

Glasbeno življenje na Zanzibarju

Uglaševanje človeka z glasbo

Tango Astorja Piazzolle

FOTOREPORTAŽA



L. XXIII (1992-93) št. 8

GLASBENJA MLADINA



tiskarna ljudske pravice



Ljubljana, kopitarjeva 6

TISKARNA LJUDSKE PRAVICE

TRADICIJA

PRIJAZNOST

KVALITETA

FOTOSTAVEK

Linotype 4E · laserski izpis · prilagoditev pisave · velika izbira pisav v latinici, cirilici in grščini · velika izbira posebnih znakov
· prenos teksta z osebnega računalnika iz 3½ in 5¼ disket

REPRODUKCIJA

barvni izvlečki iz prosojnih in neprosojnih originalov · gigantografija · barvni izvlečki in poskusni odtisi na elektronski opremi
v kooperaciji s partnerji

TISK

Heidelberg, 5-barvni, B₁ (72 × 102) · Heidelberg, 4-barvni, B₁ (72 × 102) · Heidelberg, 2-barvni (obojestranski), B₁ (72 × 102)
· Planeta Variant, 4-barvni, B₁ (72 × 102) · Planeta, 2-barvni (obojestranski), A₀ (84 × 118) · Planeta, 2-barvni (obojestranski),
A₀ (84 × 118)

VEZAVA

Kolbus linija · vse vrste trde vezave · linija mehke vezave · Müller-Martini vezava: šivanje z žico · Polygraph vezava: šivanje z žico
· plastifikacija

ROTACIJSKI TISK

Compacta · Solna



Kar zmorejo najboljši, zmoremo tudi v Tiskarni Ljudske pravice

61004 LJUBLJANA, KOPITARJEVA 6, SLOVENIJA

P. P. 22 – TELEFON (061) 314-939, 312-693 – TELEFAX 312-434 – TELEX 31177 LJUDNE

OBLIKOVANJE: TISKARNA LJUDSKE PRAVICE - GREGOR SLUGA

Uredništvo se Tiskarni Ljudske pravice zahvaljuje za dolgoletno sodelovanje



letnik 23, št. 8, julij 1993

IZDAJATELJ IN**ZALOŽNIK**

Glasbena mladina Slovenije

Cena v prosti prodaji

250 SIT

UREDNIŠTVO**Uredniki**

Kaja Šivic, glavna urednica

Veronika Brvar

Bogdan Benigar

Milan Bratec

Branka Novak

**Oblikovanje in
tehnično urejanje**

Darja Spanring Marčina

Lektoriranje

Miha Hvastija

Elektronski prelom

Jabolko, Gosposka 18, Ljubljana

Tisk

Tiskarna Ljudske pravice

Ljubljana

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

Naslov uredništva

Revija Glasbena mladina

Kersnikova 4/III

61000 Ljubljana

telefon 061-322 570

Naročnina za zadnji dve številki
tega letnika je 400 SIT.

Odpovedi sprejemamo pisno in
veljajo za naslednje obračunsko
obdobje.

Številka žiro računa:

SDK Ljubljana 50101-678-49381

na naslovnici:

Šarmantno trebušno plesalko je
v ljubljanskih Križankah na
letošnji Drugi godbi takole
"ujel" fotograf Žilga Koritnik

Na svidenje jeseni!

V zadnjem letošnjem uvodniku bi ne bilo napak, če bi se ozrli na izdanih osem števil v tem letu in jih nekoliko kritično ocenili. Za uredništvo je to vedno najtežje delo, saj si vsak urednik in vsak pisec prizadeva prispevati tiste teme in tisti način pisanja, ki ga najbolj zmore. Šele s časovno distanco, ko se čez nekaj mesecev vsedeš in v miru prebereš članke, si lahko ustvariš objektivnejšo sliko o svojem delu in delu svojih kolegov.

Seveda se vsak od nas nepristano zaveda, da bi revija lahko bila še veliko pestrejša, da bi po drugi strani lahko bila bolj natančno namenjena določenemu delu bralstva, vsebinsko veliko ožje orientirana. Vendar se vsa leta izhajanja, ne glede na menjave avtorjev in urednikov, uredništvo zaveda, da je v našem prostoru tako veliko pomanjkanje pisanja o glasbi, da nas neizčrpen izbor tem zavaja v širino.

Glasbeno dogajanje je v slovenskem kulturnem prostoru vse bolj razvejano in vse bogatejše, a prostor, ki ga je glasbena kultura deležna v javnosti, še posebej v medijih, postaja vse skromnejši. Si lahko predstavljate, da bi po osrednjem televizijskem dnevniku, ko se zvrstijo pokoli, državniški obiski, stavke in gospodarski problemi, okusen spot povabil občinstvo na zanimiv koncert naslednjega dne, nato pa bi sledilo bogato ilustrirano poročilo o najzanimivejših glasbenih dogodkih tistega dne pri nas in v tujini? Po tem bi se zvrstili še prispevki o literarnih, gledaliških, filmskih, slikarskih in kiparskih... in nato seveda o športnih dogajanjih.

Vem, da se smejete, a vprašajte se, zakaj to ne bi bilo mogoče! Stalno poudarjamo, da nas je Slovence vsa stoletja "nad vodo" obdržala naša kultura. Ta trditev pa je, žal, tudi eno redkih zadoščanj, ki si ga kulturni delavci lahko privoščimo.

V deželah, s katerimi se v zadnjem času tako zelo želimo povezati, premorejo celo vrsto glasbenih revij, med katerimi se vsaka posveča določeni zvrsti ali celo tematiki. Tako je seveda vsaka revija natančno profilirana in je uredništvu tudi veliko lažje najti stik z bralci, ki jih povezuje skupen ožji interes. Ni težko uganiti, kdo bi rad prebiral revijo z naslovom *Das Orchester* in kdo *The Rolling Stones!*

Dokler pri nas izhaja tako malo pisanja o glasbi in dokler nobena glasbena revija, ki se pojavi, ni natančno profilirana, bo najbrž tudi vsebinski koncept naše revije ostal precej širok. Uredništvo si bo prizadevalo še razširiti krog piscev in tem, če bo le mogoče, dodati nekaj novih strani. Vsekakor pa se jeseni srečamo na belem papirju. Se tudi vam zdi, da je branje na njem prijetnejše?

Kaja Šivic

iz vsebine

od tod in tammariborski dogodki
defunct
dublinerski

2 – 5

festival v Bologni

sun ra
rock music junk shop
zaire
prebrali smo

6 – 9

pogovor

marina horak

10 – 11

tema

zanzibar

12 – 16

mejnikitango:
adios, nonino astor

17

fotoreportaža

druga godba '93

18 – 19

CD manija

20 – 21

uganke

22

GM novicenizozemski orkester pri
nas
naši na tujem

23

oglasna deska

glasbena poletje

24

kitarski prijemi

dolgoprsti johnson

25

od tod in tam ...

Antonio Tarsia, 350 let

Z odkritjem spominske plošče in odprtjem spominske avle v palači Tarsia ter uvodnim slavnostnim koncertom so se 15. maja na koprski občinski praznik začele **slovesnosti ob počastitvi obletnice Tarsijevega rojstva**. Delo tega baročnega skladatelja in orglavca je bilo koprski in širši slovenski javnosti doslej docela neznan. Njegovo zapuščino je koprška župnija hranila v različnih obdobjih različno skrbno, dokler ni **dr. Janez Hoefler** odkril njene vrednosti. Odbor za obeležitev obletnice, občina Koper, ZKO Koper, Skupnost Italijanov iz Kopra, Unija Italijanov – Ljudska univerza Trst, Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in mnogi sponzorji, še zlasti pa založnik in raziskovalec Milko Bizjak, številni slovenski in tuji muzikologi ter 150 izvajalcev, se v tem letu trudi, da bi Antonio Tarsia in njegov opus dobila svoje mesto v zgodovini in še zlasti v glasbeni zgodovini svojega časa in prostora.

Antonio Tarsia je bil potomec stare koprške plemiške družine, ki je bila cenjena predvsem po svojih slavnih vojščakih in duhovnikih, znana in pomembna pa je bila tudi zaradi svoje prevajalske dejavnosti in posredovanja pri Turkih. Antonio je bil kot glasbenik črna ovca v družini. Glasbi se je zavezal že kot petnajstletni pevec na koro, pozneje pa kot orglavca in skladatelj. Za takratne čase je dosegel izredno visoko starost in zapustil koprski župniji obsežen glasbeni arhiv.

15. maja so v koprskem Pokrajinskem muzeju prvič zazveneli Tarsijevi zvoki. Predstavili so jih vokalni solisti Irena Baar, Sabira Hajdarevič, Marjan Trček in Zoran Potočan ter violinista Tomaž Lorenz in Igor Graselli, čelist Igor Mitrovič ter orglavca Maks Strmčnik. Isti izvajalci so oblikovali tudi **CD ploščo iz serije Glasbena dediščina Slovenije, ki jo je založba Edition Bizjak v celoti posvetila Tarsijevi skladateljski tvornosti.**

Druga prireditev iz niza spominskih slovesnosti v čast baročnemu mojstru je bil slavnostni koncert v koprski stolnici ob dnevu zaščitnika Sv. Nazarija. Če smo na prvem koncertu poslušali njegova komorna (intimnejša) dela, pa nam je tokratni koncert predstavil dela za večji izvajalski korpus, ki nam je v monumentalnem in avtentičnem okolju stolnice Sv. Nazarija posredoval avtorjevo prvobitno kozmično sporočilo. Program so izvedli isti vokalni solisti kot na prvem koncertu, pridružili pa so se jim mešani zbor Obala iz Kopra, Obalni komorni orkester in orglavca Milko Bizjak.

Pod vodstvom dirigenta Walterja Lo Nigra so zazvenela dela: *Beatus vir qui timet* (ena izmed dveh obdelav istega psalma), *Chirie* v f duru (katerega datum nastanka ni znan), *Gloria* in *Credo* v d duru ter *Gloria*

Glasbeno lutkovna madrigalna komedija
L'Amfiparnasso



v g duru (nastali v skladateljevih sedemdesetih letih). Izvedba je vredna vse pohvale, izvajalci so dosegli, da je Tarsia napolnil cerkveni ambient tako, kot sta mu pred stoletji velevala globoko religiozno prepričanje in baročni skladateljski okus.

Iz serije Glasbena dediščina Slovenije bosta Antoniu Tarsiji posvečeni **še dve CD plošči**, obe v založbi Edition Bizjak. Septembra bo v koprskem Pokrajinskem muzeju **muzikološki simpozij**, na katerem bodo Tarsijev opus, čas in okolje, v katerem je ustvarjal, predstavili umetnostni zgodovinarji in muzikologi Salvator Žitko in Edvilijo Gardina iz Kopra, Ivano Cavallini in Antonio Trampus iz Trsta, Enio Stipčević iz Zagreba ter slovenski muzikologi Tomaž Faganel, Andrej Rijavec in Janez Hoefler. Muzikološki simpozij bo pospremila priložnostna razstava in koncert Tarsijevih del z Ljubljanskimi madrigalisti ter vokalnimi in instrumentalnimi solisti.

22. oktobra pa bo v koprski stolnici sklepni gala koncert, na katerem naj bi se predstavilo vseh 150 izvajalcev, ki se letos trudijo, da Tarsijev opus doživi kar najboljšo promocijo.

Branka Kljun

Glasbeno – lutkovni projekt

Madrigalna komedija v izvedbi ansambla Hortus Musicus

Konec maja je bil mariborskemu občinstvu prvič predstavljen glasbeno – lutkovni projekt, ki ga je v sodelovanju z **Lutkovnim gledališčem Maribor** izvedel mednarodno priznani vokalni ansambel **Hortus**

Musicus iz Celovca.

Po več kot dvajsetih letih muziciranja in izvajanja srednjeveške, renesančne in v kontrastu z njima sodobne glasbe, nastopa ansambel Hortus Musicus zadnja leta kot skupina petih solistov. Poleg koncertiranja jih zanima tudi povezovanje glasbe z vizualnimi umetnostmi in ustvarjanje glasbenega gledališča. Tako so v režiji **Alfreda Meschnigga iz Beljaka** in pod glasbenim vodstvom **dr. Güntherja Mattitscha iz Celovca** izvedli italijansko madrigalno komedijo z lutkami, ki sta jih oblikovala in animirala **Breda** in **Tine Varl iz Maribora**. Avstrijski pevci in igralci so nam predstavili madrigalno komedijo **L'Amfiparnasso italijanskega skladatelja in pisatelja Orazia Vecchija**, ki je deloval v drugi polovici 16. stoletja v Modeni. Prihodnje leto bo minilo **400 let od prve izvedbe** tega dela.

Posebno pozornost so pritegnile izvedbe madrigalov med scenami, ki so jih pevci izvajali ob tenkočutni spremljavi solistke na chitarroneju. Štiri in petglasne družabne, namenjene širšemu občinstvu, so umetniki zapeli v izvirnem jeziku – v različnih italijanskih narečjih. Z jasno izvedenimi ritimičnimi poudarki in značilnim tonskim slikanjem so pevci ansambla Hortus Musicus potrdili svoje poznavanje takratnega sloga izvajanja.

Občinstvo je zelo dobro sprejelo tudi komične scene in duhovite, pronicljive dialoge z učinkovito vključitvijo izrazno bogatih in barvitih lutk. Njihovo zadovoljstvo nad uspešno predstavo pa je posebej razveseljivo in spodbudno, saj govori v prid izvajanja tudi štiristo let stare, a še vedno žive glasbe.

Tjaša Krajnc

Koncerti in predavanja

Pestra dejavnost društva glasbenih umetnikov Maribor

V času razglasitve slovenske neodvisnosti junija 1991 se je tudi **Društvo glasbenih umetnikov Maribor** osamosvojilo podružniške vloge Društva glasbenih umetnikov Slovenije in postalo avtonomno. Predsednica DGUM Mira Mracsek je ob prevzemu funkcije januarja 1991 pripravila nov koncept, ki je v tem času že opazno popestril glasbeno dogajanje v Mariboru.

Število članov se je v dveh letih podvojilo; sedaj je v DGUM včlanjenih 40 glasbenikov, največ pevcev – solistov opernega ansambla in instrumentalistov orkestra mariborske Opere.

Društvo glasbenih umetnikov Maribor pripravlja in izvaja **stilne komorne koncerte** (s poudarkom na izvajanju skladb določenega obdobja oz. šole), **večere samospevov, koncerte duhovne glasbe** – solistično petje ob spremljavi orgel. Ugoden vtis je zapustila nedavna matineja ruskih in nemških romantičnih samospevov v izvedbi sopranistke Svetlane Čursine in basista Ivica Trubića, ki sta ju na klavirju spremljala Olga Pečenin in Robert Mracsek. Poleg koncertov DGUM organizira tudi glasbeno – literarne večere in **predavanja o glasbi** v Škofijski avli. Konec lanskega leta je muzikologinja dr. Manica Špendal predstavila Orfertorij Valentina Lechnerja iz arhiva mariborske Stolnice, v letošnjem letu bodo sledila predavanja o delu hrvaških skladateljev Lisinskega in Zajca, o hrvaških pevcih v Metropolitanski Operi in jeseni predavanje o življenju in delu Clare Schumann.



DGUM v zadnjih letih pogosteje sodeluje z Društvom glasbenih umetnikov Slovenije – med Ljubljano in Mariborom poteka izmenjava koncertov. Člani DGUM pa bogatijo glasbeno ponudbo tudi v manjših mestih – od Kranja do Brežic, Čateža in Rogaške Slatine, kjer nastopajo na poletnem glasbenem festivalu.

Glasbeniki v Sloveniji letno izvedejo okoli dvajset koncertov, ob tem pa gostujejo še pri zamejskih Slovencih v Železni Kapli in na Hrvaškem, kjer so v različnih mestih izvedli že več dobrodelnih koncertov za obnovo poškodovanih in porušeni kulturnih, predvsem sakralnih objektov. Kljub stalnim organizacijskim, tehničnim in denarnim težavam – DGUM le delno podpira mestna ZKO in republiško Ministrstvo za kulturo – so člani društva odločni, da bodo z dejavnostmi nadaljevali.

Tjaša Krajnc

Einstuerzende Neubauten

19.5.93 v Križankah

Najprej nekaj o okoliščinah: še pet dni pred koncertom se je govorilo, da je prestavljen na 24. maja. Fantje so namreč sprejeli vabilo skupine **U2** v goste na t.i. Zoo Tour. In so **E.N.**, ne da bi kaj dosti premišljevali, prišli pogledat, če je res kaj na tem (kot je pisalo v pogodbi), da imajo dovoljen dostop do vse razpoložljive tehnične opreme. Že na prvem koncertu v **Rotterdamu** se je izkazalo, da temu ni tako, brez slabe vesti so **E.N.** prekinili sodelovanje, organizator pa, ki je kršil pogodbo, bo moral tako ali tako izpljuniti honorarje za vse dogovorjene koncerte. Pa še publika se je obnašala, kot bi bila brezplačno povabljen na **vele piknik**. Tako so pač **E.N.** prišli v Ljubljano na prvotno objavljeni dan, kjer jih je kljub manjši zmedi pričakalo nad 1500 plačanih vstopnic.

V velikem planu: oder ljubljanskih **Križank**, 19. maja zvečer – oko opazi samo dva prava inštrumenta: kitaro in bas kitaro, vsako na svoji strani. Dva niza različno visokih **kovinskih lestev** sta oblikovala sceno – stiliziran zidarski oder. Desno vidimo konstrukcijo, na kateri sta razpeti **dve debeli vzmeti**, ob tem še nekaj **odpadnih kovinskih glasbenih rekvizitov**. Na levi strani **pločevinast pult**, nekaj cevi, **kotel**, jeklene verige, **plastične kante** za večje količine tekočin. Malo pod to skupino rekvizitov je obešena ura, dovolj obsežnih dimenzij, da ima lahko namesto



Koncert DGU Maribor v dvoranci ljubljanskega Magistrata – mezzosopranistka Majda Švagan in pianist Robert Mracsek

od tod in tam ...

Defunkt Foto: Žiga Koritnik

številki zvončke.

