

Gary Floyd

Mateja Bučar

Hic et Nunc

**Izbor albumov
leta '95**

David Bowie

Foetus

Ned Rothenberg

NUK
TURJAŠKA 1
61000 LJUBLJANA

HAPPY



DRUGA GODBA

DRUGA GODBA V FEBRUARJU!
**SAINKHO NAMCHYLAK
(TUVA)
& NED ROTHENBERG
(NEW YORK)**

LJUBLJANA, KINOTEKA,
4. FEBRUARJA OB 21.00



Dolgoletna želja po organiziranju drugod-
benih koncertov ne samo v sklopu festi-
vala, se uresničuje. Tako bomo v prvem
polletju, do začetka festivala 8. junija ponudili
dva prvovrstna glasbena dogodka. Prvi se bo
zgodil 4. februarja v ljubljanski Kinoteki. Nastopila
bosta Sainkho Namchylak, pevska iz sibir-
ske ruske republike Tuva in newyorški pihalec
Ned Rothenberg. Sainkho je že dvakrat pela na
Drugi godbi, leta 1993 je nastopila z ameriškim
bobnarjem Jimom Menesesom, leto kasneje pa
je imela solistični nastop v Križevniški cerkvi
Križank. Oba nastopa sta požela veliko navdu-
šenja, zato bo ponovno srečanje z njenim uni-
katnim glasom gotovo doživetje za vse ljubitelje
vrhunske glasbe. Nedvomno bo k temu pripo-
mogel tudi Ned Rothenberg, o katerem lahko
preberete daljši zapis v tej številki GM. Seveda
ni odveč opozoriti, da bomo v prihodnje takšne
koncerte lahko organizirali le, če bo zanje
dovolj zanimanja, zato upamo, da se srečamo
v Kinoteki.

NAPOVEDUJEMO!
DRUGA GODBA V MAJU!
The Accordeon Tribe and the
Medicine Man Tour –
Guy Klucevsek (ZDA),
Maria Kalaniemi (Fin),
Lars Hollmer (Šve),
Bratko Bibič (Slo)
in **Otto Lechner (Aut).**
KRIŽANKE,
13. MAJA OB 20.30!

od tod in tam	2
delavnica individuum collectivum vinka globokarja	3
življenje pod taktirko	4
glasba kot gibalni prostor	5-6
pogovor z matejo bučar	
ajceglavci v pragi	7
pred koncertom:	8-9
bowie ruši ovire foetus	
kaj so poslušale v letu 1995	10
izbor albumov '95 revije GM	11
intervju:	12-14
gary floyd	
gm novice:	15-18
glasbena mladina na zahodnem robu o kulturnem utripu na goriškem – pogovor z Alenko Saksida gm po svetu; odmevi	
rock music junk shop:	19
catfish keith	
afrika s prve roke:	20
s francoskom v retro afriko	
urbana črnina:	21
rap v letu '95	
pred koncertom:	22
ned rothenberg	
zlati italijanski jazzovski jug	23
cd manija:	24-28
16 recenzij cd izdaj	
z odra	29
knjižne izdaje	30
nagradna križanka	32
portret:	33
hic et nunc	

IMPRESUM

Uredništvo: Bogdan Benigar (v.d. odgovornega urednika), Tatjana Capuder (lektorica), Branka Novak, Kaja Šivic (glavna urednica);

Oblikovanje in tehnično urejanje: Igor Resnik.
Priprava: Jabolko tds. **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 1.000 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.

Fotografija na naslovnici: Gary Floyd
Foto: Žiga Koritnik

letnik 26 / št. 3 / januar 1996
cena v prosti prodaji 280 SIT

P

rvo novoletno številko glasbenega mesečnika ponavadi zaznamujejo raznovrstni pregledi glasbenega dogajanja po svetu v preteklem letu. Tudi GM že drugič zaporedoma ubira to prakso. Če smo se lani pri vabilih k oblikovanju izbora obnašali mačistično, se tokrat dodobra prilizujemo nežnejšemu spolu. Anketa je bila mednarodna in je že tako, da imajo najmanj časa za poslušanje prav glasbenice. K tej anketi smo dodali še izbor albumov '95 revije GM. Če ga primerjate z izborom, recimo angleške revije *The Wire*, boste ugotovili nekaj stičnih točk, bolj pa pade v oči izjemna raznolikost najboljšega, ki jo ponujajo Angleži. Večina glasbenih produktov preteklega leta še zdaleč ni dosegla slovenskih meja in včasih se sprašujemo, kakšen smisel ima pisati o ploščah, ki bodo v naše trgovine zašle (ta izraz popolnoma drži, ker večina distributerjev in trgovin dejansko nima pojma kaj naroča), če sploh bodo, čez pol leta ali več. Zanima me, koliko izvodov enega izmed najboljših albumov leta '95 *Tone Dialing Ornetta Colemana & Prime Time* je bilo sploh naročenih za naše tržišče? Seveda slabo delo nekaterih naših distributerjev vpliva na delo medijev, ki so ponavadi odvisni od entuziazma novinarjev, ki delajo zanje. Tako revija GM dobi za recenzije le promocijske kopije nekaterih slovenskih izvajalcev, o tujih, ki jih zastopajo slovenska podjetja, pa ni ne duha ne sluba. Še dobro, da prijaznejše tuje založbe ne moti majhnost slovenskega trga in pošiljajajo svoje produkte neposredno.

Po januarskem zatišju, bo februarja zapihala koncertna burja, ki, kot kaže, ne bo pojenjala, usaj v kvaliteti, ki jo prinaša v te kraje, čez vse leto. Na te dogodke vas bomo skušali pravočasno opozarjati s predstavitvenimi članki, ki nas bodo pospremili na koncerte. Februarja se družimo s Sainkbo Namchylak in Nedom Rothenbergom, Foetusom in Davidom Bowiejem.

Bogdan Benigar

Za **MLADEGA GLASBENIKA LETA '95** so decembra izbrali študenta kompozicije **AM-BROŽA ČOPA** iz Bovca, ki je pri dvaindvajsetih letih že iskan avtor ter nagradenec več skladateljskih natečajev za zborovske skladbe. Poleg mladega skladatelja sta bili nominirani za naslov še dvajsetletna pianistka **ADRIANA MAGDOVSKI** iz Maribora (intervju ste lahko prebrali v prejšnji številki revije) in devetnajstletna saksofonistka **BETKA KOTNIK** iz Raven na Koroškem (ki se je pravkar vrnila iz Berlina, kjer je sodelovala v Svetovnem orkestru Glasbene mladine).

Uradno razglasitev, ki je potekala v



Paul Hindemith

dvoranici hotela Union, je v oddaji Opus predvajala tudi Televizija Slovenije.

LARISA VRHUNC, mlada slovenska skladateljica, se je odlično odrezala na Evropskem tekmovalnem svetu pokrajine Pikardije v Franciji. Za skladbo Verba non transibunt za otroški zbor in orkester je prejela nagrado – štipendijo fundacije Royaumont za tritedensko delavnico in tečaj s skladateljema Brianom Ferneyhoughom in Klausom Huberjem.

ANTONA KOLARJA, slovenskega dirigenta, ki že nekaj let deluje v Nemčiji, so izmed 101 kandidata izbrali za novega generalnega glasbenega direktorja opere v Nordhausnu in LOH-orkestra v Sonderhausnu. Ti dve, v eno hišo povezani ustanovi imata bogato zgodovino, posebej LOH-orkester se ponaša z izredno glasbeno tradicijo in je bil vselej eden od vodilnih nemških orkestrorov. Dirigirali so mu znameniti dirigenti (Scherchen, Furtwangler...). V prejšnjem stoletju je z njim pogosto nastopal Franz Liszt in mnogo njegovih klavirskih skladb je doživelo prazgodovino v Sonderhausnu. Tri leta je ta orkester vodil Max Bruch in zanj napisal svoji 1. in 2. simfonijo. Anton Kolar je 1991 zapustil Beograd in tri leta deloval kot svobodni umetnik v Hamburgu, dirigiral orkestrom v Bergnu, Kopenhaagenu, Braunschweigu, Filharmoniji festivala Schleswig-Holstein... Leta 1994 je sprejel mesto prvega dirigenta in namestnika generalnega glasbenega direktorja v Magdeburgu. Od glasbene hiše v Magdeburgu se bo poslovil marca s simfoničnim koncertom in z Ognjenim ptičjem Stravinskoga ter s premiero Puccinijeve Tosce.

HEINZ HOLLIGER, eden najboljših oboistov na svetu, se vse bolj posveča skladanju. Violinski koncert, ki je nastajal dve leti, je posvetil pozabljenemu francoskemu boemu, violinistu in slikarju

Louisu Souterterju, ki je nekaj let deloval tudi kot član orkestra, iz katerega se je pozneje razvil Orkester romanske Švice. Naročeno delo so pod vodstvom skladatelja ob 75-letnici obstoja tega orkestra kar trikrat izvedli na koncertih v Lausanni in Ženevi. Solist je bil dolgoletni Holligerjev sodelavec, violinist Thomas Zehetmair.

OB STOLETNICI PAULA HINDEMITHA se je glasbeni svet po dolgem času spet spomnil na njegov odlični opus. Marsikje po svetu so priredili koncerte v počastitev skladateljevega spomina, posebej pa se je izkazala japonska violistka Nabuko Imai, ki je leta 1995 organizirala Mednarodni Hindemithov festival glasbe za violo. Festivalski program so predstavili v Tokiu, New Yorku in Londonu.

V AUGSBURGU vsaka štiri leta pripravijo **MEDNARODNO VIOLINSKO TEKMOVANJE LEOPOLDA MOZARTA**. Tokratno je na površje pripeljalo dve Japonki, Nemko in Rusa. Prve nagrade niso podelili, drugo (12.000 DEM) sta si razdelili 23-letna Felicitas Hofmeister in 24-letna Riyo Uemura, tretjo si je priigrala 18-letna Asuka Sezaki, nagrado občinstva pa je prejel četrtovrščeni 18-letni Nikolaj Sačenko.

FESTIVAL STARE GLASBE RESONANZEN, ki so ga na Dunaju uvedli leta 1993, bo letos potekal od 20. do 28. januarja pod naslovom Glasba iz Habsburških dežel med srednjim vekom in barokom. Bolj ali manj zvaneča imena izvajalcev (Keckes ansambel, Jordi Savall z La Capella Reial de Catalunya, Joshua Rifkin z Bach ansamblom, La Stagione Frankfurt...) kažejo, kam vse je segalo habsburško cesarstvo! Pri imenih seveda ne najdemo nič slovenskega nadiha, razen Clemencic Consorta.

CROATIA RECORDS bo po vsej verjetnosti izdala kompilacijsko cedejko, na kateri bo sodelovalo okrog 15 mladih in obetavnih hrvaških skupin. Med najresnejšimi kandidati za sicer še negotov projekt so Rattleheads, No Comment, Dik'Obraz, Vokal U Gipsu, Touch Friction in Maroderi.

Po razpadu The Pixies nas **FRANK BLACK** zalaga z muziko s svojega lastnega zelnika. Njegova naslednja pošiljka naj bi v naša ušesa vstopila v začetku januarja, ko bo izšel singel Men In Black, ter konec januarja, ko bo izšel novi – tretji – album Franka Blacka The Cult Of Ray. Po preprih s 4AD se je Black v Evropi pogodil z založbo Epic, v ZDA pa z založbo American.

Naslednje sodelovanje **ALBUM MORILSKIH BALAD NICKA CAVEA** – gre za komad Henry Lee, ki sta ga posnela s Polly Jean Harvey – bo zagledal luč sveta na singlu februarja. **PJ HARVEY** medtem upa na novo sodelovanje s Trickyjem, ki jo je neskončno navdušil med skupno turnejo, s svojim kitaristom Johnom Parrishem pa že pripravlja skladbe za nov album.

LOU REED je po dveh letih in pol trdega dela kočno posnel nov album, podnaslovljen s Set The Twilight Reeling; spomladi prihodnje leto ga bo tudi izdal. Trenutno dela glasbo za neko gledališko predstavo.

Po zaključku evropske turnee, med katero smo jih imeli priložnost videti tudi v Ljubljani, je razpadla skupina **BEDLAM ROVERS**. Pevec skupine bo kariero nadaljeval v novem projektu, katerega imena pa za zdaj še nismo uspeli izvedeti.

IGGY POP bo novi album Naughty Little Doggie, na katerem je 10 komadov, izdal 6. februarja.

Založba **INFINITE ZERO**, ki sta jo za ponovno izdaje nosilcev zvoka, ki so v zgodovini popularne

glasbe pustili neizbrisen pečat, ustanovila Henry Rollins in Rick Rubin, bo začela izdajati plošče sredi januarja. Med prvimi se bodo v trgovinah pojavili izdelki Iceberga Slima, Jamesa Whita in Alana Vege ter skupin Flipper in Contotions.

Tržaški **TEATRO MIELA** organizira med 22. in 31. januarjem festival NO MAN'S LAND s podnaslovom Nomadstvo med kulturami v Švici. Gre za osem dni glasbe in filma, ki pričata o multikulturni naravi Švice in njenem iskanju identitete. V glasbenem delu bodo nastopili: LES TAMBOURS DU TEMPS (Pierre Favre in Lukas Neggeli, tolkala; Roberto Ottaviano, saksofon, in Michel Godard, tuba) 22. januarja, FRANCIS BEBEY 27. januarja, ANNE MARTIN 29. januarja in MITHA (sodobni kvartet alpskih rogov Hansa Kennela) 31. januarja. Vsi koncerti se pričnejo ob 21. uri.



Cesaria Evora

EUROPEAN WORLD MUSIC CHARTS

je objavil lestvico 150 najboljših albumov po izboru kritike. Prvih dvajset se je zvrstilo takole:

1. **Cesaria** – Cesaria Evora (Lusafrica), Kapverdski otoki
2. **Urban Turban** – Urban Turban (MNW), Švedska
3. **Muso Ko** – Habib Koite (Contre Jour), Mali
4. **Diaspora** – Natacha Atlas (Nation), VB
5. **Wapi Yo** – Lokua Kanza (BMG), Zaire
6. **Nubian Magic** – Ali Hassan Kuban (Delabel), Egipt
7. **Street Kids of Brazil** – Melenque De Rua (Crammed Disc), Brazilija
8. **Folon** – Salif Keita (Mango), Mali
9. **Jou A Rive** – Boukan Ginen (Xenophile), Haiti
10. **Salam Delta** – Salamat Meet Les Musiciens Du Nile (Piranha), Egipt
11. **N'Der Fouta Tooro Vol. 1** – Mansour Seck (Stern's), Senegal
12. **Firin' In Fouta** – Baaba Maal (Mango), Senegal
13. **Jews With Horns** – The Klezmatics (Piranha), ZDA
14. **Djelika** – Toumani Diabate (Hannibal), Mali
15. **Emotion** – Papa Wemba (REal World), Zaire
16. **Acting Salam** – Ahlam (Barbarity), Maroko
17. **Roots of Rumba Rock Vol. 2** – Različni izvajalci (Crammsworld), Zaire
18. **Jannona** – Yulduz Usmanova (Blue Flame), Uzbekistan
19. **Migration** – Nitinh Sawhney (Outcaste), VB/Indija
20. **No Sants** – Wasis Diop (Mercury), Senegal

KO SE INDIVIDUUM ZNAJDE SREDI COLLECTIVUMA

Pred začetkom Globokarjeve delavnice Individuum Collectivum (novembra lani) se je nedvomno v vsakem udeležencu naseljevalo neko novo občutje: pri nekaterih dvomi pred neznanim, pri drugih navdušenje nad novim. Mene je vodil predvsem nasvet drugih, da je Globokarjeva delavnica improvizacije nujna in dobrodošla izkušnja za vsakega glasbenika, izkazalo pa se je, da je tematika delavnice pritegnila tudi neglasbenike. Sama sem se sicer prestrašila besede "improvizacija", vendar sem navsezadnje sprejela vlogo posameznika, ki je počasi začel postajati individuum.

Kdo je pravzaprav bil individuum? Individuum je bil vsakdo, ki je s kakršnim koli inštrumentom izrazil nekaj sebi lastnega. Nekateri so se posredovali z glasbenimi inštrumenti, drugi z govorno besedo, spet drugi smo "peli in prepevali", nekateri še z dodatkom giba – vsakdo je torej razpolagal z inštrumentarijem in inštrumentom, s katerim je lahko v najboljši meri izrazil svojo ustvarjalnost in sprostil svojo domišljijo.

Vinko Globokar je sicer vodil skupino, vendar je že od samega začetka nastopal kot nam enak individuum, ki nas je premišljeno usmerjal in v nas prebujal željo po samosvojem izražanju. Sprva smo začeli s "popolno svobodo", da smo začutili vsak svoje vibracije in se hkrati čudili nenavadnim izraznim sredstvom sosedu, v katerem se je že v toliki meri prebudil individuum, da je prestavljal stol, izgovarjal čudne besedne zveze ali korakal po prostoru, medtem ko smo se tisti, bolj zadržani še vedno izražali z "upevanjem" v nam prijetnih tonalitetah in v dinamični brez prave domišljije. Naslednja faza nas je peljala do tega, da smo individualne vibracije poskušali spraviti v red z vibracijami sosedu – počasi je nastajal collectivum dveh. Vedno večja organiziranost, ki je sicer še vedno dovoljevala veliko mero individualnosti, se je izkazala kot nujno potrebna in nam zagotovila, da smo končno dosegli stopnjo collectivuma. Stopnjo collectivuma smo torej dosegli dokaj hitro, vendar pa nas je čakal še zanimivejši del delavnice: ker smo ob prvem poizkusu proizvedli le "čisti kaos improvizacij", je imel zatem vsakdo nekaj minut časa, da je s skupino uresničil svojo trenutno idejo. Še bolj se je pokazal rezultat v sledečih terminih, kjer je imel vsak priložnost, da je na podlagi priprave predstavil svojo lastno zamisel za skupinsko ustvarjanje. Te ideje so izvirale iz domišljije in iz široke palete zamisli in sredstev za realizacijo takega ustvarjanja, ki jih je Globokar zbral v teoretskem delu Individuum Collectivum. Končni občutki skupinskega ustvarjanja niso bili vedno zadovoljlivi; lahko

smo opazovali, kako se je na nekatere zamisli odzvalo le nekaj posameznikov, na nekatere vsa skupina, nekatere ideje pa v skupini sploh niso naletele na odziv, in s tem se je pravzaprav potrjeval širok in raznolik sistem delavnice.

Kako pa se je "obnašal" Collectivum? Morda mi je bila izkušnja delavnice toliko bolj zanimiva prav zato, ker je bila skupina, v kateri sem sodelovala, "vokalna" in ker so bili njeni člani pretežno neglasbeniki. Zanimivo je bilo opazovati, kako je funkcionirala skupina individuumov,

katerim je bilo akustično izražanje s pretežno glasbenimi sredstvi dokaj nevsakdanje, hkrati pa je lahko skupina ravno zaradi "strokovne neobremenjenosti" pristneje izražala glasbene asociacije, ritmične in metrične komplekse, melodične vzorce.... Pri uresničitvi moje zamisli za skupinsko improvizacijo me je vodila predvsem želja po opazovanju,

kako bodo različni glasbeni parametri funkcionirali v taki skupini. Ravno s psihološkega stališča je zanimivo, da je znotraj le grobo določene forme funkcioniral dinamični tok vseh glasbenih parametrov: dinamika napetosti in sprostitve je potekala povsem instinktivno; kljub prvotni raznolikosti melodičnih vzorcev so se le-ti z ravni individuumov spreminjali v melodično razmišljanje in občutenje collectivuma – presenetljivo je, da je bil tak melodični vzorec v svoji končni obliki vedno ozko intervalno opredeljen, vedno v molovi tonaliteti z melanholičnim (slovenskim) prizvokom. Med takšnim potekom tradicionalnega občutenja so nastajali odstopajoči pasusi s svobodnejšo improvizacijo, ki bi jih v strokovnem jeziku opredelili z izrazi izpeljavnost ali B-deli..., tu pa so se neodvisno od vsega tega razvijali iz lastnega notranjega nagiba, ki je skupinsko improvizacijo napravil za zaokroženo glasbeno celoto.

Sodelovanje v delavnici je torej potrdilo, da je takšna izkušnja potrebna za prvinsko razumevanje nastajanja glasbe. V prvi vrsti je tak način dela pedagoškega značaja, njegova prednost pa je prav ta, da kljub neštetim možnostim improvizacije Globokar dopušča, svetuje in zahteva odločitve in sproščanje domišljije individuumu, ki je lahko kdor koli(!), in šele ko individuum izhaja iz sebe, je pripravljen za sodelovanje v collectivumu, v katerega vlaga sebe in se znotraj tega razvija in oblikuje z upoštevanjem drugih.

Urša Šivic

10a

A... B... C... D... E... F... G...
H... I... J... K... L... M... N...
O... P... Q... R... S... T... U...
V... W... X... Y... Z...

Odločanje posameznika

- Vsako naj izbere eno ali več besed in njihov prepis v Morsejevo abecedo, s čimer dobi ritmični vzorec.
- Črke naj uredi po dobah: \cdot $\cdot\cdot$ $\cdot\cdot\cdot$ $\cdot\cdot\cdot\cdot$
- Potem naj izbere sredstvo: kamen (todorcedis), glas, dihanje (pišok/dih), glasbo itd.
- Ritmični vzorec naj ponavlja v lastnem osebnem tempu, različnem od ostalih.
- Postopoma naj spreminja jakost.
- Naj zagotovi zelo dolgo trajanje, brez sprememb v tempu, trdovratno (obseženo).

Skupinska obdelava

- Izbere eno ali več besed in njihov prepis v Morsejevo abecedo, s čimer dobi ritmični vzorec.
- Izoblikuje zapleteno zgradbo tako, da oddaja izrke na vsako drugo dobo, tretjo dobo, različno... na določen znak!
- Poslušajte končni izdelek in sočasno spreminjajte tempo.

ŽIVLJENJE POD TAKTIRKO

V jubilejnim letu Simfonikov RTV Slovenija se na programu Ars v oddaji Življenje pod taktirko pred koncertom za Zeleni abonma predstavljajo člani orkestra. Vsak izmed glasbenikov ima svojo zgodbo, svojo pot do glasbe in nešteto vedrih, nenavadnih in tudi "travmatičnih" spominov. Škoda bi bilo, da bi se vse te "zanimivke" izgubile v "etru", zato vam jih v "prepesnjeni" obliki prvič predstavljamo tudi v reviji GM.

Glasbeniki o svojih inštrumentih

Tolkala so "širok inštrument"; od glasbil klasičnega inštrumentarija do kamnov. Vsak tolkallec si želi, da bi vsaj enkrat v življenju zaigral v Ravelovem Boleru in solo, dolg deset minut, v Šostakovičevi Lenigradski simfoniji. Včasih se zgodi, da orkester premalo posluša tolkala, ker je vsak inštrumentalist prepričan, da ima prav. Mi smo zato v orkestru, da pomagamo dirigentu držati ritem, včasih mu ga celo vsiljujemo.

Glasbeniki in ples

Ni res, da glasbeniki ne znajo plesati, res pa je, da imajo tolkalci pri plesu težave s partnericami prav zaradi ritma.

Poklicna bolezen

Mi vsi igramo skupaj za poslušalce in ne drug za drugega. Glasbeniki smo zaradi tega vsi malo gluhi, in to je naša težava. Seveda pa glasba nima soli in popra, če vsaj včasih ne preseže tistih 80 decibelov, kar je prag bolečine.

Tubist sedi v orkestru navadno v desnem kotu. To je strateška točka, kjer lahko opazuješ vse, kar se dogaja pod tabo v orkestru, in ker je veliko pavz, tudi opaziš vse, kar se dogaja med občinstvom. V glasbeni literaturi je kar nekaj mest, kjer se tubist lahko izkaže.

Spomnim se, da sem imel v Schönbergovem delu Pelleas in Melisanda za hrbotom veliki boben. Ta je zelo neusmiljeno dokazoval svojo premoč nad celotnim orkestrom in prišlo je do čudne

kompresije v zraku; ko sem pihnil v inštrument, mi je zrak zabilo nazaj v tubo. S kolegom pozavnistom sva imela nekaj odločilnih mest, kjer sva mislila, da bova zrušila dvorano. Zgodilo pa se je tako, da sva bila zaradi bobnanja midva zrušena. In zato sem kar vesel, da so tolkala večinoma na moji desni strani.

Nežne in občutljive narave

Pozavna je glasbilo, pri katerem lahko pridemo do skrajnosti: lahko je nežna, občutljiva ali pa zelo agresivna.

Zaradi ročnega vibrata imamo trobentači v tej zakompleksani Sloveniji težave; nekateri ga namreč nočejo videti. Mislijo, da se to uporablja samo pri pihalnih godbah. Prav nič ni rečeno, da je ton, pridobljen na takšen način, samo meketajoč.

Lahko je tudi zelo lep...

Mladi in stari

Ko pride mlad glasbenik v orkester, najprej misli, kot da ne sodi v "team". Vsak dober orkestrski glasbenik pa se mora zavedati, da nima absolutno prav. Vse je relativno, tako kot intonacija.

Travme

Oboisti smo zaradi intonacije včasih preživljali prave travme, zdaj pa je zaradi aparatur vse veliko lažje. Lahko si samo predstavljate začetek koncerta; naenkrat v dvorani vse utihne, kot da bi jim kdo to ukazal, in v tej grozni tišini oboist zaigra intonacijo. Najhuje je bilo, ko je prišel solist. Gostujoči violinist se je npr. obrnil k meni, naj mu dam "a". In takoj nato se je navadno tudi "nakremžil". Oboisti imamo še en "tehnični" problem; ta izvira iz same narave inštrumenta. Kadar zaigraš "a" v tišini, je navadno višji, in zato danes razumem vse soliste, ki so se pritoževali nad uglasitvijo.

Oboisti in fagotisti izdelujemo jezičke sami, in to leži nad nami kot Damoklejev meč. Vedno moraš imeti najboljši jeziček za pravi trenutek in primeren glasbi. Izdelovanju jezičkov je posvečenih nešteto ur, prav zaradi tega smo prikrajšani za večje število ur vadenja.

Veseljaki

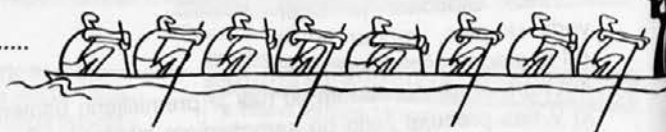
Klarinetisti nismo ozko usmerjeni glasbeniki. Lahko igramo v simfoničnem orkestru, jazzovskih skupinah, pa tudi v plesnih in narodnozabavnih ansamblih, skratka povsod! Ko me npr. v simfoničnem orkestru dirigent spravi v slabo voljo, in to se nenehno dogaja, grem v kavarno in zaigram kaj za razvedrilo. Klarinetisti imamo torej res srečo.

Solist iz orkestra

Težko je stopiti pred svoj orkester kot solist. Ljubljana je zelo majhno mesto in redko se zgodi, da solist iz orkestra igra z drugim ansamblom; npr. koncertant iz radijskega s filharmoničnim oz. obratno. Mislim pa, da je tudi v svetu navada, da orkester pihalcem ponudi solistični koncert, saj imajo redkeje možnost nastopanja.

O dirigentih

Izjemni dirigenti imajo tako strahovito sugestivno moč, da nimaš kaj razmišljati; njihova volja te kar sama od sebe vodi. To je težko povedati, to moraš doživeti. Dirigenti imajo tudi čisto praktično vlogo, da namreč vse skupaj sinhronizirajo. Imeti morajo moč in smisel za obveljevanje, znati morajo ukazovati. Ob velikem znanju pa je potreben še nek drug talent – glasbenike morajo pripraviti do homogenega čustvenega razpoloženja. Lovro von Matačić nam je nekoč rekel: "Ni dobrih in slabih orkestrorov, so samo dobri in slabi dirigenti." Njegov poziv orkestra-



šem je bil vedno lepo sprejet. Nas glasbenike je pozdravil: "Ajde, gospodo, sada da pravimo muziku." Noben dirigent še ni zahteval nemogočega od nas, je pa marsikter nemogoče dirigiral. Malokdaj se vse lepo zlije. Dirigent z orkestrom, orkester s solisti, z občinstvom; vendar, kadar se, je zelo lepo.

Timpanist

Zelo dobro se spominjam prve vaje z orkestrom, hkrati je bila to tudi prva vaja orkestra Simfonikov RTV Ljubljana. Po preigranem gradivu se je dirigent odločil, da bo nadaljeval z izdelavo godalnega zvoka, vse druge glasbenike pa je poslal domov. K meni, timpanistu, se je posebej obrnil in mi rekel: "Ti pa pridi kar na snemanje in izkoristi čas za kaj bolj pametnega kot pa za vaje."

Veronika Brvar

Po letih klasičnega baleta je Mateja Bučar pred desetimi leti stopila tudi v polje sodobnega plesa. Najprej kot plesalka, kasneje tudi kot koreografinja. Po koreografijah Tonka (1992) in Bos na Veneri (1993) v produkciji Plesnega Teatra Ljubljana trenutno pripravlja projekt *Disciplina* kot pogoj svobode, ki bo uprizorjena 24., 26. in 28. januarja v ljubljanski operno baletni hiši.



TONKA, koreografija Mateja Bučar in Marko Mlačnik, produkcija PTL '92, foto: Miha Fras

GM Kako si iz klasičnega baleta presla na sodobni ples in nato koreografijo?

Po ljubljanski baletni šoli sem se leto in pol izpopolnjevala v Cannesu na Centre de dance international, Rosela Hightower, po vrnitvi v Ljubljano pa sem se leta 1980 zaposlila v ljubljanskem baletu. Moja prva leta v baletu so minila v borbi, da bi čim več plesala, in to karkoli, tudi v zboru Labodjega jezera, kjer se lahko zelo naplešeš, in to je za mladega plesalca sila pomembno. Vendar kakšnih posebnih, večjih vlog v baletu nisem plesala nikoli, saj nisem bila čisto prava baletka.

GM Kaj misliš s tem "prava baletka"?

Moje telo ni bilo posebno nadarjeno za klasični balet, zanimivo pa je, da sem nekatere pomanjkljivosti v zvezi s t.i. dispozicijami kasneje odpravila s sodobnimi plesnimi tehnikami. Z dispozicijami mislim predvsem standarde ruskega klasičnega baleta, na katerih je slonel tudi balet pri nas, saj smo imeli večinoma ruske oz. vzhodnoevropske pedagoge. Ruska šola temelji na

V začetku 80. sem z velikim užitkom sodelovala v predstavi *Romeo in Julija* (SMG), katere režiser je bil Ljubiša Ristič, koreografinja pa Nada Kokotović. Nato sem slišala, da se je iz londonske šole za sodobni ples vrnila Ksenija Hribar in da je ustanovila nekakšno skupino za sodobni ples. Po ogledu njene druge predstave *Koncert* v Cankarjevem domu sem vedela, da si želim nadaljevati prav v tej smeri. Ko je Ksenija iskala plesalko za predstavo *Alpsko sanjarjenje*, me je povabila k sodelovanju, in od takrat sem v Plesnem Teatru Ljubljana (PTL) že osmo leto.

