

# *Glasbe sveta*

Simon Robinson – predan glasbi

L. XXIII (1992-93) št. 3

ROCKY & JAZZY INVENTURA '92



GLASBENJA MMLADINA



عجازِ حسنِ رُئے تو ثابت بودِ جمال  
 پروازِ مُشکلتِ اسیرانِ عشقِ را  
 مہرِ نبوتِ است بہ پیغمبرِ جمال  
 صیادِ بردِ درِ قفسِ و من شکستہ بالِ جمال  
 پروازِ مُشکلتِ اسیرانِ عشقِ را  
 صیادِ بردِ درِ قفسِ و من شکستہ بالِ

ماترہ	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	بارگشت
تال	تالی	.	.	.	خالی	.	.	.	تالی	.	.	.	.
اسائے	.	.	یتو	.	.	اع	جا	.	ز	حس	.	ن	.
۱	.	.	.	.	.	پا۔ دھا	سا۔ نی۔ دھا	پا	نی	دھا	پا	.	.
رو	.	یتو	.	.	.	ثا	ب	ت	بو	.	د	ب	.
۲	ما	ما	گا	رے	رے	گا۔ ما	پا۔ دھا	پا۔ ما	گا	گا	رے	سا	.
خا	.	.	.	.	ل	اع	جا	.	ز	حس	.	ن	.
۳	سا	سا	سا	سا	پا	پا۔ دھا	سا۔ نی۔ دھا	پا	نی	دھا	پا	.	.
رو	.	یتو	.	.	.	ثا	ب	ت	بو	.	د	ب	.
۴	ما	ما	گا	رے	رے	گا۔ ما	پا۔ دھا	پا۔ ما	گا	گا	رے	سا	.
خا	.	.	.	.	ل	مہ	ر	.	نہو	.	.	وت	.
۵	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	سا	پا	دھا	.

اسائے ۱۔ سرگم یا پیچھہ و اُپر سرگم عا تا م تر سرگم عا اکس ماترہ یا پیچھہ اُدیک سم۔

*Sodobna kašmirska notacija, kot jo je uporabil Sheikh Abdul Aziz v svoji knjigi Ramuz – e Musiqi. Bere se z desne proti levi, uporablja arabske številke in indijske solmizacijske zloge (sa, ri, ga, ma, pa, dha, ni) in arabske črke. Je odraz mešanja kultur med Indijo in Pakistanom, kjer leži Kašmir.*



letnik 23, št. 3, januar 1993

**IZDAJATELJ IN  
ZALOŽNIK**  
Glasbena mladina Slovenije  
Cena v prosti prodaji  
200 SIT

**UREDNIŠTVO****Uredniki**

Kaja Šivic, glavna urednica  
Veronika Brvar  
Jane Weber  
Bogdan Benigar  
Milan Bratec  
Branka Novak

**Oblikovanje in  
tehnično urejanje**

Darja Spanring Marčina in  
Damjan Bradač

**Lektoriranje**

Miha Hvastija

**Elektronski prelom**

Jabolko, Gosposka 18, Ljubljana

**Tisk**

Tiskarna Ljudske pravice  
Ljubljana

Revija sofinancirata

Ministrstvo za kulturo in  
Ministrstvo za šolstvo in šport  
Republike Slovenije.

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

**Naslov uredništva**

Revija Glasbena mladina  
Kersnikova 4/III  
61000 Ljubljana  
telefon 061-322 570

Naročnino obračunavamo za tri  
številke. Za prve tri številke tega  
letnika je 500 SIT. Odpovedi spre-  
jemamo pisno in veljajo za  
naslednje obračunsko obdobje.

**Številka žiro računa:**

SDK Ljubljana 50101-678-49381

**na naslovnici:**

Svanibor Pettan je na terenski  
raziskavi v Sloveniji takole ujel Miša  
Kontreca, osemletnega pevca in  
inštrumentalista iz romske vasi Pušča  
pri Murski Soboti

**Srečno!**

*Pa je za nami, leto 1992. Večina medijev je mnenja, da moramo narediti nekakšen obračun, se spomniti uspehov in napak, se pripraviti na leto 1993, seveda predvsem v politiki.*

*A tudi v kulturi je to mogoče, pa tudi potrebno. Saj ni veliko drugače. Tudi kulturno dogajanje je bilo lani v Sloveniji pestro, na vseh področjih živo, pojavljali so se novi in novi akterji, se uveljavljali stari, se nekateri med seboj povezovali, si drugi hodili po nogah, kot se to dogaja povsod v demokracijah...*

*Največja pa je podobnost v večnem in intenzivnem iskanju denarja, na vse načine. In denar očitno je, saj na naše odre prihaja vse več zanimivih in kvalitetnih izvedb, naših in tujih. Torej kljub pritoževanju nad slabo finančno situacijo lahko optimistično zakorakamo v novo leto.*

*Optimistični pa smo tudi v našem uredništvu. Pestro dogajanje nam daje poleta in neizčrpne možnosti za pisanje. Bralci veliko pričakujejo od nas, saj nam že mlada bralka, katere oceno objavljamo na zadnji strani, predlaga, da se še bolj posvetimo jazzu, dogajanju v klubih, pa operi...*

*Še dalje homo skušali ostati odprti za različne glasbene zvrsti, za zanimiva dogajanja v tujini, za glasbe oddaljenih dežel, ki so nam redkeje dostopne. V tej številki vam predstavljamo misli etnomuzikologa dr. Svaniborja Pettana, s katerimi skušamo razjasniti, kaj pomeni raziskovati ljudsko glasbo, jo poslušati, sprejemati, vsrkavati, igrati; razjasniti tudi, zakaj je to dobro, in zakaj si nekateri posamezniki prizadevajo, da bi ta veda bolj zaživela v vseh porah našega glasbenega življenja. Naj bo ta prispevek zapozneli uvod v osrednje članke tega letnika, morda tudi naslednjega.*

*Naj v tem letu, ki smo ga začeli s sproščenim praznovanjem, glasbo in petardami, ne usahne naš čut za kulturo drugih ljudstev, ki pogojuje tudi spoštovanje do naše lastne, ki nas v svetu dviga med najrazvitejše narode.*

**Kaja Šivic**

**iz vsebine****od tod in tam**

Ijubljanska simfonična sezona, la boheme, strings only, klavirski trio

2 – 5

operni studio, jazz v cd, rock music junk shop, nov gib za nove čase

6 – 8

**mejniki**

gojmir krek in novi akordi

9

**pogovora**

dirigent simon robinson  
glasbenica na kotu – kazue sawal

10 – 11

**tema**

glasbe sveta – pogovor z  
dr. svaniborjem pettanom

12 – 15

**v ospredju**

dan in noč slovenskih  
skladateljev

16

**predstava meseca**

gala koncert z mladimi  
virtuozi

17

**pregled 92**

rocky, jazzy, afrika

18-19

**CD manija**

20-21

**uganke**

nagradna skandinavka

22

**GM novice**

gm med belimi brezami

23

**oglasna deska**

24

**kitarski prijemi**

u2

25

# od tod in tam ...

## Ljubljanska

### simfonična sezona

#### Quousque tandem?

Glede zanimanja občinstva, so vsako leto v središču pozornosti abonentski koncerti orkestra Slovenske filharmonije in orkestra RTV Slovenija. Doslej so bili prvi vedno osredotočeni na že uveljavljene klasične in romantične umotvore, medtem ko so drugi segali po manj ali redkeje izvajanih skladbah preteklosti, pa tudi po najnovejših, tja do eksperimentalnih. Tako so filharmoniki skrbeli za kontinuiteto v glasbenem izobraževanju, uživanju v zelo poslušljivi glasbi, drugi pa so širili horizont poslušalcev, hkrati pa potešili zanimanje radovednežev in razvajencev z novejšimi in najnovejšimi glasbenimi stvaritvami iz tujine in od doma. Da obe instituciji redno primakneta k simfoničnemu sporedu še kakšnega pomembnega solista, je vseh tistim abonentom, ki se ogrevajo za vrhunske dosežke svetovnih in domačih virtuozov in za njim primerne skladbe železnega repertoarja.

**Posebnost letošnjega repertoarja** orkestra Slovenske filharmonije je, da je leta v svoj spored uvrstil nekaj slovenskih del, kar je pomembno že zato, ker pri nas

narašča število še ne izvajanih, a kakovostnih skladb tudi na simfoničnem in koncertantnem polju. Doslej smo na filharmoničnih koncertih sledili Trem koncertnim arijam Pavla Šivica, Sedmi simfoniji Daniela Škerla, Četrta simfoniji Lucijana Marije Škerjanca in Queensland Music Lojzeta Lebiča. Orkester RTV Slovenija pa je krstil deli Marka Mihevcia in Igorja Štuhecia. Omenjena slovenska dela so zelo raznolika in se gibljejo med poudarjeno urejenostjo glasbenega stavka (Škerl) in popolno razkrojenostjo (Štuhec: Eleuterija = Svoboda), ter med preskušeni izraznimi sredstvi (Mihevc: In signo tori = V znamenju bika) in novim tonskim materialom (Lebič).

Tako so letošnji jesenski sporedi nudili vsakomur nekaj zanimivega in odzivi občinstva se gibljejo med vrhunsko zadovoljenostjo in izrazito skepso, pogosto tudi v premišljevanju: Quousque tandem – Do kod gre razvoj glasbenega snovanja?

Pavel Šivic

## La Boheme

### Sveža nova stvaritev na mariborskem opernem odru

Uprizoritev tako znane opere, kot je **La Boheme** **Giacoma Puccinija**, pomeni poseben izziv, predvsem pa veliko odgovornost vseh (po)ustvarjalcev do skladateljevega dela in seveda do občinstva. Predstava, ki je bila v **mariborski Operi in baletu SNG** premierno uprizorjena 20. novembra 1992, se je v polni meri izognila znanim nevarnostim sentimentalnih in nenadzorovanih romantičnih izvedb.

V mariborskem opernem gledališču je bila ta že skoraj sto let stara opera prvič uprizorjena leta 1923, letošnja postavitev pa je že deseta v njegovi zgodovini. **La Boheme**, ki jo je v Mariboru že tretjič režiral **Franjo Potočnik**, realistično prikazuje življenje in odnose med mladimi in revnimi umetniki v obdobju "fin de siecla" v Parizu. Tudi zgodba med Rudolfom in Mimi ni predstavljena melodramatično, ampak je takšna, kot je življenje – lepa, a tudi žalostna, celo kruta, vendar ne tragična.

Dogajanju primerno so okusno oblikovani **kostumi Marije Kobi** in preprosta, neizumetničena **scena Janeza Rotmana**, ki je v



Prizor iz 2. dejanja opere La Bohème

drugem dejanju s svojo polnostjo in barvitostjo zunanjega sveta učinkovito kontrastirala sicer intimnemu komornemu ozračju. Po jasnem konceptu je **glasbeno predstavo vodil dirigent Simon Robinson**, ki je natančno sledil partituri, brez odstopanj od tempa, ustreznega odrskemu dogajanju. V njegovem glasbenem podajanju je bilo jasno čutiti poudarek na diferenciaciji dinamike in artikulacije Puccinijeve glasbe, ter predvsem muzikalnost izvajanja.

Glavni vlogi Rudolfa in Mimi sta zastopani s tremi pevci (razen pozneje omenjenih poje Rudolfa še Ervin Ogner) in pevkama. Na premieri je Rudolfa predstavil **Janez Lotrič**, tenorist z glasom bogatih možnosti, pri katerem pa niansirana dinamika ni prišla dovolj do izraza. Sopranistka **Svetlana Čursina** je svojo Mimi pevsko in igralsko učinkovito bolje pripravila. Kot par pevca nista bila najbolj usklajena. Prepričljivejši je bil par, ki je nastopil na prvi reprizi: **Miro Solman** se je odlično vživel v svojo vlogo, **Olga Gracelj** kot Mimi je bila nežna in topla, glasovno z lepo zaokroženim tonom, s poudarkom na emotivnosti. V celoti je bil slednji par glasovno skladnejši in bolj sproščen. Boheme so upodobili: **Emil Baronik-Marcel** z muzikalnim in živahnim nastopom, **Franc Javornik** in (na prvi reprizi) **Antonios Filippatos-Schaunard** sta oba prepričljivo izkoristila možnosti tega lika, muzikalno pa je Collina oblikoval **Ivica Trubič**.

Nelahke prehode med zapeljivostjo in izzi valnostjo, nežnostjo ter žalostjo je živahno in sproščeno izvedla **Zorica Fatur** v vlogi Musette (v tej vlogi nastopa še Sofia Ahmed), ki je bila s svojo arijo v drugem dejanju tudi glasovno prepričljiva. S svojim likom je predstavo pomembno obogatila. V zelo polnem drugem dejanju so učinkovito nastopili Mladinski pevski zbor Maribor (zborovodkinja Karmina Šilec), dijaki SGŠ Maribor ter večkrat v predstavi **Operni zbor**, ki ga je skrbno pripravil Maksimiljan Feguš.

La Boheme, ki jo izvajalci pojejo v slovenščini, je kot pomembna nova stvaritev uspešno otvorila novo operno sezono v Mariboru, zato je nikakor ne gre zamuditi.

Tjaša Krajnc

**Koncertna sezona**

**glasbene matice v Trstu**

Takole je umetniški vodja te glasbene ustanove **Janko Ban** napovedal koncerte letošnje sezone Glasbene matice v Trstu.

"Pri oblikovanju smo bili pozorni na tri izhodišča: na stoletnico rojstva tržaškega skladatelja Marija Kogoja, na domače izvajalce ter na programsko usmeritev v glasbo 20. stoletja, vključno z domačimi skladatelji."

Kogojeva glasba se bo oglasila na petih koncertih, med katerimi imajo posebno programsko težo tisti s skladateljevim imenom v naslovu: osrednji poklon **našemu Kogoju** pa je povezan tudi s poimenovanjem šole Glasbene matice v Trstu po njem. Domačim izvajalcem je letos odmerjen levji delež: na odru bodo kar sedemkrat, kot solisti, v raznih komornih zasedbah in kot dirigenti (skupno sedemnajst); po dolgih letih je v abonmaju spet domač zbor, ki deluje v okviru Glasbene matice; najštevilčnejši "domači" koncert bo spet poklon Kogoju.

Kar vsi koncerti nam ponujajo glasbo tega stoletja v najrazličnejših estetskih odtentkih, razen avantgardne in eksperimentalne. Ob imenih iz svetovne literature je tudi dvanajst domačih skladateljev, vsi pa so naši sopotniki skozi nemirno, a vendar **naše 20. stoletje.**"

Od devetih napovedanih koncertov v tej sezoni, so se štirje že zvrstili in upravičili napovedi. Trije novembrski in en decembrski glasbeni dogodek so tržaški glasbeni sceni, ki ima izbrano občinstvo, prispevali simfonični, zborovski in dva komorna koncerta, ki so vsi predstavili glasbo tega stoletja, v vseh štirih sporedih pa je bil zastopan tudi Marij Kogoj. Tako je bil z nastopi orkestra Slovenske filharmonije pod vodstvom Marka Letonje in solistko – tržaško harfistko Jasno Corrado-Merlak, tržaškega zbora Jacobus Gallus pod vodstvom Stojana Kureta ter duoma Stelia Doz (sopran) in Neva Merlak (klavir) ter Tomaž Lorenz (violina) in Alenka Šček-Lorenz (klavir) prvi del letošnje koncertne sezone izjemno bogat.

GM

**Leteča slončica**

**in sanjavi klovn**

Gledališki listič pove o predstavi tole:

"10. premiera Lutkovne skupine pri Glasbeni mladini Jesenice  
4. decembra 1992 v Kosovi graščini na Jesenicah  
Matija Milčinski in Rado Mužan: Poldi in Leopoldina  
nastopa: Rado Mužan  
avtorska izdelava lutke: Anja Dolenc  
režija: Matija Milčinski

**LUTKOVNA SKUPINA  
PRI GLASBENI MLADINI  
JESENICE**



**POLDI IN LEOPOLDINA**

Sezona 1992 - 1993  
10. premiera

Predstava Poldi in Leopoldina je nastala v želji, da bi otrokom ponudili lutkovno-odramo – predstavo za enega samega nastopajočega. Za izhodišče sva vzela pravljico o Dumbu, letečem slončku, pa se je kaj kmalu pokazalo, da en sam igralec pravljice ne more izvesti. Potrebuje torej pomočnike, toda kje naj jih dobimo? Ni bilo treba dolgo premišljevati – našla sva jih. Take, da lahko pravljico odigramo brez besed. Boste že videli kje in katere."

Odrasli gledalec je videl izvrstno animacijsko predstavo, približno pol ure dolgo, katere nepogrešljivi sestavni del je bila skupina kakšnih petdeset petletnih otrok;

fotografija Jernej Rihtaršič



# od tod in tam ...

nič besed, samo gibi, geste, mim, zvoki glasbil(c), en sam približno tri minute dolg posnetek Schumannove glasbe, zasanjan in umirajoč delček te predstave in veliko velikih radostnih otroških oči; zelo učinkovito in predvsem sijajno izvedeno, enkratno odličen animator in neponovljivi otroci.

In mladi gledalci: niso bili gledalci, bili so v pravljici.

## Pozdravljen, operni studio!



V predbožičnem času je tiskovna konferenca v ljubljanski operni hiši razkrila **nov načrt za usposabljanje odrskih umetnikov**. Rojeva se Operni studio, zanimiva pedagoška oblika, ki so jo podprli strokovnjaki, kulturni politiki in organizatorji. Težko je na kratko predstaviti načrte, ambicije in že tudi prve uspehe tega projekta, zato daljši prispevek pričakujte v eni naslednjih številkih.

Kaže, da je spoznanje o zanemarjenosti, neurejenosti in včasih tudi samozadovoljnosti tega področja le spodbudilo nove energije. Že kratek pogled na čase v "gnili" stari Jugoslaviji, ko je še pred drugo svetovno vojno pa tudi po njej prišlo na oder ljubljanske Opere neverjetno število zanimivih sodobnih opernih del, od Prokofjeva do Šostakoviča, od Kozine do Švare, ko tako rekoč nobeno novo nastalo operno ali baletno delo ni dolgo čakalo na uprizoritev na ljubljanski sceni, ko ni manjkalo mladih pevcev, ko je ljubljanska Opera v tujini doživljala velike uspehe, nam namigne, da v našem času nekaj manjka. Pa to ni le publika, saj zadnji komercialni uspehi Opere kažejo prav obratno. Manjka načrtnega profesionalnega usposabljanja, manjka možnosti za razvoj – ne le umetnikov na odru ampak tudi občinstva, ki ga je Opera v zadnjem obdobju popolnoma prepustila standardnemu, skoraj že cenumu okusu.

Zdaj je res čas za nove pristope, ki so jih organizatorji Opernega studia v vabilu na pogovor tako poetično predstavili: "zvok in beseda, svetloba in senca, prostor in gib so en sam fenomen, ena sama umetnost. Poezija in glasba, likovnost, ples in gledališče pa se lahko združijo v eno samo umetnostno zvrst: naj postane Opera

spet glasbeno-plesno gledališče, operni umetnik naj postane igravec, ki pleše in poje, film in video pa naj ustvarita vsebinsko in oblikovno nadgradnjo, ter ob tem ohranita dokument o živi umetnosti, ki je in bo minila. STUDIO Opera in balet Ljubljana naj pomeni nov korak v tej smeri." Ta studio naj bi poleg kontinuiranih izobraževalnih programov v petju, igranju, dikciji, odrskem nastopu, plesu, baletu... na oder vsako leto postavil vsaj eno eksperimentalno predstavo in skušal oživiti tudi prodor naših sodobnih kreacij v tujino. Vso srečo!

Kaja Šivic

## Strings only!

Pod tem naslovom so preteklo poletje v Grožnjaju pripravili poletni tečaj komornega muziciranja za mlade godalce. Mentorja, **violinistka Maja Dešpalj in čelist Valter Dešpalj** iz Zagreba sta mladim glasbenikom poleg znanja dala tudi neverjeten zagon, tako da so pripravili celovit koncertni program, s katerim sedaj nastopajo po Hrvaški in v tujini. Na povabilo Študentske organizacije Univerze v Ljubljani in Glasbene mladine Slovenije je devet zagrebških godalcev 17. decembra zvečer v Kapelici na Kersnikovi v Ljubljani izvedlo tri komorna dela – Boccherinijevo sonato za dva violončela, Schubertov trio za violino, violo in čelo ter imenitni Mendelssohnov oktet za štiri violine, dve violi in dva violončela. Koncert z naslovom **zvoki iz Grožnjana** je kljub mnogim vabilom in objavam prišlo poslušat le malo navdušencev, zato pa so ti toliko bolj uživali. Morda bi se jih nabralo več, če bi večer reklamirali namesto z zvoki iz Grožnjana, z geslom "Genialna 20-letna violinistka na čelu mladega ansambla"? In ne bi se zlagali, saj med temi mladimi glasbeniki, ki so vsi po vrsti odlični muziki, najbrž res izstopa **Mirjam Pustički**, komaj 20 let stara violinistka, ki je ne le diplomirala na zagrebški glasbeni akademiji, je poročena in ima enoletnega otroka, ampak je letos tudi že sprejeta za koncertno mojstrico v zagrebški simfonični orkester. S svojo naravno muzikalnostjo in polnim tonom je prepričala tudi nas. Upajmo, da bomo mlade Zagrebčane kmalu spet slišali.



## Slovenske skladbe za klavirski trio

**Trio Lorenz** je v 35. sezoni svojega umetniškega delovanja pripravil ciklus štirih koncertov slovenskih skladb pod naslovom **Antologija slovenske glasbe za klavirski trio**. Zanimiv pregled naših del v odlični izvedbi je 5. oktobra, 3. novembra in 7. decembra v veliko dvorano Slovenske filharmonije privabil kar nekaj zvestih poslušalcev, vendar vse kaže, da komorna glasba pri nas dobesedno pomeni tudi "komorni" obisk. Tokrat koncerte k sreči snema slovenska televizija, ki bo posnetke ponesla v domove.