Nastop E.N. je pravzaprav **nerazložljivo stičišče nemške avantgardne tradicije, rockovskega svetovljanstva, improvizacij, trdnih hiperrealističnih konkretnih zvokov in krhke lirčnosti v cinično – romantični aristokratski drži**. Vse to dosega z istimi sredstvi, praktično že od samega začetka, ko je njihov živi nastop spominjal na **mešalec za beton, ki bi dobil dušo**. Do danes se njihova osnovna zvočna podoba ni veliko spremenila, je le bolj sofisticirana, neprimerno bogatejša. Gre za **oživljanje mrtve materije** oz. svojevrstno reciklažo zavrženih predmetov, ki rabi za ustvarjanje glasbe. To je **trade-mark**, s katero se izkazujejo E.N. Tokrat smo lahko res v polni meri zaužili ta bend, katerega živo igranje je v prejšnjih dveh primerih bilo deležno precej slabših pogojev. Gotovo pa E.N. ne bi bili več zanimivi, če bi jih oklicali za popolne. Najbolj zanimivo je bilo opazovanje komadov oz. skladb, za katere bi človek po poslušanju plošče rekel, da so tipično studijske, a ravno te so E.N. v živo igrali najbolj prepričljivo, celo popolno, medtem ko je npr. najnovejši hit **Die Interimsliebenden** prav malomarno zletel mimo. Vse ostalo, s tehničnimi elementi koncerta vred, lahko opišemo samo v superlativih. E.N. so bend, ki ga je težko postavljati v kontekste, kajti način in izvor njihove glasbe je izključno njihov in **primerjati jih je mogoče samo z njimi samimi. Enakovrednih sopotnikov nimajo**. Ravno zato me veselijo, da se tudi njim čas vrta naprej in da vztrajno gradijo svoj glasbeni mikrokosmos.

Urban Vovk

Defunkt

14.6.1993 v Mariboru

Pri osebni koncertni retrospektivi sem prišel do zanimivega spoznanja: vključujoč vse doslej obiskane glasbene prireditve, sta mi burne plesne premike izzvala le dva dogodka. Prvi je bil nastop skupine Defunkt v Gradcu, maja 1991, drugi pa nastop skupine Defunkt v mariborski dvorani ŠTUK 14. junija letos. Presenečenje je odveč, če pomislim, da v tem odlomku biografije najbrž nisem osamljen. Ni pa odveč vprašanje, katera dobra vila vodi izvajalsko politiko ameriške funk-reprezentance Defunkt, da v isto fizikulturo prepriča kompleten avditorij, ne ozirajoč se na spol, sklon, število, nacionalno pripadnost, starost, življenjsko prepričanje... Vseeno je, kje jim ponudijo priložnost za glasbeno prezentacijo in kako bodo na splošni vtis delovale akustične pomanjkljivosti. **Oder vedno zavre od energije**



Josepha Bowieja, mlajšega brata slovitega Lesterja. Našteto bi zadoščalo, da bi jim pripeli oznako univerzalne komercialne skupine. Toda njihov repertoar se ne pojavlja v pop-razpredelnicah. Tega si šlager-lestvice niti ne zaslužijo. Na delu so preiščeni principi skladnosti, ki funku, kakršen zapolnjuje ameriško ulico, dodajajo pravo mero rock'n'roll kitare, hardrockovski artileriji primerno začimbo jazzovske improvizacije, jazzu, izrojenemu v dolgočasno fuzijo, dovolj melodičnosti in vokala, redkim desertom z Mtv-ja primerno tehnično perfekcijo. Zato njihove predstave na ŠTUK nisem zamudil (in verjetno tudi naslednjih okoliških v prihodnje ne bom).

V nekaj letih se je članstvo zasedbe popolnoma zamenjalo. Ženski del moštva (basistko) je nadomestila pevka izrednih vokalnih zmožnosti, bas strune pa je cefral močan temnopolt možakar. Mesto že prej odličnega kitarista je zasedel še boljši in tudi njihova programska shema je spremenjena. Med skladbami s predstavljenege novega albuma (Cum funky) je celo nekaj umirjenih melodij, česar ne štejem med njihove reference, nedvomno pa napravijo koncert bolj dinamičen. Tudi siceršnja zgradba je mnogokrat skrajno enostavna in ji veličino daje bogat energetski koktajl basa in bobnov, prelit s svežimi klaviaturami. Šef Bowie se kljub pomočnici še zmeraj podaja v vokalne avanture, včasih zatrobi v pozavno ali udari po kongih. Je play-maker v konstantnem središču pozornosti in iz njega veje močan erotični naboj. Provokativne predstave akta na odru povzročajo delu vzvalovane množice skušnjave, drugemu vir zabave, band pa ostaja ob tem neprizadet, skoraj statičen. Težkometalurški napad z odra neprestano ohranja občinstvo na vrelišču, najmasivnejše ritmične kulminacije pa oznani skuliran kitarist, ko se končno začne nalahno pozibavati v koljenih. Ekipi je zaradi neverjetne dolžine nastopa nepoštено očitati podobnost odigranega repertoarja. Znano je, da Defunkt v psihofizični zdržljivosti daleč prekaša svojo publiko, saj so po skoraj triurni kanonadi (mimogrede: v Gradcu so igrali pol ure dlje) pristali še na tiskovno konferenco, nakar so turnejo nadaljevali v jazz klubu Satchmo. Tam so peščici preživelih igrali do sedmih zjutraj, nato pa obljubili, da pridejo drugo leto spet. Ima kdo kaj proti?

Dejan Štampar



Defunkt Foto: Žiga Koritnik

The Dubliners

v Ljubljani

The Dubliners so "rock'n'roll" band, ki že tri desetletja z odkritostjo in prisrčnostjo navdušuje poslušalce. Kljub uporabi zgolj akustičnih glasbil (kitare, bendžo, piščal, violina, glasovi) in preigravanju tradicionalnih in svojih folk pesmic, jih imenujem "rock'n'roll" predvsem zaradi kontakta, ki ga vzpostavijo s publiko. Ob poslušanju Dublinersov ne gre za analitično in znanstveno spoznavanje irske tradicije (morda nam je ta že prirojena?), ampak enostavno za razigran veseljaški žur. Prazne steklenice na vstopnici niso bile natisnjene naključno!!!

In tako postane človeku razumljivo, zakaj so gospodje po tridesetih letih nastopanja še vedno v formi, s toliko pozitivne energije, kot so jo deležni, to ne more biti pretežko. Seveda tudi finančni faktor ni zanemarljiv, vendar je to že drugo področje. Sam koncert je potekal brez incidentov in tudi glasbeniki sami so bili presenečeni nad tako množičnim in toplim sprejemom. Tik preden so se po koncertu odpeljali v hotel, jim je v znak hvaležnosti in spoštovanja Andraž pokazal svojo dragoceno izkrivljeno žlico.

Na poti domov sem se zalotil sredi razmišljanja o reakciji irske publike na slovensko etno glasbo. Ne preostane mi drugega, kot ogledati si koncert skupine Trinajsto prase v Dublinu. Srečno!
Janez Patrick O'Reilly

The Dubliners
Foto: Žiga Koritnik



The Dubliners Foto: Žiga Koritnik

Improvizirana

glasba v Bologni

Mednarodni glasbeni festival Angelica 1993

Bolonjski festival Angelica je konceptualno zelo soroden naši Drugi godbi, s tem da se je Druga godba bolj usmerila v predstavitev etnične glasbe, medtem ko se je **težišče programa festivala Angelica v letošnjem letu prevesilo bolj v improvizirano glasbo.**

Organizatorji so letos pripravili paket improvizirane glasbe in pri izbiri sodelujočih glasbenikov imeli zares srečno roko, saj so **na odru Teatra San Leonardo med 13. in 18. majem** gostili izvrstne glasbenike. Vse se je vrtelo okoli najbolj eksponiranega projekta festivala, dirigirane improvizacije, ki jo je vodil newyorški trobentač in skladatelj **Butch Morris**, eden redkih temnopoltih glasbenikov iz ZDA, ki s svojimi ustvarjalnimi prijemi nadgrajujejo tradicijo afroameriške kreativne glasbe.

od tam **in tod** ...

Uvodni nastop je pripravila italijanska zasedba **Riciclo delle Quinte** (z gostom, nizozemskim pozavnistom Wolterjem Wierbosom) in prijetno presenetila z zelo svežo skupinsko improvizacijo, nekaterimi napisanimi skladbami in dobršno mero humorja.

Prvi večer je zaključil **All Dax(ophone) Band**, zasedba s štirimi zelo nenavadnimi glasbili, daxophoni. **Hans Reichel**, ki je izumil to novo glasbilo, ga je pred dvema letoma že predstavil tudi na Drugi godbi – gre za ozvočeno leseno deščico, pritrjeno na podstavek, na katero glasbenik gode z violinskimi lokom in iz nje iztiska najbolj nenavadne zvoke. Hans Reichel je s še tremi nemškimi glasbeniki predstavil del skladb z njegove plošče *Shanghaied On Tar Road*, vendar pa kvartet ni sledil niti napetosti niti dinamiki skladb s plošče, ampak jih je brez potrebe raztegoval, tako da lahko ta nastop štejeemo za najmanj uspešnega na festivalu.

Naslednje tri dni je na festivalu Angelica kraljevala improvizacija. V petek, 14. maja, je najprej nastopil **Peter Kowald** na basu in pokazal, da je še zmeraj mojster svojega instrumenta (ob izdatni podpori svojega nizkega glasu), vendar pa se v sedmih letih, odkar smo ga videli na Drugi godbi, izrazno ni bistveno spremenil.

Za njim nas je (kakšnih 50, morda 100 poslušalcev) navdušil (ex vzhodno)nemški saksofonist **Dieter Diesmar**, ki je pripravil več kot dvajsetminutno zvočno kačo (s krožnim dihanjem), vendar v nobenem trenutku ni piskal tja v tri dni, ampak se je posvetil čistemu zvoku, ki ga je variiral s komaj opaznimi odtenki v barvi zvoka ali pa z dinamičnimi saksofonskimi klastri. Nizozemski pozavnist **Wolter Wierbos** je s svojim muziciranjem dokazal, da je med improvizatorji po krivici zapostavljen. Njegov nastop je bil namreč duhovit spoj domiselnega eksperimentiranja z vsemi deli glasbila, obenem pa je sledil dinamično prečiščenim formi solistične zvočne "izpovedi".

Ob zaključku solističnih predstav prvega večera je piko na i pribil še fenomenalni **Butch Morris**. **Butch Morris** trobi v svojo trobento sede, tako da se svojemu instrumentu posveti na nek intimen način. V uvodnem delu je izvajal zvoke samo s preklapljanjem ventilov in z zelo blagim pihanjem, potem pa je nekajkrat razvil povsem melodične in lirične teme, kar je za improvizirano glasbo precej nevsakdanje. Ob nekaterih dinamičnih vložkih in igračkanju z zvokom svojega glasbila se je še enkrat vrnil v pianissimo in na koncu zasluženo požel daleč najbolj buren aplavz večera.

Po kratki pavzi so ti štirje glasbeniki nastopili še v kvartetu. **Skupinska improvizacija** jim je tekla tako mojstrsko, da ni bilo prav nobenih iskanj "pravega" zvočnega toka, kar je sicer značilnost improvizacije. Ta gladkost podajanja iskrih idej in takojšnje spontano razvijanje posameznih zvočnih domislic, obenem pa tudi skrb za celovitost igranega komada so tista kvaliteta, ki je nobena druga glasbena forma ne premore, improvizacija pa le takrat, kadar se je lotijo zares pravi mojstri! V soboto je bila dvorana nabito polna, tako da je bilo ozračje že na začetku izjemno stimulatívno. To je izdatno izkoristil angleški pianist **Steve Beresford**, ki je v svoj nastop vpletel tudi nekaj spontanih teatralnih potez, vendar na povsem neprisiljen način, pač v skladu z glasbo, ki jo je igral. Najprej se je igračkal z elektroni, potem pa pokazal, da zna na klavirju brez problemov preiti iz atonalnega ekspresionizma v (tonalne) popevke. Beresford se je izkazal kot duhovit in obenem zelo samosvoj glasbenik, za katerega stilske meje v improvizatorskem kontekstu ne veljajo nič.

Hans Reichel in Tom Cora sta (vsak posebej) pokazala točno to, kar je od njiju bilo mogoče pričakovati, s tem da je imel Reichel nekaj najbolj lucidnih trenutkov na svoji znameniti dvovratni kitari, Tom Cora pa je "zgolj" potrdil, da je pač eden

najboljših čelistov na tej sceni.

Nizozemski bobnar **Han Bennink** je v svojem performansu nekajkrat pošteno nasmejal publiko, saj je izjemen komedijant, obenem pa je na bobnih dokazal, da bi bilo njegovo muziciranje enako učinkovito tudi brez teatra. Ko se je ob zaključku večera Hanu Benninku pridružil še **Steve Beresford**, smo bili priče popolnemu norenju na odru – tako v glasbenem kot v cirku-santskem smislu. Ko sta svoj zvočni cirkus spravljala do vrelišča, sta se jima pridružila še **Tom Cora** in **Hans Reichel**, žal pa je kvartet igral skupaj samo kakšno (peklenško) minuto, potem pa sta **Cora** in **Reichel** povsem ohladila publiko, saj jima skupna improvizacija ni tekla tako tekoče kot pred tem Benninku in Beresfordu.

Višek festivala je bila **Dirigirana improvizacija št. 31** pod vodstvom **Butcha Morrisa**, prej omenjenih solistov in japonske bobnarke **Ikue Mori**, ki je uporabljala še elektroni, ter belgijske vokalistke **Catherine Jauniaux**. Dirigirana improvizacija bi lahko izgledala kot leseno železo, a ni tako. Dirigent orkestru razloži nekaj osnovnih gest, potem pa se morajo glasbeniki znajti sami: ni nobenih napisanih partov, vseeno pa orkester deluje, kot da bi pred seboj imel partituro. V bistvu gre za nekakšno modeliranje zvoka – in prav v tem je **Butch Morris** izjemen mojster. Dirigent mora zaznati vsak uporaben zvočni nastavek katerega od glasbenikov in ga izpostaviti ter prenesti k drugim. Skratka: **Morrisova** dirigirana improvizacija je bila enostavno tako dovršena, da ostane neopisljiva, zahvaljujoč avtoriteti dirigentske palice, intuitivnim prebliskom in koncentraciji muzicirajočih improvizatorjev. To bo preprosto treba kdaj slišati. Seveda pod neko drugo številko, saj je dirigirana improvizacija v svojem bistvu neponovljiva. Do konca festivala sta nastopili še dve skupini: **The Goose** (**Valentina Ponomareva**, **Tim Hodgkinson**, **Ken Hyder**) in **Vibraslaps** (**Ikue Mori**, **Catherine Jauniaux**) ter orkester **Eva Kant** z dirigirano improvizacijo št. 32.

Rajko Muršič

Rock Music Junk Shop

Od tu prihaja blues

S Townesom Van Zandtom sem se pogovarjal 21. oktobra '92 po koncertu v dunajskem klubu *Szene Wien*. Zahvaljujem se Lili za pomoč pri pogovoru oz. prevodu iz Evropejcu težko razumljive teksaške angleščine in Eduardu, ki mi je prvi predstavil glasbo tega simpatičnega glasbenika. Ko sva z Lili Townesu povedala, od



Steve Beresford &
Han Bennink
Foto: dr. Andreja Balar

kod prihajava, je odkritosrčno izrazil svoj bes nad zverinskimi divjanjem v naši bivši širši domovini. Ko sva mu le dopovedala, da v Sloveniji ni vojne, je predlagal minuto molka. V tesni sobici ob odru nam je družbo delal dunajski bluesman Hans Thessink. Ker plošče obeh glasbenikov v Kanadi distribuira založba Stony Plain, je Townes začel s tole zgodnico:

Ali veš, da ne morem v Kanado?

Zakaj ne?

Danes sem drugačen človek; takrat, leta '68 sem pijan vozil v Houstonu, Texas. Ta prekršek je še danes zapisan v računalniku na kanadsko/ameriški meji, zato hočejo 227 dolarjev, vendar sem kazni plačal že 'mного lun' nazaj. To je pravo izsiljevanje. Kanadska vlada očitno podpira vse. Najprej so me povabili na folk festival in mi nato na meji povedali, da ne morem v državo. In od tu prihaja blues!

Ali imaš rad blues?

Blues ljubim. Zame je to srečna in vesela glasba.

Kaj pa misliš o fenomenu 'Robert Johnson'?

Veš, Johnsona nisem nikoli srečal, a me je vseeno veliko naučil. Naučil me je, kako se moram premikati; ali z drugimi besedami, kako spoznati pomen pesmi. To je, kot da plavaš skozi praznino in si del te praznine. Kar naenkrat pa je tu nebo kot velik metulj, ki te sili k tlom in ti ukaže: "Premikaj se!" In se premikaš.

Sodelavec z našega radia mi je povedal zgodbo o Lightninu Hopkinsu, ki je v šestdesetih letih igral tu na Dunaju in noč preživel pri gospodu Parthu, ki zdaj izdaja kompaktne plošče s staro blues glasbo. Hopkins je baje celo noč preživel s kitaro v rokah. Kolikor vem, je eden tvojih največjih vzornikov?

Od njega sem se naučil, da ni treba brenkati po vseh strunah. Lahko zaigraš le ton, z nekaj toni pa že lahko poveš celo zgodbo.

V nobeni enciklopediji ni datuma tvojega rojstva. Vem, da to ni pomembno, ampak...
7. marec 1944. Lightnin' Hopkins se je rodil 15. marca 1912.

Ali se spominjaš svojega prvega koncerta? **Pravzaprav se ga res.**

Katerega leta je bilo to?

To je bilo v Coloradu, ko sem hodil v sedmi razred. Takrat sem se tja preselil iz Texasa. Spoznal sem neke fante in začel igrati z njimi. Igrali smo 'I Need Somebody' Rickyja Nelsona in 'You Wonned Again' Jerryja Leeja Lewisa. Po štirih skladbah, ko smo bili na sredini 'When I Need Somebody To Call', so

začele vse tiste punce vreščati, kot bi bile na koncertu Elvisa Presleya. Poza-bil sem vse besedilo. Zunaj me je čakala mama. Od takrat naprej sem bil pravi frajer na tisti šoli; bil sem na vrhu.

Mi lahko poveš, kateri folk pevci so bili tvoji prijatelji v šestdesetih letih; zanima me tudi, ali poslušáš teksaške glasbenike, kot sta Jimmie Dale Gilmore in David Halley? **Največ sem se družil z Guyem Clarkom. Glasbo pa poslušam, kolikor pač utegnem, saj to ni moja služba. Ponavadi to počnem, kadar potujem in imam pred seboj 100 milj. Da bi sedel v naslonjaču in poslušal – to pa ne. V avtomobilu poslušam jazz in blues, ponavadi vsako kaseto samo enkrat. Svoje glasbe ne poslušam nikoli. Veliko več časa posvečim pisanju pesmi.**

Si mogoče poslušal vsaj zadnji album Cowboy Junkies "Black Eyed Man"? **Cowboy Junkies sem poslušal. Ko sem bil z njimi na turneji, sem jih dobro spoznal in slišim jih celo ta trenutek, čeprav jih ni tukaj. Skupaj smo bili dva meseca, približno 45 koncertov. Najprej sem kakšne 3/4 ure igral sam, po odmoru pa so na oder stopili ti prijetni ljudje s tisto pravo glasbeno integriteto. Zanje sem napisal skladbo 'Cowboy Junkies Lament'.**

Townes Van Zandt ima dve novi plošči: koncertno 'Rain On A Conga Drum' in kompilacijsko 'Road Songs'. Kaj več o teh ploščah in seveda nadaljevanje tega pogovora lahko preberete v prvi številki naslednjega letnika revije GM.

