

pri Ašantih v Gani

pogovor s skladateljem Pavlom Šivicem

ROVA SAXOPHONE QUARTET V LJUBLJANI

Dnevi plesa



LXXIII (1992-93) št. 4

GLASBENJA MLA DINA





letnik 23, št. 4, februar 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 in

Damjan Bradač

Lektoriranje

Miha Hvastija

Elektronski prelom

Jabolko, Gosposka 18, Ljubljana

TiskTiskarna Ljudske pravice
Ljubljana

Revija sofinancirata

Ministrstvo za kulturo in

Ministrstvo za šolstvo in šport

Republike Slovenije.

Po mnenju Ministrstva za kulturo

številka 415-171/92 mb sodi revija

Glasbena mladina med proizvode, za

katere se plačuje 5% davek od

prometa proizvodov.

Naslov uredništva

Revija Glasbena mladina

Kersnikova 4/III

61000 Ljubljana

telefon 061-322 570

Naročnino obračunavamo za tri številke. Za druge tri številke tega letnika je 600 SIT. Odpovedi sprejemamo pisno in veljajo za naslednje obračunsko obdobje.

Številka žiro računa:

SDK Ljubljana 50101-678-49381

na naslovnic:Tina Gorenjak iz Celja na Dnevih
plesu

Foto: Božidar Dolenc

Zakaj se tokrat oziramo nazaj?

Predvsem zato, ker dogodek odraža vso ohromelost naše osrednje kulturne institucije, podprte s pravo ignoranco osrednjih medijev, tako televizije in radia, kot tudi časopisov.

Ni bilo prvič, da so glasbeniki ob prihodu v Ljubljano zaman iskali plakate, ki bi oznanjali njihov koncert. Še huje je, če jih najdejo nerazobešene in lepo zložene v pisarni organizatorja koncerta. In še več, prava katastrofa je, če se to zgodi kvartetu saksofonistov, ki že petnajst let navdušuje po celem svetu in ki smo ga prav toliko časa zaman vabili v Ljubljano. Ko pa pridejo, jim že ob sprejemu ponudimo postan krompir. Izgovor Cankarjevega doma, da za koncerte, ki se dogajajo v klubu, ne morejo nameniti več sredstev, je smešen, sploh zato, ker menda v njihovem oddelku za promocijo dela kar nekaj ljudi. Le kaj delajo? Seveda bi bilo vse drugače, če pobuda za nastop ne bi prišla z Radia Študent in če bi fantje prišli izpod okrilja avstrijskega managementa, ki tako in tako pokriva blizu 90% ali celo več jazzovske ponudbe Cankarjevega doma. Spomnim se, koliko pogovorov je bilo potrebnih, da smo lani končno videli tudi Naked City. In pogledajte, njihov nastop je bil najbolj obiskan jazzovski koncert v CD v zadnjih letih, kljub temu, da so organizatorji po koncertu govorili, da to ni nič, da to lahko zaigra vsak. Zakaj v TV dnevniku, osrednjih radijskih poročilih, Delu in še kje govorijo o jazzu samo, če umre Miles ali Dizz? Pa ne samo jazz. Tudi večina drugih nesimfoničnih in neopernih glasbenih zvrsti je popolnoma prezrta. Sramota je, da so bili prezrti koncerti Naked City, Kronos Quartet in Rova Saxophone Quartet ter vrsta drugih. Zamislite si, v Ljubljano pride nedvomno najpomembnejši godalni kvartet zadnjih let, interes za pogovor z njimi pa pokaže samo novinarka Radia Študent. Še in še bi lahko našteval. Na bruhanje pa mi je šlo, ko sem slišal gospoda Rotovnika govoriti, kako se Jazz festival ni prijel. Le kdo bo prevzel odgovornost za prekinitev kontinuitete festivala v Križankah, ki jo je zakrivil prav Cankarjev dom. Oprostite, ampak to je žaljenje vseh, ki se na različne načine trudijo oblikovati aktualno glasbeno ponudbo v teh krajih, pa naj gre za jazz, newyorško off sceno, evropsko improvizacijo, t.i. novo glasbo ali rock.

Še sreča, da imajo nekateri glasbeniki, ki prihajajo v Ljubljano, toliko pozitivne energije, ki jo na najboljši način izkoristijo v dobro svojega koncerta. Tako so Rova s svojimi saksofoni presenetili naključne obiskovalce v galeriji ŠKUC in prisotne povabili na koncert v Cankarjevem domu, isto gesto pa nato ponovili še na Radiu Študent. Sprašujem se samo, ali so fantom v njihov honorar všteli tudi trud za promocijo koncerta, ali pa ga je požrla "Cankarjevo" administrativno žrelo?

Bogdan Benigar

iz vsebine

od tod in tam

rojstni dnevi, orgelska
glasba petra ebna,
celje vabi, nova mob, rova
v cd

2 – 5

junk shop, noordung,
dnevi plesa

6 – 7**mejniki**

pavel šivic – 10 + 75

8 – 9**pogovora**

godec dario marušič
marc ribot

10 – 11**tema**

gana – glasba ašantov

12 – 15**v ospredju**

ah, te orglice...

16 – 17**predstava meseca**

carlos

18**CD manija****19 – 21****uganke**

nagradna skandinavka

22**GM novice**

muza, muze, muzi...

23**oglasna deska****24****kitarski prijemi**

glasba bombažnih polj

25

od tod in tam ...

2

Rojstni dnevi

New York Philharmonic Orchestra – 150. rojstni dan

7. decembra 1992 je New York Philharmonic Orchestra praznoval visok jubilej. Svoj prvi koncert je ta orkester izvajal 7. decembra 1842 v "Apollo Rooms", nedaleč od današnje kitajske četrti. To je bila Beethovnova peta simfonija pod vodstvom Urelija Corellija Hilla. Člani orkestra so bili takrat pretežno nemški priseljenci. Tudi večina dirigentov, ki so vodili orkester na začetku, so bili Nemci. Prva svetovna vojna je spremenila odnos do njih. Ko se je orkester leta 1928 združil s Symphonic Society Walterja Darmroscha in so iskali novega dirigenta, sta v ožji izbor prišla dva: Arturo Toscanini in Wilhelm Furtwaengler. Po vroči časopisni polemiki so se odločili za Toscaninija, kar je še desetletja zatem odločilno vplivalo na sprejemanje evropske glasbe v Ameriki.

Izstopajoča osebnost med dirigenti po drugi svetovni vojni je bil Leonard Bernstein, ki je vodil orkester med 1958. in 1969. letom. Sledil mu je Pierre Boulez (1971-1977), nato Zubin Mehta (1978-1991). Zdaj orkester že dobro leto vodi Kurt Masur.

Na jubilejnim koncertu 7. decembra 1992 v Avery Fisher Hall je orkester najprej sam brez dirigenta, Leonardu Bernsteinu v čast, izvedel uverturo Candida. Zatem je Zubin Mehta dirigiral Tilla Eulenspiegla, potem Pierre Boulez La mer in končno Kurt Masur Dvorakovo simfonijo iz novega sveta, tako da so predstavili vse štiri povojne vodje orkestra.

V jubilejnim letu je orkester izvedel dosti praižvedb, med drugim tudi Messiaenov opus Eclairs sur l'Au-Dela. Na novo so posneli tudi Dvorakovo simfonijo iz novega sveta; posnetek je požel zelo dobro kritiko.

Kdor si želi orkester slišati tudi v živo, bo imel zato priložnost spomladi, ko bodo v okviru štirideske evropske turnee igrali v Berlinu, Frankfurtu, Leipzigu, Muenchnu in na Dunaju.



Sir Georg Solti



Stephane Grappelli

Sir Georg Solti – 80. rojstni dan

Sir Georg Solti je v decembru 1992 proslavil svoj osemdeseti rojstni dan z izvedbo Brucknerjeve 8. simfonije z London Symphony Orchestra v Barbican Hall. Obenem je bila to stoletnica praižvedbe te Brucknerjeve simfonije – prvič je bila izvedena 18. decembra 1892.

Stephane Grappelli – 85. rojstni dan

Stephane Grappelli je v Parizu obeležil svoj 85. rojstni dan s koncertom svojega tria (Marc Fosset-kitara in Jean Philippe Viret-kontrabas) in Michelom Legrandom, ki je za to priložnost angažiral štiridesetčlanski "komorni" orkester.

Po Frankfurter Allgemeine Zeitung, Die Presse, Le Figaro in Financial Times povzela Melka Lebar



Zubin Mehta

Orgelska umetnost

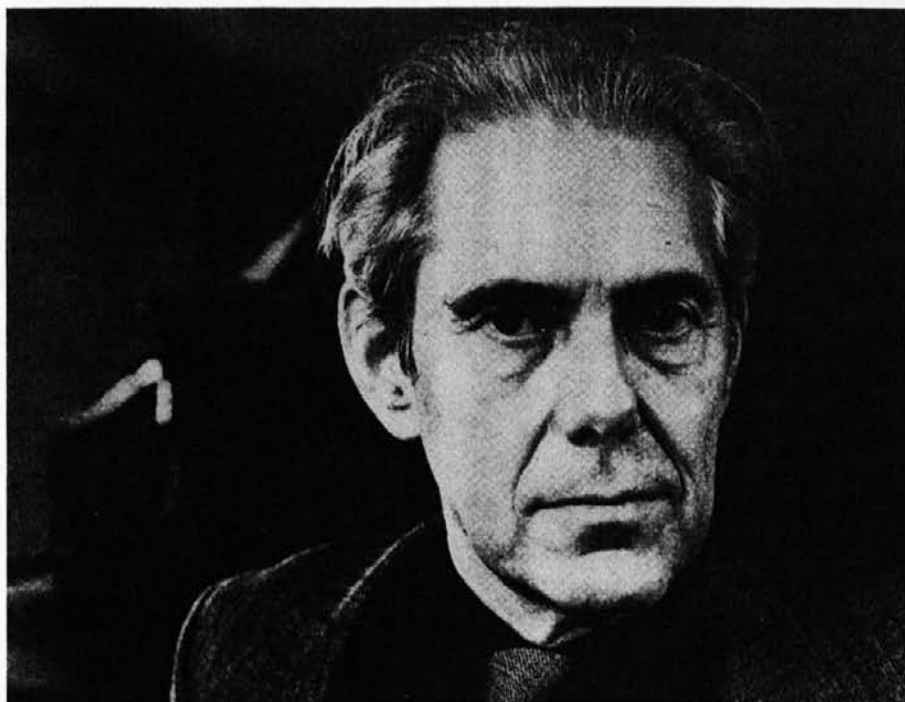
Petra Ebna

Nepotopljiva ladja

Že na začetku moram povedati, da je to pisanje navdihnilo več razlogov, ki jih bom težko naenkrat vsaj približno izčrpnost, a na kratko orisal. Pustimo kaj še za prihodnji. Gotovo je začetek 22. januarja, na Ebnov rojstni dan. Skladatelj, pianist, organist in profesor kompozicije na glasbeni fakulteti Karlove univerze v Pragi se je rodil leta 1929 v vzhodnočeškem mestecu Český Krumlov. Tamkajšnji grad premore edinstveno ohranjeno renesančno glasbeno gledališče, bogat notni arhiv, mesto slovi po sodobnem odprtem gledališkem odru, na katerem se občinstvo vrti okrog prizorišča, kraj sam pa pozivlja šumenje mlade, komaj rojene Vltave. Danes je Eben ugleden skladatelj svetovnega slovesa, prav posebej velikokrat pa misli na njemu zelo ljubo Slovenijo in Ljubljano. Spomnimo se samo njegovega pozornega pisanja takoj v prvih dneh predlanske vojne, ki ga je poslal Društvu slovenskih skladateljev. Eben je bil večkrat v žiriji celjskega pevskega festivala, njegova dela so že izvajali orkester Slovenske filharmonije in mnogi pevski zbori.

Njegova izjemna ljubezen pa so orgle. Med razlogi za to pisanje je tudi bližnja izvedba Ebnove orgelske upodobitve svetopisemskega moža Joba v osmih slikah. Da bi prav razumeli skladateljevo orgelsko govorico, je skoraj nujno, da pregledno spoznamo razvoj in stopnjevanje vloge orgel v njegovi ustvarjalnosti. V Ljubljani smo nekaj teh mejnikov že imeli možnost slišati. Slišali smo celotno Nedeljsko glasbo (izvajalec Josef Popelka), Laudes (Marija Karasova), Due versetti (Nada Lozar), Mutationes per organo grande e piccolo (Vera Hermanova), Hommage a Dietrich Buxtehude (Irena Chribkova), Rutino, pesem za alt in orgle (Katka Zezulova in Marie Karasova), Okna za trobento in orgle na slike Marca Chagalla (Stanko Arnold in Irena Chribkova) ter ciklus za orgle in tolkala Patmoške pokrajine (Irena Chribkova in Boris Šurbek). Čakajo nas pa še: koncerta za orgle in orkester, kantata Trpka glina za bariton solo, mešani zbor in orgle, Missa cum populo za mešani zbor, enoglasno ljudsko petje, štiri trobila in orgle, Fantazija za violo in orgle, Tres jubilationes za štiri trobila in orgle, orgelske Koralne predigre, Mala koralna parti-ta, A Festive Voluntary, devetdelni ciklus Faust, Biblijski plesi, Spomin Komenskemu in Job za orgle. Vse orgelske skladbe je Eben tudi sam koncertno izvajal od Avstralije prek Evrope do Amerike.

Tokratna ponudba Cankarjevega doma je zares enkratna. V torek, 2. marca načrtujemo izvedbo celotnega cikla Job. Naj tu omenim le, da skladatelj pri svojih orgelskih skladbah niha iz intravertiranosti in ekstravertiranosti in nazaj. Tako je devetdelnemu Faustu, ki ga je komponiral na željo dunajskega



Burgtheatra (1980), sledila želja po neki ponotranjeni vsebini. Kot reakcija na nihilistično ozračje in pozunanjenost Valpurgine noči, naenkrat v Ebnu vzplamti želja po popolnoma nasprotni duhovnosti. Ta ima sicer glede na Fausta skupno točko v boju med božjim in satanskim, med temo in zmagovalno lučjo. Vendar se Ebnova nemirno iščeča misel tokrat ustavi v starozavezni svetopisemski knjigi o Jobovem trpljenju. Ta mož, ki doživlja usodo svojega upanja in verovanja, sprejema trpljenje do želje po smrti, v obupu doživi na dnu svojega sesutja žarek razsvetljenja, ki ga skozi skesano samouresničevanje pripelje do nagrade absolutne dobrote.

Načrtovani koncert, ki traja uro in dvajset minut brez odmora, bo potrdil naše lepe dosežke v mednarodnem kulturnem sodelovanju. Orgle bo igrala profesorica orgelske igre na Janačkovi akademiji v moravskem Brnu Kamila Klugarova. Organistka je spomladi 1989 skladbo tudi krstila na Češkem v Dvorakovi dvorani Praške filharmonije v okviru tradicionalnega Tedna nove skladateljske ustvarjalnosti. K sodelovanju smo pritegnili našega znanega mojstra slovenske besede Borisa Kralja, ki bo med posameznimi orgelskimi meditacijami predstavil izbrane odlomke iz Jobove knjige.

Naj izdam, da je Petr Eben prihodnje leto ob svoji petinšestdesetletnici že obljubil in potrdil svoj obisk v Ljubljani. Naš bo dva večera: prvi večer bo koncertiral na orgle o Komenskem, naslednji večer pa v Gallusovi dvorani predaval in po želji še komu kaj pokazal o svoji klavirski in orgelski glasbi.

Saša Frelj – Mišo

Celje vabi na jubilej

20. mednarodni mladinski pevski festival, jubilejno mednarodno srečanje pojoče mladine, bo v Celju med 27. in 30. majem. Poleg mednarodnega tekmovanja mladinskih zborov, bo festival obsegal tudi otvoritveni koncert otroških zborov, koncerte mladinskih zborov iz tujine v Celju in drugod po Sloveniji, množični koncert združenih slovenskih mladinskih zborov, posvetovanje zborovodij in glasbenih pedagogov, razstavo glasbene literature in zaključni koncert najboljših zborov. Mednarodno tekmovanje bo potekalo v treh disciplinah, in sicer za mladinske pevske zborove do 16 let starosti ter za mešane mladinske pevske zborove in dekleške pevske zborove do 20 let starosti. Obvezne pesmi so Jakoba Ježa Enci benci, Marijana Lipovška Richepinov motiv in Pavla Šivica Družina, program vsakega zbora pa je omejen na 10 do 15 minut. Tekmujoče mladinske zborove in zborovodje bo ocenjevala petčlanska mednarodna strokovna žirija po točkovnem sistemu do 100 točk in podelila tistim, ki bodo osvojili najmanj 85 točk bronasto plaketo, onim z najmanj 90 točkami srebrno in najboljšim z najmanj 95 točkami zlato plaketo MMPF. Zbori z zlatimi plaketami in najvišjim številom točk v posameznih kategorijah ter njihovi zborovodje bodo prejeli tudi denarno nagrado. Na tekmovanju bodo sodelovali slovenski zbori, ki jih je predlagala in izbrala zveza kulturnih organizacij Slovenije in tuji zbori, ki jih je povabil MMPF ali pa se bodoprijavili do 10. marca 1993 na podlagi državnih sporazumov o kulturni izmenjavi. Prireditelj tega najstarejšega zborovskega tekmovanja pri nas je zavod za kulturne prireditve Celje, Gregorčičeva 6.

GM

od tod in tam ...

Husker Du – Nova Mob

Minilo je dvanajst let od izida najhitrejših plošč na svetu

18. januarja so v Ljubljani nastopili Nova Mob, ki jih vodi Grant Hart, nekdanji bobnar ene najplivnejših rock skupin v osemdesetih letih, Husker Du. Beseda je švedska in pomeni "ali se spominjaš". Ravno prav nam bo prišla ob koncertu Nova Mob – ali se še spominjamo Husker Du in kaj se je zgodilo z glasbo po razpadu skupine?

Husker Du – zgodba razvoja od ultra hardcora do dobrih pop pesmi

Leta 1981 je izšla plošča, ki je tudi v takrat porajajočih se hardcore krogih nihče ni pričakoval. Do takrat še nihče ni naredil tako hitrih komadov in, vsaj tako je bilo splošno mnenje, hitreje sploh ni mogoče igrati. Neznana skupina, ki je presenetila z detonacijo hitrostnih kitar, se je imenovala Husker Du. **Bob Mould** – kitar in vokal, **Greg Norton** – bas in vokal, **Grant Hart** – bobni in vokal. To je bila zasedba tria od začetka do konca. Husker Du so takoj prodri v zavedanje svetovne hardcore srenje in ta je le stežka čakala na drugo ploščo. Potem pa – prepočas! Glasba se je začela umirjati in na novi plošči *Everything Falls Apart* slišimo nekaj pravih hitov z melodijo in celo s poslušljivo zgradbo. Na tretji izdaji (in prvi za založbo SST, ki je zaznamovala rock osemdesetih) so Husker Du pokazali, da gre sedaj zares – EP je pomenil začetek najboljšega in najbolj ustvarjalnega obdobja skupine. Vrhunec je nedvomno naslednja, tokrat kar dvojna, plošča *Zen Arcade*. Čeprav glasbeno neenotna (ali prav zato), pomeni izredno kvalitetni dvojni LP eno ključnih plošč novega rocka. Husker Du so že izdelali izrazito svoj stil in se zapisali med najboljše bende tistega časa.

