

3.4

NUK
TURJAŠKA 1
61000 LJUBLJANA

Louis Andriessen

O razliki med songsterjem
in blues pevcem

**Kaj smo poslušali
v letu '94**





ZLATKO KAUČIČ, bobnar

Sreča, da je bil doma ob meji. Tako je lahko njegova mama hodila po pralni prašek v Italijo. Rad je imel Dash, ker je bil v velikih, papirnatih škatlah. Iz njih si je naredil prve bobne. Mami je iz kuhinje sunil še strojček za pasiranje sadja in zelenjave, ker je imel "lušt'n" zvok. Ko so se drugi zadevali ob prihajajočem Woodstocku, je on raziskoval zvoke tako izdelanih tolkal. In bil blažen, maziljen ter – dolgočas. V tujino je odšel, ko jih je imel devetnajst. Ker mu je oče, "palica", z močno roko razbil prve prave bobne – bili so iz pravega lesa. Bili so rdeči.

Bil je v Italiji, kjer je igral in snemal rock. V Zürichu ga je Allen Blairman, pri katerem se je učil, dal na čevlji, ker je bilo v njem preveč rockerja. Da so bobni kaj več kot le mišice, je spoznal z Maxom Roachom. Še bolj pa z Milesovim LP Bitches Brew. Svojim bobnom je podaril melodijo. Po vsem tem zdaj reče: "Rock je bolj šminkerija kot glasba." Vendar v klub Strelišče v domačem Dobrovem v Brdih še zmeraj vsako drugo soboto pripelje konspirativne rockerje. Vmes pa jazzerje – Enrica Ravo, Kennya Wheelerja, Steva Lacyja, Tonea Janša, Boruta Kržišnika. Prešernovec Petar Ugrin tam ni želel igrati. Ker nimajo klavirja. Sedemkrat je bil že skoraj poročen. Ravno dovolj, da ve, kako so ženske – glasbenice strahovito težavne. Še posebej tolkalke in pevkve. Bile so ljubosumne, ker je igral in bobnal več od njih. On pa ni ljubosumen, če igraš bolje od njega. Potem sedi ob tebi in se želi učiti. Najprej ima nekaj treme, potem pa ugotovi, da ima dovolj lastnih izkušenj in da ti je enakovreden. Sprosti se. In začneta delati pravo Glasbo. To so ugotovili tudi Kenny Wheeler, Enrico Rava, Paul Blay, Steve Lacy, Irene Schweizer, Mike Osborn, Radu Malfati, Han Bennink, Michael Moore, Duško Gojković, Braco Doblekar, Borut Kržišnik. In igrali z njim. In od njih se je učil. Ker je vadba potrebna. Pa še kako potrebna. Vsaj tako kot občutek. Tega pa si je ostri ob stari šoli: Billyju Higginsu, Maxu Roachu, Joju Jonesu. Rad ima Toma Oxleya, Hana Benninka, Eda Bleckwella. Kot je bil učen, je tudi sam učil: v Barceloni, v KUD France Prešeren v Sloveniji, v Tolminu. Učenci iz Tolmina so mu pobegnili, ko so ugotovili, da jih bo naučil več kot le rock. Sedaj, ko je že nekaj let doma, ve, da je to za Slovence običajno. Mi bežimo pred freejem in novostmi. Doma je v Dobrovem v Goriških Brdih. Iz sosednje vasi je Alojz Gradnik. Z njim se ne primerja, pa čeprav sta oba večino časa ustvarjala zunaj rodni krajev. Gradnik, ker je bil

preganjan od rdečih, Zlatko pa, ker ni mogel pozabiti, da mu je oče, "palica", razbil prve bobne. V besedah vidi oboje – pomen in zvok. Zato ima rad Gradnika. Že od malega. Tako zelo, da na prvenstveni cedejki Round Trip uglasbi njegovo pesem Harfa v vetru (...o, daj še mene, sramujočo stresi / da bom bridko zvenela v mir nebes!...). Ker v Gradnikovih besedah čuti barve Brd. Barva pa so mu v glasbi poleg zvokov najbolj pomembne. Ker ima rad Brda. Ker jih ves čas nosi v sebi, pa naj bo v New Yorku, Atlanti, na Kitajskem, v Amsterdamu, Londonu, Švici, Španiji, na Portugalskem ali pri Figovcu v Ljubljani. Tu je ob Črnem baronu nastajal ta tekst.

Da začuti v glasbi barve, izvija zvoke iz vsega. V kuhinji za nama se je sesula gora krožnikov. Med bentenjem kuharjev reče: "Prima zvok". To reče tudi, ko zagleda kakšno igračo. In ko jo zasliši. Medvedka. Avtomobilček. Kalimera. Ropotuljo. Dudo. Piščalko. Tako si sestavi svojo godbo. Zvesto in kratkočasno. In tako se na odru dva pajaka, dva Brica, pogovarjata dvajset minut o črnem vinu. Kot v Cankarjevem domu jeseni '92, ko je imel prvi solo koncert v Ljubljani. Pa se ne boji, da bi z igračami, ki ga obkrožajo, bil podoben zafrustriranemu nesojenemu atiju. Z igračami postane igra res prava igra. Tako hrani otroka v sebi. Tako se vrača h koreninam človeka. Glasbe. Kot Picasso, ki je naredil križ čez klasično slikarsko šolo in začel risati po otroško – in uspel. Pa ni Picasso edini Španec, ki ga razume. Čuti tudi Lorco. Zaradi barv, ki so v njegovih pesmih in ki so res barve neskončne pisanosti Pirenejskega polotoka. Španijo ima rad.

Kot ima rad Brda. Pa čeprav je bil za več kot dvajset let odsoten. V tem času se ni veliko spremenilo. Lepota narave je še zmeraj ista. Kaotičnost trenutka pa še zmeraj takšna, kot v šestdesetih letih. Poslušaj prvo skladbo na plošči Round Trip, izdano pri High Tide iz Meister, ki jo lahko kupiš povsod – od Tokia do Atlante. Le v Ljubljani ne. Peter Amalietti ob plošči zapiše, da je Kaučič novovzhajajoča zvezda slovenske jazzovske scene. Plošča Round Trip pa prinaša poezijo tolkal in tolkalno poezijo. Oboje skrajno premišljeno, zastavljeno, izvedeno in trženo. Kritike so odlične. Seveda v tujini, pri nas mora Zlatko še vedno prinesiti potrdilo, da je igral na Portugalskem, če želi, da se ga omeni v kulturni oddaji TVS Forum.