Jane Weber

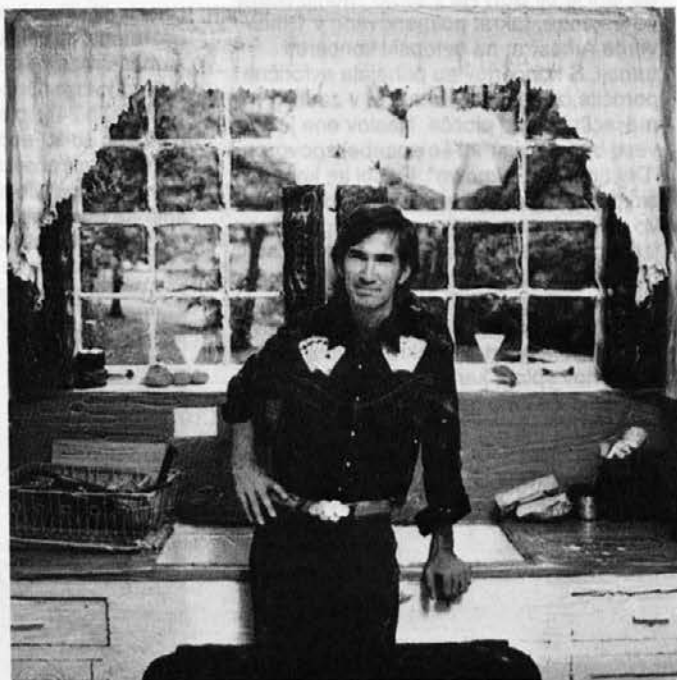
Ob smrti Sun Raja –

živeti z glasbo med

mitom in znanostjo

"Ta glasba ni del tega planeta na način, na kakršen njen duh nagovarja radost. Mnogi glasbeniki igrajo zemeljske stvari, o čemer pač nekaj vedo, toda spoznal sem, da so v glavnem nesrečni in frustrirani in to prehaja v njihovo glasbo. Toda ljudje – ti poznajo tudi sanje o potovanjih v drugačne prostore in o spoznavanju drugačnih stvari. Glasbeniki se ne bi smeli zavezati akademskim zadevam in svojim egom in denarju – ali pa ne bodo nikoli sposobni zares ustvarjati." Sun Ra alias Herman Sonny Blount, rojen nekje med leti 1910 in 1916, umrl maja letos.

Prav ko smo po daljšem premoru pričeli ponovno premišljevat o njem, o njegovi glasbi, o potrebi, da jo ponovno obudimo v naša ušesa; prav ko smo se spoznavali z njegovimi zadnjimi ploščami, s katerimi je po nekajletnem zatišju ponovno opozoril nase, je prispela vest, da je umrl. **Sun Ra**, Nikoli povsem dojet v svojih skrivnostih glasbeno – kozmičnih konstrukcij, do konca sam svoj, brez prepoznavnega predhodnika in brez pravih, kompetentnih naslednikov celo med dvema stoletjema glasbenikov; najmanj toliko jih je v več kot 50 letih njegove glasbene kariere z njegovo pomočjo preigralo številne glasbene avanture. Njegova glasba ostaja pravi



Townes Van Zandt

od tam **in tod ...**

z nastopa Sun Raja
v Ljubljani
Foto: Stojan Pelko

čudež v jazzovski zgodovini; dokončno zavezana polnokrvni jazzovski tradiciji, a tako čez njo, kot bi bila povsem z drugega sveta. Morda tako slišijo in tako dojemajo jazz prebivalci Saturna – če že so – ko ga poslušajo na walkmanih v svojih vesoljskih plovilih visoko nad nami. **Sun Ra** je bil baje eden izmed njih, iz nikoli pojasnenih razlogov odvržen na planet zemlja.

Še lani je bil **Sun Ra** s svojo zadnjo postavo Arkestre, takrat poimenovane v Omniverse Arkestra, na evropski koncertni turneji. S koncertov so prihajala evforična poročila, za njimi so ostale tri v zadnjih mesecih izdane plošče. Naslov ene je ob vesti o njegovi smrti še posebej zgovoren – "Destination Unknown". Odšel je; kam bo šel po njem jazz, je težko predvideti; gotovo pa je, da brez njegovega živega ustvarjanja ne bo več to, kar je bil. Za njim ostaja obilica plošč in posnetkov, ostajajo spomini na njegove zgodbe in njegove koncerte, ki smo jih bili deležni; tudi na enega njegovih najboljših koncertov in hkrati najboljših koncertov sploh, kar smo jih bili deležni v Ljubljani. Že zato ga ne bo mogoče pozabiti.

Zoran Pistotnik

Prebrali smo...

Avstrijska glasbena revija **Jugend musiziert** (Mladina muzicira) je v glavnem posvečena javnim glasbenim prireditvam in tekmovanjem v Avstriji ter znamenitim avstrijskim glasbenim osebnostim in problemom glasbene rasti v deželi, še posebno mladih. V najnovejši junijski številki pa najdemo dva članka, ki sta zanimiva tudi za naše razmere.

Leta 1973/74 je takoimenovana štiriletna osnovna šola Ferdinandeum v Grazu vpejajala dnevno po eno uro glasbe, podobno kot po zaslugi Zoltana Kodalyja sorodne šole na Madžarskem. Kmalu se je izkazalo, da se tako otroci kot starši ogrevajo za

ta pouk in do danes je temu zgledu sledilo že 76 osnovnih šol v Avstriji. V prvem razredu imajo učenci tedensko sedem ur glasbe, v drugem in tretjem po šest ur, v četrtem razredu pa pet ur. Ena do dve uri tedensko sta posvečeni skupinskemu instrumentalnemu igranju. Ves pouk pa ni istoveten s tistim v glasbenih šolah; bistveno se od njega razlikuje. Veliko dobrih nastopov otroških zborov in instrumentalnih skupin, pa tudi uspehi na avstrijskem festivalu "Mladina poje" dokazujejo, da je nova orientacija teh z glasbo obogatitvenih osnovnih šol bistveno prispevala v avstrijski kulturni stvarnosti.

V Italiji je bil na predlog ministrice za kulturo nedavno sprejet zakon, ki omejuje umetniško delovanje poklicnih glasbenikov. Ukinjeni so bili stalni orkestri pri



Maestro Angelo Persichilli

milanskem, torinskem, rimskem radiu, tudi radijski orkester v Neaplju. Poleg tega novi zakon, ki ga obsoja vrhunski **flavtist Angelo Persichiti**, profesor na Akademiji S. Cecilia v Rimu, določa na kratko tole:

1. Prepovedano je poleg redne službe sprejemati vabila na koncertiranje. Le nastop na najvišji umetniški ravni lahko odobri direkcija.
 2. Privatna praksa je ob stalnem angažmaju prepovedana.
 3. Dvojna službena odvisnost je prepovedana. Če igram v orkestru S. Cecilia, ne smem poučevati.
 4. Državna komisija naj občasno preveri umetniško kompetenco članov orkestra.
 5. Izpraznjena mesta naj ne bi bila redno zasedena. Izvzeti so angažmaji v radiu.
- Prof. Persichiti se sprašuje, kako naj svoje znanje posreduje bodočim generacijam, če kot član orkestra ne sme poučevati? In če se odloči za didaktično udejstvovanje, ali naj preneha biti umetnik? Ali ta zakon ne posega pregloboko v umetniško svobodo?

P.Š.

Zgodnja zairska popularna glasba

3. del

Ob vseh rivalstvih, ki so in še delijo udeležence dogajanja na zairski glasbeni sceni, nekaj ni bilo nikoli sporno: **Josephu Kabaseleju oziroma Velikemu Kalleju vsi priznavajo naziv "oče sodobne zairske glasbe"**. Rojen je bil na tamkajšnjem podeželju leta 1930 in se zelo mlad preselil v Kinshaso, kjer je leta 1950 tudi glasbeno debutiral. Bil je to z OTC, Orchestre de tendance Congolaise; torej s skupino, ki se je specializirala za akustične polke in mazurke. Že leta 1953 je ustanovil svojo lastno legendarno bando L'African Jazz in se z njo preusmeril k izrazitim afrokubanskim zvokom, še posebej k rumbi, sambu in cha chaju; a tudi ti so že bili odigrani v prepoznavnem kongoleškem stilu ter z zasedbo, ki je kaj kmalu vključila tudi električne kitare.

Afro-kubanski, danes bi rekli, latino-ameriški zvoki; **električne kitare**; **kongoleški pristop**; seveda pa izvedbena odličnost – to so bili prvi pečati, ki jih je Le Grand Kalle vtisnil tedanji, šele nastajajoči zairski popularnoglasbeni sceni. Naslednji pomemben korak pa je storil leta 1960, ko je ustanovil lastno **založbo plošč Surboub African Jazz**. Ker tedaj vsaj v dostopnih koncih Afrike še ni bilo nobenega spodobnega snemalnega studija, je

Kalle v imenu svoje založbe pošiljal zairske glasbenike na snemanje v kolonialno metropolo, v Belgijo. Tako je bil prav on tisti, ki je poslal tja tudi danes legendarnega Franca in njegove **OK Jazz**, ki so na ta način prišli do svojih prvih posnetkov. To pa so bila tudi leta porajajoče se neodvisnosti afriških držav in Kalle se je tem prizadevanjem priključil na svoj način; napisal je **himno novega neodvisnega Konga** – "Independence Cha Cha". Sedem let pozneje je na summitu Organizacije afriške enotnosti v Kinshasi obdaril vsakega izmed tridesetih prisotnih državnih voditeljev s singlom, na katerem je glasbeno slavil njihove dežele, uporabljajoč ustrezno lokalno melodijo in ritem. Zadevo je pojasnil kot zaščitni znak in izziv svoje-mu obrtnemu mojstrstvu. Takšen je bil Le Grand Kalle.

Toda Kallejevi dnevi v Kinshasi so bili kaj hitro šteti. Leta 1969 je že občutil pritisk tedanjih oblasti na svojo osebnost, prepričanje in delo; nadzorovali so ga in omejevali njegovo gibanje. **Odšel je v Pariz**. Tam je ustanovil novo skupino **African Team**, ki je izvajala afro-latinsko glasbeno fuzijo. V njej so med drugim sodelovali Manu Dibango, Jean-Serge Essous in Don Gonzalo. Od tedaj je bil Pariz njegova baza. V poznih 70. se je sicer vračal v Zaire, vendar pa je delal in snemal v Evropi. Umrj je v Parizu 11. februarja 1983; letos je torej minilo deset let od smrti te glasbene legende.

Le Grand Kalle je bogastvo kvalitetnih skladb, ki jih je posnel, zapustil prihajajočim generacijam zairskih glasbenikov, ki so ob njih rasle in se iz njih učile. Še pomembnejši je za razvoj latinskih tendenc v zairski popularni glasbi, saj je prav s predelavo teh vplivov, ki so v petdesetih prihajali v Kinshaso in sploh Afriko od zunaj, na avtentičen način vzpostavil nujni most med tujo popularno glasbo in domačo tradicijo, ki je šele omogočil razvoj množice poznejših avtohtonih zairskih glasbenih stilemov. Njegove skupine pa so bile tudi prostor glasbenega uvajanja številnim pozneje uspešnim glasbenikom. **Kitarist Dr. Nico** se je pridružil L'African Jazz že v poznih 50.; njegovega solističnega prispevka v zgodnji skladbi "Independence Cha Cha" ni mogoče preslišati. Nica, ki se je pozneje pridružil Tabuju Leyju v African Fiesta, preden je ustanovil lastno skupino **African Fiesta Sukisa**, imajo še danes v Zairu za "Boga kitare". Svojo kariero je sklenil v poznih 70., ko je bankrotirala njegova založba plošč, kar mu je uničilo tudi zdravlje. Vendar se je leta 1983 na kratko ponovno pojavil na sceni, in sicer v togoškem Lomeju, k čemur ga je nagovorila vrhunski **zairska pevka Abeti**; spremljal jo je na koncertih, z njo posnel 4 albume in nato leta 1985 bolan preminil. Tako kot Dr. Nico, se je leta 1959 pridružil L'African Jazz Josephu Kabaseleju tudi Pascal Tabu, mnogo pozneje kot Seigneur

Rocherau ali Tabu Ley; še en ključni zvezdnik zairske scene iz zgodnjega obdobja. V istem obdobju je v skupini igral tudi legendarni Manu Dibango. Oba sta po letu 1962 odšla po poteh lastnih karier. Kallejevi L'African Jazz so pomembno spodbudili plejado dobrih zairskih glasbenikov k novim iskanjem prave zairske popularne glasbe. Nekateri so mu sledili, drugi so se postavili v opozicijo, ustvarjajoč mnogo bolj tradicionalno, bolj "roots" glasbo. Danes priznani oče te glasbene opozicije, ki je bil v začetku tudi sam varovanec Kabaseleja, je bil že pokojni **Luambo Makiadi**, pozneje znan samo kot Luambo, a predvsem kot **Franco**. Franco je seveda ključna osebnost dosedanje zgodovine zairske popularne glasbe, zato mu bo treba odmeriti posebno pozornost.

Zoran Pistotnik





P O G O V O R

MARINA HORAK

Slovenska pianistka in pedagoginja Marina Horak, ki je živel v Nemčiji, Franciji, Holandiji in Angliji, se zadnje desetletje posveča načinu poučevanja, ki je drugačen. Zanima jo, kako kot glasbeniki funkcioniramo celostno in brez zadržkov. Vedno bolj odmevne postajajo njene glasbene delavnice, kjer skupaj s študenti odkriva zakonitosti človekovega razvoja, brez forsiranja in s fantazijo odpira nova obzorja naravne ustvarjalnosti in muziciranja tako približuje biti samega življenja. O njenem Münchenskem koncertu za pomoč poškodovanim glasbenim šolam na Hrvaškem smo poročali v letošnji 5. številki. Dan po koncertu smo jo prosili za pogovor.

GM: Marina, kako si se po končani Akademiji počutila v okolju, v katerem si živel? Bi se v našem kulturnem ambientu lahko dalje razvijala? Te je v tujino gnala potreba po novih impulzih?

V teh vprašanih je veliko tvojega lastnega razmišljanja in to mi je všeč. To je stvar generacijske razlike. Takega razmišljanja pri dvajsetih nisem bila sposobna. Intelektualno sem bila sicer normalno razvita, kot se spodobi gimnazijcu z maturo in diplomantu. Da pa bi se zavedala, kaj poklic glasbenika pomeni, si ne upam trditi. Nasprotno, nič mi ni bilo jasno. Tudi zato, ker imam dvomljivi privilegij, da sem iz glasbene družine. Na tak način marsikaj dobiš "iz prve roke"... pravijo, da je to prednost, a o tem danes nisem več prepričana.

GM: Ti je bila dediščina v breme?

Breme je postala šele pozneje. Z malo sreče prideš prej ali slej v življenju do tiste stopnje odraslosti, ko moraš presekat simbolične popkovine, ki te nujno držijo v šahu, če si poklic osnoval na družinski tradiciji. Slediš po uhojenih poteh – to se sliši strašno fino, pa ni! Namesto da si stvari sformuliraš sam, jih prevzemaš kar tako, pa se niti ne zavedaš, da prevzemaš. Ni ti dano samoniklo iskati, kar za svoje življenje in za individualno razumevanje sveta dejansko lahko najdeš le sam. Na tej točki zavedanja sem se znašla pozno, šele po študiju, in sem morala v retrospektivi – in za ceno precejšnje krize – priti do avtonomne odločitve za ta poklic. V času pozne pubertete, ko je normalno razmišljati o tem, kaj boš postal, je bilo zame samo po sebi umevno in že odločeno, da bom glasbenica, in tako v mojem neposrednem okolju nihče ni niti "slišal" moje želje po študiju medicine.

So seveda ljudje, ki zelo zgodaj vedo, kakšna bo njihova pot. Zame pa je bilo nujno ločiti, kaj je moje in kaj sem sprejela po osmoli od matere.

GM: In kako si pristala v tujini?

Enostavno! Imela sem srečo, da sem dobila nemško štipendijo. Spominjam se tudi takratnega pogovora s kolegi: za nekatere je potrebna zasidranost v domačem svetu, za druge pa potovanje skozi prostore tega sveta, ne samo skozi svoj življenjski čas.

GM: Si bila v Nemčiji sprejeta v mojstrski razred na osnovni študiju v Ljubljani? Kje pa, saj nisem dovolj znala. Nivo

münchenske Visoke šole je bil mnogo višji, kot moje osebno znanje. Študirala sem vse prehitro, po šestih semestrskih sem diplomirala, moj študij v Ljubljani je bil pre malo fundiran, tudi kar zadeva harmonijo, kontrpunkt, solfeggio itd. Teoretska podlaga se pri instrumentalistih in pevcih jemlje vse preveč na lahko. Mislim tudi, da bi komponente glasbene znanosti morale biti sestavni del našega igranja, ne pa na polici pozabljena in zaprašena teorija. Danes je pomembnost harmonskega in motivičnega poslušanja in analiza glasbenih struktur eden temeljnih kamnov mojega dojetja in posredovanja. Seveda sem veliko nadoknadila pozneje, posebno s tistimi učenci, ki so šli na kompozicijo.

GM: Po tvojem mnenju torej za uspešno kariero ni treba biti "čudežni" talent? Pri nas je zelo razširjeno mnenje, da česar ne narediš do dvajsetega leta, za to je pozneje prepozno...

Ne samo pri nas! Vendar je to vprašanje tako kompleksno, da bi o njem lahko razmišljali še in še.

GM: Naj skrajšam?