GM Kako pa si usklajevala službo v baletu in redno delo s PTL-jem?

Za mano je iz ljubljanskega baleta začela s PTL-jem sodelovati tudi Mateja Rebolj. Prva leta je bilo zelo naporno. Po najini službi v ljubljanskem baletu, po dopoldanskih vajah torej, sva drveli v PTL k pouku sodobne tehnike,

Mateja Bučar, baletna in sodobna plesalka ter koreografinja

glasba kot gibalni prostor

tehnologiji, ki ni postavljena anatomsko. Na Zahodu, predvsem v ZDA, pa so razvili učenje klasičnega baleta zelo anatomsko in študiozno, zato da bi hitreje "sproducirali" plesalce, kajti ljudje si običajno finančno ne morejo privoščiti osem ali deset let šolanja. Prav zato so odkrili in razvili posebne tehnike za hitrejše učenje baleta, medtem ko na Vzhodu še vedno kultivirajo vrhunsko klasično tradicijo.

GM S tehnologijo ruske šole verjetno misliš na tehniko, ki ni prilagojena posameznemu telesu?

Celo nasprotno, izbirajo tista telesa, ki ustrezajo baletnim kodeksom. Tudi na Zahodu, denimo Royal balet, izbira baletnike po tem principu, vendar pa vzporedno obstajajo zelo priznane šole, ki se ne držijo strogo teh kodeksov. Naj omenim ameriška pedagoga Mary Black in Davida Howarda, katerih razrede, zaradi njunih organskih in tehnoloških metod, kako čim bolj obvladati telo v klasičnem kodeksu, redno občasno, to pomeni tudi dvakrat tedensko, obiskujejo tudi baletni plesalci iz New York City Balet. In, kot sem že omenila, sem si tudi sama s sodobnimi tehnikami zelo približala dispozicije za klasični balet.

GM Kako si se sploh začela ukvarjati s sodobnim plesom?

potem na vajo ali z baletom ali s PTL-jem, zvečer pa sva plesali še v predstavah. Kljub temu nama je kasneje sledilo še nekaj baletnih plesalk in plesalcev.

GM V čem vidiš bistveno razliko med klasičnim baletom in sodobnimi plesnimi tehnikami?

Klasika temelji na kodeksu vertikale, ki ji telo sledi, to enostavno pomeni glava gor, noge dol, pa vse diagonale in krožnice naokrog. Tudi v sodobnem plesu je nujno zavedanje vertikale, vendar drugače. Laban, teoretik klasičnega in sodobnega plesa, je sestavil sistem za analizo plesa, ki izhaja iz hrbtenice. Medtem ko je v baletu hrbtenica vselej ravna oz. se le malokdaj upogne, pa so v sodobnem plesu zmožnosti hrbtenice in posledično vseh mišic čim bolj izkoriščene.

GM Ustvarjanje v sodobnem plesu si nato nadaljevala s koreografiranjem?

Prvo koreografijo *Tonka* sem postavila skupaj z Maretom Mlačnikom, s katerim sva v predstavi tudi plesala. Z Mlačnikom sva vsebinsko postavila, da sem jaz čelo, se pravi klasični instrument, on pa čelist, zato se mi je zdelo najbolj umestno, da telo uporabim po klasični plesni tehniki. Tudi pri naslednji predstavi *Bos na Veneri* sem v prvem delu, katerega vsebina je bila kristalizacija, namenoma uporabila mehanizem klasičnega treninga in tako dregnila v

samo tehnologijo klasičnega baleta. Vendar pa se nikdar nisem kaj dosti obremenjevala s tem, ali se gibljem po klasični ali po sodobni tehniki, pomembno se mi zdi, da to, kar uporabim, da nekaj povem, tudi obvladam. Gre za to, ali tehnika obvlada plesalca ali plesalec tehniko.

GM Kot si omenila, je v predstavi Bos na Veneri tvoji prvi, povsem samostojni koreografiji, koreografski postopek izhajal iz strukture kristala?

Ja, kristala, ki ima zelo geometrično strukturo in je hkrati zelo lep, kar je tudi princip klasičnih in tudi nekaterih modernih tehnik, npr. graham, cunningham itd., s katerimi sem trenirala svoje telo.

GM V predstavi je kar nekaj skrajno zapletenih in nenavadnih gibov, ki jih še ni bilo videti.

Ja, iz gibalno enotnega prvega dela sem hotela v drugem delu gibalno izpeljati individualnost vsake plesalke, in morda nam je tako uspelo ustvariti delček še ne videnega.

GM Medtem ko sta z Mlačnikom v Tonki uporabila posneto glasbo, je bila za predstavo Bos na Veneri glasba napisana prav zanjo. Kako je potekalo sodelovanje s komponistom Mitjo Vrhovnikom Smrekarjem?

V Tonki sva z Mlačnikom sprva iskala in raziskovala gibalni material na zelo različno glasbo, med drugim tudi na Schumanna in Schuberta, nato pa sva naredila mešanico, v kateri sva uporabila glasbo Ive Bittove, ki je bila takrat zelo popularna, hkrati pa je njena glasba zelo ustrezala gibalnemu materialu in notranji zgodbi, ter glasbo Benjamina Brittna in Saint-Saensa.

V prvem delu predstave Bos na Veneri smo gib postavile na tišino, nato pa je Mitja glasbo napisal na gibalni material, v drugem delu pa je bilo obratno in smo me koreografijo postavile na glasbo, ki jo je Mitja napisal glede na koncept – pol pol torej.

GM Na koncu predstave Bos na Veneri so plesalke dejansko same proizvajale glasbo?

Mitja je zadnje minute predstave, ko naj bi plesalke same igrale glasbo v živo, vse bolj izpuščal ritme in s tem puščal vse več prostora za plesalke, ki naj bi med gibom izvajale glasbo. Ideja predstave je bila prehod od nespremenljivega, od kristala kot najbolj nespremenljive strukture, k sublimaciji snovi, v tem primeru plesa v zvok. Tako posneto glasbeno kompozicijo smo plesalke postopoma prevzele posnetku in končale skladbo v živo. Izvedba te ideje se je izkazala zelo zahtevna, tako da nam pri tej predstavi ni najbolj uspela.

GM Kakšno vlogo in pomen ima zate glasba v predstavah?

Bližu mi je Nietzschejeva teza, da ples obstaja samostojno, da glasba samo naznači prostor, ki ga ples lahko uporabi. Glasba je trajanje, je prostor v času, prostor, ki ga v času zavzameš. Četudi

glasba daje ritem, pa glasba in ples nista tako zelo paralelna, kot je morda videti na prvi pogled. S tem, ko je na razpolago interval ali fraza, določen čas torej, je na razpolago tudi določen prostor, in od plesalca je odvisno, kako ta prostor v času uporabi. Kadar občudujemo dober ples, gre po mojem za to, da znajo plesalci napraviti prostor, ki jim ga glasba nudi, viden.

Mislím, da gre pri prevajanju glasbe v ušesih hkrati tudi za slikovno prevajanje na notranjem ekranu, torej za prevajanje v gib, ki ga človek vidi na tem notranjem ekranu.

In s tem, ko se zgodi končni prevod vidnih in slušnih dražljajev, se zgodi tudi analogni grafični oz. abstraktni prevod. V tem je tudi pomen muzikalnosti v plesu, plesalec, ki je zelo muzikalen, je tudi privlačen, hkrati pa je muzikalnost izjemno pomembna tudi pri interpretaciji plesa. Seveda pa je odvisno, kako muzikalnost razume koreograf in plesalec: glasbo je mogoče uporabiti na prvo žogo, tako da sledimo melodiji, to je videti zelo ilustrativno, lahko pa je funkcija glasbe – in tudi tišine – v označevanju prostora.

GM Ob baletnih in plesnih projektih si v zadnjem letu sodelovala tudi v multimedijem projektu Cukrarna, avtorja Marka Košnika.

Četudi sem videla kar nekaj multimedijjskih projektov in video dance posnetov, sama s tovrstnimi projekti nisem imela osebne izkušnje. Delo s Košnikom je potekalo v dolgih pogovorih, na osnovi katerih sem postavljala gibalni material; o tem sva se s Košnikom sproti pogovorila. Na koncu pa

morda še manj, ko pa glasbo slišiš na ozvočenju, si naenkrat soočen z njeno kompleksnostjo. Tovrstna glasba temelji na valovni dolžini zvoka. Če predpostavljajš metrum, boš vedel, kaj te čaka, veš, koliko prostora in časa te čaka. Podobno je tudi pri valovnih dolžinah, če so enake ali vsaj predvidljive, v naprotnem primeru pa si nenehno presenečen, zaradi česar je potrebna toliko večja koncentracija plesalca, tako rekoč idealna koncentracija, ki bi jo bilo treba navsezadnje doseči v vsakem performansu, a to se žal ne zgodi pogosto.

GM Zanimivo je, da je tvoja zadnja predstava, Disciplina kot pogoj svobode, ki nastaja v produkciji PTL-ja, postavljena v ljubljansko operno in baletno hišo?

Opera je dala prostor, vse režijske stroške pa krijemo sami. Gre za predstavo o svobodi, instituciji, disciplini in identiteti. Za notranjo zgodbo gibalnega materiala sem vzela romantizem, ljubezen, obenem pa tudi vprašanje, zakaj početi vsak dan to, kar pač plesalec počne. Gre za izpraševanje same umetnosti, uporabe tehnike in načina funkcioniranja. Zanimiva je glasbena povezava med Rahmaninovim in skupino Random Logic.

V začetku nastajanja predstave sem res mislila, da bom delno uporabila priredbe Rahmaninove glasbe, nekatere njegove glasbene teme, in tudi njegova biografija so se mi zelo povezovala z romantizmom in meščansko institucijo, kar operno baletna hiša vsekakor je. V procesu dela, ki je težko razložljivo, pa smo začeli sodelovati z Mihom Klemenčičem in Gregom Zemljičem, z glasbenikom, ki delujeta v tandemu Random Logic; to se mi zdi v tem trenutku, tri tedne pred premiero, zelo v redu. Že po prvem poslušanju njune glasbe sem ugotovila, da ima njuna elektronska glasba zelo dobro dinamiko, uporabo pa ples – balet, in to je najvažnejše.

GM Katere plesalce pa si izbrala?

Tiste, ki so hoteli sodelovati z mano. V osnovi predstave sem hotela imeti polovico baletnih in polovico sodobnih plesalcev,

zaradi zapletov pa smo razmerje spremenili, vendar ideja ostaja ista.

GM Kaj pa načrtuješ po premieri?

Po tej tako in drugače precej zahtevni predstavi se bom verjetno lotila manjšega projekta. Seveda bi rada plesala tudi v drugih projektih, ampak ko se enkrat sam začneš spopadati s koreografiranjem, ko stvari gledaš od znotraj, si prisiljen delovni čas uporabljati drugače, kot če v predstavi sodeluješ kot plesalec.

GM katero je tvoje najljubše plesno obuvalo?

Plesne superge Reebok.



Disciplina kot pogoj svobode, koreografija Mateja Bučar, produkcija PTL. foto: Vadim Fiškin

sva morala narediti veliko kompromisov zaradi tehnoloških, študijskih in finančnih zmožnosti.

GM Kako pa si se znašla s Košnikovo glasbo, ki je precej zapletena?

Videu, v katerem plešem, sva posnela tako, da sem plesala na tišino, večji del glasbe, ki je nastajala sproti, je Košnik napisal na moj gibalni material. S Košnikom sva se trudila, da bi prišlo do pravega spoja, vendar se mi zdi, da so se vsi elementi uskladili šele po prvih ponovitvah v Kapelici v K4, med drugim tudi zato, ker je Kapelica primernejši prostor. Ena od težav pri tovrstni glasbi je tudi v tem, da ko delaš na delovne kasetofone, slišiš le tretjino glasbe,

JAJCEGLAVCI V PRAGI



Ko mislite, da tisti enooki jajceglavci iz The Residents spijo in ne počno ničesar, vas presenetijo z novim ustvarjalnim podvigom. To niso zgolj koncerti, če je njihovo scensko nastopanje sploh mogoče tako imenovati, ali zgolj plošča, temveč tudi knjiga, strip, CD-ROM, razstava in v zadnjem času celo gledališka predstava.

Vse to so člani legendarne skupine iz San Francisca predstavili nikjer drugje kot v Pragi, glavnem mestu Republike Češke, v gledališču Archa, v samem centru starega mesta.

V tem čudovitem prostoru so predstavili The Residents' Freak Show Live, imenovan tudi Obludarium. Izvirna predstava je bila na sporedu skoraj vsak dan ves november.

Divadlo Archa je eden kulturnih prostorov nove češke kulture, prizorišče, ki je v zadnjih letih gostilo nekaj najavantgardnejših in najprogresivnejših umetnikov z vsega sveta. Tudi s Češke, seveda. Nastopali so Meridith Monk, Diamanda Galas, David Byrne; sredi decembra pa je v tem prostoru potekala desetdnevna manifestacija, imenovana Alternativa '95, s sodelavci, kot so Art Zoyd, Test Department, C.O. Caspara in drugi.

Tistim, ki poznajo delovanje skupine The Residents, je znano, da ta gledališka predstava nadaljuje tisto, kar je dal že istoimenski album leta 1991. Strip je nastal leto kasneje, potem grafična novela in na koncu CD-ROM, na prehodu iz leta 1992 v 1993. Potem so se člani skupine The Residents dogovorili z upravo Divadla Archa, da na oder postavijo zgodbo, ki je dejansko avtobiografska in ki govori, kot pravijo sami, o razmerju in odnosu med normalnim in nenormalnim. Torej o tistih temah, s katerimi se skupina ukvarja že vse od nastanka. The Residents so skupaj s češkimi sodelavci podpisali režijo, glasbo in scenarij, vse drugo so opravili domačini, predvsem člani skupine Už jsme doma, ki v predstavi izvaja glasbo (z nekaj okrepitevami) in ki naj bi po napovedih prišla na turnejo po Sloveniji v začetku leta 1996.

Pred predstavo gledališko dogajanje, še nekaj besed o tem, kakšen je te dni videz Divadla Archa. Vsi zidovi so polni fotografij, stripov in grafičnega oblikovanja ter vsega, kar je povezano z jajceglavci iz San Francisca. V preddverju prodajajo zgoščenke, CD-ROM-e in druge parafernalijske, povezane s skupino The Residents. Celoten projekt je grafično čudovito oblikovan, spremlja ga programska knjižica, ki je sama po sebi svojevrsten dokument. Na prodaj je tudi čudovita knjiga o The Residents, Eyeball to Eyeball, po češko Mezi čtyrma očima, ki sta jo napisala Miroslav Wanek in Karel Cisar, izdala pa jo je dinamična založba Argo. Založba dokumentira delo skupine, kolikor je v njeni moči, že skoraj četrto stoletje in izredno diskografijo, bibliografijo, spiskom pesmi, oglasi in mnogim drugim.

Da ne pozabim, vse je natisnjeno dvojezično, vzporedno v angleščini in češčini, tako da lahko uživajo v branju tudi vsi tisti, ki ne znajo jezika domačinov.

Miroslav Wanek je poleg naštetega tudi avtor vseh glasbenih aranžmajev v predstavi in dirigent, to je zaradi natančnosti izvedbe predstave zelo pomembno.

V tej gledališki predstavi se pojavljajo liki iz The Resi-

dents Freak Showa: Rex se kot nekdanji krotilec levov, ki se želi vrniti v areno, javlja kot napovedovalec in moderator vsega kar se dogaja; pa Wanda, ženska, ki žre črve; Herman, človeški krt; pa Benny The Bump; Harry Glavač in Jelly Jack, deček brez kosti.

Vsak od teh likov ima svojo usodo, ki se med sabo prepletajo. V prvem delu Rex cinično in arogantno predstavi vsako od osebnosti; v drugem delu se preselimo v cirkuške vagone in se sre-

čamo z vsakodnevnim življenjem, ki ga skuša Rex s svojim vpletanjem spremeniti. Predstava je v angleščini, vendar so dialogi in besedila pesmi prevedeni v češčino in sinhrono tečejo na ekranu.

Sedemčlanski ansambel in štirje igralci (dve osebi nastopata kot lutki), sodelujejo tudi tri pevke. Scena, scenografija, kostumi, lutke in svetlobni efekti so pripravljene izredno pozorno; glasbeno je predstava skoraj popolna, spremljajoča skupina igra kompleksno aranžirane partiture, v katerih prevladujejo digitalni zvoki, saksofon in violončelo; pevke pa nastopajo skupaj in tudi kot solistke v delih, ki jih je priredila Lauris Amat.

Glavno vlogo voditelja

Rexa igra izredni Wayne Dobs, še dva igralca in igralka pa so v vlogah Hermana, Bennyja in Wande.

Usode posameznih likov so neobičajne: Wanda je črve, da bi preživela; je predimenzionirana nuna, ki jo je strah ostati ponoči sama in tako piše pisma patru Philipu O'Mallyju. Herman je krt, ki ni nikoli zapustil kletke, v kateri skriva svoje skrivnosti, med njimi tudi albinizem. Benny je neumen in neaktiven. Njegova edina želja je stopiti v stik z žensko, ki se ukvarja z wrestlingom – rokoborbo. Harry Glavač (uprizorjen kot lutka) živi brez telesa, da bi bil po smrti shranjen v steklenici formaldehida. Jelly Žele je tako kot predhodnik človeški izrodek, mladič brez kosti; živi v steklenem zaboju, odmaknjena od vsakdanjega življenja, seksa in svobode.

Rex razgibava prizorišče, vstopa v življenja človeških stvorov, jih poskuša spremeniti, upravljati z njimi, da bi se spremenil tudi sam. Bizarne zgodbe se izmenjujejo s songi.

Kompleksno zasnovano delo teče gladko in brez zastojev, z značilnim cinizmom The Residents. Občinstvo se takoj vživi v dogajanje in z zanimanjem spremlja predstavo vse do konca.

Briljantno pripravljena in glasbeno izredno zanimiva, zlasti v izsekanih in nervoznih glasbenih segmentih, z znanimi songi (ki smo jih že slišali na plošči in ROM zgoščenki), priteguje gledališka predstava pozornost predvsem zaradi ambicioznosti in celovitosti projekta in zaradi odpiranja neke nove dimenzije ustvarjanja skupine The Residents.

Vse to je razlog več, da obiščete Prago in pogledate ta biser jajceglavcev, enookih umetnikov – čudakov iz San Francisca. Ne boste razočarani!



jeno tkivo rock kulture, razumljene v najširšem pomenu besede.

Bowie se naslanja predvsem na dve tradiciji, ki ju umešča med preproste pop kode. Po tej plati je to umetnost v razponu od jazza, elitne umetnosti, beat poezije, slikarstva in filma do znanstvene fantastike in stripa. Po drugi strani pa nenehno kaže privrženost črnski kulturi, njenim glasbenim impulzom, še posebej soulu in ritmu blue-sa. Tako Bo-wieja doživljamo dvojno: je eksperimentator, ki ga zanimajo nova izrazna sredstva, hkrati pa se ne more odpovedati izzivom pop tržišča.

V ti dve gledišči je umeščena ena od najzanimivejših karier pop umetnika, dokazana s ploščami, koncerti in sodelovanji z drugimi pop umetniki, z delom pri filmu in sodelovanjem pri različnih umetniških projektih ter nenazadnje z javnim življenjem, v katerem so se škandali menjavali z ustvarjalnim delom.

kitarista Reeves Gabrels in Carlos Alomar, pianist Mike Garson in drugi sodelavci iz njegovih bolj umetniških projektov. Tu je tudi malce pretenciozna zgodba o detektivu Nathanu Adlerju, ki ob koncu stoletja raziskuje zločin v New Jerseyju, izveden v imenu umetnosti. Polno elektronike, digitalnih efektov in računalniških prijemov, vse je nekako napeto. A moramo priznati, da je tudi polno glasbe in nekaj odličnih pesmi ter da je Bowie spet v odlični formi kot pevec.

Tisti, ki so imeli priložnost videti prve koncerte, vedo, da zvenijo pesmi brez producerske glazure švicarskega studija Mountain mnogo pristneje in bolj neposredno ter da je Bowie v odlični izvajalski formi. Na koncertih izvaja celoten novi album, pa tudi pesmi iz trilogije Low-Heroes-Lodger in z albuma Scary Monsters. Poudarjeno je plesno-elektronsko polje, Bowie je srečen in razpoložen, in upajmo,

BOWIE RUŠI OVIRE

Vest se je bliskovito razširila po mestu: Ljubljana je uvrščena v evropsko turnejo Davida Bowieja, enega od najslavnejših pop umetnikov današnjega časa. V Ljubljani bi se moral pojaviti 6. februarja na odru velike Tivolske dvorane, da promovira svoje novo delo Outside (Arista BMG), ki smo ga s posredovanjem zagrebškega Concepta in ljubljanske distribucije Nika dobili istega dne kot svet.

Bowie je gotovo ena od ključnih osebnosti pop kulture druge polovice stoletja, umetnik širokih razsežnosti delovanja. Čeprav je predvsem pop pevec in skladatelj, se je izkazal tudi kot instrumentalist (saksofonist, kitarist), igralec vrste pomembnih vlog, producent, slikar in še kaj drugega. A najpomembnejše je dejstvo, da je s svojim delom, posebno v šestdesetih in sedemdesetih letih, hrabro ragrinjal nova obzorja splošne pop kulture, poudarjajoč nove tokove, in z drznimi raziskovanji inoviral poudar-

Bowie prihaja k nam po novem albumu Outside, s katerim se vrača k umetniški prezaposlenosti.

Kritike so oporečne: eni ga kujejo v zvezde in poudarjajo, da gre za nadaljevanje njegove serije iz druge polovice sedemdesetih – Low Heroes Lodger, ko je sodeloval z Brianom Enom; drugi to razglašajo za naveličanost in izumetničenost ter prevzetnost. Kakorkoli že, Bowie je tu in ruši ovire, izziva nasprotja in nas ne pušča ravnodušnih.

Bowie se na albumu Outside vrača k starim umetniškim (izumetničenim) obsesijam, po neuspelih poskusih, da bi pognal lastno skupino – bend Tin Machine, po mojem uspešnega komercialnega albuma Never Let Me Down, na katerem sodeluje s svojim soimenjakom, trobentačem Lesterjem (sam odlično igra alt saksofon!), ki je ponovno osvetlil njegovo nagnjenost k črnski potrošniški glasbi.

Tu je spet tudi Brian Eno kot producent, sne-malec David Richards,

da ga bomo takšnega videli tudi v Ljubljani.

Ko to pišemo, še ne vemo, kdo vse bo v njegovi skupini. Bowieja smo imeli priložnost videti pred kakšnim letom v Zagrebu, ko je nastopil na stadionu v Maksimiru, v deževnem vremenu in v ne posebej dobri formi. V spremljajoči skupini je izstopal le sijajni kitarist Andrian Bellow. Tokrat upamo, da bodo pokazali kaj več.

Povejmo še, da je Bowie v zadnjem času pogosto razstavljal svoje slike, nekaj jih je tudi poklonil za avkcije fonda War Child, ki ga vodi njegov sodelavec Brian Eno, letos pa je z veliko uspeha oblikoval tudi plakat za jazz festival v Montreuxu.

Ognjen Tvrković

**PRED
KONCER-
TOM**

Foetus

Zgodbo o Jimu Thirlwellu bi lahko začeli koncem 70-ih let v Melbournu, kjer je naš protagonist odraščal ob glasbi ameriškega novega vala. Prav kmalu je ljubiteljstvo zamenjal za lastno ustvarjalno delo, zapustil Avstralijo in se napolnil naravnost v London. Ne nepomembna se zdi njegova prva zaposlitev v angleškem velenju, delal je namreč v skladišču tedaj največje evropske prodajalne plošč Virgin Megastore. Vsa tista res neverjetna količina glasbe, ki je šla skozi roke in ušesa Jima Thirlwella, je sčasoma morala pustiti posledice. Tu, med avtomatizmom fizičnega prekladanja plošč, so že nastajali zametki konceptualnih del, kasneje realiziranih na treh ključnih ploščah serije Foetus – *Hole*, *Nail in Thaw*. Poleg fizičnega dela, nujnega za preživetje, je Thirlwell svoj prosti čas zapolnjeval z raznovrstnimi dejavnostmi. Igral je basovsko kitaro v lokalnih rockovskih bendih, urejal tiskovno gradivo ob ploščah Birthday Party in se loteval novinarskega dela v fanzinih, prek katerega je spoznal newyorško femme terrible **Lydijo Lunch**. Z njo se je zatem preselil v Ameriko in sedem let delil podstrešno stanovanje v predmestju Brooklyna.

Jim Thirlwell je kmalu prišel do spoznanja, da bo moral vse ustvarjati sam. Usklajevanje idej med tremi, štiri in več člani rockovskega benda mu je bilo tuje in svoje izvirne (foetus?) načrte je sklenil uresničiti v celoti. Sam bo odigral vse inštrumente, odpel vse vokale, zrisal ovitek in opravil celotno studijsko delo!

Nagnjenost h konceptualni zaokroženosti se kaže v slikah oz. risbah na ovitkih plošč, ki večinoma povzemajo socrealistično tematiko azijskega tipa, na drugi strani pa so različni pristopi dobivali različna obeležja Foetus. Te variacije, najbolj znana je **Scraping Foetus Off The Wheel**, so z različnimi izdajami dosegle številko 19. S temi samostojnimi projekti je Thirlwell pridobil ugled tudi kot samosvoj mojster za mešalno mizo.

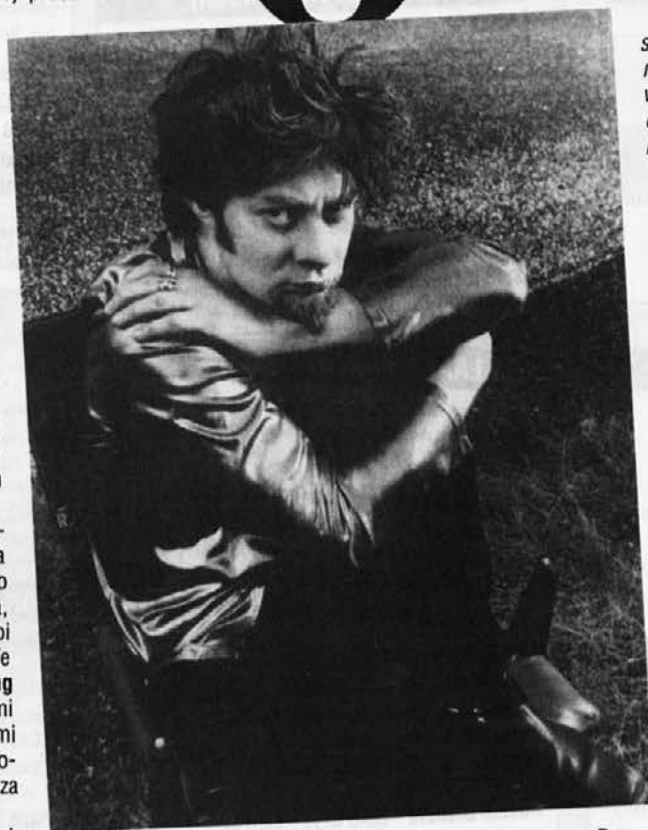
"Studio je moj glavni inštrument, in vem, kako oblikovati stvari, da bodo zvenele pravilno. Če se oprimem pravih inštrumentov, se jih zato, ker pišem pesem z, recimo, saksofonskim delom v mislih. Tedaj vzamem v roke saksofon in se učim osnov igranja, le da bi odigral ta del." (Alternative Press)

Prvo realizirano glasbeno sodelovanje se je dogodilo leta 1987, ko se je Thirlwell pridružil

Roli Mosimann, prebežnik iz **Swans**; skupaj sta postavila na noge projekt **Wiseblood**. Izraz na prvencu *Dirtish* ne odstopa bistveno od preverjenih zvokov na ploščah Foetus. Mosimann je le dodal utripajoč, swansovski nepopustljiv ritem in kljub polnemu zvoku stvari niso ušle

iz okvirjev dobrega okusa, predvsem po zaslugi pretanjenih ušes obeh producentov.

Leta 1989, po skoraj 10-ih letih stalnih napezanj, se je Thirlwell odločil za nekakšen povzetek svojega dela. Najprej je izšla dvojna kompilacijska plošča *Sink* z elegantno skrajšanimi verzijami posnetkov z maksisinglov in z različnih kompilacij ter z nekaj do tedaj še neobjavljenimi stvarmi. Zatem je pod nazivom **Foe-**



skupine **Queen**. Ampak poklicali so me le nekaj dni pred načrtovanjem začetkom dela v studiu. Kaj si ti ljudje mislijo? Da samo čakam doma pred telefonom na njihov klic?!" (Option)

Kljub obilici producerskega dela je Jim našel čas za lastne stvaritve oz. za obnove starih sodelovanj. Skoraj istočasno se je srečal z Rolijem Mosimannom za mini album *PTTM* in združil moči z Lydijo Lunch za delo na EP-ju *Don't Fear The Reaper*. Oba izdelka predstavljata široka glasbena obzorja Jima Thirlwella, ki se je tu obakrat podpisal z imenom **Clint Ruin**, drugim polom svoje osebnosti, ki si končno želi tudi delitve dela. Še več starih znancev je bilo vključenih v projekt **Steroid Maximum**, ki odkriva najširše glasbeno-kulturne spoje. Obe do sedaj izdani plošči povezujeta dve skladbi, (naslovna tema prvencu *Quilombo* in *Life In The Greenhouse Effect*), nadaljujeta pa ritmične in aranžerske variacije na temo *PTTM*.

Vpliv na sodobno glasbeno dogajanje je več kot očiten, in prej temu, kot lastnemu delu, se ima Jim Thirlwell zahvaliti, da so mu pri založbi Sony ponudili vso potrebno finančno podporo in ustvarjalno svobodo. Trent

Reznor je še lulal v plence in Al Jourgensen snemal sintesajzerski pop tipa Depeche Mode, ko so že nastajale neizprosne kreacije Foetus.

"Počutil sem se rahlo razočaranega, zaradi vseh teh ljudi, ki so me kopirali, ampak sedaj se le smejim. Poleg tega bo trajalo vsaj pet let, da bo kdo sposoben ukrasti ideje mojega novega albuma." (Pulse!)

