



**Kitajski rock**

Sam  
Mangwana

**Alexander  
Balanescu**

Steve Wynn

**Citre na  
Slovenskem**

L.XXIV (1993-94) št. 8

GLASBENJA MLADINA

*[Large stylized white graphic element, possibly a signature or logo]*

Sainkho Namchylak



Bagad Kemperle



Tolovaj Mataj



Cornell Rochester



Black Umfolosi



# DRUGA GODBA 94

Fotografije: Žiga Koritnik



letnik 24, št. 8, junij 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 Hvastija (lektor).

**Priprava:** Jabolko tds

**Tisk:** tiskarna Ljudske  
pravice, Ljubljana

**Oblikovanje in  
tehnično urejanje:**  
Igor Resnik

**Revija sofinancira**

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

**Naslov uredništva:**

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

**Naročnina** za drugo  
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:  
violinist Alexander  
Balanescu v  
Cankarjevem domu  
Fotograf: Žiga Koritnik

## Na pragu 25. sezone

Štiriindvajseti letnik zaključujemo s številko, polno prispevkov o različnih glasbenih dogodkih, ki odsevajo pestrost zvrsti, slogov in kvalitete na naši glasbeni sceni. Veliko prireditev, ki bi si vsekakor zaslužile prostor v naši reviji, nam ni uspelo ujeti v pisno obliko, pri čemer nas najbolj omejuje prostor. Slovenski glasbeniki, od najmlajših do najstarejših, so se v tej sezoni pogosto predstavljali javnosti. Oba osrednja simfonična orkestra sta sklenila bogato abonmajsko sezono. Tekmovanje mladih glasbenikov je bilo ne le pestro, ampak je dokazalo, da imamo odlično mlado generacijo muzikov, od katere si lahko marsikaj obetamo. Slovenski skladatelji so se že drugič odločili za "svojo noč" in pripravili izvedbe mnogih starejših in novejših del, tako komornih kot orkestralnih. Na letnih koncertih se je izkazala množica slovenskih zborov, med katerimi je vse več mednarodno priznanih in uspešnih skupin...

K nam pa prihaja tudi vse več tujih izvajalcev, ki ob standardnih programih prinašajo nove smeri in nove izkušnje. Edino, kar pri vsem tem moti, je izredno šibak medijski odziv. Pa to je že tako stara pravljica, da je ni vredno ponavljati. Žal močno vpliva na kulturno osveščenost naše javnosti, s tem pa tudi na njen odnos do slovenske kulture. Če je namreč neuspešen dirigentski nastop tenorista Placida Dominga za dnevnik Delo veliko pomembnejša kulturna novica, kot večdnevni mednarodni festival v Ljubljani, potem je najbrž nekaj narobe s kulturno-uredniško politiko.

Morda bo naša vse večja vpetost v evropske tokove nekoč le prinesla k nam tudi bolj evropsko kulturno osveščenost, saj se bomo morali prej ko slej zavesti, da tudi ekonomsko razvita država ne more brez močne kulturne podstat.

Glasbena mladina pa se na tej poti v prihodnji sezoni srečuje s svojo 25. obletnico, ki jo namerava obeležiti prav s čimveč glasbeno-kulturnimi dogodki. Lepo bi bilo, če bi njen trud za glasbeno osveščanje mladega občinstva in za promocijo mladih glasbenikov enkrat malo širše odmeval.

**Kaja Šivic**

### iz vsebine

**od tod in tam**  
pikova dama v ljubljani  
carmina burana v  
celovcu  
angelin preljočaj v cd  
matiček se ženi  
2 - 3

nick cave  
the walkabouts  
cop shoot cop  
4 - 5

gana  
sam mangwana  
6 - 7

rock music junk shop  
steve wynn  
8 - 9

slovinci in citre  
10 - 11

tema  
rock na kitajskem  
12 - 15

pogovor  
alexander balanescu  
16 - 17

reportaža  
druga godba '94  
19 - 21

cd manija  
19 - 21

uganke  
nagrada križanka  
22

gm novice  
velenje, grožnjan  
23

oglasna deska  
kam poleti  
24

## MINIATURE

• V Ljubljani se je pred kratkim mudil gospod Ward Swingle! Komorni zbor **Gaudeamus** je pod pokroviteljstvom Študentske organizacije v Ljubljani pripravil seminar jazzovskega petja, na katerega je povabil izjemnega mentorja – pevca, dirigenta in skladatelja Warda Swingla, ustanovitelja in člana znamenite vokalne skupine **The Swingle Singers**. Gospod Swingle, Američan po rodu, že dolga leta deluje in živi v Evropi, kjer na različne načine razširja jazzovsko petje. Po svoji prvi francoski skupini Les Doubles Six de Paris, je izredne uspehe nadaljeval z ansambлом **The Swingle Singers** in nato še v Londonu z novejšo skupino, **The New Swingle Singers**. V zadnjem času se posveča predvsem vodenju seminarjev, dirigiranju in izdajanju lastnih priredb prek svoje založbe **Swingle Music**. Seminar je bil za člane zbora **Gaudeamus** izredno koristna izkušnja, za poslušalce sklepnega koncerta, ki ga sta ga vodila v prvem delu vodja zbora Marko Tiran, v drugem delu pa Ward Swingle sam, pa je bil to velik dogodek. Škoda, da seminar in končni koncert nista pritegnila večje pozornosti medijev, predvsem pa mnogih naših zborovskih pevcev.

• Na Goriškem so 18. in 19. tega meseca pripravili zanimiv mednarodni simpozij z naslovom **Povezani v glasbi**. Prireditelj, ki je obsegala predstavitev velikega in dolgoročnega **Projekta Goriške**, predavanja, diskusije in koncerte, je potekala na obeh straneh meje – prvi dan v italijanski Gorici, drugi dan pa na gradu Dobrovo v Goriških Brdih. Na strokovnem srečanju so sodelovali strokovnjaki iz Slovenije, Italije, Danske in Švice, pokroviteljstvo tega mednarodnega simpozija pa so prevzeli: Dežela Furlanija-Juljska krajina, Goriška pokrajina, Univerza v Trstu, Društvo učiteljev godal Italije ter Ministrstvo za kulturo, Ministrstvo za šolstvo in šport in Ministrstvo za zunanje zadeve Republike Slovenije, občina Nova Gorica, Akademija za glasbo in Društvo glasbenih pedagogov Slovenije. Mednarodni seminar **Povezani v glasbi** je le ena od prvih akcij v velikem projektu povezovanja, ki ga kulturni delavci z obeh strani meje načrtujejo v bližnji prihodnosti. Zato bomo o tem zagotovo še pisali.

## PREMIERA V LJUBLJANSKI OPERI PIKOVA DAMA P. I. ČAJKOVskega

Nad prevodom vseh Puškinovih povesti Vladimirja Levstika piše: "Pikova dama pomeni skrivno zlohotnost". V izdaji Puškinovih del iz leta 1949, ki jo je pripravil Mile Klopčič, pa je Pikova dama obsodba npravnosti v porajajoči se kapitalistični družbi. Povest gradi namreč na kvartopirski strasti tedanje višje družbe. Toda Modest Čajkovski, brat Petra Iljiča, je napisal po tej povesti libreto, ki je poln romantičnih spevov, razkošnih zborov in plesov. Dal je bratu skladatelju možnost, da ob njih razvije vso svojo bogato ustvarjalno glasbeno fantazijo.

Kdor zna prisluhniti glasbi Čajkovskega v operi **Pikova dama**, čuti, kako ta veliki skladatelj vsakemu vzgibu v dejanju najde ustrezen izraz in odmev, od najnejžnejšega do najbolj krutega. Medtem ko sta uvodna in sklepna scena vezani na množične prizore, so druge slike komorno uglasene, osredotočene le na nekaj solistov.

Ruski režiser Aleksej Maslennikov in scenograf Boris Messner sta verjetno navajena velikih odrov. Obdržala sta zgodovinski prostor povesti, projecirala pa sta ga v monumentalnost, kar za mali oder naše operne hiše ni bilo posrečeno, saj so se morale skupine nastopajočih pogosto druga drugi umikati. Bolj posrečeni so bili intimnejši prizori, v katerih imajo glavne vloge od kart zasvojeni častnik Herman, njegova nesrečna simpatija Liza, njen ponosni soprog knez Jelecki in zloglasna grofica, **Pikova dama**.

Liza Ane Pesar-Jerič je bila pevsko in igralsko do potankosti kultivirana, junaški tenor Leva Kuznecova je bil v vlogi Hermana pevsko vseskozi prodoren, igralsko pa neroden. Jopis Lešaja kot knez Jelecki je dostojen, vendar ne očarljiv, Božena Glavak pa kot vedno uspešna. Med drugimi, ki jih gre pohvaliti, gre prednost Ferdinandu Radovanu, ki suvereno obvlada oder.

Orkester in zbor sta disciplinirano sledila ruskemu dirigentu Fuadu Mansurovu, ki je posebno v predigrah in medigrah zelo muzikalno oblikoval vse dinamične napetosti, ki

jih je romantična glasbena paleta Čajkovskega polna.

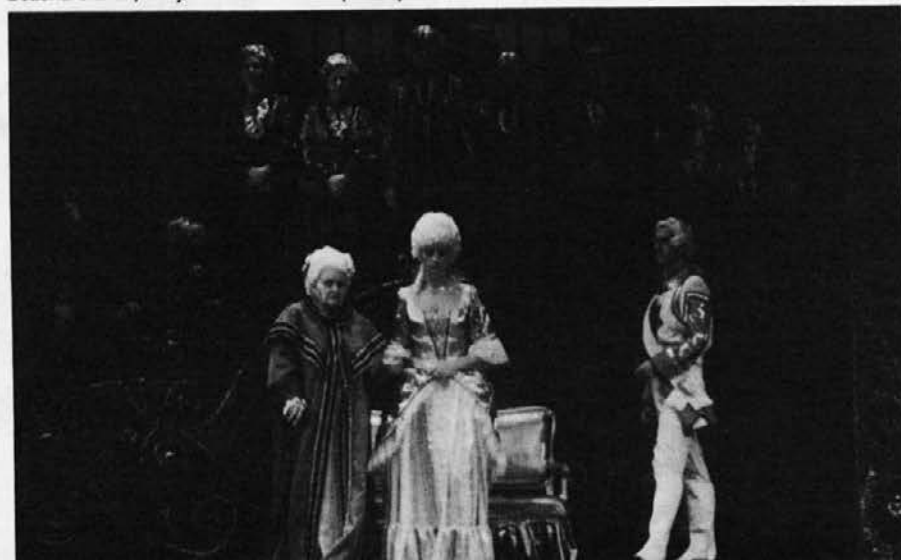
Premiera **Pikove dame** je izzvala zelo različna mnenja. O uspešnosti nedavne premiere bodo lahko avtoritativno sodili tisti, ki so predstave **Pikove dame** gledali in poslušali drugod po svetu v novejši in najnovejši preobleki. Pri nas smo mnogi ugotovili, da so za njeno uprizoritev možne manj postavljajške, iskrenejše, čeprav skromnejše rešitve.

**Pavel Šivic**

## MLADOST IN SVEŽINA CARMINA BURANA V CELOVCU

Mladost, svežina in razigranost so bile skupne prvine glasbenega dogodka letošnje sončne majske nedelje (15. 5. '94) v Domu glasbe v Celovcu. Vsebuje jih izbrana partitura, kantata **Carmina burana** Carla Orffa, od njih pa so prekipevali tudi izvajalci. Osrednje mesto med njimi gre dijakom Zvezne gimnazije za Slovence v Celovcu, ki so nastopili v mešanem in mladinskem zboru, imenitnima pevskega društva **Danica** iz Šentprimoža in **Peca** iz Globasnice, pa seveda zborovodji in glasbenemu pedagogu Stanku Polzerju, pobudniku celotnega projekta. Pritegnil je še vznemirljivi **Studio Percussion** iz Gradca ter pianista Andrejo Wuzella Močilnik in Tonija Kernjaka, prepričljive soliste sopranistko Norino Radovan, tenorista Marjana Trčka, baritonista Jožka Kovačiča in instrumentaliste orkestra Slovenske filharmonije. Veseljaške, pivske in ljubezenske pesmi iz 12. in 13. stoletja, ki so jih našli sredi preteklega stoletja na Bavarskem, nam seveda znajo razodeti marsikaj iz življenja srednjeveških potujočih klerikov in šolarjev. K njihovi popularnosti pa je nedvomno pomembno prispeval prav Carl Orff, ki jim je nadel samosvojo glasbeno preobleko. Iznašel je vznemirljiv, arhaično zvoneč glasbeni stavek, ki temelji na ponavljanju preprostih celic, rahlo variranih le v instrumentalizaciji. Temeljni nosilec muzikalnega vzgiba pa je neizprosni ritem, energetsko nabit do skrajnosti, skoraj rušilen v svoji moči. Tako lirični

Božena Glavak, Sonja Milenkovič in Josip Lešaja v **Pikovi dami**; foto: Uroš Zajec



odstavki s svojo prozornostjo učinkujejo še bolj prefinjeno.

Izvedba je navdušila dobrodušna napolnjen celovski Odeon. Skrbno pripravljeni zbori, izjemno prepričljivi solisti – tudi v odlomkih, ki so izvajalsko skrajno naporni, pa že skoraj ritualno zaneseni graški tolkalci ter zanesljivi filharmoniki, so pripomogli k ustrezni zvočni realizaciji zahtevne partiture. Dirigent Stanko Polzer je izvedbo vodil zbrano in s premišljenimi tempi ter s pametno izrabo dinamike pripomogel k celovitemu oblikovanju glasbenega dogodka.

**Marko Studen**

## SKUPINA ANGELINA PRELJOCAJA PRVIČ V LJUBLJANI

10. maja je v Gallusovi dvorani, na velikem odru CD, prvič nastopila francoska plesna skupina Angelina Preljocaja, s programom, ki so ga lani po naročilu pariške Opere Garnier predstavili pod naslovom *Hommage aux Ballets Russes*. (*Ballets Russes* se je imenovala legendarna skupine Sergeja Djagileva, ki se je v začetku tega stoletja proslavila tako v Evropi, kot v Ameriki.) Program je obsegal tri krajša dela iz zakladnice mojstrov tistega časa, tokrat izpod koreografskega peresa Angelina Preljocaja; koreografa, ki je zadnjih nekaj let v centru pozornosti francoske koreografske ustvarjalnosti.

Program, ki smo ga videli tudi v Ljubljani, je obsegal dela *Parade* (Parada), *Le Spectre de la Rose* (Duh vrtnice) in *Les Noces* (Svatba). O delu *Parade* na Satejevo glasbo, ki je bilo prvič uprizorjeno v Parizu leta 1917, sam koreograf pravi, da ni videl nobene uprizoritve tega baleta, preden se je lotil koreografije. Poznal je seveda Picassojevo slovito sceno in kostume ter Cocteaujev resume. Vsi slikarji, s katerimi je želel sodelovati, so odklonili sodelovanje, ker so se bali Pissaccojeve "sence". Izziv je sprejel le Japonec Aki Koroda. Koreograf poudarja, da ga je pri tem delu zanimal predvsem cirkus, zato so se vsi njegovi plesalci napotili nabirat izkušnje k Annie Fraellini. Ne zato, da bi obvladali akrobacije, ampak da bi občutili, kaj se dogaja pod cirkuškim šotorom. Za Preljocaja so bili pomembni: Satejeva glasba, Kurodove slike in pantomima, ki temelji na cirkusu. Skratka, zanimal ga je ples. Delo je predstavljalo uvod. Zgodba, ki je pravzaprav ni bilo in defile plesalcev/cirkusantov sta služila zgolj kot odlično dopolnilo domiselni scenski zamisli, ki jo je oplemenitil light design Jacquesa Chateleta.

O drugem delu *Le Spectre de la Rose* na Webrovo glasbeno delo Povabilo na ples, ki je bilo prvič uprizorjeno v Monte Carlu leta 1911 (koreografija Fokin, kostumi in scena Bakst) in ki bo ostalo v repertoarni zgodovini baleta zapisano po slovitem zaključnem skoku Nižinskega, pa pravi koreograf, da ga v zgodbi zanima predvsem sen mladega dekleta, ki po plesu doma zaspi z vrtnico v roki in sanja privid moškega. Vse je le nakazano,

erotično in sodobno, zelo psihoanalitično. Koreograf se je dela lotil tako, da je oddaljene sanje zbližanja med spoloma stopnjeval do popolnega erotičnega zanosa glavnih protagonistov. Prefinjen izrazni ples glavnega para je zasvojil gledalce.

O Svatbi in kakšen vtis je nanj naredilo delo, narejeno na glasbo in besedilo Stravinskega, pa koreograf med drugim pravi: "Kolikor daleč mi seže spomin, Svatbo sem vedno razumel kot nenavadno tragedijo. Morda so me k temu napotili balkanski običaji, morda le razumevanje čudaškega otroka. Razumel sem, da je skrivnost okrog neveste, ki je ni na gostiji, vedno večja, vse dokler njene družice iz nje ne bodo naredile menjalnega blaga, ki se seli iz ene družine v drugo. Šele ko so vsi že vinjeni, se v zadnjem trenutku pojavi nevesta. Vsi se obrnejo k njej in v tem trenutku vse prevzame slutnja drame, katere izkrivljen odsev je prav nevesta. Njeno žrtvovanje poteka, kot če bi obrnili pogrebni obred: medtem ko ji tečejo solze, se podaja v privoljeno ugrabitev."

Kot delo *Duh vrtnice* predstavlja višek interpretacije in osebnega doživetja plesalcev, pa zadnje delo pomeni višek v plesnem in tehničnem poletu Preljocajevе plesne skupine kot celote. Koreograf pristopi k vsakemu delu na drugačen način. Šele na koncu si gledalec lahko ustvari podobo koreografove ustvarjalnosti.

Tri plesne mojstrovine izpod koreografskega peresa Angelina Preljocaja najbolje opisuje Gariel Dussurget, ki med drugim pravi: "...Preljocaj je sposoben presežati čas in s suverenim okusom preplesti različne dobe. Z navdihom, naravnim občutkom in domiselnostjo zna prekrivati gube, ki navadno krasijo stare baletne..."

Koreograf in režiser Angelein Preljocaj, katerega ustvarjalnost smo spoznali, se je rodil v albanski družini leta 1957. Zanimivo je, da se je najprej seznanil s klasičnim baletom. Šele nato pa se je odločil, da nadaljuje s študijem sodobnega plesa pri znani pedagoginji Karin Waehner v znameniti pariški glasbeni šoli Schola Cantorum, kjer se je seznanjal z nemškimi plesnimi ekspresionizmom. Smer sodobnega ameriškega plesalca in koreografa Mercea Cunninghama je spoznal v New Yorku.

Do ustanovitve svoje skupine (1984) je nekaj časa sodeloval s skupino Quentin Rouillier in študiral v sodobnem plesnem centru Centre National de Danse Contemporaine d'Angers, ki ga je takrat vodila Viola Farber, ena glavnih interpretov arhitekta postmodernega plesa Mercea Cunninghama.

Kot koreograf, se je prvič predstavil na 17. mednarodnem koreografskem tekmovanju v Bagnoletu (Francija) in za svoj prvenec *Marché Noir* (Črna borza) prejel nagrado francoskega Ministrstva za kulturo. V letih, ki so sledila, je bila njegova ustvarjalnost vedno bolj opažena, o čemer pričajo številne nagrade in priznanja. Med nagradami, kot priznanje njegovi ustvarjalnosti, velja posebej omeniti Grand Prix International Video Danse, ki jo je prejel 1992. leta za svoje delo *Un Trait d'Union*.

Prav tako je pomembna tudi velika francoska nagrada za ples – Grand Prix National de la Danse '92.

Po Ljubljani, je skupina nastopila tudi v Zagrebu, kjer so ponovno osvojili gledalce. V Zagrebu sem imela priložnost pogledati tudi za zastor in prisostvovati kondicijskim vajam. Vodil jih je odlični pedagog Japonec Norio Joshida, ki je konec šestdesetih let plesal v zagrebškem baletu. Plesalci, čeprav plešejo v sodobnih koreografijah, obvladajo vse vrstne, ki so pomembne tudi za klasično baletno tehniko. Sam Preljocaj izredno ceni tehnično zmogljivost plesalcev, in, čeprav ne pleše, se tudi sam redno udeležuje kondicijskih treningov.

Obisk Preljocajevе skupine v Zagrebu ni bil zgolj nastop pred občinstvom in ljubitelji plesne umetnosti, marveč je pomenil tudi dragoceno izkušnjo za baletne plesalce, ker so se tako vaje, kot nastop odvijali pod isto streho, kjer domuje zagrebški baletni ansambel. Bilo je veliko priložnosti za poslovne kontakte in izmenjavo mnenj.

**Breda Pretnar**

*Alenka Ribič, solistka SNG Maribor odhaja na mednarodno tekmovanje v Jackson v ZDA*



## MATIČEK SE ŠE VEDNO ŽENI

Konec aprila je v ljubljanski operno-baletni hiši zagledal luč sveta **avtorski** projekt skladateljev Janija Goloba in Janeza Gregorca, libretista Borisa Cavazze in koreografa Vlasta Dedoviča. Baletni večer je bil "Hommage 850-letnici mesta Ljubljana, 200-letnici Linhartove smrti in naši neskončnosti" (citirano po gledališkem listu). Videli smo praznovanje dveh baletov, *Matiček se ženi* in *Perpetuum*.

