

**Sum**

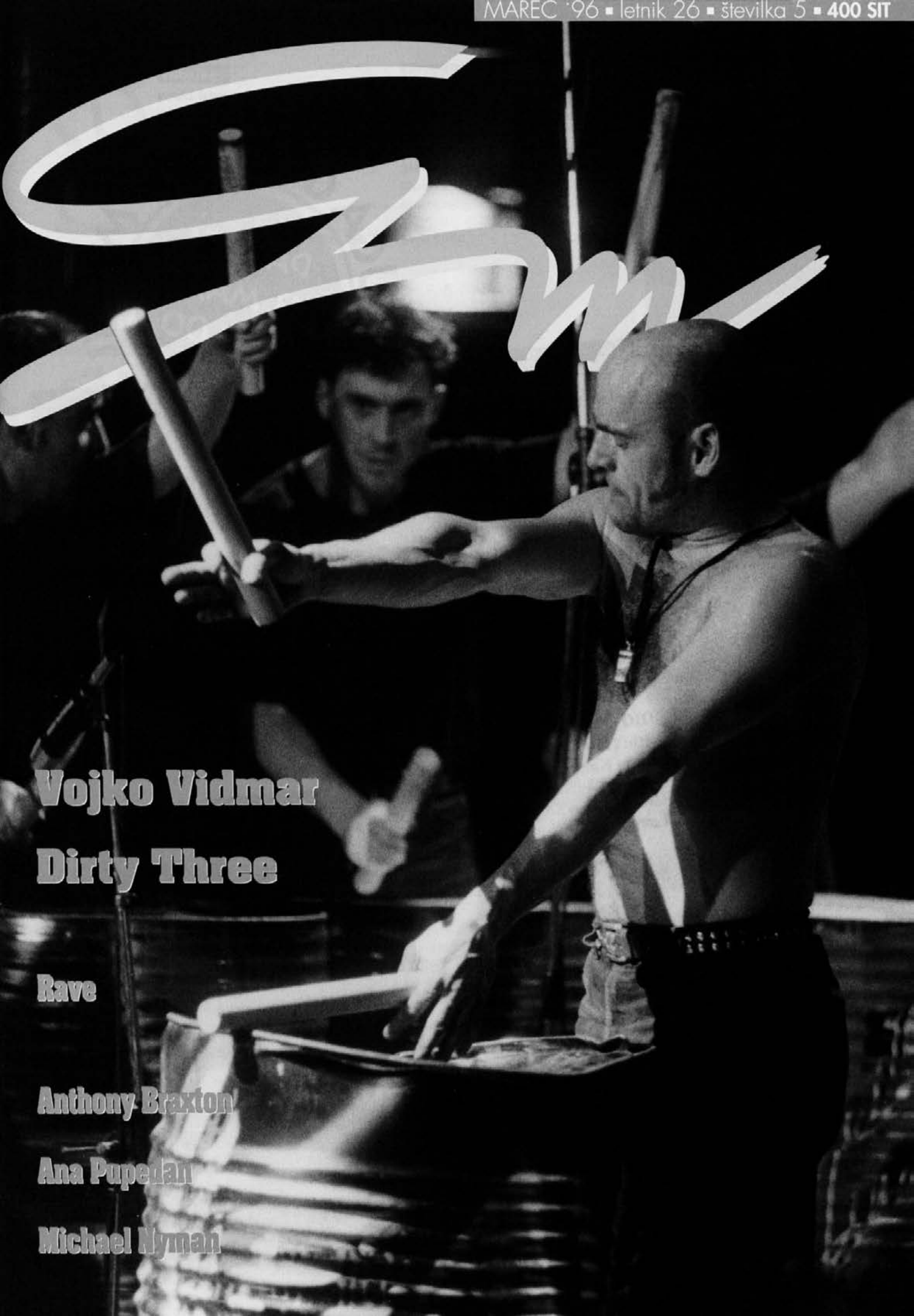
**Vojko Vidmar**  
**Dirty Three**

**Rave**

**Anthony Braxton**

**Ana Pupedan**

**Michael Nyman**



# DRUGA GODBA

DRUGA GODBA V MAJU!  
DAKOTA  
13. MAJA  
OB 21.00



Otto Lechner

## ACCORDION PROJECT 1996

“The Accordion Tribe  
and Medicine Man Tour”

with: Guy Klucevsek (USA),  
Maria Kallaniemi (Finland),  
Bratko Bibic (Slovenia),  
Otto Lechner (Austria),  
Lars Hollmer (Sweden)

Guy Klucevsek



Bratko Bibic



Lars Hollmer



Maria Kallaniemi

# vseboina

- rubrike:**  
**pred koncertom:** ..... 10  
gallon drunk,  
pogovor s terryjem edwardsom
- urbana črna:** ..... 13  
sveta vojna proti ritmičnemu  
hudiču iz geta
- rock music junk shop:** ... 14  
clarence white,  
na poti v večnost

- jazz/impro:** ..... 19  
braxtonove tradicije  
"zdaj!" čas

- afrika s prve roke:** ..... 20  
egipčanska šola arabske  
klasične glasbe

- festivali:** ..... 22  
midem '96

- portret:** ..... 33  
ana pupedan alias  
ante upedanten banda

- gm novice/gm news:**  
• izdaje za pedagoge ..... 15  
• direktna glasba gm švedske  
• zlati pianist schirmer

- recenzije:**  
• cd manija x 16 ..... 24  
• knjižna izdaja ..... 30  
kasete

- in še:**  
• od tod in tam ..... 2  
• shalev ad-el, čembalist  
in dirigent ..... 4  
• michael nyman,  
skladatelj in pianist ..... 5  
• buda records ..... 23  
• nagradna križanka ..... 31  
• oglasna deska ..... 32

- intervjuja:**  
**VOJKO VIDMAR** ..... 6  
**o vzgoji, volji, vrhunskosti**  
do skrajnosti pošten in profesion-  
alen odnos do dela ter človeško  
toplo izraznost lahko začutite ne  
le v njegovem plesu ampak tudi v  
besedah, ki jih je zapisala  
kaja šivic.

- DIRTY THREE**  
**pred koncertom** ..... 8  
skrivnosti novega glasbenega  
zaklada iz avstralije sta skupaj  
odkrivala violinist **warren ellis**  
in avtor intervjuja **janez golič**,  
ki je mnenja, da trio goji edin-  
stven slog, ki se ne priklanja  
nobenemu "sodobnemu" stilu.

- tema:**  
**RAVE - nebesa in**  
**pekla** ..... 11  
**dan podjed** se je resneje lotil  
pojava, ki mu v zadnjem času  
ni para in je iz svoje semi-  
narske naloge za revijo gm  
pripravil "priročnik" rejvanja in  
vse kar ga spremlja.



## IMPRESUM

**Uredništvo:** Bogdan Benigar (v.d. odgovornega urednika), Marija Mahkovec (lektorica), Branka Novak, Kaja Šivic (glavna urednica); **Oblikovanje in tehnično urejanje:** Igor Resnik.

**Priloga:** Jabolko BS. **Tisk:** Tiskarna Ljudske pravice.

**Izdajatelj in založnik:** Glasbena mladina Slovenije, **naslov uredništva:** Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon 061/1317-039, fax: 061/322-570. **Naročnina:** za prvo polletje (štiri številke) je 1.200 SIT. Odpovedi sprejemamo pisno za naslednje obračunsko obdobje.

**Številka žiro računa:** APP Ljubljana, 50101-678-49381.

**Revijo sofinancira** Ministrstvo za kulturo 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.

**Fotografiji na naslovnici:** Les Tambours du Bronx **Foto:** Žiga Koritnik  
**letnik 26 / Št. 5/ marec 1996, cena v prosti prodaji 400 sit**







**EMONA POD VEZUVOM?** Sicilija je v začetku februarja že vsa v cvetju, kosijo prvo travo in obirajo limone, pomaranče in mandarine. Letošnjega – že 51. praznika oziroma žegnanja cvetočih mandljevcev v mestu Agrigento na jugu Sicilije se je udeležila tudi folklorna skupina Emona iz Ljubljane. V času praznovanja pomladi, ki traja od začetka februarja do konca marca, je med 4. in 11. februarjem potekal 41. Mednarodni folklorni festival. Poleg Slovencev so se festivala udeležili predstavniki Bolgarije, Danske, Finske, Gruzije, Hrvaške, Indije, seveda Italije, Izraela, Južne Koreje, Kitajske, Mehike, Poljske, Portugalske in Španije. Po mestu je neprestano muzicirala škotska banda z dudami, ki pa se ni udeležila tekmovalnega dela festivala.

Emona je začela z nastopi v gorskih vasicah v okolici Agrigenta, kjer so jo pričakali gostoljubni domačini v tradicionalnih oblačilih, ki se še vedno najraje zbirajo na vaških trgih. Nastopi so se nato vrstili po vrtcih, šolah, v bolnišnici, pa v impozantnem starem Teatru Pirandello, kakršnega ne premore Slovenija, ter pod velikim šotorom v mestecu San Leone ob morski obali. Festival so spremljali sprevodi skupin po ozkih ulicah Agrigenta, kjer se je zbirala nepregledna množica občudovalcev. Največičastnejši je bil večerni sprevod vseh skupin z baklami.

Med nastopajočimi je zelo navdušila domača skupina iz Agrigenta, izstopali so tudi bojeviti Gruzinci pa romantični Mehičani, dinamični Španci in Portugalski ter poskočni Bolgari, razočarali so Skandinavci, ki so bili blede. Zmagovalke festivala so bile nežne Korejke, ki so navdušile s prikupnim plesom s pahjačami (pri tem pa jih je spremljala vnaprej posneta glasba). Tudi Folklorna skupina Emona se je s štajerskimi pustnimi plesi, gorenjskimi, bloškimi, goriškimi, belokranjskimi ter poljanskimi plesi dobro odrezala in prejela srebrni pokal.

Kljub natrpanemu programu so si Emonci ogledali eno najlepših plaž na Siciliji in obiskali Dolino templjev pod Agrigentom, kjer so dobro ohranjeni grški templji iz IV. stoletja pr.n.št. Zasnežena Etna v ozadju jih je spomnila na to, da se vračajo v slovensko zimo. **(Tomaž Podobnikar)**

**OPERNA SEZONA TEATRA COLON** se začne marca in traja skoraj do božiča. Gledališče slovi po tem, da ga imajo najznamenitejši pevci za obvezno postajo v svoji pevski karieri. Tu so nastopali vsi velikani od Šaljapina, Carusa, Marie Callas do današnje slovitve trojke Carreras, Domingo, Pavarotti. Tudi Anton Dermota in tržaška Slovenka Eleonora Jankovič sta gostovala v Colonu.

Lanska sezona, ki se je zelo približala starim časom, je imela tri vrhunce: Straussovo Elektro, Verdijevega Simona Boccanegra in Wagnerjevo Rensko zlato, ki je decembra zaključilo uspešno sezono.

Sezona se je začela s solidnimi predstavami Wozzeka Albana Berga in zelo dobro Favorito Gaetana Donizzetija, ki je bila tokrat po letu 1967 prvič na sporedu. Prvi mož tokratne izvedbe je bil Dmitri Hvorostovsky. Nova produkcija Verdijeve opere Simone Boccanegra je pripeljala vrhunsko zasedbo. Peli so Jose van Dam, Karita Mattila, Lando Bartolini, Ferruccio Furlanetto in argentinski baritonist Luis Gaeta, dirigiral je Miguel Angel Veltri, režiral pa Giancarlo del Monaco, sin zna-

menitega tenorista. Pravi vrhunec sezone je bila Straussova Elektra, opera, ki jo Teatro Colon uvrsti v svoj spored enkrat na desetletje. Prvič, leta 1923, je bil za dirigentskim pultom sam Richard Strauss, tokrat pa je dirigiral Zagrebčan Berislav Klobučar. Pevci se morajo vedno spopadati s spominom poslušalcev. Pojem Elektro je brez dvoma Birgit Nilson, a tudi Hildegard Behrens je odlično opravila nalogo. Dunajska veteranka Leonie Rysaneck in Američanka Deborah Voigt sta izpopolnili nepozabno vodilno trojico. Rensko zlato, prolog Tetralogije, je bila zadnja opera sezone, ki so jo kritiki

odlično ocenili. Po letu 1910 je bila v Buenos Airesu že devetih na sporedu. (Wagner ima v argentinski prestolnici mnogo privrženec, čeprav je italijanska operna tradicija močnejša.) Po mnenju kritikov sta bila stebra predstave dirigent Franz Paul Decker in režiser Roberto Oswald, zelo pa so pohvalili tudi pevsko zasedbo: Robert Hale, Ricardo Yost, Paul Frey, Sergei Koptchak, Robert Holzer, Oskar Hillebrandt, Anne Gjevjang, Eva Maria Bundschuh in Cornelia Wulkopf. Sredi avgusta je bila na vrsti povprečna verzija Mozartove opere La Clemenza di Tito, sredi novembra pa delo argentinskega skladatelja Gerarda Gandinija La ciudad ausente (Odsotno mesto). Veliko pozornost je zbudila Norma Vicenza Bellinija, predvsem zaradi ameriške sopranistke June Anderson, ki naj bi združila dva debija:

prvič v Teatru Colon in prvič v eni najzahtevnejših vlog. Pevko je zelo skrbelo, kako bo "prebila" zvok orkestra v ogromnem gledališkem prostoru (naj spomnim, da je Teatro Colon eno največjih opernih gledališč na svetu). Poleg tega je teden pred premiero zbolela, pojavila se je na generalki, nato pa odpotovala in pustila na cedilu kritike in ljubitelje, ki so prišli v Buenos Aires s celega sveta. Vodstvo je namesto nje angažiralo italijansko sopranistko Lucio Aliberti. **(Juan Vasle)**

**Z OBISKA PRI MOZARTU** se vselej vrneš dobre volje. Mednarodni sklad Mozarteum v Salzburgu – privatno združenje donatorjev z vsega sveta – že od leta 1956 organizira festival z imenom **Mozartov teden**, ki vsako leto poteka v času Mozartovega rojstnega dne, letos od 26. januarja do 4. februarja. V Salzburgu se zberejo ljubitelji z vseh koncev sveta, 32 koncertov in štiri maše v šestih koncertnih dvoranah in dveh cerkvah so bili popolnoma razprodani. Letos je bilo zanimanje še večje kot doslej, k čemur je prav gotovo pripomogla **otvoritev obnovljene Mozartove hiše**, kjer so Mozartovi živeli v najboljšem obdobju (od 1773 do 1783). Obnovitvena dela so trajala tri leta, rekonstrukcija pa je najmočnejše podprla japonska zavarovalnica (druga največja na svetu).

Organizator je letos ob simfoničnih, zborovsko-simfoničnih, komornih in solističnih koncertih pripravil tudi osem dobrodelnih matinej v dvorani Tanzmeistersaal v obnovljeni Mozartovi hiši. Zbrana sredstva so namenili notranji ureditvi te hiše. Največ nastopa-

jočih glasbenikov je bilo iz Salzburga (tu je več družin znanih glasbenikov) in z Dunaja, pa iz Nemčije, Švice, Italije, Madžarske, Nizozemske... Slovenskih glasbenikov letos ni bilo. Na programu so seveda bila predvsem dela Mozarta in dunajskih klasikov. V središču Mozartovega tedna so vsako leto koncerti Dunajskih filharmonikov (orkester s 154-letno tradicijo, ki nastopa na festivalu od začetka). Tudi letos so z dirigentom Nicolausom Harnoncourtom izvajali Mozarta in Beethovna, z zborom Arnolda Schönberga in dirigentom C.M. Giulinijem so pripravili Mozartov Rekviem, Roger Norrington je dirigiral Haydna, Mozarta in Beethovna. Povabili so tudi znana angleška ansambla The English Concert and Choir (z dirigentom in čembalistom Trevorjem Pinnockom so izvajali Haydna in Mozarta na zgodovinskih instrumentih) in Orchestra of the Age of Enlightenment s Fransom Bruggenom. Slovita Camerata Academica Salzburg je tudi letos nastopila z umetniškim vodjem, 82-letnim Sandorjem Veghom in drugimi znanimi dirigenti. Pri komornih koncertih smo najbolj občudovali godalni kvartet Albana Berga in domači kvartet Hagen. Pianist Andras Schiff je na klavirju s klavirci (Hammerklavier) spremljal Ruth Ziesak in Ch. Pregardiena v Mozartovih pesmih. 23-letni dunajski pianist Titt Felner, ki je že pred leti osvojil prve nagrade in dela vrtoglavo kariero, pa je imel recital Mozartovih skladb. Vso to glasbo v najboljših izvedbah in v posebnem navdušujočem ozračju je treba doživeti!

**(Mira Mracsek)**

## MEDNARODNO TEKMOVANJE VIOLONČELISTOV ANTONIO JANIGRO

se je po januarskem delu, ki je bil namenjen najmlajšim, februarja nadaljevalo za umetnike, stare do 30 let. Naši sosedi Hrvati so se organizacije lotili izredno vestno, pridobili niso ne le eminentna imena (v častnem odboru je celo Mstislav Rostropovič), temveč tudi strokovno žirijo samih svetovno znanih violončelistov (Valter Dešpalj, Michael Flaksman, Menahem Pressler, Antonio Meneses, Michel Strauss, Arto

Noras in Eleonore Schoenfeld). Najpomembneje pa je prav gotovo, da se je na tekmovanje prijavilo kar 46 mladih čelistov iz petnajstih držav (Češke, Francije, Hrvaške, Italije, Irske, Japonske, Južne Koreje, Nemčije,

Peruja, Poljske, Rusije, Slovenije, Španije, Švice in ZDA). Kot je običajno, ima tekmovanje tri etape in v vsaki so bila tudi obvezna dela. V prvi etapi J. S. Bach, v drugi deli Hindemitha in Papandopula ter v finalu Haydnov koncert v d duru. Prvo nagrado je odnesel 22-letni Parižan **Matthieu Rouge** (pred dvema letoma šesti na Rostropovičevem tekmovanju). Drugo nagrado je dobila še ne petnajstletna **Monika Leskovar** iz Zagreba, izjemno nadarjena čelistka



June Anderson na generalki

Monika Leskovar





(najvišje – prve ali celo absolutne – nagrade na Evropskem tekmovanju v italijanskem Moncallieru, na tekmovanju Alpe Jadran v Gorici, na mednarodnem tekmovanju v avstrijskem Liezenu ter mednarodnem tekmovanju Čajkovski za mlade glasbenike na Japonskem). Tudi tretja nagrada je pripadla Zagrebčanki, 25-letni **Jadranki Gašparović**, ki je uspešna predvsem kot solistka z orkestrom. Podelili so tudi četrto nagrado, in to 24-letnemu **Sergeju Oskotskemu** iz St. Petersburga. (KŠ)

#### EFWFM VIKEND V BARCELONI

Letni sestanek umetniških direktorjev festivalov združenih v EFWFM je bil februarja v katalonski prestolnici. Španski organizatorji so pripravili izjemno zanimiv glasbeni program, na katerem so se predstavili izvajalci flamenka iz šole Taller de Music iz Barcelone in založba Nube Negra iz Madrida. Navdušil je 23-letni pevec flamenka Miguel Poveda iz Badalona, ki v Španiji velja za najbolj talentiranega izvajalca flamenka. Zelo prepričljivo je svoj nastop odigrala



Miguel Poveda

tudi skupina Cambalache, ki igra flamenca nuevo. Zadnji in doslej največji hit založbe Nube Negra je skupina Hijas del Sol z Ekvatorialne Gvineje z dvema zelo simpatičnima pevkama. Hijas del Sol so navdušili s prvo lasersko ploščo Sibeba, tako da ga bodo že letos promovirali na mnogih festivalskih odrih.

**MARTA SEBESTYEN** je izdala nov solo album z naslovom Kismet. To je prvi Martin album, na katerem izvaja pretežno nemadžarske pesmi v originalnih jezikih. Spremlja jo bolgarski multiinstrumentalist Nikola Parov. Kismet je izšel pri založbi Hannibal.

Založba **REAL WORLD** napoveduje cel kup pomladnih novosti. Izšli so že trije albumi. Mraya je naslov laserske plošče londonskega Alizra Abdela Alija Slimanija. Album je produciral Jah Wobble (Slimani je včasih frontman Wobbloroga Inviders of The Heart), kot gostji pevki pa nastopata Sinnead O'Connor in Natacha Atlas. Night Song je po Musst, Musst drugi pop album Nusrata Fateha Alija Khana. Album sta izdala skupaj s producentom in kitaristom Michaelom Brookom. Tretji pa je album maroških veterancev Master Musicians of Jajouka. Gre za izbor posnetkov z njihovih nastopov na Womad festivalih.

Po sušnem letu 1995 napoveduje založba **WORLD CIRCUIT** osem novih albumov v letu 1996. Izpostavljamo Malijko Oumou Sangare, Mavretanko Dimi Mint Abbo, Maročana Mustafa Baqbouja, kubansko Sierra Maestro in seveda Alija Farka Toureja z albumom Radio Mali (gre za izbor posnetkov, ki jih je Toure naredil za predvajanje na radiu Mali).

Ameriška založba **GREEN LINNET** praznuje 20-letnico. Njihova kompilacijska izdaja albuma The first ten years 1986 – 1995 irske skupine Altan je bila v reviji Flok Roots proglašena za najboljši "backtrack" album v letu 1995. V zadnjem času lahko v GM berete tudi recenzije izdaj

njihove "world music" založbe Xenophile.

Čeprav je **JOHN ZORN** razpustil svojo Masado, sta se pojavili še dve Masadini izdaji, tako da jih je doslej izšlo kar šest. Zorn sedaj redno izdaja pri svoji založbi Avant (zadnji album nosi naslov Harras in ga je Zorn posnel z Derekom Baileyem in Williamom Parkerjem), japonski založbi DIW, poleg tega pa skrbi še za pred kratkim ustanovljeno založbo Tzadik. Izdelki vseh omenjenih založb so izjemno dragi, ker gre za japonsko distribucijo.

Zornov someščan **MARC RIBOT** je izdal svoj prvi album pri večji založbi. Gre za solo album, ki nosi naslov Don't Blame Me. Tudi tu gre za japonsko DIW, ki postaja najboljša jazzovska založba na svetu. Ribot, ki nima več svoje skupine, se bo pridružil Royu Nathansonu in Anthonyju Colemanu na njuni evropski turneji imenovani Lobster and Friends. Gre za deset koncertov od 30. maja do 9. junija. Štart bo v Bruslju. Na žalost se trio ne bo približal našim krajem, pot jih bo namreč preko Luzerna vodila v severno Nemčijo.

V marcu je na turneji zelo prodoren newyorški trio, ki ga vodi saksofonist **THOMAS CHAPIN**. Gre za promocijo novega albuma, ki je izšel pri Knitting Factory Works. Trio bo 28. marca nastopil na Dunaju.

Slovenski spomladanski jazzovski dogodek bo nastop tria **WHAT WE LIVE** v piranskem klubu Maona, 19. aprila. Trio sestavljajo saksofonist **Larry Ochs**, basist **Leslie Ellis** in bobnar **Donald Robinson**. Trio bo promoviral svojo prvo lasersko ploščo, ki bo izšla, ne boste verjeli, pri japonski založbi DIW. (bb)

31. marca bodo končno znova izdali film **HEAVY METAL**, ki so ga nekateri srečneži sicer pred petnajstimi leti že lahko gledali, pa je potem zaradi nesoglasij glede avtorskih pravic neke običali. Hkrati bo ponovno izšel še soundtrack (na njem boste lahko slišali Black Sabbath, Devo, Cheap Trick, Grand Funk, Blue Oyster Cult in druge), prvič sploh pa boste lahko kupili video verzijo omenjenega filma. Menda pa napreduje tudi delo za Heavy Metal Part II, ki naj bi bil narejen do poletja prihodnje leto.

Četrti album skupine **LED ZEPPELIN** je s 16 milijoni prodanih kopij postal četrti najbolje prodajani album vseh časov. Pred njim so edini beli črnci v svoji triler verziji, Eagles s ploščo Greatest Hits 1971–1975 in Fleetwood Mac z albumom Rumors.

**MINISTRY** bodo začeli svojo zadnjo ploščo Filthpig promovirati v živo konec marca. Odločitev glede spremljevalnih skupin na dvomesečni turneji je bila zelo težka, odločili pa so se za Foetus, Young Gods, Jesus Lizard in Laika and The Cosmonauts.

**BOB DYLAN** bo na svoji pred kratkim ustanovljeni založbi, ki pa imena zaenkrat še nima, najprej izdal ploščo z obdelavami Jimmieja Rodgersa. Pesmi bodo med drugim predelali U2, George Harrison, Willie Nelson,

Steve Earle, John Mellencamp in seveda Bob Dylan. Za distribucijo bo skrbela Columbia.

Skupina **THE BLUES EXPLOSION** je v newyorškem klubu Brownies odigrala nenapovedan koncert in na njem predstavila material, ki bo objavljen na njihovi novi plošči, katere izid je načrtovan za zgodnjo jesen. Vesela novica za ljubitelje skupine je, da bodo novo ploščo jeseni predstavili tudi v Evropi in samo upamo lahko, da se nam tokrat newyorški trio ne bo izmuznil.

Najbolj izpostavljeni član skupine Blues Explosion **JON SPENCER** se je po končani turneji s skupino Boss Hog, ki jo vodi njegova žena Cristina Martinez, že odpravil v neki studio v mestu Oxford v zvezni državi Missisipi, kjer dela z bluesmanom R. L. Burnsideom. V okviru istega samostojnega projekta naj bi obiskal tudi losangeleški studio, kjer bo njegovo delo nadzoroval producent Beastie Boys Mario Caldotta. Zaključna dela bo tako kot na albumih skupine Blues Explosion Extra Width in Orange v Tusconu opravil producent Jim Waters.

**PAVEMENT** so se odločili, da naslednjega albuma, ki naj bi ga začeli snemati aprila, ne bodo posneli v Memphisu, ki je bil nekaka kompromisna rešitev za člane skupine, ki živijo raztreseni na obeh ameriških obalah. V ožjem izboru za snemanje plošče, katere datum izida pri Matadorju še ni znan, sta Fantasy Studios in The Plant, oba v Kaliforniji.

Konec januarja je časopis LA Times poročal, da ima **ZALOŽBA MCA** po novem v založbi Interscope (ta je bila predmet hudega spora med Warner Brossom in znanimi politiki, ki se zgražajo nad nemoralnimi besedili rockerjev in raperjev) 50-odstotni delež. Sklenjena pogodba MCA omogoča, da v naslednjih treh do petih letih kupi še ostalo polovico Interscopia in da sama odloča o tem, katere albume bo izdala in distribuirala, katerih pa ne. Zavrtni albumi se lahko nato pojavijo v katerikoli alternativni založbi in prvi primerek tovrstnega posla je album Tupaca Shakurja All Eyes On Me za Polygram.

Skupina **BUTTHOLE SURFERS** končuje delo s svojo drugo ploščo za založbo Capitol. Čeprav naslov albuma še ni dokončno znan, se v medijih pojavlja naslov Electric Larryland. Na plošči naj bi bila med drugim objavljena tudi nova verzija komada The Lord Is A Monkey, ki je sicer izšla na predlanskem singlu ob božiču. V producerskem stolčku, čeprav tega dobro pozna tudi kitarist Paul Leary, ki je na primer produciral zadnji izdelek Meat Puppets, sedi Steve Thompson. Plošča naj bi izšla marca. (viva)

Zadnja novica: **BALANESCU QUARTET** drugič v Ljubljani. 10. aprila bo nastopil v Dakoti.

Alexander Balanescu (foto: Žiga Koritnik)



# SHALEV AD-EL

## ČEMBALIST IN DIRIGENT

"ZAME JE EDINA PRAVA GLASBENA IZKUŠNJA,  
KO IGRAM ZA OBČINSTVO"

*Slovenski koncertni in radijski poslušalci že dobro poznajo mladega izraelskega čembalista Shaleva Ad-Elu – člana ansambla za staro glasbo Ramovš Consort in stalnega gosta Festivala Radovljica. V ciklu Večeri na gradu Fužine v Ljubljani bo znova nastopil 26. marca in solistični recital posvetil toccatam Jobana Sebastiana Bacha.*

*Shalev Ad-El je študiral čembalo v rojstnem Tel Avivu in nato na Nizozemskem pri znamenitih čembalistic: Gustavu Leonhardtu v Amsterdamu in Bobu van Asperenu na Kraljevem konzervatoriju v Den Haagu. Izkušnje in dobro poznavanje tehnik generalnega basa zdaj že peto leto predaja študentom na glasbeni akademiji v Brnu in v Pragi, kjer živi.*

**GM** Ste bili že od nekdaj prepričani, da boste postali koncertni čembalist ali vas je zanimalo tudi kaj drugega?

Pri sedemnajstih, ko sem začel ugotavljati, kako čudovita bi lahko bila pot poklicnega glasbenika, me ni zanimalo nič drugega. Zelo veliko sem vadil in delal. Veliko sem tudi sanjal, kje bi rad igral in s kom bi rad nastopal. V zadnjih letih mi je uspelo igrati na festivalih in drugod, kjer sem si vedno želel, sodeloval sem z glasbeniki, s katerimi sem si potihoma želel muzicirati. Spoznal sem, da so povsem normalni ljudje, in da imajo včasih še več težav kot jaz.

Vzporedno z igranjem me je začelo zanimati še marsikaj drugega, predvsem dirigiranje. Veliko mojih prijateljev dela različne stvari. Zelo cenim vse, ki svoje delo dobro opravljajo ne glede na to, kaj počnejo. Pred nekaj leti sem začel dirigirati in možnost izvajanja, ko stojiš pred dvajsetimi, tridesetimi ali sedemdesetimi ljudmi, me je res prevzela. Velik izziv je biti prvi mož na odru.

**GM** Dirigirate orkestrom, zborom, ali vas zanimajo tudi postavitve večjih del, kot so opere in oratoriji?

Delam predvsem z zbori. Nekaj izjemnega je, ko stojiš pred toliko pevci, jim gledaš v oči, bereš z njihovih obrazov in čutiš kako pojejo z dušo. To me povsem prevzame, saj ko igram sam, tega ne čutim. Najraje dirigiram glasbo nemških skladateljev: oratorije, kantate, motete in druge skladbe. Z ansamblom The Oslo Bach Ensemble in Musica Viva Amsterdam sem leta 1992 izvedel obsežni Bachov Pasijon po Janezu, ki je zame v vrhu nemškega repertoarja. V zadnjem času sem začel dirigirati tudi poznejšo glasbo – Brucknerja in Brahmsove motete. Mislim, da mi je uspelo imitirati zgodovinski način igranja iz časa, ko je bil Brahms sodobni skladatelj in so ljudje to glasbo prvič slišali. Odkrivanje njegove glasbe je bilo nekaj posebnega in še zdaj me prevzame, ko potujem in izvajam Brahmsove motete z izvrstnim Zborom norveških solistov.