Dolgoigrajoča plošča *Gash* in pripadajoči mini album *Null* kljub korporativnemu založniku ne popuščata niti za korak. Jim Thirlwell je tokrat pod golim imenom Foetus združil vse, kar ga je v preteklosti že proslavilo. Silovit nalet do konca poudarjenih bobnov spremlja zvok samplanega orkestra, dokončen udar na čutila pa je Jim Thirlwell pripravil z zdaj agresivnim, drugič pridušenim, a nikoli pomirjenim glasom. Tokrat so mu v pomoč še številni newyorški prijatelji: štirje pihalci pod imenom **Heresy Horns**, bobnar **Vinnie Signorelli**, basist **Tod** iz Cop Shoot Cop, kitarist **Marc Ribot** in drugi. Lani se je Foetus vrnil na koncertne odre z novo, šestčlansko zasedbo, ki se bo v ponedeljek, 5. februarja predstavila tudi v Ljubljani. Tako nam bo dano videti še zadnje veliko "alter" ime, ki je usodno zaznamovalo dogajanje na newyorški sceni 80-ih in ki še označuje dogajanje v 90-ih letih.

Janez Golič

tus Inc izšel še single *Butterfly Potion*, finale pa se je zgodil z evropsko in ameriško turnejo **Foetus Corruptus**, kjer so Jimu pomagali sami mojstri poklica. Glavnino je sestavljala trojica Swansov, na violino je igral **Hanh Rowe**, s samplerji pa je rokaval **David Ouimet**, nekdanji član zasedbe **Cop Shoot Cop** in kasneje vodja skupine **Motherhead Bug**. Njihov zaključni nastop se je zgodil v "domačem" okolju kluba CBGB novembra leta 1990 in ti koncertni posnetki so kasneje našli mesto na dvojni plošči *Male*.

Vzporedno se je Jim Thirlwell odzival povabilom, naj opravi končne mikse glasbenih del newyorških prijateljev. A dober glas je segal vse dlje in vrste trkajočih na producerske duri so bile vse daljše in eminentnejše – **Murder Inc**, **Silverfish**, **Beyond**, **Cop Shoot Cop**, **White Zombie**, **Red Hot Chili Peppers** in celo **EMF**. Odgovorni pri velikih gramofonskih založbah niso nikoli slišali za *Scraping Foetus Off The Wheel*, slišali pa so udarne in z veliko mero okusa narejene remikse najstniškega hita *Lies* skupine **EMF**. Jim preseneča z izjavo: "Nikoli ne delam s skupinami, ki mi niso všeč. Na nesrečo sem moral zavrniti ponudbo **Hollywood Records**, ki je želela, da jim ob smrti **Freddyja Mercuryja** naredim remikse uspešnic

PRED
KONCERTOM

Kaj so poslušale v letu 1995!

TATJANA CAPUDER (Ljubljana)

sodelavka revije GM in Radia Student

- Šejk Ahmad Barrayn – Sufi songs (Long Distance)
- Asmahan – Arhivi arabske glasbe (Club de Disque Arabe)
- Lobi Traore – Bamako (Buda)
- Salamat meet Les Musiciens Du Nile – Salam Delta (Piranha)
- Davlatmand – Učena in ljudska glasba Tadžikistana (Inedit)

LILI JANTOL (Ljubljana)

sodelavka revije GM in Radia Student.

- John Harle – Sax Drive (Argo)
- Ute Lemper – City Of Strangers (Decca)
- Yma Sumac – Vice of the Xtabay And Other Exotic Delights (Rev Ola/Creation)
- Gavin Bryars – The Last Days (Argo)
- Hector Zazou – Chansons des Mers Froides (Columbia)

VIVA VIDENOVIC (Ljubljana)

sodelavka revij GM in Rock Vibe ter Radia Student

- Blacktop – I Got A Baaad Feelin' About This (In The Red)
- Hic Et Nunc (FV/ŠOU)
- Laughing Hyenas – Hard Times (Touch & Go)
- Palace Music – Viva Last Blues (Palace/Domino)
- PJ Harvey – To Bring You My Love (Island)
- Monster Magnet – Dopes To Infinity (A&M)
- Spider Babies – All Fucked Up (Screaming Apple Records)

CORINNE SERRES (Pariz)

direktorica Mad Minute Music, ene največjih evropskih world music agencij.

- Papa Wemba – Emotion
- Salif Keita – Folon
- Boukman Eksperyans – Libete
- Granmoun Lele – Soleye
- Les Tetes Brules – Be Happy

LOIS DARLINGTON (London)

urednica world music dvomesečnika Tradewind, ki ga izdaja londonski Stern's, svobodna novinarica (objavlja predusem v reviji Folk Roots) in radijka

- Papa Wemba – Emotion (Real World) Zaire
- Pops Mohamed – Ancestral Healing (B&W), J. Afrika
- Adama Diabate – Jako Baye (Stern's) Mali
- Salif Keita – Folon (Mango) Mali
- Sam Mangwana – Maria Tebo /reizdaja/ (Stern's) Zaire

ANU LAAKKONEN (Helsinki)

direktorica Global Music Centra v Helsinkih, ki je raziskovalni center, založba, agencija in organizator festivala Eimosoi.

- Orquesta Cumbre de Pinar del Rio – Isi! CD
- Yat-Kha – Yenisei-Punk
- Mohammed Wardi – Live In Adis Abeba
- Wimme – Wimme
- Villo Tamme & JMKE – Sputniks In Pectopah

SONJA PORLE (Oxford)

sodelavka revije GM, Dela in drugih slovenskih publikacij ter Radia Student

- Wendo – Nani Akolela Wendo? (Franc' Amour)
- Adama Diabate – Jako Baye (Stern's)
- Mansour Seck – N'der Fouta Tooro Vol.1 (Stern's)
- Franco – Attention Na Sida (Sonodisc)
- Dama & D'Gary – The Long Way Home (Shanachie)

AMY DENIO (Seattle)

glasbenica, ki ima trenutno dve skupini: Billy Tip-ton Memorial Saxophone Quartet in Pale Nudes.

- Fugazi – Red Medicine
- Beth Custer – The Shift I Slept In
- Alanis Morissette – Jagged Little Pin!
- Portishead – Dummy
- Pale Nudes – Wise To The Heat

KATRIEN VERHUYCK (Boechout)

administratorica pri festivalu Sfinks v Belgiji in pri EFWMF (European Forum of Worldwide Music Festivals); leta 1995 glavni koordinator WOMEXa (Worldwide Music Expa) v Bruslju.

- Manu Dibango – Wakafrika
- A Filetta Različni izvajalci – Strictly Worldwide X4
- Balanescu Quartet – Luminizta
- Chico Science & Nacao Zumbi – Da Lama ao Caos

FIONA MACALISTER (Edinburgh)

direktorica agencije Heart Beat World Music.

- Salif Keita – Folon
- Cesaria Evora – Cesaria
- Yande Codon Sene & Youssou N'Dour – Gainde
- Papa Wemba – Emotion
- Baka Beyond – Meeting Pool

SASA VODOVNIK (Ljubljana)

poslovođa v knjigarni Kazina.

- Ida Bittova – Kelarova – My Home Is Where I Am (Davaj)
- Toto La Momposina Y Sus Tambores – La Candela Viva (Real World)
- Clarence Clemons – Peacemaker (BMG)
- Shankar/Garbarek/Hussain/Gurtu – Song for Everyone (Polygram)
- Liz Mc Comb (Columbia)

IVA ROPAC (Ljubljana)

novinarica Dela (priloga Žužo).

- Boss Hog – Boss Hog
- Massive Attack – Protection
- Rolling Stones – Stripped
- Björk – Post
- Monster Magnet – Dopes To Infinity



Salif Keita v Moersu '95. Foto: Žiga Koritnik

WORLD MUSIC:

Mansour Seck – N'der Fouta Tooro Vol.1 (Stern's), Senegal
Adama Diabate – Jako Baye (Stern's), Mali
Cesaria Evora – Cesaria (Lusafrica), Kapverdski otoki
The Justin Vall Trio – Ny Marina (Real World), Madagaskar
Salamat meet Les Musiciens Du Nile – Salam Delta (Piranha), Egipt
Mohammed Wardi – Live In Addis Abeba (Rags Music), Sudan
Mose Fan Fan & Somo Somo Ngobila – Hello Hello (Stern's), Zaire
Boukan Ginen – Jou A Rive (Xenophile), Haiti
Orquesta Cumbre de Pinar Del Rio – Isi! CD (Global Music Centre), Kuba
The Klezmatics – Jews with Horns (Piranha), ZDA
(izbor: Bogdan Benigar, Tatjana Capuder, Zoran Pistotnik in Sonja Porle)

JAZZ/IMPRO:

Ornette Coleman – Tone Dialing (Harmolodic/Nerve)
Pino Minafra Sud Ensemble – Sudori (Victo)
John Zorn – Masada (DIW)
Sun Ra & The Year 2000 Myth Science Arkestra – Live at the Hackney Empire (Leo Records)
Data Direct – La Dolce Vita (Discordia)
Ikue Mori – Painted Desert (Avant)
(izbor: Bogdan Benigar & Zoran Pistotnik)

ROCK:

PJ Harvey – To Bring You My Love (Island)
Nic et Nunc – Hic et Nunc (FV/ŠOU)
Laughing Hyenas – Hard Times (Touch & Go)
Palace Music – Viva Last Blues (Touch & Go)
Dirty Three – Dirty Three (Big Cat)
Moondog JR – Everyday I Wear A Greasy Black Feather On My Hat (Island)
Tindersticks – Second Album (This Way Up)
Claw Hammer – Thank The Holder (Interscope)
Doo Rag – Chucked and Muddled (Doo Rag)
(izbor: Igor Bašin – Blgor, Janez Golič, Viva)

TOP 10 '95:

Ornette Coleman & Prime Time – Tone Dialing (Harmolodic/Nerve)
Cesaria Evora – Cesaria (Lusafrica)
PJ Harvey – To Bring You My Love (Island)
Hic et Nunc – Hic et Nunc (FV/ŠOU)
Ute Lemper – The City Of Strangers (Decca)
Pino Minafra Sud Ensemble – Sudori (Victo)
Mansour Seck – N'der Fouta Tooro Vol.1 (Stern's Africa)
Spearhead – Home (Capitol)
Tricky – Maxinquaye (Island)
John Zorn – Masada (DIW)

KOZMIKI:

David Grier – Lone Soldier (Rounder)
Guy Clark – Dublin Blues
Neil Young – Mirror Ball (Reprise)
Martin Simpson – Smoke & Mirrors (Thunderbird)
John Prine – Lost Dogs & Mixed Blessings (Rykodisc)
(izbor: Jane Weber, Radio Slovenija)

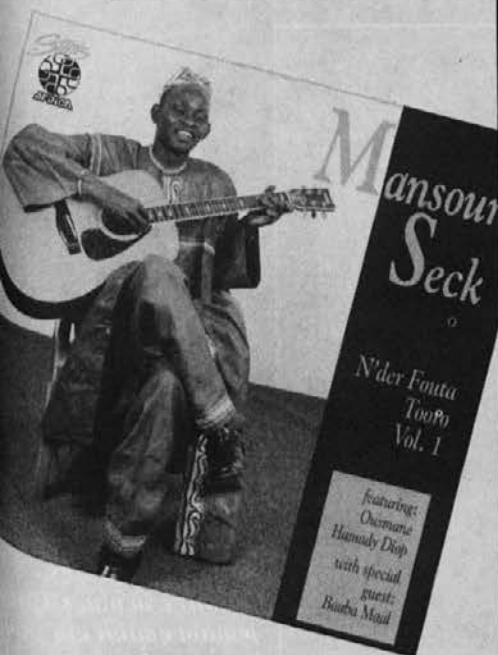
TA RESNA:

John Harle – Sax Drive (Argo)
Giya Kancheli – Abii Ne Viderem (ECM New Series)
Ute Lemper – City Of Strangers (Decca)
Steve Martland – Patrol (BMG Music)
Gavin Bryars – The Last Days (Argo)
John Adams – Grand Pianola Music (Elektra Nonesuch)
(izbor: Lili Jantol in Srečko Meh)

FUNK, RAP, SOUL & TRIP HOP:

Spearhead – Home (Capitol)
Tricky – Maxinquaye (Island)
Brooklyn Funk Essentials – Cool And Steady And Easy (Dorado)
Genius/The GZA – Liquid Swordz (Geffen)
Nine – Nine Livez (Profile)
Various – Ooh Ooh...! Original Raw Soul Vol.1 (Hotpie & Candy)
(izbor: Napo & Vrečko)

Izbor albumov '95 revije GM





Hank Williams, George Jones in mnogi drugi so prišli iz istih korenin kot blues. Country in blues sprejemam enako kot puščice za odpadnike iz družbe, ki jih nikoli ne boš slišal na kakšni radijski, ja!, komercialni radijski postaji.

GARY FLOYD

mož z
anželskim
glasom

POGOVOR

Slovenija je v samem jedru svoje nacionalne kulture, v Trnovem v Ljubljani, končno dočkala tolikokrat omenjenega Garyja Floyda. Lani ji s Sister Double Happiness ni bil sojen, ne le zaradi površnosti ljubljanskega koncertnega prometerja, ampak tudi zaradi tega, ker prestolnica Slovenije še do danes ni sprejela rock-ovske kulture v kulturno ponudbo mesta in še vedno nima normalne koncertne dvorane (ali le za 250 ljudi ali za nekaj tisoč). Prav zaradi tega se je moral tokratni prometer, založba FV, zateči k kompromisni, toliko bolj tvegani odločitvi, da domačim glasbenim sladokuscem v enem večeru ponudi kar dva koncerta benda, ki ga vodi eden najlepših belih vokalov zadnjega desetletja, ki je z nastopom 9. decembra v KUD France Prešeren obrnil ta naziv. Vsi prisotni smo bili priče izvrstni predstavi in tudi reprizi. Razlika je bila le ta, da je bil drugi nastop ob 23. uri bolj vroč, eksplozivnejši in tudi krajši od prvega, ki se je začel tri ure prej.

Gary Floyd je zbral izvrstne glasbenike, ki kreirajo eno od zanimivejših zasedb ob koncu 20. stoletja. Ne gre za skupino roots revivala, čeprav jim bo marsikdo prilepil to etiketo, gre za ekipo petih zaljubljenec v glasbo, ki poleg tega, da radi igrajo, predvsem poustvarjajo in modernizirajo korenine popularne glasbe. Tako so se ob Garyju Floydju pojavili izvrstni kitarist Jonathan Burnside, trda in senzibilna ritem sekcija – Bruce Ducheneaux za bobni in basist Ed Cagnacci, ki je zamenjal Eda Iveyja iz Rhythm Pigs, ter Garyjev sopotnik, kitarist Danny Roman.

Toliko je bilo že povedanega in napisanega (tudi mojega) o tem debelušnem možaku, ki še ni legenda, ki še ni senilen, ki še ni stereotipen, ki pa je vedno pripravljen na sproščen pogovor o svoji glasbeni karieri. Začel je kot punker v teksaški zasedbi Dicks, nadaljeval kariero v Sister Double Happiness in dokončno stopil na solo pot z zasedbo Gary Floyd Band.

GM Mogoče bi lahko začeli naš pogovor z The Dicks, saj si tudi ti iz Teksasa, če se ne motim?

Tako je, rodil sem se sicer v Arkanzasu, vendar sem odraščal v Teksasu. V Austin sem se preselil leta 1978, dve leti kasneje pa sem s prijatelji ustanovil skupino The Dicks. Izdali smo dve plošči. Ena je živa in je izšla za založbo ljudi iz Black Flag, za SST. Potem smo se preselili v San Francisco, kjer drugim članom ni bilo všeč, zato so se vrnili v Teksas. Z Lynn Perko, ki zdaj igra v Sister Double Happiness, sem reformiral skupino in tako smo izdali še drugo ploščo, These People za Biafrovo založbo Alternative Tentacles. Nato sva se naveličala punk rocka in skupaj z Benom Cohenom smo ustanovili novo skupino Sister Double Happiness.

GM Ali si takrat odkril country in blues all so ti vplivali živeli v tebi že v času The Dicks?

Blues, ne pa countryja. Blues sem vedno poslušal, že od Bmalih nog. Janis Joplin, Lightin'a Hopkinsa, Johna Leeja Hookerja. Ko je prišel punk, sem te plošče skrtil, da ne bi nihče zvedel, da sem jih poslušal. Ob koncu delovanja The Dicks sem si zaželel igrati bolj konceptualno glasbo, nisem hotel le hitrosti. Na živce so mi šli vzkliki: 'Igrajte hitreje, hitreje!' Potem pa so bili še skinheadi, ki jih je bilo leta 1986 vse več, posledično pa so koncerti postajali vedno bolj nasilni. Vsega mi je bilo dovolj, nisem več želel biti del te scene. Moram pa poudariti, da se nisem v vsem tem času niti malo spremenil, še vedno sem isti punker kot takrat.

GM Tvoje bluesovske korenine se je občutilo že v času The Dicks, čeprav so se skrivale za hard punk zvokom.

Me veseli, da si to slišal. Včasih poslušam stare The Dicks in mislim, da je res mogoče odkriti nekaj bluesa v tistih skladbah, čeprav sem takrat počel stvari, ki so bile moderne. Ko smo začeli s Sister Double Happiness, sem želel igrati blues, to je želela tudi Lynn. Nisem čisto prepričan, kaj je želel Ben, vendar, ko smo se prvič dobili na vajah, je Ben igral blues. Po svoje, ne tako, kot sem si ga predstavljal. Bilo mi je všeč in tako smo vsi trije vadili skupaj več kot pet let, še preden smo sploh našli basista Mikeya Donaldsona. Po prvem albumu s preprostim naslovom Sister Double Happiness, ki je izšel za SST, je Mikey odšel iz skupine, zaradi težav, s katerimi ostali nismo želeli imeti opravka. Žal mi ga je bilo, saj je bil odličen basist. No, naša glasba se je razvijala k bluesu, to mi je bilo všeč, ne pa zadosti. Obenem pa nisem želel razpustiti skupine. Začel sem s kompromisi, ker sem imel svojo neizkoriščeno plat, to je tudi razlog za tako različne skladbe.

GM Tako si se končno našel v Gary Floyd Bandu?

Zbandom sem zelo zadovoljen. Z Edom Iveyjem, ki je igral na prvih dveh ploščah...

GM Iz Rhythm Pigs.

Ja, še vedno je. Z njim sva že dolgo prijatelja in mislil sem, da bo to najboljša rešitev za skupino, vendar pa ga nekoliko bolj zanimajo Rhythm Pigs, ki mu vzamejo veliko časa. Zato smo zaprosili novega Eda, Eda Cagnaccija, da se nam pridruži. Sedaj sem še bolj zadovoljen kot prej. Če pa bom kdaj popolnoma zadovoljen, bi to pomenilo, da se z glasbo ne bom več ukvarjal. To bi pomenilo, da bi moral delati kakšen šmak drek, kot ga počne Robert Cray. Pred nami je še veliko izzivov.

Eden od izzivov je bila tudi Ljubljana, k čemur je največ prispevala gručica slovenskih navdušencev letos spomladi, ko je obiskala nastop Gary Floyd Banda v Gradcu in s prisotnostjo poživila neverjetno slabo obiskan koncert, na katerem se je zbralo le kakšnih petdeset ljudi. Po nastopu v Ljubljani pa so se popolnoma vsi iz benda strinjali, da se bodo v naše kraje še vrnili, omenili so celo poletno vseslovensko turnejo, iz samo enega razloga: v Evropi še niso srečali tako vročega in prijaznega občinstva.

GM Ali vam je težko igrati kar dva koncerta v enem večeru?

Ne, saj gre le za glasbo. Ha! Drugi nastop je namesto lanskoletnega, ki je odpadel. Že takrat mi je bila Ljubljana všeč, zelo mi je žal, ker nismo nastopili. Tokratna turneja je bolj 'hot blues show'. Igramo predvsem skladbe s prve in z zadnje plošče, ki sta bolj bluesovski, a to ne pomeni, da ne posežemo po country zadevah, npr. po Nelsonovi Angel Flying Too Close To The Ground, in drugih skladbah s predzadnjega albuma Broken Angels. K temu največ prispeva odsotnost klaviatur in violine, ki omogočijo pričarati tisti nežni zvok country glasbe. To so bolj kitarske predstave, zvok je trši, električen.

GM Praviš, da ni res, da nimaš rad countryja.

Glasbe ni kategoriziram. Blues je name vedno bolj vplival. Največji vpliv v moji karieri je Janis Joplin, imam jo zelo rad. Na začetku sem country celo sovražil, ker so ga starši neprestano poslušali. Kasneje sem ga nekako vzljubil. Spoznal sem, da je veliko dobre stare roots glasbe. Hank Williams, George Jones in mnogi drugi so prišli iz istih korenin kot blues. Coun-

GARY FLOYD

try in blues sprejemam enako kot punk, gre za odpadnike iz družbe, ki jih nikoli ne boš slišal na kakšni radijski, ja!, komercialni radijski postaji.

GM To se vleče že iz 30-ih.

Povedal ti bom za dva primera. Prvi je iz Teksasa, iz dežele Lightin'a Hopkinsa, ki ga nikoli ne slišiš na kakšni radijski postaji. Zelo so rasistični, občasno imajo tako imenovane 'black evening', ko jih potem vrtijo. Drugi primer pa je, da mnogi ne povezujejo odpadništva z glasbo, ne povezujejo countryja, bluesa in punka; vendar je vsaj v zadnjem času nekoliko pogostejše. Ne vem, zakaj nekaterih stvari ne maram. Verjetno, ker se jih bojim. Ko sem bil mlad, sem bil nekaj časa pri rednecks, a sem se kmalu otresele tega sranja, ni se mi več zdelo pomembno.

GM Danes je vse manj črncev, ki igrajo blues, v glavnem igrajo hip hop, rap, kot da je blues postal obsesija belih. Ob takih, kot je Stevie Ray Vaughan, je vse več novih, mladih skupin, npr. Jon Spencer Blues...

Niso mi všeč, ne vem. Ne poslušam veliko bluesa, ker sem stalno na poti. Vem, da imajo veliko dobrih kritik, ampak, po pravici povedano, mi niso všeč. Koga bi še omenil?

GM Podobni so še Chrome Cranks, pa....

Morda mi bo postal bolj všeč, če bi več poslušal Jona Spencerja. Veš, bandov imam čisto zadosti. Zdi se mi, da smo s Spencerjem celo igrali in da smo se celo lepo zabavali. Pri meni je pomembno, da če so mi ljudje všeč, potem bom glasbo že prenesel, če pa se delajo pametne, važne, mi sploh ni do tega, da bi prisluhnil njihovi glasbi. Rad bi pa videl, da bi črnici igrali več bluesa, žal ga ne.

GM Ja, blues je postal glasba belih.

Lahko ti povem, da je bila na koncertu Koko Taylor... (glasbenice s čikaške blues scene, ki je že zelo stara, ampak krasna...) večina publike mladih belcev, uspešnih poslovnežev. Ne vem, zakaj je tako, vendar domnevam, da njeno glasbo največ prodajajo prav tem ljudem. Ovdvisno je tudi od samega posnetka, igrajo "na zih", česar ne bi mi nikoli naredili.

GM Posegajte po številnih obdelavah, na zadnji plošči Roughage imate priredbo Honey Bee...

Ha! King Bee je naša obsesija. Honey Bee je nova edicija Beejevskih zadev. Poodle Dog in Bobby Shannon sta bile obsesija Sister Double Happiness, za Gary Floyd Band pa so značilne Beejevske stvari. Zmeraj smo se navduševali nad obdelavami. Vendar pa ne želimo zveneti kot kopija, želimo jih modernizirati, želimo jih približati občinstvu, da jih ne pozabi.

GM Danes smo priče roots revivalu.

Moja nismo revival skupina, zelo sem skeptičen do teh revivalov.

Prav z zadnjo ploščo Roughage, zadnjo za nemško založbo Glitterhouse, sta Gary Floyd in ekipa le še enkrat dokazala, da niso revival skupina, ampak skupina, zvesta svojim koreninam in predvsem svojemu lastnemu glasbenemu navdihu, s katerim so prišli do neverjetnih rezultatov. Redko katera skupina izda v letu dni tri albume, ki je vsak zase izvrsten izdelek. Na eni strani izdelek v opomin vsem, ki pozabljajo na preteklost, na drugi pa izdelek, s katerim prav pozabljivce zbudijo iz vsakodnevnega sna pod vplivom globalnih glasbenih medijev, ki so vse preveč usmerjeni v vsakodnevno šokiranje in produkcijo trendov, kar še posebej velja za Ameriko.

GM Za katero založbo izdajate v ZDA?

Za nobeno.

GM Res? To je podobno kot z The Walkabouts, ki tudi izdajajo za Glitterhouse...

Moja bomo verjetno kmalu na založbi Rough Trade.

GM Tudi The Walkabouts so podpisali z nemško podružnico Virgin, vendar za ves svet.

Moja le za tukaj, za Evropo.

GM Kako to, da številni ameriški bandi izdajajo plošče le v Evropi, nimajo pa pogodbe za ZDA?

Mislim, da je na evropskem trgu vpliv MTV-ja precej manjši. V Ameriki je oglaševanje precej močnejše, založbe hočejo z bandi le zaslužiti, verjetno gre le za to.

GM S Sister Double Happiness, z izdajo druge plošče Heart & Mind ste imeli veliko težav z založbo Warner, a ne?

Naš zastopnik je imel ogromno motivov. Hotel nas je spremeniti po svojih zamislih. Hotel je spremeniti ljudi, skupino, glasbo. Hotel me je povezati z neko skupino, ki je bolj osredotočena na blues. Hotel je, da bi uporabljal ritem mašino. Seveda, se nismo strinjali. Na našo nesrečo smo ga vzeli celo za producenta, takrat smo se veliko naučili. Ob naslednji plošči nismo želeli imeti z njim nobenega opravka več. Postavili so nam pogoj, da moramo zopet delati z njim, če želimo ostati pri založbi Warner. Odbili smo! Je pa res, da imajo nekatere skupine na velikih založbah res dobre pogoje. Mi smo imeli pri vsem tem veliko smole, iz katere se je izcimila grozna plošča.

GM Tako kot je imeti enkratni hit in nato izgubiti slavo.

Ja, nekaj takega. Ogromno denarja, to pa je tisto, kar so zgrešili.

GM Več sreče priložnosti!

Mogoče, ha!

GM Kaj se dogaja danes s Sister Double Happiness...

V bistvu smo razpadli.

GM All je bila torej Horsey Water vaša zadnja plošča?

Da, po lanskoletni, decembrski turneji se od januarja, ko smo prišli domov, nismo več videli. Le z Lynn Perko se neprestano pogovarjava po telefonu. Vsak posameznik dela svoje projekte, Danny in jaz v Gary Floyd Bandu, Lynn v svojem itd.

Z Garyjem Floydom sva se pogovarjala Aleksandar Dragaš in Igor Bašin-BIGor tik pred prvim nastopom in med nastopoma. Človek, kot je Gary Floyd, nima pri nas nikoli miru. Lani je odklonil nastop na Metelkovi, predvsem zaradi skrbi za svoj zaklad. Bal se je izpostaviti svoje grlo budemu mrazu v Gala dvorani; čuvajo ga tudi njegovi prijatelji-glasbeniki in njihov stalni evropski tour manager Vincent, ki je sprejel odločitev o odpovedi nastopa. Tokrat pa je imel kar tri intervjuje, foto poziranje za pričujoči glasbeni časopis in dva nastopa; in kaj preostane človeku, da si privoščil po takšnem delovnem dnevu - za služeni spanec z željo, da bi se vrnil k nam in da se ne bi izpostavil prepibu in mrazu.

Igor Bašin-BIGor, foto: Žiga Koritnik



GLASBENA MLADINA NA ZAHODNEM ROBU



Ob predstavitvi srčike glasbenomladinskega gibanja na Goriškem ne morem mimo nekaterih zgodovinskih mejnikov, ki so zagotovo ustvarili plodna tla glasbeni kulturi mladih na zahodnem obrobju Slovenije.

Leta 1882 je bila v Gorici ustanovljena prva glasbena šola. Leta 1900 je vzcvetelo Pevsko in glasbeno društvo, ki je v letih 1911 in 1914, ko ga je vodil Josip Michl, absolvent praškega konservatorija in učenec Antonina Dvořaka, postalo konkurenčni center glasbeni ljubljani. Društvo je vlagalo veliko pozornosti v domače poustvarjalne potencialne, razvijalo tudi koncertno dejavnost in skrbelo za ugodno glasbeno klimo celotne Goriške. Dve svetovni vojni, mračnijaštvu fašizma in razdelitev Gorice na jugoslovansko in italijansko leta 1947 so odločno razpršili glasbeno energijo goriškega prostora. Tako imamo danes, na razdalji petih kilometrov, kar pet glasbenih šol (dve italijanski, dve slovenski v Gorici in eno v Novi Gorici – slednja je bila še pred desetletjem razdeljena na Glasbeno šolo Šempeter in Glasbeno šolo Nova Gorica). Posluš za glasbo ima na Goriškem (kljub neprijazni usodi mesta in kljub temu, da so mestu z odtrganim zaledjem ukradli dušo) naravno ugodno klimo, zato ni presenetljivo, da je vzporedno z nastankom in gibanjem Glasbene mladine Slovenije plamtelo tudi mladinsko valovanje na Goriškem.

mi glasbenimi večeri, lastnimi glasbenomladinskimi programi in celo s postavitvijo pevskega zbora. Gimnazijsko žarišče GM je rodilo tudi skupino navdušencev, ki so v začetku osemdesetih let ustanovili društvo GM pri občinski konferenci ZSMS Nova Gorica.

Ob vzporednem delovanju gimnazijske GM in rednem izvajanju glasbenomladinskih programov v Kulturnem domu Nova Gorica so se začela pisati zlata leta novogoriške Glasbene mladine. Branko Ožbolt – neumorni predsednik in njegov "preganjalec" (podpisana), Miran Kavčič, Darko Medvešek, Vasja Nanut, Borut Bašin, Maja Rutar, Bogdan Tomažič, Vladimir Paljk, Stojan Zorn... smo stkali ekipo "nadležnih" novogoriških gm-jevcev, ki je poskušala svoje programe (klasične, rockovske, alter... skratka vseh barv in zvokov) umestiti v vsako malo večjo prireditveno luknjo na Goriškem. S "službenim" avtom (Ožboltovim fičkom) smo raznašali belordeče plakate GM, prevažali različne pripomočke ozvočenja, inštrumente in seveda zaboje hrane in pijače. Zaljubljeni v poslanstvo GM smo se neko poletje celo odpravili s kolesi v Grožnjan. Občinski dinar, namenjen GM Nova Gorica, smo obračali, kot bi vsi končali Fakulteto za ekonomske vede, in zbrali smo sredstva celo za svoje glasilo (za stripe Vasje Nanuta in novice GM), organizirali smo Rock Primorske, se vključili v pripravo kvizov GMS, pomagali mladim novogoriškim glasbenim talentom, usmerjenim v rock, punk ali klasiko...