Z avtorskim teamom, ki ga je okoli sebe zbral Vlasto Dedovič, si je nedvomno hotel zagotoviti uspeh za vsako ceno; če že ne tega, pa vsaj finančna sredstva Ministrstva ▶

za kulturo. Najprej se je koreograf premišlje-  
no odločil prav za Linhartovo delo Matiček  
se ženi, ki predstavlja začetek slovenske  
dramatike, in s tem zaigral na občutljivo  
struno slovenske zavesti. (A propos, v času,  
ko smo se izživljali na pohodih okoli okupi-  
rane Ljubljane, je Dedović prav tako domi-  
selno ustvaril balet Žica. Nagrado Prešerno-  
vega sklada je prejel skladatelj Gregorc, na  
Dedovića so pozabili.) S sodelovanjem s  
skladateljem Janijem Golobom, ki kraljuje na  
področju scenske glasbe za radio, televizijo  
in film, si je Dedović verjetno želel odpreti  
vrata za morebitno snemanje na televiziji.  
Kot vemo, član ustvarjalnega teama sklada-  
telj Janez Gregorc (Perpetuum) že v tretje  
sodeluje z Dedovićem. Najprej sta, kot sem  
že omenila, pripravila dve verziji baleta Žica  
in pozneje še televizijski balet Preludij polet-  
ju, s katerim si je ustvarjalni in producerski  
team obetal prodor na video festivale. Slu-  
čajno pa tam kraljujejo povsem drugi žanri.  
In Cavazza? Gledališka in filmska zvezda v  
slovenskem kulturnem prostoru. Kot naročen  
za pisanje scenarija. Če se o njegovih  
vrhunskih igralskih stvaritvah govori in piše,  
zakaj ne bi bil uspešen tudi pri pisanju balet-  
nega (!) scenarija. Če k temu dodamo še  
uveljavljenega letošnjega nagrajenca Pre-  
šernovega sklada in stalnega Pandurjevega  
sodelavca kostumografa Lea Kulaša ter sce-  
nografa Marka Japlja in ne nazadnje ugled-  
nega dirigenta Milivoja Šurbeka, potem so  
se vsi sodelujoči upravičeno nadejali uspe-  
hu, še posebno, ker je večno napadano Min-  
istrstvo za kulturo velikodušno seglo v svoj  
mošnjiček. Lanskoletnemu izjemno dragemu  
projektu poletnega festivala, Smeltovi Sneg-  
uljčici, se sedaj pridružuje še "ta veseli balet-  
ni dogodek" v ljubljanski operno-baletni hiši.  
Če bodo Matička uspeli posneti še za tele-  
vizijo, ima priložnost, da se postavi ob bok  
trefaltartu. Dedović se je kot koreograf že  
dokazal, čeprav so mu nekateri z zavistjo  
oporekali avtorstvo njegove koreografske  
uspešnice Kajin in Abel. Ne smemo pa poz-  
abiti, da spada med koreografe starejše ge-  
neracije, ki skuša obdržati ključni položaj v  
naši operno-baletni hiši. Omenjena ge-  
neracija koreografov predstavlja oviro za  
mlade, zanesene, izobražene, ambiciozne in  
obenem agresivne ustvarjalce, ki jih podpira  
tako mlajša generacija plesalcev, kot gledal-  
cev, pa tudi mlajša generacija uspešnih pu-  
blicistov in kritikov. Čeprav tudi pri mlajših  
plesnih in koreografskih ustvarjalcih "ni vse  
zlato, kar se sveti", pa s podobnimi kičastimi,  
preživelimi, naivnimi baletnimi projekti balet  
(kot umetnost) ne bo mogel obdržati  
ključnega položaja v operno-baletni hiši.  
Močni armadi alternativnih plesnih, kore-  
ografskih in režiserskih ustvarjalcev se lahko  
dandanes zoperstavi samo visoko kvalitetna  
baletna umetnost. Borba za prevlado v  
plesno-baletni areni, ki smo ji priča na  
vsakem koraku, ob vsakem plesnem oziro-  
ma baletnem projektu, postaja vedno bolj  
neusmiljena. Mlajša generacija se bori za  
svoje mesto pod soncem. Zastavljeni cilji  
opravičujejo sredstva le-te.

Breda Pretnar



Nick Cave & The Bad Seeds, foto: Žiga Koritnik

## ROCK V KRIŽANKAH THE WALKABOUTS IN NICK CAVE

Razmišljanje o koncertu simpatične ameriške  
rockovske skupine **The Walkabouts** gre za-  
četi z opozorilom, da smo v Ljubljani v tej se-  
zoni končno slišali nekaj ključnih izvajalcev  
novega poetičnega ameriškega rocka. Chrisu  
Cacavas in Stevu Wynnu se je 27. maja pri-  
družila še skupina The Walkabouts, ki ji  
mediji v zadnjem času upravičeno posvečajo  
vse več pozornosti. Walkabouts v svoji glasbi  
združujejo punkovsko ostrino s preprostimi  
akustičnim zvokom, zakoreninjenim v tradiciji  
ameriškega folka, countryja, countryrocka in  
psihedelničnega rocka z Zahodne obale. V  
prvem delu koncerta smo slišali zbirko pri-  
redb s predzadnjega albuma z naslovom *Sat-  
isfied Mind*. Walkabouts so skladbe, kakršne  
so *Buffalo Ballet* Johna Calea, *Polly* Gena  
Clarka in *Satisfied Mind* znamenitega gospe-  
lovskega avtorskega dueta Rhodes & Hayes  
zaigrali v prijetnem, počasnem, nekoliko za-  
sanjanem slogu. V njihovem inštrumentariju  
so vsi inštrumenti, značilni za tovrstno glas-  
bo: orgle, akustične kitare, ustna harmonika,  
mandolina in posebna kitara s kantrijejskim,  
drsečim zvenom. V drugem delu koncerta  
smo slišali bolj rockovsko obarvano glasbo;  
Walkabouts so – kot se za ameriške rockerje  
spodobi – predstavili hrupno stran svoje glas-  
be in tudi v teh skladbah prepričali kot uigra-  
na, resna in dovolj izzivalna skupina. V zad-  
njem delu koncerta smo slišali še dve ključni  
priredbi: Caveovsko obarvano skladbo Char-

The Walkabouts, foto: Žiga Koritnik

lieja Richa *Feel Like Going Home* z odličnim  
orgelskim solom in hrupno priredbo klasike  
Neila Younga *Like A Hurricane*. Skupini, ki je  
našemu občinstvu predstavila glasbo neka-  
terih ključnih avtorjev ameriške popularne  
glasbe, mogoče manjka le več avtorskega  
žara. Četrty ljubljanski koncert Nicka Cavea in  
bomo najbolj zapomnili po odličnem obisku.  
Če se je **Nick Cave** na predzadnjem koncer-  
tu v Ljubljani po izidu albuma *Henry's Dream*  
razdajal v slogu zrelega in profesionalnega  
zabavljaja, smo ga morali tokrat ponovno  
sprejeti kot glasnega, ekspresivnega pevca.  
Caveovi skupini The Bad Seeds tudi tokrat ni  
manjkalo energije. Nasprotno, muziciranje  
članov skupine je bilo trdo in brezkompromi-  
sno. Nick Cave je v nežnejših skladbah – po  
mojem mnenju mu takšna glasba najbolj leži  
– prepeval v prepričljivem slogu; v ostrejših  
skladbah pa je bilo njegovo petje nezane-  
sljivo in napeto. Slišali smo nekakšno antolo-  
gijo Caveove glasbene zakladnice, brez po-  
sebnih presenečenj, pa tudi brez prave dra-  
maturgije. Nick Cave je pač nepredvidljiv kon-  
certni izvajalec. Na svetu je veliko dobrih  
rockovskih glasbenikov. Zelo vesel bi bil, če  
bi naši mediji in organizatorji koncertov uspeli  
– kot se temu reče – poriniti še koga. Omeniti  
gre tudi simpatičen nastop avstralske pred-  
skupine **Cruel Sea**; ta skuša nadgraditi rock-  
ovsko tradicijo glasbenikov, kakršni so bili  
Iggyjevi The Stooges, The Rolling Stones in  
podobni. Glasba skupine Cruel Sea je splet  
preprostega bluesa, countryja in značilnega  
avstralskega rocka, še najbolj pa spominja na  
glasbo skupine The Triffids.

Jane Weber





fotograf: Žiga Koritnik

## ANDREAS VOLLENWEIDER

GRADEC, 19. 5. 1994

Ko se je pred nekako trinajstimi ali štirinajstimi leti pri nas prvič pojavil švicarski harfist Andreas Vollenweider s ploščo *Behind The Gardens – Behind The Wall – Under The Tree*, ni nihče računal na takšen odziv med ljubitelji glasbe in med kritiki. Očitno pa se je takrat novi zvok, nekakšna dotedaj še neslišana oblika akustičnega slikanja, dovolj dotaknil src glasbenih odjemalcev, da je bil Vollenweider leta 1983, kmalu po izidu druge plošče (*Caverna Magica*) že svetovno priznan inštrumentalist. Ob poznejši poplavi industrijske New Age produkcije so njegovi akvareli dejansko začeli vodeneti, čeprav da je dober del te glasbe črpal ravno iz Vollenweiderjevega opusa. Tako je počasi njegova lahko poslušljiva substanca osvojila negativni predznak široke komercialne potrošnje. Nekako do pred nekaj leti, ko je obiskovalce svojega nastopa v Gradcu znova šokiral s perfektno interpretacijo, scenskim vtisom ter ugodno sestavljenim repertoarjem. Mit o fantastičnem zvoku pa nas je prepričal, da smo se 19. maja odpeljali pred oder graškega Orpheuma doživljat romanco na švicarski način.

Tam pa tako: izjemna računalniško vodena razsvetljava je resda vzbudila nemalo zanimanja, o perfektni avdiofilski izkušnji pa zaradi pomanjkanja decibelov v ozračju ni bilo govora. Jakost ni niti približno dosegala tiste iz mojega walkmana pred leti (pa imam še vedno dober sluh). Gospod Vollenweider je tokrat svoj zvok obogatil z ženskim vokalom; novi album *Eolian Minstrel* je pravzaprav prvi, ki prepleta tekste med inštrumental. Kitaristka in pevka Eliza Gilkynson, ki jo je šef šestčlanskega kolektiva k sodelovanju povabil iz ZDA, ima čudovite glasovne sposobnosti in dober občutek za pravo mero, ne more pa zakriti svojega country-folk porekla, ki je bil doslej nedvomno predmet njene dejavnosti.

Dejansko pa bi za to moral biti kompetenten Andreas Vollenweider sam, če ne želi, da bo njegovo delo povsem utonilo v v masi popindustrije. Morda so njegova govorna sporočila o utrujenosti ansambla po osem mesečni turneji dokaz, da se pomanjkanja skupinske energije in angažiranosti celo sam zaveda. Kljub temu je imel nekaj fantastičnih življenjskih solov na harfi, desetminutna tolkalska ekspedicija bobnarja in kitaristovi poskusi konkuriranja Vollenweiderju pa si niso zaslužili bise. Če jim – kar je povsem človeško upravičeno – zmanjkuje moči, bi prosil tehnika za mešalno mizo, naj nam prihodnjič (to ne predstavlja fizičnega napora) omogoči vsaj glasnejše poslušanje. Pika.

Dejan Štampar

## KDO BI LAHKO BILI GOSTJE NOVEGA ROCKA 94 COP SHOOT COP IZ NEW YORKA

Povsem mogoče je, da je glasbeno ustvarjanje Cop Shoot Cop med drugimi podžgal ne tako redek napis na newyorških ulicah "Unnecessary noise prohibited by law". Fantje so namreč tako tekstovno kot tudi glasbeno polni nerazvpih, nepreskušeni, predvsem pa v tradicije ujetemu ušesu nezaželenih obrazcev. Zaradi svoje nekonvencionalnosti v prvih petih letih delovanja niso bili sprejemljivi niti za širše rock občinstvo. V lanskem letu pa so bili v glasbenih medijih (časopisi, MTV, radijske postaje) deležni neverjetne publicitete. Kaj dela brooklynski kvartet zanimivega?

Dejstvo je, da so Cop Shoot Cop drugačni, saj svojo glasbo zavestno gradijo na odmiku od rock tradicije. Za seboj so sposobni pustiti navlako, ki svoje korenine razteza od šestdesetih naprej, vendar pa se proti pričakovanjem ne spogleduje niti z newyorško art noise šolo sedemdesetih in osemdesetih let. Poseben položaj v sodobnem rocku skupini zagotavlja že nenavadna inštrumentalna zasedba (bas kitari, sampler in bobni, kombinirani z najrazličnejšimi kovinskimi predmeti). "Poskušamo izbrskati zvoke, ki še niso postali kliše. Kot vsi futuristi, tvegamo, da bomo zaradi tega čez deset let sami postali kliše. Kar počnemo, je vsekakor bolj tvegano, kot pa vztrajanje na tistem, kar je že ustvarjeno in priznано kot dobro", pravi basist in pevec Tod Ashley, ki je skupaj z bobnarjem Philom Puleom originalen član skupine. Kitarsko praznino je s sampli povsem na začetku zapolnjeval David Ouimet, kmalu pa sta se trojici pridružila še James Coleman na drugem samplerju in Jack Nantz za basom. Ouimet je kmalu odšel iz skupine in se resneje posvetil še enemu newyoškemu rušilcu zvočnih klišejev – skupini Motherhead Bug. Ostali štirje pa še danes tvorijo jedro skupine. Okoli tega jedra pa se že od samih začetkov vrtijo bodoče legende rock zgodovine – producenta Martin Bisi in Roli Mossiman, neutrudni Jim Thirwell (bolj znan kot Foetus), vodja skupine Barkmarket Dave Sardy, različni glasbeniki iz Motherhead Bug ter bobnar in občasni rock agent Steve McMillan so samo nekatera od imen, ki že danes krojijo rock dogajanje prihodnosti.

Med sprehodom po diskografskih izdelkih Cop Shoot Cop lahko ugotovimo, da sta nedostopna prva izdelka v obliki EP-ja *Headkick Fascimile* in *Piece Man* blede podoba tistega, kar je Cop Shoot Cop uspelo že s prvencem *Consumer Revolt*. Izdan in razprodan pri neodvisni založbi Subvert Entertainment ter kasneje ponatisnjen na londonski Big Cat, nam ta album povsem nazorno nakazuje osi zvočnega ustvarjanja skupine v prihodnosti. Poleg pesmi, ki jih je tisk zaradi odmevajočih kovinskih zvokov, hrupnih posemljanih odlomkov, močnih bobnarskih udarcev in neverjetno trdih bas linij začel označevati kot industrijski

terorizem, se že na prvencu pojavijo osebni projekti posameznih članov skupine, ki so refleksija na življenje, ujeto v majhnih nepomembnostih. "Ne moremo mimo dejstva, da je našo generacijo vsrkala televizija. Televizija ljudem pere možgane, jih poneumlja in jih dela lene. Ljudje ne berejo. Ljudje ne pišejo. Mi pa jim zastavljamo vprašanja. Vprašanja ljudi silijo k razmišljanju," ugotavlja Tod, najpogostejši pisec odličnih besedil, zaradi katerih ga nekateri imenujejo kar poet. Z drugim zvočno bogatejšim in nekoliko milejšim albumom *White Noise* ter izredno prepričljivimi živimi nastopi so Cop Shoot Cop pritegnili pozornost številnih velikih založniških hiš in končno presedlali z neodvisne Big Cat na založbo Interscope, ki slovi po izredno korektnem odnosu do skupin, ki pri tej podružnici Warner Brothers izdajajo nosilce zvoka. "Založbi Interscope smo postavili enake pogoje kot katerikoli drugi, tudi neodvisni, založbi. Interscope je ugodila vsem našim zahtevam, potrebam in pričakovanjem, saj smernice svojega ustvarjanja še vedno določamo povsem sami." Cop Shoot Cop so za Interscope najprej izdali povsem soliden EP *Suck City*, pol leta za njim pa še svoj odlični tretji album *Ask Questions Later*, ki je skupino dokončno ustoličil v samem vrhu zvočno zanimivih in prodornih skupin devetdesetih let. Čeprav so na njem zbrane vse značilnosti prejšnjega sarkastično-ciničnega tekstovnega in zvočno hrupnega glasbenega ustvarjanja Cop Shoot Cop je skupina s tem albumom zaradi uspešne prilagoditve zvočnim možnostim neobremenjenega rock poslušalca, širši rock publiki odprla povsem nova glasbena obzorja. "Ne verjamem v govoričenje, da skupine ustvarjajo glasbo predvsem zase in da jih ne zanima, kaj si drugi o njihovi glasbi mislijo. Če bi bilo tako, bi igrali doma, si to posneli in trakove tudi poslušali sami. Nekaj več je v glasbi, ki jo ustvarjamo. Če že delamo plošče za ljudi in če ljudem igramo na koncertih, jih moramo upoštevati tudi pri ustvarjanju. Kar pa nikakor ne pomeni zavestnega ustvarjanja v smeri popularnih standardov," pravi Nantz, ki je v skupino zašel potem, ko so ga ostali fantje našli v njegovem vadbenem prostoru v kleti v Brooklynu, kjer si je leta 1988 ilegalno uredil stanovanje. Rušenje novih barier nam poleg EP-ja *Room 429* z začetka tega leta, na katerem so zbrane nove pesmi in izsečka s tretje plošče Cop Shoot Cop, napoveduje tudi njihov četrti album, ki naj bi v produkciji Davea Sardyja izšel v prihodnjih mesecih. Po zadnjih novicah naj bi Cop Shoot Cop vendarle nastopil na Novem rocku v Ljubljani, v začetku septembra.

Viva Videnovič





## ZGODNJA GANSKA POPULARNA GLASBA

4. del

Leta 1948 je pričel svojo zares samostojno kariero E.T. Mensah, ki je tedaj prevzel vodstvo sicer že starejšega in že takrat najbolj popularnega ganskega zgodnjega highlife benda The Tempos. E.T. je kaj hitro postal osrednja glasbena osebnost tedanjega dogajanja in kot takšnega smo ga predstavili že v prejšnjem nadaljevanju. S svojimi glasbenimi aktivnostmi je v 50. in 60. letih bistveno pripomogel k razcvetu highlifea, k prodo-ru le-tega v sosednje dežele in pozneje tudi prek afriškega kontinenta v svet, ter odigral podobno vlogo, kot jo je nekaj kasneje pričel igrati v Zairu legendarni Franco ali v Nigeriji prav tako Fela Anikulapo Kuti.

Po zaslugi njegovih The Tempos – pa tudi bendov, kakršni so bili The Black Beats, The Uhurus in The Broadways – so bila 50. in 60. zlata leta ganskega highlifea. Toda tudi podeželski kitarski bendi niso izgubili svoje vloge ter popularnosti: nasprotno, ta je vedno bolj rasla, posledica česar je bila v 50. letih vznemirljiva nova fuzija akustičnega highlifea in dramsko-literarnih elementov; kar se je dogajalo v obliki nekakšnega koncertnega partyja. Vodilni predstavniki tega stila so bili: E.K. Nyame, Onina's Guitar band in Kakaiku's; v novejši obdobje pa so to tradicijo potegnili Nana Ampadu in The African Brothers.

V 70. letih pa je pričela popularnost highlifea upadati. Nigerija je vrnila udarec; če je bil izvoženi highlife najzgodnejša nigerijska popularna godba, ga je v 70. pričel zamenjevati juju; še posebej v zahodni Nigeriji, med ljudstvom Yoruba, po državljanski vojni. Highlife pa je preživel v vzhodni Nigeriji, in to vse do danes; n.p. v glasbi Princa Nica in sorodnih skupin. V sami Gani pa je highlife izrinil prodor evroameriške disco glasbe ter t.i. "copy-right bands", skupin, ki so izvajale tuj, pretežno evroameriški pop repertoar. V tem obdobju je t.i. "dance band style", varianta highlifea, ki se je navezovala na izkušnjo velikih plesnih orkestrrov oziroma big bandov, dokončno izginil. In vendar se je v 80. letih zgodil "highlife revival". Ne nazadnje tudi po zaslugi glasbenikov, ki so se že v 70. letih odselili v tujino – predvsem v Anglijo in v Nemčijo – ter tam nadaljevali z ohranjanjem highlifea izročila. K tej obuditvi ključnega stila za sodobno afriško glasbo pa je brez dvoma veliko prispevalo tudi vedno večje zanimanje za historično genezo afriške popularne glasbe, ki smo mu pričla od konca 80. let. Rezultat tega zanimanja je tudi ponovno odkritje E.T. Mensaha in Erica Agye-

mana ter izid plošč z njuno zgodnjo glasbo. Kitarist in skladatelj Eric Agyeman velja za enega najbolj cenjenih ganskih glasbenikov. Svojo kariero je pričel leta 1963 v domačem Kumasiju, najprej kot bobnar in pozneje kot kitarist v kitarski skupini The Afro Boateng Midnight Movers. Leta 1972 se je pridružil skupini The noble Kings Dr. Kwameja Gyasi-ja, ki je prav tako delovala v Kumasiju, glavnem mestu ljudstva Ashanti. Torej v obdobju, ko se je highlife že znašel v krizi. Ne glede na to pa je pomagal modernizirati njegove korenine, s čimer ga je razvil v poseben "sikiy" highlife. Leta 1977 se je pridružil tedaj še relativno uspešnim Sweet Talks, s katerimi je ostal do leta 1979. Potem pa je ustanovil svojo lastno skupino Kokroko Band ter pričel povsem samostojno avtorsko kariero; rezultati njegovega dela so bistveno pripomogli k ponovnemu zanimanju za ganski highlife in njegov "revival" v domovini in tujini. S tem pa je dosegel tudi mednarodno priznanje. Highlife Safari, klasični highlife album za vse čase, je bil prvič izdan leta 1978. Takrat je – razen v vztrajno domoljubnih krogih v domovini – padel v prazen prostor, tako da se njegove historične kvalitete za gansko in širšo afriško popularno glasbo prepoznavao šele sedaj ob njegovem ponatisu v kontekstu zanimanja za Retro Afriko. Seveda pa je ta album predvsem demonstracija izjemno domiselnega kitarskega stila Erica Agyemana, ki ga imajo vsi ganski glasbeniki in fani highlifea za enega najbolj rafiniranih, pa tudi za enega najbolj inovativnih ganskih kitaristov. Razvoju svojskega stila, ki so ga poimenovali "sikiy highlife", daje avtorski pečat njegovo poznavanje ganske glasbene zgodovine in s tem lucidno mešanje starega in novega, ganske in zairske kitarske igre, zvoka ganskih kitarskih in plesnih bendov, tradicionalne in sodobne glasbene izkušnje. Svojevrsni eklekticizem pa konec koncev le odpira okno v prostor, kjer se ohranja bogastvo klasičnih highlife posnetkov, ki skoraj niso poznani izven Gane. Prvi album Sikiy Highlife je izšel leta 1974.

Ko se je Agyeman odločil, da bo spiril zairske kitarske prijeme s tradicionalnimi dotiki ganskega highlifea, je nastala popolnoma nova situacija. To je bilo tisto, kar je zadovoljevalo novi okus mlajših generacij. Agyeman je postal "trendy"; njegova glasba pa v približno istem času nekaj zelo sorodnega našim Mladim levom: električna kitara, močna ritem sekcija in nad vsem plavajoči, v primerjavi z nekdanjimi dance bands oskubljeni brass. Ter seveda vokalist, ki ga podpirajo in mu odgovarjajo spremljajoči vokali. Poslovni pokrovitelji so bili navdušeni nad takšnim zmanjšanim formatom plesne highlife skupine, mladina pa je hitro zagrabila takšno afriško plesno varianto namesto sicer popularnega, a tujega disca.

Leta 1984 in vse do konca 80. let je Agyeman koračil samostojno; Kokroko Band, ki ga je vodil, je v tem času izdal tri albume in pomembno prispeval k obuditvi highlifea. Ta se je sicer prijel predvsem doma; v tem času je namreč postajala ponudba vseh vrst afriške godbe v Afriki in počasi tudi drugod po svetu nepregledno bogata. Ob Wonko Menko iz 80. let je Highlife Safari, danes ključna plošča za razumevanje prispevka Erica Agyemana k sodobni ganski popu-



larnoglasbeni sceni in za razbiranje njene geneze od zgodnjih let tega stoletja pa do danes.