Ne, ne, nasprotno. Ravno to so pomembna vprašanja, s katerimi naj bi se danes resno ukvarjali, predvsem z mrežo skritih podvprašanj, na primer, kaj kariera sploh je. Dobro bi bilo, da se vsaj mi, ki smo pristali v tem poklicu, to res odkrito vprašamo. Gre res samo za to, da štejemo angažmaje, plošče in z malo sreče še denarce? Naš moderni svet, kakršnega danes poznamo čeprav se k sreči ravno sedaj začena počasi spreminjati – se namreč na vseh področjih rad rešuje v klišee, v neke lahkotne resnice, ki kot tenak led prekrivajo globlje realnosti našega bivanja. So nevarnejše od direktnih laži, ker jih teže razkrijemo. Taka resnica je tudi, da je treba do dvajsetega leta vse znati. V tem je kanček resnice. Komur uspe fundament postaviti zgodaj, temu bo marsikaj laže. Narobe pa je iz tega izvajati, češ "če do takrat nisi, potem ne moreš več", ker to škoduje tistim, ki imajo počasnejši naravni ritem razvoja. S takimi mnenji izgubljam dragocene talente, jih zatremo morda za vse življenje.

Imam več učencev, ki so "zamudili" vlake. Dva sta začela iz nič pri 22 letih. S 27-imi eden študira kompozicijo na Münchenski Visoki šoli (ta mesec ima tri javne izvedbe), drugi pa je letos dobro zaigral Chopinovi Fantasie-Improptu in Revolucionarno etudo. Prof. Vilko Ukmar je nekoč rekel: "So rožice, ki cvetijo aprila, in druge, ki cvetijo šele septembra."

GM: To vliva upanje!

Ne, to je naravna zakonitost, ki velja tudi za človeka. Zato pa na to, kaj sploh je in kakšna naj bo kariera, lahko veliko bolj razvejano gledamo.

Nekatere življenjske poti so bolj usmerjene navzven, druge pa v notranji razvoj.

GM: Kako opredeljuješ sebe?

Svojo pot sem sicer silila navzven, a se mi je upirala in me vodila vedno bolj navznoter. Velik delež odraslega življenja sem vložila v čisto nov razvoj, povezan z dolgo in resno terapijo, s študijem mnogih aspektov psihologije, sociologije in drugih, tudi bolj

ezoteričnih panog, ki poskušajo razumeti človeka. To me je celo pripeljalo do tega, da sem pred dvema letoma prenehala nastopati. Po drugi strani tudi nisem bila več pripravljena verjeti v čudne zakonitosti, po katerih se odvija glasbeno življenje, ta čudni "biznis". Želela sem si najti moč, ki bi mi omogočila ostati na lastnih pozicijah, tako da se ne bi več dala zavajati v igro "zunanega uspeha za vsako ceno" in se udinjati nekim premisam, ki so se mi do takrat vsiljevale. Sedaj, po "veliki pavzi", se mi zdi, da sem prvič v življenju sposobna iz lastne volje in takorekoč brez strahu stopiti na oder.

GM: Na tvojem včerajšnjem koncertu je bilo čutiti izjemno zbrano in mir. Počneš na dan koncerta kaj posebnega?

Pravzaprav ne. Naučila sem se živeti "normalno". Do velike "pavze" se mi je moj poklic zdel v nasprotnem sorazmerju s kvaliteto življenja – več je bilo koncertov, bolj zanič sem se imela. Sedaj ni več tako. Tudi na dan koncerta pomijem posodo, poskrbim za mačko, se na generalko odpeljem s kolesom. Nož, ki ponavadi seka med vsakdanjo "normalnost" in "posebne" koncertne situacije, se imenuje strah.

GM: Kaj ne vlivajo mladim glasbenikom strahu tudi pedagogji, če konstruirajo okrog nastopov neke rituale?

Žal se je tako vkoreninilo mnenje, da je "normalno" biti nervozen pred nastopom, da se večini zdi, da drugače ne more biti. Ta trema, o kateri se pogovarjava, je v resnici del našega globljega eksistenčnega strahu. Če na ta sprejemljiva tla pedagog zaseje še seme svoje ambicije in lastnega strahu pred neuspehom, iz tega zraste plevel, ki lahko prekrije vse dobre rastline talenta in znanja. Zame je to, da je mogoče pred koncertom ostati miren, pravo razodetje.

GM: Pa vendar, se da zbrano tudi "vaditi"?

Tik pred koncertom naredim nekaj vaj za dihanje in za obnovitev energetskih tokokrogov, tako ojačam kontakt s samo seboj. Teh vaj se lahko vsak nauči... meni in mojim učencem pomagajo.

GM: Kako po tvojem človek doseže to, da zaigra brez napak?

To boš morala vprašati koga drugega, ker se sama vedno nekajkrat zmotim. Na splošno pa tole: nekateri ljudje imajo intaktno percepcijo časa in prostora. Recimo Pogorelič: pri njegovi igri se zdi, da ne obstajajo nikakršne motnje v poteku gibov. Po njegovi sposobnosti za hiter tempo bi sodila, da je njegova koordinacija v času in prostoru popolna.

Igrati brez napak, pomeni pristati na pravem mestu ob pravem času. To je vsa modrost, je pa to laže reči kot izvesti. Naletimo na razne stopnje "motenosti", odvisne od tega, kako je kdo v otroštvu reagiral na zgodnje vplive, kako je čustveno doživljal svet kot varen ali ne-varianten prostor, kar se bo kazalo tudi v telesnih in energetskih slojih. Kdor je rasel v čustveno ne-varnem prostoru (dovolj bi bile že pogoste selitve v zgodnji dobi), se bo na splošno veliko slabše znašel v prostoru. Če si otrok ni smel sam strukturirati časa (sedaj ni čas za igro, pojdi delat nalogo, hitreje pospravi itd.), lahko pride do premi-

poti uglaševanja človeka z glasbo

kov na področju ritmičnih procesov v življenju. Splošno življenjsko "makro-doživljanje" pa ima efekt na "mikro-doživljanje", kot je igranje inštrumenta in osvajanje glasbenega tkiva.

GM: Se da to popraviti?

Gotovo! Naj so dogodki še tako daleč nazaj, energetski vzorci, po katerih delujemo, so naša današnja realnost, zato se z njimi lahko sedaj spoprime. Vsake vrste delo bo dobro delo (terapija, meditacija, dihalne vaje in še kaj, kar pač komu bolj ustreza), obenem pa lahko v neposrednem tehnično-muzikalnem delu z vajami kompenziramo take premike in motnje. Primer: občutek za gib v prostoru se razvije, če vsakemu tonu in z njim povezanemu gibu damo enako, precej dolgo trajanje, s tem nevtaliriziramo strah pred "točnim časom". Tako slušno doživimo pomembnost vsakega tona in z njim povezane kretnje. Podobno se razvije občutek za ritem, če odvezemo strah pred "točnim prostorom" na inštrumentu in ritmično težko skladbo odplešemo po vsej sobi.

GM: Je to že vpogled v tvoj pristop k poučevanju, v odkrivanje glasbenika v človeku? Je to psihološka metoda in kako si jo razvila?

Mislím, da gre bolj za odkrivanje človeka v glasbeniku. Seveda pa se eno prelijeva v drugo. Vse, kar je v zvezi s psiho, pri mnogih ljudeh še vedno vzbuja nezaupanje. Če se ukvarjamo s človekom, ne moremo mimo pojmov, kot sta duša in duševnost. To so vidiki našega celotnega psiho-fizično-energetskega stroja, ki je zame izhodišče pri poučevanju. Tisti, ki mislijo, da nam psihologije ni treba, se mi zde kot nekdo, ki bi hotel ukiniti meteorologijo, zato da bo vedno sijalo sonce.

V Londonu sem srečala tri zame zelo pomembne osebe. Najprej sem spoznala klavirskega pedagoga Petra Feuchtwangerja. Z izrednim mirom se posveča učenču in s posebnimi vajami posreduje kontinuiteto gibov, v katerih naj nikdar ne ostane nič presekanega, agresivnega. Izogiba se nepotrebni napetosti in krčevitosti. To je osnova za lep ton in dobro počutje, iz katere vsak razvija svojo individualno igro. Peter ne izhaja iz sebi vnaprej zastavljenega rezultata, ampak podpira učenca pri oblikovanju osebnega tona, ki je seveda že del izražanja glasbe same. Tudi ne vsiljuje učenču svoje interpretacije, češ tako, kot jaz pravim, je prav, tako moraš. Njegov pogled na glasbo je vseobsegajoč, zasidran v samih glasbenih strukturah in v natančnem razumevanju posameznih elementov. Neverjetno, kako se igranje lahko spremeni, če veš kako, kdaj in kje se kak motiv spet pojavi, ko začneš slišati večplastno in ko razumeš metrične makrostrukture. Z razumevanjem globljih slojev glasbe se, začuda, sprosti tudi muzikalna kvaliteta, ki jo istovetno s čustvenim podajanjem, pa jo ponavadi zatolčemo z insistiranjem, naj bo to ali ono bolj dramatično, bolj nežno in kaj vem, kaj še.

Pomembno je bilo tudi srečanje z Eloiso Ristad iz Amerike. V svoji knjigi "Sopranistka stoji na glavi" je opisala neortodoksne načine, kako lahko brez stresa izvlečemo iz

učenca najboljše, kar v njem dremlje. Seveda gre to samo, če smo pripravljeni v učenču videti edinstveno, bogato bitje. Delo z Eloiso me je podžgalo v nadaljnjem iskanju alternativnih pristopov, kjer izhaja iz tistega, kar že je na razpolago, ne pa iz tistega, česar ni. Naša družba namreč boleha za kroničnim kritikarstvom, kakor da bi nas bilo strah videti kaj dobrega in kot jastrebi čakamo, kdaj se bo spet kje pokazala kakšna napaka, kakšna pomanjkljivost, da bomo lahko rekli "vidiš, ne znaš, ne gre ti, haha!".

GM: Ni to porojeno iz neznanja in frustriranosti tistega, ki kritizira?

Mogoče, a tega ne moremo spremeniti. Lahko pa se zamislimo nad tem, kako nekoga izničimo s stavki, kot "To ni bilo pa nič". Saj vendar vedno nekaj je, samo včasih se moramo potruditi, da izluščimo kvaliteto – prav to je naloga učitelja! Glej, že pri otroku lahko zastavimo drugačen odnos do lastne vrednosti: naj se začelnik, recimo, zmoti tako, da mu prst zdrse s črne na belo tipko. Verjetno se bo sam ustrašil (saj je gotovo že razbil kak kozarec in bil kregan) in hitro rekel: "to ni bilo nič". Jaz bi odgovorila, da to ni res, ker je "super", če znaš z enim prstom zaigrati predložek, samo v tej skladbi ga pač ni treba. Napaka je vedno samo v kontekstu: samo po sebi ni nič slabega, če znaš na primer skočiti za decimo, če je pa v skladbi oktava, je pač treba skrajšati skok, pa je. Vendar si moraš najprej ogledati decimni skok, da veš, za koliko... tako nam napake postanejo "zavezniki"! Vendar tako fino uglaševanje telesnih (pa tudi duševnih!) gibanj uspe le, če na svoj organizem gledamo kot na zamotan in izredno subtilen inštrument. Glej, svoja glasbila damo uglasiti in popraviti, sami s seboj pa delamo po mačehovski: z napetimi mišicami in bolečimi vratovi sedimo slabo, ne znamo predihati svojega telesa, ne zavedamo se, da v nas vibrirata energija in zvok, in se čudimo, da svojih čustvenih želja in duhovnih idej o lepi glasbi s takim "inštrumentom" ne moremo uresničiti.

GM: Pomeni to, da se moramo naučiti imeti sebe radi?

Seveda, pa ne samo zaradi glasbe. Predvsem pa gre tudi za to – in to mislim resno in nesentimentalno – kakšno vlogo igra ljubezen v odnosu učitelja do učenca. Vse emocionalne stiske, ki jih v imenu napredka ustvarjajo nekateri učitelji z nepotrebni pritiski (o njih mi vedno znova poročajo mladi od vsepovsod), nimajo po mojem pri pouku nič opraviti.

GM: In kakšno se ti dozdeva glasbeno šolanje nasploh?

Za komisijo Evropske skupnosti sem pred leti pisala raziskavo z naslovom "Začetki kariere za mlade glasbenike" in pokukala za kulise našega poklica v mnogih evropskih deželah. Razžalostil me je vpogled v to, kako malo se tisti, ki odločajo o našem življenju, poglobijo v vlogo glasbe v družbi in v potrebe glasbenikov samih. Skoraj povsod je šolanje vseskozi neadekvatno, ker ne daje možnosti za široko razgledanost in za globinsko razvijanje zavestnosti: skratka, je brez prave vizije. Še vedno gre predvsem za to, da bodo študentje vežbali, igrali na izpitu "brez napak", po možnosti dobili kake

naprade in potem imeli čimveč koncertov. Lestvice vrednotenja so vertikalne, za etabliranega v poklicu veljaš le kot nastopajoč umetnik. Nikjer nisem zasledila resne želje, v glasbeniku vzbuditi odgovornost za lastno življenje in mu dati občutek veljave, tudi če ni koncertant... žal na mnogih glasbenih udejstvovanjih, ki so za družbo bolj nujna in pomembna, kot pa nekaj na lastno roko organiziranih koncertov, še vedno visi pečat manjvrednosti.

GM: Kaj pa tvoje tretje srečanje?

"Tretji človek" je Hilmar Schonauer, po rodu iz Gradca, ki deluje v Londonu kot terapevt in učitelj življenja. Težko je opisati njegovo veliko modrost, ni namreč navaden svetovalec, ampak vsakega človeka delno vodi, delno spremlja na njegovi lastni poti. Ima izdelan sistem, ki nas oživlja in osveča in ki nas veže na zakonitosti tako materialnega kot duhovnega sveta.

Ko sem govorila o uglaševanju v učenca in v samo sebe, sem se že dotaknila teh izkušenj, "Tuning in" pomeni intuitivno povezavo z drugo osebo, onstran meja simpatije in antipatije, pogosto onstran besednega komuniciranja. Tako preprečimo površinsko karakteriziranje in veliko bolj objamemo celotni proces, v katerem se učenec nahaja. Seveda je tudi pogovor pomemben, a zavedati se moramo, da znamo uporabljati besede tudi kot masko. Ko intuiram, veliko lažje vodiš učenca od tega, da njegovo izvajanje zaživi, začutiš ga od znotraj, v bistvu in mu tako ponudiš možnosti, ki so samemu še skrite ali pa ga previdno vodiš mimo reči, s katerimi se še ni sposoben soočiti. Glasba zares zaživi samo skozi to, kar je v nas živo, zato je nujno, da se včasih spoprime tudi s kako bolečino, kajti skupaj z odrinjeno bolečo izkušnjo smo odrinili cel kup kvalitet, ki so zasidrane v naši sposobnosti občutenja. Pesnik Kalil Gibran nam v knjižici Prerok ravno o tem ponuja nekaj izredno modrih misli.

GM: Če bi lahko začela še enkrat, bi danes izbrala drugačno pot?

Potem to pač ne bi bila več jaz, s svojo dispozicijo in s svojo "življenjsko lokacijo". Čeprav bi si bila občasno želela manj kaotičnega življenja, vendar prevladuje občutek jasne logike, ko gledam nazaj. Celo kadar se mi je kaj ponesrečilo, se je izkazalo, da je bilo tako prav, zato da nisem silila v (zame) napačno smer. Želim si, da bi mi tudi v bodoče uspelo ostati "neudomačena" in da me ne bi nihče več mogel spraviti v kakršnokoli "kletko". Rada bi z učenci in s poslušalci še naprej delila svoje življenjske izkušnje, kajti to je po mojem dognanju edino smiselno v glasbi.

Tjaša Krajnc

Tečaji Marine Horak poleti 93:
18.7. – 31.7. "Skriti potencial II", Groznan.
Prijave na naslov: Muzička Omladina, 51429
Groznan, Hrvaška, Tel/Fax: 0531-76106
1.8. – 10.8. "Pustolovščina, ki ji pravim
interpretacija", Velenje. Prijave na naslov:
Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4,
p.p. 248, 61001 Ljubljana, Tel: 061-322367,
Fax: 061-322570
14.8.-30.8., "Skriti potencial I", Selca na
Braču. Prijave na naslov: Dobriča Brekovič,
Gjalskega 82, 41000 Zagreb, Hrvaška,
Tel/Fax: 041-213759

Zanzibar

**Svanibor
Pettan**



Glasbeni stili, glasbeno življenje, izbrani glasbeni pojavi

“V večernih urah se na ozkih, vijugastih ulicah glavnega mesta mešajo zvoki arabskih in indijskih radijskih postaj. V eni izmed hiš imajo vajo člani ansambla Malindi, ki neguje lokalno tarab-glasbo. V luksuznem hotelu Bwawani si skupina najstnikov služi večerjo z igranjem evro-ameriških plesnih melodij na ozvočenih glasbilih. V predmestju Makadara s pomočjo afriške glasbe zdravijo umirajočega meščana. Na hišni zabavi v nekem stanovanjskem bloku v predelu Michenzani dekleta in fantje navdušeno plešejo ob disco glasbi. Nekaj kilometrov zunaj mesta italijanski zdravniki na začasnem delu na Zanzibaru uživajo ob poslušanju Rigoletta...”

Ta odlomek sem kakšnih deset let nazaj uvrstil v svojo diplomsko nalogo z naslovom “Pogled v glasbeno življenje na tanzanijskih otokih Zanzibaru in Pembi”. Z njim sem hotel poudariti raznovrstnost, ki sem jo doživel v časih terenskega raziskovalnega dela na tem območju leta 1982.

Zanzibar je otok ob vzhodnoafriški obali Indijskega oceana in je del Republike Tanzanije. Skozi stoletja je bil ne samo pomembna postaja na pomorski poti med Vzhodom in Zahodom, temveč tudi baza različnim tujcem za prodiranje v notranjost afriškega kontinenta. Med tujimi vladarji so na Zanzibaru bili navzoči Portugalci (od 16. do 18. stoletja), Arabci (od 18. do 19. stoletja), Angleži (konec 19. in v 20. stoletju) in Nemci (v 20. stoletju). Leta 1963 je Zanzibar postal samostojni sultanat, oblast pa je obdržala arabska manjšina. Že naslednje leto so pristaši Abeida Karumeja, ki so nasprotovali arabski dominaciji, izvedli revolucijo. Z združenjem s sosednjo državo Tanganyiko so Afričanom, oziroma črncem dokončno zagotovili oblast na Zanzibaru. Tako je iz TANGanyike in ZANZibarja 26. aprila 1964 nastala republika TANZANIJA. V tej uniji je Zanzibar obdržal določeno stopnjo avtonomije in višji življenjski standard.

Med prebivalce Zanzibarja sodijo: Afričani (avtohtoni in tudi priseljenci s področja nekdanje Tanganyike), Arabci, Indijci in Evropejci. Prevladujoča veroizpoved je islam (nad 90%), prisotni pa so tudi hinduizem, katolicizem in anglikanizem. Ves otok ima kakšnih petsto tisoč prebivalcev, več kot petina jih živi v glavnem mestu, luki Zanzibar. Uradni jezik je kiswahili, lingua franca celotne vzhodne Afrike.

