

**Vrtinec
zvokov na
Drugi godbi**

Mladi skladatelj
Ambrož Čopi

**Delavska
godba
Trbovlje**

L. XXIV (1993-94) št. 6

GLASBENJA MLADINA

Han Bennink



Big Band Rossini



Mike in Kate Westbrook

Big Band Rossini

Po dolgih letih truda nam bo v Slovenijo končno uspelo pripeljati enega najvidnejših jazzovskih orkestrrov v Evropi, s programom, ki ga je v zadnjih desetih letih najbolj proslavil. Jazzovski skladatelj Mike Westbrook in pevkka Kate Westbrook sta napeve iz oper Gioacchina Rossinija najprej pripravila za manjšo zasedbo, šele kasneje pa je Mike Westbrook napisal aranžmaje za 20-članski jazzovski orkester. Projekt Big Band Rossini je v polni luči zaživel lani, ob 200-letnici rojstva Rossinija, ko je orkester nastopal po vsej Evropi. Danes

projekt seveda živi naprej, tako kot živijo opere Gioacchina Rossinija, vendar z orkestrom Mikea Westbrooka in Kate Westbrook na malo drugačen, tudi za ljubitelje oper še vedno zanimiv način. 28.maja bomo v Ljubljani slišali tisto, kar je Evropa že pred časom sprejela kot nekaj vrhunskega in nič drugače ne bi smelo biti pri nas, ko bomo poslušali Big Band Rosini z jazz aranžmaji in napevi iz oper **William Tell**, **Tatinska sra-ka**, **Seviljski brivec**, **Pepelka** in **Otello**.

Bogdan Benigar



letnik 24, št. 6,
april 1994

**IZDAJATELJ IN
ZALOŽNIK:**

Glasbena mladina
Slovenije

**Cena v prosti prodaji
280 SIT**

Uredništvo:

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

Priprava: Jabolko tds

Tisk: tiskarna Ljudske
pravice, Ljubljana

**Oblikovanje in
tehnično urejanje:**
Igor Resnik

Naslov uredništva:

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

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

**Odpovedi sprejemamo
pisno in veljajo za naslednje
obračunsko obdobje.**

Številka žiro računa:
SDK Ljubljana
50101 - 678 - 49381.

Fotografija na naslovnici:
Han Bennink (Trio Clusone)
na jazz festivalu v Saalfeldnu, z
mislimi na Drugo godbo

Fotograf: Žiga Koritnik

V znamenju mladih talentov

Pretekli mesec je glasbeno dogajanje na Slovenskem obogatila vrsta imenitnih nastopov mladih in najmlajših glasbenikov. Tekmovanje s točkovanjem, ki je v svetu uveljavljena oblika promoviranja najboljših, je sicer v umetnosti prav gotovo vprašljivo, kljub temu pa je dobrodošla izkušnja in preskus za bodoče koncertante, poleg tega pa priložnost javnosti, da dobi pregled nad sposobnostmi dela mlade glasbene generacije.

Tokrat je na Triindvajsetem tekmovanju mladih glasbenikov sodelovalo skoraj tristo mladi Slovencev, ki se intenzivno posvečajo glasbi. Koncerti prvonagrajencev so sicer le skrajni vrh te piramide, vendar pa prav po njem lahko sklepamo, kaj nam obeta mlada generacija. Letošnje tekmovanje je vsekakor dalo izjemne rezultate, saj so bili koncerti prava umetniška doživetja. Da se naši mladi glasbeniki lahko kosajo z najboljšimi iz drugih dežel, smo občutili tudi na obeh Evropskih koncertih v Ljubljani in Mariboru, kjer so poleg dveh naših glasbenic, saksofonistke Betke Kotnik in pianistke Nataše Majer, nastopili še hornist Marc Ostertag iz Nemčije, Trio Bukovec - Ružička - Dvorakova iz Češke ter izjemni duo - sopranitka Turi Olin Grimstad in pianistka Siv S. H. Sjoetun iz Norveške.

Ko se pogosto pritožujemo, da nam ne uspe prodrati v svet, se veliko premalo opiramo na naše najpomembnejše "poslance", odlične slovenske umetnike. Že če prelistamo tokratno številko naše revije, lahko vidimo, koliko naših glasbenikov se je uveljavilo v svetovnem merilu, prav lahko pa tudi slutimo, da jih je veliko na najboljši poti, da zavzamejo svetovne odre. Jih znamo dovolj ceniti, jim dajemo voljo, da poleg glasbe promovirajo tudi svoje korenine, svoje mladostno kulturno okolje?

Se je kdaj turistična dejavnost zanimala za vrhunske dosežke v glasbi? Kolikokrat sta gospodarstvo in turizem Slovenijo namesto s harmoniko promovirala z odličnim godalnim ansamblom ali orkestrom? To je prepuščeno samim glasbenikom, naj se znajdejo, kakor vedo in znajo. In k sreči mnogim to zelo dobro uspe, saj kulturni svet zna ceniti umetnost.

V zadnjem mesecu so našo glasbeno sceno s svojimi nastopi obogatili flavitistka Irena Grafenauer, sopranistka Ana Pucar Jerič pa vrsta odličnih godalcev, Primož Novšak, Črt Šiškovič, Mile Kosi in mnogi drugi, ki so se spomnili svojega ljubljanskega profesorja Cirila Veroneka... Tudi tisti mladi glasbeniki, ki jih že študijska leta odnašajo v tujino, podirajo meje, ki jih glasba ne priznava. Koliko lažje in lepše bi nam bilo, če bi se jih lahko znebili tudi na nekaterih drugih življenjskih področjih!

Kaja Šivic

od tod in tam
musicora
violinistična parada
slovenska baletna
scena
praška pomlad
2 - 5

frisell, saluzzi, frith,
ostertag
nirvana
afrika s prve roke
junk shop
6 - 8

mejniki
delavska godba
trbovlje
9

pogovor
o etnomuzikologiji in
strašilih
10 - 11

tema
egipt in burkina faso
na drugi godbi '93
12 - 16

pogovor
dejan pečenko
17

v ospredju
mlado, sveže, uspešno
18

cd manija
19 - 21

uganke
nagradna križanka
22

gm novice
srečanje v budimpešti
23

oglasna deska
tekmovanja
24

spored druge
godbe '94
25

MINIATURE

• S koncertom flautista Cveta Kobala in harfistke Mojce Zlobko se v ponedeljek, 11. aprila zaključuje cikel koncertov v Galeriji ŠOU, po domače Kapelci na Kersnikovi 4 v Ljubljani, ki se je uveljavila kot zelo prijeten prostor za izvedbo komornih koncertov. Koncerte pripravljata Študentska organizacija Univerze v Ljubljani in Glasbena mladina Slovenije. Na izvajalsko kvalitetnih, po glasbenih vrstah pestrih in večinoma lepo obiskanih koncertnih večerih so se s posebej oblikovanimi sporedi predstavili ansambel **Strings Only!** iz Zagreba, **All Capone Strajh Trio** iz Ljubljane, madžarska folk skupina **Makvirag**, Zagrebški kvartet saksofonov s kontrabasistom **Miljenkom Prohaskom**, Slovenski kantorji in ansambel **Jazz Brass** iz Ljubljane.

• **APZ Tone Tomšič** je sredi marca dal v javnost rezultate **Nagradnega natečaja za nove zborovske skladbe – priredbe originalnih slovenskih ljudskih motivov**. Do razpisanega roka (28. februarja) je na naslov zbora prispelo 34 skladb, med katerimi jih po oceni mag. Roberta Verčona iz Sekcije za glasbeno narodopisje SAZU 6 ne ustreza osnovnemu kriteriju, naj bi bil uporabljen dokumentiran slovenski ljudski motiv. Nato je skladbe ocenila štiričlanska žirija, ki so jo sestavljali **Samo Hubad, Marko Munih, Jože Fuerst in Marko Letonja**. Nagradila je pet skladb: **Pesmi od ljubezni in kafeta Alda Kumarja** (2. nagrada) in **Kata Katalaina Vladimirijska Hrovata** (3. nagrada) v kategoriji za mešani zbor ter **Jnjen čeuva jti gna' Ambroža Čopija** (2. nagrada) in **Da hora ta Cananiwa Vladimirijska Hrovata** (3. nagrada) v kategoriji za ženski zbor. Nekaj skladb je žirija priporočila zboru v odkup. APZ Tone Tomšič namerava skladbe predstaviti in nagrajenim avtorjem podeliti nagrade na javnem koncertu, nagrajene partiture izdati v knjižnici ter jih posneti.

• V Hrastniku že od srede marca potekajo **Pomladanski glasbeni dnevi**, v katerih se bo do konca aprila zvrstilo kar dvanajst zanimivih glasbenih prireditev, od organiziranega obiska male šole v Glasbeni šoli, koncertov mladih hrastniških glasbenikov pa eminentnih slovenskih koncertantov do skupinskega obiska Simfonične matineeje v Cankarjevem domu v Ljubljani. Posnemanja vredna kulturna akcija je v organizacijskih rokah hrastniške Glasbene šole in Glasbene mladine.

• Po krajšem premoru je v Zagrebu spet začel delovati **Muzički salon**, organizator predvsem klasičnih glasbenih prireditev z več kot dvajsetletno tradicijo. V tej sezoni nameravajo pripravljati poleg koncertov t.i. resne glasbe tudi sporede jazzovske, etnične in New Age glasbe, poleg tega intenzivno pripravljajo Festival zgodnje in renesančne glasbe. Zagrebški glasbeni salon ponuja tudi sodelovanje in izmenjavo programov drugim podobnim organizatorjem glasbenih prireditev.

• **Še vabilo citrarjem**: 13. maja bo v Hrastniku izbirno tekmovanje citrarjev zasavskega, domžalskega in celjskega območja. Starostne omejitve ni, zaigrati pa je treba dve skladbi, od katerih naj bo ena slovenska ljudska. Žirija bo med tekmovalci izbrala najboljše za finale, ki bo jeseni.

MUSICORA

Veliki kulturni Pariz – tudi glasbeni

Mesto ob Seini bo za mnoge vedno ostalo kulturno vrelišče sveta, pa naj pota kulturnih politik, evropskih kulturnih prestolnic, umetniških agentur rišejo kakršnekoli zemljevide že. V tednu med 23. in 28. marcem je bil Pariz s štirimi velikimi mednarodnimi razstavami – sejmi gotovo v tistem trenutku najbolj aktualno presečišče glasbenih, književnih in likovnih novosti. Prvič so se namreč pod isto streho in pod imenom **Veliki kulturni Pariz** predstavili štiri tradicionalni saloni: 14. knjižni sejem, 10. Musicora, 8. Saga in 4. Decouvertes (odkritja). Hala 1 osrednjega pariškega sejmišča **Parc des expositions** pri versailleskih vratih je zamenjala dosedanje mnogo uglednejše razstavišče – Grand Palais – za dve leti zaprti zaradi prenove. Čeprav so razstavljalci pogrešali lepotic s stekleno streho, so se obiskovalci gotovo razveselili sočasnosti štirih razstav, saj so si za 25 frankov lahko ogledali vse in obiskali še kakega od petnajstih do dvajsetih koncertov; toliko se jih je namreč vsak dan zvrstilo v eni od štirih dvoran.

Prvič so na Musicori sodelovali tudi slovenski glasbeniki. Pod okriljem predstavitve Glasbenega programa Radia Slovenija na razstavnem prostoru Evropske zveze radijskih postaj (EBU) je za obiskovalce na otvoritvi ter na samostojnem koncertu v Salle de l'Europe koncertiral pihalni trio **SLOWIND**, v katerem igrajo flautist Aleš Kacjan, klarinetist Jurij Jenko in fagotist Zoran Mitev. Ansambel se je predstavil s sporedom skladb Slavka Osterca, Lucijana Marije Škerjanca, Rudolfa Marosa, Hansa Ericha Apostela in z noviteto Božidarja Kantušerja, "pariškega Slovenca", ki vodi Mednarodno knjižnico sodobne glasbe in je za razstavo prispeval tudi separatno izdajo kataloga slovenskih skladateljev. Slowind je dan pred koncertom na Musicori, ki ga je Radio Slovenija direktno prenašal na III. programu, z enakim sporedom nastopil tudi v Cité des Arts ter tako glasbo slovenskih in tujih avtorjev predstavil kar lepemu številu poznavalcev in ljubiteljev. Odmevna je bila tudi asnamblova plošča z enakim sporedom, ki je ob tej priložnosti izšla pri

ZKP RTV Slovenija v sodelovanju Radia Slovenija in Ministrstva za kulturo, tako da jo bo v svoj prihodnji katalog uvrstil tudi eden največjih izdelovalcev jezičkov **VANDOREN**. Salon izdelovalcev glasbil, založnikov not in plošč, radijskih postaj, glasbenih festivalov in glasbenih združenj – od združenja mednarodnih tekmovalcev mladih glasbenikov, prek združenja jazzovskih glasbenikov in amaterskih glasbenikov, glasbenih šol različnih stopenj in posameznih geografsko zaključenih enot – celostno so se z glasbeno poudbom predstavili npr. Nordijci in različne francoske pokrajine – je izvrstna priložnost za promocijo vsega, kar tudi Slovenija lahko ponudi na področju resne glasbe in jazza. Predstavitve Radia Slovenija na prostoru EBU je tako prvi korak /tudi ta je v knjižici glasbenih programov že povezal nekatere slovenske institucije – Cankarjev dom, Društvo slovenskih skladateljev, Festival Ljubljana in Slovensko filharmonijo/. Prihodnje leto bi Slovenija lahko, pravzaprav morala nastopiti kot kulturna, glasbena dežela in povezano predstaviti svojo ponudbo, radijski Glasbeni program pa bi ostal most mednarodnega medijskega komuniciranja, ki lahko po taki predstavitvi vsem udeležencem prinese vrsto koristnih povezav. Tokrat so se na Musicori zbrali lutnarji z vsega sveta, počastili so izumitelja saksofona, predstavilo se je mesto izdelovalcev godal – Cremona, na ogled je bil novi film **IGRATI VIOLINO** z umetniškimi podpisom Gidona Kremerja, ki so ga te dni začeli prikazovati po evropskih kinematografih. Nemogoče bi bilo naštet vse, kar je glasbeni Pariz poleg svoje redne bogate ponudbe v zadnjem tednu marca lahko dal glasbenemu ljubitelju ali poznavalcu. V malem je ta imel možnost spoznati tudi Slovenijo in prav bi bilo, če bi jo prihodnje leto lahko še temeljiteje.

Mojca Menart

Aleš Kacjan, Zoran Mitev in Jurij Jenko – pihalni trio Slowind – na Musicori v Parizu



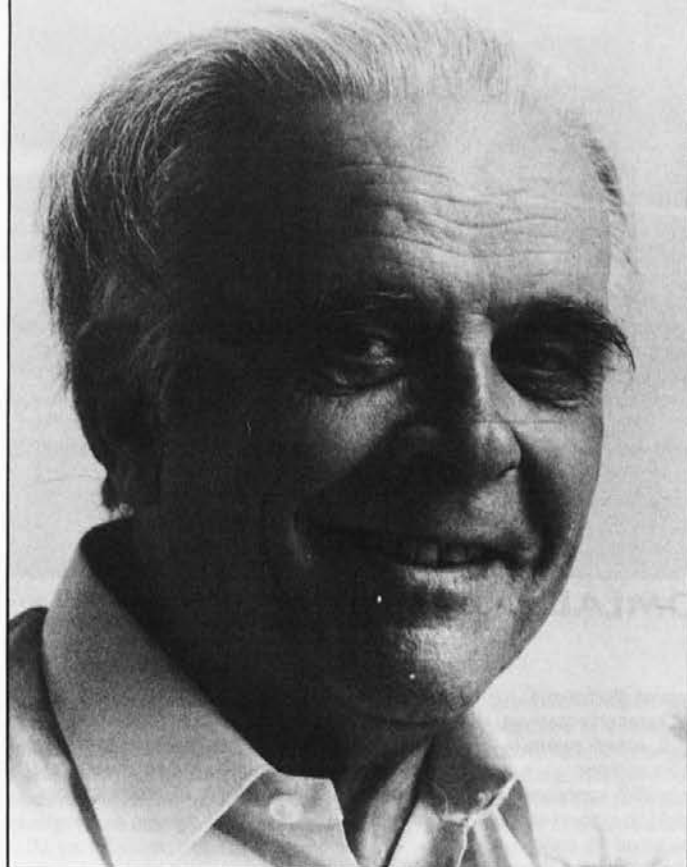


Foto: Savo Sovre

VIOLINISTIČNA PARADA ZA JUBILEJ Ob 70-letnici prof. Cirila Veroneka

Večer, ki smo ga zadnjega februarskega dne doživeli v veliki dvorani Slovenske filharmonije, je izzvenel v dogodek, na katerega bi bilo ponosno tudi marsikatero glasbeno precej pomembnejše središče, kot je Ljubljana. Nekdanji učenci našega imenitnega pedagoga prof. Cirila Veroneka so svojemu učitelju ob njegovi 70-letnici (z majhno zamudo) pripravili koncert, s katerim so mu na najlepši način izrazili svojo veliko hvaležnost. Ob pomoči kolegov so sestavili komorni ansambel, ki je tvoril spremljevalno telo posameznim skupinam solistov. Nadvse posrečena zamisel, ki je spomnila na jubilatovo sodelovanje v nekdanjem ansamblu Slovenski solisti (pod vodstvom Karla Rupla, tudi Veronekovega mentorja na Akademiji za glasbo v Ljubljani) in dolgoletno uspešno Veronekovo vodenje komornega godalnega ansambla (z violinisti iz izključno njegovega razreda) v okviru Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani.

Že virtuozno sproščena izvedba Schubertove Čebelice je dvignila temperaturo do tistih stopinj, ki so potrebne za jubilejno razpoloženje. Slavnostni govornik je bil Janez Povše (ob enem režiser koncerta, ki ga je snemala TV Slovenija), gledališki človek, ki je bil pred štirimi desetletji eden številnih Veronekovih učencev v šišenski glasbeni šoli. Povšetove besede so bile preproste, pa vendar žlahtne in pronicljive, posrečeno so odkrile jubilatove pedagoške in človeške poteze in opozorile na vlogo, ki jo pameten pedagog odigra tudi pri tistih mladih ljudeh, ki ne bodo živeli od glasbe, vendar jim bo pomenila vrednoto, brez katere bi jim bilo življenje osiromašeno. V nadaljevanju smo sledili prepričljivim in navdušujočim izvedbam Bachovega Koncerta za tri violine in godala v D-duru (s solisti: Gorjanom Košuto, profesorjem na Visoki šoli za glasbo v Koelnu, Moniko Skalar, koncertno mojstrico Simfonikov RTV Slovenija, in Črtom Šiškovičem, koncertnim mojstrom orkestra Arturo Toscanini iz Parme), krstni predstavitvi Medigre za dve violini in godala Janija Goloba, muzikalno sočnemu in

učinkovitemu delu – poklonu našega ustvarjalca jubilanu (solista: Volodja Balžalorsky, profesor na ljubljanski Srednji glasbeni in baletni šoli, in Miran Kolbl, koncertni mojster orkestra Slovenske filharmonije) ter Vivaldijevemu Koncertu za dve violini in godala v D-duru, tokrat z violo v vlogi druge violine. Solistični delež je pripadel violinistu Primožu Novšaku (profesorju koelnske Visoke šole za glasbo in koncertnemu mojstru orkestra Tonhalle iz Züricha, ki je ves večer nastopal tudi v vlogi umetniškega vodje dirigenta komornega ansambla, seveda kar z violino v roki) in Miletu Ozimu (solo violistu Guerzenich orkestra – Kölner Philharmoniker in solo violistu Simfonikov RTV Slovenija). Prava violinistična parada izvajalcev različnih temperamentov in umetniške naravnosti, vendar prav v vseh primerih vrhunske profesionalnosti in izpovedne suverenosti. K zvokovni lepoti solističnih deležev so svoje prispevali večinoma plemeniti instrumenti, tudi dve Stradivarkii sta bili vmes!

(Med koncertom mi je prišlo na misel, da bi bil podoben večer lahko posvečen tudi kakšnemu jubileju našega violinskega velemojstra Igorja Ozima, saj so vsi solisti tega večera – z izjemo Mileta Kosija, ki se je po diplomii na Srednji glasbeni šoli zapisal violi – diplomirali v njegovem koelnskem razredu. A razmišljal sem naprej: v obdobju, ki je za razvoj mladega muzika odločilen, jih je vendar vodil in usmerjal prof. Veronek! Kolikokrat lahko slab ali nadarjenosti učenca nedorasel pedagog uniči kariero mladega glasbenika! In vendar zelo redko zasledimo med podatki o koncertantu, pri kom je študiral na nižji ali srednji stopnji.)

Neprekosljiva je bila izvedba Riesove skladbe Perpetuum Mobile. V solistični skupini so blesteli Novšak, Košuta, Skalarjeva, Šiškovič in Kolbl. Vihar navdušenja je izvajalce "prisilil", da so skladbo zaigrali še enkrat. Tudi v dokaz svoje izredne vzdržljivosti! Ob zaključku tega enkratnega večera smo bili deležni še posebnega presenečenja, prave poslastice: na oder se je zgrnilo natanko petdeset nekdanjih jubilatovih učencev. Prišli so iz najrazličnejših koncev Slovenije, Avstrije, Italije. V svojih sredinah delujejo kot pedagogji, orkestrski glasbeniki, študentje, ali pa jim je stik z violino le

prijetna sprostitev in lep spomin na njihovega mentorja prof. Veroneka. Ob zvokih uvodnega stavka Bachovega Tretjega Brandenburškega koncerta, ki so preplavili dvorano, sem se zamislil nad dejstvom, da na koncertu ni bilo opaziti predstavnikov šolske in kulturne politike. Medtem ko so naši najzaslužnejši olimpijci tega dne pred Mestno hišo prevzemali ključe avtomobilov (zaslužno, ni kaj), smo v Slovenski filharmoniji zaman čakali vsaj na telegramske čestitke ali pozdrav tistih, ki bi jim moralo jubilatovo izjemen, večdesetletno delo pomeniti neprecenljivo vrednoto in zaslugi. Žalostno, a tipično! Seveda pa to ni moglo skaliti veselja in navdušenja s, s katerim smo končno na odru dočakali prof. Veroneka. Kakšna škoda, da česa podobnega ni doživel že kateri naših starejših zaslužnih pedagogov (prof. Leon Pfeifer je eden takih). Zato upamo in želimo, da vsaj v prihodnje podobnih priložnosti ne bomo več prezrli.

Tomaž Lorenz

SLOVENSKA BALETNA SCENA

V okviru svojega baletnega repertoarnega dolga v tekoči sezoni, sta baletna ansambla operno-baletnih hiš v Mariboru in Ljubljani pripravila dve baletni premieri.

