

Nepal – dežela raznolikosti

pogovor s Trinajstim prasetom

O Hugu Wolfu

L. XXIII (1992-93) št. 6



JAZZOVSKA ŠOLA V LJUBLJANI



GLASBENJA MLADINA

Nr. 4 Wanderlied

Indigolug 14. Juni 1977

(nach einem alten Lied)

Frisch

Stimmführung

Piano

folgen dir

Wollen wir niemanden für? dir lieber für

werfen wir für, werfen wir für?

für anderen grüßen wir, für



letnik 23, št. 6, april 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 uredništvaRevija 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 spre-
jemamo pisno in veljajo za
naslednje obračunsko obdobje.

Številka žiro računa:
SDK Ljubljana 50101-678-49381

na naslovnici:
Irakere
foto: Žiga Koritnik

Provokacija ?

Tarnanje kulturnih delavcev in organizatorjev nad slabim finančnim stanjem, nad tem, da jih družba zanemara, ne razume, se zadnje mesece sprevača v pravo evforijo kulturne ponudbe, še posebej na glasbenem področju. V slovenske kulturne hrame kar po vrsti prihajajo nastopat najznamenitejši umetniki, od dirigenta Sira Nevilla Martinerja in violinista Pinchasa Zukermana v elitnem ciklusu Pro Musica do naše prve dame pianistike Dubravke Tomšič, od trenutno najzanimivejših francoskih šansonjer do eminentnih jazzovskih imen, kot je James Blood Ulmer. Z našimi orkestri gostujejo veliki dirigenti in solisti, vrstijo se abonmaji godalnih kvartetov, nedeljski cikel ansambla Slovenicum... Dočakali smo velikonočni zborovski festival, ki je poleg odličnih naših pevcev predstavil dva sijajna tuja zbora, in Našo pesem.

In naši mladi, ki jim je namenjena prihodnost?

Slovenski gimnazijci so se v Velenju na svoji prireditvi Gimnazijada v prvih treh aprilskih dneh izkazali z neverjetno domišljijo, spretnostjo in umetniškim nabojem, saj so imeli v svojih gledaliških, glasbenih in multimedialnih predstavah kaj povedati.

V aprilu so tekmovali mladi slovenski glasbeniki – na že 22. tekmovalju, ki je tokrat privabilo najboljše pihalce, trobilce, tolkalce, harmonikarje, solopевce, klavirske due, kitarske due in komorne skupine z godali in klavirjem. Njim homo več prostora namenili v prihodnji številki, kajti v trenutkih tekmovalne napetosti jih ne gre motiti. V glasbenomladinskih ciklih Mladi mladim in GM oder se je zvrstilo nekaj zanimivih mladih koncertantov...

Dočakali pa smo tudi že osme Slovenske glasbene dneve, ki so na simpoziju z naslovom Provokacija v glasbi zbrali celo vrsto eminentnih domačih in tujih muzikologov in glasbenih strokovnjakov. Večere so popestrili štirje koncerti v Ljubljani, Rogaški Slatini in na gradu Zemono, ki pa s programom niso posebej poudarili zanimivega naslova simpozija.

Morda bo večja glasbena provokacija letošnja Druga godba, ki bo prve dni junija pripeljala v Ljubljano nekaj pri nas še nikdar v živo slišane glasbe.

Je morda vprašanje, kako vse to Slovenci zmoremo s tako malo denarja, provokativno?

Kaja Šivic

iz vsebine**od tod in tam**rigoletto
nočni pariz
ars antiqua
2 – 5zaire
irakere
bil je ples
6 – 8**mejniki**christa ludwig
9**pogovor**trinaajsto prase
10 – 11**tema**nepal
12 – 15**predstava meseca**hugo wolf
16**v ospredju**dobili smo jazzovsko
šolo
17**pogovor**demolition group
18 – 19**CD manija**

20 – 21

ugankenagrada skandinavka
22**GM novice**

23

oglasna deskarazpisi
24**kitarski prijemi**neil young
25

od tod in tam ...

2

Rigoletto

Uspela zahtevna uprizoritev

V mariborskem opernem gledališču so 5. marca letos že desetič premierno uprizorili znano in priljubljeno opero **Rigoletto Giuseppe Verdija**. Glasbeno dramo, v kateri so recitativni in ariozni deli ter zaključene točke že povezani v večje celote, saj je prehajanje med njimi komaj zaznavno, je skladatelj napisal leta 1850, v svojem zrelem ustvarjalnem obdobju. F.M. Piave je z določenimi nujnimi spremembami po **Hugojevi drami Le roi s'amuse** napisal libreto z zgodbo o razuzdanem in lahkomišelnem vojvodi Mantovskem in predvsem osebnostno dramo privoščljivega in brezsrčnega dvornega norca Rigoletta, ki je hkrati ljubeči Gildin oče.

Rigoletta je v Mariboru pripravljala izkušena skupina ustvarjalcev. Režiser in koreograf Wacław Orlikovsky je za prosojno tančico ustvaril mogočno in razgibano predstavo. Z veliko mero pretanjenega okusa je **Ingrid Begović oblikovala kostume**, ki so barvno usklajeni tudi s funkcionalno izdelano sceno **Wolframa Skalického** (belo-rdeče-črno). Odločno in nemoteno ter hitro je glasbeno predstavo vodil diri-

gent **Boris Švara**, pri čemer je občasno prihajalo do hitrostnih in ritmičnih neusklajenosti med orkestrom in pevci. Kot je že običaj, so glavne solistične vloge zasedene s po dvema ali tremi pevci(kami). Na premieri je **Valentin Enčev Rigoletta** pevsko in igralsko prepričljivo predstavil s poudarkom na razvojnih spremembah tega lika. V vlogi **vojvode Mantovskega** smo poslušali izkušenega in spretnega pevca **Mira Solmana**. Z muzikalnim podajanjem in milino je **Natalija Vorobjova** ustvarila tudi igralsko prepričljiv lik **Gilde**. Odločno in igralsko iznajdljivo je **Ivica Trubić** predstavil **Sparafucila**, z vlogo **Maddalene** je predstavo živahno popestrila **Dragica Kovačič**. Odlični basist **Valentin Pivovarov** je s polnim in barvitim glasom mogočno odpel vlogo **grofa Monteroneja**.

Pomembno je bilo tudi izvajanje **moškega opernega zbora**, ki ga je zavzeto pripravil **zborovodja Maksimilijan Feguš**. Razveseljivo je, da se v zboru razvijajo tudi mlajši solisti, ki so že nastopili z manjšimi vlogami. Z uprizoritvijo Rigoletta, ki ga izvajajo v izvirniku, so v mariborski Operi počastili tudi 180. letnico skladateljevega rojstva.

Tjaša Krajnc

Academia

V Kompasovem hotelu je bila sredi marca tiskovna konferenca, kjer so se predstavili trije podjetneži, ki so ustanovili **Academijo**. Tomaž Bole, Klemen Ramovš in Jeff H. Pivač so se odločili, javnosti predstaviti svojo zamisel povezovanja glasbenih posrednikov, seveda kot dopolnitev in konkurenco obstoječemu dosedanjemu posredovanju. Povedali so, da jih v ustanovitvev **Academije** žene nujna, pri tem pa so se odločili uporabiti zakonodajo o društvih in po tej poti skozi **Academijo** vplivati na Ministrstvo za kulturo in kolege v sorodnih institucijah. Njihovi programi praviloma niso subvencionirani, zato si prizadevajo, da bi postali del običajnega glasbenega programa, kajti doslej so mogli pridobiti del družbenih sredstev le z akcijami, ki jih financira Ministrstvo za kulturo. Hkrati pa to ni edina želja, kajti vznemirja jih tudi davčna zakonodaja. Tako so pravila **Academije** prilagodili statutu **Združenja evropskih koncertnih agencij**, hoteč tudi po tej poti pretrgati začarani krog.

Institucionalizirani prireditelji se navadno otepajo komornih koncertov, toda pri nastopajočih iz tujine običajno ne gre za denar, temveč za njihovo željo, da bi nastopili tudi v Sloveniji, hkrati pa je osamosvojitve Slovenije zožila prostor agencijske dejavnosti. S temi problemi naj bi se v Sloveniji ukvarjalo okoli 30 agencij, vendar v praksi temu ni tako. Zato kot ustanovitelji **Academije** nastopajo zgolj trije in skupaj z njimi agencije, ki jih vodijo: **GALLUS CARNOLIUS**, **KLEMEN RAMOVŠ MANAGEMENT** in **GALLUS INTERNATIONAL**. Vsi so iz Ljubljane.

Nato so predstavili programe svojih agencij, ki zagotovo zaslužijo pozornost, saj Klemen Ramovš neutrudno vodi zlasti Festival baročne glasbe v Radovljici, Tomaž Bole koncerte v Grobljah, Jeff H. Pivač pa abonma Pro musica in pri tem poudarja, da mora dohodek ustvarjati na tujem, ker se od domačega trga zaenkrat ne da živeti.

Na koncu so povedali, da je **Academija** v ustanavljanju, volja pa jih ne bo minila, kajti četudi se vsi ukvarjajo z glasbo, je vendarle različnost usmeritev tisto, kar jih druži.

GM

Rigoletto

Foto Boga Čerin



Nočni Pariz

v Ljubljani

Po dolgem času pravi šanson

Francoski kulturni center Charles Nodier si je za to pomlad omislil zanimivo popestritev ljubljanskega kulturnega življenja – ciklus kabaretnih večerov pristne francoske glasbe in besede v klubu Cankarjevega doma. **Paris la nuit** (Pariz ponoči) nam je predstavil imenitnega komika-igralca Rufusa, štiri večere jazz-ovske glasbe, o katerih bomo kaj več napisali v prihodnji številki, in tri šansonerke – dve francoski in eno slovensko, ki skuša podoživeti veliko Edith Piaf. Francoski šanson je komunikativen, spogledljiv, poslušalca prepričuje, se z njim šali, joče, je skratka ogledalo drobne vsakdanjike, ki na odru za trenutek postane skupna izkušnja, skupna poezija in glasba. Proti koncu marca je v klubu nastopila pevka in igralka **Sophie Boulín**, v Franciji znana predvsem kot interpretka baročne glasbe. Po študiju glasbe, ki ji je seveda dodala dramsko igro, se je najprej zapletla z najsodobnejšo glasbo. Sodelovala je tudi z našim skladateljem Vinkom Globokarjem. Pozneje jo je potegnilo v krog glasbenikov, ki gojijo predvsem baročno glasbo in ta ji je prinesla veliko priznanj in tudi veliko veselja. Sama pravi, da se je naenkrat zavedela, da kot poklicna pevka pravzaprav ne zna peti navadnega francoskega šansona, tiste pristne pariške pesmi, ki jo mnogi prepevajo kar na cesti. Kot pravo Parižanko jo je to razjezilo in vrgla se je na delo. Tako se že nekaj let posveča predvsem šansonu. Poleg poustvarjanja znanih pesmi piše tudi lastne tekste, sodeluje pa z odličnim glasbenikom Emmanuelom Bexom, ki jo spremlja s klavirjem, sintetizatorjem ali harmoniko, piše pa tudi glasbo za njena besedila. Sophie Boulín je v Ljubljani predstavila enega od štirih projektov, s katerimi zadnje čase nastopa. Od trdega nemškega kabareta, v katerem si je izbrala songe znanega skladatelja Schoenberga (ki se je nekaj časa preživljal kot direktor kabareta, za katerega je tudi pisal), je prešla na stare pariške šansone iz začetka stoletja, večer pa je sklenila s

Sophie Boulín in Emmanuel Bex



sodobnejšimi šansoni, od Borisa Viana do lastnih pesmi. Njen nastop, ki temelji na prodornem, šolanem glasu in odrskem gibu, je bil privlačen in pester. Kljub temu pa bi lahko rekli, da jo je zasenčila izjemno samosvoja **Juliette**, ki je 9. aprila osvojila ljubljansko občinstvo. Juliette je umetnica, ki popolnoma oama poslušalca. Njena neizmerna energija in domišljija se spajata z močnim naravnim glasom, velikim glasbenim znanjem in duhovitim, neobremenjenim nastopom. Teme, ki si jih izbira, so realistične, včasih zelo krute, vendar zavite v poseben humor. Juliette izbira med starimi, skoraj neznanimi šansoni, včasih si privoščijo tudi kakšno pesem Edith Piaf ali Brela, Ferreja, največkrat pa piše lastne pesmi. Posveča se predvsem glasbi, saj odlično igra klavir, piše aranžmaje za glasbenike, ki jo sem in tja spremljajo, vendar največkrat nastopa sama. Večer je bil nepozaben, Ljubljani je pokazal, kaj je pravi avtorski šanson, aktualen in obenem večer, zabaven in obenem resen, predvsem pa kvaliteten.

Kaja Šivic

Ars Musica v Belgiji

Glasba tega trenutka

Namen festivala Ars Musica, ki so ga letos med 27. februarjem in 2. aprilom že petič organizirali v Belgiji, je povezati pravkar nastalo glasbo z eminentnimi glasbenimi deli tega stoletja. Prireditev, ki jo je sestavljala cela vrsta koncertov solistične, komorne in orkestralne glasbe, opernih predstav, filmskih projekcij ter delavnic in srečanj s sodobnimi skladatelji, je potekala na najrazličnejših prizoriščih v petih belgijskih mestih. Nosilne osebnosti so bile tokrat znani belgijski skladatelj **Philippe Boesmans**, katerega novo opero **Reigen** so uprizorili v gledališču La Monnaie, nemški skladatelj **Karlheinz Stockhausen** (gost festivala) ter z več deli prisotni **Iannis Xenakis**. V času festivala so izvedli celotni opus **Antona Weberna**. Temu se je pridružila vrsta mladih italijanskih skladateljev in seveda belgijskih avtorjev.

od tod in tam ...

Foto Pierre Radisic skladatelj Philippe Boesmans



Med interpreti so izstopali godalni kvartet **Arditti**, pianist Ivar Miškoč pa Xenakis Ansambel, New London Chamber Choir... Tudi tokrat je tako kot vsakokrat doslej Glasbena mladina Belgije festivalu dodala **Srečanja mladih glasbenikov**, na katerih so z izvedbami sodobnih del sodelovali glasbeniki Bruseljskega konservatorija, Visoke šole za glasbo iz Koelna, Kraljeve glasbene akademije iz Londona, Rotterdamskega konservatorija, elektroakustičnega studia iz Milana in še mnogi drugi. Res je Ars Musica prireditev, ki ne privabi najširše publike, zato pa poskrbi za prezentacijo novih del in spoznavanje tistih temeljnih skladb našega časa, ki bi jih glasbeni poznavalci morali slišati.

Kaja Šivic

Podpora skladateljem nove glasbe

Koncert Društva za promocijo nove glasbe v Veliki Britaniji

Britansko društvo za promocijo nove glasbe – Society for the Promotion of New Music (SPNM), ki si prizadeva za javno predstavljanje in uveljavljanje nove glasbe, je s koncertom najnovejše angleške glasbe konec januarja v Londonu otvorilo slovesnosti ob 50 – letnici svojega delovanja. Vsako leto izmed več kot 400 prispelih partitur in posnetkov izberejo glasbeno najbolj zanimiva dela britanskih skla-

dateljev, ki jih predstavijo javnosti. Na koncertih, ki jih izvajajo priznani (v glavnem) britanski solisti in orkestri (London Sinfonietta, Ensemble Expose, Docklands Sinfonietta, Music Projects, BBC Symphony Orchestra), so na sporedu tudi dela priznanih skladateljev iz drugih dežel, seveda pa je **največ prvih izvedb del britanskih, predvsem mladih skladateljev**, med katerimi so tudi po Evropi uveljavljeni: Richard Barrett, James Clarke, James Dillon, Richard Emsley, Michael Finnissy. Na celovečernem koncertu v dvorani **Maida Vale Studio 1 RTV hiše BBC v Londonu** smo v izvedbi **Simfoničnega orkestra BBC** in pod natančnim vodstvom švicarskega **dirigenta Matthisa Bamerta** slišali tri nove skladbe mladih britanskih skladateljev.

Nicholas Simpson je skladbo **A Strangeness How Remote** v dveh stavkih namenil sopranistki Alison Wells in velikemu orkestru (brez viol in violin). Z enostavno skladbo **Montage** se je predstavil 25 – letni **Andrew Simpson**, ki v svojem delu za veliki orkester ni skrival ambicij po razvijanju orkestrskega zvoka, vendar so določeni postopki spominjali na "že slišano". Zadnja je bila na sporedu skladba, ki je osmislila koncert in zapustila zelo ugoden vtis.

Maailma (finsko) – Svet, za solo tolkala in orkester je **James Clarke** napisal leta 1990. Skladatelj se je šele pred kratkim vrnil v Anglijo, potem ko je desetletje ustvarjal v osrednjih evropskih deželah in s skladbami, predvsem za manjše komorne zasedbe, redno nastopal na pomembnih mednarodnih festivalih, med drugim na ISCM World Music Days, International Gaudeamus Music Weeks, Musikprotokoll Graz, Aspekte Salzburg, Internationale Ferienkurse v Darmstadtu, kjer je lani poletni za najnovejši Kvintet za oboe in godala (izvedba Ch. Redgate in Arditti String Quartet) prejel Kranichsteinerjevo nagrado.

Maailma je skladba za veliki orkester s polno zasedenostjo vseh sekcij in z zahtevnimi, različnimi parti za vsak posamezen instrument, predvsem za **tolkalca Jamesa Hollanda**, ki je navdušil z virtuosnim izvajanjem na različnih, tudi japonskih in kitajskih tolkalih. Ritmično in melodično zelo kompleksna skladba, z zanimivimi grupacijami instrumentov, dinamičnimi efekti in pogostimi spremembami metruma, je s polnim in bogatim orkestrskim zvokom v izvedbi

odličnih izvajalcev v poslušalcu ustvarila razvijajočo napetost, ki je trajala od prvega do zadnjega takta skladbe. Dela, izvedena na koncertu, so bila tudi posneta in v marcu predvajana na tretjem programu radia BBC v seriji **Music in Our Time** (Glasba v našem času), s katero je tudi BBC počastila obletnico društva SPNM.

Tjaša Krajnc



James
Clarke

VI. Festival

Musica Antiqua

Koncerti in tečaji stare glasbe v Münchnu

Muzikologinja in čembalistka Lucy Hallman Russell, docentka za čembalo in zgodovinsko izvajalsko prakso na Konservatoriju Herman Zilcher v Würzburgu, je letos že šestič organizirala festival in mojstrske tečaje stare glasbe na izvirnih glasbilih v Glasbeni zbirki tehničnega muzeja Deutsches Museum v Münchnu. **Profesor Russellova** je vodila petdnevni tečaj izvajanja na zgodovinskih instrumentih s tipkami, tečaj baročnega petja je vodil znani britanski specialist **Nigel Rogers**, mentorica za **komorno glasbo in igranje na violo da gamba** je bila **Marcy Jean Bolly** z Južne Tirolske.