Zoran Pistotnik

## POGOVOR

### SAM MANGWANA

Ko sem letos februarja v z afriško glasbo imenitno založeni londonski glasbeni trgovinici Stern's Records vprašala za najnovejšo ploščo Sama Mangwane Rumba Music, mi je prodajalec povedal, da se Samova Rumba prodaja za med. Prijatelji, ki so ga slišali peti z African All Stars, na njegovi novembrski turneji po Veliki Britaniji, prav tako niso skoparili s komplimenti. Sicer pa, o Samu Mangwani tako nikoli ni bilo slišati nič slabega. Velja za enega najbolj priljubljenih in spoštovanih afriških pevcev – naklonjeni so mu poslušalci in nič manj ostali glasbeniki. Rodil se je v afriški glasbeni prestolnici Kinšasi staršem angolskega porekla in kmalu zaslovel kot pevec v dveh najpomembnejših zairskih bid bandih: Tabu Ley Rochereaujevem Africa Fiesta in Francovem O.K. Jazz. V delu z obema mojstroma se je potrdil kot prvi zairski vokalist. S Francom je v presledkih sodeloval vse do njegove smrti. Mangwana poje na zadnjih dveh Francovih ploščah For Ever in Lukoki, posnetih 1989. Igrati z velikim Francom, je seveda pomenilo postati tudi vseafriška zvezda. Poleg tega je bila zairska glasba (aka sukses ali congo rumba) godpodujoči glas Afrike že od pomladi afriških ljudstev, od poznih petdesetih oziroma šestdesetih let. Vendar je Sam Mangwana naredil korak naprej v internacionalizaciji svoje glasbe s kombinacijami prvin calipsa, afrobeat, highlife z zairsko rumbo. Njegov glasbeni jezik je legel v srce ljudem celotne črne Afrike in povsod so ga sprejeli kot svojega in hkrati vseafriškega. Od tod njegov nadimek "Pigeon Voyager". Sam Mangwana verjetno nima tekmeča v številu snemanj in nastopov po vsem afriškem kontinentu; od Abidjana do Nairobija, od Lagosa do Maputa, od Kinšase do Lusake in seveda do Evrope in Amerike. Uresničil je svoj napovedani življenjski cilj: "Želim peti vsej Afriki, in ne samo svojemu ljudstvu." Svojo preprosto, toda zlahtno poezijo je posvetil ljudem Kameruna, Zimbabeveja, Mozambika in Angole ter hkrati navdihnil zahodnoafriško mitologijo z značajji, kot sta Maria Tebbo in Fatimata. Vzrok Mangwanovega prvega odločnega odmika od zairskega glasbenega prizorišča je bila genka življenjska izkušnja iz leta 1972, ko je zastupil African Fiesta in pričel peti s t.i. O.K. Jazz. Razburjeni navijači African Fieste so zato zažgali njegovo hišo. Leta 1976 je pričel lastno kariero in se preselil v Zahodno Afriko. V Abidjanu in Lagosu je z African All Stars posnel svoje največje uspešnice. Na Francovo povabilo se je po šestih letih vrnil v Zaire in z njim posnel



ploščo *Cooperation*, ki je obnovila njegov sloves doma. Zatem pa se je umaknil z glasbene prizorišča in živel mirno in naravno življenje v vzhodni in južni Afriki, ki se je zaključilo z izbruhom: s koncertom za 160.000 poslušalcev v Mozambiku leta 1987 in v živahnim, plesnim albumom *Alhadji dve leti pozneje*. Zapustil je Afriko in pričel ustvarjati na Zahodu, v ZDA in Franciji. Pred letom dni je ponovno obiskal Afriko, in sicer Angolo, deželo svojega očeta. Zgrožen zaradi ponovne razplamtele vojne, ki ji ni videti konca, se je odločil spregovoriti v imenu njenih tihih žrtev. Njegovo poslanstvo, pravi, je opozoriti javnost, da smo popolnoma pozabili na trenutno največjo vojno na svetu. *Minha Angola*, otožna balada z njegovega zadnjega albuma *Rumba Music*, je *Manwana* mladostna skladba. Žalostno je, da je še vedno aktualna in žalostno je, ker za njo stoji pevčeva boleča življenjska izkušnja. Toda tisti, ki jo prepeva, poje dobro in iz srca in se očitno ne namerava postarati in vreči svojega umetniškega daru in poslanstva v koruzo. Intervju s Samom Mangwano je bil posnet novembra lani v Londonu.

Najprej bi rad vprašal o Parizu, Londonu in Kinšasi; kaj se dogaja na glasbenem prizorišču? Je težišče ustvarjalnosti afriške glasbe še vedno v Afriki sami?

Ne! Časi so težki! Povsod po svetu je politična in ekonomska kriza, v Afriki pa še posebej. Problemov je veliko in možnosti malo. Glasbeno ustvarjanje je težavno in v slabih razmerah – ni gotovosti. Celotno znotraj naše produkcije. Naj vam povem svoj primer. Moja zadnja plošča je že na afriškem tržišču. Toda kdo jo prodaja, tega ne vem. So Parizani tisti, ki jo prodajajo? (Iz dana je bila v Parizu.) Težava je v tem, da nas uradniki oziroma menedžerji ne ščitijo. Gre za vsesplošno korupcijo. Korumpirajo kupce, ministre, vse... Vsi so podkupljeni. Morali bi se zaščititi in misliti na našo prihodnost, da bomo vedeli, kako ravnati, če nam bo demokratični razvoj omogočil, da se vrnemo domov. Moramo se vrniti v Afriko. Ustvarjati na Zahodu je O.K. – sledimo lahko novi tehnologiji, toda vrnitev domov in borba za promocijo naše glasbe iz Afrike je pomembnejša. To je nujno. Ustvarjati v Evropi je nevarno; zaradi številnih vplivov spreminjamo sami sebe in našo glasbo. Vse preveč glasbenikov se odloča za World music. Sam ne verjamem vanjo! Lahko, da je dober tržni proizvod, nikakor pa ni glasba afriške prihodnosti. Zai mi je, da je tako! V Afriki imamo res veliko svojevrstne glasbe. Zaščititi moramo to njeno izvornost. Vsakdo in vse lahko zaide v World music in ne ve več, kdo je kdo – če razumete, kaj želim povedati?

**Seveda. Menite torej, da se mora ustvarjanje afriške glasbe v prihodnosti ponovno vrniti v Afriko? Lahko Kinšasa spet postane pomembno glasbeno žarišče?**  
Stvari se spreminjajo. Zmeraj smo verjeli, da je Zaire središče afriške glasbe. Toda poglejte JAR in spremembe, ki jih je povzročila demokratizacija. Pred leti sta bila edina znana južnoafriška glasbenika Hugh Masakela in Myriam Makeba, toda zdaj smo priče pravemu izbruhu južnoafriške glasbe. Poleg tega obstajajo specifična, toda enakovredna glasbena žarišča po vsej Afriki: tukaj je magrebska glasba z rayem, zahodna Afrika z mandinskim stilom, Nigerija z afrobeatom, vzhodna Afrika z bengala glasbo. Ne smemo pozabiti na zmes merenge, kreolske in tradicionalne glasbe v nekaterih potrugalskih kolonijah. Vsega tega ne smemo zanemariti.

**Če sem vas dobro razumel, ne nasprotujete vplivom druge črnske glasbe, severno in južnoameriške, na afriško glasbo, ne ugaja pa vam spoj evropske in**

**afriške? Rekli ste namreč, da vam svetovna glasba ne ugaja.**

Zakaj ne! Svetovna glasba je neke vrste rezultat srečanj glasbenikov z vseh koncev sveta v Evropi in Ameriki. Podobna je salsi. Zame je world music kot salsa – rezultat skupnega dela glasbenikov različnih porekel. Toda v Kolumbiji, na Kubi ali Portoriku igrajo drugačno glasbo, salse kot takšne ne poznajo. Znotraj salse je veliko najrazličnejših glasbenih vplivov.

**Center zairske glasbe se je nekako prestavil v Pariz, predvsem Pariz in Bruselj.**

Ne morem reči, da ni res. Po drugi strani pa Pariz ne more biti središče zairske glasbe. Še vedno je Zaire, celo v mojem primeru. Živimo pač v Evropi. Tukaj smo zaradi politične nestabilnosti v Afriki. V Parizu in Belgiji čakamo, kaj se bo zgodilo, in upamo, da se bodo razmere kmalu izboljšale, tako da se bomo lahko vrnili domov. Poleg tega ni res, da so vsi v Evropi. Veliko glasbenikov še vedno ustvarja v Angoli, Zairu in Kongu. Še so tam!

**Alli soglašate s tem, kar se dogaja z glasbo v Parizu? Je vpliv na glasbenike v Zairu še vedno pozitiven? Se vam zdi, da je v afriški glasbi preveč zouka?**

Da. Vedno več glasbenikov sploh ne želi biti originalnih, nočejo se boriti, nočejo delati. Nočejo garati; predvsem sami zase, seveda! Vedno več jih ustvarja "fast food" glasbo. To je velik problem – pravo uničevanje. Seveda pa je vse odvisno od posameznika. O sebi seveda menim, da se ne morem pokvariti. Srečanja z različnimi ljudmi in drugimi kulturami mi dajejo nove ideje za razvijanje mojega lastnega sloga.

**Rad bi vas vprašal za Franca. Povejte nam kaj o čustvih, ki jih gojite do Franca!**

Franco je spomenik centralnoafriške glasbe. Večini mi pa moramo pokazati, da Franca ni več in da zmoremo nadaljnji korak naprej v pospeševanju naše kulture; da jo zmoremo posodobiti, postati modrejši. Seveda, če želimo pridobiti širše svetovno občinstvo. Franco pa vsekakor ostaja brez primere.

**Ste srečni, da ste delali z njim?**

To je bilo veliko doživetje. Ogromno me je naučil. Kakor če bi ti kdo podaril veliko denarja takrat, ko si najbolj lačen.

**Imenujejo vas "Pigeon Voyager".**

Zato, ker sem imel vizijo. Boril sem se za poštenjši Zaire. Izhajal sem iz nezavarovanega socialnega položaja glasbenikov. Naše delo pogosto ni bilo plačano. Če opraviš delo, moraš biti zanj plačan. Delali smo za nepošteno odjemalce. V Zairu ni bilo demokracije za glasbenike. Ni bilo mogoče svobodno ustvarjati in slediti svojim idejam. Vedno si delal za nekoga. Če si temu nasprotoval, si bil upornik. In jaz sem bil upornik v kongosko – zairskem glasbenem show businessu. Kot sem že rekel, stvari sem si predstavljal drugače: glasbenik mora biti profesionalen, zavezan mora biti resnici in stati mora za svojim delom. Zapustil sem Zaire, da bi lahko svobodno ustvarjal. Odsel sem v Zahodno Afriko: na lastne stroške in lastno odgovornost. V tistih časih so bili projekti drugih velikih zairskih glasbenikov finančno podprti, moji pa ne. Vse sem naredil sam in na to sem zelo ponosen.

**Je Zaire še vedno vaša domovina?**

Da. Zaradi državljanske vojne v Angoli živijo moji starši in drugi sorodniki v Zairu. Že od leta 1975 se želimo vrniti. Poskusili smo pred leti, pa so nam namero preprečili. Trdili so, da smo Zairci. Nekaj so jih ubili. Podobno se je zgodilo lansko leto, ko smo poskusili v drugo. Živijo na severu in jugu in čakajo na demokracijo in na mir.

**V Zairu ali v Angoli?**

V Angoli in tudi v Zairu. V Kongu. Naše ljudstvo je raztreseno. Sorodnike imam celo v Gabonu.

**Kako vidite afriško prihodnost – menite, da se bo položaj v Afriki kmalu izboljšal, ali pa boste morali še dolgo živeti v izgnanstvu?**

Nekaj se premika. Vojaški ljubiji se borijo za nadzorstvo nad posameznimi območji. Kmalu bodo prisiljeni sestati za



foto: Peter Moszynski

pogajalsko mizo, saj v vojni ne izgubljajo samo ljudje, ampak tudi vojaki. Preprosti ljudje si želimo miru. Izgubljamo čas in življenja. Oni pa izgubljajo denar. Za financiranje vojne potrebujejo denar. Ko ga bodo porabili, bomo rešeni. To je vse! Toda mislim, da še ne tako kmalu.

**So spremembe v JAR lahko vzrok optimizma za preostanek kontinenta?**

Da! Da!

**Kje trenutno snemate, v Londonu ali v Parizu?**

V Londonu in v Parizu, toda v načrtu imam snemanje v Zairu ali v Južni Afriki. Podnebje vpliva na čustva. Snemati v Zairu ali JAR je nekaj drugega, kot snemati v Londonu, Chicagu ali v Parizu.

**Alli je težko obdržati afriške korenine v Evropi?**

Da. V Afriki nisem ustvarjal samo zaradi denarja. Namen mojega dela je bil predvsem promocija naše misli oziroma neke vrste izobraževanje ljudi: ljudem predočiti njihove pravice, pomen napredka in kulture. Sporočilo je bilo najvažnejše. Toda zdaj moramo v Evropi najprej misliti na zahteve tržišča, saj si ne morem privoščiti snemanja z izgubo. Ustvarjamo znotraj drugega sistema. Gre za preživetje. V Afriki je drugače. Tam ne mislimo samo na tržišče, veliko pomembnejše je predstaviti našo kulturo. Seveda zahteve tržišča niso zanemarljive – vendar, kadar gojem, ne mislim nanj. Tukaj pa sem v to enostavno prisiljen.

**Je glasbeniku lažje preživeti v Afriki kot v Evropi?**

Zame je lažje v Afriki. Tam se na koncertu z lahko zbere množica 60 ali 100.000 ljudi. V Evropi pa pomeni privabiti v koncertno dvorano 500 ljudi že pravi uspeh. Imaš cel kup birokratskih ovir. Ni primerjave!

**Torej nameravate še ostati v Evropi?**

Ne verjamem. Mislim, da bom naslednje leto ponovno v Afriki.

**Kako pa vaš novi album (Rumba Music)?**

Pravkar ga izdelujem. Gre za slogovno raznolik izdelek – z veliko afriških in karibskih vplivov, zato smo potrebovali veliko časa. Podobno se je dogajalo z *Alhadji*. Za *Alhadji* smo potrebovali celo leto.

**Kateri glasbeni vplivi so vam trenutno najpomembnejši?**

Če želim, da bi moje sporočilo razumeli Karibci in Kreolci, moram spregovoriti v njihovem glasbenem jeziku. Nikoli nisem igral merenge, toda prenos ideje mi pomeni največ.

**Z lahkoto požete portugalsko?**

Govorim nekoliko portugalsko, saj moja družina, moj oče in mati, govorita portugalsko.

**Vaš prvi jezik je...?**

Kikongo. Drugi je Lingala, tretji francoščina, četrti portugalsčina. Učim pa se angleščine, Angležem bi rad povedal, kaj se dogaja v moji deželi.

**Kaj se dogaja v vaši deželi?**

Najprej vi o vsem napišite, pesem bo sledila. Čakamo, kaj boste vi najprej povedali o Zairu. Pripravljamo eno ali dve pesmi v angleščini.

**Se vam zdi angleščina primeren jezik za afriško glasbo?**

Ni neprimeren. Moral bi peti tudi v angleščini, če želim promovirati našo glasbo. Poglejte reggae! Angleščina pomaga; celo v južnoafriški glasbi. Neznanje jezika predstavlja tudi glasbeno oviro. Z znanjem jezika prideš daleč. Pevec potrebuje poslušalstvo, ki ga razume. Angležem ne moreš peti v japonščini.

**To je res! Vajeni pa smo poslušati n. pr. zairsko glasbo, zapeto v francoskem ali lingalskem jeziku.**

Poslušajte! Ko sem prišel na Slonokoščeno obalo, je poslušalstvo hitro sprejelo zairsko glasbo. Prvič, zaradi njegove preproste beata, enostavnega za ples, in drugič, zaradi krompirjaste francoščine, ki jo je vsakdo razumel. Z African All Star's smo tam peli v francoski kreolski skladbe Susana Kulibali, Matinda, Georgette. Besedila moje rube združujejo vse francosko govoreče dežele, saj v njih najdeš malenkost senegalščine, kongovskega in drugih govoric. Zbližujemo različne ljudi. Mislim, da se bo to zgodilo tudi z "angleško pojočim Samom Mangwano".

**Upajmo! Ne vem, kaj bi vas še vprašal? Bi vi želeli še kaj dodati?**

Mislim, da sem povedal nekaj malega o vsem.



## OTOŽNO POPOLDNE

2. del

Lahko bi rekli, da je bil Tim Buckley nestrpen glasbenik. Po dokaj poslušljivi in uspešni plošči *Goodbye And Hello* – Buckley se je z njo povzpел celo na lestvice – je posnel zbirko dolgih intimnih pesmi, iz katerih veje značilna glasbenikova skrajno ponotranjena melanholija, in odvrnil del občinstva, ki je bilo navdušeno nad prvima dvema ploščama. Plošča *Happy Sad* (1969) je drugačna tudi po tekstovni plati, saj Buckley tokrat ni sodeloval z metaforičnim pesnikom Larryjem Beckettom. Album sta producirala Jerry Yester in Zal Yanovski; Buckleya pa so spremljali kitarist Lee Underwood, basist John Miller, vibrafonist David Friedman in Carter Collins za bobni kongo. Na plošči je več lepih in krhkih Buckleyjevih melodij; zanimiva je tudi Buckleyeva skladba *Coming Home To You (Happy Time)*, posneta za Johna Peela leta 1968. Tim Buckley jo je naslednje leto posnel tudi za četrto veliko ploščo z naslovom *Blue Afternoon*; ta še danes velja za pravo redkost. Številni glasbeniki – tudi Eugene Chadbourne – so radi poustvarjali prav Buckleyeve skladbe s tega albuma. Iz glasbe s plošče *Blue Afternoon* – ta je v primerjavi s prejšnjimi stvaritvami še bolj me-

lanholična – vejejo vplivi različnih glasbenih zvrsti. Posebej lepe so skladbe *Chase The Blues Away, So Lonely* – ta po tematiki spomni na pesmi Michaela Timminsia iz skupine Cowboy Junkies – *Blue Melody* in *The River*. Tim Buckley govori v skladbi *I Must Have Been Blind* o občutkih, podobnih tistim s plošče *No Other* Genea Clarka; lahko bi rekli, da uporablja besede starega pevca gospela, ki skesano poje Gospodu. Po mnenju avtorja gre za enega najboljših glasbenikovih albumov; Buckleyu ni nikoli več uspelo napisati tako prepričljivih pesmi.

Tim Buckley je bil mlad in uspešen pevec; njegovo glasbo ste v šestdesetih lahko slišali na programih številnih vplivnih radijskih postaj. Po mnenju poznavalcev je bil izredno nadarjen; celo razvpiti pevec francoskega šansona Jacques Brel in operna pevca Paul Robeson in Leontyne Price so govorili o Buckleyu kot o najbolj razburljivem pevcu rockovske glasbe. Kakorkoli že, Tim Buckley je začel na albumu z naslovom *Lorca*, izšel je kmalu po plošči *Blue Afternoon* leta 1970, glas uporabljati v vlogi inštrumenta. Vokalno je najbolj zanimiva osemminutna skladba *Driftin'*; Buckley v njej dobesedno razkazuje čare svojega falzeta. Najbolj sprejemljiva pa je skladba *I Had A Talk With My Woman* – še ena občutena ljubezenska pesem, napisana s peresom velikega mojstra.

Založba Straight Records je leta 1970 izdala tudi Buckleyevo atonalno glasbeno delo – ploščo z naslovom *Starsailor*, ki so je bili najbolj veseli ljubitelji avantgardnega jazza in eksperimentalne glasbe. Gre za najbolj brez-kompromisno stvaritev Tima Buckleyja z nekaj prepričljivimi teksti pesnika Larryja Becketta, ki je začel sodelovati z Buckleyem že na začetku njegove snemalne kariere. Na plošči je tudi skladba *Song To The Siren*, ki jo je leta 1983 več kot uspešno priredila skupina This Mortal Coil ob pomoči članov skupine Cocteau Twins. Lee Underwood je zapisal: "Tim Buckley je – posebej s ploščama *Lorca* in *Starsailor* – z vokalom naredil tisto, kar je Jimi Hendrix naredil s kitaro, kar

je Cecil Taylor naredil s klavirjem in kar je John Coltrane naredil s saksofonom." Tim Buckley se je s ploščo *Starsailor* vsekakor pridružil komercialno nezanimivim glasbenikom; razočaral je večino občinstva, sam, pa tudi nekateri kritiki pa so govorili o plošči kot o mojstrovini. Naslednjo ploščo z naslovom *Greetings From L.A.* (1972) – ta se je sorazmerno dobro prodajala – je posnel po dveh letih življenja v družinskem krogu, ko je pisal filmski scenarij, nastopal v gledališču in bil celo voznik Slyja Stonea, ta ga je navdušil za sodobno črnsko glasbo. Buckleyju so takrat podelili vlogo očeta ameriške folklorne glasbe Woodyja Guthrieja v filmu *Bound For Glory*, a ga je prehitela prezgodnja smrt. Glasba s plošče *Greetings From L.A.* se zdi kot brezupen poskus ustvarjanja komercialne glasbe. V leto 1972 – torej v obdobje albuma *Greetings From L.A.* – sodeč po repertoarju, sodi tudi ilegalna plošča *Live At Starwood*. Buckleyevi koncerti so bili nekaj posebnega. Posebej veličasten je Buckleyev londonski koncert, posnet julija leta 1968, ko je bilo glasbeniku šele 21 let. Založba Straight Records je izdala te posnetke šele leta 1990; dvojna laserska plošča z naslovom *Dream Letter – Live In London* je zagotovo ena najpomembnejših koncertnih plošč v zgodovini rockovske glasbe. Kot zadnji zares veliko stvaritev Tima Buckleyja bi lahko označili ploščo *Lorca*. Leta 1973 je izšla osma velika plošča Tima Buckleya z naslovom *Sefronia*. Na plošči – podobno kot prejšnji bi jo lahko označili kot manj izrazito – sta dve privlačni preredbi: *The Dolphins* Freda Neila in *Martha*, ki jo je napisal širšemu občinstvu takrat popolnoma neznani Tom Waits. Tim Buckley je v šestdesetih letih – podobno kot večina glasbenikov z Zahodne obale – užival psihedelične droge; v zgodnjih sedemdesetih pa je konzumiral

Izbrana diskografija Tima Buckleya:  
*Goodbye And Hello* (1967)  
*Happy Sad* (1969)  
*Blue Afternoon* (1969)  
*Lorca* (1970)  
*Dream Letter – Live In London* 1968 (1990)  
*Live At The Troubadour* 1969 (1994)

zgjol zmerne količine alkoholnih pijač, zato je njegova smrt 29. junija leta 1975 presenetila glasbeni svet. Po zadnjem koncertu na turneji v Dallasu si je privoščil preveč zabave; pil je; telo, nevajeno heroina, ni preneslo še tako majhne doze. Umrl je star 28 let. Zadnja studijska plošča Tima Buckleya z naslovom *Look At The Fool* je izšla leta 1974. Poznavalci Buckleyeve glasbe so jo upravičeno označili kot najslabšo Buckleyevo ploščo. Buckleyevo glasbo lahko slišite v kulturnem filmu *Changes* režiserja Halla Bartletta; z glasbo pa se ukvarja tudi eden izmed Timovih dveh sinov – Jeff, ki je pred kratkim izdal prvo ploščo. Na njej je tudi presunljiva preredba skladbe *The Way Young Lovers Do* Vana Morrisona. Buckleyevo glasbeno izročilo spoštujejo številni mladi glasbeniki; na najlepši način ga nadaljuje ameriški pevec Mark Eitzel iz skupine American Music Club.