Najprej je decembra lani ljubljanski baletni ansambel, v koreografiji ruske pedagoginje Irine Lukašove, uprizoril celovečerni balet P.I. Čajkovskega Hrestač. Irina Lukašova, ki že vrsto let deluje v Ljubljani kot pedagog baletnega ansambla (brez vidnejših uspehov za slovenske baletne plesalce), se v našem kulturnem prostoru skuša uveljaviti tudi kot koreograf celovečernih klasičnih baletov, kot npr. Labodjega jezera, Giselle in sedaj Hrestača, ki ga je dopolnila s fragmenti iz leningrajske postavitve Vasilija Vainonena iz leta 1934. V naš kulturni prostor prinaša tisti del zaprašene ruskega baletnega izročila, ki razvoj našega baleta pospešeno odmi-ka od Evrope.

Hrestač, čudovita baletna pravljica, namenjena otrokom v času božičnih praznikov (ki so sedaj ponovno obvezni del našega življenja), mnogim pomeni prvo srečanje z baletno umetnostjo, nekaterim pa tudi prvo preizkušnjo na odru. Glede na izredno zanimanje, ki vlada med gledalci za ta "družinski" balet, utegne balet Hrestač (ne glede na kvaliteto sedanje postavitve) postati uspešnica. Zato bi bilo smotno, da v cilju rasti kvalitetne ponudbe sedanjo inačico Hrestača čimprej odstranijo z repertoarja in začnejo ▶

Valček s predstave Hrestač v ljubljanski Operi foto: Uroš Zajec





Tanja Baronik v Štirih letnih časih v mariborski Operi; foto: Ivan Vinovrški

razmišljati o novi postavitvi, ki bi bila dostojna bogate kulturne ponudbe pri nas. Od slovenskih plesalk glavno vlogo (Klaro kot dekle) izmenično plešeta Nena Vrhovec in Andreja Hriberšek, ki se jima je letos pridružila Alenka Ribič iz Maribora. Klaro kot otroka pa plešejo gojenke Srednje baletne šole Tanja Pezdir in Aleksandra Stušek. Vlogo Klarinega strica pleše Vojko Vidmar. Mariborski balet, ki je v slovenski baletni areni trenutno na prvem mestu, je po daljšem presledku (treh sezon) ponovno segel po klasičnem baletnem repertoarju. Kreiranje baletnega večera, to je baletnega triptiha Štirje letni časi, so tudi tam zaupali pedagogu – Romunu Vasilu Solomonu. (V Ljubljani smo se z njegovo ustvarjalnostjo srečali že pred leti, ko je postavil romunsko inačico Labodjega jezera.)

Večnacionalni mariborski baletni ansambel, v katerem plešejo predvsem romunski, ruski, ukrajinski plesalci, plesalci iz nekdanjih jugoslovanskih kulturnih središč in štiri Mariborčanke, se je v baletnem večeru uspešno predstavil v treh krajših delih. Kar zadeva koreografski prispevek Vasila Solomona, pa bi večer lahko poimenovali Klasika, modernizem in neoklasicizem izpod koreografskega peresa Vasila Solomona. Od plesalcev so izstopali Alenka Ribičeva, Tanja Baronik in Edvard Clug. Baletna sezona se je že prevesila v drugo polovico. Tako v Mariboru, kot v Ljubljani prevladujejo tuji (tretjerazredni) plesalci. Tako v Mariboru, kot v Ljubljani se dogajajo vodstvene spremembe. Medtem ko so v Ljubljani iskali primerno osebo, ki bi balet ponovno postavila na noge ter naredila red v hiši, so v Mariboru po hitrem postopku zamenjali šefa baleta, upokojenega plesalca Edija Dežmana, in na njegovo mesto postavili plesalko Lidijo Rošker Keča. Mariborsko kadrovske spremembe so tako izkoristili Ljubljančani in vodstvo baleta poverili dosedanjemu baletnemu šefu iz Maribora. Smotnost kadrovskih sprememb pa bodo kmalu pokazali repertoarni dogodki v drugi polovici letošnje sezone.

Medtem v Mariboru že napovedujejo baletni dogodek. Baletni studio, ki že nekaj let pod vodstvom baletnih umetnikov Maje in Marina Turcu deluje v mariborskem gledališču, pripravlja z gojenci studija krajši balet. V omenjenem studiju se namreč zbirajo mladi slovenski plesalci, ki se marljivo pripravljajo na dan, ko bodo slovenski plesalci ponovno zaplesali v lastni hiši. V borbi za svoje otroke in njihovo mesto v slovenskem kulturnem prostoru, iz katerega izhajajo, so starši otrok, ki obiskujejo baletni studij, ustanovili Baletno društvo Hrestač, ki naj bi skrbelo za slovenski baletni naraščaj. Prvi korak na poti k "pomladi" slovenskega baleta bo prav gotovo

koncert baletnega studija 14. aprila '94 v mariborski operno-baletni hiši pod pokroviteljstvom vodstva in ob angažiranju sponzorjev. Uprizorili bodo krajši balet Ples kadetov.

Na koncertu bosta poleg gojencev baletnega studija nastopila tudi solista mariborskega baleta Alenka Ribič in Edward Clug ter Marin Turcu in prvakinja zagrebškega baleta Almira Osmanović. Z mladimi plesalci bodo izmenično nastopili tudi nekateri mladi mariborski glasbeniki, med njimi kot prva pianistka Nataša Majer.

Breda Pretnar

PRAŠKA POMLAD 1994

Vsakoletna januarska napoved glasbenega festivala Praška pomlad je kakor prva lastovka, ki naznanja mogočeno vdor luči, radosti zvokov in glasbenega razkošja, ki se iz rednega sezonskega dogajanja po praških koncertnih dvoranah, cerkvah in gledališčih razcveti skoraj do skrajnosti. Tudi letos se bo od 12. maja, smrtne dneva skladatelja Smetane, v dvaindvajsetih dnevih v festivalnem programu zvrstilo 54 napovedanih glasbenih dogodkov. Razdeljeni po glasbeno dramaturških programskih sklopih bodo razporejeni na šestih prizoriščih. V Dvorakovi dvorani praškega Rudolfinia bodo nastopali orkestri, kot npr. Češka filharmonija (aprila jo bomo slišali tudi v Cankarjevem domu), Praški simfoniki, Praški radijski orkester, Berlinski simfoniki, BBC filharmonični orkester (dirigent Genadij Roždestvenski), simfoniki City of Birmingham, japonski Gunma simfoniki ter Orchestre nationale de France. Uvodna izvedba Smetanove Moje domovine bo letos v rokah slovitega dirigenta Neemeja Jarvija, na dirigentskem podiju pa se bodo zvrstili še Zdenek Košler, Simon Rattle, Ken Takaseki, Emmanuel Krivine, Vladimir Válek, Libor Pešek, Yan Pascal Tortelier, Martin Turnovsky, Gerd Albrecht in drugi. Festival bo s suito Alberta Roussela Bacchus et Ariane ter tradicionalno Beethovnovno 9. simfonijo sklenil francoski orkester, ki mu bo dirigiral Charles Dutoit.

V zasedbi komornih orkestrrov bodo nastopili novi češki komorni orkester z mojstrom Jirijem Belohlavkom, Talichov komorni orkester, Sukov in Praški komorni orkester ter Nemški komorni orkester iz Pforzheima. Sledijo komorni sestavi s programom klasične glasbe: In modo camerale, praški trio Guarnieri, Martinujev klavirski kvartet, Stamicov godalni kvartet, Praški kitarski kvartet ter zbor Boni pueri (zbiorovodja Jiri Skopal). Med komornimi zasedbami za izvajanje najzgodnejše evropske glasbe so Musica antiqua Praha, Musica antiqua Köln, Musica bohemica, Il giardino armonico, The Tallis Scholars in še štiri drugi sestavi. Komorni ansambli s programom sodobne glasbe so Ensemble 2e2m (vodja Paul Méfano), London Sinfonietta voices ter tri skupine s programom Holsta, Ligetija, Messiaena, Bartóka in sodobnejših skladateljev. Solističnih recitalov je napovedanih devet. Pianisti Garrick Ohlsson, Simone Pedroni (lanskoletni zmagovalec tekmovanja Van Cliburn) in Deszö Ránki, Agnes Baltsa z recitalom opernih arij (spremljal jo bo orkester Narodnega glaslišča v Pragi), kitarist John Williams, organist Aleš Bárta ter Josef Suk z violo in Ivan Ženaty z violino.

Glasbeno gledališki sklop ponuja izjemno

operno delo Leoša Janačka Zadeva Makropulos (dirigent Bohumil Gregor), Dvorakovega Jakobina (dirigent Zdenek Košler), dve ponovitvi Mozartovega Don Giovanni, Gounodovo opero Romeo in Julija ter balet Pepelka Sergeja Prokofjeva.

Po dva popularna koncerta bosta v parku Wallensteinske palače ter na vrtu Mozartove vile Bertramke. V katedrali sv. Vita na Hradčanih bo letos dvakrat zazvenel Dvorakov Rekvjem v izvedbi japonskega orkestra in Praškega filharmoničnega zbora. Med solisti v Rekvjemu in v Beethovnovni 9. simfoniji bo tudi naša, v Pragi živeča argentinska Slovenka Bernarda Fink. Poseben pečat daje vsakoletnemu festivalskemu dogajanju glasbeno tekmovanje. Tokrat tekmujejo organisti, čembalisti in violončelisti, nagrajenci pa se bodo predstavili 13. maja v Španski dvorani Hradčanov in 16. maja v baziliki sv. Jakoba. Seveda tudi letos festival uvajajo slavnostna razglasitev nagrajencev, spominska svečanost ob Smetanovem grobu na Vyšehradu ter otvoritvena slovesnost v Auli Carolini Karlove univerze.

Saša Freljh - Mišo

JAZZ V CANKARJEVEM DOMU

BILL FRISELL BAND

Je že tako, da mora človek dati skozi kar nekaj različnih stvari, preden končno ugotovi, kaj mu v resnici odgovarja. Še vedno sem pristaš tega, da je treba vse poskusiti in šele nato na osnovi lastnih izkušenj graditi sebe samega, svoje delo in svoj image. Še posebej velja to za glasbo, saj je univerzalnost v glasbi pogoj za res pravo razumevanje posameznih glasbenih panog in plasti. Zdi se, da so vsa trzanja, ki jih je Bill Frisell odtrgal v vsej svoji dobi igranja kitare s temi ali onimi glasbeniki, bila potrebna, da je z zadnjimi izdelki, ki so se nam prav neznansko približali v Cankarjevem domu, res dosegel na vrh svojega ustvarjanja, tako avtorskega, aranžerskega, kot tudi katerega drugega.

Že lansko pomlad smo se radovali nad ploščo Have a Little Faith, ki jo je Frisell posnel s skoraj





Dino Saluzzi, foto: Žiga Koritnik

povsem enako zasedbo, s kakršno se je pojavil v Ljubljani 20. marca, le da sta Guya Ključevska zamenjala Curtis Fowlkes in Billy Drewes. Že s plošče, še bolj pa s koncerta, ki smo mu bili priče v Saalfeldnu, je vel drugačen duh, kot ga zvonjamo na izdelkih, ki jih je Frisell posnel za ECM, pa z Zornom, Horvitzom in mnogimi drugimi, ki so kitarsko podporo iskali prav pri njem.

Če v Have a Little Faith zaslišimo neverjetno novo videnje že znanih glasbenih melodij in se nam z njo kaže več kot humoren in kvaliteten aranžer, je bil ljubljanski koncert po vibracijah precej podoben, s to razliko, da je bil popolnoma avtorski. Enak humor, harmonije, ki niso nove, niti revolucionarne, a kljub temu kvalitetne, sveže in na nek način za Frisella presenetljive, vsaj če gledamo npr. Frisellovo sodelovanje z Naked City. Vsekakor menim, da je Frisell šele s to zasedbo in s takšno glasbo resnično našel sebe in svoje mesto v polju današnjih godb, ki pa ni tako skrajno levo, kot smo ga poznali do sedaj. Pri teh kvalitetnih delih, ki letijo med nas, pa ga podpirajo tudi odlični soglasbeniki, ki so resnični cvet zanimanja vredne glasbene scene New Yorka – tiste seveda, ki je poslušljiva in resnično pomembna v genezi sodobnega jaza. Don Byron, Joey Baron sta trenutno najzanimivejša klarinetist in bobnar. Koncert je povedal, zakaj. Kermit Driscoll pa je svoj vrh tako ali tako dosegel ob Frisellu. Nova v Frisellovem Bandu pa sta pozavnist Curtis Fowlkes, nikakor ne neznan glasbenik, ki je že nastopal pri nas, in Billy Drewes, ki tudi upravičuje svoje mesto v Frisellovem Bandu.

Ob vsej superlativnosti koncerta (zame ob Diamandi Galas in Workshopu de Lyon najboljši koncert zadnjega leta v CDju) pa moti le nekoliko enolična zasnova koncerta – ni bilo stopnjevanja glasbene napetosti in s tem navdušenja – zato se je šok navdušenja, ki sem ga uprizoril ob začetku, do konca koncerta malo ohladil in sem zato zapustil Linhartovo dvorano malo hladen. Vendar še vedno velja – Bill Frisell Band je bil verjetno eden najboljših koncertov zadnjega časa v Ljubljani.

DINO SALUZZI FAMILY

Astor Piazzolla. Zaradi njega obstajata bandoneon in tango nuevo. Obema je slavo prislužil Astor, ki je vzgojil tudi tri učence: Luisa di

Mattea, Juana Joseja Mosalinija in Dina Saluzzija. Prvi kombinira tango in klasiko, drugi tango in rock, tretji tango in jazz. Di Mattea si poslušal pred letom v Paris, la nuit, Saluzzija 7. marca v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma, Piazzolle ne boš dočakal.

Če se spomniš, je Saluzzi igral tudi z Al di Meolo na otvoritvenem koncertu jazz festa 1992. Odkar je bil z njim, je izdal najprej ploščo Mojotora, na kateri nastopa celotni Saluzzijev klan, zdaj pa se je z njim odpravil tudi na turnejo. Če je Mojotora še prebavljiva, saj se Saluzzi na njej kljub vsemu še solistično zaiskri, je njegovo zdajšnje igranje neposlušljivo vsaj za tiste, ki poznamo njegova dela iz osemdesetih. Vsa ta Saluzzi Family ne seže do gležnjev ploščam Andina, Once Upon A Time, Kulturam. Pa čeprav je takrat igral z bolj ECMovskimi glasbeniki (Favre, Haden, Mikkelborg, Rava), ki so z drugega kontinenta – hladnejšega, bolj zaprtega, bolj togotnega, kot je Argentina in Južna Amerika. V tisti muziki si čutil povezanost vseh glasbenikov, bogato ozadje vsake linije, brez larpurlartizma, estetičnega "flodranja". Prav to pa je bilo najbolj opazno v Ljubljani. Raztrganost. Nepovezanost, glasba brez osnove. Zdaj je hotela biti rock, imeti drive, nato pa biti mistična zamaknjenost, ki pa se je sesula takoj, ko se je ob Saluzziju oglasil še kdo od njegovih amaterskih družinskih "somuskontarjev". Ti so mu popolnoma nedorasli v vseh pogledih. Pa naj se Saluzzi še tako hvali, kako "Wonderful is playing with my family". Tudi sam lahko vzamem svojo babico in nečaka, ki nimata pojma o muziki, z njima igram na koncertih in se občudujem: "Igram s Svojo družino." Mi bi bili silno zadovoljni, vi bi pa zatiskali ušesa in bežali ven.

Tako je to s Saluzzi family. Skrajni "podn", nedorasel slovesu, ki ga je Saluzzi imel pred leti. S tem se s Saluzzija lušči še tisto malo patine dobrega glasbenika, ki jo je imel v osemdesetih.

Rok Jurič

FRED FRITH & BOB OSTERTAG

Teatro Miela, Trst, 5. 3. 1994

Od dveh mojstrov zvočnih brkljarjev, improvizacije in (še tako nevsakdanje) kompozicije, pravzaprav ni bilo pričakovati drugega, kot izjemno zanimiv nastop. Dobili pa smo še več. Fred Frith na svoji električni kitari, katere zvočne možnosti raziskuje že dobri dve desetletji, sicer ni pokazal ničesar pretresljivo novega, toda že zopet je igral tako prepričljivo, kot pač zna on in samo on. Ob sebi je tokrat imel mojstra digitalnih naprav (sampler)

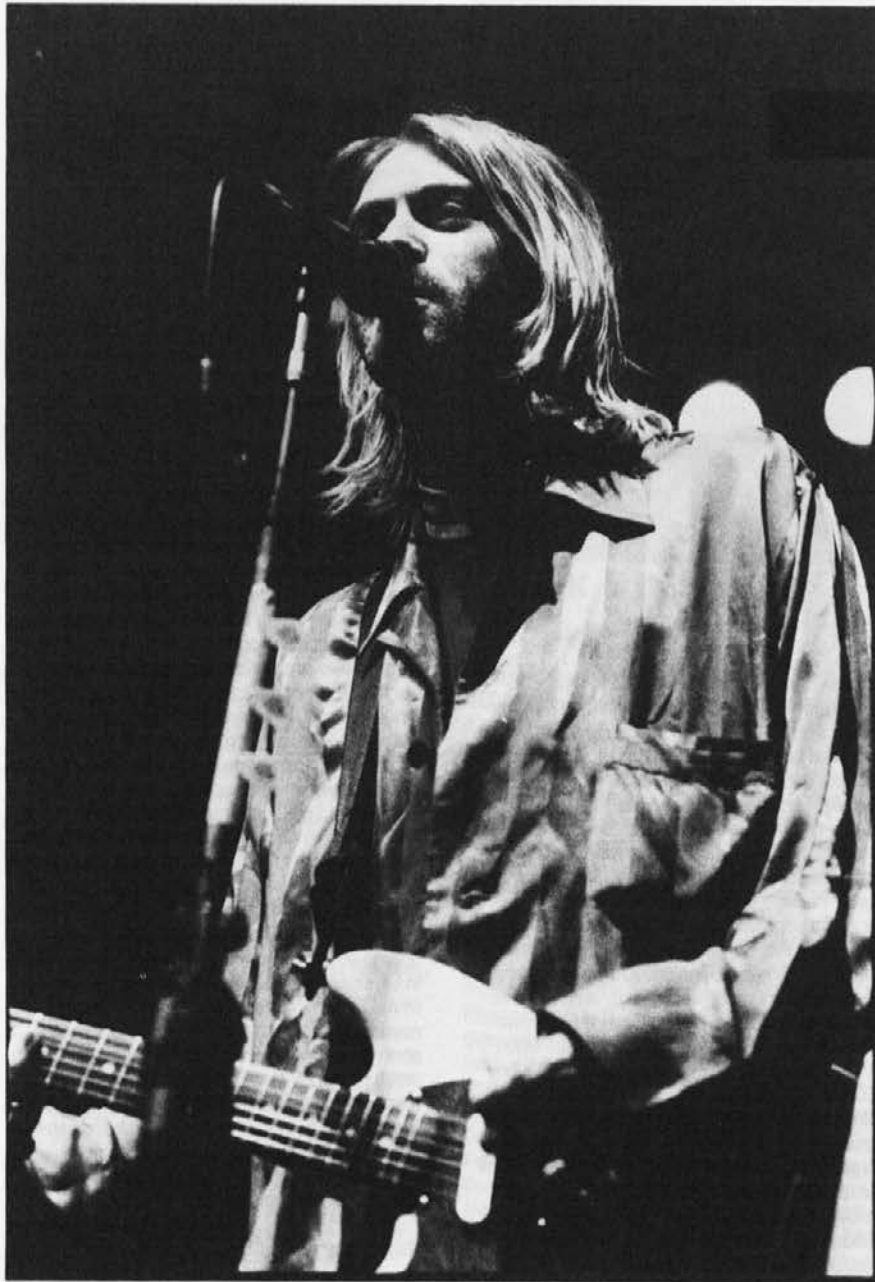
in elektronike Boba Ostertaga, s katerim je sodeloval že pred skoraj petnajstimi leti (še z analognimi sintetizatorji in manipuliranjem s trakovi; na plošči Voice of America), pred kakšnimi petimi leti pa je Ostertag izdal ploščo, na kateri je iz Frithovih improvizacij s samplerjem ustvaril povsem nove skladbe. To počne še danes. Na koncertu sicer ni vzorčil (samplal) Frithovega živega igranja, toda s svojo neverjetno zalogo zvokov v digitalni napravi je vseeno navduševal od začetka do konca.

Morda niti glasbenika sama nista vedela, koliko je v njenem igranju improvizacije in koliko vnaprej pripravljenega glasbenega materiala. A to sploh ni bistveno: če je šlo za improvizirano glasbo, potem so bile njune improvizacije briljantne, saj ni bilo nikjer krpanj zvočnega toka, zvočne ideje so se nevsiljivo pretakale od enega do drugega glasbenika ter dosegale iz(po)polnjenost, ali pa sta jih kmalu zavrgla, in same skladbe so bile dovolj dolge (15-20 minut), da sta lahko do konca razvila prav vsako uporabno zvočno zamisel. In če so bile skladbe morebiti napisane vnaprej (kajti oba, še posebej Frith, v zadnjem času predvsem komponirata; Frith na papirju, Ostertag v računalniku), potem sta Frith in Ostertag dokazala, da sta ne le perfekcionista, ampak prava vrelca nenavadnih glasbenih idej. Bilo je dovolj ritmov, pa tudi veliko zvočne "kontemplacije", bili so dueti, a tudi nesporno privlačne solistične točke, bili so fortisimi in bili so pianissimi, bili so celo vokali in bila je tišina. Predvsem pa je bila glasba, privlačna v navdihu trenutka in dovršena ob virtuoznosti obeh glasbenikov, a virtuoznosti, ki ne tiči v hitrih prstih (in prazni glavi), ampak virtuoznosti, ki v resnici pomeni zelo osredotočeno in poglobljeno razmišljanje o uporabi prav vsakega možnega zvoka, virtuoznosti v moči obvladovanja takšnega zvočnega "vokabularja", kot ga v praksi premore le malo glasbenikov.

Rajko Muršič

Fred Frith





Kurt Cobain zadnjič v Ljubljani

Foto Žiga Koritnik

6

PO KONCERTU NIRVANE

Vsekakor je treba pozdraviti dejstvo, da smo lahko na domačem odru preverili kakovost skupine, ki bi jo po številu prodanih albumov lahko primerjali celo z imeni, kakršni sta Michael Jackson in Guns'n'Roses. Podobnih koncertov si zato lahko le želimo. Trio **Nirvana** je 27. februarja v dvorani Tivoli ob pomoči kitarista in čelistke s profesionalno izpeljanim nastopom navdušil številno občinstvo in verodostojno predstavil glasbo z zadnjega in še bolj razvpitega predzadnjega albuma z naslovom *Nevermind*.