Tečajev se je udeležilo prek dvajset študentov iz Litve, Estonije, Rusije, Belorusije, Ukrajine, ZRN, Velike Britanije in Slovenije. Predavanja, vaje in skupinsko delo so potekali dopoldne in popoldne, posebne pozornosti in obravnave pa so bile deležne skladbe treh

italijanskih skladateljev: **G. Frescobaldi**, **C. Monteverdi** in manj znanega **M. da Gagliana**, katerih glasbe se letos (ob 350 – letnici njihove smrti) glasbeni svet še posebej spominja.

Na sedmih matinejskih in celovečernih koncertih so nastopili profesionalni glasbeniki, specialisti za staro glasbo, med njimi profesorji – mentorji tečajev, odlična zasedba Ensemble Artis iz Moskve in izvrstna pevka Marina Filippova iz Sankt Peterburga, ki je ob spremljavi čembalista Vladimirja Radčenkova predstavila skoraj neznane ruske avtorje iz druge polovice 18. stoletja (Bortnjanskega, Kašina, Trutovskega). Zadnji dan festivala smo tudi študentje pripravili koncert z raznolikim in pestrim programom, kar je bilo še posebej navdušujoče, saj smo vse skladbe izvajali na originalnih muzejskih instrumentih.

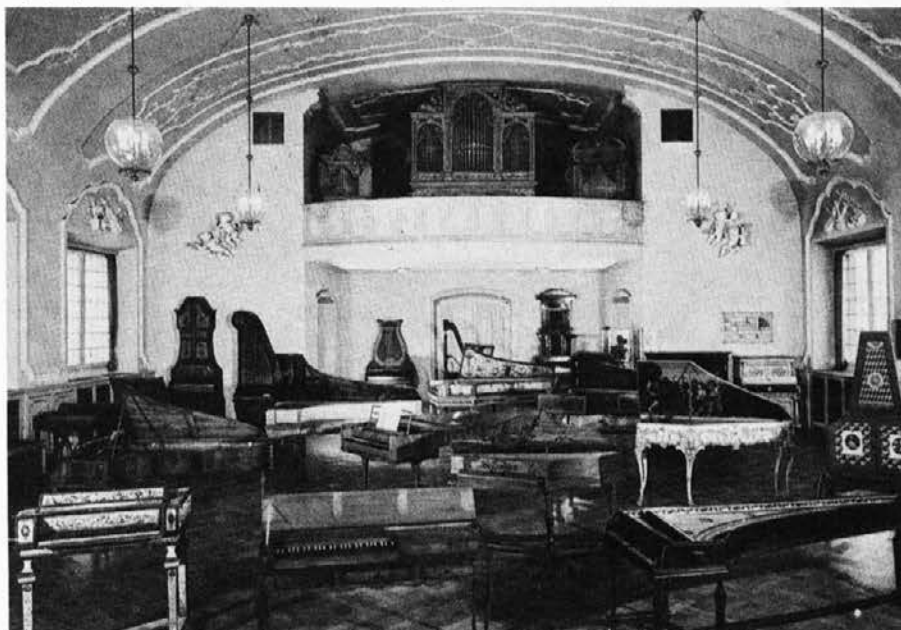
Tjaša Krajnc

Zgodnja zairska popularna glasba

1. del

Danes pripada popularni afriški glasbi na svetovni glasbeni sceni njeno nesporno mesto. Nič več ne kaže, da bi bilo zanimanje zanjo le prehodni pojav in njena pristnost v planetarni kulturni zavesti le začasna, saj so njeni vplivi v širšem kulturnem kontekstu danes že neizbrisni, predvsem pa priznani. Da je tako vedno bolj, priča še en fenomen: naraščajoče zanimanje za starejša obdobja v njenem razvoju, za tiste njene zgodnje razvojne faze, ko je bila v svojih različnih pojavnih oblikah še povsem zamejena z lokalnim okoljem in pogoji – ko so šele nastajale predpostavke za njen prestop v širši okvir planetarne popularne glasbe. V imenu tega zanimanja se pišejo članki in knjige, delajo raziskave in rekonstrukcije ter zbirajo zvočni dokumenti, ki se – kar je najpomembnejše – izdajajo na ploščah, kar omogoča njihovo dostopnost zainteresirani javnosti. Končno lahko tudi slišimo tisto, o čemer so sami udeleženci takratnega

Najlepši primerki instrumentov iz družine čembalov v glasbeni zbirki muzeja "Deutsche Museum v Münchnu"



dogajanja ali pa njihovi nasledniki mnogo kasneje zgolj pripovedovali. Marsikaj od tega smo lahko doslej samo predvideli. Opraviti imamo s pojavom, ki ga sami njegovi protagonisti že skušajo označiti z nazivom "RetroAfrica" – tak je celo naziv etikete ene izmed londonskih založb, ki izdaja omenjene zbirke starih posnetkov. Njegova temeljna naravnost je odkriti, obdelati in omogočiti dostop do čim več zvočnega gradiva, s pomočjo katerega je mogoče rekonstruirati zgodnje plasti popularne glasbe v posameznih afriških okoljih; s tem pa tudi njeno genezo vse do današnjih dni. Zairska popularna glasba predstavlja v svojih aktualnih pojavnih oblikah in skozi vse razvojne faze, še posebej od poznih petdesetih let dalje, artikulacijo najbolj vplivne lokalne produkcije na kontinentu. Njen vpliv in pomen tako v matičnem okolju, kot tudi v popularni glasbi kontinenta in v mednarodnem glasbenem prostoru sta po intenzivnosti neprimerljiva s katerikoli drugim afriškim okoljem, ki je razvilo lastno glasbeno produkcijo. Ko zakoračiš na prostranstva, ki se jim danes reče popularna afriška glasba ali afriški etnoptop, se silnemu valu zairske glasbe enostavno ne moreš izogniti. Čisto vseeno je, koliko te znotraj nadvse raznolike transkontinentalne ponudbe prav zairska glasba privlači ali celo odbija; slej kot prej se boš srečal vsaj z njenimi vplivi, z referencami na posamezna obdobja njenega razvoja, z glasbeniki, ki

so bili tako ali drugače z njo povezani. S svojimi zvonečimi vokali, drvečimi kitarami in izrazito plesnimi ritmi, ki se jim ni mogoče upreti, je vedno prepoznavna – pa četudi predstavlja samo instantni vzorec v stilemu, ki ga je razvilo neko drugo okolje. Nenazadnje gre za to zasluga tudi njeni neverjetni vitalnosti in razvejanosti, ki je do danes razvila nepregledno množico pojavnih oblik – od rumbe do "congojazza" in soukousa ter tisoče izvedenih plesov. Toda njene korenine ostajajo iste: to je **rumba**. Dejanski vzpon zairske popularne glasbe sega že na sam začetek tega iztekaajočega se stoletja, ko je nov, mestni ples, imenovan maringa, zamenjal precej zgodnejšega, še zelo tradicionalnega po imenu abgaya. Ples maringa je spremljala akustična skupina, katere jedro so sestavljali ročni klavir ali likembe, steklenica, s katero so držali ritmično linijo, ter majhen boben, imenovan patenge. To je bilo obdobje izjemno hitrega razvoja zairskih mest, predvsem pristanišč, kar je pritegnilo novo, zelo heterogeno populacijo, sestavljeno iz domačega prebivalstva, migrantskih delavcev iz drugih afriških okolij, imigrantov iz Zahodne Indije ter seveda belgijskih kolonistov, ki so v to okolje vnesli za poznejši glasbeni razvoj pomembne nastavke: prve evropske instrumente ter gramofone in plošče s tedaj moderno plesno glasbo. Prav prek tega medija so se Zairci prvič srečali s t.i. "kubanskimi"

od tam **in tod ...****CONGO/ZAIRE**

(A) RWANDA (B) BURUNDI



zvoki in ritmi, kar se je pozneje pokazalo kot usodno za razvoj njihove lastne glasbe. Toda skoraj bolj pomembni za to so bili zahodnoafriški mornarji, ki so v Zaire prinesli kitaro in rumbo. Lokalni glasbeniki so povzeli novi ritem, ki so ga igrali ob kitarski verziji svojih ritmov ter že prej prevzetih vplivih evropske polke in mazurke.

Kitaristi in harmonikarji so se pridružili prejšnjim akustičnim skupinam, ki so spremljale plesalce maringa, ter prevzemali tako melodijo kot spremljavo, ki je bila prej domena instrumenta likembe. V zgodnjih petdesetih pa so novi rumba bendi že širili svoj instrumentarij s trobentami in saksofoni, medtem ko so posamezne skupine, kot npr. Kasongo, v svojo zasedbo vključevale oboje – tako ponekod že izrinjeni domači likembe, kot tudi akustično kitaro.

Se nadaljuje!

Zoran Pistotnik

Rock Music Junk Shop**Divji konj v Hikorijevem vetru (3.del)**

Gram Parsons je redefiniral pomen country glasbe in njeno fundamentalno bistvo ter jo dokončno ustoličil kot enega pomembnih temeljnih kamnov ameriške ljudske kulture. Spričo razbohotenega hipijevskega gibanja, so imeli Parsonsa za revolucionarnega vizionarja. Ker so hipijevska načela kaj kmalu prerasla v

yuppiejevsko samovšečnost, ni nič čudnega, da so The Eagles že pred Parsonsovo smrtjo umazali sicer čisto vizijo country rocka in jo iz dovolj izrazne glasbe spremenili v del 'vseljanske estrade'. "Country glasba je lep in, žal, spregledan idiom, o katerem ljudje nimajo najlepšega mnenja. Govorijo le o njenih slabih (komercialnih) straneh, o triakordni glasbi, ki jo poslušajo taksiisti in vozniki priklopnikov. Če bi jim B. Mitchell Reed (popularen disc jockey iz New Yorka) zavrtel hribovski gospel, bi tudi v njem našli 'bogokletne misli' – zato, ker prav iz gospela prihajajo vsa ta krhka občutja" (Gram Parsons v intervjuju s Chuckom Casellom, leta 1972).

The Associated Press je 22. septembra 1973 zapisala: "LOS ANGELES – Neznanici so na letališču ukradli truplo Grama Parsonsa (27), ki je pred leti prepeval v skupini The Byrds, in ga sežgali na 200 milj oddaljenem Joshua Tree Monumentu. Šerif Larry Smith je dobil obvestilo, da na Monumentu gori deblo." Parsons je prijatelju Philu Kaufmanu izrazil željo, da ga v primeru smrti reši pogrebni slovesnosti. Phil mu je ostal zvest in se je sam prijavil policiji. Na obletnico Parsonsovega rojstva je priredil zabavo; za glasbo so poskrbeli Jonathan Richman and the Modern Lovers. Elvis leži v svojem Gracelandu, Hank Williams v Montgomeryju, v Alabami. Na Parsonsovem nagrobniku, v New Orleansu pa je epitaf: GOD'S OWN SINGER!!!

IZBRANA DISKOGRAFIJA:

International Submarine Band: Safe at Home (LHI Records, 1968)

Leta 1966 je Gram podpisal prvo pravo snemalno pogodbo. Pred tem je že snemal s skupino The Shilos, vendar so ti posnetki komajda kaj več od blede kopije Kingstona Tria. Safe at Home je plošča tradicionalnega countryja, pomešanega z mladostnimi ritmi rock'n'rolla. Prinaša pet country klasik, med katerimi izstopa skladba Miller's

Cave znanega tonskega mojstra iz Sun studijev Jacka Clementa (spomnite se ga iz glasbenega filma Rattle and Hum irskih U2): "I had a girl in Waycross, Georgia, but she had unfaithful ways." Parsons je ob preverjene skladbe starih mojstrov postavil štiri avtorske pesmi in z njimi nakazal tematiko, ki jo je do konca razvil na albumu Grievous Angel.

The Byrds: Sweetheart of the Rodeo (Columbia, 1968)

Parsons se je pred izidom plošče Safe at Home pridružil Byrdsom, kamor ga je povabil Chris Hillman. Vodja skupine Roger McGuinn je razmišljal o pianistu, ki bi že nekoliko zvdenelemu zvoku Byrdsov dal prizvok jazz. Parsons je na avdiciji zaigral nekaj bluzovskih tem in postal novi član skupine. McGuinnu je kmalu postalo jasno, da je namesto instrumentalista in spremljevalnega tenor vokalista v skupino vzel glavnega vokalista in povprečnega ritem kitarista. 10. marca 1968 so The Byrds, misleč, da jih bo publika navdušeno sprejela, stopili na oder znamenite dvorane The Grand Ole Opry. Čudeža ni bilo! Lee Hazlewood (producent in lastnik založbe LHI) se je spomnil na pogodbo s Parsonsom. The Byrds so morali še enkrat miksat vse tiste skladbe, v katerih je Parsons prispeval prvi vokal. Plošča je izšla pol leta pred Dylanovim country rock albumom Nashville Skyline. Izgubljene posnetke s Parsonsovimi vokalom najdete na četvertem kompilacijskem albumu The Byrds, ki ga je Columbia izdala leta 1990.

Flying Burrito Bros.: The Gilded Palace of Sin (A & M, 1969)

Gram in Chris sta prišla v 'pozlačeno palačo greha' polna novih zgodbic. Parsons je leta 1969 prvič občutil deviško divjost 15.000 kvadratnih milj obsegajoče puščave Mojave. Na Gilded Palace of Sin tako slišimo nekaj njegovih najboljših pesmi. Sin City je srdito obmetavanje lažnih simbolov mesta Waycross, ki ga Parsons imenuje mesto greha. Iz prenovljene različice (prva je na Safe at Home) skladbe Do You Know How it Feels veje otožnost pevcu, ki poje tujcem: "Did you ever try to smile at some people and all they ever seem to do is stare?"

Gram Parsons: Grievous Angel (Reprise, 1974)

Gram je svojo zadnjo ploščo posnel v družbi country pevke Emmylou Harris in glasbenikov, ki so delali s kraljem rock'n'rolla Elvisom Presleyem. Gre za prepričljivo zbirko ljubezenskih pesmi, med katerimi izstopata Love Hurts in Hearts on Fire. Parsons se je tokrat posvetil izključno petju in ga pripeljal do čiste perfekcije. Čeprav ga ni nihče kopiral, so bili vsi pod njegovim vplivom! (Konec)

Jane Weber

Gram, Emmylou and the Fallen Angels med vajo l. 1973



Oj ta opojna slast, ko te na Kubi ljubi mlad entuzijast

Duša Počkaj v predstavi ORKESTER Jeana Anouilha

Naj začnem z dilemami, ki se me polotijo ob navzočnosti na takšnih glasbenih dogodkih, kakršen je bil 26. marca 1993 v veliki sprejemni dvorani Cankarjevega doma, ko so tam spidrali **Irakere**, kubanska enajsterica glasbenikov, ki se v bolj ali manj spremenjeni zasedbi pojavlja po svetovnih odrih že od leta 1964 naprej. In te dileme so ob takšnih koncertih zmeraj iste – kako ocenjevati takšno glasbo? Ocenjevati samo strukturo glasbe, je nesmiselno, ker je ta tako enostavna, da ne potrebuje besed, pač pa le minutko zbranega poslušanja in vse ti je jasno. Ocenjeval bi lahko samo kvaliteto glasbenikovih izražanj, še bolj pa me vleče, da bi samo opisoval feeling v dvorani. In tako bom primoran krmariiti med Scilami in Karibdami, ki jih je ponujal večer.

Da kubanska latino muzika bazira na ritmih, je jasno. Tudi beseda "irakere" je močno povezana z ritmom. Po legendi iz Jorube pomeni gozd. Pomeni pa tudi bobnarja, ki je v celotni skupnosti bobnal najsilnejše ritme. To Irakereti prekleto dobro vedo, saj so imeli tisti petek na odru tri konstantne tolkalce (bobni, tam-tami, tradicionalna tolkala), občasno pa so ritme zganjali prav vsi, celo z vodjem Chuchom Valdezo na čelu. Ta je leta 1964 s kitaristom Carlom Emiliom Moralesom in tradicionalnim tolkalcem Oscarjem Valdezom v Havani Irakere tudi sestavil. Najprej lokalno delovanje, ki je bilo v senci klasičnega delovanja vseh glasbenikov, nato zapustitev klasičnega glasbenega polja in popolno predajanje latini, snemanja sound-trackov skoraj vseh v tistem času nastalih kubanskih filmov, v drugi polovici sedemdesetih pa se erezirajo v kozmopolitski glasbeni svet z nastopom na Newport Jazz festivalu. O žur muziki je znano, da da neprimerno več telesu kot duši. Ob takšni glasbi pač ne moreš stati stočno – trije tolkalci, po dva saksofonista in trobentača, dva klavirista ter basist&kitarist že s podva-

janjem instrumentov napovedujejo močan drive, ki je proti koncu, v sorazmerju s pozno uro in alkoholiziranostjo, prehajal v skorajšnji speed, ki se je končno udejanjil v zamenjavi vlog – Irakereti z bobni in drugo tolkalsko šaro med rajo, raja oz. posamezniki pa na oder. Tu in tam kakšen mehak trompetarski solo ali pa sladek prehod Chucha Valdeza na Clavinovi (nova pridobitev CDja), ob čemer sem se zmeraj znova zaljubil, seveda trikrat napačno, kar je za zaljubljanje na takšnih koncertih pač običajno. **Glasba, ki gre pri enem ušesu noter in pri drugem ven, vmes pa resonira v nogah in v dvigovanju kozarca s pivom.** Glasba, ki se pooseblja z machovskim refrenom, prevzaprav edinim, ki mi je ostal v glavi: Viva la Mujez oz. Živele ženske. Irakereti so tisti večer pokazali, da moj prijatelj, vratar CDja, sicer po poklicu inženir fizike (tako sam pravi), nima prav, ko pravi, da je treba takšne koncerte v CDju ukiniti, Janija Kovačiča pa odpustiti. Še enkrat se je pokazalo, da so žuri v marmornem foyerju edina stvar, ki bo finančno vlekla iz godlje nekomercialni ljubljanski Jazz festival. Upam, da se tega cankarjevski gospodi zavedajo in ne bodo zaradi nekaj s cigareto prežganih klopi ter posvinjanih tal takšnih rekreacijskih koncertov ukiniti. Če ljudje hočejo le kruha in iger, zakaj pa ne, in če imaš ob tej animalni človeški zaslepljenosti še dobiček, ki je po vrhu popolnoma legalen; resnično, zakaj pa ne?

Rok Jurič



Foto Žiga Koritnik

Irakere

V začetku je bil ples

Sodeč po plesnem dogajanju, je na začetku leta kazalo, da bo leto 1993 v znamenju plesa; v zgodnji pomladi pa ga je nenadoma zmanjkalo. Toda – oglejmo si, kaj vse je dotlej preplesalo naše odre, in upajmo, da bo plesna pomlad, ki ima čas tja do junija, prinesla še marsikaj zanimivega.

Plesni teater Aldea Maribor, ki ga vodi Minka Veselič, je z ameriškim koreografom Grantom Mac Danielom ustvaril predstavo **Prosojnice**. Tri plasti predstave so transparentno položene druga na drugo, tako da se v zadnjem, vrhnjem sloju oblikovno in pomensko zgosti ves koreografski material, nastal v ustvarjalnem naporu celotne skupine. Prva prosojnica približe plesalca na eno točko. Kakor v hudih sanjah, jih prevzemajo tesnoba in vse manj obvladljive groze okrog nas. V drugi plasti glasba tretjega stavka **Brahmsovega** klavirskega koncerta št. 2 ples lirčno zmehča in ga pretoči k sočloveku.