**The Norwegian Soloist Choir bo nastopil pod Ad-Elovo taktirko na otvoritvenem koncertu 14. Festivala Radovljica, ki se bo letos začel 3. avgusta z moteti Jobana Sebastiana Bacha.**



**GM** Dajete študentom predloge, kako naj igrajo? Jim rečete: tako je treba igrati ali jim pustite prosto pot?

Na to vprašanje bi verjetno večina učiteljev odgovorila: Seveda pustim učencem prosto pot. Zase to lahko potrdim. Nekajkrat sem sicer sprejel študente, ki mi jih ni uspelo pripeljati nikamor. Zanje je bilo bolje, da so me posnemali, če so se hoteli kaj naučiti. Za ostale pa je bolje, da sami odkrivajo in se učijo iz izkušenj. Poučevanje je zame sveto opravilo, kot da vzgajaš svoje otroke. Pustiti jim je treba, da razvijajo svojo individualnost. Pri tem jim pomagam z nasveti in jih usmerjam v profesionalno izvajanje.

**GM** V nekaj letih ste izdali več plošč. Nekatero so bile posnete na koncertih, npr. Sonate Jiřija A. Bende na Fužinskem gradu. Posnetek je verjetno pomemben dokument izvedbe. Kje in kaj najraje snemate?

Igram in snemam vse, kar me prosijo. Na današnji skomercializirani glasbeni sceni je zelo malo verjetno, da bi se lahko glasbenik sam odločil, kaj bi raje delal oz. igral. Vedno je treba iti skozi različne stopnje sporazumevanja z glasbenimi družbami in s komercialnimi posredniki. Vsekakor raje snemam na koncertih. To je največkrat mogoče le, ko igram sam. Veliko glasbenikov, s katerimi igram, raje snema v studiih, dvoranah in cerkvah. Pri študijskem snemanju si bolj sproščen in si rečeš: to lahko ponovim. Hkrati pa pri takem posnetku ne čutiš prave glasbene povezanosti od začetka do konca in na koncu se zdi, da je posnetek sestavljen iz številnih koščkov, ki ne sodijo skupaj, četudi nisi naredil nobene napake. Na odru pa si sam z glasbo in imaš možnost le enkrat zaigrati skladbo. Moraš se zbrati, bolj si vznemirjen in napet. Vendar poslušalci ustvarijo posebno ozračje in zame je edina prava glasbena izkušnja, če igram zanje.

**Tjaša Krajnc**





"Enakovredne povezave med podobo in glasbo so v kinematografiji zelo redke. Tradicionalni filmski montažni postopki glasbo navadno zapostavljajo ali pa jo pretirano vsiljujejo kot vir željenega čustvenega stanja. Glasba, kot ena pomembnih sestavin filma, ki naj ne bi služila le kot instrument pojasnjevanja, je zelo redka. Michael Nyman si je vedno prizadeval najti boljšo povezavo med glasbo in podobo na filmskem platnu. Zanj je v zmoti vsak producent, ki meni, da je dobra le tista glasba, ki jo v filmu ne opazimo," je v spremnem besedilu k izdaji štirih Nymanovih najuspešnejših soundtrackov zapisal skladatelj-jev dolgoletni sodelavec režiser Peter Greenaway. Četrtoletno kariero Michaela Nymana (rojen 1944 v Londonu), eksperimentalnega glasbenika, glasbenega kritika, iskalca pozabljenih ljudskih pesmi in najbolje prodajanega skladatelja zadnjih let, lahko strnemo v dve obdobji: obdobje sodelovanja z najbolj razpitim britanskim režiserjem in čas njune ločitve, ki traja še danes.

#### UTAPLJANJE V G-SVETU

Prvi skupni projekti so bili kratkometražni eksperimentalni filmi. Največje pozornosti med tovrstnimi izdelki, narejenimi v obdobju med letoma 1977 in 1982, so bili deležni kratkometražci: A Walk Through H, Vertical Features Remake, 1-100, Act Of God in triurni The Falls; nekaj skladb slednjega najdemo na plošči z naslovom **Michael Nyman** (Piano Records, 1982). Greenaway in Nyman sta serijo kratkih in televizijskih filmov nadaljevala tudi po režiserjevi prvi komercialni uspešnici, filmu Risarjeva pogodba (**The Draughtsman's Contract**, Charisma 1982); skladbe projektov, kot sta Water Dances in 26 Bathrooms so izšle na plošči **The Kiss And Other Movements** (EG Records, 1985). Celovečernemu prevencu so v naslednjih desetih letih sledile še štiri filmske mojstrovine: ZOO (**A Zed And Two Noughts**, Virgin 1986), Utapljanje po številkah (**Drowning By Numbers**, Virgin 1988), Kuhar, tat, njegova žena in njen ljubimec (**The Cook, The**

**Thief, His Wife And Her Lover**, Virgin 1989) in Prosperove knjige (**Prospero's Books**, Decca 1991).

Glasbo, s katero je Michael Nyman opremil najodmevnejše Greenawayeve filmske pripovedi, lahko razdelimo v nekaj tematskih sklopov (z izbranimi primeri):

#### • Glasba, ki temelji na glasbi drugih skladateljev

Nyman se kot predan ljubitelj Mozartovih del in odličen poznavalec angleške poznobarokne glasbe ni mogel upreti Mozartovi simfonični dramatičnosti in Purcellovi tekoči melodiki ter njegovemu smislu za veličino; počasni stavek Mozartove Sinfonie Concertane v E-molu za violino in violi je osnova soundtracku Utapljanje po številkah, medtem ko je odlomke izbranih Purcellovih skladb vključil v partituro Risarjeve pogodbe.

#### • Glasba, uporabljena v več kot enem filmu

Lep tovrsten primer je skladba Fish Beach iz filma Utapljanje po številkah, ki spremlja tudi zgodnje ljubezenske prizore v filmu Kuhar, tat, njegova žena in njen ljubimec.

#### • Glasba, narejena pred začetkom filmskega snemanja

Nyman je moral skladbo Miserere – kuhinjski deček Pup jo je prepeval v filmu Kuhar, tat, njegova žena in njen ljubimec – napisati in posneti pred snemanjem filma. Predhodno je za omenjeni film napisal tudi skladba Memorial; z leta 1985 poklonil spominu vsem žrtvam heyselškega nogometnega stadiona.

#### • Vokalna glasba

Filmska obdelava Shakespearove drame Vihar je narekovala, da je skladatelj kot jedro soundtracka za film Prosperove knjige izbral vokalno glasbo. Izvedbo je zaupal trem obetavnim pevkam: Marie Angel (Iris), Uti Lemper (Ceres) in Deborah Conway (Juno).

#### • Valčki

Valček, obdelan s posebno tehniko simultane polaganja več melodij preko določenih melodičnih sekvenc, je Nyman prvič uporabil v filmu The Falls. V tričetrtinskem taktu so se pozibavali tudi filmski junaki vseh ostalih celovečercev.

#### • Glasba smrti

S tem terminom bi lahko označili glasbo vseh Nymanovih soundtrackov, saj je skladatelj z njo ponazoril filmske smrti Greenawayevih junakov, pa najsi gre za smrt laboda (Zoo), za tri utopljene može (Utapljanje po številkah) ali pa za

**"Več bremen si naložim, bolj se osvobodim okov, ki oklepajo duha."**

umoru enakovreden požig knjige (Prosperove knjige).

#### ČAS BO POVEDAL

Michael Nyman je širšemu občinstvu še vedno poznan predvsem kot avtor glasbe filmov Petera Greenawayja; njegovo sočno in domiselno filmsko tehniko je mojstrsko dopolnjeval z minimalističnimi kvazibaročnimi obrasci ojačanih godal, drveče bardske kitare, odločnih saksofonov in donečih trobil. Sodelovala sta poldrugo desetletje, do leta 1991, ko so se njuna pota zaradi nesoglasja ob soundtracku za film Prosperove knjige dokončno razšla. Oba sta si kmalu našla zamenjavo. Greenaway je nadaljeval z Nizozemcem Louisom Andriessenom, Nyman pa z Novozelandsko Jane Campion. Sprememba je bila za Nymana prelomna. Soundtrack za film Klavir (**The Piano**, Virgin 1993) je presegel priljubljenost vseh prejšnjih del. Čeprav se uspeh Adinini občuteni klavirski melodiji s Hamptonovo filmsko različico pretresljive življenske zgodbe slikarke Dore Carrington (**Carrington**, Decca/Argo 1995) ni ponovil, je Nyman blestel v povsem drugačnih glasbenih krogih. Da sodi med upoštevanja vredne pisce orkestralnih del, je opozoril s štirimi skladbami na plošči **Time Will Pronounce** (Decca/Argo, 1993); to so poznavalci uvrstili med boljše diskografske izdelke zdajšnje komorne glasbe. Neutrudni skladatelj je svoj petdeseti rojstni dan proslavil z vrsto odličnih projektov, med katerimi so si laskave ocene kritikov prislužili: **Trombone Concerto** v izvedbi Christiana Lindberga, **Concerto for Cello and Saxophone** v izvedbi Juliana Lloydja

Webbra in Johna Harlea ter **Double Piano Concerto** v izvedbi sester Labeque. Podatek, da je na svetu vsak teden vsaj en koncert, na katerem izvajajo katero od Nymanovih skladb, zgovorno pričča o skladateljevi uspešnosti in priljubljenosti. Michael Nyman svoja nova glasbena iskanja najraje komentira z besedami Stravinskega: "Več bremen si naložim, bolj se osvobodim okov, ki oklepajo duha."

Lili Jantol

Vir:.....  
Michael Nyman: **Taking Stock** (Declan Colgan Venture Records, 1989)



foto: Malcolm Heywood

michael nyman



**V**rhunski baletni plesalec **Vojko Vidmar**, dobitnik letošnje Prešernove nagrade, že tri desetletja pomembno sooblikuje slovensko baletno življenje. Z izjemno profesionalnim pristopom, izrazno močjo in odlično tehniko ustvarja nepozabne odrske like, z neizmerno energijo se bori za izboljšanje pogojev in dvig ravni v slovenskem baletu, ki ostaja na robu scenskih umetnosti.

**GM** Kaj je najpomembnejše za nekoga, ki ima osnovne dispozicije, da se razvije v pravega baletnika?

Mislím, da je najpomembnejša voilja. Osem let šolanja – dril enih in istih elementov – je grozno dolgočasno. Na leto imaš en javni nastop, ki je praznik. Takrat šele dobiš občutek, da ima vse tisto "drsanje", tisto vpitje nate, neki smisel. Drobnihi detajlov, ki jih moraš osvojiti, je na tisoče. Na to vedno pomislim, kadar mi rečejo, kako mora biti fino, ko plešeš z žensko! Mene pa preganja, da se moram vsako sekundo spomniti vsaj na deset stvari, poleg kakšnih petdesetih, ki sem jih uspel v vseh letih študija in dela zakoreniniti v avtomatizem. Mentalno se seveda moraš vživeti v vlogo, kljub vsemu pa je potrebna silna koncentracija tudi na tehnično plat.

**GM** Je v tem smislu ples podoben vrhunskemu športu – ta stoodstotna koncentracija, jasen cilj, izjemna fizična in psihična pripravljenost...

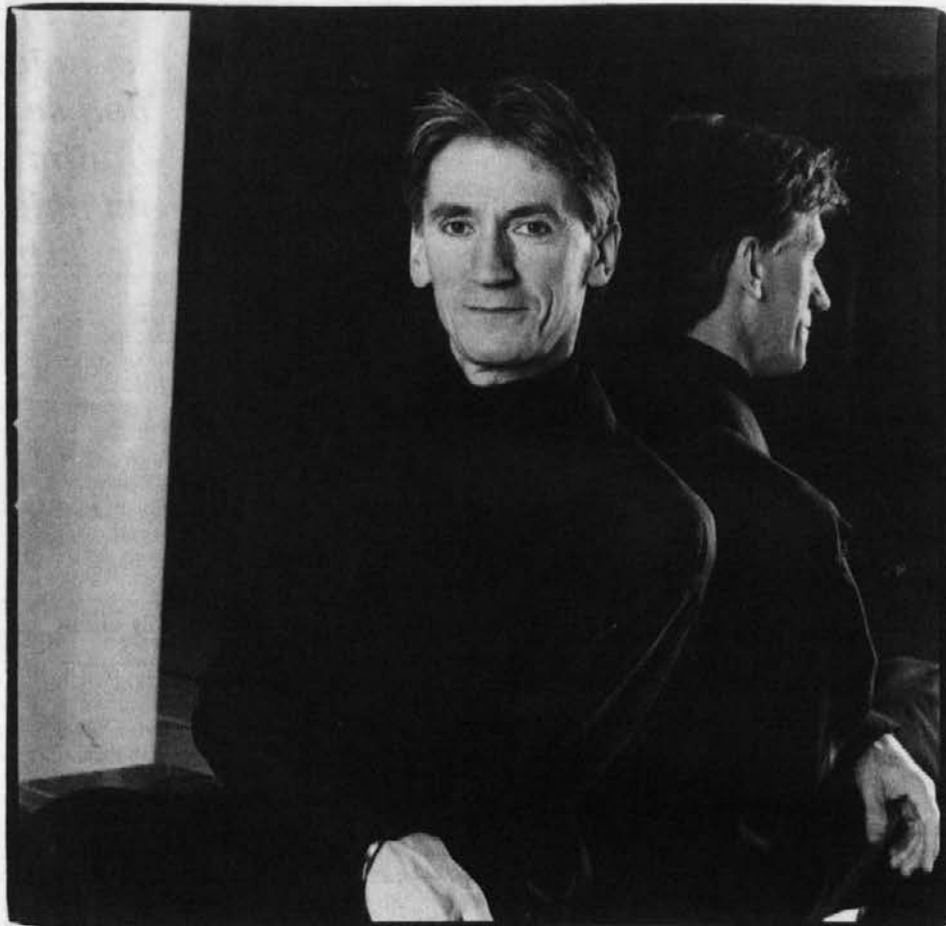
Pa še ne uspe vedno! Mislím, da je podobnost precejšnja. Vidite, kako pogosto se zgodi, da vrhunski športniki padejo, ne le smučarji, tudi drsalci. Tako se tudi plesalcu ne posreči vselej vse, za kar si tako močno prizadeva. Pri teh dejavnostih se giblješ na meji mogočega, skušaš doseči pač največ in včasih spodleti.

**GM** Kako sploh stopiš na tako pot?

Zahteve za klasičnega plesalca so grozljive, v tujini še bolj kot pri nas. Tam se na primer na prvo avdicijo prijavi dvesto ali tristo mladih, pa jih sprejmejo morda dvanajst. Gre za telesno dispozicijo – premerijo dolžino nog in dolžino trupa, preverijo odprtost nog, sklepe, pa muzikalnost, občutek za ritem. Če je vse to zadovoljivo, pogledajo še, ali imaš v sebi tudi kaj umetniškega potenciala. Od tu pot pravzaprav steče sama po sebi, če resno zagrabiš, če zdržiš vse napore in ti ne zmanjka volje. Ko končaš šolo, si v gledališču že opažen kot potencialni plesalec, začnejo te vključevati v predstave in koreografi, ki izbirajo, vidijo, kdo je dober.

**GM** Kako pravzaprav poteka osnovno šolanje? Kdaj pride do tega, da iz osnovnih elementov lahko nekaj konkretnega narediš, da "zaplešeš"?

V nižji šoli, ki traja štiri leta, v glavnem vadijo osnovne elemente, najprej ob drugu in pozneje v prostoru, kjer se že da povezati več elementov med sabo. V srednji šoli se elementi množijo in že v prvem letniku lahko zaplešeš male variacije, kar mladega plesalca vsaj malo motivira. V zadnjih razredih pa tako in tako že vadiš klasični repertoar – variacije iz



klasičnih baletov, seveda vsak glede na svoje sposobnosti. Tu program ni več enoten.

**GM** Skušam primerjati z učenjem glasbila, kjer otrok že zelo kmalu zaigra kakšno preprosto skladnico, da začuti, da igra, ne le vadi elemente.

Zdi se mi, da pri učenju na primer klavirja do tega pride prej kot pri baletu. Sicer tudi tu že v nižji šoli "zaplešeš", a te točke sežejo kvečjemu do dve ali tri minute.

**GM** Najbrž je pri tem veliko odvisno od same šole, od iznajdljivosti pedagoga.

Vsekakor, odvisno je seveda od tega, koliko se pedagog daje. Pri nas ima vsak profesor po dva letnika, pri čemer se je težko posvečati posameznikom. Če se otroci ne odzivajo tako, kot bi si želel – in to je pri baletu zelo pogosto – jih moraš siliti s ponavljanjem in ponavljanjem istih vaj, v ponedeljek pa znova, ker prek vikenda marsikaj pozabijo... Ta proces je izredno naporen in počasen. Osebnó mi je magija pedagogov uganka. Za sabo imam toliko let baleta, pa si ne bi upal suvereno povedati, kaj je tisto, kar iz nekoga naredi pedagoga – tista moč, ki omogoči, da delam z vso zmogljivostjo, da mi ob tem daje občutek, da ne trpim, da je delo zanimivo, da me skratka prevzame. Gotovo je to prirojen dar, ki ga je treba občudovati.

V naši baletni šoli pedagog skupino vodi nekaj let, kar ima dobre in slabe plati. Vsekakor je težko iz leta v leto delati isto stopnjo, lepše je s skupino rasti. Za učence pa je sprememba – tudi učitelja – vedno osvežujoča. To opazim tudi, kadar kakšno uro nadomeščam. Bolj pozorni in ubogljivi so, kar se zgodi tudi, če jih kdo samo gleda.

**GM** Ali ne bi bilo dobro organizirati obiske mladih v baletni šoli? Bilo bi zanimivo za obe strani.

Te možnosti bi res kazalo bolj izkoristiti. Otroke pravzaprav ples privlači. Ko smo pred leti v organizaciji Glasbene mladine po Sloveniji nastopali s programom Zvoki in gibi, so bili mladi poslušalci skoraj povsod izredno mirni in pozorni. Nekajkrat se nam je zgodilo, da jih je humorna točka odpeljala v

# Vojko Vidmar

## O vzgoji, volji, vhnuskosti...

smeh in so se zares zabavali, kar pa ni bilo nič narobe, ker je bila to pravilna reakcija. Se pravi, da so razumeli. Mislim, da so bile to pomembne akcije. Kulturo veliko preveč držimo v centru. Pa tudi tu – v matični hiši – mladim ne omogočamo ogleda dobrih baletnih predstav. Velikokrat se organizatorji obnašajo, kot da je za mlade prav vse dobro, kar je velika napaka.

**GM Baletnih programov – po šolah, kulturnih domovih in velikih gledališčih – bi moralo biti veliko več, ker bi z njimi mladim ples približali in nekatere pridobili za to, da bi se tudi sami preskusili...**

Oseveda. Nujno bi bilo talente iskati, ne jih le čakati. A tu spet že v začetku naletimo na problem internata v Ljubljani, do katerega nikakor ne pride.

**GM Balet je takorekoč neločljivo povezan z glasbo. Kako se ujamete z njo, koliko je za vas pomembna, kako jo v plesu doživljate?**

Sam imam nekakšno napako. Na vse delo za predstavami pri meni najbolj vpliva koreograf. Na isto glasbo smo delali z različnimi koreografi, pa je bilo z nekaterimi krasno, z drugimi pa nemogoče. Koreografovo doživljanje glasbe se prenese name, glasbo "kupim" ali pa ne. Posebej Šparemblek mi je približal glasbe, ki mi prej sploh niso bile blizu. On glasbo izjemno natančno razčleni, razloži, poveže s svojo idejo v plesu in vse skupaj postane enovita harmonija. Potem je velik užitek plesati. Kako ob njem lahko doživljaš na primer Weberna!

**GM Kaj pa glasba kar tako, nepovezana s predstavo, z baletom?**

Vesel sem, če je mojim otrokom kdaj všeč kaj takega, kar sam rad poslušam, kaj malo bolj umirjenega. Prav nič vesel pa nisem naših gostincev, ki popolnoma brez občutka navijajo najbolj komercialne in agresivne programe, da se ne moreš ne pogovarjati in ne jesti. Tudi v gostinski šoli bi lahko imeli nekaj te vzgoje...

**GM Pravite, da Vas v koreografijo ne vleče. Kako nekdo postane koreograf? So to vedno plesalci, morajo biti tudi zelo dobri plesalci ali to ni potrebno?**

Sploh ni potrebno. Prav s Šparemblekom sva se pogovarjala o tem, da so uspešni predvsem tisti koreografi, ki so čimmanj ukleščeni v dril baletnega študija. Ta te utiri, ti postavi določene okvire. Veliki koreografi so študirali tudi druge umetniške smeri, pridobivali na širini. Birgit Cullberg nikoli ni bila odlična plesalka, z baletom se je začela ukvarjati zelo pozno, stara je bila več kot dvajset let. Podobno kot Mlakarja ne

izhaja iz giba ampak iz življenja, pri njej se iz vsebine, iz zamisli porodi gib. Cullbergova ima genialne rešitve, kar ne morem se načuditi njenim idejam – tako čiste so, brez vsakega balasta. Pri klasičnih plesalcih pa je velika nevarnost, da izhajajo samo iz giba. Koreograf ima vsekakor ključno vlogo pri oblikovanju plesa – lahko te omeji, lahko zatre, lahko pa tudi povzroči pravi čudež...

**GM Kaj pa baletni pedagog?**

Tudi v tem pri nas prevladuje podobno zgrešeno mnenje. Pravijo, da zdaj, ko sem v penziji, bom pa šel učiti. Nikjer ni rečeno, da sem lahko dober pedagog. Če nisem dober psiholog, če nisem na vso moč vztrajen, če nimam

rad otrok in če nimam neizmernega potrpljenja, potem sem lahko še taka zvezda in odličen plesalec, pa bom slab učitelj.

**GM Kam Vas potem žene?**

Se vedno k plesu. Hvala bogu še vedno lahko plešem, dokler bo pač šlo. Zadnje čase se nekoliko več ukvarjam s televizijskim medijem. Z dobrim poznavanjem plesa in tudi samega medija, ki sem ga spoznal prek sodelovanja pri mnogih projektih, lahko režiserjem in drugim ustvarjalcem televizijskih oddaj veliko pomagam s strokovnim vedenjem. Kljub temu, da se režiserji in snemalci odlično spoznajo na svoje delo in so zelo sposobni, je ples zelo specifičen. Nekaterih zakonitosti plesa pač razumljivo ne morejo poznati.

Kar pa zadeva prosti čas, imam toliko konjičkov, da jih nikoli ne bo zmanjkalo!

**GM Pa telo? Kako mu uspe zdržati fizično in psihično tako naporno življenje? In t.i. psihicne bolezni?**

Oseveda so. Trpi predvsem hrbtenica, ker gre za preobremenitve. Na udaru so sklepi, pestijo nas pogoste poškodbe, predvsem zvini. Na odru je vedno preprih, prepoten pa si tudi zmeraj. Ko takole tečeš z vaje v Kazini v Opero, zaviti v šal kot kakšen beduin, je morda smešno, a je vredno. Ko si mlad, na to nočeš misliti, pozneje pa te pričakajo posledice. Zato sem do mladih kar malo rigorozen, zahtevam, da so pazljivi, pa čeprav se jim najbrž zdim zoprni.

**GM Ima balet svojo zdravstveno službo, maserja, zdravnika?**

Vokviru Opere in baleta imamo ambulanto. Maserja smo kakšna leta imeli, druga pa spet ne. Vsekakor je zelo dobrodošel. Če bi bili pravi profesionalci, bi bil zdravnik navzoč na vseh predstavah. A do tu še nismo prišli, še vedno se borimo z osnovnimi stvarmi. Zankrat je pri nas kultura z umetnostjo še vedno nekje na repu.

**GM No, ampak da ste dobili Prešernovo nagrado, je ne samo lepo priznanje Vašemu delu, ampak napredek tudi v odnosu do baleta. Če me spomin ne vara, je zelo malo teh nagrad prišlo v roke klasičnim baletnim plesalcem.**

Zdi se mi, da imata veliko Prešernovo nagrado samo Mlakarja. Ko sem zvedel, da sem kandidat in da sta tokrat Prešernovi nagradi samo dve, se mi je zdelo skoraj nemogoče, da bi jo dobil. Ta nagrada je res čudež. Vesel sem je vsekakor tudi zaradi baleta samega, zaradi našega poklica. Na ta način se vsaj malo sliši za nas, ljudje izvejo, da obstajamo, da imamo probleme pa tudi uspehe.

Kaja Šivic, foto: Tone Stojko

*Na isto glasbo smo delali z različnimi koreografi, pa je bilo z nekaterimi krasno, z drugimi pa nemogoče. Koreografovo doživljanje glasbe se prenese name, glasbo "kupim" ali pa ne. Posebej Šparemblek mi je približal glasbe, ki mi prej sploh niso bile blizu. On glasbo izjemno natančno razčleni, razloži, poveže s svojo idejo v plesu in vse skupaj postane enovita harmonija.*



# Dirty

**Avstralska umazana trojica je počasi, a vztrajno nabirala privržence najprej v rodnem Melbourneu, potem pa praktično po vseh kotih sveta. Tudi po zaslugi številnih sodelovanj, preko katerih se dober glas širi še hitreje. Skupino je ustanovil violonist Warren Ellis, bolj na željo prijatelja, ki je potreboval v lastnem baru skupino, ki bi igrala instrumentalno glasbo za ozadje. Iz tega se je rodilo nekaj trajnejšega in vrednejšega. Bobnar Jim White, kitarist Mick Turner in Warren Ellis so izgradili edinstven slog, ki se ne priklanja nobenemu "sodobnemu" žanru, ampak sledi le notranjim vzgibom. Obe do sedaj izdani plošči, Dirty Three (Big Cat 1995) in Sad & Dangerous (Pon Village 1995), sta dober dokument njihovega početja, a še zdaleč ne dosejata prepričljivosti živega nastopa. 24. oktobra lani so se Dirty Three nam najbližje predstavili na Dunaju, kot predskupina mednarodni zasedbi Stereolab. Po (pre)kratkem nastopu se je Warren Ellis rad odzval povabilu na pogovor.**



**PRED KONCERTOM**

**GM All lahko razkriješ glasbene začetke, kako si začel igrati violino?**

Ko sem bil star približno deset let, tega je sedaj dvajset let, sem se rad igral na smetišču in tam sem našel klaviaturo. Nekaj sem se naučil igrati sam, nekaj me je naučil učitelj, ki mi je dal nekaj lekcij. Nekega dne me je nekdo pritegnil k igranju violine. Pravzaprav so drugi pobrali vsa dekleta okoli in meni je ostala le violina. Nekaj časa sem igral v cerkvi, ob maševanjih, zatem sem se učil klasične violine v glasbeni šoli. Potem sem prenehal igrati, odšel sem v Evropo, bil sem na Škotskem, na Irskem, na Madžarskem, tam sem igral košarko na ulicah, kar nekaj let se nisem ukvarjal z glasbo, potem pa sem se lotil električne violine. To je bilo pred tremi leti, ko so nastali Dirty Three. V instrument sem vtikal vse mogoče magnetne in poskušal, kako to zveni.

**GM Kakor vem, si že pred tem igral v nekaterih avstralskih skupinah. Lahko razkriješ kakšno ime, je kaj od tega posneto?**

Ja, igral sem v skupini Kima Salmona S.T.M., skupaj smo posneli album, igral sem z Davidom McCombom iz Triffids za njegov solo album, igral sem v skupini Blackeyed Susans, prav tako z Davidom McCombom, potem v Body Electric, snemal sem z Nickom Cavom, Robertom Forsterjem iz Go-Betweens, z Mickom Harveyem na novem albumu, z Anito Lane... Kaj še? Igral sem na mnogih ploščah, v skupini Kim Salmon And The Surrealists, imel sem

srečo

in bil sem na pravem mestu, da sem bil ob Texu Perkinsu iz Beast Of Bourbon, ko je sodeloval s skupino Tex Don and Charlie, in na novi plošči The Cruel Sea, ki bo izšla prav v kratkem.

**GM Kaj lahko rečeš o vplivih?**

Mislim, da so vplivi vse naokoli, ne samo glasba, ampak vse, kar delaš v življenju. Glasba, ki jo ustvarjamo mi, odraža preproste stvari, ki so izven našega dojenja. Stvari kot so depresija, razočaranje, ko se razideš z ljubljeno osebo, in podobno. Vse, kar se odraža v glasbi, so poskusi, da bi ušli sistemu. Vplivi so torej male stvari, ki se nam dogajajo v življenju. Tudi glasba drugih ljudi zagotovo kako vpliva, tako ali drugače, ali jo imaš rad ali ne. Nekako se te dotakne. Ne morem pa pokazati na kakšno ime kot na vpliv.

**GM Torej nimaš vzornikov. Kaj pa, ko si začel igrati violino?**

Ko sem začel, pravzaprav nisem maral violine v rock glasbi, nisem maral načina kako je uporabljena. Niti nisem želel igrati violine, vse do Dirty Three, do pred treh let, ko smo nastali. Trudil sem se, da bi violina zvenela čim manj kot violina, peljal sem jo skozi vsemogoče efekte, delal čim večji hrup in take stvari. Šele čez nekaj časa sem vzljubil pravi zvok violine. Edino godalo v glasbi, ki sem ga imel rad, je bila viola

Johna Cala iz The Velvet Underground. Rad imam ta zvok viole.

**GM Kaj pa Jean Luc Ponti?**

Nisem prav rad njegovih stvari, pravzaprav ne vem, nisem ga veliko poslušal. A kar sem slišal, mi ni bilo všeč.

**GM Del glasbe z vašega albuma me spominja na glasbo, ki prihaja iz vzhodnega dela Evrope, z Balkana, Sredozemlja... Ste poslušali to vrsto glasbe?**

Ja, to smo poslušali. Vsi poslušamo zelo različne stvari, ne samo rockovske glasbe, ampak tudi jazz, klasiko, in vse to vpliva na nas. Rad imam bolgarsko glasbo, Irce, in vse to se odraža v naši glasbi. Rad imam različne ritme in podobne stvari, Jim, naš bobnar, prav tako posluša različne stvari, ne le čistega rocka.

**GM Kako si prišel v stik z Nickom Caveom? Kdaj in kako sta se srečala?**

Srečala sva se pred nekaj leti, ko je v Avstraliji snemal ploščo Let Love In. Takrat me je že povabil k sodelovanju, zatem sva se srečala lani, spremljali smo ga po Avstraliji. Povabil me je tudi k sodelovanju pri novi plošči Murder Ballads, ki naj bi izšla prav kmalu, februarja. Bil je na nekaj naših koncertih, res smo mu bili všeč in od takrat smo stalno v stikih. Povabil nas je na skupno turnejo po Grčiji in Izraelu z Bad Seeds in v Londonu smo skupaj ustvarjali glasbeno ozadje za film (Črna bela, nema filmska klasika Trpljenje device Orleanske danskega režiserja Carla Dreyerja iz leta 1928, op.a.). On je igral klavir...

