

Zvočna skupnost

Šukar

Albumi leta 1993

L. XXIV (1993-94) št. 4

GLASBENJA MLADINA



Francisco Araiza in Marko Letonja



Foto: Žiga Koritnik



Romi in Židje

Večna želja po pravih klubih v Ljubljani se nam v zadnjem letu urešničuje s klubom K4. Čeprav lahko programu očitamo, da je kljub najrazličnejši glasbeni ponudbi preveč enostranski (ni koncertov sodobnega jazza in improvizirane glasbe), pa glede na raven ponujenih dogodkov v naši prestolnici vseeno močno izstopa. Včasih celo preveč. Tako je bila uvrstitev dveh vrhunskih skupin (Medo Čun + Klezematics) v en večer gotovo preambiciozno dejanje, ne glede nato, da smo videli dva odlična koncerta. Pri tem pa se mi zdi veliko bolj pomembna že sama ideja za takšen klubski večer. K4 je namreč edini koncertni prostor, ki vsaj delno nadaljuje in hkrati dopolnjuje ponudbo Druge godbe, in prvi koncert židovske glasbe v teh krajih ni nič drugega kot prevzeta ideja Druge Godbe, ki skuša glasbeno občinstvo spoznati z neznanim in pri tem tudi upoštevati trenutno dogajanje na svetovni glasbeni sceni. In dejstvo je, da je klezmer tako popularen kot še nikoli. Obogatitev programa še z Romom Medom Čunom pa je Ljubljano vsaj za en večer spremenil v svetovno glasbeno prestolnico.

Bogdan Benigar ■



letnik 24, št. 4,
februar 1994

**IZDAJATELJ IN
ZALOŽNIK:**

Glasbena mladina
Slovenije

**Cena v prosti prodaji
280 SIT**

Uredništvo:

Kaja Šivic, glavna urednica,
Veronika Brvar,
Bogdan Benigar, Milan
Bratec, Branka Novak,
Miha Hvastja (lektor).

Priprava: Jabolko tds

Tisk: tiskarna Ljudske
pravice, Ljubljana

**Oblikovanje in
tehnično urejanje:**

Igor Resnik

Revija sofinancirata

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

Naslov uredništva:

Revija Glasbena mladina,
Kersnikova 4/III, 61000
Ljubljana, telefon
061/1317-039 in
fax 061/322-570

Naročnina za prvo polletje
(štiri številke) tega letnika
je 1.000 SIT.

Odpovedi sprejemamo
pisno in veljajo za naslednje
obračunsko obdobje.

Številka žiro računa:

SDK Ljubljana
50101 - 678 - 49381.

Fotografija na naslovnici:
tenorist Francisco Araiza in
dirigent Marko Letonja pred
januarskim koncertom v CD
Fotograf: Mare Rudolf

Kaj počnemo z zvezdami

Napolniti veliko koncertno dvorano pravzaprav ni tako enostavno, še posebej, če občinstva z vseh sredstev javnega obveščanja ne vabi zelo znano ime. To ime mora seveda biti "znano" pa tudi "veliko" ne le v svetu, ampak tudi v zavesti naših domačih poslušalcev. Je že tako, da si večina ljudi želi spet in spet slišati že znane skladbe, in na odru doživeti izvajalce, ki jih pozna in občuduje. Zakaj bi si napenjali možgane, ostrili svojo koncentracijo in se trudili z nečim novim, še neznanim, ko pa obstaja toliko preverjeno "lepega" ... Temu primerni so programi večine koncertov, še posebej tistih, ki se ne dokopljejo do družbene podpore in so finančno navezani predvsem na prihodek od vstopnine.

In kako pri nas vabimo velike zvezde glasbenega neba? Bolj poredko sicer, a kljub vsemu vse pogosteje. Prednjači vsekakor Cankarjev dom v Ljubljani, ki si to že zaradi "lastne" velike dvorane in močnega upravljalškega aparata najlaže privoščijo. A tudi ime organizatorja in privlačna dvorana nista dovoljšnje zagotovilo, da se spleča priti na koncert. Marsikaj je treba storiti za promocijo, da se več kot tisoč Slovencev odloči, da bo prišlo poslušati na primer enega trenutno največjih tenoristov na svetu. Veliko vprašanje je namreč, koliko poslušalcev bi bilo v dvorani, če bi Francisco Araiza odpel svoje arije takrat, ko je bil njegov koncert prvič napovedan. Slovenska publika se mu mora pravzaprav zahvaliti za zavlačevanje, saj ga je tokrat slišalo več zagrehtih poslušalcev, ki so v zadnjem hipu pokupili karte, še posebej pa zato, ker smo mnogi imeli priložnost na slovenski televiziji videti promocijski dokumentarni film o njem. Kako pride tak film na program Televizije Slovenija, sodi v nek drug uvodnik. Na primer v tistega, ki bo osvetlil kulturno politiko te naše medijske ustanove, ki bo pojasnil, zakaj nek umetnik lahko v redni kulturni oddaji, na primer Forumu, kar sam dela reklamo za lastni izdelek, medtem ko o nekom drugem ni mogoče spregovoriti niti v obliki poročilca ali kritike. Če je pojasnilo le v denarju, dovolite, da mu ne verjamem.

A navsezadnje je pomembno predvsem to, da k nam prihajajo odlični glasbeniki, da jih sliši čimveč poslušalcev, da si širimo obzorje in si naravnano vrednostne lestvice tudi v tej smeri. Saj se navsezadnje nimamo česa sramovati. Žal lastne umetnike, dokler jih ne proslavimo v tujini, vse premalo cenimo. Le če bomo dobro vedeli, kaj v svetu velja za tisto najboljšo, bomo lahko primerjali in pravilno cenili tudi svoje. In skrajni čas je, da jih cenimo. Nič ne bi škodilo, če bi kakšen promocijski film kdaj na naši televiziji zavrteli tudi o naših domačih glasbenikih, še posebej pred njihovim koncertom. Čeprav živijo in delajo pred našim nosom, žal velja pregovor: Česar Janezek ne vidi na televiziji, tega Janez ne pozna! O tem, zakaj nismo bili deležni koncertov Iva Pogoreliča, pa kdaj tretjič...

Kaja šivic

iz vsebine

od tod in tam
carjeca nevesta
operna sezona v čilu
mladi big band
grand prix video dance
2 - 4

zairska popularna glasba
stevie ray vaughan
5 - 6

prebrali smo
koliko so zaslužili?
7

mejniki
william seward
burroughs
petr eben
8 - 9

pogovor
o tamburah, skupini
šukar, ciganski glasbi
10 - 11

tema
zvočna skupnost
multikulturna glasbena
pedagogika
12 - 16

pregled
albumov 1993
17 - 18

cd manija
19 - 21

uganke
22

gm novice
vtisi s tekmovanja
23

oglasna deska
24

portret
the best of ljubljanski
jazz ansambel
25

MINIATURE

● V prvi polovici letošnjega januarja sta v Sloveniji gostovali sestri **Tatjana in Nataša Lipovšek**. Mladi slovenski glasbenici, ki delujeta v Veliki Britaniji, Tatjana pa tudi v Nemčiji, sta skupaj nastopili v okviru Srebrnega abonmaja, violinistka Tatjana je z orkestrom Slovenske filharmonije pod vodstvom Uroša Lajovica zaigrala 1. koncert za violino in orkester Szymanowskega, pianistka Nataša pa se je s solističnim recitalom predstavila v Mariboru.

● Eden glasbenih dogodkov meseca je bil toliko napovedovani koncert tenorista **Francisca Araize**, ki je 18. januarja navdušil številno občinstvo v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani. Ob spremljavi orkestra Slovenske filharmonije pod taktirko Marka Letonje je trenutno eden najslavnejših pevcev zapel paleto znanih opernih arij.

● 19. januarja je v Galeriji ŠOU (t.i. Kapelici) na Kersnikovi v Ljubljani gostoval **Zagrebski kvartet saksofonov**. Koncert v organizaciji Študentske organizacije Univerze v Ljubljani in Glasbene mladine Slovenije so mladi glasbeniki oblikovali s posebnim, ekskluzivnim sporedom, v katerega so vključili tudi nestorja zagrebške jazzovske scene, kontrabasista, skladatelja in dirigenta **Miljenka Prohaska** ter tolkalca Borna Šerčerja. **Dragan Sremec, Goran Merčep, Saša Nestorović in Matjaž Drevišek**, ki so se lani poleteli z odličnim koncertom predstavili v okviru Poletnega festivala v Ljubljani, so tokrat z deli v jazzovskem duhu (od Gershwin do Piazzole) pripravili enkratno doživetje. Tokratnega programa verjetno ne bodo več ponovili, ker so ga namenili prav samemu prostoru – Galeriji ŠOU in njeni publikli.

● 20. januarja sta v dvorani Slovenske filharmonije nastopila dva odlična pianista, učitelj **Sijavuš Gadžijev** in učenec **Erik Šuler**. V organizaciji Gallus Carniolus sta se predstavila s standardnimi pianističnimi deli Haydna, Mozarta, Beethovna in Liszta. Koncert sodi v okvir prireditve Gallusovega sklada, ki je v začetku februarja mlademu pianistu Eriku Šulerju iz Kočevja, uspešnemu študentu na moskovskem konservatoriju, predal namensko štipendijo za nakup klavirja. To finančno podporo je prispevalo podjetje SKB Nepremičnine & Leasing.

● 22. januarja je v Ljubljani predaval **dr. Gerald Florian Messner**, znani avstrijski etnomuzikolog slovenskega rodu, ki že dalj časa živi v Avstraliji in raziskuje zanimive pojave v nam zelo oddaljenih deželah. Naslov njegovega predavanja je bil **Večglasno petje na otokih Manus (Papua-Nova Gvineja) in Floresu (Indonezija) ter v Jugovzhodni Evropi**.



Nadježda Sabela Vrabel v vlogi Marfe na prazvedbi Carjeve neveste I. 1899 v Moskvi

CARJEVA NEVESTA PRVIČ V MARIBORSKI OPERI

Po prejšnji sezoni, ki je bila posvečena italijanskim, predvsem verističnim opernim delom, je postavitve ruske opere s konca 19. stoletja dobrodošla sprememba.

Prva premiera opere Carjeva nevesta Nikolaja A. Rimskega – Korsakova v mariborskem opernem gledališču je bila 28. novembra. Uprizoritev je nastala z ustvarjalci iz domače ustanove, ukrajinske Državne opere in režiserjem ter scenaristom iz Kijeva. Vsebina opere je zgodovinska in opisuje življenje v Rusiji v 16. stoletju v času vladavine carja Ivana Groznega. V zgodbi z ljubezenskimi zapleti prevladujejo motivi ljubosumja, spletkarjenja, maščevanja. V središču zgodbe je carjev oproda Grjaznoj, ki si poskuša pridobiti srečo s spletkami, vendar moralno propade. Pomembni sta tudi vlogi Ljubaše in Marfe, ki je po mnenju poznavalcev naizrazitejši ženski lik v opernem opusu Rimskega-Korsakova. Po drami Leva A. Meyja je skladatelj sam napisal libreto, ki ga je za mariborsko uprizoritev prevedla Joža Ambrož.

Opero Carjeva nevesta je režirala Larisa Mospan – Šuljga iz Kijeva; ustvarila je predstavo s pomembnim sporočilom: nobena tiranija, človeška ali družbena, ne more zatreti najglobljih človeških čustev. Ljudje se ljubimo, sovražimo, oproščamo in pozabljamo po naravnih zakonih. Uprizoritev te opere v štirih dejanjih je očarala z barvno usklajenimi kostumi in zanimi-

vimi scenami Marije Sergejevne Levickaje in Stanislava Petrovskega, umetniškega izvajalca scene.

Poleg domačih pevcev so v solističnih vlogah nastopili tudi gostje. Pevsko in igralsko najbolj prepričljivi so bili: Vitalij Žmudenko iz Kijeva v vlogi Grjaznoj, Ivica Šarič – Marfin oče, ki je pretresljivo izrazil vso bolečino o hčerkinini tragediji, in Dragica Kovačič, ki je z Ljubašo poustvarila večplasten lik zaljubljen, ljubosumne in razočarane ženske. V vlogi Marfe je nastopila Zorica Fatur – poustvarila je lik ranljive in nežne ženske, pevsko pa je bila tokrat premalo izrazita, predvsem v sklepnih ariji v četrtem dejanju. Manj prepričljiv je bil Stevan Stojanović kot Skuratov. Vinko Pajič v vlogi bojarja Likova in Jože Kores v vlogi carjevega zdravnika ter Majda Švagan kot Subarova, trgovčeva žena, so dobro izrabili možnosti, ki so jim jih ponujale njihove vloge. Z lepo razvijajočim se glasom je pritegnila pozornost Dragica Kladnik v vlogi Dunjače (Marfina prijateljica). Pomemben del predstave so izvedli pevci mešanega opernega zbora, ki so petje dopolnjevali tudi s plesnimi gibi (koreografija Tamare Orel). Predvsem ritmično zahtevne točke je s pevci pripravil zborovodja Maksimiljan Feguš. Glasbeno predstavo je zanesljivo vodil dirigent Stane Jurgec. Pod njegovo taktirko se je z muzikalno usklajeno igro spet potrdil operni orkester, čigar nova samozavest izvira predvsem iz rednega koncertiranja.

Tjaša Krajnc

OPERNA SEZONA V SANTIAGO DE CHILE

Kot smo že poročali, ko smo pregledovali operno sezono argentinskega Teatra Colon, se v Južni Ameriki operna sezona odvija povsem drugače kot v Evropi, ker je na južni celini takrat, ko je v Evropi poletje, zimski čas. Medtem ko tukaj potekajo poletni festivali, je tam višek operne sezone. Zato mnogo evropskih pevcev večkrat žrtvuje počitnice in letijo dvajset ur, da nastopijo v tamkajšnjih gledališčih.

Eno takih, kjer je redna sezona, je Teatro Municipal v Santiagu, glavnem čilskem mestu. Odprt je bil 17. septembra 1857 z Verdijevo opero Ernani. Trinajst let kasneje je pogorel. Teatro Municipal so takoj obnovili pod vodstvom arhitekta Luciana Henauta.

Leta 1906 je bilo gledališče znova poškodovano v velikem potresu. Danes ima Teatro Municipal zanimive stagione sezone. To so začeli z novo produkcijo Pikove dame Petra Iliča Čajkovskega in se tako spomnili stoletnice skladateljeve smrti. Dirigiral je Argentinec Miguel Angel Veltri, režiral pa Italijan Madau Diaz. Kritiki so bolj pozitivno ocenili moške kot ženske glasove. Hermanna je pel ukrajinski tenorist Vjačeslav Polozov, ki je pred dvema letoma uspešno predstavil Lenskega. Pravo odkritje je bil ameriški bariton Alan Held iz Metropolitanske opere kot Tomski, zelo dober pa tudi Vladimir Redkin iz Bolšoja kot princ Jelecki. Manj prepričljiva je bila Bolgarka Stefka Evtatijeva kot Lisa, enkratna pa Kanadčanka Maureen Forrester v vlogi grofice. Pevka, ki je stara 63 let, je odlično odigrala vlogo starke, ki odnese v grob skrivnost treh kart. Veliko pozornost je vzbudila Puccinijeva opera Turandot, ki so jo po desetih letih zopet postavili na oder Teatra Municipal, tokrat pod taktirko Angleža Davida Lloyd-Jonesa, ki je leta 1992 zelo uspešno vodil Borisa Godunova. Tokrat je bil manj prepričljiv, čeprav še vedno uspešen. Zapletlo pa se je pri tenoristih. Američan Michael Sylvester je padel na generalki in se poškodoval. Na premieri je imel težave z glasom, tako da je arijo Nessun dorma komaj odpel. V ostalih treh predstavah ga je zamenjal Vladimir Popov, predstavljen kot eden najpomembnejših dramskih tenoristov našega časa in umetnik Metropolitanske opere. Kritik argentinskega glasbenega mesečnika Correo Musical Argentino Juan Dzazopoulos je zapisal: "Pri Popovu smo slišali celo vrsto glasovnih napak, kot malo kdaj v našem gledališču." Turandot je bila nemška sopranistka Gabriele Shnaut, ki je prvič pela to vlogo. Ona in čilska sopranistka Veronica Villarroel kot Liu sta bili zelo dobro ocenjeni, medtem ko je kitajski basist Dong Jian Gong pel impresivno, čeprav je bila dramska koncepcija vloge napačna. Teatro Municipal vsako opero uprizori z dvema zasedbama, drugo pretežno z domačimi pevci. Tu se je izkazal kot princ Kalaf domačin Jose Azocar, ki je povsem zasenčil Sylvestra in Popova. Po ariji Nessun dorma

je občinstvo dobesedno ponorelo. Tudi druga Turandot, mlada Američanka Audrey Stotler, je bila odlična. Režijo in kostume sta suvereno pripravila znana argentinska umetnika Roberto Oswald in Anibal Lapiz.

V lanski sezoni, ki je trajala od marca do decembra, so uprizorili še Puritance Vincenza Bellinija (Ruffini, Giordani, Servile, D'Artegna ter dirigent Veltri). Verdijevo Macbeth so odpeli Nucci, Roar-Strummer, De Granadis, Mariot, Bizetovo Carmen pa Baltsa / Araya, Bachlund / O Mara, Martinovic, De Loa za dirigentom Otvosom.

MLADI MHS BIG BAND

Eno prijetnejših glasbenih presenečenj sem v preteklem letu doživel, ko sem na koncu drugega osrednjega Dnevnika avstrijske TV zvedel, da je za najboljši Big Band te severne slovenske sosedne razglašen študentski orkester Visoke šole za glasbo in upodabljaljočo umetnost iz Gradca. Na enem elitnih dunajskih odrov, kjer se je odvijalo tekmovanje, je trobentač Stjepko Gut dirigiral svojim študentom, ki so z izjemnim žarom izvajali znane standarde big band orkestror. Konkurenca je bila huda, kajti nastopilo je okoli 60 orkestror, med njimi tudi nekateri profesionalni ali polprofesionalni. Nagrada 50.000 DEM je prišla v roke graškim študentom, med katerimi je tudi nekaj Slovencev, ki v želji, da bi nekega dne čim bolje igrali hot note, študirajo v Gradcu. Posnetek koncerta, ki ga je predvajala ORF na svojem II. programu v elitni oddaji Round Midnight, eni najboljše produciranih oddaj jazzu v evropskih TV medijih, je potrdil, da je ta generacija mladih glasbenikov prešla šolsko raven in s trdim delom pod vodstvom Stjepka Guta dosegla zavidljivo mednarodno raven.

Oddelki graške Visoke šole so že destletja kovačnica najboljših jazzistov tako za Slove-

nijo, kot tudi za prostor bivše Jugoslavije. Ta šola je slovenskemu jazzu dala v zadnjih dveh desetletjih nekaj izjemnih solistov, zanje pa je značilno, da jim kot talentom ni bilo treba plačevati šolnine. Ta praksa se je začela s Tonetom Janšo in se obdržala do danes.

Stjepko Gut, priznan jazz trobentač iz Beograda, ki se je šolal v Bernu in Bostonu, ima za seboj spoštovanja vredno kariero, v kateri je sodeloval z mnogimi orkestri in z najboljšimi solisti sveta. V njegovem šolskem orkestru igrajo samo najboljši, ki morajo sprejemati zahteve in način dela najboljših svetovnih jazz orkestror. Igrajo najtežje aranžmaje, disciplina je na nivoju profesionalnih orkestror. Prav takšen pristop je orkester, ki nosi uradno ime MHS Big Band, pripeljal do uspeha na Dunaju, čeprav so se odločili nastopiti na tekmovanju šele po dolgotrajnem prigovorjanju. **Po zmagi so prišla številna povabila za nastope po Evropi, januarja letos pa tudi v Ameriki.**

Srečal sem jih nekaj dni pred odhodom v Boston, kjer bodo nastopili v okviru srečanja Mednarodnega združenja jazzovskih pedagogov, še pred tem pa so skočili v ljubljanski Turist in v njegovem jazz klubu odigrali svoj gig. Gostila sta me Stjepko Gut in mladi Metličan, **pozavnist Andrej Koletič.** Gut pravi, da si je prizadeval, da bi v orkestru igrali študenti, ki jim lahko prenese najboljše, česar se je sam naučil. Orkestru je omogočeno delo z najboljšimi solisti in aranžerji, ki prihajajo na gostovanja (Bill Colman, Sal Nistic, Art Farmer, Chuch Israels, Boby McFerina). Andrej Koletič pripoveduje, da mu je dalo delo v tem orkestru nenadomestljive izkušnje in da je prav v tu pridobil znanje, ki ga ne bi mogel dobiti nikjer drugje. Zato je brez vseh težav postal član sekcije pozavn Big Banda RTV Slovenije in je gostovanje v Ameriki njegovo slovo z graškim orkestror. Igra tudi v kvintetu Jazz Brass in dodaja, da se v graškem orkestru tudi drugi radi združujejo v male sestave, da bi tako razvijali svoja nagnjenja do jazzu in sodobne improvizirane glasbe.

Foto: Žiga Koritnik



Klub vsemu pa orkester tudi niha v kvaliteti, saj je ta vendarle odvisna od sposobnosti samih študentov. Želijo igrati najtežje aranžmaje in pri tem kolikor mogoče ohraniti doseženo kvaliteto ali jo celo nadgraditi, če se pokaže, da je to mogoče.

Po začetnem nezaupanju se je publika v Turistu razživela, ker se je večina glasbenikov predstavila tudi solistično. Tako tudi naša pozavnista Andrej Koletič in Klemen Repe z Bleda. Vrstijo se znane teme Four Brothers, Night in Tunisia, Cute... Ni dvoma, pred nami so mladi glasbeniki, od katerih bodo mnogi že jutri sooblikovali podobo evropskega jazza. V poklic jazzovskega glasbenika pa ne sodi le igranje, treba je obvladati tudi vrsto težav v prilagajanju pogojem prireditvenega prostora..., kar bo verjetno najbolj prikazala fotografija Žiga Koritnika.

Ognjen Tvrković

PODELJEN GRAND PRIX INTERNATIONAL VIDEO DANCE '93

Koreograf Lloyd Newson in DV8 Physical Theatre iz Velike Britanije ponovno na vrhu lestvice najboljših. Nominirano delo Labyrinth slovenskih avtoric Marine Gržinič in Aine Šmid ter Tanje Zgonc za las ušlo nagradi za video kreacijo.

V pariškem Espace Pierre Cardin so konec prejšnjega leta podelili nagrade za najnovejše plesne video dosežke. Po nekaj letni prisotnosti na festivalih Grand Prix International Video Dance je slovenska plesna video produkcija prvič stopila iz anonimnosti. TV Slovenija je bila po zaslugi ustvarjalnega tima slovenskih avtoric pri podeljevanju nagrad prvič omenjena. Ne glede na odločitev žirije, je že sama prisotnost Slovencev med nominiranci veliko priznanje naši ustvarjalnosti in uredniku TV Slovenije Toniju Tršarju, ki je zaupal v kreativnost omenjenih avtoric in omogočil realizacijo projekta. Ni torej pomembno, kdo je zmagal. To je stvar presoje članov žirije. Pomembno je, kdo je v resnici boljši.