V vlogi predskupine je nastopil trio **Melvins**, priljubljen v krogih ljubiteljev zahtevnejše rockovske glasbe, s koreninami v težkem, nekoliko okornem metalnem zvoku. Melvinsi gradijo zvok na samosvoj, precej domišljen način, podoben tistemu, ki smo ga lahko opazili pri številnih skupinah z ostrejšim glasbenim izrazom, delujočih v osemdesetih letih. Glasba Melvinsov je dovolj izzivalna, vendar ni zažvela v akustično tako vprašljivem prostoru, kot je prostor 'ledene' dvorane Tivoli. Melvinsi so zato predvsem v bolj napetih delih izzveneli nejasno; vsekakor pa so ponudili več kot primeren zvočni antipod komercialno naravnemu rocku zvezde večera.

Nastop skupine Nirvana je izzvenel na ravni, kakršno smo od tako priljubljene skupine lahko pričakovali; vendar Nirvaninega koncerta – kljub uigranim glasbenikom, strnjenu repertoarju in vizualni oziroma zvočni kakovosti predstave – ne bi mogli označiti s številnimi presežniki. Skupina je predstavila skoraj vse uspešnice – izzemši skladbe *Smells Like Teen Spirit* – in jih zaigrala v slogu, skoraj identičnem tistemu s plošč. Zdi se, da je glasba skupine Nirvana zaprta v določene okvire; glasbeniki jih le redko prebijajo z izzivalnimi glasbenimi prijemi – slišali smo tudi zanimivo različico skladbe *The Man Who Sold The World* Davida Bowieja – le-ti pač predstavljajo temelj vsake res dobre rockovske glasbe. Skupina je sicer skušala obogatiti zvok še s kitaro, čelom in z redkimi izleti v vode akustične senzibilnosti, vendar bi celostno zvočno podobo lahko označili kot velikokrat nezanimiv pop rock z razvpite glasbene televizije MTV, katere ustvarjalci že več let narekujejo glasbeni okus večine konzumentov rockovske glasbe. Ob naštetih očitkih se poraja tudi vprašanje, kam se bo vila nadaljnja glasbena pot skupine Nirvana? Lahko se namreč zgodi, da bo glasbena govorica tega simpatičnega tria zaradi preštevilnih kompromisov in prilagajanj večinskemu okusu izgubila še zadnji kanček privlačnosti in zašla v slepo ulico.

Jane Weber



ZGODNJA GANSKA POPULARNA GLASBA

(2.del)

Sestopanje v manj znane plasti afriške popularne godbe nas nujno pripelje do ugotovitve, da je "highlife" temeljno osišče vsakega razglabljanja o zgodnji ganski popularni godbi. Zgodnji, v glasbenem smislu "proto-highlife". Tedaj je bilo skovano to ime za amalgam različnih ganskih "roots" plesnih stilov, ki je nastal na osnovi orkestracije tedanje ganske urbane, počestne glasbe v velikih črnih elitnih plesnih zasedbah, ki so nastajale po vzoru podobnih ameriških plesnih, popularno-jazzovskih zasedb. Vendar pa je kot avtohton popularnoglasbeni stil obvladal zahodnoafriško sceno šele v 50. in 60. letih. Tudi tedaj so bile njegov nosilec in razširjevalec jazzoidne plesne skupine, med katerimi so bile najbolj znane The Tempos E.T. Mensaha, The Black Bestas, Uhurus, Ramblers, bend Bobbyja Bensaona in The Cool Cats. Konec 60. pa je takšen tip skupin pričel počasi izginjati s scene; vzrok je bil enak kot povsod po svetu – bile so prevelike, preokorne in težje obvladljive; predvsem pa so postajale predrage za lokalne organizatorje plesnih zabav. Izpraznjeni prostor je zapolnjeval novi rod električnih kitarskih bendov. V glavnem pristopu le-teh se je zgodil pomemben premik: otresli so se neposrednih vplivov ameriškega plesno-orkestralnega izvora ter se obrnili k lastnim koreninam, k izročilu



starih "domorodskih" akustičnih kitarskih skupin. Značilnost opisanega obdobja glasbeno odlično ilustrira ena starejših in sploh ena redkih dostopnih plošč z zgodnjo gansko popularno glasbo, kompilacija **The Guitar and The Gun**. Gre za originalen ganski diskografski izdelek, ki pa se je s pomočjo založbe Africagram Records in prek londonske Cherry Red Records leta 1983 prebil tudi na evropski trg. Njen podnaslov dovolj zgovorno opiše njeno vsebino: "Guitar based Highlife dance music from Ghana." Album ponuja zvočni vpogled v tri značilne vidike ali pristope v sodobni ganski kitarski godbi tistega obdobja. Prvi se veže na znano, a premalokrat izpostavljeno dimenzijo afriške glasbe vse od začetka tega stoletja: na trdno prepletanje evroameriške krščanske sakralne in tradicionalne afriške godbe. Tu najdemo celo plejado različnih podstilov, razpršenih takorekoč po vsem "črnem" delu kontinenta, ki bi jih lahko zbirno poimenovali "afriški spiritual". Tako pozna ganska glasbena scena posebne "Gospel Highlife Bands".

S preostalima pristopoma pa se je bilo mogoče pogosteje srečati. Prvi je t.i. "cultural highlife", glasbena praksa, utemeljena v naporih kulturno osveščenih mladih intelektualcev z univerze v Accri. Je proizvod posebne atmosfere političnega, s tem pa tudi kulturnega osamosvajanja s konca 60. let, ko si je črni Afričan ponovno pridobival politično in kulturno samozavest, pa je zato s ponovnim odkrivanjem tradicionalnih vrednot ter s povratkom k njim hkrati zavračal prevzete evroameriške vsebine. Rezultat je bil akustičen, zelo "koreninski" zvok preprostih inštrumentalnih kombinacij, ki so temeljile predvsem na akustični kitari, tradicionalnih tolkalih in skupinskem petju. Drugi pa je najbolj znan in tudi največkrat slišan. To je tisti pravi "highlife" kot tipičen pop stil; Ganci so ga poimenovali "highlife za partije in koncerte", torej za plesno zabavo. To je tudi tista podzvrst, ki je najprej osvojila predele ob zahodni obali kontinenta ter nato prodrla predvsem v bivšo kolonialno metropolo – v Anglijo.

Omenil sem že, da je konec 60. izpraznjujoči se prostor na ganskem plesno-zabaviščnem prizorišču zapolnjeval novi rod električnih kitarskih bendov. To pa je hkrati obdobje, ko so se pričele glasbeno oblikovati in uveljavljati poznejše zvezde ganske popularne godbe; tiste, ki so bile potem tudi prve deležne mednarodnega priznanja. Eden takšnih najvplivnejših zvezdnikov je vsekakor **Eric Agyeman**, na katerega smo postali ponovno pozorni leta 1992 ob ponatisu njegovega albuma **Highlife Safari**. Prav ob njem je na najbolj nazoren način mogoče spregovoriti o zrelem obdobju ganskega highlifea. (se nadaljuje)

Zoran Pistotnik



Stevie Vaughan in B.B. King



UJET V NAVZKRIŽNEM OGNJU

(3. del)

Stevie Ray Vaughan – glasbeni kritiki so ga poimenovali 'Johnny Winter osemdesetih' – je prvo veliko ploščo posnel konec leta 1982, ko ga je v Los Angeles povabil Jackson Browne in mu ponudil svoj studio. V skupini Double Trouble sta bila še basist Tommy Shannon, ki je prej igral v skupini Johnnyja Winterja, in bobnar Chris Layton, ki je z Vaughanom igral že v prejšnjih zasedbah.

Ploščo odlikuje dvojnost mladostne agresije v skladbah *Love Struck Baby*, *Rude Mood* in *Pride And Joy* in lirične nežnosti, ki smo je vajeni s plošč soulovskih glasbenikov in je opazna v skladbah *Mary Had A Little Lamb* in *Dirty Pool*. Vaughan se je v nežnejših delih zgledoval po čikaškem mojstru električne kitare in odličnem pevcu liričnega bluesa Buddyju Guyu. Drugi album z naslovom *Couldn't Stand The Weather* je iz leta 1984. Stevie Ray Vaughan je takrat prejel prvo nagrado Grammy za koncertni posnetek skladbe *Texas Flood*. Plošča je glasbenikovo posvetilo Jimiju Hendrixu. Od vseh glasbenikov, ki so jim glasbeni kritiki nadelih nehvaležno oznako 'novi Hendrix', se je – po mnenju avtorja – prav Stevie Ray Vaughan s svojim divjim in krčevitim muziciranjem najbolj približal kozmičnim zvokom Hendrixove glasbe. Vaughan je

sredi osemdesetih let tudi na koncertih igral že omenjeno skladbo *Voodoo Chile* in jo, ko je bil najbolj razigran, ob burnem odobravanju občinstva razvelkel tudi na petnajst minut. Stevie Ray Vaughan pa je bil tudi zanimiv pevec. Na koncertih se je začel bolj posvečati petju šele leta 1979 po odhodu pevke Lou Ann Barton, prej je pel le pol repertoarja. V biografiji Stevieja Raya Vaughana – napisala sta jo **Joe Nick Patoski** in **Bill Crawford**, izšla pa je pred nekaj meseci – lahko preberemo, kako je sam Muddy Waters po koncertu skupine Double Trouble stopil k lastniku nočnega kluba in mu rekel: "Stevie bo mogoče nekoč najboljši kitarist, toda če ne bo zapustil te napudrane belke, ne bo dočkal štirideset let." Vaughana bi kot pevca težko primerjali z njegovim vzornikom Buddyjem Guyem, vendar v priredbah starih bluesovskih skladb, posebej tistih, ki jih je napisal Howlin' Wolf, tudi on svoj glas spretno prilagaja ozračju posamezne skladbe. Stevie Ray Vaughan pa je poslušal tudi 'kralja slide kitare' Elmoreja Jamesa; posnel je njegovo skladbo o jokajočem nebu *The Sky Is Crying*. Elmore James je mojster enega najtežjih slogov igranja na električno kitaro, igra z vratom steklenice ali s kovinsko cevko in tako ustvarja drseč zvok. Vaughan se je kljub sorazmerno visokim nakladam skušal povzpeti še više. Leta 1985 je v skupino Double Trouble povabil klaviaturista Reeseja Wynansa. Na tretji Vaughanovi plošči z naslovom *Soul To Soul*, glasbeni kritiki ki so jo označili kot njegov najslabši izdelek, tako slišimo za odtonek bolj komercialno glasbo. Vendar nekaj skladb kakovostno vseeno izstopa. Najbolj prepričljiva je Vaughanova različica skladbe Willieja Dixona *You'll Be Mine*, ki jo je posnel tudi legendarni bluesman Howlin' Wolf, glasbo le-tega pa lahko slišimo tudi v repertoarju Vaughanovega sopotnika Roberta Craya. Howlin' Wolf – Stevie Ray Vaughan je posnel več njegovih pesmi –

se je rodil leta 1910 v Mississippiju; skoraj dva metra visok možakar je znan kot izjemen pevec in orgličar, med drugim je 'poučeval' celo Erica Claptona. Zanimiva je tudi skladba *Life Without You* z izjemno občutenim Vaughanovim kitariskim solom. Stevie Ray Vaughan je leta 1989 prvič pokleknil pod bremenom droge. Med evropsko turnejo je doživel živčni zlom in odšel na zdravljenje. Vrnil se je 'čist'. Njegov zadnji album s skupino Double Trouble *In Step* je poglavje zase. Iz Vaughanovih avtorskih skladb veje izjemna energija; za velike kitariste tako značilni skopi, a učinkoviti soli in ritem boogieja pa spominjajo na glasbo teksaške skupine ZZ Top. Stevie je s to ploščo napovedal še bolj zabavljajško ploščo *Family Style*. Posnela sta jo z bratom Jimmiejem in je izšla po Steviejevi smrti. Na albumu *In Step* je tudi skladba Buddyja Guya *Leave My Girl Alone*; eden najboljših še živečih mojstrov čikaškega bluesa je Stevieju Rayu Vaughanu na albumu *Damn Right, I've Got The Blues* – Guy je zanj prejel Grammyja za najboljšo bluesovsko ploščo leta 1992 – posvetil presunljivo inštrumentalno skladbo z naslovom *Rememberin' Stevie*.

Ob glasbi Stevieja Raya Vaughana je celo tako dober poznavalec popularne glasbe, kot je John Hammond, onemel in priznal, da ga je Steviejev blues s svojo ranljivostjo spomnil na glasbo iz drugega časa, iz časa, ko je decembra leta 1938 po špelunkah na ameriškem jugu iskal kralja bluesa iz Delte Mississippija Roberta Johnsona, da bi iz njega naredil zvezdo. Kljub nekaterim komercialnim potezom je prav vsa Vaughanova glasba zasidrana v močni tradiciji ameriške črnske glasbe in belskega rock & rolla, prav plošča *In Step* pa pomeni najbolj zrelo Vaughanovo stvaritev. V primerjavi z deli večine drugih belih glasbenikov, ki dediščino črnskega rhytha & bluesa uporabljajo kot podlago svojemu ustvarjanju, je Vaughanova zapuščina prav veličastna. Stevie Ray Vaughan je tik pred smrtjo z bratom Jimmiejem posnel ploščo z naslovom *Family Style*, na kateri je tudi simpatična rock & roll skladba *Hard To Be*. V Vaughanovi glasbi ni bilo še nikoli toliko povsem bazičnega rock & rolla in razpoznavnega teksaškega boogieja. Tukaj se zgodba o tem velikem glasbeniku, vsaj glede snemanj, tudi konča. Založba Epic je leta 1992 izdala Vaughanovo koncertno ploščo z naslovom *In The Beginning*; koncert je 1. aprila 1980 posnela oziroma prenašala radijska postaja KLBJ-FM iz Austina v Texasu. Na plošči lahko slišite Stevieja Raya Vaughana v najbolj ruralnem slogu rhytha & bluesa. Vaughan je takrat namreč preigral nekaj zanimivih priredb: klasiko Otisa Rusha z naslovom *All Your Love* in skladbo Jimmyja Reeda z naslovom *Tin Pan Alley*, ki jo poznamo s plošč Johnnyja Winterja in pomeni vrhunec tega koncerta. Zanimiva je tudi skladba *Slide Thing*, kjer Vaughanova godba prav nesramno spomni na glasbo Elmorea Jamesa; gre namreč za enega redkih posnetkov, kjer lahko Stevieja Raya Vaughana slišimo igrati slide kitaro.

KOLIKO SO ZASLUŽILI?

Uwe Kramer, po reviji Fonoforum povzel Pavel Šivic

PREBRALI SMO

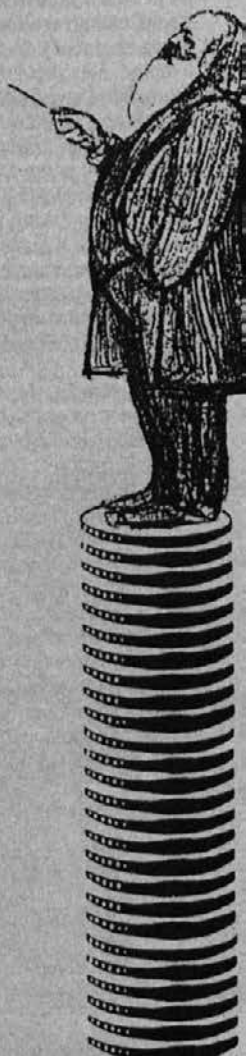
RICHARD WAGNER Najrazkošnejši življenjski slog med vsemi skladatelji si je privoščil Richard Wagner. Za žametne in svilene obleke ter najdražjo obutev je razmetaval vsote, s katerimi bi bil povprečen zemljan lahko shajal tudi nekaj mesecev. Bil je egoist in lakomnež, za katerega je bilo povsem razumljivo, da mu drugi dajejo vse, kar si od njih želi. Precejkrat je čez noč zapustil svoje bivališče in izginil, da se je izognil upnikom.

Ko je Wagner prepričal bavarskega kralja Ludvika II. o svoji genialnosti in veličini, mu je v letih 1864 in 1867 izvalil vsoto, ki bi danes ustrezala 600.000 DEM. Za dograditev Bayreuthskega gledališča je moral Ludvik II. odšteti še dodatnih 100.000 tolarjev.

JOHANNES BRAHMS Tudi Wagnerjev protipol, Johannes Brahms ni bil nikoli v finančnih stiskah. Samo primerjajmo: tedanja mesečna plača simfoničnega ali opernega godbenika je znašala med 60 in 100 današnjih DEM, Brahms pa je kot direktor za vodenje koncertov v Duesseldorfu prejemal današnjih 6000 DEM letno. Kljub visokim dohodkom pa se Brahms ni nikdar dal zapeljati v posnemanje Wagnerjeve razsipnosti. Izdatno je skrbel za svoje sorodnike, Schumannovi vdovi Clari Wieck je za vnuke namenil 10.000 DEM ter enako vsoto v oporoki zapustil tudi svoji gosposlinji.

ni služil le z dirigiranjem, ampak tudi s prodajo svojih skladb. **GUSTAV MAHLER** Koliko je zaslužil kot dirigent začetnik v Ljubljani, ni zapisano. Vsekakor je v Kasslu prejemal že 2100 današnjih DEM letno. Ob njegovi smrti so premoženje, za katero so sodili tudi vrednostni papirji in posestvo na Semmeringu, ocenili na 170.000 kron.

Skladatelj Richard Strauss je leta 1903 dosegel ustanovitev Združenja nemških skladateljev, ki danes posluje kot GEMA in **RICHARD STRAUSS** ščiti izvajalske pravice, snemanja in razmnoževanje not. S takimi združenji (tudi pri nas) imajo skladatelji nadzor nad javnim izvajanjem svojih del in nad zaslužkom prek njih. Gre za tako imenovane tantieme, ki pogosto izvajanim skladateljem dovoljujejo brezskrbno ustvarjanje in življenje, ugodnosti pa tudi njihovim neposrednim dedičem. Po nekoliko starejši statistiki prejemajo med dediči elitnih skladateljev najbogatejše tantieme prav dediči Richarda Straussa.



Delavska godba Trbovlje

pogovor z dirigentom Alojzom Zupanom

Ze v mladih letih ste igrali v trboveljski godbi. Kako se spominjate tistih let, kakšno poslanstvo je imela godba, ali se je takrat oblikovala vaša ljubezen do glasbe?

Moja družina se je iz Francije, kjer sem rojen, vrnila v rudarsko Trbovlje leta 1947. Oče, ki je bil ljubitelj petja, me je usmeril v glasbeno šolo, kjer sem se začel učiti pri Tonetu Hudarinu. Hudarin je bil takrat dirigent godbe, sam pa sem se ji pridružil leta 1950, se učil in rasel z godbo. Že takrat je bila Trboveljska delavska godba dobra, mlade nas je osvojila, zmaga na prvem povojnem tekmovanju v Beogradu pa je bila tudi močna vzpodbuda.

Trbovlje in godba sta od nekdaj neločljivo povezana. Navdušeni domačini so nas ob vsaki vrnitvi s ponosom pričakali in nam čestitali.

Cas se pri takšnih zasedbah, kot je godba, ne meri po tednih in mesecih, ampak po prireditvah. Pred katerimi prireditvami ste vzeli v roke dirigentsko palico?

Od leta 1963 sem imel v godbi uradno mesto namestnika dirigenta. To je pomenilo, da sem delal namesto dirigenta Gunzka, ko je bil odsoten.

Dirigentsko palico pa so mi zaupali pred petimi, šestimi leti. Moja prva dirigentska nastopa sta bila na prireditvi Revolucija in glasba na Vrhniki, nato pa še debi pred trboveljskim občinstvom na tradicionalnem Novoletnem koncertu. Sledili so nastopi ob različnih priložnostih, najbolj resni pa so bili: sodelovanje na Državnem tekmovanju pihalnih godb Slovenije, svetovnem prvenstvu na Nizozemskem in jubilejni koncert ob 90. obletnici delovanja godbe.

Trboveljska godba sodi med vodilne v Sloveniji in Evropi. Kaj jo uvršča mednje, kakšne so njene značilnosti?

Temelj trboveljske godbe je v izredni zasedbi klarinetov. Ne vem, po kakšnem ključu to ves čas deluje. Lesena pihala oplemenitijo zven t.i. "plehmuske".

Mihael Gunzek je kot poklicni glasbenik znal prisluhni in uskladiti razmerje med instrumentalisti, skupinami in tako je tudi ostalo. Druga značilnost je, da smo vedno izvajali zahteven glasbeni repertoar. Ob različnih priložnostih smo seveda igrali zelo pester program, vendar je bilo v ospredju vedno lepo izvajanje koncertne glasbe. Približali smo se zvoku simfoničnega orkestra, česar brez izrednih glasbenikov, ki jih imamo, ne bi mogli doseči.

Kako pa rešujete pridobivanje novih godbenikov in ohranjanje jedra godbe?

V preteklosti smo poučevali nove člane kar v godbi, in sicer za instrumente, ki smo jih potrebovali. Že dolga leta lepo sodelujemo tudi z Glasbeno šolo, kjer se podmladek uči še teorije in solfeggia. Težje je z instrumenti, ki so že na pogled veliki in težki, npr. tuba, bas, pozavna. Za te se mlajši ne odločajo radi. Trbovlje imajo srečo. Veliko poklicnih glasbenikov, ki igrajo v raznih zasedbah, se vrača h godbi brez posebnih vabil, kar zagotovo pripomore k ohranjanju jedra.

Kaj zahtevate kot dirigent, ste ambiciozni? Kako gledate na tekmovalni duh med godbami?

Pravzaprav se sam nimam za dirigenta. V godbi sem se učil in kalil, z dirigentsko palico maham na podlagi dolgoletnih izkušenj, ki sem jih dobil kot glasbenik klarinetist. Občutek imam, da bolj usmerjam glasbeni tok, da se zliva v celoto. Želim, da igramo kvalitetno in da je naše igranje za poslušalce in za nas glasbeni dogodek. Tekmovanja med godbami so koristna in potrebna. Godbe, posamezniki in dirigenti se skrbno pripravijo in izkažejo. Razpis našo godbo vedno vzpodbudi k želji, da bi bili najboljši, in doslej nam je na vseh nacionalnih tekmovanjih tudi uspelo.

Repertoar je za tekmovanja dobro izbran in večkrat kar pretežak, vendar menim, da to ni nič slabega. Nasprotno, kvaliteta godb raste. V Sloveniji je registriranih približno sto godb, v našem okolju so se tekmovanja izkazala kot pozitivna.