Goriški glasbenomladinski entuziazem je tako v začetku osemdesetih rodil tudi prvo Goriško kulturno poletje. Na ploščadi pred Kulturnim domom (tedaj še neasfaltiranih) je prav pod zastavo GM Nova Gorica zaigral prvi ton, ki je v kasnejših letih oblikoval tudi sejemsko ploščad mesta, ustvaril pogoje za – vsaj začasno – mestno središče. S tremi goriškimi poletji je začela GM Nova Gorica odganjati usodo mesta kot spalnega naselja v polet-

nih

mesecih.

Kreacija goriških kulturnih poletij pa ni bila niti enostavna niti glasbenomladinsko prikupna. Neumorni in neugnani smo vedrili na sceni od jutra do večera in še pozno v noč, postavljali oder, se pogajali s policaji in občinskimi strukturami, ker v svoji mali izkušenosti še nismo (in tudi oni o prireditvah na prostem niso imeli prav veliko znanja) imeli vseh nemogočih papirjev. Mokri, lačni, žejni in prepoteni smo krojili prvo goriško kulturno poletje, ki so ga (brez honorarjev!) odigrali Ana Monro, Mateja Koležnik, Iztok Mlakar, Avtomobili, Marko Breclj, Klavdij Tutta... skratka prijatelji, ki smo jih po končani kulturni žurki prepeljali kar v šotore ob občinski stavbi ali v postelje na lastne domove.

Po petih, šestih letih so se zlata leta goriške glasbenomladinske scene izpele. Društvo je zaprlo svoja vrata in tudi svoje fascikle... Danes se prašijo nekeje v podzemlju nekdanje stavbe ZSMS na Kidričevi v Novi Gorici.

GLASBENA MLADINA NOVE GORICE DANES

Ko je občinsko društvo GM nehalo delovati, se je celotna dejavnost organizacijsko in izvedbeno preselila v

Kulturni dom, ki v vsakem šolskem letu pripravi deset do dvanajst programov različnih težavnostnih stopenj za popestritve glasbene vzgoje v vrtcih, osnovnih in srednjih šolah.

GLASBENA MLADINA NOVE GORICE NEKOČ

Rosno mlada Nova Gorica, odtrgana od bogate glasbene tradicije Gorice, se je tako "reševala" z obrobjem, z

glasbenimi navdušenci iz Glasbene šole Šempeter in Glasbene šole Solkan. V organizaciji Zveze kulturnih organizacij Nova Gorica so konec šestdesetih let prav v prostorih omenjenih šol zazvenela prva prikupna glasbenomladinska srečanja s Triom Lorenz in pianistom Acijem Bertoncljem. Zaživeli so prvi programi Glasbene mladine Slovenije in "okužili" krog mladih, ki so v sedemdesetih letih ustanovili tudi prvo samostojno zdravo jedro Glasbene mladine novogoriške gimnazije. Pod taktirko Geovefe Kuštrin smo akterji GM širili njen sij med srednješolce in jih poskušali osvojiti tudi z raznimi tematski-



V zadnjih treh letih pripravljata tudi koncerte GM ODRA – ciklus programov izbranih slovenskih glasbenih talentov. Na glasbenomladinsko ponudbo Kulturnega doma se odzivajo vse osnovne šole na Goriškem. Letno predstavlja to delo od 60 do 80 mladinskih koncertov, se pravi, da ti programi vsako leto privabijo med osem in devet tisoč šolarjev in dijakov.

Med pomembne delovne uspehe prištevamo izvedbo mednarodnega srečanja Piemonte-Slovenija, kjer se je na 16 koncertih predstavilo lepo število slovenskih glasbenikov mlajše generacije. Akcija je odprla tudi boljše možnosti nadaljnega sodelovanja in izmenjave programov na medinstitucionalni ravni.

Prisrčna, koristna in plemenita je bila izvedba ciklusa koncertov Mladi umetniki na koncertnem odru, nekakšna goriška različica GM ODRA, glasbeno sveže pa je tudi sodelovanje novogoriške Glasbene mladine z organizacijo YEM (Evropskim združenjem mladih glasbenikov iz Vidma, ki ga vodi Igor Kuret) ter priprave projekta Goriška – povezani v glasbi. Na pobudo Igorja Kureta, tržaškega violinista in pedagoga, se namreč ob koncu 20. stoletja na Goriškem začenja vnovič prebujati zamisel o skupnem muziciranju obeh Goric, o združevanju razpršenih glasbenih moči, o aktivnem (ne samo na papirju in v besedi!) združevanju glasbenih ustanov in organizacij iz Gorice in Nove Gorice. Ta velika hotenja (ki pa niso neuresničljiva) bi lahko že v letu ali dveh rodila vrsto zanimivih glasbenih akcij na Goriškem. In med slednjimi ni tako zelo sanjska zamisel o slovenskem Grožnjanu kot centru orkestra YEM (orkestra mladih iz glasbenih šol Primorske, zamajstva in dežele Furlanije Julijske Krajine) v kulturno-zgodovinskem Šmartnem v Goriških Brdih.

Goriška danes ne potrebuje več entuziazma, ki so ga z vsem žarom sijali akterji občinskega društva GM Nova Gorica. Nova Gorica ima namreč v zadnjih letih z vso disco in Casino ponudbo dovolj bogato in razgibano tudi glasbeno ponudbo. Zato pa so toliko bolj dragoceni programi, ki jih mladim pripravljata Glasbena mladina v Kulturnem domu, in še bolj dragocene so zamisli, ki v prihodnjih letih ponujajo možnost, da Nova Gorica in Gorica vnovič zaživita kot glasbeno kreativno, poustvarjalno, ustvarjalno in koncertno močno središče.

Tatjana Gregorič

DIREKTORICA KULTURNEGA DOMA NOVA GORICA ALENKA SAKSIDA O KULTURNEM UTRIPU NA GORIŠKEM

GM Za uvod skok na začetek – kdaj in kako je glasbenomladinsko dejavnost prevzel Kulturni dom?

Dejavnost Glasbene mladine na Goriškem sega tja v pozna šestdeseta leta (1969), ko so v organizaciji tedanje ZK(P)O potekali občasni koncerti za odrasle in hkrati tudi za mlade po šolah. K temu gibanju je tedaj veliko doprinesla dejavnost dveh takratnih glasbenih šol, iz Solkana in Šempetra, zlasti slednja, ki je v svojem kraju opravljala kar pravo glasbeno prireditveno dejavnost. Povsem naravno je bilo torej, da se je z otvoritvijo Kulturnega doma Nova Gorica in njegovo prednostno namembnostjo glasbi, v to hišo in v kasnejši zavod Kulturni dom prenesla tudi dejavnost Glasbene mladine kot sestavni, pomembni in nepogrešljivi del glasbene ponudbe na Goriškem.

GM V vseh teh letih ste ogromno storili za razširjanje glasbene kulture med mladimi. V čem je za Vas največja vrednost teh programov?

Dejavnost mladinskih komentiranih koncertov za različne stopnje od predšolske dobe prek osemletk in podružničnih šol do srednjih šol poteka celih petindvajset let in je doslej vključila in v to gibanje povezala vse šolske ustanove na Goriškem. Čeprav se je z reformo lokalne samouprave nekdanja občina Nova Gorica nekoliko zmanjšala, tudi v novih razmerah ostaja povezana, tako da Kulturni dom Nova Gorica opravlja dejavnost Glasbene mladine tudi za šolsko mladino v novonastalih občinah Brda, Kanal in Miren – Kostanjevica.

Gre za vsakoletno izvedbo programa, ki ga sprejmejo glasbeni pedagogi po šolah na podlagi ponudbe Glasbene mladine Slovenije, ponudbe Glasbene šole Nova Gorica in drugih pripravljenih programov Kulturnega doma. Program obsega dopolnilno glas-

beno vzgojo in GM oder. Dopolnilna glasbena vzgoja poteka po dvanajstih šolah, petih podružnicah in osmih vrtcih pri šolah ter samostojnem vrtcu v Novi Gorici. V vsakem šolskem letu se bodisi po šolah zunaj mesta Nova Gorica ali v šolah v mestu in v dvoranah Kulturnega doma Nova Gorica zvrsti okrog sedemdeset tematskih komentiranih koncertov različnih zahtevnostnih stopenj, za nižjo stopnjo

približno pet programov, za srednjo in višjo stopnjo trije do štiri ter za srednje šole dva do trije programi. V vsakem šolskem letu (ponavadi okrog decembrskih praznikov) Glasbena mladina obišče tudi mlade na Pediatriji v šempetrski bolnišnici in Bolnici za invalidno mladino na Stari gori.

Kulturni dom Nova Gorica vsa leta, kar obstaja pomembni cikel GM oder, tesno sodeluje z Glasbeno mladino Slovenije pri izvedbi odmevnega programa mladih izbranih koncertantov. Za ta oder smo uspeli animirati izbrane šole na Goriškem, kjer prizadevni glasbeni pedagogi posebej izberejo okrog sto učencev in jih tudi pripravijo na srečanje z mladimi uspešnimi koncertanti. Koncerti potekajo v Viteški dvorani gradu Dobrovo, v zadnjem obdobju tudi v dvorani frančiškanskega samostana na Kostanjevici v Novi Gorici. Nadvse hvalevreden program, ki prispeva k vzgoji pravega koncertnega občinstva, mladim koncertantom pa omogoča dragocena koncertna izkustva! Oder GM tudi jasno pokaže, kakšna je glasbena šola po šolah, koliko je usposobljen glasbeni pedagog in kakšen je nasploh odnos do umetnosti (glasbe) v posamezni šoli. V teh letih smo že lahko spoznali, kje so na Goriškem celice omike, ki pa so vselej v tesni povezavi s credom in zavzetostjo posameznega glasbenega pedagoga. In pravi užitek je, ko skupaj doživimo oder in ugotovimo, da so mladi pripravljani na sprejemanje (tudi sodobnejšega) glasbenega izraza in se na program polno odzivajo.

GM Mlade glasbenike na goriških odrih postavljate ob bok priznanim umetnikom. Kakšne so reakcije, kako te koncerte sprejema občinstvo, kako kritika?

Mateja Gruntar na prazničnem koncertu na gradu Dobrovo maja '95



Nova Gorica se je kljub vsej potrebni skromnosti razvila v pomembno kulturno in v danem primeru tudi glasbeno središče. Koncertna ponudba in njena odmevnost v zadnjih petnajstih letih delovanja Kulturnega doma Nova Gorica nedvomno rasteja iz glasbenega humusa Goriške, iz glasbenega sevanja nekdanjega omikanega in razvejanega centra Gorice, ki je na prelomu stoletja in v prvih letih dvajsetega stoletja v glasbi zelo odmevala. Žal je zgodovinska usoda hotela drugače, vendar so glasbene energije obstajale, le ujeti jih je bilo treba. V tem pogledu je pionirsko vlogo odigrala ZK(P)O Nova Gorica, ki je še pred obstojem Kulturnega doma v Novi Gorici vpeljala dvojni koncertni abonma v vse prej kot glasbi primernih prostorih. Koncerti so potekali v sejni dvorani občinske skupščine, komorni večeri pa v delno preurejeni razpravnici dvorani novogoriškega sodišča. Zato tudi gradnja Kulturnega doma Nova Gorica v osemdesetih letih ni bila slučaj. Žal tudi ta objekt ni zrasel kot koncertni dejavnosti posvečen ambient, pač pa se je prvotna zamisel mestne kinodvorane in manjše dvorane razširila v program večnamenskosti, ki smo jo v največjem možnem obsegu posvetili glasbeni muzi.

Namera je bila v samem začetku povsem jasna. Postaviti koncertni oder z visokokvalitetnim programom, z mednarodno uveljavljenimi muziki, z vrhunskimi slovenskimi solisti in ansambli; s slovensko ustvarjalnostjo oblikovati Novo Gorico kot svetu odprto mlado in ambiciozno mesto. V tem duhu potekajo vsakoletni programi glasbenega abonmaja (deset večerov) v Novi Gorici, ki je doslej gostil eminentne glasbenike od blizu in daleč in si oblikoval izjemno občutljivo, zahtevno, pa tudi nadvse toplo koncertno občinstvo. Iz teh nagibov so zrasle široko odmevne HITOVE MUZE NA GRADU DOBROVO, mojstrski mednarodni ciklo komorne in solistične igre v izbranem ambientu Viteške dvorane v galeriji Zorana Mušiča. V zadnjih dveh letih smo abonmajskim ciklom in priložnostnim prirreditvam izven abonmajev (koncerti na Sveti gori, orgelski koncerti, priložnostni programi na gradu Kromberk, drugi programi v dvorani Kulturnega doma) dodali nov ciklo: GLASBA Z VRTOV SVETEGA FRANČIŠKA. Frančiškanski samostan Kostanjevica v Novi Gorici je namreč tisti priljubljeni kraj Novogoričanov, ki hvalevredno širi svoje dobre energije na nastajajoče (žal tudi predvsem v igre in zabavo vključeno) mesto. V tem samostanu je dvainštirideset let deloval slovenski jezikoslovec Stanislav Škrabec in njegovo poučno CVETJE Z VRTOV SV. FRANČIŠKA je nedavno tega zagledalo luč sveta v treh obsežnih knjigah. To uspelo de-

janje Novogoričanov nas je navdušilo, da bi podobne projekte udeležili tudi v glasbi. In rodila se je GLASBA Z VRTOV SV. FRANČIŠKA, namenjena posebej mladim slovenskim, še posebej primorskim in goriškim glasbenikom z obeh strani meje. Oblikuje se tudi novo občinstvo, ki se dosedanjim ponudbam lepo odziva. Razmišljamo pa, da bi kompleksu Kostanjevica v glasbi v bodoče posvetili tudi odkrivanje ustvarjalnosti Goriške, slovenske, italijanske in furlanske zakladnice, zlasti slednje, ki nam je skoraj povsem neznana. Ti programi bi bili tudi lep izziv sodelovanju med obema mestoma.

Vse to opravljeno delo, programska predpriprava, iskanje najboljšega in seveda tudi dosegljivega iz domačega in tujega koncertnega sveta, organizacija koncertov in zavzeto delo z javnostjo, pa žal ne najde ustreznega in prepotrebne odmeva v medijih, posebno v časopisju, ki je slednje, kar neko početje sklene. Če je res, da brez

beno ureditev ali politično orientacijo je največji sovražnik kulturnih dejanj pomanjkanje odnosa do vrednot kulture in umetnosti, nezasišano porabništvo in v zadnjem času hudo moderno povzpetništvo. V kulturi je potrebno vztrajno in uporno delo in rezultati so vidni šele "na dolge proge". Zato kultura tudi ni predmet nabiranja političnih točk. Je pa, če jo opravljaš z ljubeznijo in predanostjo, čudovito tkanje odnosov med ljudmi, je upanje... Pri realizaciji programov Kulturnega doma v dobršni meri nastopajo sponzorji: HIT, Slovenica, Krekova banka, sodelujemo s kulturnimi oddelki nekaterih veleposlaništev, s Francoskim kulturnim centrom... Tudi sponzorstvo je odvisno od občutljivosti posameznikov v teh hišah, v glavnem pa je podpora vezana na jasno predstavljen in kakovosten program.

GM Kakšna bi bila glasbena sezona na Goriškem, če bi jo lahko oblikovali "neobremenjeno"?

Kulturni dom oblikuje program s strokovnimi sodelavci, veliko sodeluje z različnimi agencijami in organizacijami (GMS) v Sloveniji in tujini; ponudbe prihajajo neposredno od samih glasbenikov, glasbenih ustanov, tako da je delo pri pripravi programa treh abonmajskih ciklov, pestri dejavnosti GM in raznovrstni izvenabonmajski ponudbi že kar obsežno in odgovorno. Glasbena sezona v Novi Gorici je dovolj pestra in odmevna. Morda bi bilo treba v ponudbo vtakati še nekatere elemente, kot so musical, kaba-

ret, plesni projekti... a tega nam naš objekt ne omogoča. Tu vidim izziv v povezavi z novo matično hišo PDG in z zaenkrat nedefinirano ponudbo izven dejavnosti matične gledališke hiše. So pa tu izredne odrske možnosti.

Glasbeno življenje na Goriškem vidim v prihodnje v postopnem ustvarjanju pogojev z lastnim poustvarjalnim telesom. V tem je tudi iskati napore pri ureničevanju PROJEKTA GORIŠKE; obe mesti povezati v projektu mladih v orkestralni in zborovski dejavnosti, v povezovanju glasbenih šol, koncertnih agencij, skupnem razpisu abonmajev... Tu pa gre za politično voljo na obeh straneh. Upajmo, da nam Prometej prinese ognja...

Lepo je delati tu, na Goriškem. Žal le Slovenija ne spozna, da bi bila lahko močnejša, če bi vse svoje uspešne pokrajine vpela v svoja jadra. Ob odstavljanju tovrstnih dejanj na periferne tire hromi tudi metropola in lahko kaj hitro tudi sama pristane v samozadostnem malomeščanskem ozračju...

Želim vam MUZIKALNO '96.



ocene dogodka v tisku tega dogodka ni, potem je dejavnost Kulturnega doma v Novi Gorici res skromna. Lokalno časopisje z uredništvij zunaj Nove Gorice ne more, ne zna ali morda tudi noče doumeti. Osrednji časniki so oddaljeni, preobremenjeni z dogodki v sami metropoli. Radijski delavci, včasih in brez posebnih kriterijev tudi televizijski, v glavnem spremljajo naša prizadevanja; toda glas se izgubi v etru, slika zbledi... Opazili pa so nas v ugledni italijanski strokovni reviji Strumenti e musica in o naših programih pisali v svojem listu, ki izhaja v glasbeno visoko osveščeni Mantovi.

GM Ni skrivnost, da se kultura otepa s finančnimi težavami pa tudi z nerazumevanjem določenih krogov. Kako si pomagata na Goriškem, kdo vam stoji ob strani?

Morda bom ena redkih kulturnic, ki trdim, da denar ni osrednja težava pri udeležanju kulture. Na glede na druž-





ODMEVI

Glasbena mladina ljubljanska je v tej sezoni pripravila že deset koncertov, na katerih so se predstavili mladi slovenski glasbeniki (violonistka Vilma Zalaznik, violončelistka Petra Gačnik, flavtista Christian Filipič in Matej Grabeč, kitaristki Eva Hren in Tanja Brečelj, oboistka Tanja Petrej, rogist Boštjan Lipoušek, klarinetist Gregor Kovačič, pozavnist Domen Jeraša in pianisti Klemen Golner, Simon Krečič, Veronika Hauptman), v njihovih programih pa so nastopile tudi hrvaška harfistka Diana Grubišič ter avstrijski duo – čelistka Katherina Kubne in pianistka Edda Graf.

Glasbena mladina ljubljanska pripravlja tudi pestre izobraževalne programe za mlade poslušalce, od katerih sta posebej odmevna dva – Popotovanje z orkestrom Slovenske policije, dirigentom Milivojem Šurbkom in s povezovalcem Jožetom Humrom ter Jazz v živo z Big Bandom RTV Slovenija, dirigentom Lojzetom Krajncanom, s pevko Alenko Godec in povezovalcem Janijem Kovačičem. O Popotovanjih smo lani že pisali, tokrat pa objavljamo nekaj odlomkov iz pisem, ki so jih o programu Jazz v živo napisali ljubljanski gimnazijci.

V petek smo šli v filharmonijo. Nisem vedel, kaj naj od koncerta pričakujem, saj jazz glasbe še nisem dobro poznal. Bil mi je še dosti bolj všeč kot koncert v Cankarjevem domu. Predvsem je bila dobrodošla sprememba, da z aplavzom ni bilo treba čakati do konca skladbe, ampak lahko zaploskaš kadar koli. Veliko sem izvedel tudi o zgodovini te glasbe, saj je napovedovalec pred vsako skladbo povedal, kako, kje in kdaj je nastala... Nikoli nisem mislil, da se lahko med poukom umetnostne vzgoje tako zabavaš. Tudi jazz, mislim, da nisem poslušal zadnjič.

(Žiga Bratuž, 1.d)

Jazz se mi ni zdel pred to predstavo nič posebnega, celo dolgočasil me je... Nastopilo je veliko izvajalcev z različnimi zasedbami. Poleg saksofonov, različnih trobent, kontrabasa in tolkal sta mi bila najbolj všeč črn koncertni klavir in izvajalec, ki je na njem izkazoval svoje znanje. Med predstavo pa se je zanimanje občinstva povečevalo, nekateri so ploskali med skladbami, nekateri pa so na sedežih kar poskakovali od dobre glasbe... Po tej predstavi se je jazz mnogim pokazal v pravi luči, jaz pa mislim, da lahko neko zvrst v glasbi oceniš šele takrat, ko jo poslušas v živo in jo doživiš...

(Blaž Japelj, 1.d)

Jazz se je razvil iz ljudske glasbe črncev, ki so jih kot sužnje pripeljali v Ameriko (to se pozna po močnih ritmih)... Poglavitna značilnost jazzja je seveda improvizacija. To pomeni, da se mora izvajalec ujemati z ritmom, s spremljavo, poleg tega pa se mora ve skupaj lepo slišati! Iz lastnih izkušenj cenim in spoštujem soliste, ki so improvizirali. V improvizaciji je čar jazzja. Vedno drugače, vedno novo, neskončno možnosti ...

(Jan Ciglencečki, 1.b)

GM PO SVETU

Mednarodni zvezi Glasbene mladine (FIJM) se je pred kratkim pridružila nova članica. Proti koncu lanskega leta so organizatorji v Dublinu ustanovili iniciativni odbor Glasbene mladine Irske – Macaoimh an Cheoil, ki se pripravlja, da se bo intenzivno vključil v mednarodno sodelovanje. Ena od pomembnih dejavnosti, s katero se bo ta Glasbena mladina ukvarjala, je pomoč organizaciji Dublin Youth Orchestras. Kontinuirano delo z mladimi glasbeniki, ki jih razporedijo v štiri orkestre različnih stopenj, postaja vse zahtevnejše in odgovornejše, saj glasbenikom, starih od 9 do 21 let, nudi stalne orkestrske izkušnje, spoznavanje literature in odmevne javne nastope.

Glasbena mladina Švedske se je skupaj z Mednarodno zvezo odločila, da bo letošnji poletni tabor Ethno v Falunu posvetila srečanju mladih glasbenikov iz dežel nekdanje Jugoslavije, ki gojijo tradicionalno godbo. Za posebno podporo so organizatorji zaprosili UNESCO. Ethno je eden največjih in tudi najbolj organiziranih poletnih taborov na svetu, namenjen pa je predvsem srečevanju in skupnemu muziciranju mladih, ki se ukvarjajo z ljudsko glasbo. Delo vodijo izbrani strokovnjaki – glasbeniki in etnomuzikologi iz raznih dežel.

FIJM poskuša že dolga leta svojo dejavnost podaljšati na afriški kontinent. V letih 1996 in 1997 se loteva projekta z naslovom Glasbena križišča v južni Afriki, za katerega je zaprosila za pomoč UNESCO. Gre predvsem za organiziranje dejavnosti v Zimbabveju, Južnoafriški republiki, Botsvani in Mozambiku.

Glasbena mladina Urugvaja je oktobra pripravila 9. Festival Liceal – osemurni glasbeni program v ogromnem sotoru v centru Montevidea. Prireditev je doživela velik uspeh in je bila izjemno dobro obiskana, konec leta pa je gospa Maria Tania Siver (direktorica Glasbene mladine Urugvaja) prejela posebno nagrado urugvajskega Ministrstva za kulturo.



CATFISH KEITH

POTEPUŠKI BLUES

Catfish Keith je bil leta 1987, ko je z Johnnyjem Shinesom igral na znamenitem Wheatland Festivalu, za večino ljubiteljev bluesa prava neznanka. 4. decembra leta 1994 se je v programu Radia GLR v Londonu spomnil učitelja in v živo v studiju zapel njegov potepuški blues. Britansko bluesovsko občinstvo ga je vzljubilo tako rekoč čez noč. V repertoarju mladega pevca so še skladbe Roberta Johnsona, Skipa Jamesa, skoraj neposnemljive uspešnice havajskega kitarista Sola K. Brighta in klasične drugih nepozabnih mojstrov slidovske kitare.

Catfish Keith, pevec, pisec pesmi, predvsem pa odlični slidovski kitarist, se je rodil 9. februarja leta 1962 v Vzhodnem Chicagu v Indiani. Njegovo pravo ime je Keith Daniel Kozacik. Z bluesom se je prvič srečal že kot otrok, ko sta z očetom čistila ribe in po radiu poslušala glasbo Muddyja Watersa, Otisa Rusha in Buddyja Guya. Prvi pravi vzorniki, ki jih je skušal oponašati, ko je resno začel igrati kitaro, so mu bili Son House, Robert Johnson, Bukka White, Blind Blake in Lonnie Johnson. Kot nadobudnež je kmalu po srednji šoli odšel na cesto in se začel preživljati kot potujoči glasbenik, kmalu pa so ga v svoje zasedbe začeli vabiti tudi največji mojstri bluesa.

PRIJATELJ STARIH MOJSTROV

Prvo ploščo je posnel leta 1984 pri 22-ih letih. Pod naslovom *Catfish Blues* jo je izdal pri majhni založbi Kicking Mule in napovedal pohod na sam vrh prizorišča kakovostnega akustičnega bluesa. Na turnejah je spremljal legendarne pevce, kot so Johnny Shines, David Honeyboy Edwards, Jesse Mae Hemphill in Henry Townsend, potovanja pa so ga zanesla tudi na Karibe, kjer se je navzel ritmov jaza, calypsa, reggaeja in glasbe Josepha Spenca, ta ga je še posebej prevzela in mu odprla nova glasbena pota. Catfish Keith, mlad in goreč glasbenik, ki ga v svetu zdajšnjega bluesa cenijo kot enega najboljših slidovskih kitaristov, je takole pripovedoval za radio GLR decembra leta 1994 v Londonu:

"Sem razmeroma mlad za pevca bluesa. V svetu bluesa je veliko ljudi mojega kova starih 70, 80 let ali pa jih že dolgo ni več. Najraje pri tej glasbi imam, da sem bil veliko v družbi starih pevcev in da so mi bili tudi dobri prijatelji: Honeyboy Edwards, Henry Townsend, nekaj malega sem igral tudi z Johnnyjem

Shinesom. Veliko teh starih, velikih pevcev je še vedno navzočih, še vedno igrajo čudovito glasbo in v veliko zadovoljstvo mi je, da se lahko družim z njimi za odrom ali na njem, da z njimi

prepevam in da si izmenjujemo zgodbe. Želim si, da bom pri 80-ih še vedno igral blues in šel naprej."

Catfish Keith je dober poznavalec različnih zvrsti bluesa. S 15-imi leti je prvič slišal Sona Housa, danes pravi, da so mu njegove plošče spremenile življenje, kmalu pa je odkril tudi hudičevo privlačno glasbo Roberta Johnsona in si ob poslušanju njegovih plošč na 78 obratov postavil stroga merila za dobro bluesovsko skladbo. Je brez dvoma eden najboljših mojstrov slida v današnjem bluesu in številni poznavalci njegovo znanje upravičeno primerjajo z nedosegljivim talentom Johna Hammonda. Zapleteno ubiranje strun, nalezljiv falzet v slogu Skipa Jamesa in poznavanje največjih skrivnosti ragtimea in slida, vse to daje Catfishu Keithu posebno mesto med oživljajci akustičnega bluesa. *Preaching The Blues*,



klasična bluesa iz Missisipijske Delte, znana iz repertoarja velikih pevcev, kot sta bila Son House in Robert Johnson, je verjetno najbolj divja in najgloblja skladba v zakladnici posnetega bluesa iz Delte, pod Keithovimi prsti na plošči *Jitterbug Swing* pa zaživi v popolnoma drugačni luči. Catfish Keith namreč nikoli ne skuša povsem kopirati skladbe, prilagodi jo svojemu kitarškemu znanju in tehniki, velikokrat pa ji celo spremeni besedilo in v zgodbo vpelje svojo izkušnjo. Njegove plošče so zaradi eklektičnega repertoarja in izpiljene tehnike izjemno poslušljive in zanimive tako za poznavalce, kot za preproste poslušalce, ki želijo klasične starih mojstrov slišati v sodobni preobleki.

NOVI KRALJ SLIDA

Catfish Keith in njegova žena Penny Cahill sta kmalu po poroki leta 1988, ustanovila založbo Fish Tail. Vodilni bluesovski časopisi so plošče iz njenega kataloga ocenili zelo pohvalno, večjo pozornost pa so jim namenili, ko je bil album *Jitterbug Swing* nominiran za nagrado W.C. Handyja kot najboljša plošča akustičnega country bluesa v letu 1992. Catfish Keith je celo nastopil na podelitvi te prestižne nagrade in igral z Robertom Crayem, Buddyjem Guyem in Johnnyjem Copelandom. Kakor koli že, tudi bledolični zagretež slovaškega rodu – Reg Brenlo je v časopisu *Blueprint*, glasilu britanske bluesovske zveze, zapisal, da je novi slidovski kralj national steel kitare – se ni mogel upreti vzemirljivemu in nenavadnemu bluesu Skipa Jamesa, svojo tretjo ploščo za založbo Fish Tail je zato naslovil po njegovi skladbi *Cherry Ball* in prav priredbe skrivnostnih Jamesovih pesmi se zdijo vrhunec njegovega bogatega repertoarja. "To je nekaj, kar me je doletelo že v otroštvu," je Catfish Keith na londonskem radiu GLR odgovoril na vprašanje, zakaj igra blues. "Rojen sem bil v Vzhodnem Chicagu v Indiani in rad sem poslušal radijsko oddajo z imenom *Big Bill Hill*. On je govoril takole: 'Tukaj Big Bill Hill, celo noč vam bom vrtil blues.' Spomnim se, da sem poslušal Muddyja Watersa, Buddyja Guyja, Otisa Rusha, torej električni čikaški blues od svojih mladih nog. Ko pa mi je bilo približno 15 let, sem prijel za kitaro in prisluhnil country bluesu. Son House me je povsem zadel.

Ko sem slišal njegovo glasbo, se je zame vse spremenilo, saj je bilo v njej toliko globine, čustev in človeške izraznosti. Prevzelo me je dejstvo, da lahko en človek s kitaro, z udarjanjem stopala ob tla in s kričavim vokalom ustvari tako celovit zvok. Ker sem večji del otroštva živel v lowi, ki je precej ruralna dežela in ljudje okoli mene niso vedeli veliko o bluesu, sem se odločil za nekaj drugačnega. Razvijal sem se kot glasbenik in tako začel nastopati sam, kot one man show."