Sledila je podobno uspešna *New Day Rising*, medtem ko je zadnja izdaja za SST, *Flip Your Wig*, že pomenila prehod v sklepno obdobje skupine. Podpisali so za veliko založbo Warner Brothers, zaradi česar jih je takratna neodvisna scena močno napadla in skoraj izobčila. Prva plošča za major založbo *Candy Apple Grey* je mogoče odraz tega in tudi notranjih napetosti, ki so se začele pojavljati med Mouldom in Hartom. To je najmanj izrazita plošča Husker Du in takrat vtisa ni mogla popraviti niti zadnja izdaja, tokrat spet dvojni LP z naslovom *Warehouse: Songs And Stories*. V primerjavi z minulimi ploščami, je zvenela preveč medlo in premeško, toda s časovno distanco nekaj let lahko rečemo, da gre pravzaprav za dobro pop ploščo. Omenjena nasprotja med glavnima akterjema skupine so leta 1988 pripeljala do razpada skupine.

Tako Mould kot Hart sta začela solo kariero, prvi uspešnejši od drugega, toda nihče ne

dosega nekdanjih izjemnih stvaritev Husker Du. Mould je z dvema ploščama pristal na založbi Virgin, Hart pa je po neuspelem poskusu za SST ustanovil skupino Nova Mob, s katero je posnel dve plošči, LP in EP.

Nova Mob na ploščah in v Ljubljani

Najbolj očitna težava pri Nova Mob je Hartova glasbena preteklost. Očitno Hart z novo skupino noče nadaljevati glasbe Husker Du, toda ne more iz svoje kože. V poskusih izogibanja se v sicer redkih najboljših točkah približa ravno tej. Primerjalnemu kompleksu se žal ni mogoče izogniti in tako se v sedanjost še vedno vrva preteklost. Ta je bila preveč izrazita, premočna in preprosto predobra, da bi danes lahko govorili o podobnih kvalitetaht nove Hartove skupine.

Glasbena podoba Nova Mob je tudi v živo le soliden in sodoben, vendar ne dovolj izrazit rock. Hart, ki je bobne zamenjal za kitaro in se postavil pred mikrofona, ima s svojim instrumentom v glasbi obrobnejšo vlogo. Nosilci zvočne podobe so tako drugi (tj. prvi) kitarist, odlični basist in bobnar. Toda glasba je, če se hočemo izogniti oznaki povprečna, preveč "zmerna" in le redki so takšni viški, kot je npr. skladba *The Last Days of Pompeii*, ki so jo Nova Mob prihranili za zaključek koncerta. Čeprav so včasih (to je bila že tretja evropska turneja skupine) igrali tudi kakšno Hartovo skladbo iz obdobja Husker Du, teh tokrat nismo slišali. Nič slabega, saj bi bil v nasprotjem razkorak še bolj očitni in preveliki. Tako je koncert minil brez nostalgije in z novo podobo Hartovega glasbenega ustvarjanja le delno privlačno. Če bi ne bilo tako pomembne preteklosti, bi Nova Mob minili le kot še ena rock skupina, tako pa vsaj na površje ponovno prihaja pomen Husker Du, ki v močno oslavljeni reinkarnaciji presejajo tudi skozi Nova Mob.

Dario Cortese



DISKOGRAFIJA

Husker Du

Land Speed Record (New Alliance, 1981)
Everything Falls Apart (Reflex, 1982)
Metal Circus (SST, 1983)
Zen Arcade (SST, 1984)
New Day Rising (SST, 1985)
Flip your Wig (SST, 1985)
Candy Apple Grey (Warner Brothers, 1986)
Warehouse: Songs And Stories (Warner Brothers, 1987)

Bob Mould

Workbook (Virgin, 1989?)

Grant Hart

Intolerance (SST, 1989)

Nova Mob

The Last Days of Pompeii (Rough Trade, 1991)
Shoot EP (Tin Tone/Big Store 1992)

Rock Music Junk Shop

Divji konj v Hikorijevem vetru

Ni se bal pisati iz srca, zato ga širša publika ni nikoli sprejela. Njegova glasba je kot premočna luč; če zreš v njeno žarečo nit, odpira stare rane. Bilo je le nekaj tako brezkompromisnih glasbenikov, prehitro so padli s trapeza in v vlažnem pesku pustili neizbrisno sled globokega doživljanja glasbe. Ob vse večjem bohotenju countryja razkrivamo resnico o enem najboljših pevcev tega prevečkrat narobe razumljenega glasbenega žanra.

Bilo je megleno zimsko popoldne. Niti v najbolj črnih trenutkih mu ni prišlo na misel, da preživlja prvi mesec zadnjega leta v svojem življenju. Zbral je skupino glasbenikov, se pripravil na turnejo in prijateljem govoril o drogah in smrti. Spoštljivo in s prikritim zanosom se je dotaknil najljubšega kraja na zemeljski obli – divjine, ki se razprostira dve uri vzhodno od Hollywooda – puščave Mojave: "Ure in ure sem lahko sedel na dvorišču hotela Joshua Tree Inn; pogled mi je uhajal vzdolž prelomnice Svetega Andreja, želel sem, da bi postal ptica in jo preletel." Gram Parsons (r. 5.11.'46, u. 19.9.'73) je večkrat obiskal deželo kaktusov: s prijateljem Chrisom Hillmanom iz skupin The Byrds in Flying Burrito Brothers. Z Michelle Philips (iz zasedbe Mamas And Papas) sta se tam srečala na snemanju futurističnega filma "Saturation 70", ki ga je režiral Tony Foutz. Z razvpitim Rollingom Keithom Richardsom sta hodila na grič, kamor je nekdo postavil vrtljiv brivski fotelj; včasih sta tam prenočila in odsotno zrla v namišljene leteče krožnike. Osemnajstega septembra 1973, drugi dan bivanja v sončni pokrajini, se je Gram odlično počutil. Končal je snemanje svojega

najboljšega albuma "Grievous Angel" in bil dovolj daleč od Los Angelesa, kjer je preživel razburljivo poletje. Poletje, ko mu je zgorela hiša in ko sta z ženo Gretchen po dveh letih zakona začela ločitveni postopek. V letu dni je izgubil tri prijatelje, med njimi tudi razpečevalca mamil, pri katerem je nabavljala heroin. Neprijetne spomine mu je pomagala razblinjati lepa (tako kot vse njegove intimne prijateljice) plavalaska Margaret Fisher. Njegov "sluga" Michael Martin, ki ga je spremljal na zadnji turneji, je odšel v L.A. po nove zaloge marihuane. Gram, ki si je vneto prizadeval najti novega dealerja, se je z Margaret in Michaelovo prijateljico Dale podal na kosilo v bližnje mesto. Še preden je sklenil usodno kupčijo, je spil zajetno količino whiskeya. Ženski sta ga odpeljali nazaj v hotel, kjer je kar v sosednji sobi našel človeka, ki mu je prodal močno dozo morfija. Po nekaj urah je Margaret sedla v Gramov Jaguar in odšla po hrano. Dale je naročila, naj popazi na "spečega" Grama. Ko se je vrnila, je bil njegov srčni utrip šibak. Četrto uro po polnoči so Parsonsa pripeljali v bolnišnico v Yucca Valley. Spričo dogodkov, ki so sledili, mrliški ogledniki niso opravili avtopsije. Tako zgodba o Parsonsovi smrti ostaja uradno nepotrjena. Znana sta le kraj in čas. (Se nadaljuje)

Jane Weber

Gledališče v vesolju –

Molitveni stroj Noordung

Dragan Živadinov in Baletni ansambel SNG Ljubljana

V povsem spremenjeni Kosovelovi dvorani Cankarjevega doma, pod znižanim, poslikanim stropom, med raketam podobnimi kabinami in plitvim odrom je položena mrežasta lesena konstrukcija, v kateri čepijo gledalci tako, da jim gledajo ven le glave. V teh cockpitih se potem, ko so doživeli spust v betonsko podzemlje, kjer so se morali preobuti v copate in se nekaj predolih trenutkov otepati klavstrofobičnih občutkov in čudnih asociacij, nazadnje le smejo prepustiti gledališkemu obredju. Molitveni stroj se napaja z "domišljijo, ki je prevozno sredstvo občutljivosti", pri čemer jim pomagajo bogata scenografija in nenavadni leseni rekviziti – krinolinasti modeli satelitov. Pestr so tudi kostumi astronautov, kreatorjev, klasifikatorjev, R.C. Schmidta in njegovih žensk, Sončnega kralja v leseni različici Ludvikove opreme, v kateri ga je risar ovekoval kot sofisticiranega baletnega Apolona – in nazadnje samega Hermana Potočnika v rdečem kombinezonu. O Potočniku ne vemo veliko, za sedaj le to, da je že dolgo tega napisal knjigo Problem vožnje po vesolju, vendar jo lahko naročite ta hip v Kozmokinetičnem kabinetu pri avtorju predstave. Skrivnostni je tudi koreograf

Vladimir Bassara, ki je spravljal v gibanje vso to pisano množico. Prepletel je dva tipa gibanja: klasične baletne elemente, kot so arabeske, developpeji, piruete, pas de bourre itd. in biomehanično gibanje ruskega gledališkega avantgardista Mejerholda. Ta gibna zmes v svoji mehanizirani enoličnosti rabi vesolski liturgiji, ki jo z energijo oskrbuje glasba 600.000 Verschiedene Krawalle iz štirih zvočnikov. Tudi ta je seveda mešanica mnogih sestavin: zamolklega brnenja strojev, odštevanja pred poletom, ritmičnih sekvenc, starih melodij, tožečega ženskega glasu, ki izgovarja besede v japonščini itd. Predstava ima svojo sočasno, vzporedno različico: del občinstva v parterju gledališča namreč doživlja dogajanje iz svojega zornega kota čisto drugače. Zanje so gledalci v lesenem satovu le del scene. Režiser Živadinov vplete v dogajanje tudi gledalce v parterju, tako, da jim dirigira aplavze. Vse kaže, da si je to predstavo treba ogledati (najmanj) dvakrat. Živadinov v Noordungu najprej razvija svojo poetiko, pri čemer uporablja retrogradistične postopke, znane iz prejšnjih predstav (Krst pod Triglavom, Nablockaja...). S posebno pozornostjo se ozira k ruskemu predvojnemu teatru, k obdobju happeninga in performanca šestdesetih in sedemdesetih let, pa tudi v sodobnost (Ries Martin, Jan Fabre...). Verjetno nima pomena intelektualno razvozlati vseh ugank te predstave, iskati v njej konsistentno zgodbo ali avtentične osebe ter si pri tem (oh, nikar!) – celo obetati pomoč v gledališkem listu. Raje se prepustimo učinkom tega fantastičnega potovanja in uživajmo.

Neja Kos



Jazz

v Cankarjevem domu

Rova Saxophone Quartet v Ljubljani

Klub CD, 7. januarja 1993

Ne, saksofonski kvarteti niso formacije, ki bi se začele v drugi polovici sedemdesetih, ko nastajajo World Saxophone Quartet (WSQ) in Rova Saxophone Quartet. Baje se že v tridesetih letih tega stoletja v New Yorku pojavi Merle Johnson Sax Quartet, pa tudi v petdesetih nastane v istem mestu kvartet, katerega člana sta celo Stan Getz in Al Cohn. Je pa res, da se saksofonski kvarteti popularizirajo z nastankom WSQ. Istega leta, 1977, nastanejo v San Franciscu Rova Saxophone Quartet, ki ga do leta 1988 sestavljajo Larry Ochs, Jon Raskin, Bruce Ackley in Andrew Voigt, nato pa Voigta zamenja Steve Adams, ki je do takrat igral pri bostonskem Your Neighbourhood Sax Quartetu. V tej končni postavi se pojavijo 7. januarja letos v Klubu Cankarjevega doma. Če je za ostale sax kvartete značilno, da izhajajo bolj ali manj iz hard bopa (ni več bebopovskih individualnih improvizacij, težnja je h kolektivni igri, ritem postaja neposrednejši in izrazitejši), tega za Rovo ne moremo trditi. V njihovi diskografiji kar petnajstih plošč sicer najdemo skladbe, ki jih lahko zamenjamo z RWQ ali z 29th Street Saxophone Quartetom, vednar Rova razvije popolnoma svojo glasbo, ki ni ne jazz, kot ga običajno poznamo, pa tudi ne popolno saksofonsko eksperimenti-

od tam **in** tod ...

foto Žiga Koritnik

Rova Saxophone Quartet

ranje. Je glasba, za katero bo šele čas pokazal, ali je korak naprej v razvoju skupinskega saksofona, ali le zablodeli polet vstran, zagotovo pa lahko že zdaj rečem, da nikakor ni korak nazaj. Je enostavno glasba, ki jo poznamo le in izključno od Rove, zato je vsako soočenje z njo toliko vrednejše.

Vse to se nam je kazalo tisti zamazani večer v Klubu CD. Zanesljivi Raskinov bariton je zaradi svoje ekvivalence basovsko-ritemski sekciji morda edina značilnost, ki jo Rova deli z ostalimi saksofonskimi kvarteti. Bogata in izvirna zvokovna tekstura tenorja in sopranina Larryja Ochsa se je prepletala z izmenično konvencionalno lepim, takoj nato pa z v neznano novo smer poletelim sopranskim zvokom Brucea Ackleya. Alt novega člana Stevea Adamsa je bil mnogokrat le background, vendar si hkrati ne upam niti pomisliti, kako bi ljubljanski koncert izzvenel brez njega.

Žal se mi zdi, da se je še enkrat izkazalo, kako je o nekaterih godbah nemogoče pisati utrujajoče besedne bedarije. Kajti če za katero glasbo velja, da more in mora govoriti sama zase, velja to za Rova Saxophone Quartet.

Rok Jurič

Dnevi plesa '93

Dnevi plesa, ki sta jih že dvanajstič po vrsti organizirala zveza kulturnih organizacij Slovenije in Cankarjev dom, ne skrivajo ambicije, da želijo postati festival sodobnega plesa, ki naj sooči domače dosežke s sodobnim plesnim dogajanjem v svetu. Letos so Dnevi plesa v štirih januarskih dneh razgrnili najzanimivejše, kar premoremo na področju zabavnega in resnega sodobnega plesa, ter predstavili goste iz Berlina in Zagreba.

Selektorica Sinja Ožbolt je za začetek spretno sestavila **večer zabavnega plesa**, ki ga nekateri imenujejo tudi "revijski ples", "show dance", "jazz balet", pa še kako. Videli smo nastope znanih in manj znanih slupin: prikupne najstniške "street" plesalce iz Kobarike, vesele mladince Mojce Horvat, odlomke iz predstave Vročica koreografav Mihe Lampiča in Danijele Škofic v izvedbi MŠJ Step in Kazine, preplet jazzovskih in baletnih prvin Mimi Marčac iz Urške, očarljivi ciganski ples Eve Škofič Maurer, odlično točko Fame Mirjam Podobnik in plesalk Arrube iz Ljubljane z zanimivo "plosko" kompozicijo, sicer značilno za televizijski zaslon, v parodijo usmerjene Power Dancers iz Peker s koreografsko Natalijo Geržina ter učinkovito jazzovsko plesno točko Astrid Ussar in skupine Nero iz Maribora. Protiutež ustvarjalcem, na katere sta močno vplivala ameriška glasbena komedija brodwayskega tipa in ples v televizijskih glasbenih spotih, so bili Mateja Puhar s solo plesom na glasbo Nicka Cavea in skupina Labis z Reke s koreografsko Senko Baruška. Prva je skušala najti plesni ekvivalent občutenju pop poezije in glasbe, druga pa je v koreografiji Polnočni jazz povezala jazzovsko gibanje s sodobnim plesom v dramatično celoto.

Naš zabavni ples je vitalen in radoživ, res pa je, da se ustvarjalno še ni sprostil in še išče lasten izraz.

Za uvod v resnejši del Dnevov plesa smo si ogledali najnovejšo predstavo berlinske skupine **Tanzfabrik – razpad težnosti**. Plesalca in avtorja Dieter Heitkamp in Kurt Koegel, predstavnika nemške različice plesnega postmodernizma, sta magični prostor z osvetljenimi predmeti in kovinsko konstrukcijo napolnila z odlično odplesanimi plesnimi fragmenti, ki pa v kontekstu predstave niso doživeli notranjega razvoja, ki bi ustvaril "dramo", kakršno v najširšem pomenu zahteva vsaka odrska postavitev. Bližja tej zahtevi sta bila plesalca v sugestivnem plesu na nagnjeni ploskvi, v katerem sta uporabila fascinantne prvine contactdancea.

Tudi **solo plesni večer Eče Dvornik**, ki živi in dela v Parizu, je nastal z raziskovanjem giba. Trije krajši plesi na glasbo Lada Jakše, so izzveneli smiselno in čisto.

V drugem plesnem večeru se je predstavilo **pet strogo izbranih sodobnih plesnih skupin**. Izstopala je Ljubljanka **Helena Kniflic**, ki je z združenimi plesalci reške skupine Labis in ljubljanskega Intakta postavila na glasbo Freda Firtha in Michela Galassa, malce zajedljivo koreografijo Govori z menoj, v kateri se poigrava z žensko-moškim neujemanjem in ugotovitvijo, da gre za dva različna svetova. Izkazala se je tudi kot plesalka čistih, občutenih in natančno oblikovanih linij. Odkrili smo še nekaj novih, mladih koreografskih imen: **Vesno Kukič** iz Plesnega centra Maribor, z odtujenimi, tesnobnimi Sencami na glasbo Petra Gabriela, **Marto Štembgar** iz Terpsihore Novo mesto, z opravljenimi, v plesnem prostoru polnoživimi Klepetuljami na glasbo Stevea Reicha, ter koreografa, ki se skriva za psevdonimom **Anonimo** iz ljubljanskega ŠOU – Studia Intart. Na glasbo Quartettsatz v c molu Franza Schuberta je ustvaril gosto, polno, tekočo koreografijo, ki z drobnimi plesnimi šalami razbija "nedotakljivost" klasične glasbe in se hkrati opaja z njeno strukturo in bogato izraznostjo. Solistični in avtorski ples so zastopali **Tina Gorenjak** iz celjske skupine Igen s koreografijo Igorja Jelena Pusti na glasbo Urbana

Kodra, **Nina Meško** s plesom Letzte Dance iz T4 Ptuj in izjemno nadarjeni **Tadej Brdnik** iz Plesnega centra Maribor s plesom Bog igra golf.

Celovečerna predstava mariborskega **Plesnega teatra Aldea** in koreografke **Minke Veselič** Klicali so me Puby, se naslanja na življensko zgodbo znane pravnice in pisateljice dr. Ljube Prenner, ki jo je narava zaznamovala z moško osebnostjo v ženskem telesu. Intenzivna predstava sloni na dvojni ekspoziciji dveh plesalk – dveh polov osebnosti. Plesalci Aldee so z odličnimi posameznimi kreacijami ustvarili prepričljivo predstavo o intimni stiski in soočanjih s temnimi globinami jaza.

Vrsto nasprotujočih mnenj je izzvala predstava Človek/Homo s podnaslovom **Mozaični popspektakel** mlade avtorice **Mateje Puhar** iz Kranja. Lotila se je občutljive teme – plesne interpretacije in nadgraditve popglasbe in poezije. Iz glasbe in besedil znanih avtorjev in skupin, kot so Lou Reed, Urban Dance Squad, EMF, REM, Sinead O'Connor, Nick Cave in drugi, je zrasla njena izvirna plesna in gledališka poetika. Napaja jo podzemlje discoklubov, mladostniška energija in aroganca, pa tudi neskončna ranljivost, ki se skriva za nasilnostjo decibelov. Med svojimi "razmetovalci" se odrsko izjemno učinkovito pojavlja tudi sama Mateja Puhar v alegoričnih podobah, kot zdaj dramatična, zdaj poetična protiutež na oko anarhičnemu razsipavanju gibne energije.