Po petintridesetih letih skupnega muziciranja Trio Lorenz zasluži občudovanje in posebno spoštovanje za svojo vztrajnost, nenehno umetniško rast in veliko vnemo v predstavljanju novejših in predvsem slovenske glasbe. Ansambel bratov Matije, Primoža in Tomaža, ki vsak posebej in vsi skupaj s koncertiranjem in pedagoškim delom stalno skrbijo za bogatenje slovenskega glasbenega življenja, se je tudi tokrat izkazal s celovitim in domišljenim konceptom koncertnega ciklusa. Prvi večer je bil posvečen skladateljem Ipavcu in Savinu ter Ostercu in Arničju, drugi Škerjancu, Lipovšču, Šivicu in Švari, tretji Ukmarju, Lovcu, Ramovšču, Kantušerju in Srebotnjaku, na zadnjem koncertu tega ciklusa, ki bo 14. januarja, prav tako v **Veliki dvorani Slovenske filharmonije**, pa bo **Trio Lorenz** izvajal dela Božiča, Petriča, Štuheca, Stibilja in Lebiča.

Kaja Šivic

Trio Lorenz v zgodnjem obdobju delovanja



## Orglavec Dalibor

### Miklavčič na Dunaju

Med mladimi slovenskimi glasbeniki, ki študirajo v tujini, je tudi 21-letni **Dalibor Miklavčič iz Ljubljane, študent oddelka za orgle in kompozicijo na dunajski Visoki šoli za glasbo in upodabljajočo umetnost**. 25. novembra so imeli štiri študenti te šole, med njimi je bil Dalibor, koncert na novih orglah v znameniti Štefanovi cerkvi. Kulturno življenje je na Dunaju zelo razgibano in tudi mladi glasbeniki imajo veliko priložnosti za koncertiranje. Dalibor pogosto nastopa, posebno pohvalo pa si zasluži, ker že ves čas študija na Dunaju skrbi za javno izvajanje slovenskih del. Nekaj jih je sam tam tudi prvič izvedel (Primoža Ramovša, Pavla Šivica). Dalibor Miklavčič se je na obeh Evropskih tekmovanjih mladih orglavcev v Ljubljani (o drugem smo pisali v prejšnji številki) uvrstil med najuspešnejše tekmovalce, v zadnjem času pa se kažejo tudi prvi rezultati njegovih skladateljskih prizadevanj, saj so letos v okviru dunajske Visoke šole za glasbo izvedli njegov godalni kvartet in samospev.

GM

## Atelje Tartini

### v novih prostorih

Zdaj že dodobra uveljavljena privatna glasbena šola Atelje Tartini, ki sta jo osnovala in jo vodita **violinista Vildana in Vlado Repše**, si je pred kratkim uredila nove prostore na ljubljanskem Kongresnem trgu. Odlično opremljene učilnice, v katerih veje ozračje prijetnega stanovanja, dajejo glasbeno zatočišče več kot osemdesetim malim glasbenikom in baletnikom. Tu se igra, poje, pleše, riše, skupno muzicira... Pouk temelji na animaciji vsakega posameznega učenca, v predšolskem glasbenem pouku skupinice štejejo največ šest otrok. Takoj ko mali nadebudnež praraste določeno obliko šolanja, ga usmerijo dalje. Neverjetno je slišati tri skoraj še malčke, ki muzicirajo v klavirskem triu. In zvok je čisto pravi, tempo tudi! Prek pametno usmerjene igre se da v najmlajših letih zelo veliko naučiti. Zato Atelje Tartini skuša svojim učencem ne le omogočiti igranje na kvalitetnih instrumentih (godala jim po potrebi brezplačno posoja mojster Vilim Demšar!), ampak jim tudi teoretično znanje približati z didaktičnimi igračami. Tako je s pomočjo različnih strokovnjakov in lastnih kadrov izdal

videokaseto, ki pripoveduje o violini, nekaj kombinacijskih igrač (domine, spomin), ki temeljijo na glasbenih znakih in glasbilih, v načrtu pa ima še marsikaj... In mi, da mu v eni prihodnjih številki posvetimo nekaj več prostora.

GM



## Rock Music Junk Shop

### O nekem koncu

*Come back to Boston as soon as you can  
The whole thing ain't gone down according  
to the plan  
Morning when I wake up I don't like what I see  
And late at night my dreams are terrifying me  
(Boston/D.Syndicate)*

Največja odlika skupine Dream Syndicate je, da ne glede na to, kje se našli glasbeno idejo, na koncu vedno zvenijo kot Dream Syndicate. Steve Wynn je, podobno kot Bob Dylan, eden tistih ameriških glasbenikov, ki več kot očitno inspiracijo zlahka spremeni v zvito in neopazno krajo, katere končni rezultat je iskrena lastna izpoved. Pesem *Loving The Sinner*, *Hating The Sinner* naj bi bila fluidna in občutena pesem v stilu Roberta Craya, vendar se v rokah Paula Cutlerja spremeni v grozljivo izkušnjo Dream Syndicate. Marsikateri kritik pravi, da ozadje rock skupine spoznaš po priredbah, ki jih najdeš v njenem repertoarju. Dream Syndicate se tukaj izkažejo kot izbirčni in spretni iskalci znamenitih zgodovinskih trenutkov; v njihovem repertoarju namreč naletimo na tri dovolj zgovorne priredbe. Prva je iz zakladnice ruralnega bluesa, spisal jo je Blind Lemon Jefferson in ji dal naslov *See That My Grave Is Kept Clean*; Dream Syndicate jo postavljajo v neobvezujoč in poenostavljen okvir, ki bi ga lahko le pogojno primerjali z veliko bolj perfekcionističnimi in viharimi Gun Club. Druga je spevna in poletna

inačica Claptonove *Let It Rain*, ki se oddaljuje od smrtne resnosti originala in se v stilu arhaičnega rhythm & bluesa vije skozi lirčno ozračje Verlainovih Television ter pristane na odru ene izmed ameriških srednjih šol. V skladbi Boston gre za zgodbo o pijanem Vanu Morrisonu, ki je ponoči nadlegoval bostonskega jezdeca plošč Petra Wolfa, medtem ko je tam snemal album T.B. Sheets.

Dream Syndicate so se zbrali leta 1982 in posneli prvo resno skladbo *When you Smile*, ki z energičnim feedbackom spominja na "božjastne" trenutke Neila Younga, zapisane na odličnem koncertnem albumu Weld/Arc. Tako na njihovem koncertnem albumu *It's Too Late To Stop Now* (še ena navezava na Vana Morrisona) naletimo še na tretjo znamenito priredbo, ki jo je podpisal Neil Young. *Cinnamon Girl*, ali če hočete *Cimetna ljubica*, se pod prsti Stevea Wynna in prijateljev prelevi v enkratno in iznajdljivo skladbo, ki ji ne manjka solističnih ornamentov. Skupina, ki je na glasbeno pot stopila kot sopotnica R.E.M., se ni nikoli prebila na play liste AOR radijskih postaj. Zaradi neobremenjenega dojemanja glasbe so se je izogibali tudi bolj "napredni" rock pisuni, ki lastno obremenjenost in nepoznavanje prodajajo kot edini pravi glasbeni okus. Ta spis je nastal ob izidu kompilacijskega albuma *Tell Me When It's Over*, ki ga je pred nekaj tedni izdala založba Rhino. Petnajst skrbno izbranih skladb lepo prikaže delo skupine, ki ji je lastna divjost preprečila nadaljnji obstoj in delo. V priloženi brošuri Steve Wynn, znan kot največji pijanec v L.A.-ju (v kar sem se po enem izmed njegovih koncertov tudi sam prepričal), govori o temni podobi Reaganove Amerike, o koncertih in nočnih snemanjih in o ljubeznih za eno noč. Poslušajte!

### IZBRANA DISKOGRAFIJA:

*The Days Of Wine And Roses* (Slash/'82)  
*Medicine Show* (A&M/'84)  
*Ghost Stories* (Enigma/'88)  
*Tell Me When It's Over* (Rhino/'92)

Jane Weber



# od tam **in tod** ...

## Jazz

### v Cankarjevem domu

V vseh boljših trgovinah prav v tem času na vrata obešajo napise: zaradi inventure zaprto. Kaj hočemo, tudi ljubljanska jazz štacuna ni izjema, zato je skrajni čas, da dokončamo našo že v prejšnji številki začeto inventuro jesenskega jazzovskega repetoarja Cankarjevega doma.

Po Billyu Cobhamu, Louisu di Matteu, Charliju Hadenu sta jo 16. novembra 1992 na Linhartov oder Cankarjevega doma naravnost z evropske turneje prerezala kitarista Joe Pass in Elliot Fisk. Pass, ki je nekaterim logično nadaljevanje trojice Reinhard-Christiani-Montgomery, je kljub utrujenosti odigral tisto, kar je počel vse življenje: kopico standardov, v katerih je vsak našel kvaliteto, zaradi katere so ga Downbeatovci mnogokrat proglasili za kitarista No. 1. Elliot Fisk, ki je bolj kot jazz-

erjem znan klasikom, je svoje prste tisti večer posvetil špansko-južnoameriški klasični glasbi, manjkala pa nista niti Bach niti pozerski Paganinijev Capriccio No. 24. V drugem delu sta igrala skupaj – a sinteza klasike in jazza nikakor ni uspela.

Odeon Pope Trio, ki je obljubljal veliko, žal ni dosegel ljubljanskih ušes. Dirty Dozen Brass Band, ducat zamorcev, ki z instrumenti pihalnih godb nadaljujejo plesno in žuratorsko tradicijo New Orleansa, je 4. decembra 1992 dodobra razgrel prisotne v velikem marmornem preddverju Cankarjevega doma. Koncert, ki je zadostil tako kvaliteti kot zabavi. In kar je morda še pomembnejše – dokazal je, da se lahko sproščena zabava zgodi celo v kratkem ambientu Cankarjevega doma. Dobro bi bilo, ko bi imeli organizatorji to pred očmi, ko bodo naslednjič trpali kakšne Les Negresses v Gallusovo dvorano.

Vsakoletni koncert Big Banda RTV Slovenije je minil z gostom iz Nizozemske, trobentačem Ackom van Rooyenom. Pokazal je dvojce: da je naš Big Band, ki se

je po odhodu Jožeta Privška precej pomladil, ne samo dober plesni orkester, temveč tudi zelo soliden zbir dobrih glasbenikov. Morda je bilo to tokrat še bolj vidno kot na Perspektivah 92. Pokazal je tudi, da vse, kar pride iz tujine, ni zmeraj tudi dobro. Ack van Rooyen je kot dirigent in solist drugega dela pokazal tako mlačno igro, da sta bila dva sola domačega trobentača Pera Ugrina vredna več kot celotni eksibicionizem Acka van Rooyena.

Tako, inventura je končana. Čakamo pomladno pošiljko cankarjevskega jazzu.

Rok Jurič

## Nov gib za nove čase

### Ob retrospektivi Betontanca novembra v Cankarjevem domu

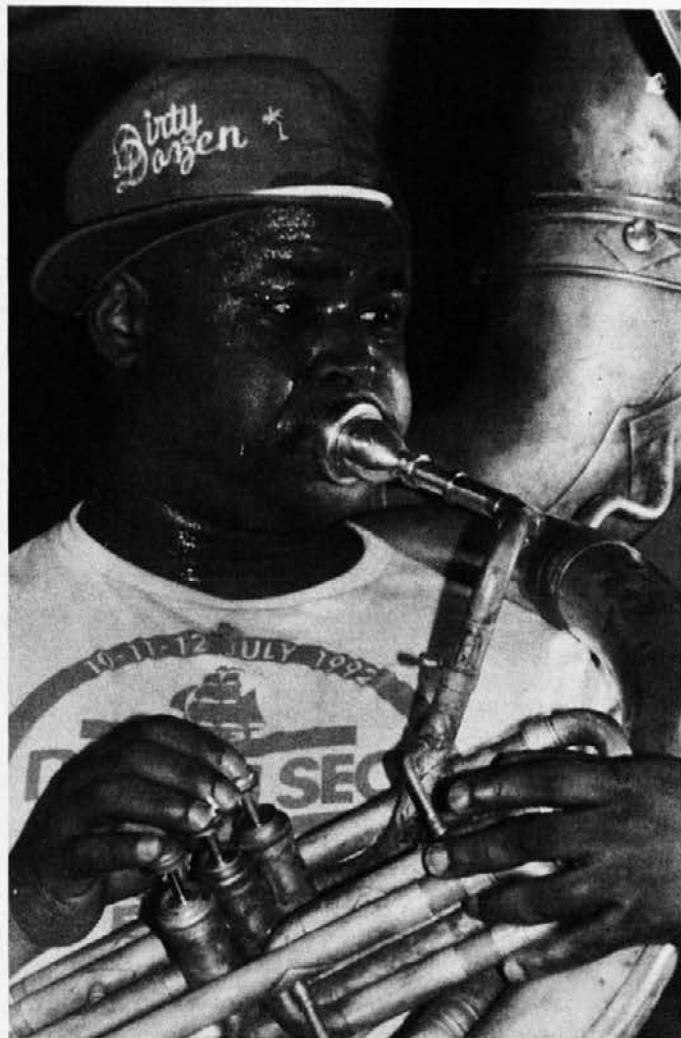
Pred tremi leti sta Matjaž Pograjc in njegova skupina fizičnega gledališča Betontanc opozorila nase s predstavo Pesniki brez žepov. Takrat so jo zagodili med mrzle stene betonske kleti Poljanske gimnazije. Na zoženem odru Cankarjevega doma je predstava izgubila nekaj temačnega šarma, a je bila še vedno polna igrivega humorja, mladostniške ambivalentnosti in agresivnosti, ki brani svoj nedorasli svet pred vdorom tujca; ta jim kar naprej nekaj pridiga, hoče, da odrastejo, in jih sili, naj sprejmejo nesprejemljivo.

Gibalci – igralci uporabljajo različico kontaktnega giba z duhovitimi variacijami in kombinacijami. Gib nastaja iz situacij, kar zahteva brezhiben timing – dramaturgijo časa.

Naslednja predstava Romeo in Julija je korak nazaj v intenziteti in dva naprej v preskušanju burleske, "gaga" ter cirkusarij. Na zeleni preprogi, posejani z rožicami, se razpredajo spomini na otroštvo in odraščanje. Svet je peskovnik, na katerem namesto iz peska punce in fantje gradijo dve hiši iz umetelno sprojektiranih elementov, pri čemer se vsi na moč zabavajo, si nagajajo in se šopirijo drug pred drugim. Ko sta hiši Capuletov in Montegov zgrajeni, se igra konča. Njuni prebivalci se lahko začno mirno pobijati med seboj.

In tako je igrice nenadoma zares konec. Betontančevi vrstniki, stari 18, 20, 25 let, odhajajo nedaleč od tod s svojih igrišč, iz šol, telovadnic in diskov naravnost na bojišča. Kdor tam pade, več ne vstane in ne skoči.

Nova, najnovejša predstava Za vsako besedo cekin je lahko samo takšna, kot je: temačno kruta, čez noč streznjena in



Dirty Dozen



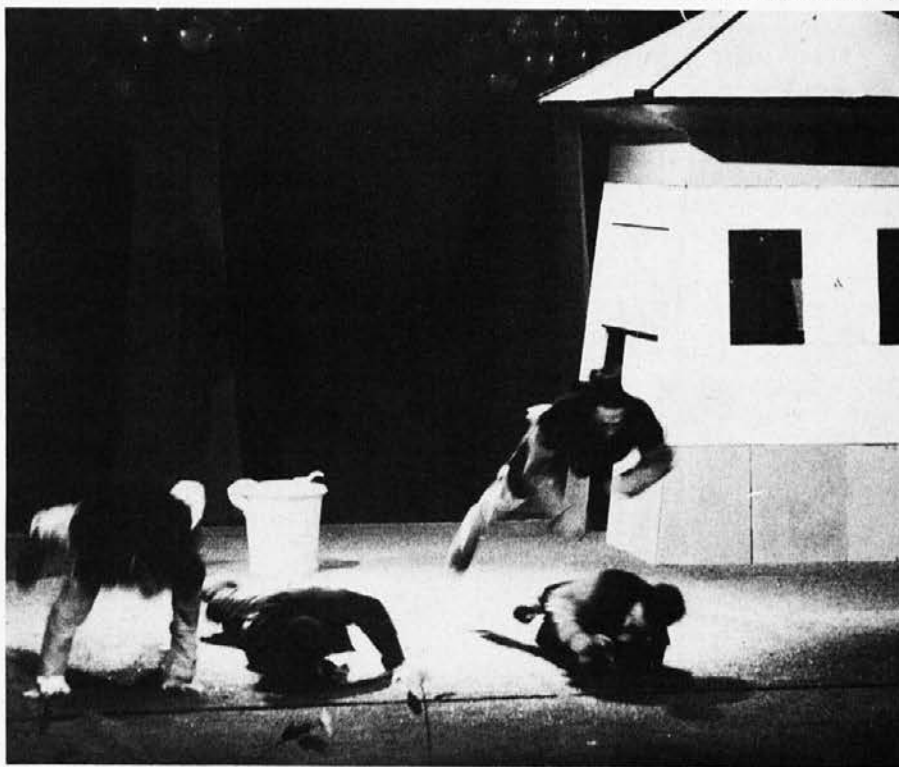
odrasla. Matjaž Pograjc je zanjo prejel na letošnjem mednarodnem koreografskem srečanju Bagnolet s finalom v Parizu Veliko nagrado za sodobno kreacijo. Že prej se je skupina udeležila nekaterih pomembnih evropskih festivalov, nagrada pa jim je še odprla vrata v svet. Ponudbe so prihajale in še prihajajo od vsepovsod. Tuja kritika je ostala zadržana. "Pomanjkanje izkušenj in sofisticiranosti Pograjc nadomešča z aktualnostjo politično obarvanega sporočila...", so večkrat zapisali in s tem namigovali na tisto, kar vedo o dogodkih v ex Jugoslaviji in pri nas. Morda pa jih je drugačnost Betontanca spravila v zadrego? Cekini se namreč ne gredo takih neposrednih aluzij. V njih je stiska sveta.

Prizorišče je skromno: kovinska stena, stoli, svetilka. Za vrat te zgrabijo energetsko gibanje in temni toni brez vsakršne vedrine in igrivosti, tako značilni za prejšnji predstavi. Reducirani gib črpa iz vsakdanjosti. Je hiter, dinamičen, eksistencialen. Likov ne izrisuje psihologija, marveč živčne in fizične reakcije. Odnosi se rojevajo iz bolečine, besa in brezizhodnosti. Strah in represija obvladujeta vedno manjši prostor, ki si ga akterji zarisujejo vse bliže steni. Zaletavanje v zid in poskusi pobega čezeni ničesar ne rešujejo. Preprostost zgodbe o posilstvu in grobem zasliševanju je le okvir za občutje groze, za težki valček nasilja, ki ga pleše svet. Prizori se nizajo kot v filmu. Dinamiko kamere in montaže prevzemajo telesa v gibnih kombinacijah in variacijah skokov, zaletov, padcev, kotaljenj in udarcev ob zid. Kot v prejšnjih predstavah, se tudi v tej občutje izvirne glasbe Mitje Vrhovnika-Smrekarja, v izvedbi kvarteta Enzo Fabiani, popolno ujame z dramaturško linijo: rock, decibeli in violine, tišina in melodična prekmurska pesem. Scena Tomaža Štruclja, ki v Romeo in Juliji "pleše" z akterji, je tu zgovorna v svoji togosti.

Vse razprave o tem, ali Matjaž Pograjc in Betontanc oponašata Wima Van-dekeybusa, ali le oponašata Rosas, ali si je contact-dance izmislil Josef Nadj ali kdo drug, kdo je v tem in kdo v onem trendu, se zdijo odveč. V zraku je nekaj, kar ustvarjalcem ponuja skupno izkušnjo in jih sili v napor, da se skušajo izraziti ustrezno času, v katerem živijo. Znotraj tega odločata, kot vedno, le talent in umetniška poštenost.

**Neja Kos**

Betontanc: Romeo in Julija



## Koreografija in kamera

### Video/Film Dance Festival '92 v Ljubljani

Plesni teater Ljubljana in Cankarjev dom sta letos novembra že drugič po vrsti organizirala ogled izbranih del iz mednarodne video in filmske plesne produkcije. V program so bila uvrščena tudi vsa nagrajena dela iz frankfurtske prireditve Dance Screen '92.

Zanimanje za ustvarjalni odnos med koreografijo in kamero ni novo. Znanе so, denimo, raziskave ameriške filmske avantgardistke iz štiridesetih let Maye Deren in njen kratki film Študija o koreografiji za kamero, v kateri je ples organsko povezala s kamero in montažo. Vse kaže, da iz plesne kompozicije, ustvarjene za oder ali soroden prostor, ni mogoče narediti dobrega filma ali videa. Snemalni koti, rezi, bližnji posnetki, montaža, elektronika itd. samovoljno posegajo v prvotno strukturo plesa.

Zdi se, da imamo opraviti vsaj s tremi pristopi, ki jih ne gre mešati: **z dokumentarnim posnetkom, z adaptacijo plesnega dela in z izvirno kreacijo plesa za kamero.** Najbolj sporna je adaptacija, ki hoče biti kreacija, medtem ko prave ustvarjalne povezave med plesom in kamero avtorji še vedno preskušajo in iščejo. Vse te dileme se kažejo tudi v izboru filmov

in videov, ki jih je za ljubljanski pregled pripravil selektor Cis Biernickx. V skupino dokumentarnih filmov sodita dve deli. Prvo je Reckin Shop Live from Brooklyn, režiserke Diane Martel, o temnopolnih pouličnih hip-hop plesalcih, najstnikih, ki živijo s plesom in za ples; česa drugega namreč nimajo. Kateri se predstavijo avtentično, z neuničljivo energijo in zafrkljivo resignacijo, saj iz njihovega socialnega geta ni poti. Drugi dokumentarec avtorja Elliota Caplana, dobitnik Dance Screen nagrade, govori o dolgoletnem sodelovanju plesalca in koreografa Mercea Cunninghama, enega od utemeljiteljev sodobnega plesa, in Johna Cagea, avantgardnega skladatelja in raziskovalca zvoka. Zdaj že močno priletna, se umetnika upirata času s strastjo in ljubeznijo do svojih umetnosti. Film oživlja njune izgubljene plesne in glasbene trenutke ter človeška srečanja.

Med adaptacijami, torej deli, ki bolj ali manj svobodno prenašajo plesne predstave v filmski in video medij, najbolj prepriča nagrajeni japonski video PH v izvedbi multi-medijske skupine Dumb Type, v koreografiji in režiji Teijia Furushashija. Video posreduje občutje ranljivosti telesa in duha v potrošniškem high-tech svetu. Gre za priredbo žive predstave, ki s kreativno uporabo kamere in efektov razvija novo poetiko.