V jubilejnim letu '93 je vaša godba poleg 90. obletnice doživela še dva zelo pomembna dogodka: izid nove kasete in svetovno prvenstvo na Nizozemskem. Kakšen je bil začetek, vrh in razplet svetovnega tekmovanja?

Godba je že četrtič sodelovala na svetovnem prvenstvu v mestu Kerkrade v Holandiji. Sodelovanje smo si zaslužili z zmago na državnem tekmovanju pihalnih godb Slovenije.

Sicer je Nizozemska ena svetovnih velesil na področju pihalnih orkestrrov. To tekmovanje je eno največjih na svetu in Kerkrade živi za tisti poletni mesec, ko pridejo godbeniki z vsega sveta. Raven tekmovanja je zelo visoka in orkestri se morajo res potruditi, da dosežejo zadovoljivo tehnično in muzikalno plat igranja. V naši godbi smo nestrpnost pričakovali notni material za obvezno skladbo, za katero moram reči, da je zelo zahtevna in da smo več mesecev trdo delali, da bi jo lepo zaigrali. Tudi meni je bila skladba neznana. Težko izvedljiva je predvsem interpretativno, vendar se je muziciranje naših godbenikov izkazalo za vrhunsko, tako da smo osvojili zlato plaketo. Moram pa povedati, da smo še več točk kot za obvezno dobili za izbirno skladbo. To je zelo lepa skladba francoskega skladatelja Sergeja Lansena. Pesem drevesa v štirih letnih časih. Z glasbo ustvariti primerna razpoloženja, ustrežna naslovu skladbe, je težko. Vendar moram reči, da nam je to zelo dobro uspelo. Za ogrevanje pa smo zaigrali skladbo Edwarda Elgarja Chacon du matin. Strokovna komisija, ki jo sestavljajo eminentni glasbeniki, je dobronamerna in mislim, da raje ocenjuje više kot niže. S tem spodbuja množičnost in boljšo kvaliteto izvajanja.

V Trbovlje smo se vrnili zelo zadovoljni in kot vedno so nas domačini pristrčno sprejeli. Podpora domačih poslušalcev nas vedno znova navdihuje.

Kako ste izbrali skladbe za novo kaseto in CD?

Prvotno smo želeli posneti skladbe, ki smo jih izvajali na slavnostnem koncertu ob 90. obletnici delovanja. Vendar smo spremenili načrt in lansko jesen posneli skladbe lahkotnejšega žanra. Godba ima vlogo zabavnega orkestra, igra glasbo, ki je zelo poslušljiva.

Kako je z literaturo za godbe na pihala?

Z literaturo tujih avtorjev ni nobenih težav. Prek naročil pri založnikih je na voljo zelo pester, izbiran repertoar.

Z deli slovenskih avtorjev je malo težje. Večino je napisal Bojan Adamič. Novejših skladb pa ni. Želim, da bi slovenski skladatelji dobili vzpodbudo in napisali izvorno skladbo, primerno, da se z njo predstavimo v tujini. To bi bilo izvrstno. Upam, da bo takšna skladba prišla na godbeniške pulte čimprej.

Kakšni pa so načrti za prihodnost?

Posneli bomo tako želeno kaseto in CD, o kateri sem prej govoril. Na njej bodo v večini resne, koncertne skladbe. Seveda bomo še naprej veliko nastopali. Ker se večina naših poslušalcev, mi pa jih želimo čim bolj zadovoljiti, smo se odločili, da ponudimo nastope v obliki abonmaja. Prvi je bil 2. aprila, izvajali smo odlomke iz operet, operne uverture in znane arije. Gosta sta bila pevec Dragica Kovačič in Branko Robinšak.

Drugi abonmajski koncert bo jeseni. V načrtu imamo izvajanje ameriške glasbe: Gershwinovega Amerikanca v Parizu,

uverture Candida Leonarda Bernsteina in še druge izvrstne, duhovito aranžirane skladbe. Decembra pa bomo zagrali še na Novoletnem koncertu.

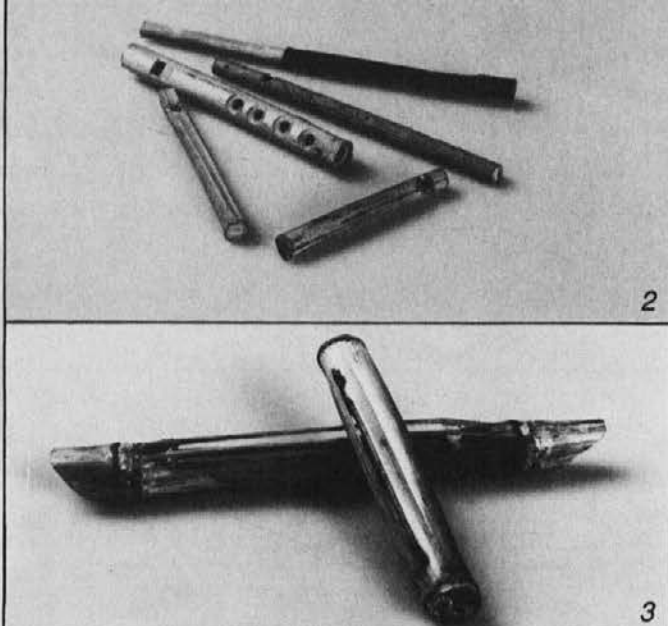
Projekte pa lahko uresničimo samo zaradi godbenikov, ki so zelo delavni in prizadevni ter vestni pri prihajanju na vaje. Ozračje je živahno, uresničevanje naših skupnih načrtov pa v polnem zamahu.



Polona Kovač



1. Trinajsto prase – Igor Cvetko na levi z violino (foto Milan Mrčun); 2. – 5. Improvizirana in otroška zvočila, (foto Edo Gregorič); 6. Zvočno strašilo z Notranjske. (foto Igor Cvetko);



Igor Cvetko je magister muzikologije, zaposlen kot raziskovalni sodelavec v Znanstvenoraziskovalnem centru Slovenske akademije znanosti in umetnosti (ZRC SAZU) v Ljubljani, v Glasbenonarodopisnem inštitutu (GNI).

GM Kakšna je slovenska ljudska glasba – če jo snemaš?

Snemanje glasbe je v mojem poklicu terensko delo – zame sploh najbolj zanimiv in najlepši del inštitutskega dela. Je nekakšen lov, pri katerem največkrat res kaj ujameš, lahko tudi nič, lahko pa prineseš domov celo kakšno trofejo. Na teren vedno odhajam v velikem vznemirjenju in pričakovanju. Ko stopi človek prvič v hišo, otovorjen z

več ponoviti in kar bo naš arhiv spet obogatilo.

GM Kakšno pa je bogastvo, ki ga hrani arhiv GNI?

Veliko. Šteje prek 50.000 posnetih enot in sodi med največje tovrstne zbirke v Evropi, pred nami so pravzaprav samo Madžari in mogoče še Rusi. V strokovnih krogih v svetu zato nismo neznani, kar dokazuje tudi projekt presnemavanja celotnega arhiva, ki ravnokar poteka v sodelovanju z avstrijsko Akademijo znanosti in umetnosti.

GM Kakšna je slovenska ljudska glasba – če jo transkribiraš?

To delo zares obvlada le peščica strokov-

izkušenj, poznavanja materiala... Transkripcije mojih predhodnikov, npr. Valensa Voduška, Uroša Kreka, Julijana Strajnarja, moje ali mojega kolega Roberta Vrčona, se zato lahko tudi razlikujejo, so avtorsko prepoznavne, čeprav so vse "pravilne". Tu bi lahko postavili vprašanje subjektivnega v znanstvenem delu. O tem sem imel pred leti celo referat na kongresu ICTM (International Council for Traditional Music) v Schladmingu.

GM Kako je potem ob stroki umeščena v okvir dela na Inštitutu znanost?

Že ob zbiranju in še bolj ob urejanju

Igor Cvetko

o etnomuzikologiji, o raziskovanju otroške tradicije pri nas, o strašilih...

10

POGOVOR

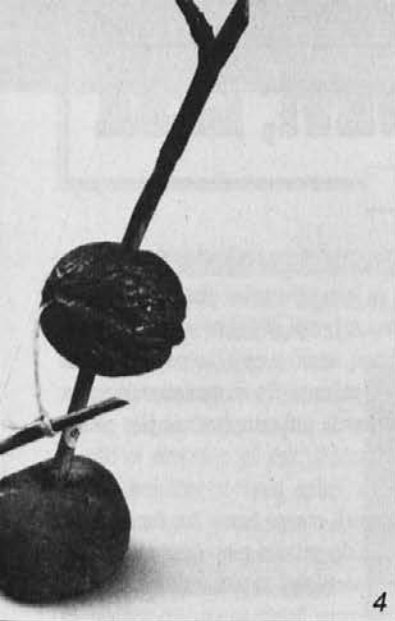
vsu snemalno "kramo", so ljudje v začetku navadno nekoliko zadržani. Moja osnovna naloga je, da se jim na pravi način približam in poskusim vzpostaviti vzajemno zaupanje in s tem ustvarim pogoje, v katerih se lahko "zgodí" dober teren. Kljub spontanosti, ki se tako ustvari, pa stvar od mene zahteva veliko koncentracije: narediti je treba čimboljši tehnični posnetek (s slušalkami na ušesih), medtem pisati natančen terenski zapisnik, zraven pa usmerjati vse pogovore in zbirati repertoar pevcev ali godcev, skratka skrbeti za "štimumgo". Šele takrat začne prihajati na trak vse mogoče, od zanimivih pripovedi, vicev, vraž, pravljic, do zagovorov – prav tako del našega ljudskega bogastva, ki mora zanimati tudi etno(muzik)ologa. In s polno glavo potem večkrat že sredi noči sedem v službeno katro, zadovoljen, da prinašam domov nekaj, kar se v taki obliki, kot se je zgodilo, ne more

njakov. Čeprav se ljudje, ki se ukvarjajo z etnomuzikologijo, najprej otepajo transkribiranja (to delo je nadvse naporno – ure in ure je treba s slušalkami na ušesih presedeti ob magnetofonu in razvozlati zvok, ki prihaja s posnetkov), pa je treba poudariti, da je ta posel za znanstveno delo nadvse pomemben. Šele po večkratnem poslušanju in temeljiti analizi posnetka ti namreč postanejo jasne stvari, ki jih pri navadnem poslušanju lahko gladko spregledaš: celotna struktura pesmi, detajli, okraševanje, vodenje posameznih glasov, gradnja vertikale, intonančno "barvanje", ritmične sekvence, interpretacija; pozoren moraš biti na vse, kar (za)slisiš in na kar te poprej teren ni opozoril. In transkripcija, ki nastane, je poleg objektivnega znanstvenega rezultata tudi odgovorno avtorsko delo, posledica estetskih ali etičnih odločitev,

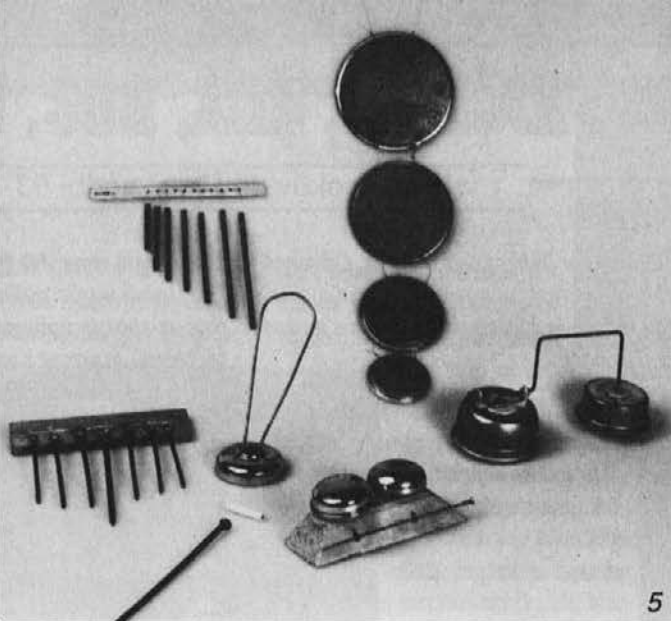
gradiva se začno stvari širiti. Naše gradivo je tako rudimentarno in večvalentno, da omogoča približevanje z različnih strani. Mene osebno pri raziskovanju ljudske glasbe najbolj zanimajo njene akustične zakonitosti, funkcija zvoka in problemi semiotike in arhetipov v izročilu...

GM To je že precej široko in abstraktno. Tvoje dosedanje objave so bile bolj tematske?

Kakor se vzamé. Otroška glasbena kreativnost, s katero sem začel na simpoziju v Piranu leta 1983, je bila res ožje zastavljena, strokovna tema, a je sčasoma prerasla v snov, iz katere ravnokar pripravljam doktorat. Sondirati sem moral celotno področje otroške tradicije pri nas, potem pa se spet osredotočiti na enega od problemov: funkcijo zvoka v tradicionalnih otroških igrah. V času, kar sem na Inštitutu, pa sem na primer pisal



4



5



ob Godcu pred peklom o sledih katastihona ("Homerjevega" ritmičnomelodičnega vzorca) v slovenskem izročilu, pa o glasbeni identiteti skozi najbolj elementarne zvočne pojave, ali o semiotiki obredij skozi njihovo zvočno podobo...

GM Kaj pa knjiga o Juriju Vodovniku, pesniku in pevcu, igrcu-"novičarju", Prešernovem sodobniku s Pohorja?

Tu me je najprej pritegnilo zelo zanimivo gradivo – okrog 60 pesmi Jurija Vodovnika po skoraj poldrugem stoletju še vedno živi na Pohorju – in me pripeljalo do razširjene oznake igrcu-zabavnjaka. Tu sem se prvič srečal s t.i. "kulturo smeha", protipolom uradni, cerkveni, predpisani kulturi, ki je ves čas samostojno živela med ljudmi.

GM Kakšno ljudsko pesem pa spoznavajo tvoji študentje pri etnomuzikologiji na Filozofski fakulteti v Ljubljani in na mariborski Pedagoški fakulteti?

Poskušam izhajati iz prakse, iz svojih terenskih izkušenj. Študentom poskušam približati bogastvo izročila, ki ga skupaj še živimo, ga imamo pred nosom. V tem se razlikujemo npr. od Nemcev ali Angležev (Ircev ne!), celo Francozov, ki take sreče nimajo in so se že pred desetletji morali usmeriti v raziskovanje eksotičnih področij (Afrika, Azija, Balkan, Bližnji vzhod, Avstralija). Toda: kako je mogoče razumeti drugega, če nisi imel priložnosti razumeti sebe? Šele ko so jasni osnovni mehanizmi, principi, ki oživljajo izročilo, je možno vzpostavljati primerjave tudi (naj)širše. Tedaj tudi eksotiko razumeš drugače, postane ti bližja.

GM Kakšna je slovenska ljudska muzika – če jo igraš kot godec?

Muzika je zame stvar znanosti in erotike. Igram violino, ki je na Slovenskem že stoletja godčevski instrument. Že Valvasor ga upodablja na svojih bakrorozih. Ko sem bil povabljen k Trinajstemu prasetu, se mi je

ponudila priložnost, da tudi kot godec poskušam zaživeti z ljudsko muziko. Zdi se mi, da je bilo takrat v Sloveniji samo Trinajsto prase po načinu razmišljanja blizu tudi mojim pogledom o načinu interpretacije ljudske glasbe, zato sem se jim pridružil. Skupina se je skušala približati formi godčevske skupine in igrati ŽIVO muziko – v funkciji. Z našimi priredbami smo težili k zvočnosti (soundu), značilni za slovenski prostor, in mislim, da je bil to tudi največji dosežek skupine. Zame je bilo muziciranje s "praseti" zanimiva osebna, umetniška in strokovna izkušnja.

GM Omenil si že doktorat o zvoku v tradicionalnih otroških igrah. Je vzrok, da si se odločil za to temo, tudi tvoja desetletna učiteljska praksa?

Kadar pride na Inštitut kdo, ki ga zanima kaj o otroški glasbeni tradiciji, ga res pošljejo k meni. Delo z otroci mi je blizu. Otroška igra je tako širok pojem, da to področje obdelujejo strokovnjaki od zgodovinarjev, prek sociologov, pedagogov, psihologov, jezikoslovcev, etnologov in drugih. Tudi etnomuzikologov, saj je zvok bistveni sestavni del prenekatero otroške igre. Tu nimam v mislih le bogate in zelo zanimive otroške instrumentalne tradicije in njenih zvočil, pesmi, ki jih otroci pojejo pri različnih igrah, pa plesnih iger od preproste Ringa, ringa raja, do Bele lilije ali Rdeče češnje rada jem. Tu so še etnološke igre, od govornih, dialoških, do pravih zvočnih iger, ter igre, ki se navezujejo na razne šege, predvsem tiste, v katerih sodelujejo otroci: npr. šapanje pred novim letom (šip, šap bod' te zdrav') pa jaganje Pehltre, kričanje ob svečnici (Ante, pante-populore) ali Zeleni Jurij, ali cela vrsta igrice z deli telesa (prsti, dlani, delo obraza ipd.). Med najbolj imenitne zvočne igre pa sodi izštevanka. Teh imam zbranih in arhiviranih okrog 2000 z vseh koncev Slovenije: tistih, ki imajo kakšen "pomen" (En kovač, Palček skakalček, Baba sede v balon), prek tistih, ki vključujejo "čarne" besede (An, ban, pet

podgan, Cvik cvak, petelinček, Eci peci pec, ti si mali zec), do "magičnih", ki so pravo čaranje, s katerimi otroci izberejo med seboj žrtev; ta bo morala potem mižati ali iti v sredino kroga (Ekate, pekate, cukate me, En ten, tenera, bum, čin, kalvara). Izštevanka je zanimiva ne le zaradi zgradbe (mimogrede: njen metro-ritmični vzorec je takorekoč enak vsem izštevankam na vseh koncih sveta), ampak tudi zaradi svoje funkcije: otroka namreč "potegne" v igro – prostor med resničnostjo in sanjami – ki ga igra potem sama vzdržuje. Vprašanje, kdaj in kako se to zgodi, pa je tudi osnovno vprašanje pri moji disertaciji.

GM Kaj nisi sodeloval tudi pri knjigi o igrah sveta, ki je izšla pri DZS pred nekaj meseci?

Ja, s krajšo študijo o igrah na Slovenskem, ki ji v nadaljevanju sledi podroben opis izbranih (17) napetih, enostavnih in zanimivih iger s preprostimi pravili, ki v Igrah sveta niso opisane, ali pa se naše različice od njih bistveno razlikujejo. Odločil sem se za tiste, za katere mislim, "da se jih sam in moja družina še želimo igrati, pa imamo vsi skupaj kup težav s pravili". Tako sem med tabelnimi igrami opisal skoraj že pozabljeno "Trije volki in lisica", med tistimi na ulicah in trgih med drugimi prav za najmlajše "Žabe in štoklja", k igram v gozdu in na polju tudi zanimivo igro "Klinčkanje", med igre za praznična razvedrila naše igre s pirhi in v poglavju o igrah potrpežljivosti, trikov in umetnij med drugimi nekdanje zelo priljubljeno "Kamenčkanje".

GM Imaš prekrasno zbirko strašil, verjetno edino na Slovenskem. Tudi to sodi v etnomuzikologijo?

Da te ne bom preveč prestrašil, tudi! Fotografiram jih sistematično. Sledim jim predvsem po Notranjskem in Dolenjskem. Med zelo različnimi tipi jih je veliko zvočnih. V vetru se oglašajo na različne načine: šumijo, zvončkkljajo, ropotajo, klepetajo, brenčijo, brnijo, tulijo...Ti čuvaji polj so prave ljudske zvočne lutke...
spraševala JeS

SEJEM PAJČEVIN, KOŽ, BUČ, VRVI, LESA

virtinec zvokov na Drugi godbi 93

Vlažen, bladen junijski večer ljubljanskih Križank. Od sonca in pigmenta potemljeni obrazi, vibrava, plapolajoča oblčila. Iz sejmarskega vrveža in babilonske zmešnjave jezikov se izvijte mož v zeleni dželabi:



Dober večer gospod Weber. Tisk večkrat trdi, da ste skupino ustanovili vi...

Je to res? Kako je bilo to v praksi?

Tako: prevzameš tisto, kar že obstaja. Tudi glasbeniki, ki igrajo v Muzikantih z Nila, so obstajali veliko prej, preden sem jih spoznal, saj večinoma niti niso prav mladi. Pripadajo družini Matagil, ki prihaja iz luksorske regije – profesionalni družini, specializirani za glasbo, v kateri so prepoznavne nubijske in ciganske korenine. Torej, glasbeniki so obstajali, pevec Metkal Kenavi Metkal je bil tedaj v Egiptu celo zelo znan, niso pa imeli možnosti, da bi šli v tujino, v Evropo. In v tem pomenu sem jih torej jaz

ustanovil: pripeljal sem jih v Evropo. In to je tudi vse. Izbral sem najboljše in izumil ime za izvoz – Muzikanti z Nila.

Opazila sem neke zasedbene spremembe. Na prvih posnetkih se precej ostro ločujeta zasedba mizmarjev in zasedba rebabov, pa tudi argul je imel neko čisto posebno mesto. Sedaj pa sem opazila, da te ločnic ni več.

Na splošno igrajo profesionalni glasbeniki iz tovrstnih družin več glasbil hkrati, denimo pihalci imajo pogosto dvojno funkcijo, igrajo več pihal, sploh argul in mizmar. Nekoč v Egiptu mizmar sploh ni obstajal, prišel je nedavno, pred nekaj stoletji, s Turki; imeli pa so argul, že tisočletja. In tedaj so glasbeniki zlagoma argul zamenjevali z mizmarjem, saj je bil močnejši in torej boljši za igranje na prostem. Zato je naravno, da mizmaristi navadno igrajo tudi argul.

Po teoriji arabske glasbe so vsa tri omenjena glasbila iz skupine mutasila, torej skupine glasbil z dolgim kontinuiranim zvokom, in bi potemtakem praviloma morala alternirati. In sprva tudi so.

Res je. Rebab je bil pravzaprav nekoč edini, ki je spremljal petje pevca, to je glasbilo za glas, in to celo za glas epske poezije, torej Šaerjev, tistega kar počne Šamandi, seveda v egipčanski ljudski glasbi, kajti rebab obstaja tudi v učeni arabski glasbi. Zlagoma so se v egipčanski ljudski glasbi zasedbe rebabov vse bolj izpopolnjevale, spremljati so začele tudi ples cigank ghawazi. Zasedbe rebabov so torej vedno specializirane zasedbe. Arghul pa je spremljal piščal sufaro v kombinirani zasedbi pihal. To, da argul spremlja rebab, je vse pogostejši pojav od 30-ih let tega stoletja, priznati je treba, da se glasbili lepo dopolnjujeta. In nazadnje spremlja tudi glas – ne vem, denimo, da gre za naravne kombinacije, naravno evolucijo. Nasprotno pa mizmar ne gre prav dobro skupaj z rebabom, saj je premočan, zato imamo to kombinacijo enkrat samkrat: za en ples.

