenosti in estetskih norm. Dodatno vrednost daje plošči Koksofen podatek, da je vse delo v studiu potekalo praktično v živo in v enem dahu. Večletno skupno muziciranje je pač rezultiralo v kompleksni igri, ki izžareva primarno energijo in predanost. Primarno prepuščanje instinktu je morda še najboljša oznaka početja tria Massaker, končno jo potrjuje tudi slikarja na ovitku, ki nadaljuje linijo

zaigrati celo zadržemu občinstvu znamenite dvorane Grand Ole Opry). V Parsonsovi glasbeni zakladnici pa že od samega začetka išče navdih tudi pevka Emmylou Harris; posnela je veliko Parsonsovih pesmi, nekatere pa še danes poje na koncertih. Plošča *Conmemorativo* – izšla je lani ob 20-letnici smrti najpomembnejšega avtorja in interpreta countryrocka – je dostojno posvetilo Gramu Parsonsu. Uvodna skladba *Christine's Tune* – v ostrem razpoloženju jo je posnel Steve Wynn – spomni na glasbo skupine R.E.M. iz obdobja albuma *Lifes Rich Pageant*. Skupina *Musical Kings* je priredila byrdsovsko obarvano skladbo *Cody*, Cody; značilno zvenketajočo kitaro je igral Peter Buck. **Bob Mould** je po razpadu tria Husker Du posnel ploščo *Workbook*; v slogu akustičnih skladbic iz

zgodnjega obdobja Mouldove solistične kariere je tudi skladba *Hickory Wind*. Med najbolj posrečene sodi priredba skladbe *Blue Eyes*. Gram Parsons jo je napisal za ploščo *Safe At Home*, se pravi v obdobju, ko je ustvarjal pod močnim vplivom pevcev countryja Merle-a Haggarda in Georgea Jonesa. Skladbo je posnela skupina **Uncle Tupelo**; ta ustvarja različico progresivnega countryja, podobnega tistemu skupine Giant Sand oziroma njene frakcije The Band Of The Blacky Ranchette. Ključna skladba na plošči *Commemoratio* vo je 'izgubljena pesem' *November Nights*. Parsons jo je sredi šestdesetih igral na koncertih v Bostonu, vendar njegovega posnetka te skladbe še niso našli. Skladbo je leta 1966 posnel filmski igralec in priložnostni pevec Peter Fonda; tokrat jo je zapel **Sid Griffin** s svojo novo skupino Coal Porters. Na plošči bi rad slišal tudi kakšnega razvpitega pevca, recimo Lylea Lovetta, saj je bil Gram Parsons predvsem odličan vokalist, ki je – podobno kot temnopolti pevci soula – zaigral na najbolj čustvene strune občinstva. Zanimivo različico countryrocka pa na plošči *A Satisfied Mind* (skladbo s tem naslovom – gre za uspešno gospela, znano iz repertoarja Mahaliae Jackson – so posneli številni izvajalci kozmične glasbe: Gram Parsons, Bob Dylan in John Martyn) igra skupina **The Walkabouts**. Walkabouts so na pričujoči plošči (podobno kot Nick Cave na albumu *Kicking Against The Pricks* ali R.E.M.-i na *Dead Letter Office*) razkrili korenine svojega glasbenega ustvarjanja. Oddaljili so se od grunge zvoka

zmatičnega Genea Clarka *Polly* (Clarkovi melanholični verzji v izvedbi pevke Carle Torgeson zaživijo v drugačni ženski perspektivi) in osemminutno priredbo klasike kulturnega pevca countryja Charlieja Richa *Feel Like Going Home*, ta zveni kot psihadelične skladbe skupine New Riders Of The Purple Sage. Pri starejših prijateljih poiščite tudi originalne posnetke teh lepih pesmi; prevzete vas bodo.

Jane Weber

Djivan Gasparjan: Moon Shines at Night (All Saints, 1993)

Pri muziciranju armenskega mojstra Djivana Gasparjana, ki igra na duduk, se lahko začnemo ponovno spraševati, do kod dejansko sega evropski kulturni krog, če uporabimo ta zastarel etnološki koncept za načrtovanje vprašanja o tem, koliko so posamezne glasbene kulture avtohtone in v koliki meri so glasbene prakse na tem planetu strahotno medsebojno prepletene. Duduk je glasbilo s povsem specifičnim zvokom nekje med oboo in klarinetom, zvok namreč ustvarja tresenje dveh jezičkov, po stilu oziroma načinu igranja je še najbolj soroden flavti oziroma piščalkam, medtem ko njegovo ime izhaja iz turščine in ga na Balkanu še danes uporabljajo za piščalke, ki jih

izjemno pestre in bogate armenske glasbene tradicije, toda v vse, kar zaigra, vtisne neizbrisljivi osebni avtorski pečat. Tradicionalni način uporabe duduka je igranje v paru in ob bordunski spremljavi nekega drugega instrumenta in tega pravila se Gasparjan ves čas drži. Očaral nas je že s ploščo z naslovom *Duduk Music From Armenia*, ki je sicer nastala že pred enajstimi leti in takrat tudi izšla pri takratni sovjetski Melodiji, šest let kasneje pa je ta plošča izšla še pri angleški založbi Opal. Med tem časom so ponovno izdali njegove posnetke še na dveh CD ploščah pri založbi All Saints. Gasparjan ponuja izjemno prefinjeno izvedene meditativno zasnovane verzije armenskih ljudskih napevov in skladb, ki temeljijo na armenski zvočni tradiciji. Djivan Gasparjan je eden od najbolj znanih armenskih glasbenikov na duduku, njegovo mojstrsko obvladovanje nežnega zvočnega slikanja v sodobni svetovni glasbi praktično nima primere: ne le duduk kot zelo nenavadno glasbilo, tudi mojster Gasparjan je enkrat in neponovljiv glasbenik, še posebej v tistih skladbah, kjer na enako presunljiv način kot duduk uporabi tudi svoj glas. Pred tako ponotrano zvočno izkušnjo zaradi robatosi opisovanja odpove vsako nadaljnje besedenje.