Dneve plesa je sklenila predstava **Sončniki koreografke Mare Sesardi** v izvedbi Studia Mare iz Zagreba. Namesto slikarjeve impresionistične palete nam plesalci ponudijo "slikanje" z glasovi. Vzdušje plaže ob morju dopolnjujejo prosojna sončna luč in kostumi v čistih kontrastih bele, rdeče in črne barve. Tu so tudi čuden baletni par, trije gizdalini in energične punce v vi-sokih čevljih, ki s fanti nimajo kaj početi. Vse to se dogaja ob zvočni kulisi starinskih popevk ter glasbi Saint-Saensa, Kreislerja in Erwina. Predstava je zanimivo zastavljena, vendar je avtorica zamudila priložnost za preobrat v ostroumno nadrealistično šalo in se izgubila v neutemeljenih bizarnostih. Plesno tkanje je nekoliko prerediti in koreografsko nerazdelano. Ob večji intenzivnosti in bogatejšem gradivu bi predstava lahko povedala več.

Dnevi plesa '93 so za nami. Opazili smo znaten napredek v plesnem znanju in se razveselili koreografskega naraščanja, nekaterih nadpovprečnih plesalcev ter zanimivih ustvarjalnih dosežkov. Če naj Dnevi plesa res prerastejo v festival, bo treba ob vedno bolj izbrani domači produkciji predstaviti več znanih, kakovostnih skupin iz tujine, pa tudi tistih manj znanih, ki pa jih odlikujeta izvirnost in utiranje novih poti.

Neja Kos



Tadej Brdnik –
Aldea Maribor

Tina Gorenjak –
Igen Celje

Helena Knific –
Intakt Ljubljana

Foto Božidar Dolenc

Slovenski skladatelj Pavel Šivic je te dni praznoval svoj 85. rojstni dan. Življenjski jubilej skriva v sebi še pomembnejšo obletnico – obletnico življenjske zavezanosti glasbi. Po skladateljevih besedah, bi njegova glasbena leta lahko začeli šteti pri desetih, ko ga je čar opere popolnoma prevzel.

V umetniškem ustvarjalnem in poustvarjalnem delu Pavla Šivica se kažejo široka izobrazba in mnogostrana zanimanja in izkušnje. V glasbi skorajda ni področja, ki bi se ga ne dotaknil. Od pianistike, poučevanja, do kritičnih pogledov in znansvetnih razmišljanj o glasbi in njeni časovno-družbeni vpetosti. Največji pa je seveda kot umetnik – ustvarjalec. Na samem začetku skladateljevanja je začutil posebno nagnjenje do vokalne glasbe. Svoj vokalni opus je gradil postopno od preprostih pesmi, samospevov, do večjih kantatnih kompozicij in nato šele oper. Zvesti spremljevalci slovenske opere se še spominjajo uspešne uprizoritve Šiviceve opere Cortesova vrnitev in nekaj let pozneje enodejanke Svitanja. Redkejši poslušalci so lahko spoznali njegovo operno stvaritev Samorog, ki je bila predvajana samo prek radijskih valov. Redki poznavalci pa vedo, da skladatelj že nekaj let čaka na uprizoritev svojih oper Hiša iz kart in Psmar. Posebno interpretacijo sta doživela baleta Dogodek v mestu Gogi in Zorenje. Raznolik in pester je skladateljev instrumentalni opus. Število koncertov za posamezna glasbila je tako veliko, da bi ga lahko označili tudi kot slovenskega Hindemitha. Kljub izjemnemu poznavanju instrumentov pa v njegovem delu zavzema posebno mesto klavir. Skladatelju predstavlja vir navdiha za metodični pouk glasbila in spoznavanja sodobne glasbe ter na drugi strani, za koncertno glasbilo izjemnih izraznih možnosti. Od samega začetka pa vse do danes je skladatelj ostal zvest komorni glasbi. Skladbe za različne komorne sestave so nastajale ob najrazličnejših priložnostih in na pobudo številnih izvajalcev. Najnovejša dela še v rokopisu čakajo na prvo izvedbo. Za označitev skladateljevega dela in snovanja je naš "Mejnik" premajhna oblika. Naj bo ta pogovor le vabilo in spodbuda k večjemu, obširnejšemu besedilu o skladatelju, ki je znal v vsakem ustvarjalnem in še posebej življenjskem obdobju postaviti pravi mejnik slovenski glasbeni ustvarjalnosti.

V slovensko glasbo ste se zapisali kot skladatelj komornih, simfoničnih in tudi opernih del. Vaše ustvarjalno delo postavljamo na prvo mesto, kljub temu pa smo se v uredništvu odločili, da osvetlimo tudi Vaše širše delovanje v slovenski kulturi. Poleg skladateljevanja in pianistike ste bili vseskozi stalen in oster opazovalec kulturnih dogajanj na Slovenskem, v bivši Jugoslaviji in tudi v svetu. Morda bi začela pogovor s spomini na prelomne čase in znamenite sodobnike, s katerimi ste sooblikovali slovensko glasbeno ustvarjalnost... za "uverturo" pa morda Vaš najzgodnejši glasbeni spomin? Če se ne motim, je bilo to srečanje z opero?

Spominjam se, da sem z desetimi leti, oz. še pred koncem prve svetovne vojne, že kar dobro igral klavir. To me je spodbudilo, da sem se lotil spoznavanja operne literature. S prijateljem sva tedaj prehodila vso Ljubljano in poiskala operne izvlečke, ki jih je bilo moč dobiti, in vse to smo potem doma igrali. Traviato, Carmen... in mislim, da celo Gorenjskega slavčka. Ozračje v tem času pa je bilo zelo malomeščansko. Poznali nismo pravzaprav nič novega, vse dokler se ni pojavil Osterc. Osterc ni bil, to danes lahko rečem, velik intelektualec, ampak človek zelo prodornega duha, ki je hitro pograbil vse, kar je bilo novega. Njegovi študenti smo pri urah kompozicije spoznavali nova dela Bele Bartoka, Paula Hindemitha, Sergeja Prokofjeva. S soščolcem Lipovškom sva, kolikor je bilo mogoče, vse to igrala a vista. Seveda je takrat prav kmalu prišlo do nasprotij; na eni strani so bili zagovorniki meščanskega sloga, ki so prisegali na Škerjanca, in na drugi Osterc z naprednimi, tudi socialistično usmerjenimi idejami.

Po diplomu iz klavirja pri profesorju Janku Ravniku in kompozicije pri Slavku Ostercu, ste odšli v Prago. Kaj je predstavljal tedaj študij glasbe v svetovnem glasbenem centru pri Habi, nekaj let pred vojno?

Mene je to napredno vzdušje v Pragi povsem prevzelo. Pri Aloisu Habi sem bil sicer malokrat, študiral sem pri W. Kurzu klavir in kompozicijo pri J. Suku. Haba je imel to prednost, da je vse gledal z očmi Steinerjeve filozofije svobode in to je bila tudi prva knjiga, ki mi jo je dal. S tem je imel več uspeha kot z vsemi duhovitimi razlagami glasbenega stavka, ker je na ta način utemeljil, da človekova fantazija ne more biti vezana na živalsko naravo. Preprosteje povedano: živali in rastline so urejene po vrstah, človek pa ne. Vsak človek je individuum. Torej se ne srečamo in rečemo Dober dan, ja dober dan, da dober dan..., ampak kako ti gre itd. S tem je Haba spodbujal atematičnost, kajti človek se ne ponavlja niti v svoji fantazi-

ji, ampak dobiva iz nje vedno nove impulze za komponiranje. Praga je bila tedaj mesto na prepihu. V dveh letih sem slišal tako rekoč vse, kar je bilo možno: od Palestrine do Schoenberga, od Haba do njegovih učencev. Slišal sem izvrstne soliste Rubinsteina, Piatigorskega, Milsteina, videl svetovno znane dirigente Bruna Walterja, starega Kleiberja. Večina znamenitih umetnikov je pribežala iz Nemčije in Avstrije, kajti začelo se je že vrenje, ki je pripeljalo do svetovne vojne.

Praške izkušnje ste prenesli na konservatorij v Ljubljano.

Leta 1933 sem prišel v Ljubljano, nato še odslužil vojaščino, ki je bila obupna, in nato kandidiral za mesto na konservatoriju. Konservatorij je bil tedaj že državna ustanova, torej financiran od države. Kljub mojim praškimi diplomam iz klavirja in kompozicije, je prišlo do posebnega glasovanja, ali naj me vzamejo na konservatorij ali ne. Izmed sedmih glasov so bili štirje člani komisije za sprejem in trije proti. Da sem bil sprejet, je odločil Bettetov glas. Skladatelj Anton Lajovic, kot siva eminenca in predstavnik Filharmonične družbe, je glasoval proti meni. Takrat se je začelo v Ljubljani opredeljevanje. Na eni strani se je ožil krog Kulturbunda, ki je zbral vse nemško misleče, in na drugi strani socialno orientirani ljudje, ki jim je bilo jasno, da se zadeva s Hitlerjem ne bo tako hitro končala. Leta 1933, ko sem diplomiral v Pragi, sem že lahko videl, kako so bežali Židje intelektualci iz Nemčije.

In kakšno je bilo Vaše delo na konservatoriju v tem predvojnem času?

Poučeval sem klavir in se pianistično pripravljati na koncertni nastop. Delal sem s profesorjem Antonom Trostom, ki je bil tedaj naš edini pianist koncertant z obširnimi repertoarjem in gledano z današnjega vidika, zelo sodobno tehniko. Tedanja klavirska tehnika je bila namreč zelo zaprašena. Izhajala je iz Jirankove tehnike, ki je temeljila na prstni in zapestni igri. Žal je prišlo leto 1940 in bil sem bil mobiliziran. Med vojno sem bil v taboriščih in nato v partizanih. Ves ta čas in pa v novi Jugoslaviji, ko sem za eno leto postal šef na prosvetnem ministrstvu, so bila zame kot ustvarjalca izgubljena leta. Z glasbeno dejavnostjo seveda nisem prenehal, ampak to so bila priložnostna dela, namenjena amaterjem. Po vojni pa je bilo zame tudi prepozno, da bi začel kakršnokoli pianistično kariero.

Na Akademijo pa ste se kmalu vrnili. Prav gotovo imate največ zaslug za ustanovitev pedagoškega oddelka na Akademiji za glasbo.

S tem oddelkom so bile težave že na samem začetku. Pred tem je bila

ustanovljena višja pedagoška, ki je v glavnem skrbela za zborovodje, ki niso imeli ustreznih kvalifikacij. Manjkala je analiza sloga, glasbene tehnike. Tega sem se zavedal in zato sem si močno prizadeval, da bi na AG ustanovil pedagoški oddelek. Kakšna je bila tedanja miselnost, povedo besede, ki mi jih je izrekel sodelavec. "Mi ne potrebujemo pedagoške misli, mi potrebujemo pleh muziko." Zelo malo pa sem imel tudi pristašev na sami Akademiji za glasbo. Kljub vsemu je oddelek dal precej dobrih diplomantov. Sam sem tedaj intenzivno spremljal pedagoško znanost po Evropi in tudi širše v svetu. Najmanj šest let sem bil član mednarodnega združenja za glasbeno vzgojo (ISME), prebiral sem tujo strokovno literaturo in tudi sam s predavanji prispeval svoje poglede. Toda moji članki, ki so izšli v inozemstvu, so prišli do Zagreba, v Ljubljano pa ne. Med mojimi kolegi se nihče ni zanimal za to in *tudi danes mislim, da pedagoška stran študija ni cenjena*. Sam sem pri svojih študentih vedno vztrajal, da vzamejo za diplomsko temo pedagoški problem: opera kot sredstvo spoznavanja pri pouku glasbe v šoli, pedagoška analiza zborovske kompozicije, pomen uverture v glasbeni vzgoji, pregled pedagoške literature itd..

Po vojni pa ste orali ledino tudi pri populariziranju sodobne glasbe. Danes se sliši skoraj neverjetno, da je dejavnost tako izobraženega in svetovljanskega Osterčevega kroga imela tako malo vpliva v novonastali državi. Slovenska glasba je potrebovala veliko časa, da se je ponovno obrnila k mednarodnim naprednim tokovom. Po vojni z Osterčevimi kompozicijami in usmeritvijo ni bilo mogoče iti pred širšo publiko, ker je ne bi sprejela. No, tako kot deloma še danes ne. *Vse je ostalo v trikotniku Škerjanc-Kozina-Lajovic. To so bile "poslušljive skladbe", tiste v Osterčevem strogem, mestoma suhoparnem slogu pa ne*. Z dirigentom Jakovom Cipcijem sem uveljavil Osterčevo suito iz leta 1929 in Quatre pieces symphoniques. In še o teh delih se je v privatnem pogovoru pokojni Josip Vidmar izrazil, da je "Osterc rak rana na telesu slovenske glasbe."

Čas pred drugo svetovno vojno tudi ni bil naklonjen sodobnim tokovom, vendar pa je bil Osterc dovolj močna osebnost, da je znal pridobiti tudi kulturnike zunaj strogo glasbe kroga. Zdi se mi, da se je večina glasbenikov po vojni zaprla v svoj svet... Osterc je bil zelo družaben, šegav, kljub svoji smrtonosni bolezni. Imel je nekaj, kar je nam manjkalo. Nasproti kranjskemu sentimentu prleško varianto domačega fanta, ki je tamošnje folkloro (pripovedke, šege...) poznal in preobračal na nov način. Ze v njegovi Suiti iz



leta 1929 najdemo začuda tudi teme, ki vlečejo na narodne motive. Osterc je imel veliko zvez z dirigenti (Štritarom, Poličem...) in s kulturniki, npr. z dr. Prijateljcem. Kljub nenaklonjenim razmeram pa sem sam vseskozi zagovarjal njegov način, ki se je oddaljeval od romantike, in mislim, da mi je s koncerti ansambla Collegium musicum uspelo vsaj malo odpreti pogled v sodobno glasbo, kot smo ga imeli z Ostercem pred vojno.

Osterc je imel izjemen vpliv v tedanjem slovenskem prostoru. Ali ste se Vi, kot prva generacija Osterčevih diplomantov, kdaj vprašali, tako kot nekdanji Plečnikovi učenci, da je bil ta vpliv morda tudi premočan za razvoj Vašega lastnega sloga?

Ha, ha, ha... Ob tem imam prav smešne spomine. Osterc, kot veste, nam je vcepljal polifoni slog. Ko sem v Pragi, še na začetku študija prinesel profesorju Suku tak fugiran začetek, mi je rekel: "Veste, češki skladatelj Benda je nekoč prišel k Dvoraku in mu veselo oznanil: Danes se mi je porodila čudovita fuga. Ha, je rekel Dvorak, jaz delam fuge, ko se nič drugega ne spomnim." In tako vidite, nas je učitelj že v srži ubil: Vse, na čemer smo prej gradili, je bilo enostransko. Niso pa nam ponudili prave alternative.

Kot skladatelj ste začeli s komorno glasbo, s krajšimi vokalnimi kompozicijami, nadaljevali ste s simfonično glasbo. Veliko kasneje pa je nastala Vaša prva opera. Čemu ste tako dolgo odlašali s komponiranjem vokalno-instrumentalnega dela?

Šele po izkušnjah s komorno in orkestralno glasbo sem se čutil dovolj zrelega, da se s primernim tekstom glasbeno izrazim tudi v operi. *Cortesova vrnitev Andreja Hienga se mi je zdela pravi tekst za prvo večje delo*. Uspeh opere, za katero sem dobil tudi Prešernovo nagrado, me je opogumil in napisal sem še nekaj operno-scenskih del. Poleg prigodne enodejanke "Svitan-

ja" sem na skrajšano dramo Samorog pesnika Gregorja Strniše zložil opero z istim naslovom. Radijsko je posneta, ni pa bila še nikoli uprizorjena. V zadnjih treh letih sem napisal še dve celovečerni operi: "Hišo iz kart" na dramolet Borisa A. Novaka in "Psomarija" na dramo Sama Simčiča. Obe ležita v obliki partiture v DSS in čakata, da bi si ju operna hiša ali kak muzikolog ogledal. Da Slovenci nimamo uspešnih opernih del, kajpak ne držl. Nimamo pa izvajalcev, ki bi videli čez plot Verdija in Puccinija.

Ob 100-letnici praznovanji Opere ste se z uprizoritvijo Krpanove kobile Janija Goloba najbrž spomnili na svojo uspešno opereto izpred vojne "Oj ti prešmentana ljubezen". Ali bi jo ponudili opernemu vodstvu za praznično obletnico, seveda, če bi že prej poznali Golobovo stvaritev? Verjetno v njej ne manjka "poslušljivih" šlagerjev?

Ne, tega pa danes ne bi naredil. Veste, sam sem spremljal vso Poličevo dobo s slavnimi pevci (Gjungenac, Betteto, Gostič, Primožič...) in izvrstnim repertoarjem. Za stoletnico Opere se mi zdi predstava, kot je bila Golobova premiera, skoraj farsa.

Še vedno Vas redno vidvamo na vseh koncertih resne glasbe, prav gotovo tudi ustvarjalno ne mirujete. Katera so najnovejša dela iz Vaše bogate glasbene delavnice?

Pripravljam večje delo, ki naj bi nekako zaokrožilo moj opus. Najnovejša pa so komorna dela: Menjave za violo, klavir in tolkala, Relievi za godalni kvartet, klavir in tolkala in Sinfonietta v treh stavkih.

Ob jubileju Vam v imenu naše GM in v imenu bralcev iskreno čestitam!

Pogovarjala se je Veronika Brvar

P O G O V O R

DARIO MARUŠIČ

raziskovalec istrske ljudske glasbe in godec

Dario Marušič se je za tradicionalno istrsko zvočnost začel zanimati že pred kakšnimi petnajstimi leti, ko je igral v skupini Istranova in je prekriziral Istro podolgem in počez. Tem entuziasmom je uspelo nekaj ključnega: tradicionalno godbo so "vrnili" domačinom in jo predstavili kot vrednoto, sicer bi bila kmalu pozabljena. Danes Dario Marušič sodeluje z različnimi glasbeniki v Slovenskem primorju, Furlaniji in Istriji, še največ pa dela z duom Piščaci.

Ste v časih Istranove že hodili po terenu? Ja, smo. Sam sem hodil po terenu že prej, potem pa tudi ostali. Predvsem pa smo igrali tudi po vaseh. Prirejali smo brezplačne koncerte in informatorjem vračali glasbo, ki smo jo od njih dobivali. In vračali smo jo v živi obliki.

Ne samo, da hodiš po terenu in zbiraš materiale, tudi sam izdeluješ instrumente. Kje so tvoji viri za to delo?

Nekatere instrumente, tiste bolj enostavne, če lahko tako rečemo, pač izdelujemo od vekomaj, recimo razne instrumente iz trstice, ali pa iz bezga... Dokler so ljudje hodili na pašo, so še vedno izdelovali ta glasbila. Gre za enostavna glasbila, ki so jih uporabljali bolj v lastno zabavo, ne pa za nastope. Sam sem sčasoma v svoje igranje vključil tudi te instrumente.

Ali je mogoče na podlagi instrumentov zaznati sledove različnih kultur, ki so se srečale na istrskem prostoru?