Zadnja prosojnica prostor povsem zapolni in ples se znova nervozno požene v napetost in ritem. Kot v prvem, delu tudi to pot Ostinato bobnečih tolkal **Giorgia Battistellija** plastično sooblikuje prostor med stebrastimi scenskimi elementi (Borut Wenzel) in gibanjem plesalcev. Dramaturško premišljeno in učinkovito je Mac Daniel uporabil tudi "svetlobno gibanje" – posamezno prižiganje in sijoče enoglasje raznobarnih neonskih palic. Še posebno smo bili veseli dosežka plesalcev – kot skupine in kot posameznikov. **Snežana Premuš, Vesna Kukič, Nataša Bervar, Mojca Kasjak, Andreja Javernik in Tina Valentan** so se izkazale kot "predane in nadarjene" – kakor jih je označil tudi sam koreograf – mladi **Tadej Brdnik** pa je s svojo odlično variacijo znova opozoril nase.

Že uveljavljani koreograf mlajše generacije **Matjaž Farič** nas je povabil na svoj "potoples"; predstava **Derr** je namreč plesni mozaik spominov na potovanje, pokrajine, dežele in ljudi. Sedem plesalcev neprestano spreminja arhitekturo prostora in ga s hitrimi preleti, pojavljanji in izginjanji razširja tudi v nevidno ozadje odra. Raznorodno gradivo z elementi hoje, tekov, padcev, borilnih veščin,

od tam **in tod ...**

Foto Uroš Zajec

Carmen



atletike in prvinskih folklornih gibnih vzorcev Farič spretno organizira v kompozicijsko zanimive domislice in ga prepleta z govornimi sekvencami v različnih jezikih – tudi v prekmurščini. Predstava je kljub tekočemu in živemu dogajanju bolj korektna kot sočna, bolj hladna kot doživeta in žal – nekam prazna. Plesalke (**Dominika Kacin, Andreja Obreza, Uršula Tržan in Daniela Pietrasanta**) po tehnični plati prekašajo fante (**Dušan Teropšič, Fredi Fontanot, Darko Vrebac**), vendar je Farič s spretnim prilagajanjem zmognosti posameznikov dosegel vtis formalne celovitosti, zavedajoč se, da gre za zanimivo ekipo, ki še mnogo obeta. Kar je resno in močno, je tudi boleče. Slike Francisca Bacona, enega največjih sodobnih slikarjev, so navdihnile plesalko in koreografinjo **Meg Stuart** iz New Yorka, da se je s soplesalcema **Francisom Camchom** ter **Carloto Lagida** lotila svojevrstne plesne raziskave. Njena **Plesna študija razobličanja** (*Disfigure Study*), s katero je gostovala v Cankarjevem domu v Ljubljani, ne odslikava resničnosti, ampak ustvarja realnost, bolje – koncentrat realnosti: kar Bacon naslika kot zamrznitev ene od

nešteti sukcesij giba, **Meg Stuart** spet oživi in vrne v izhodiščno držo v gibni tok. **Meg Stuart** postavlja posamezne študije v svetlobna polja, ki se premikajo in vodijo gibanje plesalcev v sicer nedoločen prostor. Luč avtorica oblikuje tako, da z osvetlitvijo izlušči iz teme posamezne dele telesa. **Meg Stuart** zanimajo spačena trpeča telesnost, pa tudi invalidnost odnosov in čustvovanj ter težave stika. Vse to res ni "lepo" – pa saj tudi noče in ne more biti. Podobe resničnosti ustvarja gib na način, kot jih razum ne more, in s tem opozarja na bolečino. Plesalci z **Meg** na čelu fascinantno obvladajo skulpturalno oblikovanje giba in ustvarjajo nekakšno "lepoto grdega". Glasbo je violinist, kitarist in skladatelj **Hahn Rowe** z občutkom oblikoval le kot energetsko zvočno podlago, brez motečih čustveno melodičnih prvin. **Meg Stuart**, ki sodi v najmlajšo generacijo ameriškega postmoderne plesa, se, kot kaže, uspešno otresa ustvarjalne utrujenosti ameriške in deloma tudi evropske sodobne plesne produkcije. Dočakali smo tudi premiero Baleta SNG Ljubljana, ki se je odločil s koreografom **Metodom Jerasom** obnoviti predstavo **Čudežni mandarin** iz leta 1969, oziroma 1979. Balet je ob koncu 60-ih let učinkoval sveže, saj je **Jeras** sledil za tiste čase in za naše baletne razmere dokaj modernim prijemom neoklasično-izrazno-dramatičnega baletnega teatra. Imenitna glasba **Bele Bartoka** in skrivnostna, že kar srhljiva zgodba o mandarinu, ki ga trikrat ubijejo, a ga strast vsakokrat napolni z novo, čudežno močjo, dokler mu ljubezenski in hkrati smrtni krč ne prinese umiritve, ponujata možnost najrazličnejših interpretacij. V postavitvi, ki jo gledamo, žal ni opaziti razvoja, čeprav bi nekatere posodobitve v razumevanju in sporočilnosti, gibnem gradivu, kompoziciji, dramaturgiji, kostumih ter sceni omilile vtis staromodnosti in zaprašnosti. Globljih plesno-gibno-izraznih karakterizacij posameznih likov ni bilo opaziti, z izjemo prepričljivega **Vojka Vidmarja** v vlogi Mandarina. Tudi **Sanja Nešković** kot Dekle ima v neverjetno dolgonogem telesu prave vibracije, vendar šablonsko zarisane vloge sama, brez zadostne koreografske pomoči, ni uspela nadgraditi. Tako predstava ostaja na ravni dobesedne pripovedi, četudi zgodba in glasba kar kliče po večplastni obdelavi in aktualnih poudarkih.

V drugem delu večera smo videli **Carmen**, Jerasovo obnovo koreografije **Olega Danovskega** iz leta 1976 oziroma 1982. Tudi tu je čas opravil svoje. Sicer za marsikatega gledalca všečna in gledljiva slikanica na glasbeno priredbo **Rodiona Ščedrina** po znani operi **Georgea Bizeta**, ne preseže ravni revijskega nizanja plesnih prizorov, ki bi bili lahko privlačni vsaj kot neke vrste showdance, če bi bili koreografsko bogatejši in vsaj približno špansko sočni in temperamentni.

Predstavo sta reševala odlična plesalca, živa, ostrá **Andreja Hriberšek** kot **Carmen** in predani, iskreno zavzeti **Sergej Semenjuk**, ki pa v zastarelo zastavljeni in koreografirani predstavi nista znala brzdati patetičnega "glumljenja" in se dokopati do finejših izraznih odtenkov. Ob zadnji ljubljanski baletni premieri se človek sprašuje, kaj se dogaja z našim baletom, da že leta in leta ne premore niti kančka ustvarjalne moči. V ansamblu je sicer kar nekaj mladih, obetavnih plesalcev, manjka pa jim samozvesti in želje po avanturi, manjkajo estetska orientacija, organiziranost in vizija razvoja. Namenoma sem izpustila denar, ker ta kljub stokanju okrog shujšanega proračuna v tem primeru še zdaleč ni bistven.

Neja Kos

Pa še to...

Dr. Nikša Gligo, zagrebški muzikolog in eden najvidnejših organizatorjev Glasbenega biennala, ki je bil od leta 1979 do 1991 tudi direktor te velike mednarodne prireditve, je na otvoritvi letošnjega že 17. **Glasbenega Biennala v Zagrebu** prejel odlikovanje – red viteza umetnosti in glasbe – ki ga podeljuje francosko Ministrstvo za kulturo. Na prireditvi mu ga je izročil direktor francoskega kulturnega centra v Zagrebu, gospod Jacques Defferre.

Christa Ludwig: Wolf mi daje moč!

Proti koncu februarja letos je znamenita mezzosopranistka Christa Ludwig z recitalom v pariškem Theatre des Champs Elysees začela poslovilno turnejo. Ob tej priložnosti je v francoski reviji *Le Monde de la Musique* izšel zanimiv intervju z umetnico, ki je dolga leta osvajala koncertno in operno občinstvo.

Med skladatelji, ki ste jih interpretirali v svoji karieri, ima Hugo Wolf posebno mesto. Redko ste mu sicer posvetili cel večer, a ste vsakokrat, ko je bilo mogoče, v spored vpletli vsaj nekaj njegovih pesmi...

Christa Ludwig: Wolfa pojem z nekakšnim misionarskim zanosom, povsod in vsakokrat, ko je mogoče. Vendar poznam le malo mest, kjer bi bilo občinstvo željno njegovih pesmi. To so Dunaj, München in Berlin, mogoče še Hamburg in New York. Občinstvo v latinskih deželah, ki je zraslo s Puccinijem in Verdijem, lahko sprejema Schuberta, Brahmsa ali Mendelssohna, Wolf pa je daleč od njegovega sveta.

Kaj loči Wolfov svet od Schubertovega ali Schumannovega?

Christa Ludwig: Ne prvi, ne drugi in ne tretji niso bili srečni, besedila, ki so jih uglasbili, so pogosto črnogleda in obupna. Niti Schubert niti Schumann pa nista znala ali mogla v svoji glasbi izraziti sporočila, ki je v besedilu. Meščanska družba, ki ju je vabila v salone, je bila navdušena nad elegantno glasbo, ki ni smela omajati njene čiste vesti, motiti njenega estetskega okusa. Poleg tega pa je morala biti lahka za izvajanje. Wolf se je pojavil v trenutku, ko so vedno male buržoazije odplavili veliki prevratni ob prelomu stoletja, in njegova glasba je vsa prežeta s splošno zgroženostjo nad svetom, ki je postal nerazumljiv. Razpad tonalnega sistema, pogosta kromatika in kompliciran ritem so jasni znaki tega ozračja. V tem je Wolf enkrat in prav zato mi je tako blizu.

Tudi Mozart se je znašel na pragu velikih prevratov...

Christa Ludwig: Pri Mozartu so pesmi precej manj revolucionarne kot opere. Ne znam si Mozarta predstavljati brez lasulje in svilenih nogavic. Pač pa je bil Beethoven revolucionaren (Leonora!). Mozart je pripadal razvojni dobi, izgubljenemu času iskanja, ki ni moj.

Kako je prišlo do vašega srečanja z Wolfom?

Christa Ludwig: Oba moja starša sta pela in že od otroštva sem poslušala Wolfa. Kot mlado dekle sem se sicer lotila nekaj njegovih pesmi v originalni legi, vendar sem skladatelja zares odkrila šele pri sedemindvajsetih, na Dunaju pri Erichu Werbi. Wolfova glasba vsebuje ves Dunaj okrog leta 1900: nekakšno otožno nasladi njegovih prebivalcev nad lastno žalostjo, brezskrbno eleganco, nevroze, tesnobo nekdanje imperialne prestolnice, ki v zožanih mejah nove države ne zmore

obdržati svoje mednarodne veljave, ki pa kljub temu rodi Klimta, Kleeja, Rilkeja... Tako zelo sem si želela peti te pesmi, napisane v glavnem za sopran, da sem poskrbela za transkripcijo za mezo, ki jo je izdelal skladatelj in dirigent Karl Pilz. Bila je tiskana in mislim, da še vedno obstaja.

Ali mezzosopranska barva spremeni občutje, ki ga ustvarjajo te pesmi?

Christa Ludwig: Če bi iskali asociacije med glasom in barvami, kovinami in planeti, bi rekla, da sopranu pripisujem belo bravo, srebro in luno, medtem ko mezo povežem z zlato barvo, zlatom in soncem. V zbirki *Italienisches Liederbuch* sopran oživlja mlado dekle, mezo pa žensko. Ko je Elizabeth Schwarzkopf pela Marešalico v Kavalirju z rožo, je bila prava princesa, fina, vzvišena. Sama sem jo oblikovala veliko bolj žensko. To je povezano z mojim glasom, ki je bolj okrogel, bolj senzualen... Tudi zato imam rada Wolfa, zaradi "seksi" plati v njegovi glasbi. Najdemo jo tudi pri Wagnerju, Strausju, ni pa je v Schubertovi glasbi.

Celo v pesmi Mlada nuna ne?

Christa Ludwig: O, kje pa! Sovražim to zgodbo in to glasbo. Samo enkrat sem jo pela, za ploščo. Anakreonov grob, Prekrij me s cvetjem Huga Wolfa, to so zares čutne, erotične pesmi.

Potrebuje njegova glasba posebne priprave glasu?

Christa Ludwig: No, danes Wolfove pesmi raje uvrstim v drugi del večera, ko se glas že ogreje in omehta.

Ste lahko v operi črpali znanje tudi za izvajanje Lieda?

Christa Ludwig: Lied traja tri, štiri minute, včasih celo manj, vendar je treba v tem času izraziti toliko kot v operi, ki traja dve ali tri ure. Če imate srečo, da lahko delate z dobrimi režiserji, ki vas naučijo gibanja, izražanja z obrazom, rokami in telesom, ste seveda prepričljivejši tudi takrat, ko ste na oderu sami, brez kostuma in dekorja, le s pianom. Pogosto videvam mlade pevce, ki se s telesom sploh ne izražajo, ki se ne obračajo k publiku. Glas ne more izraziti čisto vsega, kar želimo. Instinkt lahko narekuje obnašanje, vendar je treba gibe pravilno voditi, da so učinkoviti. Tega se da naučiti, a je treba precej časa pa tudi inteligence.

Pojete le za občinstvo?

Christa Ludwig: Erich Werba je dejal, da je treba peti tretjino za publiko, tretjino za kritike in tretjino zase (pri tem je mislil tudi na sestavo programa). Sama ne mislim več veliko na kritike (te je treba osvajati na začetku kariere, pozneje pa le poslušati), vedno mislim na občinstvo in vedno več nase. V času, ki mi je še ostal na razpolago za petje, bi si rada ustregla. Imam pa tudi dovolj izkušenj, da vem, kaj lahko pojem.

Vam glas ne dovoljuje peti vsega?

Christa Ludwig: Morda ne dovoljuje več.



To ni le vprašanje glasu, ampak tudi značaja. Rada imam osebnosti, ki imajo jasno začrtano identiteto (npr. Ortrude v *Lohengrinu*, ki je negativna od začetka do konca), še posebej pa me mikajo tiste, ki se zanimivo razvijejo (Kundrina, Marešalica, Barvarica v *Zeni brez sence*). Seveda obstajajo vloge, ki mi jih glasilke niso dovolile peti, razen nekaterih za ploščo. Karajan, Bernstein in Boehm so si želeli, da bi pela Brunhildo, Elektro, vendar nimam glasilk kot Birgit Nilson. So tudi vloge, ki sem jih nehala peti zaradi zunanosti ali pa nagnjenja: Cherubina, Oktaviana (za tega pač ne obžalujem, ker je popolnoma bedasta oseba), Carmen... Res si ne želim na oderu gledati sedemindesetletne Carmen!

In v repertoarju recitala?

Christa Ludwig: Ne želim več peti Marjetice ob kolovratu, na primer, pa vseh pesmi, ki na oder postavljajo lik mladenke. Nekateri od teh pesmi sicer lahko pojemo, kot bi obujali spomin pod vplivom nenadne reminiscence, vendar pa Prve ljubzenske melodije mladega dekleta, tega pa res ne!

Kar naprej se vračava k Wolfu...

Christa Ludwig: Kadar sem potra, berem Prousta (v prelepem nemškem prevodu) in se kar bolje počutim. Wolf je moj drugi vir moči. Moja mati je bila Berlinčanka, oče Dunajčan. Nisem se rodila na Dunaju, a sem očitno morala vsrkati nekaj njegove norosti, ki je bila del Schubertove, pa Mahlerjeve in Wolfove. Za Dunajčana je gladko in mirno življenje brez težav zanimivo. Čeprav prek vzgoje in očeta, se počutim prav tako Dunajčanko kot Wolf, in najbrž je edini skladatelj, čigar glasba mi bo manjkala, ko ga ne bom več mogla peti, niti igrati na klavir.

**Pogovor je pripravila Patrice Peillon
Prevedla Kaja Šivic**

Predstavitev slovenske ljudske godbe v belgijskih šolah

Ljubljanski trio Trinajsto prase že nekaj let obuja tradicijo ljudskega godčevstva iz teh krajev in na podlagi čimbolj avtentičnega godčevskega pristopa seznanja mlajše generacije z eno od dejavnosti, ki jih neusmiljeno požira čas. Toda raznolika ljudska godba, ki se je nekoč izvajala na Slovenskem, nikakor ni nezanimivo polkasta, o čemer so se lahko prepričali tudi belgijski učenci.

Od izida kasete je minilo že dobro leto, pa bi vas najprej vprašal, kaj vse se je s skupino dogajalo v tem času – mislim predvsem na personalne spremembe.

Roman Ravnič: Leta '92 smo imeli precej nastopov, poleti smo bili na daljši turneji v Argentini, bili smo tudi na dveh festivalih v Avstriji, jeseni pa smo dobili novega člana Igorja Cvetka.

Namesto, da bi prišlo do šoka, ste na

nek način dobili celo okrepitev. Igor, ti se sicer veliko ukvarjaš z otroškimi glashbili in zvočili, ali si že vključil kaj tega znanja?

Igor Cvetko: Ne. Vključiti se v že oblikovano skupino, zahteva predvsem osvojiti njen program in s skupino zaživeti. Tako bi teh nekaj mesecev, odkar sem v skupini, označil bolj kot repetitorij obstoječega programa, vključitev novega godca v staro skupino. Obdelali smo le star material skupine. Šele sedaj bi morda vsi skupaj poskušali ta program malo razširiti.

Osnovna usmeritev benda k doseganju godčevske variante igranja torej ostaja?

Roman: Ja, to je namen te skupine: igrati in gojiti predvsem plesno glasbo, ne vokalne. Instrumentalni del ljudske glasbe je veliko bolj vabljivo področje, je pa tudi slabše pokrito. S petjem se v bistvu ukvarja ogromno ljudi, še najmanj pa v tisti pristni obliki.

Imate v zadnjih dveh, treh letih po nacionalnem prebujanju več koncertnih povabil?

Roman: Ne, mogoče celo manj. Ni nobene opazne razlike. Ne moremo tožiti nad tem, da bi premalo igrali. Od Druge godbe '90 smo imeli takorekoč ves čas dovolj nastopov.

Kakšne izkušnje imate z "vzgojno-izobraževalnim" igranjem po šolah v aranžmaju Glasbene mladine?

Roman: V ta namen imamo poseben, komentiran program Godčevske viže. Prikažemo nekaj najbolj značilnih plesov s tega prostora in povemo o njih, kolikor se pač da, predstavimo instrumente... Povsod so nas doslej sprejeli z zanimanjem, od prvega takšnega nastopa dalje. Prva predstavitev je bila namenjena srednješolcem sredi Ljubljane, in kljub strahu pred sprejemom, smo igrali uro in pol! Odziv je presenetljivo dober. V Sloveniji smo program Godčevske viže izvedli že več kot petdesetkrat, kar je skoraj tretjina naših nastopov.