**GM Delo za soundtrack je precej drugačno od tistega, kar sicer počnete?**

Misliš Cave ali Dirty Three?

**GM Oboji?**

Ja, bilo je drugače. To smo bili Dirty Three in Nick Cave kot ena skupina. Pripravili smo nekaj naših pesmi, torej pesmi Dirty Three, Nick je igral klavir, česar ponavadi ne počne, ko nastopa v živo. Pel je le eno pesem, v drugih je le igral klavir, torej je bilo zanj nekaj novega. Zelo je užival in to je bila zanj dobra iz-

kušnja. Tudi ni posneto, nastopili smo le v živo. Mogoče bomo še tako nastopali, morda tudi kaj posnamemo.

**GM Kako pa zveni njegov novi album?**

*Mislim, da so vplivi vse naokoli, ne samo glasba, ampak vse, kar delaš v življenju. Glasba, ki jo ustvarjamo mi, odraža preproste stvari, ki so izven našega dojenja. Stvari kot so depresija, razočaranje, ko se razideš z ljubljeno osebo, in podobno. Vse, kar se odraža v glasbi, so poskusi, da bi ušli sistemu.*



# Three

Najbolje, da vprašaš njega. Mislim, da je res dober. Ampak to so stvari, ki jih mora razložiti sam. Jaz mislim, da je dober.

**GM In kako si se srečal z Mickom Harveyjem? V eni pesmi na njegovem solo albumu igraš vliolino.**

Micka poznam že nekaj let; je zelo prijazen in fino je delati z njim. V enem dnevu smo posneli vse, kar smo načrtovali.

**GM Kakšna je scena v Avstraliji?**

Zelo dobra. Ogromno je skupin in scena je zelo zdrava. Obstaja res veliko različnih bendov. Zdi se, kot da vsi mislijo, da v Avstraliji obstajajo le bluesovski in rockovski bendi. To je le deloma res, saj se dogaja še mnogo drugih stvari. Veliko je klubov z živo glasbo, kar je res dobro. Scena je zdrava, zato ker vsi igrajo z drugimi glasbeniki. Vsi bi radi delili glasbo na vrstvi, to je to, tisto je tisto in tako naprej. Ampak jaz mislim, da je glasba le glasba, nekatere stvari imaš rad, drugih ne, a pomembno je, da ljudje ustvarjajo glasbo, še posebej v Melbourneu. To ni značilni zvok, so različne stvari, ki prihajajo od različnih ljudi.

**GM Lahko poveš kakšna imena, da jih odkrijemo?**

Ja, seveda. Dober bend so Powder Monkeys, potem Host, oboji so dokaj "hard rocking", potem skupina iz Melbournea, ki jo imam rad, je Corrupt Truth, a niso še ničesar posneli, delajo pa zanimivo glasbo, Broken Glass Gringos so dobri, Kim Salmon je še vedno na sceni, Tex iz Cruel Sea. Ogromno je dobrih stvari in mnogo ljudi se vrača v Avstralijo, recimo Robert Forster, Rowland Howard, tudi drugi se vračajo v Avstralijo igrati in prijetno je srečati te ljudi tam čez.

**GM Vaš album je bil posnet že v letih 1993 in 1994. Ali imate pripravljene nove stvari?**

Ja, imamo pripravljeno novo gradivo. Žal ga nocoj nismo mogli predstaviti, ker je bil nastop prekratek. Imamo za cel album skladb, ki jih že igramo, toda posneli jih bomo, vsaj upam, do konca leta in izdali nekje spomladi 1996. Decembra bomo (so že, op.a.) tudi izdali album, toda na njem bodo starejše stvari, ki smo jih posneli leta 1993, kar v spalnici. Ti posnetki so do sedaj izšli na plošči le v Avstraliji in Ameriki, sedaj, v decembru, pa naj bi izšli tudi tu, v Evropi. Plošča se imenuje Sad And Dangerous, na njej najdemo nekaj žalostnih pesmi in nekaj nevarnih, kratkih in

čudaških skladb. Nov album pa naj bi bil zunaj marca ali aprila.

**GM Ali imate pogodbo z založbo Big Cat ali naj bi ploščo izdal kdo drug?**

Vedno delamo po svoje, že vse od začetka nimamo menedžerja, za vse se odločamo sami. Ko smo zapustili Avstralijo, smo bili brez podpore kakšne gramofonske založbe, še sedaj nimamo založbe v Avstraliji. Ko smo posneli prvo ploščo, je ni nihče želel izdati, ker smo brez pevcov. Spodili smo si denar v banki in v dveh dneh posneli celoten album, še en dan pa je trajalo, da smo ga zmiksali. Vedno delamo tako, da ploščo najprej posnamemo in potem iščemo založnika. Vedno najdemo založbo le za izdajo ene plošče. Potem odidem.

**GM Ali razmišljate, da bi v skupino vzeli pevcov?**

Nikoli.

**GM Je to vaša zavestna odločitev?**

Začeli smo bolj po naključju. Moj prijatelj je v Avstraliji kupil hotel z barom in želel

foto: Brad Miller



je skupino, ki bi igrala glasbo za ozadje. Poznala sva se že leta in povabil me je, da bi tam igral. Nekaj sem že poskušal z Jimom, on je poznal Micka, in skupaj smo se dobili za eno uro le dan pred napovedanim koncertom. Pripravili smo pet pesmi kar v moji kuhinji in naslednji dan nastopili s tremi deli programa. Nekatere skladbe so trajale po 40 minut, ker smo ostali brez skladb; vse skupaj je bilo le glasbeno ozadje in mi smo kar igrali, brez ozvočenja. Mislim, da je naša glasba dovolj lirčna, smo odprti dovolj, čeprav prevladuje mnenje, da je glas najpomembnejša stvar. Ko je plošča posneta, je na udaru vedno pevec. Če ti ni všeč, kako poje, ali če ti ni všeč tisto, o čemer poje, potem bo vse narobe. Ne, nikoli nismo razmišljali, da bi vzeli pevcov, in mislim, da bo še naprej tako. Občasno sodelujemo s kakšnim pevcem, mogoče bomo kaj posneli z drugimi ljudmi, a nimamo načrtov, da bi vzeli stalnega pevcov.

**GM Ali pripravljate še kakšno sodelovanje z drugimi glasbeniki, kaj podobnega, kot je bilo tisto z Nickom Caveom, o katerem si že govoril.**

Prav ta trenutek ne. V pripravi je nekaj stvari, naslednji teden naj bi nastopili v New Yorku, tam bodo Lou Reed, Patti Smith, Martin Scorsese, morda pride tudi Bob Dylan, brali naj bi svoje zgodbe v cerkvi in mi smo vabljeni, da zraven igramo. Ampak vse skupaj je dokaj neorganizirano, tako da še ne vemo... Stvari se dogajajo občasno, odvisno od vremena.

Upam, da gremo prihodnje leto v Turčijo, kjer bi igrali na različnih prizoriščih in to z različnimi turškimi glasbeniki. Potem imamo zelo dobrega prijatelja na Kreti, igrali smo že skupaj v Avstraliji, ime mu je George Zouzulos, igra lutnjo in njegov oče je zelo popularen folk glasbenik. Prireja velike koncerte in podobne stvari. Fantastično je igrati z njim. Upamo, da bomo izdali skupni singel z Georgeom in njegovim očetom, to bi bila tradicionalna glasba s Krete. Radi bi šli spet v Izrael in Grčijo, kjer smo bili julija na počitnicah. Radi bi se izognili običajnim prostorom in klubom, kjer se igra le rockovska glasba. Radi igramo na različnih prizoriščih, to je tudi razlog, da smo zapustili Avstralijo.

**GM To bi bilo vse, kar sem nameraval vprašati. Upam, da se bomo nekega dne srečali v Sloveniji.**

Radi bi prišli in igrali. To bi bilo čudovito. Radi se izogibamo normalnim potem. Ko smo igrali z Bad Seeds v Grčiji in Izraelu, ljudje niso kupovali naših plošč, a nam za to ni mar. Hočemo le igrati v različnih krajih. To imamo radi.

**Kaže, da se bo Warrenu Ellisu oz. Dirty Three izpohila srčna želja. 22. aprila naj bi kot predskupina londonski skupini Gallon Drunk nastopili tudi pri nas.**

Janez Golč

Gallon Drunk ne prihajajo iz Avstralije, Memphisa ali Berlina, pač pa delujejo v osrčju dežele vase zagledane brit-pop manije, v angleški prestolnici Londonu. Njihov navdih ni tamkajšnje glasbeno dogajanje, ampak velemesto samo, skupaj z vsemi prednostmi in neustavljivim tempom življenja.

Nesporni vodja Gallon Drunk je James Johnston, ki je skupino ustanovil leta 1988. Bolj za šalo kot zares so izdali nekaj vinilnih singlic v samozaložbi in kmalu podpisali smemalno pogodbo z londonsko neodvisno založbo Clawfist. Zastoj je nastal s propadom le-te, Gallon Drunk so že bili na robu razhoda, a James je našel podporo v Terryju Edwardsu, ki mu je posodil nekaj članov svoje skupine The Scapegoats in obenem tudi sam priskočil na pomoč z razpoznavnim igranjem trobente in saksofona. Terry Edwards je že sodeloval s številnimi skupinami. Ob zadnjem obisku zasedbe Tindersticks (28. maja 1995) v avstrijski prestolnici je bil z njimi prav nepogrešljivi Terry. Ob tej priliki je nastal krajši pogovor in na tem mestu povzemamo izjave, ki se tičejo njegovega sodelovanja z Gallon Drunk.

**Gallon Drunk smo zapustili prejšnjo založbo Clawfist, ampak James je pisal in snemal demo posnetke vedno, ko ni igral z Bad Seeds. James je namreč lani igral z Nickom Caveom na turneji Lollapalooza. Sedaj smo se zares zavzeli, da gremo naprej, in z Gallon Drunk bomo letos igrali na festivalu Phoenix.**

Zgodnji posnetki, zbrani na kompilaciji Tonight...The Singles Bar, so bili še ne-

**Če je prej glasba slonela le na enem akordu, sedaj igramo na dva akorda. Glasba je še vedno intenzivna, besedila osebna, kot so vedno bila. To bo dobra in glasna plošča.**

Konec lanskega leta so Gallon Drunk po skoraj triletnem premoru obelodanili štiri nove posnetke na EP plošči Traitors' Gate. V obeh vodilnih britanskih glasbenih

**bum s soundtrackom. Skupaj smo projekt predstavili v živo v National Film Theatreu. Kaj več tudi nismo mogli narediti, ker je Derek umrl.**

Na plošči I Was Dora Suarez sta James Johnston in Terry Edwards avtorja glasbenega ozadja. Zgodba, ki jo pripoveduje kulturni britanski pisec črnih krimičev Derek Raymond, je več kot nenavadna. Mladi kriminalist raziskuje umor dekleta Dore Suarez in bolj ko se pogloblja v primer, bolj se identificira z nedolžno žrtvijo. Na koncu postane ujetnik njenega življenja. Derek Raymond je kmalu po predstavitvi plošče umrl za tipično boemsko boleznijo – cirozo jeter. Nova, povečana zasedba Gallon Drunk, osvobaja Jamesa Johnstona hkratnega igranja kitare, klaviatur in petja. Večjo pozornost je lahko posvetil petju in besedilom. Ta so še bolj osebna, razkrivajo vsa razočaranja in želje, ko brez sramu povzdigujejo telesne užitke v pesmi Traitors' Gate: "I know what you like, yeah honey/inside and out/and it feels good!". Ritem je skoraj plesen, celotna zvočna slika po zaslugi klaviatur in pihal bogatejša in blaži nenadne prehode, ki so bili nekdy izvedeni na silo. Glasba zato ni nič manj intenzivna, je večplastna in predoča polno predanost vseh.

**Moj najljubši saksofonist je Earl Bostic, najljubši mrtvi saksofonist moram reči, najljubši živeči pa John Zorn. Poslušam tudi klasično glasbo, kajti te sem se učil v glasbeni šoli. Igral sem vse od Bacha na klavir do Jobna Cagea, še med študijem na univerzi. Tam sem tudi nekaj eks-**

# 10 GALLON DRUNK

brzdan izbruh hrupa in koščkov melodij. Prvi redni album You, The Night... And The Music je še vedno udarjal z nezmarjšano močjo, povzema hipnotično energijo The Cramps in nevrotično norjenje The Birthday Party. V nekaterih skladbah smo vseeno že lahko zaslučili nagnjenje k sentimentalnosti, ki je v veliki meri prisotno na drugem albumu From The Heart Of Town in predvsem na B-straneh pripadajočih singlov Bedlam in You Should Be Ashamed. Neil Sedaka, Lee Hazelwood in Merle Hagart so zasijali v novi dimenziji novodobne rockovske glasbe.

James Johnston pač ni obnoreli vodja tolpe odpadnikov, pač pa človek z dušo, ki se brez slabe vesti prepušča občutkom sentimentalnosti in patetiki. Romantično iskanje ljubezni ob zavesti o nepopravljivi pokvarjenosti sveta daje glasbi Gallon Drunk pridih poštenosti in topline, ki je v sodobnem rocku skorajda izginila.

tehnikih NME in Melody Makerju, ki podpirata večinoma modne muhe enodnevnice, so morali priznati, da gre za popolno predano glasbo in ploščo razglasili za single tedna.

Nove pesmi, ki jih je James pripravil že nekaj let, bodo Gallon Drunk posneli tik pred odhodom na evropsko turnejo. Vmesni čas, ko je skupina prisilno mirovala, je James izkoristil za sodelovanje s Terryjem Edwardsom in britanskim piscem Derekom Raymondom.

**Jamesov brat Ian Johnston (pred kratkim je izšla biografija Nicka Cavea pod naslovom Bad Seed, prav izpod peresa Iana Johnstona, op.a.) je poznal Dereka Raymonda in nas je predstavil. Potem je bil tu še Jeff, ki je delal za založbo Clawfist, pravzaprav za knjižni oddelek te založbe, in on je predlagal "spoken word" al-**

**PRED KONCERTOM**

**perimetral s trakovi, pisal za simfonične orkestre in temu sem sledil tudi kasneje. Orkestralne aranžmaje sem najprej naredil za Tindersticks, pomagal sem skupini Drugstore in mislim, da bom v prihodnje še intenzivneje deloval v tem smislu.**

Gallon Drunk so ob Tindersticks in PJ Harvey najizrazitejša skupina britanske novorockovske glasbe. Ne uklanjajo se trenutnim trendom, imajo lasten zvok in avtorsko karizmo Jamesa Johnstona. Srečanje z njimi bo obenem dokaz, da na anemični britanski sceni ne vladajo le Blur, Oasis in Stone Roses, ampak da izven središč medijske pozornosti delujejo skupine, ki imajo kaj povedati. Skupina Gallon Drunk bo **22. aprila v okviru evropske turneje nastopila v tudi Ljubljani.** Janez Golič



James Johnston, foto Bledyn Butcher



rave /ang./ – divje, nasilniško, jezno govoriti; konec tedna; divja, razburljiva zabava /pog./

#### INFERNO

Ogromna dvorana, nasičena z dimom, ki ga kot ostri noži režejo svetlobni žarki, daje vtis spopada vesoljskih ladij iz znanstvenofantastičnih filmov. Prostor napolnjuje množica ljudi, ki kot organska celota valovi, se giblje v peklenskem ritmu, ki prihaja iz zvočnikov in spominja na enakomerno udarjajoč stroj v železarni. Ritmu se pridružijo še cvileči, brneči, piskajoči, za nevajeno uho prav odbijajoči zvoki. A plesalce to le še bolj podžge, še bolj norijo, vzdušje se stopnjuje do norega vrhunca... Verjetno bi Dante, če bi stal v tem prostoru, pomislil, da se je znašel v najglobljih breznih Inferna. Vendar je za poskakujoče ljudi to vzdušje vse prej kot mučno, zanje je ta norija užitek. To je rave!

#### OD KRAFTWERKA DO SPREVODA LJUBEZNI

Korenine ravea tičijo v prihodu tehnologije v glasbo, ki se je s tem temeljito preoblikovala. Vse manj je bil človek izvajalec glasbe in vse bolj elektronika – sintetizatorji, samplerji, sekvencerji, električni bobni... Ta proces se je pričel konec sedemdesetih in v začetku osemdesetih let. Začetniki elektronske glasbe (vsaj v Evropi) in posredno tudi ravea so bili legendarni Kraftwerk.

Sredi osemdesetih je bilo moč v tujih časopisih prvič zaslediti novice o nenavadni obliki zabave, ki jo je prakticirala angleška mladina. Ob vikendih so se namreč zbirali v zapuščenih tovarnah ali skladiščih in tam plesali vso noč ali celo še ves naslednji dan. Na nogah so jim pomagala ostati poživila in mamila, od slednjih predvsem takrat najbolj popularni acid (LSD); tudi glasba, ki so jo poslušali, se je imenovala acid-house, za katero je bil značilen hiter ritem in čim bolj nenavadni zvoki. Zabavam te vrste se je reklo warehouse party (warehouse /ang./ = skladišče) oz. rave. Organizirali so jih seveda brez dovoljenja oblasti, kar je dalo raveu dodaten šarm, vtis upornišva.

Rave se je od nekdanjih warehouse party z nekaj sto obiskovalci močno

razširil. Predvsem v Nemčiji, ki je postala raversko središče, se party odvijajo nekajkrat tedensko po vseh večjih mestih in jih obišče ogromno ljudi. Lep primer za širitev ravea je berlinska prirediteljev Love Parade. Na prvem Sprevodu ljubezni (1990) je bilo tako le nekaj sto entuziastov, ki so ob kamionu z zvočno opremo poplesovali in poskakovali skozi mesto, leta 1993 jih je bilo okoli trideset tisoč, 1994 že sto tisoč. Ocenjujejo, da se je lanskega Love Parade udeležilo skoraj tristo tisoč ljudi, kar je bil največji shod v Nemčiji po padcu berlinskega zidu. Prireditve takšnega obsega seveda niso prepovedane, pravzaprav se vse bolj komercializirajo, sponzorji raveov so velika trgovska in medijska imena kot npr. Sony, Coca-Cola, Marlboro... Z legalizacijo in komercializacijo zabav je od nekdanjega upornišva ostalo bore malo. Večina današnjih raveov se odvija v imenu ljubezni, strpnosti, miru in podobnih pozitivnih pojmov, ki jih pač označi organizator. Le-ta se hkrati teh vrednot po navadi ne drži, ko postavlja oderuške cene pijače, ko zapira vodo v sanitarnih prostorih, da je žejne

množice ne bi pile, ko najema nasilne varnostnike, da pred raveom postrojijo obiskovalce v vrste, jim odvzamejo pijačo in hrano, ki so jo prinesli s sabo, da bi je več kupili kasneje. Obiskovalci pa vsekakor so miroljubni. Izgredov, ki bi jih človek v veliki, nagneteni, divjajoči množici pričakoval, tako rekoč ni. Kamorkoli se obrneš, naletiš na prijaznost. Skozi ples se sprosti negativna energija, ki bi se sicer potrošila za nasilje in prepir.

#### RAVE ZAVZEL SLOVENIJO

O raveu je takrat, ko je v tujini že bil na poti proti vrhuncu, bilo pri nas šele moč brati v tujih časopisih, včasih se je raversko glasbo dalo slišati v kakšni diskoteki kot dodatek običajni štanci, vendar ljudje niti niso kazali zanimanja. Slovenski raverji so tako hodili žurirat na Hrvaško, kjer so bili prvi party organizirani že leta 1993 (Under City Rave, Cyber Rave, Future Shock 2001...) Prvi pravi rave v Sloveniji je bil konec 1994 v ljubljanski Šiški, odvijal se je v takmajašnjem Domu svobode, prišlo pa je kakšnih sto ljudi. Tudi slovenski policiji ta dogodek ni preveč ustrezal, saj je bil le na pol legalen, zato so ga ob enih zjutraj, ko se prava zabava šele prične, prekinili. Kmalu zatem so se v nekaterih ljubljanskih klubih (npr. K4, Nexus) oblikovali tematski večeri rave glasbe. Tudi v Mariboru niso dosti zaostajali, Raveolutiona se je tam udeležilo že okrog sedemsto ljudi. Sledila je prava evforija in eksplozija raveov po slovenskih diskotekah. Trgovci z novci so kmalu odkrili kokoš, ki nese zlata jajca. Zelo je pohitela novonastala diskoteka Dakota DC-3, kjer se ravei v zadnjem času odvijajo vsaj enkrat ali dvakrat mesečno.

Pojavljajo se tudi prvi zvezdniki, npr.

Uroš Umek, alias DJ Umek, ki ga mediji označujejo kot princa slovenskega ravea. Nastale so tudi nekatere skupine (Beitthron, Mousetrap, Random Logic, Anna Lies, Coptic Rain...), ki ustvarjajo rave, ki ga lahko brez sramu primerjamo z nemškimi ali nizozemskimi. Vprašanje je le, ali ne bo ravea že konec, ko bo k nam šele dobro prišel, kar se je dosedaj zgodilo z večino trendov.

#### OBLEKA NAREDI ČLOVEKA

Če se prvič odpravljate na rave, se verjetno sprašujete, kaj bi bilo treba obleči. Vsekakor ne boste brcnili popolnoma v temo, če boste naredili kostum, ki se od pustovanja še ni dobro ohladil. Raverji zaradi pisanosti in raznolikosti oblačil večkrat dejansko spominjajo na pustni karneval, še posebej v tujini. Slovenci smo pač

nebesa in pekel





# LOVE PARADE



še bolj zavrti in sramežljivi. Zapomniti si je treba, da je bistvo raverskih oblačil biti opažen.

Moški si tako najpogosteje nadenejo živopisane ohlapne majice in hlače, na glavah velikokrat nosijo po gusarsko zavezane rutke ali škratovske čepice (dolge pletene kape s cofom na koncu). Ženske imajo na sebi vroče hlačke (oprijete kratke hlače), zelo pogoste so čezkolenske nogavice, večkrat imajo namesto majice le modrček. Tako moški kot ženske imajo mnogokrat z najrazličnejšimi barvami (od rumene do vijolične in zelene) pobarvane lase, oblikujejo si jih v čim bolj nenavadne frizure. Dekleta tu večinoma posnemajo svetovne trende. Zelo pogosti so pri dekletih čopki po vsej glavi, kot jih je nosila DJ Marusha. Obuvala so pri obeh spolih podobna. V nobenem primeru to niso elegantni čevlji oz. salonarji, marveč so večinoma športni copati in popularni bulerji (npr. Doc Martens). Značilno je tudi, da veliko raverjev dosti da na znane znamke oblačil in obutve, kot so npr. Kappa, Benetton, Fila, Adidas; te obleke so precej drage, proizvajalce pa popularizacija vsekakor veseli. Za oba spola so pogoste tudi tetovaže in uhani na neobičajnih delih telesa (nos, popek, prsna bradavica...) ter nenavaden make-up. Predvsem za dekleta je značilno očitno spolno izzivalno oblačenje, vendar pa je zanimivo, da spolna privlačnost tako rekoč ne pride do izraza. Praktično ni spogledovanja in nasmihanja, tako značilnega za diskoteke. Značilen rekvizit, takorekoč obvezen del opreme na raveih, je tudi nahrbtnik, v katerega lastnik stlači prepotena oblačila in ima v njem hrano in pijačo, če mu je seveda ne vržejo proč ob obveznem pregledu na vhodu. Večkrat se na raveih pojavljajo tudi fosforescentno svetlikajoče se palčke ali ogrlice. Zanimiv element je tudi piščalka, ki je tudi skoraj obvezna. S piskanjem nanjo tako raverji dobijo občutek soustvarjanja glasbe in vzdušja. Pogosto je moč videti plesalce, ki imajo preko ust in nosu poveznjen zračni filter (ki se sicer

uporablja za zaščito pred prahom, smogom). In še marsikakšno nadvse čudno oblačilo in pripomoček lahko vidimo na raveu. Če se še tako trudite, vam verjetno ne bo uspelo biti tam največji čudak.

## REJVANJE

Oblekli smo se, odšli na rave, sedaj je treba le še zaplesati. Na ples v parih lahko kar pozabite, vsak pleše (oz. bolj rečeno poskakuje) zase. Rejvanje, kot se ponavadi imenuje ta ples, na pogled še najbolj spominja na punkovski pogo. V gibanju je pri tem celotno telo; in to ves čas, ko traja rave, saj ko raver enkrat pride na plesišče, ostane tam tudi 12 in več ur! O.K., da ne bom strašil telesno slabše pripravljenih, oddahniti se da v chilloutu, posebnem prostoru za hlajenje pregretilih teles. Gibi postanejo po nekaj urah rejvanja že povsem mehanski, neprestano ponavljajoči. Plesalci na mestu stopicajo ali poskakujejo, pri tem delajo nenavadne, na pogled robotske gibe z rokami. Raverji so med plesom le redkokdaj utrujeni, pozabijo tudi na druge naravne potrebe (žej, lakota). Po večurnem ali celo večdnevem raveu je telo plesalca povsem izčrpano, ali še kaj več, saj popustijo učinki poživil in mamil. Potreben je dolg počitek, da si telo opomore in ponovno pridobi izgubljeno energijo. Vse to za telo ni ravno idealno, vendar pa se mladi, ki se sicer ne ukvarjajo s športom, tako vsaj razgibajo.

## RAVE TUDI BREZ

Nad raveom se že od samega nastanka širi velik madež. Ves čas ga namreč spremljajo mamila. Najbolj značilna je 3,4 metildioksimetilamfetamin oz. ecstasy. V Sloveniji ga v slengu imenujejo še snowball, superman, 7 up, golobica... Če vam na raveu ponujajo kaj takega, vedite, da ne gre za osvežilno pijačo ali prigrizek. Uživalcem to mamilo poveča naklonjenost do drugih in jim da neverjetno količino energije. Seveda so posledice uživanja lahko hude. Že veliko plesalcev je umrlo, ker jim je zaradi prevelikega napora enostavno odpovedalo srce. Ecstasy ne ustvarja telesne odvisnosti, marveč psihično, saj konzument na raveu ne more več doživeti zadovoljstva brez mamila. Ecstasy seveda ni

edino opojno sredstvo, ki ga (nekateri) raverji uživajo. Omenili smo že acid oz. LSD, ki je bil popularen že v hipijevski subkulturi. Pogosta je tudi marihuana, med mladimi najbolj razširjeno mamilo. Alkohol kot opojno sredstvo je na raveih prisoten le v manjši meri, saj posledice uživanja – telesna izčrpanost, utrujenost, zasplost, agresija (pri nekaterih) – plesalcem ne ustrezajo.

Niso samo mamila tisto, kar pomaga plesalcem vso noč ostati na nogah. V zadnjem času se je sočasno s popularizacijo ravea močno povečala prodaja t.i. energetskih napitkov (smart drinks), za katere so bili najprej ciljna skupina športniki. Tržišče je tako polno red bullov, flying horseov, dynamiteov, dark dogov..., ki že s svojimi imeni aludirajo na moč, ki naj bi iz njih izvirala. Sestava vseh teh pijač je praktično enaka: voda, saharoza, glukoza, taurin, kofein, vitamini... Poživilno moč pripisujejo predvsem taurinu, katerega učinki na telo še niso povsem pojasnjeni. Še posebej nenavadne posledice na telo izzove zaužitje mešanice energetskega napitka in alkohola. Zaradi neraziskanih učinkov na telo so bile te pijače pri nas nekaj časa celo prepovedane, vendar so bile skrbi Ministrstva za notranje zadeve bolj ali manj neutemeljene.

Na raveu lahko uživamo tudi brez umetnih spodbujeval, saj so glasba, prostor in vzdušje na party že sami po sebi opoj, katerega konzumiranje ne nosi s sabo usodnih posledic. Zadržite se torej, doživite nebesa v peklu dokler je še čas, saj rave skoraj zagotovo ne bo zvezda stalnica na prizorišču zabave!

*(povzetek seminar-ske naloge RAVE na oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani)*

Dan Podjed



Če naša priljubljena glasbena zvrst, rap imenovana, še ni zrela za priznanje cerkvene polnoletnosti, je v slabih dveh dekadah svoje eksistence dozorela v najpomembnejšega glasbenega in socialnega spremljevalca in "opinion makerja" mladega dela urbane afroameriške populacije. Kar sploh ni čudno, saj rap kot del hip hop kulture brez kredibilnosti in getu sploh ne bi mogel obstajati, kaj šele se razvijati in doseči planetarne razsežnosti, ki jo danes nedvomno ima. Rap je po eni strani zraščan s črnimi verbalnimi in glasbenimi (ali sploh ritmičnimi) tradicijami, po drugi strani pa je njegov čar prav v neposredni povezanosti z aktualnim trenutkom in nezavidljivim položajem, v katerem še je znašla afroameriška populacija kot celota, še posebej pa njen mlajši del. Ker je rap dokaj verno ogledalo ameriške družbene stvarnosti (in ne disko devetdesetih - kot zmotno trdi eminentni slovenski kritik in spremljevalec podzemnega rocka), ki je vse prej kot lepa, prijazna in v rožnato ovetje odeta, ni presenetljivo, da je mnogim Američanom, predvsem tistim s skrajnega desnega, konzervativnega kosa političnega spektra, trn v peti ali pa fizičec v ušesu. Pri tem ni zaznati rasne enoglasnosti, saj se rap že kar nekaj let bori tako proti belim kot proti črnim konzervativcem. Beli napadalci ponavadi izhajajo iz rasistično-moralističnih izhodišč, češ da "takšna glasba, ki sploh ni glasba, ubija seme moralnosti in krepkosti v srcih ameriške mladine", črni kritiki rapa pa se hočejo oprati krivde z izjavami, da "rap ponuja izkrivljeno podobo Afroameričanov, ki v resnici sploh niso takšni, kot jih opisujejo raperji, katerih edina vrednota je denar". Kakor-

**PARENTAL  
ADVISORY  
EXPLICIT LYRICS**



**1991:** Založba Geffen zaradi kontroverznih besedil ustavi distribucijo houstonskih verbalnih ekstremistov Geto Boys.

**1992:** Trash-metalški komad Cop Killer, ki ga s svojimi kompajoni zakrivi sicer raper Ice-T, razburka ameriške policijske vrhove in zavedno javnost, med katero sodijo tudi delničarji družbe Time Warner, ki odgovorne prisilijo v umik Cop Killerja s plošče, dosežejo pa tudi prekinitve dolgoletnega sodelovanja Ice-T-ja z omenjeno založbo; politik Dan Quayle napade prvenec 2Paca Shakurja 2Pacalypse Now, ker naj bi neki psihopat pred ubojem policajca poslušal inkriminirani izdelek.