Festival, ki je že lani potekal po novem scenariju, razvršča prispela dela po kategorijah. Kategorije so štiri: Création video-dance; Danses, Traditions du Monde; Document et Reportage video-dance; Captation de Spectacle/Adaptation en Studio. Za posamezne kategorije imenujejo petčlanske žirije, ki pregledajo prispela dela in Veliki žiriji (člani te so predsedniki žirij) predlagajo po tri dela za eno od nagrad v posamezni kategoriji. **Vsa nominirana dela se potegujejo za Grand Prix.**

Po imenih članov žirije vidimo, da jo je organizator izredno skrbno oblikoval, iz koncepta prireditve pa je razvidno, da se organizator zaveda, da edino velik odziv ustvarjalcev iz celega sveta in množičnost (256 prispelih del) lahko zagotovita potrebna finančna sredstva in

omogočita obstoj festivala v času poplavl tovrstnih prireditev v Evropi. Med člani žirij zasledimo strokovnjake ne le evropskih dežel, ampak tudi predstavnike iz Indije, Malte, Tunisa in ZDA. Prav tako so novembra '93 posamezne žirije zasedale kar v štirih centrih, v Stockholmu, New Yorku, Strassbourgu in na Malti. Velika žirija in žirija za glasbo pa sta svoje odločitve sprejemali decembra v Parizu. Nagrade Velika žirija Video Dance '93 je med predlaganimi deli izbrala tako, kot je bilo pričakovati, upoštevajoč trende na področju plesnega video arta.

V kategoriji "kreacij" sem bila med tistimi, ki so menili, da nagrada za video plesno kreacijo pripada Labyrinthu, predvsem glede na aktualno tematiko (vojna v BiH, problem beguncev) in na originalen pristop k obravnavanju omenjene teme. Nagrado sta prejela **Nicole in Norbert Corsino za koreografsko fikcijo Circumnavigation; Lisbonne – Vigo (Objadranje)**. Ne gre prezreti, da je že prvi del njune koreografske fikcije, s katero sta objadrala Marseille, Trst, Rotterdam in Rigo, vzbudil pozornost na obeh vodilnih plesnih video festivalih že leta

1992 (Dance Screen v Frankfurtu in Video Dance v Parizu). Lani sta koreografa (na obeh festivalih) predstavila drugi del svojega plesnega jadranja po evropskih lukah. To pot sta z Lisbono v Parizu ujela nagrado.

V kategoriji "plesna tradicija" sta bili predlagani samo dve deli: Stravinski v Berlinu in **Buto: Body on the Edge of Crisis**, glede na veliko zanimanje za Buto – japonsko gledališče improvizacij, ni bilo dileme. Nagrado je prejel slednje. Delo je konkuriralo tudi v kategoriji dokumentarcev, vendar tu v konkurenci z izjemnim dokumentarnim zapisom **Danse du Siècle avtorice Lyn Seymour**, ni imelo veliko možnosti.

Danes, ko opažamo, da ljudje (tudi plesni kritiki) plesna dogajanja spremljajo predvsem prek časopisov, video zapisov in televizije (manj obiskujejo predstave v gledališčih), je zelo pomembno, da so plesni dosežki zapisani (video & filmski zapisi). Na ta način so lahko na razpolago najširšemu krogu ljudi. Odlika serije Danse du Siècle, letošnjega dobitnika nagrade v kategoriji Dokumentarcev, je, da plesno – umetnost tega stoletja pred-



stavlja v korelaciji z drugimi umetnostmi in političnimi dogodki. Odlična serija bi se morala čimprej pojaviti na malih zaslona in v videotekah izobraževalnih institucij. Nagrado Captation de Spectacle je prejelo delo **Mabul** (Izrael), nagrado za glasbo pa skladatelj **Michael Nyman (La Chute d'Icare)**. Gran Prix '93 je to pot prispel v roke izjemnega ustvarjalca, **koreografa Lloyda Newsona**. Veliko priznanje pa pomeni tudi ostalim sodelujočim izvajalcem: Dv 8 Physical Theatre ter realizatorju Davidu Hintonu. Še pred objavo nagrad, vsaj kar zadeva Strange Fish Lloyda Newsona, ni bilo dvoma, komu naj bi pripadla Velika nagrada.

NAGRAJENCI OD 1988 DO 1992 – GRAND PRIX:

- '88 Silent Cries, Jiri Kylian (Nizozemska)
- '89 Hoppla! Anne T. de Keersmaecker (Belgija)
- '90 La Fiancée Aux Yeux de Bois, Karine Saporta
- '91 nagrada ni bila podeljena
- '92 Un Trait d'Union, Angelin Preljocaj (Francija)

Breda Pretnar



ZGODNJA ZAIRSKA POPULARNA GLASBA

(7. del)

Skupina, ki je razpršila glasbeni ugled Tabuja Leya aka Le Seigneurja Rochereauja naprej po Afriki in nato tudi po Evropi ter drugod po svetu, se je imenovala L'Orchestre Afrisa. Njegov prodor prek zairskih meja se je pričel leta 1968 z obsežno afriško transkontinentalno turnejo, ki ga je vodila od Brazzavilla prek Douale, Cotonouja, Lomeja, Niameyja, Bobo-Dioulassoja do Abidjana. Tu je ostal tri mesece. Dve leti kasneje je kronal svojo prisotnost na glasbeni sceni z legendarnim nastopom v pariški Olympiji ter takoj nato v Londonu. Postavljali so ga ob bok ljudem, kot so bili: Miriam Makeba in Hugh Masekela, Fela Anikulapo Kuti, Manu Dibango in še posebej Franco.

Leyeva želja po mednarodnem priznanju je bila prisotna že od samega začetka njegove glasbene kariere. Že zgodaj je pel v španščini in francoščini ter lingualu, prevladujočem zairskem jeziku. Redno je spremljal tedanjo afrokubansko glasbo ter njene elemente vključeval v svojo godbo. V poznih 50. je obiskal Kubo skupaj z Nicom in Kabaselejem. Poleg tega se ni izogibal uporabi standardnega bobnarskega kompleta v zasedbi svojih bendov, čeprav je ta veljal za beli instrument in so ga

tedanji vodje bendov v glavnem nadomeščali s paleto lokalnih tolkal. Od začetka se je zavedal velikega pomena odrskega nastopanja. Njegovi koncerti so postajali vse bolj spektakularni showi. V njegovem razmišljanju je bil močno prisoten pan-afriški moment, tako da je v svojo glasbo pozneje vnašal tudi juju in afrobeat. V zgodnjih 70. je nastopil v Dakarju skupaj s Felo Kutijem, igral afrobeat na njegovem koncertnem Festac albumu iz leta 1977 in nekaj let prej sodeloval z Miriam Makebo v pesmi Pole M'Ze. Njegova Kaful Mayay iz leta 1972 sega nazaj k zairski tolkalni roots godbi in je postala klasika zairskega kulturnopolitičnega obdobja Authenticité. Že od leta 1969 lahko štejemo Tabuja Leya za vodilnega glasbenika soukous ritmov, ki so tedaj preplavili Kinshaso. Danes ta naziv obsega celoten žanr hitrih zairskih ritmov. Vendar pa se je začelo z enim samim zvokom: s prizadevanjem, da bi pospešili rumbo in jo zmešali z disco občutjem, prodirajočim iz Evrope.

Drugi ritem ali plesni stil, ki ga povezujejo z njim, je soundjourn in dolguje svoj nastanek njegovemu potovanju v Senegal leta 1972. Navdahnjen je s tamkajšnjim lokalnim plesom Soumbey djourn. S tem stilom stopa na sceno tudi nov kitarski zvok, poimenovan soum. Od takrat dalje Tabu Ley vztrajno meša in sestavlja nove in stare forme, vpeljuje vanje sodobno tehnologijo in preoblikuje tradicionalne ritme svojega rodnega Bandoundouja. Leta 1984 je v skladbi Cadence Mundanda, pri kateri je že sodelovala njegova tedanja sopevka in spremljevalka M'Bilia Bel, zavestno uporabil elektronske klaviature, da bi posnele značilni starinski zvok likembeja. Leta 1982 je njegova kariera dobila nov pospešek, ko se mu je pridružila M'Bilia Bel, ena prvih zairskih zvezdnic. Skupaj sta dosegla ponoven uspeh s pesmimi, ki so branile zairske ženske pred glasbenimi neslanostmi Franca, njenega prvega moža, v zasedbi Lutamba Simarroja. Obrazec se je izoblikoval tako, da je Franco glasbeno napadel, M'Bilia Bel in Tabu Ley pa sta se na enak način branila. To je seveda izjemno odmevalo v zairski javnosti. Imelo pa je tudi širši pomen, saj se je na ta način prvič javno govorilo o ženskih problemih v zairski družbi: o ločenih ženah, o starejših ženskah, ki jih moške zapuščajajo ali zanemarjajo na račun mlajših ipd.

Leyevi odnosi s Francom so imeli svoje vzpone in padce; njuno rivalstvo se je kazalo bolj ali manj intenzivno. Oba pa je prizadela smrt njenega učitelja Josepha Kabaseleja. Prav ta dogodek je povzročil, da sta se leta 1983 združila in pripravila odlično glasbeno poklonitev Le Grand Kalleju s tedaj posnetim albumom Choc Choc Choc Incroyable! Mais vrai! Rochereau et Franco à Paris!. Čeprav se glasbena pot Tabuja Leya uspešno nadaljuje tudi v zadnjem desetletju in ostaja živa tudi po smrti velikega konkurenta Franca, pomeni omenjeni skupni nastop vsekakor vrhunec Leyeve glasbene kariere.

Zoran Pistotnik

MINIATURE

● 22. januarja je v ljubljanski operni hiši stekla prva predstava obnovljene postavitev Bizetove opere **Carmen**. Z gostoma iz Zagreba, dirigentom **Lorisom Voltolinijem** in mezzosopranistko **Diano Hilje** je predstavo oblikovala mlada pevška skupina, vendar ji kritike niso bile najbolj naklonjene.

● 30. januarja pa so na mariborskem opernem odru premierno uprizorili znameniti **musical Goslač na strehi** z izvirnim naslovom **Fiddler on the Roof** skladatelja Jerryja Bocka in pisca songov Sheldona Harnicka. Libreto je napisal Joseph Stein po zgodbah o mlekarju Tevjetu slovitega židovskega pisatelja Scholema Aleichuma. Musical so prvič izvedli leta 1964 na newyorškem Broadwayu, od takrat je doživel več kot 3200 izvedb po svetu. **Mariborska premiera 30 let po krstni izvedbi je hkrati prva predstavitev tega dela v Sloveniji.**

Pripravi sta jo režiser Vlado Štefančič iz Zagreba in dirigent Simon Robinson. V glavnih vlogah so nastopili Emil Baronik, Zorica Fatur, Darja Švajger, Alenka Pinterič in drugi solisti iz zboru, ob sodelovanju zboristov, igralcev in orkestra mariborske Opere. Njihova prepričljiva predstava je napovedala še eno uspešnico te operne hiše.

● Kot vsako leto so tudi letošnjega 7. februarja podelili **Prešernove nagrade in nagrade Prešernovega sklada** izbranim slovenskim umetnikom. Prešernovo nagrado je prejel **skladatelj Lojze Lebič**, "katerega skladateljski opus vsebuje vrsto zrelih mojstrov, ki zaznamujejo povsem izjemne viške izvirnega slovenskega glasbenoustvarjalnega duha" (citaj iz obrazložitve). Nagrado Prešernovega sklada je prejel **Komorni zbor Ave** za umetniške dosežke v zadnjih dveh letih, ko je z dirigentom Andražem Hauptmannom ta vokalna skupina oblikovala zanimive in zahtevne koncertne programe, izdala CD, za svoje izvajanje prejela vrsto nagrad... Nagrado Prešernovega sklada je prejel **koreograf in plesalec Iztok Kovač** za koreografijo in izvedbo plesnih stvaritev **Kako sem ujel sokola in Razširi krila** (slon nerodni), o katerih smo v reviji že pisali.

● Decembra je slovit **kvartet Kronos** v frankfurtski Alte Oper predstavil nov program z naslovom **Africa and More**, v katerem afriška skladatelja izvajanih del sodelujeta tudi kot izvajalca. V drugem delu koncerta je kvartet izvedel nekaj skladb mladih sodobnih skladateljev z raznih koncev sveta. Da ta ansambel poudarja ekstravagantnost svojega nastopa, na primer z brenkanjem na čelo kot bi bil kitara ali z godenjem na violo v drži violončela, ni treba poudarjati. Tudi to mu pomaga do slave. Cankarjev dom je nastop kvarteta Kronos spet napovedal v svojem letošnjem programu.



UJET V NAVZKRIŽNEM OGNJU

(I.del)

27. avgusta 1994 bo tretja obletnica smrti tekasaškega kitarista in pevca Stevieja Raya Vaughana. V uredništvu smo se zato odločili, da vam podrobneje predstavimo njegovo glasbo in življenje; pa ne zato, ker bi radi pisali nekrologe, ampak zato, ker je bil Stevie Ray Vaughan velik in v našem kulturnem prostoru premalo spoštovan izvajalec. Svojo življenjsko pot je končal v helikopterski nesreči, še nekaj ur pred tem pa je igral v družbi bolj ali manj razvpitih kitaristov električnega bluesa: Erica Claptona, Buddyja Guya, Roberta Craya in brata Jimmieja Vaughana. Stevie Ray Vaughan je, podobno kot Jimi Hendrix, Janis Joplin, Buddy Holly, Otis Redding in Sam Cooke, prežgodaj stopil na stopnice, ki vodijo v nebesa.

Vodilni možje glasbene industrije so ga skušali izkoristiti in iz njega narediti stadionskega zabavljača, podobnega Bruceu Springsteenu; vendar iz Vaughanove glasbe veje iskrena ljubezen do bluesa in rock and rolla, do tradicionalnih zvokov življenjske glasbe. Verjetno je tudi sam hrepenel po uspehu; zato njegovo kitaro lahko slišite na ploščah različnih razvpitih glasbenikov (npr. v uspešnici Jamesa Browna *Living In America*). Stevieja Raya Vaughana je na švicarskem jazzovskem festivalu leta 1982 odkril **David Bowie** in ga povabil na snemanje izredno uspešnega albuma "Let's Dance".

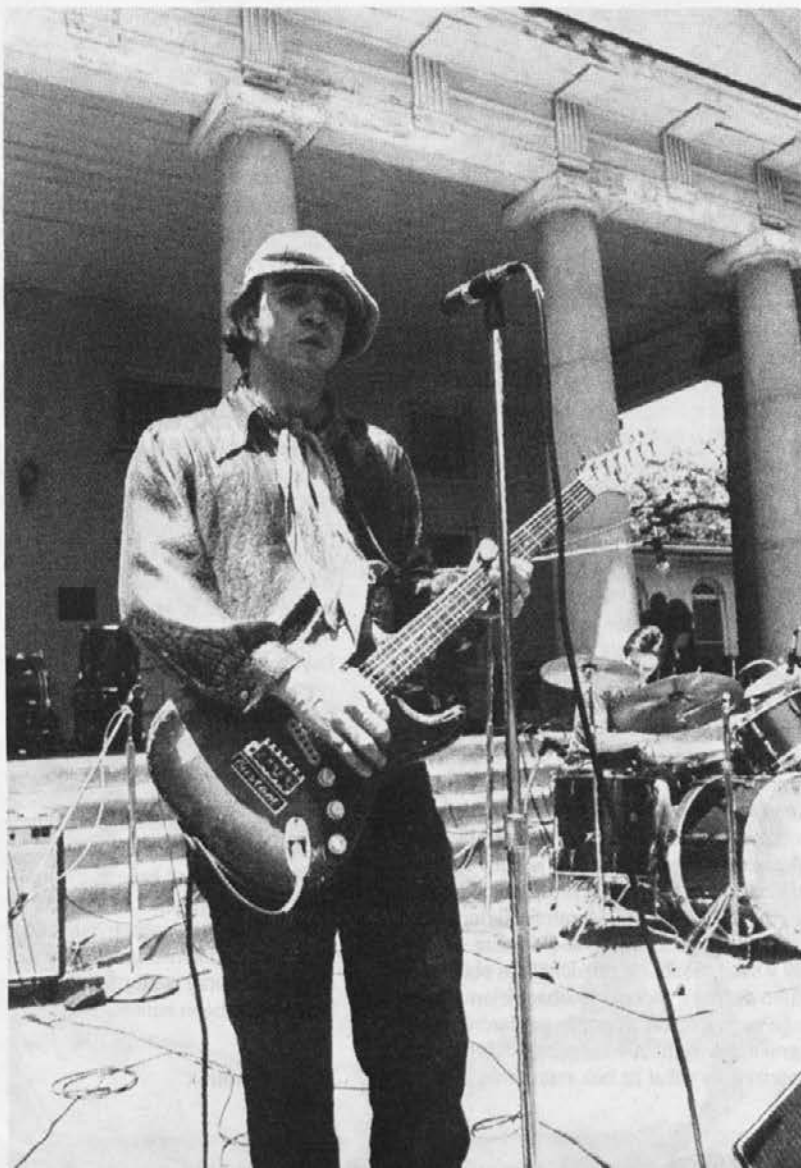
O glasbenikih, ki so vplivali na Stevieja Raya Vaughana, bom še veliko pisal, vendar je med najpomembnejšimi kitarist **Lonnie Mack**. Steviejev brat Jimmie pravi, da je bila prva plošča, ki si jo je kupil mali Stevie, prav album Lonnieja Macka. Lonnie Mack je Stevieja Raya Vaughana spoznal v sedemdesetih letih. Jimmie Vaughan, ki ga poznamo po delu s skupino Fabulous Thunderbirds, mu je povedal, da njegov mlajši brat kot za šalo preigrava vse njegove pesmi. Ko je Lonnie Mack obiskal lokalni klub Rome Inn, je Stevie Ray Vaughan igral njegovo instrumentalno skladbo "Wham". Glasbeniki so Stevieja Raya Vaughana zelo spoštovali. Teksaški kantavtor Richard Dobson, ki je julija lani skoraj neopazno obiskal našo državo, mi je v pogovoru zatrdil, da je v Austinu res ogromno glasbenikov, znani so le najboljši. Stevie Ray Vaughan je seveda legenda, o tem priča tudi 9 čevljev visok spomenik, ki naj bi po nekaterih podatkih že stal v Austinu, še bolj pa to dejstvo potrjujejo številna posvetila velikih glasbenikov: Buddyja Guya, Johna Leeja Hookerja in podobnih.

Stevie Vaughan se je rodil 3. oktobra 1954 v

Dallasu. Sedemnajstletni fant se je povsem posvetil glasbi, zato se je leta 1972 iz Dal-lasa preselil v Austin. Tu je veliko cestnih glasbenikov igralo po cestah in v klubih, med njimi tudi njegov brat Jimmie. Na austinskih ulicah je lahko igral cele dneve, ponoči je nastopal po zanikrnih beznicah in čakal, da ga bo ogovorila kaka lepotočka. Ob prvem svitu se je utrujen zleknil na najbližjo zofo; ko se je zbudil, je spet začel igrati. Bil je popolnoma svoboden, živel je za glasbo, ljubezen in zabavo. Zaradi mladostnosti ne bi smel nastopati v nočnih klubih. Kljub temu je s koncerti zaslužil 30 do 40 dolarjev na noč. Lokalni glasbeni navdušenci so spoštljivo spremljali njegove glasne nastope in o njem govorili kot o najbolj talentiranem mladem kitaristu v Austinu. Steviejev prijatelj Cutter Brandenburg se spominja, da je že na začetku uporabljal najdebelejše strune: "Bile so takšne kot telefonska žica. Če bi bila njegova kitaro večja, bi jo lahko spremenil v klavir. Mislim, da ni bil nikoli boljši, njegovo igranje je z leti postalo le še bolj ognjevit." Poznavalci rockovske glasbe, zlasti tiste, ki ima korenine v črnem bluesu, se bodo strinjali, da sta na mladega Stevieja ob Lonnieju Macku najbolj vplivala predlani preminuli **Albert King** in zapiti čikaški bluesman **Otis Rush**, ki še danes nastopa v čikaških

bluesovskih klubih. Vaughanova najbolj znana skupina Double Trouble je dobila ime po njegovi skladbi z istim naslovom. Otis Rush je znan kot divji kitarist in prepričljiv pevec ljubezenskih pesmi. Na koncertni plošči *In The Beginning* lahko slišite, s kakšnim žarom je Stevie Vaughan igral Rushevo skladbo "All Your Love I Miss Loving". Steviejev tri leta starejši brat Jimmie, ki je prišel v Austin leto prej in ustanovil skupino Fabulous Thunderbirds, je igral v različnih dalaških rockovskih skupinah. Od leta 1968, ko je poslušal Muddyja Watersa, pa igra v glavnem rhythm and blues. Nekateri rockovski pisci pravijo, da ni mogel v veliki meri vplivati na mlajšega brata, saj je bil skoraj vedno na turnejah po ameriškem jugu. Kakorkoli že, Stevie je vedno, ko je imel priložnost, prišel na koncert Jimmiejeve skupine, stal je na stolu in med odmorom nadlegoval Jimmieja, da mu je pokazal kak nov trik na kitari. Christian Plicque, pevec v prvi resni Steviejevi skupini Blackbird, pravi, da sta se brata Vaughan zelo spoštovala. Drug o drugem sta govorila kot o boljšem kitaristu in bila celo na redkih skupnih koncertih na nek način prizanesljiva drug do drugega. (se nadaljuje)

Jane Weber



JOHAN SEBASTIAN BACH Naj se sliši še tako bogokletno, Johan Sebastian Bach si je večal svojo bomo plačo tudi z mrličmi. V Leipzigu, kjer je po letu 1722 bival, so cenili mrlične po njihovem družbenem položaju v velike mrlične, srednje mrlične in male mrlične, kar se je poznalo pri pogrebu in stroških zanj. Ker je bil Bach kantor pri Sv. Tomažu, se je s svojimi mladimi pevci moral udeležiti vseh pogrebov. Za svojo udeležbo je prejemal odgovarjujoče plačilo. Pri zelo velikih mrličih je dobil en tolar in 18 grošev, za kar si je lahko kupil dva centa rži, pri zelo malih mrličih pa šest pfeningov, kar je zaleglo komaj za liter mleka. Kako pobit je bil, ko je leta 1729 v tedanjem majhnem Leipzigu umrlo le 1194 ljudi!

Da je Bach lahko živel kot dobro situiran meščan, so prispevali služajnostni zaslužki. To pa so bila naročila za kantate, ki jih je Bach na poslano besedilo naročnikov komponiral za zaroke, poroke, obletnice, ustoličenja in podobno. Vsaka kantata mu je navrgla okoli 40 tolarjev. Skladatelj jih je pisal tudi za žalne svečanosti, počastitve in rojstne dneve, največ pa je zaslužil z Goldbergovimi variacijami. Te je naročil odposlanec grofa Kayserlinga, ker ta ni mogel zaspiti, ne da bi mu igrala glasba. Bach je za to dragoceno delo, ki spada med njegove najbolj cenjene solistične kompozicije, zaslužil 400 tolarjev.

Mestni svet mesta Leipzig je plače svojih uslužbencev zelo strogo določal. Prvi na lestvici, župan, je imel plače 1730 tolarjev, J.S. Bach le 115 tolarjev. Vsi ti prihodki imajo za nas le relativen pomen, če jih ne primerjamo s tedanjimi cenami življenjskih potrebščin.