Ali je pri mlajših generacijah morda že prišlo do nekakšne zasičenosti z ljudskimi oziroma narodnimi temami?

Tomaž Rauch: Ne, mislim, da ne. Za pedagoge in učence so to stvari, ki jih ne poznajo, a bi jih morali poznati. Sploh pa jim je prek medijev lažje priti do tuje tradicionalne glasbe kot do domače, saj se je ta trg predvsem v zadnjih nekaj letih zelo razvil. V Evropi je ogromno založb, ki izdajajo glasbo z vsega sveta.

Po mojem je problem le v tem, da naši pedagogi v tej smeri niso bili nikoli dovolj izobraženi. Zelo malo je takih, ki si upajo predavati o tem in so zelo veseli, če jim to naredi nekdo od zunaj.

Dobro vprašanje pa je, kateri pedagogi so tisti, ki naj bi – v nekoliko širšem kontekstu – obdelali oziroma posredovali določena znanja o ljudski kulturi kot taki?

Roman: V obstoječem predmetniku bi ta znanja morda še najbolj sodila k zgodovini. Vendar bi moral biti zgodovinar dovolj etnološko razgledan, da bi lahko podal kompleksnejši pregled! Nekoč je bilo domoznanstvo – mislim, da sploh ni bilo odveč.

Tomaž: To bi moralo biti prisotno praktično povsod, in upam, da v nekaj letih bo. Pri jeziku, zgodovini in pri predmetih, ki se kakorkoli ukvarjajo z umetnostjo.

Igor: Absolutno! Recimo tudi pri tehničnem pouku, telesni vzgoji, ali pri celi vrsti interesnih aktivnosti.





Pravkar ste prišli s turneje po Belgiji – tam ste imeli serijo nastopov na šolah. Ali lahko podate primerjavo o stanju glasbenega pouka v Belgiji – v kolikor ste se seznanili z njim – in pri nas?

Roman: Pri šolskih nastopih je bilo drugače, predvsem zato, ker so bile skupine manjše, sto do sto petdeset enako starih, predvsem srednješolcev.

Igor: Treba pa je povedati, da glasbene vzgoje tam v šolah nimajo kot obveznega predmeta, ampak jo vključujejo samo fakultativno. Na nižji stopnji glasbo ponekod še imajo kot obvezen predmet, na srednjih šolah pa praviloma ne.

Roman: Tam so koncerti Glasbene mladine zelo dobro nadomestilo, ker gre za neposredno srečevanje z glasbo najrazličnejših zvrsti. Imajo zelo dobre programe s skoraj celega sveta. Od klasične glasbe do rocka in jazza ter tradicionalne glasbe.

Poleg šolskih ste imeli tudi dva večerna nastopa. Kje?

Igor: Najprej smo igrali v prekrasni koncertni dvoranici v hotelu v Tournaiju, kar je stalna praksa pri nastopih skupin v okviru Glasbene mladine Belgije, koncert pa je pripravila Glasbena mladina mesta Tournai.

Roman: Frankofonska sekcija belgijske Glasbene mladine ima sedem področnih centrov, kjer imajo zaposlene svoje profesionalce, animatorje. Drugi javni koncert je bil bolj kabarejskega tipa, takšen, ki nam bolj odgovarja. Igrali smo v nekem turističnem naselju na njihovem jugu, sindikalizem z različnih koncev Belgije. Ozračje je bilo sproščeno, precej dolgo so se sicer spravljali k plesu, a jim je kar šlo.

Verjetno so jih dvignile rezijanske.

Roman: Seveda, to se nam povsod dogaja, saj česa takega, kot so rezi-

janske viže, ni nikjer. Takšna muzika gre takoj v noge.

Igor: Ja, res. Prav ob rezijanskih so začeli ponekod kar plesati. Zanimivo je, da je šlo za spontane reakcije in, jasno, improvizirano, saj rezijansko plesati ne znajo.

Če smo že pri plesu – kaj mislite o folklori kot instituciji?

Tomaž: Folklor sama po sebi bi bila lahko zelo zanimiva stvar – tudi v folklori se spreminja način mišljenja. Ni več toliko vkalupljanja za vsako ceno, ni več samo realizacij določenih koreografij, ki so zapisane v knjigah, ampak se vodje skupin vedno bolj usmerjajo tudi v neposredno raziskavo ter se spuščajo tudi v primerjave določenih stvari med seboj. To bi lahko bilo zelo pozitivno, je pa treba narediti še marsikaj, ker je bilo dolga leta zraven preveč enostranskih stereotipnih predstav, ki so zadevo omejevale.

Roman: Kar se glasbenega dela tiče, pri veliki večini folklornih skupin dobijo muzikanti napisano priredbo, ki jo zaigrajo kot tako.

Igor: Kar je razumljivo, saj je folklor vezana na koreografijo, pri koreografiji pa moraš imeti toliko in toliko taktov, zaigrati moraš vedno isto, na enak način, ni torej tistega, čemur se poskuša približati naš ansambel: spontano, godčevsko igranje in spontan odziv publike nanj.

Kje ste vi dobili večino materiala, ki ga igrate – iz notnega materiala oziroma transkripcij terenskih posnetkov, ali ste se učili tudi na terenu?

Roman: Iz arhivskih zapisov, postavili pa smo ga v glavnem na podlagi izvajalskih izkušenj s terena – tam, kjer še obstajajo godci. In to ne samo pri nas, ampak tudi v naši neposredni bližini, kjer se sama praksa izvajanja ne razlikuje radikalno od naše. Za primer so lahko Rezijani in njihova drža violine, ki je zelo podobna drži na nasprotnem koncu Slovenije, v Prekmurju, pa tudi drži v Istri.

Tomaž: Bistveno je tudi, kje se je ta ljudska glasba razvijala in ohranjala. V ljudski glasbi je sploh veliko pogojnega. To pa je pozitivno, saj stvari daje veliko več svobode.

Nikjer ni jasnih meja, kaj je to tradicionalno in kaj ne, kje so elementi, ki so se vključili v tradicijo pozneje. Ljudska glasba se razvija, ravno tako kot vse ostale zvrsti, vse vplivajo druga na drugo, vse se povezujejo in mešajo. Težko je reči, kaj je to zares tradicionalno – morda bo to, kar je danes za nas recimo narodnozabavna glasba, ob

razvoju čez sto let za naše potomce ljudska glasba – kot za marsikoga že je.

V Ameriki, med ameriškimi Slovenci je že prišlo do tega.

Roman: Tudi med argentinskimi, kanadskimi in avstralskimi.

Tomaž: V bistvu smo si postavili neke omejitve. Ne sprejemamo recimo elementov, za katere se nam pretežno zdi, da so prišli po vojni pod vplivom medijev, zato se tudi, kolikor se da, učimo od starejših godcev.

Roman: Tudi s samim instrumentarjem se temu izogibamo. Uporabljamo starejši instrumentarij od tega novodobnega.

Igor: Čeprav je neko okolje ves čas v kontaktu s sosednjimi kulturami ali tradicijami, si zase vedno izbere tisto, kar je odnekad sodilo v kanon lepega te sredine, v njen etični in estetski nazor. Selekcija dejansko teče skozi psiho in ušesa. Tako človeka, ki izvaja glasbo, kot sredine, ki jo sprejema. Z isto zasedbo lahko igraš popolnoma drugačno glasbo. Prav koncertina naprimer, harmonika, ki jo igra Tomaž, ni slovenski ljudski instrument, pa vseeno pri komadih, ki jih igramo, zazveni prav domače. Lepo se vključi v naš sestav, frajtonarca pa bi bila za nas preglasna.

Ali boste že končno izdali ploščo?

Roman: Ne razmišljamo o novem izdelku, bomo pa naredili od časa do časa kakšen posnetek, da se stvari ne izgubijo.

Tomaž: Ta muzika je takšna, da glede vloge posnetek ne more biti enakovreden nastopu.

Roman: Materiala je še ogromno, to področje je skoraj neizčrpno.

Rajko Muršič



Nepal



Rhododendron je narodna cvetlica Nepala in simbol države, ki krasi tudi njen grb.



Dhamro – boben z ročajem, na katerega igrajo z ukrivljeno palico

Kraljevina Nepal, ki leži na meji med južno in osrednjo Azijo, nam je kljub oddaljenosti nekoliko domača zaradi številnih uspešnih odprav slovenskih alpinistov. Dežela, ki meji na Indijo, Sikkim in Tibet, je himalajska država, ki jo krasijo najvišje gore sveta, kristalna jezera, bujno rastlinje in izredno raznolika naselja najrazličnejših plemen, ki na tem koščku zemlje živijo v miroljubnem sožitju.

Začetek Nepala odseva v številnih mitoloških legendah, resničnih virov iz zgodnejših obdobj pa je ohranjenih le malo. Iz časa pred našim štetjem sta se ohranila le dva pomembna in resnična vira: rojstvo in življenje Gautama Bude (563 – 480) in obisk cesarja Ašoka leta 250 pred našim štetjem v Būdinem rojstnem kraju, Lumbini, kjer je Ašoka dal Budi postaviti spomenik.

Okrog leta 400 našega štetja se začenja zgodovina doline Katmandu. Ta obsega štiri poglavitna obdobja, iz katerih so znane naslednje vladavine: dinastija Ličavi (okrog 400 – 780), dinastija Takuri in začetek dinastije Malla (okrog 750 – 1480) ter dinastija Gurka od leta 1769 dalje.

Vsaka vladavina je po svoje oblikovala bogato kulturo. Največje umetnine so nastale med 9. in 16. stoletjem, na izredno visoki ravni pa je tudi ljudska umetnost, saj so Nepalci zelo spretni obdelovalci različnih materialov – dragih in poldragih kamnov, lesa, kovin, slonovine – ter odlični arhitekti in likovni ustvarjalci.

Pomemben način slikanja je na blago ali papir. Te viseče slike upodabljajo božanstva in simbole in jih imenujejo "tanka" ali "pata". V Nepal in Tibet so posebne šole, ki vzgajajo umetnike za to vrsto slikarstva. Nepalski umetniki so bili že od nekdaj upoštevanji in njihov vpliv je segal do Kitajske.

Živahni in pristranski prebivalci te azijske dežele pa so znani tudi po svoji gostoljubnosti in odprtosti. Radi imajo praznike in ob najrazličnejših obredih svojo bogato domišljijo izražajo v petju, igri in plesu. Že kitajski letopis iz časov dinastije Tang (618-907) pripoveduje o nepalskem gledališču in glasbilih. Pravi, da so igrali na trobente in bobne, glasbila, ki jih še danes najpogosteje uporabljajo.

V Ljubljani že četrto stoletja živi gospod **Aswin Shrestha**, inženir strojništva in magister managementa. Kot mladenič je prišel iz Nepala študirat v Slovenijo, si tu ustvaril družino in že nekaj let deluje kot raziskovalni sodelovec v Mednarodnem centru za podjetja v javni lastnini.

"V Nepal smo po končani gimnaziji lahko zaprosili za štipendijo, še posebej za študij, ki je bil pri nas deficitaren. Odločil sem se priti v Jugoslavijo, ker so mi prijatelji, ki so študirali v Beogradu, pripovedovali same lepe reči. Vendar mi je bilo v Sloveniji, že zaradi gora, bolj všeč in tako je naneslo, da sem ostal kar tu. Slovensko me je naučila žena, ki mi je veliko pomagala. Rad sem tu, počutim se doma in imam slovensko državljanstvo, seveda pa ostajamo v stiku z mojo družino v Nepal."

Prebivalstvo Nepala sestavlja mozaik različnih narodnosti in plemen, kar 18 jih je, vsako s svojimi značilnimi potezami obraza, nošo, običaji in dialekti. V središču Nepala, v dolini Katmanduja živijo **Newari**, ki skupaj s Kirati predstavljajo najstarejše prebivalstvo dežele. Na severu in vzhodu živijo plemena Botija, Tamangi, Limbu, Rai, Četrije in Šerpe, na zahodu Magarji in Sunwari, na jugu pa žive Taruji, Ganwari in nekatera druga plemena.

"Vse te skupine kot različne barve v mavrici oblikujejo en narod, ki govori **skupen jezik** – Nepali (kljub temu, da ima skoraj vsaka izmed teh skupin tudi svoj materin jezik ali vsaj dialekt). Nepali izvira iz sanskrt in ima isto pisavo kot indijski jezik.



dežela raznolikosti



Prebivalci Nepala pa se ne delijo le po plemenih, temveč tudi po pripadnosti številnim kastam. **Kastni sistem** ima korenine v daljnji preteklosti in kljub sodobni ureditvi se njegov vpliv v vsakdanjem življenju še vedno močno občuti. Konec 11. stoletja je newarski kralj Jaisthiti Malla zedinil dolino Katmanduja in reformiral sistem kast. Osnova nove delitve je bila pripadnost posameznim poklicem. Tako so na primer Bramani oskrbovali hinduistične templje in vodili molitve – torej so bili duhovniki, Sunwari so se ukvarjali z obdelavo kovin, Newari pa s trgovino in umetnostjo. Pripadati neki določeni kasti je pomenilo, da so se vsi pripadniki iz generacije v generacijo ukvarjali z istim poklicem."

Nepal pa je tudi dežela dveh velikih ver, **hinduizma** in **budizma**, ter številnih samostanov. To je edina hindujska država na svetu, kjer hindujci in budisti še naprej častijo svoje bogove v starih templjih in pagodah. Stari in novi čas si tu podajata roko. Gospod Aswin Shrestha, ki izvira iz najstarejšega naroda, Newarjev, pripoveduje:

"Naj opozorim na zanimivo značilnost, da vsi Newari ne pripadajo isti veri. Nekateri poskupine so hindujci, druge budisti. Sicer pa Newari o sebi menijo, da so enotna nacionalna skupina, saj imajo skupni lastni jezik, ki se imenuje Newari, in običaje. Poleg smisla za rokodelstvo in umetnost Newarje najbolj združuje njihov način življenja, verovanja in praznovanja. Ta, že stoletja stara tradicija, spremlja človeka od rojstva do smrti, ureja njegovo življenje in ga usmerja, mu je včasih v oporo, ga včasih tudi omejuje, vsekakor pa je trdno vtkana v sleherni pomembnejši trenutek."

Najpomembnejši trije mejniki v življenju so rojstvo, poroka in smrt. Vsa ljudstva tem dogodkom posvečajo posebno pozornost, marsikje pa obrede spremljata glasba in ples. Nekateri viri hudomušno trdijo, da v Nepal poznajo več praznikov, kot je dni v letu. V dolini Katmanduja menda ni dneva, ko ne bi videli spreveda z maskiranimi plesalci, z glasbeniki, ki igrajo na pihala in činele ali bobne, s skupinami žena v živobarvnih šalih, ki nosijo oljenke...

"No, če začnemo pri rojstvu, moram povedati, da ima vsak otrok dve imeni. Prvo ime da otroku oče in prizna očetovstvo. Dvanaesti dan po otrokovem rojstvu pokličejo duhovnika, ki vodi molitveni obred. Nato novorojencu naredi horoskop po luninem koledarju ter mu da drugo ime, ki ga določi po začetni črki, ki jo dobi po izračunu glede na točen čas rojstva. Danes, ko žene večinoma rojevajo v porodnišnici, mati že tam pade ime, ki sta ga izbrala z možem, in to ime se uporablja v vsakdanjem življenju in v dokumentih, medtem ko se drugo ime uporablja samo v horoskopu, ki ga starši skrbno hranijo.

Naslednji pomemben dogodek je dan, ko otrok prvič je riž. To je pri deklicah pri petem mesecu in pri dečkih pri šestem mesecu starosti. Za dečka je nato pomemben sedmi rojstni dan, ko ga ostrižejo na balin, le na vrhu mu pustijo en sam čopek las. Ta obred pomeni, da je deček dosegel puberteto. Med 11 in 13 letom starosti oče priredi sinu poseben obred in mu podari "doti", približno pol metra širok kos blaga, ki se zaveže okrog pasu in se nosi kot hlače. To je proglasitev dečkove polnoletnosti. Pri deklicah je eden najpomembnejših običajev simbolična poroka mladoletne deklice z drevescem "bel". Ta običaj ima korenine v davni preteklosti, ko so bile žene po moškovi smrti obsojene na dosmrtno vdovstvo, saj hinduistična in budistična vera predpisujeta, da se sme poroka izvršiti le enkrat v življenju. Poroka z drevescem pomeni za deklico prvo in edino pravo poroko, tako da morebitna poznejša poroka z moškim nekoliko

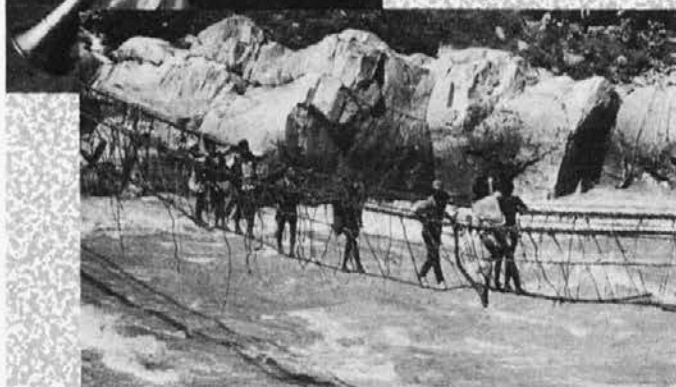
Troberto, imenovano ponga, navadno igrajo v paru, običajna je tudi spremljavo tolkal, še posebej činel.



Pevca Gaine z obvezno spremljavo na sarangi



Kaha – pihalo, po obliki podobno trobenti "ponga", ki pa se igra z dvojnimi jeziki





Značilne nepalske marionete z maskami

Z dolgimi rogovi kličejo bogove, tako da izvabljajo dolge otožne nizke tone



izgubi na veljavi in se v primeru ločitve ali moževe smrti žena lahko ponovno poroči. V znak polnoletnosti dobi dekle svoj prvi sari. Velika slovesnost je seveda poroka, ki jo praviloma organizirajo starši, imata pa bodoči ženin in nevesta možnost, da se pred poroko spoznata in potrdita ali odklonita predlog staršev. Datum poroke določi duhovnik po luninem koledarju. Poroka je veljavna, ko nevesta od ženinovih staršev sprejme "supari" – neke vrste oreh. Poročna ceremonija poteka v ženinovi in nevestini hiši. V slednji imajo veliko pojedino, kjer se zberejo nevestini sorodniki, proti večeru pa po nevesto pride ženin z veličastnim spremstvom kakih 200 ljudi in seveda z glasbo. Poročni obred, ki ga vodi duhovnik, traja vso noč. Svatje in glasbeniki pojejo, igrajo, plešejo in zganjajo velik hrup, da novoporočenca ne bi zaspala... Kljub številnim lepim običajem in veselju, ki človeka spremljajo na vsakem koraku njegovega življenja, pa ima tudi to svoj konec. Ko človek umre, njegovo truplo sežgejo na obrežju svete reke (v Katmanduju je to Bagmati) in pepel vržejo v vodo. Tudi tu pogosto nastopa glasba, na primer dolgi žalobni zvoki rogov." V Nepalju poznajo vse vrste glasbil, od **brenkal** in **godal** pa do **pihal**, **trobil** in **tolkal**. Najpogostejše slišimo za dolge tibetanske rogeve, različne vrste trobent in flaut ter večjih in manjših tolkal, predvsem bobnov in činel. Radi uporabljajo tudi male zvončke, ki si jih pogosto navežejo okoli gležnjev.