Jane Weber



## MOČ UMIRJENOSTI

POGOVOR  
S STEVOM WYNNOM

Z ameriškim rockovskim glasbenikom Stevom Wynnom – 4. maja je nastopil na večeru akustične glasbe v klubu K4 v Ljubljani – smo se pred koncertom pogovarjali o njegovi glasbi, o vzornikih, o legendarni skupini The Dream Syndicate in o načrtih za prihodnost.

**Steve, danes si prvič v Ljubljani. Kako poteka tvoja turneja?**

Prvič sem v Sloveniji, kar je zame zelo razburljivo. Vse gre v redu; nastopam že dva tedna, potujem z vlakom, sam z akustično kitaro. Igral sem v Franciji, Švici, Avstriji in Italiji, zdaj pa sem tukaj.

**Kakšni so tvoji koncerti? Znan si po odličnih priredbah pesmi Grama Parsonsa, Nella Younga, Vana Morrisona in številnih drugih glasbenikov. Katere pesmi igraš na tej turneji; verjetno lahko na tvojih koncertih slišimo tudi skladbe iz obdobja skupine The Dream Syndicate?**

Na tej turneji igram predvsem svoje skladbe z vseh solističnih albumov; polovica repertoarja pa je iz zakladnice skupine The Dream Syndicate. Tokrat ne igram veliko priredb, saj nastopam v mestih, kjer še nisem igral, in bi rad tem ljudem predstavil tudi pesmi, ki sem jih napisal pred mnogimi leti.

**Mi lahko kaj poveš o skladbi *Open The Door*? Gre za nekakšno posvetilo Joeju Southu, kajne? (Joe South je bil razmeroma priljubljen pevec, znan predvsem po skladbi *Games People Play* op.a.)**

Lani sem postal velik oboževalec Joeja Southa. Zame je značilno, da me stvari prevzamejo zelo pozno. Vedno vem, kje sem dobil inspiracijo za posamezno pesem; poslušaj na primer skladbo *Carelessly*, napisal sem jo pod vplivom glasbe Nicka Drakea. Za pesem *Open The Door* pa so bile odločilne plošče Joeja Southa. Seveda se trudim, da ne bi kradel od drugih glasbenikov, ali jim bil preveč podoben. No, mislim, da se v moji glasbi sliši, kateri glasbeniki so vplivali name.

**Kakšne spomine imaš na osemdeseta leta? Ta leta so bila zelo pomembna za ameriško glasbo.**

Veliko dobre ameriške glasbe prihaja prav iz tega obdobja. V tem času so se pojavile skupine: The Dream Syndicate, R.E.M., The Replacements, Husker Du in še nekaj drugih zares dobrih skupin. To je bil razburljiv čas. Bili smo zelo mladi in prvič smo se podali na pot izven svojih mest.

**Alli mi lahko poveš nekaj o začetkih skupine The Dream Syndicate? Kakšno glasbo ste poslušali in kdo je bil vaš največji vzornik?**

Všeč so nam bile skupine, ki so igrale dolge pesmi. Takrat so vsi igrali trinitutne skladbe; mi pa smo vzljubili zvok skupine Quicksilver Messenger Service in psihede-

lično obarvane skladbe skupin Creedence Clearwater Revival, Television in The Velvet Underground. Pesmi teh skupin so trajale po 10 do 15 minut, kar se nam je zdelo zelo v redu. Tipična skladba skupine The Dream Syndicate naj bi bila v slogu skladbe *Suzie Q*, ponavadi smo jo igrali kakšnih 20 minut; to nam je bilo izredno všeč. Igrali smo tudi svoje skladbe, na primer desetminutno *One Call Some Kind Of Itch*. Takrat je bil za nas pomemben takšen slog in možnost skupnega muziciranja; ta je lahko prišla do izraza prav pri daljših skladbah. Niso nas zanimale popsmisce. Kar smo počeli, je bilo za tiste čase precej radikalno.

**Kako pomembni sta bili vlogi kitaristov Karla Precoda in Paula B. Cutlerja? Po mojem gre za dva izvrstna glasbenika.**

Popolnoma se strinjam. Bila sta tudi zelo različna. Vsak na svoj način sta bila odlična kitarista in sta imela močan vpliv na celo skupino. Karl Precoda pravzaprav ni bil nenaadkriljiv kitarist, bil pa je glasbenik z zelo dobrimi, norimi idejami; veliko si je upal, zato je bil njegov slog igranja tako zelo enkratni in nihče ni igral kot on. Po drugi strani pa je Paul lahko zaigral karkoli, katerokoli glasbeno zvrst, počasi ali hitro, kakor si želel. Bil je virtuoz na kitari. Oba sta imela svoj slog. Zame, na primer, če igraš hitro, še ne pomeni, da je tudi dobro. Paul ni bil tehnično dobro podkovan, pač pa tudi zelo divji kitarist. To je bila res dobra kombinacija.

**Sredi osemdesetih si z Danom Stuartom iz skupine Green On Red posnel ploščo *The Lost Weekend*. Žal tega albuma še nisem slišal; mi lahko kaj več poveš o tem obdobju tvoje kariere?**

To obdobje je bilo veselo in zabavno. Mimgrede, skupina Green On Red je pred kratkim razpadla. Ko je Karl Precoda po drugi plošči zapustil skupino The Dream Syndicate, sem mislil, da je to konec skupine. Bil sem zelo razočaran; pogosto sem bil depresiven, zato sem veliko pil. Takrat me je pokli-

cal Dan in predlagal, da skupaj posnameva nekaj pesmi. Povabila sva vse prijatelje in bilo je zelo zabavno. Tako je prišlo do plošče. Plošča *The Lost Weekend* se mi zdi humoristična. Nekomu, ki v trgovini razvršča plošče, bi rekel, naj jo uvrsti v predalček *comedy*, saj gre za countryjevsko obarvano ploščo dveh komedijantov, ki se zafrkavata. To je vesela plošča.

**Pred kratkim si izdal novo ploščo z naslovom *Fluorescent*. Kako bi označil teh 12 pesmi? Meni je najbolj všeč preprostost vsakdanjega življenja navadnega človeka, kar je značilnost tvojih novih in starih pesmi.**

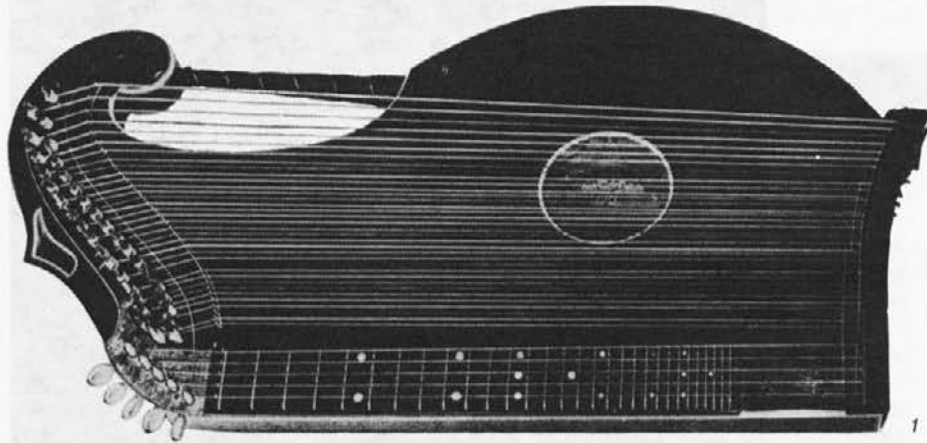
Res je. To je majhna plošča. Rečem, da je majhna, ker v pesmih pripovedujem o drobcih iz človekovega vsakdanjika; tudi glasba je zelo intimna. Prejšnji solistični plošči *Kerosine Man* in *Dazzling Display* sta bolj producirani in zvenita veliko. Zdaj sem želel narediti ploščo, ki bo zvenela zelo intimno, brez efektov; želel sem ustvariti vzdušje, da bi imel poslušalec občutek, kot da sedi v sobi skupaj z glasbeniki. Všeč mi je, da je moja nova glasba tiha, da nosi v sebi moč tišine in umirjenosti.

**Kakšni so tvoji načrti za prihodnost? Imam veliko načrtov; zdaj delam na treh ploščah. Pripravljam novo solistično ploščo; ta bo v primerjavi s ploščo *Fluorescent* zelo glasna, skoraj tako glasna kot plošče skupine The Dream Syndicate. Mislim, da bo blizu plošči *The Days Of Wine And Roses*. Posnel jo bom letos. Drugo ploščo snemam s skupino *Gutterball*, s katero sem sodeloval že lani. Načrtujem tudi ploščo v slogu dueta *Danny & Dusty*. Verjetno bom vse tri projekte končal v naslednjih šestih mesecih, vendar ne vem, katera plošča bo izšla prej. To je zame zelo razburljivo in moram reči, da se še nikoli nisem tako dobro počutil. Narediti želim čimveč.**

Jane Weber



foto: Žiga Koritnik



1. sodobne citre Richarda Grünwalda iz Münchna  
2. citre 'salzburške oblike' iz prve polovice 19. stoletja izdelovalca Franza Krena  
3. citre neznanega izdelovalca, prav tako iz prve polovice 19. stoletja

B f C G d A H Fis cis Gis ter kontrabasovske od F kromatično navzdol.

Tako so uglasene diskantne citre, na katere največ igrajo. Obstajajo pa še kvintne citre, uglasene za oktavo više od diskantnih, altovske ali elegijske, ki zvenijo za terco nižje, in basovske, uglasene oktavo nižje od diskantnih. Vsi štiri instrumenti se pospešeno združujejo v komorne skupine in citrarske orkestre. Za koncertne citre obstaja kar precej "resne" literature (sonate, koncerti, capricci, fantazije...), ki pa je žal pri nas skoraj neznana. Avtorji teh del so v glavnem citrarski virtuoz: Richard Gruenwald, Emil Holz, Josef Swoboda, Gernot Sauter, Anton Smetak in še cela vrsta drugih. Citre si doslej še niso uspele izboriti enakovrednega mesta med ostalimi glasbenimi instrumenti. Mogoče zato, ker niso ravno glasno glasbilo in ker so nekoliko težje priročljive. V svetu obstaja kar nekaj združenj, ki si prizadevajo uveljaviti citre kot koncertni instrument. Eno takih je Deutscher Zithermu-

# Slovinci in citre

**C**itre označuje veliko skupino glasbil. Že samo naštevaje imen raznih citer, ki jih poznajo narodi na vseh celinah, bi zavzelo precej prostora. V tem članku bi se raje omejili na razvoj slovenskega citrarsstva in na koncertne citre. Kdaj smo Slovenci začeli citrati, je najbrž težko določiti, posebno še, če besedo citre razumemo širše, saj npr. med preproste citre spada tudi majhno otroško glasbilo iz koruznih stebel – goslice.

Izraz citre je tujka, ki ima svoj izvor v grški besedi "KITHARA". Citre so v slovenščini prvič omenjene konec 17. stoletja, kar pa še ne pomeni, da glasbila ne bi poznali že prej. Primož Trubar te besede verjetno še ni poznal, saj je leta 1566 pri prevodu svetopisemskih psalmov za grško kitharo uporabil besedo psalter. Leta 1691 pa že lahko zasledimo citre v eni izmed pridig Janeza Svetokriškega "Sacrum promptuarium", kjer priporoča zakonskim ženam, naj se ne pripravijo z možmi, "temveč imaš vzeti citre, inu lepu njemu citrat, tu je sladke, inu krotke besede dat". Citre so bile najbrž konec 17. stoletja že kar znane, sicer jih Svetokriški ne bi omenjal, saj je bil v svojih pridigah zelo življenjski.

Citre iz tistega časa so precej drugačne od današnjih, ki jih lahko kupimo od mojstrov izdelovalcev citer. Pravimo jim bordunske citre. Na pravokotni leseni skrinjici imajo nad ubiralno napete melodijske strune (dve ali več) in od šest do deset spremljevalnih strun, ki med igranjem prosto nihajo. Melodija se ubira s posebno leseno paličico drsovco, brenka pa se s posebno trzalico, pa tudi z gosjim persom. Težko je natančno določiti uglasitev teh citer, ker je bilo več različnih. Prav tako obstaja več narečnih izrazov za ta instrument: drsovca, drskalca, švrkavnice, pleče, špile... To daje slutiti, da smo Slovenci po vsej verjetnosti poznali citre že pred 17. stoletjem, vendar ne pod sedaj uveljavljenim imenom. Izdelovalci slovenskih bordunskih citer niso bili obrtniki, ki

bi delali večje količine za prodajo, temveč je vsakdo naredil le po nekaj instrumentov zase ali še za koga. Nekaj bordunskih citer se je ohranilo v današnji čas, vendar nanje skoraj nihče več ne igra, saj nam zvenijo tuje, ker smo vajeni "standardne" harmonije. Rekonstruirati njihov zvok in ga predstaviti današnjim ljudem si prizadevajo etnomuzikologinja Mira Omerzel Terlepova s svojim ansamblom Trutamora Slovenica, pa tudi skupina Trinajsto prase.

V 19. stoletju so k nam prodrle akordične citre, ki so jih Slovenci kupovali od različnih avstrijskih in nemških proizvajalcev. Zato so jim rekli tudi "nemške" citre, za razliko od doma narejenih, slovenskih. Konec 19. stoletja je bilo menda citranje poleg pitja kave velika evropska moda, ki je prodrla tudi v Ameriko. Razvile so se različne oblike citer, ki so s svojo barvitostjo in različno tonsko lego primerne tako za solistično igro, kot tudi za spremljavo pesmi, plesov in za ansambelsko muziciranje.

Tudi na Slovenskem je bilo razširjenih več vrst citer: ameriške ali kitarske, gumbne ali harfne, klavirske (z malo klaviaturo in prostimi strunami, sestavljenimi v akorde), mandolinske, violinske... Vsi ti instrumenti so dokaj enostavni za igranje. Zahtevnejše pa so koncertne citre, ki pravzaprav še niso stare, saj so postale splošno znane šele z Dunajčanom Johannom Petzmayerjem (1803-1884).

Koncertne citre imajo pet jeklenih ali medenastih melodijskih strun, ki so napete prek ubiralke. Sledijo jim proste ali spremljevalne strune (iz kovine, svile, najlona ali kombinirane), ki jih mora biti najmanj 24 (12 akordičnih in 12 basovskih), da lahko igramo v vseh tonalitetah. Razporejene so po kvintnem krogu. Za večji obseg so dodane še kontrabasovske strune, tako da jih je skupaj čez štiri-deset. Melodijske strune: a1 d g c, akordične: es1 b f1 c g d1 a e1 h fis cis1 gis, basovske: es

sic-Bund e.v., ki prireja citrarske seminarje in koncerte ter izdaja svoj strokovni časopis "SALTENSPIEL". Nemci imajo tudi nekaj konservatorijev, kjer poučujejo citre. Zanimivo je, da so takšni konservatoriji tudi na Kitajskem in Japonskem, kjer poleg njihovih tradicionalnih citer igrajo tudi koncertne citre. Ob prebiranju in igranju te literature se kar razblini prepričanje, da so citre nekak alpski kmečki instrument.

Slovinci so se s koncertnimi citrami srečali najbrž sočasno kot z ostalimi narodi avstrijske monarhije v drugi polovici 19. stoletja. Najprej so seveda posegli po nemških citrarskih šolah, leta 1895 pa je izšel prvi slovenski tiskani učbenik za citre "**Poduk v Igranju na citrah" Frana Koruna Saleškega Koželjskega** (rojen 1868), ki je tudi avtor prve slovenske tiskane violinske šole. Korun v uvodu k prvemu zvezku zapiše: "Citre so postale v novejši dobi tudi Slovincem priljubljeno glasbeno orodje, a kdor se ga je hotel naučiti, moral je seči po tujih (nemških) podučnih knjigah. Ker sem se doslej veliko bavil s podučevanjem v citrah, občutil sem živo, kako zelo je treba slovenskega navoda v igranju tega ljubkega instrumenta. To me je napotilo sestaviti pričujoči poduk.



Sestavljen je po najnovejših sistemih (Huber, Einslein), za vaje pa so uporabljeni v ogromni večini le slovenski napevi. Izkusil sem s kolikim veseljem so se poprijeli učenci prvih vaj, zaslišajoč v njih domače napeve. Upam torej, da bode to delo ugajalo začetnikom;

spretni igralci se bodo pa po mnogoštevilnih pesmih in etudah toliko bolj izurili". Šola je izšla v štirih zvezkih, zadnji vsebuje že kar zahtevne virtuozne elemente.

V začetku tega stoletja je v Ljubljani občasno izhajala publikacija "Slovenski citrar", v kateri sta Koželjski in Josip Mešiček (1865-1923) objavljala svoje skladbe in priredbe. Za citre so pisali tudi Josip Petrič, Karl Vilfan in Ivan Kiferle, ki je izdal v osemnajstih zvezkih 350 priredb slovenskih ljudskih pesmi. Svoj čas je bil zelo znan slovenski citrar Franc Leder Lesičjak (1833-1908) iz Globasnice na Koroškem. Iz različnih virov zvemo, da so bile citre zelo priljubljene na podeželju in v mestih. Skupaj z drugimi glasbili so jih uporabljali za igranje plesne glasbe, toda tu jih je kmalu izpodrinila glasnejša harmonika. Težko je z gotovostjo reči, na kakšne citre so godci igrali plesne viže na svatbah, veselicah in na novoletnih koledovanjih. Ali na akordične "nemške" citre ali še na domače bordunske. Dokaj zanesljiv vir so za 19. stoletje upodobitve na panjskih končnicah, kjer lahko vidimo poleg različnih vrst citer tudi sorodni oprekelj. Spremljanje petja s citrami je menda poznejši in bolj izjemni pojav, saj Slovenci načeloma pojemo brez spremljave.

Pred drugo vojno so na Slovenskem delovali tudi nekateri citrarski klubi (slovenski in nemški). Zagotovo so bili v Mariboru, Celju in Trbovljah, najbrž pa tudi drugod. Delovanje teh klubov in citrarskih šol znotraj njih bi bilo zanimivo podrobneje raziskati.

Sčasoma je navdušenje za citre splahnelo, k utišanju citer pa je verjetno pripomogla tudi druga svetovna vojna in socialistična revolucija, ki je pač pometla z vsem, kar ni bilo dovolj "socialistično". Iz glasbenih šol so črtali citre, češ da to ni orkestrski instrument, verjetno pa so temu botrovali tudi ideološki in še kakšni drugi razlogi. Citre so se po vojni morale umakniti v zasebnost, poučevali so jih le redki učitelji, v glavnem privatno. Leta 1952 izide v Ljubljani v manjši nakladi ciklostilno razmnožena šola za citre gospe Drage Košmrli. Popularnost citer pa začne spet nekoliko rasti z nastopi citrarja Mihe Dovžana in njegovega ansambla. Občasno se citer spomnijo v gledališčih, v popularni glasbi ali pri filmu, kadar želijo poudariti domačnost in slovenstvo (tu mislim na že skoraj ponarodelo melodijo Urbana Kodra iz filma Cvetje v jeseni). Prelomnica v slovenskem citrarstvu pa je leto 1986. Takrat so se v Grižah pri Zalcu pri tamkajšnjem kulturnem društvu spomnili na citre in pripravili Prvo slovensko citrarsko srečanje, poimenovano "Zlate citre". Od takrat se slovenski citrarji srečujemo enkrat letno na vseh slovenskem citrarskem srečanju. Imamo pa tudi več območnih srečanj, npr. v Velenju, na Kopitniku nad Rimskimi Toplicami in drugod. Srečanja so spodbudila in oživila to zvrst muzi-

ciranja, hkrati pa ponudila možnost, poiskati boljše godce in dvigniti kakovostno raven slovenskega citrarstva. Velika večina naših citrarjev igra v t.i. dunajski uglasitvi, ker so vse slovenske šole in notne izdaje doslej napisane zanjo. Je nekoliko zastarela, saj se v njej ne da zaigrati česa zahtevnejšega od ljudskih pesmi z monotono akordično spremljavo. Le zadnji učbenik gospe Cite Gallč, ki je po dolgih desetletjih spet prava tiskana šola za citre, poskuša vpeljati standardno uglasitev (večkrat napačno imenovano Muenchenska uglasitev). Pravzaprav sta v tem učbeniku združeni obe uglasitvi, kar je nekoliko nerodno. Žal je ta učbenik napisan samo za začetnike, torej nas na tem področju čaka še precej dela. Citre so pri nas vedno bolj priljubljene. Vedno več mladih se želi naučiti igrati nanje. Zato se nekateri glasbeniki, ki smo sicer študirali drug instrument, igramo pa tudi citre, ukvarjamo s

poučevanjem citer privatno ali pa v nižjih glasbenih šolah, ki so za ta instrument zainteresirane. Žal je vsesкупaj bolj "divje", saj vsakdo uči, kakor se pač znajde. Nismo enotnega učnega načrta, pe-  
sti pa nas tudi pomanjkanje primerne literature. Naši citrarji največ igrajo ljudsko glasbo, nekaj pa nas je, ki poskušamo igrati in tudi posredovati učencem zahtevnejšo literaturo, ki nam je dosegljiva. Skrajni čas je že, da se kakšna citrarka ali citrar opogumi in odpravi na šolanje v tujino, seveda z ustrežno podporo inštitucij, ki morajo skrbeti za glasbeno šolstvo pri nas.



V Sloveniji imamo več izdelovalcev citer, nekateri izdelujejo odlične instrumente. Najbolj znana mojstra sta ing. Jože Holcman iz Selnice ob Dravi in Vinko Novak iz Vodice nad Ljubljano.

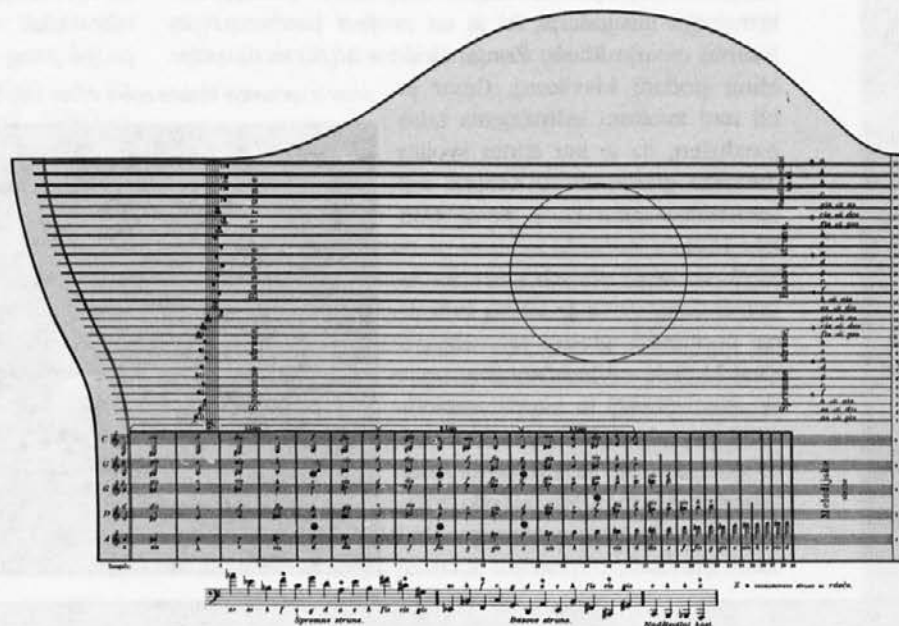
Očitno se je slovensko citrarstvo v zadnjih desetih letih precej premaknilo. Da se bo še premikalo, pa kaže tudi letošnje Prvo državno tekmovanje slovenskih citrarjev v organizaciji Zveze kulturnih organizacij Slovenije. Regijska predtekmovanja že potekajo, finale pa bo jeseni v Grižah. Tekmovanje sicer ne more potekati na zelo visoki ravni, ker smo vsi citrarji amaterji, odraža pa vsaj željo mladih izvajalcev, da bi citre bolje obvladali.