In tako gre stvar naprej. Vlak solističnih nastopov smo skoraj že zamudili, saj potekajo prav v tem času. Prihodnost pa naslanja bolj na Ita-

lijo, kjer ima nenehoma koncerte. Italijani so odprti. Pripravljeni poslušati in šele nato soditi. Eksperimentatorstvo jim je bliže. 12. januar 1995 – Cankarjev dom v Ljubljani – Zlatko drugič v marmorni grobnici slovenske kulture. Celebriacija fantazije, poezije, plesa, glasbe, kiparstva. Multimedialni projekt, na katerem se pojavi tudi Tone Janša, nekaj plesalk in seveda Kaučič. Stvar utegne biti še mnogo bolj zanimiva, kot solistični polet iz 92-ega. Nato se bo zaprl v briško bajto in preučeval slovensko folklorno glasbo. Jo zgnetel v formo za ženski zbor, godalni kvartet, bobne in soliste – Kennya Wheelerja in Enrica Ravo. To bo naredil zato, ker ga s festivala v Clusoneju vabijo, da pride. Pa bo potem v isti sapi odšel še v Saalfelden in še kam. Pod roko Wheelerja, pa celo do Manfreda Eicherja, da se dogovorijo za zadnje podrobnosti o snemanju plošče za "tavelliki" ECM. Vmes pa seveda solo, trio, duet – s Stevom Lacyjem, na primer. Morda bo prišel tudi na Drugo Godbo. Vendar se noče vsiljevati, saj se jim je že lani ponudil, pa se jim ni zdel zanimiv. Tako kot tudi ni zanimiv jazz policajcu ljubljanskega jazz festivala, ker pač ni Američan. Veliko del njegove duše pa je v kleti v vasi Dobrovo, ki nosi ime Mladinski klub STRELIŠČE. Tukaj organizira vsako soboto koncerte, ki se začno ob desetih zvečer. Izmenoma jazz – rock. Vse pod njegovim selektorskim nadzorstvom. Tako je tja pripeljal že Enrica Ravo in ga po dolgem času Enricovega main streama pripravil spet do freeja. Tudi Kenny Wheeler je bil tam – pa ne le tam, pripeljal ga je tudi v KUD France Prešeren v Ljubljani. Vendar se o teh koncertih ne ve veliko, saj mediji o njih ne pišejo. Zaplankani uredniki časopisov o jazzu vedo malo, o Zlatku Kaučiču pa sploh nič. In TV snemalci raje zbolijo, kot pa se odpeljejo po vijugasti cesti v Brda posnet Wheelerja v Sloveniji. Tako so glavni obiskovalci Strelišča še zmeraj Italijani – odprti, vpivajoči, hvaležni.

Sicer pa ima rad vse poslušalce. Ker so mu pokazatelj, kako močne so silnice njegove glasbe. Zadovoljen je šele takrat, ko jih s svojimi zvoki zastupi do zadnjega vlakna. Tako kot včeraj, ko je igral v Trstu v neki pizzeriji in so ljudje po dvajsetih sekundah igranja nehali jesti pizze. Poslušali so. Pozabili so – hrano. Glasba jim je ostala v ušesih. Po koncertu je vedel, da je bil dober. Sicer mu je pa včasih tudi vseeno, ali poslušalci govorijo ali poslušajo. Takrat igra zase.

Jazzu pravi nedokončana zgodba o uspehu. Rok Jurič

IZ VSEBINE

carmina profana	2 - 3
notnikovi se predstavijo	
od tod in tam	2 - 3
pogovora	4 - 5
milan hudnik karmina šilec	
louis andriessen	6 - 7
skladatelj leta	
osterčev čas	8
osterč v očeh dr. dragotina cvetka	
slovenska scenska glasba	9
pregled '94	10 - 11
ni vsaka klasika kot staro vino še nekaj dobrega jazziranja v letu '94 rock v letu 1994	
kaj so poslušali v letu '94	12 - 13
pregled '94	14 - 15
glasba z vseh štirih koncev sveta	
tema	16 - 20
o razliki med songsterjem in blues pevcem	
rock music junk shop	21
zgodnja leta allmanov, 3.del	
afrika s prve roke	22
zgodnja zambijska popularna glasba, 2 del	
etno	23
glasovi pozabljenih svetov	
cd manija	24 - 27
louis andriessen, laurie anderson, peter brotzmann, david moss dense band, elliot sharp, eric clapton, johnny cash, tarika sammy, norrlatar, neil young, cop shoot cop, pridigarji, rem, the dream syndicate, steve wynn	
z odra	28 - 29
gm novice	30
spomini ob jubileju	
tema v ugankah	31
oglasna deska	32
portret	33
larisa vrhunc	

IMPRESUM

Uredništvo: Srečko Meh (odgovorni urednik), Kaja Šivic (glavna urednica), Bogdan Benigar, Branka Novak, Miha Hvastija (lektor).
Oblikovanje in tehnično urejanje: Igor Resnik.
Priprava: Jabolko tds. **Tisk:** Tiskarna Ljudske pravice. **Izdajatelj in založnik:** Glasbena mladina Slovenije, **naslov uredništva:** Revija GM, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana, telefon: 061/1317-039, fax: 061/322-570 **Naročnina:** za prvo polletje (štiri številke) 1.000 SIT. Odpovedi sprejemamo pisno za naslednje obračunsko obdobje. **Številka žiro računa:** SDK Ljubljana, 50101-678-49381.

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

Foto: Žiga Koritnik

Na naslovnici:
David Byrne, 31. 10. v Ljubljani

letnik 25 / št. 3/4 / december 1994
cena v prosti prodaji 280 SIT

Srečno novo leto!

Slavnosti slavnostnih koncertov ni moč preglasiti niti na ulici. Na repu vrste ne čakaš na vroče žemljice, ampak na vročo božično pesem s še tople, na domačem kasetarju presnete kasete. Račune plačuješ in polagaš tako šele v Novem. Mi pa že danes, tudi zato, ker je vse skupaj malce vrinjeno: pred tabo je na 24 strani vrinjenih usaj še osem. Toliko jih je mogoče prešteti. Zato, da jih bo tudi po Novem toliko. Ne dvojnih, ampak čisto navadnih, na 32 straneh. Zato, ker je to edini glasbeni časopis pri nas. Ker je muzike, samo "tiste nove" dovolj in preveč; tudi za 32 strani. Da bo tudi zate nekaj. Kjer boš, upam, našel tudi cenjeno ponudbo starega profesorja Lukiča, da te poceni in zanesljivo popelje v svet klasičnega klavirja ali ti le-tega ugodno proda. In nenazadnje, toliko strani potrebuješ, ker je bilo v osnovni šoli toliko risanja in glasbenega pouka, da potem na stara leta bolj mirno poslušáš bečne in čudne glasbene mojstrovine in prebiraš trače o tem. Po Bachu in Mozartu se tako splača pisati samo še remek-dela...