Catfish Keith še danes igra na stari kitari National Steel iz leta 1930 in Nick Lucas Special iz zgodnjih dvajsetih let ter zatrjuje, da sta mu odlični glasbili pomagali ustvariti razpoznaven slog. V njegovi avtorski glasbi je najbolj čutiti vpliv Blind Boyja Fullerja, Blind Blaka in Big Billa Broonzyja, znan pa je tudi po sijajnih koncertih, saj je z njimi navdušil celo tako zahtevne glasbenike in zabavljače, kot je *Dave Van Ronk*. Brez dvoma lahko zapišemo, da hodi po poti, na kateri so se v šestdesetih letih srečali John Hammond, Paul Geremia in Stefan Grossman. Prisluhnite mu. (Fish Tail, PO Box 2561, Iowa City, IA 52244)

DISKOGRAFIJA:

Catfish Blues (*Kicking Mule*, 1984)
Pepper in My Shoe (*Fish Tail*, 1991)
Jitterbug Swing (*Fish Tail*, 1992)
Cherry Ball (*Fish Tail*, 1993)
Fresh Catfish (*Fish Tail*, 1995)

Jane Weber

Mr. Rude
Coke
junk
SHOP



Ko smo aprila 1993 najprej na radijskih valovih Radia Študent, pozneje pa v sežeti obliki tudi na straneh revije zaokrožali nadaljevanko z naslovom Zgodnja zairska popularna glasba, tega seveda nismo počeli v prepričanju, da smo o tej temi povedali vse, kar se povedati da in kar vemo. Če smo prvič segli od pravih začetkov zairske popularne godbe in Josepha Kabalaseja alla Le Grand Kalleja do Franca in Rochereauja alla Tabu Layja ter do polpreteklih zadev, npr. klana Zaiko Langa, se tokrat – na videz paradoksalno – vračamo k Francu.

Vse kaže, da prihaja Franco dobrih pet let po smrti ponovno v središče pozornosti; ob njem pa dobivajo prostor tudi pozabljeni in malo manj pozabljeni protagonisti zairske popularno glasbene scene zadnjih štiri-desetih let. Številnim ponatisom njegove glasbene zapuščine iz celotnega obdobja njegove glasbene kariere ter fonografskim izdajam, s katerimi njegovi glasbeni sodelavci in dediči nadaljujejo z njegovim značilnim glasbenim pristopom, se je konec minulega leta pridružila njegova dolgo pričakovana in do sedaj zagotovo najtemeljitejša kritična biografija z naslovom Congo Colossus: The Life and Legacy of Franco & OK Jazz, ki jo je napisal izvrsten poznavalec Afrike, afriške glasbe in kulture nasploh ter še posebej zairskega glasbenega dogajanja – Graeme Ewens. O tem smo v reviji že poročali.

Francova zgodba je zgodba o rumbi lingali, glasbi, ki se jo je pozneje za nazaj pričelo (napačno?!) imenovati z zbirnim imenom soukous. V ritmu te glasbe lahko ob Francovemu življenju odkrivamo ključne elemente njegove glasbene kariere vse od prvih snemalnih sessionov leta 1953 do njegove smrti leta 1989, s ponatisi skladb, zbirk singlov in še neizdanih posnetkov na albumih, ki so v vzpodbudnem številu pričeli zalagati police boljših trgovin s ploščami prav v zadnjih dveh letih. Ker je od njegove smrti preteklo dobrih pet let, ponuja ta izbor možnost, da se ga lotimo z ravno pravnjjo kritično distanco. Hkrati pa z omenjenima letnicama zamejeno obdobje predstavlja tudi kompletno obdobje geneze sodobne zairske popularne glasbe, tako da moder izbor ponatisov ponudi hkrati tudi kompleten pregled zairske glasbene industrije, umeščene v urbani milje Kinšase.

Glasbeno popotovanje po življenjskih poteh in stranpoteh Velikega mojstra lahko

**S FRANCOM
V RETRO
AFRIKO**

na primer pričnete z albumom, ki nosi naslov Originalite, podnaslov The Original 1956 Recordings of O.K. Jazz in podpis: Franco et le T.P.O.K. Jazz. Na njem boste spoznali 16 najzgodnejših posnetkov zairske popularne glasbe; skladbe, ki so jih poleg Franca napisali še glasbeniki, kot so Pandi, Vicky, Essous in Edo, vsi seveda tedaj člani legendarne skupine T.P.O.K. Jazz, ki jih je tudi izvedla. Med njimi je vrsta legendarnih zgodnjih Francovih hitov. Tu je manifestna On entre O.K., on sort K.O., ki jo je bend dolgo časa uporabljal kot začetno predstavitevno skladbico na vseh svojih zgodnjih nastopih. Tu je zgodnja ljubezenska balada Nini chérie, vrsta značilnih lingala proto rumb, predvsem pa skladbe, kot sta tisti z značilnima naslovoma La fiesta in Merengue, ki razkrivajo zgodnje latinskoameriške glasbene izvore tedanje afriške popularne glasbe. Na ta zanimiv historični nastavek vas posebej opozarjamo zaradi pojava aktualnih spreg med afriško in latinskoameriško popularno glasbo, katerih reprezentativni primerek z imenom Africando smo v tej reviji predlani že omenjali.

Seveda pa pri aktualnih ponatisih Francovih plošč ne velja nobeno časovno sosledje in predstavitevna logika. Če Originalite za angleško založbo RetroAfric ponuja vpogled v dejansko najzgodnejše obdobje Francovega glasbenega oblikovanja, potem mu velja najprej postaviti ob bok letos s ponatisom odkritega Antoina Wenda in njegovo Nani Akolela Wendo? (podrobnejšo predstavitev poiščite med ocenami plošč v prejšnji številki revije GM) ter nadaljevati iz leta 1993 pri Sonodisc ponatisnjeno kompilacijo Francovih posnetkov iz let 1972 – 1974 za njegovo lastno Editions Populaires. V nadaljevanju bo zbirka posnetkov s Samom Mangwano in Simarom iz let 1982 – 1985 založbe Edipop vzpostavila grob zvočni okvir celotni Francovi glasbeni karieri, saj ti trije albumi v tem sosledju ponujajo prerez njegovega ustvarjanja na vsakih okroglih deset let. Po poslušanju zadnjega je vredno lastnim ušesom omogočiti srečanje z odličnim albumom Franco&Sam Mangwana et le T.P.O.K. Jazz 1980 – 1982, katerega osrednja skladba Cooperation je ena izmed klasik afriške popularne godbe. Temu albumu gre postaviti ob bok lastni album Sama Mangwane, narejen neke v istem obdobju z naslovom Maria

Tembo; oboje je izšlo lani v ponatisu. Dopolnjeno razsežnost tega obdobja ponuja Francov album s posnetki iz let

1980 – 1981, mnogo zgovornejše podjetje pa razkriva Sonodiscov ponatis avtobiografsko akcentiranega albuma Attention na Sida iz njegovega čisto zadnjega obdobja ustvarjanja. S svojo naslovno skladbo, skoraj 17 minut trajajočim uglasbljenim samogovorom, je ta eno samo, na lastni izkušnji temelječe in izjemno prizadeto opozorilo prihajajočim rodovom pred nevarnostjo AIDSa. Še zgovornejše, pa tudi ušesom prijetnejše okolje tako skicirani glasbeni retrospektivi enega najpomembnejših protagonistov in z njim enako pomembnemu prizorišču afriške popularne godbe pa boste vzpostavili, če si privoščite še dodatek, ki nam ga omogočajo trije albumi: Double Take Henrija Bowaneja, Belle Epoque Moseja Fana Fana in ne nazadnje Zaire-Ghana Zaiko Langa Langa. Zadnja dva že posegata v sedemdeseta leta in omogočata nastavek aktualnosti, ki ju predstavljata novejša albuma Nkolo Mboka Zaiko



Langa Langa, predvsem pa eden zanimivejših albumov leta 1995 v ponudbi aktualnega afriškega etno popa z zairskega zornega kota – Hello Moseja Fana Fana in njegove skupine Somo Momo Ngobila. Tu se srečata Franco in zgodovina z veljavno glasbeno ponudbo. Zato je mesto govora o njem že drugje; v predstavitvah aktualnih diskoografskih izdaj. To pa vas naj ne ovira v glasbenem sestopu. Začnite novo leto z Retro Afriko.

Zoran Pistotnik

Akoprav se na tej strani glasbenega mladostja ukvarjamo s sodobnimi črnimi glasbenimi vibriranjmi, bomo tokrat nasledili tradicionalnim načinom pisanja obnovoletnih pisnih prispevkov. Kaj bi bilo to drugega kot radiatorsko obujanje spominov na ritme, sample, scratche, verbalizacije in spremljevalne prireditve.

DOMOGLASJE se je pravzaprav začelo decembra 95, ko se je na Mačjem Diskotu svetil nož, ki je zarezal globoke rane v občutljive dušice slovenskih mehkojajčnih pepevačev: Leva scena je zgodovinski album par excellence za Podalpe. Prvi razlog je Alijevo pionirstvo in približevanje raperskega bavlava, ki ga Slovenci niso in niso mogli začeti konzumirati v količinah, normalnih za Evropo. Drugi zajec tiči v grmu, ki ga je popolnoma prekril prah levoscenskih

vrača se magična moč črnih besed

umetnjakov, jezikovnih čistoustov in zaskrbljenih feministk. Eden od temeljnih namenov rapa, biti glasen, opažen in razdeliti javno mnenje, je bil torej dosežen. In tretja stvar: kljub veliki količini pobrane muzike in kljub nekaterim malce otročjim besedilcem je Leva scena zelo kakovosten glasbeni izdelek in potrdilo, da se rap najbolj usede v uhlje, če je formatiran v materni jezik večinskega prebivalstva. Skoraj leto dni kasneje smo dobili še eno urbanoglasbeno slaščico, tokrat z vonjem po nenedacionaliziranih gozdovih: kaj ponuja težki les, preverite na svoja ušesa, prvi poskus ocene pa vam GM ponuja na ocenjevalskih straneh. Med slovensko capljanje za razvitim hip hop svetom pa moramo uvrstiti še: fenomenalne drugogodbene kaveljce *The Roots*, decembrsko poskakovanje z *Naughty By Nature*, februarško ekspedicijo v južno metropolo, kjer so legendarili *Public Enemy* in *Ice-T*, pogojno (ampak res pogojno, pa še to zategnjeno ročno) pa omenimo *Lorenza Cherubini*a, ki je v Tivoliju razveseljeval predvsem mladenke iz višjih letnikov srednjih šol.

BLIŽNJI KLEPETAČI so oni z ozemelj Združene Evrope. Ponavadi gre za nedomorodce, po naše čefurje, ki združujejo delo in sredstva predvsem v Franciji. Letos se je na zemljevid hiphopovske kredibilnosti zavihetela še Germanija z dvema čvrstima albumoma. Oba sta delo približno iste skupine ljudi, ki domuje v bližini Frankfurta, gre pa za albuma *S ist Sowit*, po rodu orientalske *Schwester S* in *Rodelheim Hartreim Projekt* banda z istim imenom. Oboje je vredno poslušanja, čeprav je v obeh

edicijah še kako prisoten vpliv nemške spolirane, a obenem trde produkcije. Check it Out. Tudi frankofoni nas niso pustili na cedilu. Vloga legendarnega Solaarjevega producenta *Jimmyja*

Jaya je vse pomembnejša za razvoj klepetanja po francosko. Njegova založba je v navezavi s francoskim Sonyjem lansirala albuma vsaj dveh izvrstnih skupin: *Democrates D* in *Menelik & La Tribu*. Opomni mo pa vas še na freelancerje *Supreme NTM* in izvrsten soundtrack za film *La Haine*, ki ga ponujata tudi ljubljanski 'crnecko' nastrojeni ploščarni. Z Otoka nič pretresljivega, če odštejemo eksplozijo trip hopa, instrumentalne *Fun-Da-Mental* in njihove odpadniške konkurente *Detrimental*. Zdaj pa na ono strano oceana.

VZHODNO OBALJE Z ZALEDJEM je zaživelo z obilno infuzijo, ki jo je priskrbel klan, obseden z vzhod-

RAP

njaškimi borilnimi veččinami, kung-fujevskimi filmi in obskurnostmi vseh sort. Wu-Tangovce smo poblize povohali v prejšnji številki GM, zato na tem mestu samo update: *Ol' Dirty Bastard* je posnel singel z *Mariah Carey* (ja, prav ste prebrali), drugi Wu-Tangovci pa so odkrili svoje alter egoje in se temu primerno tudi preimenovali. Trenutno se kot projekt imenujejo *The Wu-Gambinos*, ime pa jim je *Johnny Blaze*, *Tony Starks*, *Lou Diamonds*, *Bobby Steels*, *Rollie Fingers*, *Lucky Hands* in *Maximillion*. Njihove plošče pa dosegajo zavidljivo prodajo. S praznimi skladišči in polnimi žepi se lahko pohvalijo še *Notorious B.I.G.*, *2 Pac* in *Naughty By Nature*. Ponovno je udaril *Guru* - izšel je *Jazzmatazz II*. Zbudili so se tudi njujorški raga hip hoperji, še posebej imamo radi *Mada Liona* in *Ninea*, proti koncu leta pa so poskušali še legendarci: *Krs One*, *Grand Puba*, *Kool G Rap* in *Doug E.*

Fresh. Vsi po vrsti so (verjetno nehote) potrdili dejstvo, da je tempo, ki ga narekujejo Wu-Gambinos, za večino prehud.

NA ZAHODU NIČ NOVEGA, kvečjemu to, da jim primat inovativnosti (in prodajnih uspehov) počasi polzi proti vzhodu. Končan je večni boj *Dr. Dreja* in *Eazza-E-ja*, slednji je marca umrl zaradi AIDS-a in s tem sprožil največjo

hip hopovsko akcijo zdravstvenega ozaveščanja črnske mularije. Med 'newcomerji' bomo red zaslug za hip hop pripeli clevelandskim *Bone Thugs-n-Harmony* za simpatično harmonično popevanje na albumu *E. 1999 Eternal*, oaklandskim *Lunij* pa čestitam o že zato, ker so z albumom *Operation Stackola* na billboardovih lestvicah v trenutku potetli z *Michaelom Jacksonom* in njegovo *HIStory*. S

simpatično mešanico old schoola in g-funka je udaril *DJ Quik*, *Snoopu Doggyju Doggu* pa zaradi obilice opravkov z organi oblasti zmanjkuje časa za snemanje. Seveda pa je zahod nepremagljiv, če pobje stopijo skupaj in naredijo kaj podobnega, kot je nezpozabni soundtrack za film *Friday Iceda Cuba*, ki vzhodnega ekvivalenta, soundtrack *New Jersey Drive*, poseka na vseh frontah. Konec leta so v L.A.-ju dočakali z novimi *Cypress Hill* in *Cooliom*. Udarce *Dr. Dreja*, *Warrena G-ja*, *Iceda-T-ja* in druge s soncem obsijane družine pa pričakujemo letos.

DODATNE DEJAVNOSTI Ameriški puristi so pripravili 200.000.000 USD za TV kampanjo proti gangsta rapu. Založbo Warner delničarji silijo v odprodajo lastniških deležev v raperskih založbah. MTV je po sedmih letih prekinil pogodbe s *Fabom Fivom Freddyjem*, *Edom Loverjem*, *T-Boneom* in *Doctorjem Drejem*, ki so pripravljali in vodili oddajo *Yo! MTV Raps*. Dve najpomembnejši rapovski založbi, *Def Jam* in *Priority*, sta praznovali 10-letnico. *2Pac* je bil februarja obsojen zaradi spolnega nadlegovanja, aprila pa se je v zaporu poročil s svojim dekletom, sicer študentko prava, *Keisho Morris*. *Treach*, rapper *Naughty By Nature*, toži policijo v East Orangeu zaradi besednega in fizičnega nasilja nad družino in zahteva 2.000.000 USD odškodnine...

Leto 1996 bo vroče. Spremljajte ga na črnih straneh GM-ja. Stay real to the streets!
Napo



21



VLEETU '95

O delu pihalca Neda Rothenberga je bilo v tem okolju moč slišati že od njegovih začetkov, prvih solo plošč v začetku osemdesetih. Predvsem je šlo za radijske oddaje. Po projektu Semantics, kjer ob Rothenbergu slišimo še kitarista Elliotta Sharpa in tolkalca Samma Benetta, pa njegova ustvarjalnost pri nas ni pritegnila posebne pozornosti. Kdo ve, zakaj? Morda zato, ker ne spada v kategorijo glasbenikov, ki glasbene kvalitete izpostavljajo agresivno, ampak deluje potih, neke v senci vrstnikov, kot sta recimo John Zorn ali John Lurie. Rad se oprime tipične izjave kolega bobnarja Bobbyja Previtea, ki pravi: "I'm not Downtown." In to o newyorški glasbeni sceni pove veliko. Rothenberg prihaja iz Brooklyna. Njegov spomin na začetke kariere je tako vroč, da bi se lahko opekli, če bi preveč drezali vanj.

"Ob koncu sedemdesetih, ko so ljudje začeli v New Yorku, je dobesedno vrelo. Bilo je veliko zanimivih glasbenikov in vsak je igral z vsakim. Ljudje so veliko improvizirali v nekaj prostorih. Ideje so bile vsepovsod. Glasbeniki so postali bolj opredeljeni in vse več so skladali. John Zorn je seveda velikokrat istoveten s to sceno, kot neke vrste vodja. Velikokrat samo zato, ker piše skladbe, ki vključujejo veliko ljudi. Ljudje vedno govorijo o East Villageu in Lower East Sideu, a jaz nikoli nisem živel tam."

Verjetno se zato njegova glasba razlikuje od tiste, ki jo poznamo od Zorna & Co. Njen razvoj je postopen, linije so izpeljane do konca in gotovo ste varni pred puščicami, ki jih strelja Zorn. Rothenberga in Zorna pa vendarle povezuje dežela vzhajajočega sonca. Oba sta tam preživela ogromno časa in medtem, ko je Zorn soustvarjal alternativno japonsko glasbeno sceno, igrajoč s talentiranimi mladeniči, nabasanimi z eksplozivom, se je Rothenberg pri tamkajšnjih mojstrih učil igranja na najbolj tradicionalno japonsko pihalo šakuhači. Tam je videl tudi Kazue Sawai in njen odlični koto ansambel, ki je nastopil na festivalu novega jazza v nemškem Moersu istega leta, ko je imel Rothenberg priložnost pokazati vso svojo ustvarjalno širino. Takrat je Rothenberg nastopil večkrat vsak dan. Predstavil je svoj sekstet Double Band in nastopil s triom New Winds, v katerem Rothenberg igra saksofone, J.D. Parran klarinete in Robert Dick flavto. A večja čast mu je bila namenjena kot gostitelju improvizatorskega projekta, po tradiciji Moersa, ki vsako leto podeli mandat enemu od vidnejših improvizatorjev (skladateljev), da po svoje sestavi in oblikuje improvizatorsko skupino, ki vsak dopoldan (štirje dnevi) uprizarja "javno vajo" v šolski telovadnici, da bi enkrat nastopila še na velikem odru moerskega cirkuškega šotora. Rothenberg je projekt imenoval Speaking In Tongues, in jasno, izkoristil priložnost, ki se mu je ponudila, in vanj povabil fenomenalno glasbenico na kotu Kazue Sawai, ki je, mimogrede, takratni ekipi Radia Študent dala intervju po koncertu koto ansambla, s krvavimi rokami in madeži na beli obleki, takorekoč v šoku od utrujenosti, a še vedno z nasmehom na ustnicah. Rothenberg je res povabil izjemne glasbenike z vseh koncev sveta. Ob Kazue Sawai je bil še en Japonec, 'dolgodolgolasi' kitarist Keiji Heino (Thurston Moore in Lee Ranaldo v eni osebi), sicer edini 'električar' v zasedbi, vietnamski tolkalec Le Quan Ninh, Newyorčana Robert Dick na flavti in Jim



Staley na pozavni, pri nas popolnoma spregledani odlični portugalski violinist Carlos Zingaro in seveda Sainkho Namchylak, s katero je Rothenberg pripravljval prvo evropsko turnejo. Neda sem ujel pred mikrofonom, ko je bilo že vse za njim. Skoraj se mi je zdelo nemogoče, da je Speaking In Tongues zaživel šele v Moersu, zato sem ga podrezal, kako so tekle skupne priprave na nastop.

"Sploh jih ni bilo. Veš, takšna je narava zveri. Napisal sem le zgradbo za komad, ki smo ga izvedli na velikem odru. Izkazalo se je, da je bila to napaka. Zaradi načina, kako igraš z veliko različnih instrumentov ob različnih jakostih, ob kratkem tonskem preskusu na velikem odru, ob glasnem osebju. Ob vsem tem je ljudem težko delati brez vaj, tudi če gre za preprosto zgradbo. Po drugi strani sem hotel, da bi občinstvo lahko slišalo majhen solo vsakega glasbenika. Hotel sem se tudi prepričati, če se izvajajo nekatere kombinacije. Pripravil sem zgradbo za uvod in nato nekaj kombinacij za nadaljevanje. Uvodni del je bil dober, prehodi iz enega dela v drugega niso bili tako naravni, kot bi lahko bili. Zato, ker so ljudje vedeli, da morajo zaigrati določene stvari, namesto da bi jih poiskali. Tudi slišnost na odru je bila slaba, to je normalno za ta festival, a povzroča več problemov. Če igram z New Winds, s katerimi igram že leta, slaba slišnost ne moti. Če le ujame samo delček zgradbe, vem, kje smo, čutim prehode, vem, kaj narediti. Če pa igraš s popolnoma novimi ljudmi in nisi prepričan, ali prav slišiš... Saj veš, igramo v več barvah, in če zaradi monitorjev ne slišiš, ali gre za violino ali glas, lahko postaneš zelo zmeden. Kasneje sem čutil, da je bila zgradba v redu, verjetno pa bi bila glasba enako dobra brez nje."

Obiskovalci Moersa smo bili priča enemu najbolj razburljivih improvizatorskih nastopov, a vendar je bil Rothenbergu večji izziv nastop z Double Bandom, s katerim izdaja albume za Moers Music, letos pa bo z njim že tretjič nastopil na moerskem festivalu. Predlani je za londonski Leo records izdal retrospektivni album The Crux - Selected Solo wind Works (1989-1992). Album vsebuje eno skladbo na šakuhačiju, dve na basovskem klarinetu in štiri na altovskem saksofonu. Te instrumente bo Ned prinesel s seboj, ko bo v sklopu kratkotrajne evropske turnee nastopil v Ljubljani v duu z vokalistko Sainkho Namchylak. Prav te dni naj bi za Leo records izšel njen album.

Glasbeniki iz New Yorka pogosto tarnajo nad ustvarjalnimi pogoji, ki vladajo v New Yorku. Tudi Rothenberg ni izjema. "Dogaja se, da večina igra izven New Yorka. Vidimo se v New Yorku, vendar je veliko večja verjetnost, da bom slišal Dona Byrona v Moersu, kot pa v New Yorku. Tam je Knitting Factory, ki je majhen prostor, kjer lahko igramo, ampak to je samo en klub. Pred desetimi, petnajstimi leti je bilo mnogo bolje."

S povabilom Nedu Rothenbergu Ljubljana izpolnjuje še en dolg. Predstavitev newyorške ustvarjalnosti zadnjega desetletja in pol se tako počasi kompletira. Ko bi takšni obiski le postali pravilo, in ne zgolj slučaj.

Bogdan Benigar

1 Ned Rothenberg in Sainkho Namchylak bosta nastopila v Ljubljani v Kinoteki v nedeljo 4. feb. ob 21.00 uri.

IZBRANA DISKOGRAFIJA:

SOLO:

Trials of The Argo (Lumina Records)
The Crux: Selected Solo wind Works 1989-1992 (Leo Records)

SEMANTICS:

Semantics (Review Records)
Bone of Contention (SST)

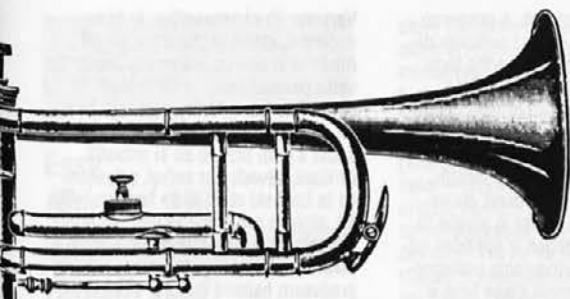
NEW WINDS:

The Cliff (Sound Aspects)

DOUBLE BAND:

Overlays (Moers Music)
Real and Imagine Time (Moers Music)

**PRED
KONCERTOM**



ZLATI ITALIJANSKI JAZZOVSKI JUG

Med etnološkimi raziskavami je francoski strukturalni etnosociolog Claude Levi – Strauss odkril, da so bili v zgodnjih dneh naše, se pravi evropske civilizacije, mornarji sposobni razpoznavati položaj planetov tudi ob dnevni svetlobi. Danes je to nepojmljivo; ne samo za običajnega človeka, ampak tudi za profesionalne astronome. Ta primer naj bi ponazoril, da so imeli pripadniki človeške vrste nekoč sposobnosti, ki so jih sčasoma izgubili. Danes se dogaja, da se nam ob poglobljanju v plodove najbolj senzibilne ustvarjalnosti – na primer ob poslušanju najboljšega, kar raste iz kompleksne glasbene tradicije in ustvarjalno sprejetih tujih vplivov v sodobno evropsko glasbo – reaktivirajo skrite sposobnosti percepcije. Kot da bi nenadoma ponovno znali razpoznavati položaj planetov že v svetlobi dneva, a kot da bi bili tudi planeti iztrgani neki črni luknji veselja sodobne glasbe, v kateri jih do tega trenutka preprosto nismo znali prepoznati.

Nekako tako je s kreativnim delom ponudbe aktualne italijanske postjazzovske godbe, ki se uveljavlja zadnja tri, štiri leta. Čeprav je ves čas praktično na doseg roke, je ostajala predolgo neopažena, za to seveda obstaja vrsta objektivnih in tudi nekaj čisto italijanskih razlogov. Zdaj je naenkrat tu – in pozoren samostojen poslušalec je lahko do plošče do plošče samo presenečen in še bolj navdušen.

Resnici na ljubo povejmo, da smo se pri nas v preteklosti z najboljšim in najzanimivejšim iz italijanske glasbene ponudbe srečevali redno takrat, ko je bilo to vredno; vsaj na radijskih valovih, pa tudi koncertov ni bilo tako malo. A v osemdesetih je tudi Italiji zavladal ustvarjalni oportunizem in s tem glasbena povprečnost. Posebej močno je to občutil kreativni, radikalni jazz, ki ima pri sosedih spoštovanja vredno zgodovino in legitimno mesto med najboljšim, kar je ponudila sodobna italijanska umetnost, že vse tam od zgodnjih petdesetih let, ko je pianist Giorgio Gaslini razvijal svoj dodekafonski jazz. Na izkušnji sodobne evropske improvizirane godbe temelječ in v mnogih sodelovanjih z afro-ameriškimi radikali prekaljeni italijanski jazz je bil v prejšnjem de-

setletju povsem izrinjen s tamkajšnjega koncertnega prizorišča, ki so ga obvladali ozkogledi boptradicionalisti in dobro plačani fuzijski nove generacije. Kazalo je, da bo položaj za zahtevnejše jazzovske forme usoden. A ko naj bi bilo že vse izgubljeno, je bil leta 1990 rojen Italian Instabile Orchestra.

Konec osemdesetih bi v Italiji težko našli posameznika, ki bi si upal sanjati o veliki skupini glasbenikov, ki bi uspešno sodelovala pri ponovnem vstajenju kreativnega italijanskega jazz, ter bi celo verjel v uspešno in stabilno delo takšne zasedbe. In vendar sta se našla: Pino Minafra iz Puglie na jugu Italije, trobentač v najboljših letih z bogatimi glasbenimi izkušnjami, ki si je leta 1990 izmislil evropski jazzovski festival v Nociji, ter Ricardo Bergerone iz Torina na severu države, vztrajen ljubitelj improvizirane in drugih radikalnih godb, direktor festivala in danes manager orkestra. V skladu s famozno italijansko idejo arta di arrangiarsi, sposobnosti improviziranja, ki ti omogoča, da iz sestavin, ki jih imaš na voljo, narediš najboljšo, kar je mogoče, sta uspela zagnati in ohraniti vse do danes orkester, ki se je v štirih letih uveljavil z nastopi na vseh referenčnih evropskih festivalih sodobnega jazz, začevši z Moersom leta 1992, in si je po pomenu, s katerim se vpisuje v aktualno kontinentalno dogajanje, že zagotovil položaj, kakršnega sta imela Globe Unity Orchestra v sedemdesetih letih,



če pustimo ob strani britansko sceno z Jazz Composers Orchestra, Dedication Orchestra, Trevor Watt's Moire Music in projekte Keitha Tippetta za velike zasedbe.

Italian Instabile Orchestra je danes zgotovo eno ključnih osišč ustvarjalnega glasbenega dogajanja v Evropi. V njegovem delu se je v minulih petih letih našlo več kot dvajset vodilnih italijanskih glasbenikov, ki jih k sodelovanju nista privabila sloves kakšnega projektne vodje ali pa finančno ugodna ponudba, temveč koncept enakopravnega servisiranja kolektivnega projekta, ki dosledno temelji na demokratičnih načelih, solidarnosti in ustvarjalnosti. V orkestru nihče ne sodeluje samo kot session glasbenik; vsi sodelujoči so tudi skladatelji in nekateri so lahko svoje skladateljske sposobnosti razvili

še ob sodelovanju v orkestru. Z njegovo zasedbo je pokritih petdeset let italijanskega jazz in geografsko vsi deli Italije. Zastopane so vse ustvarjalne usmeritve, ki so se v tistem prostoru z leti razvile, hkrati pa se je aktivirala tudi kreativna refleksija tradicije italijanske ljudske in umetne glasbe ter številnih žanrov, ki so nastajali na tistih tleh. Vse torej v skladu z osnovnim ciljem ustanovitve te zasedbe: pripeljati skupaj jazziste, ki niso samo visoko usposobljeni in izkušeni, ampak so tudi odprti za vplive iz sredin, ki jim sicer po svojem lastnem ustvarjalnem delu niso najbližji.