**1993:** Duhovnik abesinijske baptistične cerkve Calvin Butts III javno uničuje rapovske plošče in poziva na sveto vojno proti gangsta rapu; predsednica Narodnega političnega kongresa črnih žensk C. Delores Tucker začne s kampanjo, ki naj bi raperje prisilila k očiščenju njihovih besedil.

**1994:** Ameriški kongres ustanovi podkomisijo, ki začne z raziskovanjem in zaslišanji posameznikov v zvezi z "vulgarnimi in nasilnimi" besedili. Edina, ki se jim upre, je zastopnica Maxine Waters, ki izjavi, da besed "whore" in "bitch" ni prvič slišala na ploščah Snoop Doggy Dogga in da se ji zdi gonja proti rapu podobna lovu na čarovnice.

**1995:** Ekscesi si kar podajajo roko, naštejmo le najbolj opazne:

- republikanci C. Delores Tucker, William Bennet in Bob Dole skupaj napadejo Time Warner zaradi njegovega kapitalskega vložka v raperski založbi Interscope, mimogrede pa napadejo še vse nasilja polne filme (razen ti-

# SVETA VOJNA

**proti  
ritmičnemu  
hudiču  
iz geta**

koli že, pod neizprosnim udarom so umetniki, založbe, hip hop kultura kot celota in, jasno, razvpiti prvi amandma Freedom Of Speech.

Začetki gonje proti rapu (ki je do danes prešla v pravo inštitucijo) segajo v sredo osemdesetih, ko je organizacija ameriških moralno neoporečnih staršev, ki jo vodi Tipper Gore, žena sedanjega ameriškega podpredsednika Ala, z lobiranjem dosegla sprejem uredbe, ki založbam narekuje lepljenje opozorilnih nalepk na vse nosilce zvoka, ki vsebujejo "nevarne" besede. Odsihmal se lahko veliki večini raperskih plošč varno ognete v velikem loku, za kar se lahko zahvalite znameniti znamki, ki pravi: Parental Advisory. Explicit Lyrics. Kar naj bi pomenilo, da morate ploščo, če jo že kupite, poslušati skupaj z mamico in očijem, ki vam bosta razložila, kaj pomenijo tiste čudne besede, ki jih niste še nikoli slišali. Tipper Gore je v napadu moralistične gorečnosti poskušala celo izsiliti prepoved prodaje plošč z nalepko osebam, mlajšim od osemnajst let, kar se ji (hvala božji previdnosti) ni posrečilo.

Relativen uspeh Gorove je dal vetra v jadra številnim konzervativnim desnom, ki so od leta 1990 naprej poleg ostalih, manj znanih, uprizorili sledeče bitke v sveti vojni proti ritmičnemu hudiču iz črnih getov:

**1990:** Prvi so v vrsti številnih napadov na razvpite 2 Live Crew, predvsem na pomanjkljivo garderobo plesalk na njihovih živih nastopih in na obscena besedila njihovih komadov.

stih, v katerih nastopata simpatizerja in donatorja republikancev, Arnold Schwarzenegger in Bruce Willis);

- Time Warner začne popuščati pod pritiski: najprej napovejo "izdelavo standardov za besedila rapovskih skladb" (!?), v nedogled odlašajo z izdajo albuma Dogg Food zasedbe The Dogg Pound, odpustijo šefa ameriških operacij v njihovi muzični diviziji, Douga Morrisa, sicer gorečega zagovornika raperjev in konec leta odprodajo vse svoje delnice, ki jih imajo v založbi Interscope (50%);

- založbi Interscope in Death Row tožita C. Delores Tucker in družbo Time Warner.

Vojne zagotovo še ne bo tako kmalu konec, že če upoštevamo dejstvo, da na republikanskih predvolitvah dobiva Pat Buchanan, ki je vseskozi odkrito simpatiziral z nasprotniki rapa. Maslo na glavi pa imajo tudi sedanje vladne strukture, ki tudi niso svojo delež krivde za katastrofalne socialne in bivanjske razmere v revnih četrtih megapolisov, ki jih večinoma naseljujejo črnci in hispaniti. In dokler bo življenje v getu zajebano, bo takšna tudi muzika, ki opisuje mentalno stanje in fizični boj za preživetje tistih, ki so tam primorani živeti. Ne glede na vse napade in polena pod nogami pa je hip hop kultura vedno močnejša in vse bolj postaja dejavnik, ki ga bodo morale upoštevati tudi visoke ameriške (tako bele kot črne) liderske živine. Hip hop, and ya don't stop!



dr. Dolores Tucker

**Napo**



# CLARENCE WHITE, 1944–1973 NA POTI V VEČNOST

Verjetno nisem edini, ki mu je skladba **Mr. Tambourine Man** spremenila življenje in mu odprla nova glasbena obzora. Cingljajoča 12-strunska kitara Rickenbacker, vzhičeno McGuinnovo petje in spretna Dylanova igra besed grede še danes v uho in resnično verjamem, da je to večna glasba, ki ne sme umanjati v nobeni referenčni rockovski zbirki. O Byrdsih smo v naši reviji že pisali, a nam kar nekako ne zmanjka tematike, povezane s to vplivno zasedbo, ki jo številni mladi glasbeniki še po tridesetih letih od njenih najbolj ustvarjalnih podvigov oponašajo in vsak po svoje puštarjajo njen neponovljivi zvok. Pravzaprav je skoraj neverjetno, koliko različnih ljudi in glasbenih prepričan je šlo skozi vrste Byrds in lahko si le mislimo, kako se je njihov vodja **Roger McGuinn** počutil ob tako močnih avtorjih, kot sta bila **Gram Parsons** in **Gene Clark**. Tretji padli angel iz jate Byrdsov pa je širšemu občinstvu skoraj popolnoma neznan kitarist **Clarence White**.

Čeprav je s svojim slogom igranja na kitaro Fender Telecaster s posebnim stringbenderjem – tega je izumil skupaj z multiinstrumentalistom in pevcem Genom Parsonsom – odločilno vplival na estetsko podobo countryrocka, boste njegovo ime zaman iskali v pomanjkljivih rockovskih enciklopedijah. Če bi vas moral z nekaj besedami prepričati v lepoto zapuščine tega misterioznega kitarista in vas pripraviti do tega, da boste pozorno poslušali kako njegovo ploščo, bi vam rekel, da je to glasbenik, ki ga v bluegrassovskih krogih cenijo tako kot v bluesovskih Roberta Johnsona. Clarence White je namreč podobno kot kralj bluesa iz Delt Mississippija v grob odnesel veliko skrivnosti. Kitarški mojstri z odličnim Davidom Grierom na čelu se še danes trudijo opisati in posnemati njegov nenavadni kitarški slog, po eni strani zavezan tradiciji bluegrassa in countryja, katere ključni predstavniki so Doc Watson, Don Reno, Joe Maphis in Jimmy Bryant, po drugi pa tako vizionarski, da so nekateri najbolj navdušeni poznavalci njegov pomen in enkratnost primerjali celo s talentom Jimija Hendrixa. Clarence je odraščal ob glasbi Billa Monroa; z bratom Rolandom je igral in prepeval v skupini **The Kentucky Colonels** in prvič resneje opozoril nase leta 1964 na sijajni instrumentalni bluegrassovski plošči **Appalachian Swing**. Ta definitivni album novega bluegrassa se še danes zdi nedosegljiv, odlikuje ga burna glasbena medigra med Clarencovo sinkopirano kitaro in Rolandovo mandolino. Nad prepletanjem zvokov teh strunskih instrumentov, kakršnega do tedaj še ni bilo slišati, je bil navdušen tudi

**Jerry Garcia**. Pred kratkim umrli glasbeni velikan, ki je kot eden največjih glasbenih užitarjev tako rekoč celo življenje preživel v studiu in na odru z željo, da bi na drugem svetu lahko igral pedal steel kitaro, je v intervjujih rad poudarjal, da je bil prav Clarence White tista glasbena osebnost, ki ga je na začetku glasbene kariere popolnoma prevzela in ga spodbudila, da je tudi sam začel igrati. Clarence je leta 1967, ko so mu ponudili mesto kitarista v spremljevalni skupini Billa Monroa **Bluegrass Boys**, raje ostal v Los Angelesu in še naprej sledil svoji lastni glasbeni viziji, razklani med tradicijo in nevzdržnim hrepenenjem po nečem novem. Igral je vodilno kitaro v countryrockovski zasedbi **Nashville West**, julija leta 1968 pa je v Byrdsih zamenjal Grama Parsonsa in v naslednjih letih z njimi posnel nekaj mojstrskih skladb, ki pa so se kar nekako porazgubile na bolj bledeh albumih zasedbe, katere zvezda je v zgodnjih sedemdesetih letih začela nezadržno ugašati. Svoje najboljšie posnetke je naredil tik pred smrtjo, ko je snemal s skupino **Muleskinner** in z Richardom Greenom, Davidom Grismanom, Bilom Keithom in Petrom Rowanom še enkrat odločno razmaknil meje bluegrassa, te konzervativne hribovske glasbe, ki se je za razliko od bluesa in countryja v vseh teh desetletjih izognila komercializaciji in ohranila pristen prizvok starega. Clarence in prijatelji naj bi 13. februarja leta 1973 nastopili

kot gostje Billa Monroa v neki televizijski oddaji v Hollywoodu. Ker pa se je avtobus zvezde večera nekje na poti pokvaril, so fantje, ki so si šele pozneje po klasiki joldarja Jimmieja Rodgersa nadeli ime **Muleskinner**, vzeli vaje v svoje roke in v polurni predstavi navdušili občinstvo v studiu in pred televizijskimi ekrani. Koncertna plošča skupine **Muleskinner** je nekaj najboljšega, kar sem slišal v zadnjih letih, in res vam toplo priporočam, da jo poslušate. Clarence White na njej za razliko od posnetkov s skupino **The Byrds** igra na akustično kitaro, ki je bila njegova prva in največja ljubezen. Nekaj podobnih zvokov ste lahko slišali na lanskoletnem ljubljanskem koncertu Sida Griffina in njegovega kitarista Joffa Lowsona, sicer enega zvestih Whitovih učencev. Zgodba zase je petje Petra Rowana, enega najboljših pevcev in piscev bluegrassovskih pesmi, ki naj bi ga v bližnji prihodnosti skupaj z mojstrom igranja na dobro Jerryjem Douglasom slišali v Ljubljani. Duh Clarence Whitea živi tudi na edini studijski plošči skupine **Muleskinner** z naslovom **A Potpourri Of Bluegrass Jam** s klasičnimi skladbami **Footprints In The Snow**, **Muleskinner Blues**, **Soldier's Joy** in nekaterimi najboljšimi pesmimi Petra Rowana.

Clarence White je umrl 15. julija leta 1973 v prometni nesreči, ki jo je povzročil pijani voznik. Zapustil nam je nekaj izjemnih posnetkov, mladim bluegrassovskim kitaristom pa je pokazal pot, speljano mimo kapelice, v kateri se še danes ob nedeljah

zbirajo pevci gospelovskega zborčka, in namenjeno v neskončni glasbeni kozmos. Občila mu nikoli niso namenjala kake večje pozornosti, patriarhi glasbene industrije pa mu kljub nespornemu vizionarstvu in odličnemu igranju niso podelili nobenega kraljevskega naslova, s kakršnimi ponavadi kitijo pevce bluesa. White je izžareval nekakšno umirjeno vero – poslušajte ga samo v različici gospela **Farther Along** z istoimenske plošče Byrds – in le prizadevni kalifornijski založbi Sierra se moramo zahvaliti, da njegova glasba ni šla v pozabo in da je dosegljiva tudi današnjemu občinstvu. Pri Sierru so se odločili izdati celo antologijski box Clarence Whitea, vendar zaradi smrti Jerryja Garcia, ki naj bi očitno napisal spremno besedo k zbirki in sodeloval pri izбору oziroma iskanju skladb, z izidom zamujajo.

Jane Weber



## IZBRANA DISKOGRAFIJA:

- Muleskinner: **Live, Original Television Soundtrack** (Sierra Records, PO Box 5853, Pasadena, CA 91117, USA)
- Muleskinner: **A Potpourri of Bluegrass Jam** (Sierra)
- Kentucky Colonels: **Appalachian Swing** (Rounder)
- Kentucky Colonels: **Living In The Past** (Sierra)
- The Byrds: **(Untitled)** (Columbia)
- The Byrds: **Farther Along** (Columbia)





## GLASBENO - PEDAGOSKI ZBORNIK AKADEMIJE ZA GLASBO

**S**lovenska glasbena pedagogika sodi med najmlajše znanstvene vede pri nas in prvi zvezek Glasbeno - pedagoškega zbornika (Akademija za glasbo, Oddelek za glasbeno pedagogiko, Ljubljana 1995) vsebuje prispevke o problematiki glasbene vzgoje v splošnem šolstvu.

Urednik zbornika, dr. Primož Kuret je v uvodu predstavil dolgo in bogato tradicijo glasbene vzgoje na Slovenskem in s tem hkrati prikazal rast slovenske glasbene pedagogike. Orisal je razvojno pot nastanka glasbenopedagoškega oddelka na Akademiji za glasbo v Ljubljani in kasneje na Pedagoški fakulteti v Mariboru. Poudaril je pomembnost take glasbene vzgoje, ki mladega človeka ne obremenjuje, ampak sprošča, to spoznanje pa morajo usvojiti najprej glasbeni pedagogi.

Dr. Breda Oblak objavlja kar tri prispevke. V prvem razmišlja o tradiciji in sedanjosti oddelka za glasbeno pedagogiko na Akademiji za glasbo in navaja oblike izobraževanja in usposabljanja glasbenih učiteljev. V drugem prispevku piše o izvoru in pojmovanju strukture učnega načrta za splošni glasbeni pouk ter ponazarja njegov razvoj in zgradbo. V tretjem razmišlja o tem, kaj zavira boljše prihodnost glasbene vzgoje in kakšna je današnja glasbenopedagoška stvarnost v našem splošnem šolstvu.

Mag. Hedvika Vospemnik piše o glasbeni usposobljenosti učiteljev razrednega pouka in o svojih (slabih) izkušnjah s hospitacij glasbenega pouka v integriranem pouku.

V prispevku Glasbena vzgoja in estetske terapije, integracija in aplikacija, priznani strokovnjak Wolfgang Mastnak z Inštituta za integrativno pedagogiko in poliestetsko vzgojo pri Mozarteumu v Salzburgu navaja, da lahko v šolskem življenju v določenih situacijah z estetsko terapijo, v katero je vključena tudi glasba, nudimo pomoč pri nekaterih resnih težavah, vendar morajo biti metode in koncepti prilagojeni pedagoški uporabi, ker šola ne sme postati terapevtska ustanova.

O vlogi motivacije v procesu glasbenega izobraževanja in o delovanju motivacijskih dejavnikov, ki učiteljem glasbe v veliki meri pomagajo k boljšemu razumevanju glasbenega delovanja njihovih učencev, piše v svojem prispevku mag. Branka Rotar - Pance.

Mag. Barbara Sicherl - Kafol je pozornost namenila raziskavi integrativnih procesov sodobne družbe, iz katerih izhaja načelo integrativnosti, ki se uvršča v koncepcijo vzgoje in izobraževanja za 21. stoletje tudi v Sloveniji. Avtorica opozarja, da so za mesto in vlogo glasbene vzgoje v splošnem šolstvu nujni strokovni, sistemski in organizacijski ukrepi, če ne želimo v okviru integriranega pouka prepustiti glasbenega razvoja otrok strokovno vprašljivim in subjektivnim vzgobom njihovih učiteljev.

O vlogi glasbe pri vzgoji in v šoli govori tudi prispevek Janeza Svetine. O glasbeni pedagogiki in glasbenopedagoškem raziskovanju na visokih šolah v Avstriji, o njenih inštitucijah, raziskovalnih pojmi in vidikih nas seznanja Wolfgang Reinstadler z Visoke šole za glasbo v Innsbrucku.

Ob koncu povejmo, da zbornik vsebuje tudi povzetke doktorskih disertacij in magistrskih nalog na Oddelku za glasbeno pedagogiko Akademije za glasbo v Ljubljani.

Dragica Žvar

## REVUIJA GLASBA V ŠOLI

**P**o nekaj letih praznine, ki je ostala za ukinjeno Grlico, ponuja Zavod RS za šolstvo novo revijo. Namenjena je predvsem glasbenim pedagogom v glasbenih in splošnih šolah ter zborovodjem šolskih zborov. Prva številka vabi bralce k sodelovanju, k dobronamernim pripombam in predlogom, kot več ali manj vsaka začetna publikacija, ki si želi postati periodična.

Lepo oblikovana revija, ki obsega kar 62 strani in trši ovitek, ima več delov. V prvem teoretični članki obravnavajo stopnje in strukturo glasbenih sposobnosti (dr. Albinca Pesek), glasbeno strokovno pripravljenost razrednih učiteljev (dr. Mirko Slosar), razmišljanje o aktualnih problemih glasbene vzgoje na Slovenskem (mag. Ivan Vrbančič) ter vlogo zborovodskih sposobnosti učiteljev glasbe (dr. Breda Oblak). Sredina je namenjena notni prilogi, v kateri tokrat najdemo zborovski skladbi Jakoba Ježa in Frana Gerbiča v obdelavi Radovana Gobca. Nato se zvrstijo zgodovinski pregled mladinskega zborovskega petja na Slovenskem (Dragica Žvar), prispevek o odkrivanju glasbeno nadarjenih otrok (mag. Dimitrij Beuermann), analiza Osterčevih Impresij za klavir (Zegirja Ballata) ter vrsta odmevov, ocen in razpisov. Iz publikacije veje potreba po močnejši povezanosti vseh, ki se ukvarjajo z glasbo v pedagoškem procesu, po skupnem nastopu in družbi, ki glasbeno izobraževanje odriva v ozadje.

Kaja Šivic

## NOVICE

**V** Mednarodni zvezi Glasbene mladine počasi napreduje tudi tehnika. Nekaj glasbenomladinskih pisarn po svetu že ima E-mail in sekretariat Mednarodne zveze v Bruslju skuša vstopiti v Internet.

**Unesco** je prevzel pokroviteljstvo nad letošnjim Svetovnim orkestrom Glasbene mladine, ki bo to poletje deloval v Švici. V njem bo sodelovala tudi naša 19-letna saksofonistka Betka Kotnik.

**Mednarodna zveza za zborovsko glasbo** in FIJM sta pravkar izdali **lasersko ploščo** s posnetki **Svetovnega zbora mladih** iz leta 1995. Lani poleti je zbor deloval v Kanadi pod vodstvom dirigentov Friederja Berniusa in Alberta McNeila ter njihovih asistentov. Iz izredno obsežnega programa, ki so ga mladi pevci tam naštudirali, je na plošči 47 minut glasbe Giuseppa Verdija, Krzystofa Pendereckega in Harryja Freedmana ter spirituali in gospeli. Posnetki so z nastopa v atriju CBC v Torontu.

**Od 20. do 23. marca** je francoska Glasbena mladina Belgije pripravila **Evropsko srečanje Glasbene mladine v Liègeu**. Tokrat ne gre za sestanke, temveč za muziciranje. Zanimiva zamisel, da se mladi glas-



beniki do 26 let vključijo v znani mednarodni festival sodobne glasbe Ars Musica, je torej zaživela. Belgijska Glasbena mladina je povabila mlade glasbenike drugih evropskih Glasbenih mladine v ansambel, ki je pod vodstvom dirigenta Jeana-Paula Peuviona naštudiral in izvedel delo sodobnega ameriškega skladatelja Frederica Rzewskega, posamezni mladi glasbeniki pa so nastopili tudi z 11 Sekvencami za solistične instrumente Luciana Beria. Ob tem je vsak zaigral še eno solistično skladbo skladatelja svoje dežele. Iz Slovenije se je tega zanimivega srečanja udeležil klarinetist Dušan Sodja.

**Gimnazija Poljane v Ljubljani** je dobila prenovljeno sodobno opremljeno knjižnico z multimedijsko učilnico. Otvoritev je bila izjemen dogodek, povezan z bogatim kulturnim programom, ki so ga izvedli mladi poljanski glasbeniki in mnogi gostje: pianist Andrej Goričar, bivši dijak te gimnazije, godalni kvartet Basilio, lutnjist Boris Šinigoj ter pesniki Milan Jesih, Alojz Ihan, Milan Dekleva in Dane Zajc.

**S**kandinavci so neverjetno sproščeni in umirjeni, delajo brez naglice in dajejo občutek, da se prav nič ne sekirajo. Morda sta vzrok za to blad in zastrta svetloba, ki jih obdajata večino leta. A to nikakor ne velja za njihovo delavnost. Nasprotno. Glasbena mladina Švedske ima le dve redno zaposleni delavki, aktivnosti pa so presenetljivo raznovrstne in obsežne. Med njimi izstopata predvsem dva velika projekta, poletni tabor ETHNO in festival mladih glasbenikov, ki ga imenujejo MUSIK DIREKT. O poletnem taboru, kjer se zbirajo mladi izvajalci tradicionalne glasbe z vseh koncev sveta, je Tomaž Podobnikar, ki igra oprekelj in pojočo žago, predlani prispeval daljši članek. Več prostora bomo temu taboru namenili jeseni, če se bodo to poletje slovenski glasbeniki spet odpravili tja.

Pogovarjala sem se z generalno sekretarko in glavno organizatorko Glasbene mladine Švedske Moniko Lindqvist.

**GM** Kako se je projekt Musik Direkt sploh začel?

Inspirirala nas je akcija francoske glasbene mladine Music Ado (po naše bi rekli glasba mladostnikov), s katero so začeli pred petnajstimi leti. Dag Franzen, ki je bil takrat generalni sekretar naše Glasbene mladine in je danes sekretar mednarodne zveze, si je želel nekaj podobnega organizirati na Švedskem. Najprej je



S finala Musik Direkt

**GM** Kako pridobite pozornost mladih za to akcijo, kako jih obveščate?

Vsako leto natisnemo 50.000 zloženek, ki jih med mlade razdelijo regionalne pisarne. Vedeti morate, da smo na Švedskem glasbeno življenje organizirali z regionalnimi glasbenimi organizacijami po vseh 22 grofijah, ki jih podpira država. S temi tesno sodelujemo pri vseh aktivnostih. Te organizacije razpošljejo

**GM** Če prav razumem, gre za vsakršno glasbo, ne glede na vrst in zasedbo. Kaj je pravzaprav namen teh prireditev?

Na vseh ravneh tekmovanja vsi

# GLASBENA MLADINA

projekt pripravil v treh regijah, že prvo leto pa se je prijavilo izjemno veliko število mladih glasbenikov, tako da je akcija postala silno popularna in je že naslednje leto privabila mlade iz vseh delov Švedske.

**GM** Ali gre za tekmovanje, ki ima več stopenj?

Seveda. Na Švedskem pripravljamo Musik Direkt tako, da imamo najprej lokalna tekmovanja, ki jih organizirajo lokalna glasbena vodstva. Nato najboljši nadaljujejo na regionalni ravni in nazadnje izbrane skupine in solisti nastopijo na nacionalnem tekmovanju, ki je vsako leto v maju.

**GM** Kdo se lahko prijavi?

Na prvi stopnji lahko nastopi prav vsak, edina omejitev je starost – od 13 do 19 let. Malo pogledamo skozi prste edino pri večjih skupinah, kjer sta eden ali dva lahko kakšno leto starejša. Sodelujejo lahko vsakršne zasedbe, od solistov do orkestrrov in zborov. Vendar se velike skupine prijavijo zelo redko, ker na nacionalnem tekmovanju plačamo stroške za največ dvanaest oseb v skupini.

zloženko na vse šole, glasbene šole, knjižnice in vse javne prostore, kjer se zbirajo mladi. Projekt napovedujemo tudi v medijih, še posebej v vseh glasbenih revijah in časopisih, tako da zanj izve prav vsak mlad človek na Švedskem. Zveza mladinskih orkestrrov izdaja svojo publikacijo, v kateri za Musik Direkt še posebej zvedo vsi mladi glasbeniki, ki igrajo v orkestrih. Seveda število tekmovalcev iz leta v leto niha, a vsako leto se v vsaki regiji pojavi od deset do petdeset kandidatov. Najbolj razvit predel je zahodna obala, kjer spomladi ob vikendih pripravljajo za prijavljene kandidate posebne seminarje – o instrumentih, o tehnikah igranja, obnašanju na odru, obvladovanju publike, premagovanju treme pa seveda o sodelovanju z ozvočevalci... Akustični glasbeniki običajno niso navajeni večjih dvoran, ozvočenja in vse mogoče tehnike, ki jih v teh primerih obdaja. Na tem tekmovanju namreč vsi nastopijo na istem odru in zaradi velikosti dvorane mora biti večina izvajalcev ozvočena. Zato prirejamo še posebne seminarje za tehnike in ozvočevalce, ki jih je treba naučiti, kako naj izberejo pravo ozvočenje za določeno glasbo, saj tudi oni največkrat niso navajeni akustičnih zasedb.

kandidati nastopijo na istem koncertu in na istem prizorišču – klasični glasbeniki, rockerji, jazzisti, ljudski godci, popevkarji... To je tudi glavni cilj projekta Musik Direkt. Mladi naj bi slišali in od blizu spoznali tudi glasbo, ki je sami ne igrajo. Spoznali naj bi se med seboj, izmenjali izkušnje, ugotovili, da imajo veliko skupnih veselj pa tudi težav, skratka, širše spoznali življenje nastopajočega glasbenika.

**GM** Kakšni glasbeniki se izluščijo s to zanimivo selekcijo?

Po izbiri na regionalni ravni pridejo na nacionalno prireditev večinoma izredno dobri glasbeniki, ki imajo res kaj pokazati. Pomembno pa je, da se lahko v začetku na lokalno tekmovanje prijavi prav vsak, tudi če zna zaigrati le nekaj skladbic. Musik Direkt je priložnost, da mlad človek zbere pogum in se preskusi na odru pred publiko, da izkusi živ nastop, da vidi tudi druge, podobne sebi.

**GM** Kdo prihaja te prireditve poslušat?

Na lokalni ravni je odvisno od posamezne organizacije, koga vabi in kako organizira publiko. Večinoma so to starši in prijatelji. Na regionalni ravni in v finalu pa so to koncerti za odprto publiko, ki plačuje vstopnino.

**GM** Kaj pa financiranje?

Vsaka lokalna glasbena organizacija se ukvarja s svojimi glasbenimi šolami in drugimi organizacijami, povezanimi s kul-





turnim življenjem, z lokalnimi sponzorji, in vsi skupaj izpeljejo svoj del tekmovanja. Na ta način približno dvajset ljudi skrbi za izpeljavo tega projekta na prvi ravni, na naslednjih finančno pomagamo mi, seveda z državno podporo in ob sodelovanju sponzorjev.

**GM Kdo izbira "zmagovalce"?**

Žirija. Na lokalni ravni jo sestavlja pet do sedem članov – glasbenih učiteljev, koncertantov, novinarjev, med njimi pa naj bi bila dva mlada člana, prestavnika generacije nastopajočih. Kriteriji, po katerih izbirajo tiste, ki se uvrstijo naprej, so štirje: najprej kvaliteta glasbe, ki jo izvajajo, in njena izvedba (ta se šteje dvojno), nato odrski nastop – stik s poslušalci, in ne nazadnje pripravljenost. To pomeni, da imajo

**GM 18. in 19. maja letos pripravljate deseti Musik Direkt. Bo tokrat kaj posebnega?**

Verjetno bo festival odprla ministrica za kulturo. Izdali bomo knjižico o desetih letih tega projekta s podatki, kaj se je po tekmovanjih dogajalo z zmagovalci...

**GM In kaj se dogaja z njimi? Kaj pravzaprav pomeni zmagati na Musik Direkt?**

Nagrada je turneja s petimi koncerti po Švedski in možnost nastopa na enem od podobnih festivalov v Franciji, Belgiji ali Nizozemski. Kaj se je z dosedanjimi

nike, stare od 15 do 25 let, ki se ukvarjajo s tradicionalno glasbo svojega okolja. To je glasbeno druženje, mladi drug drugeму igrajo in pojejo svoje viže, se med seboj poučujejo v tehnikah igranja določenih instrumentov, seveda pod vodstvom mentorjev – izkušenih godcev iz raznih dežel. Tako spoznavajo različne kulturne tradicije in pogosto odkrivajo nepričakovane podobnosti. Gre pa tudi za mnoga nova prijateljstva, za podiranje jezikovnih in kulturnih pregrad, ki si jih preradi postavljamo. V času tabora lahko mladi sproščeno igrajo na ulicah, zvečer v taboru, sklepni dogodek tabora pa je

# NA ŠVEDSKEM

zmagovalci dogajalo po teh nastopih, ta trenutek težko odgovorim, ker informacije še zbiramo. Nekateri nadaljujejo z igranjem, drugi poučujejo glasbo, zaenkrat pa ne vem, da bi kdo od njih že stopil na najvišje stopničke v karieri.

**GM Kako sodelujete s podobnimi tekmovanji drugih Glasbenih mladlin?**

S francosko organizacijo izmenjujemo zmagovalce že vseh deset let, podobno sodelujemo tudi z belgijsko in nizozemsko Glasbeno mladino, ki imata prireditve te vrste. Pravzaprav vsak organizator na finalu sam izbere solista ali ansambel, ki ga želi povabiti na svojo prireditev. Tako predstavnik Music Ado iz Pariza posluša naš finale, jaz pa njihov. Veselimo se nove članice Glasbene mladine iz Afrike, ki namerava pripraviti svoje tekmovanje. Ta izmenjava bo za nas posebej zanimiva!

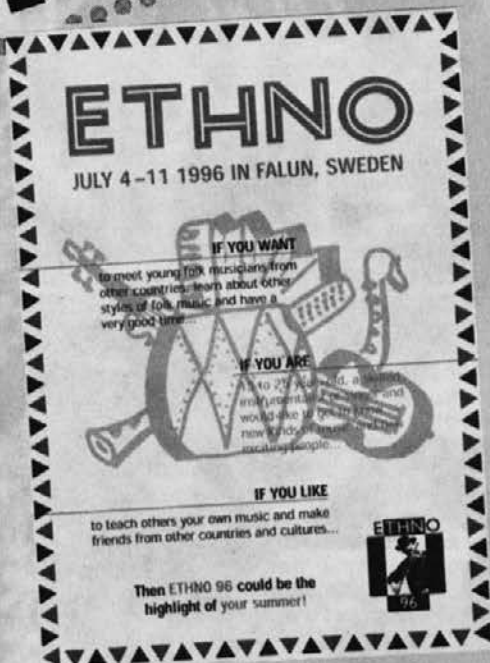
pravi koncert, ki ga udeleženci skrbno pripravijo in izvedejo v okviru znamenitega falunskega festivala ljudske glasbe. To je tradicionalna mednarodna prireditev, ena največjih te vrste, ki vsako poletje v mestece Falun privabi okrog 500 eminentnih folk glasbenikov, pa tudi več kot 70.000 poslušalcev!