Čisto resno. Notri je pregled glasbene produkcije plošč leta 1994 (za video izbor koncerta leta in podobne tehnične novotarije kandidiramo samo ob prestopnih letih), tistega najzlahtnejšega med rock, jazz, world in novo-klasičnimi modusi. Precej odličnih plošč je bilo posnetih in dovolj živih koncertnih predstavitev le-teh smo bili deležni v Deželi. Objavljamo izbor petih "naj" plošč tega leta, kakor so bile vsečne slovenskemu glasbenišskemu peresu. Vsakemu posebej, z dovolj širokim obzorjem, da lahko najdeš tudi kakšno sprejeto godenje. Brez komentarja. Prihodnjo zimo, mogoče, na še kakšni strani več, tudi z utemeljitvijo.

Sicer predpraznični mesec ponuja nemalo slavnostne muzike, s poudarkom na slavnostni. Trgovec ve bolje kot vsi glasbeni sladokusci, kakšna je vroča ponudba za prijetno nemoteč konec leta. Mojstri in blago pokojni imajo glavno besedo. Denar raje spolzi ob mojstrskih partih, kakor ob neznanih in čudnih imenih in zvokih. Saj bodo tudi ti, letos še ob rob praznično bogate mize postavljeni, enkrat dočakali svojega Božička...

Na mladih svet stoji, na bralcih pa revija. Tudi ta. Želi si tako. Poteza na dvakrat zvišani B4 je tvoja.

P. S.

Dedka Mraza na ljubljanske ulice ne bo. Naš Dedek je rocker.

Srečko Novo Leto

NOTNIKOVI

TOMAŽ NOTNIK – študent,

imenovan Spidi (za osnovnošolske prijatelje, ker je štirinajst dni treniral tek) oz. za študente Fin(e)c (ker je do deklet tako uglajen in fin). Navdušuje se nad etno-dance glasbo. K4 je že prerasel in sedaj išče svoj lokal in svojo novo glasbeno identiteto. Mati ga je silila, da je končal tri razrede violine v glasbeni šoli. Malo igra kitaro – toliko, da ga kolegice občudujejo. Nima stalne punce in študira bolj vikendaško in udarniško. Povsod je zraven, kjer je žur ter kjer se kaj dogaja. Kjer je on – tisto je takrat "IN". Nima nikakršnega glasbenega okusa. Dobra glasba zanj je tista, ki prinaša denar. Občuduje uspeh in zavida vsakomur, ki je uspel, tako da pri vsakem najde ogromno napak in neprestano cinično "slovensko" kritizira. Najbolj ga sovraži najmlajša Helena in mu pravi snobističen "osel debilnež", on pa vrne njej: Helena Blagne. Kadar ima vsega dovolj, za nekaj dni zgine, običajno vzame psa in domov se priklatita vsa blatna v veliko veselje matere "pospravljalke".

IRENA NOTNIK (brez nadimka),

zoprni sošolci jo zaradi njene nepopustljivosti, discipline in borbenosti za dobre ocene kličejo "Die Hard 3". Je resna. Vse jemlje resno. Vice razume šele naslednji dan. Pridno igra klavir in je redno obiskovala teorijo. Resno verjame, da, če pozna imena harmonskih postopov in intervalov, pozna srž glasbe. Končala je srednjo glasbeno. Doma najraje bere ljubezenske romane, Victorio Holt in ženske pustolovske zgodbe in ob tem posluša klasiko. Najraje je doma sama in se predaja sanjarjenju. V šoli je odlična in če dobi štirko, kuha mulo. Pri trojki pa je ves svet narobe. Takrat terorizira družino, češ "nihče me nima rad" in "vam je

čisto vseeno, kaj je z vašo hčerko". Takrat oče popolnoma popusti, se razneži in Irena potem vadi ovijanje okrog prsta. Mati jo drži strogo, saj jo Irena edina uboga, toda v zameno ji kupuje vse neumnosti, ki si jih zaželi, kar vedno stori "trpeče", češ, "saj ni treba, ampak meni bi toliko pomenilo! No, če pa nimate denarja, pa nič!" Hodi v prvi razred gimnazije in preživlja krizo. Na plese ne hodi, ker "so fantje itak sami depresivci". Obenem se zaupno pogovarja z vsakim fantičem, tudi nekaj let mlajšim. Sobo mora deliti z Granči, kar je seveda najhujše od vsega. Edino, kjer postane normalna, so telefonski razgovori, ki niso krajši kot slabo uro. Če jo kdo prekine prej – se drži užaljeno. Z materjo hodita na koncerte, kratka po-manjšana mati.

HELENA NOTNIK –

imenovana Granči, je sedmošolka, ki je ravnokar prerasla tehno in sedaj navija grunge in podobno rokero muz'ko. Doma mora biti ob devetih, kar povzroča pretrese v celi familiji. Oče takrat pobesni in razbije kakšen kozarec, mati samo mečka

kuhinjsko krpo in si mrmra: "No, a to sem si zaslužila, za vse granje, kuhanje, pospravljanje..." Sestra Irena pa samo sika: "Prav vama je! Kaj ji pa vse dovol' te, temu tečnemu mulcu. Jaz, jaz moram pa zmeri' ubogat, kaj?" Siniu pa se zdi zabavno: "Ma kaj vas tamala



VOKALNI ABONMA 94-95

Slovenski komorni zbor (SKZ), ki je edini poklicni pevski zbor v Sloveniji, letos pripravlja četrti abonmajski cikel za ljubitelje vokalne glasbe, ki obsega osem koncertov. Trije so že za nami. Najprej je SKZ v okviru simpozija Barok na Slovenskem pod vodstvom dr. Mirka Cudermana predstavil **Motete J.S. Bacha**, na drugem so v okviru simpozija ob 60. obletnici smrti **Hugolina Sattnerja** skladateljevi kantati Soči in Oljki izvedli solisti Veronika Fink (sopran), Dragica Kovačič (alt), Branko Robinšak (tenor) in Marko Fink (bas) ter Consortium musicum in SKZ s Slovenskim komornim orkestrom pod vodstvom dr. Cudermana. Decembra je s **samospevi** nastopila sopranistka Olga Gracelj ob klavirski spremljavi Nataše Valant.