Raziskava je zahtevala ogromno časa in napora; treba je bilo pregledati in preveriti na stotine listin o nakupih, najemih, dedovanjih, prelistati računske knjige trgovin, bolnic, vojašnic, dvorov, sejmov in podobno.

Če bi Bach letne prihodke okoli 700 tolarjev pretopil v nakup pšenice, bi je dobil 30.000 kg, danes pa bi bila ta vredna cca 18.000 DEM. Bach je potreboval za svojo veliko družino 5 spalnic, jedilnico, sprejemnico, delovno sobo in sobo za služinčad. Za to je plačeval vsoto, ki bi danes znašala 1800 DEM letno. To je bagatela v primerjavi z današnjimi cenami! Če bi Bach hotel tako stanovati in živeti danes, bi po površni presoji moral zaslužiti letno vsaj 35.000 DEM. Raziskave kažejo, da so bili uslužbenci na knežjih in kraljevih dvorih mnogo bolj plačani, vendar tako neredno, da je Bachov sodobnik, znameniti G. F. Telemann vzkliknil: "Tisti, ki hoče imeti trdne življenjske pogoje, se mora stalno naseliti v kakšni republiki." ■

KOLIKO SO ZASLUŽILI?

Uwe Kramer, po reviji Fonoforum povzel Pavel Šivic

WOLFGANG AMADEUS MOZART Knežji dvori so sicer skrbeli za svoje dvorne skladatelje, toda obremenjevali so jih s komponiranjem vseh vrst skladb, od cerkvenih, komornih,

opernih do zabavnih. Kako težko se je bilo znebiti te službe, je doživel Mozart, ki je dobil ob odpovedi celo brco v zadnjico.

Zakaj se je po sedmih letih sijajne kariere kot svoboden ustvarjalec pogreznil v gmotno brezno, ni mogoče z gotovostjo dokazati. Vsekakor pa za to ni bila kriva druga stran. Legenda o njegovem bednem pogrebu ni dokaz za njegovo uboštvo. Ne drži, da je bil pokop tretjega razreda za ubogega meščana izhod v sili in pomanjkanje pietete do njega in njegovega genija. Zaradi epidemije kuge je bil tedaj na pogrebih prepovedan vsak sprevid in vsakršno spremstvo.

Mozartov zaslužek je moral biti tudi v zadnjih letih ogromen. Že samo s honorarji za klavirski pouk imenitnih meščank je zaslužil toliko, da bi lahko živel brezskrbno. Akademije, subskripcije in vodstvo oper, vse to je gotovo navrglo v najboljših letih vsaj 10.000 goldinarjev. Kaj to pomeni? Šef v Splošni dunajski bolnici z 2000 pacienti je imel 3000 goldinarjev plače; šef kirurgije

1200 goldinarjev; glasbenik v Esterhazyjevem orkestru 200 (poleg dodatkov v naturalijah); tamkajšnji učitelj pa 22 goldinarjev letne plače. Mihael Haydn je dobival kot organist pri Sv. Trojici v Salzburgu 50 goldinarjev, W. A. Mozart je svoji služkinji plačeval po 12 goldinarjev na leto.

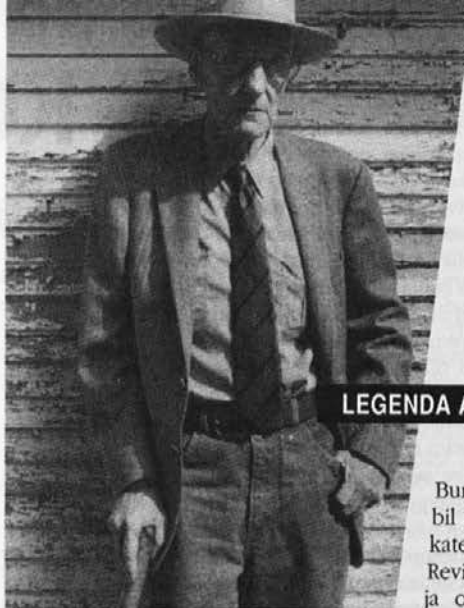
Če upoštevamo, da je bil tedaj goldinar vreden okoli 25 DEM, je Mozart razpolagal letno z 250.000 markami. Kako se je mogel zadolžiti pri trgovcu in bratu v prostozidarski loži kar za 36.000 mark, ni razložljivo le z Mozartovo noro ljubeznijo do ekstravagantnih oblačil, dragih stanovanj in preciznih ur. Povrhu so bili prehrabeni izdelki tedaj na Dunaju naravnost poceni. Še v zadnjih treh letih pred smrtjo je Mozart razpolagal z okoli 50.000 markami. Zato se je pojavila v zadnjem času teza, da so Mozartovo finančno stanje uničile kvartopirske strasti. Že v očetovi družini so vneto tarokirali. Da pa se je v dunajski visoki družbi razpasla strastna privrženost kartanju za denar, o tem govorijo dokumenti in pričevanja sodobnikov. Kljub ukrepom oblasti, so se igre na srečo čez mero razbohotile in v luksuzni novi zgradbi Mehlgrube so bili tajni prostori za igralce z vso luksuzno postrežbo.

Da bi se bil W.A. Mozart, ki se je vedno sukval v boljši družbi, odtegnil tem skušnjavam, ni misliti. Da pa ni mogel tekmovali s plemenitšaji, katerih dohodek je desetkrat presegal njegovega, pove vse. ■



William Seward Burroughs

(5. februar, 1914)



LEGENDA AMERIŠKEGA PODZEMLJA

William Seward Burroughs, eden najbolj kontravertnih ameriških pisateljev, živi dobrih 270 milj od rojstnega St. Louisa v Lawrenceu – tipičnega ameriškega univerzitetnega mesteca. Majhna enonadstropna lesena hiša je po dolgih desetletjih nemira njegov prvi pravi dom. Kljub težavni operaciji srca pred dvema leti ohranja svojo vitalnost telesa in duha s pisanjem, slikanjem in ribolovom.

Poznavalci sodobne književnosti označujejo Burroughsa kot največjega ameriškega pisatelja po drugi svetovni vojni. Njegov vpliv na literaturo smo zaznali šele v osemdesetih letih s pojavom novega žanra znanstvene fantastike – takoimenovanega "cyberpunka". Močno je vplival na popularno kulturo; s filmom, videom in gramofonskimi ploščami se je dotaknil ljudi, ki niso nikoli brali njegovih knjig. Poistovetili so se s podobo homoseksualnega džankija, sprtega z obstoječimi družbenimi normami. "Mislim, da ima večina napačno mnenje o meni", pripoveduje Burroughs. "Če se pisatelj preveč posveča svojemu imageu, trpi njegovo delo. To se je zgodilo Hemingwayju; na koncu mu je ostala le podoba – Papa Hemingway. To je bilo zanj pogubno; uničila ga je njegova lastna podoba."

Rockovski glasbeniki zgodnjih šestdesetih let so bili med prvimi, ki se niso zadovoljili samo z Burroughsovo podobo. Privlačila sta jih predvsem njegova bujna domišljija in nenavadne besedne zveze, zato so jih pogosto vpletali v besedila svojih pesmi ali pa jih uporabili za ime svoje skupine. Cass Elliot in Dennis Doherty (kasneje člana Mamas and Papas) ter Zal Yanovsky in John Sebastian (kasneje člana Lovin' Spoonful) so leta 1963 v Burroughsovem kultnem romanu **Golo kosilo** (*The Naked Lunch*, Olympia Press, Paris, 1959) našli idealno ime za svojo rockovsko skupino **Mugwumps**. Avstralski pesnik David Allen – z Burroughsom se je družil v Parizu – pa je leta 1966 v Londonu ustanovil skupino **Soft Machine** (*The Soft Machine*, Olympia Press, 1961). Celo člani skupine The Beatles so poznali Burroughsov pomen; fotografijo elegantnega moža srednjih let najdemo na ovitku znamenitega albuma **Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band**. Glasbeniki so iz romana Golo kosilo povzeli tudi termin **heavy metal**. Frazo **heavy metal thunder** je leta 1968 prvič uporabila zasedba Steppenwolf v svoji himni hardrocka "Born To Be Wild". In kako sta do imena za skupino **Steely Dan** prišla Donald Fagen in Walter Becker? "Burroughsa sem spoznaval vzporedno z jazzom," pripoveduje Baker. "V prodajalnah s ploščami, te so bile pogosto tudi knjigarnice, je bil skoraj vedno tudi beatniški kotichek z deli Ginsberga, Corsa, Snyderja. Tako sem nekoč našel tudi Golo kosilo. Ime **Steely Dan** mi je bilo takoj všeč. Zdelo se mi je kot nalašč za našo skupino, saj smo imeli v zasedbi pedal steel kitaro. Burroughs nam je bil tudi idejno blizu." Burroughs pa o skupini Steely Dan pravi: "Slišal sem jih, ja. Zelo mi je všeč njihova različica skladbe **East St. Louis Toodle-oo**; to je pravzaprav naslov ene izmed skladb Duka Ellingtona, ki jo omenjam v Golem kosilu."

David Bowie prikaže v BBC-jevem dokumentarcu **The Cracked Actor** postopek, s pomočjo katerega je leta 1974 napisal besedilo za album **Diamond Dogs**. Bowie trga popisane liste na majhne koščke in jih nato ponovno zлага. Tako dobi nove besedne povezave, nove pomene. Postopek je znan kot Burroughsova "cut-up" metoda.

V poznih sedemdesetih letih so

Burroughsa odkrili punkerji; bil je eden redkih avtorjev, s katerim so se lahko istovetili. Revija Trouser Press je pisatelja označila z besedami **The Godfather of Punk**; časopis New Musical Express mu je nadel oznako **Godfather of Beat**. Burroughs takole komentira te naslove: "Nisem punker in ne vem, zakaj me označujejo za punkovskega botra. Kako naj opredelim punk? Definicija besede punk, da gre za mladega človeka, ki mu pravi mo 'punk' preprosto zato, ker je mlad, oziroma označuje neznanega kriminalca? Potem bi lahko nekatere moje literarne junake res označili za punkerje, vendar ta beseda v petdesetih letih preprosto ni obstajala. Res sem poslal pismo v podporo Sex Pistolsom, ki so pokazali konstruktiven in kritičen odnos do družbe in dežele, v kateri živijo, vendar menim, da je punkovsko gibanje le medijska kreacija."

Prav nenavadno je, da se kljub priljubljenosti, ki jo Burroughs uživa med rockovskimi glasbeniki, z njimi ne družijo pogosto in o njih pravzaprav ve le malo. Leta 1984 se je na zabavi – priredili so jo v čast njegovemu 70-emu rojstnemu dnevu – pogovarjal s Stingom in Andyjem Summersom; skupaj so se tudi slikali za New York Post. Skupina Police je v tistem času veljala za eno najpopulamejših rockovskih skupin. Vendar Burroughs tega ni vedel. Nekaj svojih prijateljev, za katere je vedel, da imajo pri sebi drogo, je opozoril z besedami: "Sicer ne vem, če imaš kaj pri sebi, vendar mi je nekdo namignil, da sta ta dva fanta policaja."

Burroughsa v začetku osemdesetih let pogosto srečujemo v družbi z Laurie Anderson. O srečanju z njo pripoveduje: "Leta 1981 sem bil na turneji po Združenih državah. Z Laurie Anderson sva bila veliko skupaj, vendar sem šele po petih dneh ugotovil, da je Andersonova pravzaprav punca in ne fant, kot sem mislil ves čas." Laurie Anderson in William Burroughs sta leta 1986 plesala tango v filmu **Home of the Brave**. Andersonova si je sposodila naslov za pesem "Language Is a Virus" iz Billovega besednjaka. Za album **Mr. Heartbreak** sta posnela pesem "Sharkey's Night". Koproducent plošče Bill Laswell je leta 1989 povabil Burroughsa na snemanje plošče **Seven Souls** dua Material. Besedilo pesmi je temeljilo na odlomkih iz knjige **The Western Lands**, ki jo je Burroughs napisal leta 1987 (*The Western Lands*, Viking, New York, 1987).

Leto 1989 je bilo za Burroughsa razburljivo. Gledališki režiser Robert Wilson ga je povabil v Hamburg in mu zaupal pisanje besedila za gledališko opero **Black Rider**. Glasbo za predstavo je napisal Tom Waits; lahko jo slišimo na kompaktni plošči z istim naslovom, ki jo je lani izdala založba Island Records. Wilson in Burroughs sta naslednje leto ponovno sodelovala; novo predstavo je Burroughs poimenoval **Paradise Lost**.

Burroughsova mistična privlačnost ni nič manj zanimiva za postpunkovsko generacijo glasbenikov. Leta 1991 je na snemanje albuma **Dead City Radio** povabil, poleg starih mojstrov Johna Calea, Donalda Fagena in Chrisa Steina, še najznačilnejše predstavnik newyorškega hrupnega rocka – skupino Sonic Youth. Osemdesetletni Burroughs je svojo zadnjo ploščo z naslovom **Spare Ass Annie and Other Tales** posnel s skupino angažiranih raperjev Disposable Heroes of Hiphopry.

Lili Jantol

SVETA ZNAMENJA PETRA EBNA V SALZBURGU

Petek, 29. oktobra. Veličastna stolnica. Še pogled na uro: enajst dopoldne. Z očmi, polnimi pričakovanja, sem opazovala zbrane umetnike, pevce in instrumentaliste, ki so pravkar pričeli z zadnjo vajo za slovesno mašo ob 15. uri popoldne.

Salzburški metropolitanski kapitelj je poprosil odličnega praškega skladatelja Petra Ebna za novo skladbo – mašni proprium, ki so ga krstno izvedli na ta dan. Praznoval je upokojeni salzburški nadškof dr. Karl Berg. Za njegov diamantni duhovniški jubilej so pripravili slovesnost, ki je v današnjih časih res nenavadna. V slavje so vključili tudi odprtje štirih obnovljenih orgel na ravno toliko emporah pod veliko cerkveno kupolo.

Vsaka cerkev zase je akustična posebnost. Salzburška stolnica je s svojim ogromnim in razgibanim volumnov več kot odlična za izvajanje glasbenih prireditev, vendar je ravno zaradi njene enkratnosti priznani skladatelj moral upoštevati zakonitosti prav tega prostora, zlasti še, ker si je skladbo zamislil kot podajanje glasbe s šestih različnih mest pod kupolo. Izvajalce je namestil tako, da so poleg svoje umetniške naloge predstavljali prehod od cerkvene ladje, prepolne ljudi, k svečanemu oltarju in k skrivnostni svetlobi, ki je pronicala z vrha kupole.

Na levi zadnji empori je dirigent Bohumil Kulinski z obilo smisla in energije vodil izvajalce, ob njem pa so bila tudi pihala. Na levi prednji empori je igral organist Josef Kšica, obkrožen z otroškim zborom Bambini di Praha. Vmes so izvajali svoj del programa člani Praškega komornega zbora. Prednja desna empora je nosila organista Pavla Černya, z njim pa sta bila še sopranistka Helena Kaupova in baritonist Jiri Kubik. Na desni zadnji empori so češki simfoniki igrali na trobila, pod njo pa so svoj prostor dobila še tolkala.

Med vajo je skladatelj poslušal na različnih mestih v cerkvi in s pripombami pomagal dirigentu.

Slavje je polepšal zbor semeniških in katedralnih pevcev pod vodstvom Janosa Czifre. Nameščeni so bili med emporama na desni, med mašo so peli koralno *Misso de angelis*.

Ob uvodu in zaključku maše je Petr Eben na glavnem koru z improvizacijo na velikih orglah povzel glavne glasbene podobe svoje najnovejše umetniške stvaritve.

Celotni oratorij je poimenoval Sveta znamenja (*Heilige Zeichen*).

Razdeljen je na pet stavkov in vsak ima močno pomensko noto.

Prvi stavek, *Introitus*, nosi ime *Porta-Vrata*. Vstopili smo skozi vrata v posvečeni prostor, kamor se vedno lahko zatečemo po navset in tolažbo, prostor, kjer smemo v miru odpreti svoja srca.

Graduale, drugi stavek, po imenu *Incensum* – Kajenje, so izvedli pred evangelijem. Z njim smo se pripravili na božjo besedo. Dal nam je pravi občutek svečanosti.

Offertorium, tretji del: *Altare* – Oltar, je najsvetejši prostor cerkve, okoli katerega se vsi zbiramo. Tu ni pomembna velikost svetišča, pomembna so naša srca in misli, ki jih nanj polagamo. Sledil je *Comunio* s pomenljivim naslovom *Calix* – Kelih. Ob njem smo se zamislili o svetosti zakramenta, ki smo ga deležni pri vsaki maši, o Kristusovih ljubečih besedah, ki nam kljub človeškim slabostim obljublajo večno življenje.

Ob zaključku smo slišali še peti del, *Conclusio*, katerega tematiko je skladatelj nakazal že z imenom: *Campanae* – Zvonovi. Zvonovi nas vedno kličejo k skupni molitvi, vendar je izstopala želja, da bi zapeli Gospodu novo pesem. Sveta znamenja so nova moderna pesem, ki prav zaradi svoje nenavadnosti in umeščenosti v današnji čas povsem odkrito vabi, da se ob njej zamislimo o svetosti njenega namena in o lepoti z odmevom prelivajočih se zvokov, ki so cerkev prevevali s čudovito glasbo.

Vtisi, ki so ostali, so tako nepopisno lepi, da komaj čakam trenutek, ko bom ponovno smela slišati zvoke Svetih znamenj. Ne smem zamolčati, da bo ljubljanska stolnica z obnovljenima stranskima koroma in orglami nudila vse možnosti za takšen podvig.

Tinka Selič

PETR EBEN SLAVI 65 – LETNICO TUDI MED NAMI

Petr Eben (22.1.1929) je danes med vodilnimi skladatelji na Češkem in sploh v Evropi. Po študiju klavirja in kompozicije na Praški akademiji je dolga leta predaval na muzikološki katedri Karlove univerze, danes pa je profesor kompozicije na Glasbeni fakulteti Akademije v Pragi. Kot skladatelj se je uveljavil domala na vseh področjih, za Narodno gledališče piše svojo prvo opero. Izjemno pa je zaslovel po svojih orgelskih skladbah, komornih zasedbah z orglami ter dvema koncertoma za orgle in orkester. Po skoraj vseh kontinentih je svoje skladbe izvajal najprej sam, znan pa je tudi po svojih orgelskih improvizacijah. V Sloveniji ga poznamo kot večkratnega člana mednarodne žirije pevskega festivala v Celju, pred leti pa je prisostvoval kot gost Društva slovenskih skladateljev z izvedbo svoje skladbe *Vox clamantis* z orkestrom SF v Cankarjevem domu.

Ob svoji 65 – letnici bo naš gost dva dni. V ponedeljek, 14. februarja 1994, bo v Gallusovi dvorani izvedel na orglah svoj skoraj dveurni cikel **V labirintih sveta in raju srca** (besedilo J.A. Komenskega bo bral Boris Kralj). V torek, 15. februarja 1994, bo dopoldne predaval o klavirski improvizaciji, popoldne imel seminar s študenti, ki imajo na programu njegove klavirske in orgelske skladbe, zvečer pa predaval o svoji skladateljski ustvarjalnosti in glasbenem jeziku. Vstop na predavanje bo prost.

Povabilo Cankarjevega doma želi biti skromna oddolžitev skladateljevi veliki naklonjenosti in ljubezni do glasbene kulture ob njegovi 65 – letnici, ko mu bo slovita Karlova univerza v Pragi podelila častni doktorat.

Saša Frelih – Mišo

MEJNIKI Petr Eben





Igor Misdaris

o tamburah, skupini Šukar ciganski glasbi...

GM Si vodja skupine Šukar, a tvoja pot glasbenika se najbrž ni začela s tamburicami?

Ravno nasprotno. Zares se je moje glasbeno udejstvovanje pričelo prav s tamburami in s poustvarjanjem ljudskega glasbenega izročila, najprej pri Folklorni skupini Emona, potem pa tudi pri skupini Šukar. Seveda sem, tako kot mnogi, v osnovnošolskih letih najprej brenkal na kitaro, "igral" v prenekateri rock skupini, vendar smo se takrat bolj "menili", kot zares igrali. Pravo nastopanje in igranje glasbe, ki me je pritegnila, se je začelo leta 1981 ob prihodu v Folklorno skupino Emona.

GM Kako pa so prišli do tamburic tvoji kolegi in kako je nastala skupina Šukar?

Prav pri folklori smo se spoznali vsi sedanji člani skupine Šukar. Po nekajletnem preigravanju ljudskih viž in spremljanju plesalcev, smo se pred približno tremi leti odločili za igranje ciganske glasbe, ki nam je bila vsem všeč in se nam je zdela primerna za igranje na tamburah. Skupina ima pet stalnih članov. Poleg mene, ki pojem ter igram bugarijo in kitaro, so tu še Nenad Ljubotina – bisernica, violina in drugi brač, Igor Kovše – prvi brač, Štefan Uranjek – tamburaški čelo in Miha Švent – kontrabas. Na večjih nastopih zasedbo popestrijo še Nino Mureškič – tolkala, ter Maja in Polona Pavlin z spremiljevalnimi vokali. Skupina je začela leta 1991, ko smo se spoznali z Vladom Kreslinom, ki nas je spodbujal in nam v začetku veliko pomagal, da smo si ustvarili ime in pridobili del občinstva, ki rado posluša našo glasbo.

GM Ob naštevanju članov skupine si povedal tudi, katera glasbila igrajo. Kakšni pa so ti instrumenti?

Tamburaška glasbila po njihovi vlogi v skupini še najlažje primerjamo z godali. Bisernica je najmanjša tambura z visokim in svetlim zvokom, po vlogi odgovarja violini, nanjo se igra vodilna, najvišja solistična melodija. Brač lahko primerjamo z violo. Ima lep, temen zvok, v skupini pa prevzema osnovno melodijo. V priredbah se običajno pojavljata dva brača, ki igrata v terciah. Že samo ime tamburaški čelo spominja na violončelo, podobna pa je tudi njegova vloga – melodično povezuje osnovno melodijo z basovsko linijo. Bugarija ali kontra v kombinaciji z berdo ali kontrabasom, ki ga mi uporabljamo namesto berde, pripravlja ritmično in akordično podlago. Lahko jo primerjamo s kitaro. Pravi tamburaški bas je berda s prečkami, kot vsa tamburaška glasbila. Mi raje uporabljamo kontrabas, ki je sicer godalo, vendar loka ne uporabljamo. Z brenkanjem po strunah daje

kontrabas ritem in najnižjo, basovsko linijo. Prečke na ubiralkah tambur so iz žice, a za razliko od tistih pri kitaro niso vstavljene v utor na ubiralki, ampak zabodene v vrat z obeh strani. Tako pravzaprav ležijo na ubiralki in tudi to daje tamburam malce specifičen zvok. Po strunah brenkamo s trzalicami, te so lahko plastične ali koščene. Mi jih izdelujemo sami iz kravjega roga. Naše tambure so kitarske oblike, ki je novejša. Bolj znana, prvotna, starejša oblika tambur je mandolinska, hruškasta in je tudi še precej v rabi. Ta oblika je tudi bolj v zvezi s takoimenovano Farkašovo uglastivjo tambur v dvoglasnem kvintnem sistemu. Ta se sicer še uporablja, vendar je precej okoren; na primer bisernica ima štiri enako uglasene strune, pri tem pa lahko igraša kromatiko le izmenjaje na obeh parih strun, prečke so namreč postavljene tako, da lahko igraša po enem paru strun cele tone, po drugem pa poltone. Mi uporabljamo novejšo uglastev, takoimenovani sremski kvartni sistem ali "E štirim". Vsa naša glasbila imajo po štiri različno uglasene strune, bisernica E-H-Fis-Cis, brač A-E-H-Fis, bugarija E-H-Gis-E, tamburaški čelo in kontrabas pa G-D-A-E.