Film Montalvo et l'enfant je prosta filmska priredba plesne predstave Pandora, koreografa Jeana Luca Galotte. Izjemno občutljiv film režiserja Clauda Mourierasa o

# od tam **in tod** ...

svetu odraslih, kot ga vidi in doživlja otrok, uporablja ples v sekvencah, ki govorijo o poetični in čutni plati življenja.

Japonska skupina Byakko-Sha slika v projektu Halber Mensch, na glasbo Einstürzende Neubauten, plesno ritualne podobe vseh časov in kultur. Gre za soliden posnetek z vgrajenim nespornostjo, ki smo ga pri adaptacijah že vajeni.

Podobno je z živim zapisom predstave sicer izjemne japonske Butoh skupine Sankai Juku, s plesom skupine Douga Elkinsa, postavljenim v cestno gnečo New Yorka, sanjskim nočnim plesom v La Globe, sicer odličnega režiserja Luca Riolona ter belgijsko video priredbo gledališke predstave O Boom, o razuzdanih dvornih damah in robotih kmečkih fantih.

Video projekt Petra Greenwaya Not Mozart, M is for Man, Music, Mozart, je nekoliko prisiljena in bizarna slikanica, ki v sicer skrajno artistični, vizuelno bogati sintezi scene, kostumov, glasbe, slikarstva, animacije in drugih efektov uporablja ples zgolj kot enega od dekorativnih elementov.

In kako je s kreacijami? Kar nekaj jih je bilo: Video Cross Channel v koreografiji Britanke Lee Anderson z natančno in čisto strukturo video spotov in humorjem tipa Monty Pyton; nagradjeni video Pull your Head to the Moon Davida Rousseaua, o marginalcih, zaznamovanih s poltjo, subkulturo in koreninami, ki segajo do stare matere Kreolke, zabavni plesni parodiji boksa in modne revije Regine Chopinot; Stamping Ground, skupna vizija koreografa Marka Tompkinsa in režiserja Luca Riolona, v kateri za gib občutljiva kamera zasleduje ples črno oblečene skupine v beli kamniti puščavi ter seveda Rosa Petra in koreografinje Anne Terese de Keersmaecker, film, ki je prav tako pobral eno od nagrad. Statična kamera ujame v črnobel total srečanje plesnega para v prazni, razkošni dvorani. Pomeni to, da želi Greenway s tem skoraj dokumentarističnim pristopom zanikati možnost sinteze plesa in kamere?

Omenim naj še filme, v katerih plesa pravzaprav ni, je pa zato gib: gib telesa, gibanje kamere, dinamična montaža in menjava podob. Video Quai Bourbon je navdihnila fotografija, La Femme au Cafetiere Boba Wilsona je ožvitev slike Paula Cezanna v zvočnem prostoru Hansa Petra Kuhna, The Thanksgiving Prayer In The Beat pa sta le dinamični videomontaži posnetega materiala.

Ta dela opozarjajo predvsem koreografa, kako naj razmišlja filmsko, kako naj "potegne plesalca iz gledališča in mu da za oder svet", kot je pred več kot petdesetimi leti zapisala Maya Deren v reviji Dance.

**Neja Kos**

## Luna nad

## Mississippijem

### Razprodaja grehov

Logos in Ludus – zgodba o ženski z dvema jazoma ali o dveh različnih bitjih? Morda sta sestri, morda mati in hči ali učiteljica in učenka. Na svoji poti po Ameriki do materialnega uspeha in bogastva, sta soočeni s skušnjavami sedmih smrtnih grehov: lenobe, domišljavosti, jeze, lakomnosti, pohote, skoposti in zavisti. Skozi stik in odnos z množico ne najdeta svoje identitete. Z množico se ne stopita, po vsaki izkušnji z njo se le-tej še bolj odtujita in na koncu izničita.

Bogati libreto je po izvornem tekstu za balet Sedem smrtnih grehov Bertolta Brechta napisala dramaturginja Vilma Štrifof za novo glasbeno – plesno predstavo **Opere in baleta SNG Maribor**. Ob njenem in sodelovanju **kostumografinje Marte Frelih** je nastala velika kreacija **režiserke, koreografinje in scenografke Maje Milenović Workman**, ki je zasnovala in pripravila jasno koncipirano, razgibano in zelo učinkovito predstavo **plesnega gledališča**.

V glavnih vlogah nastopata izvrstni **Liljana Keča – Rošker** (Logos) in **Georgeta Radašan** (Ludus). Prva je razumna, pasivna, hladna, druga pa izrazito čustvena, topla, strastna, nepremišljena. **Množico** sestavlja osem parov plesalcev, med katerimi izstopajo Valentina Turcu, Tanja Baronik, Edward Clug in Sergiu Moga. Vsi plesalci – igralci v tej predstavi poleg osnovnega plesnega znanja prikažejo tudi obvladanje gledališkega giba, mima ter človeškega glasu (kriki, smejanje, cmokanje, jok...), pri čemer je še posebej prepričljiva Georgeta Radašan.

Glasba, ki so jo posebej za to predstavo napisali ameriški jazz glasbeniki: Reggie Workman, Butch Morris in Gerry Hemingway, vsebuje primesi funka, rapa in ritme latinsko – ameriških plesov. Sredi predstave zaslišimo odsek iz bogate instrumentalne zakladnice J. S. Bacha, ki učinkuje kot kontrast, a hkrati kot osvežitev in plesalce dodatno stimulira.

Predstavo, ki je bila na mariborskem odru premierno uprizorjena 1. decembra 1992, si je vredno ogledati ne le zato, ker je vsebinsko, plesno, igralsko in glasbeno zelo izpovedna, ampak ker je jasno čutiti, da izvajalci v njej uživajo. In uživali boste tudi vi.

**Tjaša Krajnc**



## Gojmir Krek (1875-1942)

### Glasbeni publicist in kritik

Fran Gerbič je po dveh letih izdajanja revije Glasbena zora (1899-1900) razočaran ugotovil, "...da se na Slovenskem smatra umetnost še vedno za nekaj postranski in nepotreben šport, katerega pa izrabljajo in izkoriščajo od mnogih strani tedaj prav marljivo in sistematično, kadar jim more služiti kot sredstvo v dosego kakega namena, ki leži daleč izven umetniškega obzorja..."

Gerbičeva revija mora zaradi premajhnega zanimanja prekiniti svoje kratko življenje. Vendar Gerbič hkrati izrazi upanje, "...da morda še pride čas, ko tudi za našo domačo glasbeno umetnost vremena bodo Kranjcem se zjasnila, jim mehši zvezde kakor zdaj sijale in bo morda Glasbena zora zopet napočila na obzorju domače umetnosti".

Gerbičevi upi so se kmalu uresničili v **glasbeni reviji Novi akordi**. Ti so s svojo glasbeno in kasneje še z literarno prilogo trinajst let (od 1901 do 1914, ko jih je onemogočila vojna) vetrili v slovenskem glasbenem prostoru in tako postavili temelj nadaljnjemu razvoju slovenske glasbe in njene publicistike.

Kako jim je uspelo to, česar Glasbena zora ni mogla uresničiti? Odgovor najdemo v uredniku Gojmiru Kreku, brez katerega Novih akordov ne bi bilo. Kako neverjeten je bil njegov prodor v slovenski glasbeni svet! Rodil se je leta 1875 v Gradcu. Čeprav je oče, ki je bil profesor na graškem vseučilišču, govoril s sinom slovensko, je bil ta deležen predvsem nemške vzgoje, saj je bila njegova mati Nemka. Šele v peti gimnaziji se je dobro naučil slovensko. Takrat se je veliko ukvarjal z literaturo: brskal je po ogromni očetovi knjižnici, v graških časopisih in v Slovenskem narodu pa je objavil tudi nekaj člankov in podlistkov.

Zgodaj se je začel ukvarjati tudi z glasbo. Pod vtisom štiriročnega igranja z materjo, zvoka promenadnih koncertov, valčkov in koračnic, je napisal nekaj lastnih skladb. Poslal jih je Domu in svetu, Glasbeni matici, ti pa so jih prijazno zavrnili. Kasneje je te skladbe sam označil kot "nekaj grozovitega, naravnost grozovitega".

Pri petnajstih je vstopil v Štajersko glasbeno društvo, kjer si je pridobil široko glasbeno izobrazbo. Poleg tega je študiral pravo. Leta 1898 je bil promoviran za doktorja. Opravljal je pomembne pravniške službe: najprej v Gradcu, potem v Ljubljani, leta 1901 je odšel na izpopolnjevanje v Leipzig. Potem je bil do leta 1918 tajnik vrhovnega sodišča na Dunaju. Leta 1920 je postal rektor Ljubljanske univerze.

Kljub zahtevnemu pravniškemu poklicu je Krek tudi na glasbenem področju deloval profesionalno. V svetovnih centrih, kjer je živel, je z ostrim sluhom sledil najzanimivejšim pojavom v svetovni glasbi. Vse pa je zmeraj primerjal s slovensko situacijo.

Izidorju Cankarju je leta 1911 izjavil, da je bila ob njegovem prihodu v Ljubljano leta 1900 "...glasba, zlasti še ustvarjaljoča, še na zelo nizki stopnji in občinstvo še zelo neizobraženo".

Krek si je pridobil založnika Schwentnerja in leta 1901 je izšla prva številka Novih akordov, kjer je pričel objavljati skladbe, opravljal delo urednika in usmerjevalca. S svojo razgledanostjo na glasbenem področju, z dobro izoblikovanim idejnim konceptom ter s pravniško preciznostjo se je lotil dela. Največ pozornosti je namenil kritiki, ki naj bo "stvarna, objektivna in stroga": "Čim strožji bomo, tem več ugleda bo imela naša hvala!"

Zelo dobro se je zavedal, da je za produkcijo izvirnih slovenskih skladb

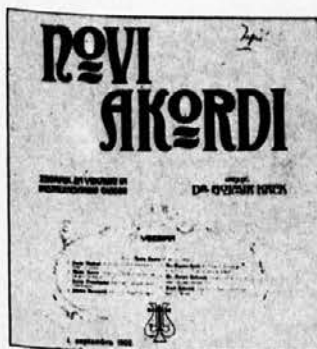


pomembna reprodukcija. Kritično je ocenil delovanje Glasbene matice ter njeno samozadovoljnost. Zahteval je, naj več pozornosti nameni komorni in instrumentalni reprodukciji.

Od skladateljev je zahteval dobro kompozicijsko tehniko in formo, kvaliteto ter izraznost. Opozarjal jih je, da je čas, ko je bilo v glasbi treba poudarjati nacionalno pripadnost, minul. Pogosto je poudarjal pojma "naprednost" in "modernost", interpretirana seveda tako, kakor ju je pojmoval v mejah svojega idejnega sveta. Zavrnil je priljubljeno vendar zmotno mnenje, da slovenski narod ljubi zdravo melodiko, jasno harmonijo in blagoglasje: "To ni nikakor svojstvo slovenskega ljudstva, temveč svojstvo manj kultiviranih slojev vseh narodov identično s sladkobno, sentimentalno harmonično enoličnostjo in pouličnim slogom." Med tem, kar je Krek upodabljal s toni, in tistim, kar je pisal z besedo, pa je bil velik prepad. Tisti, ki so ga imenovali modernista skupaj z Lajovicem, Adamičem, Ravnikom in Mirkom, so pretiravali. V svojih skladbah si Krek ni dovolil nobene presenetljive drznosti, nobenega revolucionarnega preobrata. Vedno je sledil pravilni obliki, ki ji je podredil logično vodeno melodijo in harmonijo.

Oznako modernist pa vsekakor zasluži kot kritik in publicist. Uresničil je svoj idejni koncept, dvignil in idejno preusmeril je slovensko glasbo. Izidorju Cankarju je potrdil, "... da je spravil slovensko glasbo v nov, boljši tir", in še pristavil, da smatra to "za svojo edino zaslug". Ta pa vsekakor ni majhna, saj lahko rečemo, da so Novi akordi dobro opravili svojo nalogo in bodo vedno ostali mejnik v razvoju slovenske glasbe.

Ana Prevc – Megušar



Naslovnica „Novih akordov“ iz leta 1902



Naslovnica „Novih akordov“ iz leta 1914

## POGOVOR

# PREDAN GLASBI

Lepo je srečati človeka, ki je ves predan glasbi. Simon Robinson je izbral Slovenijo za svoj drugi dom in že štirinajst let s svojim delom in osebnostjo bogati glasbeno življenje pri nas. Dirigira opere, simfonične koncerte in matineeje, z orkestri koncertira po vsej Evropi, za njim so številna snemanja za radio in televizijo, posnel je tudi veliko novitet. Simon Robinson je tudi skladatelj, predvsem scenske glasbe za radijske in gledališke igre, korepetitor, instrumentalist, pedagog. Zato ne preseneča, ko pravi: "Nisem dirigent, sem glasbenik, ki dirigira."

**GM: Gospod Robinson ste stalni dirigent Opere in baleta SNG v Mariboru, kjer ste začeli že svojo petnajsto sezono. Kako je nanoslo, da ste se odločili priti v Slovenijo?**

Po končanem študiju dirigiranja in kompozicije na Univerzi v Surreyju in Royal Academy of Music v Londonu, sem bil leta 1978 povabljen, da začnem delati kot korepetitor in dirigent v SNG Maribor. Zame je bil izziv priti v popolnoma novo deželo, čeprav mi na začetku ni bilo lahko. Najprej sem korepetiral opere, v sezoni 1979/80 sem postal asistent dirigentov, pravi naziv dirigent pa sem dobil v svoji tretji sezoni, ko sem tudi na premieri dirigiral balet Peter Klepec Daneta Škerla. V naslednjih sezonah so sledile premiere baletov Hrestač (P.I. Čajkovski, op.p.) in Pepelka (S.Prokofjev, op.p.) in moja prva operna premiera Humperdinckovega dela Janko in Metka. V tem času sem dirigiral veliko novitet, npr. Božičevi operi Lizistrata 75 in Kralj Lear. Zadnja leta sem dirigiral večino del, ki so bila na sporedu naše operne hiše, od oper, do operet, musicla in baleta.

**GM: Novo sezono ste zelo uspešno začeli s premiero Puccinijeve opere La Boheme. Kakšno je bilo vaše izhodišče pri izvajanju tega dela?** Predvsem je potrebno spoštovanje skladatelja in njegovega dela. Do vsake skladbe, ki jo nameram dirigirati, čutim odgovornost. Imeti moram osebni odnos do glasbenega dela in glasbo najprej vzljubiti. Vendar poskušam k vsaki skladbi trezno pristopiti in se ne pustim omamiti od glasbe.

**GM: Puccinijevo glasbo podajate po jasnem konceptu, natančno, trezno in spretno. Vaše izvajanje La Boheme predstavlja življenje takšno, kot je, brez olepševanja.** La Boheme zame ni tragedija. Je realističen prikaz življenja mladih in revnih umetnikov v Parizu ob koncu prejšnjega stoletja. Odnosi med njimi so bili velikokrat neprijazni in kruti. To je seveda žalostno, ne pa tragično. Puccinijeva glasba tudi ni sentimentalna, kot mnogi mislijo.



Nasprotno! V partituri La Boheme stoji vsak ton na svojem mestu. Ničesar ni preveč, nič ne manjka, vsak takt je pomemben! Vse oznake v partituri so jasno zapisane, kar je treba upoštevati. Puccini je izredno natančno označil artikulacijo in dinamiko, ki je zelo diferencirana. Zato mislim, da je pri vsaki skladbi, posebej pa še pri glasbi iz obdobja romantike, dobrodošel razumski pristop. Drugače obstaja nevarnost, da izvajalce čustva preveč zanesejo in glasbenega dogajanja na nadzorujejo več. V operi dogajanje na odru seveda narekuje tempo izvajanja. Vendar se kot dirigent prav s tem, da čustvom ne pustim čez rob, ampak jih nadzorujem, izognem kupu nelogičnosti in z glasbeniki ustvarjam večja stopnjevanja in napetosti v glasbi. Pri naši predstavi imam tako dober občutek, da smo dosegli nekaj novega, ne le v reproductivnem smislu, marveč lahko govorimo o stvaritvi.

**GM: Kakšen je vaš odnos so izvajanja stare glasbe?**

Veliko tudi sam izvajam staro glasbo, saj igram basso continuo v ansamblu Pro musica Tibicinia. Zelo zanimivo je gledati v preteklost. Pri izvajanju stare glasbe seveda ni dovolj poznati notni tekst, ampak je treba veliko prebrati in se naučiti o artikulaciji, fraziranju, ornamentaciji.

**GM: V Mariboru žal ne pomnimo, kdaj je bilo mogoče nazadnje slišati kakšno baročno opero, madrigalno komedijo itd. Drugo leto bo glasbeni svet slavil Monteverdija (350-letnico smrti), v Londonu so že začeli s serijo koncertov in predavanj o Purcellovi glasbi, ki bodo počastila spomin na Henryja Purcella, katerega tristoletnica smrti bo leta 1995. Kako bi lahko pri nas uprizorili katero opero teh skladateljev?** Seveda bi bilo krasno pripraviti kakšno baročno opero. Prej pa bi se pevci morali izpopolnjevati na tečajih za baročno petje, kar bi bilo koristno predvsem za mlajše v opernem studiu, ki bi se želeli specializirati za tovrstno petje. Za orkestraše po mojem ni nujno, da bi igrali izključno na izvornih, zgodovinskih glasbilih, vendar bi se tudi ti morali več naučiti o takratnih izvajalskih praksah.

**GM: Kot vsestranski dirigent izvajate tako starejša kot sodobna dela – od Haendlovih del Water music, Fireworks music, oratorija Mesija do skladb Brittna, Šivica, Petriča, Škerla, Božiča. Kako se razlikuje pristop do izvajanja stare in nove glasbe?**

Za razliko od stare glasbe, je mogoče največ podatkov o načinih izvajanja dobiti prav v novih skladbah, kjer običajno skladatelji natančno predpišejo, kako je treba skladbo izvajati, izpišejo in razložijo legendo znakov. Velikokrat predstavljajo stare skladbe zame ne-

kaj povsem novega. Skladbe, ki še niso bile izvajane in jih občinstvu prvič predstavljam, so zame nova glasba.

Na 40. Mednarodnem poletnem festivalu v Ljubljani smo s pevci in orkestrom prvič predstavili in posneli vokalno instrumentalne skladbe: Magnificat A Tarsie, Te Deum laudamus J. in Lithaniae J. F. Zupana ter Lechnerjev Offertorium V. Interpretacijo teh del sem moral posebej preštudirati in glasbenikom dodatno pojasniti izvajalske značilnosti teh del. Občutki od prvih izvedb starejših skladb pa so enaki, kot takrat ko dirigiram komaj nastale skladbe.

**GM: Kaj za vas pomeni izvajati novo skladbo in kako vpliva na izvedbo stik s skladateljem, katerega skladbo izvajate?**

Večina se boji vsega, kar je novo, tudi nove glasbe. Zame pa je izvajanje nove glasbe velik izziv in užitek. Sprva neznano glasbo vzljubim, ko se pripravljam na izvedbo. Odnos s skladateljem je seveda nekaj posebnega, včasih je lahko obremenjujoč, velikokrat pa me dodatno vzpodbudi. Krasni občutki so, ko lahko s sodelujočimi glasbeniki prvič izvedem neko skladbo. Gre za dejanje, ki ga lahko primerjamo z rojstvom otroka. Skladba se rodi. Prva izvedba pomeni zame veliko odgovornost, hkrati pa pri tem uživam!

**GM: Svojo bogato operno in koncertno dejavnost ste v zadnjem letu nadgradili z magisterijem iz glasbe. Kako je potekal ta študij?** Letos poleti sem se vrnil z Univerze v Surreyju, v Veliki Britaniji, kjer sem študiral tri semestre in ob koncu izvedel praktični dirigentski nastop. V tem času sem tudi napisal magistrsko disertacijo "Preparing for Performance", v kateri razvijam in opisujem, kakšne naj bi bile priprave dirigenta na izvajanje in različne načine interpretacije skladb.

**GM: Je po vaše slovenski kulturni prostor dovolj velik in okolje dovolj spodbudno in plodno za vaš razvoj kot glasbenika, umetnika?** Moj cilj ni dirigirati v Scali, izvajati le velika in znana dela ali postati milijonar. Vesel sem, da sem ostal v Sloveniji. Zadovoljen sem z doseženimi koraki.

Veliko dirigiram, korepetiram, igram. Napisal sem veliko scenske glasbe, zdaj bi rad pisal zase, glasbo, ki jo slišim s sebi. Še vedno sem ambiciozen, rad bi bil boljši in še boljši, vendar ostajam najprej in predvsem zvest glasbi, ki jo nadvse spoštujem in ljubim.

Tjaša Krajnc



# KAZUE SAWAI

**P**odobno kot ostala področja japonske umetnosti in zgodovine nasploh, se je tudi japonska glasba spreminjala zelo počasi. V statičnem svetu igranja na koto je Kazue Sawai danes ena izmed vodilnih sodobnih glasbenic na tem že več kot 3000 let starem glasbilu. Koto nam skuša predstaviti v novi luči, kot instrument osvobojen tradicije, napolnjen z osebnostjo in kreativnostjo izvajalca.

Tradicionalnih tehnik se je Kazue Sawai učila pri enem izmed največjih glasbenikov na koto tega stoletja – Michioju Miyagiju. Vse do svojega petintridesetega leta je igrala tradicionalne oblike koto glasbe, ki so na Japonsko prišle iz Kitajske v 8. stoletju. Koto je bil na začetku nepogrešljiv instrument dvornih orkestrrov. V 17. stoletju ga je slepi glasbenik Yatsushashi prvič uporabil kot solo instrument in kmalu se je iz dvornih soban preselil med preproste ljudi. V tem času so se pojavili tudi prvi zametki improvizacije na koto, ki svojo renesanso doživlja prav danes.

Lani je Kazue nastopala po Evropi. S svojim sedemčlanskim ansamblom je bila prava atrakcija 21. festivala novega jazza v Moersu. Tam smo naredili tudi tale pogovor.

**Koto sem do sedaj slišala le kot solo instrument, ali pa v duetu. Ali lahko primerjate igranje solo, v duetu in v ansamblu?**

Ko igram sama, je to vedno povezano z mojimi občutki in mojim notranjim doživljanjem. Ko pa sem na odru z drugimi glasbeniki, mi dajejo navdih predvsem njihova občutenja in njihovo doživljanje glasbe. Vendar gre vedno za neke vrste pogovor med menoj in njimi.