Katere plesne smo videli?

Videli smo ples palic, mislim, da je to univerzalen ples, ki ga najdemo po vsem svetu, še nedavno tudi v Evropi. V Egiptu so ga nekoč plesali beduini, in sicer ne s palicami, ampak z meči, ko pa so se naselili ob Nilu, so meče zamenjali s palicami: To ni profesionalen ples, plešejo ga vsi. Plesalka pa je seveda prikazala famozni ples plesalk ghawazi, teh fenomenalnih ciganskih plesalk, o katerih je bilo že mnogo povedanega. O njih so veliko pisali v prejšnjem stoletju popotniki, ki so tedaj takoj doumeli, mnogo hitreje kot dandanes, da gre za ciganke, in ne za orientalski trebušni ples. Ghawazi so čisto poseben ciganski klan, ki se je specializiral za ples, najdemo pa jih le še v Luksorju z okolico, iz severnega Egipta so povsem izginile, na jug so jih pregnali Turki, saj jih je družba gledala zelo postrani. Prav zato je ples ghawazi tako zanimiv, to je nekaj čisto drugega kot orientalski ples, ki ga vidimo v Kairu. Brez dvoma ima orientalske korenine, v globinah zaznamo odmeve davnega Irana in Indije, tudi plesalke med sabo često govorijo perzijsko.

Pravite, da igrajo Muzikanti z Nila glasbo egipčanskih ciganov, pa vendar na glasbeni ravni ciganskost ni razvidna, ogromno je analogij z arabsko glasbo...

To je vsesplošni problem ciganske glasbe. Veliko sem namreč preučeval cigansko glasbo raznoterih dežel tega planeta, in res je to univerzalen problem. Cigani, profesionalni glasbeniki, so venomer igrali glasbo dežele, v kateri so živeli, da bi zaslužili denar in da bi ugodili neciganom, torej družbenim strukturam podeželja. Ohranjali pa so nekatere manire, ki kažejo na poreklo in na dežele, iz katerih prihajajo. To sta slog in tehnika igranja, ki sta zelo orientalsko obarvana. Znano je, da tudi cigani iz Vzhodne Evrope igrajo v orientalski maniri. Skratka, povsem razvidno je, da glasba egipčanskih ciganov ni ciganska, ampak je arabska, vendar pa so nekateri elementi v igranju, denimo mizmarja, ki jih v arabski glasbi ni. Ti elementi so v plesu zlahka prepoznavni, to so posebni koraki, načini udarjanja ob tla, ki jih v orientalskih plesih ne najdemo, potem je tehnika rabe malih cimbal, ki je

bolj indijskega izvora. V glasbi so razlike manj očitne, morda so predvsem v modusih, razlika je tudi v tehniki igranja table, v Ljubljani tega sicer nismo videli: na darbuko (ki ji rečejo tabla) udarjajo s paličico edinole cigani, nihče drug. Skratka, polno je podrobnosti, ki so jih ohranili in ki jih pri neciganskim glasbenikom ne najdemo. Gre pa res le za odtenke, ki so še toliko težje prepoznavni, ko igrajo orientalsko, arabsko glasbo, saj so tudi cigani sami po poreklu orientarci. Stvari so veliko bolj razvidne, kadar igrajo zahodno glasbo.

Ob glasbi Muzikantov z Nila se pogosto rabi klasična arabska muzikološka terminologija, denimo taksim, makam itn. Kako to, saj gre za ljudsko glasbo.

Res, to se tudi sam sprašujem, sploh ker ljudski glasbeniki ali sploh ne poznajo te terminologije ali pa imajo povsem drugačno. Nekatere izraze sicer poz-

argul



najo, denimo taksim, ampak že pri imenih modusov se ustavi. V Muzikantih z Nila edinole argulist, ki je živel v Kairu in si pridobil malo teoretske izobrazbe, vedno ve, kateri makam igra. Drugi pa nikakor ne vedo, kaj igrajo, mor-da sedaj vedo malo več, denimo, to je makam bajati, ampak to vedo le zato, ker so jim tako povedali muzikologi. Prej pa so ta makam igrali instinktivno, ne da bi vedeli, da ga igrajo. Med sabo se sporazumevajo z nekakšnimi kodami, s posebnim besednjakom, ki je zelo domiseln in uporaben.

Kakšna pa je vloga taksima v glasbi muzikantov z Nila?

V glavnem so taksimi, ki jih igrajo sedaj, zelo zasidrani, vedno bolj ali manj enaki. V repertoarju imajo štiri ali pet taksimov, toda to niso pravi taksimi v pomenu taksima klasične glasbe, pre-malo je improvizacije. Nasprotno pa so zelo improvi-zirani deli tedaj, ko prepletajo krajše skladbe, melodi-je, ki si sledijo po trenutnem navdihu in se spletajo v nekakšen venček, lahko bi rekli tudi medley. Na teh mestih ogromno improvizirajo. Navadno glasbeniki instinktivno sledijo solistu, torej Metkalu, takoj ko zaslišijo prvo noto, nič ni predvidenega, in ko se povzpnejo na oder, se jim navadno niti ne sanja, katere melodije bodo tako na vrsti.

Kaj pa vokalna improvizacija, tudi besedna,

torej tekstov?

Tega je zelo veliko. Navadno so v prvem prostem delu, lajalu, tu je tudi mawwal, besedila povsem improvizirana, improvizacija pa je povezana z aktualno realnostjo in z ljudmi v dvorani. To je seveda Metkalova velika krivda(hihi): vsakokrat, ko je v dvorani kakšen Egipčan, meni, da mora kaj povedati, se malce pogovoriti, saj čuti veliko potrebo po tem, da ga vsaj kdo razume. Zatorej v improvi-

rani verzifikaciji venomer po-zdravlja Egipt in opeva njegovo veličino, heh – zelo nacionalisti-



mizmar

čno, verzi za uboge Egipčane v eksilu in podobne oslarije, vse vedno povezano z domotožjem ipd.

Opazila sem intenzivno komunikacijo z nekaterimi v prvih vrstah ...

Vedno ga opozarjam, ampak nič ne pomaga. Metkal je v Egiptu zelo znan, ne živi več v Luksoju, ampak v Kairu, in tam je v nekem obdobju toliko delal in prepeval za bogataše, ki so tedaj prihajali iz Saudske Arabije in Kuvajta zapravljat denar v Kairo, da tudi še sedaj v pesmih vedno pozdravlja Kuvajt in Savdsko Arabijo. Rekel sem mu, da bi bil že čas, da bi nehal s tem, saj nima nobenega smisla, ampak Metkal seveda vedno pozabi, saj se je tako zelo navadil, da sploh ne more brez.

Kdo je Junis El Hilali? Na cedehu Al Aksur Isna sem opazila, da ga navajate kot ko-avtorja skladb. Gre za imaginarno ali realno osebo? Je to psevdonim ali nečak Abu Zeida, o katerem pojejo Muzikanti z Nila?

Ne, ne. Junis El Hilali je član njihove družine, to ime je zelo pogosto, veliko jih je v Tuniziji, tam je celo mesto Hilali, saj je plemo Hilalijev zasedlo Tunizijo, sicer pa poznaš legendo o Junisu El Hilaliju iz plemena Hilali, ki jo prepevajo Muzikanti z Nila, torej, kakor sem rekel... O.K. Tole je eno samo nakladanje. Resnica je, da je Junis El Hilali izmišljeno ime. Je imaginarna in realna oseba, legendarni Abu Zeidov nečak in otrok enega od naših muzikantov. To je resnična zgodba o Junisu El Hilaliju. Razumeš?

Denimo. Kako dolgo ste živeli v Egiptu, kako je bilo?

V Egiptu sem preživel ogromno časa, sploh na začetku osemdesetih, ko sem hodil tja za cele mesece, učili so me igrati, vodili so me na poroke, grozno naporno je igrati na porokah, kajti trajajo dolgo in so zelo utrujajoče, toda rekel sem si, da moram početi vse, kar in kot počnejo oni, če želim, da me res sprejmejo kot glasbenika. Tudi plačevali so mi, in sicer po pravilih najprej polovičen delež, saj so začetniki plačani pol manj kot drugi v skupini. Ko pa se jim zdi, da si zaslužiš, ti dodelijo pravico do enakega deleža. Zdaj so me sprejeli in mi podelili to pravico.

Pravijo, da arabska glasba izumira, da je zelo težko najti glasbenike, pa še ti, ki igrajo, so navadno zelo stari ...

Da to pravzaprav govorijo vsi, in to za ves svet, ne le za Arabce. Tradicionalna ruralna glasba res izginja z neverjetno hitrostjo, saj ali mladi glasbeniki igrajo povsem nov, drugačen repertoar, z drugačnimi glasbili, ali pa se sploh ne naučijo igrati. Konkretno: eden od Muzikantov z Nila ima sedemnajst otrok, in to samo z dvema ženama, ampak zelo produktivnima, ni kaj. Nekdaj bi bili seveda vsi glasbeniki, sedaj pa igrajo samo štirje med njimi; to je še vedno lepa številka, vendar vsi štirje verjetno ne bodo obstali, najbrž bodo celo vsi nehali igrati, saj glasbeniki niso ravno cenjeni, z njimi se poštena dekleta ne poročajo, glasba je devalvozirala. Obstaja eno samo upanje. Še nedavno se je zelo kritiziralo, če se je glasbenike vodilo v Evropo, češ, spridili bomo njihovo glasbo in podobno, sedaj pa vidimo ravno obraten učinek: prav dejstvo, da igrajo v Evropi, je dalo mnogo poleta veliko afriškimi, indijskimi, arabskimi glasbam, in to zanimanje sveta je pravzaprav za te glasbe prava transfuzija. Dejstvo, da gredo igrat na



SEJEM PAJČEVIN, KOŽ, BUČ, VRVI, LESA

virtinec zvokov na Drugi godbi 93

nek festival izven domovine, pomaga to glasbo revalorizirati.

Pravite, da so Muzikanti z Nila, ki se imajo za Arabce, Cigani. Nek kabilski ideolog pa mi je nekoč dejal, da v severni Afriki ni niti enega samega Arabca ...



To je stara razprava, s katero se pravzaprav povsem strinjam, kajti v severni Afriki so berberi ljudstvo, ki so ga preplavili, mu zasedli ozemlje. Malce pretirano je reči, da ni niti enega Arabca, seveda so – toda to so vse priseljenci, ki so severno Afriko poselili v več valovih, v nekem zgodovinskem trenutku so bili to prav ti Hilali, ki jih opeva šaer Šamandi; ti priseljenci so se pomešali s prvotnim prebivalstvom. Toda to ni problem. Problem sta bolj jezik in kultura, ki so ju vsilili nekemu ljudstvu, konkretno berberom, in gre torej za problem identitete, ki ga vsekakor podpiram, saj tudi moji Muzikanti z Nila nikakor niso Arabci, naj še tako zatrjujejo, da so. So pol nubijski, pol cigani, pravzaprav jih niti nimajo za Arabce. Za Arabce imajo v Egiptu tiste, ki so beduinskega porekla, beduin pa se ne bo nikoli dotaknil rebaba ali pa sploh katerega koli glasbila. Zanj je igranje glasbe velika sramota ali pa vsaj nekaj prepovedanega.

Ampak v džabiliji, torej predislamski dobi, so prav Beduini igrali rababa-š-šaer, torej rebab pesnika .

Seveda, ena sama svetla izjema je, to je bil pesnik v plemenu, ki je igral rababa-š-šaer. Edinole on je imel pravico do igranja, tudi spoštovali so ga, z igranjem ni služil denarja; beduinski plemenski pesnik je navadno le opeval in memoriral podvige svojega plemena. Ko pa so glasbeniki postali profesionalci, se torej z glasbo preživljali, in to so navadno počela druga ljudstva, so glasbenika odrinili na družbeni rob. Nudili so užitek, čustva, in to je povsem drug svet. Nevaren, zato so tudi glasbeniki nevarni in prezirani. še vedno. Pravzaprav je glasba sama nevarna. Vsa arabska glasba temelji na posebnih čustvenih razpoloženjih, na emocijah, ki vodijo v trans, izgubo zavedanja, trezne glave, obvladovanja itn. To v strogi družbi nikakor ni željeno.

Islam obsoja glasbo, toda mnogo glasbenih stilemov izvira prav iz islamskih ritualov ...

Res je. Problem pravzaprav ni sama prepoved, ampak odnos, tudi tedaj, ko islam ni vmešan, in to povsod. Islamska veja sufijev je prevzela predislamske tradicije, in te so se prek ritualov prenesle v tradicionalno glasbo. Toda orto islamisti sufizem obsojajo še bolj kot glasbenike, tako kot glasbeniki je tudi sufizem v islamski družbi marginalen.

Ali imajo Muzikanti z Nila morda kakšne elemente sufizma?

Igrajo profano glasbo, torej nimajo sufistične funkcije in niso sufiji. V glasbi pa seveda zasledimo nekatere elemente. Gre za elemente, ki so skupni vsej arabski glasbi, kajti vsa struktura, inkantacija, tudi koran-ska, temelji na stari predislamski poeziji, ki je dala osnove tudi klasičnemu arabskemu petju, tako da ima vsa arabska glasba enake korenine.

Kje se pot med arabsko klasično in ljudsko glasbo razdeli?

To res ni vedno jasno razvidno, saj so glasbeno obstajala nenehna pretakanja. Gre bolj za vlogo in prakticiranje, saj se je arabska učena glasba, tako kot vse klasične glasbe, izvajala med aristokrati, za neko manjšino, ki je pač (tako kot pri nas) imela privilegij, da se glasbi predaja brez posebnega razloga, zgolj iz užitka. Glasba se v tej sredi ni spotikala ob raznorazne prepovedi, izvajali so jo in se ji predajali, kadar se jim je le zahotelo; tudi zato se je lažje razvijala in dosegla umetelnejši izraz, saj so se ji lahko povsem posvetili. Ljudska glasba pa je vedno povezana z nekim čisto določenim dogodkom in se jo lahko izvaja le tedaj, za predajanje glasbenemu užitku je vedno treba najti izgovor, priložnost mora nujno upravičiti izvajanje glasbe.

Ali Muzikanti z Nila še igrajo v Egiptu ali ne več?

Seveda, igrajo skorajda vsak večer, so seveda obdobja bolj ali manj pomembnih slavij, najpomembnejša so obdobja porok. Še vedno igrajo na vseh slavjih v svoji vasi, evropske turneje in snemanja niso za njih nič spremenila, ko se vrnejo domov, opravljajo isti poklic, kot so ga opravljali prej, saj je to edino, kar znajo.

Kakšna pa je legenda njihove družine?

Legenda o družini Matagil, iz katere so Muzikanti z Nila, pravi, da so po poreklu nubijski sužnji, ki so pred mnogo stoletji prišli v Egipt. Ko so bili osvobojeni, so se posvetili malim podeželskim obrtem, toda nekega dne so srečali ciganskega glasbenika, ki jih je naučil igrati glasbo, poročali so se s ciganskimi ženami in se v več generacijah povsem premešali, tako da so sedaj vsi pol ciganskega in pol nubijskega porekla. Družina pa se je posvetila legendam o Abu Zeidu el Hilaliju.

Kakšna je razlika med pevce-ma, torej Raisom Metkalom Kenavijem Metkalom in Šaerjem Šamandijem Tavfikom Metkalom?

Recimo, da so razlike repertoarne. Da bi dobro obvladali delo šaerja, torej epskega pesnika, je potrebno mnogo časa, saj so pripovedne epizode nadvse dolge in trajajo cele noči; da bi povedali vso zgodbo, ves epos, bi često potrebovali polnih 99 noči. Delo šaerja zahteva tolikšen spomin in memoriranje, da so ti pevci navadno specializirani za en sam, čisto določen epos, saj so epi absolutno predolgi, da bi lahko znali dva ali celo več. Skratka gre za specializirano ponavljanje kakšnega epa, katerega besedilo zna dobesedno



na pamet, tu ni nobene improvizacije. Seveda je Šamandi že mnogo pozabil, tako da ne zna več celega epa, ampak le še deset, petnajst epizod, saj ne prakticira dovolj, torej vsako noč, da bi še vse znal. Toda ko pove kakšno epizodo, jo pove na pamet, kajti če bi kdo odkril, da se je zmotil v eni sami besedi, mu ne bi bilo odpuščeno. To je tako, kot mora evropski izvajalec klasične glasbe perfektno odigrati Mozarta, če ga že igra. V epski poeziji ni improvizacije. Sčasoma se sicer morda spremeni kakšna beseda, okoli katere se potem lahko specialisti pričkajo, in to je vse.

Metkal Kenavi Metkal pa je ljudski pevec, moani šabija, ki poje čisto drug repertoar, repertoar mawwal in ljubezenske pesmi. Tu je zelo veliko improvizacije, verzifikacije so često sproti izmišljene, improvizira se na vseh ravneh.

Šukran.

Zgodnjejunjski popoldan, odet v sonce. Klet na Kersnikovi 4 je spremenjena v pravo črno delavnico zvokov, med katerimi večče križarijo čarovniki iz Burkine Faso. Jezikovne prepreke premaguje Souleymane Sanou, ki naju vodi tudi po zapletenih hierarhičnih prednostnih poteh in na koncu doda nekaj besed.

Tiawara Keita: Prihajam iz griotske družine, torej sem tudi sam griot. Že od malega igram tolkalo tama, in to glasbilo sem prinesel k skupini Farafina. Tama je osnovni govoreči boben, in grioti smo posvečeni v njegovo govorico, v posebnih šolah tudi poučujemo jezik bobnov. Nekoč v Afriki ni bilo radia, in kadar je bilo treba kaj sporočiti vsem, smo grioti najprej opozorilno zabobnali na tamo, in tedaj so vsi prisluhnili. Nato je griot s tamo sporočil novico. Da, da. To je ta mali dvodelni bobenček z neverjetno lepim in bogatim glasom. Včasih je bil pravi radio: kumunikeji in osrednja dnevna poročila... Ura je točno 19.30, na vrsti so informacije. To je tama.

Seydou Zon: Tudi naša družina je družina griotov. Oče je igral govoreči boben tama kot Tiawara, jaz pa sem se raje naučil igrati na violino suku, ki jo tudi sam izdelujem; pravzaprav je izdelava violine suku postala moj poklic in ljudje jih pri meni radi naročajo, pravijo, da so odlične, pa tudi mojemu igranju radi prisluhnejo. Nekoč so jih izdelovali iz malih buč, kozje kože in konjske žime. Toda stvari se hitro spreminjajo, zato spodnji del trupa zdaj prepredemo z vrvmi, prej pa je bilo pokrito s kozjo kožo. Tale izdelben košček lesa se imenuje kulukulu. Kadar na nastopih Farafine ne igram violine, ker je pač v skladbi ali delu skladbe ni, ga vzamem v roke in nanj igram, da ne bi stal zraven brez dela in gledal v zrak. Samo zato igram kulukulu.

Soungalo Coulibaly: Ko sem bil mlad, sem se naučil igrati od očeta, ki je igral na to piščal, jaz pa sem ga gledal in se učil. Oče me je naučil tudi izdelave, saj naša družina to glasbilo izdeluje in prodaja. V Farafini igram po potrebi tudi marakas, ki je narejen iz buče, biserov in vrv. Igra se v več tehnikah, osnovni sta dve: samo s konci prstov ali pa s celimi rokami, vendar ni ne vem kolikšne razlike.

Baba Diarra: Tudi jaz sem griot. Preden sem prišel k Farafini, sem igral balafon Baba, Baba je moje ljudstvo in balafon Baba je balafon



tega ljudstva. Ko sem prišel v veliko mesto, Bobo Diulasso, sem se naučil igrati na ta balafon, ki ga igram sedaj. Narejen je iz trdih, pazljivo presušenih in rezanih lesenih ploščic, ki se opirajo na buče, iz kozje kože, malih bambusov in iz pajčevine. Na začetku so velike deščice, basovske, sredi so srednje in nato male.

Bakari Traore: Balafon sem se naučil igrati, ko sem bil star deset let, in sicer od očeta, četudi mi nismo grioti. Toda moj oče je imel zelo rad balafon, zato ga zdaj naša družina igra in tudi izdeluje. Tudi jaz in moj brat Lami Traore sva ga zelo vzljubila, ko sva opazovala očeta, tako smo sedaj v družini kar trije balafonisti in balafon je postal naš poklic. To je naše edino delo – balafon. Če kot majhen deček sem sam izboljševal zvok svojega balafona: na vasi sem poslušal balafoniste, in ko sem se vrnil domov, sem imel še vse njihove pesmi v ustih, potem pa sem na mojem mojem malem balafonu raziskoval zvoke. Tako sem se ga naučil igrati čisto sam – s poskušanjem in opazovanjem. Igram solo balafon. Razlika med mojim in Babovim balafonom je enaka razliki med kitaro in solo kitaro. Balafon spremlja, višji solo balafon pa je solistično glasbilo. Ker smo vsi glasbeniki Farafine poliiinstrumentalisti, lahko eden igra tri ali štiri glasbila, jaz igram poleg solo balafona tudi baro. Bara je narejena iz velike buče, kozje kože in okrasja, nanjo pa znajo igrati prav vsi glasbeniki. Nihče ne igra samo bare, niti en sam glasbenik, to je glasbilo, ki ga obvlada vsak, tako za zraven. Sredi opne je prilepljen kavčuk, ki spreminja ton: če ga po malem odvezemamo ali dodajamo, se višina tona spreminja.

Quattara Yaya: V Farafini sem plesalec, moje glasbilo pa je boben djembe. Djembe je narejen iz podolgovatega lesenega trupa, kože, železa in strun. Igram ga že od otroštva, s Farafino pa nastopam dobra štiri leta. Sicer nisem griot, toda opravljam delo griota. Kot je v naši skupini v navadi, igram tudi jaz poleg djembeja še strunsko glasbilo kora, ki ji pravimo ngonni, in sicer basovsko in srednjo. Basovska kora je narejena iz buče, lesa, strun in okrasja. Kora medium ima višji



in nežnejši zvok od basovske, sicer pa med njima ni velike razlike, tudi napravljeni sta enako in iz enakih snovi, razlika je le v debelini strun.

Souleymane Sanou: Tudi jaz sem plesalec in igram na boben dudum'ba. Narejen je iz drevesnega debla, pokrit s kravjo kožo, prepleten z vrvmi in z nekaj železnimi paličicami. Ton se spreminja z zatezanjem in raztezanjem trupa, opni pa sta na obeh straneh.