GM Ne bo odveč, če poveš kaj tudi o zgodovini tamburic in o njihovi današnji rabi pri nas in drugod.

Tambura je brenkalo, ki so ga na področje Balkana prinesli Turki v 14. in 15. stoletju; razvila se je iz brenkala, ki je bilo znano že v kulturi stare Mezopotamije. Ime tambura izvira iz perzijske besede t-n, kar pomeni struna. Za razvoj tambure je pomembno glasbilo dolgovrata lutnja, ki je predhodnica vsem tamburi podobnim glasbilom. Kratkovrata lutnja so v Španijo prinesli Arabci, tako tudi na Sicilijo in v južno Italijo. Iz nje se je v Španiji razvila kitaro, v Italiji pa mandolina. Iz dolgovrate lutnje pa je v Italiji nastal colascione, instrument, zelo podoben tamburi. Dolgovrata lutnja je prišla na Balkan s Turki kot tambura, v Bolgarijo kot pandura, v Ukrajino kot bandura in v Rusijo kot balalajka in domra. V nekaterih predelih Rusije, na primer pri Tatarih, jo najdemo tudi pod imenom tambura. Čeprav jo srečamo tudi pri Bolgarih, Grkih in Albancih, je tambura najbolj razširjena na področju bivše Jugoslavije, oziroma Panonske nižine. V Slovenijo je tambura prišla šele konec prejšnjega stoletja, v Beli krajini pa se je do danes obdržala kot ljudsko glasbilo predvsem v folklornih skupinah. Danes je tambura v rabi večinoma kot ljudsko glasbilo, največ v Vojvodini, v panonskem delu Hrvaške in v Beli krajini. Vendar pa so od 19. stoletja dalje tudi v Sloveniji začeli ustanovljati velike tamburaške orkestre ali zборе, ki so izvajali tudi sodobno, komponirano glas-

bo. Eden prvih takih zborov pri nas je bil v Ajdovščini. Najbolj znan slovenski skladatelj, ki je komponiral tudi za tamburo, je bil Marko Bajuk (1882-1960). Meni osebno je bolj pri srcu uporaba tambure v ljudskem izročilu oziroma v kontekstu etno glasbe.

GM V skupini Šukar ste se namenili igrati predvsem cigansko oziroma romsko glasbo. Kako ste zbrali osnovni repertoar?

Osnovni repertoar smo zbrali iz že posnetih materialov; nekaj je tudi notnega gradiva, vendar je zelo težko priti do njega. Seveda smo vse te pesmi priredili za izvajanje na tamburaških instrumentih, saj smo predvsem tamburaši. Glasba Romov zaradi njihovega nomadskega načina življenja in priseljevanja na določena področja ni specifično določena, temveč je predvsem izpeljanka iz glasbe avtohtonih narodov. Zaradi tega tudi tolikšna raznolikost melodij in ritmov, za izvedbo pa je predvsem značilna in pomembna "ciganska duša", temperament in poetičnost. Pretežno igramo poskočnice in balade o vsakdanjem življenju. Pri petju uporabljamo največ čergarsko različico ciganskega jezika zaradi njene razširjenosti. Pri besedilih nam pomaga stalna sodelavka Mojca Rakipov, ki jih lektorira in skrbi za pravilno izgovorjavo.

GM Najbrž ste se imeli priložnost srečati tudi z Romi na Slovenskem; ste pri njih našli kaj zanimivega za vaš ansambel?

Igrali smo obema skupinama avtohtonih Romov na Slovenskem, in sicer na Dolenjskem in v Prekmurju. Dolenjski Romi so že kar precej asimilirani, tako da svojega izročila niti sami ne poznajo več dobro, vendar bi si bilo treba vzeti čas in ga raziskati. S prekmurškimi Romi je podobno, vendar imajo ti veliko več občutka pripadnosti, tako da se odpravljamo na to področje v prepričanju, da bomo kaj zanimivega tudi našli. Problem je tudi v pridobivanju njihovega zaupanja, Romi so namreč sila nezaupljivi in zelo neradi izdajajo svoje skrivnosti "navadnim ljudem". Moram reči, da so bili nekako presenečeni, hkrati pa skupaj z nami ponosni, ker smo se odločili igrati njihovo glasbo.

GM Izdali ste dve kaseti, še posebej na drugi je tudi precej avtorske glasbe, ki z romsko nima direktne zveze. Je to v skladu z vašim osnovnim repertoarjem. Je to morda vaša nova usmeritev?

Prva kaseto "Cigani ljubijo pesmi" je izšla pri založbi Corona. Na njej so pesmi iz klasičnega ciganskega repertoarja, nekakšni hiti v romski



od leve: Nenad Ljubotina, Štefan Uranjek, Igor Misdaris, Miha Švent, Igor Kovše
Foto: Matej Družnik

glasbi. Druga kaseta "O ravbarjih, cigojnarjih" je izšla lani pri ZKP RTV Slovenija. Na njej je tudi šest avtorskih skladb, ki so v nekem smislu cigansko obarvane. Mislim, da se te avtorske pesmi ujemajo z našim osnovnim repertoarjem in ne vplivajo na našo osnovno usmeritev. Naš cilj je bil približati melodiko ciganske glasbe širši publiki, predvsem pa zvok tambur. Javna skrivnost je, da se glasbeni uredniki zelo težko odločajo za predvajanje pesmi v tujem jeziku, še posebej, če jih izvaja domača skupina, čeprav je nekako 80 odstotkov radijskih sporedov zapolnjenih s sodobno glasbo angleškega govornega področja. Prav zaradi tega smo izbrali in napisali pesmi v slovenščini in upanju, da se bo tambura tudi tako udomačila.

GM Menda se sedaj poklicno ukvarjate z glasbo; vam samo igranje v skupini Šukar zagotavlja preživetje? Se ne bojite, da vas profesionalizem lahko zapelje od prvotne zamisli v podleganje komercialnim – potrošniškim zahtevam trga?

Poklicno se z glasbo ukvarjam le jaz. Ostali člani skupine so redno zaposleni. Samo igranje glasbe, ki jo imamo radi v skupini, nam zagotavlja le dodatni zaslužek. Vendar to zaenkrat ne zadostuje za preživetje. Naš namen je bil igrati in le igrati, tako da smo precej časa igrali ljubiteljsko in zastoj, vendar so se stvari začele same od sebe odvijati. Prijatelji in novi poslušalci so nas spodbujali, da naredimo kaj več. In posledica tega priganjanja je bila prva kaset, za katero se moramo zahvaliti predvsem Vojku Kokotu in

Tomu Pircu, ki sta nas nekako primorala, da smo se sploh spravili k snemanju. Osebnost bi najraje videl, da bi se naša glasba skomercializirala, vendar mislim to v pozitivnem smislu – takšna, kakršna je. Menim, da smo si v treh letih zagotovili določen krog poslušalcev in da si še pridobivamo nove, ki jim ob našem izvajanju tudi taka, drugačna glasba postane všeč. Prepričan sem, da smo slovenski glasbeni sceni posredno dali nek nov zvok, ki so ga s pridom začeli uporabljati tudi bolj znani izvajalci in upam, da smo z našim izvajanjem tudi drugim skupinam, ki se trudijo na etno področju, pomagali. Tistim, ki nas poznajo takšne, kakršni smo, lahko mirne duše zagotovim, da bomo ostali zvesti tamburam, ker je to edino, kar želimo in kar tudi znamo.

pripravil ROR

Od leta 1968 imajo na Norveškem posredniško mrežo za glasbo, ki jo organizirajo norveški Državni koncerti. Vsako leto povabijo 650 glasbenikov, pevcev in plesalcev, ki priredijo približno 9000 koncertov za okoli 850.000 obiskovalcev, to je četrtnina norveškega prebivalstva. Proračun za jubilejno leto 1993 je znašal 68 milijonov kron.

Ta dejavnost obsega, poleg šolskih koncertov, koncertov v ustanovah in javnih večernih koncertov, tudi podporo rockovskim ansambli, amaterskim glasbenikom ter posredovanje glasbe tretjega sveta. Spodbuja tudi sodelovanje Norveške z deželami v Aziji, Afriki in Latinski Ameriki. Podpira nastajanje glasbenih organizacij, gradnjo kulturnih domov in glasbenih šol. V triletnem obdobju so angažirali priseljene glasbenike in z njimi priredili dva tisoč koncertov za 200.000 učencev, kar je četrtnina šolske populacije. Hkrati so v sodelovanju z univerzo v Oslu (Institut za glasbo in gledališče) izvedli raziskovalni projekt Zvočna skupnost, da bi ugotovili, kako na učence vplivata posredovanje glasbe in ples priseljencev. Predstavljamo poročilo vodje raziskave *Kjella Skyllstada*.

DRUŽBA IN SKUPNA IGRA

Vse živeče se razvija v skupni igri in nobena dejavnost ne more v umetniškem in glasbenem smislu terjati večjega pomena, kot skupna igra ljudi. Skupna glasbena dejanja ustvarjajo socialne vrednote. Dva človeka ali več ljudi ustvarijo nekaj, kar je večje od tistega, kar bi vsak ustvaril sam. Simpatija, ki se poraja (občutek skupnosti) v oblikah socialnega skupnega bivanja, ne bi nastala.

Družba teži vedno bolj k tekmovalnosti in uveljavljanju posameznika, s čimer odrija socialno povezujoče vrednote, kot sta volja po sodelovanju in solidarnost. V večini kulture socializirajo s pomočjo umetniških dejavnosti, ne da bi te bile v breme razvoju močnih samostojnih osebnosti. Pokazalo se je, da je umetniška metodika za hkratni razvoj individualnih in socialnih vrednot najbolj učinkovita metoda.

Takšna spoznanja so privedla do tega, da o umetniški metodi razmišljamo kot o sredstvu pri vzgoji strpnosti. Proti razizmu se ne moremo boriti samo z informacijami. Pri interkulturalnem posredovanju glasbe gre v prvi vrsti za to, da stopimo na druga pota, tista, ki vodijo za fasado izraženega mišljenja in ogovarjajo emocionalna notranja področja. Tu se vrednote, pogled na življenje in ljudi, poraja in preoblikuje. Glasba, ples in gledališče mišljenje zaobjemajo v njegovih temeljih. To pomeni, da je treba v boju proti segregaciji (ločevanju vseh vrst) ukrepati, še preden pride do diskriminacije.

Tudi v skandinavskih deželah, kot v mnogih delih Evrope, zaznavajo, da se procesi socialne polarizacije pospešujejo skupaj z rastočo brezposelnostjo in socialnimi napetostmi. Velik del priseljencev mora na pot družbene izločitve – v geta. V nasprotju z interesnimi skupnostmi privilegiranih slojev, učinkujejo geti priseljencev kot nevarna osama, ki preprečuje trezno presojo lastnega položaja in možnosti, da bi na preudaren način zmogli družbi prikazati svoje potrebe. Priseljenci so socialno odrinjeni na obrobje, zasedajo najnižji družbeni položaj in se le redko povzpnejo do vodilnih mest. Neatraktivna delovna mesta prinašajo tudi skromen ugled. Nizek socialni status in tujo kulturo domačini povezujejo v eno, to pa njihovo negativno držo še stopnjuje.

KOLIZIJA KULTUR

Izražanje kulture priseljencev, vezane na podedovane kulturne vrednote, določa tudi stopnjo omalovaževanja in osamitve, ki so je priseljenci deležni. Diskriminacija in majhen ugled priseljencev sta lahko odvisna tudi od tega, da se oklepajo tradicionalnih kulturnih vrednot, ki veljajo pri nas že za starinske. Priseljenci navadno sprejemajo kulturo novega okolja kot izraz etičnega prepričanja in življenjski nazor, ki jim z njihovega zornega kota vzbuja prezir. To velja tudi za različne oblike kulture mladostnikov na Zahodu in za skomercializirano zabavno kulturo. Slednja postavlja mlado generacijo v posebej težaven položaj.

Če kulturne dejavnosti priseljencev obravnavamo z vidika našega pojmovanja kulture, pomeni to, da smo jih iztrgali iz njihovega socialno – ekonomskega konteksta. Tako večina dobronamernih poskusov posredovanja te kulture v resnici le redkokdaj pomeni več kot eksotično začimbo naše pluralistične potrošniške družbe. Nastaja kozmetična, slavnostna kultura, ki prikriva trdo politično in socialno resničnost. Nekateri to imenujejo kulturni voyeurizem. Tako ni čudno, da mnogi priseljenci zavračajo takšne kulturne integracije in se zoperstavljajo hotenju, da bi bila poleg delovne sile napredaj tudi njihova kultura. Oklepajo se krhkih vrednostnih predstav, ki jih hočejo oživiti, in terjajo, da to stori tudi mlada generacija. Identiteta osebnosti je v celoti vezana na sistem kulture in vsak odmik od tradicije pomeni zanje tehtno izgubo individualnosti.

OTROCI IN RASIZEM

Dogodki v zadnjem času so pokazali, da lahko med ločenimi in zagrajenimi kulturami pride do resnih konfrontacij in konfliktov. Otroci postajajo v vedno večji meri žrtve tega razvoja in skoraj neizbežno prevzemajo vrednote odraslih. Raziskovalci iz različnih dežel so ugotovili pojave nestrpnosti med otroci različnih ras in že v predšolski starosti zaznavali pri otrocih podcenjevanje in omalovaževanje lastne osebnosti. Rasistična drža v obliki stereotipov postaja s starostjo izrazitejša, vendar se zdi, da daje osebnostni razvoj v predpubertetni dobi možnost za niansirano sprejemanje, kar se izraža v povečanem interesu za individualna dejanja in v zanimanju za drugačne oblike življenja. V starostni skupini od 10 do 14 let opazamo večjo odprtost in prijaznejše stališče do možnosti identifikacije mimo rasnih ovir. Pri najstnikih se ti nazori niso obdržali, do izraza začena prihajati prisila skupnosti in konformnosti. Veliko dejstev kaže, da je obdobje od 10 do 14 let kritično. Razvoj k večji odprtosti kot posledica osebnega procesa zorenja lahko traja do najstniške starosti, ali pa odreveni v stereotipnih držah in negativnih vědenskih vzorcih. Če se je diskriminantna drža utrdila, jo je težko spremeniti. Ameriško delo o psihologiji mladostnikov (Cole & Hall: Psychology of Adolescence) pravi o tem: "Narejeni so bili poskusi, da bi zmanjšali stopnjo predsodkov, ki smo jo v neki skupini izmerili. Logična teorija pravi, da se bo nestrpna osebnost odpovedala svojemu negativnemu mišljenju, ko bo dobila dovolj informacij in vzpostavila stik s tistimi, ki jih ne mara. Toda stvar ni tako preprosta, ker nestrpnost prej sloni na emocionalnem kot na intelektualnem temelju. Praktično vse kaže na to, da ni nobene zveze med tem, kar vemo, in tem, kar proti neki skupini občutimo. Predsodki, ki so se že utrdili, se le nekoliko spreminjajo, tudi če posredujemo spoznanja, da bi jih popravili."

ZVOČNA SKUPNOST

Glasbenim koreninam, ki so dediščina priseljencev, je skupno, da so deli nekkih kulturnih enot. Glasba je živo in intimno povezana z dejavnostmi in vedenjem, z vso paleto človeškega izražanja, pa naj bo to gledališče, ples ali slikovna komunikacija. To ustvarja napet pedagoški izziv, ki ga podčrtajo tudi politično že potrjeni načrti za osnovno šolstvo (na Norveškem od 1. do 9. razreda). Z glasbeno dediščino priseljencev se odpira bogat kulturni kontekst. Hkrati je izziv za strokovno integracijo in projektno delo, tako da lahko glasba spet osvoji prostor v splošni izobrazbi in šolskem vsakdanu. Cilj je usmerjanje razvoja v kooperativno družbo.

Glavna teza trdi, da je za integracijski proces potrebna umetniška interakcija. Multikulturna skupnost ne nastane sama od sebe, treba jo je ustvariti in preskusiti. Glasba je nepogrešljivo poskusno področje za socialna skupnostna dejanja.

Alternativa multikulturni družbi je kulturno razsulo. Nasprotje pristne kulture ni tujskost, temveč nezaupanje, strah, nevednost in izolacija, ki so bili vselej v živem avtentičnem kulturnem razvoju tujki.

Zvočna skupnost je oznaka za hotenje norveških Državnih koncertov v obdobju 1989-92, da bi s šolskim projektom v okolici Osla pospešili preprečevanje kulturnih konfliktov, toleranco ter skupno demokratično delovanje. En del je obsegal pedagoški raziskovalni projekt v osemnajstih šolah v Oslu, odločal pa naj bi o tem, ali lahko umetniški posredovalni program, zgrajen na kulturi priseljencev, vpliva na odnos do priseljencev na norveških šolah.

10 do 12 – letni otroci so bili izbrani kot odločujoči starostni razred za izoblikovanje osebnostnih stališč. Umetniški dražljaji, katerih namen je sodelovanje in aktiviranje, lahko poleg informacij predstavljajo pomembno spodbudo za oblikovanje lastne identitete in za proces socializacije.

OPIS PROJEKTA

Cilji:

razširjati vednost in razumevanje za vrednote, ki jih najdemo v kulturi priseljencev, in jih predstaviti otrokom z živo glasbo in plesi; postaviti se po robu rasizmu; s kulturnim vplivanjem pospeševati spremembo vedenja do različnih skupin priseljencev; izrabiti možnosti, ki jih prinašajo razne skupine priseljencev, pripeljati profesionalne izvajalce iz domovin priseljencev; s sodelovanjem norveške in priseljeniške kulture olajšati integracijski proces priseljencev.

Ciljne skupine:

šolarji v starosti 10 do 12 let (4-6 razred) na območjih z visokim deležem priseljenih družin; projekt se prične v 4 razredu in ga z istimi učenci vodijo do 6. razreda; starši otrok, ki sodelujejo v poskusu.

Organizacija:

Zajetih je bilo 18 šol v Oslu in okolici, ki so bile vključene na podlagi treh modelov:

A – model (6 šol) – je temeljil na kontinuiranem sprejemanju kulturnega vpliva z mnogimi različnimi kulturnimi dejavnostmi in na njih temelječi pedagoški dejavnosti.

B – model (6 šol) – je temeljil na dveh običajnih šolskih koncertih.

C – model (6 šol) – pa naj bi predstavljal kontrolno skupino. Pri modelu A je bilo zajetih 20% neskandinavskih učencev, pri modelu B 11% in pri modelu C 23% neskandinavskih učencev.

Sredstva:

Pomembna prvina je bilo aktivno sodelovanje otrok priseljencev s poklicnimi glasbeniki iz dežel, od koder so prišli, in z drugimi mednarodno uveljavljenimi umetniki. Na koncertih naj bi izvajali tudi dela iz norveške glasbene tradicije in dediščine.





Kulturna območja

Projekt je posredoval živo glasbo treh celin: Azije (prvo leto projekta), Afrike (drugo leto projekta), in Latinske Amerike (zadnje leto projekta).

Predstavljene so bile naslednje države in okolja:

Kitajska, Indija, Pakistan, Indonezija, Iran (Azija); Zahodna Afrika, Vzdolna Afrika, Južna Afrika in Severna Afrika; Ekvador, Bolivija, Brazilija in Argentina (Latinska Amerika).

Oblike predstavitev in dejavnosti

Sociološke raziskave potrjujejo, da se je mogoče rasizmu upirati samo s protirasističnimi dejanji. Ukrepanje ustvarja držo. Cole in Hall celo trdita, da je treba popraviti vzorce ravnanja in ne vedenja. Aktivnost je tudi ključna beseda v predpubertetni dobi, ki jo obravnava ta naloga, in postaja eden najpomembnejših pogojev za konceptualno rast, za abstrakcijo in zmožnost samostojne presoje, ki se pojavi v začetku pubertete. Pomembno je, da je proces zorenja, prehod od otroka k odraslemu človeku, proces rasti, tako da se lahko kreativnost in spontanost ohranjata do odraslih let. Izkušnje iz tretjega sveta kažejo, da se konceptualna zrelost pospešuje in utrjuje z umetniškimi dejavnostmi v socialnem okolju.

Zato so se v veliki meri osredotočili na oblike prezentacije, na delavnice in projekte posredovanja, ki so aktivirali poslušalce. Da bi razbremenili šole pri pedagoški obdelavi, so izdelali učinkovite pomožne pedagoške pripomočke (besedila, pesmi in drugo).

Presoja

Pri načrtovanju presojanja uspešnosti je bil glavni namen dobiti pregled nad vedenjskimi spremembami razredov kot socialnih celot in učencev kot posameznikov. To naj bi ugotavljali s testi ob začetku in koncu projekta. Poleg tega naj bi na podlagi tehnike sistematičnega opazovanja podali tudi kvalitativno presojo razvoja.

Metode presojanja:

- uvodna in sklepna raziskava z vprašalniki za vse učence,
- uvodna in sklepna raziskava z vprašalniki za učitelje in vodstva šol, stalni pogovori s sodelujočimi učitelji,
- zbiranje in presoja spisov in drugih reakcij učencev med izvajanjem programa,

- pogovori s sodelujočimi umetniki,
- stalno opazovanje učinkov posameznih ukrepov,
- sklepni obisk v vseh razredih z ovrednotenjem dosežnega, z igrami in skupinskimi pogovori,
- presoja uporabljenih didaktičnih materialov.

ANALIZA VEDENJA

Statistika za slabo, odklonilno vedenje (mobbing)

Na vprašanje "Ali meniš, da se v šoli norčujejo iz tebe ali da te nadlegujejo?", so imeli učenci naslednje možnosti odgovora:

1. pogosto, 2. včasih, 3. redko, 4. nikoli.

SKLEPI:

1. Primerjava srednjih vrednosti za tri šolske modele kaže, da se je slabo vedenje (mobbing) najbolj zmanjšalo na šolah A, kjer so v letu 1992 dosegli najvišjo srednjo vrednost (najmanj mobbinga).
2. Pri isti skupini zaznavamo največji padec mobbinga v vaški šoli na podeželju v bližini begunskega centra, najmanjši pa na osamljeni podeželski šoli na redko naseljenem območju.
3. Odgovori na vprašanje o norčevanju in nadlegovanju pa kažejo, da so skupine šol A in C na enaki ravni. Pritrdilno je odgovoril eden od štirih učencev (25%).
Toda leta 1992 je nastala občutna razlika. V skupini A je dodatnih 30% otrok zatrjevalo, da jih nikoli niso nadlegovali, v skupini C pa se je stanje popravilo za 17%.
4. Če pri merjenju rezultatov učence razdelimo na skandinavske in neskandinavske otroke, 53% neskandinavskih (pri prvem anketiranju le 21%) izjavljajo, da jih ne nadlegujejo, med njimi pa prednjačijo deklice. Povečanje odstotkov tistih neskandinavskih učencev, ki se ne čutijo nadlegovane, je v A skupini trikrat večji.
5. V skupini A šol so bili najboljši rezultati doseženi na podeželskih šolah v bližini begunskih centrov.