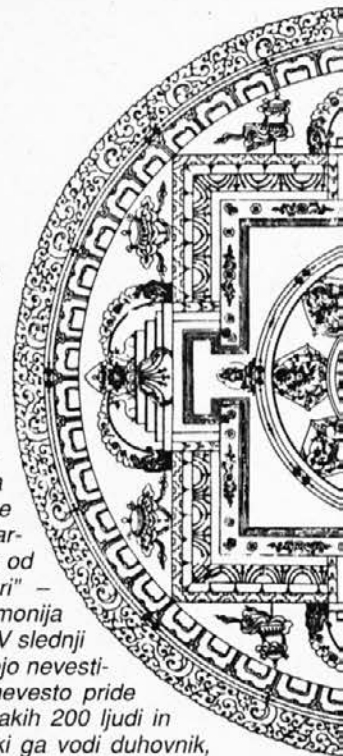
Prav posebna kasta so **poklicni glasbeniki**, imenovani **Gaine**, ki se preživljajo izključno z igranjem in petjem. Nekaj tisoč jih živi raztresenih po vsem Nepalju. Gaineji svoje petje spremljajo s **sarangi**jem, godalom, ki izvira z indijske podceline. Glasbilo je narejeno iz enega kosa lesa in ima navadno štiri strune iz kozjih črev. Nanj godejo z lokom iz bambusa, na katerega je pritrjena konjska žima, lahko pa nanj tudi brenkajo ali ritmično udarjajo z lokom, na katerega pritrdijo zvonček. Sarangi je za Gaineja edini vir preživetja, saj se v življenju ukvarja samo s petjem dolgih pripovedi, ki jih ritmično in melodično spremlja z omenjenim godalom.

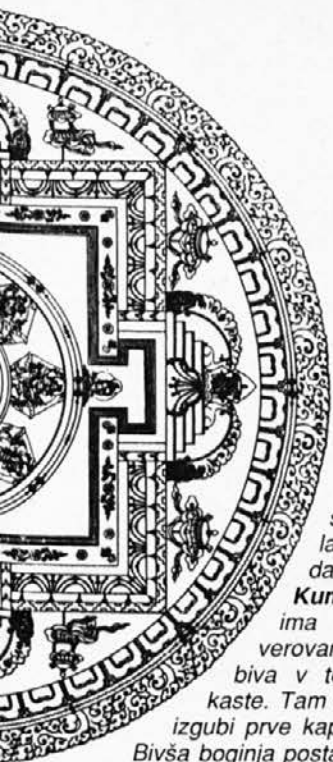
"Nepalci pa se pogosto izražajo tudi s **samim petjem**. Na deželi še vedno obstaja običaj neke vrste snubljenja, ko fant deklet, ali pa deklet fanta ogovarja s petjem. Sprašuje ga, kdo je, od kod je prišel, ali mu je všeč, vse to v improviziranem petju, ki ga spodbujajo prijatelji in prijateljice. Ogovarjani mora na vprašanja na enak način odgovarjati. To so pravi dvoboji, ki lahko zelo dolgo trajajo in pri katerih nihče noče odnehati prvi, kajti tisti, ki ne zna več odgovoriti, je poražen..."

Seveda pa poznamo tudi priročna glasbila, ki popestrijo vsakdanje življenje. Majhno glasbilo, ki ga poznajo skoraj povsod, je **murčunga**, po slovensko drumlica. Zelo pogost je tudi boben, ki si ga izdelajo sami in ga imajo skoraj pri vsaki hiši."

Razen glavnih prelomnic v človekovem življenju pa Newari praznujejo še vrsto drugih praznikov, ki so bodisi verskega značaja ali pa izvirajo iz človekovega odnosa do narave.

"**Gaj-Jatra**, v prevodu Kravji praznik, je avgusta oziroma septembra. Posvečen je spominu tistih, ki so umrli v zadnjih dvajsetih mesecih. Temelji na verovanju, da je to edini dan v letu, ko so odprta vrata sodišča za sojenje umrlim, in **Yama**, bog pravice in mrtvih izvrši sodbo. Razumljivo je, da ta dan sosodje, prijatelji in sorodniki molijo v korist tistih, ki jim je sojeno. Na papir narišejo kravjo glavo, štiri približno deset metrov dolga bambusova stebila ogrnejo v svečano oblačilo, na vrhu katerega nalepijo sliko kravje glave. To nato nosijo po mestu in pojejo pesmi v spomin umrlega."





Indra-Jatra je praznik, ko jih obišče bog **Indra**. Na ta dan prirejajo ples pri templju Hanuman-Dokha, opolnoči pa se moške maskirajo v osebe iz religiozne epske pesnitve Ramajana (Mahakali, Laksmi, Kumari) in se borijo z demoni. V pričakovanju tega dogodka žene v Katmanduju prižgejo majhne oljne svetilke, katerih svetloba naj bi vodila boginje in demone na bojišče. Ta dan je tudi **praznik žive boginje Kumari**. Tradicija čaščenja žive boginje ima korenine v davni preteklosti in verovanju, da boginja Kumari začasno prebiva v telesu ene izmed deklic določene kaste. Tam ostane vse dotlej, dokler deklica ne izgubi prve kaplje krvi. Potem se preseli v drugo.

Bivša boginja postane spet navadno dekle, le s to razliko, da se z njo nihče noče poročiti, ker baje prinaša nesrečo. Na dan Indra-Jatra celo kralj obišče živo boginjo in ji izkaže svoje spoštovanje.

Najpomembnejši praznik vseh Nepalcev pa je **Dasai**. Praznujejo ga, ko je luna najsvetlejša – konec septembra ali v začetku oktobra. Dasai prihaja od besede "dasa", kar pomeni deset. Praznik traja kar deset dni in simbolizira zmago dobrega nad zlim. Dasai pa pomeni tudi čaščenje boga Durga, ki mu ta dan žrtvujejo veliko živine. Ob tem prazniku se zbere vsa družina. V vsaki hiši v posebnem zatemnjenem prostoru, v katerega postavijo sliko ali kip boga Durge in ga obdajo s sadjem in cvetjem, posejejo nekaj semen rži. V prostor ne sme stopiti nihče razen gospodarja, ki tu moli in zaliva seme, da hitreje kali. Sedmi dan praznovanja prirejajo velike slovesnosti in parado, ki ji prisostvuje tudi kralj s spremstvom. Najpomembnejši pa je deseti dan, ko iz posvečenega prostora v hiši prinesejo ržene kali in gospodar v posebnem obredu blagoslovi domače. Ta dan ljudje hodijo od hiše do hiše in obiskujejo sorodnike.

Še en zanimiv in pomemben praznik, ki traja pet dni, je **Dipawli** ali "Tihar" in ga praznujejo od konca oktobra do začetka novembra. Prvi dan je posvečen krokarjem, ki predstavljajo kurirje boga smrti Yama. Krokarijem se Nepalci oddolžijo tako, da jim na bananove liste nastavljajo različno hrano. Drugi dan izkazuje spoštovanje psom, ker so človekovi najzvestejši prijatelji in varujejo dom. Tretji dan je posvečen čaščenju svete krave. Kravam umijejo rogeve in jih obarvajo z rdečo in zlato rumeno barvo, okoli vratu jim obesijo kito cvetja in jih dobro nahranijo. To čaščenje sega v daljnje čase, ko so se Ariji iz Afganistana preseljevali v Indijo in so morali potovati prek puščave. Edina hrana otrok je bilo mleko in morali so zaščitili krave.

Na večer istega dneva molijo k **Laxmi**, boginji sreče in denarja. Da bi privabili njeno pozornost, ljudje okrasijo hiše s cvetjem, na okna postavijo prižgane oljenke in lampiončke, tako da vse mesto dobi slovesen izgled. Četrty dan so deležni čaščenja biki, ki so čuvaji glavnega hinduističnega boga **Šiva**. Peti dan pa je praznik bratov in sester. Na ta dan sestra bratu podari kito cvetja in mu pripravi najljubše jedi, brat pa sestro obdari z raznimi darili. Namen tega praznika je predvsem v tem, da se bratje in sestre vsaj enkrat na leto srečajo, kar je pomembno še posebej takrat, ko je sestra poročena in ima redko možnost obiskati svoje sorodnike.

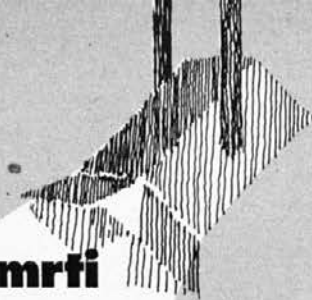
Z rastjo mest in centralizacijo urbanega življenja se tudi v Nepal običaji počasi spreminjajo. Ostaja pa veselje prebivalcev do druženja, do praznovanja, petja in plesa. To je vesela in gostoljubna dežela.

po pogovoru zapisala **Kaja Šivic**

Živa boginja Kumari

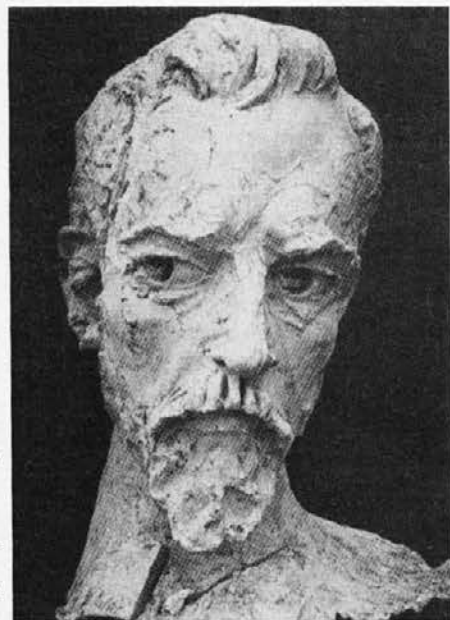


SLOVENJ GRADEC POČASTIL HUGA WOLFA



Koncert ob 90. obletnici skladateljeve smrti

13. marca, na dan obletnice rojstva Huga Wolfa, so Slovenjgradčani po treh letih znova presenetili s prireditvijo v čast slavnemu someščanu. Slovenj Gradec je nase prvič opozoril pred tremi leti z izjemno razstavo o delu in življenju skladatelja Huga Wolfa. Razstava ni ponudila samo retrospektiven pogled v skladateljev čas in prostor, pomenila je tudi neke vrste oddolžitev temu, pri nas dolgo časa zapostavljenemu umetniku. Ob razstavi je potekala še vrsta prireditev, snovalo pa se je še mnogo drugih. Če ne bi prišlo do zaostrenih političnih razmer, bi do nedavnega marčevega koncerta prav gotovo potekala vrsta kontinuiranih obeležij, tako pa je obstalo le pri enkratnem projektu. **Koncert ob 90. obletnici skladateljeve smrti sedaj prav gotovo pomeni pomembno prelomnico.** Aktualnostim v družbenem in političnem življenju se pridružuje tudi kultura. Zavest o pomenu skladatelja pa je zdaj segla tako daleč, da celotno mesto vidi svojo prihodnost, povezano s skladateljevim imenom. In če se spomnimo še Tartinija in mesta Piran, je to že drugi kraj na Slovenskem, ki se identificira s skladateljem.



Letošnji koncert je bil prelomen predvsem zaradi same glasbe. Organizatorji prireditve so se namreč zavedali, da osrednje mesto v Wolfovem življenju zajema prav glasba. Spomin na skladatelja je bil tokrat čisto glasben. Na koncertu so bila predstavljena dela, po katerih je skladatelj najbolj znan: samospeli in zborovske pesmi, prvič pa smo v Sloveniji lahko prisluhnili

tudi odlomkom iz skladateljeve nedokončane opere **Manuel Venegas**.

Zborovska pesem se simbolično navezuje na mesto Slovenj Gradec. Po pevskih zborih znana Koroška je slovela tudi v Wolfovem času in še pred njim. Oče Huga Wolfa je bil celo med ustanovitelji moškega pevskega zbora v Slovenj Gradcu okoli leta 1850. Slavnostno prireditev je otvoril prav moški zbor s pesmijo Im Sommer (Poleti) na besedilo Johanna Georgija Jakobija v slovenskem prevodu Pavla Oblaka. Hugo Wolf se pri komponiranju ni oziral na zahtevnost izvedbe, čeprav je morda imel v mislih prav pesem za amaterski zbor. Od izvajalcev je vedno zahteval največ. Moški pevski zbor Radlje ob Dravi, združen z oktetom Lesna iz Slovenj Gradca je pod vodstvom Branka Čepina navdušil z izjemno interpretacijo in presenetil s profesionalno ravni.

Prireditve, posvečena Hugu Wolfu, pa prav gotovo ne bi mogla izzveneti brez skladatelju najljubše glasbene oblike – samospela. Po Schubertu, Schumannu, Brahmsu je Wolf zvest nadaljevalec tradicije nemškega Lieda. Romantičnemu občutku za odkrivanje lepote pevskega glasu in kvalitetnemu izboru umetniškega besedila, je Wolf dodal še izraz nove dobe nemira, dramatične napetosti in tesnobne bolečine. Spremljevalno glasbilo, ki se že postopno oddaljuje od vloge neobremenjene podpore pevskega glasu, je v Wolfovih samospelih dobilo že orkestrske razsežnosti. Vsaka pesem izžareva dramatičen zaplet in obenem že kaže na talentiranega opernega skladatelja. Izbor samospelov za prireditev v Slovenj Gradcu ni bil sestavljen po naključju. Pesmi je skladatelj zložil prav v svojem rojstnem kraju, nastale pa so v zanj težkem obdobju. Leta 1877 so Hugo Wolfa izključili s konservatorija, temu pa je sledila še nesrečna ljubezen do mlade Dunajčanke. Od prvega samospela Jutranja pesem, nastalega leta 1877, pa do pesmi V tujini iz leta 1881, se nežno ljubezensko čustvo prepleta z občutji obupa in nenehnega negotovega spraševanja Kam? (Wohin?). Sedem samospelov na besedila različnih avtorjev so predstavili **študentje Visoke šole za glasbo z Dunaja**. S podoživeto interpretacijo je še posebej navdušila sopranistka Isabell Bringmann. Nehote se ob tem zastavi vprašanje, zakaj se v Wolfovi glasbi najbolj doživeto izpovedujejo prav pevke in le redko pevci.

Samospelom je na koncertu sledil cikel zborovskih pesmi za mešani zbor. Skladatelj je pesmi zložil na Dunaju pri šest-

najstih letih. V njih je še čutiti povezanost z domačim okoljem, s slovensko glasbo, čeprav se je skladatelj zavestno želel odtrgati od prabitne folklorne z rafiniranim ritmom in svojevrstno harmonijo. Mešani pevski zbor, ki se je ob tej priložnosti preimenoval v **Pevski zbor Huga Wolfa**, je vodila Almira Čegovnik, pri klavirju ga je spremljala Kazimira Lužnik. Slavnostno prireditev je sklenila izvedba odlomkov Wolfove opere. Po izvedbi Der Corregidor leta 1989, torej v letu proslavljanja 130. obletnice skladateljevega rojstva, smo ob letošnjem jubileju v Sloveniji prvič prisluhnili fragmentom iz nedokončane opere Manuel Venegas. Delo predstavlja poslednji izbruh Wolfove ustvarjalne moči. Tako kot pri prvi operi in pri mnogih samospelih, je skladatelj navdihovala španska literatura. Besedilo Manuel Venegas je po črtici Pedra de Alarcona za opero priredil Moritz Hoernes. Skladatelj je opero začel komponirati poleti 1896 in je do jeseni dokončal že okoli 700 taktov partiture. Kljub nekaj dokončanim fragmentom opera ni zbujala veliko zanimanja. V zadnjih nekaj letih pa se je po zaslugi dunajske Visoke šole za glasbo in predvsem profesorja petja Ericha Werbe rodilo nekaj uspešnih izvedb in tudi posnetkov na plošči. Na prireditvi v Slovenj Gradcu so s pevci z dunajske Visoke šole za glasbo odlomke iz opere predstavili tudi pevci Mešanega zbora Hugo Wolf.

Zanimiv in pester koncertni program je sestavil predsednik Društva Hugo Wolf na Dunaju, gospod Leopold Spitzer. Na začetku prireditve je opozoril na simbolično povezavo dveh mest – Slovenj Gradca kot rojstne domovine skladatelja in Dunaja kot Wolfove umetniške domovine. Kulturna prireditev je bila zasnovana prav v tem simboličnem duhu, ki je najbolj prišel do izraza ravno v izvedbi opernih odlomkov.

Veronika Brvar

Skladateljeva rojstna hiša v Slovenj Gradcu



DOBILI SMO URADNO ŠOLO JAZZA

Ali naj se na glasbenih srednjih in visokih šolah poučuje popularno glasbo in jazz ali ne? To vprašanje se je postavljalo v že odmaknjenih štiridesetih in petdesetih, danes pa je povsem depasirano. Širom po Evropi in Ameriki je nič koliko odličnih srednjih šol in akademij, ki poučujejo, kako igrati "hot" note, kako swingati, kaj je sinkopa, kako uporabljati harmonske postope in vse drugo, kar sodi v teorijo in prakso jazza in popularne glasbe. Slovenski jazz glasbeniki so to znanje pred in po drugi svetovni vojni dobivali skrivaj od svojih profesorjev na glasbenih šolah in akademiji, poslušali so plošče, prethotapljenе iz tujine, gledali filme in ponoči poslušali tuje radijske postaje, zlasti Glas Amerike in legendarnega jazz DJ-a Willisja Conoverja. Če te je profesor ujel, da igraš "to umazano" muziko, so te lahko celo izključili iz šole. Toda danes se mnogi poustvarjalci in skladatelji resne glasbe hvalijo, kako so v mladosti igrali tudi zabavno glasbo (od Sama Hubada do Borisa Šinigoja!), čeprav bi še pred leti takšen izbruh resnice lahko povzročil resne težave v njihovi profesionalni karieri.