Mislím, da precej. Stara Istra je zanimivo področje: kljub vsem mejam ni nikoli ena kultura prekrila druge, ampak je enostavno samo dodajala nekaj k že obstoječi, tako da lahko vse te vplive še danes zaznavamo. Tako so na primer sopele, ki danes veljajo za čisti tradicionalni instrument, v resnici šalmaji iz 14. st., ki so jih uporabljali v mestni glasbi. V umetni glasbi se je to glasbilo razvilo v oboo, medtem ko je na vasi ostalo.

Tukaj se pojavlja še vprašanje uglasitve oziroma mikrotonalnosti v istrski glasbi. To je v principu čisto estetski problem. Če analiziramo celo izvajanje, potem se lahko celo vključimo v normalno tonalnost. So pač odstopanja, ampak konec koncev je vsa glasba do temperacije, torej do baroka, zvenela nekako tako. Ljudje so običajno vezani na določen zvok. Če recimo igraš neko tradicionalno melodijo na nekem drugem instrumentu, je ljudje sploh ne prepoznajo, ker so preveč vezani na zvok tistega prvega instrumenta.

Ampak vseeno, ali to ne povzroča težav pri rekonstrukcijah?

Ja, včasih, moraš pač računati na lestvico z malo toni. Če delaš aranžmaje, moraš izhajati iz te lestvice, iz teh tonov, in dodatni toni ne smejo odstopati tako, da bi to tradicionalno muziciranje modificirali.

No, vrniva se k Istranovi. Vam je torej uspelo, da so godci zopet začeli igrati na starinski način. Po Istranovi iz Primorske nekaj časa ni



Dario Marušič (levo) z enim najoriginalnejših severnoistrskih ljudskih godcev Otaviom Štokovacom.

bilo slišati skoraj ničesar. Si v tem času večinoma raziskoval, ali se samo ukvarjal z glasbili?

Ne, raziskoval sem. Čeprav smo z Istranovo hodili po terenu, je bilo mojega čisto terenskega dela manj, ker se pač časovno ni izšlo. Ko pa smo nehali igrati z Istranovo, sem začel ponovno več delati, tako da sem sedaj naredil veliko posnetkov tudi z novo tehniko, zadnje čase recimo z DAT-om. Prav zdaj sem za neko francosko založbo pripravil tudi CD s terenskimi posnetki, ki bi moral iziti prav kmalu, skupaj z manjšo publikacijo.

Pri revitalizaciji istrske ljudske godbe je tvoja vloga približno takšna kot vloga zakoncev Terlep. Zastavlja se mi vprašanje, če naletite "amaterski" etnomuzikologi na odprta vrata v institucijah, ki so zadolžene za zbiranje in arhiviranje tega izročila?

S tem nikoli nisem imel težav. Kar se tiče Slovenije, mislim, da Inštitut deluje precej dobro. Pravzaprav so nam v Evropi kar malo nevoščljivi, ker je bilo pri nas doslej veliko narejeno. Strokovnjaki imajo zelo dober teoretičen pristop k zbiranju, zbiralci so strokovno dobro podkovani, kar je zelo pomembno: če greš na teren, boš brez vnaprejšnjega poznavanja določenih zadev zelo težko prišel do pravega materiala. Če malo poznaš zadevo, lažje stimuliraš informatorje.

Zelo malo je ljudi, ki se ukvarjajo s to glasbo, predvsem je malo samih godcev. Vidimo recimo, da je narodnozabavna glasba našla ekonomski razlog za svoj obstoj in se je zato tako razširila. Če bi se splačalo, bi se gotovo kar naenkrat pojavilo ogromno godcev, ki bi igrali zelo tradicionalno in zelo dobro.

Morda je vseeno problem v urbanizaciji, ki je vezala nase narodnozabavno sceno – mislim, da ne bi mogli govoriti izključno o ekonomskih razlogih. Kakšne izkušnje pa imajo na oni strani meje, z Italijo kar veliko sodeluješ? Tudi v Italiji ni ravno dobra situacija, je pa zelo dobra v Franciji. V Franciji imajo kategorijo godca kot takega. Katerokoli glasbo izvajaš, si tretiran kot godec. Ni neke nasilne razdelitve. Godci so celo zaščiteni. Vsak lahko igra in si zagotavlja nastope, če si pač uredi status. Če pa slučajno pride mesec, ko ima manj nastopov, mu celo pokrijejo osnovne finančne potrebe.

Mislím, da je ples v tem trenutku osnovni problem obstoja tradicionalne godbe. Publikli, ki sledi etno revivalu, je tradicionalen ples

enostavno tuj. Ali misliš, da bi se dalo kaj narediti tudi v tej smeri?

Ja, vsekakor. Za vzgled si lahko vzamemo Madžarsko. Tam so ustanovili "tanchaze", plesne hiše, kjer popoldne prirejajo plesne tečaje, zvečer pa sledi plesna zabava. Tudi v Italiji je že nekaj plesnih skupin. Tudi tisti, ki sicer hodijo v disko klube, gredo tu in tam na tradicionalni ples.

Kot sem slišal, pripravljate tudi knjigo ljudskih pesmi iz severnega dela Istre. Kakšen koncept si si zamislili?

Ja, pripravljam izbor istrskih pesmi, veliko sem jih zbral sam. Seznanil sem se sicer tudi z drugimi viri, žal pa so pesmi praviloma zapisovali brez napevov, tako da sem na koncu pripravil samo izbor iz svojega materiala skupaj z napevi. Posnel in transkribiral sem tako slovenske, italijanske kot hrvaške pesmi, tiste pesmi pač, ki so bile avtohtone. Sicer sem zbral tudi nekaj novejših.

Ali lahko nakažeš kakšne – muzikološko gledano – čisto formalne razlike med italijanskimi, slovenskimi in hrvaškimi napevi, ali pa je vse skupaj že tako pomešano, da lahko govorimo o istrski, recimo avtohtoni izraznosti? Lahko. Pri pesmih, ki so očitno prinešene od drugod, je mogoče zaznati nek specifičen način izvedbe, ki je istrski. Še vedno je recimo veliko dvoglasja. Pri slovenski pesmi imamo ponavadi durško tonalnost, le redke so v molu ali modalne. Primere istrske lestvice lahko najdemo pri Hrvatih, tu in tam tudi pri Italijanih, en takšen dvoglasen primer pa sem našel tudi pri Slovencih. Nekaj pesmi sem posnel v enoglasni izvedbi, čeprav so se izvajale dvoglasno. Ponekod melodija in način petja nakazujejo, da bi pesem lahko pripadala temu starejšemu izročilu.

Pripravljate tudi solistično kaseto?

To je bolj avtorski projekt, revival scena. Veliko sem kombiniral, vse te instrumente poskušam brez predsodkov uporabiti v zvočno nekem čisto novem kontekstu.

Rajko Muršič

Pred kratkim je pri založbi Lipa izšla v članku omenjena knjiga Daria Marušiča z naslovom Predi, predi hči moja, ki nosi podnaslov Ljudske pesmi iz Severne Istre.

Eden boljših koncertov lanskoletne Druge godbe je bil tudi nastop kitarista Marca Ribota in njegove skupine Rootless Cosmopolitans. Z Ribotom smo se pogovarjali 25. maja v hotelu Lev.

Pozdravljen v Ljubljani, Marc. Naše mesto si obiskal pred dvema letoma v zasedbi Jazz Passangers v okviru turnee kluba The Knitting Factory. Danes si prišel s svojim bendom. Ali lahko na kratko poveš, kaj se je dogajalo ta čas?

Mislím, da se je več dogajalo tukaj pri vas, kot pa z menoj, saj se je medtem tu veliko spremenilo. Sam sem medtem delal z zasedbo Rootless Cosmopolitans, sodeloval sem pri številnih drugih projektih: prvi je Brutal Atavisms, drugi pa trio, s katerim se nameravam prihodnje leto vrniti v Ljubljano. Z zasedbo Rootless Cosmopolitans sem posnel nov album z naslovom Requiem for What's His Name. Prejšnje poletje sem bil štiri mesece na turneji z Elvisom Costello in počel še več drugih stvari.

Od leta 1990, ko si ustanovil zasedbo Rootless Cosmopolitans, si do danes izdal dve plošči. Prvo je tudi v New Yorku zelo težko dobiti. Zakaj?

Vedno bolj sem prepričan, da me moja diskografska hiša ni marala. No, v resnici se je zgodilo tole: ploščo sem snemal za založbo Antilles Records, ki je bila del Island Records. Ko so Island Records prodali (prišežem, to ni bila moja krivda), založbi EMI, je le-ta vse, ki so bili povezani z mojo ploščo, odpustila, ali pa so iz takšnih ali drugačnih razlogov sami dali odpoved. Torej v času, ko je plošča izšla, ni bilo nikogar več, ki bi podprl moj projekt. Novi ljudje pa niso vložili dovolj energije v promocijo in distribucijo tega albuma. Vendar upam, da se z novo ploščo Requiem For What's His Name, ki smo jo posneli za belgijsko založbo Crepuscule, ne bo zgodilo kaj podobnega. Gre za majhno založbo, ki ji verjamem. Mislím, da jo bo v Nemčiji distribuiral Rough Trade, za Slovenijo pa še ne vem.

Razen spremembe založnika, se mi zdi nova plošča bolj prepričljiva kot prva. Mislím, da je bolj dinamična, bolj živahna, kar je verjetno povezano z bolj poudarjeno pihalno sekcijo in bobni. Kako je na to vplivala sama zasedba, saj je za razliko od Anthonyja Coleman na klaviaturah in Ralpha Carneya na saksofonu, postava povsem drugačna kot na prvi plošči?

Sam mislím, da je ta ritem sekcija fenomenalna. To velja predvsem za Sima Caina, ki je zelo zanesljiv bobnar. Slišal sem ga v Henry Rollins Band in še v nekaterih drugih zasedbah. Sim je v osnovi rockerski bobnar, ki ve, da se mu ni treba vsako minuto dokazovati. In ta plošča je veliko bolj... Kako si že rekla?.. Živahna? Ja, vseh mi je ta beseda. Veliko bolj živahna je kot prejšnja, kajti takrat me je bilo na smrt strah. Posnel sem že veliko plošč, vendar nikoli svoje.

V tvoji diskografiji sem zasledila ploščo z naslovom Haitian Suite, na kateri igraš klasično kitaro. Si želel postati klasični kitarist, ali gre samo za prepričanje, da bi to moralo biti del osnovne izobrazbe?

Zelo dobro vprašanje! To ploščo je res moč najti v moji diskografiji, vendar nima nič skupnega z ostalimi stvarmi, ki jih počnem. Dober prijatelj moje tete – Frantz Casseus je bil klasični kitarist. Na njeno priporočilo me je vzel v roke in me naučil osnovnih kitarskih tehnik. Nikoli pa nisem imel želje postati klasični kitarist; mogoče le slabih deset minut, ko mi je bilo 14 let, kaj več pa ne. Če sem odkrit, želel sem si le igrati kitaro in to preprosto zato, da bi imel kaj početi, da se ne bi dolgočasil in da bi naredil vtis na dekleta. Pravzaprav sem na nek način zapravljal dragocen Frantsov čas. To ploščo sem posnel veliko let pozneje. Frantz je močno zbolel in ker ni mogel več igrati in ni bilo nikogar, ki bi posnel njegove skladbe, sem si dolgo prizadeval, da bi izdali vsaj nekatere izmed starejših posnetkov. Vendar brez uspeha. Na koncu so ponudili snemanje meni. Tako sem povsem slučajno postal interpret odličnega skladatelja, vendar upam, da se bo v prihodnosti njegovih del lotil kakšen boljši klasični kitarist. Kar se tiče prepričanja, da bi moral

vsakdo imeti klasično izobrazbo, menim, da je to popoln nesmisel. Mislím celo, da bi morali vsi klasični glasbeniki igrati v hard-core bendih. Tako bi se lahko naučili mnogo novih stvari.

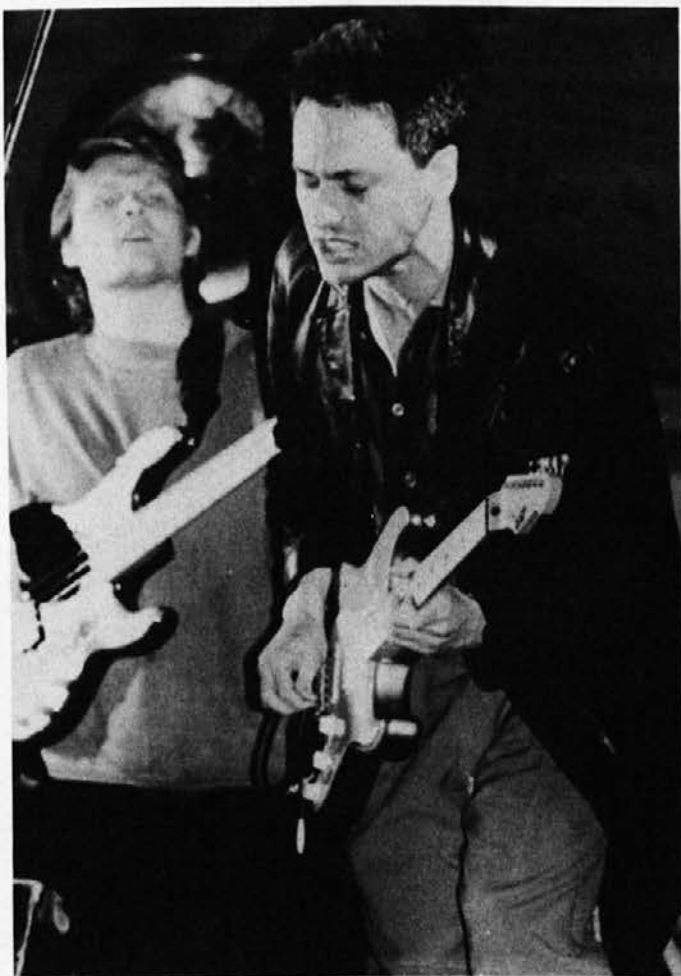
Ko si se preselil v New York, si začel snemati s Tomom Waitsom. Najprej smo te slišali na plošči Rain Dogs, kasneje še na Frank's Wild Years in Big Time. Leta 1989 se pojaviš tudi v petih pesmih na albumu Spike Elvisa Costella. Oba, Waits in Costello, in seveda tudi Allen Ginsberg, s katerim si prav tako sodeloval, so znani predvsem po dobrih besedilih. Mislím, da je vloga spremljajočega glasbenika v takih primerih zelo pomembna, ker vemo, da lahko včasih nepravilno zvočno ozadje popolnoma spremeni pomen besedila. Mislíš, da igranje s takšnimi umetniki zahteva od spremljajočega glasbenika več dela in spretnosti?

Sam sem se velikokrat trudil, da bi z igranjem spremenil pomen besedila, kolikor se je to le dalo. Moja prva solo plošča je izšla pri diskografski hiši, s katero več ne simpatiziram. Moj namen ni bil, narediti ploščo desetih različnih žanrov, skušal sem le obdržati distanco med seboj in glasbo, ki sem jo želel posneti. Od svojega osemnajstega leta sem si služil kruh kot spremljevalni glasbenik. Velikokrat sem spremljal ne le glasbenike, za katere si slišala, pač pa tudi popolne marginalce. Včasih so bili to pravi idioti. Zakaj? Zakaj je Marilyn Monroe pozirala gola?! Moral sem poravnati najemnino!! Toda to, česar sem se pri tem naučil, je bilo nekaj enkratnega: kot spremljevalnemu glasbeniku ti je vseeno, kaj igraš. Če mi je bila glasba, ki sem jo igral, všeč, sem predlagal spremembe avtorju

in tako tudi sam prispeval kakšno idejo. Ali pa sem stvar naredil po svoje. Glasba je del teksta in mislím, da je ljudem Waits vseh predvsem zaradi svojega načina podajanja.

Takoj po sodelovanju z Allenom Ginsbergom si ustanovil svojo zasedbo. Ime za bend si našel v eni izmed njegovih pesmi. Ali mi lahko kaj več poveš o sodelovanju z Allenom? Ga mogoče primerjaš z Waitsom? Če začnem z Waitsom, je osnovna razlika v tem, da ima Tom več izkušenj kot glasbenik. Nasprotno pa Allen Ginsberg pušča več prostora pri izbiri glasbe glasbenikom, ki sodelujejo z njim. Upošteva predloge in sam ne podaja glasbenih zamisli. Tudi pri izboru pesmi se posvetuje z ljudmi, s katerimi dela. Njegovo poezijo imam rad že od nekdaj. Bil je prvi pesnik, ki sem ga poslušal v živo, ko je bral svoje pesmi. Se danes se spominjam večera, ko je več kot pol ure neprekinjeno bral Kaddish, čudovito pesem, v kateri govori o materi in njeni blaznosti, ki jo na koncu pripelje v smrt. Rekel sem si: To je to! In bilo je prav hечно, da sem mnogo let kasneje delal z njim. Ime za bend sem vzel iz pesmi King of May, kjer Ginsberg govori o svoji aretaciji v Pragi samo zaradi svojih homoseksualnih nagnjenj. Pesem vsebuje vrstico: Kaj si, "rootless cosmopolitan", ali kaj? Seveda, naziv "svetovljan brez domovine", ki ga najdemo v pesnitvi in v zgodovini nasplo, je naziv, ki ga je uporabil Stalin pri aretacijah Židov in intelektualcev. Torej smo si bili edini: Rootless Cosmopolitans, kakšno ime!

Pogovarjala se je Lili Jantol





Plemenita množica

Ašanti naseljujejo ozemlje osrednje Gane in so najštevilnejše pleme med akansko govorečimi ljudstvi. Čeprav akanska plemena delijo skupno kulturo, niso bila nikoli del enotne politične tvorbe. Pod isto streho jih je šele leta 1901 potisnila angleška kolonialna roka s priključitvijo premaganega ašantskega kraljestva koloniji zlata obala. V etnično in politično razdrobljeni zahodni Afriki, izčrpani od trgovanja s sužnji, so bili Ašanti edini, ki so se v 19. stoletju organizirali in uspešno upirali kolonialnim osvajalcem. In prav vojne zmage so ponesle njihovo ime v svet. Ob prelomu stoletja je po Evropi krožila razstava o tem pogumnem in "drugачnem" plemenu. V Parizu si jo je ogledal Rainer Maria Rilke, ki je Ašante ujel v pesem o skrivnostnem in neubranljivem ritmu.

Evropejci so videli, da Ašanti niso samo neustrašni bojevniki, ampak tudi nadarjeni tkalci, zlatarji in pesniki. Njihove uteži za tehtanje zlata in nakit veljajo za ene najlepših in hkrati najbolj bizarnih izdelkov zlatarske umetnosti. Ko se ti oko navadi na prepletajoče se živahne barve, moraš priznati, da so težke "kente" tkanine zelo lepe. Vsak svileni pramen, vsak geometrijski lik in barvni odtenek ima svoj pomen, simboliko in nešteto možnih razlag glede na to, kako in v kakšni povezavi se pojavlja. In ko poskušaš videti razumeti in povezati s tem, kar si o Afriki vedel že prej, se zgubiš v labirintu afriške duše. Verjetno zato, ker smo se navadili misliti, da o njej vse vemo že vnaprej. Predsodke seveda imenujemo znanje in jih skrbno negujemo, saj so

videti tako prepričljivi. Skonstruirani kontinent je za nas resničnejši od žive Afrike.

Še bolj kot fine obrti, je prve evropske obiskovalce v pragozd potopljenega kraljestva presenetila dodelana arhitektura in urejenost njihovih mest. Le ašantska tradicionalna glasba ni nikoli našla poti do našega srca.