**Koto se je na Japonskem pojavil v osmem stoletju; nanj so igrali profesionalni slepi glasbeniki, v novejšem času pa nanj igrajo predvsem ženske. Tudi v vašem ansamblu lahko opazimo le ženske glasbenice. Ali lahko po vsem tem sklepamo, da je koto ženski instrument?**

Ja, dobro ste opazili. Zdaj nanj igrajo predvsem ženske, čeprav vse do leta 1868, ko na Japonskem oblast prevzame cesar Meidži, najdemo le moške profesionalne glasbenike. Danes so moški v manjšini. Tudi moj mož Tadao Sawai igra na koto. Je eden vodilnih japonskih glasbenikov na tem instrumentu. Veliko se posveča tudi komponiranju. Skladba Homura, ki sem jo igrala včeraj, je njegovo delo.

**Vaš včerajšnji nastop je bil kombinacija klasične in improvizirane glasbe. Kdaj ste se začeli zanimati za improvizacijo? Je improvizacija del osnovne izobrazbe vsakogar, ki se uči igrati na koto?**

Improvizacija je postala del mojega glasbenega izraza šele po srečanju s Fredom Frithom leta 1987. Frith je prišel na Japonsko in za svoj nastop izbral devet glasbenikov. K sodelovanju je povabil tudi mene. Ker pred nastopom ni bilo nobenih priprav, sem bila prvič v življenju prisiljena improvizirati. Nato sem sodelovala z Umezujem in Nedom Rothenbergom v njujorškem klubu The Knitting Factory. Istega leta sem na festivalu japonske glasbe v New Yorku delala s Carlom Stoneom, Davidom Behrmanom in Kazuom Ueharo. Sodelovala sem tudi z Johnom Zornom in prav s pomočjo njegovega "game" sistema mi je uspelo vključiti improvizacijo v moje nastope. Na Japonskem je danes skoraj nemogoče improvizirati, saj menijo, da je tradicija še vedno poglobilni element izvajanja na tem instrumentu in edina možna pot naprej. Vendar upam, da bo v prihodnosti improvizacija postala sestavni del osnovnega izobraževanja.

**Ali so v preteklosti glasbeniki na koto sploh improvizirali?**

So, vendar samo v dobi Edo (1600-1867 op.a.). Ponavadi je šlo za izvajanje na dve kotih. Prvi glasbenik je igral po ustaljenem načinu, drugi pa je njegovo igranje spremljal z improvizatorskimi vložki, imenovanimi asirai. To je edini primer improvizacije. Sicer pa so tudi kengyo, slepi dvorni glasbeniki, občasno improvizirali, vendar samo za zabavo.

**Kako dolgo traja učenje osnov igranja na koto? Da se naučijo osnovnih tehnik klasičnega igranja, potrebuješ kar dobrih deset let.**

**Lani decembra ste nastopali z delom Three Dances Johna Cagea.**

Pred dvema letoma sem delo slišala na festivalu Bang On A Can v New Yorku v izvedbi evropskega dueta WH. Njuna izvedba me je povsem prevzela. Sklenila sem, da ga tudi sama izvedem na koto. Najprej sem iskala možnosti za svobodno improvizacijo, vendar sem kmalu spoznala, da je delo preveč zahtevno in enkratno prav zaradi točnosti zapisa. Priredila sem ga za izvajanje na štirih kotih.

**Kako ste pripravili koto? Kako ste ga uglasili?**

Če bi sledila navodilom, bi morala pripraviti vsako struno posebej. To pa na koto ni možno. Poskušala sem z različnimi materiali in se končno odločila za waribashi, paličice, ki jih sicer uporabljamo v prehrani. Dva waribashija sem vložila med strune in jih nato uglasila.

**Izvedli ste tudi delo Piano Phase Stevea Reicha.**

Zanj dolgo nisem vedela. Prvič sem ga slišala v izvedbi japonskega tolkalca Sumira Yoshihare. Njegova zgradba je bila zame prava uganka, zato sem se odločila, da ga tudi sama zaigram, prav z namenom, da bi ga bolj spoznala in razumela.

**V svoj repertoar vključujete tudi skladbo Malvina Christiana Wolffa. Kako ste prišli v stik z njim?**

Ko sem imela pred tremi leti turnejo po ZDA, sem bila povabljenata tudi na Dartmouth College. Na programu so bila tudi dela Mortona Feldmana in Wolffa. Christian se je zelo zanimal za koto in kasneje sem ga prosila, če bi kaj napisal zame.

**Kaj pa drugi ne-japonski glasbeniki, ki so pisali za vas?**

Tudi z njimi sem sodelovala, na primer z Robinom Williamsonom, ki je napisal zame A Letter From A Stranger's Childhood, ki je na CDju Eye To Eye.

**Kako vidite svojo prihodnost? V okviru svojega ansambla, ali kot sodelovanje z različnimi glasbeniki?**

Na Japonskem in v tujini, še posebej v New Yorku, je ogromno glasbenikov, ki si želijo sodelovati z mano. Toda, po pravici povedano, za kaj takega še nisem pripravljena. Potrebujem še nekaj časa. Prav zaradi tega veliko nastopam v tujini. Oktobra nas čaka koncertna turneja po Kanadi, nakar se vrnemo v Nemčijo na nastop v Bremen, novembra pa smo povabljeni na festival nove glasbe v Estonijo.

Pogovarjala se je Lili Jantol



Diskografija:  
Eye To Eye (Collecta, 1988)  
The Wind Is Calling Me  
Outside (Kojima Recording, 1990)  
Three Pieces (Collecta, 1992)

## ZA MULTIKULTURALNO MUZIKOLOGIJO

Po diplomu je šel na otok Zanzibar; študij v Egiptu ga je pripeljal do magisterija; nekaj let je preučeval romsko tradicijo Kosova in na University of Maryland v Baltimoreu doktoriral s temo "Gypsy music in Kosovo: Interaction and Creativity". Pri svojih 32. letih je član številnih svetovnih etnomuzikoloških združenj, udeležil se je mnogih mednarodnih konferenc. Je pisec vrste člankov, avtor radijskih oddaj o svetovni glasbi in filma o bluegrassu. Muziciral je v indonezijskih in turških ansamblih.

Nekako je razpet med Zagrebom in Ljubljano. Na Hrvaškem opravlja raziskovalno delo na Inštitutu za etnologijo in folkloristiko, v Ljubljani pa na Akademiji za glasbo uvaja študij glasbe na podlagi stališča o enakovrednosti svetovnih glasbenih kultur.

**Profesor Pettan, najprej me zanima vaše mnenje o razmerju med muzikologijo in etnomuzikologijo. Morda bi lahko postavila takole: muzikologija se ukvarja s partiturami, etnomuzikologija pa z ljudsko oralno tradicijo. Kakšna je danes razlika med obema vejama muzike?**

Ne bi se popolnoma strinjal s tem, da se etnomuzikologija ne ukvarja s partiturami. **Etnomuzikologi** proučujejo tudi glasbe, za katere obstajajo preskriptivne partiture. Veliko primerov za to najdemo v azijskih klasičnih glasbah. Pri nas pa se je zaradi usmerjenosti skoraj izključno na slovensko in evropsko glasbeno izročilo uveljavilo mnenje, da se etnomuzikologi ukvarjajo samo z ustnim izročilom. To je seveda posledica anahronističnega prepričanja v superiornost evropske glasbe in kulture nasploh.

Etnomuzikološki oddelek ameriške univerze, ki sem jo izbral za doktorski študij, poudarja, da je **subjekt študija glasba v sociokulturnem kontekstu**, ne glede na geografsko področje ali časovno obdobje. To pomeni, da lahko vsako glasbo, tako iz Haloz kot iz Zanzibarja, tako gregorijanski koral kot rap, jemljemo kot enakovredno temo znanstvenega raziskovanja. Zdi se mi, da sodobna muzikologija tematsko postaja vse bolj etnomuzikološka. V pogledu metodologije je etnomuzikologija veliko podredovala od muzikologije, predvsem na področju analize glasbenega materiala, veliko vplivov lahko zasledimo tudi iz jezikoslovja, kulturne antropologije in drugih znanstvenih disciplin.

Spominjam se, da me je še kot dodiplomskega študenta vedno motilo, da smo pri predmetu zgodovina glasbe obravnavali samo evropsko glasbo, pri Nauku o glasbenih inštrumentih samo evropske inštrumente, pri Paleografiji samo evropsko notacijo in tako naprej. Profesorji so se zavedali evropocentričnosti študija, za njegovo globaliziranje pa ni bilo moči. Zato sem se najprej odpravil v Tanzanijo na otoka Zanzibar in Pembo, potem v Egipt in končno na doktorski študij v deželo, kjer je globalni študij glasbe najbolj razvit, to je v ZDA.

**Kako sploh poteka študij v Egiptu? Vem, da je bil leta 1932 v Kairu prvi veliki kongres arabske glasbe, ki je postavil temelje za drugačno in bolj temeljito proučevanje arabske klasične glasbe, ki naj bi se s tem osvobodila vpliva Evrope?!**

Moram povedati, da je moje bivanje v Egiptu primarno temeljilo na **terenskem raziskovalnem delu**. Tema magisterija je bila plesna folklorna glasba, ki sicer ni predmet institucionalnega študija. Proučevanja glasbe v okviru fakultete sem se udeležil le zato, da bi si razširil pogled na glasbeno življenje v tej deželi. Na **kairski univerzi Helwan**, kjer sem bil registriran, so poučevali arabsko in evropsko klasično glasbo. Pri tem mislim na zgodovino, teoretične



romski ansambel na Pušči pri Murski Soboti



Medplemensko indijansko srečanje v Baltimoreu (dominira glasba plemena Sioux), kjer reknujejo v plesu



Ljubitelji bluegrass glasbe se enkrat tedensko zbirajo v veliki trgovini z glasbili, kjer skupaj muzicirajo (Catonsville pri Baltimoreu)

## pogovor z dr. Svaniborjem H. Pettanom

predmete in instrumente. Tam sem obiskoval tudi takšne predmete, kot je **arabski solfeggio**. Le-ta je vključeval petje in zapisovanje glasbe z mikrotonskimi intervali. Na Slovenskem bi arabski solfeggio in igranje na instrumente, kot so lutnja **ud**, citra **qanun** ali pa piščal **nay**, pripomogla k spoznavanju in vrednotenju, torej k resničnemu uživanju v arabski glasbi. Pa tudi k razumevanju, da je razdelitev oktave na dvanajst enakih poltonov, le ena izmed možnosti urejanja glasbenega materiala. In to možnost, ki močno omejuje posameznikovo sposobnost prepoznavanja in izvajanja intervalov, manjših od poltona. Predstavljajte si, da en polton, ki ga v klasični evropski glasbi jemljemo kot najmanjši interval, lahko razdelite na sto enot, tako imenovanih centov. Lahko mi verjame, kar so končno tudi pokazale raziskave, da človek sliši razliko, ki znaša manj kot deset centov.

Na zgodovinski kairski konferenci leta 1932 so se zbrali evropski raziskovalci ter arabski glasbeniki in raziskovalci. Zanimalo jih je, kaj je skupnega in kaj posebnega v arabski klasični glasbi z različnih koncev arabskega sveta.

**Tudi v teh kulturah obstaja delitev na klasično in folk tradicijo. To takorekoč velja na celotnem vzhodu, od arabske, indijske do japonske glasbene tradicije. Kako se etnomuzikolog v teh kulturah spoznava z razlikami med različnimi glasbenimi slogi?**

Klasične glasbe so praviloma zgodovinsko povezane z dvorom in višjim razredom nasploh, izvajajo pa jih profesionalni, šolani glasbeniki. Obstaja pisno teoretično ozadje, v katerem so praviloma značilni melodični in ritmični modusi. Uporabljajo določene instrumente. V nekaterih primerih obstaja tudi notacija. Folklorna glasba naj bi bila glasba nižjih razredov, ki se prenaša ustno, glasbeniki pa naj bi bili samouki amaterji, ki uporabljajo enostavnejše instrumente. Za razliko od nekaterih egipčanskih, pa tudi zanzibarskih kolegov, ki strogo ločijo klasično glasbo od folklorne, so mene kot tujca zanimali vplivi druge na drugo. Nekako na pol poti, z elementi klasične in folklorne tradicije, je na primer egipčanski žanr **mawwal**. Tudi istovrstne ritmične oblike lahko zasledimo v obeh egipčanskih tradicijah. Da pa ne ostanemo samo na primerih iz Egipta, naj omenim tole: tradicionalna severno-indijska oboa **shenai** je nedvomno folklorni instrument, ko pa se pojavi glasbenik, kot je **Bismillah Khan**, dobi glasbilo značaj klasičnega instrumenta.

**Kaj vas kot etnomuzikologa v teh glasbah bolj privlači: folklor ali klasični del teh kultur?**

Oboje se mi zdi zanimivo. Na Zanzibaru, če omenim svojo prvo večjo raziskavo, ki sem jo delal za diplomsko nalogo, lahko najdete dva glavna glasbena stila. Prvi je **ngoma**, ki ustreza definiciji folklorne glasbe in vsebuje značilnosti črnske glasbe južno od Sahare. Izvajalci uporabljajo veliko bobnov in idiofonih instrumentov, ki spremljajo ples po vseh. Potem je tu **tarab**, ki izvira iz arabske klasične glasbe. Izvajajo ga v glavnem potomci arabskih priseljencev v ansamblih, kjer dominirajo kordofoni oziroma instrumenti s strunami. Tarab praviloma ne spremlja plesa in sodi v meščansko glasbo. Ker sem proučeval celotno glasbeno življenje na otoku, sem se ukvarjal z obema stiloma.

**V osnovi ste torej pristopili k tej glasbi povsem znanstveno, kot radovednež, ki opazuje in počasi spoznava raznolikost slogov, njihove skupne značilnosti?**

Točno. Na podlagi prebrane literature in informativnih pogovorov z glasbeniki, sem naredil načrt preučevanja glasbenega življenja zanzibara. Najprej sem začel razlikovati med stili, potem pa so me začele zanimati skupne značilnosti, zunanji vplivi, to, kako en stil vpliva na drugega, pa to, ali eni in isti glasbeniki lahko igrajo v obeh stilih. V neki vasi sem odkril zanimivo skupino. Prebivalci so bili črnici, izvajali so glasbo, ki je spremljala ples. Imenujejo so jo **tarab**. Bila je čudovita mešanica obeh stilov.

**Katere okoliščine so vam kot etnomuzikologu bolj po volji: današnje, ko je na voljo več informacij, posnetkov, nosilcev zvoka, ali tiste izpred sto let, ko teh dobrobiti ni bilo, bilo pa je več kultur, ki jih je bilo moč preučevati manj okrnjeno? Sploh me zanima, kakšno je vaše mnenje o terminu avtentičnost?**

Danes pač, in s tem bi se strinjali tudi antropologi, glasbo primarno

Fajyum južno od Kaira igra Egipčani na piščal **arghul** (ozvočenje so organizirali z nekakšnim agregatom, ker v tem razlenu nasejajo seveda ni elektrike)

Prvo terensko delo v Ameriki gosposi uživa v igranju mandoline

Ali Makame iz vasi Kwaile na otoku Pemba igra zumari, pihalo tipa oboe



Skupina etnomuzikologov na univerzi v Baltimoreu (z leve) **Mantle Hood** – ustanovitelj študija etnomuzikologije na kalifornijski univerzi v LA, specialist za indonezijsko in zahodnoafriško glasbo, ki je v Ameriko pripeljal game-lan; **Philip Schuyler** – raziskovalec arabskega sveta, predvsem Maroka in Jemna, antropološko usmerjen muzikolog; **Karl Signell** – vodja centra za turško glasbo pri univerzi, avtor knjige o makamu v turški klasični glasbi; **Jozef Pacholczyk** – specialist za arabske dežele, predvsem Egipt in Kašmir; čepi **Svanibor Pettan**



gledamo takšno, kot je in se ne obremenjujemo toliko s tem, ali je avtentična, ali se je kaj izgubilo. Ne zanima nas zgolj podeželska glasba, temveč tudi urbana, mestna folklor, ki je izredno zanimiv in relevanten predmet proučevanja. Avtentičnost kot takšna se ne postavlja več na ta način. V ameriški etnomuzikologiji sta danes **dve smeri: muzikološka in antropološka**. Muzikološka smer se bolj zanima za glasbeno analizo, za glasbeno gradivo kot tako. Antropološka smer pa se zanima predvsem za kontekst glasbenega dogajanja, kdo v njem sodeluje, zakaj in ob kakšnih priložnostih. Zdi se mi, da antropološka smer prevladuje. V evropski etnomuzikološki tradiciji je ravno obratno. Če se spominimo Stumpfa in drugih predstavnikov tedanje primerjalne evropske muzikologije, lahko rečemo, da so sklepali na podlagi muzikološke obdelave podatkov. Čeprav so imeli na razpolago omejeno število fonografskih posnetkov, ki naj bi jih dobili od misionarjev in kolonialnih oficirjev, in se jim terensko delo ni zdelo pomembno, so gradili daljnosežne teorije. Danes lahko z interdisciplinarno izboljšanimi metodologijami in z veliko več posnetki dosežemo zanesljivejše rezultate.

**Med vašo bibliografijo sem opazil besedilo, ki analizira vpliv politične situacije na cigansko glasbo na Kosovu. Lahko sklepam, da ste bliže antropološki kot muzikološki smeri?**

Moja izobrazba je prvenstveno muzikološka. Nekaj koristnih vplivov antropološke smeri se me je v Ameriki seveda prijelo. Trudim se, da bi na podlagi združevanja prednosti obeh smeri gradil naprej. Muzikološka analiza se mi zdi zelo pomembna. Distanciram se od tistih antropološko usmerjenih etnomuzikologov, ki sploh nimajo glasbene izobrazbe, vendar trdim, da se tudi od njih človek lahko veliko nauči. Študij političnih vplivov na kosovsko glasbo sem naredil takorekoč v zadnjem trenutku. Danes seveda ne morem več na Kosovo in zelo mi je hudo, ker ne vem, kaj je z ljudmi, s katerimi sem skupaj preživel toliko časa.

**Na Kosovu sem bil prvič leta 1983, ko sem prišel iz Zanzibara. Izredno me je zanimala islamska kultura. Šel sem v tiste dele bivše Jugoslavije, kjer sem lahko prišel v stik z muslimani. V Prizrenu sem odkril izredno bogato glasbeno ponudbo. Celo na vojnem odseku sem prosil, naj me pošljejo služiti vojsko na Kosovo. Seveda so mi glede na že zaostrene politične razmere na Kosovu hitro ustregli. Tam sem navezal stike z najbolj znanim romskim glasbenikom, sedemdesetletnim klarinetistom Šerifom Canom. K njemu sem prihajal na obiske naslednjih nekaj let, dokler se na njegovo vabilo nisem preselil k njegovi družini. Tako sem v prizrenski Terzi mahal preživel nekaj najzanimivejših mesecev v življenju. Študijske počitnice med leti 1989 in 1991 sem v celoti posvetil terenskemu raziskovanju romske glasbe.**

Politika je močno vplivala na izbor teme moje doktorske disertacije. Ko sem prišel v Ameriko, sem se hotel ukvarjati z glasbo Burme. Burma pa mi ni bila dostopna zaradi vojne. Potem sem si izbral Somalijo. Žal je tudi tam izbruhnila vojna. Romska glasba na Kosovu je bila tretja alternativa. Hvala Bogu mi je do konca poletja 1991 uspelo končati načrtano terensko delo. Upam, da Kosova ne čaka to, kar se zdaj dogaja v Bosni in Hercegovini. Ko je sodelavec slišal, kako se vojna začne povsod, kjerkoli hočem raziskovati, mi je duhovito svetoval, naj se hitro lotim raziskave v Miloševićevem kabinetu.

**Kako pa so vaš študij romske glasbe na Kosovu sprejeli na univerzi v Baltimoreu? Poznam veliko edicij glasbe z Balkana, ki so zelo odmevne. Ali je tako tudi z interesom za Balkan med muzikologi v Baltimoreu? Je manjši kot pred leti. Seveda obstaja krog znanstvenikov, ki se ukvarjajo s tem. Sem član Gypsy Lore Society, združenja za romsko kulturo. Tam se zbira skupina ljudi, ki jih vzhodna Evropa zelo zanima. Med njimi je največ Židov. Morda zaradi klezmerske glasbene tradicije in sorodnosti teh glasb. Po drugi strani pa tudi precej glasbenikov igra in pleše tovrstno balkansko glasbo.**

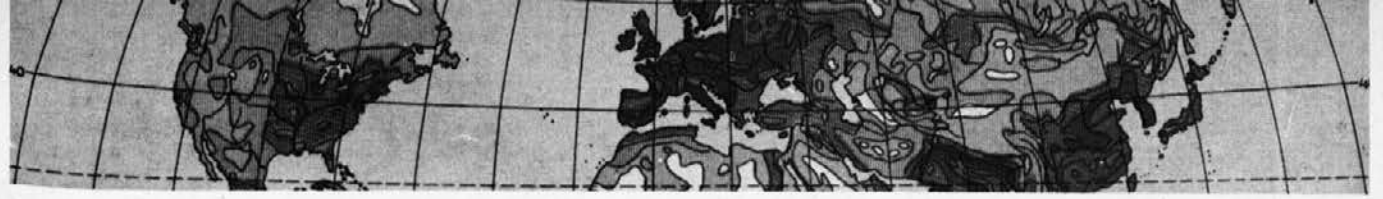
Temo o kosovski romski glasbi so na univerzi sprejeli brez predsodkov. Spodbudila je več zanimanja kot nekatere druge teme,

V vasi Hindatu v oazi Dakha egiptovski deklici plešeta na poročnem slavlju



Svanibor na otoku Pemba, ki skupaj z otokom Zanzibar (po njihovo Unguja) sodi v današnjo državo Tanzanijo, snema male domačine





ker je povezana s turško glasbo, na univerzi pa obstaja Center za turško glasbo.

**Ali bi lahko primerjali študij na Hrvaškem in v Sloveniji s študijem v ZDA?**

Študij v Ameriki mi je dal širino, ki je pri nas nisem mogel dobiti. Poslušal sem predavanja iz predmeta Glasbe sveta, ki se vedno bolj uveljavlja v univerzitetnih kurikulumih v svetu. Nekateri enosemestralni predmeti so bili posvečeni glasbi v kontekstu umetnosti in kulture posamezne dežele ali področja, kot na primer Havajev, Jave, Kašmirja in Maroka.