Iz tega kroga izvirajo in temu krogu danes pripadajo številni ključni ustvarjalci sodobne italijanske jazzovske scene: ob Pinu Minafri še Actis Dato, staroste Giorgio Gaslini, Renato Geremia, Mario Schiano, Giancarlo Schiaffini, Guido Mazzon in Gianluigi Trovesi ter vrsta mladih, izmed katerih nekateri sodelujejo z orkestrom le občasno, vendar pa tako po ustvarjalnem pristopu kot tudi s samostojnimi projekti njegovi člani branijo isto ustvarjalno področje. Takšna sta npr. pihalec Gianni Gebbia in pianist Giorgio Occhipinti, oba z juga Italije in oba že dokazana z odličnimi albumi lastnih zasedb. Ne nazadnje je dokaz pomena tega kroga dejstvo, da plošče teh glasbenikov že izhajajo po vsem svetu. Štiri najaktualnejše, ki so izšle in spodbudile tudi to pisanje, so: Skies of Europe Italian Instabile Orchestra s spremno besedo Orneta Colemana (naslov albuma je parafraza njegovega Skies of America) pri znani ECM; Sudori Pina Minafra in njegovega Sud Ensemble pri kanadski Victo, The Kaos Legend mladega pianista Giorgia Occhipintija in njegovega Hereo Nonetto, posvečena sarajevski tragediji, pri londonski Leo Records, kjer sta pred tem že izšla dva albuma orkestra ter Tree priložnostnega tria Carla Actisa Data v Rimu, pri italijanski založbi. Vse štiri plošče so izjemno zanimiva dela in vsaka po svoje obdeluje skupna ustvarjalna izhodišča, ki jih bolj ali manj izraženo družijo pojem mediteraneo, oplajanje z vzdušjem italijanskega juga in vračanje k sodobnemu folkjazzu. Vsaka posebej si zasluži predstavitev – še najbolj zvočno – ter dostojno oceno. Konec koncev pa: sosedimo, a se poznamo slabše, kot če bi živeli na dveh različnih kontinentih. Zato bi si vsaka izmed zasedb, ki so jih posnele, zaslužila priložnost za čimprejšnjo koncertno potrditev tudi pri nas. Kajti včasih so črne luknje zelo blizu, gibanju planetov pa ne sledimo niti sredi najbolj jasne noči.

Zoran Pistotnik

ITALIAN INSTABILE ORCHESTRA



SKIES OF EUROPE

ECM

DISKOGRAFIJA:

- Italian Instabile Orchestra: **Skies of Europe** (ECM, 1995)
- Pino Minafra's Sud Ensemble: **Sudori** (Victo, 1995)
- Giorgio Occhipinti Hereo Nonetto: **The Kaos Legend** (Leo Records, 1995)
- Carlo Actis Dato / Laura Culver / Alex Rolle: **Tree** (Pentaflores, 1995)

Django Bates:

Winter Truce (And Homes Blaze) (JMT, 1995)

Angleški hornist, pianist in skladatelj Django Bates si je naslov najnovejšega albuma omislil precej tipično za kontradiktornosti angleške sodobne jazzovske scene. Album nikakor ne napoveduje zimskega premirja, saj je vse preveč igriv, da bi nas pustil čez to hladno zimo mirovati in se veseliti doma. Z Batesovo glasbo je pač tako, da sicer ne odkriva salamensko novega, saj temelji na znanih stvarih, ki pa so dovolj kvalitetno in domiselno zavite v krep papir sodobnega velikokupinskega jazz, da te ne pustijo hladnega. Pa tako ni že od nekdaj, pač pa šele zadnjih nekaj let, natančneje od začetka devetdesetih.

V osemdesetih Bates sicer igra v big bandu Loose Tubes, vendar nam to delo ni mnogo znano. V devetdesetih pa sodeluje v zasedbi Dedication Orchestra, ko posnamejo odlično ploščo Spirits Rejoice, ki pomeni poleg orkestra Mikea Westbrooka vrh sodobnega angleškega skupinskega jazz – to je konvencionalni jazz, ki je nadaljevanje velike ere bigbandov iz časa Dukea ali Fletcherja Handersona, le da mu primarni namen ni plesna zabava. V Dedication Orchestra se Bates zave pomembnih korenin, ki jih an-



gleški jazz razpreda v južnoafriško glasbo (kvintet Blue Notes, Dudu Pukwana, Louis Moholo, Dollár Brand); to se še najbolj sliši na prvi plošči, ki jo Bates posname s svojim big bandom Delightful Precipice – Summer Fruits (And Unrest). Malo manj se to sliši na najnovejši cedejki Winter Truce (And Homes Blaze), še manj pa na solo plošči Autumn Fires (And Green Shots). Vendar pa na Winter Truce (And Homes Blaze), ki je izšla prejšnje poletje, zasledimo posrečeno kombinacijo mehkega klasičnega jazz, nadgrajenega z zelo zdravim mero elektronike, nekaj nadvse mooving jazz, ki te kar zvrta v poskakovanje na nogah (Bog ne daj na stolu...), hkrati pa se tu in tam ponudi tudi asociacija na big band Davida Murraya (seveda le ob pogojih da ga vodi Lawrence Butch Morris), ko v neposrednosti etabliranih jazzovskih harmonskih postopkov vzbudi radost tudi pri tistih, ki prisegajo na marginalnejši jazz.

Z Winter Truce (And Homes Blaze)

ter tudi z vsemi ploščami, posnetimi v zadnjih petih letih, Django Bates nadaljuje tam, kjer je začel Mike Westbrook in končal Dedication Orchestra – pri obračanju pozornosti na big bande, ki dobivajo v času vse manjših zasedb novo vrednost. S tem vrača big bandom mesto v sodobnih improviziranih godbah, ki ga te zasedbe nekaj časa niso imele. Ali, če se polgram z naslovi njegovih plošč – po poletju, jeseni, in zimi čakam pomlad, ki je vendar najlepša, mar ne?

Rok Jurič

Borghesia:

Pro Choice (FV, 1995)

Danes ni nobenega dvoma, da je Aldo Ivančič ena od osrednjih oseb ljubljanske alternativne scene, ki se je oblikovala nekje na začetku osemdesetih let. Ne zgolj zato, ker je vodil in še vodi skupino Borghesia, temveč zato, ker so se mnogi njegovi projekti pokazali za več kot alternativne. Še posebej danes, ko je njegova verzija electronic body music priljubljena in prilagojena v tisočih in načih – od tečna, hip hopa in rapa, pa vse do originalnega dancea, celo tistega, ki k nam prihaja s sosednje Hrvaške, od koder izvira tudi avtor sam. Da o video artu niti ne govorimo.

Če je z delovanjem v Borghesiji odpiral nove poti, lahko Aldo Ivančič danes živi na lovorikah kot vsak veteran, in on je veteran v najlepšem pomenu besede. Lahko pa upokoji skupino in se ukvarja s čim drugim. Ko je Borghesia navidezno mirovala, je bil Ivančič izjemno dejaven. Vrtil je plošče v svojih ravelandih in drugih tovarnah sanj po diskotekah, počel obilico drugih stvari in eno od njih spravi v zgoščenko z naslovom Pro Choice. Z njo se skupina zanesljivo vrača na oder, če ne izpostavimo nedavnega nastopa na Festivalu računalniške umetnosti v Mariboru.

Govorimo o uporabni glasbi, o nečem, kar mora zvočno izoblikovati video poskuse njegovih starih sodelavcev – Nevena Korde in Zemira Alajbegovič, zdaj tudi Primoža Pečovnika,

Borghesia



nekdanjih članov skupine ter kasneje tudi uveljavljenega umetniškega video tima, in seveda tudi drugih avtorjev. Tudi če ta glasba ne bi mogla zaživeti na koncertnih odrih ali, še več – v velikih diskotekah, je lahko Aldo prepričan, da njegova glasba nekaj velja tudi brez video projektov, ki jim je sicer namenjena oziroma, za katere je proizvedena (to so "Autovos" in "The Sand Collection" teama Korda/Alajbegovič, "No More Heroes" Mirka Kovačiča in "Out of Memory" Marka Si-

mića). Delo na projektih, s primerno denarno podporo in brez pritiskov diskografske industrije, ki vedno terja svoj krvni davek, je Aldo Ivančiču omogočilo, da uresniči projekt nekoliko širše in se približa novim neznanim prostorom.

To je moč opaziti na več mestih. Glas ne izstopa več, se pravi, da ne gre več za pisanje pesmi in glasbe za ples; glas je uporabljen le kot eden od instrumentov za ustvarjanje potrebne ozračja. Elektronski disco beat je nadgrajen z različnimi vplivi, od katerih, začuda, prevladuje orientalski. Glasbena paleta zvokov, ki so jo obogatili nekateri drugače usmerjeni ljubljanski umetniki, navdihnjeni z jazzom in s svobodno glasbeno improvizacijo, to je ljudje iz skupin Begnograd, Lolita in drugi, ter okrepljeni z ne povsem slučajno sodelujočim Andrijem Pukšičem (bratom Ramba Amadeusa), pa, glej čudo, Ali En z nepogrešljivim basistom Nikolo Sekulovićem ter vedno prisotnim Ladom Jakšo.

Tako nam Aldo Ivančič ponuja 15 vinjet, med katerimi bodo nekatere našle svoj prostor tudi v diskotekah, pri čemer mislim predvsem na sijajni Scream, z Alijem Enom za gramofoni, za vse pa je pripravljen tudi video klip ali duhoviti Bus Dub. Druge

ljubitelje glasbe bodo prevzeli komadi s poudarjenimi jazzovskimi vplivi (kjer igrajo Lado Jakša, Primož Simončič in Bogo Pečnikar); tretjim bodo ugajale teme, ki koketirajo z orientalskimi ritmi in vplivi. Sellam Sarajevo in Refugees sta Aldov odgovor na divjanje vojne v Bosni, medtem ko Down izrablja poezijo Huga Balla iz leta 1917 in z glasovi Aleksandra Browna ter Eda Miklavca dosega skoraj wagnerijsko dramatičnost.

Skratka, ploščo lahko razumemo kot prijazno obdobje, kot resno življenje delovanja Borghesie in kot dejstvo, da je Aldo Ivančič dozorel v resnega študijskega mojstra, ki se lahko prilagaja vsem položajem in pri tem ne izgublja samosvojesti. Nič več in nič manj od tega!

Ognjen Tvrčkovič

Boukman Eksperyans:

Libete

(Mango, 1995)

Boukan Ginen:

Jou A Rive

(Xenophile, 1995)

/prodaja Knjigarna MK
Kazina, Kongresni trg 1,
Ljubljana/



Verjetno jih ni prav veliko, ki bi se spomnili, kateri kolonizirani predel Afrike si je prvi izbral neodvisnost. Na videz paradoksalno je bil to Haiti, ki seveda ne leži v Afriki, ji pa zato še kako pripada in tudi njegovo neodvisnost s prvo državo so si priborili Afričani, seveda kot sužnji, pripeljeni na ta karibski otok, ki so že na začetku 19. stoletja predstavljali usodno prevladujoč delež tamkajšnjega prebivalstva. Ta usodnost je bistveno določila predvsem haitsko kulturo; seveda najprej vse tisto, kar se veže na ritualno. In kar se na Haitiju veže na ritualno, je v duhovnem izročilu, plesu, pesmi in glasbi trdno afriško – in je danes predvsem vudu (voodoo). K temu spada ta glasba ra-ra in velikonočni karneval, kar vse opredeljuje "roots" stran haitiske glasbene ponudbe; tisto, ki je nasprotna kulturno kolonizatorskim vplivom v tamkajšnji popularni glasbi, v kateri je pristnejši pojav le stari dobri "compas". Ra-ra z vsem, kar gre zraven, je glasba svobodomiselnih tradicionalne zavesti Haitčanov, ki goji v historični razsežnosti goji spoštljiv spomin na afriške korenine, v aktualnosti pa ponosno nasprotovanje kakršni koli tiraniji. In zato je seveda normalno, da so bili njeni najboljši in najbolj popularni protagonisti trn v peti vsem diktatorskim oblastem, ki so to državo obvladovali praktično ves čas po 2. svetovni vojni. V ožji krog tako izbranih spadata obe skupini. Boukman Eksperyans so pionirji revitalizacije, popularizacije, posodobitve in ponovne reintegracije tradicionalnih haitiskih glasbenih obrazcev in karnevalske godbe ra-ra v tamkajšnje aktualno dogajanje. Zagotovo po pomenu in cenjenosti prvi med tovrstnimi haitskimi bendi. Boukan Ginen so do določene mere (tudi kadrovske!) derivat in radikalizacija izkušnje Boukman Eksperyans. Dva zares zlahka predstavnika najboljšega, kar danes Haiti ponuja. Še posebej z obema lani izdanima albumoma, ki sta nastala v okoliščinah zadnje tiranije vojaške hunte, prepovedani dejavnosti obeh skupin, eksila (album Libete je bil posnet med izgnanstvom v znanem Tuff Gong studiu na Jamajki!) in aktualnih borb za ponovno vzpostavitev demokracije (h katerim sta svoje prispevala tudi oba benda). Glasbeno, še posebej pa s sporočili besedil to tudi odražata. V obeh primerih bogata glasba ritmov in



zvokov tradicionalnih tolkal, med katerimi plavajo harmonije kitar in drugih "sodobnih" instrumentov ter izborna večglasna petje. Ples in glasba, trans in magija – ob poslušanju teh dveh albumov si vsega tega ni težko predstavljati. Afrika, odkrita v Karibih in bolj afriška od marsičesa, kar dandanes ponujajo evropske metropole z oznako afriški etnopop.

Zoran Pistotnik

Brooklyn Funk Essentials:

Cool And Steady And Easy (Dorado, 1995)

Heavy Les Wanted (Kif-kif, 1995)

Živimo v času hude inflacije pridevnikov: "funky shit", "groovy stuff", "wicked vibe", "pure soul" mediji prodaja založbe nebdileno na vsakem koraku. Zavaljo že kar bolesto sposobne popularno-glasbene industrije se je "lingo" ameriškega geta uspešno prenesla vse do Sevastopola, Yokohame in Dola pri Litiji. Sreča, da se se kotijo zasedbe, ki jim izmišljanje imena zase in za to, kar počnejo, ni najljubše delo v prostem času. Brooklyn Funk Essentials in Heavy Les Wanted sodita v to, danes precej zdesetkano pasmo.

To, kar igrajo Brooklyn Funk Essentials, niti ni tako čudna in kosmata zver. Že ime njihovega prvega in za zdaj zadnjega ploščka izda, kaj boste zarinili v drob svojega laserskega predvajalnika. Pri kakršnemkoli ocenjevanju pa se je težko odreči pomenu zemljepisnega porekla: so pač mularija iz Brooklyna. Stradonov, kjer so začeli Gang Starr, Spike Lee, Beastie Boys. Mularija, ki se sicer že bliža tri-

stove (Stickman Crossing the Brooklyn Bridge) itn. Na ploščku najdeš mimogrede tako kos J.B.-jevskega funka (Blow your Brains Out, kjer ga piha Maceo Parker) kot mambast (Big Apple Boogaloo) ali raggaiden napev (The Creator has a Masterplan). Pa še nekaj – Brooklyn Funk Essentials urežejo na odru še dvakrat bolje kot na nosilcu zvoka. Letos poleti so to demonstrirali na tradicionalnem tržaškem soulsoničnem festivalu skupaj z War, The Roots, Push in Heavy Les Wanted, mladim slovensko-laškimi plesnim kombinatom, ki je z nekaj mesečno zamudo končno dal v potrošnje svoj prvi plošček. Dober ducat komadov, ki so jih inženirji (p)lesa kalili na neravno pogostih nastopih, nudi slovenskemu ušesu nova zadovoljstva. V zatišju pred (na tihem) pričakovano karantansko rap eksplozijo so sploh ne težki lesarji izkoristili priložnost in zapolnili prostor med v glavnem ruralnimi 'rokinrol' entotami in industrijo popularnih napevov polja



in sonca. Tega prostora je, mimogrede, ogromno. HLW pa so, če odštejemo že zamrle dosežke Miladoyke in dva orkestra vredna upa orkestra, (K.U.T.Gas & RebRep), v svojem početju precej osamljeni.

Melodije iz njihovega pra-obdobja (v Booty Burn preoblečena stara Helena), kratke in močne jedrnatosti (Hey Joke), neo-rasta vibracije za slovensko grudo (Ful Mun Siti Ruls), poskočna melodija za morske sesalce (Delfini – Neki je narobe), dve različici harmosferične ragga-ode (druga pogneta in enem od četrvokih večerov Omiljenega Jureta na Radiu Študent junija '95), posrečen studijski 'džem' s švicarskimi hopsterji Silent Majority (kot pri Delfinih verbalizira ex-frontman Ali-En) in prepričljiva fotografija lesa na drugi strani – to je polovica omembe in ušesa vrednih reči z zaenkrat najmlajšega podalpskega (p)lesnega izdelka. Les je lep...

Vrečko

Claw Hammer :

Thank The Holder Uppers (Interscope, 1995)

Ko se je pisalo leto '89, je nastala skupina Claw Hammer, ki si je nadela ime po skladbi Orange Claw Hammer vementnega mojstra tega stoletja Captaina Beefhearta in kaj kmalu opustila pridevnik. Z že petim albumom so le še enkrat upravičili izbor imena in povrgli še en izrazit izdelek, ki je vreden greha, ploščo vrhunskega porekla, ki je konstruktiven izdelek rockovske generacije, ki se je kalila v 80-ih, v času zatona punka in tudi hard corea.

Skoraj vse je bilo že zapisano, povedano in zaigrano, prav to pa Claw Hammer izkoristijo v svoj namen – v perversiranje in prevetritev stereotipov. Struktura skladb je pravi kolaž zvočnih gob, ki se prelivajo z neverjetnim občutkom, ki je bil privzgojen s spoznavanjem zgodovine popularne glasbe, ki tolikokrat primanjkuje številnim rockerjem po prepričanju. Claw Hammer ne varčujejo z energijo, a to ne pomeni, da jo razmetavajo, ampak jo razgrajujejo v prafaktorje glasbenih



vrzorcev in postavljajo nove osnove, ki bodo tradicionalnemu ušesu tuje. So vse preveč samosvoji, frenetični na meji šifofreničnih izpadov, ki pa so zmeraj pod samonadzorom in nas peljejo v nov svet, svet hedonistične igre z zvokom in energije, in to s tradicionalnimi rockovskimi instrumenti, ki, kot kaže, le niso odrabljeni in še niso vsega odigrali. Vsaka nova skladba je novo presenečenje: globina instrumentalnih pogovorov te požre, in to preprosto zato, ker Claw Hammer ustvarjajo futuristični blues and roll, verjemite ali pa ne – rock za 21. stoletje; in na tem mestu je prijateljstva primerjava vrednosti tega izdelka s Fun House skupine Stooges popolnoma umestna, vendar kaj ko se bodo tega zavedali šele bodočniki, kot se je zgodilo tudi s pravkar omenjenimi.

Igor Bašin-BIGOR

Bu-Baca Diop:

Stand (Stern's Africa, 1995) /prodaja Knjigarna MK Kazina, Kongresni trg 1, Ljubljana/

Z albumom Stand senegalskega pevca Bu Bace Diopa nam založba Stern's ponuja prej še eno zanimivost kot pa zares fascinantno odkritje ali pomemben glasbeni dosežek. Album je zanimiv z več plati. Najbolj nenavadna je morda mesto njegovega nastanka. Čeprav priloženo mu pisanje ne razkriva natančnih podatkov, kdaj in kje je bilo posnetih deset ponujenih Bu-Bacovih skladb, pa druge informacije napotujejo k prepričanju, da se je vse skupaj zgodilo v Avstraliji in da je pri nastanku te afriške godbe sodelovalo kar nekaj avstralskih glasbenikov. Nenavadnost, ki je seveda pogojena z dejstvom, da ta sicer ne čisto neznan senegalski glasbenik v zadnjem času prebiva in ustvarja tam na oni strani zemeljske oble. Bu Baca Diop ni novinec na glasbenem prizorišču. Svojo glasbeno kariero je začel v Senegalu, kjer je med drugim igral tudi v eni



izmed zasedb legendarnih Etoile de Dakar in pa v skupini Dakar No. 1. Nadaljeval jo je v Parizu, danes pa živi v Sidneju v Avstraliji in ustvarja upoštevajoč različne vplive svojega novega okolja. Navkljub takšni ustvarjalni poti pa je Stand, kot vse kaže, njegov prvenec. Zagotovo pa njegov prvi album, poznan tudi na mednarodnem tržišču tovrstne godbe. Prav z vidika mešanja lastnih glasbenih izvorov z omenjenimi vplivi novega okolja je zanimiva, a tudi samo zanimiva glasba, ki jo je mogoče slišati na tem albumu. Gre za poskus, katerega rezultat zadovolji samo v posameznih skladbah, drugače pa ponuja še nekaj zanimivo izpeljenih momentov – in nič več. Kajti Bu-Baca v aranžmanih svojih skladb ni uspel zares zlit v organsko celoto obeh plasti. Senegalska glasba, ponujena skozi prepoznavne oblike mbalaxa, kakršnega so razvili prav Etoile de Dakar in sorodni bendi, deluje avtonomno in vzporedno z značilnimi jazzovskimi aranžmani, v katerih je mogoče prepoznati zgolj dotik afriškega občutja v tem smislu razpade že tudi zasedba, kjer po imenih sodeč zahodnoafriški glasbeniki, ki pojejo in uporabljajo nekaj tradicionalnih tolkal, igrajo ob boku številčno močnejše, po instrumentalariji značilno jazzoidne avstralske skupine. Vse skupaj je brkljarija, ki je sicer čisto poslušljiva, v posameznih delih celo zanimiva, vendar ponujena kot senegalska glasba seveda ne prepriča. Od vsega skupaj ostane na koncu samo spomin na izrazit Diopov vokal, ki je bil zagotovo ob njegovih historičnih referencah tisti adut, zaradi katerega se je založnik odločil izdati ta album.

Zoran Pistotnik

Bogdana Herman:

Stare ljudske (ZKP RTVS, 1995)

Končno so vendarle tukaj tako dolgo pričakovani posnetki starih ljudskih! Mravljinci ob poslušanju! Med ljubitelji in poznavalci ljudske glasbe velja Bogdana Herman že vrsto let za nesporno vodilno slovensko pevko ljudskih pesmi. Pričujoča zgoščenka ta sloves potrjuje, v mnogočem ga le še okrepi. Dvajset let načrtnega in zaljubljenega ukvarjanja z ljudsko snovjo, popolna predanost temu delu, izkušnost, izjemne glasovne in interpretacijske sposobnosti: zrel in poln glas, ki z leti samo še pridobiva v otenkih, naravno podajanje daleč od "akademizma"... Vse to nam potrjuje, da imamo pevko sijajnih kvalitiet, kakršno nam lahko zavidajo številčno mnogo večji narodi. In prav taki narodi nam morejo zavidati tudi izjemno



desetim. Mularija, ki je predlagala revolucijo zaradi dežja. Mularija, ki ima v kromosomih vsaj košček ogromnega arzenala multikulturne tradicije Novega Yorka. In plošček brooklynjskih esencialcev po njej kar pošteno zaudarja. Enakomerne hopperske ritme, kjer ne manjka neusmiljega utripanja bas-registrov (steady!), pošteno hladijo sozvočja pihal (cool!), ki zadišijo po tradiciji hard-bopa oz. soul-jazza. Prav Art Blakey, Grant Green, Lou Donaldson in Jimmy Mcgraff so pred tridesetimi leti svojemu početju radi rekli "cool" (jazz). In kdo drug, kot Angleži – neverjetno uspešni popularizatorji in manipulatorji izvorno ameriških glasbenih vzorcev – so jazz dvajset let zatem, v osemdesetih, spet postavili na plesišče. Pa vendar bi temu, kar je slišati s ploščka Cool&Steady&Easy, prej dejal bop-hop kot acid-jazz. Če pa BFE že moram primerjati s kakšno izmed angleških zadrž, so najbliže Galliano, od katerih brooklynci (na srečo) precej manj besedičijo. V tisti polovici komadov, kjer ima beseda težo, pa rime klepljejo lokalno in ciljajo transcendentalno. Kot je v navadi popularne afro-ameriške glasbene tradicije, mite umetelno lepijo na vlak (Take the L Train to Brooklyn), kose vesolja (A Headnaddas Journey to the Planet Adidi-Skizm), mo-

bogastvo naših ljudskih pesmi, kakšno odstira takle imeniten šopek petindvajsetih Starih ljudskih vseh vrst, nabranih z raznih koncev slovenskega prostora.



Ob izvrstni izvajalki so vredni hvale tudi tonska mojstrica Metka Rojc, producentka Jasna Vidakovič, oblikovanje Novoga kolektivizma, imeniten uvodnik doktorice Zmage Kumrove, popotnica Svetlane Makarovič... nedvomno celovit izdelek, ki zasluži prvovrstno pozornost in promocijo.

In tukaj smo pri žalostnem delu Starih ljudskih, pri zgodbi o jari kači, na katero spominja izhajanje te zgoščenke, ki naj bi bila na svitilo dana v letu 1994. Zgodba je v kratkem taka. Založba ponudi Bogdana, da ji založi zgoščenko. Bogdana pristane, vse je pripravljeno – posnetki narejeni, oblikovanje zgotovljeno, ovitki pred tiskom – zgoščenka pa ne izide. Založba postavi izvajalko pred dejstvo, da mora za izdelavo zgoščenke spraviti skupaj določeno kupček tolarjev ali kar že. Ampak Bogdana preživi tudi to, s pomočjo dobrotnikov spravi skupaj potrebni kupček zlatov (dobrotnike navede na ovitku, kar založniku morda niti ni všeč) in zgoščenka vendarle ugleda luč sveta – decembra 95.

Zgodbica nazorno kaže odnos založbe do slovenske ljudske glasbe. Nikarte dajati biserov svinjam. Za svinje so buče.

Roman Ravnich

The Hillmen:

The Hillmen
(Sugar Hill, 1995)

John Prine:

Lost Dogs And Mixed Blessings
(Rykodisc, 1995)

Prizadevna založba Sugar Hill ohranja bogato izročilo ameriške popularne glasbe. Izdaja nove plošče že uveljavljenih glasbenikov in prvence obetavnih skupin, med njene najzanimivejše izdaje pa sodijo ponatisi skoraj pozabljenih del. Če ste ljubitelj kozmične ameriške glasbe – Gram Parsons je s to sintagmo označeval splet zategnje-

nih tonov bluesa, soula in countryja ter melanholičnih, nemalokrat pa tudi užitekarskih besedil – vas bo zbirka posnetkov skupine The Hillmen brez dvoma razveselila in vam pomagala razkriti korenine country rocka, glasbene zvrsti, ki je sicer že v zgodnjih sedemdesetih letih z uspehom posadkanih Eaglesov izgubila smisel, a je njen vpliv še danes čutili v glasbi številnih mladih zasedb.

The Hillmen so bili v več pogledih vizionarji. Ustvarjali so na zahodni obali ZDA in bili ena prvih skupin, ki so bluegrass bogatili s sodobnejšimi vplivi. Po njihovi poti so pozneje odločno stopali nekateri ključni izvajalci s Clarencom Whitom in Genom Clarkom na čelu, danes pa nekaj podobnega počne David Grier, sijajni bluegrassovski kitarist iz Nashvillu, ki je zadnjo ploščo Lone Soldier še enkrat premaknil meje bluegrassa. V skupini The Hillmen so igrali sami znani izvajalci. Mandolinist Chris Hillman je pozneje delal z Byrds, Burrito Brothers in Desert Rose Bandom, pevec in kitarist Vern Gossdin nam je ostal v spominu kot pevec z vrhov countryjevskih lestvic, njegov brat, basist Rex, je eden vidnejših piscev countryjevskih songov, bendžolist Don Parmley pa je nadaljeval kariero v odlični zasedbi The Bluegrass Cardinals. Bluegrass je bil v zgodnjih šestdesetih letih v Los Angelesu zelo priljubljen, prav skupini The Kentucky Colonels in The Hillmen pa sta s priredbami ljudskih pesmi in novih klasik folkla, kakršne so pisali Woody Guthrie, Pete Seeger in Bob Dylan, ustoličili slog progresivnega bluegrassa, kakršnega pravzaprav poznamo še danes. Gre za zbirko petnajstih posnetkov, narejenih med letoma 1963 in 1964 v nekem preprostemu studiu, torej brez nasnemavanj in drugih olupšav, in verjemite, da je to ena redkih plošč, ki se lahko kosa z legendarnim prvencem The International Submarine Banda. Katalog založbe Sugar Hill dobite na naslovu: Sugar Hill, PO Box 55300, Durham, NC 27717-5300, USA.

Večno sveža se zdi tudi glasba Johna Prina, ob Guyu Clarku in Townesu Van Zandtu enega od največjih kantavtorjev, ki je že kakšni dve desetletji na samem vrhu tovrstnega, sicer vse prevečkrat prezrtega glasbenega prirozišča. Prine je legendarni prvenec s ključno skladbo Sam Stone, balado o veteranu vietnamske vojne. Izdal davnega leta 1971, nase je znova odločneje opozoril leta 1991 z odličnim albumom The Missing Years; ko je zanj prejel grammyja za najboljšo ploščo folkla, pa je doživel pravo malo renesanso. Na albumu Lost Dogs And Mixed Blessings sicer ne ponuja nič revolucionarno novega, mogoče nekoliko presenečajo le nekateri bolj rockovski aranžmaji, a je njegovo poigravanje z verzji in prijetnimi melodijami tako simpatično, da se mu preprosto ni moč upreti. Zdi se, da Prine v primerjavi s Clarkom in Van Zandtom piše z lahkoto, z manjšo bolečino, njegova merila za dobro skladbo so zato manj stroga, same pesmi pa sprevnejše in namenjene tudi širšemu občinstvu in predvajanju v udarnih radijskih terminih. To je ena tistih plošč, ki jo boste kupili zato, da jo boste velikokrat poslušali, ne pa, da boste z njo povečali število naslovov v vaši zbirki in se postavljali pred prijatelji, češ, kako dober glasbeni okus imate.



John Prine veliko nastopa in je reden gost številnih evropskih festivalov folkla. Na koncertih se spremlja na akustični kitari in zabava občinstvo, kakor so v zgodnjih šestdesetih letih počeli Mississippi John Hurt in drugi songsterji. Pričujočo ploščo, ki so jo zaznamovali tudi prispevki številnih gostujočih glasbenikov s pevko Marianne Faithfull na čelu, je izdala Prinova založba Oh Boy, v Evropi pa jo distribuirajo in prodaja po pošti Rykodisc, 78 Stanley Gardens, London W3 7SN, UK. Obe plošči brez dvoma spadata med esencialne izdaje kozmične ameriške glasbe v letu 1995.

Jane Weber

Habib Koite & Bamada:

Muso Ko
(Contre Jour, 1995)

Lobi Traore:

Bamako
(Buda Musique, 1994)

Na zvokih enega jezdiš v lahkotnem drncu radostnim obzorjem nasproti, pokrajina zvokov je lesketajoča se in sveža, na dehtečem nebu poplesujejo puhaste meglice, le mestoma ga zgrnejo oblaki in kaplje plešoč zdrsijo po melodični gmoti; na zvokih drugega valoviš v neznanu, kot oljna kaplja spolžiš z glasbo, radostno in boleče, ko žgoče razbeljeno nebo pesmi zgrnejo težki, raztrgani oblaki, prebodeni s soncem; melizmatične, repetitivne melodije se spletajo s krvavečimi strunami vihrine in zlagoma zamirajo na jalovi zemlji smrti. Silno podobna in grozno raznolika sta; v vedrini prvega je trpkost in v trpkosti drugega je vedrina; in v poplesujočih zvokih prvega lahko utoneš in v polzečih zvokih drugega lahko poplesuješ...