29. januarja bo SKZ pod vodstvom gostujočega dirigenta Herberta Boeckea z Dunaja predstavil zahteven program skladb od Schütza pa do manj znanih avstrijskih avtorjev. **26. februarja** pride gostovat vokalna skupina Carissimi Ensemble iz Karlsruheja, ki goji predvsem renesančno in baročno glasbo. Za koncert **19. marca** dirigent Marko Vatovec pripravlja pregled slovenske zborovske klasike, **16. aprila** pa bo nastopila mezzosopranistka Bernarda Fink ob spremljavi Jaroslava Šarouna. Ciklus bo **14. maja** sklenil Haydnov oratorij Letni časi, ki ga bodo izvedli Veronika Fink, Branko Robinšak, Marko Fink ter SKZ in Slovenski komorni orkester pod taktirko dr. Cudermana. im

SPOMINI NA OTROŠTVO HUGA WOLFA

Konec novembra so v rojstni hiši skladatelja Huga Wolfa v Slovenj Gradcu predstavili knjižico z naslovom **Spomini na dom**. Lepo ilustrirana izdaja spominov Wolfove starejše sestre **Modeste Wolf-Strahser** (v slovenščini in v nemščini je izšla pri ČZP Voranc na Ravnah) na zelo neposreden način pripoveduje o družinskem življenju Wolfovih v Hugovih otroških letih. Gradivo, ki ga je pri svojem raziskovanju Wolfove zapuščine odkril Jože Leskovar, je nov prispevek k osvežitvi zanimive skladateljske osebnosti Huga Wolfa. kš



SCHUBERTOVA NAGRA-DA APZ TONE TOMŠIČ

Novembra je Akademski pevski zbor Tone Tomšič pod vodstvom dirigenta Stojana Kurta sodeloval na **11. mednarodnem zborovskem tekmovanju Franz Schubert na Dunaju**. V konkurenci 17 zborov iz 11 držav so osvojili **prvo mesto med mešanimi zbori in absolutno prvo mesto, poleg tega pa prejeli še posebno nagrado za naboljšo izvedbo Schubertove skladbe**. V prosti program je zbor uvrstil tudi skladbo mladega slovenskega skladatelja Ambroža Čopija. Odlična uvrstitev in nagrade so APZ Tone Tomšič prinesle povabilo, da prihodnje tekmovanje otvori s koncertom, za katerega lahko program izbere sam. Trenutno zbor snema gradivo za izdajo cedeja, ki bo izšel ob zborovi 50. obletnici, pripravlja pa se tudi na zborovski turnir, nekoliko nenavadno tekmovanje, ki bo spomladi v Italiji. pš

ERVIN HARTMAN – PRVI POD-PREDSIEDNIK CISM

Na 49. kongresu mednarodne zveze CISM (Confédération Internationale



nateguje. Scrtlal' ste jo, zdej pa mate." Granči je polna načrtov. Ustanavlja grunge bend, piše besedila in v glasbeni igra flavto (ter seveda ne hodi na teorijo – vendar jo vsako leto spustijo, zaradi matere). S fanti se rolka in ne razume, kako lahko sploh še kdo igra nogomet ali košarko! Kar naprej presnemava kasete in viši na telefonu. Na vse možne načine beži na plesne in koncerte (kjer se boji, da je ne bi videl brat). Kuje zarote in velika plemenita dela.

Dedek ALOJZIJ NOTNIK – vaška legenda in veseljak,

živi na kmetih in je že mlad igral na harmoniko. Še zdaj rad potegne meh v grozo matere Dubravke in Irene, pa v neskončno zabavo očetu Jakobu in Granči. Prepeva ljudske, kvantaške in popevke. Sproti si izmišlja besedilo. Pri delu je resen in priden – toda kadar ga zanese, ga tudi več dni ni.

Najbolje se razume z Granči tako da sta že izdelala načrt za skupni prodor na TV. Granči je sploh njegova, njegov kompanjon, skupaj kam zgineta in kujeta načrte.

Babica ELEONOR VILHAR

se zgraža nad vsem in nikdar ne pozabi omeniti hčerki Dubravki, "da je ona že vedela, kako bo, in – ker je ni poslušala, ima, kar ima". Navkljub temu je zelo zaupna do dedka Notnika, saj imata skupno skrb: otroka in vnuke. Drugače pa z vsem, kar ima, zalaga Notnikove: z denarjem, premoženjem (stanovanje, ki ga ima v stari hiši, je že prepisala na Tomaža) in čuvanjem otrok v neskončnih popoldnevih in večerih. Ko so bili majhni, jim je prebirala pravljice in še danes njeni vnuki ne razumejo, kako lahko tako stroga ženska, brez domišljije, tako čudovito bere pravljice.

Pes, čudovit in igriv mešanec **ARISTOTEL** (krajše **ARI**, tako ga je imenoval Tomaž), ima najpametnejše oči in je tako moder, da raje ne govori. Irena ga je pripeljala k hiši, ko je "šel kar za njo in ni mogla narediti nič drugega, kot da ga pelje domov". Najraje ima Granči in z njo tudi spi, v neskončno grozo matere. Najbolj uboga Ireno, ki ga "trenira". Pes Ari je seveda tako pameten, da hitro naredi, kar Irena hoče, požre škatlo pasjih keksov in seveda takoj pozabi, kar so ga učili. Mati Dubravka ima zaradi njega krepko porcijo pospravljajna več. Oče pa ga včasih vzame s seboj na tenis in Ari potem tuli v prevročem avtomobilu. Priboril si je kavč v dnevni sobi, s katerega opazuje vsakdanjo dirko. Najbolj ga zabava jutranji odhod v šole in službe.

Piše **Jani Kovačič**, riše **Boris Benko**



des Sociétés Musicales) so slovenskega predstavnika Ervina Hartmana iz Maribora, ki predseduje Zvezi slovenskih godb v okviru Zveze kulturnih organizacij Slovenije, izvolili za prvega podpredsednika. CISM, katere članica je ZKOS že od leta 1990, združuje zveze iz dvajsetih držav s prek 28.000 orkestri in skupinami (predvsem pihalnimi). Skrbi za izobraževanje, za izdajanje katalogov o tekmovanjih, z razpisi spodbuja skladatelje, da se lotevajo pisanja novih skladb, pripravlja gostovanja vrhunskih strokovnjakov, podeljuje priznanja... Naslednji kongres CISM bo oktobra prihodnje leto v Mariboru.

1. AULOSOVO TEKMOVANJE

Zadnji vikend v novembru je slovensko flavtistično društvo Aulos skupaj z Glasbeno šolo Kranj in družbo Pro loco z Jzerskega organiziralo **prvo tekmovanje za flavtiste, stare do 14 let**. Tekmovanja se je udeležilo štirinajst mladih glasbenikov z vseh koncev Slovenije. Ocenjevala jih je osemčlanska komisija, ki ji je predsedoval prof. Fedja Rupel. Organizatorji so za tri najbolj ocenjene tekmovalce zagotovili lepe nagrade: prvonagrajenka **Tina Leskovec** (SGBŠ Ljubljana) je prejela flavto Jupiter trgovine Rossi iz Ancone, drugonagrajenec **Marko Zupan** (GŠ Zagorje) bon v vrednosti 25.000 SIT trgovine Hartman,

dobitnik tretje nagrade **Boris Bizjak** (GŠ Trebnje) pa bon v vrednosti 10.000 SIT trgovine Hartman. Vsi trije nagrajenci so poleg tega dobili tudi lasersko ploščo trgovine Digitalia in enoletno članarino društva Aulos.