Rajko Muršič

4 Etoiles: Sangonini (Stern's, 1993) /prodaja Kazina/

Ob poplavi prave zairske popularne godbe, s katero nas zadnja leta zasipa predvsem Pariz s tamkajšnjimi glasbenimi emigranti, je že kar nemogoče izdvojiti vsaj tiste izdaje plošč, ki so vredne posebne pozornosti. Mednje pa se zagotovo uvršča album Sangonini zvezdniške skupine Les quatre étoiles, ki je v angleški verziji podpisan s 4 Etoiles. Gre namreč za še eno koristno sprego pariške produkcije Ibrahima Sylle in angleške založbe Stern's.

4 Etoiles sestavljajo štirje legendarni



glasbeniki kinshaške soukous scene; ljudje, ki so jo sooblikovali že vse od njenih zrelih začetkov v 60. letih. Nyboma, Wuta Mayi, Syran M'Benza in Bopoli – prva dva najprej pevca, druga dva predvsem kitarista, seveda pa vsi štirje še vse kaj drugega – so v svoji karieri posamično ali skupaj sodelovali v vseh ključnih zairskih skupinah (npr. Orchestre Negro Success, Orc. African Fiesta Sukisa, Orc. Afrisa Tabula Leya in seveda v Francovem Orchestre TP OK Jazz, če naštejemo samo nekatere), spremljali številne pomembne glasbenike in pripravili tudi vrsto samostojnih projektov. Tokrat niso prvič združili moči pri skupnem projektu; je pa ta najbolj svež in tudi najlaže dostopen. In ne nazadnje: morda je tudi najbolj prepričljiv. 12 skladb, ki so jih izmenično tudi avtorsko zagrešili, steče skozi naša ušesa v enem samam, zvočno bogatemu in plesno ubranem toku, v katerem briljirajo sočne kitare, plavajoč nad sladkimi spremljevalnimi vokali pa eden ali oba pevca dodajata celotnemu vtisu svoj poetični pečat. Res je, da lahko plošča ob prvih poslušanjih zaradi izenačenosti skladb – tudi v njihovem tempu – zazveni enolično, brez izstopajočih vrhuncev in privlačnih obratov. Vendar pa pozornejše poslušanje vseeno dokaže, da ne gre samo za utalitaro plesno kuliso boljšega, virtuozejnega obdelanega izvora, ampak da ponujeno premore tudi nekaj res privlačnih trenutkov. Ne nazadnje bi se našli vmes tudi potencialni hiti; takšen je zagotovo Nybomov Papy sodolo. Kvaliteten soukous izdelek z drobci za slodokusce.

Zoran Pistotnik

Balanescu Quartet: Luminitza (Mute Records, 1994) /prodaja Rec Rec/

Angleško godalno zasedbo Balanescu Quartet je leta 1987 ustanovil Alexander Balanescu, nekoč stalni član in prvi violist Michael Nyman Banda. Zase pravi, da verjame v glasbo, ki direktno komunicira s publiko, zato ni prav nič nenavadno, da je v zadnjih šestih letih njegov kvartet nastopil v družbi tako raznolikih glasbenikov, kot so: Keith Tippett, John Lurie, Pet Shop Boys in Sam Brown. Alexander Balanescu ni le virtuozi (v dokaz priporočam poslušanje njegovega solističnega nastopa iz leta 1986 – založba Jay Productions ga je izdala na plošči *Zoo Caprices*), pač pa tudi izvrsten skladatelj, ki s samosvojo glasbeno vizijo in iskanjem novih vsebin posega na različna področja izraznih umetnosti. Balanescu s filmskimi in gledališkimi projekti ni ostal neopazen,



založbe Sub Pop, katere značilni predstavniki pravzaprav nikoli niso bili in se preprostimi priredbami klasik countryja in podobnih glasbenih vrst približali zvoku skupin poetičnega rocka, kakršni sta: Meat Puppets in Uncle Tupelo. Walkaboutsom so pri snemanju pomagali: mandolinist Peter Buck (R.E.M.), pevec Mark Lanegan (Screaming Trees) in kitarist Ivan Kral (Patti Smith Group). Zvok skupine Walkabouts je raznolik; kot se za glasbenike, zavezane tradiciji ameriške glasbe spodobi, se razpenja od akustičnih pasusov (Walkabouts v nežnejših skladbah spomnijo tudi na baladno glasbo skupin angleške folklorne glasbe) prek temačnih tonov starih orgel do melodičnih solov na električni kitari. Na plošči je nekaj naravnost kulturnih skladb; sam stavim na: umirjeno priredbo Cavevove *Loom Of The Land*, pravo redkost iz popotne malhe kari-

večinoma izdelujejo pastirji. Toda poleg tega bi nas duduk morda lahko spomnil celo na izjemno pomembno staro evropsko glasbilo, grški aulos, ki je bil po starogrških zapisih prav tako glasbilo z dvema jezičkoma in z zvokom, podobnim zvoku flavt. Za razliko od zurne, variante orientalske oboe, ki je najglasnejše leseno pihalo, ima duduk izredno tih in nežen zvok, tako da ga uporabljajo samo pri igranju v zaprtih prostorih. Ponekod v Armeniji duduk poznajo tudi pod imenom "nay", kar najverjetneje izhaja iz arabskega izraza za flavto. Podobno kot flavte ima osem lukenj na zgornji in še eno palčno na spodnji strani, tako da je mogoče reči celo, da gre za nekakšnega križanca med kljunasto flavto in oboo. Djivan Gasparjan, ki se evropski publikli s svojimi občutenimi mojstrstvinami predstavlja že nekaj let, izhaja iz

NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVIN KAZINA IN REC REC

Med pravnimi odgovori na vprašnji iz prejšnje številke (1. Bhudhu Boys, Stella Rambisai Chiweshe, Thomas Mapfumo, Black Umfolosi...; 2. Butthole Surfers, Austin, Texas), smo izžrebali odgovore **Slavka Pajsarja** iz Ljubljane, ki prejme CD Farai, in **Marijo Paternost** iz Pistoje, ki dobi CD Uncut.

Tokratni ? vprašnji:

1. Kako se imenuje Francova najbolj znana skupina?
2. Ali je Alexander Balanescu, preden je usanoval svoj godalni kvartet, igral še v katerem drugem?