Mislím, da si bomo citrarji v prihodnje ravno tako izborili prostor na koncertnih odrih in v glasbenem šolstvu, kot so si ga kitaristi in harmonikarji. Žal gre pri nas to precej počasi. Upam, da se bodo vrata Akademije za glasbo kdaj odprla za vse instrumente in glasbene zvrsti, za katere so zdaj še zaprta. Tudi za koncertne citre.

**Peter Napret**

Viri:

- Z. Kumer:** *Ljudska glasbila in ljudski godci*
- DPD Svoboda Griže:** *Zlate citre-spremljevalne publikacije*
- dr. J. Brandmeier:** *Handbuch der Zither Saitenspiel, strokovni časopis nemškega citrarskega združenja*
- F.K.S. Koželjski:** *Poduk v igranju na citrah*



# NI TAKO, KOT BI NE RAZUMEL

V preteklih letih je sodobna popularna kitajska kultura začela zanimati znanstvenike, ki se ukvarjajo s Kitajsko. Pozornost so že vzbujali kitajski film z Zhangom Yimoujem in Chenom Kaigejem kot najbolj atraktivni, pa literatura, od katere je bilo v začetku osemdesetih marsikaj prevedeno v nemščino, in tudi razprave o ljudskih verovanjih in šegab. Tembolj se lahko torej čudimo, da je tako malo zanimanja za področje popularne in rock glasbe v vseh njenih niansah.

Zakaj vemo tako malo o pop zvezdah in pevcih, ki so se v osemdesetih letih povzpeli na pomembno mesto neuradne mestne mladinske kulture? Mogoče gre za zadržanost do teme, ki velja med mnogimi znanstveniki za trivialno, morda pa pomen te vrste mladinske kulture kratkomalo prezrejo ali pa ga podcenjujejo. Toda prav v socialističnih državah, tako kažejo izkušnje v vzhodni Evropi in nekdanji Sovjetski zvezi, vidi mladina v pop glasbi in njeni liričnosti sredstvo, s katerim izraža protest, oziroma svojo podobo, ki se ne sklada z uradno linijo.

Če se po znanstveni plati takorekoč zavemo "glasu zavesti" pri pesnikih in pisateljih, pa tak "glas zavesti" pri pop zvezdnikih in njihovih morebitnih vplivih kot vzornikih pri današnji kitajski mladini skoraj v celoti pogrešamo.

Če opazujemo popularno glasbo na Kitajskem nekoliko natančneje, se vprašanja zastavljajo kar sama. Podrobneje bomo obravnavali tista, ki se zde pomembna za uvodna spoznanja te tematike:

- kako se širi zahodna popularna glasba na Kitajskem,
- kakšne razmere so izzvale nastanek mestne kulture pop glasbe v osemdesetih,
- kako kitajski rock glasbeniki in njihovi privrženci ocenjujejo pomen medija rock glasbe v LR Kitajski.

## OD KLAVIKORDA DO ELEKTRIČNE KITARE

Prvi stik z zahodno glasbo – to vemo iz zapiskov – je Kitajska dobila prek Mattea Riccija (1552 – 1610), italijanskega misijonarja, ki je na svojem potovanju po Kitajski cesarju Shenu Zongu (1563 – 1620) iz dinastije Ming podaril klavikord. Cesar je bil nad zvokom instrumenta tako navdušen, da je kar štirim svojim dvornim glasbenikom naročil, naj se naučijo igrati nanj. To je bilo leta 1601.

Kljub temu pa sta bili potrebni še dve stoletji, da se je lahko zahodna popularna glasba razširila po Kitajski. Šele po končani prvi opij-ski vojni (1842) in intenzivnejšem vdiranju zahodnih imperialnih sil na Kitajsko, se je uveljavila tudi zahodna glasba. Na začetku 20. stoletja so se potem z namenom, da bi študirali, odpravljali kitajski

glasbeniki v tujino – na zahod.

Zaradi takratne kulturne in politične klime so kitajski intelektualci, predvsem v mestih stremeli k "pozahodnjenju" svoje kulture in družbe ter zavračali tradicionalne kitajske (konfucijanske) vrednote. Tako so nastali tudi ugodni pogoji za prevzem zahodne glasbe.

Svojo zmagovito pot je zahodna popularna glasba začela v tridesetih letih, pospešil pa jo je razvoj množičnih medijev, filma in produkcije gramofonskih plošč. Značilna glasba tistega časa se je razvila v Shanghaiu, ki je postal eno najpomembnejših kitajskih trgovskih mest. Poleg trgovske dejavnosti je Shanghai zaradi svojih zabavnih četrti užival precej dvomljiv sloves. V njegovih nočnih klubih je nastajala popularna glasba, ki so jo imenovali "rumena glasba" (huangse yinyue). Večinoma so bile to kitajske pentatonične melodije v počasnih tempih, ki pa so jih harmonizirali na zahodnjaški način. Zahodni instrumenti – še posebej godala so poleg nekaterih kitajskih glasbil obvladovali orkestrsko spremljavo. Tudi radio je veliko prispevalo k razširjanju te glasbene oblike.

Še druga pomembna oblika popularne glasbe je bila tesno povezana s kitajskim filmom. Če je bila "rumena glasba" razumljena kot "polsvilena", pa so filmsko glasbo z nacionalnimi občutki vzela za svojo leva socialna gibanja. Iz komunističnega in domoljubnega boja je na področju literature in umetnosti zraslo novo gibanje in revolucionarna pesem (geming gequ) je postala pomemben sestavni del. V mestih so to glasbo širili z množičnimi pohodi in prek medijev, na podeželju pa z lističi, na katerih so bile natisnjene pesmi, ter ustno, ko so prišle v vasi skupine z nalogo, da ljudi seznanijo z novimi pesmimi. Osnova teh pesmi so bile protestantski koralni in ruske viže.

V prvih desetletjih komunistične vladavine na Kitajskem in še posebej med kulturno revolucijo (1966 – 1976) tuje popularne glasbe v LR Kitajski ni bilo mogoče kupiti, pa tudi ni bila splošno znana. Učinek kulturne revolucije na glasbo je bil grozljiv. Končno je prišlo tako daleč, da je pod vodstvom Mao Zedongove soproge Jiang Quing, v okviru uradno podprte glasbene

prizor iz uprizoritve kitajske opere v času Mao Ce Tunga



zvrsti, nastalo osem t.i. "vzorčnih oper" (yangbanyi). Glasba z romantično vsebino je veljala za revizionistično, vse oblike umetnosti so morale služiti politiki (wenyi wei zhengzhi fuwu).

Z Deng Xiaopingovim prevzemom oblasti leta 1978 so se začele obsežne gospodarske in socialne reforme. Z vedno večjo liberalizacijo in odpiranjem proti tujini je bilo jasno čutiti spremembo tudi na glasbenem področju. Tradicionalno in zahodno glasbo so spet lahko javno izvajali in čustvena glasba je zamenjala

崔健



Ena najbolj priljubljenih kitajskih popevkaric, Na Jing



vojaške koračnice ter propagandno glasbo. Svoje so prispevali tudi novi mediji, televizija in kasetofoni, ki so poživilo razcvetelo glasbeno tržišče.

### GLASBA HONGKONGA IN TAJVANA (GANGTAI YINYUE)

Sprva so kasete hongkonških in tajvanskih pevcev na Kitajsko tihotapili, jih kopirali in razširjali, potem pa so jih začeli uradno uvažati in javno prodajati. Ta glasba je prihajala predvsem iz Japonske, Južne Koreje, Filipinov, Singapura, Indonezije, Tajvana in Hongkonga. Čeprav obstaja nekaj razlik, pa pri tej pop glasbi vselej zaznamo te značilnosti: zmeren tempo, v ozadnju prevladujejo

godala (pogosto sintetizator), ritmični vzorci so povzeti po discosoundu sedemdesetih, besedilo govori o romantični ljubezni in se izvaja v melodičnem pevskem slogu. Le jezik in občasna uporaba pentatonskih postopov spominjata na azijski izvor. Kot je v industriji pop glasbe navada, pišejo to glasbo izključno profesionalni skladatelji in pisci, in ne pevke ali pevci sami.

Ta gangtaiski slog je kmalu osvojil kitajsko mladino in z razvojem takšnih posnetkov so bili postavljeni slogovni in snemalno-tehnični standardi, ki so postali merilo za nove produkcije. Od leta 1978 dalje so bile dovoljene tudi zasebne firme gramofonskih plošč in tako se je tudi na Kitajskem začela produkcija skladb po tajvanskem in hongkonškem okusu.

### SEVEROZHODNI VETER (XIBEIFENG)

Sredi osemdesetih je vzniknila ideja, da bi se dalo tradicionalno glasbo oblikovno in vsebinsko pomešati z novimi prvinami. Ne nazadnje sta bila povod za to popularna filma *Rumena zemlja* (huang tudi, 1984) in *Rdeče žitno polje* (hong gaoliang, 1987), katerih glasba se je opirala na severnokitajski ljudski melos. Razvila se je slogovna smer, ki je temeljila na posnemanju oziroma prevzemanju ljudskih melodij, pomešanih s pop glasbo in prvinami sodobnega glasbenega izraza. Prva pesem te vrste, ki je osvojila vso Kitajsko, je imela naslov *Xintianyou* in je leta 1987 prvič izšla na plošči. Ker so bile v njej uporabljene predvsem ljudske melodije s severozahoda (provinc Shaanxi, Gansu in Ningxia), ki so bile dobro sprejete, so ta slog označili z imenom Severozahodni veter. Čeprav se v teh pesmih pojavljajo tudi regionalne posebnosti – še posebej rezek način petja – je sorodnost s slogom gangtai očitna: enaka instrumentacija, visoka kakovost studijske

produkcije ter profesionalni glasovi pevk in pevcev.

Zahodni veter je kitajska mladina sprejela kot prvi domači slog popularne glasbe, ki je nastal kot odgovor na kulturno zbežanost in izzval čustva nacionalne identitete. Opustili so teme, kot so domoljubje, materinska ljubezen in podeželska idila, ter se osredotočili na realnost in še posebej na odkrivanje čustvenega sveta.

Tako je iz obleganja od zunaj prirešene kulture, torej gangtai pesmi, nastala nova pot kitajske popularne glasbe. Toda množica novih pesmi, ki so nastale kot posledica velikega uspeha *xintianyou*-ja, ni bila več tako večplastna, kot so bile prve skladbe, in njihov namen je bil le še komercialen.

### ROCK GLASBA (YAOGUN YINYUE)

Po Zahodnem vetru se je razvila kitajska rock glasba. V drugi polovici osemdesetih so nekateri kitajski glasbeniki začeli izvajati glasbo, ki je bila pod vplivom zahodnega rocka. Ta se s svojimi hitrimi tempi, s prevladujočimi tolkali in soli na električni kitari opazno razlikuje od gangtai sloga.

Kitajska rock glasba je predvsem povezana s Cuiom Jianom, enim prvih v vrsti kitajskih rockerjev. Za njegovo glasbo so značilni: rezek vokalni zvok, močne ritmične prvine tako pri vodenju melodije, kot v spremeljevalnih glasovih, melodična zgradba, ki se naslanja na severnjaško glasbeno tradicijo, besedila, ki jih je večkrat mogoče razumeti kot politična, ter občasna uporaba starih kitajskih instrumentov (med drugim bambusne flavte, kitajskih citer). Kritiki in poslušalci Cuija Jiana povezujejo s slogom Zahodnega vetra, ker se je uveljavil v času, ko je bil ta slog na višku. On sam pa vztraja pri tem, da je rock glasbenik.

### CUI JIAN

Rodil se je leta 1961, po šolanju je leta 1981 postal trobentač v uglednem Pekinškem simfoničnem orkestru. V začetku osemdesetih se je začel ukvarjati s pop glasbo. Leta 1984 je ustanovil svoj bend *Tangram* (quiheban) s še šestimi klasičnimi glasbeniki in posnel nekaj skladb. V stari vojaški opremi je leta 1986 nastopil na glasbenem festivalu na pekinškem delavskem štadionu, ki ga je prenašala televizija. Zapel je pesem *Ničesar imeti* (yiwu suoyou) in v trenutku postal zvezda. Imenovali so ga "kralj rocka" ali "kitajski John Lennon". Leta 1987 pa se je njegov uspeh sprevrgel v nasprotje, vlada je namreč začela kampanjo proti "buržoazni liberalizaciji". Cilj te gonje marksističnih trdorokcev je bilo

# NI TAKO, KOT BI NE RAZUMEL

Cui Jian na naslovnici svoje kasete

izničenje zahodne kulture v vseh njenih pojavnostih. Na koncu kampanja sicer ni uspela, toda Cuiu Jianu so očitali, da je prispeval k "duhovnemu onesnaževanju" (jing-shen wuran) in uradno so ga izključili iz filharmonije.

Cui Jian je s tem sicer izgubil plačo, bivališče in zdravstveno oskrbo, vendar so se mu v družabnem in ekonomskem smislu odkrivale nove možnosti. Bil je svoboden kot nikoli poprej, lahko je razvijal svojo glasbo in zaživel na nov način. Leta 1992 je izjavil za Billboard Magazine: "Če si prvi, nastane kopica problemov. Toda mislim, da sem lahko srečen, ker me nihče ne nadzira. Lahko delam, kar hočem."

Začel je delo z novo skupino, imenovano ADO, v kateri je bil basist Madžar, električno kitaro je igral glasbenik z Madagaskarja, pritegnil pa je tudi nekaj kitajskih kolegov. S tem bendom je igral na privatnih sprejemih tujcev, v restavracijah, barih in majhnih hotelih. Tako se je lahko preživljal, ne da bi ga kontrolirala stranka, in to je bilo nekaj novega v štiridesetletni zgodovini LR Kitajske.

Čeprav pesmi z njegovega prvega albuma Rock'n'roll na novem dolgem maršu (xin changzhong tushang de yougun) niso smeli predvajati na radiu in televiziji, so njegove plošče šle tako dobro v denar, da lahko govori o določenem blagostanju.

Njegovo občinstvo so bili v glavnem intelektualci in moško delavstvo. Prvi so se identificirali z njegovimi besedili, pri mladih delavcih pa je izževal simpatije z agresivnim soundom. Za mnoge predstavlja Cui Jian junaka: je tisti, ki reče to, kar misli, ne boji se vladnih poskusov represije, njegov slog je pokončen in ne pozna kompromisov.

Izmika pa se političnim izjavam in pravi: "Če me hočete razumeti, poslušajte moje pesmi. Vse, kar želim povedati, je v mojih pesmih." V nekem pogovoru je označil rock glasbo kot izrazno sredstvo življenjskih izkušenj, kot realno občutje, ki se ga ne da jasno opisati in ga lahko izrazi samo glasba. Drugič je dejal: "Zame je rock glasba iskrena, zato tudi ima življenjsko moč, da premaguje tradicionalne ovire." Marca 1989 so Cuiu Jianu dovolili, da je v Pekingu priredil svoj drugi veliki koncert. Isti mesec je dobil povabilo iz Anglije za sodelovanje na festivalu azijske pop glasbe v londonskem Royal Albert Hall. V začetku aprila je na povabilo francoskega kulturnega ministra Jacquesa Langa nastopil na Pomladnem festivalu v Bourgesu in podpisal pogodbo z EMI Music v Hongkongu. Ko se je Cui Jian vrnil v Peking, se je tam že razvilo študentsko gibanje. Njegova pesem Ničesar imeti je postala njihova



va himna. V podporo študentom je igral na Trgu nebeškega miru, tako da ga je stranka povezala z gibanjem.

Kot mnogi drugi mladi Kitajci, je po pokolu izginil, a se je potem, ne da bi karkoli utrpel, spet pojavil. Uradno sicer ni smel imeti koncertov, ker je stranka nadaljevala z gonjo proti "buržoazni liberalizaciji", tako da je moral ponovno nastopati v zasebnih krogih.

Februarja 1990 je Cui Jian z ADO in še šestimi drugimi pekinškimi rock bendi v Pekingu priredil dva koncerta pred 20.000 poslušalci. Poleti 1990 je bila Kitajska prirediteljica Azijskih iger v Pekingu. S podporo namestnika pekinškega župana Zhanga Baifa je Cui Jian izvedel vrsto dobrodelnih koncertov, s katerimi so skušali

zmanjšati izgubo, ki so jih prinesle te igre. Njegovi privrženci so te nastope sprejeli z velikim navdušenjem. Po štirih koncertih pa so oblasti turnejo (v Zhengzhouju, Wuhanu, Xi'anu in Chengduju) prekinile, ker so menile, da bi se val navdušenja lahko izmaknil kontroli, in se zdale, da bi lahko prišlo do druge "pekinške pomladi". Cui Jianovo zavzemanje za Azijske igre, s katerimi se je kitajska vlada želela svetu predstaviti v prijaznejši luči, ni ostalo brez kritik – očitali so mu namreč oportunitizem.

Kljub večkratnim poskusom, Cui Jian ni dobil dovoljenja za nastopanje. Ker se je kmalu po izidu prvega albuma razšel s skupino ADO, se je posvetil delu z novim bendom in produkciji novega albuma Rešitve (jie jue), ki je prišel na trg januarja 1991. Besedil obeh kritičnih pesmi Zadnji strel in Kot nož iz previdnosti niso natisnili. Februarja je na koncertu v Kantonu pesmi z novega albuma tudi javno predstavil.

Skupina je posnela tudi tri glasbene videe, eden od njih je v ZDA prejel nagrado MTV. Bend je odpotoval v Hongkong in imel tam nekaj koncertov, po vrnitvi na Kitajsko pa je nastopil še z nekaterimi drugimi skupinami. V začetku leta 1992 je Cui Jian odpotoval na Japonsko, poleg tega je pod režijskim vodstvom Zhanga Yuana igral v filmu Bejing Bastards (beijing zazhong), ki govori o pekinški rock sceni. Februarja leta 1993 je Cui Jian igral na festivalu China Avantgarde v Berlinu, nato pa nastopil še v Dresdnu in v Švici.

## CUI JIANOVA BESEDILA

Že pri pesmih Severozahodnega vetra so bila besedila povezana z realnostjo. Pri teh pesmih je šlo za razmere na podeželju, Cui Jian pa obravnava življenje veleme-



stne mladine. Njegova besedila odkrivajo upanje in iskanje identitete mestne mladine v družbi, v kateri komunistični ideali vedno bolj vodeno in se umikajo individualističnim vrednostnim predstavam.

S politiko odpiranja Kitajske proti koncu sedemdesetih se je za kitajsko mladino podrl podedovani svet socialističnih idealov in vrednostnih predstav kot hišica iz kart. Revolucionarni etos in samoodrekanje na račun skupne blaginje je zamenjala želja po osebnem blagostanju in uresničenju individualnih potreb. Hkrati pa je izguba vrednot pri mladini izzvala pomanjkanje orientacije, frustriranost in krizo identitete.

Te razmere Cui Jian zelo posrečeno opisuje v pesmi Ni tako, kot bi ne razumel (bushi wo bu mingbai), kjer v drugi kitici pravi:

*Zdaj ne morem več reči, da je to, kar sem storil v preteklosti, prav ali narobe / Preteklost je minila in ne spomnim se natančno let / Stvari, o katerih sem menil, da so pousem preproste, zdaj sploh ne razumem / Nenadoma se mi zdi, da nisem več del tega sveta.*

Refren pa se glasi:

*Ni tako, kot bi ne razumel, toda svet se tako hitro spreminja!*

Zakaj Cui Jian v svojih pesmih tako dobro zadene bistvo časa, razloži takole: "S svojo glasbo sem skušal izraziti lastne emocije in probleme. Slučajno so ti bili enaki, kot jih ima večina moje generacije." Odkritosrčnost in odprtost njegovih besedil je vseč mnogim poslušalcem. O svojih privržencih pravi: "Radi imajo moja dela, ker sem iskren. Če bi lagal, bi me spregledali in me ne bi več podpirali."

Druga značilnost njegovih besedil je ta, da puščajo veliko interpretacijske in identifikacijske svobode. Tako je lahko tudi njegova ljubezenska pesem Ničesar imeti v deželi, kjer v obliki alegorij od nekdanj kritizirajo vladarje, postala izrecno politična pesem. V njej pravi:

*Nikoli te nisem prenehal spraševati, kdaj boš šla z menoj, toda ti se mi samo smejiš, ker ničesar nimam.*

*Rad bi si pridobil tvojo ljubezen in ti dal svojo svobodo, toda ti se mi samo smejiš, ker ničesar nimam.*

Poslušalci v tej pesmi ne vidijo le mladeniča, ki dekletu nima ničesar dati, ampak v večji meri Komunistično stranko Kitajske, ki jih je prek štiri desetletja puščala v revščini.



## 'SIVA' NAMESTO 'RDEČE' MLADINSKE KULTURE

Veliko mladostnikov se je zateklo v neko nasprotno kulturo, ki so jo z uradne strani poimenovali kot "sivo kulturo" (huise wenhua). V njej se prepletajo rock, popart in punkovska

moda v svet, ki je nastal že pred letom 1989 in je postal tudi masaker. To je arena, v kateri lahko kitajska mladina izrazi svoje frustracije in odtujevanje. Jeremy Barne (v članku z naslovom Sivenje kitajske kulture, ki je izšel v China Review 1992 v Hongkongu) opisuje to kot sindrom, ki povezuje brezup, negotovost in dolgčas z ironijo, sarkazmom in veliko mero fatalizma. Pri tem gre manj za gibanje kot za stanje duha, ki prevladuje v mladinski kulturi, še posebej v Peking. Takšen je pač način življenja uporniške generacije, vsaj toliko časa, dokler je establishment naravnost ne izzove.

Znotraj te "sive kulture" izzivajo Cui in drugi rock glasbeniki fundamentalistično maoistično dogmo, ki pravi, naj literatura in kultura služita politiki.

Eden glavnih nosilcev "sive kulture" je liumang. Donekdavno je to pomenilo toliko kot punk ali huligan. Sčasoma pa se je s tem pojmom identificiral skoraj vsak odtujeni mestni upornik, ki se je kot kak zavržen moderni Robin Hood hotel odpovedati uradni kulturi. Oznaka liumang zaobsega individualizem, upornost in neodvisnost, torej pojme, ki jih uradna stran preganja, ker pač ne sodijo v podobo sveta, kakršnega želi Komunistična stranka Kitajske. Tudi v pesmih Cui Jiana najdemo liumang, ki hoče pobegniti iz sveta varuštva in strogega reda. Tako pravi v eni od pesmi:

*Naj se jočem, naj se smejem / naj se zvijam po zemlji / pokriti s snegom / moji boleznini je ime brezčutje.*

Medtem pa so sociološke študije empirično dokazale, da so se vrednostne predstave v zadnjih letih odločno spremenile. Da kitajska vlada pred temi dejstvi ne more več zatisniti oči, kaže tudi to: ko so pred dobrima dvema desetletjema Kitajci v orbito izstrelili svoj prvi satelit, je bilo slišati maoistično himno Vzhod je rdeč. Ko bo odšel na pot najnovejši satelit, bo prenašal glasbo povsem drugačne vrste. Glede na to, da vedno več televizijskih gledalcev prek satelitov gleda glasbene videe, bo zdaj Peking oddajal svoj lastni komercialni program rock glasbe.