ELLIOTT SHARP CARBON

Furiozni začetek leta. Kaj reči drugega o gostovanju najproduktivnejšega newyorškega glasbenika. Sopotnik Johna Zorn, vedno v njegovi senci, a vselej v prvi vrsti Downtown elite. Heroj dvorvratne bas kitare, oblikovalec novih zvočnih slik v ekspresivnih okvirih za konec tisočletja in oboževalec blue-sa. Improvizator, multiinstrumentalist in utemeljitelj avantgardnega popa v drugi polovici osemdesetih s ploščo In The Land of The Yahoos. Vedno trendy, a tudi kreativen. Če je pred sedmimi leti nastopil na Drugi godbi kot mini-urni Carbon duo, tokrat prihaja v totalni petčlanski power verziji ob spremstvu električne harfe Zeene Parkins, samplerja Davida Weinsteinna, basa Marca Sloana in bobnov Josepha Trumpa. Rock, pop in techno kadjo pipo miru in dan ko K4 postane ljubljanski Downtown. Ta dan je 17. janu-

ar. 23. v K4 igra še bend One Foot

In The Grave.

3

od tod in tam

Milan Hudnik: "Odločil sem se za glasbo"



Milan Hudnik in Hermina Jerman

GM Kaj štejete kot svoj največji uspeh doslej?

Ništetni moram vsaj tri – osvojeitev druge nagrade na državnem tekmovanju mladih glasbenikov lani v Ljubljani pod mentorstvom prof. Cirila Škerjanca, koncert s komornim orkestrom Akademije za glasbo leta 1992 in lanski recital s pianistko Hermino Jerman v Slovenski filharmoniji.

GM Kaj pa udeležba v Mahlerjevem orkestru?

To je odlična izkušnja, ki bi jo po moje moral vsak orkestraš izkusiti vsaj enkrat v življenju. Igrati v tako dobrem orkestru, kjer vsak član zares obvlada svoj instrument in je poleg tega pripravljen dati od sebe kar največ, in to pod vodstvom odličnih dirigentov – Claudia Abbada, Neemeja Järvi, Sira Nevilla Merinera – ter z odličnimi solisti, kot je Evgenij Kissin, je res velik užitek. Človek spozna nove pristope h glasbi in to iz rok največjih glasbenikov, kar lahko upošteva tudi pri svojem solističnem igranju.

GM Je z Abbado zanimivo delati? Dela z vami sam, ali ima asistente?

Delo v Mahlerjevem orkestru poteka tako, da z orkestrom začne delati asistent (lani je bil to Mark Albrecht, ki je tudi pri nas že nastopil, letos pa Belgijec Jan Caeyers). Ne vem, po kakšnem ključu Abbado zbira asistente, a vsi so dobri glasbeniki. So predvsem zelo natančni, imajo dobro roko, veliko zahtevajo in so mladi. Z vsemi smo se dobro ujeli. Asistent vodi skupinske vaje, polovico priprav pa so seveda sekcijske vaje, ker je zelo pomembno, da vsaka skupina sama reši določene probleme. To je bistveni del priprave, ki bi tudi kakšnemu profesionalnemu orkestru ne škodil. Z Abbado sem delal tri projekte in reči moram, da je brez dvoma odličen glasbenik. Zelo pa se mu pozna, ali mu ozračje v orkestru ugaja ali ne. Lani smo imeli v začetku kar rahlo krizo, zapletalo se je. Letos pa je bil Abbado z nami zelo zadovoljen in odločil se je, da bo ta zasedba orkestra nekaj časa ostala kot se le da nespremenjena. Orkester potrebuje kar nekaj časa, da se spozna, da se uigra. Pri Abbado mi je zelo všeč, ker je pravi "delavec", nikoli mu ni škoda časa in energije, nikoli ni utrujen. Nekateri dirigenti imajo pristop, češ, orkestraši morate to znati, jaz pa svoje tudi znam. Na koncertu bomo dobro zaigrali. Abbado pa na vajah izdelava vsako malenkost, nikjer ni dileme. In na koncertu se zares razda. Ko ga pogledaš, te potegne za seboj!

GM Kako ste prišli v radijski orkester, z avdicijo?

Junija je bila v Filharmoniji avdicija in od štirih čelistov sva jo uspešno opravila dva, Igor Mitrovič in jaz.

GM Je solo čelist zadolžen za svojo sekcijo?

Seveda, prvi čelist je zadolžen, da reši problem. Njegova dolžnost je, da uredi skupino. Ima zelo odgovorno nalogo, da je vselej točen, da vse pravilno odigra, gre tudi za poseben način obnašanja – vsak njegov gib mora biti pravočasen in pravilen, ker se vsa sekcija ravna po njem. Od njega je odvisno, ali ustvarja v skupini mir ali nemir ...

GM Kdaj in zakaj ste se odločili postati glasbenik?

Odločil? Violončelo sem začel igrati precej pozno, pel pa sem že z mamo, ko sem bil še v vrtcu, kar mislim, da je zelo vplivalo na razvoj posluha in smisla za glasbo. Potem sem prepeval še celo osnovno šolo... Že v prvem razredu sem poskušal igrati klavir, vendar takrat doma nismo imeli klavirja in nisem vadil, tako da iz tega ni bilo nič. Violončelo mi je priporočil gospod Jože Naraločnik, zborovodja otroškega pevskega zbora na glasbeni šoli Franc Šturm v Ljubljani. To je bilo v mojem šestem razredu. Takrat instrumenta nisem kaj dosti poznal. Ko pa sem ga začel igrati, mi je bil vse bolj všeč in odločil sem se, da bom začel resno delati. Ko sem se vpisal na srednjo glasbeno šolo, sem bil še nekoliko za svojimi kolegi, ker sem nižjo opravil na hitro. Moral sem precej delati, da sem jih dohitel. Nižjo glasbeno šolo sem končal pri prof. Ratimirju Zekiču, srednjo pa pri prof. Gorazdu Grafenaureju. Tam so se pokazali že prvi uspehi – udeležil sem se tekmovanja in osvojil drugo nagrado, imel sem nekaj uspešnih nastopov.

Proti koncu srednje sva začela sodelovati tudi s pianistko Hermino Jerman... Skozi delo na srednji glasbeni šoli se je utrjevala moja odločitev, da je glasba tisto pravo. Imel sem in še vedno imam tudi nekaj drugih interesov – matematiko, računalništvo /poleg srednje glasbene šole sem obiskoval naravoslovno srednjo šolo/, a v končni fazi je prevladala glasba, ker je bila nekako bogatejša. Računalništvo imam "za zraven", za možgane, za konjiček. Odločil pa sem se, da to ni nekaj, kar bi zares rad počel vse življenje.