**GM Kdaj bo letošnji tabor v Falunu in do kdaj se lahko mladi prijavijo?**

Ethno bo potekal v običajnem terminu – od 4. do 11. julija, prijaviti pa se je treba napozneje do 1. maja.

Kaja Šivic

Prijateljstvo v Falunu



nastopajoči urejene instrumente, da se znajdejo z ozvočenjem, da so skratka na odru "doma". Z lokalnega tekmovanja gre najboljši na regionalno tekmovanje. Regionalne žirije nato med temi izbirajo najboljše, ki se uvrstijo v finale – na nacionalno raven. Tu imamo prav tako strokovno žirijo, ki pa jo povežemo s člani regionalnih žirij, da nazadnje dobimo zmagovalce.

**GM Ali ni težko izbirati v tako pisani glasbeni družini vseh mogočih zvrsti?**

Ne, prav to je fantastična poanta tega tekmovanja. Skušamo najti tiste, ki imajo "umetniške kvalitete". Na nacionalni ravni so pravzaprav vsi zelo dobri, vendar nimamo nobenih težav določiti najboljšega. Poskusite pripraviti takšno tekmovanje in boste videli.

**GM V vaši Glasbeni mladini nasploh posvečate veliko pozornost tradicionalni glasbi v najširšem smislu, svoji lastni in prepletanju z vsemi drugimi. Temu je namenjen tudi vaš poletni projekt Ethno, zaenkrat edinstven tabor, v katerem se nekaj dni družijo množica mladih godcev...**

Tabor v Falunu je namenjen predvsem temu, kar ste povedali. Vanj vabimo glasbe-



# PIANIST MARKUS SCHIRMER

OD GLASBENE MLADINE  
DO ZLATEGA ABONMAJA

glasbe nimam rad. Tudi časa nimam, da bi se posebej specializiral." Vendar je Markus v zadnjem času posnel dva cedeja, ki kažeta njegovo naklonjenost do pretanjene nepostavljajske klasike. Na prvem cedeju sta dve Schubertovi sonati. "Ena od teh je neznana, še nikdar odigrana pred publiko, pravzaprav

nedokončana, izredno zanimiva skladba. Nasploh mi je Schubert zelo pri srcu." Na drugem cedeju so štiri Haydnove sonate. "Haydna po mojem mnenju veliko premalo igrajo. Vsi nastopajo z Mozartom – Mozarta seveda ljubim, ampak Haydn je nekaj posebnega in ni prav, da ga tako redko slišimo na koncertnem odru. Če bi me vprašali, kakšna je razlika med Mozartovo in Haydnovo glasbo,

moji valovni dolžini... Če moraš nekaj vreči v klavir, je to zame premalo. Da se lotim skladbe, mora glasba nekaj izražati in se ukvarjati z zvokom. Seveda pa obstajajo dela, s katerimi bi se rad spoprijel. Zelo rad imam na primer Šnitkeja, a izredno dolgo traja, da takšna dela zares dobro naštudiraš. V enakem času obvladaš že tri druge koncerte, ki jih od tebe želijo prireditelji, in ki jih lahko zelo pogosto igraš. Kar pa seveda ne pomeni, da popolnoma zanemarjam sodobno glasbo: decembra bom na primer na Dunaju praznoval klavirski koncert zanimivega še živečega nemškega skladatelja Sigfrieda Mathusa, ki je delo napisal po Brahmsovem klavirskem kvartetu v g molu."

V dijaških in študentskih letih je Markus tesno sodeloval z Glasbeno mladino. Organizirala mu je nastope in ga pošiljala tudi na turneje v tuji-

**D**eževno in hladno februarско jutro se v restavraciji hotela Union ob kavici pogovarjava s simpatičnim pianistom in obujava spomine na koncert prejšnjega večera, na njegov prvi nastop v Ljubljani, na slovenska prijateljstva... Markus Schirmer, solist koncerta, ki ga je Simfonični orkester ORF z Dunaja pod vodstvom odličnega dirigenta Pinchasa Steinberga odigral v okviru Zlatega abonmaja, je vse bolj cenjen koncertant. Doma je iz Gradca, kjer je med študijem spoznal nekaj slovenskih kolegov, s katerimi se je spoprijateljil. Tako tokrat ni bil prvič v Ljubljani, kajti tu je "diplomiral"! Pred trinajstimi leti je v dvorani Slovenske filharmonije odigral Ravelov klavirski koncert v G duru z orkestrom Slovenske filharmonije. Takrat je namreč graška Visoka šola za glasbo štirim svojim diplomantom organizirala diplomski koncert v Ljubljani.

"Še vedno hranim posnetek, ki ga rad sem in tja poslušam. Bilo je zelo prijetno, lepi spomini!", pravi Markus. Tedaj so diplomirali dirigent Fabio Luisi, ki je dirigiral Beethovno 7. simfonijo, Franci Rizmal, ki je dirigiral Dvořakovo simfonijo Iz novega sveta, ter dirigent (in skladatelj) Gerhard Praesent, ki je dirigiral Ravelov koncert, v katerem je kot solist nastopil Markus Schirmer.

Pogovarjava se tudi o študiju in o spreminjanju odnosa do glasbe. Pianist, ki je ohranil otroško vedrino in neizmerno veselje do muziciranja, pravi, da je z učenjem klavirja začel pri šestih letih, pri dvanajstih ni maral igrati Beethovna, vzljubil pa ga je pri šestnajstih. Takrat ga je seveda že vleklo tudi k Chopinu, Lisztu in drugim znamenitim virtuozom.

"Pravzaprav bi težko rekel, da katere

ki za marsikoga zvenita podobno, bi rekel, da je velika: Mozart je neverjetno logičen skladatelj; ko v njegovi glasbi nekaj pričakujemo, to čisto gotovo pride, medtem ko je pri Haydn obratno – ko nekaj pričakujemo, čisto gotovo pride nekaj povsem drugega."

Markus Schirmer nastopa s samostojnimi recitali, kot solist z orkestri, rad ima komorno muziko, spremlja pevce. Kaj pa sodobna glasba? "S sodobno glasbo se bolj redko ukvarjam, zanjo namreč potrebuješ veliko časa in energije. Po pravici rečeno, tudi ni vse na

no; danes pa pogosto igra na koncertih dunajske organizacije Jeunesses, ki je koncertna agencija avstrijske Glasbene mladine in obenem ena najmočnejših organizatorok elitnih večernih koncertov na Dunaju (zanjo skoraj vsako leto na Dunaju nastopa tudi orkester Slovenske filharmonije). Tako torej – od prvih uspehov v Glasbeni mladini pa do svetovne turneje, ki se je tokrat začela v Ljubljani in bo Markusa Schirmerja z orkestrom ORF popeljala po svetu tja do Japonske.

Kaja šivic





# BRAXTONOVE TRADIČIJE 'ZDAJ!' ČAS

pa ima Braxton tudi pri tovrstnem zanimanju prvenstvo. Bil je prvi izmed afroameriških glasbenih radikalcev s konca 60-ih, ki je v svoj repertoar vključeval tudi priredbe skladb jazzovskih mojstrov, katerih zapuščina je bila prav za ustvarjalnim delom njegovega glasbenega kroga podvržena temeljiti kritiki. Tako se ena njegovih najzgodnejših plošč (začetek 70-ih) imenuje Donna Lee (po istoimenski skladbi Charlieja Parkerja, ki je njen uvodni komad!), v priredbah jazzovske klasičke jo uvršča tudi na albume svojega legendarnega kvarteta iz 70-ih, leta 1976 pa je izdal dva albuma, ki sta bila v celoti prekrita s takšnimi priredbami – pri čemer se je prvič lotil opusa Milesa Davisa (*In the Tradition* Vol. 1 & Vol. 2). Sredi 90-ih se vrača k izhodiščem. Ob albumu, posnetem z glasbeniki iz svojega podeželskega okolja, v katerem živi zadnja desetletja (Mario Pavone Quintet), je lani dobil prostor na policah trgovin dvojni album, ki se v celoti ukvarja s Charliejem Parkerjem (čeprav boste na njem našli tudi skladbo Milesa Davisa in pa kar dvakrat *A Night in Tunisia*, ki jo je podpisal Dizzy Gillespie). Anthony Braxton's Charlie Parker Project 1993 je do zdaj najbolj impozantno delo v sosledju Braxtonovih proučevanj klasičnega jazza. Gradivo – delno koncertno, delno studijsko – je bilo posneto oktobra 1993 med njegovo evropsko turnejo in ponuja pravo razkošje: razkošje zvoka, odličnih aranžmajev zdaj že klasičnega materiala, individualnih prispevkov vseh sodelujočih, predvsem pa izborno igranje obeh pihalcev, trobentača in ostalih glasbenikov, katerih izbor za ta projekt je značilno braxtonovski. V sekstetu, ki sicer zamenja bobnarja, sodelujejo namreč "beli" in "črni", Američani in Evropejci, glasbeniki različnih generacij, a vsi trdno povezani z obema poloma predstavljenega: z jazzovsko tradicijo in z njegovo sodobnostjo.

S tem ko smo na ta način skicirali dva pola Braxtonovih ustvarjalnih preokupacij, seveda nismo zaobjeli vseh razsežnosti njegovega aktualnega dela. Z enako lahkoto bi ga razpeli med pola komponiranja in improviziranja. Ob lastnem izvajanju svojega dela in avtorskem preigravanju jazzovske zgodovine piše Braxton kompozicije za druge ansamble, hkrati pa se še vedno spušča v improvizatorske avanture s ključnimi evropskimi improvizatorji, kakršni je angleški pihalec Evan Parker. Vendar bomo predstavitev teh dveh plati njegovega dela v 90-ih prihranili za drugo priložnost.

Zoran Pistotnik

## AKTUALNA DISKOGRAFIJA:

- Anthony Braxton's Charlie Parker Project 1993 (*Hat Hut Records, 1995*)
- Anthony Braxton & Mario Pavone Quintet – Seven Standards (*Knitting Factory Works, 1995*)
- Anthony Braxton – Compositions No. 174 (for ten percussionists, slide projections, constructed environments and tape) (*Leo Records, 1994*)
- Anthony Braxton/Evan Parker/Paul Rutherford – Trio (London) 1993 (*Leo Records, 1994*)
- Anthony Braxton Duets with Mario Pavone (1993) (*Music & Arts, 1994*)
- Anthony Braxton Quartet – Twelve Compositions 1993 (*Music & Arts, 1994*)
- Anthony Braxton – Wesleyan (12 altosolos) 1992 (*Hat Hut Records, 1993*)
- Anthony Braxton – Eight (+3) Tristano Compositions 1989 (For Warne Marsh) (*Hat Hut Records, 1990*)

position No. 174 za tolkalni ansambel in ustvarjalno okolje. Vzporedno z lastnim avtorskim delom pa je izrazilo okrepilo svoje poučevanje in rekonstruiranje jazzovske zgodovine, pri čemer se še posebej vneto posveča obdobjema zgodnjega bebopa in njegovega ekstrakta cooljazza, ki sta seveda referenčna tudi za sam njegov avtorski profil. Tako je v devetdeseta vstopil z dvema različnima albumoma: na prvem se ukvarja z izborom skladb Lennieja Tristana in Warnea Marsha, na drugem pa ponudi 12 solističnih skladb za altovski saksofon.

Zadnje omenjeni je nastal na Wesleyan University, kjer sicer Braxton že vrsto let poučuje in kjer imajo enega najboljših glasbenih oddelkov za proučevanje "drugačnih glasb", pa ima po njem tudi naslov. Zanimiv je predvsem zato, ker se je sam pred tem dogodkom že kar slabo desetletje dosledno izogibal solističnim nastopom – vsaj na ploščah jih že nekaj časa ni predstavljal. Ugotovitev je pomembna že iz čisto historičnega razloga. Prav Braxton je bil eden izmed tistih inovatorjev v sodobnem jazzu, ki so se prvi spoprijeli tudi z radikalnimi solističnimi pihalnimi projekti, in je bil med prvimi, ki so v zgodnjih sedemdesetih snemali in izdajali celotne albume solistične pihalne glasbe. Še več: Braxton zelo kmalu ni bil zgolj eden izmed solističnih improvizatorjev. Sam pravi v spominih na svoje začetke, da je sicer tako začel, da pa se je na odru vedno znova znašel v mučni situaciji, ko je imel na voljo 50 minut, vse svoje ideje pa je odimpviziral v prvih desetih. Kaj hitro je ugotovil, da je prav gradivo za zahtevne solistične nastope potrebno še posebej skrbno pripraviti in ga do določene mere organizirati; seveda ne nujno na način klasičnih notnih zapisov. Zato je razvil metodo t.i. conceptual grafting, posebnih konceptualno grafično-številčnih zapisov, s katero še vedno zapisuje svoje skladbe, še posebej za solo saksofone in klarinete. Prvi solistični nastop se mu je zgodil v Chicagu tam daljnega leta 1967, ko je bil še član organizacije AACM, same skladbe po opisani metodi pa so pri njem nastajale že neke od leta 1968 in so bile prvič objavljene na dvojnem albumu z naslovom Saxophone Improvisations Series F, čisto na začetku 70-ih. Pozneje pa so sledili še številni drugi solistični albumi tja neke do pričetka 80-ih. No, zdaj se je Braxton odločil, da je 20 let pozneje prav tako primeren čas za solistične avanture. In ni se zmotil: njemu gre to še vedno odlično od rok in tu je njegov prepričljivo avtorski album.

Od 12 skladb pa so tudi na tem solističnem albumu tri priredbe jazzovskih standardov. V kontekstu, v kakršnem se pojavijo, nespregledljivo kažejo na drugo temeljno Braxtonovo preokupacijo v 90-ih. Napovedal jo je že pred tem, z albumom, posnetim leta 1989, ki dokumentira njegovo intimo nag-njenje do dediščine t.i. cool jazza, ko rekonstruira zapuščino pianista Lennieja Tristana, ene ključnih osebnosti omenjenega jazzovskega stilema, in Warnea Marsha, pozabljenega cool jazzovskega saksofonista in avtorja, ki mu je Braxton album sploh posvetil. Tako kot pri inavguraciji solističnih recitalov

Afroameriški ustvarjalec kar najširšega izraznega razpona, ki se suvereno giblje znotraj jazzovske zgodovine in postjazzovske sodobnosti in hkrati v krogih t.i. resne komponirane in eksperimentalne, še posebej ameriške glasbene tvornosti – kdo bi lahko to bil? Trdno sem prepričan, da so še vedno redki, ki bi v hipu izstrelili ime: Anthony Braxton.

Kar malo me je sram, ker sem sodeloval pri zanemarjanju aktualnega ustvarjalnega dela enega najpomembnejših še živečih ameriških skladateljev, vrhunskega pihalca – multiinstrumentalista in vodje zelo različnih ansambllov. Še posebej je bilo to nerazumno zato, ker se je bilo mogoče tudi v zadnjih nekaj prežrtih letih seznanjati s pestro ponudbo njegovih plošč, na katerih je bilo najti marsikaj zares vrhunskega. Težko je razložiti vzroke tega nezanimanja, celo začasnega izbrisa njegovega aktualnega ustvarjalnega dela v tem kulturnem prostoru, saj je bil prav on vsaj od srede 70-ih pa do srede 80-ih ena v teh krajih najbolj cenjenih ustvarjalnih osebnosti sodobne improvizirane godbe s kar nekaj koncertnimi nastopi v tem okolju. Dolga leta je predstavljal ključno referenco za prepoznavanje resnične prodornosti posameznih glasbenih avantur znotraj omenjene glasbene prakse. Ta fenomen glasbene amnezije bi lahko skrajno zanimivo temeljiteje raziskati.

Ker smo se v zadnjih letih z njegovim delom srečevali bolj poredko, bo tale pregled aktualnega ustvarjanja newyorškega pihalca, skladatelja in vodje različnih zasedb prav prijetna razširitev ponudbe zahtevnejših vsebin in percepcij. Prav v tem vrstnem redu njegovih ustvarjalnih funkcij velja pregledati njegovo početje v prvi polovici 90-ih. Z albumi, ki so izšli v teh letih, se mu je uspelo predstaviti v celotnem diapazonu pristopov. Seveda še naprej razvija svojo specifično, z močnimi matematičnimi referencami utemeljeno skladateljsko metodo in jo preizkuša v oštevilčenih serijah svojih z matematično-grafičnimi formulami naslovljenih skladbah, ki jih potem ponuja izvedene v kar nekaj najbolj različnih formatih: od solističnih nastopov, kjer sam prevzema vlogo edinega izvajalca, preko duetov in standardnega kvarteta do kompleksnih projektov, kakršen je Com-



**Razkošni Egipt. V daljavi se belijo čarne kockaste hiše, odeve v opojno noč, prekrito z globokim zvezdnatim nebom. Na terasastih ravnih strehah utripa življenje, prežeto s čutnimi vonjavami orientalskega večera. Naenkrat skozi temo zaveje glas: Razkošni Egipt. Prihajam. Prihajam in s teboj bom zgradila svet – nov svet, poln zvokov.**

Egipt je zaradi svoje lege in pomembnosti veliko glasbeno in kulturno središče arabskega sveta vsaj že od 18. stoletja. Sam pojem arabske glasbe (tisti, na katerega navadno najprej pomislimo, ko zaslišimo zvezo arabska glasba) je tesno povezan z glasbenim izrazom (tistim, za katerega arabski ljubitelji in poznavalci pravijo, da je "vsearabski"), ki se je razvil v Kairu.

Medtem ko sta manjša in manj odmevna centra v Bagdadu in Alepu ohranjala tradicionalno umetnost makama in tam evropskega vpliva tako rekoč ni bilo, so se v egiptansko glasbo močno zajedle evropske forme in se od tam razlile po arabskem svetu. V 19. in v prvi polovici 20. stoletja so se v Egiptu razširili zahodni žanri, razcvetelo pa se je tudi gibanje, ki se je držalo tradicije, vendar so ga navdihovale evropske glasbene oblike. Te so se sčasoma tako spojile s tradicijo, da se je rodila heteroklitna oblika, ki bi jo lahko imenovali arabo-evropska.

bil Verdijev Rigoletto, sledila so ji druga modna dela. Evropska glasba je nadaljevala svoj zmagoviti pohod tudi vso prvo polovico 20. stoletja. Ščitile so jo egiptanske institucije in oblasti. Veliki mojstri arabske glasbe, ki so študirali na evropskih konservatorijih, so poučevali v arabskih glasbenih šolah evropske glasbene oblike. Leta 1940 so na državnem radiu ustanovili simfonični orkester po zgledu zahodnih klasičnih orkestrrov.

Leta 1959 so na egiptanskem glasbenem konservatoriju poučevali že vse zahodne glasbene discipline. Vendar se je kmalu prebudil tudi boj za tradicionalno arabsko: Leta 1922 je vladar Fuad I. svečano otvoril prvo ustanovo, ki je bila namenjena izključno preučevanju in poučevanju arabske glasbe. Marca 1932 je bil v Kairu 1. mednarodni kongres arabske glasbe.

Kongres je želel rešiti vsa vprašanja in probleme arabske glasbe in predvsem preprečiti vdor evropskih oblik, ki so se v arabsko glasbo že močno ukoreninile. Ob tem so iskali tudi možnosti za promocijo arabske glasbe v svetu in natančno predstavljali številne elemente izvorne umetnosti: makam, ritme, kompozicijo, tradicionalna glasbila in ljudsko izročilo. Kongresa so se ude-

ležali, prezirali so kakršno koli modernizacijo. To so bili šejki, sufiji in ulemaji, zaprti v svoje ceremoniale. Drugi so sicer pripadniki istih tradicij in šol, vendar so bili bolj dovzetni za novotarije. Da bi šli s časom naprej, se bolj približali občinstvu in popularizirali klasične tradicionalne glasbene oblike (ki so bile preveč hermetično zaprte v razne derišerije in druge religiozne seanse), so se sicer v osnovi naslanjali na izročilo in klasična glasbila, toda sprejemali so tudi novotarije: lirično pesem, opero in opereto, spoj korala



in orkestra in tako naprej. Tako se je rodila egiptanska šola sodobne arabske klasične glasbe, ki si je pridobila nenavadno množičnost (da ne rečem popularnost), o kakršni lahko evropska klasična glasba le sanja. In seveda, ta glasbena oblika se je razvila bolj ali manj po vsem arabskem svetu, premnogokrat žal na škodo lokalnih in regionalnih tradicij.

Temelje novi šoli je konec 19. stoletja postavil Abdo al Hamuli, ki je spremenil vlogo glasbe: glasba, tudi klasična, naj ne bo namenjena le izbrancem, ampak vsem. V klasično glasbo so vdrti elementi ljudske tradicije, koransko arabsščino je izpodrivala semidialektalna. Še en korak naprej je na prelomu stoletja naredil Šejk Salam Higazi, ki je na egiptanske odre uvedel lirično pesem in skladal nekaj, čemur (malce hiperbolično) že pravijo arabska opera. V 20-ih letih je dal šoli nov polet Sajed Darviš, ki so mu pravili arabski Verdi. Ustvaril je novo strujo egiptanske šole sodobne klasične arabske glasbe, ki je na pol poti med učeno (klasično) in popularno glasbo. V tej šoli sta se formirala tudi dva največja sodobna arabska pevca: Muhamad Abd El Wahab in Um Kulsum. 30-a leta, ko se je začela njuna kariera, so doživela nov vdor evropskega v arabsko

klasično glasbo. To pot ta ofenziva ni bila prilagajanje nekaterim evropskim harmonijam, ampak predvsem vdor evropskih glasbil v tradicionalne orkestre. Um Kulsum, pravi idol množic, je obvladovala arabski glasbeni in filmski prostor od 30-ih let pa vse do smrti leta



ležili številni eminentni zahodni skladatelji in muzikologi, med njimi Bela Bartok, Paul Hindemith, Curt Sachs, Rodolphe D'Erlanger in Carra de Vaux. Kongres seveda kljub dobrim namenom ni rešil bistvenega problema: kako preprečiti vdor evropskih oblik. 2. mednarodni kongres se je leta 1969 ukvarjal praktično z istimi vprašanji in problemi.

Vendar stvari le niso bile tako kritične in črne, kot so jih videli muzikologi in teoretiki: kljub vdoru evropske glasbe v nekatera področja arabske glasbe je ljudstvo v veliki meri še vedno čutilo predvsem avtentično glasbo. Tradicionalna glasba se je torej ves čas ohranjala, večja ali manjša zvestost pa je rodila dva velika tokova:

Konservativci so bili veliki čuvarji izročila in koranskih glasbenih tra-

**EGIPČANSKA  
ŠOLA SODOBNE  
ARABSKE  
KLASIČNE GLASBE**



Stopenj vnosa evropskih glasbenih oblik je več: Leta 1824 je vladar Muhammad Ali ustanovil šolo vojaške glasbe. V arabski glasbi je prvič zazvenela fanfara. Evropska trobila in vojaški marši so se pomešali z arabskimi oblikami in glasbili. Leta 1869 so ustanovili operno hišo (kjer so izvajali evropska glasbena dela). Prva izvajana opera je





1975. Vplivala je na cele generacije arabskih glasbenikov. Če sta skladatelj in glasbenik Muhamad Abd El Wahab in diva Um Kalsum priznana kot glasbenika, ki sta kljub nekaterim novotarijam v orkestru ostajala zvesta tradiciji in duhu arabske učene glasbe, pa se njunima resnima tekmečema po priljubljenosti med množicami, sestri Asmahan in bratu Faridu el Atrašu, pogosto očita pretirano pozahodnjenje sodobne šole egipčanske godbe. Tako na primer Um Kalsum nikdar ni hotela nastopiti skupaj s Faridom El Atrašem, češ da s tem zastavonošem evropskega v arabski glasbi pa že ne bo pela, akoprav so nekatere Atraševe skladbe celo zvestejše arabskemu duhu kot nekatere, ki jih je izvajala Um Kalsum. Res pa je tudi, da je imela nedvomno enkratna pevka tudi svoje muhe: nastopiti ni hotela niti z Abd El Wahabom, seveda iz istih razlogov, vendarle sta ob koncu njene kariere le izvedla skladbo skupaj, in sicer na izrecno zahtevo predsednika Naserja. Faridova sestra Asmahan je tudi bila zgodba zase: odlična pevka, katere jasni in prodorni glas je enkrat blestel v najčistejši arabski vokalni tradiciji, daleč celo od evropskih nadihov cele šole, drugič spet zvenel v evropskih harmonijah, tu in tam pa iz hipa v hip umetelno prehajal iz enega sloga petja v drugega, bi morda postala resna konkurenca divi Um Kalsum, vendar je (žal) leta 1944, stara komaj 26 let, tragično umrla v prometni nesreči (krivdo za nesrečno kuloarske govornice pripisujejo celo ljubosumni Um Kalsum), tako da je po njej ostalo le nekaj posnetkov. Tako živahno je bilo v Egiptu v prvi polovici stoletja, v 50-ih in 60-ih pa se je ob Egiptu pojavil še libanonski center, ki sledi egipčanski šoli sodobne klasične glasbe. Od tedaj je pretok med Bejrutom in Kairo tako velik, da navadno govorijo kar o velikih egipčansko-libanonskih mojstrih, ti pa so seveda lahko katerega koli porekla. Libanon je doživel v prvi polovici 20. stoletja pod egipčanskim vplivom vdor zahodnih glasbenih oblik in glasbil. Nove forme so: diskretna polifonija, orkester, obogaten s harmonijami, orglami ipd. Toda osnovne linije ustrezajo shemam arabske tradicionalne glasbe: modalni sistem, ki izhaja iz makama, nekaj tradicionalnih glasbil v orkestru, proizvodni tip muwaššah.

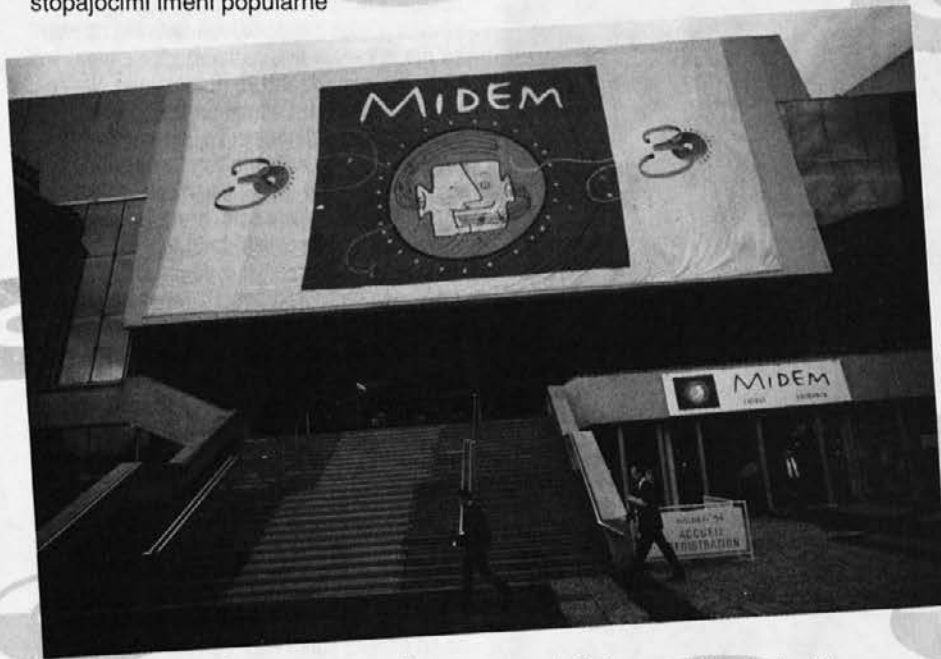
Libanon ne bi nikoli dočakal vala, ki se je razlil čez njegove meje in se spojil z Egiptom, če ne bi bilo FAYRUZ, ki je postala ena najznamenitejših arabskih pevk in filmskih igralk. Njen uspeh je deloma zasluga dveh libanonskih skladateljev, ki sta s svojimi talenti služila velikemu vokalu te dame. To sta brata Rahbani (eden Asi, je bil tudi Fayruzin mož). Zanj sta prirejala najbolj popularne skladbe prej omenjenega arabskega Verdija Sajeda Darviša in sledila operetnim zgledom Muhamada Abd El Wahaba. Zemlja je srečna, ko se tvoje ustne smehljajo. Ti si radost časov. Dih vrta. Vonj vseh cvetic. Ti si melodija pesmi in pesem melodij.

Tatjana Capuder

## TRIDESETO SREČANJE PREDSTAVNIKOV SVETOVNE GLASBENE INDUSTRIJE V CANNESU

Letošnji, okroglo trideseti Midem, je po pričakovanjih dosegel vse rekorde. Iz skoraj 80 držav je na največji svetovni shod glasbene industrije prišlo več kot 11.000 predstavnikov glasbenega sveta – založnikov, distributerjev, producentov in nenazadnje tudi več kot 1000 glasbenikov, ki so po napornih dnevih poskrbeli za napore večere, saj bi se marsikdo raje odpravil spat, kot na koncert. V devetih dvoranah Cannesa se je v petih dneh Midema od 21. do 25. januarja zvrstilo kar 56 koncertov popularne in klasične glasbe. Med že preverjenimi starejšimi in pomembnejšimi novimi nastopajočimi imeni popularne

linistov, med njimi Jacques Ghestem in Gerard Poulet, igralo dela Bacha, Leclaira in Wolfa. Svoj večer je pod naslovom Viva la zarzuela! doživelo tudi popularno špansko glasbeno gledališče z znanimi zarzuela pevci Placidom Domingom, Mario Bayo, Raquel Pierotti in drugimi ter spremljavo madridskega simfoničnega orkestra pod taktirko Antonija Ros Marba. Največji klasični dogodek letošnjega Midema pa je bil gotovo koncert v čast 30. obletnice festivala, na katerem je nastopil Orchestre regional de Cannes z dirigentom Philippom Benderjem in številnimi gostujočimi solisti,



glasbe so v Cannesu nastopili Burning Spear, Mutabaruka, Celine Dion, Max Sharam, Big Country, The Shamen, Technohead in drugi. Dance je bil glasno prisoten v podobi Extravadance večera, "world" oziroma etnično obarvana glasba pa v glasi Trinidada in Tobaga, latino in drugih ritmov sveta. V "world music" s finsko skupino Varttina in menda najpopularnejšo korziško skupino I Muvrini je izstopala kitajska pevkica Dadawa s svojim glasom, vendar tudi s precej cenenim "prodajanjem" Tibeta na videu. Če odmislimo, da Dadawa gradi svoj prodor tudi na poudarjanju "tibetanskega elementa" (ki nima prav nič skupnega s pravo tibetansko glasbo), je njena glasba dovolj kvalitetna, nenavadna in izzivalna, da bo pritegnila pozornost svetovnega glasbenega tiska in publike. V koncertnem delu Midema so na svoj račun prišle tudi številne neznane, pretežno rock skupine, ki so lahko predstavile svojo glasbo na "Talents" in "Local-Global" večerih.