STATISTIKA K STALIŠČEM O PRISELJEVANJU

Učence so povprašali, če na Norveškem živi ravno pravišnje število tujcev, priseljencev. Odgovorili so lahko: 1. preveč, 2. ravno prav, 3. premalo.

REZULTATI

1. Skupina A ima konstanten delež tistih, ki odgovorjajo z ravno prav ali premalo (okoli 2/3), v šolah skupin B in C, ki so v začetni raziskavi pokazale višji odstotek tovrstnih odgovorov kot skupina A, pa je prišlo do občutnega padca.
2. Tudi pri tem vprašanju kažejo deklice v skupini A nadpovprečno strpnost, saj se je odstotek pozitivnih odgovorov dvignil z 69 na 73%, v skupini C pa je pri dekllicah padel s 74 na 60%.
3. Pri raziskavah leta 1989 je bilo najnižje povprečje pri šolah v mestih z majhnim številom priseljencev in pri šolah v predmestjih. Pri teh šolah smo opazili padec s 68 na 46%, medtem ko so šole skupine A izkazale rabel dvig. Prav pri šolah skupine C je prišlo do znižanja, z izjemo tistih v mestu, kjer je bilo malo priseljencev.
4. Če gledamo skozi ločnico skandinavske in neskandinavske otroke, se rezultati v skupinah B in C znatno poslabšali pri obeh vrstah učencev, pa tudi v skupini A je opaziti skromen padec, v nasprotju pa so trendi večanja značilni za neskandinavske otroke (s 65 na 81%).

Statistika o vedenju do priseljencev

Zbrali smo povprečne vrednosti za odgovore na vprašanja v rubriki "Kaj se lahko naučimo drug od drugega". Odgovorom, naj se priseljenci učijo za kategorije "biti pošten, trdo delati, biti prijazen z dugimi in upoštevati zakone", je v vsaki kategoriji dodeljena ena točka. Uporabljena je vrednostna lestvica od 0 do 4. Visoke številke predstavljajo tendenco negativnega vedenja.

1. Raziskava deleža tistih, ki so pozitivno odgovorili, da se "priseljenci naj naučijo", usaj na eno eno od prej navedenih vprašanj, kažejo močan padec v skupini A (z 79 na 63%), spremembe v ostalih dveh skupinah pa so skromne. Znova so bili najbolj pozitivni premiki pri dekllicah skupine A.

SPECIFIKACIJA ODGOVOROV

biti poštenu

1. majhen padec v skupini A, močan porast v skupinah B in C;
2. pri skandinavskih otrocih je opazen padec v skupini A, rabel vzpon v skupini C in znaten porast v skupini B; pri neskandinavskih otrocih je prišlo do prepолоvitve v skupini A (večja samozavest) in do porasta v skupinah B in C.

trdo delati

1. padec v skupini A in skupini C, znova najbolj pri dekllicah skupine A;
2. pri neskandinavskih otrocih smo zabeležili pojemanje za več kot polovico, kar znova poudarja hipotezo o povečanju samozaupanja; v ostalih dveh skupinah ni razlik med skandinavskimi in neskandinavskimi otroki.

biti prijazen

1. pokaže se močno upadanje v skupini A in hkrati naraščanje v skupinah B in C; tudi tu prednjačijo pri upadanju deklice skupine A;
2. raziskava je pokazala pri skandinavskih otrocih približno enake številke, pri neskandinavskih v skupini A zasledimo močno upadanje (na 1/6 vprašanih); na B šolah je prišlo do razpolovitve, v skupini C pa do podvojitve.

upoštevati zakone

1. upadanje v skupini A in porast v drugih dveh skupinah;
2. pri skandinavcih je opazno upadanje v skupini A in hkrati porast v drugih dveh skupinah; pri neskandinavcih je najmočnejše upadanje v skupini A, nekoliko manjše v B in najmanjše v skupini C; znova gre verjetno za porast samozaupanja.

Statistika spremenljivosti prakse diskriminiranja

Učence smo zaprosili za izjavo, če kateri od navedenih razlogov vpliva na to, da ne bi šli na praznovanje rojstnega dne priseljskega sošolca.

Možni pritrilni odgovori:

- ne hodim na rojstni dan k tujcem;
- me ne veseli, če ne razumem, kaj govori;
- mati mi ne dovoli, da bi hodil k tujcem;
- imajo čudno hrano;
- čudno izgleda, oblači se smešno;
- igrajo smešno glasbo.

Preiskus je manj zanesljiv, ker so morali udeleženci odgovoriti z O.K. na opis dejanj, ki morda niso bila sprejeta. Še posebej leta 1989 je verjetno prišlo pri tem vprašanju tudi do nesporazumov.

1. največje upadanje je bilo zabeleženo na šolah skupine C, nekaj manj na šolah A, pri skupini B pa je prišlo do stopnjevanja;
2. po spolih je upad največji pri dekllicah A skupine in imajo leta 1992 najmanjši delež;
3. leta 1989 so odklonilno odgovorili pretežno neskandinavske otroke, leta 1992 pa se je njihovo število prepолоvilo.

RAZISKAVA MED UČITELJI IN VODSTVI ŠOL

Ta raziskava naj bi ugotovila reakcijo pedagogov na problematiko s področja strahu pred tujci in nestrpnosti ter seveda vloge šole v preventivnem delu.

Na vprašanje "Kaj je po vašem mišljenju vzrok za negativno vedenje do priseljencev v lokalni skupnosti?", se je večji del anketiranih v letu 1989 odločil takole:

- a) pomanjkljivo znanje o kulturi, veroizpovedi, družbi itd. (1/3 odgovorov),
- b) urejanje pomoči in nudenje socialnih storitev vidijo kot protekcionizem,
- c) negotovost in strah Norvežanov pred tujci,
- d) izolacija priseljencev, življenje v getu.

Leto '92 je dalo naslednje odgovore:

- a) pomanjkljivo znanje o kulturi, veroizpovedi, družbi... (1/3 odgovorov),
- b) izolacija priseljencev, življenje v getu,
- c) urejanje pomoči in socialne storitve pomenijo protekcionizem,
- d) problem brezposelnosti.

Tako je razvidno, da se naraščanje priseljenjskih getov v osrednjih in vzhodnih območjih Osla kot glavnega mesta odraža v reakcijah, saj je leta '92 izolacija navedena kot drugi najpomembnejši dejavnik. Splošna negotovost in strah pred tujci, negotovost prihodnosti, rastoča brezposelnost, skrb za preživetje v tradicionalnih delavskih četrtih, ki jih vse bolj zasedajo tudi tujci, so stvari, ki priseljence v očeh domačinov dela tekmece za delovna mesta.

Na vprašanje "Kako naj bi po vaše na šolah izpeljali vzgojo



za več strpnosti?", so bili odgovori naslednji:

1. *pojasnjevalna dejavnost (informacije o kulturi, veroizpovedi in družbi)* – 1/3 odgovorov,
2. *skupne socialne storitve, aktiviranje priseljenjskih učencev,*
3. *splošni vědensko-posredovalni pouk in takšno delo v šoli,*
4. *posebni projekti in aktivnosti tudi v sodelovanju s starši.*

V raziskavi leta 1992 je bila razdelitev naslednja:

1. *pojasnjevalna dejavnost (informacije o kulturi, veroizpovedi in družbi)* 1/4,
2. *doživljajske kulturne dejavnosti (ples, glasba, itd.)* 1/4,
3. *splošno vědensko-posredovalni pouk in tovrstno šolsko delo,*
4. *skupne socialne storitve, aktiviranje priseljenjskih otrok, posebni projekti in aktivnosti tudi v sodelovanju s starši.*

Značilno je, da se je zaupanje v skupinah z doživljajskimi kulturnimi dejavnostmi v času projekta skoraj podvojilo in na to opozarjajo tudi komentariji.

Na vprašanje "Ali se na norveških šolah po vašem mnenju obranja in podpira kultura priseljencev?", so bili odgovori v letu 1989 naslednji: zelo dobro – 2%, zadovoljivo – 40% in pomanjkljivo – 58%.

SKLEP IN EPILOG

Rezultati raziskovalnega projekta Zvočna skupnost so spodbudni.

1. Število učencev, ki so v letih 89/92 izjavljali, da nimajo v šoli težav s pobalinstvom, je dvakrat višje, pri priseljenih otrocih v skupini A pa celo trikrat višje v odnosu do skupine C. To kaže na povezanost projekta z izboljšanjem ozračja v šolah. Tendenco boljših socialnih odnosov in zmanjšanje etničnih konfliktov kažejo tudi tekoča poročila učiteljev.
2. Predstava o obsegu priseljevanja na Norveško je med učenci skupine A relativno konstantna, medtem ko smo med učenci skupin šol B in C v letu '92 zaznali močno povečan dvom glede na kontrolno leto '89. Pri priseljenih otrocih narašča mnenje (30%, skupina A), da je na Norveškem ravno pravnšnje število priseljencev ali da jih je celo premalo. V ostalih skupinah je to mnenje nazadovalo, kar znova kaže na povezanost projekta z vedenjem do priseljencev.
3. Več učencev šol skupine A je ob koncu projekta sprejelo priseljence kot poštene, delovne in prijazne ljudi, ki spoštujejo zakone, v ostalih dveh skupinah pa je takšno mnenje nazadovalo.
4. V šolah skupine A si je znatno število priseljenih otrok utrdilo pozitivno podobo o sebi, kar so pokazale raziskave o pogledih na obseg priseljevanja in o mišljenju o lastnih značajskih lastnostih in test o sprejemljivosti opravičil, s pomočjo katerih bi se ognili vsakdanjim stikom. Tudi poročila in opazovanja učiteljev govore o zelo pozitivnem razvoju identitete in lastne podobe pri priseljenjskih otrocih.

Projekt je torej izpolnil pričakovanja. Osnovni namen, s pomočjo umetniških medijev nasprotovati predsodkom ter ustvariti razumevanje in strpnost, je očitno uspel. Tuje kulture



in priseljence kot nosilce kulturne dediščine je moč spoznati v novi luči. Z roko v roki gre spoštovanje visoke kulturne ravni s poznavanjem prvin, ki povezujejo različne kulture. Največja odstopanja so se pokazala pri raziskovanju pobalinskega vedenja, kar pa je osnova za poskus spremembe vedenja. Na pomenski ravni so učenci skupine A tisti, ki so bili redno vključeni v dejavnosti, ustvarjene so bile možnosti za čustveno in pojmovno obdelavo, kar je prinašalo najboljše rezultate. Prav različni rezultati v skupini B pa kažejo, kako pomembni sta priprava in končna obdelava.

Projekt je omogočil podlago za intelektualne procese, ki so potrebni za nastanek kooperativne družbe in za preprečevanje razdiralnih kolizij. Izredno pomembno je, da poteka posredovanje pozitivnih izkušenj v obdobju, ki je za otroke kritično pri razvoju nazorov, ker na ta način lahko zagotovimo vpliv nove generacije pri oblikovanju dinamične interakcijske družbe.

Opozoriti je treba tudi na pozitivne vplive akcije na kulturno aktiviranje priseljencev. Pomembno vlogo so imeli gostujoči umetniki, ki so v času svojega bivanja na Norveškem animirali in izvajali pouk na visoki ravni. Prav ta pristop je zagotavljal priseljenecem rast duhovnega samozaupanja in pridobivanje novih spoznanj pri komuniciranju s pomočjo kulture.

Zvočna skupnost je bila majhen a pomemben projekt, ki je želel zgladiti pota šolam pri izpolnjevanju obveznosti in odgovornosti do novih norveških sodržavljanov. Upamo, da bo temu zgledu sledilo norveško glasbeno življenje in tudi delo v glasbenih izobraževalnih zavodih od občinskih glasbenih šol do visokih šol in univerz.

V vsej strokovni literaturi opozarjajo, kako pomembno je v predpubertetni dobi z aktivnostimi in skupnimi dejanji ustvarjati podlago za porajanje izkustev in za emocionalno doživljanje. Pomembno je, da se v večji meri opiramo na udeležbo. V posameznih emigracijskih deželah predstavlja umetniško izražanje pester instrumentarij za razvoj socialnega čuta in družbene kritike. To so žive oblike v nenehnem stiku s časom in družbo, čeprav so se tudi v teh okoljih že uveljavili novi mediji.

Zvočne skupnosti ni moč enačiti s kulturnim voyeurizmom ali v njej videti eksotično začimbo šolskega vsakdana. Veljati pa tudi ne sme kot alibi za resničnost, ki še vedno temelji na etničnem klišejskem razmišljanju o kulturi nadmoči, temveč mora resničnost izzivati. Interkulturalna glasba se opira na tiste lastnosti glasbe, ki premagujejo ovire in povezujejo kulture. Pomen tega premagovanja je spoznanje, da je izraz drugih kultur enakovreden našemu lastnemu kulturnemu izročilu. V tem smislu lahko estetske panoge pokažejo pot k nujni spremembi mišljenja ter spreminjanju šolske metodike v multikulturnem smislu. Ta pa bi morala vsebovati predelavo učne stvarine in učnih načrtov v vseh predmetih, upošteva je monokulturno nagnjenost in prikrito manipulacijo vrednot. V širšem smislu pa naj bi to privedlo do zelo nujnih sprememb vsega družbenega okolja, ki je temelj rasizma in segregacije.

prevedel Peter Bedjanič

TOČA ODLIČNIH "NAPRAVI SAM" PLOŠČ V LETU 1993

Pred dobrim letom dni sem se v krajšem razmišljanju na straneh te revije loteval pogovov neodvisne rockovske (in ostale "nekomercialne" množično godbene) produkcije na Slovenskem v novih razmerah in skeptično ugotavljal, da trg ni dovolj velik za uspešno prodajo izdelkov, država pa preveč zaplankana (in revna), da bi pomagala financirati to primarno zvočno produkcijo. Toda, Hop Cefizelj! Lansko leto so kar naenkrat začele padati kot toča izdaje novih laserskih plošč! Prav vse so izšle na (manjši ali večji) račun izvajalcev, vsaj na dveh pa se bohoti celo napis: (ne boste verjeli!) sponsors: (med drugim) Ministry of Culture. Mar sanjamo? Na srečo ne.

Končno mi je dejanskost enkrat sesula črnogleda napovedi (saj veste, ponavadi se vedno tolažimo, da ne more biti slabše, kot je, in je potem, jasno, zmeraj še slabše) in mi črnogleda zloba prestavila nekam v nedoločljivo prihodnost (ta zloba namreč pravi: "Nekaj plošč je že tu. So plod desetletnega dela. Kaj pa potem, ko bo tem navdušencem zmanjkalo denarja? In idej?"). Naj ostane kar tam, ta črnogleda zloba, in stoka sedem sušnih let, zdaj pa lahko preverimo, če velja zakon prehoda iz kvantitete v kvaliteto. NE. Ne velja. Kakovost je od množine povsem neodvisna. Še huje je. Med kupom teh neodvisnih ali pol-neodvisnih plošč ni nobene takšne, ki ne bi bila omembe vredna, in ni nobene take, da je bolj razvajena ušesa ne bi prenesla. Take seveda izdajajo pri "velikih" založbah, kjer grejo na "ziher", kot pravijo.

Situacija na slovenski rockovski sceni je nekajkratno paradoksalna. Najprej gre za zveličav, nekoliko nostalgичno romantičen, nekoliko modni odnos do t.i. Yu-rocka (saj veste, do tiste vesele preproščine ali razbijaštva, ki je zmeraj krasil hrvaške, bosanske in srbske bende), obenem pa vehementno vihanje nosu nad nekaterimi ključnimi premiki na slovenski rockovski sceni v provincinah (Ptuj, Ormož, Maribor, Velenje, Celje, Koper, Ilirska Bistrica, Krško, Brežice, Metlika...). Potem gre za zdaj že povsem jasno združevanje sredinskega (nekoliko manj populističnega) popa z rockom in rockerji (Predin, Lovšin), kar dokazuje, da je rockovskega obdobja neke generacije konec in da prihaja mlajša, ki pa se (v prestolnici) za sedaj veliko bolj agilno loteva techno glasbe (nekateri že govorijo kar o ljubljanski novi techno sceni). Vmes pa je gotovo še marsikaj, kar nam bo razkrilo dogajanje v prihodnosti. In tretji paradoks: kljub temu, da je osnovni kriterij sedanjega dogajanja v rocku postal MTV (in ne več "alternativni" rockovski tisk in mreža neodvisnih promotorjev), ki pa se na Slovenskem ostalo veliko ne(pod)kupljene primarne rockovske energije, ki ji je zvok še zmeraj pomembnejši od slike in katere izpovedna in izrazna moč prav nič ne zaostaja za katerokoli nacionalno (regionalno) rockovsko produkcijo na svetu. Edina

nevzdržna nojevaska točka (združena s provincialnim kmetavzarstvom) je ponovno vračanje k angleškemu petju (to, da rock v slovenščini ne zveni tako, kot bi moral, je seveda blatnodolski argument). Če omissimo dejstvo, da Ljubljana še zmeraj nima pravega rockovskega kluba (in prostora za koncerte za kakšnih 300 do 500 poslušalcev) in da so "v provinci" entuziasti uspeli ohraniti vse klube, ki so si jih mukoma priborili v osemdesetih letih (kot družbeno posest, seveda), potem nas glede razgibanosti v tisti glasbeni produkciji, katere izključni cilj ni prodaja, ampak kreativni izraz (pa naj bo to rock, jazz, akustika ali techno in rap), v prihodnje ne bi smelo preveč skrbeti.

In kaj je bilo najzlahnejše, kar je oplazilo moja kladičva in nakovalca v lanskem letu? Zadeva, o kateri verjetno še niste slišali nič (pa bi morali, vam povem!), **Žoambo Žoet Orkestrao**. S samo enim komadom so se pojavili na izvrstni kompilacijski plošči **No Border Jam 2** (Front rock), sicer pa prihajajo iz Ilirske Bistrice in njihov čas brez dvoma še prihaja (predvsem, če bodo ohranili neverjetno humornost, križano z brez-kompromisnim artikuliranim ropotanjem ter združevanjem raznorodnih glasbenih praks). Ne bi pa se mogel odločiti za ploščo leta. Preveč je najboljših. Ali bi si vi upali izbirati med ploščami, ki imajo eno samo skupno točko: kvaliteto? Pa izbirajte: med krasnim vokalnim izrazom brez nepotrebne izrazne patetike ob izvedbah pesmi, ki jih je oblikovala zgodovina, torej ploščo **Ljudska pesem poje v meni Ljube Jenče** (plošča je sicer izšla prav ob koncu leta 1992, toda odmevala je še lani); odlično ploščo **Rimska cesta**, s katero se je v izvrstni formi (tako pesniški kot glasbeniški in pevski) vrnil **Tomaž Pengov**, ali pa morda ploščo prekmurskih veseljakov, ojačanih s pleh muziko, **Vlado Kreslin** torej v živo z **Beltinško bando** in med ploščo, ki je znova vrnila jazz širšemu slovenskemu avditoriju, pravzaprav dvema ploščama **Mie Žnidarič**, **It's Just Luck** in slovenske **Kako lep je ta svet**, plošč pevke torej, ki še brusi svoj izjemni interpretacijski talent; krasnimi instrumentalni **Bojana Drobeža** na plošči **Odprto morje**. Na konec leta 1992 je vezana tudi plošča **Begnograd Ta stare**, potem pa je lani njihov edini še aktivni član **Bratko Bibič** izdal ploščo **Dis tanz** z mednarodno (švicarsko) zasedbo **Nimal**. Kako naj se človek odloči med takšnima komornima biserčkoma (če že ne v celoti, pa vsaj v nekaterih več kot posrečenih delih), kot sta **All Capone Strahj Trio** in njegovimi **Največji hiti**, ali pa **Beton-track Mitje Vrhovnika Smrekarja**; ali je mogoče recimo spregledati **Pieces of Cake Primoža Simončiča** ali pa ponovno izdan briljanten **Cocktail** genialnega **Marka Brecljaja**? V (ta)pravem rocku izbira ni prav nič manj gordijska: na dveh **No Border Jam** kompilacijah (prednost dajem drugi, ki je bistveno boljša) najdemo kopico domačih skupin, nekatere z zares izvrstnimi skladbami. A po-

čakali bomo na samostojne izdelke. Letos so nas s svojim brez-kompromisnim ritmičnim mesarjenjem najprej uročili celjski **Strelnikoff**, katerih do skrajnih meja nabita **Heavy Mentally Retarded** je spomladi treščila kot prava gromska strela v prostor, ki se je zibal ob čukajočih "Krokodilčkih". Potem je sledila nenapovedana kanonada: najprej **Bad Gag 2** naše gotovo najboljše, najbolj samosvoje, najatraktivnejše, najaktivnejše, najkreativnejše, najizvajalnejše, najbolj plesne in kar je še sorodnih naj-av skupine **Demolition Group**. Za nameček in kapljico čez rob pa se je čez nekaj mesecev pojavil še mini CD **Demolition Group plays Gastrbajtrs...** Kmalu zatem je počilo s povsem nenadejane smeri. Velenjski **Res Nullus** so v studiju presegli sami sebe in izdali neverjetno nabit garažnorockovski izdelek z naslovom **No One Can Like The Drummer Man**: še ena letošnja rockovska eksplozija, ki zanika vsako tezo, da slovenski bendi ne bi znali ali zmogli tega, kar počnejo nekateri (za našo publiko) kultni bendi onkraj Kolpe (recimo Majke). V nekaterih elementih so **Res Nullus** šli prek vseh meja; ko jih le ne bi tako mučila angleščina! To pa še ni vse! Daleč od kritičnih sekalcev ljubljanske "javnosti" so svoj prvenec izdali tudi **The Search For What**, lendavska (prav ste prebrali!) inkarnacija **Sonic Youth**, **Lydie Lunch** in podobnih. Na plošči **Truckdrivers Addiction To Speed-Light** so zapisali, da se le deloma počutijo kot slovenski bend (ker jim je Budimpešta bližje), a bistvena je njihova premišljena, globoka, prepričljiva hrupna godba (ne glede na pretirano naslanjanje na newyorške vzornike). In na koncu še **2227** s ploščo **Stripcore** (ali je to le prevara in je v resnici naslov **2227?**); ki ne navdušujejo samo zaradi nevsakdanje uporabe violine v rockovskem konceptu, ampak tudi zaradi kompaktne ritmične osnove in skrajno domiselno obdelanih (daljših) kompozicij. In še to ni vse: posebna zgodba bi bile še kasete, ki so jih izdajali nekateri "manjši" bendi sami (recimo **Za zmeri skregani**, **V okovih...**), še bolj posebna zgodba so zares "veliki" bendi, ki s svojim početjem tudi kaj zaslužijo, in tiste skupine, ki na svoj trenutek še čakajo... Pri kasetah sem se spomnil še na eno, ki jo je treba omeniti v tem kontekstu, in sicer kaseto **Dume** (Veno Dolenc, ex Sedmina) **Rojstvo idola**, s katero je obudil zlate trenutke slovenske akustične scene. In še dve plošči, ki prihajata iz "techno" scene: brutalno plesna **Dies Irae** skupine **Coptic Rain** in meditativna glasba k nadaljevalki **De-diščina sončnih bogov** projekta **April Nine**. Izmed izdajateljev velja omeniti agilni (najprej samo) studio **Kif Kif**, veliko izdaja tudi **Sraka**, aktiven je **Front rock**, ponovno se prebujajo **Založba FV**, prvo ploščo je izdal **Stripcore**, v veliko primerih pa pri stvari pomaga tudi distributer **Nika**. Gotovo pa to niso vsi trenutno aktivni izdajatelji. Ni slabo, mar ne? (Če vemo, da noben izmed naštetih z izdajanjem prej omenjenih plošč ni in ne bo kaj prida zaslužil.) Ob takšni berii seveda lahko zaključim samo z oguljenim "klobuk dol" in z željo, da bi bila letošnja bera vsaj pol tako plodovita in plemenita, kot je bila lanska. Ali ste potemtakem izbrali "ploščo leta"? (Ne?) Ali ste vsaj pomislili na to, da so naklade teh zvočnih "samizdatov" omejene?