Odgovor(a) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagradi za izžrebana pravilna odgovora sta laserski ploščici Sangonini in Luminizta.

pozornost širše javnosti pa je vzbudil ploščo **Possessed** – leta 1992 jo je izdala založba Mute. Domiselnemu in izzivalnemu homageu legendarni nemški zasedbi Kraftwerk so sledila snemanja nekaterih ključnih komornih del tega stoletja za založbo Polygram Classics – Balanescu Quartet torej ne igra le 'na karto vsečnosti' - založba Mute pa je v začetku letošnjega leta izdala devet novih skladb, kjer se poleg Alexandra Balanescuja kot skladateljica ponovno preskuša tudi violinistka Clare Connors.

Luminizta je Balanescujev portret post-ceauescujev Romunije, ena tistih



drobnih luči, ki za trenutek posije v temačno prihodnost te nesrečne dežele. Čeprav naslovi skladb govorijo o politični vsebini (*East, Democracy, Link Again, Revolution*), ironičen odnos do politike pa ponazarjajo besedila (*"Revolution is great. It's fun... I can't wait for the next one."*), se nam v prodornih in energičnih zvokih godal, ki jih na trenutke omilijo nežni toni romunskih ljudskih napevov, riše Balanescujevo negotovo potovanje domov. **Luminizta** je v nasprotju s ploščo **Possessed** prispodoba Balanescujevih osebnih občutenj, zato je izrazno bolj drzna, prepričljiva in raznolika. To je ploščica za vse ljubitelje Arva Parta, Michaela Nymana, Gavina Bryarsa in Gorana Bregovića.

Lili Jantol

**Ali Farka Toure/
Ry Cooder
Talking Timbuktu
(World Circuit, 1994)**

Po kratkem glasbenem poznavstvu v kratkih treh dneh sta lani jeseni v Kaliforniji Ali Farka Toure in Ry Cooder posnela **Talking Timbuktu**. Pomagali so še John Patitucci in Jim Keltner ter Tourejeva stalna sodelavca Hamma Sangare in Umar Toure. Afriški in ameriški blues sta postala eno; takšen



občutek te prevzame ob poslušanju desetih nežnih skladb, zapetih v petih malijskih jezikih z recitirajočim in globoko lastnim Tourejevim glasom. Avtor vseh besedil in glasbe je Ali Farka Toure. Dve skladbi, *Ali Du* in *Amandrai*, bi morebiti prej pripisali ameriškega mestnemu bluesu kot "glasbi, zaigrani pod senčnim afriškim drevesom". Vendar Ali Farka Toure o tem noče nič slišati; "Glasba s ploščice ni ameriški blues, ampak je avtentično afriška. Blues je stoođstotno afriški. Če bi bila ploščica posneta v Maliju, bi seveda tehnično zvenela drugače. Zahodnjaški glasbeniki so pridali občutek ameriškosti. Toda moja glasba prihaja, kot vedno, iz srca Afrike". Toure je s svojim zadnjim izdelkom ponovno dokazal, da upravičeno velja za enega najbolj zanimivih in svojevrstnih

zahodnoafriških glasbenikov. Njegovo neplemenito – negriotsko poreklo pa je z vsako ploščo videti bolj prednost kot pomanjkljivost, saj se celo v predelavi tradicionalnih melodij čuti njegova neobremenjenost s folklorno tradicijo – glasbena radovednost in ustvarjalna inovativnost. Hkrati pa mu nihče, niti v Maliju, ne more očitati, da je izruval svoje korenine.

Ry Cooder si prav tako zasluži pohvalo. Prvič zato, ker je pomagal Toureju izpolniti njegovo glasbeno vizijo. **Talking Timbuktu** je predvsem Tourejeva glasba: dobra, enostavna, neposredna in malenkost "čudna". In drugič zato, ker je pokazal, da ne namerava ustvarjati novih "Grasslandov". Tega smo se morda po vesteh o njegovem sodelovanju z afriškim glasbenikom najbolj bali. Samo potrdil je, da je njegov dolgoletni status glasbenega samotarja in samosvojega iskalca iskreno zaslužen. **Talking Timbuktu** verjetno ne bo nagrajena z **Garammyjem**, tako kot njegova prejšnja ploščica *Meeting by the River*, posneta z indijskim glasbenikom V. M. Bhattom; jo bomo pa zato poslušali dlje časa in jo težko pozabili.

Sonja Polre



**Kurt Blaukopf:
Glasba v družbenih spremembah
Temeljne poteze sociologije glasbe
Studia humanitatis
(ŠKUC/FF), 1993**

Ko preletimo obširno kazalo Balukopfovega orisa temeljnih potez sociologije glasbe, nas zaskrbi, da bi v resnici lahko šlo za nekakšno na silo zbrano zbirko različnih poglavij, ki se lotevajo najrazličnejših vidikov navezave glasba-družba, napisanih v različnih obdobjih in ob različnih priložnostih. Modrovanje brez repa in glave. Toda ne! Dobrih tristo strani branja teče izjemno logično in prepričljivo. Kako tudi ne, ko pa Kurt Blaukopf, avstrijski muzikolog, ki mu je sociologija vse prej kot tuja, izhaja iz treh desetletij vztrajnega iskanja povezav med družbenimi dogajanjem in glasbo, praktičnim delom v okviru UNESCO-a (in s tem iz spremljanja dogajanj v neevropskih glasbah) ter predvsem iz poglobljenega študija sociološke literature, še posebej tiste, ki v še tako nežnih obrisih raziskuje soodnosnost med glasbo in družbo. Toda Blaukopfu ne gre za iskanje nekakšnih kvazi analogističnih kramljanj iz prežvečene (esteticistične) teorije odraza, ampak za čiste glasbene bitnosti, ki v svojem razvejevanju in