Veliko sem se naučil ne le od profesorjev, ampak tudi od kolegov študentov, ki so prišli z vseh strani sveta. Njihove teme za magistrske in doktorske naloge so obsegale široko paleto svetovnih glasb. Gre za glasbe Kube, Indonezije, Indije, Koreje, Kitajske, Saudske Arabije, Turčije in Bolgarije. Kot posebej zanimivo temo lahko omenim zvok v čajni ceremoniji na Japonskem ameriške kolegice. Seveda niso vse teme v zvezi z daljnimi deželami. Ena izmed doktorantk se na primer ukvarja s petjem nun v bližnjem samostanu.

Na študiju v Ameriki sem se naučil snemanja z video-kamero in se sistematično usposobil za terensko delo. Naučil sem se računalniške analize glasbe. Igral sem v ansamblih, v kakršnih pri nas ne bi mogel: v balijskem in javanskem gamelanu, ansamblih za turško klasično glasbo, za afriško glasbo in salso.

Kot pedagoga na Akademiji za glasbo me mika, da bi čimveč pozitivnih izkušenj iz tega študija prenesel študentom. Slovenija se danes uspešno odpira svetu, torej se mora odpreti tudi v glasbenem študiju. Ne bom pretiraval, če rečem, da je za glasbeni študij v Sloveniji, prav tako kot v ostalih republikah nekdanje Jugoslavije, značilna usmerjenost na lastno dediščino. Ta je seveda pomembna in si zasluži veliko pozornosti. Po drugi strani pa se s spoznavanjem tujih glasbenih tradicij človek obogati in začne na svojo lastno tradicijo gledati na drug način. Zanimivo je vzporejati dela tujih in domačih strokovnjakov o neki glasbeni tradiciji. Postavljajo drugačna vprašanja in imajo različne zorne kote.

**V Egiptu ste igrali na nay in na ud, v Ameriki ste igrali v gamelanih, v orkestru igrate čelo. Ali mislite, da je dobro, da etnomuzikolog poskuša igrati čim več instrumentov kultur, ki jih proučuje?**

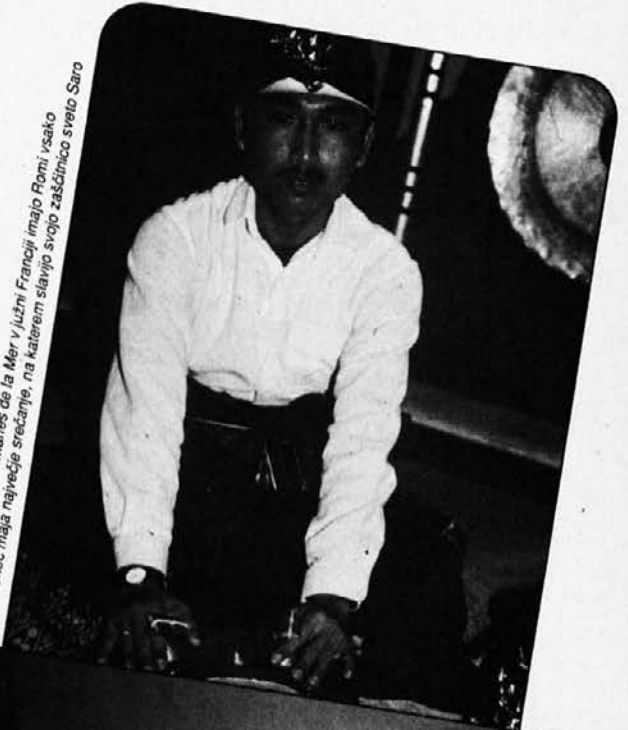
To se mi zdi zelo pomembno. Profesor Hood, ki je leta 1954 ustanovil prvi študij etnomuzikologije na svetu, meni, da nekdo, ki proučuje določeno glasbeno tradicijo, a ne poskuša igrati njenih instrumentov, ni dovolj kompetenten za svoje delo. Svojim študentom sem že dal priložnost, da zaigrajo afriške obrazce na afriška glasbila. Ko sem predaval o arabski glasbi, sem jim zaigral na arabsko lutnjo. Želim si, da bi v prihodnosti, ko bosta Turčija in Indonezija odprli veleposlaništvi v Ljubljani, dobil avtentične inštrumente ter ustanovil ansambla za izvajanje turških in indonezijskih glasb.

**Kako so vašo doktorsko disertacijo ocenili profesorji na univerzi v Baltimoreu?**

Moj mentor, profesor Pacholczyk, ki mi je veliko pomagal pri organizaciji predstavitve študijskega materiala, je bil zadovoljen z rezultati. Profesor Hood, ki se sedaj zelo zavzema za uporabo dosežkov teorije kvantuma v etnomuzikologiji, je odkril veliko kvantumskih ravnin v mojem tekstu. Antropološko usmerjen profesor Schuyler je imel največ pripomb, ki so bile odraz njegovih osebnih znanstvenih izhodišč. Veliko mi je pomagal tudi dr. Signell, avtor zelo znane knjige o turškem makamu. Bil je zadovoljen z dosežki mojega dela. Kot peti član izpitne komisije, ki je moral biti iz druge stroke, je sodeloval antropolog prof. Sokolovsky. Ker se osebno ni mogel udeležiti zagovora disertacije, ga je spremljal po telefonu. S svojimi vprašanji in komentarji je pokazal pozitiven odnos do moje disertacije. Po posvetu komisije mi je udarec težke mentorjeve roke po hrbtu dal vedeti, da je štiriletno delo uspešno sklenjeno.

lčo Vidmar

V malem kraju Saintes Maries de la Mer v južni Franciji imajo Romi vsako leto konec maja največje srečanje, na katerem slavijo svojo zaščitnico sveto Saro



Asnawa Kenut Gede, podpredstojnik na univerzi v Baltimoreu, vodi balijski gamelan, v katerem igra činelice, ki se imenujejo ceng-ceng je igral tudi Svambor Pettan

Pritzen - Romi na turškem slavijo ob smrti (obrezovanju), igra Cemajl Canio, pri katerem je bival Svambor Pettan

# NOČ IN DAN SLOVENSkih SKLADATELJEV

*Veliko se je zadnje čase govorilo in pisalo o slovenskih skladateljih, žal ne toliko o njihovem delu kot o t.i. aferi glede zaščite avtorskih pravic. Društvo slovenskih skladateljev namreč ustanavlja lastno službo za zaščito avtorskih pravic, ker je v neminem sporu s svojim servisom (ZAMP), ki se je tako osamosvojil, da je postal podjetje z neomejeno odgovornostjo in tako tudi neomejeno razpolaga s sredstvi, ki jih dobiva za izvedbe del slovenskih avtorjev. Tega večina skladateljev seveda ne odobrava in skuša, tako kot je to v večini civiliziranih dežel po svetu, vzeti pravico v svoje roke.*

*Da bi si razjasnili pojme o tem, kaj so pravzaprav avtorske pravice in kaj se z njimi dogaja, smo prosili za pogovor skladatelja Daniela Škerla, ki se v Društvu slovenskih skladateljev zavzema za ureditev lastne strokovne službe za avtorsko zaščito.*

## Kako je pravzaprav zaščiten avtorstvo?

Na področju zaščite avtorskih pravic gre v bistvu za človekove pravice, za pravice ustvarjalca, regulirane z dvema temeljnima listinama, z Bernsko konvencijo in z Rimsko konvencijo. Obstaja še nekaj drugih, vendar sta ti dve bistveni. Bernska urejuje, kako mora v državi, ki podpiše to konvencijo, biti organizirana služba za nabiranje in delitev denarja. Rimski konvencija pa govori o avtorskim sorodnih pravicah, na primer izvajalskih.

Na teh dveh področjih je že v predvojni Jugoslaviji delovala t.m. UJMA (Udruženje jugoslovenskih muzičkih avtorov), po vojni pa so pri nas, tako kot po svetu, začele delovati avtorske organizacije. To so organizacije avtorjev, ki imajo svoje servisne službe. Te so neprofitne, ne delajo za dobiček, vse, kar naberejo, morajo, potem ko pokrijejo svoje lastne stroške delovanja, razdeliti avtorjem po določenih kriterijih. To je ena bistvenih postavk konvencije in tudi zakona.

## Kaj so male in kaj velike avtorske pravice?

Velike avtorske pravice so vse tiste pravice, ki zadevajo velika, celovita dela (romane, gledališke igre, opere, baletne...), pri katerih avtor sklene pogodbo direktno z založnikom ali drugim naročnikom, in ne potrebuje posrednika. Kadar pa ta dela izvajajo ali predvajajo po odlomkih, sodijo pod male avtorske pravice. Pri malih pravicah gre za zaščito del, pri katerih avtor ne more dati privolitve in postaviti cene za vsako izvedbo posebej, ker je to nemogoče, zato svoja dela prijavi službi za avtorsko zaščito in jo pooblasti, da se dogovarja v njegovem imenu. Tu je najpomembnejše predvajanje na radiu in televiziji.

## Koliko potem radio plača za predvajanje npr. enega dejanja?

Pri radiu in televiziji je malo drugače, ker je bolj zapleteno. Znesek je vključen v pavšal. Kot sem že rekel, je pri velikih delih in velikih avtorskih pravicah osnova pogodba direktno z avtorjem, pri malih pa je podlaga za izplačevanje pooblastilo avtorja svojemu avtorskemu društvu, s katerim mu predaja pravico, da se dogovarja v njegovem

imenu, vendar za določeno odškodnino. Ta je pri radiu in televiziji določen odstotek od naročnine, ponekod celo od celotnega prihodka. Evropska skupnost in EFTA sta sklenili dogovor, da ta odstotek ne sme biti manjši od 5% za radio in 2,5% za televizijo. Pri nas še vedno velja staro pravilo, o katerem se seveda niso dogovarjali avtorji, ampak ga je dirigirala država, da plačuje radio 2,5% in televizija komaj 0,4%. S tem avtorska organizacija ne more preživeti, ker nima avtorjem kaj dati, saj ta sredstva ne zadoščajo niti za stroške zbiranja in obdelave podatkov. Tako je ena od osnovnih nalog službe avtorske zaščite, ki jo osamosvajamo oziroma na novo ustanavljamo, da uredi osnovne mehanizme.

## Kako je bilo prej?

Prej smo zelo dobro sodelovali v okviru SOKOJ, ki je bil organizacija avtorjev. Ob osamosvojitvi smo se sporazumno razšli (to je bila najbrž prva delitvena bilanca v Jugoslaviji) in se dogovorili, da vso imovino, ki je ne moremo razdeliti, obdržimo kot neke vrste delničarji. Skupaj smo namreč vložili v računalniško opremo, v okrog 750 računalniških programov, seveda v obdelavo na milijone podatkov, ki jih vsi potrebujemo. Deloma to lahko izkoriščamo, deloma ne, ker smo morali ob osamosvojitvi zaprositi za lastno šifro, ki je zdaj 112. S tem nas čaka ogromno dela, saj je treba iz CAE liste (mednarodne liste skladateljev, aranžerjev in izdajateljev) izpisati vse avtorje, ki so dali pooblastilo Društvu slovenskih skladateljev, in teh je okrog 1600! Ta spisek moramo posredovati švicarski agenciji, ki skrbi za svetovno listo, pa tudi vsem društvom, s katerimi sodelujemo. Za vse to potrebujemo usposobljene strokovnjake in ne le administratorje, ki bodo lahko delovali v skladu s pravili CISAC.

## Kakšna organizacija je to?

CISAC je Mednarodna konfederacija društev avtorjev in skladateljev, v katero so Društvo slovenskih skladateljev kot naslednika SOKOJ na slovenskih tleh sprejeli za polnopravnega člana. To pomeni, da so naši avtorji v tujini zaščiteni enako kot tuji, in tuji pri nas enako, kot naši. Rezultat nekaj več kot polletnega članstva je že prvi denar od nemške agencije GEMA, ki ga lahko našim avtorjem, izvajanim v Nemčiji, tudi izplačamo.

## Kaj pa agencije?

Agencije niso članice CISAC. V bivši Jugoslaviji smo imeli avtorsko agencijo in njeno direkcijo za Slovenijo, ki smo jo ustanovili sami avtorji. Pozneje so se uslužbenci enostavno proglasili za samostojno organizacijo in so štitali samo velike avtorske pravice. Zdaj so se celo preimenovali v podjetje z neomejeno odgovornostjo, kar pomeni, da tudi razpolagajo z denarjem, ki ga hočejo deliti po svojih kriterijih. V to ne pristanemo, kajti služba za avtorsko zaščito mora biti le servis, ki opravlja dela za društvo avtorjev. Naše društvo pa je neprofitno, apolitično združenje posameznikov! Potrebujemo predvsem službo, ki bo natančno vodila podatke, kar pa ni enostavno.

Za vsako delo je treba registrirati minutažo, kategorijo, zasedbo, zvrst in še marsikaj. Vse mora biti točkovano... Da bi taka organizacija to delo lahko dobro opravljala, mora imeti strokovnjake, ki poznajo partiture, skladatelje in upravni odbor strokovnjakov.

## Kako pa je s prireditvami, teh še nisva omenila?

Prireditve spadajo v male pravice. Natančno ločimo plesne, zabavne, simfonične koncerte, komorne koncerte, literarne večere. Posebno na željo zabavnih skladateljev in izvajalcev smo začeli izvajati "par progam" – denar od posamezne javne prireditve ne gre več v skupno maso, ampak se razdeli med avtorje del, ki so bila izvajana. Upoštevati je seveda treba vse avtorje in ne poenostavljati, kot se je rado dogajalo, da so kakšnega tujega avtorja "prezrli", ker ga niso poznali, pa si denar razdelili med tistimi, ki so se poznali. Zabavni glasbeniki pravijo, saj tako in tako igrajo svoje lastne skladbe. Že mogoče, samo potem morajo prijaviteli delo in napisati avtorja (določenega), ne morejo imenovati ansambla kot avtorja, kajti avtorsko delo je osebno delo. Tudi za resno glasbo skušamo uveljaviti "par program", saj je ta način za vse avtorje najboljši, treba pa je seveda natančno izpolniti vprašalnike. Mimogrede, tisti, ki se pritožujejo, da nič ne dobijo, čeprav igrajo in so izvajani, gotovo svojih del niso prijavi. **Delo mora avtor Društvu prijavititi z vsemi podrobnostmi, da ga lahko registrira in ga ima za dokument, na podlagi katerega lahko izplača avtorski honorar.**

Omeniti pa moram, da avtorska zaščita v prvi vrsti pomeni **moralno zaščito avtorskega dela**, ta je morda pomembnejša od materialne, premoženjske.

Na Akademiji znanosti in umetnosti je bilo več posvetovanj o moralnih pravicah. Skladatelji smo tudi že večkrat kot avtorsko društvo prepovedali prodajo plošč izkazanih del avtorjev, ki jih štiti (na primer ena od izvedb Zdravice), kar je sodišče takoj uveljavilo. Ti zneski so tako majhni, da dokler ne bomo radia, televizije in seveda organizatorjev in sponzorjev prepričali, da je treba tudi avtorje plačevati, ne bomo prišli daleč kot do simboličnih vsot!

## Kaj pripravljate?

Čez nekaj dni imamo skupščino, na katero smo povabili vse slovenske avtorje, ne le člane našega društva, pridejo tudi predstavniki CISAC in skušali se bomo dogovoriti za usklajeno delovanje. Upam, da se bo vse počasi umirilo, saj v tem prezravnem stanju, na katerega je CISAC našo vlado že pred časom opozoril s svojo resolucijo iz Maastrichta, sami sebe blatimo in nas lahko proglasijo za piratsko območje!

**No, čisto enostavno na skupščini ni šlo, tuji predstavniki so lahko sodelovali v burnem "usklajevanju". Zaenkrat Društvo slovenskih skladateljev deluje z vso vne- mo, prireja lastne prireditve in vse več jih je, prav pa je tudi, da se umirjeno loti dela okrog avtorske zaščite, za katero ga je pooblastilo kar 1600 avtorjev.**

Kaja Šivic

GALA KONCERT  
Z MLADIMI VIRTUOZI

Zarometi GM tokrat osvetljujejo tri mlade interprete: pianistko Diano Tanovič, violinista Vuka Krakoviča in violončelista Gregorja Marinka. Priznam, da se je vedno težko odločiti, katerega izvajalca ali kakšen koncert izbrati. Koncert Naši mladi in Slovenska filharmonija pa je bil že z naslovom dovolj vabliliv. Ponujal je predstavitev treh mladih virtuozov, nagrajencev lanskega XXII. tekmovanja mladih glasbenikov Slovenije, pod vodstvom mladega dirigenta Boruta Smrekarja. Gala koncert, kot je bilo napovedano v koncertnem listu, je nagrajenec poklonila Slovenska filharmonija, za organizacijo pa je poskrbela Glasbena mladina ljubljanska. Vsak izmed izvajalcev posebej nas je navdušil, zato smo se odločili, da z njimi pripravimo krajši pogovor. V mini portretu smo izluščili bistvene poudarke iz njihove biografije in iz razmišljanj mladih virtuozov o glasbi.

VUK  
KRAKOVIČ

"Ko igram Mozarta, sem Mozart tudi jaz!" se je hudo-mušno predstavil violinist Vuk Krakovič. Prihaja iz Beograda. Violino je začel igrati s petimi leti. Na začetku si je želel igrati klavir, zdaj pa odkrito prizna, da mu je bila v resnici violina vedno bolj všeč. V Ljubljano je Vuk prišel s štirinajstimi leti. Zvabil ga je profesor violine Volodja Balžalorsky, ki ga je spoznal na mednarodnem tečaju v Grožnjanu. Dobro sodelujeta še danes, Vuk pa je učitelju najbolj hvaležen, ker mu nikoli ni vsiljeval svoje volje pri načinu izvajanja. Pomagal ga mu je pri reševanju tehničnih problemov.

Na koncertu s SF se je mladi violinist predstavil z Mozartovim koncertom v G – duru KV 216. O samem delu je Vuk takole razmišljal: "Kadar igraš skladbo genija in se vsaj malo poglobiš vanjo, ustvarjaš skupaj z njim. Kljub občudovanju Mozarta pa meni, da ni izrazit privrženec klasike. Še najbolj mu "ležijo" ciganske pesmi. Glasba nasploh po Vukovem mnenju ne potrebuje veliko filozofske razlage. Ta ji lahko celo škodi. Glasba gradi na čustvih. S svojo interpretacijo je Vuk želel prepričati poslušalstvo in ga tudi čustveno vzbuditi. Med samim koncertom ni mislil na poslušalce v dvorani ("bilo je toliko drugega dela..."), pa mu je največje priznanje pomenil ravno aplavz.

GREGOR  
MARINKO

"Čelo igram po srečnem naključju", se začne Gregorjeva glasbena biografija. Kot deček si je želel igrati klavir, flavto ali vsaj enega izmed pihalnih instrumentov. Ob vpisu v glasbeno šolo pa so bili ti oddelki prenatrpani, za težje pihalne instrumente pa je bil videti Gregor prešibek. Naključje je hotelo, da je takrat naletel na profesorja Gorazda Grafenauerja in ta ga je prepričal, naj se odloči za čelo. Pot do Gala koncerta s Slovensko filharmonijo pa ni bila ravno premočrtna. Mladi virtuoz je imel poleg glasbene šole še veliko drugih konjičkov, ki pa se niso najbolje skladali z vsakodnevnim vadenjem čela. Alpinizem npr., je bil prav gotovo ena izmed njegovih "prepovedanih ljubezni". Gregorja gore še vedno privlačijo, ker se le tam lahko izogne ustaljenim potem množice, ponujajo pa mu še neizmerno svobodo in lepote narave. Profesor Grafenauer je imel za učenčeve poti in "stranpoti" vedno dovolj razumevanja. Gregor se mu za to najlepše zahvaljuje in odkrito priznava, da bi pri drugačni vrsti glasbene vzgoje verjetno ne vztrajal več pri čelu.

Po srednji glasbeni šoli se je odločil za nadaljnje šolanje. Profesor Ciril Škerjanec mu je na Akademiji s svojim izkušnjami in znanjem odprl nova obzorja. V prvem letniku je še enkrat podvomil vase in v svoje sposobnosti. Malo je manjkalo pa bi zapustil pot glasbenika. Čelu pa se je dokončno posvetil ob spoznanju, da kot glasbenik lahko največ naredi zase, za svoj duhovni razvoj. "Moram nekaj delat iz sebe", je njegovo vodilo.

Za koncert s SF je prof. Škerjanec Gregorju izbral Elgarjev koncert v e-molu op. 85. Kljub temu da se za koncert ni odločil sam, pa je bilo videti, kot bi bil napisan prav zanj. Koncert, ki je pri nas še vedno premalo znan, ponuja paleto tehničnih in muzikalnih izzivov. Gregor je mnenja, da se v romantični glasbi svobodneje izrazi, morda zato, ker je po duši bolj romantične narave. Kadar pa bi moral posebej izpostaviti skladatelje, bi se prav gotovo odločil za J. S. Bacha. "Bach se mi zdi v svoji preprostosti in nedoumljivosti hkrati večna uganka. V njegovi glasbi imaš neizčrpne možnosti iskanja. Zame je eden največjih izzivov iskanje v Bachu."

DIANA  
TANOVIČ

"Koncert Rahmaninova sem si od nekdanj želela igrati, pa si nekako nisem upala", je pojasnila Diana svojo odločitev za interpretacijo enega izmed najpopularnejših klavirskih koncertov. Diana skromno dodaja, da ni nikoli razmišljala o tem, da bi bila "velik" pianist. Zdi pa se ji tudi, da je med zvezdami zelo malo žensk. Morda ji je prav zato pianistka Marta Argerich še posebej pri srcu.

Mlada virtuosinja Diana Tanovič iz razreda prof. Dubravke Tomšič-Srebotnjak je začela igrati klavir z desetimi leti. Pravi, da je bila prestara za vpis v redno glasbeno šolo, zato je prvih pet let hodila k privatnim uram. Napredovala je zelo hitro. Prva učiteljica klavirja ji je pomagala vzljubiti klavir in glasbo. V zadnjem letu nižje glasbene šole pa se je že začelo intenzivno delo. Pri novi profesorici klavirja, Nedi Stankovič je končala nižjo in nato še srednjo glasbeno šolo. V času šolanja v Sarajevu, kamor je prišla iz Zenice, je veliko nastopala in tudi tekmovala. Prejela je številne nagrade doma in tudi v tujini. Za študij klavirja v Ljubljani se je odločila predvsem zaradi profesorice Dubravke Tomšič – Srebotnjak, delno pa tudi zato, ker ima tukaj "korenine". Dianina mama je namreč Slovenka. V prvem letniku na Akademiji je bila Diana prijetno presenečena nad svojo profesorico. Ob številnih koncertnih turnejah, ki jih ima naša mednarodno priznana umetnica, svojim študentom posveti veliko časa.