Glasbeni stili

V glasbi Zanzibarja se razlikujejo trije stili: Ngoma, Tarab in Beni. Vsi so povezani z določenim kulturnim krogom in zgodovinskim obdobjem. Ngoma je afriški, črnski stil. Glede na dejstvo, da so Afričani najstarejši prebivalci, lahko ugotovimo, da je Ngoma najstarejši glasbeni stil na otoku. Naslednji stil je Tarab, ki temelji na arabski glasbi. Povežemo ga lahko z obdobjem arabske dominacije na Zanzibaru od 18. stoletja naprej. Beni je nastal pod vplivom evropskih vojaških glasb v 20. stoletju in je gotovo najmlajši med tremi stili.

Ngoma

Beseda “ngoma” ima v kiswahiliju več pomenov. Napogosteje zasledimo tri: glasba, boban ter glasbeni dogodek, ki vključuje afriško glasbo in ples. Na Zanzibaru je Ngoma glasba črncev in glasba podeželja. V glavnem jo izvajajo v povezavi z običaji. Da bi zagotovila dominacijo črnske tradicije, je pro-afriška (anti-arabsko usmerjena) oblast stil Ngoma uvedla v šole, tovarne, policijo in vojsko. Tradicionalnim glasbenim obrazcem so podpisali nove tekste, ki slavijo skupno državo Tanzanijo, predsednika in socializem. Karakteristična glasbena oblika je vprašanje in odgovor. Solist

zapoje krajšo glasbeno misel – “vprašanje”, skupina pa mu “odgovarja” z refrenom. Solist praviloma improvizira glasbo in besedilo, skupina pa ponavlja refren brez sprememb. Solist in skupina se izmenjujeta vse dotlej, dokler se ne odločijo prenehati ali sprejeti nov obrazec. (Transkripcija 2: Tarab)

solist

ploskanje

boban

skupina

Poskusite izvesti naslednji primer v stilu Ngoma, ki sem ga transkribiral na podlagi terenskega posnetka v vasi Kayengwa na jugu Zanzibarja. Pesem je ob spremljavi bobnarja izvajalo devet žena, med katerimi je bila ena solistka. Besedilo govori o prošnji Bogu, ki bi naj dovolil pevkam izvajanje pesmi Dandra. Predlagam, da najprej osvojite izvajanje ritmov. Notirana sta na podlagi konvencije, ki jo vse bolj pogosto uporabljajo pri transkripciji afriške glasbe južno od Sahare. Vsak kvadrat pomeni eno dobo. Ko boste ritma medsebojno uskladili, dodajte melodijo in besedilo. Zaradi boljše preglednosti sem zapisal ritmov in melodije povezal s črkanimi črtami. (Transkripcija 1: Ngoma)

Tarab

Beseda "tarab" pomeni v arabščini navdušenje ali zabavo. To je glasba potomcev arabskih priseljencev in domačih simpatizerjev. Negujejo jo samo v mestih. Tarab redno izvajajo v klubih ljubiteljev tovrstne glasbe, pa tudi javno na svatbah. V glavnem je to vokalno-instrumentalna glasba.

Skladbe v stilu Tarab so oblikovno bolj sestavljene kot skladbe v stilu Ngoma. Običajno se začnejo z instrumentalnim uvodom. Posamezne kitice izvaja pevec-solist, refren pa zbor. V srednjem delu skladbe običajno instrumentalist-solist improvizira ob spremljavi ansambla.

Za reprodukcijo transkripcije celotne skladbe v stilu Tarab bi potreboval več strani, zato ga ilustriram samo z odlomkom karakteristične ljubezenske pesmi, ki sem jo posnel v izvedbi skupine "Kalcha" v mestu Zanzibar. Notiral sem skelet melodije in osnovni metroritmični obrazec, ki ju glasbeniki pri izvajanju nadgrajujejo. Pri zapisu ritma – po arabskem vzoru – pomeni nota z vratom navzgor udarec po sredini bobna ("dum"), nota z vratom navzdol pa udarec po robu opne ("tak").

HU - KUNI KATAA HU - KUNI KATAA

NDI - LOKOSALAN GU

Beni

Beseda "beni" izhaja iz angleške besede "band", ki pomeni ansambel. Nastanek stila Beni je pogojeval pojav evropskih vojaških ansamblov, brass bandov, na otoku. Glasbo v tem stilu izvajajo Afričani, v glavnem v mestih. Beni glasbo zasledimo v svatbenih procesijah in kot spremljavo plesom. Praviloma je to instrumentalna glasba.

Beni oblikovno temelji na kratkih melodičnih motivih nad ponavljajočim se ritmičnim obrazcem, kar močno spominja na "vprašanje in odgovor" v stilu Ngoma.

Za ilustracijo Benija podajam transkripcijo odlomka izvedbe, ki sem jo posnel na območju Makadara pri glavnem mestu Zanzibarja. (Transkripcija 3: Beni)

kornet
kritni rog
bariton
drama
beni



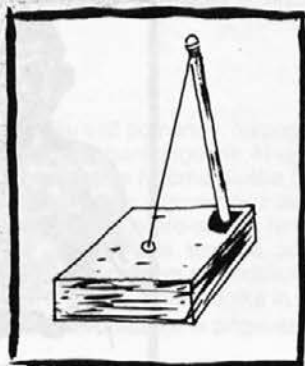


zumari



glasbila:
boba ngoma,
ksilofon malimba
ropotulje chereva,

bas



Kljub zgoraj naštetim značilnostim, ki posamezne stile med seboj razlikujejo, se moramo zavedati, da vsak izmed njih vsebuje tudi značilnosti afriškega okolja, v katerem obstaja. Za ilustracijo bom navedel dva primera. Ansambel za Tarab, ki močno spominja na sodobni arabski orkester, t.i. firqah, ne spremlja pesmi v arabskem jeziku, temveč v kiswahiliju. Prav tako izvajalci Benija na evropskih inštrumentih ne izvajajo zapisano in aranžirano evropsko vojaško glasbo, ampak improvizirano afriško glasbo za ples.

Glasbila

Pomemben kriterij za razlikovanje treh zanzibarskih glasbenih stilov je izbira glasbil. Zato bom posamezne inštrumente obravnaval glede na uporabo v posameznih stilih.

Za stil Ngoma so značilni afriški inštrumenti, predvsem membranofoni (bobni) ter idiofoni (ksilofoni, ropotulje in stresala). Na nekaterih območjih poznajo tudi aerofon – oboo zumari. Za razliko od Afričanov s kopenskega dela Tanzanije, izvajalci Ngome ne uporabljajo kordofonov.

Dominirajo bobni z eno opno. Nejvečji med njimi je koničasti msondo, visok okoli enega metra. Med manjšimi bobni je posebej zanimiv tutu, ki znotraj ni popolnoma izdolben in ima zato poseben zvok. Bobnar pri igranju lahko stoji, sedi poleg ali na bobnu, ga drži med nogami ali pa ga ima obešenega na rami. Vsak bobnar, če jih je več v ansamblu, igra drugačen ritmični obrazec. Ksilofonu rečejo malimba. Na leseni okvir so po velikosti položene lesene ploščice. Lestvični niz ni standardiziran, uglasitve variirajo od inštrumenta do inštrumenta.

Ropotuljo imenujejo chereva. Namesto tradicionalnega resonatorja, narejenega iz lesa ali kokosovega oreha, pogosto uporabljajo pločevinko, napolnjeno s kamenčki, ki jo pritrdijo na palico. Inštrumentalist uporablja eno ali dve ropotulji.

Značilno je tudi stresalo na vrvi, msewe. Narejeno je iz več zvutih suhih listov, napoljenih s semeni. Vrvice, na katerih so pritrjeni zviti listi, si pesalci zavežejo okrog pasu ali gležnjev tako, da zvok spremlja njihove plesne gibe.

Inštrumentarij za Tarab vsebuje v glavnem arabska in evropska glasbila ter je najbolj raznovrsten med tremi stili. Sestavljajo ga kordofoni (violina figla, lutnja udi, citra ganun, violončelo chelo, kontrabas bas), aerofoni (podolžna flavta nai, harmonika akordian), membranofoni (obodnati boben duf, čašasti boben dumbak, dvojni boben bongos), idiofoni (paličici mkwasa), pa tudi elektrofoni (električna kitara gitar, električne orgle org). Dominirajo kordofoni.

Namesto predstavitve posameznih glasbil za Tarab, vam bom natančneje predstavil bas, ki ga Zanzibarci uporabljajo v primeru, ko jim kontrabas ni dostopen. Na podlagi opisa in risbe si ga lahko tudi sami sestavite. Za to potrebujete leseno škatlo brez dna, plastično struno, leseno palico in košček gume. Na sredino zgornje ploskve zvrtaite majhno luknjo. Struno, na koncu katere ste naredili vozec, potegnite skozi luknjo. Drugi konec strune zavežite na konec palice. V kot ploskve zalepite košček gume, ki bo prostemu koncu palice preprečila drsenje. Tako smo končali z izdelavo inštrumenta. Sedaj z levo roko primite zgornji del palice, z desno pa brenkajte po struni. Napetost strune in s tem višino tona spreminjate s premikanjem leve roke.

Glasbila za Beni so evropskega in afriškega porekla. Sodijo med aerofone, membranofone in idiofone. Evropskega izvora so: kornet tarumbeta, krilni rog, ki mu prav tako rečejo tarumbeta, bariton berton, veliki cilindrični basovski boben beni, koncertni boben drama (z vibrirajočo vejico na spodnji opni) in činele matasa. Edino afriško glasbilo je boben kigoma, po čigar opnah udarjajo z dlanmi (po evropskih udarjajo s palicami). Bobnarji v glavnem ponavljajo vsak svoj ritmični obrazec, podobno kot v stilu Ngoma. Najpomembnejšo vlogo v skupini bobnarjev ima igralec benija, ki ima svobodo improviziranja.

Glasbeno življenje

Na Zanzibaru muzicirajo ob priložnostih v zvezi s šegami letnega in življenjskega ciklusa, ob delu ter za zabavo. Prav kot na celotnem afriškem ozemlju, tako tudi na Zanzibaru prevladuje mnenje, da lahko pojejo ženske in moški, inštrumente pa naj bi igrali samo moški. V kontekstu stila Ngoma občasno zasledimo tudi ženske, ki bobnajo. V kontekstih Taraba in Benija pa so inštrumentalisti izključno moški.

Na Zanzibaru ni diskografske industrije. Znano je, da je leta 1933 imenitna zanzibarska pevka Sitti Binti Saadi zaradi snemanja plošče, prve v zgodovini otoka, potovala v Indijo. Pela je Tarab, ker druga dva stila, prav tako kot tudi še danes, nista bila komercialno zanimiva. Tarab snemajo predvsem lastniki trgovin s kasetami. Za snemanje novih programov plačujejo ansamblom in na ta način odkupijo tudi pravico distribuiranja. Tako stimulirajo izvajalce Taraba, da ustvarjajo vedno nove skladbe. Leta 1988 je Anglež Ben Mandelson s svojo ekipo posnel štiri plošče zanzibarskega Taraba, ki so zaenkrat najbolj dostopna antologija tega stila. Zanimivo je, da sem med svojimi posnetki iz leta 1982 in omenjenimi, ki so bili narejeni samo šest let kasneje, odkril samo eno skupno skladbo.

Poleg posnetkov Taraba lahko v zanzibarskih trgovinah kupite tudi posnetke posameznih poglavij Kur'ana (t.i. sure) ter kasete z arabsko, predvsem egipčansko glasbo, indijsko filmsko glasbo in evroameriškimi uspešnicami.

Zanzibarci glasbe praviloma ne zapisujejo. Izjema so otroške pesmi v stilu Ngoma za šole, policijska oz. vojaška glasba ter del cerkvene glasbe. Poleg notnega črtovnega sistema zasledimo tudi črkovno notacijo.

Izbrani glasbeni pojavi

Unyago

Unyago je ena redkih podskupin stila Ngoma, ki jo izvajajo ob posebnih priložnostih. Pesmi so skrivnostne in jih praviloma izvajajo brez instrumentalne spremljave. Za kaj gre?

Ko zanzibarska dekleta dosežejo določeno stopnjo telesnega razvoja, jih starejša ženska, t.i. nyakanga, za kakšen teden dni odpelje od staršev. Na skritem mestu bodoče žene pripravlja na zakonsko življenje. Pouk je hkrati teoretičen in praktičen. Vsebuje tako moralne nasvete kot tudi uvajanje v spolno življenje. Kot moški seveda nisem imel dostopa k temu iniciacijskemu dogajanju. Zato sem podatke zbiral na podlagi razgovorov z zanzibarskimi ženami. Posebej dragocena je bila gospa BiKidude, nyakanga, ki mi je tudi zapela nekaj unyago pesmi.

Moškemu uvajanju v svet odraslih rečejo unjuguu. Centralni del tega je obrezovanje, jando.

Uganga

Podskupina stila Ngoma je tudi uganga. Beseda pomeni zdravljenje. Gre za učinkovito tradicijsko glasbeno terapijo. Opisal bom eno izmed zdravljenj, pri katerem sem bil navzoč.

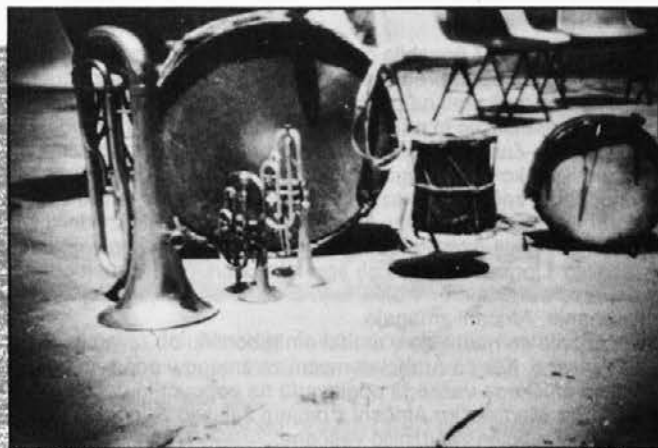
V hiši samozvanega zdravnika Bambe v predmestju Makadara se je zvečer zbrala množica ljudi. Ozdraviti so želeli onemoglega 17-letnega fanta, ki so ga odpustili iz bolnice, češ da mu ne morejo pomagati. Bamba je sredi prostora sedel nasproti bolniku, okoli njiju pa so ljudje peli kratke ponavljajoče se glasbene obrazce.

Petje so spremljali z bobni in bambusovimi paličicami (viwale), ki so jih udarjali drugo ob drugo. Bamba je v glavnem držal roke na bolnikovih ramah in ga hotel pripraviti do pogovora. Z zdravilno tekočino rastlinskega izvora mu je vlažil obraz, občasno pa je obkrožal njegovo glavo s kadilom. Čez nekaj časa je zaklal petelina in dal bolniku piti kri. Proti koncu dvournega obreda mu je končno uspelo bolnika pripeljati do pogovora. Seansa se je uspešno končala, saj je mladenič samostojno zapustil hišo.

No, to je samo opis tega, kar se je dalo videti. Kakšno je ozadje? Udeleženci seanse menijo, da je bil vzrok bolezni nasploh hudič shetani. Za posamezne bolezni pa so odgovorni njegovi pomagači, zli duhovi – jini. Petje omogoči komunikacijo z duhovi, kri žrtvovane živali pa prisili odgovornega jina, da začne govoriti skozi bolnikova usta. Na Zanzibaru mi niso potrdili, da bi posamezni jini reagirali na določene melodije. Npr. v ugangi sorodni egipčanski praksi, zaru, glasbeniki izvajajo več melodij vse dotlej, dokler po bolnikovih reakcijah ne ugotovijo, da so z ustrežno melodijo našli odgovornega jina.

Zanzibarski balet

Zadnji glasbeni pojav, ki sem ga izbral za to priložnost, sodi v sodobni žanr t.i. afriškega baleta. Pomen besede "balet" se razlikuje od pomena te besede na Zahodu. Gre za glasbeno-scensko predstavitev zgodovine nekega ljudstva ali območja. Prvi afriški balet so najbrž ustvarili v zahodnoafriški državi Gvineji v drugi polovici 20. stoletja. Na podlagi njegovega uspeha so zanzibarske



glasbila za beni



oblasti leta 1987 povabile gvinejske strokovnjake z nemonom, da bi kreirali podobno predstavo, ki bi se ukvarjala z Zanzibarjem. Projekt so realizirali na podlagi terenskega zbiranja gradiva na otoku ter selekcije in prilagajanja posameznih pesmi zgodbi baleta. Tako je Zanzibar dobil atraktiven prikaz svoje zgodovine, razumljiv tako nepismenim vaščanom kot tudi tujcem. Zgodba se začne s prikazom idiličnega življenja v črnski vasi, ki ga spremljajo pesmi ob delu. Nenadoma pridejo vaški izvidniki z ujetim Arabcem. Le-ta jim izda, da njegovi sobojevniki pripravljajo invazijo. Domači vojščaki ob spremljajočem petju ženskih odhajajo v boj proti osvajalcem. V bitki, ki jo efektno spremlja hitro in glasno bobnanje, Afričani zmagajo.

Dogajanje se nadaljuje v arabskem taborišču ob spremljavi arabske glasbe. Ker so Arabci nemočni za zmago v odprtem boju, povabijo afriškega vaškega poglavarja na pogovor in ga zahrbtno usmrtilo. Medtem ko Afričani s petjem žalujejo za poglavarjem, pridejo Arabci in zaslužnijo vaščane.

V nadaljevanju zgodbe soproga arabskega vodje rodi sina in poje uspavanko. Za otroka sicer skrbi zanzibarska sužnja, ki ima tudi lastnega otroka. Arabski vodja ji zameri, da svojemu otroku posveča preveč časa in ga zato ubije. Sužnja nato ubije naslednika arabskega vodje, le-ta pa njo. Nezadovoljstvo med sužnji se stopnjuje. V izbruhu proti Arabcem Afričani dokončno zmagajo. Predstava se konča s sceno srečnega življenja v svobodi.

Vas v predstavi simbolizira celoten Zanzibar. Arabci in Afričani so v skladu s takratnimi politični izhodišči prikazani črno – belo. K temu prispeva tudi izvajanje glasbe Afričanov (stil Ngoma) v živo, za razliko od glasbe Arabcev, ki je posneta.