brstenju ne morejo biti odcepljene od družbenih razmer (in razmerij), v katerih nastajajo. Pojavlja se sicer vprašanje, ali je, in kako je mogoče v glasbi sploh slediti nekakšnim občečloveškim danostim, ko pa se vsaka glasba slej ko prej ukripi v lastnem kulturnem svetu, iz katerega izhaja in v katerem "deluje". Toda kulturni relativizem in paradoksi (ki bi jih sicer gotovo z veseljem obdeloval Adorno, če bi bil bolj kozmopolitskega in manj "kritičnega" duha), ki izhajajo iz njega, gotovo niso prepreka, ki bi lahko omejevala "občečloveško" percepcijo posameznih glasb. Popotovanje med zgodovino, sodobnostjo, med Evropo in svetom onkraj nje, med "resno" in "zabavno", med elitno in "ljudsko" glasbo seveda ne more biti nikoli zaključeno, toda širina polja, na katerem nas Kurt Blaukopf sooča z glasbo, nas fascinira. Preseže celo protislovje, zaradi katerega sociologija glasbe postaja vse bolj "antropološka". Sociologija glasbe namreč s svojim doslej prevladujočim evropocentričnim pristopom ne more zaobseči glasbenih pojavov v tolikšni meri, da bi lahko skupaj z glasbeno estetiko (ali filozofijo glasbe) in muzikologijo prekrila celotno polje možnih glasbenih fenomenov. Vsem pravzaprav zaškrpilje pri glasbah, ki nimajo nobene zveze z "lepim" (z "dobrim" v smislu uporabnosti morda še) ali "sklad(a)nim" (muzikologija je tako vezana na notacijo, da njen evropocentrični teoretski aparat ne more "predelati" glasb, ki so vezane izključno na sluh in obdelavo (kultivacijo) zvoka). In prav v tem, da Kurt Blaukopf brez predsodkov – nasprotno, s prav izjemno pozornostjo! – upošteva spoznanja raziskovalcev neevropskih glasb (etnomuzikologov in antropologov), je ena od




največjih privlačnosti njegovega pisanja. Tudi s popularno glasbo se sooča na veliko bolj ne-predsodkarski način kot recimo Adorno, a še vedno ne toliko, kot bi se sociolog s pojav v sodobni glasbi pravzaprav moral; vsaj glede na laične predstave o tem, kar bi naj sociologa v sodobnem svetu pravzaprav zanimalo. In če morda komu ne zadostuje Blaukopfov izjemno izčrpen pregled (ki je veliko bolj hevrstičen od ezopovskega pisanja Adorna) sociologije glasbe, se lahko prekopje do globin predmeta s pomočjo izjemno izčrpane bibliografije. Čeprav je v knjigi veliko več sociologije kot muzikologije, je vendarle ves čas govor o glasbi. Morda bo kar držalo, da je o glasbi mogoče povedati največ, če se ji približuješ z odkloni.

Rajko Muršič

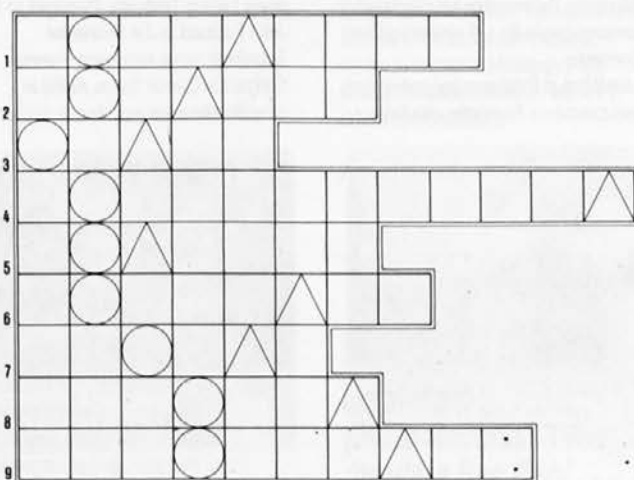
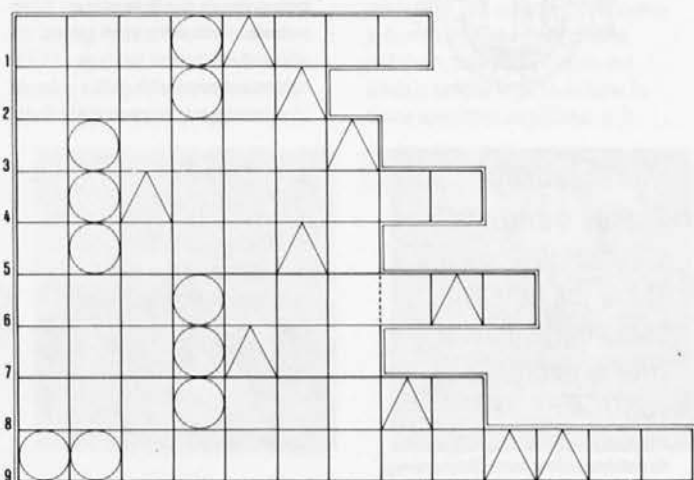
Sestavlja Igor Longyka

Nagradna križanka s sliko



RIMSKA PET	VELETOK NA INDIJSKI PODCELINI	NAZIRANJE, NAZOR	MEDICINSKI ŽARGONSKI IZRAZ ZA ZDRAVLJENJE	ZNAMKA ITALIJAN, TOVORNJA- KOV	DOMINANTA C-DUROVE LEST VICE	LEOPOLD STOKOWSKI	GOSTLJATE JEDI	DIKTATOR MUSSOLINI	PEVEC PESTNER	RIM CESAR IZ 3. STOL., ZNAN POTER- MAH V RIMU	KDOR ANALIZIRA	MLINSKI ŽLEB
MAKEDONSKI PROSVETITELJ IZ 10. STOL.					AVTOR OPERE PRODANA NEVESTA							
TONOVSKI NAČIN				CELJ. ATLET, DRŽ. PRVAK V SKOKU S PALICO (Romani)	SESTAVIL IGOR LONGYKA	VETROVKA DUH IZ SHA- KE SPEAROVE GA VIHARJA						
POŠLJITE REŠITVE UGANK UREDNIŠTVU	POGANJEK, KLICA				REŠEVALNI ČILN V GORAN ODPRTINA V STENI HIŠE			ANGL. SVET- LO PIVO IT. IGRAJKA MIRANDA				
POST SCRIPTUM	ODDELEK RIMSKE KONJENICE	NASPROTNIKI PRAKTIKOV RONALD (KRAJSE)										
SINTAKT. NESKLADJE MED ZAČ IN KONC. STANA							BODEČA RASTLINA SIMBOL ZA BAKER					
							VEZNIK OZNAKA ZA TONIKO			DEJANJE, SPIS		

Izpolnjevanke s sinonimi



Izpolnjevanke s sinonimi

Besede pod isto številko v prvem in drugem liku so sinonimi ali soznačnice. Iz opisov poiščite dva sinonimna izraza in ju vpišite v lika glede na razpoložljivi prostor za črke. Za prvo in peto besedo si pomagajte s sklepanjem. V prvem liku boste na poljih s krogci navpično prebrali en poklic, na poljih s trikotniki pa drugi glasbeni poklic moža iz križanke. V drugem liku boste na ustreznih poljih ob pravilni rešitvi prebrali sinonima obeh poklicev.