Slišala sem, da imate doma, v Bobo Diulassu v četiri Bolomakote, nekakšno šolo Farafine, ki izobražuje mlade glasbenike, v Farafini pa igra sedaj približno 25 glasbenikov, ki tvorijo pravzaprav tri skupine, na evropske koncerte in snemanja odidejo seveda najboljši...

Točno tako. Farafina je bila prva tovrstna skupina pri nas, in Mama se je nato odločil, da bo v njej izobraževal mlade glasbenike, ki bodo tvorili nove skupine. In mladi so res prihajali, se izobraževali in prehajali. Vendar vsi ne moremo na turneje, zato prihaja vedno prva, najstarejša skupina; Yaya, Bakari in jaz še vedno delamo z drugo skupino, vendar delamo tudi že s prvo. A veš, vedno mora kdo ostati doma, ne moremo priti vsi, kajti to bi bilo res predrago, nočitve, letalske vozovnice itn., zato nas pride le sedem, osem. Poleg tega pa mora kdo ostati tudi doma, da lahko igra na krstih, porokah, pogrebih in drugih slavnih. Tudi druga skupina je že v celoti prišla v Evropo, pred kakšnima dvema letoma, ko so bili na turneji z neko gledališko skupino. Veš, vsi delamo, in tako nekdo pride sem, nekdo ostane doma, odvisno, kaj kje potrebujemo. Sicer pa smo res številčni, saj smo izučili že kup mladih, skorajda vsi mladi v četiri Bolomakote igrajo glasbo, tako da bi člane Farafine zelo težko prešteli, če bi upoštevali ves podmladek.

Kaj pa počne starosta Mabama Konate, ki mu pravite kar Mama?

Mahama Konate je naš šef, toda letos ni šel na turnejo, saj je precej utrujen in želi počivati. Še vedno nas vodi in izdeluje ter izboljšuje balafone. Nekoč je imel balafon 17 ploščic, največ 19. S časom se svet spreminja, spreminja se tudi človek in človek spreminja stvari. Mama je balafonu zlagoma dodajal ploščice, najprej 19-to, nato 20-to, 21-to, da bi ga uglasil z vsemi glasbili, tudi z glasom.

Ali ima v jeziku diula ton semantično vrednost?

Da. Vsi jeziki imajo svoje specifične, Baba z balafonom govori svoj dialekt, tudi poje ga lahko. Mama pa je uglasil balafon s toni jezika diula. Najprej je namreč igral predvsem glasbo svojega ljudstva, ko pa je prišel v Bobo Diulasso, je balafon s poizkusi spremenil, napravil je note za jezik diula, da bi lahko igral z vsemi. Zato je torej spremenil balafon.

In sedaj, na koncertih, ko igrate s Farafino, tolkala še kdaj kaj povedo?

Včasih še vedno sporočamo. Toda naše skladbe so zložene skladbe, ki jih

delamo sami in niso tradicionalne. Tradicijo igramo samo doma. Kajti če bi jo igrali tu, v Evropi, vi nekaterih stvari nikakor ne bi razumeli. Tako, da gre za povsem različno delo. Tradicija nas navdihuje, iz nje črpamo in na podlagi tega skladamo. Konkretno: spomnimo se kakšne stare tradicionalne skladbe in iz nje napravimo novo skladbo. Tako delamo. Na koncertu tudi improviziramo. Toda za to improvizacijo je treba najprej delati, skladati, vaditi, nato pa improviziramo na osnovi tega dela. Improviziramo nekatere dele skladb, ampak to je povsem drugače kot tradicionalna glasba v Afriki.

Govoreči bobn tama ima tradicionalno vlogo mojstra, ki drugim glasbilo pripoveduje, kako naj igrajo, plesalcem, kako naj plešejo, pevcem, kako naj pejejo... ali to tudi sedaj še kdaj počnete?

Tudi. Kadar plešem, pozorno poslušam tamo, bolj kot druga tolkala. Če bi plesal in ga ne bi poslušal, ne bi mogel plesati. Pravzaprav bi lahko plesal, toda nekaj bi manjkalo. Sicer pa je treba poslušati vsa glasbila, vsako posebej, da lahko plešeš. To je očitno in potemtakem torej vsako glasbilo daje nekakšna sporočila: djembe, bara, vsi. Res pa je tama čisto poseben in počne mnogo reči, Tiawara je genialen, kajti on in njegova tama sta prava mož in žena.

Skupini tolkalcev ste dodali bolj melodična glasbila, vsaj po evropskem videnju stvari, torej piščal, violino suku, koro...

Vse to smo dodali tudi zato, da lahko vsi kaj igramo, ker nas je veliko. Vsi smo ena skupina in vsi delamo skupaj. Tako smo dodali piščal, violino, ngoni, basovski ngoni, pa tudi tolkala... Tradicionalno sta bila namreč le dva balafona in bara, torej tri glasbila. To je torej tradicionalno vse. Mi pa smo dodali še dve bari, djembe in vse drugo, ogromno glasbil, tako lahko delamo res bogato glasbo.

Kaj praviš, ali dajejo vaša tolkala le ritem ali tudi melodijo?

Seveda dajejo ritem, dajejo pa tudi melodijo. Djembe ima denimo več tonov, nizke, visoke, tudi srednje, veliko se da narediti z njim. Tako, da dajemo ritme z melodijo. Pravzaprav je odvisno tudi od skladbe, ki jo igramo. So skladbe, ki so bolj melodične, in druge, ki so bolj ritmične. Ali pa oboje hkrati. Nekakšna melodija vrtinca ritmov. Balafon je pa sploh res zelo melodičen, basovski morda malo manj, kajti tudi njegovi najvišji toni so precej nizki.

Kaj počne pa drugi starosta, Paco Ye, ki smo ga v Ljubljani srečali pred leti, slišala sem, da namerava stopiti na samostojno glasbeno pot?

Ne da bi jaz vedel. Vem le, da je tudi on precej utrujen, zato počiva, in ko se bo spočil, se bo vrnil k Farafini. Še vedno je eden njenih glavnih delov, skupaj z Mamo in tudi nami. Sedaj počiva, toda mislim, da bo kmalu znova igral z nami.

Anike.

Pogovarjala se je
Tatjana Capuder

Fotografije, razen obeh podpisanih,
je na Drugi godbi '93 posnel Žiga
Koritnik



Mariborski jazz pianist in pedagog Dejan Pečenko ima za seboj že več kot desetletno bogato glasbeno kariero. Diplomiral je na Visoki šoli za glasbo v Gradcu, na oddelku za jazz klavir, in je za izjemen uspeh ob zaključku študija prejel nagrado avstrijskega Ministrstva za znanost in razvoj. Sodeloval je s številnimi v svetu priznanimi jazz glasbeniki, nastopal na mnogih festivalih, turnejah, snemal za radio in TV ter posnel lepo število plošč. Že peto leto pa je redni profesor na Brucknerjevem konservatoriju v Linzu. Čas za ta pogovor si je vzel pred nastopom v jazz klubu ljubljanske diskoteke Turist, kjer je nastopil s svojim triom in zagrebškim gostom Mirkom Kadoičem.



Dejan Pečenko

moj prvi as je klavir, moj drugi pa keyboard

GM Dejan, kaj je bilo pri tebi odločilno za študij jaza?

Že pri štirinajstih letih sem dobil prve plošče Milesa Davisa in Johna Coltranea in njuna glasba me je navdušila. Zakaj, ne vem. Kot se nekdo odloči za fiziko ali kemijo, sem se jaz za jazz; to nosim v sebi. Po končani srednji glasbeni šoli v Mariboru sem začel študirati na jazz akademiji v Gradcu. Študij sem končal v predpisanem roku (12 semestrov). Med tem časom pa sem že uspešno nastopal.

GM Praviš, da sta te navdušila Miles in Coltrane. Mar to pomeni, da so bili tvoji vzorniki mojstri instrumenta, ki ga sam ne igraš?

Da, res je. Vedno sem rad črpal ideje za melodične linije od trobentačev, saksofonistov in drugih instrumentalistov. Če se želiš dobro vklopiti v celoto ansambla, moraš poznati fraziranje ostalih instrumentov. Pri improvizaciji je pomembno, da imaš v podzavesti čimveč melodičnih vzorcev, da bi jih lahko v pravem trenutku izrazil. Seveda pa imam vzornike tudi med pianisti. Naprimer: Bill Evans, zelo romantičen pianist, potem McCoy Tayner, Herbie Hancock...

GM V svojem dosedanem glasbenem delovanju si igral v mnogih jazz zasedbah z mednarodno priznanimi glasbeniki. S katerimi?

Če se omejim na bolj znana imena, so to naprimer: vibrafonist Boško Petrovič, Stjepko Gut (trobenta), Tone Janša (sax), Lee Harper (ameriški trobentač), Ernie Wilkins (sax) in še bi lahko našteval. Med pomembnejše zasedbe pa bi uvrstil najprej mednarodni trio Pečenko-Herbert-Gajič, katerega sem tudi vodil. Pet let sem bil stalni član Tone Janša-Lee Harper quarteta. V teh zasedbah sem nastopil na mnogih pomembnih festivalih, naprimer: v Saalfel-

dnu, Berlinu, Laganu ter dvakrat na ljubljanskem jazz festivalu. Občasno pa sem igral še v Reggie Workman Quartetu (USA), Catleen Dohl Quartet (USA), Jazzbini (zagrebški band)...

GM Čeprav si Mariborčan, se tvoj sedanji stalni band imenuje Ljubljanska jazz selekcija...

Tako je! Delujemo že več let. Za seboj imamo veliko nastopov doma in v tujini. V tej zasedbi so poleg mene še Petar Ugrin (tr), Čarli Novak (bas) in Dragan Gajič (bobni). Posneli smo že tri CD plošče, dve samostojno in tretjo s pevko Damjano Golavšek.

GM Imaš na teh ploščah tudi svoje avtorske skladbe?

Na vsaki plošči imam vsaj eno lastno skladbo, že zato, da ji vtisnem svoj pečat. Mislim pa, da je jazz glasba zmeraj avtorsko delo izvajalcev, četudi so teme znane.

GM Je za slovensko jazz skupino izdati ploščo težko izvedljiv podvig in, če ni skrivnost, kolikšne so naklade?

Vsekakor ni tako enostavno, ker jazz glasba finančno ni tako močna, kot naprimer pop, in je zaradi tega zanimanje založb manjše. Najraje snemam, kadar mi ni treba za snemanje vlagati lastnih financ, pač pa le-to plača založba. Pri nas se naklade sučejo od 1000 do 2000 izvodov, kadar snemam za avstrijsko založbo, pa tudi do 5000, kar je za jazz zelo dobro.

GM Redno si zaposlen kot profesor klavirja v Linzu, lansko leto pa si poučeval tudi na novi jazz šoli v Ljubljani. Kako ocenjuješ našo jazz šolo v primerjavi s tujimi?

V Linzu poučujem tri predmete, in sicer jazz klavir kot glavni predmet ter ritmiko in didaktiko. V Ljubljani pa sem poučeval žal le eno leto, ker se mi

poučevanje v obeh krajih časovno ni izšlo.

Za ljubljansko jazz šolo bi rekel, da ima zelo dobro perspektivo, saj je bila v Sloveniji potreba po takšni šoli res velika. Mladi slovenski glasbeniki doslej niso imeli dovolj vpogleda v to zvrst glasbe, za študij v tujini pa so se odločali le redki. Po enem letu poučevanja na tej šoli lahko rečem, da so učenci precej nadarjeni, kar pa pogrešam, je, da bi več igrali v šolskih ansamblih, saj se le tako lahko naučijo dobro improvizirati.

GM Kaj pa organizacijska plat šole?

V tem pogledu je šola še bolj na začetku, saj je pri nas študij jaza v primerjavi s klasičnim še podcenjen. Treba bo še več prostorov in šolskih pripomočkov (ozvočenje, magnetofon, video, bobni...).

GM Preden se posloviva pa še, kakšni so tvoji načrti za prihodnost?

Mislim, da je v jazzu zelo pomembno, da imaš poleg glasbenega znanja tudi organizatorsko žilico.

DISKOGRAFIJA:

Pečenko trio – *Persepolis / PGP RT Beograd, 1986*
 Jugoslovanski jazz festival – *Bled 1985 / Jugoton, 1986*
 Jazzbina – *The Temple of the Blue Dwarfs / SIM Studio Zagreb, 1987*
 Jazz Workshop 1 / *Vienola 1987*
 Lojze Krajnc Band – *Commercial / ZKP RTV Ljubljana, 1987*
 Pečenko Trio / *ZKP RTV Ljubljana, 1988*
 Jeff Wohlgenant and Friends – *Relax / Berton Records, 1988*
 Fian Band / *Amadeo, 1988*
 Jazzbina – *Ivory Forest / ICM, 1989*
 Ljubljana Jazz Selection (dedicated to Miroslav Sedak) / *ZKP RTV Slovenija, 1991*
 Damjana and Ljubljana Jazz Selection / *ZKP RTV Slovenija, 1993*
 Solo Dejan Pečenko – *Piano Pianissimo / ZKP RTV Slovenija, 1993*

Ker jaz te žilice nimam, se bolj prepuščam toku dogajanja, tako da ne vem, kaj bom v prihodnje počel in kam me bo zaneslo. Zdi pa se mi, da gre moje življenje naprej kot jazz, vse je improvizacija.

Miha Vardjan

Ambrož Čopi

GM Pa začni na začetku...

Začel sem v tretjem razredu osnovne šole. Oče me je vprašal, če bi šel v glasbeno šolo, še zdaj se spominjam, bilo je v našem sadovnjaku...in rekel sem ja. V začetku sem imel malo manj sreče, ker je profesor zbolel, tako da je oddelek v Bovcu propadel in sem moral hoditi v Tolmin in nekaj časa v Kobarid k profesorici Cimpričevi, v glavnem pa sem se učil pri profesorju Pavletu Kalanu. Ko sem proti koncu nižje glasbene šole začel zapisovati svoje ideje, me je profesor Kalan usmerjal in spodbujal. Izmed mojih dvajsetih skladbic je izbral tri in jih dal igrati svojim učencem, kar je bila velika spodbuda, dober pedagoški pristop. To so bili prvi pomembni napotki in takrat sem začutil željo, da bi študiral kompozicijo... No, sanje so se nekako uresničile.

GM Ste hodili v tolminsko gimnazijo?

Ne, v sredo šolo sem prišel že v Ljubljano. Imel sem srečo, da sem prišel k dobri profesorici za klavir, profesor Nadi Jurjovčevi, ki je stalno promovirala našo ustvarjalnost, tudi na produkcijah. Vse leto nas je spodbujala, naj kaj napišemo. Tako je vsako leto nastala kakšna skladba. Prvo leto še po vzorcih, najprej beethovnovskih, potem chopinovskih... nato pa me je med drugim in tretjim letnikom začela zanimati sama zvočnost pa malo tudi jazz. Takrat sem poleg harmonije, ki sem se jo učil pri profesorju Osredkarju, začel ustvarjati lastno zvočnost...

GM Se pravi, da ste dolgo ustvarjali predvsem za klavir?

Najprej je bil res klavir, klavir; v srednji šoli pa sem se lotil tudi klarineta. Dve leti sem ga delal kot stranski predmet, mislil sem, da bo kaj več iz tega, ampak se mi pozneje časovno ni izšlo. Gotovo pa je informacija zelo dobrodošla. Letos sem Borisu Renerju za diplomu napisal skladbo za klarinet in poznavanje instrumenta mi je dosti pomagalo.

GM Napisali pa ste že marsikaj tudi za druge instrumente.

Sveda moraš kot skladatelj poznati vse instrumente, če pa s kakim instrumentom bolj aktivno sodeluješ, je to čisto nekaj drugega. Zelo se to pozna na primer pri zborovskih skladbah. V prvem letniku sploh nisem dojel, kako naj pišem za zbor, po programu pa moraš napisati nekaj zborovskih skladb. Tistikrat sem šel k svoji bivši profesorici za klavir in sem se skoraj zjokal, češ da za zbor ne bom pisal; slišim klavirski zvok in ne znam prestopiti... Potem je lani APZ Tone Tomšič izvajal eno mojih pesmi* in nekako se mi je zvočnost, ki sem si jo predstavljal, prikazala v pravih barvah. Prijelo me je, da bi pisal za zbor. Lani sem v Bovcu tudi sam ustanovil ženski zbor. V aktivnem sodelovanju dobiš drugačen občutek, kje in kako kakšna stvar zavzame, barvno dosti pridobiš.

GM Pa ste kdaj prej peli v zboru?

V srednji šoli sem z veseljem hodil k zboru, je pa čisto nekaj drugega, če to ni obvezno. Zelo mi pomaga, da hodim na vaje APZ Tone Tomšič, spoznavam zvočnost, veliko izvem od profesionalnega dirigenta. Dosti mi pomaga tudi skladatelj Pavle Merku, s katerim sva se spoznala na Naši pesmi. Največ se naučiš, če sodeluješ z izkušenimi skladatelji, ki ti svetujejo.

GM Ste lahko ob vpisu na kompozicijo izbirali profesorja?

Konec srednje šole sta me oče in mama peljala k profesorju Škerlu, ki ima v našem koncu vikend. Malo boječe sem šel z njima, po prvem vtisu pa sem dobil občutek, da je to fantastičen človek. Začel sem pri njem hospitirati pri pouku kontrapunkta, pokazal sem mu svoje skladbe in marsikaj mi je svetoval. Ko sem se vpisoval na Akademijo, sem si rekel, Škerl ali nihče. Drugih nisem poznal, a se mi tudi danes zdi, da je bila to najboljša varianta. Pusti mi, da razmišljam po svoje, ne kara me, če kdaj ničesar novega ne prinesem, in to mi daje energijo. Najbolj pa pri njem spoštujem, da kadar sem sam pri čem zelo skeptičen, tudi on potrdi, da ni v redu. Čutim, da imava podobno mišljenje...

GM Zasedbe na vašem avtorskem večeru v Cankarjevem domu so bile izredno pestre pa tudi množične. Ste jih sami pritegnili k sodelovanju?

Večinoma je šlo prek prijateljskih vezi. Najbolj me je razveselilo, da je sodelovanje sprejel tudi poklicni Slovenski komorni zbor.

GM Vpletli ste tudi ples. Ste kdaj korepetirali? Kako ste prišli v stik s plesalci?

Skladbo Slike iz daljave, s katero sem stopil iz romantičnega sloga, sem napisal v tretjem letniku srednje šole. Skladbo je moj sošolec Benjamin Govže zaigral naši profesorici za telovadbo, ki uči tudi izrazni ples na SGBŠ, in rekla je, da bi jo rada koreografirala. Sam pa sem si nato zaželel, da bi sodeloval kot korepetitor in sem

Ambrož Čopi se je rodil leta 1973 v Bovcu, se šolal na Srednji glasbeni šoli v Ljubljani, trenutno pa je študent tretjega letnika oddelka za kompozicijo in prvega letnika klavirja na ljubljanski Akademiji za glasbo. Za svoje skladbe je prejel že nekaj zanimivih priznanj in nagrad, 6. aprila pa je imel v Kosovelovi dvorani Cankarjevega doma v organizaciji Glasbene mladine ljubljanske koncert lastnih skladb.

Foto: Žiga Koritnik



v prvem letniku akademije res to poskusil. Tako mi glasba ni več pomenila samo zvočne predstave, ampak se mi je tudi vizualno zbrstila. V drugem letniku smo skupaj naredili celo nekakšno otroško suito Kako so živali dobile rep.

GM Gotovo vam veliko pomaga, da si širite obzorje.

Vedno se mi je zdelo narobe, da bi se ozko usmeril, na primer samo na en instrument. To ti onemogoča, da bi glasbo dojemal kot celoto. Tudi t.i. moderna glasba je samo nadgraditev samega sebe. Če bi tisto, kar poslušam zdaj, poslušal pred tremi leti, bi gotovo rekel: "To pa ni glasba!" A tako, kot se je glasba razvijala skozi stoletja, se moraš tudi sam dograjevati, drugače ostaneš nekje pri romantiki, ki je prijetna ušesom, in konec. Nikoli nikogar ne obtožujem, če pravi, da mu kakšna glasba ni všeč. Morda mu še kdaj bo, morda nikoli.

GM Je doma kdo glasbenik?

Ja, oče je organist, to je bil moj prvi stik z glasbo. V srednji šoli sem imel obdobje, ko sem rad orglal, vendar ne čisto resno. Je pa v meni precej prisotna tudi pedagoška miselnost. Sam sem ustanovil klavirski oddelek glasbene šole v Bovcu in pritegnil še Ciljo Ostan, da je začela poučevati violino. Mislim, da se da tudi v Bovcu oblikovati glasbeno ozračje. Trenutno je tam vse več kvalitetnih koncertov in zdi se mi prav, da se občinstvo navadi poslušati. Najbolje pa ga navadiš tako, da se samo aktivno ukvarja z glasbo. Največ občinstva prihaja ravno iz mojega zbora, ker imajo ti ljudje drugačen pristop do glasbe. Študiramo tudi že težje skladbe. Zbor je starostno zelo pester, zajema tri generacije in zelo dobro se razumejo, poleg tega je barva glasov zanimiva, polna.

GM Uspešno ste sodelovali tudi v natečaju za novo skladbo na slovensko ljudsko temo, ki ga je razpisal APZ Tone Tomšič.

Pravzaprav nisem imel namena, ker sem bil zadnje čase precej obremenjen z naraščajočimi, poleg tega imamo na akademiji zdaj v programu simfonično delo. To pa spet prinaša čisto drugo barvitost, ki se ji moram posvetiti. Potem mi je Stojan Kuret rekel, da moram kaj napisati in sem se odločil za rezijansko območje, ker tam ni tiste izumetničene zvočne harmonizacije v cerkvenem stilu, v katerem so mnogi poskušali ljudske pesmi dopadljivo harmonizirati. Rezijanska pesem se mi je zdelo dovolj bogata, rahlo disonantna. Naredil sem pesem za ženski zbor, ki mi je trenutno bolj blizu, in izgleda, da je bila tisto, kar so si nekateri predstavljali.

GM Klavir ostaja vaš prvi instrument?

Ko sem prišel na akademijo, sem imel srečo, da me je vzel pod okrilje profesor Jarc. Pri njem sem najprej delal klavir kot stranski predmet, vendar me je lani spravil do sprejemnih izpitov in sem zdaj v prvem letniku rednega študija. Moje ambicije so sicer bolj pri kompoziciji, rad pa bi tudi klavirja znal toliko, da bi bilo zadovoljivo. Kot skladatelj se bom namreč težko preživljal. Tudi če bi se čisto posvetil samo komponiranju, bi bilo težko, da bi kar serijsko izdeloval skladbe, da bi služil na minutaži. Najbrž ne bi bil zadovoljen. Dolgo potrebujem, da sem s skladbo zadovoljen in kar precej zakompliciram. Zato je tudi študij skladbe precej naporen. Najtežje pri sodobni glasbi je pravzaprav svoboda. Iz enega akorda lahko greš kamor koli... Dvajseto stoletje je stoletje osebnostnih stilov, ki jih dopušča ravno ta velika svoboda, vendar ta svoboda tudi obremenjuje. Mislim pa, da se glasba spet obrača v funkcionalnost, da postaja najpomembnejši izraz. Meni izraz pomeni vse, drugo me ne vkaluplja.

govorjara se je Kaja Šivic

* Dirigent APZ Stojan Kuret je na Naši pesmi za izvedbo pesmi Ne najdem domov prejel priznanje za najboljšo izvedbo slovenske novitete.