Rajko Muršič



Angleška neodvisna produkcija v letu 1993

Po vseh punkovskih valovih še z začetka 80-ih let, se je na otoški neodvisni rockovski sceni dogodilo bore malo razburjivega. Skupine, ki so že v vrhu popularnosti, se trudijo obdržati položaj, nekaj tistih novih, ki jim je uspel prodor, pa se večinoma dobričajo večinskemu okusu, dirigiranim z glasbenim časopisjem tipa New Musical Express ali Melody Maker.

Tipični primer medijske izločenosti predstavljajo deško mladni **Suede**, ki so zasedli naslovnice glasbenih časopisov še preden so izdali svojo prvo single ploščo. Formula je nadvse enostavna, ukradeš nekaj pri idolu 70-ih let (Bowie), dodaš ščepec nostalgije za 80-imi (Smiths) in uspeh ne more izostati. Res, Robert Smith in Morrissey sta usodno zaznamovala dogajanje na britanski sceni, in večina novih sil brez distance prevzema melanholično in glasbeno mehko, neizživljeno držo. T.i. "shoegazerji" se označujejo kot nasledniki Jesus and Mary Chain, žal pa večina predstavnikov tovrstne produkcije zveni podobno, če ne kar isto.

Adorable, Slowdive, Swervedriver in deloma naši koncertni znanzi **Verve**, svoje povprečno glasbeno znanje prikrijevajo z vse mogočimi elektronskimi efekti, že pozornejši poslušalec pa bo kaj kmalu soočen z izpraznjeno formo, ki razkriva v bistvu nekreativno glasbo. Podobno brez vsebine in izzivov se ponuja novi psihadelični revival, kamor so se po dolgih letih vrnil **Hawkwind**, za njimi pa kopica zvestih posnemovalcev. **Ozric Tentacles** so na sceni že vrsto let, a vendar jim je prodor uspel šele v zadnjem letu, ko so se jim pri celonočnem seansah priključevali tehnambientalni projekti skupaj s starosto Stevom Hilla-geom.

In vendar vse ni tako črno, kot se zdi. Predvsem v londonskem "undergroundu" se dogajajo zanimive reči, skrite očem razvajene publike tipa MTV. Tri londonske založbe, ki same sebe označujejo za edine zares neodvisne, to so **Wiiija, Too Pure** in **Clawfist**, s skupnimi projekti napovedale proti udarec tako glavni glasbeni produkciji kot založbam, ki se še vedno ponašajo z nazivom neodvisne, a so že davno izgubile nekdanji žar. Skupna akcija se kaže predvsem v vrnitvi k vinilu, singlice se izdajajo na simpatičnem 7 inčnem formatu, skupine se kljub različnim glasbenim usmeritvam predstavljajo na skupnih koncertih in izbor svojih pesmi ponujajo na cenenih kompilacijskih kasetah. Omenimo z nemško avantgardno šolo navdahnjene **Moonshake**, skoraj tradicionalno rockovske **Breed** in **Jacob's Mouse**, skupino, ki mnogotega jemlje pri zvoku Seattle. Morda najprijetnejše presenečenje so nam lani pripravili **Tindersticks**. Na svojem istoimenskem albumu so predstavili nepretenčno glasbo, ki se ponaša z enostavno produkcijo, a je z domiselnimi aranžmaji in vsaj za klasični okvir rocka neobičajnimi instrumenti, vsaj stokrat bolj poštena in originalnejša od večinske neodvisne produkcije na otoku. Krajnega roba rockovske forme se še vedno drži nekdanji Loop, sedaj razdeljeni na projekte **Hair and Skin Trading Company** in **Main**. Nič manj milozvočno ne zveni Justin Broadrick, ki namesto z Godflesh sedaj eksperimentira kot **Ice**. In če dodamo še nepopustljive **Scorn** in **Rhythm & God**, potem smo vsaj v grobem preleteli vse, kar se je lani zanimivega zgodilo na otoku.

Neodvisno založništvo v ZDA

Za razliko od Anglije, ki se je srečala z razmahom neodvisnega založništva v času punk buma, je Amerika že v petdesetih letih poznala majhne neodvisne založbe, ki so izdajale predvsem rhythm & blues in rock'n'roll, glasbo, ki so jo velike založbe zanemarjale in s katero so neodvisni upoštevali želje in zahteve nezadovoljnih potrošnikov, razočaranih nad ponudbo velikih založb. Če na samem začetku so neodvisni poudarjali predvsem vlogo rock kulture in skupnosti ter vlogo glasbenikov, oz. vlogo glasbe kot takšne in ne kot trenda, k čemur praviloma težijo velike založniške hiše. Skozi čas so postale vir informacij okostenelim velikim založniškim hišam, kar potrjuje neverjeten uspeh Nirvane pri Geffen v letu 1991. Ta je podžgal

skoraj vse velike k lovu na "novo Nirvano". Tako so Helmet predsedali z Amphetamine Raptile na Interscope, irski Therapy? z Wiiija na A&M in Mudhoney s SUB POPa na Warner Bros. Vsekakor se je zanimanje za neodvisne priširši publiki že na začetku omejilo le na imena, ki so prestopila in ki so prodrla predvsem skozi MTV.

Danes smo tako priča zanimivemu dogajanju, ko se morajo nekateri nekdanji že uveljavljene neodvisne založbe ponovno boriti za svoje mesto pod soncem. Med prvimi lahko omenimo kar SUB POP, ki je po prvem odlivu svojih bendov stopil v novo obdobje in začel z delom z novimi skupinami. Če za tenutek še ostanemo v Seattle, je nujno potrebno omeniti še eno zanimiv založbo, ki se skriva za imenom CZ, pri kateri so začeli takšni mački kot so na primer Melvins, brez katerih "grunga" ne bi bilo. Prav na tem mestu je potrebno omeniti dejstvo, da številne ameriške založbe na začetku podpirajo predvsem lokalno sceno in da šele po uspešnem delu razširijo svojo mrežo tudi drugam. Tako je začela tudi minneapoliska založba Amphetamine Raptile (AmRep), ki je na začetku podprla rock iz svojega okoliša in založba Cargo, ki je začela z bendi iz San Diega.

Druge značilnosti ameriških neodvisnih etiket je, da se opredelijo za določen sound, kar pa ne pomeni, da se te logike trdo oklepajo. Med takšnimi imeni lahko omenimo Crypt, ki se je v prvi polovici 80-ih začela z objavo kompilacij "Back From The Grave", na katerih je zbrala prezrta in neznana garažnopunkerska imena iz 60-ih in k njim dodala sodobne bende s podobnim driveom. Tako založbe krojijo lastno podobo in skrbijo za določeno populacijo, kar pa velike, uveljavljanje hiše ne počnejo.

Seveda pa se pogoji za delo pri neodvisnih bistveno razlikujejo od dela za velike hiše, saj je popolnoma jasno, da se pri malih, neodvisnih, delo katerih temelji predvsem no logiki naredi si sam, ne vrtijo veliki profiti. Tako bendi delajo v slabših materialnih pogojih kot v okviru velikih, vendar pa so 90-a prinesla marsikaj novega in dobrega tudi bendom z neodvisnih založb. Tako se je na primer minneapoliska založba AmRep neverjetno opomogla po podpisu pogodbe Helmet za Interscope, za katero je bend dobil milijon in dvestotisoč dolarjev. Del denarja je dobila njihova matična založba, z njim se je lahko preselila iz sobice v najeto stavbo, v kateri so postavili nov snemalni studio, tiskarno n še marsikaj. V Evropo so poslali ljudi, ki skrbijo za prodajo po Evropi in tudi za organizacijo turnej skupin s te etikete, ki zmeraj nastopajo v paketu (po dve, tri ali celo pet). To je le primer s prve roke, lahko pa si le mislimo, kako so se spremenili pogoji za SUB POP po odhodu Nirvane, Mudhoney ali L7. Kljub temu pa so nekatere založbe zaradi svojega korektnega delovanja ohranile skorajda vse bende, ki so začeli pri njih. Med takšne sodijo chikaška Touch & Go, Alternativa Tentacles iz San Francisca in washingtonska Dischord.

Če v rock biznisu poznamo primere, ko so velike založbe ustanovile svoje podružnice, ki so se skušale obnašati kot neodvisne, saj je v zadnjih letih tudi med neodvisnimi pojavil zanimiv pojav, da so nekatere založbe ustanovile lastne sektorje. Tako pod okriljem Touch & Go delujeta 1/4 Stick in Invisible. Drugi primer neodvisnega poslovanja pa predstavlja na primer nekdanji blackflagovec Greg Ginn, ki je začel s SST, kasneje pa je ustanovil še založbo CRUZ, ki je danes med zanimivejšimi. Poznamo pa celo primere, ko imajo nekaere ameriške založbe lastne podružnice v Evropi ali celo, da bendi izdajo ploščo pri eni hiši v Ameriki in pri drugi v Evropi. Na tem mestu je potrebno omeniti berlinsko založbo City Slang, ki predstavlja most med Ameriko in Evropo in občasno preseneti Evropo s kakšnimi v Ameriki neizdanimi izdelki. Druga značilnost City Slang je, da nudi Evropi najboljše zadeve s številnih etiket, ki smo jih zgoraj že omenili. Amerika je polna neodvisnih založb, med katerimi smo izločili predvsem pomembnejše, morda bi še omenili še imena kot so Matador, Big Cat, Elemental in Taang! Records. Vsa tako in tako ne bi mogli naštet, saj nekatere med njim še čakajo pravi trenutki. Lahko pa preprosto zaključimo: Indie rock se nima česa batil.

Janez Golč in Igor Bašin

ROCK

izbor: Janez Golč

1. COP SHOOT COP – Ask Questions Later (Interscope)
2. GALLON DRUNK – From The Heart of Town (Clawfist)
3. THINKING FELLER UNION LOCAL 282 – Mother Of All Saints (Matador)
4. MERCURY REV – Boces (Beggars Banquet)
5. TINDERSTICKS – Tindersticks (This Way Up)
6. AMERICAN MUSIC CLUB – Mercury (Virgin)
7. GUN CLUB – Lucky Jim (What's So Funny About)
8. PRIMUS – Pork Soda (Interscope)
9. THE GOD MACHINE – Scenes From The Second Story (Fiction)
10. BREED – Violent Sentimental (Clawfist)

izbor: Igor Bašin (po abecedni)

1. BARKMARKET – Gimmick (American Recordings)
2. BLIND IDIOT GOD – Cyclotron (Avant)
3. BOSS HOG – Girl Positive (AmRep)
4. COP SHOOT COP – Ask Questions Later (Interscope)
5. JON SPENCER BLUES EXPLOSION – Extra Width (Matador)
6. MULE (1/4 Stick)
7. RES NULLIUS – No One Can Like The Drummer Man (Stiskarna)
8. SISTER DOUBLE HAPPINESS – Uncut (Sub Pop / Dutch East)
9. TAD – Inhaler (Giant)
10. WALKABOUTS – New West Motel (Sub Pop)

JAZZ / IMPRO

izbor: Zoran Pistornik, Rok Jurič, Bogdan Benigar

1. DON BYRON plays The Music of Mickey Katz (Elektra Nonesuch)
2. THE REGGIE WORKMAN ENSEMBLE – Altered Spaces (Leo)
3. JOHN ZORN – Kristallnacht (Eva)
4. SUN RA & HIS OMNIVERSE ARKESTRA – Destination Unknown (Enja)
5. BILL FRISSELL – Have A Little Faith (Elektra Nonesuch)
6. CARLO ACTIS DATO – Bagdad Boogie (Splasc(h))
7. GUY KLUCEVSEK AIN'T NOTHIN' BUT A POLKA BAND – Who Stole The Polka (Eva)
8. GLENN SPEARMANN DOUBLE TRIO – Mystery Project (Black Saint)
9. VALENTIN CLASTRIER – Heresie (Silent)
10. SAINKHO NAMCHYLAK – Letters (Leo)

ETNO-POP

izbor: Zoran Pistornik

1. OUMOU SANGARE – Ko Sira (World Circuit)
2. ORCHESTRA BAOBAB – Bamba (Stern's)
3. MUZSIKAS – Maramaros (Hannibal)
4. LE ZAGAZOUGOU – Zagazougou Coup (Piranha)
5. ROSSY – One Eye One The Future One Eye On The Past (Shanachie)
6. FARAFINA – Faso Denou (Real World)
7. HEDNINGARNA – Kaksi! (Silence)
8. VIRGINIA MUKWESHA – Farai (Piranha)
9. AMI KOITA – Songs of Praise (Stern's)
10. BANA O.K. – Bakitani (Stern's)

Mitja Vrhovnik – Smrekar

Betontrack (Kif Kif, 1993)

Leto 1993 je bilo za Mitjo Vrhovnika Smrekarja prelomno. Prvencu "Ko zaprem oči" z glasbo za istoimenski film Francija Slaka je založba Kif Kif pred koncem leta dodala še dvajset skladb, zbranih na CD-ju z naslovom **Betontrack**, ki jih je Smrekar napisal za štiri predstave Betontanca v obdobju od leta 1990 do 1993.

Smrekar s strastno ustvarjalno fantazijo in izrazno širino vnaša v slovenski glasbeni prostor svojevrstno svežino. **Betontrack** ni nekakšna kompilacija njegove scenske glasbe, ampak samosvoj skladateljski izdelek, s katerim je svoje štiriletno glasbeno snovanje približal širšemu krogu ljubiteljev nove glasbe. Z aktualno glasbeno govorico, kjer ne manjka niti



preprostosti minimalizma niti energije rockovske glasbe, se Smrekar poslužuje sicer že preverjenega in učinkovitega recepta, vendar me nekako pomirja dejstvo, da tokrat ne gre le za nekakšno sterilno miselno konstrukcijo, ampak za tenkočutno glasbo, s katero skladatelj išče nove zvočne razsežnosti v sodobnem glasbenem svetu. Pri tem mu bolj ali manj uspešno pomaga pisana družina glasbenikov. Odločilno vlogo je tudi tokrat odigrala Smrekarjeva "hišna skupina" - Enzo Fabiani Kvartet, ki je s pianistko Brigito Pavlinc nosilec glasbenih idej prvih dveh betontančevih predstav – **Pesniki brez žepov** iz leta 1990 in **Romeo in Julija** iz leta 1991. Glasba tretje predstave – **Za vsako besedo cekin** iz leta 1992, prinaša dve najlepši skladbi Cd-ja: "Paseando Vals", ki jo je Smrekar posvetil spominu na Carlosa Gardela, in "Largo – To Go Somewhere Else Instead", sicer prvi stavek godalnega kvarteta Trains. Po zvočni teksturi in kompozicijskih osnovah pa je najbolj raznolika glasba zadnje uspešnice Betontanca – **Tatovi mokrih robčkov**, kjer se čelistu Pavletu Rakarju pridružijo še Komorni orkester Slovenske filharmonije, APZ Tone Tomšič, vokalista Ivan Peternež in Žarko Pak, kitarist Bojan Fifnja, basista Nikola Sekulović in Nino DeGleria in trobentar Tibor Herekes.

Lili Jantol

Komorni zbor Ave:

Eno je dete rojeno (Mohorjeva družba, 1993)

V začetku preteklega decembra je Mohorjeva družba prijazno povabila na tiskovno konferenco s predstavitvijo nove CD plošče in kasete. Srečanje, ki ga je oplemenitil tudi pevski nastop zbora Ave, je potekalo v kapelici Teološke fakultete na Poljanski cesti. Prvo lasersko ploščo Komornega zbora Ave so predstavili ravnatelj Mohorjeve družbe Janko Jeromen, urednik ter producent plošče mag. Tomaž Faganel ter dirigent zbora Andraž Hauptman. S ploščo stopa Mohorjeva družba na novo založniško področje in prav ta korak je nadvse dostojen. Na CD plošči in kaseti z minuto 68 minut in 21 sekund, je posnetih 19 skladb. Poleg obvezne Gruberjeve Svete noči (priredba Mirko Cuderman) ter angleškega Johna Readinga Hitite kristijani (priredba Matija Tomc), so posnete slovenske ljudske in umetne božične pesmi, med katerimi ne manjka niti Trubarjeva Ta stara božična pejsen (priredba J. Močnik) ter ljudski Poslušajte vsi ljudje in Nikar ne dremajte v priredbah Ubalda Vrabca in Janeza Močnika. Gregor Rihar in Hogolin Sattner sta zastopana s po tremi skladbami, slišati je še pesmi Leopolda Belarja, Matije Tomca, Avgusta Cererja, Blaža Arničja, Aleksandra Vodopivca ter neznanega avtorja



iz Kramarjeve zbirke. Kot organist sodeluje prof. Tone Potočnik, posnetek pa je nastal v cerkvi Sv. Jurija v Škofji Loki na mehanskih orglah, ki jih je obnovila in povečala mariborska Škofijska orglarska delavnica. V našem prostoru ter tudi v tujini že dodobra uveljavljenega našega pevskega zbora Ave seveda ni treba posebej predstavljati. Z izvedbami na plošči svoj sloves le nadaljuje in utrjuje. Vse izvedbe odlikuje pretanjeno dinamično niansiranje, jasna in čista dikcija ter izvrstna dopolnjujoča soigra organista. K barvitosti izvedb prispevajo posamezni pevci v vlogi solistov. Ob napovedi nadaljnjih plošč Komornega zbora Ave se takih dosežkov v slovenskem kulturnem prostoru lahko samo veselimo ter pozdravimo projektne želje založnice Mohorjeve družbe, saj smo vsi željni lepih sadov naših glasbenih prizadevanj, posebno mladih glasbenikov.

Saša Frelih – Mišo

CD MANIJA

Mary Jane Leach:

Celestial Fires (Experimental Intermedia Foundation, 1993)

Ellen Fullman:

Body Music (Experimental Intermedia Foundation, 1993)

Skladateljica **Mary Jane Leach**, doma iz Vermonta, živi in dela v New Yorku že dobro desetletje. V številnih projektih, s katerimi se je predstavila tudi evropskim, avstralskim in japonskim ljubiteljem sodobne glasbe, raziskuje naravo zvoka istovrstnih in podobnih instrumentov v prostoru. Na njen način dela so odločilno vplivale besede Stevea Reicha: "Skladatelj se ne sme zanešati na tradicionalne postopke in sposobnosti izvajalca, pač pa mora sam določiti potek predstave ali se celo vključiti v izvajanje." Mary Jane Leach je v začetku pisala predvsem za vokal in basovski klarinet, ob pomoči računalniškega programa, s katerim je lahko ustvarjala glasbo tudi za druge instrumente, pa je napisala tudi nekaj skladb za fagot in flavto. Delček njenega bogatega repertoarja je letos izdala newyorška založba **Experimental Intermedia Foundation**, ki skrbi za uveljavljanje mladih ameriških talentov. Na CD – ju



z naslovom **Celestial Fires** je zbranih šest skladb. **Bruckstuck** za osem sopraskih glasov je zasajana polifonična skladba, zgrajena na osnovi desetega takta iz Adagija Brucknerjeve Osmo simfonije. Skladateljica je godala in pihala domiselno nadomestila z niansami sopraskih glasov, pri katerih se melodija prenaša iz vokala na vokal. Podobno je narejena skladba **Ariel's Song**, pa tudi skladbi

Green Mountain Madrigal in **Mountain Echoes**, kjer ji je kot navdih služil Monteverdijev madrigal *Lamento d' Ariana*. Medtem ko v delu **Feu de Jolie** navdušujejo čudoviti zvoki fagota, pa je za **Trio for Duo** značilno prepletanje vokala z zvoki altovske flavte.

Povsem drugačen je projekt **Ellen Fullman**, 36-letne kiparke in skladateljice iz Memphisa. Njeno zanimanje za glasbo je vzpodbudila resonanca materialov, ki jih je uporabljala pri izdelovanju skulptur. Fullmanova že



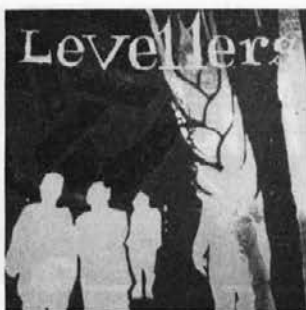
vrsto let raziskuje zvok posebnega glasbila, ki ga imenuje **Long String Instrument**. Gre za več metrov dolge strune, razpete v prostoru. Igranje na ta instrument zahteva posebne spretnosti, kjer poleg zvoka prihaja do izraza tudi gibanje. Zato je s posnetkov, ki jih prinaša CD **Body Music**, nemogoče doživeti vso veličino in pomen njenega performansa.

Lili Jantol

The Levellers:

Levellers (China Records, 1993)

Novi folk rock val s punkovskimi koreninami predstavlja že od srede osemdesetih let naprej eno redkih svežih sapic na britanski popularno-glasbeni sceni. Njegovim privraticem Poguesom, ki so ob prevelikih apetitih poslovnežev okoli sebe (ti so v njih že videli nove U2) izgubili precej svojega prvotnega folk punkovskega zagona, se postopoma pridružujejo skupine, ki so dolgo let delovale v njihovi senci. Jeseni 1993 je veliki preboj uspel skupini **The Levellers**, ki se je z novo ploščo v trenutku znašla na vrhu britanskih folk in neodvisnih lestvic. In to brez kakšne intenzivne promocijske kampanje. Celotno MTV je **The Levellers** posvojila šele po njihovem preboju.