Potem so prišli časi, ko so naši glasbeniki mogli potovati v beli svet, da bi si pridobili glasbeno znanje, ki ga pri nas ni bilo. Jože Privšek, pa Janez Gregorc, Tone Janša, Andrej Arnol, Dejan Pečenko, Alojz Krajncan, Emil Spruk, Matevž Smerkol, Peter Mihelič..., dolga je lista glasbenikov iz naših krajev, ki so potovali v Boston na znamenito Berklee School of Music, ali v bližnji Gradec na Hochschule fuer Musik und Darstellende Kunst in drugam (Dunaj, Bern, Budimpešta). Slovenski jazz so dvignili na visoko raven, za katero je mirno moč reči, da je evropska. Znašli smo se celo v položaju, ko so naši glasbeniki postali profesorji na teh šolah: najprej Janez Gregorc v Gradcu (kompozicija in aranžiranje!), potem Tone Janša, Dejan Pečenko in drugi. In počasi je tlela in se rojevala ideja, da kaj takega napravimo tudi doma. Na srednji glasbeni šoli naj bi odprli oddelek za jazzovsko in popularno glasbo. Bilo je mnogo posameznih poskusov, dokler ni ideja našla temeljev v Društvu slovenskih glasbenikov in Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani. Nazadnje se je uresničila v tem šolskem letu. Društvo je osnovalo Srednjo glasbeno šolo DSG (za jazzovsko in zabavno glasbo).

Sočasno je bila na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani odprta C smer za izobraževanje glasbenikov jazzovske in

zabavne glasbe ter sklenjena pogodba o ustanovitvi nove Srednje glasbene šole Društva slovenskih glasbenikov. Ta opravlja strokovni del izobraževanje za C smer "stare" šoli.

Ob nedavnem obisku smo naleteli na pomemben sestanek, ko so France Kapus, nekoč sam odličen glasbenik v orkestru AD hocl, pa Janez Gregorc, ravnatelj te smeri, in Matevž Smerkol, ki ob igranju kontrabasa zmore biti tudi predavatelj zgodovine jazza in skupne igre, preverjali prve rezultate svojega dela. Očitno ideja tovrstne šole šele dobiva končno obliko in se pri tem početju vsi sodelujoči trudijo pripraviti kvaliteten šolski program. Radi bi mladim prenesli vsa tista znanja, ki so si jih sami pridobili z učenjem in ustvarjanjem jazzovske glasbe po svetu. Ko se je v okrilju Društva slovenskih glasbenikov rodila ideja, se je seveda postavilo vprašanje, ali s tem poukom takoj začeti na akademiji ali raje najprej na srednji šoli. Prevladalo je mnenje, da bi bilo to drugo primernejše in tako so bodoči učitelji pripravili učni načrt ter ga predložili Ministrstvu za šolstvo. V novo šolo se je v letu 1992/1993 vpisalo 25 učencev, ki so si izbrali nekatere od možnih predmetov, kot so: saksofon, klavir, kitara, solo petje. Vsi predavatelji teh predmetov so ugledni jazz glasbeniki – Dejan Pečenko (klavir), Janez Gregorc, Matevž Smerkol, Aleš Strajnar (kitara), zagrebški saksofonist Saša Nestorović, Aleš Rendla (tolkala), Nada Žgur, občasno pa tudi Mojmir Sepe, Borut Lesjak itd.

Pogovori s predavatelji in vtisi s predavanj jasno pričajo o tem, da so k delu pristopili skrajno resno in odgovorno ter da želijo ne glede na različne omejitve – finančne in prostorske – šolo že v zametku postaviti na lastne noge. Gospoda Smerkol in Gregorc pravita, da ne nameravajo odkriti tople vode, pač pa so v delo vključili tisto najboljše od znanja, pridobljenega v Bostonu in Gradcu. Pri tem pa ne bi radi ponovili napak, ki so jih spoznali na teh dveh institucijah. Smerkol pravi, da je treba razlikovati med šolanjem glasbenika resne reproduktivne glasbe in jazzistom. Struktura učencev na šoli je zelo različna in med njimi je mnogo takšnih, ki so se že izobraževali na glasbenih šolah ali celo končali akademijo (npr. klarinetist Franjo Maček iz Celja, ki se sedaj uči pri profesorju Nestoroviću), pa tudi tistih, ki so še na začetku.

Smerkol poudarja, da želijo zgraditi odprti sistem, ki bi vključeval obvladanje

tistega sistema vrednot, ki je temelj jazza in tudi širše pojmovane zabavne glasbe. Tako poskušajo pri učencu najprej razviti občutek za swing in obvladovanje be-bop igranja ter igranje standardne literature, nato pa počasi oblikujejo male sestave. V igri so vsi predmeti, pomembni za oblikovanje glasbenika: solfeggio, skupinska igra, instrument, harmonija... V času šolanja si učenci pridobijo tudi večšino fraziranja, temeljnih določil swinga, načina improviziranja, harmonskih postopov, igranja v skupini... Profesorji pripravljajo tudi prve učbenike in skripta, da bi učenci čim lažje napredovali.

Nada Žgur, znana pevka in pedagoginja, je zadolžena za solo petje. Nekateri njeni učenci so se razpršili po šolah Evrope in Amerike, drugi pa so si, kot npr. Alenka Godec in Damjana Golavšek, že pridobili sloves. Tudi Nada Žgur se je po končanem domačem izobraževanju šolala na Berklee School of Music, danes pa ob svojih profesorskih dolžnostih vodi tudi skupino Vocalart. Njeni učenci že nastopajo v malih sestavih in prirejajo recitale po kavarnah in galerijah Stare Ljubljane in si s tem pridobivajo izkušnje za nadaljnje delo.

Saša Nestorović prihaja iz Zagreba in je eden najboljših mladih saksofonistov našega okolja in prostora. Šolal se je na Glasbeni akademiji v Zagrebu pri profesorju Josipu Nohti, specialko pa opravil v Kölnu: Igra v malih jazz sestavih, skupinah za sodobno komorno glasbo (Zagrebški kvartet saksofonov) in v big bandih. Bil je član Plesnega orkestra RTV Hrvatske, danes pa sodeluje z Big Bandom RTV Slovenije in je bil na nedavnem koncertu z dirigentom Petrom Herbolzheimerjem eden najvidnejših solistov. Ob delu na ljubljanski Srednji glasbeni šoli uči saksofon tudi v Zagrebu na šoli Pavao Markovac.

Povejmo še enkrat, da so se na tej šoli zbrali kompetentni pedagogi, ki se zavedajo nevarnosti, ki prežijo nanje v procesu nastajanja nove šole in prav zato v svoje delo vlagajo maksimalne napore in znanje. Šola nastaja, rezultati njenega dela bodo vidni šele čez leta, toda sami pravijo, da je že prvo leto pokazalo, kako upravičene so bile njihove zahteve.

Vsi, ki vas veseli popularna glasba ali jazz: Srednja glasbena šola, šola DSG, Poljanska 6, Ljubljana, telefon pa je – 061/321-054 ali 325-584.

Ognjen Tvrković

DEMOLITION

deset let veselo mračne

Studio Kif Kif v Ljubljani. Ob meni Goran Šalamon in Nikola Sekulović, vokalist in basist skupine Demolition Group. Skupina, ki je bila vedno v senci Laibach, Borghesie in nenazadnje Miladojke Youneed. Prepričan sem, da neopravičeno, kajti njihovo desetletno delo je rojevalo mnoge užitne sadove, od dveh lp-jev Gast'r'rajtrs, prek kaset, ki so jih izdali v samoložbi, do lp-ja Mizerika, s katerim so konkurirali mediteranskemu melosu na italijanskem trgu. Vse njihove poti so se pričele v kraju Cerklje ob Krki, daleč od vsakodnevnega glasbenega sveta, a vendarle tako globoko v njem. Po desetih letih ustvarjanja in po nekajletni studijski abstinenci, so se vendarle odločili, da izdajo CD. Iz svojih izkušenj so vedeli, da si bodo tudi tokrat morali pomagati kar sami.

Goran najprej skrči zadnjih nekaj let v nekaj stavkov: "Odkar smo prekinili naše sodelovanje z italijansko založbo Hiara, smo se dost' cajta trudili in mučili, da bi našli kakšnega založnika za svoj material, t'ko da je to trajal' tako dolgo, da smo se na koncu odločili, da bomo sami skup s Kif Kifom spelal celotno zadevo. In mislim, da smo se prav odločili in pravkar zaključujemo delo na tej naši odločitvi."

CD in tudi kaset z naslovom Bad Gag II bosta izšla pri založbi Kif Kif. 500 izvodov naj bi bilo za začetek dovolj. Goran opozarja, da so Demolition Group prisotni še na dveh drugih CD kompilacijah, San Remo Festival in SLOIRP: "Na tem cedeju bo vse tisto, kar še ni bilo posneto od Demolition Group. Nekako dve tretjini materiala je starejša datuma, komadi, ki so nastali od zadnje posnete plošče Demolition Group, je pa tud za eno tretjino praktično povsem novega materiala."

Ker sem bil tudi sam na nek način prisoten pri rojevanju te skupine (z Nikolo sva si delila srednješolsko klop), se nisem mogel izogniti spominu na njihove začetke, ki uradno datirajo v leto 1983, ko naj bi Goran in Matjaž Pegam, kot študenta v Ljubljani oblikovala idejo o Gas't'r'rajtrs, čeprav Nikola opozarja, da so on, Matjažev brat Joco in Vlado Tomanovič že eno leto igrali kot Gast'r'rajtrs in imeli celo koncert v Črnučah. Sam se spomnim njihovega prvega nastopa v Krškem, kjer so šokirali starorockersko

publiko z ritmično plesno muziko in še bolj s svojim imagem (vsi so bili bolj ali manj enako oblečeni in enako postrizeni).

"Špilal na bi nekaj takega, kot Tom Tom Club. To je bila prva referenca in odločitev, v kakšni smeri naj bi delal glasbo. Koncu koncev je tako izpadlo, da s tega Tom Tom Cluba ni ostal velik. Dejansko je od sam'ga začetka b'lo tako, kot smo pol tud' skoz delal komade. Če bi neke te regelce kulturno-zgodovinske umestil, ne, v bistvu smo vse komade delal čist impresionistično. V bistvu, dobil smo se, ritem mašina je začela neki špilati, takat na začetku ni b'lo velik izbire ne, ko smo mel eno ritm mašino, ko je 'mela tri ritme al kolk, al štiri ritme?'"

Goran pogleda Nikolo, ki mu pomaga: "Štiri, od tega sta dve b'li, ena je bla rumba, druga samba pa marš. Mi smo pa vse na marš delal."

Goran z nasmehom nadaljuje: "Ritem mašina je začela špilati in pol smo pač gor nar'dil tiste komade." Nikola dodaja: "V Ljubljani je b'lo dost hitro zanimanje za nas, so nas pa od začetka k'r mal miniral vsi po vrsti, dokler nismo enim ljudem moral mal' zagrozit, po se je začelo tud' pisat. Pol smo pa pol leta po prvem špilu u diskotu FV, evo, smo že mel plato, ne. Božo Žabjek zrihtu, pr' Dokumentarni. Prva plošča Gast'r'rajtrs Ni življenja brez ljubezni. V trgovinah je ni, v arhivih so."

Goran pozorno posluša Nikolo, videti je utrujen, verjetno toliko bolj, ker se je iztekala nedelja, še ena nedelja, ki jo je s fanti preživel v studiu, da bi čimprej izšel ta prekleti CD. Oba hvalita Kif Kif in njegovega lastnika Žareta, ki zna poskrbeti za sprostitev s kakšnim kul porničem. Ne predstavljam si, kako je možno s filin-gom posneti komad, sam, zaprt v majhno sobo, s slušalkami na ušesih. Tudi Nikoli ni povsem jasno. Vendar ko posluša posnetke, je kar zadovoljen, čeprav čutim, da se v mislih sprašuje: "Ali je to res tisto, kar sem hotel?" in z očmi išče odgovor pri Žaretu.

Goran, zleknen v fotelj, z ušesi streže valove in zadovoljno skoraj neopazno prikimava. Prvič ga vidim v takšnem položaju, ki je daleč od njegovega poplesavanja na odru, ki se ujema z njegovo izjavo:

"Ka bi druga delu z glasbo, kot plesu?" To na žalost ni bilo

mogoče, ko se je skupina soočala z običajnimi problemi, kot so bili odhodi v vojsko. Nesreča je bila toliko večja, ker so bili fantje različnih starosti in niso mogli vsi ob istem času opraviti dolžnosti. Vendar delo ni bilo prekinjeno. Občasna dobivanja so rezultirala nastanek različnih frakcij, kar je privedlo tudi do lastne založbe. Nikola se spominja: "Založba ja, Opus Manum. Za Opus Manum smo izdali, kol'ko, enih pet kaset. Kompilacija tega materiala je izšla tud' pr' Škucu, mislim da nekje 86-ega leta. V glavnem nekje v tistem času smo izdal' tud' Mizeriko z Demolition Group. Na kaseti je taka ostra verzija, k' nam je poznej ratal' tud' uničit, z italijansko izdajo smo zaključil to mizerično poglavje, pa tko." Goran dodaja: "No, ta Mizerika je dejansko tud' unič'la Gastr'rajtrse."

Nato pojasnjuje: "Tist' čas je



Foto Marko Jamnik

GROUP

plesne glasbe

še zmer' b'lo tako, ne, da v bistvu Gastrbajtrsi bodo še naprej delovali in delali, ker tak'at smo menda tud' že snemal plato z Gastrbajtrsi, ta drugo ne (Pot v raj), ta Demolition Group bo pa v bistvu ena taka ekzotika, ki se je porodila enega lepega popoldneva v Cerkljah ob Krki in je trajala dva, tri dni, da smo ta material nar'dil in smo ga 'mel kot neki interesantnega in da dejansko, ker glede na izkušnje, kake probleme smo 'meli s to muziko, z Gastrbajtrsi, nekam jo plasirat al' izdat al' posnet, da pač več al' manj smo misl'li da s tega Demolition Group ne bo nikdar n'č recimo oprijemljiv'ga ratalo. No, pol se je pa zgodil tist' famozni za nas festival v Barceloni in tak'at je dejansko nekako, ko smo s temi Italijani podpisal pogodbo, v prvi plan pr'šla Demolition Group. In pol zaradi tega fizično nismo b'li sposobni furat dveh bendov."

Na mladinski festival v Barcelono jih je poslala mladinska organizacija, po tem ko so prejeli nagrado Zlata ptica. Pred tem so nastopili tudi na Drugi godbi. Oba se zelo dobro spominjata tega nastopa. Nikola: "To je baje bil najglasnejši nastop v Križankah do zdej, ever." Goran: "Od rimskih časov naprej. Nikola: "Kdor ne verjame, naj si pogleda v Delo, en dan po tisti Drugi godbi je pisal", da pa takrat je b'lo pa glasno, ko sto hudičev. Goran:

"Ljudje niso mogli spat. Namerli so v eni sobi, to je b'lo glih tako, neke slične take pizdarije, kot se zdej dogajajo s tem Kudom. Eden stručnjak je pač v svoji sobi, stanovanju, ki je ne vem koliko oddaljeno od Križank, meru decibele. Je pač ta nesreča Križank, da so postavljene glih v bližino stanovanja en'ga tipa, ki ma doma mašino za mert decibele."

Vsi skupaj se smejimo. Goran zaključa: "Ja, in na tej Drugi godbi smo dejansko igrali tist ta prvi material od Demolition Group. Ta material so b'li v bistvu neke vrste komadi, ki so bile čisto odprte improvizacije. Špilal' smo tri, štir' komade, pa smo eno uro špilal. Kuk nam je pasal', smo špilal komade, ne. No, in to je bil v bistvu pravi začetek Demolition Group."

Igrali so tudi na festivalu v San Remu, obkroženi z zvezdami, Whitney Houston, George Harrison, Pink Floyd, v Berlinu, na Berlin Independence Days, v Jugoslaviji pa so najdlje prišli do Subotice. Spominjata se dobrih koncertov v Beogradu, Sarajevu in čisto pred začetkom vojne v Zagrebu. A vendarle je najbolj v spominu ostal koncert na Tratah. Nikola: "Čakal smo na zadnji avtobus, če bo mogoče še kdo pršu sred zime." Goran: Koncert pri minus petnajst stopinj Celzija."

Zbranost je vse bolj popuščala, vse več je bilo zafrkancije, studio Kif Kif je bil vse bolj podoben sobi v Goranovi gorci, manjkal je le prelep razgled na krško kotlino, osvetljeno od "nuklearne" svetlobe in sedaj ugašajočega Vidma. Traku je zmanjkalo, nadaljeval se je običajen nedeljski razgovor o glasbi in življenju in o Goranovih Treh ljubeznih, ki bodo povezovala njegova besedila v integralni tekst. Čeprav Goran in Nikola zatrujeta, da so Demolition Group predvsem koncertni bend, pri tem jim bo pomagal celo bobnar Polke Malce, vam svetujem, da najdete prostor za njihov ples, vesel ali mračen, tudi doma. Veliko lažje boste tako ujeli njihov korak pod odrom, najprej 14. maja v ljubljanskem KUD France Prešeren in zatem še drugod po Sloveniji.

Bogdan Benigar

CD MANIJA

FMP – Free Music Production Svobodna improvizacija na ploščah

Berlinska založba FMP dobesedno uteleša zgodovino (predvsem evropske) svobodne improvizirane glasbe, saj že od leta 1971 dalje dokumentira dejavnost glasbenikov, ki so kakorkoli delovali v okviru pojma "svobodne glasbe". Čeprav je ta pojem v osemdesetih izgubil del ostrine, FMP dokazuje, da tudi v devetdesetih letih ostaja pravi epicenter produkcije improvizirane glasbe, predvsem pa, da nas v tem kontekstu še zmeraj čakajo nepredvidljiva presenečenja:

SAINKHO NAMTCHYLAK: Lost Rivers



Plošča te fenomenalne sibirske pevke (prihaja iz Tuve, avtonomne pokrajine Ruske federacije na meji z Mongolijo), ki je izšla lani, je gotovo ena od ključnih izdaj ne samo založbe FMP, ampak ena od ključnih plošč začetka devetdesetih. Če smo se kdaj zmrdovali nad izlitzano frazo, da je človeški glas najboljši instrument, potem nas artikulirano frenetično vreščanje in skrajno prefinjeno vokaliziranje Sainkho Namtchylak prepriča, da je to res. To je vokal, ki presega meje vsega, kar smo si o glasu doslej lahko predstavljali! Nezaobidljivo! (Mimogrede: "cena" Sainkho Namtchylak na zahodnih koncertnih odrih je v strmeh vzponu!)

PETER KOWALD, WERNER LÜDI, BUTCH MORRIS, SAINKHO NAMTCHYLAK: When The Sun Is Out You Don't See Stars



Štirje enakovredni glasbeniki, instrumentalisti (kajti vokal Sainkho Namtchylak je nič več in nič manj kot glasbeni instrument!), ki prihajajo iz različnih vetrov, z različnimi glasbenimi izkušnjami, ponujajo izjemno razburljivo zvočno dogodivščino zlitja geografsko presenetljivo oddaljenih, a strukturno povsem sorodnih glasbenih nastavkov. Noben glasbenik ne stopa v ospredje, improvizacije pa jim je uspelo skoncentrirati v kratke zvočne strdke, ki so, kot je pri tovrstni radikalni improvizaciji v navadi, nepredvidljivi od začetka do konca, zmeraj dinamični in zvočno prebojni. Kljub temu da producent Jost Gebers, ki stoji za vsemi izdajami FMP-ja, ravna v skladu z nemško logiko in zapolni z glasbo vseh več kot sedemdeset minut razpoložljivega prostora na CD-jih, ne pride v dvajsetih komadih tega kvarteta niti do trenutka nasičenosti. Svobodna improvizacija očitno doživlja v devetdesetih letih svoja zrela leta!