Lojze Lebič:

Queensland Music Simfonija z orglami Atelje III (ZKP RTV Slovenija, 1994)

Da si želimo neko skladbo še in še poslušati, ni dovolj, da njen skladatelj obvlada kompozicijski material in da ga zna razvrščati z zanimivo fantazijo. S skladbo mora znati tudi nekaj povedati; nekaj, kar nas pritegne, zasvoji. To pa zna skladatelj Lojze Lebič, čigar tri skladbe so pravkar izšle na cedeju. Njihovi naslovi so kajpak simbolični: Queensland Music, Simfonija z orglami in Atelje III, v njih pa se skriva ogromna lestvica vzgibov, ki se stapljajo v pestro mavrico glasbenih slik. Nenehno menjavanje dinamičnih vzponov in padanj, svetlih in mračnih orkestrskih zvokov, pisanih ritmičnih vložkov je v Lebičevi glasbi razburljivo, a v svojem poteku logično, pretehtano in vendarle vedno kratkočasno. Queensland Music je polna dramatičnosti. Pri redko katerem sodobnem skladatelju najdemo v glasbi, ki vključuje šume, toliko zvočnih odtenkov, kot v tej skladbi. Lebičeva slušna predstava je v orkestrski igri našla verno uresničitev, kar je tembolj zanimivo, ker gre za množico pri nas še nepreskušanih barv. Kaj vse se za njimi skriva, je prepuščeno poslušalčevi domišljiji, vsekakor pa nekaj razbičnanega. Simfonija z orglami spočetka zveni manj razkošno, a bolj zbrano, k čemur pripomore vanjo vpleteni koral. Vendar se tudi tu pojavljajo razborita mesta, ki so sploh značilna za Lebičevo glasbeno ustvarjalnost. Menjave med orglami in orkestrom skrbijo za stalna presenečenja, dokler se glasba ne vrne v začetno kontemplativnost in končno vznemirjenost. Atelje III za violončelo in magnetofonski trak ne pozna melodije v tradicionalnem pomenu. Prevladujejo flaggeoleti, glissandi, tremoli, skoki, bežni motivi in pizzicati, pri tem se zvoka magnetofonskega traku in violončela tako ujematata in dopolnjujeta, da ju je mestoma težko ločiti.

Queensland Music in Simfoniji z

orglami izvajajo Simfoniki RTV Slovenija pod vodstvom Antona Nanuta, solist na orglah je Tone Potočnik; Atelje III izvaja violončelist Ciril Škerjanec. Prvi dve skladbi je posnel tonski mojster Rado Cedilnik, tretjo pa Mitja Gobec.

Pavel Šivic

Akademski pevski zbor Tone Tomšič

Kolednice dirigent Stojan Kuret

Ob novem letu je izšla kasetna slovenski kolednicami, ki jih (umetniško neoporečno) izvaja Akademski pevski zbor Tone Tomšič z dirigentom Stojanom Kuretom. Kolednice za različne voščilne obhode od Božiča do Svetih treh kraljev, ki so jih nekoč (morda ponekod tudi še danes) izvajali izključno fantje, so iz različnih slovenskih pokrajin, največ s Primorske in Gorenjske. Priredbe za mešani zbor so pripravili Ubald Vrabc (13), Egi Gašperšič (7), Ivan Grbec (5), od teh je ena opremljena tudi s flavto in zvončki), Pavle Merku (2) in Engelbert Logar (1). Pomembnost izdaje je predvsem v tem, da je kar 28 kolednic v glasbeni izvedbi zbranih na enem



mestu, marsikatera pa sploh prvič dostopna širši javnosti. Ovitek kasete je oblikoval Matjaž Zorc, tekstovni del o kolednicah, ki je preveden tudi v angleščino, je prispevala doktorica Zmaga Kumer. Kdo je založnik kasete, iz podatkov na ovitku ni razvidno, najbrž pa je to APZ Tone Tomšič, kjer se za kaseto tudi poznamo.

Ror

CD MANIJA

William S. Burroughs: Spare Ass Annie and Other Tales (Island, 1993)

Snemanja takomenovanih 'spoken word' plošč pomenijo enega najučinkovitejših načinov, kako širšemu krogu približati knjižno besedo. Med najbolj priljubljene sodijo beatniški pesniki; ti ostajajo s svojim neposrednim in sproščenim pisanjem aktualni in privlačni tudi za današnjega poslušalca. Zgovoren dokaz je prav gotovo osemdesetletni pisatelj William S. Burroughs. Podoba mirnega in prijaznega starčka, oblečenega v staromodno moško obleko, belo srnjico in kravato je za številne mlade ustvarjalce še dandanes sinonim za svobodo izražanja. "Burroughsa sem vedno rad bral. Zgodbe njegovih utrpanih junakov so resnične zgodbe ameriškega človeka," pravi Michael Franti, vodja skupine Disposable Heroes of Hiphoprisy, ki je poskrbela za glasbeno podlago na Burroughsovi novi plošči Spare Ass Annie and Other Tales. Kot že pred tremi leti, ko je Burroughs v družbi Johna Calea,



Donald Fagen, Chrisa Steina in skupine Sonic Youth posnel ploščo Dead City Radio, je bil pobudnik snemanja producent Hal Willner. Tokrat je Willnerju uspelo združiti samosvoj zvok mlade angažirane raperske skupine iz San Francisca z bogato, večplastno Burroughsovo pripovedjo v neko novo obliko ustvarjalne imaginacije, ki bo pobrisala prah z marsikatero zaprašeno knjižne police in spodbudila k branju vsaj dveh Burroughsovih romanov, ki sta izšla tudi pri nas. Glasbena podlaga zasedbe Disposable Heroes of Hiphoprisy, kjer se disonantni in ostrini t.i. afriškega industrijskega noisea prepletajo s hip-

hop ritmi in z nežnimi jazzovskimi zvoki pihal, služi kot odlično ozadje zgodbam, ki jih Burroughs pripoveduje s svojim značilnim šarmom, inteligenco in smislom za humor. Plošča Spare Ass Annie and Other Tales prinaša, poleg legendarne zgodbe 'o tipu, ki je naučil govoriti lastno rit' – odlomek je iz Burroughsovega najznamenitejšega romana Naked Lunch (1959) – tudi odlomke iz nekaterih novjših Burroughsovih del, kot sta Interzone (1989) in The Western Lands (1987).

Lili Jantol

Sainkho Namchylak:

Letters (Leo Records, 1993)

Kang Tae Kwan & Sainkho Namchylak:

Live (Free Improvisation Network, 1993)

Sainkho Namchylak je pred nekaj leti treščila kot meteor v stero improvizirane glasbe. Ob prvem srečanju z njenim neverjetnim vokalom (pred nekaj več kot dvema letoma) smo vsi skupaj doživeli manjši kulturni šok; povsem čarobno in nezemeljsko je delovala tudi na lanskoletni Drugi godbi. Med pogovorom pred njenim nastopom sem ji zastavil zelo naivno vprašanje, od kod prihaja njeno petje in kako se ga je naučila. Odgovorila je: "Kako naj naučiš ribo plavati?" Solistična plošča Sainkho Namchylak Lost Rivers, ki je izšla leta 1991 pri berlinski založbi Free Music Production, je bila morda celo ena prelomnih improvizatorskih plošč tega desetletja, sledila pa ji je še odlična plošča, ki jo je posnela skupaj s Petrom Kowal-





dom, Wernerjem Lüdiem in Butchom Morrisom, z naslovom *When The Sun is Out You Can't See the Stars*. Sedaj se nam predstavlja še z dvema ploščama, *Letters in pa Live*, s saksofonistom Kang Tae Hwanom. Pri obeh ploščah je bil glasbeni rezultat v preveliki meri odvisen od deleža gostujočih glasbenikov, kar z drugimi besedami pomeni, da so zares privlačni predvsem tisti deli improvizacij, v katerih nastopa Sainkho Namtchylak sama ali pa se v skupinski igri izkaže tudi z nekaterimi vokalnimi sposobnostmi, ki jih v njenem ustvarjanju še nismo slišali (predvsem melodično artikulirano petje v evropskem duhu). Na plošči *Letters in pa Live* Sainkho sodelujejo različni (tudi) manj znani improvizatorji: trio Kieloor Entartet (kitarist Mathias Kielholz, perkusionist Lucas N. Niggle in Mathias Gleor s sintetizatorji), izvrstna basistka Joelle Leandre, bariton saksofonist Mats Gustafsson in pianist Sten Sandell. Plošča *Letters* sicer ni izjemna mojstrovina, vseeno pa je prav spodoben zbir improvizacij, pri katerih Sainkho dokazuje, da je njen vokal enakovreden vsem ostalim inštrumentom in da je rojena glasbenica, ki dosega uspeh sam po sebi, saj temelji na naravni danosti, na redkem, ne le vokalnem, ampak spontano ustvarjalnem talentu. Vtisi ob posnetkih nastopa dveh azijskih improvizatorjev na plošči, ki je izšla pri novi japonski založbi FIN (japonski odgovor na FMP?), so mešani. Alt saksofonist Kang Tae Hwan je brez dvoma izjemno talentiran glasbenik, kar uspe še kako potrditi v več kot dvajsetminutni solistični improvizaciji (Hakutobo). Toda dueti s Sainkho Namtchylak niso takšna zvočna bomba, kot bi lahko pričakovali od dveh tako "nabitih" glasbenikov. Kang Tae Hwan je eden prvih korejskih improvizatorjev in pristopa k svojemu inštrumentu na specifično azijski (torej deloma kontemplativni, deloma impulzivni, ves čas pa prikriti virtuozni) način, ob nepredvidljivih vokalnih intervencijah Sainkho Namtchylak pa kar nekako "obnemi", saj tu in tam ne najde pravega saksofonskega odgovora na njeno bogato in raznoliko vokaliziranje. Ime Kang Tae Hwan si vsekakor velja zapomniti, posnetke z živega nastopa na Japonskem pa sprejeti kot dokument nekega srečanja/trenutka in počakati

na presenečenja, ki nam jih v improvizirani glasbi pripravlja Daljni vzhod. Kaže, da jih ne bo malo!

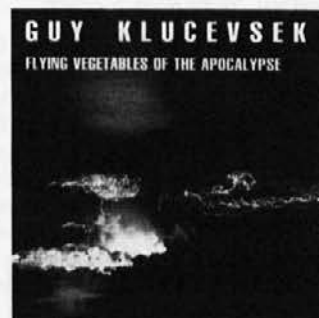
Rajko Muršič

Guy Klucevsek: Flying Vegetables of the Apocalypse (Experimental Intermedia Foundation, 1990)

Guy Klucevsek with Ain't Nothin' But A Polka Band:

?Who Stole the Polka? (Eva Records, 1992)

Flying Vegetables of the Apocalypse je zbirka Klucevškovih skladb, ki jih je napisal za različne plesne predstave v drugi polovici osemdesetih. Kljub temu da gre za scensko glasbo, je vsaka skladba mojstrovina sodobne glasbe, kjer se prelivajo folk momenti z glavno vlogo harmonike in saksofona na eni, in na videz nezahtevne, a skrajno precizne, ritmično odmerjene in v melodičnost zavite skladbe tria



harmonika, čelo, violina na drugi strani. Sam Klucevšek pravi, da ga je pisanje glasbe za plesalce vodilo k novemu načinu razmišljanja o času, zvočni barvi, melodiji, razpoloženju, ritmu in zgradbi. Klucevšek je na tej plošči presegel popularno komornost godalnih kvartetov in zdi se mi, da uspešno ponuja svojo obliko sodobne komorne glasbe v prehodu v novo stoletje.

Who Stole The Polka je drugi album iz zbirke Polka From The Fringe, projekt, ki ga je Klucevšek pričel že leta 1986, ko je prosil kar 50 glasbenikov in skladateljev, naj mu napišejo polko. Izbral je 32 skladb, ki odražajo dvojno naravo Klucevškovega ustvarjanja na harmoniki. Ena seveda izhaja iz njegovega igranja v domači slovensko-ameriški skupnosti v Pennsylvaniji, kjer je igral polke in valčke na piknikih, porokah in podobno. Druga pa izhaja iz njegovega študija klasične glasbe za harmoniko. Skladatelji, kot so Paul Creston, Virgil Thompson, Alan Hovhaness in Henry Cowell, so



mu pomagali, da je razširil krila in mislim, da je prav Klucevšek v zadnjem času najbolj pripomogel, da glas harmonike še nikoli ni bil tako močno prisoten, kot je danes. Zvrst glasbe pri tem sploh ni več pomembna. Prav to izpostavljajo tudi Klucevškove plošče. Harmonika se vse bolj kaže kot univerzalen instrument, ki s svojo razposajenostjo na eni in otožnostjo na drugi strani zbira okoli vse, ki ji znajo slediti pri njenih plesih. Polka kot glasbena oblika tako ne vsebuje le nam domačega veselja, ki največkrat asociira na podeželsko veseljačenje z obveznim happy end pretepom, ampak predvsem cel kup zanimivih glasbenih zamisli, ki jih različni avtorji veselo podajajo v naročje Guya Klucevškega. Polka na Klucevškov način je seveda odraz časa in prostora, v katerem Klucevšek živi. Žalostno pa je predvsem to, da njegova polka, kljub časovni in geografski oddaljenosti od njenega izvora, ohranja več njenih osnovnih vsebin in sporočil, kot vsa sedanja alpska in podalpska srenja. Zato vprašanje Who Stole The Polka še zdaleč ni samo naslov albuma.

Bogdan Benigar

Petar Ugrin: Ljubljana Jazz Selection (RTVS)

"Elegantni Jazz" Vsakič sem še posebej vesel, ko se pri nas pojavi kompaktna plošča jazzovske glasbe, saj to pač ni vsakdanji dogodek. Pogosto za takšno glasbeno pridobitev v običajnih marketinško-medijskih okolišjih sploh ne zvemo, medtem pa nas ves čas oblegajo reklamne akcije za cel spekter pogrošne komercialne produkcije. Kakorkoli, pri založbi kaset in plošč RTV Slovenija je izšla CD plošča Petar Ugrin, Ljubljana Jazz Selection, s serijo posnetkov, rekel bi "elegantnega jazz", interpretacij šestih znanih jazzovskih skladb in ene avtorske (delo pianista Dejana Pečenka). Na plošči predstavljeno glasbo preveva uglajeni zvok mojstra trobente Petra Ugrina, muzikalno odigrani soli, sem in tja tudi kakšen solistični vložek pianista Dejana Pečenka, ter ubrana spremljava ritmičnega tria (Drago Gajo,

bobni, Žiga Golob, akustični bas, in Karel Novak, električna bas kitara). Kdor pričakuje od te nove plošče bolj avantgardnih tonov, jih bo pač zaman iskal, saj ta glasba zveni predvsem stilno klasično in uravnoveženo ter nima inovativnih ambicij. Je pa zagrana vitalno, z emotivnim žarom in muzikalnostjo, kot se za Prešernovega nagajenca spodobi (na naslovnici je jasno napisano, da je Petar Ugrin nagajenec Prešernovega sklada 1993, torej vendar en jazzovski glasbenik, ki je dobil to visoko kulturno priznanje). Morda je to tudi korak naprej od nezavidljivega "druženja" zabavne glasbe in jazzu v "kulturnih uredniških" naših javnih medijev. Razen tehničnih podatkov o založbi in tisku (urednik izdaje Teodor Korban, odgovorni urednik Ivo Umek, direktor Ivek Krpač, tisk Partner Graf Grosuplje) in kratke oznake dela Petra Ugrina, so vse ostale informacije samo v angleščini (vedno ta stiska s producentom!). Skratka, ostali sodelavci so še: producenti Janez Gregorc, Dečo Žgur in Martin Žvelc, soproducent Drago Gajo, studijski mojstri Z.Žzman, J.Luznar in M.Žvelc, studijski tehnik Cole Moretti, oblikovanje ovitka Drago Gajo in fotografija Tilen Vajt.

Lado Jakša



Sister Double Happiness:

Uncut (Sub Pop, 1993) /prodaja Rec Rec/

Uncut je tretja plošča skupine, s katero se je le-ta poslovila od velike Warner Bros in jo izdala pri najprimernejši – Sub Pop. Sister Double Happiness niso nikakršni anonimneži. Njihove korenine so zakopane globoko v teksaškem pesku. Nekateri člani so namreč igrali pri legendarni hard core punk zasedbi Dicks iz Austina, katerih skladbe preigravajo tudi Mudhoney (Hate The Police) in Jesus Lizard (Wheelchair Epidemic). Hkrati pa naj omenim, da imajo teksaški norci Butthole Surfers komad, posvečen pevcu Garyju Floydju, ki nosi naslov prav po njem. Potreben je bil le pravi trenutek, da Sister Double Happiness zavihrajo in zmotijo naša

ušesa. In ta trenutek je napačil z Uncut.

Ob zvokih Sister Double Happiness se naježi koža ne le zato, ker iz njih veje toliko emocij teksaškega oziroma južnjaškega rock'n'rolla, ampak iz preprostega razloga, ker so arhaični in hkrati neverjetno sodobni. Držijo se rock tradicije, ki je polna blues in country elementov, s katerimi ne manipulirajo, ampak le bogatijo svoj zvok in polnijo svoj emotivni naboj. To potrjuje skladbi Motherless Child in No Big Thing, ki sta izšli tudi na ep-ju. Ne gre za nikakršen eklekticizem, ampak za klasični rock, ki se s poetiko kitar navezuje na znane zvoke ZZ Top, h katerim doda še svojo domišljijo in navdušenje nad koreninami pravega rock and rollanja. Najpomembnejšo vlogo prevzame nase Gary Floyd, ki s svojim glasom boža naša ušesa in nas hkrati prepušča užitek milozvočja in melodične linije Sister Double Happiness. Občasno se mu priključijo tudi bobnarka Lynn Perko (tudi člani omenjenih Dicks), kar doda njihovim skladbam še več privlačnosti in lepote. Skupina zna zažgat na eni strani s pravim rock'n'rollom in na drugi strani z izredno lepimi skladbami, nasičenimi z bluesom in countryjem, kot sta Honey Don't in Lightnin'. Neverjetna usklajenost celotne



zasedbe je ena pomembnejših odlik skupine, ki je s to ploščo zagotovo ustvarila eno najboljših plošč v minulem letu.

Igor Bašin

Virginia Mukwesa:

Farai
(Piranha, 1993)
/prodaja Kazina/

Jiti je sodoben žanr zimbabvejske popularne glasbe, ki ga je mogoče najti med pripadniki ljudstva Shona. Ne gre ga zamenjati z jitom, ki so ga najbolj odmevno uveljavili The Bhundu Boys. Čeprav ima seveda z njim marsikaj skupnega, je jiti eden od tradicionalnih predhodnikov tistega, kar so z uspehom počeli v 80. letih. The Bhundu Boys in njihovi sopotniki. Njegove korenine segajo v zgodnja 50., v južnoafriško kwela, v tedanjih in

tamkajšnji jive. Ta pa ima seveda spet svoje korenine v marabiju, v zgodnji jazzovski glasbi, ki je bil prva sodobna glasbena oblika urbanih obarvanih prebivalcev južnoafriških mest; kwela je nato postala prvi pravi popularnoglasbeni hit tistega okolja. Ko govorimo o zimbabvejskem jiti, govorimo torej o vplivu zgodnje južnoafriške popularne glasbe na druga afriška okolja, o vplivu, ki se je v Zimbabveju razširil v zgodnjih 60. letih s ploščami Spokesa Mashiane in drugih ter je cepljen na specifično podeželsko izročilo, postal glasba tamkajšnjih mest Harareja in Buluwaya. Tu se je zgodil povratak urbane kwele k tradiciji. Zgodnji jiti si ni mogel privoščiti moderne pop instrumentalizacije, ampak si je pomagal z lokalnimi tolkali, ploskanjem in štiridelnimi vokalnimi harmonijami. V času boja za neodvisnost so bila njegova besedila posrednik pomembnih sporočil. Postal je podlaga za druge zimbabvejske popularnoglasbene žanre. Zdaj se jiti vrača. Odkriva ga tudi ostali svet, seveda ob pomoči Virginie Mukwese in njenega svežega albuma Farai. Njegov podnaslov Hot Jiti Dance Music from Zimbabwe pove o njem skoraj vse. To je prvi album iz Zimbabveja, ki je ponesel jiti v svet; je pa tudi debitantski album same Virginie Mukwese. Seveda pa ta odlična pevka ni brez glasbenih izkušenj. Nasprotno, nabira si jih že vse od otroštva, saj je hčera zimbabvejske kraljice mbire Stelle Rambisai



NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVIN KAZINA IN REC REC

Na obe vprašanji iz prejšnje številke (Rodezija; Elliott Sharp Carbon, David Moss, Lounge Lizards, Marc Ribot & Rootless Cosmopolitans) je pravilno odgovorila Metka Perenič iz Ljubljane, ki dobi od plošči Umdlalo in Burns Like Fire.

Tokratni ? vprašanji:

1. Katere glasbenike in skupine iz Zimbabveja poznaš?
2. Katera skupina je posnela komad Gary Floyd (po pevcu skupine Sister Double Happiness) in od kod ta skupina prihaja (mesto, zvezna država)?

Odgovor(a) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagradi za izžrebana pravila odgovora sta laserski plošči Farai in Uncut.

Chiweshe. Ob njej je tudi spoznavala glasbeno tradicijo in tradicionalne instrumente; s tem znanjem pa je potem prevedla ostarele jiti v novo vročo plesno formo zimbabvejskih 90. Tradicionalni zasedbi hosha, marimb in vokalov je dodala električni solo in bas kitari ter bobnarski komplet ter nam ponudila presenetljivo spretno zlitje afriške tradicije in popularne glasbe. Tak pristop pa še vedno zelo cenimo.