Skupina je britanski popularnoglasbeni trg osvojila z zastarelo in za današnje čase gverilsko taktiko – z vztrajnim nastopanjem po lokalnih britanskih klubskih luknjah in s postopnim pridobivanjem kroga fanatičnih privržencev. The Levelers so s svojo, z novim producentom prenovljeno godbo mladim (in ne samo mladim) Angležem gotovo pisani na kožo, saj z njo dovolj simpatično obujajo tradicijo prijetno žrnega britanskega rocka in popa iz z dolgočasenih britanskih primestnih spalnih naselij, takšno, kakršno so sredi šestdesetih let utemeljili Who in Kinks ter jo v punkovskih časih nadgradili The Jam. Aktualizirajo jo predvsem z začimbami iz novega folk rock arzenala, najraje in najbolj uspelo z violino, ki v njihov zvok vnese širino in razgibanost. Sicer pa njihova primestna melanholija in ozavešenost nista kaj posebno novega. Podobni zaščitni znaki in razpoloženje so bili značilni že za zrele izdelke pop punkerjev The Jam na začetku osemdesetih let. Simpatično, a nikdar ne preveč izrazito jezno petje, prijetno trpki humor, nemočni spor z avtoritetami in praznostjo britanskega primestnega vsakdana in zavest bližajoče se apokalipse (zdaj seveda tudi ekološke) so označevali tudi jamovsko superuspešno ploščo Setting Sons iz leta 1980 ter uspešnice Who in Kinks iz druge polovice šestdesetih let. Ob tem je Warning, uvodna skladba v novo ploščo Levelers, korekten odmev na apokaliptičnost The Clash v London Calling. Levelersom (tudi tokrat) kljub trudu in razvpitosti ni uspel kaj več kot simpatičen izdelek, ki nima skladbe, ki bi ostala dalj časa v ušesih. Petje je vse preveč enolično, neizrazito, brez prave lastne identitete. Glasba še najbolj pritegne s svojo melanholijo in s poigravanjem violinista. A očitno je to za obubožano britansko popularnoglasbeno sceno v prvi polovici devetdesetih let že dovolj. Za konec še zanimivost: tudi Who je na začetku sedemdesetih let (na plošči Who's Next) zamikala violina. Ali se tok popularne glasbe (ob ponovnem vzponu hard rocka) res vrača v čase Tommyja in Highway To Heaven?

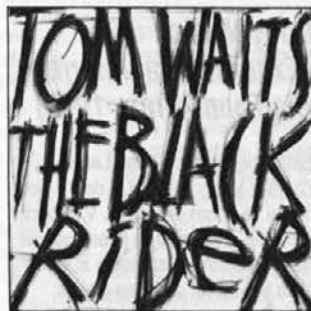
PBC

Tom Waits – The Black Rider (Island, 1993)

Bogata je življenjska pot Toma Waitsa, skladatelja, glasbenika, igralca, tekstopisca in pripovedovalca zgodb,

ki izhajajo iz najlepših trenutkov našega življenja, ali pa iz samih sanj, ki so odsev naših želja, poželenj, naše-ga bistva. Ta 44-letni umetnik je okusil vse radosti in tegobe resničnega ustvarjalca, od mnogih glasbenikov pa ga razlikuje dejstvo, da je svoja razpoloženja vedno skušal podariti na čim bolj naraven in sebi pristen način. Čeprav svojevrsten filmski igralec, svojih sposobnosti vživljanja v tuja življenja nikoli ni izbral v glasbi. Tu je bil in ostaja povsem samosvoj, edinstvena osebnost v svetu popularne glasbe.

The Black Rider nikakor ni nadaljevanje glasbene usmeritve z zadnje, lani izdane, trde, neizprosne in udarne plošče Bone Machine, za katero so mnogi mislili, da je tako močno udarila, ker naj bi se Waitsu kopičila ustvarjalna energija dolgih pet let, ko



ni izdal nobene studijske plošče. The Black Rider nakazuje, da temu ni bilo tako. Namreč, Tom Waits se v navidezni petih letih premora res ni lotil pisanja glasbe kar tako, ampak jo je pisal za film Night On Earth režiserja Jima Jarmuscha, s katerim je v preteklosti že dvakrat sodeloval. In kar je še pomembnejše, leta 1989 ga je gledališki režiser Robert Wilson povabil v Hamburg, da bi z njim ter s pesnikom in pisateljem Williamom Burroughsom sodeloval pri predstavi The Black Rider. Tako se je začela zgodba o nastanku plošče. Waits se je, inspiriran z Wilsonovim delom in novim okoljem, lotil pisanja glasbe za predstavo. Pomagala sta mu multiinstrumentalist Greg Cohen, Waitsov dolgoletni prijatelj, in Gerd Bessler. Nastalo je 10 skladb in večino je odigral The Black Rider Orchestra ali z drugim imenom The Devil's Rhubarb Band. Sestavljali so ga nemški glasbeniki z različnih okolij. Kmalu se je izkazalo, da je to skupina, o kateri je Waits vedno sanjal. Približno štiri leta kasneje se je Waits odločil ustanoviti skupino, ki bi delala po istih principih kot The Devil's Rhubarb Band. Tako je nastal še drugi The Black Rider Orchestra, tokrat z ameriški glasbeniki. Ti so posneli še deset skladb, ki so privedle do izdaje plošče The Black Rider.

Duh umetnosti in moč človeškega duha sta tudi tokrat prevladala nad časom, razlikami in ostalimi vsakdanjimi težavami pri nastajanju projekta. The Black Rider je nedvomno glasbeno delo, ki bogati ustvarjalno dediščino Toma Waitsa, nam pa ponuja obilo prijetnega poslušanja.

Bogdan Benigar

Mule:

(1/4 Stick, 1993)

Jon Spencer Blues Explosion:

Extra Width
(Metador/Crypt, 1993)

Leto 93 je za nami in že se nekateri spuščajo v razprave, razmišljanja in inventure minulega leta ter iščejo persone, ki so zaznamovale to leto. Ugotavljajo, da se ni zgodilo nič novega. S to recenzijo jim ponujam dve imeni, ki sta zagotovo zaznamovali leto '93: to sta tria Mule in Jon Spencer Blues Explosion. Obe skupini se navezujeta na tradicijo ter vlečeta iz zemlje same korenine rock and rolla. Če so Jon Spencer Blues Explosion impresionirani predvsem s soulom in bluesom, torej s črnsko glasbo, se Mule navezujejo predvsem na belsko tradicijo oziroma hillbilly in country, hkrati pa oboji dajejo svoji glasbi vonj po še preostalem desetletju v 20. veku. Obe zasedbi zaznamujejo že dolgotletne izkušnje vseh glasbenikov, saj npr. Jona Spencerja ni treba posebej predstavljati. Dovolj je že, če povem, da je bil eden izmed ustanovnih članov ene najbolj radikalnih new-yorških skupin v 80-ih Pussy Galore. Že takrat je kazal svojo naklonjenost prvinskemu rock and rollu, kar je v devetdesetih dokončno realiziral s svojo blues eksplozijo. Album Extra Width je prva plošča skupine za založbo Matador (v ZDA, v Evropi je plošča izdana pri Crypt) in tudi njena



najboljša dosedanja plata. Gre za celovit izdelek, ki je bil skoraj v celoti posnet v Memphisu, v slavnem Easley studiu, kar je bistveno vplivalo na sam sound. Zvok in melodije skupine so zgrajene s primesmi soula in rhythm'n'bluesa, h katerim so prilepljeni izrazito hrupni in frenetični kitarški elementi, ki pa ne uničijo groovy sounda, ki te nenehno vleče k tripanju in te prepriča, da je to zagotovo naj-groovy plata leta '93. Česa podobnega ne morem trditi za Mule. Ti so bolj agresivni in tudi linearnejši, ko razgrajujejo hillbilly in country temelje z električno nabrušenimi kitarškimi prijemi, ki nas nenehno spominjajo na kakšne Teksasčane, kot so npr. bili Scratch Acid ali zgodnji Butthole Surfers. Hkrati pa ne gre pozabiti, da sta dva člana Mule sestavni del ritem sekcije detroitskih Laughing Hyenas, kar nam pomaga pri razkri-

vanju skrivnosti tako trdega ritma brez napake. Odlični debutantski album skupine nas kljub temu še ne sme popolnoma prevzeti, saj se bomo v kvaliteto skupine lahko prepričali šele po njihovi drugi ali celo tretji plati. Kljub temu je treba priznati, da se tako kot Mule kot Jon Spencer Blues Explosion gibljejo na meji univerzalnosti in originalnosti, da nas vedno povlečejo in nikoli ne dolgočasijo ter da opozarjajo mlade rock generacije, da je rock le otrok bluesa.

Igor Bašin

2227:

Stripcore
(Stripcore, 1993)

Stari znanci ljubljanske hard-core scene se ne dajo. Minulo leto je bilo v znamenju vrnitve skupine v sij žarometov. S prepričljivimi in izredno močnimi koncerti so si pridobili številno občinstvo, ki lahko glasbo 2227 konzumira na prvem celovitem izdelku skupine, pred kratkim izdanim pri njihovi lastni založbi Stripcore. Ti so poskrbeli tudi za odlično likovno opremo CD-ja, saj če ne veste, Stripcorovci že vrsto let vnašajo v naš prostor večkrat prezrt segment slikarske underground kulture – grafite, ki so prepleteni s hard-corem. Le – tega 2227 še vedno jemljejo kot izhodišče, na katerem gradijo svoj glasbeni izraz. Ta se je po večletnih spremembah v skupini zaokrožil s prihodom fascinantnega violinista Vuka Krakoviča, ki je v glasbo skupine prinesel dražljivost, večplastnost in izzi-valnost. Dokaz navedenega se neposredno izrazi že v samem izboru komadov, saj so se 2227 lotili obskurnih predelav "I've Seen That Had Before", sicer bolj znan v izvedbi hadonistične disco kraljice Grace Jones, "Westworld" Village People ter celo Bachovo fugo, ki se preljuje v zadnji komad Lockwood, posnete na Novem rocku. Sestavljen iz treh komadov, pokaže vso kompleksnost glasbe 2227, a obenem tudi problematičnost le-te. Kajti ostali instrumenti – bas, boben in kitara, vse prevečkrat funkcionirajo v "ravni črti" igranja teme, katero skozi posamezne, največkrat instrumentalne komade obdelujejo preveč monotono, s trdimi in lomečimi prijemi, ki kažejo precejšnjo izpraznjenost. Na srečo pa ta pomanjkljivost pri 2227 ni usodna, saj z violino prekrrijejo in razširijo svojo glasbeno govorico v spekter idej, ki z domiselnim vokalom in ironičnimi



besedili vseeno dominira nad nekaterimi šibkimi trenutki. 50 minut glasbe, ki ima vse možnosti za preboj na tuja tržišča, v družbi že uveljavljenih mednarodno priznanih "artističnih" slovenskih skupin, katere nimajo pravičnega skupnega, razen individualnih posebnosti.

Mihael Kunšič



Primož Simončič:

Pieces of Cake (KK, 1993) /prodaja Rec Rec/

Bil je čas, ko smo se že prav prenažrli potic, kolačev, tort. Zato hodi morda komu narobe, da mu zdaj, ko je njegova največja tegoba zgubiti nekaj kg, ponujamo torto. Vendar vedi – takšnih tort, kot ti jo reže Simončič, v naši dolinici žal ni veliko in jo morava

glasbeniki" je njegova glasba, ki se nam kaže skozi sicer prijetno in odlično sprodirano /zvočno/ ploščo mehkejša, manj ostra in radikalna v svoji navezavi jazza in rocka, morda popa in funka. Ni tiste entuziastične energije, ki se ne ustavi pred nobeno oviro in poje svoje ne glede na posledice. Tako se na plošči znajdejo že malo sesirjeni Night in Tunisia, kolebajoče ponavljajoči se enotaktini obrasci /Mačje pokopališče, Modri kadilak/, sprejemljivi in poslušljivi sko-

ni mogel več noben pomembnejši evroameriški festival tovrstne glasbe od WOMADA naprej. Leta 1989 se je namreč prvič podala od doma, iz malijske pokrajine Wassoulou, kjer je že bila lokalno uveljavljena griotka "nove dobe", v svet, v Abidjan, da bi posnela svojo prvo kaseto. Naslednje leto je kaseto postala afriški bestseller, z njeno pomočjo se je Oumou uvrstila na londonsko kompilacijo dotedaj prikritih malijskih pevk z naslovom Wassoulou Sound, leta 1991 pa je z njenim ponatisom na CD-ju pri World Circuit tudi debutovala v Evropi. Moussoulou, kot se je imenoval album, smo hvallili tudi v teh krajih. KO Sira je njen drugi evropski, zelo verjetno pa sploh drugi diskografski izdelek. Posnet decembra 1992 v nekem berlinskem studiu med njenim



tamkajšnjim gostovanjem, je v resnici pospremljena lanskoletno nadvse uspešno evropsko turnejo. O tem uspehu obeh predstavitev priča preprost podatek: izmed 823 nominiranih albumov s področja aktualnega etnopopa, je bil Ko Sira izbran v World Music Charts Top 50 1993 evropskih radijskih postaj na 1. mesto. Podatek, pri katerem bi lahko tudi prenehali s to predstavitvijo zgolj s priporočilom: kupite in poslušajte.

Vseeno pa še to: Ko Sira je odličen album, ki v vseh plasteh nadaljuje zlahtno glasbeno izkušnjo, posredovano že na Moussoulou. Tega mu ni težko doseči. Ob prav tako suvereni in natančni, glasovno kristalno jasni interpretaciji skladb, za katero skrbi sama avtorica Oumou Sangare, je zasedba na obeh albumih v ključnih osebnostih enaka. V močni 12-članski zasedbi izstopata akustični kitarist Boubacar Diallo in igravec na N'Goni (tradicionalno gvinejsko kitaro) Brehima Diakite; tu je drugi ženski glas Nabintou Diakite; predvsem pa je tudi tokrat ves čas prisoten violinist Aliou Traoure. Kajti prav uporaba violine je ključni raziskovalni element ponujene glasbe; ženski glas in žametna, neobičajno zvoneča violina znotraj trdnega akustično-tradicionalnega koncepta, ki se od Moussoulou do KO Sira prav tako ni v ničemer spremenil, pa sta najbolj impresivna momenta strastno vnesenega muziciranja glasbenikov v skupini Oumou Sangare iz Wassoulouja.

Zoran Pistotnik



J.S. Bach, Mala kronika Ane Magdalene Bach (Založba Obzorja 1993)

Mariborska založba je izdala knjižico Mala kronika Ane Magdalene Bach. Napisala in prvič objavila v tisku jo je angleška pisateljica Esther Meywell 1925. leta, pet let pozneje pa je izšla v njenem nemškem prevodu pri Leipziški založbi Koehler in Amelang.

Knjižica ni znanstveno muzikološko delo, čeprav ji glasbeni zgodovinarji priznavajo, da je njeno jedro vendarle neoporečno in potrjeno z drugimi zapisi (A. Pirro). Tekst je iz nemščine prevedel Marijan Lipovšek ter ga opremil z uvodnim pojasnili, ki je tehtno, poučno in na visoki intelektualni ravni. Pisateljica v knjigi prikazuje, kako Ana Magdalena opisuje življenje, delo in svoj zakon kot druga žena velikega baročnega skladatelja. Knjižica je razdeljena v sedem poglavij, ki pripovedujejo o prvem Aninem srečanju z že slavnim Bachom, o njegovih mladostnih dižvetjih na raznih nemških knežjih dvorih, o svoji nesluteni poroki, o Bachovem kantorstvu v Leipzigu in njegovi tamkajšnji ogromni glasbeni dejavnosti in podjetnosti, o rojstvu in smrti številnih otrok, o Bachovem neprekinjenem ustvarjanju in o zadnjih mojstrovih velikih opusih. Vendar ne gre za suhoparno naštevanje dejstev. Ta so vpletena v prisrčna pripovedovanja, da s svojo preprostostjo mestoma kar ganejo. Ana Magdalena Bach je namreč svojega moža, ki je bil petnajst let starejši, brezmejno ljubila in spoštovala ter



neomajno verjela v njegov genij. Rojevala mu je otroke, vzorno skrbelo za ogromno družino, pela v njegovih kantatah, pomagala pri prepisovanju njegovih skladb tako spretno, da se njuna rokopisa ne ločita. Bila mu je tudi duhovna opora, kadar je bil v svojih službenih odnosih kdaj pa kdaj trmast. Bach je bil globoko veren, vendar povzdignjen nad veroizpovedje, čeprav je kot protestant spoštoval in častil velikega reformatorja Martina Luthra. Bachova velika maša v h molu je namreč komponirana na katoliško duhovno besedilo. Kdor si želi vpogled v čas in delo velikega J.S. Bacha, ki je živel pred 300 leti, bo našel v knjižici Mala kronika Ane Magdalene Bach poučno, zanimivo in zelo prijetno branje.

Pavel Šivic

NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVIN KAZINA IN REC REC

Nagrado za pravičen odgovor na prvo vprašanje (baobab opiči kruhovcu) prejme Danaja Grešak iz Pостоjne, ki dobi CD Bamba, največ naslovov albumov Iggyja Popa pa je naštel Slavko Pajsar iz Ljubljane, ki prejme CD American Caesar.

Tokratni vprašanja:

1. Koliko albumov je posnel Primož Simončič?
2. Katere glasbenike razen Oumou Sangare poznaš iz Malija?

Odgovor(a) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagradi za izžrebana pravilna odgovora sta laserski plošči Pieces of Cace in Ko Sira.

zato neobhodno vsaj malo povohljati. Simončičevo glasbo uvrščam v enega redkih preostankov nekoč novojazovske scene, ki je pred kar nekaj leti vzniknila s Quatebriga, Lolito, Miladojko, pa tudi Demolitionom, Srpom, Borghesio. Od nje je ostalo malo oz. nič, če pa že, so izdelki zdaj malo ostarelih protagonistov tiste scene izgubili takrat tako razpoznaven oster vonj, ki ni dovoljeval kompromisov in se je požvižgal na etabilirane klišeje domače in celo tuje contempo scene. Prav zaradi te neizprososti smo bili nad njimi navdušeni, nekateri so celo prisegli na "mali New York" v nedrju sončnih prepadov Moje dežele. In zdaj? Simončič je redki primer, ki recidivira tudi v devetdesetih, ostali pa so se izgubili v otopelosti vsakdana. Pa niti Simončič ni več tak. Morda je res tako, da je Simončič še zmeraj tak, kot ga poznamo iz Lolite, Srpa, Breclja, vendar se je glasbeni milje toliko spremenil, da ne pomeni več takšne posebnosti kot na koncu 70-ih in 80-ih. V primerjavi z Borutom Kržišnikom, 2227 in redkimi "novo-

raj mainstreamovski Latino, popoldan v Parizu, Miška drvi skozi hišo in Piece of Cake. Resnične svetke pa so LCD in Print /delo Nikole Sekuloviča/ ter Tango za mojo mamo /tako kot večina skladb Simončičevo delo/. Pri plošči so pomagali še Matjaž Sekne /vn/, Nikola Sekulović /eb/, Igor Bezget /g/, Manč Kovačič /tb/, Iztor Vidmar /b/ in Blaž Grm /p/.

Rok Jurič

Oumou Sangare:

Ko Sira (World Circuit, 1993) /prodaja Kazina/

Malijska pevka Oumou Sangare je glasbeno odkritje 90-ih, seveda ko govorimo o t.i. world music ali vsaj o aktualnem afriškem etnopopu. Samo štiri leta je potrebovala od svojega smemalnega debuta, da je postala mednarodna zvezda, brez katere lani

Sestavlja Igor Longyka

Nagradna križanka



SESTAVIL IGOR LONGYKA		UTRJEN. DVIJNEN DEL STARO GRŠKIH MEST	TROBILO	BREZ PRAV- JE	KALIJ MESTO V SEVERNI ITALIJI	POLJSKO MOŠKO IME	ARABSKI ŽREBEC
PREGANJAVI- ČA, OBLIKA SHIZOFRE- NIJE							
ODV. PODJ. ZA INVENTAR IN POTROŠNE PREDMETE							
KOOR. SE UKVARJA S TRGOVINO							KEMIJSKI SIMBOL ZA TANTAL
GRŠKA ČRKA			FRANC. IMPRESIJN SLIKAR (EDOUARD)				
EPOPEJA			EVROPSKA OTOŠKA DRŽAVA TUJE M. IME				
BOS. ČLOVEK, REVEŽ, POTEPUH						EDINA HČI	ODSEK, OBMOČJE
STAROGRŠ- KA FILOZOFSKA SOLA					ANGLEŠKA PRITRDIL- NICA		
DUŠA UMR- LEGA PRI STARIH SLOVANIH			ŠPANSKI SURREALIST. SLIKAR (JOAN) CERAR	EDVARD GRIEG	DRUGA STOP- NJA (C-DURA) MADRIDSKI ŠPORT KLUB		
GM	ZNIŽANA NOTA	IME SLIKAR- JA BERNARDA NAZIV					
VODJA ORKESTRA							
ISLAMSKI NASLOV ZA PRINGA				ČE.			
POSUŠENA TRAVA				HIŠNI BOG PRI STARIH RIMLJANIH			

Razpis

Rešitve tokratnih ugank nam pošljite do 21. februarja 1994.

Izžrebali bomo tri pravilne in reševalce nagradili:

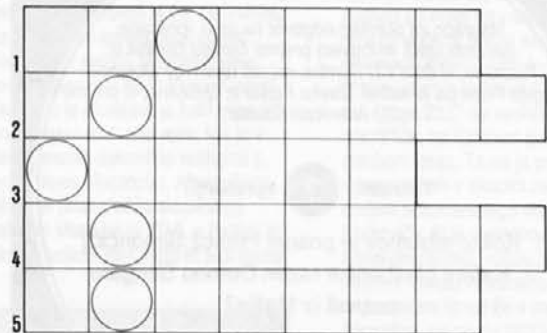
1. nagrada: dva cd plošči
2. nagrada: enoletna naročnina na revijo GM
3. nagrada: majica z znakom Glasbene mladine

Izpolnjevanke z glasbili

Vodoravno:

1. vodilno glasbilo med godali, 2. glasbilo, na katerega igra virtuoz Stanko Arnold, 3. skupno ime za orkestrska glasbila s štirimi strunami, 4. pihalni instrument z enojnim jezičkom, 5. tuba v pihalnem orkestru, basovsko glasbilo.

Na poljih s krogci dobite mogočno glasbilo, katerega veliki mojster je skladatelj v tokratni križanki.

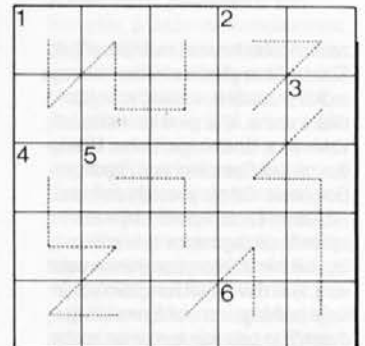


Zavite besede z naslovom skladbe

Začnete v poljih s števkami in vpisujete črke v smeri pikčastih linij:

1. krepost, 2. bistvo, življenjsko počelo, 3. davčni prekršek, 4. ena od kotnih funkcij, 5. eden od starorimskih cesarjev (Lucij), ki je v 2. st. n. š. vladal skupaj z Markom Avrelijem, 6. ruski vladar.

Ob pravilni rešitvi boste v vodoravnih vrstah prebrali naslov skladbe, ki jo bo komponist iz tokratne križanke izvedel na februarjem koncertu v Cankarjevem domu v Ljubljani in je posvečena delu velikega skladateljevega rojaka, znamenitega pedagoga, prav tako vključenega v križanko.



Rešitev nagradne križanke iz 3. številke:

Claudio Monteverdi, vinska gorica, Mart, etat, Neron, smoter, Nehaj, nj, STA, osi, Kronanje Popeje, KJ, aroma, asonanca, Stevan, akord, kača, kitara, fara, Pariz.