Koncertni večeri so potekali tudi v bolj "resnem" glasbenem ozračju. Tako se je na benečanskem večeru predstavila italijanska sopranistka Katia Ricciarelli in ženski komorni orkester La Vivaldiane, ki je, kot daje slutiti že ime, igral dela Vivaldija. Založba Adami je poskrbela za violinski večer, na katerem je pet vio-

med njimi so sodelovali pianista George Duke in Michel Legrand ter violinista Ivry Gitlis in Stephane Grapelli.

Ker je letošnje leto tudi trideseta obletnica Montreaux jazz festivala, so najpomembnejši evropski jazz festivali posebej za to priložnost izbrali dvanajstčlanski European Jazz Festivals Orchestra, ki se je prav tako predstavil na samostojnem večeru na Midemu. Kar se poslovne plati Midema tiče, so bile tudi letos oči in občutki za posel najbolj uprti proti Aziji, ki je za glasbeno industrijo še bolj privlačna kot vzhodna Evropa in Južna Amerika. Seveda ne brez razloga, saj je azijsko tržišče "težko" okoli dve milijardi mladih pod petindvajsetim letom. Približne ocene prodaje za letošnje leto samo za Indijo in Kitajsko – drugačne kot približne za ti dve državi sploh ne morejo biti – govorijo o dveh milijardah prodanih enot. To je vsekakor število, ob katerem re-

sno stika glave glasbena industrija sveta, Kitajcem pa je za to malo mar in zadovoljno tiskajo piratske CD plošče v svojih 29 (!) tovarnah CD plošč in z njimi zaradi minimalnih cen obvladujejo precejšen del Azije in prodirajo celo v ZDA! To je nekaj podobnega, kar se gre v Evropi Bolgarija, vendar bodo pritiski svetovne industrije glasbe verjetno prej disciplinirali piratsko samovoljo Kitajske kot Bolgarije. O tem, da svet jemlje azijsko tržišče resno, govori tudi ponovna promocija dodatnega svetovnega sejma glasbe Midem Asia v Hong Kongu, ki je doživel premiero maja lansko leto. Midem je običajno tudi prizorišče promocije novih tehnoloških dosežkov na področju glasbe. Tako digitalna kompaktna kaset (DCC) kot minidisc (MD) sta po dveh letih močnega promoviranja lani izgnila z midemskega prizorišča štirinadstropne Palais De Festival, letos pa je veliki "comeback" doživel minidisc s tretjo generacijo MD walkmanov in eksplozijo japonskega tržišča: samo v zadnjih dveh mesecih lanskega leta so na Japonskem prodali 300.000 MD walkmanov oziroma playerjev, tako da Sony pričakuje skorajšen prodor svojega novega digitalnega formata tudi v ZDA in Evropo.

Novosti se dogajajo tudi z običajno CD ploščo kot nosilcem zvoka in informacij. Beseda, na katero zdaj stavijo korporacije zabave, se imenuje multimedialnost, njegovi paradni konji pa so že znana interaktivni CD (CD-I) in CD-ROM ter manj znana CD plus (neke vrste hibrid med običajno CD in CD-ROM ploščo) in video CD, ki naj bi v prihodnosti nadomestil VHS video kaseto. Seveda za vsak multimedialni format, v tem je "catch", na katerega igra elektronska industrija, potrebujete tudi nov player, kaj pa. Le CD plus je možno poslušati kot katerokoli drugo avdio CD ploščo, sprejel pa ga bo tudi CD-ROM pogon računalnika, ki bo dekodiral dodatni material: besedila, fotografije, audio in video spote. Težava je le v tem, da je zaradi dodatnih zapisov na CD plus plošči le petdeset minut glasbe. Ampak brez skrbi: Philips že dela na razvoju high-density CD plošče, na katero bo možno zgostiti petkrat več informacij kot na obstoječi kompaktni disk. Kljub temu obstaja določena težava: industrija se mora zmeniti za CD-plus standard in sploh do-reči vse nove varijete CD plošč. Brez tega bodo multimedijski izdelki pomenili za izdelovalce programske opreme le zanimivo potovanje, v katerem nihče, kljub temu da zaenkrat vozi brez voznega reda, ne bo hotel zamuditi vlaka.

Dario Cortese





# BUDA RECORDS

## POTOVANJE V ZVOČNE POKRAJINE SVETA

Pariška založba **Buda Records** je ena izmed številnih francoskih založb etnične glasbe, vendar se od ostalih razlikuje po tem, da v CD zbirki **Musique du Monde** objavlja manj znano in še neslišano glasbo sveta. Če so zgodnje izdaje založbe bolj "lahkotne", nekatere tudi povsem povprečne, pa katalog Buda Records z novjšimi CD ploščami sega na zanimiva in neraziskana glasbena področja. Tako v njem na primer najdemo glasbo nekaterih sibirskih manjšin, zanimivo bolj za etnomuzikologa kot za povprečnega ljubitelja etnične glasbe, ki pa med številnimi izdajami založbe kljub temu najde tudi nekaj zase.

"Založba Buda Records je nastala leta 1987," je posebej za GM povedal Gilles Fruchaux, ki je založbo ustanovil z dvema drugima "starima mačkoma" francoske glasbene industrije. "Začetna usmeritev je bila izdajanje popularne afriške glasbe in glasbe francoskih Karibov. Ko sem tri leta po ustanovitvi založbe prevzel uredniško delo oziroma izbor glasbe, ki naj bi izšla na ploščah, je založba začela dobivati drugačno podobo, ki je seveda bližje mojemu osebnemu okusu, to je tradicionalni etnični glasbi. Tako sem dal zbirki **Musique du Monde**, ki je začela z nekoliko preveč "turiističnimi" izdajami, bolj etnološko podobo."

V minulih petih letih je zbirka **Musique du Monde** z desetih naslovov narasla na kar 130, založba Buda pa vsak mesec preseneti z novo izdajo. "Osnovno vodilo zbirke je, da v njej izdam posnetke, ki jih še nismo slišali na plošči," pravi Gilles Fruchaux in dodaja, da izdaja posnetke, ki jih nima nihče drug, na primer posnetke sečuanske opere, tradicionalno iransko improvizirano glasbo in podobno. Skoraj vsaka izdaja ima tako svojo zgodovino. V nekaterih primerih Buda Records izda posnetke, ki jih nekdo ponudi v objavo, v drugih pa založba sodeluje pri financiranju oziroma organizaciji snemanja, kot na primer pri trilogiji glasbe sibirskih manjšin, za katero se je neki francoski etnomuzikolog odpravil na "kraj dogajanja". Po drugi strani pa precej posnetkov nastane v Evropi, predvsem v Parizu, ko glasbeniki tam gostujejo ali celo živijo.

"Nekatera evropska mesta so, ne bom rekel ravno "melting pots", ampak kraji, kamor pridejo glas-

beniki iz vsega sveta, da bi videli, kaj se zares dogaja," meni vodja založbe Buda Records. "Tam delujejo tudi založbe plošč tradicionalne glasbe, kar jih še dodatno privlači. Nekateri kasneje ostanejo v mestih, drugi se vrnejo samo na koncerte ali turneje ter sicer živijo v domači deželi".

Prav srečanja s takimi glasbeniki botrujejo

prenekateri novjši izdaji založbe Buda. Gilles Fruchaux sploh meni, da je izdajanje plošč tradicionalne glasbe v veliki meri odvisno od ključnih srečanj. "Prihodnost je vedno odprta. Seveda moram paziti na ravnotežje kataloga, vendar prihodnje izdaje niso ne vem kako trdno določene. Za letošnje leto vem, kaj bo izšlo, medtem ko je naslednje leto še dokaj odprto. Delam tudi za lastno zadovoljstvo in če me kak glasbenik pritegne s tem, kar dela, to rad tudi izdam. Do sedaj se je tak način dela kar obnesel, saj sem srečal veliko zanimivih in talentiranih glasbenikov, ki so kasneje posneli plošče".

Tako je v produkciji Buda Records začela izhajati antologija glasbe Balija, ki bo obsegala štiri dvojne CD plošče s skupno več kot osem ur glasbe. Namen ni samo predstaviti prezez glasbe Balija, ampak ponuditi poslušalcem možnost odkrivanja glasbe, za katero si niti ne predstavljajo, da obstaja. Na podoben antološki način bo založba izdala tudi zbirko romunske glasbe. V tem je ena izmed izstopajočih kvalitet založbe Buda, ki vedno preseneti s čim nenavadnim, pa naj gre za glasbo Mongolije, Tadžikistana ali Kirgizistana, če omenimo samo nekaj zanimivih novjših izdaj.

"Čas gre zelo hitro in če hočemo zabeležiti določene glasbene tradicije sveta, moramo biti hitri", je prepričan Gilles Fruchaux. "Kulture nekaterih ljudstev, ki je v podobi glasbe ohr-

njena na plošči, morda že čez nekaj let ne bo več. Tak primer je v Surinamu, kjer so zlatokopi med domačine prinesli sodobne razvade – od pijače naprej. Določene kulture lahko zelo hitro izginejo tudi zato, ker niso številne. Recimo v Sibiriji živijo manjšine, ki ne štejejo več kot 800 ali 900 ljudi, vendar imajo svojo kulturo, svoj jezik, svojo glasbo."

Ali snemanje in izdajanje tradicionalne glasbe kultur na robu obstoja pomaga njihovu preživetju? Jim to daje občutek pomembnosti, da se bolj zavedajo pomena svoje enkratnosti? Gilles Fruchaux bi rad rekel "da", vendar o tem ni povsem prepričan. Nekatera ljudstva že sama močno spoštujejo lastno tradicijo, ki lahko tako živi vzporedno z vsemi modernimi vplivi, medtem ko nekatere, številnejše, kulture izgirjajo ravno pod močjo

teh vplivov. Ne moremo mimo dejstva, da tradicija živi predvsem v starih ljudeh, in ko bodo ti umrli, bo del njihove kulture v podobi glasbe zabeležen samo na CD plošči. Zato je toliko pomembnejše, da se Buda Records in založbe etnične glasbe ne ravnajo samo po načelu popularnosti in sledenju trendom, ampak naredijo tudi kaj "na svojo roko". Čeprav je to, kar založba Buda izdaja v zbirki **Musique du Monde** le droben prispevek k ohranjanju glasbenega bogastva sveta, je njen pester katalog vseeno cel svet zase. Je svet zvokov, ki omogočajo pot v daljnje kraje, onstran znanega. Najprej doma, pred zvočniki, dokler izziv zvokov in slutnje drugačnosti ne postanejo premočne. Potem ostanejo samo še potovanja, ki razširijo obzorja ter poslušalca glasbe sveta postopoma spremenijo v prebivalca planeta Zemlja.

Dario Cortese

Kaj me najbolj privlači pri tradicionalni glasbi z različnih krajev sveta? Vsak izmed petih najboljših ozioroma najbolj zanimivih ozgovorov si bo prislužil kompilacijski CD zbirke **Musique du Monde**. Odgovore pošljite na revijo GM, Kersnikova 4, Ljubljana, s pripisom "Buda" do 5. aprila.

23

Vodja založbe **Buda Records** Gilles Fruchaux daje zbirki **Musique du Monde** vedno bolj etnomuzikološko podobo

Buda Records poleg zbirke **Musique du Monde** izdaja še zbirko **Voix du Magreb**, ki je posvečena Rai glasbi oziroma popularni glasbi severne Afrike, v seriji **Transes Europeennes** izhajajo plošče sodobnih francoskih jazz glasbenikov. V katalogu založbe tudi ne manjka naslovov "world" glasbe. Med njimi izstopa afriški pevec Ray Lema, ki je izdal nenavadno ploščo, na kateri se srečuje afriška tradicija z bolgarskim vokalnim izročilom.

EPM, sestrski založba Buda Records, ki je specializirana na izdaje tradicionalnega jazza in bluesa v zbirkah **Jazz Archives**, **Masterworks**, **Blues Collection**, je od Bude prevzela popularnejšo tradicionalno in "easy listening" glasbo v zbirki **Music**

**From/Music For**, zanimiva pa je tudi zbirka **Antologie de la chanson Francaise**, ki je izšla na petnajstih CD ploščah kot tudi v podobi zajetne knjige. Založbi Buda Records in EPM pri nas zastopa distribucija Nika. Za kataloge vseh omenjenih zbirk lahko pišete na naslov: **Nika, Šmartinska 106, Ljubljana, s pripisom "Buda" ali se oglasite na fax (061)454-968.**



# CD MANIJA

## Nick Cave & The Bad Seeds:

### Murder Ballads (Mute, 1996)

Zbirka morilskih balad, oz. še boljše balad o umorih, je v več pogledih drugačna plošča. Že prvi pogled na ovitek preseneti, na njem namreč manjka fotografija samega Nicka Cavea. Namesto te najdemo sliko zasneženega gozda, kjer se v idiličnem okolju na robu jase in ob bledem soju meseca kaže le majhna kočica. V koči pa se dogaja bog si ga vedi kaj.

Seveda so to le ugibanja. Vendar se Cave z besedili na plošči poslužuje prav takšnega suspenza. Vsakdanji predmeti postanejo pripravno morilsko orodje. Prijazni tujci se prelevijo v hladnokrvne tatove mladih, nedolžnih življenj. Presežek doda Cave s poetsko širino, s katero ovija svoje in izposojene zgodbe. In tokrat sta dve priredbi tradicionalnih pesmi tu točno zato, da pokažeta, da si balad o okrutnih umorih ni izmislil on. Da so morilski nagoni bili in so še prisotni globoko v človeški naturi.

Morda se zdi, da je v boju med dobrim in zlim zmagalo slednje, da se je Cave prepustil nizkim nagonom in jih povečal s konceptualno zaokroženim albumom. Kdor bi se nagnil k takšni misli, bi zgrešil glavno idejo projekta. To seveda so balade o umorih, a prežete s humorjem, ki je namenjene tako žrtvam kot morilcem. Na delu je igra pomenov, kjer se Cave lahko postavi na stran zapuščenih in jih za povrh pomiluje, brez sramu dopusti, da ga Polly Harvey zabode in vrže v vodnjak, ali pa se z vsem srdom spremeni v napol blazno kreaturo, ki s pištolo v roki silil druge v nemoralna dejanja, zaradi katerih si je zaslužil na ovitku posebno nalepko, ki opozarja starše, da jim besedila kvarijo mladino.



Novost so številni gostje, ki so tu v funkciji sporočil in ne zgolj zaradi Caveove davne želje po sodelovanju z novimi ljudmi. Kylie Minogue se je morala pošteno prilagoditi novi vlogi, prav tako Polly Harvey poje s povsem drugačnim glasom, kot smo jo vajeni. Zborček, imenovan The Moron Tabernacle Choir, združuje kup starih in novih imen, ki jim Cave na ta način pravzaprav dela uslugo, saj se njihova imena pojavljajo na ovitku in morda se bo našel kdo, ki bo začel odkrivati tudi avtorska dela Rowlanda S. Howarda, Jamesa Johnstona, Warrena Ellisa, Spencerja Jonesa in drugih.

Album Murder Ballads na golem zvočnem nivoju ne prinaša nič revolucionarno novega. Prinaša nekaj odličnih skladb, kup še boljših besedil, ki povsem stojijo tudi sama zase, in priložnostno dobro petje protagonista. Če sem še malce subjektiven, smo na Murder Ballads dobili kar nekaj skladb, ki stojijo ob vsem najboljšem, kar je Cave kdajkoli posnel. Če se vmes najdeti še šlager ali dva, ki bi lahko z rahlo spremenjenim besedilom resno konkurirala na izboru za evrovizijsko popevko, to govori le v prid trditvi, da se Cave poživlja na pričakovanja tako starih kot novih ljubiteljev. In med nami: teh nekaj šlagerjev na plošči sploh ni slabih.

Janez Golič

## Marilyn Crispell:

### Live at Mills College, 1995 (Music and Arts, 1995)

Bilo je pred dobrima dvema letoma v Saafeldnu, ko smo družno (celo tako samosvoji jazzologi kot so Pistotnik, Vidmar, Benigar, Jantol, Jurič) ugotovili, da je bil koncert Reggieja Workmana "de best" – in to predvsem zaradi Marilyn Crispell, ki je igrala kot sam vrh. Jaz, ki sem več kot le čustveno vezan na klavir, sem si želel le eno – slišati jo v solo verziji.

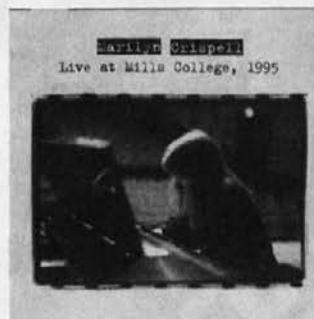
Utelesenje mojih želja je prišlo skoraj dve leti kasneje v Nickelsdorfu, ko je imela najprej solo koncert, nato pa še jubilejni koncert ob petindvajsetletnici The London Composers Jazz Orchestre. Tisti solistični koncert je bil nekaj odličnega – edini, ki je premaknil moje obzorje sodobnega improviziranega pianizma malce dlje od tiste meje, ki jo je pred več kot dvajsetimi leti za-

risal Cecil Taylor. Prav zato sem nadvse sestradano padel po tej plošči, ki je bila posneta le nekaj mesecev pred tistim fenomenalnim koncertom v Nickelsdorfu. In z nakupom plošče Live at Mills College, 1995 nikakor ne moreš biti razočaran. Mnogo več kot le to: nujno jo je poznati, tako kot je za genezo sodobnega pianizma potrebno poznati npr. Taylorjevo Garden, Crispellino For Coltrane, Melfordino Now&Now.

Crispelovi se pozna, da se je nekaj časa kalila ob odličnem Workmanu, ki ji je očitno dal občutek za klasične forme – swing, blues, harlem stride. Vse to Crispellova namreč vpleta v svojo godbo, ki – jasno – še zmeraj veliko dolguje Anthonyju Braxtonu, Taylorju, Coltraneu. Tako ji uspe v presenetljive free pasuse klavirja, ko postane ta instrument ne le zgolj tipkalo, pač pa tudi tolkalo in brenkalo, vključiti standardne forme, in to s takim občutkom za menjavo atmosfere, da si v prvem trenutku zmeden, ker ne veš ali je pianist, ki je začel kompozicijo povsem razbijajoče in jo sedaj nadaljuje v načinu dobrih starih mojstrov Theloniousa Monka, Billa Evansa – res isti. Vendar je. Tako se na kar nekaj komadih petinšestdeset minut dolge cedejke slišijo jasne navezave na jazzovske standarde – v skladbi Nowhere na Monkovo Reflection, pa na Evansove Turn Out Stars, Time Remembered, Quiet Now. Tako postane ta pianistka, ki je ves čas žela zanimanje prav zaradi animaliziranja klavirja, naenkrat prav lirična, mehka, melodično dopadljiva, a še zmeraj ne sladko lepljiva. Ostajajo njeni zaščitni znaki – klasični, atonalne pasaje, čistina, njene samosvoje tonalnosti, harmonične teksture, priganjajoči in nezaustavljivi ritmi, mrakobne erupcije zvočnih črnin – vse to, kar je počela tudi prej. Doda jim jasen občutek za klasičnojazzovske melodije, harmonije, ritme.

Z albumom Live at Mills College, 1995 Crispellova pomembno širi svojo avro, ki je ta hip tako močna, da zasenči celo samega Cecilia. Ta trditev je za mnoge morda bogokletna, vendar – privoščite si užitek in prisostvujte prvemu solo nastopu, ki ga bo imela nekje v bližini. In sami boste spoznali, da je sedaj spet na potezi Učitelj. In kaj lahko se zgodi, da Taylor tekmovanja ne bo zmogel. Sicer pa – ali ima tekmovanje smisel? Ne.

Rok Jurič



## Matt Darriau:

### Paradox Trio (Knitting Factory Works, 1995)

Nekajletno delo pihalca Matta Darriaua s kvartetom Paradox Trio je končno obrodilo sadove v obliki CD albuma in ob njem razprodane evropske turneje, ki je kulminirala z nastopom na festivalu Music Meeting v Nijmegnu.

Matt Darriau že več kot desetletje deluje v newyorški Downtown sceni, kamor je spustil sidro, potem ko sta s Frankom Londonom končala študij na bostonskem konzervatoriju. Tam sta se zaljubila v balkansko glasbo, še posebej tisto Ferusa Mustafova. Balkansko in vzhodnoevropsko glasbo sta igrala v Les Misserables Brass Bandu, Darriau pa je v drugi polovici osemdesetih postal prva in edina rezerva za klarinetista Klezmatiča Davida Krakauerja. Ob tem je skrbel še za big band Orange Then Blue, s katerim pa mu ni uspelo priti na prvo evropsko turnejo, ker je ta sovpadala s turnejo Paradox Tria.

Paradox Trio so se prvič predstavili javnosti širom sveta na CD kompilaciji Klezmer 1993 – New York City, na kateri pa ena skladba ni pokazala ustvarjalni potencial zasedbe. Ta sicer ni ne vem kako inventiven, vendar je za ameriške zasedbe precej redek in zato vreden vse pozornosti. Matt Darriau na njem namreč obnavlja svojo ljubezen do balkanskih ritmov in melodij, ki jih bogati, kot piše na ovitku, z jazz in Downtown tradicijo. Pri tem mu uspešno pomagajo kitarist Brad Schoepf, čelist Rufus Cappadocia in ob Darriauju ključni človek zasedbe Seido Salifoski s tolkalom dumbek in s prepoznavnimi makedonskimi koreninami. Te poženejo že takoj na začetku albuma, ko bend zaigra čoček, kot ga igrajo makedonski Romi na čelu z Mustafovim. Potem lahko slišimo še makedonski sedemosminski lesnato, pa bolgar-



ske petosminsko paiduško s svereno odigranimi bolgarskimi dudami, ki jih v naslednjem komadu nadomesti kaval, pa bolgarski petnajstosminski bučimiš in na koncu še komad Kopanitsa, še en balkanski "standard" z enajstosminskim ritmom. Vmes slišimo nekaj funka in ne kaj dosti jazz, ki je tokrat oblečen v balkanske noše, kar pa niti najmanj ne moti.



Glasba Paradox Tria seveda ne doseže kvalitete originalov, a to niti ni njen namen. Gre za tipičen Downtown izdelek, kjer je izvirnost samo osnova za povsem samosvojo glasbeno nadgradnjo, ki jo krasijo aranžmaji in solistični parti ter seveda značilni transžanrski šarm spodnjega Manhattan.

**Bogdan Benigar**

## Abdoulaye Diabate:

**Djiriyo**  
(Stern's Africa, 1995)  
/prodaja knjigarna MK Kazina/

Malijsko glasbeno ponudbo smo najprej spoznavali v tistem delu, ki ga je temeljito oplemenitila kulturna tradicija ljudstva Mandika. Mandika pa seveda niso edina etnična skupina, ki je prispevala v malijsko glasbeno zapuščino, katere vplivi so seveda danes nespregledljivi v tamkajšnji popularni glasbi. Pečat, ki ga daje kultura ljudstev Bambara oz. Bamana in Peul smo lahko prepoznali v petju dam s področja Wasoulou, ki so od začetka devetdesetih prihajale k nam na ploščah in koncertih (npr. Oumou Sangare, Nahawa Doumbia, Sali Sidibe). Če je bilo v tem petju vpliv bambarske tradicije mogoče prepoznati, pa so njegovi pravi nosilci tisti glasbeniki, ki prihajajo iz okolice mesta Segou. Če sem pravkar omenil pevke, je prava predstavnik tega okolja in njihova konkurentka lanskoletno odkritje Adama Diabate. Vendar pa je eden ključnih ustvarjalcev popularne glasbe iz bambarskega okolja pevec Abdoulaye Diabate.

Djiriyo je Abdoulayev drugi nam dostopni album. Leta 1990 je v Abidjanu posnel gradivo za svoj prvi album, ki je kmalu nato izšel v Parizu z naslovom Kaasikoum, vendar ni imel posebnega odmeva. Je pa zagotovo vpisal glasbenika, ki je že od sredine sedemdesetih opazno prisoten na malijski glasbeni sceni, na evropske sezname pomembnih afriških glasbenikov. Tokrat je njegova predstavitev bolje pripravljena, prepričljivejša in tudi opaznejša. Djiriyo ponuja zbirko najboljšega, kar je od leta 1990 naprej nastalo ob treh snemalnih sessionih v Abidjanu in Parizu s tremi modifikacijami njegove skupine Kene Star. Leta 1990 je v Abidjanu seveda nastal posnetek, ki je že bil predstavljen na albumu Kasikoum in pomeni nekakšno vez med obema albu-

mom. Preostanek skladb pa je pariškega izvora in narejen na dva načina: na pop električni in tradicionalno akustični. Abdoulaye dobro obvlada oba, kateri pa bo pritegnil vas, je odvisno od vaših nagnjenj in razpoloženja. V obeh primerih pa ob njegovem glasu, ki ga obdaja močna vokalna spremljava, ne boste mogli preslišati prve kitare Saffreja Coulibalyja, ki sodeluje z njim že vse od začetkov Kene Star v osemdesetih, Ngoni Mamayeja Kouyateja, tolkala Pape Kouyateja in balafon, ki ga presenetljivo igra znani studijski veščak za tovrstno godbo Jean Philippe-Rykiel, so seveda tisti instrumenti, ki nosijo akustično ponudbo tega albuma. Prav spretna izmenjava akustičnega in električnega pristopa naredi ploščo Djiriyo všečno, da jo je mogoče spet in spet poslušati ter se z njo potapljati v novo odkrite meandre malijske popularne godbe.

**Zoran Pistotnik**

## Funkmaster Flex:

**The Mix Tape Volume 1**  
(60 Minutes of Funk)  
(Loud Records, 1995)

Tale reč prav močno smrdi po začetku odisejade, ki je za seboj potegnila množico izvajalcev, prevrednotila "samplanje" in zakoličila drugačnost, reciklalo in ekološkost v produkciji muzike. Hazardi so v zgodnjih osemdesetih upravičeno čivkali, da so najlepše pesmi že napisane (čeprav njihove, resnici na ljubo, ne sodijo mednje). Zakaj vonj po začetku?

Zato, ker je na lomu sedemdesetih v osemdeseta v Bronxu žur izgledal tako, da je model z obiljem starih plat in ritmičnih vzorcev, mikrofonom, mešalko, feršterkerjem in boom boom boxi prikloplil svojo kramo na kandelaber in začel spuščati muziko v ušesa naokoli postavajoče mularije, ki ji ni bilo treba dvakrat reči,



naj začne izvajati miganje teles. Funk v uhlje, pa v truplo, pa v dušo. Ja stari zlati cajti. Artizem didžejev, njihov filing za lome v ritmu (break-beate), za miksanje, za določanje temperature na hip hop party in kasneje za produkcijo komadov in plošč je v bil desetletju in pol zaradi cenzorskih peripetij njihovih besednjaških kolegov potisnjen že na sam rob produkcije raperskih plošč. Toda

ko so tudi imena druge in tretje generacije didžejev (Terminator X, Premier, Polo in zadnji v vrsti, The RZA) dobila svoj krog fanov, je nastal prostor tudi za projekte kakršen je recimo kompilacija The Return Of The DJ in predstavljen Flexova mojstrovina.

Včasih so bili hip hop didžeji ljubljenci mularije, ki je bila bolj ali manj finančno nekredibilna. V svojih cimrih so namreč iz trenutno popularnih raperskih komadov kreirali tzv. mix tape, nekakšne kompilacije, oplemenitene s škrabljanjem in neopaznimi prehodi iz komada v komad. Kasetke s takim materialom so potem za majhne denarce prodajali po ulicah in če so bili miksi v redu, je glas o njih avtorju segel do prenekaterga lastnika kluba, ki je mojstre posledično zaposloval za rolanje v svoji luknji.

Funkmaster Flex se je zaprl v legendarni newyorški studio D&D in v "real timu" (brez nasnemanja, brez prekinitve, brez digitalizacije in podobne studijske navlake) posnel pričujoč izdelek, ki je obvezen za vsakega kamplelja, ki se kani kdaj v življenju lotiti zabavanja publike s pomočjo rolanja plošč. Že sam izbor komadov, ki jih Flex vzame v obdelavo, je fenomenalen, da o njegovi operativni spretnosti manipuliranja z nosilci zvoka sploh ne izgubljam besed. Briljantno nastudirani vzponi in padci tempa te uro in deset minut trajajoče "prešvican-funk-in-ne-ljubljanski-polirani-kaofonck" zabave so pospremljeni s freestyle (on the face of the place izmišljenimi) rimami eminentnežev tipo Method Man, Redman, Fugees, Q-Tip, itede. Huh, tole ploščico je treba položiti laser žarku na ost, močno ojačati zvok in groovati do konca. In potem ponoviti postopek se enkrat, dvakrat, n-krat. YEAH MAN!

**Napo**

## Andrej Grafenauer:

**Kitara/Guitar**  
**Dela slovenskih skladateljev za kitaro**  
**2/Works of Slovenian**  
**Guitar Composers 2**  
(Edition Bizjak, 1995)



## Luca Ferrini:

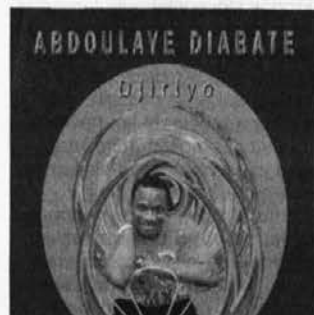
**Piano**  
**Franz Liszt – Late Works**  
(Helidon, 1995)

Kitara je za sodobno (še posebej eksperimentalno) skladanje sila nevhvaležno glasbilo. Uglasitev, ki se nagiba k molovskemu načinom, relativno nežen in tih zvok ter dokaj omejene možnosti zvočne preparacije kar nekako narekujejo "neo-" (baročen, klasičen, reomantičen) pristop. Zato pa se mora skladatelj toliko bolj potruditi. Večina skladb sodobnih skladateljev, ki jih najdemo na tej plošči, je "neo-". In večinoma ne zahtevajo posebej zbranega poslušalca, čeprav najdemo v njih tudi nekaj prav simpatičnih trenutkov (še posebej to velja za nekatere melodično zelo zanimive parte). Aleš Strajnar, Pavel Šivic, Jakob Šegula, Albin Weingerl, Pavle Merku, Ambrož Čopi in Blaž Arnič so skladatelji, katerih dela za kitaro najdemo na drugem delu Grafenauerjeve zbirke. Posebej je mogoče izpostaviti Večerne sence iz Divertimenta Jakoba Šegule, njegovo priredbo Sončne žene Blaža Arniča, Meditacijo in Alarm Albina Weingerla – in seveda brezhibno, čeprav nekoliko "rezervirano" igro Andreja Grafenauerja.