1. kiparsko delo, 2. likovni umetnik, ki ustvarja s čopičem, 3. plača, 4. dejavnost in veda o podzemskih jamah, 5. ukaz, 6. skupno bivališče dijakov, 7. vojaški komandni kader, 8. božji sin v krščanski veri, 9. neprofesionalna dejavnost.

Rešitev nagradne križanke iz 6. številke:

(vodoravno) TD, Carreras, steblika, Odoaker, vv. RM, polst, A, Slejko, toreador, os, Gore, kozorog, narod, dr, end, Bine, ojjw, anis, Nena, DK.

Razpis

Tokratne rešitve ugank, opremljene s kuponom, pričakujemo do 25. maja 1994, ko bomo izžrebali tri pravilne in reševalcem poslali nagrade.

1. nagrada: dve vstopnici za eno od prireditev Poletnega festivala v Ljubljani – po lastni izbiri
2. nagrada: CD Pavla Uršič (harfa)
3. nagrada: majica z znakom Glasbene mladine

Nagrade

Marija Mikuž Papež iz Vipave prejme dve cd plošči, Sanda Kovač iz Hrastnika prejme lp z deli Stravinskega in Ivesa, Matjažek Kukovič iz Ljubljane pa majico z znakom Glasbene mladine.



foto: Žiga Koritnik

PIANIST ZOLTAN PETER

Družina: Prihajam iz Vojvodine. Moja starša sta pedagoga, glasba je bila pri nas doma vedno prisotna. S sestro, ki je prav tako pianistka, sva rasla na klavirskem stolčku. Glasba je torej že zgodaj zavzemala pomembno vlogo v mojem življenju in pravzaprav ne vem natančno, kdaj so drugi cilji in odrekanja ostali nekje v ozadju. Srednjo glasbeno šolo sem obiskoval v Subotici, Akademijo za glasbo v Novem Sadu. Veliko sem nastopal in tekmoval, uveljavljal sem se tudi v tujini. Leta 1991 sem bil izbran za najboljšega glasbenika Vojvodine in za nagrado sem lahko nekajkrat koncertiral s simfoničnim orkestrom.

Prihod v Ljubljano: V Sloveniji sem leto in pol, prej sem bil več mesecev v Ameriki, Nemčiji, Avstriji. Vztrajno sem iskal dobre pogoje za študij ter primerno glasbeno okolje, v katerem bom lahko delal in napredoval. V Ljubljani so me zelo lepo sprejeli in tu se resnično dobro počutim. Končujem študij na Akademiji za glasbo pri prof. Andreju Jarcu, ki sem mu hvaležen za spodbude in skrb na začetku mojega prihoda v Ljubljano. Tu sem se prav tako lahko prepričal, da je veliko zelo dobrih glasbenikov mlade generacije.

Instrument: Zame je igranje na klavir resna

in odgovorna dejavnost in tako se tudi obnašam do nje. Navdihuje me predvsem večplastnost klavirskega zvoka. S pravim oblikovanjem lahko dosežeš zvočno fantazijo orkestra, posameznih instrumentov in popolnega klavirskega zvoka. Pravzaprav sva s klavirjem zelo aktivna. Jaz igram nanj in on igra. Za klavir – najpopularnejšo glasbilo, je napisane ogromno najrazličnejše glasbe. Program za solistični koncert? Variant je veliko, trenutno bi se odločil za miniature skladateljev Chopina in Prokofjeva ter Chopinovo in Lisztovo sonato. S temi skladbami bi izkoristil tehnične zmožnosti instrumenta in dosegel sijajne učinke.

Šolanje: Vsekakor zame še ni končano, vendar moram povedati, da sem učenec t.i. ruske šole prof. Arba Valdme. Zame so bile njegove metode res nekaj posebnega. Njegov odnos do študentov ni tipično profesorski. Zelo intenzivno dela s posameznikom, zna te popolnoma aktivirati, da dosežeš pravi stik z instrumentom. Vzporedno nas je prof. Valdma pripravljala na delo in življenje poklicnega glasbenika. Kako združiti umetnost in opravljati službo pianista? Ni tako pomembna fraza s pravilnim vrstnim redom ali posamezna skladba, ki jo potem znaš dobro zaigrati, ampak širši pogled in razmišljanje. Študentje smo bili kot družina, pogovarjali smo se o prebranih knjigah, o vtisih, o inteligenci. Mlad človek potrebuje takšno okolje, veliko iz te šole bom ohranil vse življenje.

Delovni dan: Zaposlen sem na Srednji glasbeni šoli v Ljubljani kot korepetitor, spremljam študente Akademije za glasbo, poučujem na Glasbeni šoli v Trebnjem, zvečer nastopam. Vse to zahteva veliko ur vadenja, tako da je dan pogosto prekratek, da bi vadil in se pripravljal še zase. Moj program pride na vrsto ob sobotah in nedeljah.

Komorna igra: Prva reakcija v Sloveniji je bila, da odlično spremljam. Res me je vedno zanimala komorna glasba, ker različne kombinacije instrumentov dajejo raznovrstne barvitosti zvoka in s tem nove možnosti muziciranja. Uradno sem sicer korepetitor, vendar če igram n.pr. z Matjažem Drevenškom ali Tiborjem Kerekešem, se v tej vlogi počutim kot partner v glasbi. Jaz uporabljam izraz komorni partner. Zelo rad poslušam klavirski trio. Želim si, da bi v Ljubljani igral v takšni zasedbi.

Nastopi in občinstvo: Veliko sem na različnih odrih in zelo rad nastopam. To me izpolnjuje in vedno znova navdihuje. Vedno, ne glede na zasedbo, pa igram kot solist. Posebno zanimiva so radijska snemanja. Pri takšnem načinu poustvarjanja resnično uživam. V Ljubljani še nisem kaj posebnega posnel. Občinstvo je povsod podobno, ozračje je odvisno od interpreta, saj je na odru ta najpomembnejši. Vedno bolj je v ospredju tudi avdiovizualna

predstava, torej da glasbo poleg poslušanja tudi gledamo. Ker pogosto nastopam in gledam z nasprotni strani, sem v to vedno bolj prepričan.