Ašanti so eno tistih maloštevilnih afriških ljudstev, ki nikoli ni izdelovalo mask. Plesoča maska dvomi, sprašuje in se norčuje; doreče, ne da bi govorila; presoja, ne da bi sodila. Ponuja množico odgovorov na eno samo vprašanje in zna izreči prepovedano, ne da bi si nataknila zanko okoli vratu. Ašantska konfederacija si v svoji stoletni borbi z anarhijo zunanjih vplivov in notranjim razcepom med strogim redom in razpuščenostjo ni mogla privoščiti "dvornih norcev", ki bi smešili in dvomili v tistih nekaj skromnih stebrov oblasti in discipline, ki so držali skupaj to močno decentralizirano državo. Ašantski "kralji", poglavarji, kraljeve matere, duhovniki in generali niso marali mask, saj lahko ta budna ogledala mogočnega že z nedolžno šalo spremenijo v zmotljivega zemljana. In šala na lasten račun je nekaj, česar ašantski mogočnejši še danes ne prenesajo najbolje. Na potegavščine zato raje pozabi, če te pot zanese na prag črnega poglavarja! Tudi za ašantsko glasbo lahko trdimo, da je socialno kontrolirana, saj kot da je ni zunaj določenega socialnega konteksta. Seveda nam razodeva čustva in verovanja; toda pogosto je težko ločiti glasbo od drame, plesa ali verskega obreda.



Na zaprtem dvorišču zbrane ženske žalujejo ob pokojniku in z "jokajočo pesmijo", bobnanjem in plesom pričenjajo pogrebno slovesnost, ki je edini praznovani mejnik v življenju ašantskega posameznika.

Glasbeniki prihajajo na vaški trg. Mrtvi je že davno pokopan. Z glasbo in plesom mu bodo udeleženci pomagali vstopiti v Deželo mrtvih. To je višek "pogrebne slovesnosti".





"Odomankoma kyerema" – Stvarnikovi bobnarji igrajo na pogrebnem plesu.

Ašantsko tradicionalno glasbo lahko slišiš predvsem na pogrebi, oziroma pogrebnih slovesnostih (ayinan), ob dekliskem inicialnem obredu (bragoro) in na različnih ljudskih festivalih. Poglavar se seveda ne odpravi nikamor brez bobnarskega spremstva in fetišni duhovnik brez njega ne more prestopiti zanj krhkega zidu med otipljivim in nestvarnim. Bobnarji so njegovi koreografi in tisti, ki usmerjajo duhovnikovo obsedenost z bogovi. Samo klic bobna privabi bogove in duhove, da se naselijo v človeško telo, samo on jih odžene. Duhovi prednikov raje prisluhnejo, če se jim približaš pojoč in plesoč, ali vsaj z zvončkom ali ropotuljico v roki.

Na porokah, če ženinovo poklonitev steklenice žganja nevestinemu stricu lahko imenujemo poroka, ni glasbe. Podobno velja za obred otrokovega imenovanja, ki je simbolno pomembnejši. Ašantske deklice dandanes hodijo v šolo in ob sobotah in nedeljah k maši; tako nimajo več časa za več kot teden dni trajajoč inicialni obred – čas, ko jih starejše ženske previdno poučijo o dolžnostih in pravicah odrasle ženske. Budni plemenski vzgojitelji sicer poskrbijo, da mlado dekle opravi obredni del iniciacije še nedolžno. Veliko več pa jih ne zanima. Skupaj z okleščanim inicialnim obredom izginjajo tudi hudomušne in dovtipov polne ljudske pesmice, pa ritmi, melodije in instrumenti, ki so jih smele igrati samo ženske.

Edini obred, ki ga moderni časi niso skrajšali, je pogreb. Verjetno prav nasprotno. Premožnejše družine poleg tra-

dicionalnih Adowa glasbenikov na pogrebni ples povabijo tudi moderno High Life skupino. Tako lahko pogosto hkrati poslušas mojstrsko izvedeno glasbo, ki izraža univerzalne modrosti o času in minevanju in električno škrtanje ter cviljenje. Če imaš dobra ušesa, se ti ne izmuznejo osladna sporočila o prekratnem življenju, nezvestih ženskah in žalostnem dejstvu, da imamo vsi ves čas vse premalo denarja.

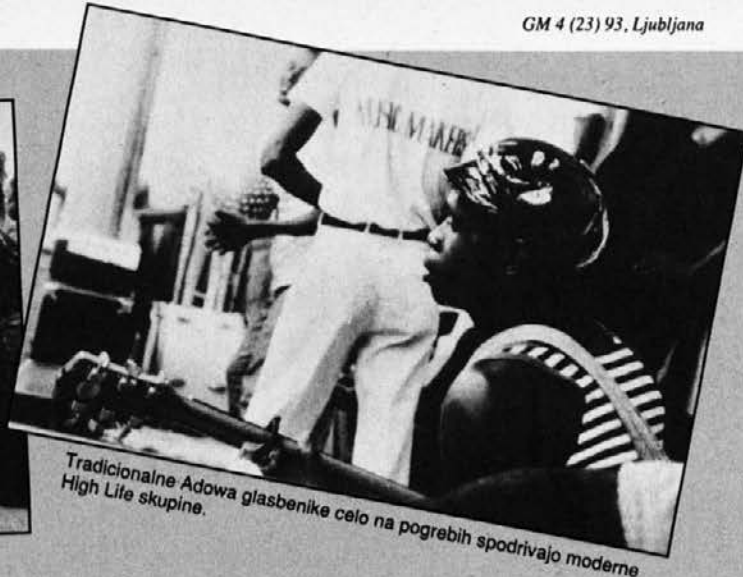
Pogreb je najpomembnejši ašantski praznik. Zanj klanske družine pripravijo ogromno denarja. Resno bolan človek bo od sorodnikov težko dobil denar za zdravljenje. Najpogostejše zato, ker ga nimajo. Toda za njegov pogreb ga bodo, pa četudi revni kot cerkvene miši, že kje izbrskali. Pogreb mora biti razkošen in množičen, saj je od njegove uspešnosti odvisno blagostanje cele skupnosti. Slavnostno pokopan pokojnik se bo pridružil dušam prednikov v Deželi mrtvih duš in svoje živeče brate in sestre varoval zle usode. Če je bil pogreb malomarno pripravljen, se pokojnik lahko maščuje in nad rodno vas pošlje sušo, lakoto, bolezen ali neplodnost. Pogreb seveda ni samo pokop, ampak cela vrsta časovno razmaknjenih obredov. Najpomembnejši pogrebni ples priredijo teden, mesec ali več dni po pokopu. "Esudwom" ali "Jokajoče pesmi" so žalostinke, ki jih prepevajo ženske, zbrane na pokojnikovem domu kmalu zatem, ko so izvedele za nesrečni dogodek. Z njimi uradno začnejo "pogreb". Jokajoča pesem je vedno peta individualno, nikoli organizirano, in ob njej se običajno ne pleše.

Adowa orkester privabi prve in pogosto najboljše plesalce in njim se postopno pridružijo ostali žalovalci.



Spoštovana ženska sorodnica pokojnega vodi obredni del pogrebnega plesa.

Leto dni po pogrebnem plesu se sorodniki ponovno spominjajo preminulega. Tokrat plešejo na domačem dvorišču.



Tradicionalne Adowa glasbenike celo na pogrebi spodbujajo moderne High Life skupine.

Glasno jadikujejo tudi moški, vendar se nikoli ne priključijo petju. Ženske pojejo z dvema različnima glasovoma: tarna-jočim in normalnim. Pojejo v čast umrlega; povzdigujejo in obožujejo njegovo osebnost, dejanja, družino in klan ter ne pozabijo omeniti vseh ostalih pomembnih preminulih prednikov. Pozneje se jim pridružijo bobnarji. **Bobnanje** na pogrebu ni nikoli mehko, tiho in počasno, ustrezneje bi ga bilo opisati kot čvrstega in trdega v gibanju. Ni žalostno, lju-dem ponuja pozabljenje in sprijaznjenje.

Na štirioglatem vaškem trgu se na velikem pogrebnem plesu zbere cela vas. Sorodniki, glasbeniki in ostali udeleženci sede sklencejo obroč okrog plesalcev na širokem trgu. Vsi so **odeti v oranžno-rdeča žalna oblačila**. Pogosto igra več orkestrov hkrati in **vzdušje je hipnotično in nasičeno z ritmom**. Plesalci se pomikajo čez trg enotno kot četa vojakov, ali bolje, kot jata ptic. Pa vendar vsak pleše po svoje – originalno in neponovljivo; v skladu s pravili in sproščeno hkrati. Med njimi so nosečnice, mamice s spečimi dojenčki na hrbtih, vaški norci in ugledni sorodniki iz mesta ali celo iz tujine, ki drugim lepijo bankovce na čelo. Čeprav jih večina sedi in samo opazuje, s svojim klepetom ali smehom nikoli ne motijo toka glasbe. Prilagodi se ritmu. Zamišljeni poglavar poredko udari z nogo ob tla ali skomigne z ramenom, toda vedno ravno ob pravem času. Pogrebni ples je kolektivna umetnina; resnične razmejitev med izvajalci in poslušalci ni. Zunanji svet se odmakne in zidovi med stvarnim in nestvarnim, med živimi in mrtvimi so

podrti. Na ašantskem pogrebnem plesu, ob pogledu na to ubrano in plemenito množico, se mi je pogosto vsilila rasistična misel. Vem, da se je z njo poigral že vsakdo, ki mu je Afrika zlezla pod kožo. Kadar sem jo hotela razložiti doma ljudem, ki jim črna celina najpogosteje pomeni sinonim za divje zveri, aids in revščino, so me samo prizanesljivo in postrani gledali. In sicer, misel o superiornosti črnega človeka.

Ašanti bobnarje imenujejo **"Odomankoma kyerema"** (Stvarnikovi bobnarji). Bobnar ne sme sam prenašati lastnega bobna. Ženska se ga ne sme niti dotakniti. V bogatejših hišah so posebne sobe, v katerih smejo biti spravljene samo bobni in ženskam je vstop vanje strogo prepovedan. Očetje ne učijo sinov bobnarske umetnosti. Pred vsakim nastopom bobnar po glasbilo polije nekaj kapljic palmovega vina in zaprosi duha drevesa, iz čigar lesa je bil narejen, in duha "mogočnega slona", naj se vselita v boben. O zgodovini bobnov se ne sme govoriti in umetnik ne sme izgovoriti določenih svetih besed. Če se prekrši, mora kupiti ovco in jo žrtvovati prednikom. Tistim, ki so napake ponavljali, so še nedolgo tega odrezali uho.

Ašantski jezik "Twi" je tonalen, spremembe v pomenu besed dosežejo s spremembo naglase istih zlogov. Vsak zlog ali zaporedje teh zlogov ima določen pomen glede na določeno višino izgovorjave. Zaradi te lastnosti ašantski bobni govorijo. Poznajo **dva tipa govorečih bobnov; atumpane** – dva bobna ("ženski" za visoke in "moški" za nizke tone) – nanje igra en mož in **fontomfrom**, bobni



Asantehene, kralj oziroma poglavar vseh Ašantov.



Asantehene med obredom Akwasidee. Vsakih dvainštirideset dni se na nedeljo Ašanti spominjajo mrtvih poglavarjev in izrazijo spoštovanje dušam prednikov.

Bobni so vedno spravljani v posebni sobi – Atumpane dan, kjer ne sme biti nič drugega.



Vaška fetišna duhovnica med obrednim plesom.

različnih oblik – na vsakega igra drug bobnar. S slednjimi bobnajo pogovore. Posedujejo jih lahko samo pomembnejši poglavarji in Asantehene. Teoretično lahko govoreči bobni sporočijo prav vse, v praksi pa so možnosti močno omejene. Prenos morata oba: bobnar in poslušalec poznati, da je lahko uspešen. Resnično težko je namreč razumeti poslano sporočilo. Zdaj, ko ni več vojn in se belci obnašajo manj napadalno, pragozd pa je posekan in požgan, z govorečimi bobni oznanjajo samo še smrt, kličejo poglavarja in starešine na zborovanja in pripovedujejo klansko preteklost na festivalih.

Bobnanje, imenovano "mpitin", je glasba, ki jo Ašanti igrajo v prisotnosti poglavarjev, oziroma zanje in starešine. Najboljše od tega veselega muziciranja lahko slišiš **vsakih dvainštirideset dni na dvoru ašantskega kralja**, kjer se **Asantehene** skupaj s poglavarji pokloni in zahvali dušam prednikov, ker so skrbno čuvali njegovo ljudstvo. To je glasba, ki zabava in preganja dolčas in hkrati poudarja pomen plemenske solidarnosti, saj ljudi opozarja na osnovne plemenske vrednote in verovanja.

Ašanti niso pozabili svojega starega boga Nyameja – stvarnika vsega, ki je tako mogočen, da se o njem ne spodobi govoriti, čeprav vsakdo (vsaj jaz ne poznam izjeme) poleg njega časti še Jezusa ali Alaha ali celo Budo. Družinska dvorišča, šolske učilnice, lesene kolibe, krošnje osamljenih dreves in redko prave cerkvene zgradbe, nudijo zatočišče gručam sproščenih vernikov. Nekateri bobnajo

divje in strastno, drugi prepevajo razigrane popevke, tretji pa se v dišečih tropskih nočeh spremenijo v angele. Njihove nežne, ubrane pesmi spominjajo na črnsko duhovno glasbo, le da so nekoliko bolj radostne. Glasbena gorečnost Ašantov v "cerkvah" dokazuje, da predvsem mladim in ženskam pogrebni plesi in poglavarске ceremonije ne potešijo potrebe po ustvarjanju in se zato ozirajo v svet. **Ašantski pesnik in kitarist Ko Nimo** zbira in zapisuje izginjajoče ljudske pesmi in napeve. Skupaj s svojimi otroki, ki igrajo tradicionalne instrumente, jih prepeva tisti peščici Ašantov, ki so ga pripravljani poslušati. Instrumenti, na katere igrajo, niso samo bobni, ampak najrazličnejše piščali, rogovi, gongi, raglje, kalabaši in še in še. Večino glasbil mladi Ašanti ne bi več prepoznali za svoje. Ko slišiš to šumeče veselje, se zaveš, kako brezskrbno in naglo ljudje pozabljamo svojo preteklost in to celo Ašanti, ta svetla zvezda na afriškem nebu.

Sonja Porle

pripis uredništva:

Avtorica teksta je bivala med Ašanti in z njimi delila praktično in duhovno življenje, o katerem se po ašantskem verovanju marsičesa ne sme izgovoriti ali celo zapisati in posneti na trak. Zato je ta prikaz edinstvena priložnost, da pokukamo v izredno zanimivo kulturo tega afriškega ljudstva.



Leseni kipec jezdeca v številnih pokrajinah ob Gvinejskem zalivu simbolizira blagostanje

Vaški poglavar, odel v žolno rdečo haljo, gleda plesalca.





Povečava drobnega delčka iz prizorov z Vaške situle: igranje na syrinx ali Panovo piščal ("enostavne orglice")

Orglice so prastaro slovensko ljudsko glasbilo, samo ime pa je seveda pomanjševalnica imena za mnogo večje in mnogo bolj zamotano, a še vedno sorodno glasbilo – orgle.

Nastanek imena je vsekakor povezan s podobnostjo.

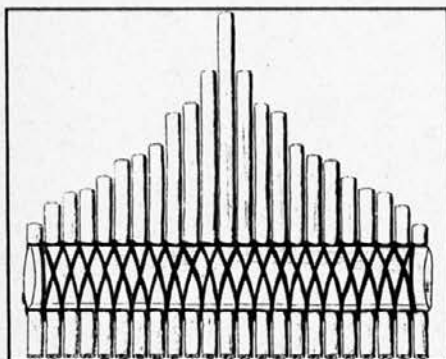
Značilni videz pravih slovenskih orglic, če jih obrnemo "na glavo", močno spominja na vidni del cevi – to je **pročelje – velikih cerkvenih orgel**. **Zvok** pri velikih orglah dobimo tako, da ob pritisku na tipke, s pomočjo bolj ali manj zapletenih prenosov, odpiramo cevi, v katere potiskamo zrak iz velikih mehov, ki jih danes polnijo električni ventilatorji; pri orglicah pa preprosto pihnemo v cevke, ki jih prislonimo k ustom, sapo.

Na današnjih slovenskih tleh je bilo glasbilo podobno orglicam, najbrž v rabi že (vsaj) 500 let pr.n.št., saj najdemo njegovo upodobitev na enem najpomembnejših kulturno-zgodovinskih pričevanj na situli iz Vač! Skozi pretekle čase so tovrstna glasbila v različnih deželah in krajih različno poimenovali, pri nas pa se je med najpogostejšimi, poleg imena orglice in podobnih izpeljank, ohranilo (tudi v strokovni rabi) še ime trstenke. Izdelava takšnih glasbil ni preveč zahtevna in jih lahko naredi vsak spretnější vaški mojster.

Tista, **tovarniško izdelana glasbila**, ki sicer niso nič kaj podobna orglam, a se tudi njim na Slovenskem po domače premnogokrat reče "orglice", so **ustne harmonike**! Nastale so skupaj s harmonikami na meh – v Nemčiji, v začetku 19.

stoletja – in se vzporedno z njimi, a ne tako hitro, razvijale do današnjih dni, oziroma se ob raznih izboljšavah in novih izdelkih razvijajo še danes. V svojem bistvu dokaj preprosta glasbila nam danes omogočajo ne le izvajanje ljudske in zabavne glasbe, pač pa so lahko pravi izdelki v pravih rokah tudi koncertna glasbila, enakovredna drugim!