GM Zdi se mi, da obvladanje lastnega glasu pri glasbenem oblikovanju veliko pomaga.

Predvsem je potrebno, da si glasbenik, še posebej godalec ali pihalec, izostri posluš. Konec koncev je z obvladanjem glasu lažje priti do rezultata kot z glasbilo, pri katerih moraš leta in leta delati, da rešiš tehnične probleme. Ko študiram neko skladbo, si lažje izdelam predstavo o frazi, če si jo zapojem. V zboru sicer že štiri leta ne pojem, sem pa se s tem dolgo ukvarjal in za največji uspeh na tem področju imam sodelovanje v zboru Ave, kjer sem pel dve leti. Končal sem ravno takrat, ko smo v Mariboru prejeli zlato plaketo in sem začel študij na akademiji. To obdobje je močno vplivalo na moj glasbeni razvoj predvsem v tem, kako je treba pristopiti k izdelavi neke skladbe. Andraž Hauptman je zelo natančen in vselej vnaprej natančno ve, kaj želi doseči, zato je bila to zame odlična izkušnja.

GM Kako mlad glasbenik usklajuje tako zahtevne vloge, kot so igranje v orkestru, solistično koncertiranje in še poučevanje?

Vsaka od teh dejavnosti prispeva k mojemu razvoju. Seveda človek ob koncu študija najbolj pozna solistično igro. Sediš v sobi, vadiš in se ukvarjaš sam s seboj in s svojim instrumentom. Čim prideš v orkester, se moraš vključiti v skupino, v celoto. Poleg sebe moraš poslušati, kaj se dogaja okrog tebe, in kar nekaj časa zahteva, da se tega navadiš. Orkestrska igra je bogatije – spoznavanje literature, slogov, načinov izvedbe.

Zelo rad igram tudi v komornih zasedbah. S pianistko Hermino Jerman in klarinetistom Borisom Renerjem smo sestavili trio, s katerim se lotevamo nekaterih zanimivih programskih projektov.

Po drugi strani je pedagoško delo, s katerim se spopadam v Ateljeju Tartini, velik napor in veselje obenem. Preden začneš s tem, se sploh ne zavedaš, kako zahtevno je. Na stopnji, ko postaneš profesionalen glasbenik, se ti vse zdi samoumevno. Nato dobiš predse otroka, ki ne ve ničesar, zanj nič ni samoumevno. Morda celo pel ni nikoli. In kar naenkrat moraš pri sebi domisliti, kaj je osnova, kje začeti. In na tem moraš potem vztrajati. Ton, desna roka, postavitve, sproščena igra, da o intonaciji in o ritmu ne govorimo...

GM Kam je vse to muziciranje gnalo vaš glasbeni okus? Je nanj posebej vplivalo petje?

Pri igranju poskušam v vsaki skladbi doseči maksimum, jo izdelati do tiste mere, ki sem je sposoben. Rad seveda igram znana repertoarna dela, ki so "lepa", vendar nobene skladbe ne zapostavljam. Kot poslušalca pa me pritegne vsako delo, ki je zares dobro in zavzeto zaigrano. Teško bi se že zdaj opredelil za glasbo, ki mi je ljubša. Nimam še dovolj za seboj in še vedno glasbo spoznavam ...

GM Kakšen je danes pri nas položaj mladega glasbenika, ki prodira?

Kdor ima pred seboj nek cilj in ve, kaj bi rad dosegel, ter ima tudi dispozicije za to, skoraj ni možnosti, da ne bi uspel. Seveda človek doživlja tudi neuspehe, nevoščljivost, tudi škodovanje, ampak če vztraja na svoji poti, če je prepričan, da je ta pravilna, mora uspeti. Je pa pri nas tudi odvisno, kateri instrument igraš. Slovenija je majhna in pri našem izobraževanju prihaja v generacijah do velikih razlik. V zadnjem obdobju je bilo precej čelistov, drugič pa bo morda več dobrih violinistov ali pianistov. Za čeliste je trenutno kar dobro obdobje. Pripomniti pa moram, da je še posebej za mlade godalce eden največjih problemov dober instrument. Ta je izredno drag, za uspešno koncertantno pot pa je zelo pomemben.

Zapisala Kaja Šivic

KARMINA ŠILEC

V svetu in tudi pri nas se ne zgodi prav pogosto, da bi iz marljive mlade pevke zrasla uspešna mlada dirigentka. Za Karmino Šilec, 27-letno Mariborčanko, ki si je svoje strokovno znanje pridobila na SGŠ Maribor, AG v Zagrebu ter na mnogih seminarjih, dirigentskih tečajih in drugih zborovskih prireditvah, gotovo lahko rečemo, da je uspela v svojem poklicu. Kljub mladosti je že dokaj izkušena zborovodkinja, ki s svojima dvema zboroma (ŽPZ Rotovž in MPZ Maribor) navdušuje publiko in ocenjevalne žirije pri nas, v Evropi in prek oceana. Prikupna je, vihrava, včasih deklinško ranljiva, spet drugič moško odločna, polna elana in volje – narediti nekaj dobrega, lepega, ustvariti iz notnega zapisa "muziko" – glasbeno umetnino. Neverjetno uspešen je predvsem njen mladinski zbor, ki se lahko pohvali z bogatim repertoarjem (razen na koncertnih in tekmovalnih nastopih je sodeloval tudi v več zahtevnih projektih: Corneliusova maša v d-molu, Mozartov Requiem, Pergolesijeva Stabat Mater, Orffova Carmina Burana, Brittnov Vojni Requiem...) Posnel je tudi nekaj plošč, kaset in CD-jev, snemal za domače in tuje RTV hiše in prejel celo nagrado radia BBC. Dosega odlične rezultate na tekmovanjih po Evropi (Celje, Varna, Neerpelt, Den Haag, Arrezzo, Karditsa, Montreaux, Arheim, Prato itd.) ter uspešno koncertira po številnih državah. Enega največjih uspehov je zbor dosegel letos v juliju na svetovnem tekmovanju pevskih zborov v Powell River v Kanadi, kjer je bil proglašen za najboljši zbor na tekmovanju "Kathamixw 1994", osvojil pa je še dve prvi in dve drugi nagradi.