Rešitev izpolnjevanke: Benetke, Cremona

Rešitev prečrtovalnice: madrigal

Nagrade

Mira Prel iz Orehove vasi prejme dva cedeja, Irena Poljanšek iz Žirov prejme lp z deli Stravinskega in Ivesa, Tomaž Novak iz Uršnih sel pa majico z znakom Glasbene mladine.

VTISI S TEKMOVANJA

Navadno se mednarodnih tekmovanj lotevajo glasbeniki, ki stopajo na prve stopničke profesionalne kariere, ki so že vajeni koncertiranja in se želijo preskusiti v širši konkurenci. Tekmovanja, namenjena najmlajšim glasbenikom, so v svetu redka, zato je bil pogovor z enajstletno Tanjo in petnajstletno Moniko o njuni udeležbi na mednarodnem tekmovanju pianistov v Italiji posebej zanimiv.

Učenci profesorja Vladimirja Mlinariča na SGS v Ljubljani sta se lani poletni odpravili na Sicilijo, v Raguso, po potresu lepo renovirano baročno mesto, kjer so že drugič pripravili mednarodno tekmovanje pianistov s kar petimi starostnimi kategorijami za otroke in posebno kategorijo za odrasle.

Najboljši so bili vsekakor Rusi, daleč so bili nad vsemi.

Tanja: Najbolj "šlampasti" so bili Italijani, čudno sedijo za klavirjem...

Kje pa ste tekmovali, vas je poslušala tudi publika?

Monika: Tekmovanje je bilo v prijetni dvorani z dobro akustiko, kjer smo imeli na izbiro celo dva klavirja. Slabše je bilo poskrbljeno za priprave, saj je bilo zelo malo prostora za vadenje, tako da smo se "grebli" za slab pianino v kleti.

Tanja: Nasploh je bilo prijetno, ljudje so nas hodili poslušat čisto sproščeno, po mestu je bilo veliko plakatov, nagovor je imel tudi župan.

Kaj pa na tem tekmovanju pomenijo nagrade, je to kaj konkretnega?

Monika: Papir z osemnajstimi podpisi in nasmešek predsednika žirije... No,



Monika Hoefler

najvišja nagrada, grand prix je sicer denarna nagrada, vendar je niso podelili.

Kaj vama je bilo najbolj všeč?

Tanja: Ful dobra hrana...

Monika: Ja, res... Ampak največja korist udeležbe na takem tekmovanju je to, da dobiš vpogled v igranje drugih mladih pianistov po svetu.

In kakšni so načrti Monike in Tanje, ki je bila na tem tekmovanju najmlajša udeleženka?

Monika, ki je trenutno v prvem letniku gimnazije, obenem pa proti koncu srednje glasbene šole, se je zgodaj začela ubadati z glasbo in namerava študij nadaljevati na Akademiji, pa ne samo s klavirjem, ampak jo posebej mika dirigiranje, morda tudi kompozicija.

Tanja pravi, da si je zaželela klavir igrati, ko je gledala koncert na televiziji. Starši so ji kupili instrument in doslej je volja še ni minila. V šestem letniku klavirja je in trdno je odločena nadaljevati.

Pogovarjala se je Kaja Šivic

NA KRATKO

Glasbena mladina ljubljanska je tudi v letošnjem januarju pripravila poleg utečenih ciklov nekaj posebnih glasbenih dogodkov, med njimi **Koncert mladih violončelistov**, ki je bil sredi meseca v Mali dvorani Slovenske filharmonije. Koncertna predstavitev štirih izredno mladih odličnih čelistov bi zaslužila še precej večji pozornost občinstva, kot jo je, saj so **Mariborčanka Karmen Pečar** in **Ljubljčan Gal Faganel** ter **Zagrebcana Pavle Zajcev** in **Monika Leskovar** nastopili z nadvse resnim odraslim programom, predvsem pa skušali kot "poslanci" Društva za pomoč hrvaškim glasbenim šolam v vojni na glasben način osvestiti javnost o svoji dejavnosti. Odličen je bil tudi januarski koncert v ciklu **Mladi mladim**, tokrat v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma z **orkestrom Slovenske filharmonije**. V tej sezoni so kot solisti nastopili kar trije mladi glasbeniki, ki so se kljub mladosti že doslej izkazali z nadpovprečnimi rezultati, vse tri pa je študijska pot že odnesla v tujino. **Klarnetist Mate Bekavac**, **violinstka Anja Bukovec** in **pianist Tomaž Petrač** so navdušili mlado publiko, ki ji je bil koncert namenjen, predvsem pa dokazali, da so vredni zaupanja. Orkester je vodil **Marko Letonja**.

Glasbena mladina Slovenije
GM ODER 93-94

TOMAŽ PETRAČ, klavir

Spored:

Mozart, Srebotnjak, Debussy

9. februarja 1994 ob 19.30 uri

v Veliki dvorani Slovenske filharmonije v Ljubljani (organizatorica Glasbena mladina Slovenije)

12. februarja 1994 ob 10.30 uri

v Veliki dvorani Glasbene šole v Velenju (organizatorica Glasbena mladina Velenja)

14. februarja 1994 ob 11.30 uri

v Graščini Dobrovo in ob 15.00 uri v Centru za glasbeno vzgojo v Novi Gorici (organizator Kulturni dom Nova Gorica)

16. februarja 1994 ob 18.00 uri

v Grajski dvorani v Murski Soboti (organizatorica Zveza kulturnih organizacij Murska Sobota)

17. februarja 1994 ob 18.00 uri

v dvorani Glasbene šole na Jesenicah (organizatorica Glasbena mladina Jesenic)



Tanja Žagar

Koliko etap obsega tekmovanje, kakšen je bil obvezni program?

Monika: Obveznega programa tam ni, vsak igra dela, ki si jih sam izbere. Etapa je samo ena, dolžina programa pa je odvisna od kategorije. Najmlajši, stari do trinajst let, morajo igrati petnajst minut, v vsaki naslednji kategoriji je program daljši, odrasli pa morajo pripraviti eno uro programa.

Kakšna je žirija, kako ocenjuje?

Monika: V žiriji je kar osemnajst članov, samih visokošolskih profesorjev iz raznih dežel, predsednik pa je ustanovitelj tega tekmovanja, pianist Salvatore Moltisanti, doma iz Raguse, ki pa deluje v New Yorku.

Tanja: Cela žirija posluša vse udeležence v vseh kategorijah. V moji kategoriji za najmlajše nas je tekmovalo šest, v Moniki tudi šest, največ je bilo odraslih tekmovalcev, več kot štirideset.

Kako sta se odrezali, kdo je bil najboljši?

Monika: Po rezultatu, ki ga prinese nabrano število točk, sva obe dobili tretjo nagrado, ampak v Tanjini kategoriji niso podelili druge nagrade, v moji pa prve.



POGLEDI

Mednarodni natečaj za zborovsko skladbo – zakaj in kako?

Praznina, ki jo je zadnje čase opaziti na področju zborovskih priredb slovenskih ljudskih pesmi, postaja vse bolj očitna. Repetoar slovenskih ljudskih pesmi se že vrsto let ne spreminja ali bogati. Popolnemu zatišju na tem področju se zbori skušajo izogniti s pesmimi, ki so pisane v sodobnem jeziku; te so sicer atraktivne, vendar velikokrat prezahtevne za povprečno publiko. Razlogi, ki botrujejo nezanimanju do slovenske ljudske pesmi, pevcem niso jasni, dejstvo pa je, da zmore ta vrst zborovske pesmi pritegniti širok krog poslušalcev. Odgovornost za to nosijo predsvsem ljudje, ki se z zborovsko glasbo ukvarjajo: skladatelji in izvajalci. Sem sodi tudi APZ Tone Tomšič in s to zavestjo smo člani zbora sklenili, da bomo k sodelovanju poizkusili pritegniti čim širši krog skladateljev. V trdni veri, da tekstovnega in glasbenega ljudskega gradiva še ni prekril prah, smo se odločili za razpis mednarodnega natečaja za zborovsko skladbo.

Ker takšen projekt ni preprost in so stroški pevskega zboru v brame, smo bili prisiljeni prositi za pomoč različne organizacije, ki bi lahko finančno in organizacijsko pripomogle k temu, da bi projekt uspel. Pri mnogih smo naleteli na razumevanje in tako nam je v kratkem roku uspelo izdati razpis natečaja (v reviji GM in Naših zborih), kjer so naštetje tudi sodelujoče organizacije. Ravno tako smo razpis poslali slovenskim skladateljem doma in po svetu. Upamo, da ga bodo sprejeli z navdušenjem in nam kmalu poslali odgovore.

S tem naše delo še ni končano. Prispеле partiture bo treba oceniti in najboljšim skladateljem podeliti visoke denarne nagrade. Pesmi, ki bodo izbrane, bomo zapeli na slavnostnem koncertu. Verjamemo, da naš trud ni zaman in da bodo skladatelji spoznali nujnost našega projekta. Oživljanje narodne pesmi na zborovskem področju navsezadnje ni tako nepomembna zadeva.

APZ Tone Tomšič, Miha Ravnikar



TEKMOVANJA

Prvo mednarodno tekmovanje saksofonistov

The Committee A. Sax 1994 c/o Maison de la Culture de l' Arrondissement de Dinant prireja pod patronatom Njegovega veličanstva Alberta II., belgijskega kralja in v sodelovanju z Mednarodno federacijo Glasbene mladine (FIJM) prvo mednarodno tekmovanje saksofonistov ob stoletnici smrti izumitelja saksofona, Adolphea Saxa. Tekmovanje je odprto saksofonistom do dopolnjenega 30. leta starosti, organizatorjem se morajo prijaviti do 1. junija 1994, vsi pa bodo morali opraviti avdicijo za sprejem na tekmovanje. Prireditelji zagotavljajo šestim finalistom lepe nagrade; ob nagradnem skladu 600.000 belgijskih frankov bo vsak prejel tudi saksofon in kipec belgijskega kiparja Felixa Roulina "Homage to Adolphe Sax". Interesenti lahko dobijo prijavnice in podrobnejše informacije pri strokovni službi Glasbene mladine Slovenije.

Mednarodno baletno tekmovanje Perm '94

Pod pokroviteljstvom ruskega ministrstva za kulturo in nekaterih regionalnih kulturnih institucij bo od 20. do 30. aprila letos v mestu Perm potekalo mednarodno baletno tekmovanje Arabeska '94, namenjeno plesalcem med 16 in 26 letom starosti. Imena slavnih umetnikov Vasilijeve, Maksimove, Bejarta, Barišnikova in Makrove, ki so povabljeni v žirijo, naj bi pritegnila mlade nadarjene plesalce z vsega sveta.

Poleg običajnih nagrad zasledimo tudi nagrado, zapísano za najboljšo izvedbo koreografije slavnega ameriškega koreografa ruskega porekla, pokojnega Georgea Balanchina. Razpisana je tudi nagrada za najboljšo sodobno koreografijo, ustvarjeno posebej za to tekmovanje, ter nagrada za izvedbo variacije ali pas de deux na glasbo P.I. Čajkovskega. Organizator tekmovanja bo tujim tekmovalcem in njihovim spremljevalcem plačal potne stroške in stroške bivanja.

Naslov: The Tchaikovsky Opera and Ballet Theatre Competition Arabesk '94, 25 a Kommunistichskaya Str. Perm, 614000, Russia

Mednarodno glasbeno tekmovanje Interart Festivalcenter

V Budempešti je letos namenjeno violistom in flautistom, stari do 33 let. Na tekmovanje, ki bo letos septembra, se je treba prijaviti do 1. maja 1994 na naslov: International Music Competition, Interart Festivalcenter, P.O.Box 80, H-1366 Budapest, tel: (36-1)-117-99-10.

Mednarodno violinsko tekmovanje Rodolfo Lipizer

Že tradicionalno tekmovanje violinistov, starih do 35 let, bo potekalo od 10. do 18. septembra v italijanski Gorici. Prijaviti se je treba do 15. aprila 1994 na naslov:

Rodolfo Lipizer International Violin Competition, Via Don Giovanni Bosco 91, I-34170 Gorizia, tel: (39-481)347-75.

Mednarodno baletno tekmovanje USA IBC – Jackson '94

Pod okriljem Plesnega komiteja pri Unesco bodo junija v ameriškem mestu Jacksonu, v državi Mississippi priredili peto mednarodno baletno tekmovanje, ali kot ga Američani imenujejo, "olimpiado plesa".

Organizator je že izdal brošuro, s katero vabi plesalke in plesalce, stare med 15 in 26 let, da se prijavijo v parih ali individualno. Tekmovanje, ki bo od 18. junija do 2. julija 1994 v Jackson Municipal Auditoriumu, bodo odprli s svečanim koncertom nagrajencev s prejšnjih tekmovanj, zaključili pa s svečanostjo podeljevanja nagrad in koncertom nagrajencev.

Naslov: USA International Ballet Competition, POB 55791, Jackson, Mississippi 39296 – 5791, USA

KUPON



Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 21. februarja 1994

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXIV. letnik revije Glasbena mladina v _____ izvodih

Datum: _____

Podpis: _____

Če se odločite, pošljite na naslov: Revija Glasbena mladina, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, tel: (061) 1317-039 fax: (061) 322-570

Laserska plošča z gornjim naslovom prihaja v obdobju, ko opažamo očitna prizadevanja, da bi spomine na preteklost obnovili, jih na novo ovrednotili in pripeljali v ustvarjalen odnos z glasbenim vsakdanom.

Več razlogov govori v prid trditvi, da je Ljubljanski jazz ansambel opravil pionirsko delo na področju popularne glasbe v naši nekdanji državi, saj je s svojim delovanjem v obdobju od 1953 do 1968 vzpostavil nove, lahko rečemo svetovne glasbene standarde, hkrati pa zagotovil tudi osnovne pogoje za kontinuiran razvoj zabavne glasbe.

Po 2. svetovni vojni so radijski plesni orkestri predstavljali jedra, v katerih so delovali najboljši solisti in avtorji zabavne glasbe, in iz katerih so kasneje izhajale vse manjše glasbene skupine. Če so bila štirideseta leta obdobje ustanavljanja velikih radijskih orkestror, pomenijo petdeseta obdobje dozorevanja mlajših solistov, ki se združujejo v prve, pretežno eksperimentalne skupine, in že dohitevajo evropske in svetovne glasbene tendence, medtem ko nam šestdeseta že daje prve rezultate teh prizadevanj.

Zgodovino poznamo: **solisti plesnega orkestra Radia Ljubljana so leta 1955 spremenili ime v Ljubljanski jazz ansambel in delali skupaj vse do leta 1968, ko so zadnjič nastopili na Mednarodnem jazz festivalu v dvorani Tivoli.** Med ti dve letnici lahko uvrstimo izredno bogato in vsega spoštovanja vredno ustvarjalno pot, ki se je začela na blejskem Jugoslovanskem jazz festivalu in nadaljevala na Mednarodnem jazz festivalu v Ljubljani, kjer so dobili domači jazzisti prvič priložnost nastopiti skupaj z znanimi tujimi ustvarjalci. Pot so nadaljevali s številnimi nastopi v drugih državah, kjer so zastopali slovenski jazz tudi na pomembnih prireditvah, npr. v francoskem letovišču Juan Les Pinsu.

Trobentač in vodja ansambla **dr. Urban Koder**, tenor saksofonist **Dušan Veble**, pianist in aranžer **Mario Rijavec** ter kontrabasist **Miško Hočevnar** so ves čas sestavljali jedro skupine, ki je dokončno oblikovala svoj zvok v trenutku, ko je namesto alt saksofonista **Atija Sossa** vstopil klarinetist **Borut Bučar**. Istega leta so tudi ritem sekcijo obogatili z električno kitaro, na katero je najprej igral **Kajetan Zupan**, za njim pa **Milan Ferlež**. Bobnar je bil **Aleksander Skale**, kratek čas pa tudi **Franc – Koko Jagodlc**. Na pozavni so se menjavali **Mik Soss**, **Franci Puhar**, **Jože Gjura** in **Mišo Trtnik**. Četverica pihalcev in štiričlanska ritem sekcija je bila idealna kombinacija za izvajanje mainstream jazz, ki je nastal v delti Mississippija in se prek Kansas Cityja razširil vse do Chicaga. Zato v repertoarju najdemo nekaj klasičnih tem tega obdobja, ki so jih napisali ugledni avtorji: Lil Hardin, Sidney Bechet, Louis Armstrong, Fats Waller, Nick LaRoca.

V tej ljubljanski skupini so se zbrali nekateri najboljši glasbeniki tistega časa. Ritem sekcija je že ustvarjala valujoč ritmični pritisk, karakterističen swing, še posebej po prihodu kitarista Milana Ferleža. V ospredju je bilo nekaj kompetentnih mainstream solistov, med katerimi je briljiral dr. Urban Koder, ki je s svojimi blue toni igral v najboljši tradiciji chikaške šole. Borut Bučar je igral na klarinetu karakteristični vibrato, medtem ko je Dušan Veble sledil najboljšim mainstream tenor saksofonistom. Ob vsem tem so Borut Lesjak, Borut Bučar in še posebej Mario Rijavec pisali originalne aranžmaje.

Omeniti moramo še vokalni ansambel Optimisti, v katerem je poleg drugih članov skupine sodelovala tudi sopranistka Sonja Hočevnar. Za ta sestav je slovenske izvedbe znanih zimzelenih melodij pisal bobnar in urednik jazzovskih oddaj na ljubljanskem radiu, Aleksander Skale.

Dr. Urban Koder rad poudari, da so bili njihovi vzorniki črni izvajalci tradicionalnega mainstream jazz, in to čutimo v pretanjenem občutenju bluesa, v trenutkih, ko igranje dobi tisto mero hot atmosfere, ki jo je moč doživeti le na ulicah New Orleansa ali v jazz klubih Harlema in Chicaga. Zato je treba Ljubljanski jazz ansambel poslušati v temah, kot je West and Blues, ko klarinet in trobenta tekmujeta, kdo bo boljši, ali v Body and Soul s tenor saksofonom v solu, ki je poln toplega vibrata. V Sweet Georgia Brown se hot soli trobente, klarineta in tenor saksofona izmenjujejo z bobnarskimi breaki.

Dr. Urban Koder je tudi avtor znanih tem: Harlemska balada, Portret Jamesa Deana in Teme iz Male suite Čakanja. Predstavljajo zrelega skladatelja, ki se je potrdil tudi s pisanjem šansonov in scenske glasbe. Ljubljanski jazz ansambel je tudi eden začetnikov razvoja diskografije v našem prostoru. Ne samo zato, ker so posneli prvo malo ploščo z jazz glasbo, temveč zato, ker so kot zreli glasbeniki pogosto snemali matrice za tedaj popularne pevce. S tem so odločilno prispevali ne samo k temu, da se je diskografska industrija razvila, temveč tudi k temu, da je bila produkcija na izredno kvalitetni ravni.

Zaradi tega tudi jubilejna laserska plošča ni samo beg v boljšo preteklost. Plošča niso samo spomini, temveč je tudi dokument, ki nam odkriva del naše glasbene dediščine. To je trenutek in možnost, da veliko stvari iz preteklosti ponovno ovrednotimo in postavimo v kontekst današnjega dogajanja na slovenski jazzovski in popularni sceni, kjer na srečo klarinetist Borut Bučar vodi ekipo Greentown Jazz Banda.

Ognjen Tvrković

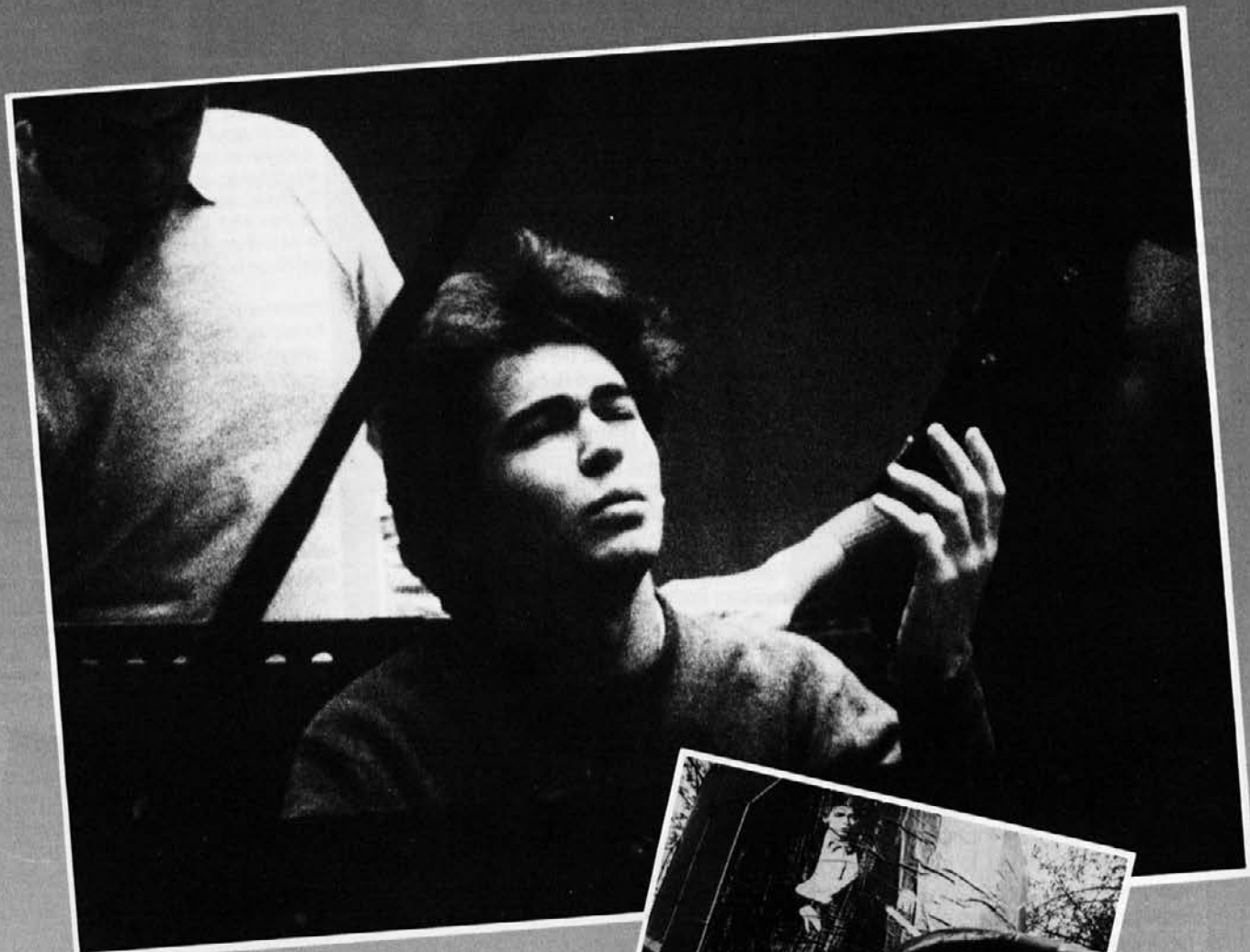
The Best of

LJUBLJANSKI JAZZ ANSAMBEL



PORTRET

Gm



Koncert, ki ga ni bilo...



Foto: Lado Jakša