Ustne harmonike so v svojem osnovnem načelu pihalna glasbila, ob katerih igranju pa dihamo in ne le pihamo vanje (kot je to pri ostalih pihalih – tudi pri piščalih, kot so domače slovenske orglice npr.), saj pri njih **izvabimo zvok ob izdihavanju in vdihavanju**. Zračni stebri, ki jih ob tem ustvarjamo, zanihajo kovinske jezičke (to so "glasilke"), ki so na enem koncu pritrjeni na kovinske ploščice ob koncih vzporednih podolgovatih odprtih (ena ploščica ima več odprtih), ploščice pa so pritrjene na – nekoč lesena, danes večinoma izdelana iz umetnih snovi – pravokotna plosnata prizmična ohišja, ki imajo na obeh največjih vzporednih straneh utore za pretok zraka, za vsak par glasilk posebej. Utori so na spodnjem koncu zaprti, ob zgornjem (odprtem) pa "dihamo". Ustne harmonike imajo z zunanje strani pritrjene še kovinske pokrove, ki nam preprečujejo neposreden stik z glasilkami (in tudi zaklopkami, ki jih najdemo pri zahtevnejših izdelkih), obenem pa pomagajo pri oblikovanju zvoka. Danes imamo ma voljo veliko različic ustnih harmonik – za različne namene in potrebe: od najmanjših reklamnih – komaj triinpol centimetrskih (na katere se pa še vedno da zaigrati), prek številnih diatoničnih v različnih velikostih in uglasitvah (tudi v različnih tonalitetah: predvsem v durovih, a nekaj tudi v molovih), do kromatičnih za solistično rabo ali pa za igranje v sestavi, v katerih pridejo prav še posebej spremljevalne akordične in basovske ustne harmonike. V svetu je povpraševanje po ustnih harmonikah takorekoč iz dneva v dan večje (samo pri Hohnerju jih izdelajo okrog deset tisoč na dan!), pri nas pa je bilo igranje na tovrstna



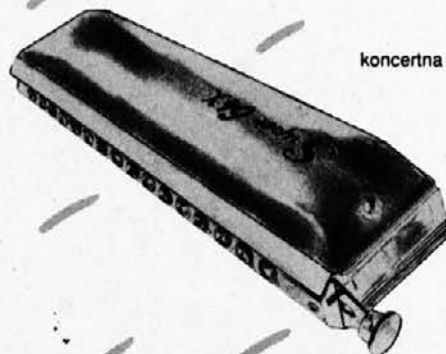
prave slovenske orglice (polovična pomanjšava)



velike koncertne orgle v dvorani Čajkovskega v Moskvi



mini ustna harmonika v naravni velikosti



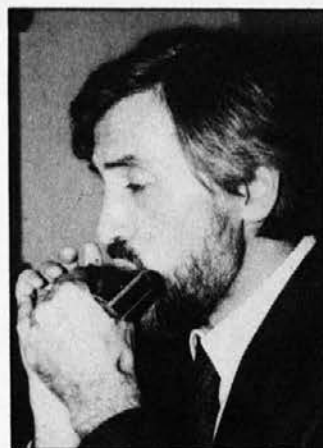
koncertna ustna harmonika

...in še kaj več – o ustnih harmonikah!

glasbila verjetno najbolj priljubljeno med obema svetovnima vojnima. V želji, obuditi to dejavnost na Slovenskem, si je največ prizadevala ZKO Trebnje oziroma gospod Stane Peček. V sodelovanju z ZKO Slovenije in njenimi strokovnimi sodelavci je bil jeseni 1991 uspešno izpeljan **prvi festival ustnih harmonik pod imenom "ah, te orglice..."** Na njem je zaigral celo slavnostni gost, takratni predsednik slovenske vlade, gospod Lojze Peterle. Vodilna misel ob pripravi tega festivala je bila: zbrati na glasbenem srečanju ljudi, ki se v Sloveniji ukvarjajo z igranjem na ustno harmoniko, da bi jih vzpodbudili k nadaljnjemu delu, obenem pa ugotoviti stanje. Takoj je bila izražena tudi želja po učbeniku in potreba po vključitvi v neko obliko izobraževanja. Tako je ob priložnosti drugega festivala – ta je bil, prav tako kot prvi, v Trebnjem, tokrat 11. in 12. decembra minulega leta – potekal enodnevni tečaj v sodelovanju z gospodom Helmutom Heroldom in tovarno Hohner, ki je glavni proizvajalec ustnih harmonik na svetu, obenem pa skrbi tudi za načrtno izobraževanje.

Prve plodove začetne domače pobude je bilo opaziti že na drugem festivalu, na katerem je nastopilo štiriindvajset izvajalcev – starih od 13 do 75 let – ki je, v celoti gledano, dosegel vsekakor višjo raven od prvega; nekateri nastopajoči pa so pokazali kar presenetljiv napredek, čeravno so v resnici še vedno prepuščeni sami sebi! Ne smemo pozabiti najprej omeniti nekaterih starejših "ljudskih godcev", ki igrajo na "klasičen" način in se ob "viži" na istem glasbilu tudi sami spremljajo. Med njimi sta se zelo dobro odrezala Stane Kavčič s Polko in Janez Gašperin, ki nam je celo lepo pričaral vzdušje Tanga. Opaženi pa so bili obetavni fantje, na primer najmlajši udeleženec Simon Bizjak, pa Jurij Gorjanc, ki je ob bratovi klavirski spremljavi zaigral Schumannovo Sanjarjenje, ali pa Miro Božič s posrečeno izvedbo Gershwinovega Preludija.

Pisec besedila,
skladatelj, violinist, itd...
in koncertni solist
na ustni harmoniki
Vladimir Hrovat



Ob koncu o izobraževanju recimo še tole: upati je, da bomo v dogledni bodočnosti uspeli dobiti temeljito, morda bi ji že kar zdaj rekli – "Slovensko šolo igranja na ustno harmoniko"!

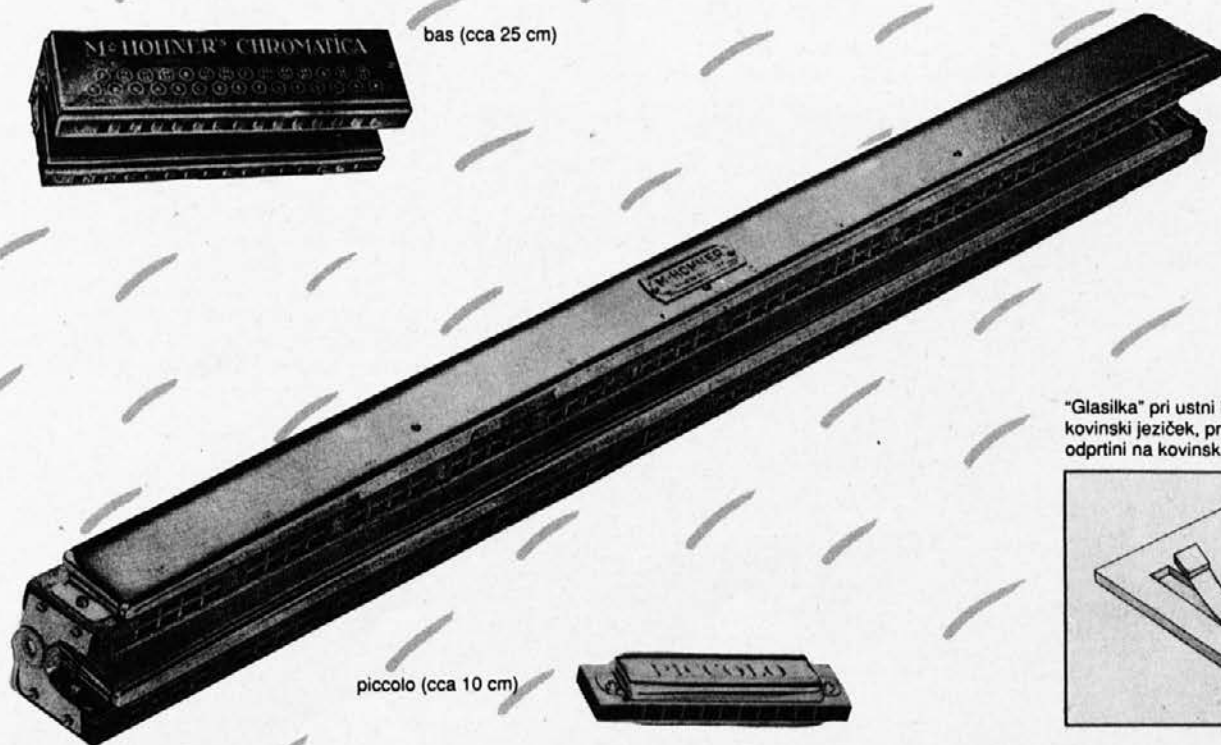
(... Obljuba dela dolg...?!)

[Handwritten signature]

p.s.
Preden se "poslovimo", se še enkrat spomnimo glasbila, o katerem je tekla beseda na začetku, in preudarimo: prenos imena z domačih orglic na mnogo novejšo glasbilo si bržkone lahko razlagamo predvsem s podobnostjo v velikosti in morda še s podobnostjo pri premikanju tako enega kot drugega majhnega glasbila pred usti izvajalca med igranjem. Bodimo prijazni in pustimo – vsaj ko govorimo "zares" – dobrim starim slovenskim orglicam njihovo (upravičeno) ime...



bas (cca 25 cm)

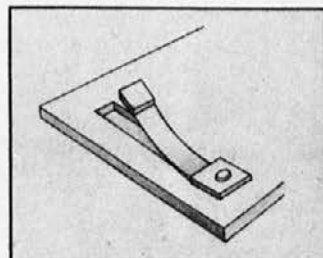


akordična
spremljava
cca 60 cm

piccolo (cca 10 cm)



"Glasilka" pri ustni harmoniki:
kovinski jeziček, pritrjen ob
odprtini na kovinski plošči



DON CARLOS o torticah in kruhu

Ob ponovni premieri (obnovitvi) Verdijeve opere Don Carlos, ki jo je 28. januarja na odru Gallusove dvorane Cankarjevega doma izvedla ljubljanska Opera in balet z mednarodno zasedbo solistov, lahko za izhodišče razmišljanja mirne vesti uporabimo kar reklamni slogan predstave: **nepozabni umetniški dogodek za operne sladokusce**. Izkazalo se je namreč, da ima geslo, ki sicer rahlo diši po naftalinu – od časa do časa ga potegnejo iz omare, da bi ga prezračili – še vedno svojo težo. In to celo pri nas! Drugače povedano: tokratni Don Carlos je bil gala pevska predstava, kakršnih si lahko samo še želimo. Nastopili so mednarodno priznani solisti, med katerimi sta bila dva "naše gore lista" – sopranistka Ana Pucar – Jerič kot kraljica Elizabeta in baritonist Boris Trajanov v vlogi markiza de Pose. V vlogi princeze Eboli je nastopila romunska mezzosopranistka Mariana Cioromila, v vlogi Don Carlosa tenorist Kaludi Kaludov. Kralj Filip je bil vodilni basist Državne opere v Sofiji Stefan Elenkov, vlogo Velikega inkvizitorja pa je pel Valentin Pivovarov, član mari-borske Opere. Dirigent predstave je bil Milivoj Šurbek.

Kako je nastajala predstava?

Odgovora na vprašanje, ki naj bi bilo tema tega razmišljanja, žal ni, če pod pojmom "nastajanja predstave" mislimo na postopno razvijanje dramskega dogajanja in oblikovanja odnosov med glavnimi protagonisti. Razloga za to sta dva. Prvič: predstava je bila obnovljena. To pomeni, da so aranžirke (odrske vaje s klavirjem, na katerih se "postavlja" predstava) potekale

na podlagi stare režijske knjige in so bile v tem smislu predvsem "urejanje prometa". Brez tega seveda ne gre, ampak človeka srce zaboli ob misli, da v procesu nastajanja predstave ne "rojevamo" vsebine, ampak se posvečamo predvsem formi (zunanjemu videzu). Lahko bi celo rekli, da ostaja vsebinska plat vse do glavnih vaj in same premiere nekje ob strani, zunaj naše zavesti. Tako je ansambel v bistvu za marsikaj prikrajsan (užitek v ustvarjanju), glavno breme pa ostane na plečih solistov – vse je odvisno od njihovih ne samo pevskih sposobnosti, ampak tudi igralskega talenta. Kajti opera, kakršna je Verdijev Don Carlos, ni in ne more biti – v pogledu režije – samo statična, monumentalna, neskončno dolga opera (mimo-grede, vsem, ki se pritužujejo nad dolžino, v tolažbo – obstaja tudi inačica s petimi dejanji). Don Carlos je drama, ljubezenska in idejna (besedilo je nastalo po Schillerjevi drami). To dramo so na odru Cankarjevega doma "naredili" solisti – z močjo svoje pevske izraznosti in nekateri tudi z veliko igralsko prepričljivostjo. Ker pa ti solisti v glavnem pojejo na tujem, in je večina v Ljubljano prišla le nekaj dni pred predstavo, lahko rečemo, da je prava drama – po Verdiju in Schillerju – nastala ad hoc, na odru, skozi predstavo. To je drugi razlog, da ne moremo govoriti o nastajanju postavitve v klasičnem smislu.

Don Carlos – navodila za uporabo

Pravijo, da je prava predstava tista, ki ne potrebuje navodil za uporabo. Torej – sporočilo mora priti z odra in gledalec – poslu-

šalec ga dojame brez pomoči obsežnega gledališkega lista. Don Carlos pa je vendarle, tako zaradi svoje vsebinske večplastnosti kot tudi iz vseh prej navedenih razlogov, zelo zapletena zgodba. Dogaja se, da kljub izredno bogati Verdijeви glasbi komu postane dolgčas. Morda tudi zato, ker, po domače rečeno, ne ve, zakaj gre. Izrazne sposobnosti pevcev so pač različne (eni nas "držijo v šahu", drugi pa ne). Zato se kljub vsemu ne moremo izogniti osnovni informaciji o vsebini drame:

"Schiller je najprej nameraval v Don Carlosu predstaviti zgolj družinsko podobo kraljeve hiše iz najtemnejših dni srednjeveške (inkvizitorske) Španije in tragično ljubezensko zgodbo prestolonaslednika Carlosa, ki se zaljubi v svojo mačeho, kraljico Elizabeto. Kasneje namesto Carlosa stopi v ospredje njegov prijatelj markiz de Posa, prek katerega je pesnik izpovedal svoj svetovni nazor. Posa je borec za svobodo, socialno in politično. Spopadeta se dva svetova: stari, predstavljen s Filipom in vsemogočnim inkvizitorjem, ter novi s Poso in Don Carlosom. Fevdalna tradicija zatire mlade, revolucionarne sile – njihova zmaga ostane samo moralna..." znotraj idejne drame pa se seveda odvija vrsta tragičnih življenjskih usod: v oblikovanju glavnih značajev in odnosov med njimi leži bistvo zapleta, iz tega izhaja sporočilna večplastnost drame/opere. Zato je tudi tako zelo pomembno, da v glavnih vlogah nastopajo izrazno močni pevci.

Mednarodne zasedbe in domači solisti

To, da so nam mednarodno uveljavljeni solisti pripravili res nepozaben umetniški dogodek, je dejstvo. Tudi o tem, da so takšni izzivi v naših razmerah nujni, ne gre dvomiti. Vendar pa kljub vsemu ne smemo pozabiti na "domačo zasedbo". Je kdo kdaj pomislil, da bi iz njih delal zvezde? V "primeru Don Carlos" bi bilo to mogoče, vsaj za nekatere, ampak kaj, ko je pri nas vse, kar je domače, rado postavljeno v drugi plan samo zato, ker je domače. Verjetno bo tudi v tej smeri moralo priti do premika v naših glavah, sicer bodo vse mednarodne zasedbe samo kratki prebliski, ostalo pa bo po starem.

Nekaj nam mora biti jasno: ni vsak dan praznik in ne moremo si vsak dan privoščiti poslastice v Cankarjevem domu. (Tako pač je – sicer pa tudi tortic ne jemo vsak dan.) zato bi bilo lepo in pošteno, če ne bi pozabili, da ima tudi kruh lahko zelo dober okus. In še nekaj: brez tortic lahko preživimo, brez kruha pa ne!

Milena Vehovar

Z ene zadnjih vaj pred premiero: kraljica Elizabeta (Anica Pucar Jerič) in markiz de Posa (Boris Trajanov)



CD MANIJA

CONSOLIDATED: Play More Music (Network Europe)



"Pokaži ljudem, v kaj verjameš, in zaženi vsake toliko časa opeko skozi okno," pravijo Consolidated in živijo svoj lastni met v kolesje korporativne miselnosti sodobne Amerike in sveta nasploh.

V časih, ko se tudi alter glasba vedno bolj odmika od nekdanje angažiranosti, so Consolidated prava tempirana bomba informacij in sporočil. Kar so nekoč v Angliji počeli Crass in sorodni bendi, kar je v osemdesetih letih imel ameriški hardcore, vse to danes združujejo Consolidated. Oblika je drugačna, vsebina pa niti najmanj.

Ameriški divji zahod še vedno obstaja in je vedno bolj resničen. Ali širše: nasilje po vsem svetu, problematika marginalnih skupin družbe, delo kot mehanizem zatiranja in tehnologija globalne manipulacije, ki ljudstvo nadzira – vse to je izraz vsebine komadov skupine.

Consolidated so oblikovalci surove resničnosti in nadaljevalci Orwellovega izročila. V njihovem izrazu imajo prednost besede in sporočila, zato so po glasbeni plati zelo preprosti: ritmična podlaga je osnova in včasih le zvočna kulisa besedil. Toda ker so jih zavili v izrazito ritmično (pogojno rečeno tudi rap in tehno) glasbeno podobo, so naredili perverzno kombinacijo angažiranosti in plesnosti. Njihov namen je šokirati z dejstvi in z izrazitimi kontrasti spremeniti tok misli: kako naj se nekdo, ki so ga na koncertu Consolidated na plesišče zvabili ritmi, še naprej zabava ob krvavosti videa iz klavnice, ki ga projicirajo v ozadiju? Če bi Consolidated posodili besedila Michelu Jacksonu, bi bil njihov

namen dosežen: glasba je medij, čim mehkejša je, lažje jo ljudje sprejmejo, toda v to obliko je zavita sporočilna bomba. Ušes si ob Consolidated ravno ne spočijemo, zato pa surova ritmičnost njihove glasbe naredi pot besedilom, ki ponovno soočajo z globalnimi svetovnimi problemi, na katere smo mogoče pozabili. Kdor je že pokopal svoje punkerske ali HC čase, jih bo v Consolidated ponovno odkril. V drugačni podobi, vendar z enako vsebino.

Dario Cortese

BEGNAGRAD: Tastare (Bess – Pro Market)

Zame, ki prihajam od zunaj in imam od tistih, ki stvar spremljajo od blizu, nekoliko drugačen pogled na slovensko pop sceno, predstavlja poslušanje druge laserske plošče skupine Begnograd petnajst let kasneje dejanje sladke satisfakcije: "Kurc, prav sem imel, ko sem se po njihovem nastopu okoli polnoči na odru Narodnega gledališča v Subotici 1977 preprosto vnel in postal njihov navdušen privrženec; vse do danes, ko z drhtečimi rokami držim ta CD, ki nosi naslov Tastare."

Pozabimo na sentimentalne reminiscence, saj bi mi lahko kdo pripisal, da sem "stari pezd", tega pa prav gotovo ne bi želel, kljub štirideset letom, v katere sem globoko zašel. Glasba na disku Tastare še danes zveni neverjetno sveže in bi ji lahko dal oznako brezčasovne glasbe, hočem reči glasbe, ki je čas ne more prizadeti. Ne spadam med tiste, ki pop glasbi ne priznavajo pravice do konzumnosti in kratkega trajanja, toda zdi se, da obstajajo nekatere stvari, ki lahko to oznako transcendirajo. Glasba skupine Begnograd gotovo. In to je (po mojem mnenju) ena njenih temeljnih odlik. Begnograd so glasbeni eklektiki, in to mislim brez negativnih vrednostnih konotacij, kajti jemljejo od vsepovsod in se tega sploh ne sramujejo. V njihovi glasbi najdemo elemente folklorne različne provenience, seveda z Balkana, in to takoj pomeni tudi operiranje z elementi swinga in ritma nasploh, tukaj pa smo blizu jazzu. Ta glasba je

vesela, plesna, noge spravlja v gibanje, in naj zveni še tako nenavadno, operira z elementi humora, čeprav je instrumentalna. (O tem so že napisane knjige – iz Prage sem nekoč prinesel ploščo, ki se je imenovala Humor ve hudbi in je obdelovala natančno to.) Tisti, ki poznajo povojno glasbo (mislim II. svetovno vojno in ne te, ki zdaj plamti na Balkanu), vedo, da je bila harmonika pomemben instrument tudi v jazzu, da smo imeli prave šole, ki so se v jugoslovanskih mestih naslanjale predvsem na tisto, kar je v ZDA naredil slavni Art van Dam. V Ljubljani je bil njegov privrženec Jože Kampič in še kdo, v Sarajevu Lorković, v zemunu Mirko Souc. Dvajset let kasneje, čeprav se tega niti sam ne zaveda, se jim je pridružil tudi harmonikar Bratko Bibič. V njegovem igranju je veliko art-vandamovskega, ki pa potrebuje tudi nekaj Slavka Avsenika, a tudi vročih izvajalcev kola z juga Balkana. Klarinet Boga Pečnikarja je spet v povsem drugačnih melodijah. Plete jih z veliko melodično inventivnostjo in s finim občutkom za improvizacije, v katerih je Benny Goodman, pa tudi naravnost ljudskih glasbenikov – tistih z druge strani Alp in tistih, rojenih nekaj južneje.