● V čem je skrivnost takšne zavzetosti tvojih pevcov in koliko so glasbeno izobraženi? Moji pevci so zboru res predani. Pevca, ki pride v zbor, je treba na zahtevno delo dobro pripraviti. Osvojiti mora temeljno pevsko in dihalno tehniko ter biti notalen. Večina pevcov formalno glasbeno ni izobražena, imajo pa velik interes za glasbo. Pogosto se dogaja, da se želijo vpisati v glasbeno šolo, h klavirju, solopetju, nasploh se želijo dodatno izobraževati, ker to potrebujejo. Tako smo v zboru uvedli notno opismenjevanje, pouk klavirja, kitare in solopetja. V minuli sezoni smo uvedli tudi zbor za najmlajše Pu I in Pu II (medvedek Pu ima svoje brundarije), kjer si otroci med četrtim in osmim letom nabirajo izkušnje in znanje, ki jih potrebujejo za vstop v mladinski zbor.

● Imeti na skrbi toliko mladine – ni mačji kašelj. Imaš pri korepetitorstvu, spremstvu, organizaciji kaj pomočnikov? MPZ Maribor ima svoj upravni odbor, ki je sestavljen predvsem iz staršev. Zahtevnim organizacijskim nalogam so komaj kos, zato bi bila potrebna večja profesionalizacija. Pri strokovnem delu bi potrebovala več glasbenih sodelavcev, vendar se na žalost ni javil prav nihče, ko smo objavili razpis za korepetitorja. Res bi bila vesela vsaj dveh ali treh vokalnih pedagogov, učitelja klavirja in teorije, da mi ne bi bilo treba vsega tega početi na vajah.

● Je vodenje mladinskega zbora tvoja služba ali hobi? Vodenje zbora, kot je MPZ, ki ima več zasedb (dva otroška, mlajši mla-

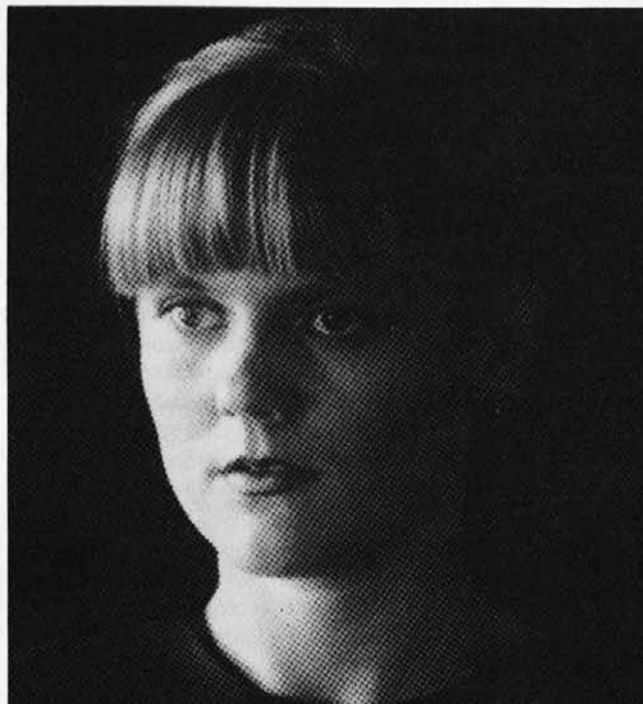
dinski in mladinski), ob tem pa ljubiteljsko glasbeno šolo, nikakor ne more biti le hobi, saj terjaja veliko pozornosti, ne le na vajah, ki so skoraj vsak dan, ampak tudi v organizacijskem smislu. Tu je ogromno korespondence, dogovarjanj za snemanja, koncerte, nastope, pa številne težavice pevcov, zagotavljanje sredstev za projekte in še in še. Vsekakor to ni le služba, ampak veliko veselje do tega dela.

● Za doseganje takih uspehov potrebuješ precej strokovne podkovanosti. Se pri načrtovanju vaj držiš določenega sistema? Vsak dirigent, ki dela svoje delo zavzeto, ima svoj sistem, ki mu prinaša uspeh. Tako tudi jaz. Nekdo je to označil za "celovito zborovsko metodiko", kar je moja želja in cilj. Mnogokrat pa se ravnam po intuiciji. Ko pridem na vajo in vidim obraze, natančno vem, kaj bom delala. Če vidim, da niso prav razpoloženi, jih hitro zbudim, pa delamo čisto druge skladbe, kot sem jih prej pripravljala. Izkoristiti želim vsako minuto.

● Kako skrbite pri vas za pevsko tehniko? Na vsaki vaji zbora posvetimo del vaje pevski tehniki, ki je pomembna osnova za lep zvok zbora, dobro intonacijo. Ker so pevci, ki prihajajo k zboru, v začetku neizobraženi na tem področju, je potrebnega precej truda, da osvojijo nekaj znanja o oblikovanju tona.

● Pri izbiri programa pogosto segaš po sodobnih skladbah. Kako izbiráš literaturo? Kaj misliš o sodelovanju zborov s skladatelji? Radi izvajamo sodobno zborovsko literaturo. Vendar pa smo razočarani nad razmerami v slovenskem prostoru. Novih skladb takorekoč ni več. Lani smo poslali prošnje na prek petdeset naslovov slovenskih skladateljev pri nas in v tujini, odziv pa je bil prav zaskrbljujoč. Zbor, ki je tehnično kos zahtevnim partituram, ki jih nato predstavlja na festivalih in tekmovanjih po svetu, bi po vzoru tovrstnih zasedb v svetu moral imeti

Zlatoptičnica Karmina Šilec



P E S E M U S P E H A

trden stik s skladatelji.

● Kako sodobne skladbe sprejemajo tvoji pevci? Pevci zelo radi izvajajo sodobno literaturo. Ta je pogosto zelo zahtevna v fazi študija, vendar je vedno izziv.

● Si mladim pevcem avtoriteta ali prijateljica? Dirigent mora biti hkrati avtoriteta in prijatelj. Oboje do določene mere, odvisno od trenutnih razmer. Brez enega od obeh ne gre.

● Kako dosežeš popolno zaupanje pevcov? Pevci mi zaupajo, ker vidijo, da so miji napotki na mestu in da je rezultat upoštevanja mojih navodil in želja dober. Kritiki in strokovne žirije so v svojih ocenah podali mnenje o naših izvedbah in to je bilo do določene mere podobno mojemu. Dobri tekmovalni rezultati in dober odziv poslušalcev so pogoji, da ti pevci zaupajo. Poleg tega moraš biti do njih pošten in iskren, tudi ko to ni najlažje. Pevci so občutljivi in hitro zaznavajo že najmanjše spodrsiljaje.

● Kako bi lahko primerjala naše razmere v mladinskem zborovstvu s svetovnimi trendi? "Naše zborovstvo" je precej širok pojem. Zato bom govorila o vrhunskih zborih. Ti so najpogostejše zastavljeni kot pevške šole z nekaj pedagogi (vokalna tehnika, klavir, teorija) in imajo več pripravljanih zborov. Le najboljši se lahko vključijo v t. i. top zbor. Tega spremlja profesionalna organizacija. Pri nas pa je celotna organizacija še na ramenih posameznih, za delo pripravljenih staršev.