Tržiški (it. Monfalcone) pianist Luca Ferrini se je lotil poznega opusa Franza Liszta, ki ga pianisti le redkokdaj izvajajo, čeprav prinaša zanimive rešitve v obdobju, ko se je romantika že počasi umikala, pa tudi sam Liszt ni več imel nobene potrebe, da bi svoje delo gradil zgolj na pompozni virtuoznosti. Mlajši italijanski pianist se je lotil teh zrelih del velikega mojstra, pravzaprav enega največjih pianistov prejšnjega stoletja, brez pretiranega respektja, s prav presenetljivo lahkotnostjo in brez neznosne patetike, ki tako pogosto spremlja izvedbe romantičnih (pro-



gramskih in tudi manj programskih) skladb v srednje- in vzhodnoevropskih glasbenih "šolah".  
**Rajko Muršič**



## Rose Maddox:

**\$35 And A Dream**  
(Arhoolie, 1994)

## Garcia/Grisman:

**Not For Kids Only**  
(Acoustic Disc, 1993)

Ko je legendarni pevki Rose Maddox leta 1988 na poti na koncert odpovedalo srce, so številni ljubitelji dobrega starega countryja že videli konec kariere ene najbolj nenavadnih ustvarjalok hribovske glasbe. Le največji optimisti so tedaj upali, da bo Maddoxova (r. 1926) še kdaj stopila v snemalni studio ali celo na oder. Vendar se je neuničljiva pevka po številnih zdravniških posegih in treh mesecih v komi vrnila v normalno življenje, se vnovič naučila hoditi, govoriti in celo peti. Njena nova plošča je tako sad čudeža in še en dokaz, da v današnjem bluegrassu in countryju lahko najdemo zanimive stvaritve, ki po kakovosti ne zaostajajo



za ključnimi poglavji te glasbene zvrsti, napisanimi pred desetletji tam na revnem ameriškem jugu. Glasba na plošči \$35 And A Dream je brezkompromisen country, kakršnega se v svojih najboljših letih ne bi samovala niti Merle Haggard in Buck Owens. Ploščo odlikujejo raznovrstni repertoar, doživeto in skrajno intenzivno petje ter prijetna starinska produkcija, ki pesmim daje žlahtno barvo preteklosti. Edina skladba, ki jo poznamo iz bogate zakladnice družinske zasedbe The Maddox Brothers And Rose ima naslov Fried Potatoes. Več pesmi je posebej za to priložnost napisal David Price, ljubiteljem kozmične ameriške glasbe, še posebej tiste izpod pretanjenega peresa Grama Parsonsa, pa bo zastal dih ob sijajni prirediteljski skladbi Sin City, znane iz zgodnjega repertoarja skupine The Flying Burrito Brothers. Plošča je bila nominirana za Grammyja v kategoriji bluegrassa (Arhoolie Records, 10341 San Pablo Avenue, El Cerrito, CA 94530, USA). Nič manj zanimivo glasbo lahko slišite na enem zadnjih albumov

Jerryja Garcie, pred kratkim umrlega muzikanta, ki je svoje življenje in dušo tako kot stari bluesmani in songsterji zapisal glasbi, odkrivanju starih ljudskih napevov in nenehnemu izpopolnjevanju glasbenega znanja. Opus Jerryja Garcie je, tudi če omissimo njegove stvaritve s skupino The Grateful Dead, naravnost veličasten in vreden spoštovanja tudi najbolj zadržanih poznavalcev ameriške glasbene tradicije. Plošča Not For Kids Only to je Garcia posnel z znanim mandolinistom Davidom Grismanom – pravzaprav pomeni spokojno vrnitev domov. Gre za zbirko starih napevov, train songov, otroških pesmic in uspavank, ki sta jih



Garcia in Grisman kot nadobudna glasbenika poslušala na ploščah skupine The New Lost City Ramblers, pevke Elizabeth Cotten in drugih glasbenikov in jih igrala na svojih prvih koncertih po folklornih klubih. Njune nove različice zvenijo simpatično, poslušljivo in podobno kot country Maddoxove starinsko. Če imate plošče The New Lost City Ramblers, Woodyja Guthrieja in Leadbellyja s pesmimi za otroke, bo ta album več kot primerna osvežitev vaše zbirke, spregledati pa ga seveda ne bi smel noben pravi ljubitelj otožnega petja in kozmične kitare nepozabnega Jerryja Garcie. (Acoustic Disc, Box 4143, San Rafael, CA 94913, USA).  
**Jane Weber**

## Marziah:

**Monadjat**  
(Auvidis, 1995)

V moji samoti, nocoj, se goltata dve sveči: ena pred menoj, druga v mojem srcu. O moj bog! V mraku stegujem roke k nji! Naj moja pesem ljubezni razpre vrata Neba! Včasih ima nežen šepet noči več sile kot velike vojske in včasih je goreč vzdih zaljubljenega srca bolj žgoč od sonca. O bog, jaz sem ta zaljubljenec. Glej oblake v mojem srcu in dež v mojih očeh. V tej samoti gori moja sveča, v tej noči poje Ognjeni ptič!

Perzijski Ognjeni ptič, ki s pes-

mijo odpira vrata noči, ljubezni in luči. Marziah, se je rodila v glasbeniški družini v Teheranu in se dolga leta učila vokalne umetnosti pri največjih perzijskih mojstrih. V javnosti je začela nastopati v 40-ih letih, islamska revolucija v Iranu pa jo je pregnala z odrov, zato si je po petnajstih letih molka izbrala eksil: tišino je zlomila na turneji po Zahodu – in požela neverjeten uspeh. Marziah je nedvomno mojstrica klasičnega perzijskega petja; njen topli, čutni, ekspresivni in čarobni glas se lahko poigrava z najtežjimi tehnikami in notami ter se subtilno spleta z glasbo, ki jo izvaja sloviti tradicionalni ansambel iranske učene glasbe, z zvenečimi imeni in z vsem arzenalom glasbil: s strunskim tarom, dvema sitarjema, santurjem, udom in violino, s pihalom nej in s tolkali. Plošča Monadjat pevke pevke Marziah iz davne dežele šah in šahov je nedvomno plošča plošč, plošča, ki jemlje sapo in ubija besede: silovita, lepa, mogočna, starodavna, sveča, nežna in kruta. Kruta, ko se njeni zvoki zadrejo v žile in jih ne moreš pozabiti. Nežna, ko zavalovi po tvoji krvi in zbudi sanje... Tiste davne sanje. Ko ostaneš brez besed in hočeš slišati le še plamen zvoka, žar glasbe, govorico pesmi... še in še!!!

**Tatjana Capuder**



## Ministry:

**Filthpig**  
(Warner Bros, 1996)

Filthpig je bila gotovo ena najbolj težko pričakovanih plošč zadnjega časa (merimo ga lahko tudi v letih), kar je med drugim nesporno dokazal prah, ki se je ob njenem ustvarjanju dvigal tudi tam, kjer ga v resnici ni bilo. Umetno, z namenom ali zgolj iz mode – ni povsem jasno, še manj pa pomembno, saj bomo pikantne zgodbe sčasoma pozabili, ostala pa nam bo šesta studijska plošča skupine Ministry.

Tokrat je ob preizkušenem tandemu Al Juergensen/Paul Baker svoj (v številnih v zgodovino zapisanih rockovskih bendih preverjen) um in udarec namesto Billa Riefflina dodal Rey Washam, ki je še nedolgo tega zatreljal, da ga v bobnarskem stolčku na tem svetu ne bo mogoče nikoli več videti. Čudeži se torej dogajajo, vendar pa jih na neverjetno dolgočasni plošči Filthpig enostavno ni. Fantje so jih ob svoji

prevrejni in bolj ali manj znani "udarni" podobi, ki jo v prvi vrsti ustvarja grmeč (in tokrat prav moteče repetitivni) kitarski zvok, poskusili zagotoviti še s takimi igračkami kot so mandoline, orglice, klavir, ženski zborček in... kraja. Ja, šli so tja, kamor je ponavadi vlekle njihove premalo inovativne sodobnike, in v enem od komadov tako pokradli svoje nekdanje koncertne spremljevalce Helmete, da kar zaudarja. Ploščica, ki so jo z ogromnimi težavami snemali in miksalni več kot eno leto, naredi večje premike le na produkcijski ravni, vendar gre ta v svoji umazanosti predaleč, predvsem z distorziranim vokalom. Celotna podoba albuma je na depresivnosti pridobil tudi s tem, ko se je Al odločil "peti" o bolj osebnih zadevah in če njegove besede iz enega štikla – Everything is useless. Nothing works at all – uporabimo za opis učinka truda vloženega v



Filthpig, ne bomo tako zelo pretiravali, kot si morda kdo v tem trenutku misli.

Ministry so svoje najpomembnejše korake nedvomno naredili z drugimi izdelki. Hkrati pa je jasno, da ne gre za tako slabo ploščo, da bi se je sramovali podobno kot tistih z začetka njihove (Alove) kariere v davnem 1981 in so neprimerljive z revolucijo, ki jim je sledila. Filthpig pač potrjuje dejstvo, da se nekaj bendov v polju "industrijskega-techo-noisa" zadnja leta veliko uspešneje razvija kot njegovi razdiralni prvaki Ministry.  
**Viva**

## Orlek:

**Adijo knapi**  
(ZKP RTS, 1995)

Zasavska skupina Orlek nas že neki dve leti navdušuje s posrečenim, proletarsko obarvanim (folk) punk'n'rollom in je ena redkih zares svežih in avtentičnih črnih (sajastih?) ovac iz mlajših krogov slovenske popularnoglasbene scene. Kljub temu smo jo dolgo časa cenili predvsem kot izvrstno klubsko koncertno zasedbo, saj je na nosilcih zvoka večkrat razočarala kot navdušila. Z novo CD ploščo Adijo knapi (drugo po vrsti) so Orleki končno položili tudi zrelostni izpit v studiu. Njihove nove skladbe se lahko pohvalijo z neprimerljivo udarnejšimi in sočnejšimi aranžmaji, ki se kar lepijo na ušesa. Precej bolj pritegne tudi petje



Vlada Poredoša, ob harmoniki in pihalih zaščitnega znaka skupine, ki je zdaj nekajkrat bolj zanesljiv, gotov vase in prodoren kot prej. Obenem je napredoval tudi kot avtor besedil.

Novi Orleki podobno suvereno kot Kovačič in Predin zarežejo globoko in tkivo delavskega vsakdana na sončni strani Alp. Njihov socialni realizem se vedno bolj kompetentno poigrava s podobami iz knapovske srenje. Temu ustreza je tudi njihova glasbena identiteta, ki niha med dinamičnim, trdim in zafrkantskim punk'n'rollom (sploh ne tako različnim od tistega, s katerim so se nekoč proslavili Zabranjeno pušenje) ter trpkimi (in vedno manj patetičnimi) urbanimi rockovskimi baladami, suverenimi in lokalno umeščenimi odzivi na skladbe Predina, Kreslina in celo Louja Reeda. Mednje ves čas posrečeno vdirajo subverzivni zvoki harmonike, temeljnega zaščitnega znaka radijskih narodnozabavnih čestitk in pozdravov in gasilskih veselic, katerih zvoki vsako nedeljo jasno začrtajo območja na pol urbaniziranih srenj. Pri tem se je temu razvpitemu in za slovenske rockerje govedarskemu glasbilo neverjetno uspelo vključiti v punkerske diverzije skupine in postati njihov integralni del. Orleki imajo do nje ambivalenten odnos. Po eni strani kot prepričani rockerji le s težavo pogoltno



narodnozabavno glasbo in še najraje uporabijo njene elemente takrat, ko se v besedilih lotevajo vaše zaplankanosti. Po drugi strani pa so jim zvoki veselice že zdavnaj prišli globoko pod kožo, nič manj kot kakšna Reedova Sweet Jane, pa čeprav se svoje zasvojenosti z njimi jasno ne zavedajo. Ko se na plošči Adijo knapi lotijo Golice bratov Avsenik, se jim ob njih dokončno utrga in poskrbijo za izvrsten kulturni šok. Energično in z elanom narobito folk punk žaganje Orlek nas v trenutku potegne za sabo in na koncu si želimo "še!", podobno kot ob ravno tako izvrstni in z alternativnega kota precej bolj nesporni obdelavi Ježkovega Whisky Johnnyja.

Orlekom je z Adijo knapi uspel eden najbolj svežih, provokativnih in spodbudnih izdelkov (in te s težavo preštejemo na prste ene roke) v slovenski popularni glasbi zadnjih let. Le tako naprej!  
**Peter Barbarič**

## Pale Nudes:

### Wise To The Heat (RecRec Music, 1995)

Pot uspeha se nadaljuje. Po izjemnem albumu Vanishing Point, takrat še The (EC) Nudes, je z novim imenom skupine izšel še boljši Wise To The Heat. Chris Cutler je zapustil skupino, zamenjal ga je Will Dowd, bivši bobnar Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet, Michael Gerber je prijel za kontrabas, Wādi Gysi namesto električne igra večinoma akustično kitaro, in da bi vse steklo kot je treba, je bila potrebna še ženska roka. Amy Denio je nedvomno zaljubljena v tale bendič, ki igra izjemno subtilno akustično rock glasbo, neizmerno privlačnih melodij, ki jih krasijo Amyno petje s harmoniko ali brez nje ali pa le igranje na saksofon in neverjetno "pravilna" uporaba aku-



stične kitare Wādija Gysija, obogatena s prepričljivi ambientalnimi efekti. Skok v mirnejše in jasnejše glasbene vode je skoraj neslišen, a tako očiten kot menjava plime in oseke. Okus po opozicijskem rocku je zbledel, ostala je "čista" in enostavna glasba, preporna čustev in topline.

Album sicer začne komad Axis, ki ga najdemo že na Vanishing Point, a je tokrat oblečen v elegantnejši suknjič, ki napoveduje tri četrt ure prefinjenega druženja. Pri tem se srečujemo s pravimi hiti in moj okus je izbral Downy Cheek Tango, baladno Angels Wise To The Heat, šansonjerskorockovsko Barko lju-bezni (Bateau d'Amour, ki jo Gysi odpoje v francoščini) in zaključno ter najbolj "kul" in tipično Deniojevsko Ausland, ob kateri se ti dobesedno cedijo sline od okusnosti. Zato odločitev za ponovno poslušanje sploh ni nobena odločitev, ampak nezavedno dejanje, vselej ko si zaželiš družbe zvočnih pačkov v svojih najljubših prostorih.

Wise To The Heat je doslej eden najboljših izdelkov švicarske založbe RecRec Music in moj prvi veliki favorit in letu 1996.  
**Bogdan Benigar**

## Različni izvajalci:

### Luso Mania (Piranha, 1995)

/prodaja knjigarna MK Kazina/

Luso Mania je seveda dokumentarna zbirka posnetkov, ki so nastali med potekom lanskoletnega berlinskega Heimatklänge Festivala, ki je bil programsko naravnano v portugalsko kulturno diasporo oziroma v t.i. Lusitanijo. V tem pogledu je ta album korektno in dragoceno nadaljevanje podobnih dokumentov, ki jih je v preteklosti že priskrbel berlinska založba Piranha in ki so bili vsi večplastni. Poleg dokumentarne gledišča v dogajanje, ki mu neposredno nismo mogli prisostvovati, so nam vedno znova ob že poznanih izvajalci odkrivali zanimive novince ter omogočili njihovo prvo afirmacijo na evropskem prizorišču, hkrati pa zaradi tematske profiliranosti same prireditve tudi zanimive primerjave in transparentnost ponudbe posameznega predstavljenega segmenta ali okolja. Prav tak rezultat dosega tudi Luso Mania, čeprav napoveduje dogajanje v geografskem trikotniku med Lizbono, Luando in Salvadorjem da Bahia, se zgodi le na dveh kontinentih: v Južni Ameriki in v Afriki. In tisto, kar prihaja iz Afrike, je močno označeno z drugo stranjo oceana, medtem ko Lizbona nastopa s svojo odsotnostjo le simbolno in kot kulturna vez. In če je Brazilija zvočno vseobvladujoča referenca, je v zbirki dejansko zastopana samo s tremi izvajalci: ob edini zares poznani Margareth Me-



nezes se pojavljata dve neznanki – Chico Science & Nacao Zumbi ter Chico Oswaldinho & Banda som de Forro.

Afriški prispevek k tej zbirki pa ni zasidran samo v Angoli, od koder prihajata dve odlični razkritji – skupina Bonga ter pevec in kitarist Waldmar Bastos – ampak seže tudi na Zelenortske otoke in v Gvinejo Bissao. Prvi so prispeli skupino Simenta skupaj z violinistom Agostinhom de Pino in s tem še eno uveljavitev diatonične harmonike. Drugo bivšo portugalsko kolonijo poznamo še slabše, predstavlja pa jo pevec Mario Coope s skupino Gumbearzate. Prav glasba te skupine nas opomni na edino pomanjkljivost tega albuma: na odsotnost mogočih predstavnikov v tej zbirki. Ker poznamo kvaliteto mozambiške glasbene scene, mirne vesti trdim, da bi z njeno reprezentacijo Luso Mania postala še vrednejši pregled aktualnega glasbenega dogajanja v portugalski jezikovni in posredno tudi kulturni diaspori, čeprav ji tudi takšni ni mogoče oporekati dragocenosti.  
**Zoran Pistotnik**

## Red Hot Chili Peppers:

### One Hot Minute (Warner Bros, 1995)

Končno, bi lahko rekli. Kar dobra štiri leta smo čakali na nov izdelek Red Hot Chili Peppers. Resda je njihova prejšnja plošča še vedno precej aktualna, vendar se tudi odlične plošče, kakršna je Blood Sugar Sex Magik, vsakdo enkrat nažre. In po štirih dolgih letih kar prija sprememba menija, pa čeprav z istimi kuharji.

To pot so nam Red Hot Chili Peppers pripravili manj pekoč izdelek, kot bi marsikdo pričakoval. Funk odtrganci so se (dokončno) umirili, saj album One Hot Minute vsebuje predvsem mirnejše štikle. Tako je večina pesmi narejenih v maniri kakšne Under The Bridge, Breaking The Girl ali I Could Have Lied, ki jih poznamo s predhodne, že omenjene ploš-



če. Seveda One Hot Minute premore tudi nekaj hitrejših komadov (Warped, Deep Kick, Coffee Shop, Shallow Be Thy Name), značilnih za prejšnje plošče skupine Red Hot Chili Peppers. A kljub temu je novi album, gledano v celoti, miren. In vendar to ni nič slabega, saj so njihove boljše pesmi prav balade. Tudi tokrat je tako. Izpostavil bi mirnejše Tearjerker, Falling Into Grace in My Friends, ter odlično funk psihodelijo One Big Mob. Prijetne funk melodije, preplavljene z emocijami, vse skupaj pa nekako v duhu melanholičnosti, tako bi najhitreje označil novi izdelek vročih paprik. Anthony Kiedis se zopet izkaže kot izvrsten vokalist, navdušuje pa tudi novi kitarist Dave Navarro (bivši član zasedbe Jane's Addiction). Prav kitara deluje sila konfuzno in pripomore k psihadeličnosti skladb, in ne bom se zlagal, če Red Hot Chili Peppers označim za nove Pink Floydove funka. Sicer pa je produkcija dovolj groba (ves čas je v ospredju udaren bas), da album ne izzveni pretirano komercialno. Za producenta so si ponovno izbrali Ricka Rubina, ki ga poznamo po sodelovanju s Slayer, The Cult, Beastie Boys, Danzig...

One Hot Minute je navsezadnje dober album, zelo poslušljiv, in te zagradi že ob prvem predvajanju. Red Hot Chili Peppers so z njim izgubili na ostrini in svežini, a kljub vsemu ostali dovolj prepoznavni. In če jed ni pikantna, še ne pomeni, da ni okusna.

**RobSet**

## SCH:

## The Gentle Art of Firing (Obala ART Centar, 1996)

Kaj se zares dogaja z najpomembnejšo sarajevsko noise skupino? Znana po svojem ostrem poigravanju z zvokom, istočasno brutalnim in neprebavljivim, deluje skupina SCH na svoji prvi laserski plošči nekako otožno, umirjeno, skoraj populistično razpoloženo. Upokojeni policaj Senad Hadžimusić – Tena je v obdobju osemdesetih let vodil skupino po poteh radikalnega izražanja lastnih občutij in pogledov na svet okoli sebe ter bil pri tem pogosto nekakšen Nostredamus balkanskega prostora. Njegovo prvo kaseto je izdala Monika Skaberne pri FV Records, prvi album v samozaložbi pa je nosil preroški naslov *During Wartime*, izšel pa je, zamislite si, 1989 leta. V času vojne pa nas je neutrudni Zdenko Franjić obdaril še z eno kaseto z naslovom *White Music*. Med tem je prišlo do vojne, ki jo je v svojih klavstrofobičnih pesmih prepolnih nevrotičnih kitar, popačenega zvoka in petja, ki so bile, kot da bi prihajale iz pekla, Senad Hadžimusić tudi napovedal. Toda sedaj, ko je tragedija Bosne pred nami, se želi obrniti k drugim človeškim občutjem. Kitara in ritem sekcija ter altovski saksofon se oblikujejo počasi, glas, kot da bi prihajal iz drugega plana, nekako iz ozadja, je še bolj melanholičen in nabit z emocijami; prisotni so celo refreni iz pop glasbe.

Zdi se, da Hadžimusić ne želi več vnovčevati svoje pozicije profeta, ki je vse znal in tudi vse povedal prej kot kdorkoli drug. Gre globlje, govori o definitivnem zatonu civilizacije in položaju ter občutkih človeka, ne krivega ne dolžnega, potegnjenega v kataklizmična dogajanja. Večina teh pesmi je nastala pred samo voj-

odskih umetnosti in podprt s pokroviteljstvom sarajevskega dela Zavoda za odprto družbo.

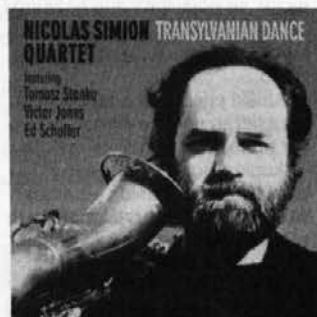
Sijajno producirana, embalažirana in oblikovana, odpeta v neki čudni verziji angleščine in nemščine (arabščine ni, čeprav Hadžimusić v svojih izredno zanimivih pogovornih govori o spregi nemškega in islamskega fundamentalizma kot o okostju svojega ustvarjalnega dela!) ostaja ta plošča definitivni glasbeni dokument tragedije, skozi katero gresta Sarajevo in Bosna. Istočasno je globoko depresivna, a hkrati tudi melanholična in na svojstven način celo optimistična, z željo, da se sedaj že "požgane iluzije" znova prebudijo in se obrnejo k svetlejši prihodnosti. Upajmo, da bomo skupino znova videli tudi na naših koncertnih odrih. Po razpoložljivih informacijah živi vodja SCH v Pragi, člani ritem sekcije pa so razporejeni po vojnih rovih okoli Sarajeva.

Ognjen Tvrtković

## Nicolas Simion Quartet:

### Transylvanian Dance (Tutu Records, 1995)

O romunski jazzovski sceni vemo malodane nič in še dobro, da se solunski kulturniki na vse kriplje trudijo postati balkanska kulturna prestolnica, ki v ta namen vabi najboljše balkanske glasbenike v



svoja bogata nadržja. Med njimi je tudi pihalec Nicolas Simion, ki je kot vodja izdal tri albume: pred *Transylvanian Dance* še *Black Sea in Dinner for Don Carlos*.

Čeprav Simion sedaj živi na Dunaju, kjer je bil zadnji album tudi posnet, so njegove korenine v Transilvaniji, kjer je preživel mladost in dobil prva glasbena znanja. Najprej klasična na glasbeni šoli v Brasovu, nato pa še jazzovska na služenju vojaškega roka po zaslugi nekega vojaka iz vojaškega orkestra, ki je improviziral na saksofon ob kakršni koli glasbi z radia. Dodatno jazz-

ovsko izobraževanje je dobil preko radijskega tehnika na romunskem radiu, ki mu je dobavljal glasbo, ki drugače ni bila dostopna.

Na albumu *Transylvanian Dance* je Simion zbral mednarodno uveljavljene glasbenike, trobentača Tomasza Stanka, bobnarja Victorja Jonesa in basista Eda Schullerja. Album odpira funkovski *That's Dope* z "rapanjem" Victorja Jonesa, nato pa glasba odteče bolj v tradicionalne jazzovske vode z vrhuncem v naslovni skladbi in skladbi *When The Shepherd Lost His Sheep*, kjer se Simion približa jazz formam, ki črpajo iz folk motivov. V teh skladbah je Simion prepričljiv kot avtor in izvajalec, ki inspirira vso zasedbo, ki z odlično izvedbo vstopa v družino odličnih folkjazzovskih zasedb, le te zadnje čase ponovno cvetijo pod balkanskomediteranskim soncem.

Nicolas Simion ponuja z albumom *Transylvanian Dance* drugačen izlet v Transilvanijo, kot smo bili doslej navajeni, vendar ta ni nič manj glasbeno razburljiv. Vse tri Simionove laserske plošče lahko dobite na naslovu: Tutu Records, Max-Zimmermann-Strasse 2, 82319 Sternberg, Germany; fax: 49 8151-12549.

Bogdan Benigar

## Spiritual Pyrotechnics:

### The Material Empire is Dying (Malca Records, 1996)

Če je za številne slovenske skupine značilno, da prvence dolgo časa nosijo pod srcem ter rojevajo z zamudo, velja za posavske novonastale ali novostale skupine ravno obratno. Primeru *Demolition Group*, ki plošče izdajajo po tekočem traku, ter ...A je to!, ki so CD izdali po borih šestih mesecih delovanja, sledijo njihovi spiritualni sorodniki v marsikaterem oziru: dvema članoma trenutno zamrznjene Polske malce ter bobnarju *Demolition Group* dela družbo pri *Pyrotechnics* prebegli kitarist ajetojevcev. Vse našete skupine si delijo isti vadbene prostor (ledenico) ter pod-

nadomeščati starše vse večjemu številu bendov), instrumentalne sposobnosti niso vprašljive, sistematične medijske ofenzive sodijo v obvezen repertoar, na koncertih pa se lokalnim navijačem pridružuje vse večje število "civilov". Za vse pa velja tudi to, da imajo roko ves čas na kljuki vrat, ki dokaj ostro ločujejo dva glasbena prostora, ki ju označujemo kot komercialno (= pokvarjenost) ter alternativo oz. underground (= nedolžnost, istost). Primativizem, ki je porodil tako delitev, sem popljuval že večkrat, zato se bom zdaj vzdržal. Spiritualni namreč igrajo glasbo (punk-pop?), ki bi jo z drugačnimi aranžmaji zlahka prodali kot popevke. In vendar se izjemnost kaže ravno v energičnosti, ki jo marsikateremu pocukranemu akordu in predvidljivi strukturi dajeta tako instrumentalna podlaga (v živo se lahko prepričate, s kako vneto drgnejo tiste uboge strune) kot tudi vokalna sekcija (ki je ena boljših, kar sem jih slišal zadnje čase). In, seveda, skoraj bi pozabil, vsebina. Zadovoljen sem, da se Spirituali niso zatekli k pretiranim pridigam, saj sem dokaj alergičen na to, če me nekdo poziva na juriš oz. s parolami ukazuje, kako naj živim. V večini skladb se omejuje na to, da nas obvestijo o svojih pogledih na svet, ki je po njihovih ugotovitvah porazen, vendar kljub temu prognoza Spiritualov ni tako črnogleda. Resda je naslov plošče malo v neskladju z nosilcem zvoka in njegovo prodajo, ampak – tudi On ne živi menda samo od molitev. Če mene vprašate, ni kaj tako grozljivega, kar bi naj upravičilo bojkot pirotehničnih špilov, ki ga je sprožilo nekaj slovenskih klubov, ki očitno menijo, da so obiskovalci koncertov množica butlov. Na plošči zasledimo poleg dvanajstih lastnih skladb še dve priredbi beograjskih bendov: *Plastika Idolov* in *Krug EKV*, ki sodijo v obvezno čtivo vsakogar, ki je glasbeno odraščal v osemdesetih (50% Spiritualov). Sicer pa je sklicevanje na legende starojugoslovanskega novovalovstva povsem v skladu s trendi. Pomanjkanje inovativnosti? Vsekakor. Spirituali to jemljejo kot kompliment.

Nikola Sekulović



ben način dela. Nosilec zvoka za nobeno od naštetih skupin ni več tabu, produkcija je več kot solidna (studio Kif Kif očitno začenja



no, nekatere tudi med njo, posnetki in produkcija pa so zares vojni, kot tudi založnik Obala Art Centar, umeščen na Akademiji



## Thin White Duke v Ljubljani

Čeprav so mnogi pripravljani zmanjšati, morda tudi izničiti pomen prihoda Davida Bowieja v Ljubljano, smo naklonjeni trditvi, da je bil njegov koncert prvorazredni kulturni dogodek. Ne samo glasbeni, čeprav predvsem to, vendar tudi nekaj več, ker je Bowie izbral Ljubljano kot eno od velikih mest, prestolnico kulture, na svojem itinerarju po Evropi, kjer je promoviral svojo novo zgoščenko *Outside*. Predstava je po glasbeni, tehnološki, pa tudi občearistični plati preslegla vse, kar nam je doslej v Ljubljani uspelo videti. O, bili so že ambiciozno zastavljeni koncerti, kot tisti Lorie Anderson, toda takšni koncerti v glasbenem smislu težko dobijo prehodno oceno, če gre zgolj samo za glasbo. Pri aktualnem Bowieju, ki smo ga spoznali v polni tivolski dvorani 6. februarja, je bilo vse optimalno. Koncert je bil skrbno pripravljen, spremljajoča skupina glasbenikov izvrstna in sam Thin White Duke izjemno razpoložen.