(Sainkho Namtchylak bo nastopila na letošnji Drugi Godbi, 31. maja v Križevniški cerkvi, op.ur.)

RAPHE MALIK QUINTET: 21st Century Texts

Trobentač Raphe Malik je kljub temu, da je bil sopotnik razvoja sodobnega ameriškega free jazz (in učenec Cecila Taylorja), ostal v senci glasbenikov, s katerimi je sodeloval, v osemdesetih je preživel tudi veliko osebno in ustvarjalno krizo, a se je vseeno pobral in formiral izvrsten kvartet, ki se na plošči "za enaindvajseto stoletje" predstavlja z eno od najbolj plodnih verzij nadgradnje celotne "afroameriške" kreativne izkušnje. Njegove zvočne lovke segajo tako v čase zlate črne tradicije od bebopa naprej, kot v svobodno muziciranje velikanov Aylerja, Taylorja ali Braxtona. Izjemno kompakten kvartet z dvema odličnima saksofonistoma Brianom Kingom Nelsonom in Glennom Spearmanom ter odličnim ritmičnim tandemom Larry Roland na basu in Dennis Warren na bobnih izvaja prave bravuroze, posvečene velikanom jazz: Spellmanu, Ellingtonu, Davisu, Lyonsu in Monku. To je ena od najboljših jazzovskih stvaritev, ki so v zadnjem času prišle iz domovine jazz, s stalnim ritmičnim pressingom in pravim doziranjem pihalskih tušev ter trobentarske virtuočnosti, predvsem pa živa v vseh elementih jazzovskega muziciranja.

HANS REICHEL: Shanghaid on Tor Road, The World's 1st Operetta Performed in Nothing but the Daxophone

Daksofon je iznajdba nemškega kitarista Hansa Reichla, ki nam je ta instrument (in njegov zvok, seveda) predstavil na nastopu na



Drugi godbi pred dvema letoma. Gre za približno trideset centimetrov dolgo deščico s prirezanim vrhom, ki jo glasbenik pritrdi na stojalo, ozvoči z mikrofonom oziroma pick-upom ter regulira višino tona s posebno ovalno pripravo s prečkami. Zvok potem izvalja z violinskimi lokom, zven pa je več kot presenetljiv: od hreščanja, prek imitiranja glasov ali živalskih šumov, do posnemanja nekaterih glasbil in seveda cele palete (tudi temperiranih) zvokov, ki jih ni mogoče izvaljati iz nobenega drugega glasbila. Hans Reichel je napravil serijo krajših komadov, ki jo je poimenoval Operetta, saj ponuja predvsem lahkotne in "zafkljive" teme z značilno plesno varietejsko ritmiko. Predstavitve daksofona pa ni samemu sebi namenjen eksperiment, ampak zrelo glasbeno delo glasbenika, ki ga sicer poznamo po izvrstnih improvizacijah, je pa tudi dokaz, da se termin svobodna glasba nikakor ne pokriva s terminom improvizacija.

USCHI BRUNING & ERNST-LUDWIG PETROWSKY: Features of Usel

V družbi z velikani izgleda vsak povprečno visok možakar kot pritlikavec – nakako tak občutek dobimo ob vzporednem poslušanju prej omenjenih plošč in zgolj solidne improvizacije zakonske-

ga para, dueta vokalistke Uschi Bruning in bolj znanega Ernsta-Ludwiga Petrowskega, ki ima za seboj že več kot dvajsetletno glasbeno pot na sodobni nemški jazzovski sceni. Uschi Bruning je "zgolj" solidna jazzovska vokalistka, ki na posnetkih dokazuje, da se je učila klasične jazzovske vokalizacije, čeprav se brez problemov in predsodkov spušča tudi v bolj tvegane vokalne pasaže. Ernst-Ludwig Petrowsky je opazna gonilna sila tega dueta in uporablja kopico različnih glasbil, tako da je material na plošči raznolik tako zvočno kot tematsko, saj sega od bolj tradicionalnih jazzovskih nastavkov, do spogledovanja s sodobnim New Yorkom.

Rajko Muršič

JOHN HAMMOND: Got Love If You Want It (Virgin)



Petdesetletni ameriški bluesovski zanesenjak John Hammond ima razlog za zadovoljen nasmeh, s kakršnim pozira na svoji zadnji, prav tako v slogu zadovoljnega človeka naslovljene plošče Got Love if You Want It. Brez dvoma je danes slavnejši kot kdajkoli, pa tudi njegove plošče se najbrž prodajajo v nakladah, o katerih je na začetku svoje kariere, v šestdesetih letih, lahko samo sanjal. Takrat je z izredno zvestim posnemanjem starih country bluesov in dovršeno kitarsko tehniko nemara fasciniral svoje bele kolege, ki pa so ob bluesovskem revivalu vseeno raje poslušali nanovo odkrite temnopolte velikanke. Ob tem ne kaže prezreti dejstva, da je bil Hammond tudi prvi beli glasbenik, ki je uspel nadvse zvesto posneti 'neposnemljivega' Roberta Johnsona. Danes so seveda razmere drugačne. Pristnih country bluesmanov takorekoč ni več, razen nekaterih še živih legend, pa je mogoče trditi, da blues za

temnopolte glasbenike ne predstavlja več izziva. Ohranjajo ga predvsem beli zanesenjaki in amaterski etnomuzikologi, med katerimi ima Hammond upravičeno zelo pomembno mesto. Gornjo trditev zgovorno potrjuje album Got Love If You Want It, ki predstavlja izvrsten pregled zgodovine razvoja črnske, s tem pa tudi množične glasbe. Hammondove interpretacije teh skladb so ves čas na razveseljivo visokem nivoju, čeprav je ob poslušanju takoj jasno, da je najbolj prepričljiv, kadar v rokah drži legendarno kovinsko kitaro National. 'Električne' skladbe so kljub zvonečim gostom, med katerimi sta tudi John Lee Hooker in J. J. Cale – namreč vseeno predvidljivejše. Toda kot že rečeno, je najbolj prepričljiv v akustičnih skladbah, v katerih blesti tudi kot odlični orgličar, in ga brez dvoma uvrščajo na sam vrh sodobnih ohranjevalcev country bluesovske dediščine. Vrhunec plošče pa vendarle predstavlja zaključni 'Preachin' Blues Sona Housa, odigran v slogu legendarnega Roberta Johnsona, in sicer s tako osupljivo virtuosno slide tehniko, da se zdi, kot da bi Hammond odrasčal v kakšnem od znamenitih krajev Misisipijeve Delte. Ne glede na obujeno zanimanje, ki ga blues doživlja v zadnjih letih, je jasno, da se ta glasbena zvrst počasi umika v zgodovino. Toda tudi od tam jo bodo navdušeni posamezniki gotovo občasno spravljali v središče zanimanja ljubiteljev glasbe. Hammond s ploščo Got Love if You Want It vsem potencialnim naslednikom postavlja merila, ki jih bodo dosegli le s predanostjo, kakršno je v tridesetletni karieri pokazal sam. To pa je nedvomno tudi največji kompliment, ki ga je temu glasbeniku mogoče dati.

Jure Potokar

NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVINE REC REC:

Odgovor na vprašanje iz prejšnje številke:

Robert Johnson, Tommy Johnson, George in Ira Gershwin, Jimi Hendrix, Leon Thomas, Pharoah Sanders, Jeffrey Lee Pierce. CD Pastoral Hide & Seek skupine Gun Club dobi: Breda Pajsar, Za gasilskim domom 3, 61000 Ljubljana

Tokratno vprašanje:

Koliko albumov so izdali Einstuerzende Neubaten? Paimensko navedi vsaj štiri!

Odgovor pošljite s kuponom na naslov GM. Srečnemu nagrajencu bo pravilni odgovor prinesel CD Tabula Rasa.

EINSTUERZENDE**NEUBAUTEN:****Tabula Rasa (Rough****Trade/Mute)****/distribucija Rec Rec/**

Einstürzende Neubauten (v nadaljevanju E.N.) nikakor niso zgolj glasbena skupina in še manj bend, katerega delo bi lahko zajeli na dveh tipkanih straneh. Za pravilno razumevanje plošče **Tabula Rasa** pa je potrebno poznavanje tega benda oziroma njegovega ozadja in repertoarja, ki se je oblikoval v prvih dvanajstih letih njihovega obstoja. E.N. kljub svoji ekstravagančnosti vendarle nekam sodijo – v tisto glasbeno področje, ki ga čisto poimenujemo s progresivno glasbo, avantgardo. Njihovi sodobniki so **Faust in Kraftwerk**, širše vzeto pa so E.N. nadaljevalci "najboljše tradicije" nemške avantgarde nasploh. Posebnost E.N. je v univerzalnosti njihovega tržnega prostora; spoštujejo jih tako akterji post-punkovskih subkultur, zagovorniki improvizirane jazz godbe, kot tudi malo bolj togo naravnani predstavniki nacionalnih, etabliranih kulturnih institucij, da o navadnih smrtnikih, ki ne pristajajo na tovrstne identifikacije, niti ne govorimo.

Svojestven način delanja glasbe E.N. izhaja iz teorije "vse je glasba", kar seveda pomeni široko definicijo objekta glasbe – od povsem konvencionalnih pa vse do tistih robnih, kot je "nakupovalni voziček, granitna kocka ali tišina. Njihova ideja je "uničenje kot pogoj za gradnjo", ki se je od nastanka (ta seže v leto 1980, ime E.N. pa je takrat porodila svojevrstna katastrofa porušil se je namreč popolnoma nov kongresni center v Zahodnem Berlinu) razvila približno tako, kot grdi raček zrase v čudovitega laboda. E.N. so dobesedni "trash", smeti, odpad na odru ali v studiu, ki ga ubrana ekipa močnih, a različnih osebnosti spremeni v novo obliko estetike, če smo seveda pripravljeni spre-

jeti dinamično prelivanje grozljivih, nevarnih zvočenj v najbolj krhke zvočne strukture. Na začetku je bila glasba E.N. eno samo gradbišče, nekontrolirano divjanje mešalca za beton, ki so mu sledili poskusi ritmiziranja z Black & Decker stroji, kitaro, basom in home-made bobni, vse skupaj pa je spremljalo kričanje Blixe Bargelda o propadu te civilizacije, esencialnega problema E.N. "Ne delam si iluzij, vse skupaj bo propadlo in jaz plešem na vaš kolaps!", pravi Blixa.

Hrupni, vpjoi kritiki sveta so se počasi pridružili ponotranjeni, strogo individualistični teksti, ki so le še v metaforah nastrojili politično. "Evropski urbani blues 21. stoletja" povsem ustreza obliki in vsebini glasbe E.N. Danes so E.N. v Nemčiji institucija, ki nekaj denarja iztrži tudi od države; končni strošek ni majhen, če za en koncert potrebuješ avtobus, vlačilec, deset delavcev in cel dan časa za postavljanje odra. Člani E.N. se razdajajo drugje – Blixa je vse bolj uveljavljen kot pesnik, Marc Chung je vzpenjač, ki se poslovnost, založnik in borec za avtorske pravice, Alex Hacke sodeluje v odlični zasedbi Crime and the City Solution, Mufti Einheit pa se poskuša kot solo izvajalec in kot sodelavec Casparja Broetzmanna. E.N. tako niso več samo bend, marveč se razvijajo v pravcati kulturni koncert.

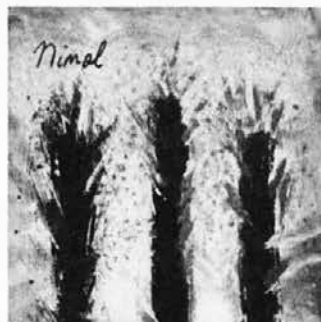
Tabula rasa, najnovejša plošča E.N., je strukturirana podobno kot prejšnja, **Haus der Luege**: ima en hit komad, ki je uporaben tudi za diskoteke in promocijo za tiste, ki benda še ne poznajo. Plošča vsebuje nekaj nežnih utrinkov, ki razkrivajo romantično-ironično plat njihovega ustvarjanja, privoščijo pa si še daljšo trilogijo, najdaljši del plošče, katerega vpliv tokrat prihaja od zunaj in kaže močno spoštovanje do najpomembnejšega sodobnega nemškega dramatika – **Heinricha Mullerja**. E.N. so že leta '91 posneli soundtrack na njegovo igrano **Die Hamletmaschine** (Stroj Hamlet), katerega odlomek se ponovi tudi na tej plošči v komadu Sie, ki je narejen kot scenarij za igrano s trikrat nasnetim vokalom Blixe Bargelda. Bistven korak naprej kaže Tabula Rasa predvsem v produkciji – le-ta je izredno razkošna in natančna ter prispeva k dramatičnemu odvijanju dogajanja na plošči. Na njej slišimo cel spekter zvokov, ki komaj opazno menjajo nivoje. Ker je Tabula Rasa nastajala izredno počasi (več kot tri leta),

je tudi temu primerno zgoščena, premišljena in prinaša vrsto skritih pomenov, podtonov in ugan, ki ji dajejo nekaj več kot le kvaliteto in estetsko dovršenost. Slišimo lahko izlet v muslimanski način petja, aluzijo na Velvet Underground oziroma legendarni komad All Tomorrows Parties, pri E.N. v funkciji slavljenja velikega taljenja tečajnega ledu, trilogija Head cleaner pa privleče na površje obsesijo z osnovnim problemom, ki preraste v potrebo po čimhitrejšem koncu. Cilj poziva "All You need is Headcleaner" je v idejnem svetu Blixe Bargelda parafraziranje tistega, ki je v času hipijev vpil "All You need is love". Čistilec glav naj bi nas torej privedel spet do "tabule rase" – simbola začetka, neštetih možnosti za izgradnjo lepšega, boljšega. To je plošča, ki bo navdušila vse tiste, ki v glasbi radi iščejo in rešujejo pomene, uganke, metafore. Tabula Rasa, tako kot vsaka plošča E.N. doslej, ponuja nove izzive, ob vsej teži, smrtni resnosti tematike in navidezni morbidnosti pa je to izredno igriva in zabavna plošča, odgovor na vse pomisleke pa dobite v živo.

Urban Vovk

NIMAL: Dis Tanz (Ayaa)

Dis Tanz je drugi projekt mednarodne glasbene skupine Nimal, ki je nastal pred letom dni, ko so se na nekem švicarskem jazz festivalu srečali člani ljubljanske skupine Begnagrada harmonikar Bratko Bibič in basist Nino de Gleria ter bobnar Pippin Barnett in kitarist Momo Rossel. V pijanskih nočeh se je porodila ideja o občasnem glasbenem sodelovanju in tako je pred nami njihov drugi CD projekt, h kateremu pa so povabili tudi nekatere nove sodelavce, pač glede na zahteve sklad. Dokončno barvo vsem instrumentalnim temam (glas je običajno uporabljen kot dodaten instrument!) daje efektno kombiniranje razlomljenih ritmov in uporaba harmonike, ki se v rokah argentinskih mojstrov v razponu od Piazzole do Saluzzi in na drugi strani podalpskih junakov tega instrumenta, kot sta Klucsevsek ali Bibič, vrača na moderno glasbeno prizorišče mimo folkorne glasbene tradicije. Dis Tanz je tako kot predhodni projekt Nimala izdala mala fran-

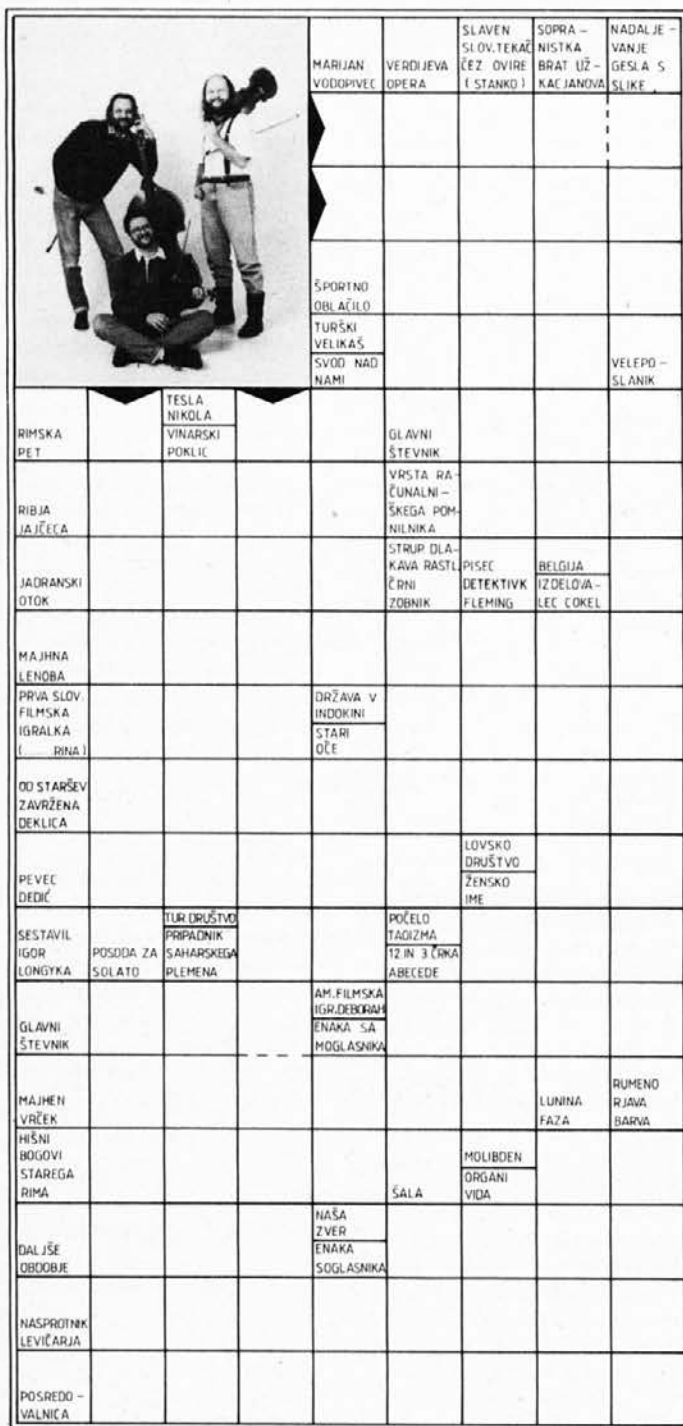


coska založba Ayaa, ki je med drugim ponatisnila na CD-ju tudi drugi album Begnagrada z naslovom Koncert For a Broken Dance. S seboj nosi slabosti in kvalitete omenjenega prvega projekta. To se vidi v drastičnih padcih in vzponih v posameznih skladbah, med katerimi so tudi pravi mali biseri, pa nato tema, ki ne more v skladateljskem in izvajalskem vidiku pritegniti naše pozornosti. Nimal, tako kot podobni glasbeni električarji, črpajo povsod malo, hkrati pa gre tudi za eksperimentalni jazz in prehode v različne vode folklorne glasbe, popa in poigravanja s klasično formo skladateljske forme jazz in rocka. Toda vseeno je vtis, da so najbolj uspele teme, pri katerih se Nimal drži klasičnih 4/4 ritmov in je v ospredju melodija, ki jo najpogosteje prinaša meditativna Bibičeva harmonika, pogosto združena z njegovim vokalom. Očitno želi Bibič delati na samostojnih projektih (v to nas prepričuje tudi njegov uspeh na recitalu pri promociji CD-ja pred kratkim v KUD France Prešern!), ker so nekatere njegove skladbe v njegovi izvedbi na tej plošči najsvetlejši trenutki albuma Dis Tanz. Predvsem gre za čudovito temo Ein warmer Schenée-Kuss, ko evfonija Shirley Hoffman-Volz ob harmoniki zveni otožno in sentimentalno. Skratka, če je projekt Nimala hkrati most k solističnim projektom Bratka Bibiča, se iyplača poslušati ta CD, drugače pa ostaja v ušesih vtis nedorečenosti in nekoherentnosti.