Mladi Malijec Habib Koite prihaja iz griotske družine, študiral je na Narodnem inštitutu umetnosti v Bamaku in že tedaj ustanavljal različne skupine; potem je sodeloval z raznoterimi grioti in končno leta 1988 ustanovil lastno skupino Bamada ter začel nastopati širom po domovini, nato so ga Evropi leta 1993 najprej razkrila Odkritja francoskega RFI in leta 1994 je že nastopil na vseh zvenečih evropskih festivalih. Končno je ob izdatni podpori francoskih kulturnih institucij in RFI sledil tudi prvenec – plošček Muso Ko, izdan v Belgiji; ob toplem glasu in živahnih kitari Habiba najdemo na njem še eno kitaro, bas, bobne, ustno harmo-

niko in cel kup zahodnoafriških tolkal (tamani, balafon, djembe, baro...); jezikovno se spletajo zahodnoafriški jeziki in francoščina, glasbeno je plošček kar raznolik splet pretežno zahodnoafriškega izročila, je prijetno, a ne preživahno plesen, tudi kakšen odmev znamenitega "malijskega bluesa" je zaslediti, ne manjka tudi nadiha francoske blagovnočne vsečnosti; besedilna raven je sprega afriških legend in mitov ter realnosti sodobne družbe z moralizirajočimi podtoni. Na kratko:



Muso Ko je premissijšen, zvočno bogat in kvaliteten izdelek, ki ga je vredno potisniti v domačo cede player, saj nudi kopico glasbenih užtkov.

Rudimentarnejši Lobi Traore, ki prihaja iz Seguja, mesteca ob Nigru, 200 km od Bamaka, ni griot; na pot glasbenika je stopil s šestnajstimi, in sicer je najprej zagrabil kitaro in marakas; sedaj živi v Bamaku in z majhno zasedbo igra v tamkašnih barih, nastopil pa je tudi že na kakšnem glasbenem festivalu v Evropi. Prvenec Bambara Blues, posnet z razpadajočo kitaro, ki bi se je menda celo pariški metrojski glasbeniki sramovali, je izšel najprej na kaseti v Maliju, kasneje pa tudi v Franciji pri Buda Musique, ki je založila tudi Lobijev drugi plošček Bamako. Bamako ni le posnet z blesteče novo kitaro, ampak ga je produciralo sloviti Ali Farka Toure, ki v eni skladbi zaigra celo na škatlico žigalic; sicer pa je zasedba minimalistična: Lobi poje in igra kitaro, spremljata pa ga predvsem tolkalni kalebas in djembe, nekaj je spremljevalnih vokalov, priposkavanja in spremljevalne kitare, in v eni skladbi je tudi bas. In seveda, Lobi igra tisto glasbo, ki jo označujejo kot malijski blues, podoben je godbi producenta Alija Farke in soimenjaka Boubacarja Traoreja, vendar dajejo vzleti tolkala djembe glasbi izredno svežino in polet. Ploščca, ob kateri lahko sanjaš...

Tatjana Capuder

Kronos Quartet performs Philip Glass

(Nonesuch, 1995)

Da je v bogatem repertoarju Philipa Glassa tudi osem godalnih kvartetov, je do nedavna vedel malokdo. Le redki poznavalci so vedeli, da Godalni kvartet št. 1 iz leta 1966 ni edino tovrstno Glassovo delo, saj je skladatelj del študijem na znameniti njujorški Soli Julliard napisal tri godalne kvartete, ki pa so se, žal, izgubili. Kronos Quartet je leta 1986 po dvajsetih letih, odkril in premierno izvedel Glassov prvi ohranjeni godalni kvartet, letos pa je dokumentiral tudi preostale štiri, napi-

sane v obdobju med letoma 1983 in 1991.

Povod za nastanek Godalnega kvarteta št. 2 (1983) je bila dramska predloga Becketovega monologa o človeku, ki se tik pred smrtjo zave globoko osamljenosti. Čeprav je bil kvartet ob svojega nastanku del gledališke predstave (gre za predstavo Company v izvedbi znamenite skupine Mabou Mines), tvorijo štiri kratki stavki zaokroženo komornoglasbeno delo. To velja tudi za Godalni kvartet št. 3 (1985); ta je sprva služil kot spremiljava najintimnejšim trenutkom iz življenja kontroverznega japonskega pisatelja Yukia Mishime, čigar tragično zgodbo je na filmskem platnu upodobil Paul Schrader. Godalni kvartet je bil vedno ena tistih glasbenih oblik, h kateri so se skladatelji zatekli v trenutkih najgloblje introspekcije, zato ni nič nenavadnega, da je tudi Glass najboljše tovrstno delo napisal ob smrti prijatelja Briana Buczaka. Pravo nasprotje mračnemu razpoloženju Godal-

anarhičnega sveta je čutili tudi v delih Američana Stephena Sondheima, enega največjih broadwayskih piscev, čigar odrska glasbena dela so po eni strani tenkočutne gledališke zgodbe, po drugi pa ostre satire sodobne družbe. Izbor nemških pesmi na plošči sodi v obdobje največjega razcveta berlinskega kabareta, v čas po prvi svetovni vojni, ko je bil program mestnih zabavišč bogat in izviren, socialna kritika in politična vizija pa močnejši kot kdajkoli prej ali pozneje. Dela Hollaenderja, Tuchslohega, Colpeta, Schultzeja, Leipa in Waxmana so še danes izrazno tako močna in iskrena, da poslušalec kar težko verjame, da niso delo kakega sodobnega avtorja. "Nekatere pesmi moramo postaviti v sedanost in razkriti njihov pravi pomen", meni Lembergerja v spremni besedi k plošči. To je tudi eden od vzrokov, da je posnela svojo različico razvpite Lili Marlen, katere sklepni del je dopolnila s pomenljivimi verzami Celanove Fuge smrti in tako pesem označila za himno vojne, ki je povsod tam, kjer so jo prepevali, puščala mlake krvi. Čeprav so vse pesmi za Utino novo ploščo nastale pred več desetletji, zvenijo sveže in izvorno. Pri tem ima največ zaslug prav Lembergerja, saj je dala pesmim osebni pečat. Tudi glasba, perfekcionistično aranžirana skoraj do zadnjega tona, ne izgublja pridiha naravnosti in spontanosti izvirnih izvedb. Plošča City Of Strangers je tako odlični primer združitve glasbenega znanja, muzikalnosti, improvizacijske

nimih izvajalcev. Jimmy Jay je imel vsaj enkrat v življenju srečo. To je bilo tistega dne, ko je na loteriji zadel dobrih 200.000 frankov. Bežni znanec ga je nagovarjal, da bi skupaj kupila nekaj kosov studijske opreme in začela delati muziko. Bežni znanec je dandanes najbolj cenjen evropski raper, MC Solaar, loterijski novci, vloženi v muziko, pa so tudi že zdavnaj začeli nositi dobiček. Jimmy Jay je zdaj lastnik produkcijske in založniške hiše, ki daje priložnost mladim frankofonskim hip hoperjem, da svoje spretnosti dokažejo na nosilcih zvoka. In če ti ploščo producira Jimmy Jay, si lahko prepričan vsaj v eno: da bo zvok zanimiv, drugačen in pisan tvojim besedam na kožo.

Menelik je ponujeno priložnost kar se le da dobro izkoristil in skupaj s pomagači je posnel album, ki ga lahko brez zadrege postavi ob bok vsaj Soone E MC-ju, če že ne MC Solaarju. Melodičnost Menelikovega rapanja ni podrejena ritmičnemu sekanju besed,

Po sovjetskem jazzovskem bumu v osemdesetih se v zadnjem času le redko srečujemo z glasbenimi izdajami, ki bi tudi sredi devetdesetih nadajevale s tako močnim glasbenim izrazom, kot so ga pred leti oblikovali Ganelin Trio, Sergej Kurjohin s svojimi projekti, Valentina Ponomareva in mnogi manj znani glasbeniki. Če še za trenutek ostanem pri spominih, lahko po ponovnem poslušanju posnetkov, ki jih je večina založil ruski emi-



negi kvarteta št. 4 (1990) je gorečnost Godalnega kvarteta št. 5 (1991). Kontrastno bogastvo v posameznih stavkih in med njimi je večje kot kdajkoli prej; drveči ritmični deli se prepletajo s počasnimi, dinamika pa se povsem nepričakovano spremeni iz silovite v umirjeno.

Po zaslugi Kronos Quarteta lahko zdaj končno pristuhne tudi najintimnejši glasbeni dosežek skladatelja, ki ga ves svet pozna in ceni predvsem po veličastnih glasbenogledaliških spektaklih.

Lili Jantol

Ute Lemper: City Of Strangers (Decca, 1995)

Nemška pevka Ute Lemper (roj. 1963) je gotovo ena najzvestejših interpretov songov Kurta Weilla, saj so v njenem repertoarju vse ključne stvari velikega mojstra. Tudi s svojim najnovejšim diskografskim izdelkom ostaja zvesta pevski tradiciji Lotte Lenye in Marlene Dietrich, vendar domiselne in vznemirljive izvedbe uglasbenih besedil iz sodobne evropske poezije govorijo o posebni širini njenega znanja in čutenja.

Ker se je Lembergerja odločila, da bo osrednja tematika izbranih pesmi čutnost, osamljenost in anonimnost življenja v sodobnem mestu, je večino besedil našla v bogati zakladnici Jacquesa Preverta, francoskega poeta, ki je v svoje pesmi pogosto vnašal čutno in tudi intelektualno razpoloženje Pariza petdesetih let. Podobno iskrenost



intuicije in mojstrske obrtniške spretnosti obeh glavnih snovalcev projekta – pevke Ute Lemper in aranžerja ter producenta Bruna Fontainea.

Lili Jantol

Menelik & La Tribu: Phenomenelik (Jimmy Jay Records, 1995)

Projekt, ki sta ga leta nazaj z naklonjenostjo in finančno podporo Jacquesa Langa, tedanjega francoskega ministra za kulturo, začela "furati" MC Solzar in Jimmy Jay, v revnih predmestjih Pariza, očitno rojeva bogate sadove. Takrat sta Solaar in Jimmy Jay mulcem, ki bi bili sicer prepuščeni samim sebi (ali ulici, kot radi rečemo), začela odkrivati "skrivnostni" svet hip hop kulture. Prirejela sta delavnice scratchanja, rimanja, grafitiranja in drugih stvari, ki sodijo zraven. In iz množic nadobudnih mladičev se je izvalilo kar nekaj kompetentnih in za-



ampak lepo teče tako po mirnih kot po razburkanih valovih Jimmyjeve produkcije. Menelik je (sodeč samo po zvoku rapanja, kajti mati narava me do zdaj še ni obdarila z znanjem francosčine) pristaš trše linije klepetačev, ki pa vseeno ni tako ostra kot norenje Supreme NTM ali Democrates D. Na absolutni lestvici raperjev pa bi njegov vokal vtaknil na ozemlje med Warrenom G-jem in Iceom Cubom.

O besedilih ne bomo prav veliko (zaradi omenjene pomanjkljivosti moje mžoganske skorje), se mi pa (tudi na osnovi naslovnice) dozdeva, da beseda ne teče toliko o nasilju in problemih, ampak bolj o prijateljih, zabavah in pripadnosti hip hop kulturi. Ploča Phenomenelik sama po sebi ni fenomen, je pa še eno (več kot solidno) potrdilo, da francoska hip hop scena ni enodnevna muha, ampak da se vedno bolj razvija. In fino je to, da se razvija po svoje in da ji vse večjo pozornost namenjajo tudi v čezoceanskem domorodju hip hop kulture.

Napo

Vladimir Rezijsky: Hot Sounds from the Arctic (Leo Records, 1994)

Yat-Kha: Yenisei-Punk (Global Music Centre, 1995)



grant v Angliji, Leo Feigin, ugotovimo, da je nedvomno šlo za zlata leta sovjetskega jazza. Menda je še vedno na voljo ena izmed najlepših glasbenih pustolovščin, kar si jih lahko domišljate, Document: New Music from Russia – the 80's, poleg tega pa Leo Records iz leta v leto skrbi, da najboljše lp izdaje ter še tiste neizdane izidejo tudi na cedehih.

To velja tudi za Vladimirja Rezijskega, ki ga uvrščam v ožji izbor najpomembnejših glasbenih ustvarjalcev v zadnjih dveh desetletjih. Predvsem zato, ker že dobrih dvajset let vodi Jazz Group Arhangelsk, v katerem izmenično igra 15 glasbenikov, in ker mu je v tem času takorekoč bogu za hrbtom, na robu arktičnega kroga, uspelo ustvariti ustvarjalno okolje in uspešno klubsko sceno, ki je tja, kljub arktičnemu mrazu, zvalila mnoge ruske in evropske improvizatorje.

Album Hot Sounds from the Arctic je pravzaprav kompilacija petih koncertnih posnetkov skupin, ki jih je Rezijski spravil skupaj ob različnih priložnostih v letih od 1991 do 1994. Le eden izmed njih je nastal v Sankt Peterburgu, ostali so iz Arhangelska. Gre za logično odločitev založnika, ki je moral izbirati med fascinantnimi tridesetimi kasetami s šestdesetimi urami glasbe, ki so v London prišle z daljnega severa.

In res lahko na albumu slišiš čudovito glasbo. Vračanje k enaki afriški temi kar v treh skladbah je vsakič znova posebno doživetje. Tu so mogočni vokali, ki otvarjajo dve skladbi in so sploh prepoznavnost albuma. Ob poslušanju se zdi, kot bi se v Arhangelsk zlivale vse mogočne reke tega sveta, ki glasbenike peljejo v svobodni improvizaciji, ki se konča s skupnim ramanjem v pristanu sproščenega vzdušja. Igrajo Vladimir Rezijski, Jazz Group Arhangelsk, Valentina Ponomareva, Tim Hodgkinson, Ken Hyder, naša drugogodbena znanca Sainkho Namchylak in Georg Graf ter mlada tuvska glasbenika Albert Kuvezin in Aleksej Saaja. Z njima smo prišli do stične točke obeh albumov, kajti Kuvezin in Saaja sta vodji tuvske skupine Yat-Kha. Glasbeno Tuvo smo pri nas spoznali s Sainkho, v zadnjih letih pa je glasbeno tržišče dobesedno poplavilo večtonsko petje iz tistega konca Sibirije. Revija The Wire je album tuvske skupine Huun Huur Tu celo

razglasila za etno album leta 1994. Yat-Kha ponujajo presežek izdelkov s tradicionalno tuvansko glasbo, čeprav je ta Yat-khi še vedno nepresahnjena izvir, v katerega posegajo kar se da globoko. A mladost je tudi v tem primeru opravila svoje in tuvansko tradicijo pripeljala v razburkane vode sodobnih zvokov z Zahoda. Ne, ne, tokrat ne gre za ritem mašine, sintesizerje ali kaj podobnega. Kuvezin si le tu in tam privoščijo izlete na električni kitari in akustični kitari, ostalo pa kvartet odigra na tradicionalne instrumente. Yenisei-Punk. Točno to. Ali pa tuvanski rock'n'roll, ki se pleše skorajda negibno in zelo tesno ob partnerju seveda.

Yat-kha so se šli leningrajske kavboje, le da je bila zanje Amerika Finska, gostitelj pa Global Music Centre, ki je v zelo kratkem času dvakrat močno udaril (glej še recenzijo Orquesta Cumbre de Pinar del Rio v prejšnji številki).

Bogdan Benigar

Thela:

Thela (Estatic Peace, 1995)

Trio Thela nam je na ovitku prvenca zaupal le nekaj osnovnih podatkov. Najbolj bode v oči njihov naslov – Auckland, Nova Zelandija. In ko se prebijamo skozi pet nenaslovljenih zvočnih zapisov, našemu čudenju ni konca. V naših predstavah ostaja Nova Zelandija eksotična dežela, kjer ni prostora ali vsaj ne pravih razlogov za tako ekstremno glasbo, kot jo srečamo na plošči Thela.

Če bi obstajal izraz svobodno improvizirana rockovska godba, bi si ga trojica prav gotovo zaslužila. Njihovo srečevanje in razhajanje je stvar trenutnih notranjih vzgibov, ko je tudi dramaturgija podvržena instinktu. Komaj slišno podhrtevanje kitarskih strun počasi preraste v feedback, in ko se napetost sprosti v nenadnem udaru bobnov, zvenijo Thela neustavljivo močno. Ko bi pričakovali stopnjevanje in nadgradnjo mase zvoka, Thela implodirajo v samosvoje kitarsko štrnanje, občasno spremljana s svobodno klavirsko igro. Vsaj približna navezava bi se lahko glasila – Bad Moon Rising brez pesmi. Že zato lahko zapišemo, da gre za širjenje možnosti osnovnih električnih instrumentov, ki se jim moramo šele privaditi, da postanejo privlačni. Posebno mesto gre produkciji plošče. Čeprav si je trio vzel le dan časa za snemanje plošče, je zvok vsak trenutek prilagojen občutjem, ki jih glasba prenaša na poslušalca – zabrisan in popačen v trenutkih klimaksa, čist in natančen v tihih pasajah. Gledano v celoti: prekleto pogumen korak za skupino, ki se zavestno odreka možnosti kakršnegakoli uspeha, vsaj dokler se bodo držali tako svobodnih koordinat. K sreči v

svojih težnjah niso osamljeni. Skupin, ki se le na robovih držijo čistih glasbenih žanrov, je po vseh koncih sveta vse več. Usoda pa je jasna in menim, da je zelo blizu usodi njihovih so-



meščanov The Dead C, ki se po desetih letih in prav toliko ploščah niso dokopali dlje od izdajanja plošč za majhne, kar obskurne ameriške založbe. A dovolj, da jih z malo truda lahko odkrijemo.

Janez Golič

Tacabanda:

Marameo

Trio...?:

Egna-Egna

Charlie & Le Cattive Notizie:

Funky nazionale (Srazz Records, 1995)

Iskreno priznavam, da še tako rekoč do včeraj Benetk nisem uvrščal med mesta, kjer bi se lahko bujno razcvetela tudi glasbena produkcija, ki nima nič skupnega z romarji med Mozartovo hišo, monaškim Casinujem in trgovcem Svetega Marka. Še vedno sem namreč prepričan, da sili poplava turistov večino lokalnih glasbenikov ter tudi ustvarjalcev v pragmatične in populistične oblike glasbene (po)ustvarjalnosti, ki (od zadnjega pouličnega glasbenika pa do prve violine med mestnimi filharmoniki) najprej prisluhne programskim željam turističnih agencij in je šele v mrtvi sezoni sposobna zaznati tudi lokalne vetrove. Zato so me zanimive izdaje beneške založbe Srazz (vse nosijo letnico 1995) še toliko bolj navdušile.

To najbolj velja za CD ploščo (le komu pri nas je padlo v glavo, da zanj po zgledu hrvaških besednih alkemistov scarni neposrečen izraz zgoščenka?) Marameo skupine Tacabanda, ki je več kot kompetenten lokalni beneški odgovor na folk punk Poguesov in Les Negresses Vertes. Tudi Tacabanda vneto in uspelo tkejo svoje zvočne kose iz niti, ki prihajajo iz številnih (za puriste nezdržljivih) etničnih sredin: z vseh strani Sredozemlja (poleg italijanskega Sesvera in Juga še iz Francije, Španije in Grčije ter tudi iz tamkajšnjih romskih kolib in prikolic), iz anglosaksonsko-keltskih (pa tudi še kakšna lokalna pade vmes) zabav, po katerih pleše folk punkovska

srenja polke, prepletene s skajem in reggaejem ter celo rapom, in, za začimbo, celo iz Južne Amerike ter Afrike. V "beneški polki" Tacabande (kakor se na več mestih označi sama) je le toliko Benetk, kolikor so bile te dolga stoletja ena od vrat v svet in s tem multikulturno zaznamovane. Njeni najbolj izpostavljeni glasbiki sta harmonika francoskih in italijanskih mornarjev ter eksplozivna trobenta španskih "fiest".

Ne glede na zapisano ostaja Tacabanda klasična alternativna italijanska skupina. Njeno glasbeno razmišljanje namreč ni tako daleč od tistega, na osnovi katerega so v sedemdesetih letih zaslovene nekatere najbolj priznane skupine tamkajšnjega rocka v opozici-



ji, recimo Area in Ensemble Havadia. To velja tudi za zdravolevičarska besedila. Škoda le, da naboja glasbe in besedil skupine ne okrepi tudi podobno prepoznavno in intenzivno petje. Pevčev glas je žal le soliden italijanski folk glas in nič več, tako na plošči umanjka eden osnovnih adutov Negress Vertes in Poguesov.

Marameo je prvenec Tacabande. Zato ji lahko kakšno luknjo v zvočni podobi tudi oprostimo, saj je ta lahko tudi posledica prvega resnega ekipnega sponada s studijem. Sicer pa očitvidci njenih koncertov zatrjujejo, da je skupina v živo nepozabno vroča, na to kaže tudi dejstvo, da se je Tacabanda v zadnjem času že uspela prebiti med najbolj iskane italijanske klubske zasedbe. Njene potencialne bomo lahko sredi februarja preverili tudi v Sloveniji, na nastopih v ljubljanskem K4, piranski Maoni ter novogoriški Perli.

Več kot simpatični sta tudi drugi dve skupini založbe Srazz. Štiričlanski Trio...? še precej bolj prepoznavno sledi dosežkom v tistem krilu italijanskega rocka v opoziciji, ki je usmerjen v zabavo in prepojen s folk tradicijo. Osrednji član zasedbe je harmonikar, ki kar iz malega žepa vleče cvetke harmonikarskih melodij italijanskih proletarcev, mornarjev in potepuhov, za "pavzo" pa zajadra k balkanskim narodnjakom, katerih miziciranje skriva za zaveso domačijskih melodij v obliki polk in valčkov. Podobno dobro obvladuje prelome med temami in zafkantske improvizacije. Tako so Trio...? presenetljivo simpatični mlajši bratranci našega Begnagrada (le brez klarineta). Manj izrazita in bližja trenutnim popularnoglasbenim modam je tretja skupina, Charlie & Le Cattive Notizie. Z acid-jazz fuzijo jazz rocka, funka in rapa, kakršno preigravajo, se ukvarja vsaj po ena lokalna skupina v vsakem večjem mestu (celo v Ljubljani imamo vsaj Heavy Les Wanted), v Italiji pa jih je po komercialnem preboju Jovanottija in po zaslugi tamkajšnje obsedenosti s funkyjem še toliko več. Pri tem se Benečani dvigujejo iz povprečja predvsem po zaslugi udarne

štiričlanske pihalne sekcije in besedil s podobno osveščenim nabojem, kot ga ima Tacabanda.

Peter Barbarič

Už jsme doma:

Pohádki ze Zapotrebi (Indies Records, 1995)

Če se ušesa večine naših potrošnikov glasbe ne bi usmerjala po vetrovih zahodnih multinacionalnk in če bi mlajše generacije vedele, da na vzhodni strani sveta obstaja kaj več kot (po)komunistična puščava (da o tem, kakšna bi bila kulturna zgodovina Slovencev brez češkega deleža, sploh ne trobežijam), potem bi lahko zapisal samo na kratko: Už jsme doma nadaljujejo tam, kjer sta pionirsko vlogo odigrala Milan Hlavsa in Mikolaš Chadima (in z njima trop drugih odličnih glasbenikov, ki so vodili najrazličnejše eksperimentalne, underground, artistske in avantgardistične skupine). In morda dodal, da v deželi, katere predsednik



ni le ljubitelj Franka Zappe, ampak je na svojem posestvu gostil tudi znamenito češko underground skupino v časih, ko so tako predsednik Havel kot nekateri člani benda Plastic People občasno opazovali svet s ščurkove perspektive, ni mogoče pričakovati drugega kot underground in art rockovsko odličnost.

Tretja plošča skupine Už jsme doma sicer ni tako švejkovska kot prva (Nemilovany svet; Unloved World), tudi sarkastična kot druga (Holly Wood) ne, je še zmeraj glasbeno izjemno nabit strdek kompleksno zastavljenega muziciranja in značilne češke (samo)ironije. Izrazit (in neustavljiv) električni bas ter tenkočutna igra bobnov s predvidljivimi in nepredvidljivimi prehodi in prelomi, potem pa še orkestracija s kitaro in saksofonom, (občasnim) klavirjem ter vokali nas vodijo skozi mojstrsko obdelane "pri-povedi". Liričnost in značilna "bohemska" melodičnost se izmenjujeta z nemornim drobljenjem mentalnih (kompozicijskih) skal, z dinamičnim sesuvanjem vsake najave monotonije in z ekstatičnimi "sunitimi" instrumentalnimi venčki. V zadnji fazi delovanja benda je prišlo do nekaj personalnih sprememb, zato je manj pihalskih violčkov (čeprav saksofon še zmeraj igra pomembno vlogo), zato pa je močnejši ritmični naboj postal nova, prepoznavna plesna značilnost Už jsme doma.

Rajko Muršič

Naughty By Nature & Garbage Enemy

Hala Tivoli, 4. decembra 1995

Po prvem ljubljanskem živem ovohavanju pravega hip hopa, ki se je končalo z vsesplošnim navdušenjem nad The Roots, smo tokrat doživeli še dozo nepotvorjenega geta z ameriškega vzhodnega priobalja. Publika je tvorilo slabih tisoč, za zabavo nastrojenih hip hop glav, kar je za hip hopovsko začetniško Ljubljano več kot dober rezultat. Posrečeno, počez postavljeno odrje obnovljene Tivolija pa je dajalo vtis zmerne do pretežne napoljenosti. Tudi naprave za jačanje zvoka so bile uporabnikom prijazne: ne preveč glasne, zato pa lepo separirane in razločne, brez značilno športnodvorskanskega odmevanja.

Smetarski sovražniki so ostali zvesti predvsem prvemu kosu svojega imena in z za lase (ali pa za Alija Ena) privlečenim, zgolj vase zagledanim kričavim verbaliziranjem niso prepričali pravih ljubiteljev črne govorne besede. Trema, nevajenost nastopanja, nikakršna hip hop kilometrina in zaužite substance so pač pustile sled in upanje na več sreče prihodnjic.

Zato pa so uhliji zastrigli v čvrsto zvočno pojavnost Porednih Po Prirodi, ki so nam kljub javnemu oznanjanju virusnih bolehnosti slabi dve uri ponujali slušno hrano, vredno njihovega slovesa. Tisti, ki jim je bil to krstni raperski koncertni doživljaj, so lahko spoznali tri temeljne kamne vsake raperske zasedbe. V ozadju rhythm provider (Kay Gee), DJ, človek, ki z menjanjem vnaprej posnetih ritmičnih obrazcev narekuje ritem komadov in koncerta kot celote; dalje veliki komunikator, MC (Vinnie), mojster ceremonije, pogovarjalec z občinstvom, spodbujevalec navijaških skandiranj in metanj rok v zrak ter najavljalec prihajajočih skladb; ter seveda glavni govornik, RAPER (Threach), mož, ki z izurjeno kadenčno govorico podaja resnico, kot jo vidi in doživlja v trdem in neprijaznem okolju, od koder prihaja, zastopnik, reprezentant od vsega hudega zmanjanih črncev iz brezperspektivja. Odlični ritem koncerta, z natančno predvidenimi padci in narastki razpoloženja ter z nabrto energijo, je skupaj z vsakim udarcem ritma in vsakim izgovorjenim zlogom dajal Porednežem še dodatno kredibilnost in nam dopovedoval, da je vse povedano res. Za začetek vrhunca pa še freestyling prostovoljcev iz publike (mimogrede: vsaj trije so bili za vsaj dve stopnji nad prej opljuvanimi smetarji), ki se je prelevil v veselo poskakovanjo z največjima hitoma: O.P.P. in Hip Hop Hooray.

To je bilo tudi sporočilo večera: hip hop hura za ljubljansko publiko, ki je je očitno dovolj tudi za moderne črne dogodke, hip hop hura za jajčnega organizatorja (se priporočamo še za kakšno veselico) in nazadnje hip hop hura za hip hop v živo.

Napo

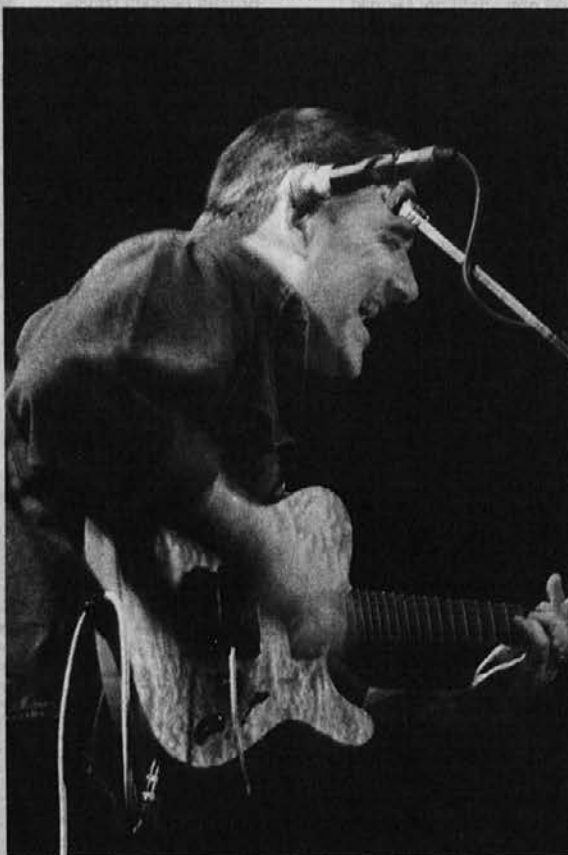
Mušketirji na električnih kitarah

Fred Frith Guitar Quartet v Teatru Miela

Frithov kitarški kvartet zlahka primerjamo s Kronos Quartetom, saj oba povezujeta najrazličnejše glasbene okuse. Frithovci morda niso tako tehnično dovršeni, a so zato bolj neposredni, na trenutke zafrkantski in v vsakem primeru bližje občinstvu. Frith je bil vedno kitarški šarmer, pa naj je šlo za popolnoma različne projekte. Tudi v

Trstu ni mogel iz svoje kože, čeprav so kitare pele le slabi stoterici obiskovalcev.