Diana ob študiju tudi poučuje. "Mislim, da je za pianista pomembno, da znanja ne obdrži zase, ampak ga prenese svojim študentom, učencem." Na skoraj neizogibno vprašanje, koliko časa ji ob tem še ostane za vadenje, Diana odgovarja, da samo število ur ni pomembno. Klavir lahko igraš tudi ves dan. Veliko bolj pomembno se ji zdi, kako natančno in zbrano prebiraš partituro. Sicer pa meni, da nikoli ni hotela postati sužnja klavirja.

Koncert za klavir in orkester št. 2 v c-molu Sergeja Rahmaninova je Diana Tanovič izbrala za svoj diplomski koncert. V letošnjem letu mora za zaključek študija pripraviti še samostojen recital. Prav kmalu si torej obetamo talentirano mlado koncertantko.

Veronika Brvar



Gregor Marinko



Diana Tanovič (foto Atefje Pal)



Vuk Krakovič



# GLASBENI

## Rocky

Že bežen prelet novorockovskega dogajanja v preteklem letu nam izda pomemben vidik. Težko si bomo priklicali v spomin kakšno res odlično in nepozabno ploščo, čeprav je bila ponudba vseh segmentov rockovskih zvrsti res bogata. Imamo vrsto come-backov, disperzij stilov in vračanja ter transformacije tradicionalnih glasbenih oblik. Skoraj vsi pomembnejši starorockovski veljaki so se lani pojavili z novimi izdelki in celo novo glasbo. Tu je res (spet) presenetil **Tom Waits z Bone Machine** – originalno in tipično neopredeljivo – ob bok mu lahko postavimo še **Louja Reeda z Magic And Loss**, še eno ploščo, močno vezano na teme smrti, ki se razprostira od planetarnih razsežnosti do intimne izpovedi. Bolj tradicionalno sta se vrnila **Bob Dylan z Good As I Been To You** in **Neil Young s Harvest Moon**, obe plošči pa se ozirata nazaj v najboljše akustične čase obeh avtorjev. Most med starim in novim rockom (kolikor ti kategoriji še obstajata) predstavljajo nepoboljšljivi **Ramones**. Njihova 12. plošča **Mondo Bizarro** vsebuje vse kvalitete, ki se od troakordnih rockerjev pričakujejo. Glavnino rockovskih draži še vedno predstavlja post-Sub-Pop zvok oz. skupine, ki prihajajo iz Seattla. **Screaming Trees** verjetno ne bodo postali novi Nirvana ali Pearl Jam, Mark Lenagan in kompanija se raje držijo nepretenoznega izraza, ki izžareva poštenost in predanost. Plošča **Sweet Oblivion** je pravi balzam proti prevladujočim trendom novega metala in fuzije s funk ritmi. Po svoje jo še vedno režejo **Mudhoney, Piece Of Cake** sicer ne dosega zgodnjih izdelkov benda, zato pa ohranja izvorni zvok skupine. Kvaliteta, ki je skoraj ni več najti!

Vrnili so se tudi skoraj vsi glavni alter protagonisti 80-ih let. Naši koncertni znanzi **Swans** so povrgli kar dve plošči. **Love Of Life** nadaljuje post-poetiko predhodne **White Light...**, medtem ko je pred kratkim izdana **Omniscience** izsek njihove lanskoletne svetovne turnee. Publika je izključena, kot se za Swans spodobi. Po dokaj mehki **Good Son** se je **Nick Cave** vrnil s **Henry's Dream**. Ne najboljše, zato pa plošča, polna novega zagona. Njegovi berlinski sopotniki **Crime and the City Solution** so dokončno razpadli, vodja **Simon Bonney** pa je že izdal solo prvenec. Z glasbo se vrača v formo akustičnega folka. **Forever** pa je kar preveč očitno namenjen le njej. Veliko bolj radikalno je prevrednotenje tradicije razumela **Diamanda Galas**, le s klavirjem in demoničnim glasom se je na albumu **Singer** lotila obdelav klasičnih blues napevov. S prevzemanjem znanih melodij se je okoristil tudi **Barry Adamson**, le da je on "kradel" z jazzovskega polja 50-ih in 60-ih let. Vse skupaj je skrbno aranžirano in vpeto v celovito življenjsko izpoved plošče **Soul Murder**. Vse težje definirano delo so opravili **Coil** na **Stolen And Contami-**

nated Songs, pri tem pa jim je v veliko pomoč studijska tehnika. Podoben projekt je sestavil bivši **Foetus Jim Thirlwell** in sedaj

"horror" ozadje gradi s projektom **Steroid Maximus**. Njegovi someščani **Sonic Youth** se prav tako ne dajo, **Dirty** sicer ni njihov najvišji domet, je pa izraz kitarske nepopustljivosti newyorške četverice.

Mnogo slabše se stvari odvijajo na britanskem otoku. Do konca eksploativna scena v Manchesteru je ponudila nove **Happy Mondays**, ki so s stroški za snemanje povprečno uspešne **Yes, Please!** pokopali neodvisno založbo **Factory**. S tem se je več kot simbolno zaključila doba neodvisne angleške produkcije. Tu lahko še omenimo prav tako manchesterke **Inspirational Carpets**, ki pa jih podpira založba **Mute** in le z močno propagando vzdržuje zanimanje za blede plošče **Revenge Of The Goldfish**. Pravzaprav angleška produkcija od novosti ponuja le tehno podstile, od glamourskih **The Orb** prek ritualnih **Meat Beat Manifesto**, do belega rapa **Stereo MC's**. To pa so že stvari, ki z znojem rock'n'rolla nimajo veliko skupnega.

Janez Golič

## Jazzy

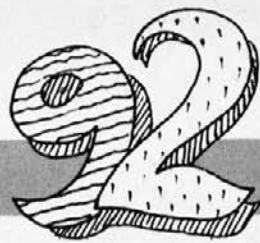
Morda še nikoli jazzovska in podobna produkcija v ZDA ni tako zaostajala za evropsko in celo japonsko, kot v prestopnem letu 1992. In kaj smo sploh vrednega dobili iz domovine jazz? Edina večja založba, ki še lovi korak s časom in hkrati ne pristaja na produkcijo milozvočnih in včasih že skoraj nagnusnih izdelkov jazzovskih popularnežev, je Elektra Nonesuch. Čeprav ji lahko zamerimo, ker ni pristala na izdajo nove plošče **Naked City**, zaradi nemoralne Zornove naslovnice, je vseeno odkupila pravico ponatisa zornovih filmskih del (**Film Works 1986 - 90**) od japonske založbe **Eva**. Izdala je tudi jazzovsko ploščo leta v ZDA **Tuskegee Experiments**, temu pa lahko dodam še nov, a ne več kot povprečen izdelek klavirista **Wayna Horvitz**a in njegovih **The President** z naslovom **Miracle Mile**. Zelo delovni so bili v preteklem letu v klubu **Knitting Factory** v New Yorku, ki je še vedno edino mesto za vsakodnevno predstavitev nove glasbe. Svojo koncertno ponudbo skrbno beležijo na CD ploščah. Naj omenim samo **Charlesa Gaylea**, ki se je po dolgi odsotnosti spet vrnil med žive, zelo posrečen izdelek **Roya Nathansona** in **Anthonyja Colemana** z naslovom **The Coming Great Millennium** in duo **Marilyn Crispell & Gerry Hemingway**. Ne gre prezreti kalifornijske produkcije. Pri **Music & Arts** sta namreč izšli plošči **Galaxies**, bobnarske dueta par excellence **Andrewa Cyrillea** in **Vladimirja Tarasova** ter **Duets Hamburg Anthonyja Braxtona**. K temu pa naj dodam tudi zadnji izdelek **Rove (This Time We Are Both)** in CD-ja **Josepha Cellija** z **Jin Hi Kim (No World Trio Improvisations)** ter **Elliotta Sharpa** s **Soldier String Quartet (Twistmap)**. Vse to so plošče, ki zaradi svoje vsebine le težko prodrejo v večje trgovine in zato ostajajo, povsem neopravičeno, neke na robu. Enako velja za izdelke kanadske založbe **Victo**, ki je povezana z najbolj zanimivim glasbenim festivalom v Ameriki

sploh, v **Victoriavillu** v državi **Quebec**. **Victo** je poskrbel za eno najboljših letošnjih izdaj. Gre za CD **Elliotta Sharpa** in njegovega **Orchestra Carbon** z naslovom **Abstract Repressionism: 1990-99**. K temu je treba dodati še deli **Ursa's Door** harfistke **Zeene Parkins** in Oh, **Moscow** vokalistke **Lindsay Cooper**.

Dogajanje na newyorški Downtown sceni je seveda zanimivo tudi za Evropo. Tako največ izdelkov, ki omogočijo pregled ustvarjanja v tem okolju, ponujajo v Švici in Nemčiji. **Zeena Parkins** je s kolegi v skupini **No Safety** posnela še ploščo **Spill**, kvartet **The Hat Shoes** je posnel **Differently Desperate**, pri muenchenski založbi **Enemy** pa se zelo hvalijo s ploščami kitarista **Johna Kinga (Hot Thumb In A Funky Groove)**, pianistke **Myre Melford (Now & Now)**, še enega kitarista **Garyja Lucasa (The Only Sound That Matters)** in še posebno z **Universal Congress Of (The Eleventh-Hour Shine-On)**, ki jo štejem med najboljše "klasično-jazzovske" stvaritve preteklega leta. Tisti, ki občudujete **Ornetta Colemana**, boste navdušeni tudi nad **11th-Hour Shine-On**. Ko sem že pri velikem **Ornettu**, naj vas spomnim, da ste ga slišali v filmu **Naked Lunch**. **Ornette** je uglasbil delo **Howarda Shorea**, pri tem pa mu je pomagal tudi njegov sin **Denardo** na bobnih. Na žalost ni bilo že dolgo nič dobrega slišati od **Ronalda Shannona Jacksona**, je pa zato ploščo izdal kulturni basist **Jamaladeen Tacuma**, a se ji raje izognite in poslušajte **Tacuma** v zasedbi **Alpine Aspects** avstrijskega saksofonista **Wolfganga Puschniga**. CD je izšel pri **Moers Music**, kjer je svoj prvenec dočakal tudi **Double Band** brooklynskega pihalca **Neda Rothenberga**. Tudi **Tim Berne** in **George Cartwright** sta saksofonista iz Brooklyna. **Berne** je letos s triom **Miniature (Tim Berne/Hank Roberts/Joey Baron)** izdal **I Can't Put My Finger On It**, **Cartwright** pa s **Curlwe** in odlično pevko **Amy Denio** **Now Can You Tell Me**.

Morda je največje jazzovsko odkritje preteklega leta pihalec **Hal Russel** (prej tudi bobnar). Kupite CD **The Swiss/Finnish Tour** njegovega **NRG** Ensembla. Dobite ga pri nas, saj je izšel za **ECM**, kjer so izdali tudi **Rouge Louisa Scavisa**. **Scavis** se pojavlja še na CD-ju s triom klarinetov (**Louis Scavis/Arman Angster/Jacques Di Donato**). In če je stari mojster **Russel** jazzovsko odkritje leta, velja za **Sainko Namčilak**, da je prvakinja v kategoriji vokal leta. Kar dva CD-ja sta dokaz za to. **Lost Rivers**, ki je njen solo izdelek, ter **When The Sun Is Out You Don't See Stars**, ki ga je posnela s **Petrom Kowaldom**, **Wernerjem Luedijem** in **Butchom Morrisom**. Vsekakor sta to še dve alternativni za razmislek, kaj je world music. Tudi **Raphe Malik** je povratnik. Poznamo ga predvsem kot trobentača v zasedbah **Cecilia Taylorja**. Tokrat nam s svojim kvintetom ponuja odlično ploščo **21st Century Texts** in če k temu dodam še nov izdelek **Hansa Reichela**, na katerem igra na svoj izum **daxophon**, ni nobenega dvoma, da nam je berlinska založba **FMP** lani ponudila največ dobre muzike. Prava konkurenca ji je samo angleška **Leo Records**. Poslušajte **The Kitchen Concert Marilyn Crispell; Some Combinations of Fingers & Passion Sergeja Kurjohina; Portrait** vodilne ex-sovjetske avant-jazz zasedbe **Jazz Group Arhangelsk** ter **Noci Strani Frutti Italian Instabile Orchestra**. In že smo pri orkestrih. Lahko bi rekli, da je bilo lani tudi leto orkestror. To, kar so naredili angleški mojstri v **Dedication Orchestra**, je res nekaj izjemnega (glej **RGM**, št. 2), njim pa lahko dodam tudi **The London Jazz Composers Orchestra**, ki so s pianistko **Irene Schweizer** izdali ploščo **Theoria** in navsezadnje tudi **Mike Westbrook Orchestra**, ki je obležal leto s preigravanjem **Rossinija** in trodnevni festivalom v Cataniji na Siciliji, kjer je v celoti predstavil svoj obsežni opus.

## SPREHOD PO LETU



Zelo krivično bi bilo, če v tem zapisu ne bi omenil nizozemskih glasbenikov, še posebej po koncertih ICP Orchestra (Mengelberg, Bennink, Reijseger in drugi) v Moersu in Tria Clusone (Bennink, Reijseger, Moore) v Saalfeldnu. To je jazz, ki ne umira in ki s svojo energijo pritegne vse, ki jim jazz vsaj malo diši. Še kaj več ponuja CD **More News For Lulu** tria John Zorn/George Lewis/Bill Frisell. Bebop v devetdesetih? Yes, yes in še enkrat yes. Tudi Tribute to Charlie Parker pozavnista Georga Lewisa spada v to kategorijo. Ljubiteljem Anthonyja Braxtona pa priporočam še dve lanskim izdaji. **Two Compositions 1989 - 91** in **Willisau Concert 1991**. David Murray / Julius Hemphill/Hamiett Bluiett/Oliver Lake so bili včasih **World Saxophone Quartet** in medtem ko trojica z **Arthurjem Blythom** še vedno navdušuje privržence, ima **Julius Hemphill** sekstet saksofonistov, ki je izdal ploščo **Fat Man And The Hard Blues**. Njegov bivši kolega **David Murray** pa se je zasedral pri japonski založbi DIW in zanjo posnel kar nekaj plošč. Tam je srečno pristal tudi **Andrew Cyrille**. Njegovo **My Friend Louis** hvalijo prav vsi. Prav tako tudi **Dare Devil Petra Brotzmann**, ki jo je ta legendarni nemški saksofonist posnel z japonskimi hardcorovci. Ker Američani ne marajo preveč **Johna Zorna**, ga imajo Japonci toliko rajši. Pri DIW so mu odprli podzaložbo **Avant**, kjer je končno izšla nova plošča **Naked City (Heretic)** ter kopica izdelkov mladih japonskih glasbenikov. Najširša obzorja na Japonskem pa imajo vendarle pri založbi **Eva**. **Polka Dots & Laser Beams** ameriškega harmonikarja slovenskega porekla **Guya Klucevska** in solo plošča Slovačkinje **Ive Bittove** sta me več kot prepričala v to. Za konec še nasvet. Čimprej kupite CD **Requiem For What's His Name** **Marca Ribota** in njegovih **Rootless Cosmopolitans**, še posebej zato, da boste pripravljani odšli na Ribotov koncert, ki bo 26. januarja v klubu K4 v Ljubljani. (Medtem sem izvedel, da je Hal Russel septembra umrl.)

Bogdan Benigar

## Afrika

Na dobro ponudbo aktualne afriške popularne glasbe smo se v minulih letih tudi v teh krajih do določene mere navadili. S tem seveda nočem reči, da sta ponudba in sploh spremljanje in poznavanje tovrstne glasbene produkcije tukaj in zdaj zadovoljiva; še vedno bistveno zaostajamo za razvitimi evro-ameriški okolji, kjer je tovrstna ponudba postala skupaj z aktualno etnično glasbo globalne vasi in vsemi njenimi izvedenkami, ki jih poskuša pod skupni imenovalec stlačiti izraz "world music", v zadnjem desetletju nespregledljiva stalnica. Izrečena ugotovitev je namerjena bolj k spoznanju, da tisti mediji, ki tovrstno ponudbo spremljajo, to počnejo dovolj ažurno in kompetentno ter da je prav po njihovi zaslugi mogoče reči, da je ta glasba dostojno zastopana tudi pri nas. Če k temu dodamo še redke koncertne dogodke, ki so vezani predvsem na Drugo godbo ter ponudbo nosilcev zvoka, kar je zasluha nekaj zanesenih posameznikov, potem nam sodobna afriška tradicionalna in popularna glasba nista več nujno tuji. Tako nam je omogočen tudi usposobljen vpogled v tovrstno glasbeno dogajanje minulega leta. Splošen vtis je: scena se je stabilizirala. Oblikoval se je dovolj širok krog kvalitetnih izvajalcev,

ki so že nekaj let stalno prisotni na evropskih odrih, s svojimi, pri evropskih založbah izdanimi ploščami, pa tudi na diskografskem trgu. Pariz je še vedno baza kopice zairskih glasbenikov (v letu '92 smo srečevali **Pepeja Kalleja**, **Chocstars**, **B.Bozianija**, **Dibloja**, **Mybomo**, **S. Mangwano**, **Madiluja**), pa tudi glasbenikov z afriškega severozahoda. Od tam sta se pojavili dve novi, omembe vredni imeni (**Ousman Kouyate** s svojim bendom in ploščo **Domba** ter **Abdoulaye Diabate** s ploščo **Kassikoum**), nase ponovno opozarjajo legendarni **Super Diamono de Dakar**, iz **Malija** in **Senegala** prihaja nova garnitura ženskih glasov (**Oumou Sangare**, **Kine Lam in ostale**). Sem spadata tudi dve izmed največjih zvezd afriške popularne glasbe: **Salif Keita** in **Yousou N'Dour**, ki imata za seboj še eno uspešno leto. Vendar pa se je iz tega kroga najvišje zavihtel **Baaba Maal**, novi senegalski zvezdnik, z zadnjima dvema ploščama **Baayo** in **Lam Toro**, ki sta vse leto izmenično visoko kotirali na specializiranih lestvicah. Vendar: najboljša diskografska izdelka iz teh krajev sta ponudila posebneža **Ali Farka Toure (The Source)** in **Boubacar Traoure (Kar Kar)**. Odkar je preminul **Franco** in so se nekateri postarali, zairska scena nekako ne premore več zares velikega zvezdnika, čeprav vedno nove različice tamkajšnjega soukousa še vedno obvladujejo večino frankofonskih zabavišč. Zato pa se je uspešno vrnil na evropske odre ter tudi z novostmi na police trgovin s ploščami **Fela Anikulapo Kuti**, ki pa ima resno konkurenco kar v lastni družini v sinu **Femiju**. **Zimbabvejska in azanijska glasbena scena** sta ostali prisotni. Vendar s prve **The Bhundu Boys** v zadnjem letu niso ponudili nič novega, **Thomas Mafumo** je vanj vstopil s sicer odlično **Chamunorwo**, čast scene pa je reševala tradicionalna **Stella Rambisai Chiweshe** s svojimi nastopi in ploščo **Chisi**. Od tam novih imen ni, medtem ko azanijska scena ponuja vsaj eno - **Mzwakhe Mbuli**. **Mahlathinija** smo, žal, vse leto pogrešali. Dokončno pa se oblikuje tudi **vzhodnoafriška scena**, ki je v lanskem letu še posebej izpostavila akustično kenijsko trojico **Abana Ba Nasery**, svoj zvezdniški status pa je ohranil **Remmy Ongala** z odlično ploščo **Mambo**.

Ob opisanem tekočem dogajanju so bili opazni trije pojavi: najprej, izjemno zanimanje Evrope in Amerike za vse variante malgaške glasbene tvornosti, pa čeprav Madagaskar ta trenutek svetovni glasbeni sceni ne ponuja nobenega posebej izstopajočega imena; potem, trend "retroafrika" - izdajanje CD-jev s kompilacijami zgodnjih posnetkov afriške popularne godbe (odlične kompilacije zairske, zambijske in gvinejske godbe iz 50-ih in 60-ih let); in nenazadnje nova, drugačna, produktivnejša in neposrednejša sprega jazzovske godbe z afriškim izročilom v sodelovanju znanih ustvarjalcev obeh okolij pri skupnih projektih (**Kronos Quartet**, **Trevor Watts Moire Music Drum Orchestra**, **World Saxophone Quartet**, nova angleška jazzovska scena). Glasbeni prispevek Afrike planetarni ponudbi v letu '92 je bil bogat in več kot pester.