Swing je vselej navzoč: po zaslugi odlične ritem sekcije, v kateri sta bas kitarist Vlado Špindler in bobnar Igor Mušević, ki še posebno blesti, kadar igra z metlicami (vzor mu je bil Elvin Jones), pa tudi po zaslugi sočnih improvizacij prednjih članov – Bratka Bibiča in Boga Pečnikarja. Toda najpomembnejše je kljub vsemu, da glasba, v kateri je toliko raznorodnih elementov, zveni popolnoma naravno, skladno, da teče "brez zastojev" in da je celota nad vsemi sestavnimi deli. In še pomembnejše je, da zveni tako, da jo je mogoče izvajati kjerkoli. Ob njej bi se lahko zapili v neki "oštarji" (to so daljnega leta 1977 na ulicah Subotice tudi storili), prav tako pa bi jo danes lahko poslušali na številnih festivalih world music, torej na resnih koncertnih odrih. Kasnejše frakcije Begnagrada so dale prednost drugi rešitvi, čeprav bi osebno glasoval za prvo. Prava sreča je, da je bil na radiu Novi Sad nezabni iskalec talentov Andjelko Maletić in da so bile nekatere od nepozabnih tem Begnagrada rešene pred pozabo. Med temi so Uspavanka za Juvana, Tanova,

Begnograd, Jara Kača, Zimska, Unisolo d.o.o. Z drugimi besedami, petnajst let kljub vsemu ni tako dolgo obdobje, da bi za "starega pezdeta" predstavljalo kakšno satisfakcijo, da ni star toliko, kot je. Poleg sebe k isti kategoriji prištevam tudi Vlada Špindlerja, ki je imel vsaj toliko poguma, da je zdaj, ko je namesto uspešnega glasbenika več kot uspešen podjetnik, te posnetke izdal na laserski plošči. Starih ljubezni, še posebno tistih iz zgodnje mladosti, ne pozabimo kar tako.

Ognjen Tvrđković

JOHNNY SHINES / SNOOKY PRYOR – Back to the Country (Blind Pig)



Leta 1915 rojeni in lani umrli Johnny Shines spada med velika imena bluesa, ki so ves čas ostajala v senci. Kljub nesporni kvaliteti namreč nikoli ni dosegel slave Muddyja Watersa ali Johna Leeja Hookerja, kar je mogoče po eni strani pripisati temu, da ga je za vse življenje označilo druženje in skupna potovanja z legendarnim Robertom Johnsonom, po drugi pa to, da je ves čas ostajal zvest country bluesu. Pravi poznavalci se seveda že dolgo zavedajo njegovih velikih kvalit: izvrstnega obvladanja kitare (še posebno bottleneck tehnike), močnega, čistega tenorja in obsežnega repertoarja odličnih lastnih skladb, da navdahnjenih priredb Johnsonovih niti ne omenjam. Kljub temu sem prepričan, da mu bo pravo mesto v zgodovini bluesa prineslo šele ponovno vrednotenje njegove glasbene zapuščine.

Nekaj pa nam o Shinesovih kvalitetah povedo najbrž tudi njegovi zadnji posnetki, narejeni slabo leto pred smrtjo, ki so na plošči izšli pod zares ustreznim naslovom *Back to the Country*. Podpisala sta jo sicer skupaj z orgličarjem Snookyjem Pryorjem, vendar je delež slednjega manj pomemben, čeprav sila učinkovit. Plošča namreč prinaša prav to, kar obeta že sam naslov, pristni "podeželski" blues iz Delte, ki nemara vselej res ne dosega Shinesovih najboljših plošč, zato pa dokazuje, da je bil njegov glas



pri šestinsedemdesetih letih še vedno enkrat in neponovljivo. Kitare namreč na plošči sploh ne igra, ampak je to vlogu prepustil belima kitaristoma Johnu Nicholasu in Kentu Du Shanu, ki sta jo kljub mestoma "preveč" metrično pravilnemu igranju izvrstno opravila.

Rezultat je preprosta, učinkovita, nevsljivo sproducirana in nadvse prijetna plošča akustičnega blueasa, kot naročena za ljudi, ki se s tem glasbenim slogom še le spoznavajo. Nič čudnega torej, če je lani prejela Handyjevo nagrado za najboljšo country bluesovsko ploščo, Shines pa je bil posmrtno počaščen z naslovom najboljšega pevca v tej kategoriji. Odločitev je nesporna in o tem najbolje pričajo nekatere odlično izvedene skladbe, kot so neponovljiva "teksaška" Trouble in Mind, Corrine Corrina, Blues Come to Texas in Hey Bobba Re Bop, prištet pa je mogoče tudi štiri, ki so delo Roberta Johnsona. Čarobno, enkratno in na žalost neponovljivo, pa vendar ne samo za bluesovske obsedence.

Jure Potokar

MUDHONEY: "Piece Of Cake" (Reprise)



Nekoč je bilo nekje zapisano: "Če še nikoli niste slišali Mudhoney, bi bila mnogo varnejša investicija nakup treh albumov: The Stooges, Back In The U.S.A. MC5 in Louder Than God Blue Cheer. Ko boste vse te plošče temeljito preposlušali in na njih našli trajno vrednost, se lahko mirno odločite tudi za nakup albuma Mudhoney. CD Piece Of Cake so Mudhoney izdali pri založbi Reprise Records, ki je med drugim v šestdesetih letih izdala večino uradnih albumov Jimija

Hendrixa. Če smo lahko še prejšnji album Mudhoney imeli za lahkotni rock & roll, pa te predpostavke definitivno ne moremo uporabiti za Piece Of Cake. To je očitno že pri uporabi instrumentov: Mudhoney so svoj elementarni zvok obogatili z orglami, marimbami, ustno harmoniko in celo z bendžom. To dejstvo opozarja na razkošnejšo produkcijo in na to, da v blagajnah založbe Reprise za svoje skupine porabi znatno več denarja kot pri večini alter/underground založb. V primerjavi s prejšnjimi albumi je glasba še vedno relativno hitra in vsebuje značilni Mudhoney drive, pri tem pa se ne da skriti vpliva hard core zapuščine. Kljub temu ne moremo zanikati dejstva, da so Mudhoney pravzaprav zrasli ob koreninah rock & rolla in rhythm & bluesa. V svoji formuli dinamičnega rocka so Mudhoney združili težak in depresiven zvok, ki se elegantno druži s prefinjeno senzibilnostjo in z vso močjo razbija spono, ki največkrat oklepajo rock skupine. V socialno nabitih tekstih ne manjka še vedno žive mladostniške upornosti in močne želje po svobodi, uživanju in igranju, ki Mudhoney žene naprej. Če še enkrat primerjamo novo ploščo Mudhoney s prejšnjimi, opazimo, da je bil storjen relativno velik korak k ekspresivnosti in čustvenosti, in to postavlja bend na druge pozicije, kot jih je imel pred leti.

Dean Juriševič

NASS EL GHIWAN: Chants Gnawa du Maroc (Buda Musique)

V bleščeči parabolni raztrga krik pljuča, navrti vertikalni prostor in objame vse. Kot se na duhovni ravni spajajo temne in svetle sile, se na glasbeni spajajo svetli in temni zvoki. Lebdijo nad halucinatorno ritmiko. V sinkopi in litaniji se delirčno stopnjujejo do vrtoglave ekstaze, ki je bližja vu du ritualu kot mistični spojitvi z Alahom. Ritual gnawa je duhovno obredje, s katerim se izganja duhove, očiščuje organizem in potrjuje vdanost Alahu, Mohamedu in svetim sufijem. Animizem in njegovo obredje so v islamski monoteizem prinesli črni sužnji, ki so jih Arabci in Turci vodili v magrebski prostor vse od 16. stoletja. Formirale so se mnoge muslimanske bratovščine, ki so slavile Alaha in komu-



nicirale z duhovi, zvestimi replikami animističnih božanstev črne Afrike. Ena takih bratovščin se je imenovala Nass El Ghiwan. Nass el Ghiwan prihajajo iz delavske četrti Casablanca. V poznih 60., ko so ves Magreb obvladovali orientalske melodije, so Nass El Ghiwan obujali zanemarjano maroško tradicijo v mali gledališki skupini. Kmalu so presegli status amaterske skupine in se odločili, da bodo izpostavili en sam aspekt svojega delovanja – glasbo. Že v 70. so postali kulturna maroška skupina in sprožili val zanimanja za domače kulturno izročilo. Glasba Nass El Ghiwan spaja vso raznolikost in kontrastnost maroške godbe, s poudarkom na tradiciji gnawa. Odlikujejo jo polifono petje in polpremi govori v dialektalni arabščini ter izrazita vloga tolkal. Glasbila so izključno tradicionalna, saj želijo ohraniti čistost zvoka, na kompromis pristajajo le pri rabi mikrofonov. Med glasbili je nedvomno najbolj zanimiv gembri, vrsta akustičnega basa s tremi strunami. Njegova funkcija je magična: s svojimi nizkimi, brnečimi zvoki zdravi, izganja in vganja duhove, očiščuje in spaja. In še zanimivost: skladbe Nass el Ghiwan bi zaman skušali časovno določiti. Na njihovih nosilcih zvoka ni nikoli nobene letnice.

Tatjana Capuder

LJUBLJANSKI MADRIGALISTI: Frank Martin: Maša za štiriglasna zbor, Štefan Kovač/Ivan Šček: Maša Kristus je vstal

Zbor Ljubljanski madrigalisti, ki svoje formalne začetke vleče iz leta 1991, leta obletnice Gallusove smrti, je s svojo prvo lasersko ploščo začrtal še eno od smeri bodoče slovenske diskografije, ki je predvsem področje cerkvene glasbe v marsičem iz zelo različnih razlogov dolga leta izrinjala na stranski tir. Prva laserska plošča Ljubljanskih madrigalistov nam tako predstavlja dve maši – eno švicarskega skladatelja Franka Martina in eno Slovenca Ivana Ščka, ki je mašo zložil pod psevdonimom Štefan Kovač. Martinova maša je nastala približno štiri desetletja pred Ščekovo, v njej pa najdemo večino lastnosti Martinovega ustvarjanja, le

svoj sicer bolj izrazit smisel za humor in prikrit cinizem je v tej cerkveni skladbi potisnil nekoliko v ozadje. Kljub temu maša vsebuje polno prebliskov v melodični in harmonski povezavi, ki izvajalcem nudi dovolj možnosti muzikalnega izživetja. Ščekova Maša (več o skladateljevem delu lahko poslušalci izvedo iz jedrnatne spremene besede) z Martinovo vleče marsikatero sorodno potezo, vendar pa le v posameznih segmentih, kot celota pa z razgibanimi, včasih tudi med segmenti raznolikimi pristopi na trenutke deluje veliko bolj nenotno. V okviru slovenske cerkvene glasbe, ki jo vse premalo poznamo, Ščekovo delo gotovo zaseda dovolj pomembno vlogo, vendar pa slovenska cerkvena glasba kot celota ni jasno izčrtana in je v svojem razvoju še nejasna in nedoločna. Madrigalisti kot zbor so svojo izvajalsko vlogo opravili zelo dobro, tudi dirigent Matjaž Šček je interpretacijsko obe maši postavil dovolj izrazito v okviru danih možnosti, svoje pa doda Ščekovi maši tudi orgelska spremljava Mateje Voje, ki pa ne prevzame izrazite vloge. Posnetek bo v celoti lahko v užitek marsikateremu ljubitelju zborovske glasbe.

Tomi Rauch



TOMAŽ LORENZ – (Helidon)

Izid svoje prve CD plošče je naš violinist Tomaž Lorenz pospremil z živim koncertom, kot se za koncertanta njegovega kova spodobilo. 25. januarja je v dvoranci Glasbene šole Vič ob spremljavi kitare in klavirja odigral tri dela od petih, ki jih predstavlja na svoji plošči. Predstavniki založbe je občinstvu, katerega največji del so sestavljali umetnikovi najbližji sodelavci, namesto nagovora prebral celotni komentar, ki ga je za ploščo neprekosljivo, kot zna, napisal Peter Kušar. Tomaž Lorenz, ki je v viški glasbeni šoli tokrat nastopil skoraj natanko 40 letih po svojem prvem nastopu v tej instituciji, je tako kot vselej skladbe, ki si jih je izbral za predstavitev na plošči, mojstrsko odigral. S kitaristom Jerkom Novakom sta izvedla tristavčni Duettino Maura Giulianija in leta 1978 nastali Lebičev Epicedion, ki vedno znova očara. Z Alenko Šče-

NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVINE REC REC:

ODGOVOR NA VPRAŠANJE IZ PREJŠNJE ŠTEVILKE:

Za avtorja skladbe Dust My Broom velja Robert Johnson, s posnetkom te skladbe (ob spremljavi orgelčarja Sonnyja Boya Williamsona II.), pa je leta 1951 uspel Elmore James.

CD Mississippi Blues dobi: ERNEST ŽNIDARČIČ, Gregorčičeva 9, 65212 Dobrovo, Goriška brda

TOKRATNO VPRAŠANJE:

Katera "glasbila" označujejo gnawa glasbo?

Odgovor na vprašanje pošljite s kuponom na naslov GM. Srečnemu nagrajencu bo pravilni odgovor prinesel CD Nass El Ghiwan.



kovo pa sta koncert sklenila s pristrčno Dvorakovo Sonatino, ki je pravzaprav mnogo več, kot pove naslov. Na plošči sta še Sonata za violino in klavir op. 100 Leoša Janačka ter Sonata Jana Vaclava Stamitzja, kjer Tomaža Lorenza na čembalu spremlja Maks Strmčnik.

Kaja Šivic

EDICIJE

Edition Bizjak – pet let glasbenega založništva

Sredi decembra je Milko Bizjak ob petletnici svojega založniškega delovanja prikazal sadove svojega dela. Takrat je pričel z izdajo prve notne edicije, katere vodilo je bilo in je ostalo – odkrivanje in publiciranje stare glasbe, najdene v arhivih Slovenije in Hrvaške. Kasneje je notnim izdajam pridružil še laserske plošče, uvrščene v zbirko Glasbena dediščina Slovenije.

Danes založba sodeluje s številnimi kulturnimi organizacijami, raziskovalnimi instituti in posamezniki. Njene izdaje so našle pot v mnoge nacionalne knjižnice širom po svetu in tako v svet ponesle doslej neznano glasbo 17. in 18. stoletja, nastalo na naših tleh. S tem je to staro glasbeno izročilo ohranjeno znanjem, hkrati pa so na ta način našim glasbenikom odprte nove poti v Evropo.

Vzporedno izhajajo tudi laserske plošče in notne edicije sodobnih slovenskih in tujih skladateljev in izvajalcev. Mnoge od njih bi verjetno še dolgo čakale svojo predstavitev. Prijeten petkov večer v Modrem salonu Grand hotela Union so z izvajanjem založenih del popestrili: Slovenski kvintet troblji, violinist Igor Grasselli, čelist Igor Mitrovič, čembalist Milko Bizjak, sopranistka Irena Baar in violinistka Irina Lukašova, kitarist Andrej Grafenauer in pianist Igor Dekleva.

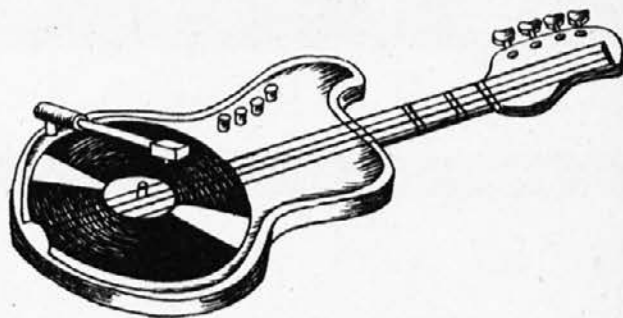
MB

TRADITIONES

Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje je dočkal 20. letnik in v teh dvajsetih letih, kot v uvodniku navaja Milko Matičetov, na prek 4.200 straneh objavil enega ali več prispevkov 131 slovenskih in 37 tujih piscev s področij duhovne, družbene in gmodne kulture. V tem času so se zvrstili štirje glavni uredniki, z dvajsetim letnikom pa so Traditiones dobile glavno urednico Mojco Ravnik. Iz bogate vsebine dvajsetega letnika Traditiones opozarjam le na razprave s področja glasbenega narodopisja, ker je GM pač revija o glasbi. Dr. Zmaga Kumer v razpravi France

Marolt (1891-1951) (Ob stoletnici rojstva slovenskega etnomuzikologa) strokovno, tehtno in kritično osvetli Maroltovo življenje, delo in pomen na področju slovenske etnomuzikologije, kateri je prav Marolt z ustanovitvijo Folklornega inštituta leta 1934 položil temelje. Prispevek Roberta Vrčona: Izrazi ljudske glasbene teorije na Slovenskem se nanaša na ljudsko izrazoslovje o načinu in tehniki petja, pevsko izrazje, estetske kriterije oblikovanja glasu in na področju raziskovanja ljudske pesmi pri nas. Mirko Ramovš v prispevku Otroške igre z odvzemanjem in privzemanjem na Slovenskem obravnava te igre v treh tipih glede na razvrstitev sodelujočih v vrsto, kolono in krog. Na področje glasbenega narodopisja seže tudi zanimiv prispevek Marjetke Golež: Vloga ljudske pesmi v romanu Jožeta Snoja Fuga v križu.

Roman Ravnič



ŠTIRI LASERSKE PLOŠČE ZALOŽBE REC REC:

Švicarska založba RecRec je najmočnejši preostanek gibanja "Rock in Opposition" s konca sedemdesetih let in še zmeraj izdaja dokaj zanimive plošče z glasbo skupin, ki se še vedno ukvarjajo z iskanji v težko opredeljivem prostoru sodobne zvočne kreativnosti, ki izhaja iz rocka v najširšem pomenu besede, predvsem pa rocka z avtentičnim evropskim pečatom.

IL GRAN TEATRO AMARO: Port Famine



Ta evropska (in obenem mednarodna) zasedba se navezuje na francoski šanson, italijanske pesmi, komorno glasbo, jazz in še na marsikaj. Pesmi govorijo o posameznikovih soočanjih z vsakdanjimi problemi v sodobni družbi, pa tudi o velikih zgodovinskih temah. Vsega po malem. Projekt izhaja iz optimizma pred evropskim združevanjem, zvočni pečat zasedbe (harmonika, bas, bobni, kitara) pa v marsičem temelji na poznavanju Brecht/Weilovih songov. V dobre pol ure se izmenja precej razpoloženjskih in izraznih trenutkov, veliko je dinamičnih premen in avtentičnih zvočnih rešitev, tako da daje ta odlični prvenec skupine garancijo, da lahko od njih pričakujemo še marsikaj zanimivega.