Sklep

Kaj naj bi Slovencem pomenila znanja o glasbenem življenju na Zanzibaru? Zanimivo, toda ne prav potrebno informacijo o glasbi na enem izmed oddaljenih območij? Veliko več. Se še spomnite Malega princa pisatelja Antoina de Saint-Exuperyja? Ko se pogovarja z vrtnicami, mali princ omenja tudi svojo prijateljico lisico. Pravi, da je bila zanj nekoč navadna lisica, podobna stotisočim drugim lisic. Ko pa je postala njegova prijateljica, mu je postala edinstvena na vsem svetu. Tako tudi vam sedaj Zanzibar ne pomeni več enega izmed stotisoč oddaljenih mest, kjer "primitivci izvajajo eksotično glasbo". Upam, da ste se z zanzibarskim glasbenim izročilom spoprijateljili in ga vključili v svoj glasbeni svet. Če si želite o svoji novi prijateljici izvedeti več, posežite še po delih drugih avtorjev. O afriški (črnski) glasbi nasploh so dobro in zanimivo pisali Anglež John Blacking in Ganec Kwabena Nketia, o vzhodnoafriški glasbi Avstrijec Gerhard Kubik, o tanzanijski Finec Philip Donner. O sodobni popularni glasbi je pisal Američan Christopher Waterman. Prispevke o Tarabu sta izdala Angleža Ben Mandelson in Janet Topp Fargion ter Nemeč Werner Graebner. Beni je pred mano opisal že omenjeni P. Donner.



Tango; ljubezen, ples v krvi, Buenos Aires in generali – v treh minutah

Ko prebivalci srednjeevropskega hribovja slišimo besedo tango, takoj pomislimo na ples, o katerem vemo predvsem to, da ga je prav težko zaplesati in da je neznosno erotičen. Nemara pa vsak izmed nas pozna "La Cuparsito" s tistim značilnim "rrram, tam tam, tam" ritmom, ob katerem pametno pokimamo, "aha, argentinski tango". Kakor da bi obstajal še kakšen drugačen, nemški ali ruski tango.

Piazzolla se je v vsej svoji polstoletni karieri boril za drugačno razumevanje te argentinske, pravzaprav svetovljanske godbe. Z močjo svojega bandoneona, o katerem gre legenda, da ga je prav Astor v Buenos Aires prinesel iz nekega bavarskega bordela, ter ob pomoči violine, basa, klavirja in akustične kitare, je svet prepričal, da je tango glasba, ki jo velja tudi poslušati, ne le gledati "marmornato resnih obrazov in riti, ki uživajo". Piazzolla je že daleč pred nastankom MTV-jevskih video posnetkov zahteval, naj glasba zadrži tradicionalni slušni značaj in užitek. In čeprav je tango zaradi svoje erotičnosti eden izmed najbolj atraktivnih dvoranskih plesov, je Piazzolla v svojem poslanstvu povsem uspel in si za več kot 80 tangov pridobil svetovno priznanje. Nedvomno pa je bila zanj največja nagrada, da je tango v 80-ih letih doživel svojo renesanso. Mimogrede, predsednik Argentine akademije za tango Horacio Ferrer je izračunal, da je do danes nastalo približno 50 tisoč tangov.

Piazzollinemu "ustvarjenju" novega tanga je nedvomno pomagalo bivanje v New Yorku, kjer je nekaj časa igral v jazz klubih, med drugim z Dizzyjem Gillespyjem, Gerryjem Mulliganom, Leom Brouwerjem in našimi znanci Kronos Quartetom. Njihovi vplivi se močno poznajo zlasti na ploščah Hora Zero, pa ob nastopu na festivalu v Montreuxu. Toda Združene države Amerike niso ravno kraj, ki bi si ga Argentinci bolesto želeli. Prava matična celina Argentinec je Evropa, saj so prebivalci "srebrne dežele" Američani z največ evropske in najmanj indijske krvi. Nasploh nacionalna identiteta, znamenita "Argentinidad", počiva na zakritem evropocentrizmu. Ne pravijo zaman, da je Argentinec Italijan, ki govori špansko, se oblači po francosko, misli pa, da je Anglež.

Tudi Piazzolla je bil pripadnik številčne italijanske skupnosti v Argentini, ki je zelo dobro organizirana in mnogi člani sploh ne govorijo špansko. Piazzolla je tako v svoje glasbeno sporočilo vključil ne samo canzono, na kateri počiva ves vokalni tango, temveč predvsem elemente italijanske opere. To je imelo za posledico glasbo, ki se je močno oddaljila od temeljev, ki jih je postavil Carlos Gardel, pa melanholičnih, skorajda mazohističnih čustvenih izjav Roberta Goyenecheja oziroma zakajenega bohemstva Julija Sosse. Piazzollin izlet v resne glasbene vode je pred kratkim nadaljeval še en argentinski Italijan Ettore Strata, ki je v londonski Royal Philharmonic pripeljal El Quinteto Buenos Aires in je nastala čudovita kompilacija simfoničnega

KUPON

GM

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

Leto dni brez cesarja "novega tanga" - Astorja Piazzolle

tanga. Zato bi bilo na Astorjev tango prav težko izvajati elegantne, seksepilne gibe, kot denimo na znameniti "El Choclo", "Ma-la Junta" in "A media luz", kot sta to izvrstno počela Al Pacino in njegova soplesalka v filmu Vonj po ženski. Astorjevo zgodbo je v prvi vrsti treba poslušati in – trpeti, saj gre za tango.

Piazzollo je v Evropo nemara vodil ne samo upor proti general-ski hunti, ki si je po smrti priljubljenega diktatorja Juana Perona in lepe Evite priborila popolno oblast v Buenos Airesu, temveč tudi želja po obogatitvi svoje glasbe s "tistim prvinskim", ki je tango pravzaprav pripeljalo v nekakšno protislovje. Po eni strani gre za najbolj izvirni argentinski kulturni izraz, še več, za kulturno, socialno, celo politično dušo in poistovetenje z Buenos Airesom, po drugi strani pa za darilo malce "odštekanim" dušam od Hollywooda do Berlina, ki so v tangu našli izvrsten izlet v eleganco in tisti, drugače nedobrodošli svet odprtega čustvo-vanja. Tango se je prek tradicionalne zaljubljenosti v pariško intelektualno sceno, torej tisto, kjer so tangisti v Evropi kot prvi začeli tleskati dame po zadnjicah, vselil tudi v Beograd. Kot pokaže dokaj nov film Tango Argentino, je argentinska duša posredno navzoča tudi na Balkanu, in sicer kot nekaj daljnega – zelenega, eksotičnega; macho značaj tanga in violinsko – harmonikarski naboj glasbe pa je razumnikom na Balkanu mnogo bližji kot recimo bolj alpsko – germansko usmerjenim Kranjcem. Pray simptomatično je zato, da je v Ljubljani mogoče Piazzolline plošče kupiti samo v prodajalni Rec Rec, ki javnosti praviloma nudi tudi nekomercialno godbo.

Kljub omenjenemu evropstvu argentinske scene je tango vendarle nastal pod močnim vplivom kreolskih priseljencev, ki so okrog leta 1880 v "barrio", siromašno četrt BA-ja (Buenos Airesa) uvozili močan dvotaktni ritem in ga sparili s tradicionalnimi napevi milonge, pesmi gauchev, pastirjev s širnih pamp Patagonije. Milonga je bila močno priljubljena tudi med večino "umetnikov tanga", zlasti pri Juliu Sossi. Svoje je dodala "fikcija spomina" na flamenco, svoje so pri-maknili evropski priseljenci, ki so pluli v Rio de la Plata, predvsem Italijani, tudi Židje, pa celo kakšen pripadnik južnoslovanskih narodov. Tangisti, predvsem tisti, ki niso imeli početi nič pametnejšega, kot da so se potikali okrog bordelov, so iz tanga naredili pravcati jezik telesa – ples za dva moška, vendar je enega kasneje zamenjala ženska. S svojo očarljivostjo latinskega ljubimca, elegantnim, toda sposojenim frakom, klobukom in ustnikom za cigarete, je tango v Hollywood pripeljal Carlos Gardel, ki je s predstavitevijo nove glasbe leta 1917 počel isto kot Cervantesov Don Kihot, ko se je boril proti mlinom na veter. Na Gardelovem grobu se še danes vsakodnevno zbirajo mlade in manj mlade dame in prepevajo njegove napeve od El Dia Que Me Quieras, Sos Ojos Se Cerraron, Mi Buenos Aires Querido.... Romanje na njegov grob v Buenos Airesu traja dalj časa in je predvsem mnogo manj kičasto, kot podobne zadeve v Gracelandu, kjer počiva Elvis Presley. Gardel je tango pripeljal iz zakotnih uličic, Piazzolla, Osvaldo Pugliese, Francisco Fiorentino, Anibal Troilo, Carlos Di Sarli in "mujeres de lo tango" Mercedes Sossa, Nelly Omar in Illaria Velazques pa so

delo nadaljevali. Žal je svoje h komercializaciji precej nedo-miselno, z močno vlogo klarineta, dodal tudi siva eminenca nemške estrade James Last.

Tanga do danes še ni pobralo. Vsake toliko časa pride do kakšnega izjemnega filma, kot je npr. francosko – argentinski Jug (Sur), ki ga je glasbeno opremil prav Piazzolla, pa Goli tango, v katerem lepota in očarljivi kriminallec preplešeta s krvjo prekrita tla klavnice, pa Zadnji tango v Parizu pa Pacinov Vonj po ženski in drugi. Ti filmi ne le da preprečujejo pozabo tanga, temveč hkrati razširijo njegovo glasbeno – plesno razsežnost na vidno mesto, čeprav je bilo to Piazzolli, ki mu ni bilo mar niti za frak in metuljčka, prav malo mar, in tango potrdijo kot umetniški izdelek. Besedila tanga so poezija (Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Julio Cortazar), duh in elemente tanga pa je moč najti v gledališču, kabaretu, baletu, slikarstvu in celo v teoretični kulturni kritiki.

"Res je umetnik, kdor lahko v treh minutah izrazi iskreno pripadnost Buenos Airesu, hkrati pa prisega na Evropo in ves svet, umor in ljubezen, boj na nož in ljubosumje, ples in oholost generalov," je piscu teh vrstic v restavraciji "La Dulce Vida" v Miamiu pred dnevi zatrdil poznavalec tanga Bradford Akers Vuksanovich, brez katerega tega eseja ne bi bilo.

Eden od razlogov, da svet, zlasti germanske provenience, ni sprejel tanga drugače, kot samo eno izmed plesnih lekcij v lokalni plesni šoli, je bil v tem, da je bil tango tudi predvsem stvar argentinskega nacionalnega karakterja in orodje političnega upora, zaradi česar je moral Piazzolla dalj časa živeti v Parizu. Zlasti ga je kot takega uporabil Julio Sossa, ki v najbolj znani pesmi opozarja, da "je svet, že od 1510 naprej, ena navadna svinjarija", za kar pa so krivi, "se ve kdo". Ne prizanaša pa niti nacionalnemu heroju generalu San Martinu.

Dandanašnji tovrstno linijo v Buenos Airesu nadaljuje pevka Nacha Guevara, ki s svojo skupino sicer izvaja heavy metal, vendar pa na sredi odra, po vzoru na starega Astorja, sedi in uživa pravcati bandeonist. "Bandoneon" je v ljubljanskih

Križankah lani predstavil Dino Saluzzi, brazilski glasbenik Carlos Luis Borges pa je na svojem koncertu v klubu K4 zaigral nekaj pravcatih milong. Bandoneon je harmonika z dvema harmoničnima škatlama in 71 tipkami, ki se drugače oglašajo, ko se inštrument odpira, kot takrat, ko se zapira. Leto dni je torej, odkar smo si priznali, da Piazzolla ne bo več v živo ponovil svojega legendarnega dunajskega koncerta ali nazdravil Bruseljskemu simfoničnemu orkestru. Njegov odhod smo primerjali s smrtmi Jimija Hendrixa, pa Boba Marleya, vendar je bil Piazzolla srečnejši od obeh. Deloval je mnogo dalj in odšel takrat, ko se je že naveličal rizlinga, močnih cigaret brez filtra, pa romanja po bordelih pariškega St. Denisa. Vsega, razen verjetno svojega bandoneona. Odšel je, ko je bil bolan, utrujen in star. Adios, Nonino!

Rok V. Klančnik



F O T O R E P O R T A Ž A

Albanska Famille Lela na vrtu restavracije Okarina na Bledu
- prsrčen uvod v letošnje Drugo godbo.



Foto: Borut Šraj

Sainkho Namchylak v KUD France Prešeren poslušalce prepriča,
da je ena najzanimivejših pevk.

Foto: Žiga Koritnik



Naslednji večer bratje Lela navdušujejo v Križankah,
občinstvo se posebej občuduje klarinetista.

Komorni ansambel Borisa Kovača je deležen tolikšnega zanimanja,
da precej razočaranih poslušalcev ostane brez vstopnice.



Križevniška cerkev je polna
dobesedno do zadnjega kotička.

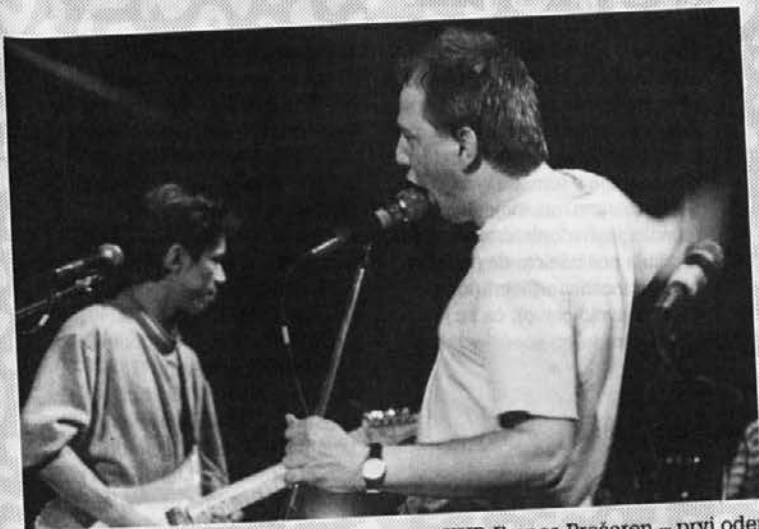
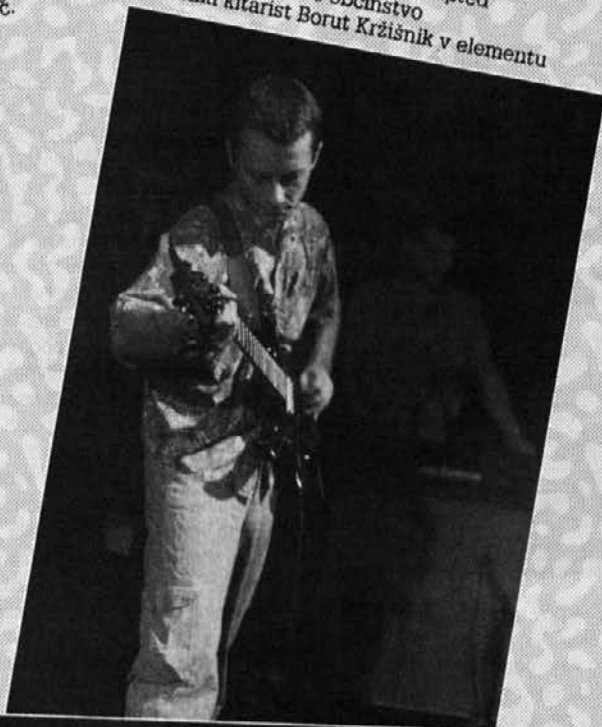
F O T O R E P O R T A Ž A

Drug GobA



Franz Franz z Dunaja s svojim mojstrstvom do kraja osvojijo občinstvo in krepko po polnoči sklenejo koncert s tihim valčkom za lahko noč.

Slovenski Data Processed Corrupted navdušijo že ogreto občinstvo – na sliki kitarist Borut Kržišnik v elementu



Koncert Neznana Evropa v KUD France Prešeren – prvi oder zavzamejo Nizozemci Dull Schicksal.



Zadnji koncert je, kot je navada, najživahnejši – tennopolti tolkalci Farafina v Preddeverju Križank pripravijo pravi žur.



Glasbenike iz vročega Egipta pričaka dež, kar pa ne pokvari ozračja – po koncertu navdušeno prodajajo glasbila, plošče in kasete ter pridno pozirajo.



CD MANIJA

ELLIOTT SHARP & ORCHESTRA CARBON: Abstract Repressionism: 1990-99 (Victo)

ELLIOTT SHARP: Beneath The Valley Of The Ultra-Yahoos (Silent)



Sharpov orkester Carbon je zelo fleksibilen zvočni projekt enega od najkreativnejših sodobnih glasbenikov, ki se ne ozira preveč na stilske pregrade v glasbi, saj se z enako ustvarjalno in izrazno močjo loteva sodobne komorne in rockovske glasbe ter vsega, kar lahko najdemo vmes. Lansko leto je najprej izdal (zanj precej povprečno) rockovsko ploščo Tocsin, potem pa sta se pojavila še dva povsem raznolika projekta, s katerima dokazuje, da še zmeraj napreduje na eni od najbolj samosvojih razvojnih linij v sodobni glasbeni produkciji. Obe lanskoletni plošči za sedaj zaključujeta razvoj dveh Sharpovih temeljnih izrazov, rockovskega (ali, širše gledano, avant-pop) in novo-kompozicijskega (komornega). Prvi, "pop" niz, je uvedla izjemna plošča In The Land Of The Yahoos iz leta 1987, sledile pa so še Looppool, Bootstrappers, Datacide in Tocsin. Predvsem zadnji dve plošči predstavljata nekoliko manj zanimiv del Sharpove produkcije, saj ne presegata siceršnje (klišejske) izraznosti kompleksnejšega newyorskega art-rocka (ali celo jazz-rocka). Zato pa so nezaobidljivi tisti

izdelki, na katerih se je Elliott Sharp izkazal kot povsem samosvoj, vseskozi sodoben in vznemirljiv skladatelj: recimo na eni od najbolj zanimivih plošč nove glasbe v osemdesetih, Tetsalation Row, v izvedbi Soldier String Quarteta – s tem kvartetom je Sharp sodeloval še na CD-jih Hammer, Anvil, Stirrup in Twistmap, pa tudi na ploščah Fractal, Carbon, Marco Polo's Arghali in na izvrstni plošči iz leta 1987, Larynx. Na vseh teh ploščah je Elliott Sharp izgrajeval kompozicijske prijeme na temelju nekaterih principov nelinearne dinamike, fraktalni glasbeni izraz z uporabo alikvotov, nenavadnih modalnih kombinacij, pogosto nelinearnega, nerepetitivnega metruma in podobnih elementov. Nelinearnost se v Sharpovih delih kaže kot en od možnih odgovorov na vprašanja sodobne pluralne in sintetične zvočnosti.