Zoran Pistotnik

## Diskografija:

Baaba Maal - Baayo (Mango)  
Boubacar Traoure - Kar Kar (Stern's Africa)  
Ali Farka Toure - The Source (World Circuit)  
Remmy Ongala & Orchestre Super Matimila - Mambo (Real World)  
Abana Ba Nasery - Nursery Boys Go Ahead! (GlobeStyle)  
Stella Rambisai Chiweshe - Chisi (Piranha Musik)  
Kronos Quartet - Pieces Of Africa (Elektra Nonesuch)

## TOP ALBUMOV 1992

(izbor Janez Golič)

1. LYDIA LUNCH/ROWLAND S. HOWARD - Shotgun Wedding (Triple X)
2. BARRY ADAMSON - Soul Murder (Mute)
3. WISEBLOOD - Pedal To The Metal (Big Cat)
4. DIAMANDA GALAS - The Singer (Mute)
5. TOM WAITS - Bone Machine (Island)
6. SCREAMING TREES - Sweet Oblivion (Epic)
7. LOU REED - Magic And Loss (Sire)
8. SWANS - Love Of Life (young God)
9. COIL - Stolen And Contaminated Songs (Trashold)
10. THESE IMMORTAL SOULS - I'm Never Gonna Die Again (Mute)

(Janez Golič je urednik oddaj Alter Mozaik in Rock Indok na Radiu Študent)

## 10 PLOŠČ 1992 (po abecedi)

(izbor Dario Cortese - trgovina Rec Rec)

1. BAD RELIGION - Generator (Epitaph)
2. THE BALANESCU QUARTET - Possessed (Mute)
3. FRANK TOVEY & THE PYROS - Worried Men In Secondhand Suits (Mute)
4. MC 900 FT JESUS - Welcome To My Dream (Netzwerk)
5. PRIMUS - Miscellaneous Debris (Reprise)
6. THE RESIDENTS - Our Finest Flowers (Ralph)
7. THERAPY - Caucasian Psychosis
8. THEY MIGHT BE GIANTS - Apollo 18 (Elektra)
9. TREEPEOPLE - Something Vicious For Tomorrow/Time Whore (C/Z)
10. WILLARD - Steel Mill (Roadrunner)

## TOP JAZZIMPROOFF 1992

(izbor Bogdan Benigar)

1. THE DEDICATION ORCHESTRA - Spirits Rejoice (Ogun)
2. MARC RIBOT'S ROOTLESS COSMOPOLITANS - Requiem For What's His Name (Crepuscule)
3. JOHN ZORN/GEORGÉ LEWIS/BILL FRISSELL - More News For Lulu (hat Art)
4. ELLIOTT SHARP ORCHESTRA CARBON - Abstract Repressionism: 1990-99 (Victo)
5. DON BYRON - Tuskegee Experiments (Elektra Nonesuch)
6. GUY KLUCEVSEK - Polka Dots & Laser Beams (Eva)
7. UNIVERSAL CONGRESS OF - The Eleventh-Hour Shine-On (Enemy)
8. MARILYN CRISPELL - The Kitchen Concert (Leo)
9. SERGEJ KURJOHIN - Some Combinations Of Fingers And Passion (Leo)
10. SAINHO NAMCILAK - Lost Rivers (FMP)

# CD MANIJA

## KAZUE SAWAI: Three Pieces, Work of Koto (Collecta)



Kazue Sawai je začela igrati koto že pri osmih letih in se malodane do svojega tridesetega leta ni srečevala z evropsko glasbo, ampak je študirala predvsem japonsko klasično glasbo, v kateri je koto en glavnih in najpopolnejših instrumentov in ima podobno vlogo kot koncertni klavir v evropski glasbi.

Pred nekaj leti se je ta vrhunska glasbenica, ki je na svojem instrumentu diplomirala na tokijski univerzi za lepe umetnosti, začela ukvarjati tudi s sodobno glasbo, zanjo pišejo nekateri sodobni japonski skladatelji, lotova pa se tudi priredbi sodobne evropske glasbe – tako na tej plošči v kvartetu s še tremi koto izvajajo delo pred kratkim preminule legende sodobne glasbe Johna Cagea *Three Dances*. Na plošči *Three Pieces* poleg Cageovih Treh plesov najdemo še delo Malvina ameriškega sodobnega skladatelja Christiana Wolffa in izvrstno delo sodobnega japonskega skladatelja Takahashija Kako-ja *Koncert za koto in orkester*.

**Priredba Cageovih Treh plesov**, ki jih je John Cage napisal leta 1945 za dva pripravljena klavirja, za orkester štirih koto, je gotovo pogumno in tvegano dejanje, toda rezultat je presenetljiv. **Priprava koto** je več kot uspelo, japonske glasbenice pa so z značilno japonsko delovno disciplino dosegle prav neverjeten rezultat. Že sama ideja, napisati koncert za koto in orkester, je nenavadna, toda koncert japonskega skladatelja **Takašija Kakoja** presega samo idejo. Je namreč sodobno delo, ki nas zadovoljuje v prav vseh elementih. Združevanje klasične evropske forme koncerta s tradicionalnim oziroma klasičnim japonskim glasbilom ob uporabi najsodobnejših kompozicijskih prijemov je Takahashiju Kakoju več kot uspelo. Skladba ni namenjena temu, da bi solist na veliko razmetaval svoje tehnično znanje oziroma navduševal z virtuosnim obvladovanjem instrumenta, kar je simptomatična naloga koncertne forme v evropski glasbi, ki izpostavlja predvsem virtuosnega posameznika. Nasprotno:

solist se mora predvsem truditi, da najde svoje mesto v zvoku celotnega simfoničnega orkestra in da zvok svojega glasbila zlije z ostalimi glasbili. Skladatelj Takashi Kako je uporabil klasični evropski simfonični orkester na specifičen, za evropsko uho vsekakor nekoliko netipičen način, predvsem pa je izhajal iz sodobne minimalistične šole, ki je v zadnjih dveh desetletjih temeljito redefinirala knone klasične evropske kompozicije. Če rečem, da je japonskemu skladatelju na povsem nepretenciozen način uspelo pokazati, kako je mogoče delovati radikalno kreativno v obdobju glasbene postmoderne, potem mislim predvsem na to, da bi se iz tovrstnih del morali učiti predvsem naši zasajani skladatelji. **Rajko Muršič**

## DON BYRON: Tuskegee Experiments (Elektra Nonesuch)



Don Byron je v zadnjem času gotovo eden najbolj eksponiranih newyorških glasbenikov. En segment njegovega ustvarjanja je zelo vezan na nadaljevanje tradicije klezmerja, tradicionalne židovske plesne godbe, ki jo ponazarja s svojim malim orkestrom, ki preigrava skladbe **Mickeyja Katza**, newyorškega židovskega heroja iz petdesetih let. Drugi segment je močno zavezan jazzovski tradiciji, predvsem tisti, ki so jo soustvarjali črni glasbeniki, pripadniki Byronove rase. Zato ne čudi njegov sodelovanje z **Reggiejem Workmanom**, odličnim basistom in glasbenikom, ki danes najgloblje posega v globine glasbene svobode, izhajajoče iz afriških idiomov. Byronov prvenec **Tuskegee Experiments** je večplastno delo. Iz glasbe namreč diha močna socialna problematika. Ali obratno: socialni problem je izhodišče za glasbeno vsebino. Sama beseda Tuskegee predstavlja veliko različnih aspektov afro-ameriške izkušnje, naslov plošče Tuskegee Experiments pa se nanaša na dva medicinska eksperimenta, ki so ju v bližnji preteklosti izvajali na črnih Američanih.

V glasbenem smislu imamo pred sabo odlični izdelek. V devetih skladbah nam ponuja Byronovo senzibil-

nost skladanja izredna dovršenost igranja na oba klarineta, ki se najbolj izrazi v barvi posameznih tonov, ti pa dajejo bogati vsebini svoje prepoznavno sporočilo. Byron je enako uspešen kot solist in kot sodelavec. Že z uvodnim valčkom za Ellen obarva zvočno platno, na katerega potem naša različne odtenke, ki pa so povsem razvidno ločeni in vsak posebej predstavljajo celoto. Instrumentalnost kvarteta in kvinteta, ki zavzema večino prostora na plošči, poudarja določene točke, ki dajejo Byronovi glasbi (ena skladba je še Ellingtonova) pomensko prepoznavnost, vseeno pa najbolj izstopa Byronov duo z Reggiejem Workmanom v skladbi In Memoriam: Uncle Dean, ki je še posebej vezana na kulturno izročilo črnih priseljencev. Workmanova igra na basu ji ob občuteni Byronovi melodiki daje neizbrisen pečat. Vsekakor gre za enega najlepših jazzovskih duov v zadnjem obdobju.

Tuskegee Experiments Dona Byrona je ena redkih res dobrih plošč novega jazz iz Združenih držav in nadaljevanje glasbene tradicije, ki na začetku devetdesetih let prehaja v roke nove generacije.

**Bogdan Benigar**

## TOM WAITS: Bone Machine (Island)

Sanje so tako prijetne. In nedolžne, če si sposodim prejšnjo ploščo. Zbujanje ni prijetno. Stric Tom domala v vseh pesmih na zadnji plošči **Bone Machine** omenja sanje. Krhajo se kot kosti. Vsaka skladba je drobec, ki se ne sklada z naslednjim. In vsaka ima svojo štorijo. Tom Waits je enkrat navaden sarkastičen arheolog, zajedljiv, drugič spet melanholik. Sentimentalno teslo, ki se dere: "Nočem odrasti, nočem odrasti." Bone Machine je pravzaprav kruta plošča. Waitsa v tako "zbujajoči" vlogi še nismo srečali. Še usodni biblični prizori se ne morejo kosati s tem, kar Waits gleda skozi tista svoja kvazivirila očala v Goin' West, kjer na video spotu (ne da se ga gledati) malo manj kot poziva: "Dej, ugasni že to TV reč."

V Bone Machine ne srečujemo več tistih simpatičnih blodnih figur. Njegove balade te zazibljejo v sen druge vrste. Kot v saj ni res, pa je. To niso več "divja leta", ki se jih z naklonjenostjo spominjaš (Frank's Wild Years) in o njih poješ s ponarejenim (phony) glasom. To niso kronike, ki jih prebiraš z distanco in se zraven neizmerno zabavaš. To so mučne pripovedi sedanjosti. Intimne drame ali pa kar globalne tragedije.

Waits se spet izkaže kot izvrsten muzik. Je še bolj asketski, z več naplavinami harrypartchovskih zvočnih objektov. Popolnoma nemoderen in rudimentaren ob ubiranju viž iz te ali one tradicije popularne glasbe. In ravno zato toliko bolj slišen. Tematski premik je bolj izrazit kot glasbeni, kjer pač še vedno odzvanja rez z legendarno ploščo **Swordfishtrombones**. Tudi zato Bone Machine sprva nekoliko razočara, a le sprva. Spoj hropečega petja in jazz, blues, rock, šlagerke in ne vem kakšne spremiljave (waitsovske?) je popoln. Nizanje



drobničarskih skladb, balad s tematičnimi teksti in razbijajočih rock komadov, kot da noče popustiti, da padeš v pričakovani manierizem poslušanja. Tre kosti. Zbujanje res ni prijetno. **Ičo Vidmar**

## ALI FARKA TOURE: The Source (World Circuit)

Potem, ko smo ga poslušali v izrazito solističnih variantah, v najboljšem primeru podprtega z diskretnim tolkalcem, drugače pa oprtega po vsem navzven akustične kitare in globino lastnega glasu, se nam je že na prejšnjem albumu **The River** predstavil kot izjemno spreten aranžer. Ne da bi se odrekel bazičnosti svojih bluesovskih skladb, je v njihove pore vstavljal lucidne prispevke povabljenih glasbenikov iz povsem drugih nefašijskih okolij. Zanimivo je, kako njegov glasbeni izraz korespondira z angloirskimi folk izvodi. Na njegovem zadnjem albumu **The Source** pa so poteze v tej smeri še izrazitejši, zajemajo opazno intrigantnejši diapazon izbrancev. S spretnim izborom glasbenikov in njihovim kombiniranjem skozi posamezne skladbe svojega novega in izjemno svežega repertoarja, se je Ali Farka Toure dokončno izmaknil pogostim očitkom, da je njegova glasba preveč enolična, da preveč stavi na besedila, ki pa so zapeta v originalnih jezikih maliških ljudstev in zato ob vsem svojem povednem bogastvu nedostopna evropskemu okolju. Teh očitkov je pri **The Source** konec: instrumentalno ponuja album neverjetno pestrost rešitev, vokalno je obogaten s prispevkom drugega vokalista in splot z zborovskim prispevkom skupine Asko. Jezikovne ovire pa so vsaj delno premagane z zapisanimi iztočnicami besedil, nenazadnje pa tudi s sugestivnim Ali Farkinim podajanjem besedil. Če k temu prištejemo še lično opremo ovitka in odlično produkcijo, potem so izpolnjeni prav vsi pogoji za ponovno odlično oceno novega diskografskega dela Alija Farke Toureja.

**Zoran Pistotnik**



**MISSISSIPPI BLUES**

The complete recorder works of  
Otto Virgial, Robert Petway &  
Robert Lockwood 1935-1951  
(Wolf, distribucija REC REC)



Že od začetka decembra je ponudba ljubljanske trgovine s ploščami REC REC bogatejša za izjemno zanimiv izbor bluesovskih plošč avstrijske založbe DOCUMENT (tudi WOLF), pri kateri glasbeni zanesenjak Johnny Parth izdaja posnetke bolj ali manj znanih predvojnih bluesovskih glasbenikov. Plošče so seveda prava poslastica za vse ljubitelje bluesa, saj se Parth trudi nanje uvrščati vse znane (ali vsaj dosegljive) posnetke posameznih glasbenikov, in sicer vedno v kronološkem zaporedju, kar pomeni, da gre dejansko za deficitarne izdaje, kakršnih doslej z redkimi izjemami nismo poznali. Plošča z bluesom iz Mississippija prinaša vse posnetke, ki so jih bluesmani Otto Virgial, Robert Petway in Robert Lockwood posneli med letoma 1935 in 1951 ter je dejansko odličan primer tega, kar je mogoče dobiti na diskih dunajske založbe, obenem pa nas seznanja s tremi manj znanimi, a nič manj zanimivimi glasbeniki, ki predstavljajo vmesni člen med ruralnim bluesom ameriškega Juga in povojnim urbanim bluesom, ki je nastajal v Chicagu. Od vseh treh je Lockwood, posvojenec in učenec Roberta Johnsona, najbolj znan, medtem ko sta Virgial in Petway skoraj popolnoma neznan. O prvem ne vemo nič drugega kot to, kar povedo štirje posnetki, nastali leta 1935 v Chicagu. Ti razkrivajo silovito zvonečega kitarista iz Delte, ki je dobro poznal svoje kolege, predvsem Charlija Pattona in morebiti tudi Bukko Whitea. Tudi o Petwayju ne vemo veliko, obstaja pa vsaj fotografija in 14 posnetkov, nastalih na dveh snemanjih leta 1941 in 1942. Petway je bil učenec in sodelavec legendarnega Tommyja McClennana, kar je na posnetkih mogoče dovolj razločno slišati, kljub temu pa se nam v nekaterih skladbah (Catfish Blues, Boogie Woogie Woman, My Baby Left Me) odkriva kot kitarist in pevec, ki je bil dovolj samosvoj, da je zares škoda, ker kasneje ni več smenal. Lackwood je seveda mnogo bolj znan, saj je v petdesetih letih sodeloval z večino Chessovih bluesovskih zvezdnikov, kdor pa ima srečo, ga lahko sliši še danes pri 77 letih! Njegov blues

je malce zadržan, bolj jazzovski zvenec in predvsem v zadnjih dveh posnetkih (npr. Dust My Broom) že jasno kaže, kakšne spremembe je doživel, ko so ga v Chicagu "urbanizirali" Muddy Waters, Howlin' Wolf, Elmore James in številni drugi. Prav zato sodi plošča Mississippi Blues 1935-1951 v diskoteko vsakega zbiralca bluesa, v posnetkih z nje pa bodo uživali tudi vsi tisti, ki cenijo dobro glasbo.

Jure Potokar

**LJOBA JENČE:****Ljudska pesem poje v meni (samozaložba)**

V decembru je izšla že nekaj časa pričakovana kasetna s posnetki slovenskih ljudskih pesmi v izvedbi Ljobe Jenče iz Cerknice. Kasetna (založnik GPZ Sraka iz Novega mesta) prinaša posnetke osemnajstih ljudskih pesmi, v večjem delu balad, ki jih je pevka posnela spomladi 92 v Slovenski filharmoniji v Ljubljani. Pesmi so iz skorajda celotnega slovenskega etničnega prostora, saj ob pesmih iz



Notranjske, Primorske, Istre, Gorenjske, Koroške, Štajerske, Prekmurja, Bele krajine in Dolenjske najdemo tudi dve iz Rezije in eno iz Porabja. Kaseti je priložena knjižica z besedili vseh pesmi, s pevkiniimi predgovorom, opombami in navedbo virov ter uvodom Marka Pogačnika, vse pa je prevedeno tudi v angleščino. Oboje, knjižica in kasetna, je v lični škaltici. Da je ličen, lahko rečemo za celoten izdelek, tako ali drugače. Ljoba Jenče se je izvajanja slovenskih ljudskih pesmi lotila pošteno in tehtno, posnetkov na tej kaseti pa še posebej premišljeno. Vse izvedbe temeljijo izključno na njenem glasu, spretno in smiselno dodani zvoki iz narave poslušalca uvajajo iz pesmi v pesem. Tako je kasetna Ljudska pesem poje v meni nekaj edinstvenega in posebnega, Ljobin glas zanesljiv in prepričljiv, interpretacija domišljena, doživeta in korektna. Ko vemo, da je slovenske ljudske glasbe na nosilcih zvoka malo in da v letu dni dočakamo komaj eno, dve ali v najplodnejših letih morda tri take reči, je to poleg kvalitete dovolj velik razlog za priporočilo, da si izdajo nabavite.

Roman Ravnič



RECORD SHOP Trubarjeva 34 LJUBLJANA

**Novosti in trgovini RecRec na Resljevi 2 v Ljubljani**

Poleg že preverjenega izbora najrazličnejših oblik rocka – od Bad Religion do Sepulture – gre omeniti predvsem veliko decembrsko novost oziroma pošiljko etnične glasbe, bluesa in tradicionalnega jazzja.

Glasba Sveta je naslov francoske zbirke CD plošč, ki prinaša aventično **ETNIČNO GLASBO** vseh kontinentov. Izbor obsega tudi tako zanimive izdaje, kot je n.p. tradicionalna **armenska glasba** oziroma instrument kanon, **glasba severnoameriških Indijancev**, **japonska glasba** (šakuhači – bambusova piščal in koto), **maroško gnawa glasbo**, **berberske pesmi iz Kabila** – je ali pa **pesmi in plese Nepala**. Poleg tega je tu še tradicionalna **kitajska, afriška, južnoameriška glasba**.

Z odlično in nenavadno vokalno glasbo, takoimenovano **genovsko polifonijo**, izstopa skupina La Squadra, medtem, ko **tradicija keltske harfe** živi na plošči Soazig. Evropski prostor zastopa še tradicionalna glasba **Irske, Belgije, Bretanje, južne Italije in Sicilije, Poljske, Romunije ter romska glasba**.

**TRADICIONALNI BLUES** ima največjo oporo v izdajah dunajske založbe Document, ki pregledno izdaja vse posnetke istega izvajalca v kronološkem zaporedju. Ameriški predvojni blues je dal veliko znanih imen in še več odlične glasbe, ki je na CD plošče prenesena z originalnih izdaj na 78 obratih. Temu primerna je kvaliteta posnetkov, vendar ta ne moti, rajde daje ploščam poseben čar.

Izdaje založbe Document tako niso pomembne samo zaradi dokumentacije tradicionalnega bluesa, ampak imajo velik etnomuzikološki pomen; nenazadnje se je rock glasba razvila ravno iz bluesa.

V trgovini RecRec lahko izbirate med skoraj petdesetimi blues izvajalci, med njimi so tudi: **Blind Lemon Jefferson** s posnetki iz let 1925 – 29, **Blind Willie McTell** (1927-35), **Charly Patton** (1929 – 34), **Tommy Johnson** (1928-29), posnetki prvih črnskih vokalnih kvartetov (1894-1928), **tradicija songsterjev** (1927-35), **ragtime, blues kitara** (1927-30), **gospel** (1927-29)...

Glasbo iz časa nastanka bluesa dopolnjujejo CD izdaje **TRADICIONALNEGA JAZZA** francoske založbe Jazz Archives. Tu so skupine kot: **Original Dixieland Jazz Band** (1921-36), **King Oliver's Jazz Band** (1923), **Mc Kinney's Cotton Pickers** (1928-30), **Jelly Roll Morton & His Red Hot Peppers** (1926-27), ragtime **Scotta Joplina** iz let 1896-1904 in še veliko posameznikov tega obdobja.

**EDICIJE****Mirko Ramovš:  
POLKA JE UKAZANA  
(založba Kres)**

Potem, ko je leta 1980 izšla knjiga Plesat me pelji, za katero je avtor Mirko Ramovš, etnokoreolog pri Inštitutu za slovensko narodopisje ZRC SAZU in umetniški vodja akademske folklorne skupine France Marolt, leta 1981 prejel nagrado Kidričevega sklada, si je z novim delom s področja etnokoreologije zastavil novo nalogo: v treh knjigah izdati izbor najbolj tipičnih ljudskih plesov na Slovenskem iz arhivov Inštituta za slovensko narodopisje in spoznanja o njih. Prva knjiga, z naslovom "Polka je ukazana", prinaša obširen uvod v planirano zbirko in trideset ljudskih plesov s številnimi variantami z Gorenjske, Dolenjske in Notranjske. Plesi so opremljeni z vižami, opisi in mednarodno plesno pisavo kinetografijo. Razdeljeni so v skupinske (7 plesov v 16 variantah), parne (15 v kar 75 variantah) in otroške plese (8 v 10 variantah). Pregledno in izčrpno delo je namenjeno vsem, ki se kakorkoli ukvarjajo z ljudskim plesom, opremljeno je tudi s povzetkom v angleščini.

Roman Ravnič

**MED GODCI  
IN GLASBILI  
NA SLOVENSKEM**

Zbral in uredil Igor Cvetko  
Založnika Slovenski etnografski  
muzej in glasbena sekcija Inštituta  
za slovensko narodopisje ZRC  
SAZU

Izšlo decembra 1991 ob razstavi ljudskih glasbil v Slovenskem etnografskem muzeju, vendar ne kot vodnik po razstavi, ampak kot samostojni razgledi po instrumentalni ljudski glasbi. Knjižica na 141 straneh v slovenščini in angleščini prinaša razprave Mire Omerzel-Terlep: zvočna identiteta slovenskih ljudskih glasbil, Tanje Tomažič: Ljudska glasba in šege, Igorja Cvetka: Otroška glasbila in zvočne igrače kot del glasbene (zvočne) tradicije otrok na Slovenskem, Mirka Ramovša: Ljudska instrumentalna glasba in ples, Marjetke Golez: Glasbeni instrumenti v slovenski književnosti ter pregled Roberta Vrčona: Bibliografija o ljudskih glasbilih in ljudski instrumentalni glasbi na Slovenskem. Knjige v knjigarnah ni, 2000 izvodov je menda bilo razprodanih na razstavi.

Roman Ravnič

**ODGOVORA NA VPRAŠANJE IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE:**

1. VINKO GLOBOKAR
2. TONE DOGS

CD THE SINGER DIAMANDE GALAS DOBI:

**ALOJZ PAJSAR**, ZA GASILSKIM DOMOM 3, 61000 LJUBLJANA

**TOKRATNO VPRAŠANJE:**

1. KDO VELJA ZA AVTORJA SKLADBE DUST MY BROOM
- IN KDO JE GLASBENIK, KI JE S TO GLASBO USPEL?

ODGOVOR NA VPRAŠANJE POŠLJITE S KUPONOM NA NASLOV GM. SREČNEMU NAGRAJENCU BO PRAVILNI ODGOVOR PRINESEL CD MISSISSIPPI BLUES.