Na Madžarskem sem nekaj mesecev igral v šolah, reakcije ter navdušenje otrok so me resnično prijetno presenetile. Z veseljem pričakujem glasbenomladinsko publiko na matineji v Cankarjevem domu, kjer bom igral z orkestrom Slovenske filharmonije Greshwinovo Rapsodijo v modrem.

zapisala Polona Kovač

MLADI NA SIMFONIČNIH MATINEJAH

Okrog 5.500 mladih poslušalcev iz različnih slovenskih krajev je v torek in sredo, 3. in 4. maja 1994 dopoldan obiskalo zadnje štiri Simfonične matineje te sezone v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Privlačen spored – Saturday Night Waltz in Hoe-down iz Coplandovega baleta Rodeo, Gershwinovo Rhapsody in Blue in Rav-elov Bolero – je izvedel simfonični orkester Slovenske filharmonije s solistom pianistom Zoltanom Petrom in dirigentom Simonom Robinsonom.

Že vrsto let pripravljajo Simfonične matineje s posebej izbranimi sporedi za mlado občinstvo Slovenska filharmonija, Cankarjev dom in Glasbena mladina Slovenije. Veliko priljubljenost teh komentiranih mladinskih koncertov potrjuje imeniten obisk, saj je štirim različnim sporedom na štirinajstih matinejah v tej sezoni prisluhnilo prek 17.500 mladih obiskovalcev; mnogim med njimi je bil to tudi prvi stik s simfoničnim orkestrom v živo.

Poleg že omenjenega sporeda so v tej sezoni mladi poslušalci imeli priložnost slišati še tri. 6. oktobra lani so se z dirigentom Markom Letonjo kot solisti v posameznih stavih iz Mozartovih koncertov predstavili pihalci simfoničnega orkestra Slovenske filharmonije, hornist Justin Felicijan, klarinetist Jure Jenko, flavtist Aleš Kacjan, oboist Evaristo Casonato, fagotist Zoran Mitev in hornist Metod Tomac, orkester pa je zaigral tudi dva stavka iz priljubljene serenade za godala Mala nočna glasba. 11. in 12. januarja letos je isti orkester z dirigentom Simonom Robinsonom izvajal Srebotnjakove Slovenske ljudske plesne in Brittnov Vodnik skozi orkester. 6. in 7. aprila pa je orkester z dirigentom Markom Letonjo igral priljubljeno Griegovo glasbo k lbenovni igri Peer Gynt, z nekaj značilnimi prizori iz te igre pa so matinejo imenitno zaokrožili igralci Igor Samobor, Milena Zupančič in Nataša Ralijan.

Roman Ravnič



Frane Milčinski Ježek

24 originalnih izvedb songov Frana Milčinskega Ježka na CD BALADA O KOŠČKU KRUHA

"Mislim, da je najmočnejši in prvi, pravzaprav edini, ki je obvladal besedo in glasbo, premalo cenjen... Teško je temu reči šanson, skriva se sicer za šansonom, toda šanson ni slovenska oblika. Eni se potem skrivajo pod popevko, drugi pod rockom ali popom. Ježek je bil povsem zunaj tega. 'Umrli je klovn' – kdo bo še to naredil, kdo si upa? Kdo bo še dal ven tisto kaseto?"
Tomaž Pengov v intervjuju za Katedro / marec-april 93

"(Ježek je) čista svetovna klasa v svojem žanru."
Bojan Adamič v intervjuju za Mzin / december-januar 93-94

Balada o koščku kruha je po kaseti Moj narobe svet prva in po izboru najboljšežnejša izdaja Ježkovih songov v originalni izvedbi doslej. O njihovi vrednosti najbolje govorijo pesmi same: ko sledimo njihovi osupljivo preprosti in polnočutni govoric, vemo, da imamo opraviti z najizvrstnejšim in najžlahtnejšim v tistem, kar se (ali pa ne) imenuje umetnost.

NAROČILNICA

Naročam _____ izvodov CD Frana Milčinskega Ježka
Balada o koščku kruha po ceni **1.800 SIT.**

Ime in priimek _____

Naslov _____

CD bom plačal(a) po povzetju.

Podpis _____

(Poštnina ni vključena v ceno.)
Naročilnico pošljite na naslov:
Revija Mzin, p.p. 574, 61001 Ljubljana

M
Z
I
N

KIFKIF

10. POLETNI TABOR GLASBENE MLADINE V VELENJU

bo potekal v Glasbeni šoli Frana Koruna
Koželjskega v Velenju od 1. do 10. julija 1994.

Posamezne tečaje bodo vodili:
prof. Istvan Römer in
prof. Jerko Novak – kitara
prof. Franc Žibert – harmonika
prof. Miloš Mlejnik – komorna igra.

Tabor je namenjen mladim glasbenikom, stari od 10 do 26 let.

Za udeležbo v individualnih tečajih je treba imeti za seboj vsaj tri leta, za udeležbo v komorni igri pa najmanj šest let glasbenega šolanja. V tečaj komorne igre se lahko prijavijo tudi že delujoče male komorne skupine z najmanj dvema skladbama po lastni izbiri. Zadnje tri večere udeleženci nastopijo na sklepnih koncertih.

Šolnina znaša 300 DEM, bivanje je organizirano v hotelu Paka (polni penzion v dvoposteljni sobi 33 DEM) ali v Dijaškem domu (polni penzion v tri-posteljni sobi 24 DEM).

Prijavni rok je **31. maj 1994.**

Informacije in prijave:
Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4,
61000 Ljubljana, tel/fax: (061)322-570.

KUPON

GM

Rešitve pošljite
s tem kuponom
na naslov Glasbena
mladina Slovenije,
Kersnikova 4,
61000 Ljubljana
do 25. maja 1994

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIV. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih

Datum: _____

Podpis: _____

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

interpret – skladatelj **Dalibor Miklavčič**

Triindvajsetletni slovenski organist Dalibor Miklavčič ima za seboj že kar bogato glasbeno pot, saj se je po maturi na Srednji glasbeni šoli v Ljubljani napotil na dunajsko Visoko šolo za glasbo, kjer študira orgle pri dr. Hansu Haselboecku, klavir pri Elzbiety W. Zajac in čembalo pri Augusti van Lookeren-Campagne. Poleg mnogih nastopov ima za seboj tudi nekaj nagrad z orgelskih tekmovanj v Ljubljani, od avgusta 1992 pa je titularni organist cerkve sv. Pavla na Dunaju. V začetku pogovora sva se posvetila predvsem orglam, nato pa glasbi širše, tako kot jo pojmuje Dalibor...