Za to vrsto glasbe uporablja posrečeno skovanko: "ir-rational music", kar lahko beremo kot iracionalna glasba, ali racionalna glasba za uho. "Ir" predstavlja sam akustični fenomen in našo akustično zaznavo, racionalno predstavlja tisto, kar tvori red in strukturo. Ir-rational pa kombinira oboje in ju povezuje z intuicijo, kaosom, nerednostjo. Ob vsem tem pa je treba dodati še Sharpovo neprikrito politično angažiranost, ki se skriva v naslovih skladb in nekaterih posvetilnih tekstih. Projekt Abstract Repressionism je ostro seciranje sodobnih medijev, države in politike ter iz tega izhajajoče človeške otopelosti. Takole pravi: "Elementi kontrole (oblast, policija/vojska, religija, zabava/mediji, izobraževalne institucije, aristokracija) še naprej pritiskajo s



svojo absolutno zmožnostjo, da modelirajo to, kar naj ljudje mislijo in počnejo. Ne toliko na podlagi uporabe jasno opaznih sredstev (čeprav gotovo uporabljajo tudi ta), temveč prek selekcioniranja in spodkopavanja človeške sposobnosti procesiranja informacij in abstraktnega mišljenja. Proti temu se moramo boriti." V tem smislu je angažirana tudi plošča Beneath The Valley Of The Ultra-Yahoos, ki zvočno sledi prelomni avant-pop plošči In The Land Of The Yahoos, na njej pa secira religijo in ideologije. Na tej zvočno izjemno pestri plošči s sprevnimi pesmimi, odetimi v hi-tech plesno ritmiko in rockovsko ostrino, pa tudi z dub, elektro-funk, rock in celo blues sekvencami s povsem značilno "sharpovsko" elektronsko nadgradnjo, se predstavlja tudi cel kup bolj ali manj znanih gostov. To je ena od najudarnejših zvočnih sintez, ki z nekaterimi elementi povsem na novo redefinira polje popularnoglasbene produkcije, prava teža te glasbe pa je v tem, da v nasprotju z glasbeno industrijo (in tehnologijo hedonistične prevare) prisiljuje poslušalca, da poskuša "prevrednotiti vrednote" (torej misliti s svojo glavo), če se je sploh pripravljen soočiti s takšno kreativno ostrino.

Rajko Muršič

AMERICAN MUSIC CLUB: Mercury (Virgin)

FIREHOSE: Mr. Machinery Operator (Columbia)

Tako American Music club kot Firehose so nam z novima ploščama ponudili obilico dobre glasbe, verodostojne renomeju, ki ga skupini uživata pri majhnem, a toliko bolj izbranim poslušalstvu. Glasba skupin je kakovostna, kreativna in edinstvena, s tem da je glasba AMC bolj ekspresivna in emocionalno pretresljivo izpovedna, glasba Firehose pa na drugačen način izraža svoje prepričanje in veselje do igranja. Kot verjetno veste, so Firehose izšli iz legendarnih Minuteman, ki so s svojo domiselnostjo, humorjem ter obvladovanjem inštrumentov preseglili okvire hardcora in panka, iz katerih so prvotno izšli. Po smrti D.

Boona, kitarista in vokalista skupine, je Mike Watt (ki ga po svoji virtuozičnosti in občutku za bas lahko smatramo za enega najboljših in ključnih basistov v rocku nasploh) z bobnarjem Georgom Hurlayem in kitaristom Edom Crawfordom nadaljeval delo pod imenom Firehose. Po kar nekaj dobrih ploščah smo z novo dobili zrel in prepričljiv izdelek, ki je poln duha in z razli-

AMERICAN MUSIC CLUB



čnimi glasbenimi izrazi (močno prisoten funk, elementi jazz-a in pa obilico rocka) prepričljiv ter ga toplo priporočam vsem, ki še kaj dajo na zdravi ameriški rock (Meat Puppets, R.E.M., Fugazzi, Gun Club).

Za American Music Club lahko rečem, da je eden najboljših in obenem najbolj prezrtih skupin iz novega ameriškega rocka, ki ne sledi tragičnim, melanholičnim in nihilističnim figuram iz zgodovine rocka (Nickom Drakom, Timom Buckleyem, lanom Curtisom...). Osrednja oseba pri AMC – Mark Eitzel piše prav tako žalostne pesmi, ampak piše jih zato, ker je večina ljudi res takih, čutijo prekleto nemoč in imajo zajebana življenja. Prav majhen človek igra v pesmih Marka osrednjo vlogo, poistovetenje z njim prinaša bolečino, a tudi očiščenje. Če se spomnimo prejšnje plošče Everclear, kjer AMC prav živo in pretresljivo nizajo zgodbo o umiranju prijateljev, osamljenosti, izgubljeni ljubezni..., skratka o občutkih, ki se mojstrsko prelivajo z glasbo, so odlike starih in novih AMC. Prav v samem glasbenem izrazu so AMC šli korak naprej, saj se ta na Mercury izrazi resnično inovativno, sveže in dovolj raznoliko (črpa tako iz countrya, folka, kraut rocka...), da s teksti zaokroži celoto silovite iskrenosti in melanholičnosti. AMC so z ploščo Mercury svojim sopotnikom Green On Red, Thin White Rope, Giant Sand..., ponudili res velik izziv, prav tako pa vam, dragi bralci.

Mihael Kunšič



VINKO GLOBOKAR : Les emigres (Harmonia Mundi, 1991)

Globokar by Globokar (Harmonia Mundi, 1992)

Vinka Globokarja v tem prostoru ni treba posebej predstavljati, čeprav je v preteklosti vseskozi ostajal na obrobju slovenskega glasbenega dogajanja. Zato so toliko bolj dragoceni vsi tisti redki koncerti, ki so Globokarja ponovno približali povsem novi, mlajši generaciji; mnogi se morda spominjate veličastne retrospektive v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma leta 1983, ali pa nam veliko bližje Druge godbe '91. In prav zato nas tudi toliko bolj razveseljujejo posnetki šestih Globokarjevih skladb, ki jih je francoska založba Harmonia Mundi izdala na dveh CD-jih; lani pet skladb za pozavno pod naslovom Globokar by Globokar in leto prej mogočno delo v treh dejanjih Les Emigres. Izbor skladb na Globokar by Globokar predstavlja celosten opus del za trobila (razen skladbe Dih/Vdih/Izdih/Vdih – Ovanje), ki jih je Vinko Globokar napisal med leti 1967 in 1992: Prestop II ('91), Echanges ('73), Kolo ('88), Discours II ('68) in Cri des Alpes ('86). Pri snemanju Discoursa II se je Globokarjevi pozavni pridružil kvartet Four Bones, pri skladbi Kolo pa Akademski pevski zbor Tone Tomšič iz Ljubljane. Cri des Alpes je edina

skladba kjer pozavno zamenja 3,75 m dolg alpski rog, katerega mogočnost smo opazovali že na Drugi godbi '91. Les Emigres, v izvedbi Vokalnega kvinteta iz Ljubljane in ansambla Musique Vivante, je neka vrsta opere v treh dejanjih, ki jo je Globokar napisal v obdobju 1982 – 86. Prvi del, Miserere za pet pripovedovalcev, orkester in ojačani instrumentalni trio, temelji na odlomkih pisem emigrantov in njihovih družin in citatih iz mednarodnega akta o emigraciji. Ker je največji problem emigrantov prav pomanjkljivo znanje jezika nove dežele, postavi Globokar poslušalca v poseben položaj; sooči ga z besedilom v dvanajstih jezikih. Drugi del, Realites/Augenblicke, izvaja vokalni kvintet. Je poln radosti in veselja. Besedilo za tretji del Sternbild der Grenze je napisal Peter Handke. Prav tako kot v skladbi Kolo, tudi tu stopa v ospredje medsebojni odnos med posameznikom in skupino. Pojavi se še en parameter, ki je pri Globokarju nadvse pomemben – prostor. V njegovih delih se izvajalci namreč pogosto sprehajajo po prostoru in počnejo različne stvari; ko igrajo, ne sedijo vedno na stolu,



pogosto ležijo kar na tleh ali pa stojijo in plešejo. V zadnjem dejanju Les Emigres nas tako (pri spremljanju v živo) presenetijo lutke velikanke, ki se obračajo do vsakega posameznega poslušalca in se z njim pogovarjajo, tako so bili za snemanje CD-ja potrebni rezi, ko je šlo za vizualni efekt. Vendar s tem umanjka košček mozaika in tako Globokarjeva podoba nikakor ni popolna.

Lili Jantol



DEMOLITION GROUP: Bad Gag 2 (Kif Kif) distribucija Nika

Izid nove plošče Demolition Group Bad Gag 2 za neodvisno založbo Kif Kif me je spomnil na obupno stanje na slovenski rockerski sceni. Pa ne zato, ker v tem prostoru ni skupin, ki bi jih bilo mogoče primerjati s tistim, kar imata Evropa in Svet. Gre za odnos do te glasbene zvrsti nasploh. Medtem ko na hrvaški televiziji s tedna v teden zorijo oddaje, v katerih vrtijo celo takšne bende, kot sta Thin White Rope in Gumball, da o hrvaških sploh ne govorim, saj so Majke celo med desetimi na lestvici najbolj popularnih videospotov z vsega sveta, na Televiziji Slovenija še vedno velja načelo "dajmo oddaje tistim, ki že tako in tako služijo s koncerti", ki jih prav tam kar se da promovirajo. Kaj se sploh dogaja na Slovenskem? O tem nihče nima pojma. Skupine, ki so nastopile na Novem Rocku, so bile v širši javnosti pozabljene v tistem trenutku, ko se je spustila novorockovska zavesa. Kaj šele, da bi jim bila ponujena vsaj majhna možnost za razvoj. To pa so nastopi na televiziji in predvsem izdaje plošč pri ZKP RTS ali pri Helidonu, ki sta edini založbi na Slovenskem, ki lahko reklamirata svoje izdaje. Vzor je spet Hrvaška in njena Croatia Records, ki je skupaj s T.R.I.P. Records izdala že kar nekaj rockovskih plošč. In še jih bo. Novi Rock (kot edini pravi rockovski dogodek širšega pomena) je v zadnjih letih prerasel v navadno veselico, od katere imajo v glavnem vsi korist, posnetki bendov pa ostanejo zakopani v prahu diskotečnih polic Radia Student. Preživijo samo tisti, ki so pripravljene svoj zaslužek, namenjen počitnikovanju z družino, vložiti v izid CD in njegovo promocijo, in pa tisti, ki znajo izkoristiti načelo deželnega patriotizma in za seboj potegnjejo tudi velik del gospodarskega kapitala. To je sicer uspešno skupini Indust Bag, ki pa bodo "naj" samo v Beli

Krajini, čeprav ni njihov CD nič slabši od velikega dela ameriške novodobne rock produkcije. Demolition Group imajo tu prednost. V desetih letih delovanja so spoznali vse pomembne igrice rock biznisa na Zahodu in našega amaterrizma ter lahko s svojo rutino, z iznajdljivostjo in predvsem z voljo dosežejo velike odre. Jasno je, da bodo v Ljub-



ljani še kar nekaj let veljati za čudake, ki so prišli s podeželja. Tako bo tudi po njihovem CD Bad Gag 2, ki sicer zadovoljuje vse kriterije dobrega glasbenega izdelka.

Demolitionom je na Bad Gag 2 uspelo zaigrati dobrih 70 minut glasbe, ki ne omahne v nobenem trenutku in je pravzaprav ena redkih izdaj takšne dolžine, kjer ni prav nič odveč. Je že res, da lahko pogrešamo drugačno udarnost, ki jo na koncertnih odrih pooseblja bobnar, a v domačem fotelju to prav nič ne moti. Prav nasprotno. Značilnost vse plošče je zvočna uravnoveženost, ki Bad Gag 2 oblikuje v kompakten izdelek brez ponavadi škodljive pretencioznosti. Morda manjkajo male igrice z zvokom, tisti drobci, ki te popestrijo in stvar popestrijo. Tokrat jih ni, a to je tudi razumljivo, saj gre za nekakšen prerez delovanja skupine v nekem obdobju.

Skratka: pred vami je glasba, ki vam ponuja drugačen rock, rock, ki nima bluesovskih korenin, ne psihadelije. Gre preprosto za pristno domačo glasbo, tako kot je pristna dolenska šmarnica. Na zdravje!

Bogdan Benigar

NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVINE REC REC:

Odgovor na vprašanje iz prejšnje številke:

Fred Frith je nazadnje nastopil v Ljubljani s skupino Naked City lani aprila.

Na zastavljeno vprašanje je pravilno odgovoril Milan Legiša, Gotska 9 iz Ljubljane.

Tokratno vprašanje:

Pod katerim imenom so nastopali Demolition Group na začetku svojega delovanja?

Odgovor pošljite s kuponom na naslov GM. Srečnemu nagrajencu bo pravilni odgovor prinesel CD Bad Gag 2.

T é m a v u g a n k a h

nagradna križanka



	FRANCE BEZLAJ AM FILMSKI IGRALEC (RICHARD)			SARAJEVSKA TOVARNA AVTOMOBIL- LOV	TRETJI IN PETI SAMO- GLASNIK	ANGLŠKI ROMANTIČNI SKLADATELJ (EDWARD)	VISOK GORSKI VRH
	FRANCOŠKI ROM. PISAT. (THÉOPHILE)						
	DRŽI HLAČE						
PISEK RDEČE KAPICE (CHARLES)							
MEJNA REKA MED IRANOM IN AZERBAJ- DŽANOM					GRUDEN IGO		
					SINČEK		
BANČNE OMARICE ZA SHIRAZEJ. DRAGOCEN- NOSTI				DESNI PRI- TOK VISLE VAS MED UMAGOM IN NOVIGRADOH			
GLASBENA MLADINA	PRISTANI- ŠČE V JUŽ- NI ŠVEDSKI	IME POLIT. GANDHIJEVE ZDRAVILO PROTI GLAVOBOLI					
SVETO PISMA OBLJUBLJE- NA DEŽELA						PREBIVALE YASI	GLASBENA MLADINA
RUSKI SKLADATELJ 20. STOL. (BORIS)							RUŠEVINA
LONG PLAY		UDELEŽENEC SINJSKE VI- TEŠKE TORE MATERIA					
LATINSKI NAZIV ZA MAŠO					20. IN 22. ČRKA ABECEDA		
					PESTNER		
REKA SREČI FIRENCE				ORGANI VIDA			
				KRATICA ZA STAREJŠI			
BRAZILSKO VELEMESTO (... DE JANEIRO)			SOCIALNI POLOŽAJ				
SESTAVIL IGOR LONGYKA	NOVAK VITĚZSLAV		1000 KG				

Rešitev skandinavke iz 7. številke:

(vodoravno) Novak, ogledalo, Slovenec, tara, je, SE, Asen, obnova, vezenina, on, Roger, jak, joga, šok, Nal, konak, TI, algonkij, Laos, iva.

Rešitev izponjevanke z imenom:

trim, bran, ORF, žir, cent, vesa – MARINA

Rešitev izponjevanke s priimkom:

harakiri, romanika, trompeta, aragonit, Kranjice – HORAK.

Nagrajenke:

Ker je tokrat prispelo nekaj manj rešitev, je žreb izbral kar tri zveste stalne reševalke: **Ksenijo Abramovič iz Ribnice ter Mojco Stojanov in Duško Pezdirc iz Črnomlja.**

Vsaka od njih prejme cd ploščo.

Sestavlja Igor Longyka

Razpis:

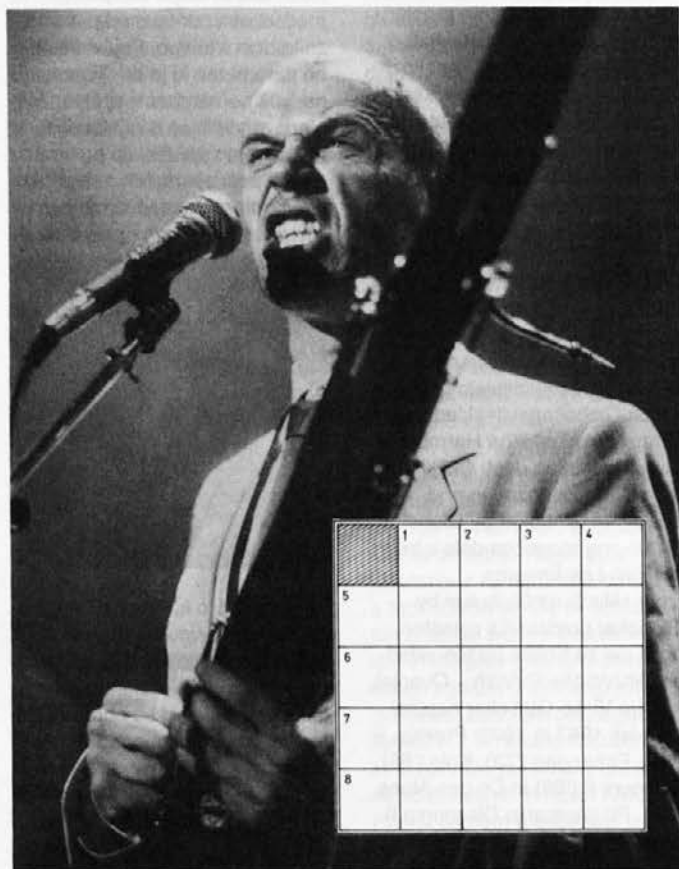
Tokratno križanko, s katero se poslavljamo od 23. letnika, posvečamo letošnji Drugi godbi. Vaše rešitve pričakujemo do 20. julija, ko bomo tri pravilne izžrebali za nagrade:

1. nagrada: CD plošča skupine iz križanke
2. nagrada: dvojna kasetna Tri leta Druge godbe
3. nagrada: naročnina na prihodnji letnik revije GM

mala križanka

Vodoravno: 1. gosposka igra na travnatih terenih, 5. angleški igralec Moore, 6. že umrli nekdanji član Big-banda RTV Ljubljana, trobentar (Andrej), 7. rudarsko mesto v Istri, 8. del imena ansambla na sliki.

Navpično: 1. predvojni politik, minister in pravnik, član Slovenske ljudske stranke (Andrej), 2. ogabnost, ostudnost, 3. ruski komunistični voditelj oktobrske revolucije, 4. del imena ansambla na sliki, 5. ime švicarskega dramatika Hochhutha.



	1	2	3	4
5				
6				
7				
8				

črkovni rebus

Rešitev rebusa da državo, iz katere je ansambel na zgornji sliki.



posetnica

Uroš je na Drugi godbi občudoval vodjo ansambla Data Processed Corrupted.