Zoran Pistotnik

Tavagna:

A Capella

Donnisulana:

Per Agata (Silex, 1993)

Vse kaže, da bo naša pozornost – kolikor je bila že sedaj usmerjena k evropskim etnoglasbam – v tem letu doživela premik iz balkansko-srednjevropskega prostora v pravo etnosredozemlje. Prav mediteranski glasbeno-kulturni prostor in njegovo nadaljevanje preko francosko-španske celine proti Atlantiku – k Baskom, v Bretanjo in na Portugalsko – vedno bolj privlači in buri sokove glasbenih užitek. Ali to že tudi pomeni, da je bil glasbeni locus Skandinavije zgolj prehodna muha ob zasičenosti z Balka-

nom ter s transplanetarno trans-žanrskostjo judovske kulture? Prehodno zanimanje, ki se ni uspelo res izživeti? Vsekakor si upam predvidevati, da se bo evropsko etnoglasbeno dogajanje v tem letu umeščalo v trikotnik uveljavljene in že sprejete rekapitulacije judovske glasbene kulture, fascinantnih dolgo zamolčanih severnih odkritij in prodirajočega etnosredozemlja. Znotraj zadnjeomenjenega pa bo v ospredju korziška glasba. Potem, ko je francoska založba Silex poskrbela za Tra Ochju e Mare, kot je naslov odlične zbirke korziških pesmi, je bilo takoj jasno, da to niti slučajno ne bo zadnja plošča s teh meridianov, ki bo zagotovila odmevno prisotnost na diskografskem trgu in na evropskih lestvicah etno godbe. Takšna uveljavitev korziške ljudske glasbe po svoje preseneča; saj je to pretežno ponudba vokalne glasbe; manjših vokalnih a capella zasedb. K čemur založnik ne pozabi dodati pripisa, da gre za "korziške polifonije". Prav plošči A Capella in Per Agata nazorno uokvirjata glasbeno polje, v katerega se ta ponudba umešča in sta za njeno spoznavanje reprezentančni. Petčlanska ženska zasedba Donnisulana in šestčlanska moška zasedba Tavagna združujeta v svojem početju vse elemente, ki danes sestavljajo podobo

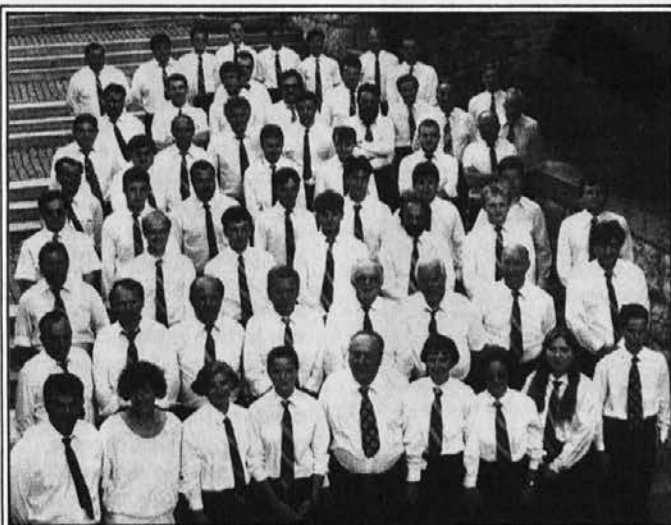



novoodkrite korziške ljudske vokalne glasbe. Večglasno a capella petje; močni, prodorni vodilni glasovi, ki ne morejo skriti, da so vplivi prihajali tudi čez morje z južnega konca; repertoar, ki črpa iz starih profanih in sakralnih izvorov, a vsebuje že tudi avtorske prispevke, nove pesmi, ki pa so narejene dosledno in starodavni maniri. Vzdušje, ki površnemu ušesu zazveni precej monotono, pozneje pa nujno s svojo čudežno tuje-poznano močjo vokalnega toka vsrka poslušalca vase. Korziškim glasovom se ni mogoče upreti. Tu med ženskimi (Donnisulana) in moškimi (Tavagna) praktično ni razlike. Razlike so stvar okusa, ta pa se naslanja predvsem na sam repertoar. Meni je tisti Donnisulane všečnejši; v njem je več svetlobe in profanosti. Tokratni album Tavagne le preveč pomenljivo označi skoraj 9 minutna izvedba tradicionalne "Dies Irae". Ne glede na vse to pa ne pozabite: Korzika je tu!

Zoran Pistotnik

Sestavlja Igor Longyka

Nagradna križanka s sliko

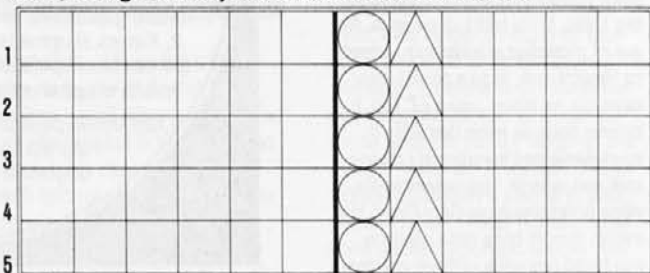


PREBERI INTERVJU NA STRANI	KEMIJSKI SIMBOL ZA ELEMENT CEZIJ	ETIOPSKI PLEMENSKI NASLOV	TURISTIČNO DRUŠTVO ŠOLSKA OCENA	PREDIRLJIV GLAS, KRIK	ANGLOSAŠKA PUŠČINSKA MERA, 4046 m ²	MILETO MISO, ZAMTO V LISTE KIS-LEGA ZEJUA
SLAVEN ŠPANSKI TENDRIST (JOSÉ)						
RASTLINA S STEBLOM						
GERMANSKI VOJSKOVODJA, KI JE ODSTAVIL ZADNIRJA RIMSKEGA CESARJA LETA 476						
	APLAVDIRANJE	ENAKA SOGLASNIKA SKANDIN DROBIŽ		RADO MURNIK		
POŠLJI REŠITEV KRIŽANKE!	KLOBUČEVNA					AMPER
	100					
POSTOJSKI POSLOVNEŽ IN ŠPORTNO KULTURNI MEČEN					ŠESTI SKLON	DENARNO NADOMESTILO KOT PRISPELEK ZA DOPUST
BINDOREC						
SREDIŠČE VRTENJA		DRŽAVNO ODUKOVANJE	AMER. PODPREDS. (AL) 24. IN 16. ČRKA			
DESETO OZVEZDOJE ŽIVALSKEGA KROGA						
ŽLAHTNI PLIN						
NACIJA				DOKTOR		
				VELETOK NA INDIJSKI PODCELINI		
KONEC PO ANGLEŠKO			KARIKATURIST ROGELJ			
DEL VOZA			JANEŽ			
			OSNOVNI TON			
ŽENSKO IME (NEMŠKA POP PEVKA)				AVTOMOBIL. OZNAKA ZA DANSKO		SESTAVIL IGOR LONGYKA

Razpis

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

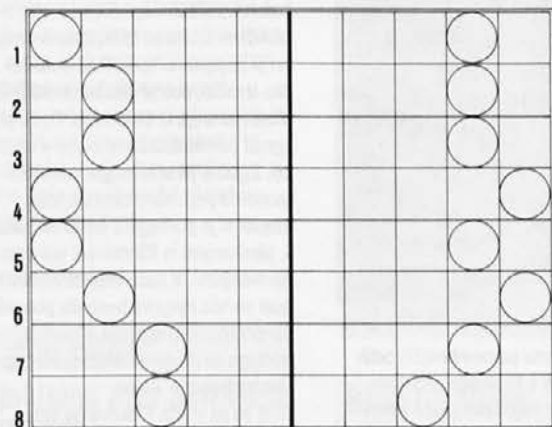
1. nagrada: dve cd plošči; 2. nagrada: lp z deli Stravinskega in Ivesa; 3. nagrada: majica z znakom Glasbene mladine



Spremenjenke

Besede vpisujemo v vodoravne vrste. Najprej poiščemo besedo, ki teče do debelejšje linije, nato pa tisto, ki teče od debelejšje linije do konca lika. Druga beseda ima prvi dve črki drugačni kot prva in navpično dajo te črke ime in priimek glasbenika, ki vodi ansambel v križanki:

1. vulkanski otoček v srednjem Jadranu – cirilska abeceda, 2. gostljata jed iz moke in vode – rastlina z enotnim ali razraslim stebлом in rumenimi ali škrlatno vijoličastimi cvetovi v grozdih, Verbascum, 3. priroda – obleka, obutev, 4. večje mesto v Vojvodini – ladijski steber, ki nosi jadra, 5. ubijanje živali – celota podatkov, ki si jih kdo vtisne v spomin z učenjem.



Premetanke

Besede vpisujemo v vodoravne vrste, prvi opis pomeni besedo do debelejšje črte, drugi pa njeno premetanko (anagram), ki jo vpišemo od debelejšje črte do konca lika:

1. moško ime (klarinetist Brlek) – pripadnica starogrškega plemena, 2. tropska ovijalka – letopis, 3. zaporedje – reč, 4. izbira – obzirnost, 5. starejši francoski filmski igralec (Jean) – nagnjenost, 6. pevka narodnozabavne glasbe (Majda) – pevec narodnozabavne glasbe (Franc), 7. veletok v Indokini – nakana, naklep, 8. večglasna vokalna skladba nabožne vsebine, zlasti od 13. do 18. stoletja – žival ali rastlina, za katero se veruje, da je z določenim plemenom v sorodstveni zvezi.

Na poljih s krogi v levem delu lika navpično dobiš funkcijo, ki jo ima glasbenik iz zgornje uganke v ansamblu v križanki, v desnem delu lika pa instrument, ki ga ta glasbenik igra v simfoničnem orkestru RTV Slovenija.

Nagrade

Barbara Ganzitti iz Kopra prejme dve cd plošči, Anton Novak iz Krškega prejme mali leksikon Glasba in Mateja Rozman iz Maribora majico z znakom Glasbene mladine.

Rešitev nagradne križanke iz 5. številke:

(vodoravno) javanski orkester, al, kana, MOK, Ron, gripa, Ank, gender, bajs, Vanga, Attems, oma, Sinj, mn, to, gnev, ageng, boben, Kalimero, AL, Alica, Nanos, loto, note, signal, rebab, GG, lek, scila, insekt, jata, zbor, LJ, Zakojca, rinčik.



Flavte brez meja: Maša Bertok-Duh, Nataša Paklar, Karolina Šantl-Zupan in Vesna Jan
Foto: Jože Seljak

EVROPA SE JE SREČALA V BUDIMPEŠTI

Budimpešta je med 10. marcem in 11. aprilom v okviru Evropskega kulturnega meseca pripravila Pomladni festival s prav zavidljivim številom koncertov, opernih, baletnih, gledaliških in filmskih predstav, razstav, seminarjev in posvetovanj vrhunske kvalitete. Glasbena mladina Madžarske je ob tem kot soorganizatorica Pomladnega festivala med 16. in 23. marcem pripravila evropsko srečanje mladih glasbenikov pod naslovom **Evropa je ena in ena je njena mladina** (Europe is one, as is its youth). Mladi glasbeniki iz petnajstih evropskih držav so se s koncerti predstavili kar v 37 madžarskih krajih, v soboto, 19. in nedeljo, 20. marca pa tudi v budimpeštanskih muzejih. Tega zanimivega festivala so se udeležili avstrijski flavtist Josef Angerer, belgijska oboistka An Ouderits, Praški kvartet kljunastih flavt Quartetto giocoso, francoski klarinetist Patrick Messina, hrvaški violočelist Krešimir Lazar, jugoslovanski pihalni kvartet Amadeus, makedonski violinist Kostadin Bogdanovski, tolkalec Gabor Pusztai in citraški ansambel Viznek iz Madžarske, flavtistka Alison Back in kitarist Nicholas Powlesand iz Velike Britanije, nemški godal-

ni trio Gartemann, italijanski trio Melisande (dve flavti in violončelo), godalni kvartet Dubna iz Rusije, portugalski violinist Tiago Neto, španska kitaristka Nuria Mora ter slovenski kvartet Flavte brez meja. Solisti so nastopili z orkestrom, spremljali so jih namreč najboljši šolski orkestri iz Szombathelyja, Győra, Budimpešte, Bekescaba, Miskolca, Kecskemeta in Debrecena. Pravo srečanje vseh teh mladih glasbenikov pa je Glasbena mladina Madžarske priredila v nedeljo zvečer, ko jim je skupaj z mladimi organizatorji kulture iz Italije, Nemčije, Belgije, Makedonije in Madžarske, ki so bili prav tako povabljeni na ta festival, pripravila skupno večerjo in neke vrste jam session. Tu so se mladim pridružili tudi člani upravnega odbora Mednarodne zveze Glasbene mladine, ki je v tem času zasedal v Budimpešti. Tako je predsednik FIJM, Norvežan Elef Nessheim po dolgem času srečal svojo pravo mednarodno bazo. Za sklep naj omenim še nekaj smelih potez v programskem načrtovanju Pomladnega festivala. Veliko madžarske glasbe je bilo slišati, in to ne le Liszta, Bartóka in Kodalyja, temveč tudi najsodobnejših avtorjev (Kurtága, Eötvösa). Poleg tega so organizatorji dali eminenten prostor mladim izvajalcem, na primer Mladi nemški filharmoniji, ki je pod vodstvom madžarskega dirigenta in skladatelja Pétra Eötvösa izvedla izjemno zahteven spored (dve najsodobnejši deli in Bartokovega Čudežnega mandarina).

Ror

GM ODER 93-94

V aprilu se s koncerti organista Daliborja Miklavčiča uspešno zaključuje tretja sezona koncertnega cikla mladih slovenskih glasbenikov GM ODER 93-94. Šest

Dalibor Miklavčič



koncertnih serij so v tej sezoni pripravili Kulturni dom iz Nove Gorice v graščini na Dobrovem, Glasbena mladina Velenja, Zveza kulturnih organizacij iz Murske Sobotne in Glasbena mladina Slovenije v Ljubljani, dva oziroma en koncert pa tudi Glasbena mladina Jesenic in Zavod za kulturne prireditve v Celju. Koncertirali so: v oktobru 93 klarinetist Jože Kregar in pianist Andrej Goričar iz Ljubljane, novembra 93 čelist Gregor Marinko iz Ljubljane in pianist Klemen Golner iz Celja, decembra 93 kvartet Flavte brez meja (Maša Bertok – Duh, Vesna Jan, Nataša Paklar in Karolina Šantl – Zupan), februarj 94 pianist Tomaž Petrač iz Maribora, marca Trio MAG iz Ljubljane (pianistka Mojca Barbič, klarinetist Andrej Zupan in čelistka Gordana Keller) in aprila organist Dalibor Miklavčič iz Ljubljane. V dosedanjih treh koncertnih sezonah tega cikla se je vrstilo 34 izvajalcev (kot posamezniki ali v komornih zasedbah) v 13 koncertnih serijah, skupaj pa so izvedli kar 67 posamičnih koncertov na 12 prizoriščih po Sloveniji.

Razpis za koncertni cikel GM ODER 94-95 objavljamo v tej številki revije GM in vabimo mlade glasbenike k sodelovanju!

Glasbena mladina Slovenije
GM ODER 93-94

•
DALIBOR MIKLAVČIČ, orgle
•

13. aprila 1994 ob 20.00 uri
v Rimokatoliški cerkvi Sv. Nikolaja v Murski Soboti (organizatorica Zveza kulturnih organizacij Murska Sobotna)

14. aprila 1994 ob 20.00 uri
v Opatjski cerkvi Sv. Daniela v Celju (organizator Zavod za kulturne prireditve Celje)

15. aprila 1994 ob 18.00 uri
v cerkvi Sv. Lenarta na Jesenicah (organizatorica Glasbena mladina Jesenic)

16. aprila 1994 ob 10.30 uri
v cerkvi Sv. Mihaela v Šoštanjju (organizatorica Glasbena mladina Velenja)

18. aprila 1994 ob 11.30 uri
na kapeli Frančiškanskega samostana v Novi Gorici (organizator Kulturni dom Nova Gorica)

GLASBENI PROGRAMI ZA JUBILEJNO 25. SEZONO GMS

Glasbena mladina Slovenije vabi glasbenike, da oblikujejo in prijavijo GLASBENE PROGRAME ZA OTROKE IN MLADINO PO SLOVENIJI

- programi so namenjeni različnim starostnim stopnjam: predšolski, nižji in višji stopnji osnovnošolcev ter srednješolcem
- vsebino lahko zajemajo iz katerekoli glasbene zvrsti, glasbo pa lahko povezujejo z drugimi umetnostmi; v poštev pridejo tudi krajša glasbenoscenska dela, zanimiva in dobro opremljena predavanja, delavnice in kombinirani programi
- programi naj bodo oblikovani kot tematsko zaokrožene celote, ki trajajo od 40 do največ 60 minut – izhodišče je pedagoška ura; vsebujejo naj približno dve tretjini živo ilustriranega glasbenega dogajanja in do ene tretjine komentarja, ki glasbeno vsebino smiselno povezuje in zaokroža, poslušalce pa animira, usmerja in po možnosti tudi aktivno vključuje v dogajanje
- izvajalcev po starosti ne omejujemo; pogoji so izvajalska in vsebinska kvaliteta, poučnost, vzgojnost in pestrost
- programi morajo biti izvedljivi v različnih prostorih – v učilnici, avli, telovadnici, galeriji, klubu, dvorani... običajno v dopoldanskem času med delovnim tednom

V prijavi programa naj bodo:

- splošni podatki: naslov programa, starostna stopnja poslušalcev, čas trajanja, število izvajalcev z imeni in glasbili, posebne izvedbeno-tehnične zahteve, termini, ko je program dosegljiv..., natančen naslov in telefonska številka kontaktne osebe ali vodje izvajalcev
- opis programa – učna priprava: načrtovan potek z vsebino, zaporedjem in okvirnim komentarjem, po možnosti tudi audio ali video posnetek
- navodila mentorjem za pripravo poslušalcev: opis programa, za razumevanje potrebno osnovno predznanje poslušalcev, razmestitev poslušalcev in izvajalcev, tehnične zahteve

Programi z zahtevanimi podatki pošljite na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, p.p. 248, 61101 Ljubljana do 17. junija 1994!
Programi, ki bodo ustrezali vsem zahtevanim pogojem, bomo uvrstili v programsko ponudbo GMS, objavljeno v programski knjižici za jubilejno petindvajseto sezono 94-95!

GM ODER 94-95

Javni razpis za koncertni cikel
mladih slovenskih glasbenikov

- Na razpis se lahko prijavijo mladi glasbeniki in komorne skupine iz Slovenije in slovenski glasbeniki od drugod s sporedom večernega koncerta; v poštev prihajajo vsa glasbila in glasovi.
- Glasbeniki smejo biti stari do 25 let, kar velja tudi za korepetitorje, solopevci izjemoma do 30 let; za komorne skupine velja povprečna starost do 25 let.
- Koncertni spored naj bo oblikovan tako, da bo vsaj polovica skladb skladateljev 20. stoletja, najmanj četrtina pa del slovenskih skladateljev. Navedene zahteve ne veljajo za mlade glasbenike, ki so se specializirali za izvajanje stare glasbe na starih glasbilih.
- Prijava naj vsebuje krajšo biografijo izvajalcev z rojstnimi podatki, kontaktnim naslovom, z dosedanjimi pomembnimi nastopi in morebitnimi nagradami s tekmovanj, priporočila mentorjev, natančen koncertni spored s

pósameznimi stavki del, fotografijo in zvočni (lahko delovni) posnetek.

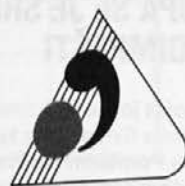
- Tričlanska strokovna žirija bo izmed vseh prijavljenih kandidatov izbrala do šest izvajalcev. Pri izboru bo upoštevala predvsem preverjeno kvaliteto izvajalcev z ustreznim sestavljenim sporedom, hkrati pa tudi pestrost zastopanih glasbil v končnem izboru. Odločitve žirije so dokončne.
- Pridatelji zagotavljajo vsem izbranim izvajalcem serijo treh do petih koncertov v strnjem terminu. Predvideni termini posameznih koncertnih serij so oktober, november in december 1994 ter februar, marec in april 1995.

Pisne prijave z vsemi zahtevanimi prilogami naj kandidati pošljejo najkasneje do 3. junija 1994 na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, p.p. 248, 61101 Ljubljana. O rezultatih izbora bodo obveščeni do 17. junija 1994!

MEDNARODNI TABORI GM PO SVETU

Glasbene mladine Avstralije, Avstrije, Belgije, Češke, Francije, Hrvaške, Izraela, Kanade, Madžarske, Makedonije, Nemčije, Nizozemske, Norveške, Poljske, Romunije, Slovenije, Španije, Švedske, Švice in Velike Britanije pripravljajo v letošnjem letu številne taborne s tečaji za najrazličnejše instrumente, glasove, skupine, orkestre in še kaj: 16 za violino, 11 za violo, 15 za violončelo, 6 za kontrabas, 11 za flavto, 2 za kljunasto flavto, 7 za oboo, 9 za klarinet, 7 za fagot, 9 za rog, 7 za trobento, 4 za trombon, 2 za saksofon, 1 za tubo, 10 za tolkala, 1 za harfo, kar 17 za klavir, 3 za harmoniko, 7 za kitaro, 2 za orgle, 7 za godalne skupine, po 4 za pihalne in trobilne skupine, 12 za komorno glasbo, 16 za orkester, 4 za dirigiranje, 8 otroških glasbenih taborov, 10 za solo-petje, 6 za zborovsko petje, 6 za jazz, 3 za kompozicijo, ter po enega za zgodnjo glasbo, folk glasbo, ples, arhitekturo in teater.

Podrobnejše informacije in knjižico s seznamom, termini in naslovi lahko dobite pri Glasbeni mladini Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana; tel/fax: 061/322 570.



Ob tem še posebej najjavljamo že 10. poletni tabor Glasbene mladine s tečaji harmonike, kitare in komorne igre, ki bo tudi letos v Velenju od 1. do 10. julija!

KUPON
GM

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

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIV. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih

Datum: _____

Podpis: _____

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

10. mednarodni festival



Ljubljana, Bled

20. maj – 4. junij 1994

20. MAJ

Križanke, Križevniška cerkev:

SAINKHO NAMCHYLAK (Tuva, Rusija)

21. MAJ

Križanke, Preddverje:

TOLOVAJ MATAJ (Slovenija)

BAGAD KEMPERLE (Francija)

22. MAJ

Bled, Okarina:

BLACK UMFOLOSI (Zimbabve)

23. MAJ

Križanke, Preddverje:

BLACK UMFOLOSI (Zimbabve)

25. MAJ

Križanke, Preddverje:

CORNELL ROCHESTER & N.P.BOYS (ZDA)

27. MAJ

Križanke, Preddverje:

THE WALKABOUTS (ZDA)

28. MAJ

Križanke, Poletno gledališče:

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

31. MAJ

Križanke, Preddverje:

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

1. JUNIJ

KUD France Prešeren:

TRIO CLUSONE (Nizozemska, ZDA)

4. JUNIJ

Križanke, Preddverje:

OUMOU SANGARE (Mali)

Gm



Oumu Sangare – prva dama Zahodne Afrike