Zgodba o Frithovem projektu Just Guitars teče nekaj let. Zamisel je nastala istočasno z legendarnim Frithovim komadom v osmih partih, The as usual dance towards the other flight to what is not, ki ga je Frith napisal leta 1989 in je izšel na Frithovem albumu Quartets leta 1994. Seveda je to delo zdaj del železnega repertoarja Frithovega kvarteta. Prvi večji nastop Just Guitars je bil v Moersu leta 1991, nato pa so sledila gostovanja na drugih festivalih, da ne omenjam vseh vidnejših evropskih klubov. V kvartetu sta od začetka še Nick "Doctor Nerve" Didkovsky in Rene Lusier, Marka Howella pa je zamenjal Mark Stewart. Tržaški večer z mojstri kitarškega zvoka je bil razdeljen v dva dela. V prvem smo v glavnem slišali



Fred Frith v Trstu; foto: Urška Černa

starejše gradivo – zelo podoben program, kot ga je kvartet izvedel v Saalfeldnu leta 1992, vendar razen omenjene skladbe to gradivo še ni zabeleženo na nosilcih zvoka. Slišati je bilo nekaj kozmetičnih posegov v skladbe, ki pa niso pripomogli k izobilikovanju kakšnega posebno navdušujočega mnenja, saj je kvartet s prejšnjimi perfektnimi nastopi ustvaril izjemno visoko kvalitetno raven. Vse kaj drugega bi vam verjetno povedal kdo, ki se je prvič srečal z njim. Spomnim se, kako sem sam neizmerno užival v prvem srečanju z Just Guitars v Moersu. A to je bil še začetek. Presenečenje je prišlo v drugem delu s priredbami del italijanskih in quebeških klasikov, ki so prirejena za kitarški kvartet v širnem zvočnem valovanju zvenela preprosto čudovito. To so bile natančno izdelane zvočne slike v vseh možnih kombinacijah z barvitimi soli, ki so dali slikam dokončen sijaj. Pred nami, neuki, so stali kot štirje apostoli, ki nam predavajo o zgodovini glasbe. V neizogibnih povratkih na oder so se pozabavali še z utrinki iz ameriške urbane in folk tradicije, potem pa je tudi Fredu Frithu zmanjkalo sočnih italijanskih pozdravov.

Prepričljivo, razigrano, zabavno. To je le nekaj pohvalnih besed o predstavi štirih mušketirjev na električnih kitarah v Teatru Miela. Na žalost ima ta lepi glasbeni dogodek precej žalosten konec. Zaradi političnih zdrah v gledališču je organizator takšnih koncertov, agencija More Music, prisiljen

prekiniti svoj ambiciozen program za leto 95/96. Škoda, saj so mi postali sproščeni obiski v Trstu res všeč.

Bogdan Benigar

Acezantezovi zvočni svetovi

Društvo prijateljev glasbe v Kopru nam je v letošnji, že trintrideseti sezoni ponudilo nevsakdanji dogodek, ki je osvežil glasbeno in koncertno dogajanje na Primorskem. V dvorani glasbene šole Koper je v začetku novembra nastopila skupina ACEZANTEZ (Ansambel centra za nove tendence Zagreb).

Pred kratkim so s koncertom na Zagrebškem bienalu sodobne glasbe proslavili že petindvajsetletnico delovanja; v tem času so nastopili v različnih zasedbah skoraj v vseh državah Evrope, Azije in v ZDA. Ansambel je nastal na pobudo skladatelja in pianista Dubravka Detonija ter pianista Freda Doška; z iskanjem in s širjenjem izraznih možnosti zvoka ter odpiranjem novih pogledov na glasbo in v glasbi je postal sinonim avantgardnega po- in soustvarjanja.

Poslušali in gledali smo torej glasbo našega časa, tokrat v izvedbi kvarteta: Dubravko Detoni in Fred Došek – klavir, Ivana Kuljerić-Bilić – tolkala, in Veronika Durbešić – glas, gib. Program je zajemal skladbe Milka Kelemena, Igorja Kuljerića, Branimirja Sakača, Krešimirja Fribece, Dubravka Detonija in Xenie Radak ter skupinsko skladbo ACEZANTEZA.

Izhodišča in zamisli, kakor tudi zvočno izrazoslovje v treh delih, nastalih od sedemdesetih let do danes, kažejo izjemno raznolikost – od klasične, toda učinkovito zasnovane Kuljeričeve Toccate za vibrafon in klavir prek Fribeceve Macedonije z uporabo zvočnih prazgodovinskih elementov, posnetih na magnetofonski trak, in Radakove 7-13-19, minimalistično zgrajene, z zvočnimi obrasci, ki so nastali iz iste parcelice, do Sakačeve Barasos in Detonijeve Bajke, kjer se tudi beseda in gib transformirata v zvočno informacijo. Misel Johna Cagea, da je glasba vse zveneče, lahko tu dopolnimo, da je glasba v najvišjem pomenu lahko vse, brez meja, tudi barva, vonj, dotik, misel...

Detoni je poleg prej omenjene skladbe prispeval v program še dve svoji: 33 per 3 in 3, ki je sekvenca trintridesetih mikro skladb, kontrastnih po izrazu (romantičnih, virtuoznih, brutalnih, prijetnih, meditativnih), v tridobnem taktovskem načinu za tri izvajalce (dva klavirja in vibrafon), in Walzer, ki je duhovita parafraza dunajskih valčkov, mestoma ironična, mestoma melanholična, s karikiranim, briljantno virtuoznim finalom. Vaje za skupino (v originalu Gimnastika za grupu) so skupna improvizacijska stvaritev kvarteta, ki temelji na zvočni komunikaciji med člani. Možnost, da ustvarjalno sodelujejo pri oblikovanju dela, so glasbeniki v dobri meri izkoristili in se predstavili občinstvu ne samo kot dobri ustvarjalci, temveč tudi kot odlični instrumentalisti, skupaj s sugestivno igralko, ki je dala zvokom dodatne razsežnosti.

Presenetljivo veliko poslušalcev in njihov pozitiven odziv je pokazalo, da so takšne informacije, ki odražajo duha in utrip našega časa, potrebne in dobrodošle. Dejstvo je, da smo poslušalci pri obilju koncertov različne glasbe vse premalo deležni takšnih dogodkov, zato jih tudi premalo dojemamo in vrednotimo.

Toliko pozitivnejša je zato usmeritev Društva prijateljev glasbe v Kopru, ki vsako sezono poskrbi vsaj za en ali dva koncerta sodobne glasbe.

Bojan Glavina



Slovenska zborovska stvaritev (ZKOS, Ljubljana, 1995)

Lani je Zveza kulturnih organizacij Slovenije kot posebno izdajo v zbirki Zbrana dela slovenskih skladateljev izdala antologijo z naslovom Slovenska zborovska stvaritev – predstavitev petinpetdesetih skladateljev, od Jakoba Galusa do Alda Kumarja, ki so večji ali manjši del svoje ustvarjalnosti namenili zborovstvu. Publikacija zajema uvodnik izpod peresa urednika Jakoba Ježa, po eno skladbo vsakega omenjenega skladatelja ter zgodovinski oris razvoja zborovske pesmi na Slovenskem, ki ga je napisal muzikolog Matjaž Barbo.

V slovenski glasbi ima zborovstvo pomemben prostor, tako po ustvarjalni kot po poustvarjalni plati. Gradivo je obsežno in bogato in gotovo je bila naloga, izbrati pri vsakem avtorju samo po eno skladbo, ki bi ga najprimerneje predstavila, zahtevna in nevhvaležna. Prav tako ni bilo lahko vseh skladateljev okarakterizirati v nekaj stavkih, še posebej ne tistih, ki so zapustili velik in raznolik opus in seveda ni povsod enako uspela. Redki so slovenski skladatelji, ki so malo ali nič ustvarili za zbor, vendar bi morali med njimi (če so že omenjeni nekateri še živeči) vsaj nekaj besed nameniti Lucijanu Mariji Škerjancu.

Antologija ni bila namenjena le slovenski javnosti, ampak tudi tujemu občinstvu, saj je izšla ob Evropskem zborovskem simpoziju, ki je potekal lanskega julija v Ljubljani, slovenskemu besedilu

pa je dodan angleški prevod. Zato je toliko pomembnejše, da ta lična in pregledna publikacija skozi zborovstvo odseva raven naše glasbene ustvarjalnosti.

Kaja Šivic

Philippe Godefroid: Richard Wagner, opera in konec sveta (DZS, Ljubljana, 1995)

V zbirki prevodnih del Mejniki založbe DZS se je lani v pisani družini (Rojstvo Grčije, Jezus – nepričakovani bog, Modrost Bude, Življenje in smrt kitov, Vampirji znova na pohodu) znašel tudi skladatelj Richard Wagner. Delo, ki ga je v slovenščino prevedla muzikologinja Metoda Kokole, je napisal francoski glasbeni novinar s široko izobrazbo. Preden se je lotil glasbenih tematik, je Philippe Godefroid študiral politične vede, pravo, zgodovino in germanistiko, in to je gotovo odlična podlaga za pogled na osebnost in delo Richarda Wagnerja. Knjižica je izredno berljiva, pestro in slikovito oblikovana. Osnovno besedilo prekinjajo drobne zanimivosti, citati, izčrpnji podpisi k ilustracijam, mednaslovi v močnejšem tisku pa poudarjajo pomembne misli in tako vodijo bralca po labirintu razburkanega življenja tega zanimivega ustvarjalca.

Delo uvaja zgodba o Nibelungih z ilustracijami Otta Czeschke, ki so jih izdali v knjižici za mladino leta 1908 na Dunaju in v Leipzigu; popelje nas v nekoliko temačni staroveški pravljичni svet, s katerim je prežeto Wagnerjevo operno ustvarjanje. Tekoč novinarski slog, prepleten s podatki, zapusti v bralca predvsem sliko Wagnerjeve močne, egocentrične osebnosti; sliko človeka in ustvarjalca, polnega energije, želja in idej, ki je tisto, kar je hotel, znal tudi doseči.

Knjižica pa je tudi izčrpen vir podatkov o njegovih delih in njihovih pomembnih izvedbah. Poleg natančnejših predstavitev oper Leteči Holandec, Tannhäuser, Lohengrin, Tristan in Izolda, Mojstri pevci, Prstan ter Parsifal najdemo na koncu knjižice slovenski dodatek, ki je vreden vse pohvale. Izdajatelj je dal ljubljanskemu društvu Richard Wagner možnost, da se predstavi in da v javnost zanimive podatke o izvedbah Wagnerjevih del na Slovenskem.

Kaja Šivic

Breda Oblak:

Pesmi sveta (DZS, Ljubljana, 1995)

Vsakokratna izdaja pesmarice je pri nas praznik. Če so to PESMI SVETA, pa je še toliko večji dogodek, čeprav je "izbor le majhen delček svetovne pesemske zakladnice, ki je nadvse obsežna. Širi se od preprostih pevskih izmišljarij do največjih umetnin," kot v uvodu poudarja avtorica zbirke Breda Oblak.

PESMI SVETA so razdeljene na devet poglavij. Najobsežnejše poglavje, S pesmijo doma, naj bi bilo izbor ljudskih pesmi po slovenskih pokrajinah, toda vanj so vključene tudi številne priredbe (zakaj le, če so na voljo imenitne transkripcije terenskih posnetkov, ki zagotovo zvenijo boljše, poleg tega pa so tudi besedilno neoporečne), ponarodele v boljših ali slabših aranžmajih in umetne za različne sestave. Domačemu delu sledi v marsičem etno izbor pesmi

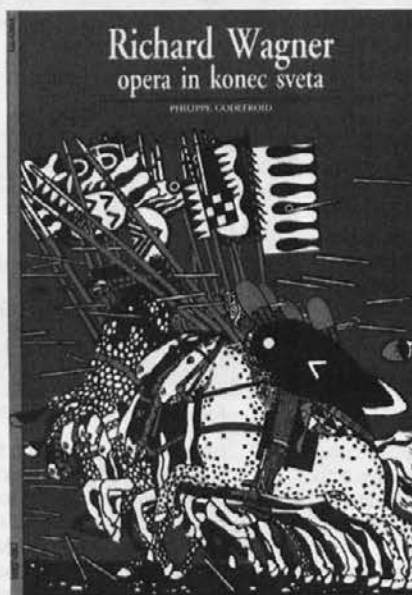


izrazitega pedagoga – praktika. Na tem mestu bi bilo potrebno izpostaviti opazen avtorski delež Breda Oblakove pri domiselnih in tekočih prevodih ali priredbah številnih besedil in pesmi.

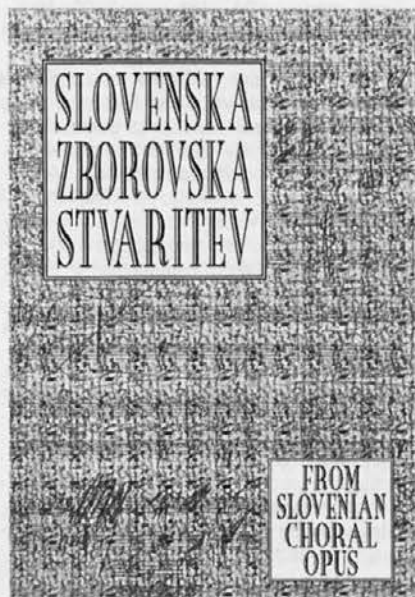
Del izbora je avtorica namenila instrumentalnim priredbam, ki nekatere pesmi dopolnjujejo in jih pestrijo ter učiteljem omogočajo, da jih postavijo tudi na oder ob najrazličnejših priložnostih. Škoda, da je večina le klavirskih priredb (nekaterim so prireditelji sicer dodajali manjše, povečini ritmične instrumente), saj bi lahko včasih "instrumentacija" v celoti prepustila otroškim improviziranim (mogoče "etno") instrumentalnim zasedbam, celo mimo (sicer uporabnih) Orffovih zasedb, ter marsikatero pesem s tem zvokovno zagotovo izboljšala. Kriteriji, ki so vodili avtorico izbora, so bili, žal, očitno bolj uporabnostni kot muzikalni in didaktični. Tak "etno" pristop bi bil zagotovo trši oreh, a tudi pedagoški in izvajalski izziv, ki bi ga bilo z manjšimi avtorskimi dodatki in dopolnilni še spodbujati.

Delno se je avtorica Oblakova tega celo že polotila, saj se mi zdijo dragoceni dodani kratki opisi, komentarji in vsebinska, etnološka, muzikalna ter pomenska dopolnila ob nekaterih pesmih. To je potrebna pomoč pedagogom pri delu in velika motivacija in spodbuda pevcem pri osvajanju gradiva ter celostnem razumevanju glasbenega konteksta primerov. Škoda le, da avtorica v PESMIH SVETA tega principa ni uvedla kot stalnico. Da zaključim: PESMI SVETA so kljub povedanemu brez dvoma dragoceno in pomembno dopolnilo glasbeni ponudbi za naše šolarje. Kot kaže, bo pesmarica Breda Oblak počasi nadomestila Kokolovo Prek sveta odmeva pesem (DZS 1978) v dveh delih, saj ponovno objavlja tudi številne "hite" iz te skoraj dvajset let stare "zlate" pesmarice naših šol.

Igor Cvetko



druhih evropskih dežel (...od doma proti severu,... na zahod,... proti severozahodu,... proti jugovzhodu) in še s pesmijo na druge celine (Azija, Afrika, Avstralija ter severna in južna Amerika). Avtorčin izbor posega po obsežni zborovski literaturi najrazličnejših virov in je namenjen "vsakomur, ki ima petje rad in ki ga zanima, kako in kaj pojo ljudje po svetu..." Čeprav je šlo avtorici verjetno za čim večjo pestrost izbora, je v tej želji kar preveč radikalna. Primer avstrijsko-tirolskega kvazi jodljanja, Beethovnov Mrak in Gruberjeva Sveta noč zaporedoma na treh straneh najbrž ne sodijo skupaj. "V prvi vrsti je namenjen šolarjem..." Šolske potrebe so torej vodile avtorico, ki jo poznamo kot



PONEDELJEK

- 20.00** ALTER-MOZAIK – Angloameriška alter-rock produkcija z Janezom Goličem
- 21.00** GARBAGE-ROCK – Izmečki Rock'n'Rolla kot jih vidi Garbidžmen
- 22.00** FONKURA IN RHYME KICKERS – Starejši in novejši črnski ritmi v izvedbi prim. dr. Von Vrečka in DJ Napo-lee-tana
- 23.00** FRANCOŠKA ZVE- ZA IN ROPOTARNICA – Galske novosti in "dru- gačna" godba – T. C. Lejla in Rajko Muršič

TOREK

- 20.00** UNDERGROUND INTER- NATIONAL – Oddaja za rockerje in rockerice z Marjanom Ogrincem
- 21.30** HARD & HEAVY – Sado- Mazzy in Heavy dr. Porno nudita resnično trd večer pravega metala
- 23.00** TECHNO-RAP – sodobne elektro poskočnice MC Braneta in Primoža Pečovnika

SREDA

- 17.00** ROCK INDOK IN JAZ- ZARIJE – Najbolj sveže informa- cije z vsega sveta, popoprane z daljni okolici
- 20.00** KOZMIKI – ameriški kozmični rock in Milko Postrak
- 21.00** NIGHT TIME – Rock- 'n'Roll zgodovino v novi preoble- ki odkriva Terens Štader
- 22.00** BLUES – Urica akustičnih in električnih blues ritmov in Ičo Vidmar
- 23.00** PANTONALNI KABARET – nova "klasična" glasba 20. sto- letja – Lili Jantol in Srečko Meh

RADIO STUDENT

ČETRTEK

- 22.00** VAŠ OMLJENI DJ JURE – kramljanja, muzika in že legen- darni "izštekani" koncerti voditelja Jureta Longyke

PETEK

- 21.00** TE AMO CUBA in OKOPI SLAVE ARNULFA ŠVARCENBEJA – kubanska godba z Nikom Jeffsom in prežvekovanja "domorodske" glasbe hribovitega Balkana Petra Barbariča
- 22.00** IDEALNA GODBA – Debeli dve uri za jazz in etno sladokusce – Zoran Pistotnik, Ičo Vidmar in Bogdan Benigar

SOBOTA

- 14.30** RAZŠIRJAMO OBZORJA – Korenine glasbe od tradicije do sodobnih skladateljev.
- 20.00** do **24.00** DJ GRAFFITI IN TRADICIONALNI GHOST PROGRAMI RADIA ŠTUDENT (AFRO, LATINO in PORTRETI GLASBENIKOV).

TOLPA BUMOV

VSAK DAN OB **19.00**
PREDSTAVITEV
NAJNOVEJŠIH DISKO-
GRAFSKIH IZDELKOV
RAZLIČNIH GLASBENIH
ZVRSTI.

NEDELJA

- 12.00** NISAM JA ODAVDE – z glasbo s področij bivše Juge in voditeljico Aido
- 23.00** KONCERT RŠ – Koncert- ni posnetki z vsega sveta

89.3 **MHz**
UKV
STEREO



*privoščite
svojemu kosmatemu
prijatelju najboljše*

Sestavlja Igor Longyka



SESTAVIL IGOR LONGYKA	SOZVOČJE, SKLADJE	LETALO	FILMSKA IGRALKA COLLINS	SLOVENSKI SKLADATELJ (BLAŽ)	GM	STOKANJE	CELOTNO UMETNIŠKO DELO	ROGATE DOMAČE ŽIVALI	IZBRANA DRUŽBA	ZVEZNA DRŽAVA V MEHIKI	NADA VIDMAR	BOLEZEN VINŠKE TRTE	SLOVENSKI NARODNOS- VOBODILNI SVET	OKLEPNO BOJNO VOZILO NA GOSENICAH
GRŠKA PO- KRAJINA Z GL. MESTOM PATRAS					SVEČANOST									
UMIVALNA SKLEDA					TOPOLOV LES									
EPSTEIN					HRV. MESTO JUŽNO OD BE- LE KRAJINE GRŠKI BOG VOJNE						RUSKI VELETOK TIŠINA			
OSTRO DIŠEČ PLIN V GNOJU						GRAFIČNA TEHNIKA S SITOM								
FRANCOSKA NIKALNICA			4. IN 18. ČRKA ZAPITEK			SLOG	IT. SKLAD., AVTOR PRVE OPERE DAFNE (1594)	PERZIJSKA DENARNA ENOTA	ZAČETNIK ARIJANIZMA JUŽNOAMER. IND. PLEME				OPERA, KI JE NASTAJA- LA V HIŠI NA SLIKI	BODEČA RASTLINA S ŠKRILATNI- MI CVETOM
BOGDAN NOVAK		OGL. JIK DOMNEVA O SLABEM DEJANJU		DUHOVITOST KRALJEVIČ IZ MAHAB- HARATE						MEDMET RAZOČA- RANJA		LJUDSKI OOBOR NA JVIŠJI VRH ZASAJA		
REŽISER FILMA OKLEPNICA POTEMKIN									GM	EDEN OD ČUTOV 20. IN 13. ČRKA				
POSTELJNO PREGRINJALO					BLIŽNJE - VZHODNA DRŽAVA					IZBOČENI DEL KLOBUKA				
... ABDEL NASER					PESNICA NOVY					SLD/ SLIKAR IN GRAFIK (VLADIMIR, 1915 - 1962)				

32

Skladatelj ob Vrbskem jezeru III

Še enkrat so gesla v križanki povezana s skladateljem, ki si je za počitek in mirno delo izbral majhen kraj ob Vrbskem jezeru. **Sprašujemo po imenu in prilimku skladatelja na levi sliki ter po slovenskem imenu malega kraja ob Vrbskem jezeru, kjer si je ta skladatelj omislil letno rezidenco.** Tu je nastalo marsikatero njegovo pomembno delo, tudi znameniti violinski koncert.

Razpis

Rešitve pošljite na naslov Revija GM, Kersnikova 4, 61001 Ljubljana, p.p. 248 do 5. februarja 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 – brezplačna naročnina na 26. letnik revije GM

Rešitve 2. križanke 26. letnika

(vodoravno) GM, Ruanda, mandolina, ishias, amortizer, atlant, jive, Sumi, AEG, Rur, IM, zmaj, vratolomnost, Ra, Ren, blato, Mn, Ileana, naris, ajd, gag, ivnik, cestar, ork, stoka, adneks.

Nagrajenci

Bon za nakup v knjigarni Kazina v Ljubljani prejmeta **Jana In Barbara Marin iz Maribora**, bon za nakup v trgovini Muzikalije v Ljubljani prejme **Luka Gabršček iz Ljubljane**, ta letnik revije pa bo brezplačno prejel **Jože Papež iz Vipave**.

Nepretenciozno bi vas vprašal, na kaj se takoj spomnite, ko vam kdo omeni Vrhniko? Hm! Neverjetno, vsi boste v en glas rekli: "Na Ivana Cankarja!" in prav imate; tam se je rodil in tam še vedno bedi megla enega od največjih slovenskih pisateljev. Ali se še spomnite težaške in naporene hoje na klanec, s katerim je Cankar postavil spomenik svoji materi alias simbolu moči in volje, socialnosti in življenjskega optimizma po besedah Franca Zdravca? Danes, sredi 90-ih, so ta spomenik revitalizirali njegovi rojaki Hic et Nunc. Prav moč in volja sta ohranili pri življenju to skupino, ki se je s prvencem brez naslova že zapisala v zgodovino slovenskega rocka, četudi je album izšel šele decembra '95 pri založbi FV v sodelovanju s ŠOU. Z albumom je zakoličila tisti nujen kriterij slovenskega rocka, s katerim lahko brez strahu sestopijo v dolino, imenovano Svet, in s katerim opozarjajo vse slovenske rockovske skupine, da se tudi pri nas lahko naredi izvrstna plošča brez pretencioznosti, provokacije in vzvišenosti.

Ko jih srečaš v živo, na koncertu, vedno znova začutiš pozitivno energijo, ki izvira samo iz njih in h kateri največ prispeva njihov vadbeni prostor, ki leži severozahodno od poti med Ljubljano in Vrhniko, v bajti starih staršev enega od članov skupine, v vasi Horjul, do katere je pozimi kar težko priti. Skupina štirih zaljubljenecv v rock and roll vodi statistiko odpadlih vaj zaradi vremenskih ovir. Kitarist Bernard pravi, da se to zgodi statistično dvakrat na leto. "Ni problema. Tukaj nam je lepo. Ala nam vera, da smo tukaj v miru. Samo, mi pridemo in imamo take prave vaje, ni žura, kot se je dogajalo na začetku, ko je skupina vadila še na Vrhniko," pravi Bernard in nadaljuje, "v najlepši bajti na Vrhniko, ko so prijatelji kar prihajali. Tako da so bile kakšne tri ure normalne vaje, potem pa so začeli uletavat in na koncu je bila zmeraj fešta." Hic et Nunc so nastali leta '90 in so na začetku, kot pravi Bernard, igrali raztrgano glasbo, hard core, in kot se še spominja bobnar Mario: "Imeli smo enega kitarista, ki je bil metalc. Mislim, muzka pa kopija pa to." Vendar pa je najvztrajnejšim trem – Bernardu, Mariu in basistu Tomiju – zneslo le slabi dve leti, potem je prišlo do razkola in začeli so iskati novega pevcu, ki se je oglasil prek oglasa v Salomonovem oglasniku. To je bil Saš, tisti Saš, ki se ga nekateri spomnijo še kot člana Berlinskega zidu in Orkestra Titanic. Prav tisti Saš Solarovič, ki ga marskdo ni prenesel kot nenehno blebetajočega pevcu ljubljanske rock and roll skupine Ghost Riders, ki je kaseto izdala pri prvi jugoslovanski

HIC ET NUNC

neodvisni založbi Slušaj najglasnije iz Zagreba. "Zelo čudno se spomnim, ko sem prišel na koncert, ko je ta bluzil... Če me zdaj vprašaš, se manj spomnim glasbe kot njega. Poznali smo samo samo posnetke, pa smo si rekli: "Fajn vokal za tak band!", glede na tistega, ki smo ga imeli prej." K temu Mario ponosno dodaja: "Koncert smo imeli že po enem mesecu in pol vaj." To je bilo maja tistega leta, ko so Hic et Nunc nastopili na Novem rocku '92 in so z velenjskimi Res Nullius sodili med najperspektivnejše slovenske rock zasedbe. Prav z Res Nullius se vse preveč primerja prvenec Hic et Nunc. In to Saš izrecno zavrača: "Mislim, da imata oba banda neke skupne in neke različne stvari. Začetki so podobni, rast je podobna, tako kot če bi primerjal The Clash in Sex Pistols. Različne korenine, ampak skupaj sta rasla. Tukaj je isto. Kakšnih skupnih stičnih točk ni v sami glasbi. Sami zvoki, ne način pisanja pesmi, tisti zvok, v katerem si drugačen. Vsak človek ima svojo melodiko, svoje glasbene značilnosti. To je, kot če bi vzel Psihomodo Pop in Ramones, morda smo bolj podobni kakšnemu drugemu bandu. Z Res Nullius pa ne najdem stične točke..." Vmeša se Mario s komentarjem: "Dejal bi nasprotno, če bi bili mi prvi." Saš umirjeno nadaljuje: "...po produkciji pa ja, ker jo je delal isti človek."

Tudi Vrhničani so za producenta izbrali Janeza Križaja, čeprav sprva sploh niso razmišljali o njem: "Postopek je tekel nekako takole: najprej smo snemali v studiu Kif Kif, kjer je vso zadevo posnel Aleš Dvorak, potem je on tudi zmiksals in sproduciral te posnetke. Ko smo dobili posnetke, nam ni bilo všeč prostor, ni bilo globine. Posnetki so bili fajn, vendar ni bilo gibanja zvoka v prostoru. Potem, ko smo slišali, smo rekli, da bi se to dalo boljše speljat." Saševе besede nadaljuje Bernard: "V Kif Kifu so nam rekli, da bo prišel Križaj in da bomo videli. Prišel je, zmiksals, vzeli smo kaseto in primerjali z zvokom Sister Double Happiness, Cynics, Partibrejkers. Razlika je bila očitna, bilo je tisto, kar smo hoteli. Tisto nujno, kajti če ne bi bilo tega, nas nihče ne bi zarolal."

Janez Križaj je ponovno udaril svoj pečat, in kot vse

kaže, smo v slovenskem prostoru končno dobili pravega rockovskega producenta, ki se je ob Hic et Nunc izkazal tudi s produkcijo Res Nullius in Let 3 ter se podal v nov izziv – producirati nov, že drugi album IN4S. O maloštevilnosti dobrih rockovskih producentov v Sloveniji Saš pravi, da gre za majhen prostor. "Verjetno se jim bolj splača, če producirajo bande kot so Pop Design, ki se bolje prodajajo, bolj se splača tudi, če se greš tako muzko. Ne vem, kaj bo s produkcijstvom pri nas. To je bistvena stvar pri vsej zvočni sliki. Videli smo delo enega in potem še drugega producenta, probali smo različne zvočne slike in videli, da je vse zelo odvisno od producenta."

Takole se zaključí zgodba o poti do prvenca Hic et Nunc, ki so kar tri leta čakali na ta trenutek, se vmes opekli v nekem novomeškem studiu (od koder tudi izvira tisti obskurni posnetek skladbe Drug Truck, ki se je znašel na kompilaciji No Border Jam I.), do katerega so prišli prav tako prek oglasa v Salomonovem oglasniku, ki je med hudo Saševo boleznijo poskrbel za nadomestitev v podobi pevke, ki pa je kaj kmalu zapustila skupino, ker, kot pravi Saš, stvar ni šla naprej na neki človeški ravni.

Danes je skupina ponovno skupaj v stari podobi s frontmanom Sašem, ki s seboj nosi tudi orglice, ki ga spremljajo še iz časov Berlinskega zidu in ki dajejo bandu tisto samosvojo sonično rock energijo, do katere so prišli samo po načelu, ki ga je Saš kratko in jasno obrazložil: "Pomembno je, da muzka ne trpi, da ne delaš nobenih kompromisov. Mi jih pa res nismo nikoli delali. Imaš le vplive." Obenem pa v preteklost gleda zelo optimistično: "Današnja scena: Res Nullius (16. decembra so v Ptujju odigrali poslovilni koncert zaradi odhoda bobnarja v vojsko, op. BIGOR), pa mi, Dicky B. Hardy... saj se bo razvilo. Spomni se samo Majk na Novem rocku, ko jih nihče ni šlivil, v glavnem Miladojka in Mizar. Potem pa se je začelo. Zdi se mi, da bo zdaj tako... ne ravno eksplozija. Pankrti so imeli na začetku 50 ljudi, potem, po treh, štirih letih, že polne dvorane. Zelo pomembno je, da imaš dobre bande, fajn pa je, če imaš še feedback publike".

Igor Bašin-BIGOR





*T*ina Babuder, ki bo nastopila na ciklusu Ob klavirju Glasbene mladine ljubljanske v studiu 14 Radia Slovenija, 6. februarja 1996 ob 19.30.

*G*lasbena mladina Slovenije napoveduje ciklus GM oder. Violist Bojan Cvetrežnik in pianist Benjamin Govže bosta z deli Bacha, Hindemitha, Tomca in Brahmsa nastopila v Črnomlju, Mariboru, Ljubljani, Dobrovem in Komnu od 7. do 14. februarja.