Četudi je njegovo diskografsko delo odmevalo pri kritikih "tako-tako", je vsekakor bilo os čelga nastopa in moramo priznati, da na sceni z razpoloženim Bowiejem in odličnimi glasbeniki zadaj, izgubi vsako sled papirnosti, ki na plošči še obstoja v zgodbi o detektivu Nathanu Adlerju, ki raziskuje serijo art-ubojev. Bowie je pognal ogromno kolesje, pripeljal veliko kompleksno zasnovano sceno, vendar ni pretirano vztrajal pri efektih, niti v želji, da se ponovno prelevi v eno svojih fiktivnih osebnosti, ki jih je ustvaril v svoji karieri veliko. Poudarek je bil na glasbi, na petju in muziciranju in to je bilo izvrstno. Poudarjeno je bilo celovito koncertno doživljanje, brez želje laskati občinstvu, ne želeč še enkrat pripraviti kolekcijo svojih uspešnic, ki bi zagotovo dvignila vse občinstvo na noge. Stare pesmi so bile pazljivo izbrane, posebej, se mi zdi, v tistem delu, ki je zaobjel Ljubljano. Slišali smo *The Man Who Sold The World*, v dvorani, kjer je skladbo zadnjikrat izvajala Nirvana, in to temeljito prearanžirano, pa *Scary Monsters*, *Andy Warhol* in kot dodatek *White Light*, *White Heat* (Velvetovo, seveda!), pa *Breaking Glass*, *Diamond Dogs*, *Scary Monsters And Super Creeps*, *Teenage Wild Life* in še kaj. Bilo je polno odličnega petja skupaj z energično sedemčlansko sestavo, v kateri je blestel nevrotični, muskulozni kitarist *Reevers Gabrels*. V nastopu so ustvarili vedno znova takšen ritmični funk/disco, heavy metal/soul, da je vzdušje držalo občinstvo prikovane na tla ledene dvorane vse do konca koncerta. Meni najljubša je bila izvedba pesmi *Under Pressure*, v kateri je vlogo pokojnega pevca *Queenov Freddyja Mercuriya* prevzela drobna, obritoglavna, tempopolta in nadvse "luškana" basistka *Gail Ann Dorsey*. Bil je to koncert, ki dolgo ostane v spominu.

Ognjen Tvrković

## Sainkho Namchylak & Ned Rothenberg

Priznam, ko sem v tistem nedeljskem večeru (O Bog, ali sem sploh že bil na koncertu v nedeljo?) koračil skozi osamelost staroljubljanske jedro proti Kinoteki, sem se počutil precej bedasto. Prvič – bil sem sam. In drugič – koncert, čeprav zanimiv, se je imel odvijati v kinodvorani – resda v Kinoteki, ki ni navaden kino, vendar je kljub vsemu še zmeraj kino. Prvi in zadnji koncert, ki sem ga poslušal v kinu, je bil tisti *Roscoa Mitchella* v mariborskem Partizanu. In prav zaradi tistega koncerta sem se bal, da bo tudi koncert *Sainkho* in *Neda* izpadel kot brezciljno jaganje v dvorani, ki tako vizualno, še bolj pa akustično, spominja na škatlo sladoleda. Vendar ni bilo tako. Morda je k temu pripomogla za škatlo sladoleda presenetljivo dobra akustika (vsa čast!), zagotovo pa tudi izvajalca.

*Sainkho* ni potrebno preveč predstavljati, saj je med vsemi glasbeniki, ki jo je v naše kraje pripeljala ekipa *Druge godbe*, verjetno tista, ki jo najbolj kontinuirano spremljamo. Le kdo od drugogodbaških muzikantov pa je že bil v treh letih trikrat v Ljubljani? Pa je ob nedvomni kvaliteti, originalnosti in zanimivosti te pevke z juga Sibirije to tudi razumljivo. Tako kot prvič, je tudi tokrat uporabila izrazno obliko dueta, da nam je izpela (?) svoje godbe. Na pihalih (saksofoni, basovski klarinet, šakuhači) ji je pomembno oporo dajal *Ned Rothenberg*, njujorški pihalec, ki v Evro-

ke (z njo tudi *Greetje Bijma*, *Shelley Hirsch*, *Maggie Nicholson*). Pomen ergonomskih, tempiranih tonov izgubi bitko, saj ne nudi dovolj maneverskega prostora za izražanje vseh idej, ki se porodijo v deklini iz *Tue*. In z njenim zvokom postanejo koncerti bolj šov, na katerem pokažeš, kaj zmoreta tisti kot kislno mleko beli sluznično vezivni gubi – glasilki. Koncert postane kot delček cirkuške predstave, v kateri boksar *Albin* požira meče. Ko je šova konec, si brez besed, širokih oči in čisto napet – vse, kar lahko izdaviš, je: jebenti, še (pa še, pa še paše, še, še, še...) In to je to: takih glasb, kot je bila ta v Kinoteki, smo resda nekaj že slišali (tudi tukaj v Ljubljani), vendar bi jih bilo vredno slišati, pa četudi bi jih drugogodbaši pripeljali v naše loge vsak drugi teden.

Rok Jurič

## Foetus v diskoteki Dakota

Po večkratnem obisku Ljubljane praktično vseh alter veljakov iz 80-ih let, se je v naše kraje končno priklatil še *Jim Thirlwell*, bolj znan pod psevdonimom *Foetus*. Ker nima stalne zasedbe, je v nekoliko težjem položaju in si mora za vsako turnejo poiskati nove spremljevalne glasbenike. Glede na

status, ki ga uživa, mu je tudi tokrat uspelo zbrati na enem mestu imena, ki v novorockovskem svetu nekaj pomenijo.

V prvi vrsti omenimo *Jima Kimballa*, ki je z močnim in stalno razmiganim ritmom dajal *Foetusu* potrebno dinamiko, torej tisto, kar krasi njegove studijske plošče. Ostalo je bil *rock'n'roll*. Ali vsaj sprevržena drža letlega. Mladostna želja *Jima Thirlwella*, da bi z vlogo *Elvisa* zapeljal mlada dekleta, je tu dobila svojo kon-

certno zadovoljitev. Kot se spodobi, seveda ne v čisti obliki, ampak cepljeno z igro rockovskega zabavljača. V tem smislu se je predstavil še kitarist *William Tucker*, ki je poleg odrskega spakovanja dodal vsaj malenkost glasbene inovativnosti, kar ne moremo trditi za ostale tri člane spremljevalne zasedbe. Drugega kitarista bi zlahka zamenjal za solidnega pihalca, ki bi tako presekal na trenutke že kar enodimenzionalno kitarsko našiganje in obenem približal koncertnega *Foetusa* tistemu s plošč.

Pravzaprav je blestel le *Foetus* sam. Stalno igriv in artikuliran, nepredvidljiv in srdit. Je utelešenje celotne *rock'n'roll* mitologije: *Elvisove* nedolžne seksapilnosti, *hardrockovskega* mačizma, artistske vzvišenosti, vse ovito v značilni *Foetusov* sarkazem. Predvsem pa je živ, telesen in prvinski. *Foetus* pač.

Janez Golič



foto: Žiga Koritnik

pi ni neznan (sploh pa – kateri njujorški sodobni glasbenik ni znan predvsem zaradi nastopanja v Evropi...). Spomnimo se njegovega *Double Banda*, s katerim je bil nekajkrat že v naši bližini. Že takrat je, po pričevanju prisotnih, dosegel neverjetno energijo, ki je mejila na animalnost rockovskih koncertov. Tokrat mu je to uspelo v solističnih skladbah kot tudi v duetih s *Sainkho*. Na pihalih, ki jih obvlada do potankosti, je presenečal z neverjetnim občutkom za melodične improvizacije, ki se niso izgubljale v free jazzovskih natogovanjih, pač pa so v treznih repetitivnih obrazcih (parafraza dubliranja instrumentov iz *Double Banda*?) nudile toliko užitka, da je bilo naravnost fantastično poslušati to igrivost, ki se je v obliki presenetljivo čistih in jasnih tonov v vseh registrih oplajala s *Sainkhinimi* zvoki. Da, z zvoki in ne z glasom, saj je *Sainkho* med tistimi pevkami, ki glas in glasbo sesujejo na elementarne delce – zvo-



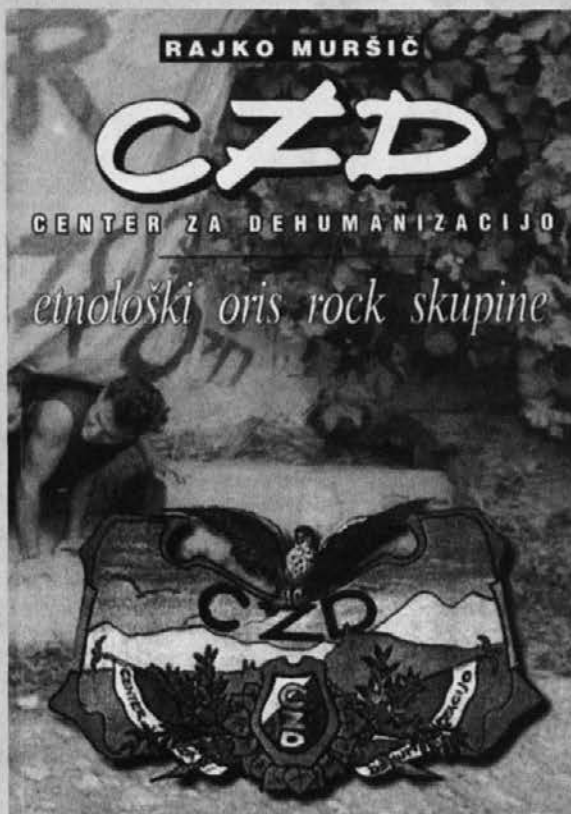
## Rajko Muršič:

### CZD – Center za dehumanizacijo etnološki oris rock skupine (Frontier, ZKO Pesnica, 1995)

V času, ko se aktivisti in ustvarjalci pravovernega rock dogajanja na slovenski sceni prebijajo skozi nove težave, ki izvirajo iz procesov tranzicije, in so delno že izoblikovali nove nosilne značilnosti scene, se je na knjižnih policah pojavila knjiga Rajka Muršiča, ki jo lahko pripišemo na spisek današnjih, najpomembnejših aktivističnih rock dejanj na naši sceni. Gre za ambiciozno in pogumno dejanje, saj je na eni strani etnološko delo, kar pove sam podnaslov knjige, na drugi strani pa je dokument ne le dosežkov in dela neke rock skupine (v tem primeru CZD), ampak predvsem dogajanja na neki lokalni sceni. Takšne knjige še nismo imeli, sedaj jo imamo in prav zato je knjiga vredna več kot samo pozornosti. Ima naboj provokacije tistim, ki se ukvarjajo(mo) s podobnimi sferami, da tudi sami prispevajo(mo) k širitvi in predstavitvi domače (rock) glasbene scene zakrknjenemu slovenstvu in čez njegove meje ter s tem umestimo domače rock dogajanje v zgodovino Slovencev in Evropejcev, kar je bilo zelo prepričljivo storjeno v začetku in sredini osemdesetih let z nekaterimi knjižnimi izdajami, dokler ni prišlo do zatišja in samonaveličanosti. Založba Frontier, ki je knjigo CZD tudi izdala, nas je v letu dni presenetila že v drugo. Spomnimo se le zbornika Ste bili zraven? Bili ste zraven!, ki je dokument dogajanja na štajerski rock sceni, čeprav je bil na začetku mišljen kot vseslovenski zbornik. Podobno značilnost ima tudi Muršičeva knjiga, ki je za razliko od omenjene bolj sistematična, poglobljena in je predvsem delo posameznika z izoblikovanim etnološkim sistemom dela, razmišljanja in s svojim pogledom na svet, o katerem bi se dalo razpravljati in problematizirati

nekatera izhodišča in zaključke avtorja. Vendar na tem mestu je nujno potrebno poudariti pomen orisa okolja in časa, v katerem je skupina CZD nastala, delovala in še vedno goni svoje naprej. Odtis tistega, kar je že za nami, in oris CZD je samo en primer vrednotenja rocka pri nas, ki se mu ni kaj prida godilo ne v samoupravnem socializmu ne v današnjem divjem kapitalizmu. Predstavi nam specifično lokalno sceno na Tratah in v njeni okolici, od koder izvirajo nosilci Centra za dehumanizacijo, ter s tem nakaže raznolikost slovenskega rock prostora, ki je zaradi lokalnih posebnosti tudi tako pester; prav v teh specifikah pa tudi lahko iščemo razloge za razcepjenost same slovenske rock scene. S poudarjanjem lokalnih značilnosti zavrača sramovanje in zane-marjanje domače ustvarjalnosti, ki prav s svojim lokalizmom lahko izoblikuje samosvojo pot v svet glasbene izraznosti, kar potrjuje več kot desetletna kariera skupine CZD. Urejenost knjige, ki poleg tekočega besedila prinaša tudi dobro preglednost uporabljenih virov in literature, stvarno in imensko kazalo, slovarček zakrknjenemu slovenstvu tujih besed ter tudi celotno diskografijo CZD in Front Rocka s plakati in stripom, je na zavirljivi ravni in se lahko brez sramu postavi na knjižno polico ob samega Prešerna, kar omogoča sodobnikom in naslednikom lažje delo v raziskovanju domače rock scene.

Igor Bašin-BIGor



## KASETE

## Darko Macura:

### Prizivanja Srpski duvački instrumenti (Biljeg 1994)



## Moba:

### Prioni, Moba Izvirne srpske pesme (Biljeg, 1994)

Kako oddaljen nam je pravzaprav postal balkanski del sveta v zadnjih letih! In koliko pomislekov spremlja poslušanje posnetkov s srbsko različico preprodnih ljudske godbe na dveh zelo zanimivih kasetah, ki sta nastali pred dvema letoma. Ob tem se nikakor ne morem izogniti občutku slabe vesti, saj ni mogoče pozabiti vloge različnih "pravih" in izmišljenih tradicij pri jačanju nacionalističnih povratnih zvez, še posebej pa ni mogoče spregledati posebne vloge značilnega balkanskega ljudskega instrumenta (gusel, po možnosti v rokah zmešanega politika, pesnika in psihiatra) v divjanju fašističnih hord po Bosni. In kako naj razumem gesto



Darka Macure, puljskega Srba, ki je med srbska pihala brez pomislekov vzel tudi njemu domače (istrske) sopele in roženice? Kot izraz tragične konceptualne zmede, torej kot znak prisvajanja, ali morda zaradi nadnacionalne širine glasbe in glasbil? Pravzaprav si velja zastaviti vprašanje, če ni morda kaj narobe z našim pojmovanjem prisvajanja, še posebej prisvajanja tiste interpretacije zgodovine, ki podeljuje neko glasbo enim, drugo glasbo pa drugim ljudstvom, čeprav je prav glasba morda še najbolj neprisvojljiva skupna dediščina človeštva. Takrat, ko postane legitimacija nevrtašljive in večvredne nacionalne tradicije ter nacionalnega značaja, pa vedno postane preveč nevarna reč, da bi jo lahko prepustili muzikantom in politikom. Zato ostaja edina možnost za preprečevanje nacionalističnih glasbenih ošpic spoznavanje in soočanje z drugimi glasbami. Tudi s srbsko, pa čeprav s cmokom v grlu. Darko Macura igra na najrazličnejša tradicionalna pihala z balkanskega območja: različne dude, piščalke, rog in prej omenjene sopele, roženice in šalmaj (šurle). Izvaja stare melodije, vendar z razpoznavnim avtorskim pečatom (ne za ples, ampak zaradi uživanja v samem igranju), in tudi nekaj svojih. Vsekakor privlačno in suvereno. Moba je skupina šestih pevki, ki pojejo značilne ozkointervalske pesmi, posebej tiste z južnosrbskega območja. Očitno gre za izkušene (čeprav povečini zelo mlade) pevke, ki izdatno uživajo v svojem početju. S kostumi skrbno pazijo na pristni folklorni videz ter se umeščajo bližje k folklorizmu kot folk revivalu, a kljub temu nastopajo izrazito suvereno, prepričljivo in sproščeno – kot da bi imele tudi "terenske" izkušnje.

Rajko Muršič



# T é m a v u g a n k a h

Sestavlja Igor Longyka

	<b>GM</b>	SPOMINSKA ŽALNA SVEČANOST	OPERIRAN ČLOVEK	MORALNOST	SREDNJI	OSEBNI ZAIMEK	MAŠA (LAT.)	KIS	FRANCOSKI SKLADATELJ (EDOUARD, 1823 - 1892)	
	SOVJETSKA MLADINSKA ORGANIZACIJA									
	PRIPOMOČEK ZA OPIRANJE									
	ŽUPAN POD FRANCOZI					KOPITAR Z DOLGIMI OSESI				
						STVAR				
DRŽAVNA BLAGAJNA						100				
OTOK V IRKEM MORJU								NASUT TEREN	VRSTA CIPRESE, KLEK (LAT. IME)	
								NIKOLA TESLA		
								CHAPUNDA ŽETIA		
	CREMONSKA DRUŽINA GOSLARJEV	PRERODNO GIBANJE	REKA, KI TEČE SKOZI MUNCHEN	ŠPORTNIK	DELAVEC ZA DNEVNO PLAČILO	VRSTA, NABREK	PREDUJEM NA JVIŠJA UMETNIŠKA SOLA		BALERINA PAVLOVA	FRANCOSKI TENISAL (YANTHOQ)
										12. IN 21. CRKA
PETI SKLON										
RAZISKAVA										KRAVICA
										LEPO OBLEČEN MOŠKI
ZEMLIŠČE						NEKO ROM. PREMIER (GHEORGHIU)				
						NOČNI LOKAL			<b>GM</b>	POSFOR
IGOR STRAVINSKI			PREGLEDNICA						KAR	POULIČNO GLASBILO
			OSVEŽILNA PIAČA							
SESTAVIL IGOR LONGYKA	ANDRE J JEMEC		DEL TELES (MNOŽ.)						KLICA	
	SHOJENA POT V SNIEGU		MLEČNI IZDELEK						DOLGOREPA PAPIGA	
ODVRATNOST						OSLOVO OGLAŠANJE				
						KÄSTNER ERICH				
ŽOLICA										SPOMLADI POSEJANO ŽITO
AFRIŠKA DRŽAVA (KONGO)										JUŽNI SADEŽ



31

## Nagrajenka Prešernovega sklada

Tokratna križanka prinaša ime in priimek sopranistke, letošnje nagrajenke Prešernovega sklada, in naslov opere, v kateri je pela zahtevno vlogo Skladatelja.

## Razpis

Rešitve (če jih izpišete, dodajte kupon) pošljite na naslov Revija GM, Kersnikova 4, 1001 Ljubljana, p.p. 248 do 9. aprila 1996. Med pravnimi rešitvami bomo tri izžrebali in njihove avtorje nagradili. **1. nagrada** – bon za nakup v knjigarni Kazina (Kongresni trg 1 v Ljubljani) v vrednosti 5.000 sit; **2. nagrada** – bon za nakup v trgovini Muzikalije (Trg francoske revolucije 6 v Ljubljani) v vrednosti 3.000 sit

3. nagrada – enoletna brezplačna naročnina na revijo GM

## Rešitve 3. križanke 26. letnika

(vodoravno) navihanost, amerikanka, vizita, Eol, as, BK, BI, SH, Malgaj, Kioto, AO, Janko Ravnik, Stara Fužina, Vasovalec, Nestle, osi, IC, ork, N, Jagger, K, oves, Natal, tast, etika, Ibert, Onon, Nenad, Nana.

## Nagrajenci

Bon za nakup v knjigarni Kazina v Ljubljani prejme **Konstanca Krajnc iz Celja**, bon za nakup v trgovini Muzikalije v Ljubljani prejme **Roman Hadjijali iz Šempetra**, letnik revije pa bo brezplačno prejela **Viljana Bizjak iz Kopra**.



## TABOR GMS

Glasbena mladina Slovenije pripravlja tokrat prvi res pravi **MEDNARODNI TABOR GLASBENE MLADINE**, ki bo potekal od 14. do 25. julija 1996 v Dolenjskih Toplicah. Tabor bo povezal delo mednarodno sestavljenega **godalnega orkestra** pod vodstvom dirigenta **Simona Robinsona**, praktični tečaj za mlade organizatorje in animatorje ter **ustvarjalno delavnico** pod vodstvom znanih skladateljev. V godalni orkester vabimo godalce, stare od 15 do 25 let, v ustvarjalno delavnico pa mlade glasbenike, muzikologe in vse tiste, ki jih zanima glasbeno ustvarjanje. Tečaj za mlade animatorje ponuja praktične izkušnje v pripravljanju orkestrskih vaj, koncertov, komentarjev, v privabljanju publike, v delu z mediji. Ob večerih se bodo vrstili komorni koncerti udeležencev in gostov, zadnje tri večere bo koncertiral godalni orkester. Bivanje v taboru v bungalovi, tuši s toplo vodo, štirje obroki dnevno v sosednji zgradbi osnovne šole, kjer bo potekalo tudi delo. Veliko možnosti za rekreacijo. Polna oskrba in šolnina 36.000 SIT.

Informacije pri strokovni službi GM na Kersnikovi 4 v Ljubljani.

## GLASBENO POLETJE NA GRADU PODSREDA '96

pripravlja več tečajev:  
**Two to saxes** bosta od 12. do 19. julija vodila Jerry Bergonzi (ZDA) in Philippe Geiss (Francija) - seminar je namenjen dijakom, študentom in drugim glasbenikom, ki jih zanimata jazz in improvizacija.

**Poletno šolo za violončelo** bo od 20. do 27. julija vodil Ciril Škerjanec.

**Poletno šolo za klasični saksofon** bodo od 28. julija do 4. avgusta vodili Jean-Marie Londeix (Francija), Matjaž Drevenšek (Slovenija) in člani nemškega kvarteta Alliage.

**Poletno šolo za pozavno** bo od 19. do 25. avgusta vodil Branimir Slokar.

**Informacije:** Kozjanki park, Podsreda 45, 3257 Podsreda (Helena Rožman), tel: 063/806-259.

## MEDNARODNI GLASBENI TABOR PECS

na Madžarskem bo od 10. do 24. julija zbral mlade glasbenike od 16 do 26 let v **simfonični orkester**. Pod vodstvom znanega dirigenta Andrasa Ligetija bodo naštudirali nekaj Verdijevih del in se posebej posvetili Rekviemu, ki ga bodo nato izvedli v več madžarskih mestih. Cena šolnine in bivanja 550 švicarskih frankov. Rok prijave je 15. maj, informacije in prijavnice dobite pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije na Kersnikovi 4 v Ljubljani (tel/fax: 061/322-570).

## GLASBENA MLADINA ŠVICE

se posveča predvsem tečajem, ki jih prireja prek celega leta. V poletnem času so najzanimivejši trije: V **Fribourgu** bo med 8. in 14. julijem potekala **delavnica gregorianskega petja**, v katero vabijo vse, ki jih to obdobje zanima, od začetnikov do specialistov, starostne omejitve ni. Delavnico pripravljajo v okviru znanega festivala cerkvene glasbe v Fribourgu, katerega soorganizatorja sta tudi Radio romanske Švice in Glasbena mladina Švice. V **Sornetanu** bo od 15. do 18. julija deloval **mednarodni orkester**, sestavljen iz glasbenikov, starih od 15 do 25 let, s katerimi bo dirigent Marc Tardue naštudiral dela Jeana-Claudea Schlaepferja (1961), Gershwin in Musorgskega. **Glasba in gora** imenujejo glasbene "počitnice" v **Les Diablerets**, ki bodo potekale od 15. do 27. julija. Tam se lahko vključite v **zbor** ali **godalni orkester**, poleg tega poslušate **predavanja** in se udeležujete vodenih ekspedicij po švicarskih Alpah. **Podrobnejše informacije** pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije.

## GLASBENI JULIJ NA OBALI,

ki ga razpisuje Center za glasbeno vzgojo Koper pod pokroviteljstvom Županov Kopra, Izole in Pirana, vabi najobetavnejše mlade slovenske glasbenike na **poletne tečaje petja, kitare, harmonike in komorne igre**.

Potekali bodo od 1. do 11. julija 1996 v Glasbenih šolah v Kopru in Izoli.

Mentorji Irena Baar (petje), Alenka Šček Lorenz (klavirska spremljava), Jerko Novak in Istvan Roemer (kitara), Franc Žibert (harmonika) in Tomaž Lorenz (komorna igra). Rok prijave 15. maj.

**Informacije in prijave:** Center za glasbeno vzgojo Koper, Gallusova 2, 6000 Koper, tel: 066/272-372.

**KUPON  
GM**

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 9. aprila 1996

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

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

Naročam XXVI. letnik revije Glasbena mladina v

izvodih \_\_\_\_\_

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

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

Če se odločite, pošljite na naslov: Revija Glasbena mladina, Kersnikova 4, 1000 Ljubljana, tel: (061) 1317-039 fax: (061) 322-570



# ANA PUPEDAN

## ★ alias Ante Upedanten Banda ★

Če bi se v pustnem času znašli v Pivki, bi se vam kaj lahko zgodilo, da bi vas pohodila tolpa norih šem, opremljena goslimi, bobnom, kitaro in, hja, basom. (Ob dobrem vzdušju se jim pridružijo še kakšen harmonikar, saksofonist, pozavnist in druga pivška muzikantska zalega.) Povsod, kjer se šeme z godbo prikažejo, je veselo, da bolj veselo biti ne more (in če jim kje pokažejo vrata, si upam staviti, da jim bo še to leto krava krknila), klobase in krofi (da o vinu ne govorimo) pa najprej pristanejo v velikem košu ene od šem, potem pa jih po stari pustni šegi pogoltajo sestradane šeme.

Rock bend, ki za pusta kolovratni po vasi in "pobira klobase"? Zakaj pa ne, pravzaprav? Čudno je, pravzaprav, da noben drug rock bend ne počne podobnih reči. Da svoje mitične podobe ne bi "umazal" z veseljaško "domačo" muziko? Ha! In morda je prav zato "pošten" rock Ane pupedan brez pretenzionih samopoveličevalnih atributov takšna redkost na slovenskem vrtilčku. Kajti v ospredju je muzikantsko uživaštvo. Še sreča, da se nam ni treba odločati med Ano pupedan in Ante upedanten banda! Imamo namreč oboje. Banda, ki ji zlepa ne zmanjka repertoarja (nabranega dobesedno z vseh vetrov, celo – bogne daj!!! – iz slovenskih krčm in vesellic), in rock bend, ki igra melodičen, sproščen in privlačen rock (ter ima že nekaj koncertnih hitov), zaenkrat še na "manjših" odrih. In skupno ploščo: Ante pupedanju. Boštjana Požarja, kitarista Ane Pupedan, sem ujel na pustni ponedeljek v Ljubljani, drugi – pevec in violinist Simon Avsec, basist Peter Žnidaršič in bobnar Marko Doles – pa so se pripravljali na sklepno pustno dejanje v Pivki.

### GM Od kod ta neverjeten repertoar Ante upedanten bande?

Kaj pa vem. Saj sploh ni važno, katere komade igraš, vse pač vržeš na polko ali valček, morda še tango, poiščeš akorde in igraš.

### GM Besedila?

Sveveda jih moraš poznati.

### GM Posebej pri dalmatinskih, kjer se izkažete tudi kot dobri pevci.

Ja, te stvari pač poznaš, tako mimogrede. Ne obremenjujemo se s tem, od kod je kakšen komad. Igramo pač lahko splitske popevke ali Čuke – saj je vseeno. Izpadejo lahko trikrat boljši. Z "Antetom" še nismo nikoli imeli vaj. Lansko leto smo se prvič našemili v cigane in igrali. Čisto spontano. Komadi prihajajo

kar sami od sebe – spomniš se tega in onega in jih imaš kmalu dvesto. In več. Ni problema.

### GM In Ana pupedan?

Skupaj smo tri leta in rock'n'roll je še Szmeraj naša prioriteta. Počasi se nam je uspelo prebiti iz anonimnosti in že dolgo nismo imeli koncerta, ki ne bi bil dobro obiskan. Komadi so melodični in energični, gredo dokaj hitro v ušesa. Logično pa je, da več igramo na Primorskem kot v Ljubljani in drugod. Tukaj je dovolj klubov. Z igranjem ni problemov – kot Ante upedanten lahko igramo v vsaki oštariji. Nismo omejeni s prostorom, tako kot drugi bendi. Je pa to zelo naporno. Če kot Ante upedanten igramo dva dni – pravzaprav noči – zaporedoma, smo povsem sesuti, tako da se raje malo držimo nazaj. Je pa po drugi strani težko reči ne, če te kdo povabi. Ponavadi so to pač veselice – ljudje so že plesali po mizah in podobno. Igramo kjerkoli. Če se tako počutimo, gremo kar v kakšno oštarijo in igramo. Pijače nikoli ne zmanjka.

Igrali smo že tudi na Čopovi in moram reči, da nihče ni šel kar mimo. Za razliko od večine drugih slovenskih bendov mi predvsem igramo. Tudi na koncertih pogosto improviziramo, ne le na vajah.

### GM Kam bi – v slovenskem rocku – postavil Ano pupedan?

Ne ukvarjamo se z vprašanjem, kakšno glasbo igramo. Rock je, definitivno. Pozna se pač vsa glasba šestdesetih in sedemdesetih, ki je ogromno poslušamo. Če bereš članke o slovenskih bendih, v kakšni Anteni, na primer, vidiš, da vsi snemajo spote, hodi jo na nekakšne velike turneje, potem pa nikjer nič. Vsi se napihujejo, v resnici pa – nikjer ne igrajo. Če pa igrajo, je en kurac, mona!

### GM Nimate svojega strica, ki bi vas promoviral?

Sveveda ne, smo povsem neodvisni. Na neki način se nikomur nočemo prodajati, še menedžerja zaenkrat nismo vzeli, čeprav so nam ga večkrat ponujali. Mi bomo delali po svoje, dokler nam bo všeč. Ne mislimo se podrežati nekim kriterijem.

V Sloveniji ne najdem banda, ki bi ga lahko uvrstil v isti predal z nami. Pri nas so na eni strani razvite hardcore in druge radikalne scene, na drugi pa imamo propadajoč osladni rock. Prave sredinske scene, rocka z zdravim osnovo pa ni. Ti bendi so sicer okoli FV-ja, vendar izgleda, da so preveč hodili na Ogrinčeva predavanja. Nam še na misel ne pride, da bi se tako prilagajali. Za nas je bistveno, da čim več igramo, da si z dobrimi nastopi pridobimo ime.

### GM Torej zaradi tega pojete v slovenščini?

O tem, da bi peli v angleščini, nismo niti razmišljali. Nismo bend, ki bi ciljaj na ne vem kakšno tržišče. Čisto dovolj je, da kaj pametnega naredimo tukaj. Da nekaj poveemo v razumljivem jeziku. Tega pri nas manjka.

### GM Akustične pesmi za ploščo so nastale po naključju?

Da, pripravili smo jih za Juretovo oddajo. Toda nekatere lepe pesmi smo hoteli vendarle posneti, na primer Resničen svet in Gledam v iluzijo, in jih sploh nismo naredili v električni verziji.

### GM Ante upedanten banda je presenetljivo dobra tudi vokalnno. Zakaj tega ne počne tudi Ana pupedan?

Ni vem. O tem še nismo razmišljali. Verjetno je glavni problem v tehniki, saj si pri manjših koncertih ne moreš privoščiti nastavljanja vseh teh mikrofonov.

### GM Skratka, ali je potrebno še stokati nad usodo slovenskega rocka?

Da, o tem nimamo posebej dobrega mnenja. Zmeraj si upamo povedati, da je na psu. Rock scena je klavno razvita. Manjka sredinski rock, nimamo večjih lokalnih bendov, bendov, ki bi gradili zdrav rockovski zvok.

Rajko Muršič





*Sm*

**Les Tambours  
du Bronx  
v Dakoti**

Foto: Žiga Koritnik