**NAGRADNA IGRA GM  
IN TRGOVINE REC REC**

# T é m a v u g a n k a h

Sestavlja Igor Longyka

## nagradna križanka z ansamblom



		NAPRAVA ZA VARNJE DR. ORGANOV		BOSANSKI PRED. ZETREGOVIC		PRIMOŽ TRUBAR	
KLJUBOVALNOST						ZVEŽNA DRŽAVA ZDA OB T. OCEANU	
MADRIDSKI ŠPORTNI KLUB						MAKEDONSKO KOLO	
ENAK						GLAVNO MESTO ITALIJE	
MAMILO IZ MAKA						ŽENSKO IME	
JUNAKINJA POVESTI B. MAGAJNE (IRACKO BI)						NESTRUPE-NA KAČA MATI BOGOV V GR. MIT.	
ORANŽADA						DOLINA MED DRAVO IN KARAVANKAMI SKAKAL	DEJSTVOKI O DOLGECNI ST VARI KAJ POVE,
							ALI SE NANJO NANAŠA
RADUJ			SANJE SOSEDNJA DRŽAVA				MAJHNA ŽLOTA
							ZELEZN POSTAJA DEL CERKVE
NRAVNOST							NASPROTJE DDBREGA ČLOVEK Z VE LIKIMI OČMI
GLASBENO ZNAMENJE							
LEVNA NAPRAVA ZA PREVAJANJE ZRAKA							
GLASBENA MLADINA	POŽELENIJE						NASPROTJE SITOSTI EDEN OD ČUTOV
TOVARNA MODNIH DODATKOV V KAMNIKU							
LOJENKE							
LJUDSKO MOŠKO IME							OTROŠKI MEDMET

## Dragi reševalci,

ponovoletni čas vam skušamo popestriti z ugankami, ki prinašajo imena izvajalcev in skladateljev v zvezi z zanimivim ciklusom antologijskih koncertov, ki ga je ob 35-letnici svojega umetniškega delovanja pripravil znan slovenski ansambel.

**Rešitve** nagradne križanke, skupaj s kuponom (najdete ga na 24. strani) pošljite **do 20. januarja 1993**. Izžrebali bomo tri pravilne rešitve in jih nagradili:

1. nagrada – majica z glasbenim znakom
2. nagrada – CD plošča Zvočnost slovenskih pokrajin št. 4
3. nagrada – letna naročnina na revijo GM

## iskalnica

V spodnjih stavkih poiščite 16 priimkov slovenskih skladateljev, katerih dela je ansambel iz križanke izvajal ali jih bo izvedel v sklopu štirih antologijskih koncertov.

**ZA SVOJE KORISTI BI LJUDJE RADI DELALI, KAR NIČ PA JIH NE MIKA ZA TUJE. VIPAVEC SE JE VRNIL IZ TEMIŠVARA IN POVEDAL SVOJ NAJLJUBŠI VIC STAREMU MUZIKANTU. ŠE RAJŠI PA BI BIL TIHO, KER JE STARI VELIK PIKOLOVEC. LE BIČ TI LAHKO POMAGA, ČE NE UBOGAŠ. KER JAN, CVETO IN MARKO NISO BILI PRIDNI, JIM BOŽIČEK NI NIČ PRINESEL! DIORAMO V ŠOLI UPORABLJAJO ZA POUK. MARJAN SE NI MOGEL ZNEBITI POLIPOV; ŠE KADAR JE DELAL, JE MISLIL NANJE. UTAPLJAL SE JE V MOŠTU. HECANJE NA NJEGOV RAČUN MU JE ŠLO V NOS; TERCIALK NI MARAL. UMAKNIL SE JE V SAVINJSKO DOLINO.**

## izpolnjevanke

	○				○
1	○				○
2	○				○
3	○				○
4	○				○
5	○				○
6	○				○

(vodoravno) 1. katastrofalna poplava, 2. ime francoskega pisatelja Zolaja, 3. slovenski klavirski virtuoz in pedagog, interpret romantične glasbe (Anton, 1889 – 1973), 4. dolg, ozek borilni meč, 5. bog riža v šintoizmu, 6. srbski pisatelj, predsednik ZR Jugoslavije (Dobrica).

Črke v prvem in zadnjem navpičnem stolpcu so enake in dajo priimek še enega sodobnega skladatelja, ki ga je izvajal ansambel iz križanke v svoji antologiji (Ivo).

## prečrtovalnica

**SIR, NEBO, TRN, JAKI**

V vsaki od zgornjih besed prečrtaj eno črko tako, da bodo preostale dale priimek še zadnjega slovenskega skladatelja, ki ga je na antologijskih koncertih izvajal ansambel iz križanke (Alojz).

## Rešitve ugank 2. številke XXIII. letnika

**nagradna križanka:** (vodoravno) klarinet, rariteta, astmatik, LT, seks, jopa, Kea, Evita, t, viharnik, lča, Bara, Nal, Omar, ara, Reni, petje, fagot, es, lakmus, Ac, Amado, vhod, bob, teta, oro, ano, area. **vreteno z rogovi:** r, ar, era, Lear, Elgar, raglje, Rogelja, Rogelj, orgle, gore, rog, or, O.

## Nagrajenci:

1. nagrado prejme **Mira Pinter** iz Kopra, 2. nagrado **Duška Pezdirc** iz Črnomlja in 3. nagrado **Bogdan Urbanc** iz Ljubljane.





## GLASBENA MLADINA MED BELIMI BREZAMI

Je ena najstarejših Glasbenih mladina na slovenskih tleh, tista, ki ni čakala, da ji bo kdo odpiral poti, temveč se je znašla sama, saj je bilo za večino večjih glasbenih in drugih kulturnih dogodkov treba potovati ali pa si nastopajoče pripeljati. Že leto po ustanovitvi Glasbene mladine Slovenije, se pravi pred dobrimi enaindvajestimi leti, se je **Glasbena mladina Bele krajine** začela udeleževati s polno paro. Tamkajšnji glasbeni pedagog **Franč Župančič** se je vestno lotil organiziranja šolskih koncertov in drugih prireditev za mlade, po njegovem odhodu iz Bele krajine pa je delo prevzel glasbenik **Silvester Mihelčič**, ki mu še do danes moči in volje ni zmanjkalo. Belokranjci so prvi v Sloveniji začeli organizirati cele karavane avtobusov ali vagonov, ki so mlade obiskovalce vozile v opero in na koncerte v Zagreb in Ljubljano, pogosto pa so na ta način obiskovali tudi gledališča in celo športne tekme. Mladi iz Bele krajine so se tako navadili na kulturne dogodke, ki jih je bilo vse več tudi doma, v šolah in kulturnih domovih. Zadnja leta se je dejavnost še razrasla, saj za belokranjsko Glasbena mladino profesionalno skrbi novinarka **Mojca Molan**, ki ji ni žal nobene poti, da mladim pripravi zanimive dogodke, pa naj bodo to obiski ljubljanske operne hiše, ali pa mladinski in večerni koncerti GM odra v Beli krajini.

Takole nam je orisala razvoj svoje organizacije:

*"Ko me je urednica zaprosila, da napišem krajši članek, v katerem bi predstavila Glasbena mladina Bele krajine, sem nemudoma vzela v roke našo spominsko knjigo, ki bo letos praznovala 16. rojstni dan in ki bo v prihodnjem letu morda našla prostor v muzeju. Ko pa sem listala po njej, sem prišla do dejstva, da pisati o delu GM Bele krajine, pomeni pisati o delu Silvestra Mihelčiča, ravnatelja Glasbene šole Črnomelj, pri kateri GM tudi deluje. V sezonah od leta 1977 pa do letošnjega leta je bil v Črnomlju glasbeni abonma. Prvi gostje – Moskovski godalni kvartet. Znana imena se vrstijo naprej: pianistka Dubravka Tomšič, pevci Ladko Korošec, Sonja Hočevar, Rajko Koritnik (koncertna izvedba Sevilskega brivca), pihalni kvintet iz Pariza Paul Taffanel, pianist Viktor Bunin iz Moskve, akademski godalni kvartet iz Novega Sada, Godba Milice iz Ljubljane, komorni orkester Filharmonije iz Satu Mureja (Romunija), jazz kvartet Andreja Arnola iz Ljubljane, Kvartet Lisenko iz Rusije, Zvezni mladinski simfonični orkester iz Avstrije, harfistka Pavla Uršič, ansambel Sedmina, pantomimik Andes Valdes, kvartet trombonov iz Makedonije, monodrama Nekoč in danes v izvedbi Daretta Ulage, violončelist Edi Majaron, Lado Jakša, komorni zbor Gaudeamus iz Ljubljane, učiteljski pevski zbor Emil Adamič, trio Lorenz, Slovenski oktet, sitarist Martin Lumbar, pianist Rudolf Kerer iz Sovjetske zveze, New swing kvartet, Glasba in beseda v izvedbi Borisa Kralja in Silvestra Mihelčiča, simfonični orkester Srednje glasbene in baletne šole iz Ljubljane pod vodstvom Francija Rizmala, Sibirski violinisti, The Abraxas trio iz Kanade, godalni kvartet Enzo Fabiani, klarinetist Jože Kotar in pianist Tomaž Petrač, harfistka Mojca Zlobko, ansambel Trinajsto prase, Pihalni kvintet Classicwind 5 iz Salzburga in nazadnje Ljubljanski kvintet trobil.*

*Prav gotovo mi je kdo "ušel", a že iz naštetega je videti, da je GM Bele krajine neprestano delovala. Upam tudi, da se bo kdo od gostujočih spomnil obiska ali obiskov v Beli krajini.*

*Naj posebej omenim sezono 81/82, ko je bila v Črnomlju 6. maja 1982 premiera prve slovenske mladinske rock opere – Maček Muri skladatelja Silvestra Mihelčiča.*

*V letu 1984 je GM Bele krajine pripravila vrsto koncertov Belokranjcem, ko so se na koncertih predstavljali učitelji Glasbene šole Črnomelj. Nenazadnje naj omenim prireditev Glas mladih Bele krajine in Glas mladih Slovenije.*

*Z delom GM sem se srečala v sezoni 91/92, ko sem vodila koncerte GM odra. V letošnjem letu sem spoznala GM še поблиže. Kot organizatorica kulturnega življenja, se srečujem z mnogimi lepimi rečmi, ki jih prinaša takšno delo, pa tudi s težavami. Čudim se tolikim prireditvam, ki so bile po vsej Beli krajini, v še tako oddaljenih vaseh in šolah, čudim se takratnemu entuziazmu, čeprav tudi današnji ni bistveno manjši. Pa vendar delam samo za GM in mi včasih zmanjka časa. Težko razumem, kako so vsa pretekla leta zmogli toliko prireditev.*

*Vendar se mi zdi, da poznam odgovor: Ko se enkrat zaljubiš v Belo krajino in vzljubiš delo GM, ni težko, kajti GM moraš imeti rad, moraš dihati z njo. Utripati začneš z življenjem in potrebami otrok, starejših; razumeš njihove težave in si zaželiš, da bi bil dan daljši, da bi imel več rok, samo da bi lahko mladim ponudil kvalitetne glasbenike. Obenem pa bi rad mladim glasbenikom omogočil čim več nastopov. Ravno zato imamo letos tu že drugič GLASBENOMLADINSKI ODER.*

*Verjemite mi, da se spleča ves trud. Ko se otrokom in nastopajočim zasvetijo oči, ko v njih vidiš majhne iskricice, dobiš voljo za naslednje dni. Upam, da jih bo še veliko: z GM, mladimi poslušalci in glasbeniki.*

Druga serija letošnjega GM odra je na turneje po Sloveniji popeljala Ljubljanski trobilni kvintet, komaj dobro leto star ansambel, ki ga sestavljajo trobentača Tibor Kerekes in David Špec, hornist Metod Tomac, pozavnist Aleš Šnolc in tubist Damjan Jureš. Mladi glasbeniki so s peštrim in sodobnim sporedom nastopili v Novi Gorici, Ljubljani, Murski Soboti ter v Metliki in Črnomlju, kamor jih je povabila Glasbena mladina Bele krajine.

foto Siniša Lopojda



## ODMEVI

## REVIJA GLASBENA MLADINA '92/93, ŠT.1

Revija Glasbena mladina od lani, ko sem jo prvič vzela v roke, ni preveč spremenila svoje podobe. Vendar je po vsebinski strani dosti bolj pisana in zanimiva. Predvsem prvih osem strani zavzema večji krog glasbe, saj govorijo o klasični glasbi in jazzu, rock in country glasbi. Veseli me, da so se ozrli tudi po svetu, saj veliko pišejo o dogodkih svetovnega pomena. Presenetilo me je, da so pogledali tudi v ljubljanske klube, kot sta K 4 in KUD France Prešeren. V takšnih okoljih se velikokrat dogaja ogromno zanimivega na področju alter in undergrounda glasbe, kar pa mediji zelo zanemarjajo. GM je tu poleg Radia Student postal svetla izjema in menim, da si lahko s takšnimi potezami pridobi širši krog bralcev.

Menim tudi, da je ena stran, posvečena plesu odločno premalo. Za moderne oblike plesa se danes zanima ogromno mladih ljudi in to področje gotovo ni dovolj pokrito.

Osrednja tema številke je precej drugačna od običajnih tem v drugih revijah, ki se ukvarjajo z umetnostjo. Predstavlja nam glasbo Havajev. Na zelo nazoren in slikovit način avtorica prikaže tradicijo glasbe in plesa otokov naših sanj. Članek je resnično nekaj novega in svežega. Mladi smo že precej naveličani stalno poslušati o slovenski ljudski glasbi, čeprav ji nočemo zmanjševati vrednosti. Zanimivejše je, če izvemo še kaj o glasbi ljudstev, ki so od nas oddaljena in živijo v popolnoma drugačni kulturi kot mi.

18. in 19. stran revije sta po mojem mnenju edini dolgočasni. Že vizualno sta preveč zgoščeni. Mladi raje preberemo sestavke, ki so ponazorjeni s slikami in skicami, ki so že oblikovno razgibani in nimajo resnobe izgleda. Intervju s Francetom Javornikom je po tej plati že bolj zanimiv. Ob tem sem se spomnila, da na straneh GM zelo malo prostora posvečajo operi. Mislim, da si tega ta institucija ne zasluži, saj zaradi zanimivih in atraktivnih predstav Opere SNG Ljubljana čedalje več mladih zahaja v to hišo. Lani si je npr. 3/4 mojega širokega kroga prijateljev ogledalo Hoffmanove pripovedke. In kdo pravi, da nas mlade zanima le razbijaška in bučna glasba?

Na straneh z novostmi na področju glasbe so še vedno predstavljene le CD plošče, čeprav sem že lani zapisala, da si vsi ne moremo privoščiti CD gramofona. Veseli me, da se poleg klasične glasbe posvečajo tudi kakovostnemu tujemu rocku (Sonic Youth) in ne pišejo o slovenski pop glasbi, o kateri bi spregovorila le to: Ali slovenski pop potrebuje harmoniko? To je tudi nekakšen protiodgovor na članek z naslovom Ali slovenski pop potrebuje državo? Nasplošno bi uredništvo GM pohvalila, saj so od lani naredili izreden korak v pestrosti in zanimivosti. Kot sem že rekla, manjka več plesa, pa tudi o jazzu bi lahko več pisali. Pa na obiskovanje nočnih klubov ne pozabite. Začetek letošnjega letnika je izredno obetaven in če bo šlo tako naprej, bom revijo začela redno kupovati. Edino, kar me bo pri tem oviralo, je precej visoka cena. Čeprav je tiskana na delno recikliranem papirju, je samo 50 SIT cenejša od revije Maska, ki je tiskana na kvalitetnem papirju in ima izreden design. Tudi design bi bilo treba izboljšati, več bi morali narediti na vizualnem izgledu revije. S tiskanjem na recikliranem papirju kar nadaljujte, saj s tem kažete svoj odnos do okolja in dobro vemo, da mladi takšne izdelke vse raje beremo in uporabljamo.

Karmen Kogoj, 2.c. Gimnazija Poljane

## TEKMOVANJA

Pod naslovom **Premio Paolo Borciani** bo od 20. do 27. junija 1993 v Reggio Emilia potekalo **3. mednarodno tekmovanje godalnih kvartetov**. Posamezen član ansambla je lahko star največ 30 let. Prijaviti se je treba do 28. februarja na naslov: Premio Paolo Borciani, c/o Teatro Municipale Valli, Piazza Martiri 7 Luglio, I-42100 Reggio Emilia.

**1. mednarodno orgelsko tekmovanje na Walckerjevih orglah** v hiši Hans-Sachs-Haus v Gelsenkirchnu bo potekalo od 16. do 24. aprila 1993. Kandidati, rojeni po 16. aprilu 1963, se lahko prijavijo do 11. februarja na naslov: Internationaler Orgelwettbewerb, Postfach 10 01 01, Kurt-Schumacher-Strasse 396, D-4650 Gelsenkirchen.

**XIV. mednarodno tekmovanje pianistov v Epinalu** bo od 21. do 28. marca 1993. Kandidati, rojeni po 1. marcu 1963, se lahko prijavijo do 1. februarja na naslov: XIV. Concours International de Piano, 29 rue Abel-Ferry, F-88000 Epinal.

## TEČAJI

## Ljubitelji stare glasbe, pozor!

**6. Musica Antiqua v muenchenskem muzeju** bo potekala od 17. do 21. januarja letos. Tečaje na historičnih instrumentih, ki jih v ta namen daje na razpolago enkratni Nemški muzej v Muenchnu, bodo vodili **Nigel Rogers (baročno petje), Marcy Jean Boelli (viola da gamba in komorno muziciranje) in Lucy Hallman Russell (historični instrumenti s tipkami)**. Glasbeni poudarek bo na delih Monteverdija, Frescobaldija in njunih sodobnikov. Rok za prijave je sicer že potekel, vendar se spleča povprašati na naslov: Lucy Hallman Russell, D-8901 Deubach, tel: 99-49-8238-2963, morda je ostala celo še kakšna štipendija.

**V Arosi (Švica) bodo med 11. in 31. julijem 1993 organizirali Intenzivne mednarodne glasbene tedne Margess**, na katere vabijo mlade godalce in pianiste, stare med 10 in 19 let. Prijaviti se je treba že do 15. februarja na naslov: Margess International Nancy Chumachenco, Steinmueristrasse 6b, CH-8123 Ebmatingen.

**Za vse podrobnejše informacije in pomoč se lahko obrnete na strokovno službo Glasbene mladine Slovenije.**

KUPON

GM

Rešitve križanke pošljite s tem kuponom na naslov Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 20. januarja 1993

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

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

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

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

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

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

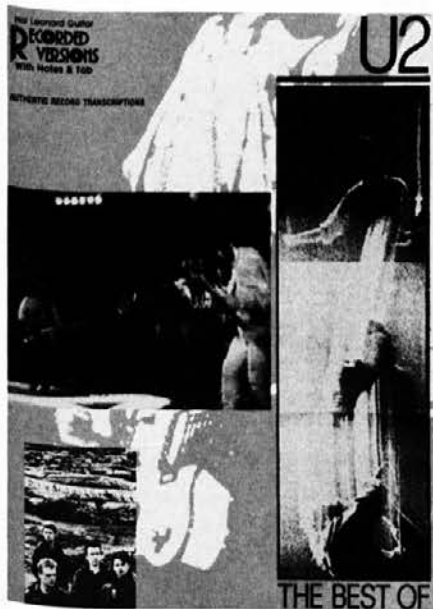
Če se odločite, pošljite na naslov: Glasbena mladina, Kersnikova 4/III, 61000 Ljubljana, telefon 061/322-570



“**O**semdeseta leta predstavljajo eno najbolj plodnih obdobij rock glasbe, saj so glasbeniki takrat ubrali kar nekaj popolnoma novih poti in nadgradili sporočilo nepozabnih šestdesetih let, ko je rock postal pomemben člen v verigi drugačnih ustvarjanj kulture. U2, ki še danes polnijo stadione in še kako dobro kotirajo na lestvicah popularnosti, so bili ena najbolj zanimivih skupin.

Kitarist The Edge je namreč zelo zgovoren in emocionalen kitarist, ki veliko dolguje punku in njegovim bolj liričnim inačicam tipa Television; kot boste “slišali” iz notnega zapisa skladbe I Will Follow, pa The Edge zelo prikrito sprevača tudi vzorce arhaičnega bluesa, ki jih spretno prepleta z elementi keltskih zvokov oziroma irske ljudske glasbe. V strukturi skladb skupine U2 nehoti naletimo na nenehen razvoj, ki je ob sodelovanju Briana Ena naletel na še bolj zakompliciran mozaik kitarske poetike. U2 so imeli pri koncertni izvedbi skladb z albuma The Unforgettable Fire nemalo težav, saj so v studiju kitaro nasnemavali kar trikrat. The Edge je dober in iznajdljiv ritem kitarist ter spreten solo kitarist, ki ga odlikujejo lepi in zgoščeni soli, polni nevsiljivih ornamentov. Zelo težko bi izpostavili najbolj značilno U2 skladbo. Sem bi lahko spadale: Sunday Bloody Sunday, Pride (ki prinaša zelo efektno nadgradnjo rhythm & bluesa) in The Unforgettable Fire, katere “lahkost” še najbolj spominja na Toma Verlainea in njegove Television. The Edge v stilu Muddyja Watersa najraje uporablja Fender Telacaster kitaro in Rotosound strune.

Pripravlja: Jane Weber



## I WILL FOLLOW

Moderately Uptempo Rock  $\text{♩} = 154$

Words by BONO  
Music by U2

Intro  
1st time - Solo gtr.  
2nd time - Drums enter  
3rd time - Bass enters  
Rhy. Fig 1  
T.N.C. (E5)

1 2 3 (A) (E5) (A) (D)

*mf* (w/Echo device)

\*E Mixolydian (E, F#, G#, A, B, C#, D)  
†Chords derived from bass figure.

4 (A) (D) 1st Verse E5 A(sus4)

end Rhy. Fig 1 I was on the out - side when you said

*P.M.* Let ring

E5 A(sus4) E5

— you said you need - ed me, — I was look - ing at —

*P.M.* Let ring *P.M.*

A(sus4) E5 A(7sus4)

— my - self, — I was blind, — could not see, — Yeah!



**V NASLEDNJI ŠTEVILKI: S PAVLOM ŠIVICEM O OPERI, TOKRAT POTOVANJE V AFRIKO, NAGRADNE UGANKE**