Ognjen Tvrtnković

é m a v u g a n k a h

nagradna križanka



Rešitev skandinavke iz 5. številke:

(vodoravno) pipa, oder, tisk, porota, skelet, lotos, oma, bz, kuri-ozum, anuiteta, rig, Olaj, Cronin, Šiit, H, Krn, guma, AA, Pariz, TNT, Leše, ljubezen, aerobika.

Rešitev izpolnjevanke: violinist, trobentač, glasbenik

Rešitev prečrtovalnice: jazz

Nagrajenci:

1. nagrada – Mojca Stojanov iz Črnomlja

2. nagrada – Jože Sine Kos iz Maribora

3. nagrada – Alenka Zorman iz Ljubljane

Sestavlja Igor Longyka

Dragi reševalci,

opravičujemo se za napaki, ki sta v ugankah prejšnje številke zmotili reševanje. Kljub temu smo dobili kar nekaj pravih rešitev in lahko izžrebali nagradence.

Tokrat so tema slovenska ljudska glasbila. Med rešitvami, ki jih bomo prejeli do 15. maja, bomo tri izžrebane nagradili:

1. nagrada – vstopnica za otvoritveni koncert Druge godbe

2. nagrada – kasetna skupine iz križanke

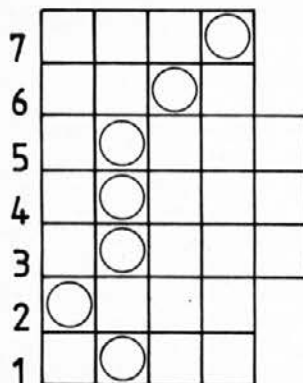
3. nagrada – naročnina revije GM za prihodnji letnik

izpolnjevanka s piščalko

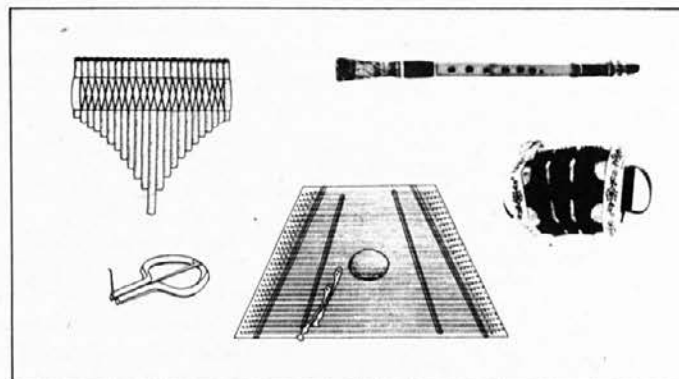
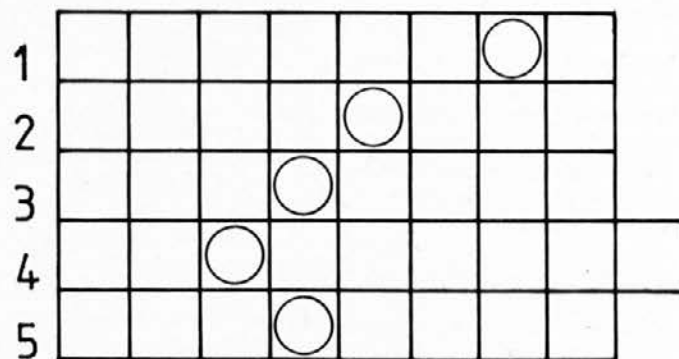
IGOR CVETKO
TOMAŽ RAUCH
ROMAN RAVNIČ

Na poljih s krogci boš prebral naziv ljudskega glasbila, glinaste piščalke.

Iz črk naštetih godcev, ki so na sliki v križanki, sestavi besede naslednjega pomena: 1. spodnji ud, 2. osnovna hrana, 3. važen človek, 4. otroško zavetišče, 5. največji otok Malih Sundskih otokov v vzhodni Indoneziji, 6. zaključeno ozemlje; predel, območje, 7. tesnoba občutek v spanju.



slikovna izpolnjevanka



Na slikah od 1 do 5 je pet instrumentov, ki jih uporabljajo v slovenski ljudski glasbi. Vstavi njihova imena pod ustrezno številko v lik in na poljih s krogci boš navpično prebral še eno ljudsko glasbilo.



NORDIJSKI ORKESTER GLASBENE MLADINE

Glasbene mladine skandinavskih držav in Nordijski svet so se lani odločili za novo skupno akcijo – Nordijski orkester. Prvič bo deloval letos od 26. julija do 8. avgusta, vanj pa vabijo glasbenike, stare od 15 do 25 let, iz Danske, Finske, Farovskih otokov, Grenlandije, Islandije, Norveške, Švedske in Alanda. Umetniški vodja in dirigent bo odlični finski glasbenik Esa Pekka Salonen. Organizacijo so zaupali novemu generalnemu sekretarju Glasbene mladine Švedske, Dagju Franzenu, finančno pomoč pa pričakujejo predvsem od nordijskih Lions klubov. GM

NOVA DVORANICA OGROMNA PRIDOBITEV JESENIŠKE GLASBENE MLADINE

V četrtek, 1. aprila 1993, so jeseniški glasbeni mladinci, hudomušnemu datumu navkljub ali pa prav zaradi tega, svečano odprli Lutkovno gledališče Glasbene mladine Jesenice. Ob tej priliki so premierno uprizorili lutkovno predstavo **Butalci** Frana Milčinskega v režiji in priredbi Matije Milčinskega, bila pa je to že enajsta premiera jeseniških lutkarjev.

Podjetni Gorenjci so, tudi s pomočjo Labor Concordia Grimšče, obnovili in preuredili dvoranico v Kulturnem domu na Hrušici in tako pridobili prizorišče, ki sprejme do 100 obiskovalcev. Tukaj se bodo poleg njihovih lutkovnih predstav in gostovanj, ki jih mislijo prav tako redno pripravljati, lahko odvijali tudi komorni glasbeni dogodki in druge reči. Jeseniški glasbeni mladinci gredo ob tej pomembni pridobitvi, ki sta ji botrovali predvsem njim lastna pridnost in iznajdljivost, iskrene čestitke.

GM



ANGLEŠKA GLASBA ZA MLADE POSLUŠALCE – TRETJA SIMFONIČNA MATINEJA V CANKARJEVEM DOMU

Sredi marca je Glasbena mladina Slovenije v sodelovanju s Slovensko filharmonijo in Cankarjevim domom pripravila 3. simfonično matinejo v tej sezoni. Na štirih dopoldanskih koncertih so simfoniki Slovenske filharmonije pod vodstvom dirigenta Simona Robinsona v vsakokrat povsem polni Gallusovi dvorani predstavili tri dela angleške oz. z Anglijo povezane glasbe.

Glasbeniki so najprej zaigrali **Ménuet iz simfonije št. 104 v D duru Josepha Haydna**, po nastanku sedme izmed t.i.m. Angleških simfonij, ki so nastale med in po skladateljevem drugem obisku v Angliji. Simfonični orkester in dirigent Robinson so stavek v plesnem ritmu izvedli tekoče, lahkotno in graciozno z jasno izdelanimi detajli.

Sledila je izvedba prvih dveh stavkov **Koncerta za violončelo in orkester v e molu, op. 85 Edwarda Elgarja**, napisanega v letu 1919. Znani in med čelisti zelo priljubljeni koncert smo slišali v izvedbi solista Igorja Škerjanca, ki je z občuteno igro prepričljivo izrazil intimnejši, zamišljeni in ponekod negotovi značaj 1. st. (Adagio/Moderato) in 2. st. (Lento/Allegro molto). Z dinamično niansirano in precizno orkestrsko igro je prišla do izraza tudi barvita Elgarjeva orkestracija.

Štiri morske medigre (Four Sea Interludes) iz prve in zelo uspele opere Peter Grimes **Benjamina Brittna** se kot samostojna skladba pogosto izvajajo predvsem na tujih koncertnih odrih, zato je njihova izvedba pri nas toliko bolj pomembna in pohvalna. Kratki, a oblikovno celoviti in značajske zaokroženi stavki: Zora (Dawn), Nedeljsko jutro (Sunday Morning), Mesečina (Moonlight) in Vihar (Storm) lahko poslušalcu vzbudijo asociacije na dogodke v naravi, npr. z delnim tonskim slikanjem, imitacijo zvonjenja cerkvenih zvonov, ipd., vendar tisto, kar je ob poslušanju Brittnove glasbe zapustilo izreden vtis, izvira iz glasbe same, ki je idejno bogata in izjemno učinkovita.

Polna Brittnova orkestracija zahteva od vseh izvajalcev veliko zbranosti pri interpretaciji; zelo dobro pripravljen orkester je pod natančnim dirigentovim vodstvom skladbo nadvse prepričljivo izvedel s poudarki na efektnih ritmičnih spremembah, dinamičnih gradacijah, precizni artikulaciji in drugih detajlih. Ob koncu velja omeniti dirigentovo prisrčno in duhovito komentiranje koncerta, ki je mlade obiskovalce navdihnilo k zbranemu poslušanju in navdušenemu odzivu.

Tjaša Krajnc

GM ODER – ZADNJA SERIJA V TEJ SEZONI

Po izredno uspešni turneji 15-letnega klarinetista Mateja Bekavca in 17-letne pianistke Adriane Magdovski, ki sta v februarju z zahtevnim programom nastopila najprej v Mariboru, nato pa v okviru cikla Glasbenomladinski oder v Dobrovem, v Črnomlju, v Murski Soboti in na Jesenicah ter marca v Ljubljani, se je v zadnji seriji te koncertne akcije v letošnji sezoni predstavila **violinistka Maja Cerar**. Mlada violinistka, o kateri so naši bralci lahko več izvedeli v intervjuju, ki smo ga objavili v lanskem letniku, je ob spremljavi pianista Hinka Haasa izvajala dela Cezarja Francka, Eugena Ysaya, Janija Goloba, Uroša Kreka in Mauricea Ravela. Med 19. in 23. aprilom je s šestimi koncerti nastopila v petih slovenskih mestih. Maja Cerar, ki živi in deluje v Švici, kjer že uspešno koncertira, je tudi slovensko občinstvo prepričala z zrelo in muzikalno igro. GM



9. POLETNI TABOR GLASBENE MLADINE VELENJE, 31.7.- 10.8.1993

Glasbena mladina Slovenije
Glasbena mladina Velenja
Glasbena šola Frana Koruna Koželjskega Velenje

Poletni tečaji bodo potekali v prostorih Glasbene šole v Velenju.

Za informacije in prijavnice se obrnite na naslov:
Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana;
tel.: 061/322 367 ali 322 570 !

Harmonika
prof. Franc Žibert
Kitara

prof. Jerko Novak
prof. Istvan Roemer

Komorna igra
prof. Tomaž Lorenz

Pustolovščina, ki ji pravimo interpretacija
prof. Marina Horak

GLASBENI PROGRAM

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

- programi so namenjeni različnim starostnim stopnjam: predšolski, nižji in višji stopnji osnovnošolcev ter srednješolcem
 - vsebine lahko zajemajo iz katerekoli glasbene zvrsti, glasbo pa lahko povezujejo z drugimi umetnostmi; v poštev pridejo tudi krajša glasbenoscenska dela, zanimiva in dobro opremljena predavanja, delavnice in kombinirani programi
 - programi naj bodo oblikovani kot tematsko zaokrožene celote, dolge od 40 do 60 minut – izhodišče je pedagoška ura; vsebujejo naj približno dve tretjini živo ilustriranega glasbenega dogajanja in do eno tretjino komentarja, ki glasbeno vsebino smiselno zaokroži, poslušalce pa usmerja, animira in po možnosti aktivno vključuje v dogajanje
 - izvajalcev po starosti ne omejujemo; pogoji so izvajalska in vsebinska kvaliteta, poučnost, vzgojnost in pestrost
 - programi morajo biti izvedljivi v različnih prostorih – v učilnici, avli, telovadnici, galeriji, klubu, dvorani... običajno v dopoldanskem času med delovnim tednom
- V prijavi programa naj bodo:
- splošni podatki: naslov programa, starostna stopnja poslušalcev, čas trajanja, število izvajalcev z imeni in glasbili, posebne izvedbene tehnične zahteve, termini, ko je program dosegljiv..., natančen naslov in telefonska številka kontaktne osebe oziroma vodje izvajalcev
 - opis programa: učna priprava, načrtovan potek z vsebino, zaporedjem in okvirnim komentarjem, po možnosti tudi audio ali video posnetek

- navodila mentorjem za pripravo poslušalcev: opis programa, za razumevanje potrebno osnovno predznanje poslušalcev, razmestitev izvajalcev in poslušalcev, tehnične zahteve

Programs z zahtevanimi podatki pošljite na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, Ljubljana do 15. junija 1993!
Programs, ki bodo ustrezali pogojem, bomo uvrstili v programsko ponudbo, objavljeno v programski knjižici GMS za štiriindvajseto sezono 93/94!

KUPON
GM

Rešitve križanke pošljite s tem kuponom na naslov
Revija GM,
Kersnikova 4,
61000 Ljubljana
do 15. maja 1993

GM ODER 93-94

3. serija (6)

Glasbena mladina Slovenije objavlja

JAVNI RAZPIS ZA KONCERTNO SERIJO MLADIH SLOVENSKEH IZVAJALCEV

- Na razpis se lahko prijavijo mladi slovenski glasbeniki in komorne skupine iz Slovenije in od drugod s sporedom večernega koncerta; v poštev prihajajo vsa glasbila in glasovi.
- Glasbeniki smejo biti stari do 25 let, kar velja tudi za korepetitorje, solopecvi izjemoma do 30 let; za komorne skupine velja povprečna starost 25 let.
- Koncertni spored naj bo oblikovan tako, da bo vsaj polovica skladb skladateljev 20. stoletja, najmanj četrtina pa del slovenskih skladateljev. Navedene zahteve ne veljajo za mlade glasbenike, ki so se specializirali za izvajanje stare glasbe na starih glasbilih.
- Prijava naj vsebuje krajšo biografijo izvajalcev z rojstnimi podatki, kontaktnim naslovom, z dosedanjimi pomembnimi nastopi in morebitnimi nagradami s tekmovanj, priporočila mentorjev, natančen koncertni spored s posameznimi stavki del, fotografijo in tonski (lahko delovni) ali video posnetek.
- Tričlanska strokovna žirija bo na podlagi vseh prijav izbrala do šest izvajalcev. Pri izboru bo upoštevala predvsem preverjeno kvaliteto izvajalcev z ustrezno sestavljenim sporedom, hkrati pa tudi pestrost zastopanih glasbil v končnem izboru. Odločitve žirije so dokončne.
- Prireditelji zagotavljajo vsem izbranim izvajalcem serijo treh do petih večernih koncertov s primerno promocijo v strnjem terminu. Predvideni termini koncertnih serij posameznih izvajalcev so oktober, november in december 1993 ter februar, marec in april 1994.
- Pisne prijave z vsemi zahtevanimi prilogami naj kandidati pošljejo najkasneje do 31. maja 1993 na naslov: Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana. O rezultatih izbora bodo obveščeni do 15. junija 1993!



DEPRESIVNI BLUES NEILA YOUNGA

V tej številki revije GM se bomo nekoliko oddaljili od tematike, ki smo jo v tem letniku predstavljali na predzadnji strani. V glavnem je šlo za znane glasbenike, katerih ustvarjanje je tako ali drugače povezano z bluesom. **Neil Young** je eden redkih predstavnikov starega rocka, ki nas iz leta v leto preseneča s svojo energijo in svežino. Zagotovo je njegova glasba eden najbolj pogostih gostov na mestnih ulicah in postajah podzemne železnice. Po rhythm & blues vzorcih je posegal predvsem na začetku svoje kariere, ko je igral v skupini The Squeers, in nato šele leta '88, ko je posnel rhythm & blues ploščo **This Note's For You**; zato bi ga težko označili kot glasbenika, ki ima korenine v bluesu. Njegova glasbena govorica tako priča o treh dominantnih vplivih. Najbolj očitna je navezava na tako imenovano folk rock glasbo (tipični predstavnik je bila skupina The Byrds), potem so tukaj klišejski hard rock riffi (poslušajte skladbi **Mr. Soul** in **Cinnamon Girl**) in celo country glasba, ki jo je Young veselo igral že v svoji prvi resni skupini Buffalo Springfield. S skladbo **Like A Hurricane** je vplival na cele trume nadebudnih



I AM A CHILD

Words and Music by
NEIL YOUNG

Moderately bright Country two-beat

Guitar chords: G, D, Dm, C, Am, F, Dm, C, F, Dm, Dm7, D

Vocal lines:

1. -3. I am a child, — (third time gradual fade to last) I'll last a while. — You can't con -
2. You are a man, — you un - der - stand. — You pick me up -

celve of the pleas - ure in my smile. You hold my hand, —
and you lay me down a - gain. — You make the rules, —

rough up my hair, — } It's lots of fun — to have - you there. —
you say what's fair. }

dark rockerjev (The Mission), markantni solo omenjene pesmi pa lahko slišite celo pri nekaterih bolj v metal zagledanih skupinah. Velja poudariti, da je Young ob Jimiju Hendrixu eden najbolj razvpitih eksperimentatorjev na električni kitari. Uporablja različne uglasitve, najbolj pogosta je tista, pri kateri Young uglesi prvo in šesto struno na D ton. Izbral sem mogoče eno manj značilnih, a zato nič manj lepih pesmi **I Am A Child**, ki jo je Young posnel s

skupino Buffalo Springfield. Gre za tipično country skladbo, z značilnim country ritmom in pretanjeno 'otroško' melodijo. Tako kot pri vseh avtorjih, tudi tukaj velja pravilo: poslušajte pesem in jo poskušajte kar se da avtentično in s pravim občutkom odigrati. Nekdo je nekoč zapisal: "Lahko je igrati, težko pa je čutiti."

Pripravlja: Jane Weber

Drugoba

bo
od 29. maja do 5. junija
v Ljubljanskih
Križankah

V PRIHODNJI ŠTEVILKI: GAMELAN, USPEHI NAŠIH MLADIH, ZAGREBŠKI BIENALE