**Maren Eckhardt**  
prevedel Peter Bedjanč

### Glossar

beijing zhangzhong 北京雜種
bu shi wo bu mingbai 不是我不明白
Cui Jian 崔健
gangtai yinyue 港臺音樂
geming gequ 革命歌曲
luangse yinyue 黃色音樂
huise wenhua 灰色文化
jiyue 解決
jingshen wuzhan 精神污染
liumang 流氓
qihetan 七合板
wenyi wei zhengzhi fuwu 文藝為政治服務
xibeifeng 西北風
xin changzhong hushang or yaogun 新長征路上的搖滾
yaobanxi 樣板戲
yaogun yinyue 搖滾音樂
yiwu suoyou 一無所有

# alexander balanescu

foto: Žiga Koritnik

*V petek, 6. maja, se je v razprodani Linhartovi dvorani Cankarjevega doma slovenski publiki prvič predstavil Balanescu Quartet – godalna zasedba, ki s samostvojo glasbeno vizijo in z brezkompromisnim repertoarjem opozarja na nove premike znotraj sodobne komorne glasbe. Program njihovega ljubljanskega nastopa je vključeval skladbe, katere je kvartet v zadnjih dveh letih posnel za angleško založbo Mute. Z vodjo zasedbe – violinistom in skladateljem Alexandrom Balanescujem – smo se pogovarjali na dan koncerta.*

**GM** Pravkar ste na turneji, na kateri predstavljate gradivo z nove plošče. Kje vse ste že igrali?

Včeraj oziroma predvčerajšnjim smo nastopili v Budimpešti, kjer so nas zelo tople sprejeli. Vendar smo v Budimpešti že igrali dvakrat prej.

**GM** Torej ste si tam že pridobili občinstvo?

Drži. Tam nas že poznajo. Vendar je za nas zelo zanimiv tudi obisk v Ljubljani. Potem gremo v Zagreb. Na žalost nam ni uspelo organizirati obsežnejše turneje, ki bi vključevala več vzhodnoevropskih dežel.

**GM** Tokrat ne boste igrali v Romuniji?

Ne. Romunija je preveč dezorganizirana.

**GM** Plošča *Luminiza* je vaša druga plošča za založbo Mute; je neke vrste osebni pogled na glasbeno zapuščino vaše rodne dežele. Je tako?

Odrasel sem v Romuniji. Zapustil sem jo pri štirinajstih letih.

Vendar bolj ko se staram, bolj se vračam k svojim koreninam. Naš godalni kvartet so pred dvema letoma povabili na festival sodobne glasbe v Bukarešto. Takrat sem prvič po dvajsetih letih obiskal Romunijo. Zame je bil ta obisk močno čustveno doživetje, tudi zato, ker imam tam še vedno družino in prijatelje. Čutil sem, da me tudi z ljudmi veže nekaj posebnega. Zamisel, da bi posnel ploščo o svojih izkušnjah v Romuniji, je tako dobila svoj smisel. Želel sem posneti ploščo, s katero bi opozoril na spremembe, ki so se zgodile v Vzhodni Evropi. Kot navdih mi je pri pisanju glasbe služila ljudska glasba Srednje in Vzhodne Evrope. Preposlušali smo veliko ljudskih godcev, vendar nismo hoteli narediti kopije te glasbe, kajti

ljudski godci so izredni virtuozni in njihovo igranje je že samo po sebi nekaj enkratnega in neponovljivega. Mi ne igramo bolje od njih.

**GM** All je poleg ljudskih glasbenih oblik vplival na glasbo, ki jo najdemo na novi plošči, tudi kakšen romunski skladatelj?

Najpomembnejši vpliv ima ljudska glasba, če sem bolj natančen, določeni elementi te glasbe. Najbolj me je navdušila ritmika s številnimi neenakomernimi ritmičnimi obrazy. Ritem ljudske glasbe je – podobno kot v jazzu – prepuščen občutku. Poleg ritmike je name močno vplival tudi zvok godalnih skupin iz Transilvanije; le-te imajo v zasedbi posebno violo, katere ploščata kobilica omogoča, da lahko glasbenik dolgo drži noto. Takšen zvok je izredno bogat, viola pa zveni kot orgle. Na glasbo z nove plošče so vplivale tudi nekatere oblike vokalne glasbe, predvsem žalostinke in glasba svatbenih obredov. Uporaba vokala ima zame poseben pomen.

**GM** Si morda tudi zato uporabil svoj vokal na tej plošči?

Ja. Želel sem, da bi bila ta plošča drugačna; zanimal me je način, kako združiti besedilo z glasbo. Na tej plošči smo prvič uporabili tudi sample in programirana tolkala. Pri tem nam je veliko pomagal eden najbolj nadarjenih ljudi iz založbe Mute, ki je sodeloval tudi pri snemanju skupin, kot sta Miranda Sex Garden in Laibach.

**GM** Ti in Clare sta napisala vso glasbo za novo ploščo. Kakšna bo tvoja vloga skladatelja v prihodnosti?

Ne želimo biti običajen godalni kvartet; delovati želimo kot skupina glasbenikov, v kateri bo poudarek na ustvarjalnosti in popolnosti. To je smer, v katero gremo.

**GM** All to pomeni, da boste v prihodnosti v svojo skupino vključili tudi druge glasbenike?

Tudi to je mogoče. Godalnega kvarteta nočem omejiti le na nas štiri. Vendar je vse odvisno od tega, kakšen bo naš naslednji projekt ali kakšna bo naslednja plošča. Sicer pa smo godalni kvartet že velikokrat razširili, ko smo igrali z...

**GM** Johnom Luriem?

Ja, na primer z Johnom Luriem. Veliko smo naredili tudi na področju improvizacije, predvsem s pianistom Keithom Tippettom, saksofonistoma Johnom Surmanom in Andyjem Sheppardom ter z odličnim latinsko-ameriškim tolkalcem. Ker sem želel jasno teksturo, se mi je za novo ploščo zdel bolj primeren zvok programiranih tolkal. S kombinacijo godal in z zvoki pravih bobnov je velikokrat težko ujeti ravnotežje in čistost tona, zato sem zvoke tolkal računalniško obdelal. Menil sem, da bomo imeli stvari tako bolj pod nadzorom.

**GM** All bi lahko povedal nekaj besed o vplivih in kdo je tvoj najljubši skladatelj?

Imam zelo tradicionalno izobrazbo. Doštudiral sem na Julliaržu v New Yorku. Tam sem študiral štiri leta in v tem času se je v mojem pogledu na glasbo marsikaj spremenilo. Kajti, čeprav je bila Julliard ena najboljših šol za študij godal v sredini sedemdesetih let, saj so tja prihajali najbolj talentirani glasbeniki z vsega sveta, se mi je zdelo, da sem v nekakšni glasbeni tovarni. Vsi so igrali ne le bolj ali manj podoben repertoar, pač pa tudi bolj ali manj na isti način. Vendar je bil to tudi čas, ko sem prišel v stik z novo glasbo, ki so jo igrali takrat v New Yorku, glasbo t.i. Downtown scene. Takrat sem prvič slišal glasbenike, kot so Laurie Anderson, Meredith Monk in Glenn Branca. Ko sem se vrnil v London, ki je v poznih sedemdesetih letih postal moj dom, so me k sodelovanju povabili člani godalnega kvarteta Arditti. Arditti Quartet igra predvsem sodobno glasbo, ki pa je namenjena le ozkemu krogu poslušalcev. V treh oziroma štirih letih igranja v tej zasedbi sem se veliko naučil. Vendar me je motilo, da je glasba, kakršno igra kvartet Arditti, namen-

jena le izbranemu krogu, predvsem skladateljem in kritikom. Prav zaradi tega sem leta 1987 ustanovil Balancescu Quartet. Želel sem igrati glasbo, s katero bi vzpostavil bolj neposreden stik s poslušalci. V prvih letih smo tesno sodelovali z dvema britanskima avangardnima skladateljima: Michaelom Nymanom in Gavinom Bryarsom. Njuna glasba – označujeta jo močan in energičen zvok ter zanimive harmonije in teksture – je delovala sveže; glasba Michaela Nymana je imela celo elemente rockovske glasbe, pri Gavinu Bryarsu pa sem čutil izkušnje, ki si jih je pridobil kot jazzovski glasbenik. Potem smo začeli sodelovati z glasbeniki, ki ne prihajajo iz klasičnih krogov, glasbeniki kot sta John Lurie in David Byrne. Dragocene izkušnje iz teh sodelovanj so nam pomagale, da smo lahko povsem neobremenjeno stopili v nek nov svet. Vse to nam je pomagalo, da lahko danes delujemo kot skupina, ki igra vedno več svoje glasbe. To je smer, v katero gre naš razvoj.

**GM Rekel si, da je bilo sodelovanje z Michaelom Nymanom zate zelo pomembno. Ali še vedno sodelujete? Prebrala sem, da boste poletni premierno izvedli njegov četrti godalni kvartet.**

Ja, čakamo na njegov četrti godalni kvartet. Vendar ne vem, če se bo to zgodilo letos, ker je Nyman zelo zaposlen.

**GM Ali Michael Nyman Band še vedno obstaja v isti zasedbi, kot ga poznamo? S teboj in ostalimi člani Balancescu kvarteta?**

Oja. V Nymanovem bendu smo še vedno, vendar zaradi obveznosti, ki jih imava s Clare v kvartetu, to sezono nisva igrala. Problemi se pojavljajo predvsem pri usklajevanju nastopov.

**GM Torej je bilo sodelovanje z Michaelom Nymanom zelo pomembno za tvojo kariero, za sprejem pri poslušalcih in kritikih?**

Menim, da je bilo to sodelovanje izredno pomembno. Prav vseeno mi je, kaj mislijo kritiki; teh petnajst let sodelovanja z Michaelom Nymanom je bilo pomembnih predvsem za moj razvoj. Michael ima posebno moč, s katero daje glasbeniku možnost, da se svobodno izrazi. Michael Nyman je pianist in prav zaradi tega je njegov način pisanja glasbe nekaj posebnega. Od glasbenika včasih zahteva nemogoče; njegov zvok mora biti bogat, igranje pa energično in dinamično. Iskanje tehničnih rešitev izvedbe neke skladbe je pri Nymanu vedno velik izziv, saj se ga loteva predvsem s pogovorom in diskusijo z glasbeniki, s katerimi skupaj poišče najboljši možni način izvedbe. To velja tudi za obe solistični skladbi, ki ju je napisal zame.

**GM Ena je izšla tudi na plošči leta 1982.**

Ja. Drugo obsežnejše solistično delo pa je skladba Jamamoto Perpetuo. Z Nymanom imava poseben odnos; drug od drugega se učiva. Podobno je tudi, ko delam skupaj z Gavinom Bryarsom. Tudi z njim se o vsem posvetujemo. To ni eno tistih sodelovanj, ko dobiš note po pošti, potem pa se trudiš, da bi iz njih naredil največ, kar je mogoče. Podobno je tudi v kvartetu; ko sodelujemo z drugimi glasbeniki, delamo na enak način. Skladbo zaigramo večkrat, zato zveni po enem letu povsem drugače, kot je zvenela takrat, ko smo jo zaigrali prvič. Skladb ne izvajamo le enkrat in potem pozabimo nanje.

**GM Ali bi mi lahko kaj povedal o vaši prvi plošči za založbo Mute? Večina glasbe na njej so privedbe Kraftwerkov; Clare Connors je tu ponovno odigrala pomembno vlogo. Kako gledaš danes na to ploščo?**

Za nas je bilo zelo pomembno, da smo se lotili glasbe Kraftwerkov. Vsem članom kvarteta so všeč njihove skladbe, zato se mi je porodila ta bolj ali manj nora ideja, kako elektronsko glasbo posneti z godali. Zdelo se mi je, da lahko tudi godalni kvartet deluje kot neke vrste mehanizem, kjer posamezni deli funkcionirajo neodvis-

no drug od drugega in obenem delujejo kot celota. Glasba Kraftwerkov ima po mojem mnenju veliko tistega klasičnega 'filinga', predvsem v duhu popolnosti; zelo težko si predstavljam, da bi njihovi glasbi kaj odvzeli ali pa dodali. In najpomembnejše: ni preproducirana, kot je večina današnje techno glasbe. Glasba Kraftwerkov je tudi po svoji strukturi precej klasična z močno basovsko linijo, z zelo preprostimi osrednjimi deli in učinkovitimi melodijami. Skladb Kraftwerkov nisimo veliko spreminjali, saj je bil osnoven namen ohraniti njihovo celovitost. Prav poseben izziv pa je bilo iskanje enakovrednega zvočnega prostora. Zato smo morali biti pri načinu igranja zelo disciplinirani. Vibrato, ki ga pri klasičnih in romantičnih delih redno srečujemo, smo zaigrali le redkokdaj. Z uporabo loka blizu kobilice in na ubiraki smo ustvarili poseben zvočni svet in poudarili tiste kvalitete glasbe, ki niso preveč očitne; to so tiste bolj človeške kvalitete, kot so čustva, humor in tudi ritmičnost. S takšnim igranjem smo opozorili na to, da je godalni kvartet lahko tudi sodoben. Na ta način smo vzpostavili stik s širšo publiko. Ko danes igramo glasbo Kraftwerkov, čutimo, da ljudje to glasbo poznajo; to je nekaj, s čimer se lahko istovetijo. Zato je za nas ta glasba pomembna predvsem v smislu komunikacije z občinstvom.

**GM Eno izmed skladb na plošči Possessed je napisal David Byrne. Kako ste se našli?**

David Byrne sem srečal pred šestimi leti. Koncert, ki smo ga imeli takrat v New Yorku, mu je bil zelo všeč; in že istega večera sva se pogovarjala o skupnih projektih. David Byrne je glasbenik, pri katerem občudujem predvsem njegov širok pogled na glasbo, ki ga označuje tako delo v skupini Talking Heads, kot tudi t.i. world music, v njegovem primeru afriško in južnoameriško obarvana glasba. Lotil se je tudi bolj klasično obarvanih projektov, kot je na primer The Forest. Všeč so mi glasbeniki, ki glasbe ne kategorizirajo. Tudi naš godalni kvartet si prizadeva zrušiti vse ovire, s katerimi skušajo nekateri glasbo spraviti v različne slogovne predalčke. Ko sem Byrnea prosil, naj napiše kaj za naš kvartet, je imel sprva pomisleke, predvsem zaradi slabih izkušenj, ki jih je imel s komornim ansamblom. Ker glasbeniki niso spremenili svojega načina igranja, je imel občutek, da so na nek način uničili njegovo glasbo. Tako je skladbo Highlife, ki jo je napisal za komorni orkester, ponudil tudi nam. Skladbo smo priredili za godalni kvartet in Byrne je bil z našim delom zelo zadovoljen. Skladba Hanging Upside Down, ki jo je Clare Connors priredila za ploščo Possessed, je neke vrste nadaljevanje tega sodelovanja. Sodelovanj z Davidom Byrneom se vedno zelo veselimo; upam, da bova ponovno skupaj že to jesen. Za oktober pripravljamo skupen projekt na Dunaju. Za nas so sodelovanja z glasbeniki, ki ne prihajajo iz klasičnih krogov, zelo pomembna. Od njih se veliko naučimo.

**GM Eden od glasbenikov, ki nima klasične izobrazbe, je tudi John Lurie. Ali lahko poveš kaj več o sodelovanju z njim? Kako močan je njegov vpliv?**

Enkratna priložnost sodelovanja z Johnom Lurijem se mi je ponudila, ko smo igrali njegovo glasbo iz filma Jima Jarmusha Stranger Than Paradise. Na nastopih je prvi del koncerta pripadal nam, v drugem delu pa se je predstavil Lurie s svojimi solističnimi skladbami. Kmalu smo se strinjali, da bi bilo veliko bolje, če bi naše nastope združili in igrali skupaj. Z Lurijem smo ponovno nastopili na prireditvi Expo '92; tam smo predstavili njegovo skladbo za saksofon in kvartet It's a Will. Lurie glasbe ne piše običajno, konvencionalno, zato je trajalo precej dolgo, preden je bila skladba končana. Določene dele skladbe smo najprej posneli, potem jih je Lurie zaigral na klaviaturi ali kitaro, nato pa smo skupaj izbrali tiste delčke, ki so nam bili všeč. Čeprav je to izredno počasen proces pisanja glasbe, smo bili na koncu vsi zelo zadovoljni; imeli smo občutek, da je skladba na nek način tudi naše delo. Lurievo navdušenje nad zvokom godal je bilo prav neverjetno. Kupil si je celo poceni violino; in če-

prav se je igranja nanjo lotil, kot da igra na kitaro, je na naše veliko začudenje iz nje izvil nekaj prav nenavadnih tonov. Navdih za skladbo It's a Will smo črpali iz afriške, pravzaprav pigmejske glasbe, zato je večina zvočkov podobna zvokom tolkal. Prav neverjetno je, koliko različnih pizzicatos lahko dobite z nenavadnimi načini brenkanja. Še vedno čakamo, da bomo s to skladbo šli tudi na turnejo; igrali smo jo samo enkrat v Seville. Upamo tudi, da jo bomo nekega dne posneli. Na prireditvi, ki bo oktobra na Dunaju, bo skoraj zagotovo nastopil tudi John Lurie.

**GM Snemate za dve diskografski hiši, za Mute in Polygram Classics. Ali lahko poveš kaj več o ploščah, ki jih je izdala založba Polygram Classics?**

Imamo srečo, kajti bolj klasične elemente našega repertoarja posnamemo pri Polygramu, bolj eksperimentalne skladbe pa za Mute. Prva plošča, ki smo jo posneli za Polygram, so bili trije Nymanovi godalni kvarteti, ki so v tistem času predstavljali najpomembnejši del našega repertoarja. Tej plošči so sledili posnetki ameriških skladateljev, kot so John Lurie, David Byrne, Robert Moran – Moran je zanimiv postmodernistični skladatelj, ki postaja zdaj znan tudi v Evropi -, in Michael Torke – mlad minimalist iz New Yorka.

Pred tremi tedni je izšla tudi plošča dveh godalnih kvartetov Kevina Volansa z naslovom Hunting – Gathering. Oba kvarteta sta bila posneta že prej; naša izvedba pa je najnovejša.

**GM Ali igrate te skladbe tudi na koncertih? Mogoče tudi na tej evropski turneji?**

Na tej turneji ne. Verjetno jih bomo igrali konec leta. Posneli smo še eno Volansovo skladbo z naslovom Songlines. Načrtujemo tudi snemanja tistih skladb Gavin Bryarsa, ki še niso bile dokumentirane na plošči. Posneti pa nameravam tudi solistično ploščo, za katero pa še ne vem, kaj bo vsebovala.

Tako se naše delo za obe založbi med seboj precej razlikuje, vendar moje srce pripada stvarim, ki jih delamo za Mute. Svoj razvoj sem vzel v lastne roke. To je vsekakor moja velika priložnost.

**GM Igral si na plošči, posvečeni v spomin Corneliusu Cardewu. Ali mi lahko poveš kaj več o tem projektu?**

Za to priložnost smo posneli stavek njegovega godalnega kvarteta; to je eno njegovih zgodnjih del. Cardew je po mojem mnenju močno vplival na britansko glasbo, vendar je bil zaradi svojih političnih nazorov potisnjen v ozadje. Cardew je bil mentor in učitelj mnogim skladateljem, predvsem predstavnikom t.i. britanske avantgarde.

**GM Menim, da se večina klasičnih glasbenikov počuti v snemalnem studiu zelo neugodno. Slišala sem, da vi igrate stoje.**

Nekaj časa je že minilo, odkar smo se odločili, da bomo igrali stoje, razen našega čelista seveda. Vzrok je predvsem v iskanju več svobode in bolj razgibanega načina igranja, kajti godala so na nek način – predvsem glede dihanja – zelo podobna vokalu. Ko stojimo, se čutimo bolj svobodno. Nedavno smo se znebili tudi notnih zapisov in tako zdaj igramo napamet. Mogoče so to za koga malenkosti, nam pa veliko pomenijo. Tudi to je eden od načinov, kako se znebiti zakonitosti klasičnega godalnega kvarteta in njegovih omejitev. Način podajanja glasbe je za nas zelo pomemben. S tem mislim predvsem na vizualno podobo nastopa. Zato smo začeli razmišljati tudi o luči in o nekaterih gledaliških elementih predstave v naših nastopih. Vedno poskušamo kaj novega.

**GM Najlepša hvala**

pogovarjala se je Lill Jantol

**L**etošnja jubilejna deseta **Druga godba** je potekala od 20. maja do 4. junija v ljubljanskih Križankah, trnovskem KUDu France Prešeren in v gostišču Okarina na Bledu. Organizator – Glasbena mladina Slovenije v sodelovanju z EFWMF – je tudi letos povabil izvajalce, s katerimi nadaljuje bogato tradicijo prireditve, ki je v slovenski kulturni prostor vrnila pozabljene koščke slovenske ljudske godbe, vpeljala afriške sodobne plesne ritme in etnično glasbo različnih dežel ter predstavila izvajalce nove jazzovske in improvizirane glasbe. Letošnji program je bil še posebej bogat in raznovrsten.