THE HAT SHOES: Differently Desperate



The Hat Shoes je zasedba samih prekaljenih mačkov iz art rock scene, vodita jo kitarist Bill Gilonis (ex. The Work) in Charles Hayward (ex. This Heat, Camberwell Now), stalna člana osnovnega kvarteta pa sta še pevka Catherine Jauniaux in vseprisotni čelist Tom Cora. To pa še ni vse: k sodelovanju so povabili nekaj gostov, od katerih lahko nekatere srečujemo še iz zlatega obdobja evropskega art rocka v sedemdesetih (Amos, Tim Hodgkinson) in ameriškega avant rocka ter off scene (Chris Cochrane, David Thomas, Hahn Rowe, Rick Brown). In rezultat? Vsekakor zanimiv, večplasten, zvočno sicer ne odstopa od nastavkov iz njihovih prejšnjih projektov, lahko pa najdemo kakšen uspešen eksperiment ali zanimivo verzijo kakšnega hita (recimo Sugar Sugar).

TIERE DER NACHT: Hot Stuff

Tiere Der Nacht sta nemški perkusionist Mani Neumeier in švicarski kitarist Luigi Archetti, ki sta k sodelovanju povabila odtrgano nemško skupino The Blech in še nekaj nemških glasbenikov. Rezultat je zanimiv in nadpovprečen le v nekaterih res izjemnih trenutkih, pa še to bolj po zaslugi gostujočih glasbenikov, kot sicer prav simpatičnega dueta, ki v svojih zvočnih miniaturah predvsem še išče lastni kreativni izraz. Ponavadi je raznolikost zvočnega materiala razlog za navdušenje, na tej plošči pa nas konceptualna razbitost materiala predvsem moti, saj je vse skupaj prepogosto brez repa in glave, radikalni vzponi in padci v zvočnih domislicah žal uničijo tistih nekaj zvočnih nastavkov, ki ne samo obetajo, ampak ponujajo celo nekaj najlepših trenutkov iz sodobne nemške art rock kreativnosti.

NO SAFETY: Spill

Ameriška art rock skupina No Safety se predstavlja s ploščo, za katero bi po uvodnem komadu Oh No pomislili, da bo prava bomba, žal pa ni tako. Zeena Parkins in Ann Rupel sta vzeli stvar v svoje roke in poskušata najti spevno, a obenem kompleksno varianto nove rockovske zvočnosti ob premišljeni uporabi aranžerskih spretnosti, toda rezultat ne dosega pop ekspresivnosti kakšnih Tone Dogs. V dveh letih, odkar so igrali pri nas, je iz skupine odšel bobnar Pippin Barnett, ki ga je zamenjal Tim Spelios, večjo vlogo so posvetili dvema kitarama, ki pa žal ostajata v precej neinventivnih vodah. Skratka, preveč neizenačena in premalo inovativna plošča, da bi lahko navdušila.

Rajko Muršič

T é m a v u g a n k a h

Sestavlja Igor Longyka

nagradna križanka z jubilantom

Dragi reševalci,

tokratne ugank, namenjene slovenskemu glasbeniku, ki je v teh dneh praznoval visok jubilej, vam gotovo ne bodo delale prevelikih težav.

Rešitve nagradne križanke nam, skupaj s kuponom (najdete ga na 24. strani) pošljite do 26. februarja 1993. Izžrebali bomo tri pravilne rešitve in jih nagradili:

1. nagrada – abonma za mojstrski cikel koncertov PRO MUSICA
2. nagrada – CD plošča z baročno orgelsko glasbo
3. nagrada – letna naročnina na revijo GM

vprašanje



Jubilant iz križanke je med drugimi glasbeno-scenskimi deli napisal tudi opero Cortesova vrnitev. Libreto je nastal po istoimenski drami sodobnega slovenskega književnika, avtorja romana Gozd in pečina. Kdo je to?

posetnica

Mož iz križanke je vsestranski glasbenik. Nekatere njegove poklice najdeš v križanki, eden pa se skriva v posetnici.

**BERTI KIKS
GLINA**

	SESTAVIL IGOR LONGYKA	SLOVITA GOSLARSKA DRUŽINA IZ CREMONE	OBRAVNI OBJEKTI NA FRONTI	STROKO VNJAK ZA ELEKTRON KO	GLAVNI POKLIC MOŽA IZ KRIŽANKE
	GRŠKI BOG VOJNE				
	TV VODITE LJACMIŠAI SISTEM BARVNE TV				
	UVODNA GLASBA K REDNI ODDAJI	GRŠKI POLOTOK MODRI OB- REŽNI PTIČI			
SODOBNI SLOVENSKI SKLADATELJ (PETER)				TURIST. DRUŠTVO	
IME SLOV. SKLADAT. PETRIČA				ZAGOZDA	
		GLASBENA MLADINA	OŽINA NA MALAKI PETER LEVEC		
EDEN OD LUTOV		OGRAJA AVSTRAL. MEDVEDEK VREČAR			
ČRTE ENAKE MAGN. IN- KLINACIJE					
STAREJŠI AMERIŠKI POPEVKAR (PERRY)			AFR. REKA ARAB GODALO REBEK		
GLASBENA MLADINA	EDEN OD POKLIC V KRIŽANKI	VLADARSKI NASLOV KDOR REŽIRA		SOSED ČRNI POKLIC MOŽA IZ KRIŽANKE	
MESTO V JUŽNI MAKEDO- NIJI				KATALON- SKO MESTO S STARO UNIVERZO	GLASBENA MLADINA
TUJ DVO- GLASNIK		KAJNOV BRAT			AFRIŠKI VELETOK IN DRŽAVA
ZAČETEK IN KONEC ABECED		BESEDNA ZVEZA PRE- VEDENA IZ TUJ. JEZIKA	NAVEČJE MESTO JEJENA MAK. KOLO		
SKUPINA OTOKOV V BENGALS- KEM ZALIVU					
REKA SKOZI MÜNCHEN			DOLG. OZEK ČOLN 5 4. ALI 6 VESLI		
DRUG IZRAZ ZA VAS			PESMI HVALNICE KOMORNI TON		
		ZELATINA IZ MORSKIH ALG			
TRČENJE					

Rešitve ugank 3. številke XXIII. letnika

nagradna križanka: (vodoravno) trma, PT, Real, oro, isti, Rim, opij, Ema, Lija, gož, ora, Rož, ra, sen, etika, ŽP, nota, zlo, zrakovod, lakota, Svilanit, lojenice, Ahac, kak.

iskalnica: Stibilj, Arnič, Ipavec, Švara, Šivic, Kantušer, Lovec, Lebič, Škerjanc, Božič, Ramovš, Ukmar, Lipovšek, Štuhec, Osterc, Savin.

izpolnjevanje: potop, Emile, Trost, rapir, Inari, Čosić (Petrić).

prečrtovalnica: Srebotnjak.

Nagrajenci:

1. nagrado prejme **Tone Brezar** iz Cerkelj na Gorenjskem,
2. nagrado **Darja Lapajne** iz Ljubljane in
3. nagrado **Sejan Čepirto** iz Postojne.



MUZA – MUZE – MUZI...

(Ena od izkušenj Glasbene mladine ljubljanske)

Glasba je kajpak sama sebi popolnoma dovolj. Vendar se rada druži z drugimi umetnostmi. Ta druženja so seveda različnih vrst: eno je npr. družbovanje s filmsko umetnostjo – pa še to v sebi tako različno, od njene pridane vloge pri nemem filmu do soustvarjalne v nastajanju novega sodobnega filmskega dela; eno spet je njeno diskretno koketiranje z literaturo – če ne gre za področje vokala, na katerem sta besedna in glasbena umetnost kot dvojčici v tesnem objemu; eno je spet prijazno stikanje glasbe in arhitekture, v katerem je arhitektura največkrat v vlogi pozorne gostiteljice, ki pa se ob glasbenem obisku tudi sama sebe bolj samozavestno zave; in eno je sozvočje glasbene in likovne govorice umetnosti: na pogled dve tako različni dami, ko se prva kaže vselej le v podobi trenutka, druga pa kot da se za čas in za njegovo begotnost ne menita...

Nalašč sem naštel taka pajdašenja glasbe, ki odsevajo tudi v sporedih GML: Nemi film in glasba, Jesenske sere-nade in Edina ljubezen Jakoba Gallusa-Kranjca, lanska Plečnikova in predlanska Orgelska transverzala, nazadnje pa Muza pri muzi. No, o tej pa nekaj več. Zamisel o poštenem druženju glasbene z likovno umetnostjo nam je dolgo "visela", kakor se rado dogaja s takimi, ki računajo z dolgim in pomenljivim življenjem. Izvorno vodilo je bilo: treba se je dotolči do tega, da bosta obe umetnosti druga drugo podpirali, druga na drugo opozarjali in druga drugi pozorno dajali besedo, – če že ne gre, da bi druga od druge zajemali. Zamisel je najprej vzklika, ko je delovna skupnost samostojnih likovnih umetnikov EQUURNA na Gregorčičevi dobila svoje razstavne prostore. Ambient čeden, ne preveč elitističen, akustika še preveč bohotna, gospodarji željni in potrebni vsega, kar bi opozarjal na nov hram umetnosti... Pa smo ob prijaznem soglasju gospodarjev začeli. Dogodkom smo vnaprej dali naslov "Pol urice v dvoje", pri čemer smo mislili na tisto likovno izpoved, ki pač trenutno "odmeva" v razstavišču, in na glasbeno, ki pride na obisk. Temu "obisku" smo tudi vnaprej zabičali, da se vsaj ne sme že po svoji naravi prerekat z "domačinko", da mora spoštovati tisto "svakog gosta..." in se omejiti na dobre pol ure, da mora biti že po svoji čudi diskreten (saj ga bo sicer v tistih akustičnih danostih takointako razneslo) in da mora računati le s prav intimnim obsegom poslušalcev-gledalcev, te pa naj si muzikantje privabijo v glavnem sami, tako da bo krog udeležencev komoren v zgodovinskem pomeni besede. Vnaprej smo to vrsto pol jalni dogodkov namenili šolajočemu se ali dozorevajočemu rodu glasbenikov, ki si takih priložnosti žele in so jih tudi potrebni.

Ko se je pred dobrimi tremi sezonami enkrat začelo, se niz teh dogodkov ni več povsem pretrgal in se nam je doslej namuzalo kakih petdeset členov te tanke srebrne verižice. Ni pa teklo kar samo od sebe in ni bilo že od začetka vse kar zrelo. Najprej se je v naše začudenje pokazalo, da se lahko glasbeni dogodek zgodi sredi likovne umetnosti, ne da bi jo sploh opazili! Toliko večjo sposobnost polajščanja ima torej glasba, kadar je njen trenutek (no vsaj pri tistih, ki so tja na glasbeni dogodek prihajali)! Pozornost razstavljenim likovnim delom smo torej morali prav posebej pritegovati; to smo le izjemoma mogli storiti ob navzočnosti avtorja ali kar z njim (kar je preklicano škoda a tudi preklicano poučno), zato pa se lahko pohvalimo, da so nam v "glasbeno likovnem ateljeju", kot se je dogodkom kasneje reklo, spregovorili kar po vrsti skorajda vsi najimenitnejši teoretiki, kritiki in razlagalci likovne umetnosti, kar jih premoremo!

Druga, prav tako poučna šibka točka dogajanja, ki je vsakega toliko postavila nadenj vprašaj, je bilo občinstvo: nekateri mladi glasbeniki so se preprosto sramovali vabiti na svoje nastope, ali pa niso vedeli, kako bi to storili; kakšen je bil celo prepričan, da se to kratkomalo ne spodobi ali pa da to vsem vnaprejšnjim dogovorom navkljub nikakor ni njegova reč! Kako poučno, kako zgovorno, – če bi kdo znal in hotel temu prisluhniti! Pokazalo se je tudi, da si kandidatov za nastopanje ne moremo obetati zgolj iz vrst mladih glasbenikov neposredno; večji del niso dovolj samozavestni, dovolj samostojni ali pa ne dovolj podjetni za to – organizirani pa še najmanj! Če hočemo torej o pravem času pravim muzikantom postreči s tako priložnostjo, moramo skati vezi s pedagogi, s tistimi kajpak, ki znajo razumeti naravo in vrednost priložnosti in ki jo hočejo za svoje varovance porabiti. In še se je slednjič pokazalo, da dogodek, čeprav tako pozorno vmeščen v likovni svet, nikakor ni uspeval postati tudi provokacija za častilce likovne umetnosti. S to sezono je zamisel dobila nov dom, reči je treba, da zelo gostoljuben dom, v Mednarodnem grafičnem likovnem centru v Tivolskem gradu. Stara načela, pridobljene izkušnje, nov ambient (in kaj veš, kaj še) so dogodkom z novim imenom na isto poanto "Muza pri muzi" dali kar neverjetnega poleta. Kot po čudežu se iznenada kaže, da je od vseh plati zdaj vse idealno. Ni nevarnosti, da bi bila katera od obeh muz ljubosumna na drugo, reflektantov za nastopanje je preveč, ne le dovolj, pa še različnih stopenj glasbene dozorelosti po vrhu, dogodki privabljajo stare in mlade častilce glasbe in likovne umetnosti – in če je že na obzorju kakšen nov problem, je

kvečjemu ta, da je teh častilcev včasih kar preveč. Obišči katero od "Muz", vsako prvo in tretjo sredo v mesecu se bratimo ob 18. uri, pričraj se na lastna ušesa in lastne oči.

Organizatorji pa vemo: to je živ in zapleten organizem. Če tako lepo raste, je toliko več verjetnosti, da bo kmalu kje kaj počilo ali se sparalo... pa si bomo spet lahko ubijali glave s tistim večnim: kaj je zdaj to, zakaj je to in – kaj pa zdaj!

Jože Humer

MGLC
MEDNARODNI GRAFIČNI LIKOVNI CENTER
INTERNATIONAL CENTRE OF GRAPHIC ARTS
LJUBLJANA

MUZA PRI MUZI

KONCERT
DUO VIOLONCEL
Eva-Julija Rečnik
Igor Mitrović

sreda, 6.1.1993 ob 18.00
v TIVOLSKEM GRADU

Glasbena mladina ljubljanska
Kopirano 6/11, tel. 322.351

GM ODER 92-93

3. serija (6)

MATE BEKAVAC, klarinet
ADRIANA MAGDOVSKI, klavir**Poulenc, Ramovš, Rabaud, Schumann, Weber**Kulturni dom Nova Gorica
DOBROVO, Graščina Dobrovo
15. februar 1993 ob 11.30 uriGlasbena mladina Bele krajine
ČRNOMELJ, Kulturni dom
18. februar 1993 ob 12.00 in 19.00 uriFestival Ljubljana
LJUBLJANA, Magistrat
24. februar 1993 ob 19.30 uriZveza kulturnih organizacij Murska Sobota
MURSKA SOBOTA, Grajska dvorana
25. februar 1993 ob 19.00 uriGlasbena mladina Jesenice
JESENICE, Gledališče Tone Čufar
26. februar 1993 ob 18.00 uri**TEKMOVANJA**

Glasbena mladina Švice in švicarski radio Espace 2 razpisujeta 5. mednarodni natečaj za skladbe sakralne glasbe, to pot v disciplini Maša za vokalni ansambel a capella; razpis je odprt vsem skladateljem ne glede na starost ali narodnost do 31.7.1993.

Podrobnejše informacije o navedenem dobite pri GMS!

KUPON
GMRešitve križanke
pošljite s tem kuponom
na naslov
Revija GM,
Kersnikova 4,
61000 Ljubljana
do 26. februarja 1993**TABORI**

Pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije lahko dobite informacije o skoraj sto različnih poletnih taborih doma in po svetu. Oglasite se v Ljubljani, na Kersnikovi 4 v III. nadstropju.

PRO MUSICA

Mednarodni mojstrski cikel - Sezona 1993

Narodni muzej - 20. januar

TARTINI KVARTET

Slovenska filharmonija - 3. februar

ARCADIA TRIO

Narodni muzej - 17. februar

TARTINI KVARTET

Slovenska filharmonija - 5. marec

ALEKSANDER MADŽAR

klavir

TARTINI KVARTET

Slovenska filharmonija - 23. marec

GABRIELI QUARTET**TARTINI KVARTET**

Cankarjev dom - 17. in 18. april

PINCHAS ZUKERMAN

violina

MARC NEIKRUG

klavir

Cankarjev dom - 20. april

GUSTAV MAHLER JUGENDORCHESTER**SIR NEVILLE MARRINER**

dirigent

MAXIM VENGEROV

violina

Narodni muzej - 19. maj

TARTINI KVARTET

Slovenska filharmonija - 16. junij

BRUNO GIURANNA

viola

ALAIN MEUNIER

violončelo

TARTINI KVARTET

Cankarjev dom - 6. julij

THE ISRAEL CHAMBER ORCHESTRA**SHLOMO MINTZ**

violina in dirigent

Naročniki Glasbene mladine imajo pri nakupu
abonmaja poseben 5% popust!Prva nagrada za pravilno rešitev nagrade križanke
GM je abonmajska izkaznica!

Informacije in prodaja:

GALLUS INTERNATIONAL
Krakovski nasip 6
61000 Ljubljana
Tel. (061) 157.008GALERIJA LABIRINT
Podhod Maximarketa
Tel. (061) 163.179



ZVOKI BOMBAŽNIH POLJ MANCE LIPSCOMB

V zadnji številki GM smo pisali o irski skupini U2, predznanjo stran revije pa tokrat posvečamo enemu najbolj priljubljenih ameriških akustičnih kitaristov, po katerega zapuščini je brskal celo Bob Dylan. Ker velja splošno pravilo, da bluesa ni mogoče zapisovati v klasičnem notnem sistemu in da je treba pesem tudi poslušati, bomo ob zaključku redakcije za ta letnik izdali tudi kaseto z originalnimi verzijami vseh letos predstavljenih pesmi. Kaseto boste lahko naročili po pošti.

Mance Lipscomb se je rodil 9. aprila 1895 v Navasoti, v državi Texas. Delal je na tamkajšnjih poljih bombaža in na ta način 42 let z bornimi dohodki preživel svojo družino. Gre za enega najbolj znanih teksaških songsterjev, v katerega repertoarju, ki je zapisan na sedmih velikih ploščah, zasledimo zelo razgiban spekter ameriške ruralne godbe. Mance Lipscomb je, tako kot Furry Lewis, Mississippi John Hurt in podobni, preigral balade, spiritualne, otroške pesmi in seveda blues. Petdeset let je igral le sosedom in prijateljem, nakar ga je leta '60 posnel "iskalec ljudske glasbe" Chris Strachwitz iz založbe Arhoolie. Ko je Mance Lipscomb leta '61 igral na Berkeley Folk Festivalu, je prvič sploh zapustil državo Texas. Spoznali ga boste po fluidnem igranju slide kitare in po lepem visokem vokalu.

"Sugar Babe" je plesna pesem iz začetka 20. stoletja, katere se danes spominja le še malo kdo. Mance pravi: "To je bila prva skladba, ki sem se jo naučil kot 12-leten fantič. Razlog, zakaj se je tako dobro spominjam, je, ker sem bil zaradi nje tepen. Delali smo na polju bombaža in poslali so me po vodo. Šel sem v hišo in vzel v roke kitaro. Čez nekaj časa je vstopila mati in me natepla, ker se nisem vrnil na delo."



Sugar Babe Mance Lipscomb

Verse

E Sug - ar babe, what's the matter with you? - **E6** It ain't you honey but the **A**

A way - you do. - **E** Sug - ar babe, - **E6**

B7 it's all - ov - er now! **E** **E**

Break

E **E add 6** **A** **A add ♭3**

E **add 5** **B7** **E** **E6** **E**



V NASLEDNJI ŠTEVILKI: PO LAPONSKI, POGOVOR S POKOJNIM PEVCEM LES NEGRESSES VERTES