GM Kaj je tisto, v čemer se orgelski inštrumenti najbolj razlikujejo, oziroma kaj pogojuje dobro izvedbo na tem glasbilu?

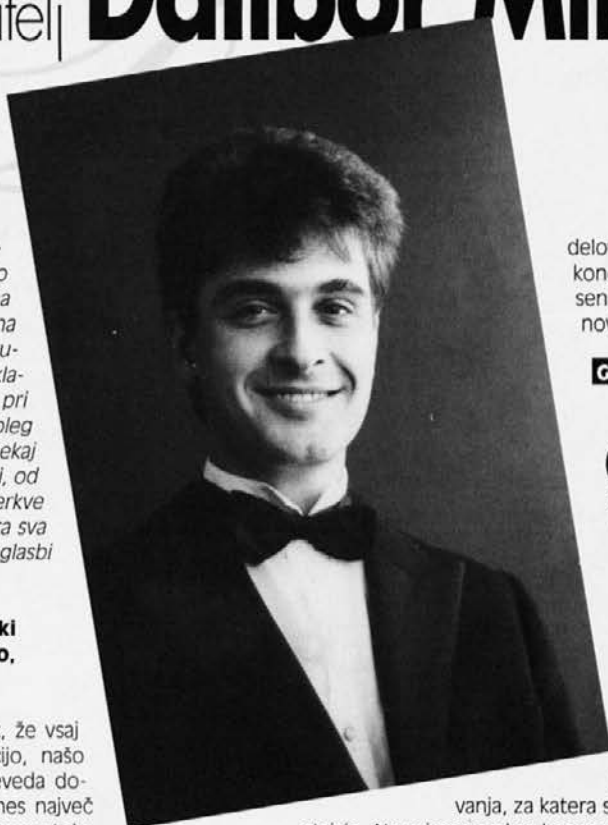
Orgle so strašansko star inštrument, že vsaj tisočletje spremljajo našo civilizacijo, našo evropsko kulturo in v tem času so seveda dosegle nek razvoj. Na vsak način se danes največ igra literatura, ki je nastala od šestnajstega stoletja do danes. Je pa kljub temu res, da imamo nekaj orgelskih inštrumentov tudi iz prejšnjih časov, pa seveda celo paleta različnih glasbil do današnjega časa, ki so med seboj popolnoma različna po načinih izdelave, po trakturah – med njimi imamo npr. čisto mehansko trakturo, kjer so leseni podaljški tipki speljani do piščali, potem imamo v 19. in 20. stoletju tudi pnevmatsko trakturo, kjer se dotik prsta na tipki spremeni v dotik stisnjenega zraka in tako naprej. Skratka, orgle so gotovo eden izmed inštrumentov, ki pod enim imenom skriva nešteto različnih glasbil.

GM V Sloveniji imamo precej cerkvenih orgel, ki najbrž niso vse v takem stanju, kot bi si koncertant želeli. V ciklu koncertov glasbenomladinskega odra ste aprila nastopili na petih različnih krajih, na petih različnih inštrumentih. Je bila ta turneja uspešna, ste se ob njej tudi kaj naučili?

Naučil sem se ob tej turneji seveda ogromno, vsak dan v življenju je nekaj novega, dokler se človek še kaj uči. Slovenija je vedno bila v vseh faktorjih svojega obstoja, v kulturnem smislu zelo zanimiva mešanica italijanskih, germanskih pa tudi madžarskih, južnoslovanskih vplivov, in tako so tudi inštrumenti, ki sem jih igral, z zelo različnih vetrov. Že to je bila zame šola. Seveda pa je tudi res, kar pravijo – "med vojno muze molčijo". Če smo po drugi svetovni vojni na orgle nekoliko pozabljali, se danes že nahajamo v času, ko začenjamo misliti na to, da bo stvari treba renovirati, restavrirati, zamenjati stare inštrumente za nove, saj koncertantno življenje ne more zaživeti v takih pogojih, kot so trenutno pri nas.

GM Kljub temu, da ste zelo mladi, ste si nabrali že veliko izkušenj z nastopanjem. Ste na dunajski Visoki šoli za glasbo že diplomirali?

Na Dunaju sem marca letos napravil prvo diplomu iz orgel. Študij se deli v dva odseka, kompletan študij traja osem let, od tega je prvi del študija zaključen po desetih mesecih, temu pa sledijo še tri leta. Teh pet let sem spraval na tri leta in pol, pri tem pa sem bil različno motiviran. Včasih človek že misli na študij še kje drugje, včasih priganja že paralelni študij, kot je to pri meni kompozicija. Kar pa zadeva koncertne izkušnje, moram povedati, da sem bil za vsak koncert, ki sem ga smel odigrati, pa če so bile orgle dobre ali slabe, zelo hvaležen. Človek si tako nabere ogromno paleto primerjav, iz katerih potem lahko izhaja, in v primeru, da ima v sebi resnično zdravo željo, stvari v Sloveniji poskušati premakniti in pozitivno



delovati, je to odlična izkušnja, sploh koncerti, na katere sem zelo ponosen, v Pragi, v Italiji, v dunajski Štefanovi cerkvi...

GM Lahko nekoliko opišete najbolj zanimive elemente študija na Dunaju?

Glede na to, da je Dunaj veliko mesto in eden od centrov glasbenega dogajanja v Evropi, je tam študij zelo zanimiva paleta vseh predavanj, ki si jih človek lahko zaželi. Ko sem prišel tja, sem bil dokaj zaslepljen od ozkega mišljenjskega modela – orgle in čimmanj drugega. Morda mi je ta zaprtost prinesla malo razočaranja nad samim seboj; danes izkoriščam precej več te ponudbe. Moram povedati, da imamo predavanja, za katera si prej niti nisil ne bi, da sploh obstajajo. Na primer praksa koncentriranja, gibanje in drža pri igri na inštrumente s tipkami, osnovne joge, dihanje, seveda pa tudi čisto teoretične predmete, kot so sociologija glasbe, zgodovina duha, filozofija... Res je, da poleg orgel študiram tudi kompozicijo in teorijo glasbe, to so trije študiji, ki jih poskušam zmojstriti vzporedno. Včasih se počutim kot človek, ki bi rad skozi vrata nesel tri stole naenkrat, pa ne gre in potem seveda dva spusti iz rok in se dela loti postopoma. Mislim pa, da je za mladega človeka zelo pomembno, da se z eno stvarjo ukvarja resnično, pri sebi mislim s tem na glasbo, in da tisto stvar obdela čimbolj na široko in čimbolj lovi nitke, ki se predejo od glasbe proti drugim področjem življenja. Saj samo od tam lahko črpaš in samo tja lahko daješ.