**UROŠ KINK
TRBIŽ**



TUJI MLADI GLASBENIKI V SLOVENIJI

GOSTOVANJE NATIONAAL JEUGD ORKEST

Glasbena mladina Nizozemske je že pred leti vsa svoja prizadevanja in tudi finančna sredstva, ki ji jih namenja vlada, usmerila v eno samo aktivnost, organiziranje nacionalnega mladinskega orkestra, ki deluje, skoraj bi lahko rekli, profesionalno. V tem ogromnem ansamblu, ki šteje približno sto mladih glasbenikov, se zbirajo najboljši mladi instrumentalisti z vseh koncev dežele in se kalijo v zahtevni orkestrski igri.

Nizozemska je dokaj bogata država z razvejano kulturo, visokim standardom in zelo sproščeno vzgojo mladih, ki jim je na voljo kar najrazličnejše udejstvovanje. Zato je organizacija mladinskega orkestra, ki deluje redno in sistematično ter vsako leto oblikuje najmanj tri sporede tehničnih glasbenih del, zahteven posel, ki nizozemski Glasbeni mladini prinaša veliko priznanj in pohval.

Nizozemski nacionalni mladinski orkester deluje že od leta 1957. Organizatorji v vsaki sezoni pripravijo več avdicij, na katerih strokovna žirija med kandidati izbere najboljše mlade glasbenike, stare od 15 do 25 let. Orkester pod vodstvom eminentnega dirigenta vadi ob vikendih in praznikih, vsako poletje pa odpotuje na štirinajstdnevne intenzivne vaje v tujino. Temu seveda sledi mednarodna koncertna turneja.

Julija letos bo Nizozemski nacionalni

mladinski orkester prebil dva delovna tedna v Sloveniji, točneje v Beli krajini.

Dopoldanske in popoldanske vaje bo okronal s tremi večernimi koncerti v Črnomlju, Brežicah in Mariboru, nato pa nadaljeval turnejo s koncerti na Dunaju, v Budimpešti... Ta zanimivi mladi ansambel ima za seboj že izjemne uspehe, saj ga pogosto vabijo prireditelji koncertov na Nizozemskem, vsako leto del koncertnega programa posname za radio ali televizijo ter občasno izda na plošči. Lani je orkester izdal cd z deli Bele Bartoka (Koncertom za orkester in Romunskimi ljudskimi plesi). Ti dokumenti pričajo o visoki kvaliteti izvedbe pa tudi o strogem izboru kandidatov, saj je zvok izredno poln in muziciranje sveže, kot se za odličnega mlad orkester spodobi. V dolgih letih obstoja tega ansambla se je pred dirigentskim pultom zvrstilo že več zanimivih maestrov, od leta 1991 pa ga stalno vodi dirigent **Roberto Benzi**. Tega v zahodni Evropi visoko cenjenega glasbenika pri nas žal še ne poznamo, vendar podatki o njem vzbujajo zanimanje. Leta 1937 v Marseillu rojeni "dirigent v kratkih hlačah" je bil že pri desetih letih sprejet na pariški konservatorij in je z enajstimi stopil pred orkester. Bila je to seveda predvsem senzacija, a takratni kritiki so dečku poleg velikega poguma in samozavesti priznali tudi izjemno muzikalnost. Niso se zmotili, saj je mladi mož premočrtno nadaljeval svojo pot in postal priznan dirigent tako koncertantne kot operne glasbe.

Nizozemski nacionalni mladinski orkester bo s seboj v Slovenijo pripeljal tudi slavnega ruskega violinista **Borisa Belkina**, ki že dvajset let deluje v zahodni Evropi in v Ameriki. Belkin je prve uspehe doživel že kot učencem Kirila Kondrašina in leta 1973 prejel

prvo nagrado na sovjetskem državnem tekmovanju violinistov. Poleg uspešne solistične kariere, ki ga je popeljala po celem svetu, se ukvarja tudi s pedagoškim delom – zadnja leta vodi mojstrske tečaje v italijanski Sieni, obenem pa je umetniški svetovalec Salzburških komornih solistov, s katerimi pogosto nastopa.

Nizozemski nacionalni mladinski orkester bo za letošnje poletno turnejo pripravil sama znana dela glasbene literature: **2. violinski koncert Sergeja Prokofjeva s solistom Borisom Belkinom, Prokofjeva Klasično simfonijo, uverturo k Prodani nevesti Bericha Smetane in uverturo Romeo in Julija Petra Iljiča Čajkovskega ter zahtevno Simfonijo v d molu Cezarja Francka.**

Kaja Šivic



NAŠI MLADI GLASBENIKI NA TUJEM

SVETOVNI ZBOR FIJM

Letos organizatorji v okviru FIJM (Mednarodne zveze Glasbene mladine) že četrty zapored pripravljajo poletno akcijo za mlade pevce. Prek Glasbenih mladlin po svetu so na podlagi avdicij povabili mlade pevce, da se vključijo v **Svetovni zbor**, ki bo med 20. julijem in 13. avgustom deloval v **Lillehammerju na Norveškem** pod vodstvom angleškega zborovodje Michaela Brewerja. Doslej še noben Svetovni zbor FIJM ni deloval brez slovenskega pevca, tokrat pa je mednarodna žirija izmed prijavljenih slovenskih kandidatov izbrala kar štiri, tako da bodo na sever odpotovali **Bernarda Cerar, Tamara Žagar, Egon Bajt in Boris Renar.**

SREDOZEMSKI ORKESTER MLADIH

Tradicionalni mladinski orkester, ki poleti pod taktirko znanega dirigenta Michela Tabachnika za en mesec združi mlade instrumentaliste sredozemskih dežel, deluje na jugu Francije (tokrat v Marseillu), nato pa se napoti na koncertno turnejo po državah Sredozemlja. Skraj vsako leto na podlagi avdicij sprejmejo tudi enega ali dva slovenska glasbenika. Tokrat bosta v **Sredozemskem mladinskem orkestru** igrala mlada klarinetista **Dušan Sodja in Andrej Zupan.**



Nizozemski nacionalni mladinski orkester bo v organizaciji Glasbene mladine Slovenije in Glasbene mladine Bele krajine nastopil 16. julija zvečer v Športni hali v Črnomlju, 18. julija v zvečer v brežiškem muzeju ter 20. julija zvečer v Unionski dvorani v Mariboru.

Glasbeno poletje

V treh naslednjih mesecih, ko naša revija ne izhaja, bo v Sloveniji kar mrgolelo zanimivih glasbenih prireditev, ki jih je vredno obiskati, če se boste znašli v njihovi bližini.

Za natančen kažipot bi potrebovali celo številko, zato bomo le na kratko predstavili dogajanje v nekaterih slovenskih krajih, kjer poletne glasbene prireditve načrtujejo dovolj natančno vnaprej, da smo si program lahko ogledali.

POLETJE V STARI LJUBLJANI

Najbogatejši spored pripravlja Društvo za oživitev starega mestnega jedra v Ljubljani, kjer se bodo poletne prireditve začele že 7. julija s koncertom Albanskega mladinskega komornega orkestra, nato pa se bodo v atrijih, cerkvah in dvoranah najrazličnejši koncerti vrstili tako rekoč vsak dan do začetka septembra. Poslušali boste lahko komorne sestave od Tria Lorenz, kvarteta Flavte brez meja, godalnega kvarteta Tartini s klarinetistom Matejem Bekavcem, pihalnega kvinteta iz Nemčije z našo flavtistko Matejo Haller, Praških madrigalistov, našega kvarteta z Messiaenovim Quatuor pour la fin du temps ter violista Vadima Brodskega z Zagrebškimi solisti do zanimivih klavirskih večerov Bojana Goriška in Aleksandra Madžarja, duov Irene Grafenauer in Eliota Fiska, Stanka Arnolda in Ljerke Očić, Volodja Balžalorskega in Chrostopherja Theilerja pa do avtorskega orgelskega večera Primoža Ramovša. Ne bodo manjkali niti večeri jazzovske glasbe z Green Town Jazz Bandom, Bobom Stolfom in Vokalart pa Ljubljana Jazz Selection in New Swing kvartet, nekaj večerov šansonov in rock žur z Zoranom Predinom...

41. MEDNARODNI POLETNI**FESTIVAL LJUBLJANA**

Ta tradicionalni poletni cikel, ki se je s ponovitvami nekaterih koncertov razširil na več prizorišč, tudi zunaj Ljubljane, ponuja nekaj zares zanimivih koncertov. Morda najbolj izstopajoč je nastop Litvanskega komornega orkestra z državnim zborom iz Kaunasa pod vodstvom Sira Jehudija Menuhina, ki bo 26. julija izvedel Haendlovega Mesijo. Lepo doživetje obeta tudi otvoritveni večer 17. julija, ko bo pod vodstvom dirigenta Leopolda Hagerja nastopil Simfonični orkester RTL iz Luxemburga. Poslušali boste lahko še Sofijski festivalski orkester, Salierijev komorni orkester, Budimpeštanski komorni orkester, nekaj izbranih komornih zasedb, med njimi Kvartet Kodaly... Ne le za ušesa ampak tudi za oči bodo nastopili Bill Young & Dancers, Plesno geldališče Maribor bo uprizorilo Luno nad Missisipijem, Opera in balet SNG Ljubljana pa Straussovega Netopirja, medtem ko bo Orkester Slovenske policije s solisti premierno izvedel (in nato še dvakrat ponovil) musical Sneguljica Bojana Adamiča.

POLETNI FESTIVAL LENT 93

Tam v Mariboru se prireditve že intenzivno dogajajo in bo večina že mimo, ko boste prebirali to revijo. Morda pa še ujamete koncert Big Banda iz Gradca pod vodstvom Stjepka Guta ali pa koncert Orkestra slovenske policije pod vodstvom Milivoja Šurbeka, ali morda nastop Jazz banda Pedagoške fakultete iz Maribora, koncert ciganske glasbe skupine Šukar. Celotno dogajanje bo 9. julija zvečer sklenil veliki rock koncert na plavajočem odru pri Vinoteki!

3. OKARINA ETNO FESTIVAL

Med 10. in 15. avgustom bo na Bledu, v Bovcu, v Celju, v Ljubljani in v Murski Soboti potekal festival z naslovom Okarina. Predstavil bo ansamble, ki gojijo ljudsko glasbo svojega okolja: Makvirag z Madžarske, Afterhours iz Britanije, Urfafraner Aufgeiger iz Avstrije in Trinajsto prase iz Slovenije.

1. ORGELSKI VEČERI V TRŽIČU

Dekanija Tržič in Združenje prijateljev umetnosti Lumen to poletje prvič pripravljata cikel devetih orgelskih večerov v tržički farni cerkvi. Nastopili bodo domači orglavci Andrej Zupan, Matjaž Meglič, Tomaž Meglič s trobentarjem Marjanom Bonetom, pa Polona Gantar iz Rovt in Tomaž Močnik iz Cerkelj. Pridružili se jim bodo mlada orglavca Dalibor Miklavčič iz Ljubljane, ki študira na Dunaju, Stefan Kordes iz Nemčije, ter Angela Tomanič in skladatelj Pirmož Ramovš, ki bo izvedel štiri lastne skladbe.

ROGAŠKO GLASBENO POLETJE

V zdraviliščih se zadnja leta dogaja vse več kulturnih prireditev, še posebej živahno je v Rogaški. Tradicionalni so nastopi pevskih zborov in folklornih skupin, ki bodo tudi to poletje popestrili marsikateri zdraviliški večer. Manjkalo pa ne bo niti opernih arij v izvedbi mariborskih in ljubljanskih solistov, komornih koncertov trobilnega kvarteta Gallus, Tria Lorenz, Musica camerata Rogaška, niti klavirskih recitalov hrvaških in slovenskih pianistov in najboljših udeležencev poletne violinske šole Igorja Ozima. Ne nazadnje bodo prebivalce zdravilišča večkrat razveselili tudi slovenski plesni pari s standardnimi in latinsko-ameriškimi plesi.

5. GRAJSKE POLETNE**PRIREDITVE LAŠKO**

Med 25. junijem in 11. septembrom bo v Laškem devet posebej najavljenih večerov različnih zvrsti. Trio, ki ga sestavljajo harfistka Ruda Ravnik-Kosi, violist Miel Kosi in oboist Božo Rogelja, bo izvedel pester spored od stare glasbe do najnovejših kompozicij, Praški dekliški orkester (Orkester Puellarum Pragensis) – ženski godalni sestav, bo odigral štiri

zanimiva dela tega stoletja, vokalni ansambel The Scholars bo nastopil s renesančnimi pesmimi, nov mednarodni sestav (trobentar Stanko Arnold, pozavnist Branimir Slokar, hornist Radovan Vlatković in pianist Wolfgang Wagenhauser) bo predstavil same novitete, Mariborska Opera bo pod vodstvom Simona Robinsona pripravila večer opernih arij, zaigral pa bo tudi Orkester slovenske policije. V Laškem, kjer se veliko ukvarjajo predvsem obujanjem starih šeg in navad, bodo pripravili več razstav in drugih prireditev, večere na gradu pa bo popestrila še predstava Ob letu osorej ter dve prireditvi zabavne glasbe.

JESENSKE SERENADE

Glasbena mladina ljubljanska s soorganizatorji tudi letos pripravlja cikel komornih koncertov, ki že tradicionalno v več slovenskih krajih obogatijo nekaj septembrskih večerov. Spet se bodo zvrstili štirje tematsko zaokroženi sporedi. Vokalni kvintet Sumus bo svoje večere obarval renesančno, violinist Viktor Petek baročno, Sončni kvartet (štiri mlade godalke) romantično in mladi Trio flavt SGŠ Ljubljana sodobno. Vse štiri programe bodo poslušalci lahko slišali v Trubarjevem antikvariatu in v Jelovškovi kapeli v Ljubljani, v Kosovi graščini na Jesenicah, v gradu Grimšče na Bledu, na gradu Bogenšperk ter v župnijski cerkvi v Preski.





Robert Johnson je najpomembnejši predstavnik country bluesa. Rodil se je 8. maja 1911 v Hazelurstu v državi Mississippi. Odraščal in delal je na kmetiji in okoli leta '30 začel igrati s Sonom Houseom, ki pravi, da Johnson takrat sploh ni bil dober kitarist. Baje je izginil in se vrnil kot eden najboljših. Poznavalci kot avtorje, ki so tako ali drugače vplivali na Roberta Johnsona, naštevajo še glasbenike, kot so Lonnie Johnson, Kokomo Arnold in Leroy Carr. Johnson je bluesu z Delte s svojim zahtevnim, a spontanim slide stilom udaril neizbrisen pečat. Zelo zgovorni pa so tudi Johnsonovi (ljubezenski) verzi. Njegove skladbe so bolj ali manj prepričljivo preigravali zelo različni glasbeniki (Bob Dylan, John Mayall, Eric Clapton, Led Zeppelin, The Gun Club, John Hammond). Z Johnsonovo skladbo I Believe I'll Dust My Broom je leta '52 uspel Elmore James.

Roberta Johnsona je zastrepil ljubosumni mož ženske, s katero se je Johnson zapletel v ljubezensko razmerje. To je bilo v času, ko je znameniti lovec na talente John

Walkin' Blues

Moderate Blues ♩ = 102

Count: 1 2 & 3 & 4 &

I woke up this morn-ing feel - in' 'round for my shoes

know by that got these old walk - in' blues. Well, woke up this morn-ing

feel - in' 'round for my shoes But you know by that I —

got these old walk - in' blues Lord,

Chords: C, F, G7

Hammond že iskal Johnsona, da bi ga spravil na velike odre. Kralj Delta bluesa je umrl 16. avgusta '38. Za to številko sem izbral skladbo Walkin' Blues, ki jo je Johnson napisal po vzoru na skladbo Sona Housea My Black Mama. Gre seveda za zelo poenostavljen notni zapis, saj je Johnson to skladbo posnel v odprti A uglasitvi, s kapodastrom na drugem polju. Vsem, ki bi radi spoznali to skladbo, priporočam ob originalni Johnsonovi izvedbi še veliko enostavnejšo inačico v izvedbi skupine Hindu Love Gods.

Besedilo k notam:

*Lord, I feel like blowing my old lonesome horn,
Got up this morning my little Bernice was gone
Lord, I feel like blowing my lonesome horn,
Well, I got up this morning, all I had was gone.*

*Well, leave this morning if I have to, oh, ride the blinds,
I feel mistreated and I don't mind dyin',
Leavin' this morning, I have to ride the blinds,
Babe, I've been mistreated, baby, and I don't mind dyin'.*

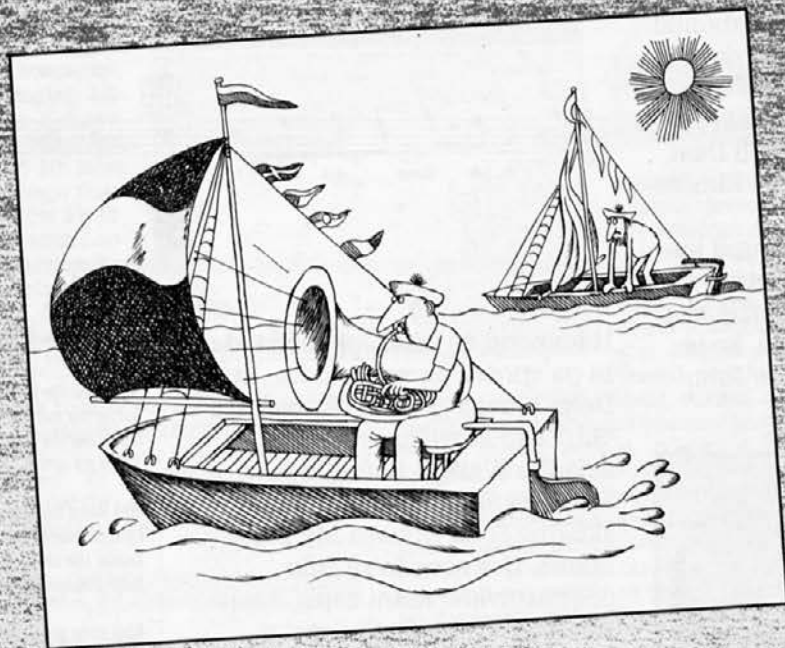
*Well, some people tell me that the worried blues ain't bad,
Worst old feeling I most ever had,
Some people tell me that these old worried old blues ain't bad,
It's the worst old feeling I most ever had.*

*She's got an Elgin movement from her head down to her toes,
Break in on a dollar most anywhere she goes,
Uumh, her head down to her toes,
Lord, she break in on a dollar most everywhere she goes.*



C

1 2 & 3 & 4 &



ŽELIMO VAM DOLGO, VROČE GLASBENO POLETJE!