**U**radni del prireditve sta v soboto, 21. maja, otvorila nova slovenska skupina **Tolovaj Mataj** – gre za trio glasbenikov z večletnimi izkušnjami na področju slovenske ljudske glasbe in t.i. folk revivla – in eden najboljših bretonskih orkestrov igranja na prostem – tridesetčlanska zasedba **Bagad Kemperle**. Obiskovalci Druge godbe '94 pa so se lahko že dan pred uradnim začetkom prireditve ponovno srečali z lanskoletno gostjo Druge godbe – sibirsko pevko **Sainkho Namchylak**. Namchylakova je tudi z letošnjim nastopom v Križevniški cerkvi – tokrat nam je predstavila bolj raznolik repertoar, ki je vključeval tako skladbe z elementi sodobne jazzovske in improvizirane glasbe, kot tudi ljudske pesmi rodne Tuve – ponovno potrdila sloves ene najbolj obetavnih vokalistik. Po odlični sibirski pevki smo v nedeljo v gostišču Okarina na Bledu in dan pozneje v ljubljanskih Križankah prisluhnili moškemu vokalnemu oktetu iz Zimbabveja. Skupina **Black Umfolosi** je s tradicionalnimi ritmi, sodobnim a capella petjem in radoživim

plesnim spektaklom požela navdušen odziv pri obiskovalcih. Tega pa ne moremo reči za ameriškega bobnarja **Cornella Rochestra** in njegovo skupino **The N.P. Boys**; prvi tovrstni nastop v Ljubljani je razočaral številne ljubitelje in poznavalce hiphop jazza in rapa. Kljub slabemu obisku, pa je bil osrednji koncert letošnje Druge godbe prav gotovo nastop dvajsetčlanskega jazzovskega orkestra iz Velike Britanije. Orkester **Mikea Westbrooka**, enega najbolj cenjenih evropskih jazzovskih skladateljev, je jazzovske sladokusce navdušil z duhovito, dramatično in radoživo glasbo Rossinijevih oper. Precej manj radoživ in poskočen je bil ameriški harmonikar slovenskega rodu **Guy Klucevsek** in njegova skupina **Ain't Nothin' But A Polka Band**; v svojem ekstremnem glasbenem eklektizmu so se, sicer izvrstni glasbeniki, prepogosto izgubljali. Povsem drugače pa je bilo na predzadnjem koncertu prireditve. **Trio Clusone** velja za eno najbolj zanimivih zasedb sodobnega evropskega jazza in improvizirane godbe. Bobnar Han Beninik, čelist Ernst Reijseger in pihalec Michael Moore so z mešanjem jazzovskih standardov in lastnih skladb, prepletenih z improvizacijo in ohlapnimi aranžmaji raznolikih glasbenih zvrsti, številne obiskovalce Druge godbe prepričali, da je njihov nastop eden najboljših na letošnji jubilejni prireditvi. Ljubitelji afriškega popa temu gotovo oporekajo in kot najboljši koncert letošnje Druge godbe in Druge godb nasploh proglašajo nastop malijske pevke **Oumou Sangare**, ki je prireditev zaključila v že tradicionalnem spontanem rajanju nastopajočih in obiskovalcev v poletnem gledališču ljubljanskih Križank.

**Lili Jantol**

## Pet cvetk o letošnji Druge godbi

### SAINKHO NAMCHYLAK

“... večšina goltnega, grenega, flažoletnega ...”  
(Milan Dekleva, Dnevnik)

### BAGAD KEMPERLE

“... nezasiššan zvok, ki je pričaral srednjeveško vzdušje priprave na bitko...”  
(Žarko Samouk, Slovenec)

### BLACK UMFOLOSI

“... folklorno gajžlanje, tribalni plesi, topotanje bobnov... jodlarsko mlatenje po petah...”  
(Jaša Kramaršič Kacin, Mladina)

### BIG BAND ROSSINI

“Kate Westbrook je imela tu in tam preveč težav s precizno intonacijo...”  
(Rajko Muršič, Republika)

“Big Band Rossini je s svojo neuigranostjo spadal bolj na amatersko srečanje velikih orkestrov...”  
(Zvone Druškovič, Vikend magazin)

foto: Žiga Koritnik





## Mojstri klasične glasbe in njihova dela (Mladinska knjiga)

Zbirka šestindvajsetih zvezkov, pavzaprav knjižic, obogatitih s cedelji oziroma kasetami, ki se jih je odločila iz angleščine prevesti in izdati Mladinska knjiga, prinaša svojevrstne portrete nekaterih svetovno znanih skladateljev različnih obdobij. Knjižice izhajajo, podobno kot pred leti v Angliji, na štirinajst dni, torej kot neke vrste periodika, od letošnjega do prihodnjega aprila. Portreti so zanimivi predvsem zato, ker so umeščeni v zgodovinsko okolje in si poleg samega obdobja, njegovih zgodovinskih dogodkov, pomembnih tehničnih dognanj ter umetniških smeri, skladatelja ogledajo od vseh strani. Poleg pestrega opisa življenja je velik del vsake knjižice namenjen opisu nekaterih skladateljevih del, še posebej tistih, ki jih predstavljajo tudi posnetki na priloženem cedelu ali kaseti. Zbirka je razdeljena na štiri glavna obdobja. Prvih osem knjižic se ukvarja z obdobjem baroka in klasike ter poleg odličnih prikazov časa še posebej podrobno predstavi Mozarta, J. S. Bacha, Haendla, Vivaldija in Haydna. Romantično obdobje obsega devet zvezkov, v katerih najdejo svoje mesto Beethoven, Brahms, Čajkovski, Berlioz, Mendelssohn in Mahler. V obdobju nacionalne glasbe spoznamo Rusko petorko, Sibeliusa, Dvoraka, Griega, Ravela in Debussyja; v zadnjem delu, ki opisuje 20. stoletje, pa se predstavijo še Stravinski, Prokofjev in Šostakovič ter Rahmaninov. Zbirka



seveda še zdaleč ni popoln pregled najvidnejših glasbenih ustvarjalcev glasbe, je pa gotovo zelo dobrodošla literatura za vsako zasebno ali javno knjižnico, saj z bogato ilustriranimi in prijetno berljivimi opisi ter lepimi izvedbami na priloženih nosilcih zvoka zapolnjuje precejšnjo vrzel v tovrstni literaturi pri nas.

Kaja Šivic

## Vladimir Hrovat: Pearls of Music (YOM Helidon, 1994)

Vladimir Hrovat je dočkal izid svoje laserske plošče, na kateri se predstavlja kot izvrsten interpret ustne harmonike in mandoline. Sicer pa sta ustna harmonika in mandolina le dve od številnih glasbil, ki jih obvladuje ta marljivi violinist in skladatelj. K izvedbi posnetkov na cedelu sta pomemben delež primaknila harfistka Ruda Kosi in kitarist Igor Saje, Vladimir Hrovat pa se je podpisal tudi kot aranžer, transkriptor in prirejevalec vseh posnetih skladb. Dvanajst priljubljenih



skladb, glasbenih biserov od baroka do dvajsetega stoletja, zaživi tukaj v neoporečni izvedbi na ustni harmoniki ali mandolini v kombinacijah s harfo ali kitaro, v sveži, zanimivi in zvočno polni preobleki.

Roman Ravnič

# CD MANIJA

## Tibor Szemző: The Conscience (Leo, 1993)

Tibor Szemző je eden prvih pomembnejših madžarskih skladateljev repetitivne glasbe oz. minimalizma. V primerjavi z njegovimi zgodnejšimi deli, kjer je strogo sledil načelom te ameriške slogovne smeri, ki je v sedemdesetih in osemdesetih letih močno vplivala tudi na nekatere evropske skladatelje, pa posnetki na plošči *The Conscience* – lani jih je izdala angleška založba Leo Records – opozarjajo na nekatere nove prijeme v ritmični prenovi in zvočni obogatitvi njegove glasbene govorice. Nova plošča Tiborja Szemzőja je muzikalno, tehnično in izrazno prepričljiva in raznolika. Med najlepše skladbe na plošči sodi prav gotovo tridesetminutna *Skullbase*



*Fracture* iz leta 1984; Szemző s poudarjeno repetitivnostjo klavirja in godal ustvarja mirno, opojno harmonijo, ki jo domiselno nadgrajujejo z dramatičnimi zvoki pihal, otožnimi melodijami ciganskega ansambla in spretno vpetimi teksti P. G. Havlička. Preostali dve skladbi: *Optimistic Lecture* concertino za mešani ansambel in gramofonsko ploščo (z odlomki molitve rabina Akibe) – in *The Sex Appeal of Death* – za otroškega pripovedovalca, godala in tolkala – pričata o širini Szemzőjevega znanja in čutenja. Skladbo *Optimistic Lecture* odlikujejo predvsem domiselno poudarjene jazzovske ritmične oblike, medtem ko je skladba *The Sex Appeal of Death* kljub preprostejši tonalni shemi zaradi prefinjenega stopnjevanja dramatičnosti in načina podajanja teksta, ki ga je Szemző zaupal otroškemu pripovedovalcu, bolj zanimiva in nenavadna. Čeprav je Szemző glasbo za ploščo *The Conscience* napisal v osemdesetih letih, je ta še vedno sveža in izvirna; nosi značilen pečat njegovega osebnega sloga.

Lili Jantol

## Glenn Spearman Double Trio: Mystery Project (Black Saint, 1993)



Free jazz v devetdesetih? Da, seveda, z glasbeniki, kot so tenor saksofonist Glenn Spearman in njegov trio, ki je ojačan z zasedbo Room, vsekakor. To, kar je zame v free jazzu zares privlačno, ni (samo) nekakšna nepredvidljivost glasbenega toka ali spontanistično izlivanje zvočne lave, ampak ustrezna ekonomičnost muziciranja. V – pogojno rečeno – bolj tradicionalno usmerjenem jazzu se moramo ponavadi dolgočasiti ob neskončnem podajanju bolj ali manj predvidljivih solističnih žogic, medtem ko free jazz-erji in improvizatorji to največkrat počno kar hkrati in skupaj. Pri free jazzu o soliranju ponavadi pravzaprav sploh ne moremo govoriti (razen v tehničnem smislu), saj je ena ključnih postavk tovrstnega pristopa h glasbi kolektivno igranje. In praviloma se prav na podlagi raznolikih individualističnih idiosinkrazij razvije kolektivna entiteta, katere rezultat je osupljiva glasba.

V dvojnem triu igrajo poleg Glenn Spearmana še en saksofonist, Larry Ochs (sicer igra pri Rovi), dva bobnarja, Donald Robinson in William Winant, pianist Chris Brown in kontrabasist Ben Lindgren. Že na podlagi zasedbe je jasno, da so glasbeniki z Zahodne obale izjemno "močni". Glenn Spearman je na tej sceni prisoten že dolgo, pravzaprav je igral free jazz že takrat, ko je bil ta popularen, torej ob koncu šestdesetih. Tudi danes ne vidi razloga, da bi se mu odpovedal. V sedemdesetih letih je deloval v Evropi, potem na začetku osemdesetih v zasedbi Cecil Taylor Unit, nato pa se je vrnil v ZDA, kjer deluje bolj na vzhodni kot na zahodni obali. Z

dvojnimi triom je napravil nekakšen poklon dvojnemu kvartetu Ornetta Colemana iz leta 1960 (plošča Free Jazz), sodobni glasbeni sceni pa je dokazal, da evolutivnost modnega tipa ne more zasenčiti zares atraktivne glasbe (katerigakoli stila). Ta izvrstna plošča nas samo še enkrat opozarja, da so ponotrjeni duh muziciranja, svežina medsebojne komunikacije, zvočni instinkt, odprta ušesa in velika glasbena strast tiste kvalitete, ki so v času, okoli katerega se glasba pleče, neminljive.

Rajko Muršič

## Različni izvajalci

### Klezmer 1993 – New York City

#### Frank London:

### The Shvity (Knitting Factory Works, 1993)

Klezmer je glasbena zvrst, ki ob bluesu v zadnjih letih dosega največji revival. Pred kratkim smo se s skupino Klezmatiks tudi v naših krajih prvič seznanili z njim, k nam pa prihaja tudi velecejenjeni mojster Don Byron s svojim Klezmer orkestrom in upamo lahko, da bomo tudi v prihodnosti držali živ stik s to prešerno muziko. Klezmer 1993 je zelo zanimiva kompilacija posnetkov, ki so nastali na lanskem Klezmer festivalu, ki jih sicer tradicionalno prirejajo v njujorškem klubu Knitting Factory. S pričujočim posnetkom je razvidno, da se je na manhattenski glasbeni



oblikoval poseben klezmer stil z veliko elementi sodobnega jazz in eksperimentalnih tehnik. Ta stil še posebno neguje John Zorn, ki je sicer najbolj zaslužen za uveljavitev nove radikalne židovske kulture, kakor jo sam imenuje. Zorn na tem albumu predstavlja svojo novo skupino Masada. Na kompilaciji lahko slišimo še ženski saksofonski kvartet Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet, na čelu z izjemno Amy Denio pa New Klezmer Trio, ki je tradicijo najbolj obšel, nato Paradox Trio, ki črpa predvsem z balkansko orientalskih motivov, Klezmatiks so zraven z dvema tipičnima klezmer skladbama v tradicional-



nem stilu, na več koncih pa se predstavlja trobentač in odlični aranžer Frank London – v skupinah Klezmatiks, Khassidic New Wave in Shvity All-Stars. Zadnja skupino je Frank London nedvomno poimenoval po albumu The Shvity, na katerem je London zbral glasbo za istoimenski film Jonathana Bermana, ki je bil menda predstavljen tudi na Berlinalu. The Shvity je mešanica tradicionalnih klezmer tem, ki jih London predrzno spaja z vsem mogočim. Klezmer je lahko hip hop, rock ali jazz. Na albumu The Shvity to prav gotovo drži. K temu je pripomogel velik del skupine Klezmatiks, kitaristi Elliott Sharp, Marc Ribot in Robert Musso, basist Sebastian Steinberg ter mnogi drugi. Oba albuma toplo priporočam vsem ljubiteljem novega in starega, predvsem pa drugačnega.

Bogdan Benigar

### Žoambo Žoet Workestrao:

### Kabelski kresovi (FV, 1994)

Je samo kasete, a še kako vredna omembe. Ta slovenski trio dokazuje že zdavnaj znano, a v zadnjem času preveč pozabljeno, da je rock lahko veliko več kot enostaven glasbeni obrazec, ki ga dinamizira moč električnih pripomočkov. Gregor Belušič, Erik Mršević (sedaj že Uroš Srpčič) in Ivo Poderžaj so uigran trio z jasno koncepcijo, kjer so razne zgodovinske asociacije vseh vrst podane na originalen, včasih težko dojemljiv, a venomer vznemirljiv način. Verjetno vtis ob poslušanju njihove kasete niti ne bi bil tako dober, če ne bi imel v spominu njihovega zadnjega ljub-



ljanskega, v domači glasbeni sceni tako osvežujočega koncerta. Za prodor v svet bo seveda potrebno še marsikaj postoriti, predvsem pa izdati CD, čeprav sem prepričan, da se bo kasete vrtela vsaj na nekaterih njujorških radijskih postajah, če že ne drugje. To pa je že nekaj, ali ne. Le tako naprej!

Bogdan Benigar

## Frane Milčinski Ježek:

### Balada o koščku kruha (M'zin & Kif Kif)



S strašansko zamudo glede na pravadni čas nastanka posnetkov, a končno vendarle, so izšli Ježkovi biseri na laserski plošči – hvala vsem, ki so k temu pripomogli! Štiriindvajset songov – pesmi, popevk, šansonov ali kar že – tega neopozabnega velikega slovenskega umetnika, je uvrščenih v zbirko. Glasbo zanje so poleg Ježka samega prispevali še Bojan Adamič, Urban Koder, Marjan Vodopivec, Mario Rijavec in drugi, ki jih večinoma ni več bilo mogoče odkriti, saj je Ježek mnoge od songov prepeval že v mladosti. Večina posnetkov je nastala šele leta 1974 v studijih Radia Ljubljana, glasbo je priredil Mario Rijavec, ki je Ježka tudi spremljal s klavirjem ali s svojim ansambлом. Frane Milčinski Ježek (1914-1988) se izkazuje v njih kot pesnik enkratne, njemu lastne človeške topline z bridko, kar kruto hudomušnostjo. Poleg bogatosti in polnokrvnosti besedil pa se vsaj v enaki meri odlikuje tudi kot neponovljivi slovenski interpret – genialni šansonjer. Dejstvo, da je bil ob nastanku večine teh posnetkov star že šestdeset let, zbirko podkrepi z dodatnim velikim ključem! Neprecenljiva škoda je, da je najbrž precejšnje število starejših posnetkov za vedno izgubljenih! Balada o koščku kruha je ena najdragocenejših plošč v moji zbirki!

Roman Ravnič

## Uncle Tupelo:

### Anodyne (Sire Records 1993)

### Nick Cave and The Bad Seeds:

### Let Love In (Mute Records 1994) /prodaja Rec Rec/

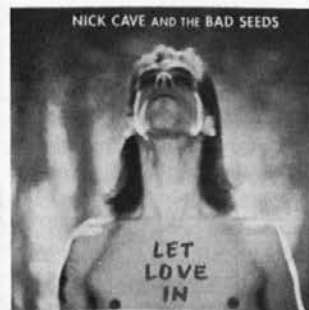
Skupina Uncle Tupelo – vodita jo Jay Farrar in Jeff Tweedy – prihaja iz ameriškega mesta Belleville, blizu St. Louisa. Leta 1990 je izdala prvenec z zgornjim naslovom *No Depression* z nekaj posrečenimi priredbami iz zgodovine ameriške popularne glasbe. Lahko rečemo, da je skupina Uncle Tupelo v zgodnjem obdobju na sicer manj sofisticiran način povzela in nadgradila tista poglavja glasbe, mimo katerih niso mogli glasbeniki, kakršni so Ry Cooder, skupina The New Lost City Ramblers in drugi. Leta 1992 je izšla plošča *Still Feel Gone* z dokaj punkovski obarvano različico coun-



try rocka; konec lanskega leta pa smo dočakali po mojem mnenju najboljšo ploščo nadebudne skupine z naslovom *Anodyne*. Glasbo skupine Uncle Tupelo bi lahko primerjali s stvaritvami skupin novega ameriškega rocka, kakršne so: Giant Sand, Souled American in The Walkabouts. Zdi se, da je posebnost skupine Uncle Tupelo v tem, da ohranja jasno strukturo svojih pesmi; te so v primerjavi z repertoarjem prej omenjenih skupin še bolj zavezane tradiciji. Skupini Uncle Tupelo je uspelo nadgraditi zvok ruralnega country rocka z legendarne plošče *Safe At Home* skupine The International Submarine Band; odlikuje jo brezkompromisen zvok s koreninami v zvoku starih hribovskih skupin ali skupin iz Delte Mississippija, kakršne so bile: Hodges Brothers, Monroe Brothers in Blue Sky Boys.

Nick Cave – tudi on v intervjujih zatrjuje, da je še vedno zaljubljen v blues in country – je tudi svojo osmo studijsko ploščo posnel v značilnem, že nekoliko enoličnem slogu; ta še najbolj spominja na tistega z albuma *Tender Prey*. Plošči *Let Love In* sicer ne bi mogli očitati, da je nepreprečljiva in dolgočasna, saj prinaša več posrečenih, dovolj raznoličnih, pa tudi poslušljivih skladb. Vendar Caveu v zadnjih

nekaj letih preprosto ni uspelo narediti usodnega koraka in posneti ploščo, ki bi ga dokončno ustoličila kot pesnika in pevca, čigar ustvarjanje bi lahko primerjali z deli res največjih avtorjev rockovske glasbe. Še najbolj drugačna je bila plošča *The Good Son* z nekoliko šlager-sko obarvano glasbo, v kateri pa je Cave še kako prepričljiv. Sam na glasbenikovi novi plošči najbolj pogrešam občutene kitarske vložke Blixe Bargelda – kitarista, ki je Caveovi glasbi na ploščah, še bolj pa na koncertih vtil toliko komaj slišnih, a zato zelo privlačnih grsečih tonov – in nove aranžerske prijeme, saj glasbena vizija Nicka Cavea v osnovi predstavlja odlično podlago za nadgrajevanje osnovnega glasbenega izraza. Mogoče bi Caveova poezija – iz nje še vedno veje tragično razmerje med ljubeznijo in



smrtjo – in značilna ekspresivna interpretacija drugače in bolj izjavalno zaživeli ob kakšni drugačni glasbeni podlagi, se pravi ob spremljavi glasbenikov z drugačno, bolj široko vizijo.

Jane Weber

### Ami Koita: Songs of Praise (Stern's Africa, 1993) /prodaja Kazina/

Če rečemo, da je Oumou Sangare zdaj že etablirana zvezdnica nove malijske generacije z nesporno mednarodno reputacijo, potem zagotovo predstavlja Ami Koita ob Sali Sidibe, Dienebi Diakite, Soeurs Sidibe in ostalih manj znanih, ki sta jih sedaj že predstavila dva volumna kopilacij s skupnim naslovom *The Wassoulou Sound – Women of Mali*, novi val mladih zvezdnic iz Malije. Ponuja sveže, raznolike teme, ki jih prinaša nepretrgan tok zahodnoafriškega kasetnega booma. Tradicionalni akustični inštrumenti in jasen močan glas – vas to na kaj spominja? Nedolgotega smo na podoben način predstavljali Oumou Sangare in nismo se motili, ko smo ji obetali kraljevski uspeh. Po tej poti gre zdaj Ami Koita – in za njo zagotovo še nekaj drugih malijskih pevk. Vse kaže, da je Mali nepresahljiv vir ženske vokalne lepote, ki ni vezana samo

**NAGRADNA IGRA GM IN TRGOVIN KAZINA IN REC REC**

Na prvo vprašanje iz prejšnje številke (OK Jazz...) je pravilno odgovorila **Viktorija Koban** iz Slovenskih Konjic, na drugo (odg. Arditti Quartet) pa ni pravilno odgovoril nihče. Nagradjenka prejme CD ploščo **Sangonini**.

**Tokratni ? vprašanji:**

1. Katere pevke iz Malija poznaš?
2. Naštej vse albume Nicka Cavea & The Bad Seeds in dodaj letnice izdaj!

Odgovor(a) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagradi za izžrebana pravilna odgovora sta laserski plošči **Songs Of Praise** in **Let Love**

na južno pokrajino Wassoulou, pa čeprav je zadnje čase pozornost usmerjena prav tja. Album *Songs of Praise* je rezultat dveh snemalnih "sessionov": enega v Abidjanu na Slonokoščeni obali in drugega menda v Parizu. Zato zasledimo tudi dve različici



zasedbe, čeprav so bistveni glasbeniki v obeh primerih isti in so sami Malijci. Te okoliščine so seveda najprej prispevale k nastanku dveh kasetnih albumov, ki sta na CD-ju *Songs of Praise* združena v enega – ki pa zaradi tega vsebuje kar 70 minut odlične glasbe ali 12 spodobno dolgih skladb, ki jih je vse podpisala sama Ami Koita. V svojih pesmih ohranja zaupanje v stoletja staro malijsko tradicijo jali-jev, ki ji po družini tudi pripada. Starinske melodije, prek katerih plava njen kristalno jedki in polni glas, seveda pripadajo akustičnim inštrumentom – balafonu, kori, ngoniju, kitari, piščali, tami. Vendar so bile v pariškem studiu prevedene v naš čas z dotikom sodobnosti prek aranžmanov, ki vsebujejo tudi klaviature, trobento, saksofon, pa tudi elektronske, programirane ritme. Prav za ščepec je tega v večini pesmi; v eni ali dveh, ki se razvijeta v potencialna plesna hita, pa tudi za dober priokus več. In presenetljivo: prav ta začimba naredi *Songs of Praise* še boljše.