GM Kdaj se je porodila želja po komponiranju, je to vzbudila improvizacija na orglah?

Želja, da bi študiral kompozicijo, se je pojavila precej preden sem se sploh začel učiti igranja na orgle. Gotovo se je to pojavilo v prvem ali drugem letniku klavirja. Nisem vadil tistega, kar bi moral, ampak sem kar naprej kaj iskal po tipkah in tiste stvari so se včasih izkristalizirale v nekaj, kar se mi je takrat dvanajstletnemu zdelo uporabno. Počasi so se skladbe oblikovale do bolj kultiviranih nivojev.

GM Kam Vas pelje kompozicija?

Skladatelji smo danes pred zelo čudnim časom, ki se pripravila. Osebnostno sem mnenja, da naša civilizacija glasbi in inštrumentom, ki so nas spremljali toliko stoletij, enoumno in popolnoma dokončno daje slovo. Kot je bilo morda v 16. stoletju ali še prej, v Ars Nova, nekaj popolnoma novega, pisati za take zasedbe, tako je danes nekaj novega elektronska glasba, ki se pojavlja in utrjuje v čedalje več evropskih centrih. Zame je to tisto področje, ki mu ta hip dajem prednost, saj mislim, da ima v prihodnosti precej globok smisel. Moram pa povedati, da ta elektronska glasba nima nič skupnega s tem, kar se je v šestdesetih letih razumelo pod pojmom "musique concrète", temveč gre pravzaprav samo za glasbo, ki je tako kot dandanes recimo slikarska umetnost, nevezana na reprodukcijo. Skladatelj sam fiksira zvoke in tone, ki pa so popolnoma nevezani na kakršenkoli slog. Kdor komponira elektronsko glasbo, še ni vezan na kakšno serialno mišljenje. Je pa eden tistih skladateljev, ki meni, da interpret na poti od skladatelja do poslušalca ni nujno potreben. napisala **Kaja šivic**

VSE TU JE DALJDA U RUŠURU KRUIA

Gm

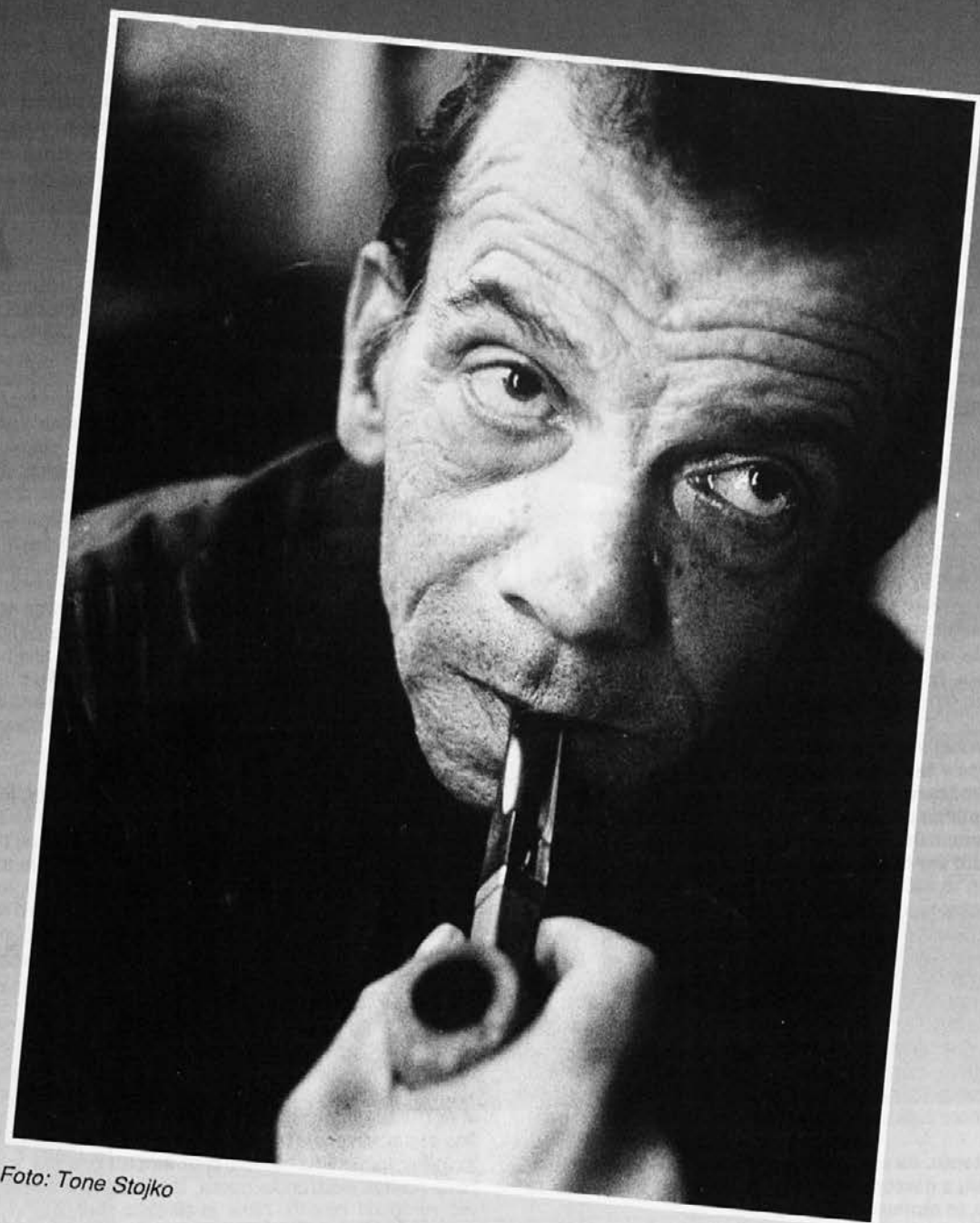


Foto: Tone Stojko