Zoran Pistotnik

### Elena Ledda e Sonos: Incanti (Silex, 1993)

Dolgo, predolgo smo čakali na novo srečanje z odlično sardsko pevko Eleno Ledda. Natanko deset let mineva, kar smo jo spoznali kot pevko sardске skupine Suonofficina z njihovo ploščo *landimironnai*. To je bilo sploh eno prvih srečanj s sardsko etno godbo v teh krajih, kjer smo takšno godbo tedaj bolj ali manj sploh šele začeli odkrivati. Glasbenike s Sardinije smo pred tem sicer že srečevali in cenili, predvsem sodobnega jazzovskega pianista Antonella Salisa. Suonofficina pa so bili vseeno povsem



drugačna izkušnja. Izkušnja, ki je zavezala tako močno, da je bila ta skupina nato leta 1985 prva predstavnik etnogodbene ponudbe na prvi Drugi godbi sploh. In tedaj smo se srečali z Eleno Ledda še na koncertu, hkrati pa tudi z njeno prvo samostojno ploščo *Is arrosas*, prav tako izdano leta 1984. Seveda so ji na njej pomagali nekateri člani Suonofficine. Deset let – in kaj se je spremenilo? Incanti je prav tako zlahka plošča, kot je bila *Is arrosas*, v skupini Sonos, ki Eleno spremlja na plošči, pa je še vedno v vseh pogledih glavni Mauro Palmas, kot je bil pri

Suonofficini in pri njeni prvi plošči. Od bivše skupine sodeluje tokrat samo še en glasbenik – pihalec Eugenio Luglie. Ostali sodelujoči so novi. Pevko spremljajo od skladbe do skladbe različno številčne in inštrumentalno različno ubrane zasedbe; le Mauro Palmas je s svojimi različnimi običajnimi in tradicionalnimi brenkali ter spremljevalnim glasom ves čas prisoten. Prav ta različnost inštrumentalizacij in pristopov, prefinjeno prilagojenih samim temam posameznih pesmi, naredi album pester in bogat. Besedila so priložena. Leddina pevska interpretacija je odločna in do konca prepričljiva. K temu pripomore tudi sam izbor pesmi, saj so z izjemo dveh, ki sta avtorsko delo nje same in Palmasa, vse ostale njune priredbe ljudskega izročila. Incanti so nastali maja 1993 v studiu v Cagliariju na Sardiniji.

Zoran Pistotnik



### Renata Bovhan PO-BAR-VAN-KA (samožalozba)

Živahna in ustvarjalna akademska slikarka Renata Bovhan je izdala novo knjižico, porisano z duhovitimi risbami in popisano z notami, ki prinašajo deset ljudskih pesmic – osem slovenskih, eno škotsko in eno češko. Občutek imam, da je POBARVANKA, ki je hkrati še pesmarica in torbica, namenjena "otrokom" vseh starosti, torej vsem, ki jim še deluje domišljija. Renati Bovhan je pri notnih zapisih pomagal Vladimir Hrovat, medtem ko je melodijam harmonijo pripisal Miro Kokol. Najmlajši bodo torej barvali risbice, malo starejši prepevali ljudske melodije z na trenutke prav zabavnimi teksti, najstarejši pa bodo vzeli v roke kitaro ali kak drug inštrument ter razbirali šifrirane spremljevalne harmonije. Dela torej za celo družinsko skupnost!

Kaja Šivic





Sestavlja Igor Longyka

## Razpis

rešitve tokratne križanke, opremljene s kuponom, pričakujemo do 15. julija 1994, ko bomo izžrebali tri pravilne in reševalcem poslali nagrade.

1. nagrada: prva knjižica s cedejem iz serije Mojstri klasične glasbe
2. nagrada: cede Frana Milčinskega Ježka
3. nagrada: majica z znakom Druge godbe

## Nagradna križanka s sliko

				NASPROTJE IZDIHA		ELEKTRIČNO NABITI DELCI		STENSKA OBLOGA		TEKOČINA ZA OSYEŽITEV KOŽE		RIMSKA ŠTIRI		PREDPONA ZA SUPER-LATIVE		PADAJOČA VODA		LONDONSKA ČETRTE		NADALJEVANJE GESLA																	
				STANOVALEC		TUJE ŽENSKO IME		ROZEVNASTA SNOV, KI SESTAVLJA HITIN JACO		FILMSKA IGRALKA DEREK		DEL VOZA		RIMSKA CIRKUŠKA ARENA		MEQMET UTISAN JA		ARGENTIN POLITIČARKA PERONOVA		IRIDIJ		VELIKO FINSKO JEZERO															
				OBMOČJA POD UPRAVLJANJEM BANOV		ZNAMKA IT TOVORNJ		ZVIŠANA NOTA		PALAČINKE V OBLIKI REZANCEV ZA JUHO		ZEVSOVA LJUBICA		BREZREPE DVOŽIVKE		ŽIDOVSKO MOŠKO IME		ADOLF (KRAJŠE)		HRVAŠKA NAFTNA DRUŽBA		LEPI MLADENIC IZ GR. MITOLOGJE, AFRODITIN LJUBIMEC		LJUĐSTVO													
				JUNAK IZ NÖB. NARODNI HEROJ (MILAN)		KANADSKI ŠHUKAČ		IME INDIJSKE POLITIČARKE GANGHUJE		ENOTA ZA MOČ V ELEKTRIKI (FONET)		SKUPNO IME ZA VELIKE DOMAČE ŽIVALI		LEPI MLADENIC IZ GR. MITOLOGJE, AFRODITIN LJUBIMEC		LJUĐSTVO																					
				FILMSKA IGRALKA EKBERG		JANEZ DOLINAR		OBDOBJE		NATRIJ		VIOLINIST KOGAN		ŠUMNIK		KRAJ V SPODNJI VIPAŠKI DOLIN		VERDUEVA OPERA		POŠAST		ANGLEŠKO SVETLO PIVO		STARINSKI VEZNIK		SOSEDNJI ČRKI		SESTAVIL IGOR LONGYKA									
				PERNATA DOMAČA ŽIVAL		OČANEC		NIZOZEMSKA ZNAMKA AUTO - MOBILOV		ROMUNSKI PISATELJ IN FILOZOF (MIRCEA)		BIZETOVA OPERA		MEJNA REKA MED SLOVENIJO IN HRVAŠKO (HRV. NAZIV)		JUNAK IZ NÖB. NARODNI HEROJ (MILAN)		KANADSKI ŠHUKAČ		IME INDIJSKE POLITIČARKE GANGHUJE		ENOTA ZA MOČ V ELEKTRIKI (FONET)		SKUPNO IME ZA VELIKE DOMAČE ŽIVALI		LEPI MLADENIC IZ GR. MITOLOGJE, AFRODITIN LJUBIMEC		LJUĐSTVO									
				NAOČNIKI		DRAG KAMEN TEHNOLOGIJE BARVE		AGAVI PODOBNA TROPSKA RASTLINA Z MESNATIMI LISTI		ANTON MARTI		11. IN 24. ČRKA		TKANINA ZA LVSKE OBL.		OBMOČJA POD UPRAVLJANJEM BANOV		ZNAMKA IT TOVORNJ		ZVIŠANA NOTA		PALAČINKE V OBLIKI REZANCEV ZA JUHO		ZEVSOVA LJUBICA		BREZREPE DVOŽIVKE		ŽIDOVSKO MOŠKO IME		ADOLF (KRAJŠE)		HRVAŠKA NAFTNA DRUŽBA		LEPI MLADENIC IZ GR. MITOLOGJE, AFRODITIN LJUBIMEC		LJUĐSTVO	
				PERNATA DOMAČA ŽIVAL		OČANEC		NIZOZEMSKA ZNAMKA AUTO - MOBILOV		ROMUNSKI PISATELJ IN FILOZOF (MIRCEA)		BIZETOVA OPERA		MEJNA REKA MED SLOVENIJO IN HRVAŠKO (HRV. NAZIV)		JUNAK IZ NÖB. NARODNI HEROJ (MILAN)		KANADSKI ŠHUKAČ		IME INDIJSKE POLITIČARKE GANGHUJE		ENOTA ZA MOČ V ELEKTRIKI (FONET)		SKUPNO IME ZA VELIKE DOMAČE ŽIVALI		LEPI MLADENIC IZ GR. MITOLOGJE, AFRODITIN LJUBIMEC		LJUĐSTVO									

### Rešitev nagradne križanke iz 7. številke:

(vodoravno) Vinko Globokar, Naum, Smetana, dur, anorak, kal, aki, ale, teoretiki, pariški, osati, Slovenec, ali, anakolut, akt.

### Rešitev izpolnjevanj s sinonimom:

skladatelj, trombonist; komponist, pozavnist

## Nagrade

Alenka Cedilnik iz Škofje Loke si bo izbrala predstavo na letošnjem Poletnem festivalu v Ljubljani, za katero bo nato prejela dve vstopnici, Mojca Stojanov iz Črnomlja prejme cd harfistke Pavle Uršič, Mateja Rozman iz Maribora pa majico z znakom Glasbene mladine.



## POLETNI TABOR GLASBENE MLADINE V VELENJU

Pred desetimi leti je profesor kitare Lado Planko na velenjski Glasbeni šoli spodbudil poletno izpopolnjevanje kitaristov, ki je v nekaj letih preraslo v poletni tabor, ki ga skupaj organizirajo Glasbena mladina Slovenije ter velenjska Glasbena mladina in Glasbena šola. Mentorjem kitare, Ladu Planku, Igorju Sajetu in Jerku Novaku se je najprej pridružil Tomaž Lorenz s tečajem komorne igre, nato pa še Franc Žibert s tečajem harmonike. Desetdnevno intenzivno muziciranje in skupno bivanje mladim glasbenikom ne prinaša le običajnega izpopolnjevanja na instrumentu, ampak jim odpira vpogled v še neznano literaturo, jih oboroži z izkušnjami drugih glasbenikov, jih nauči poslušati, primerjati, razmišljati. Delo se neprestano prepleta z družabnostjo na različnih ravneh, saj po celem dnevu vaj, poslušanja drug drugega in pogovorov skoraj vsak večer sledi koncert. Značilnost tega poletnega tabora je namreč že vsa leta nekaj večernih nastopov mentorjev, vsakokrat z izbranim, novim programom, ki prinaša tudi novitete in prazvedbe. Seveda pa zadnje večere zapolnijo koncerti mladih udeležencev, ki so pravi koncerti, pestri tako po zasedbah kot po sporedu skladb.

Letošnji tabor, v katerem tečaje vodijo Jerko Novak in Istvan Roemer za kitaro, Franc Žibert za harmoniko in Miloš Mlejnik za komorno igro, bo od 1. do 10. julija v Velenju zbral okrog štirideset mladih glasbenikov. Poletni tabor je odprt tudi za vse pedagoge, ki bi jih zanimalo prisostvovati pouku, še posebej pa vabi ljubitelje glasbe, da pridejo poslušat koncerte, ki so prijetna popestritev poletnih večerov.

**1. julija** zvečer bosta na velenjskem gradu nastopila kitarist **Istvan Roemer** in violončelist **Valter Dešpalj**, **4. julija** pa violončelist **Tomaž Lorenz**, kitarist **Jerko Novak** in harmonikar **Franc Žibert**. Zadnje tri večere, **8., 9. in 10. julija** pa bodo v veliki dvorani velenjske Glasbene šole **sklepni koncerti udeležencev Poletnega tabora**.

## UMETNIKI SE VRAČAJO V ISTRO OBETAJOČE KULTURNO POLETJE V GROŽNJANU

Po nekajletnem kulturniškem zatišju oziroma skoraj popolnem mrtvilu, se v mesto umetnikov ponovno vrača živahen poletni utrip, kakršnega smo bili navajeni vrto preteklih let.

Za grožnjanko otvoritev sezone je tokrat poskrbel "starosta" slovenskih umetnikov srednje generacije v tem prijetnem srednjeveškem mestecu, **Rok Zelenko**, ki je 28. maja v svoji galeriji **Porton** odprl razstavo koprškega slikarja **Jadrana Posinkovića**. Kljub temu da se slikarstvu posveča že dobri dve desetletji in da je za njim vrsta razstav (v Kranju, Kopru, Izoli, Slovenskih Konjicah, Ajdovščini, Grožnjanu), se je prvič samostojno predstavil leta 1991 v poslovnih prostorih Stavbenika v Ljubljani. Prvi razstaveni prostor ni bil izbran naključno, saj je Jadran od opravljene diplome leta 1974 na FAGG aktiven gradbenik. Ob rednem delu se paralelno posveča slikanju miniatür. To so specifične majhne upodobitve, za katere bi lahko dejali, da vsaka posebej pripoveduje zgodbo. Makrokozmos, zajet v mikrokozmosu, ljudem, domišljija in eksperiment, bi lahko sumarno označili Jadranovo slikarstvo, v katerem je dovolj prostora tudi za Jungovo psihologijo, mitologijo in socio-kulturnološke deviacije sodobne civilizacije. Morda njegove podobe rs prihajajo naravnost iz sanj, nimajo pa nič skupnega z osladno komercialnim "astro-slikarstvom", ki se je zadnja leta precej razpaslo v ZDA in nekaterih deželah zahodne Evrope.

Jadran Posinkovič sledi svoji začrtani poti, na kateri minuciozno beleži svoje sanjsko-zemeljske impresije, v ospredju katerih je vedno človek v nešteti dimenzijah svojega bivanja.

Slavko Gaberc

## PROGRAM GLASBENE MLADINE HRVAŠKE

Kulturni center Mednarodne federacije Glasbene mladine Grožnjan je pripravil izjemno pester program glasbenih tečajev in delavnic, ki bodo potekali pod vodstvom evropsko priznanih pedagogov od konca junija do srede septembra. Letošnji glasbeni workshopi so del projekta Dekade kulturnega razvoja pod okriljem UNESCO, namenjeni vsem nadarjenim mladim glasbenikom, ki želijo svoj talent dopolniti s praktičnimi mednarodnimi izkušnjami. Program kulturnega centra omogoča udeležbo na tehle tečajih:

- **delavnica sodobnega plesa za otroke in mladino** (29.6. - 1.8.7.); voditeljice Desanka Virant, Zaga Živković, Mirjana Preis (Hrvaška)
- **mojstrski tečaj flavte** (2. - 9.7.); voditelj Vincens Prats (Španija)
- **klavirski tečaj za nadarjene otroke in njihove učitelje** (6. - 17.7.); voditeljica Manana Kandelaki (Gruzija/Rusija)
- **mojstrski tečaj klavirja** (18. - 27.7.); voditelj Vladimir Krpan (Hrvaška)
- **klavir štiriročno** (18. - 27.7.); voditelj Emin Armano (Hrvaška)
- **mojstrski tečaj violine** (26.7. - 6.8.); voditelj Volodja Balzalorsky (Slovenija)
- **samoizkušnja v glasbi** (28.7. - 11.8.); voditeljica Marina Horak (Slovenija/Nemčija)
- **mojstrski tečaj orgel** (3. - 12.8.); voditeljica Ljerkica Očić Turkulin (Hrvaška)
- **Tractus stellae** (25.7. - 8.8.) obdelava misterija iz 12. stoletja ter predavanja in tečaj zgodnje glasbe - voditelji Ensemble Fortunar (Francija) in Katarina Livijanić (Hrvaška)
- **How to make music - jazz in filmska glasba** (8. - 20.8.); voditelj Igor Savin (Hrvaška)
- **mojstrski tečaj trobente** (12. - 21.8.); voditelj Helmut Erb (Nemčija)
- **mojstrski tečaj violončela** (17. - 31.8.); voditelj Mineo Hayashi (Japonska/Švica)
- **mojstrski tečaj petja** (20. - 30.8.); voditelj Francisco Valls (Španija)
- **Actor's studio** (21. - 31.8.); voditelji Andrej in Janez Vajavec (Slovenija) ter Vladimir Tarasenko (Rusija)
- **mojstrski tečaj tolkal** (23.8. - 2.9.); voditelji Jean Geoffroy (Francija), Wessela Kostowa-Giesecke in Mark Andreas Geisecke (Nemčija) ter Igor Lešnik (Hrvaška)
- **Strings only** (4. - 16.9.); mojstrski tečaji za violino, violo in violončelo ter komorna glasba za godalce - voditelji Maja Dešpalj in Valter Dešpalj (Hrvaška), Yossi Gutman (Avstrija), Michael Steinkuehler (Nemčija)

Glasbena mladina Hrvaške sodeluje pri projektu revitalizacije Grožnjana že od leta 1969, kar pomeni, da Kulturni center MFMO v tem letu praznuje 25-letnico svojega uspešnega delovanja. Pri tem so pomembno vlogo odigrali tudi številni slovenski glasbeni umetniki in pedagogi.

Podrobnejše informacije dobite na naslovu: Kulturni center MFMO Grožnjan, 51429 Grožnjan, tel/fax: 531/76-106.



Kaja Šivic



## KAM POLETI?

V prihodnjih dveh toplih mesecih se v Sloveniji obeta vrsta zanimivih prireditev, med njimi tudi nekaj festivalov, ki jih bo vredno obiskati.

## 42. MEDNARODNI POLETNI FESTIVAL

bo v organizaciji Festivala Ljubljana potekal med 16. julijem in 31. avgustom. Večina koncertov bo v ljubljanskih Križankah, nekatere dogodke pa boste lahko obiskali tudi na Bledu, v Bohinju in na Ptujju.

Zvrstilo se bo nekaj orkestrrov – Simfonični orkester RTV Slovenija s sopranistko **Katlo Ricciarelli** (16.7.), **Dunajski Mozartov orkester** (16.8.) in **Moskovski državni simfonični orkester** (29.8.).

Še veliko več bo komornih koncertov – Saxophonprojekt **Dunaj** (18.7.), **Musica antiqua Labacensis** (25.7.), pianistka **Tatjana Ognjanovič** (26.7.), **Slovenski kantorji** (27.7. v Ljubljani, 29.7. na Bledu), **Staatskapelle St. Petersburg** (28.7.), organist **Francisco Javier Hernandez** (1.8. v Ljubljani, 5.8. na Bledu), duo **Željko Haliti-violina in Elena Winther – klavir** (2.8.), duo **Tomaž Sever – violončelo in Hinko Haas – klavir** (8.8.), duo **Tomaž Lorenz – violina in Mojca Zlobko – harfa** (10.8. v Ljubljani, 12.8. v Bohinju), **Cantori Gregoriani** (17.8.), **Beethovnov večer** (19.8. na Bledu), **Godalni sekstet Zuerich** (22.8.), **Kvartet kitar iz Prage** (23.8. v Ljubljani, 24.8. na Ptujju), pianistka **Sonja Pahor Torre** (24.8.).

Festivalski program obsega še dve plesni prireditvi – **Molitveni stroj Noordung** (23.7.) in sodobno plesno gledališče **Adama Dariusa Yukio Mishima** (11.8.), nato koncerte jazzovske pa tudi zabavne glasbe – **Paquito d'Rivera & The United Nation Orchestra** (19.7.), **Slide Hampton & Jazzmasters** (22.7.), **Jazzbrass** (9.8.), **Vlado Kreslin in Beltinška banda** (26.8.) ter **Big Band RTV Slovenija in revijski orkester s solisti** (31.8.), manjkali pa ne bodo niti gledališki dogodki – **Bernard Slade: Ob letu osorej** (20. in 21.7.), **Miro Gavran: Mož moje žene** (18. in 19.8.), **Marc Camoletti: Pridi gola na večerjo** (25.8.) in **Luigi Pirandello: Kakršno me hočeš** (30.8.); posebna operna predstava **Verdijevega Rigoletta** pa se obeta 3. in 4.8. v izedbi **Scala Tehater Basel**.

## 4. OKARINA ETNO FESTIVAL

bo letos potekal med 12. in 20. avgustom na šestih koncertnih prizoriščih po Sloveniji: na Bledu, v Bovcu, Ljubljani, Mariboru, Metliki in v Murški Soboti. V vsakem od teh krajev se bo na treh tematskih večerih predstavilo šest skupin:

na keltskem večeru **Liffey Banks** iz Irske in **Bleizi Ruz** iz francoske Bretanje, na romskem večeru **Šukar** iz Slovenije in **Ando Drom** iz Madžarske, na večeru sosedov pa **Tolovaj Mataj** iz Slovenije in **Compania Strumentale Tre Violini** iz Italije.

## SEMINAR JAZZOVSKJE GLASBE

Srednja glasbena šola DSG v Ljubljani prireja od 27. junija do 1. julija v svojih prostorih na **Poljanski 6** v Ljubljani seminar jazzovske glasbe, ki ga bo vodil profesor **Saša Nestorovič**. Program bo obsegal skupna predavanja teorije in individualno delo pod profesorjevim vodstvom. Prijaviti se je treba na komenskega 26 v Ljubljani ali po telefonu 061/325-584. Začetek 27. junija ob 10. uri.

## 10. MEDNARODNI FESTIVAL IDRIART

Tokratni festival Idriart, ki bo od 23. do 30. julija potekal po velikem delu Slovenije in imel, kot doslej, središče na Bledu, se bo navezoval na festival Idriart v Dubrovniku in na plovbo **Ladjevja miru**, ki bosta potekala že med 13. in 14. julijem. Festivalni dnevi, do kraja napolnjeni s predavanji, delavnicami in ogledi, bodo seveda prinesli tudi vrsto zanimivih koncertov:

23.7. na Bledu **Orkester Akademije Hamburg**, 24.7. opoldan v Piranu nastop **Pihalnega orkestra KUD Karol Pahor**, zvečer pa koncert **Tržaškega okteta**, ansambla **Interpreti Veneziani** in violinista **Marka Pogačnika**, 25.7. opoldan v Zelšah nastop **Ljube Jenče**, popoldan pa v Postojnki jami koncert **Ljubljanskega trobilnega kvinteta**, 26.7. na Bledu koncert treh pianistov, **Phi-Hsien-Chen, Pierra Jasmina**, in **Maire Noller-Namičeve**, 27.7. na Bledu koncert **Mihe Pogačnika** in **Marie Noller-Namičeve**, 28.7. popoldan na Sv. Joštu koncert **Ljubljanskih madrigalistov**, nato v Škofji Loki nastop **komornega zbora Loka**, zvečer pa koncert **Godalnega tria Košuta, Buchholz, Mlejnik, Orkestra Akademije Hamburg** ter tenorista **Dietmarja Cordana** in organista **Antona Potočnika**, 29.7. zjutraj na Sladki gori koncert **Dietmarja Cordana, Antona Potočnika, Mihe Pogačnika** in **Janka Šetinca**, popoldan v jami pod Bočem koncert **Slovenskih madrigalistov**, 30.7. dopoldan na Ptujju koncert **harfistke Mojce Zlobko**, zatem pevke **Bogdane Herman**, popoldan pa na gradu Borlu sklepni koncert **Orkestra Akademije Hamburg** s sodelovanjem članov **Simfoničnega orkestra RTV Slovenija** in solistom **Miho Pogačnikom**.

## 12. FESTIVAL RADOVLJICA

bo tudi letos na Gorenjsko pripeljal eminentne izvajalce zgodnje glasbe. Zvrstili se bodo ansambel **Romanesca** iz Londona (6.8.), duo **Ivan Monighetti**, violončelist iz Basila, in **Shalev Adel**, čembalist iz Tel Aviva (9.8.), ansambel **Accentus** z Dunaja (11.8.), **harfist Andrew Lawrence-King** iz Londona (13.8.), duo **Marijke Miesses** iz Amsterdama, kljunaste flavte, in **Glen Wilson**, čembalist iz Londona (16.8.), flamski kvartet kljunastih flavt **Vier op'n rij** iz Antwerpna (18.8.) ter plesna skupina **La Follia** iz Firenc (20.8.).

KUPON

GM

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov **Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 15. julija 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**

Mike Westbrook



Guy Klucevsek



94  
Drug **Go** bA  
A

Han Benninck



Oumou Sangare



*S m*



*Mladi ansambel Saxophonprojekt z vodjem Otom Vrhovnikom prihaja iz Avstrije poleti v Ljubljano na Mednarodni poletni festival*