● Ali navezuješ stike tudi z dirigenti iz tujine? Redno se udeležujem tekmovanj, seminarjev, sem članica IFCM, EFCY. V času, odkar se glijem po strokovnih krogih, sem navezala veliko trajnih stikov z dirigenti s celega sveta. Izmenjujemo si literaturo in izkušnje, se obiskujemo ali si pomagamo pri organizaciji gostovanj.

● Verjetno čutiš, da je zborovodstvo tvoj poklic – tisto, v čemer najdeš samo sebe. Katere cilje imaš pred seboj, ko načrtuješ svoje delo? Cilj zbora je nuditi pevsko izobraževanje do najvišje stopnje razvoja talenta vsakega pevca, kultivirati interes za glasbo, vzpodbujati prijateljstvo, občutek za skupnost, potovati in spoznavati mlade iz različnih držav, v mlada življenja vnašati radost, veselje in nepozabne spomine. Moj načrt je vzdrževati in izpopolnjevati nivo MPZ in Rotovža. Želim dobro izdelati sistem svoje pevske šole in zanjo najti tudi primerno obliko organiziranosti, ki bo zagotavljala kvalitetno delo, ter še naprej delati dobre koncerte za nas na odru in za poslušalce.

● Bi lahko označila svoje dosedanje in prihodnje uspešno delo kot "kariero"? Morebiti pa že.

Irma Močnik



OSTERČEV ČAS

Osterc v očeh dr. Dragotina Cvetka



Praški Narodni Divadlo

V zadnjem letu življenja je muzikolog dr. Dragotina Cvetko izdal knjigo **Osebnost skladatelja Slavka Osterca**. V tej prvi znanstveni biografiji o osrednji osebnosti glasbe 20. stoletja na Slovenskem si dr. Cvetko ni dovolil memoarskega esejističnega pisanja. Knjiga je sad dolgoletnih znanstvenikovih preučevanj, profesionalnega, lahko bi rekli enciklopedičnega znanja. Ob pozornem branju nas avtor, sicer z distanco, kljub vsemu prepriča, da je bilo njegovo znanstvo z Ostercem globlje, bolj usodno, kot pa običajna znanstvenikova srečanja s skladatelji. Morda je prav ta čudna usodnost hotela, da je dr. Cvetko v zadnjem radijskem intervjuju spomladi 1993 spregovoril tudi o Ostercu. Njegova drobna ilustracija Osterčeve osebnosti pa se je nanašala zgolj na praški krog, na pomembna leta šolanja slovenskih skladateljev v Pragi. Prav z razlago praškega obdobja zato odpiramo poglavje iz knjige Osterčevega študenta, sodobnika in prijatelja:

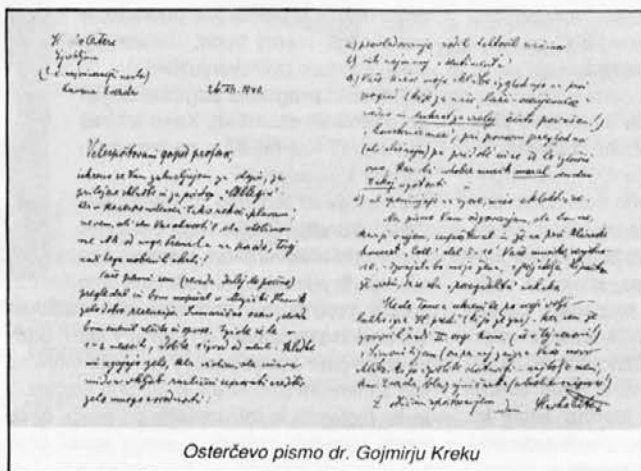
PRAGA

"Z odhodom v Prago se je Osterčeva situacija temeljito spremenila. Ne le na konservatoriju, marveč tudi zunaj njega je spoznaval številne osebnosti tedanje češke skladateljske generacije, jih poslušal in z njimi diskutiral o novih in iztekajočih se nazorih, vsrkaval razna pojmovanja, ki so mu bila dotlej neznana, in kritično sprejemal, kar je odgovarjalo njegovemu ustvarjalnemu obzorju."

"... V Prago Osterc ni prišel nevešč v kompoziciji. Celo nasprotno. Kaj njegovega je bilo izvedeno na večeru slovenske glasbe v Pragi 2. marca 1926, ki ga je pod okriljem Slovenske dijaške zadrage organiziral bržkone Osterc? Domnevno kak samospjev ali kaj za klavir, kajti spored tega koncerta (glasbenega večera "slovenske moderni hudby") se je omejil na skladbe teh dveh vrst. Razen Osterčevih, je obsegal še skladbe Emila Adamiča, Antona Lajovica, Janka Ravnika, Rista Savina in Lucijana Marije Škerjanca. Njegovo fiziognomijo je skoraj gotovo oblikoval Osterc. Najavil je ta večer tudi praški nemško pisani dnevnik, ocenil pa

govorila v prid tej ali oni hipotezi, temu ali onemu vprašanju. Vendar to ne zmanjšuje tehtnosti stikov, ki jih je imel Osterc s številnimi drugimi kvalitetnimi glasbenimi sodobniki, naklonjenimi novemu oblikovanju. Med njimi so bili Karel Ančerl, Luigi Dallapiccola, Arthur Honegger, Stanislav Novak, ... in še nadaljnji skladatelji, dirigenti, solisti raznih specializacij, predstavniki orkestrovo in komornih ansamblov. Z nekaterimi je Osterc prvič začel osebne in pisne zveze, mnogi pa so se mu javili, preden so se z njim srečali. Za kontaktiranje je imel vsak svoj razlog: Osterc je bil zainteresiran za izvedbo svojih skladb, skladatelji za posvetovanja o proble-

mih moderne, izvajalci, ki so cenili njegovo glasbo, pa tudi njegov mednarodni ugled in vpliv, ki je bil aktualen po liniji ISCM, so želeli njegove partiture. Večidel so jih nemara že slišali, če ne, pa so o njih brali v raznih ocenah. V tridesetih letih je Osterc že bil evropsko priznan skladatelj, česar so se kvalitetni izvajalci dobro zavedali in so nameravali tudi sami izvajati njegova dela. Največkrat so jih tudi



Ostercovo pismo dr. Gajmiru Kreku

češki tisk, v katerem je bilo rečeno, da ima le Osterc vidnejši lastni ton. Ostercu je to kritikovo stališče mnogo pomenilo. Spodbudilo ga je, v njegovi zavesti je postala misel o izvirnosti, ki ga je stalno spremljala, še trdnješa, kajti manj se mu je zdela pomembna tehnika, kot izraz, v katerem tiči bistvo ustvarjalčeve umetniške potence."

STIKI

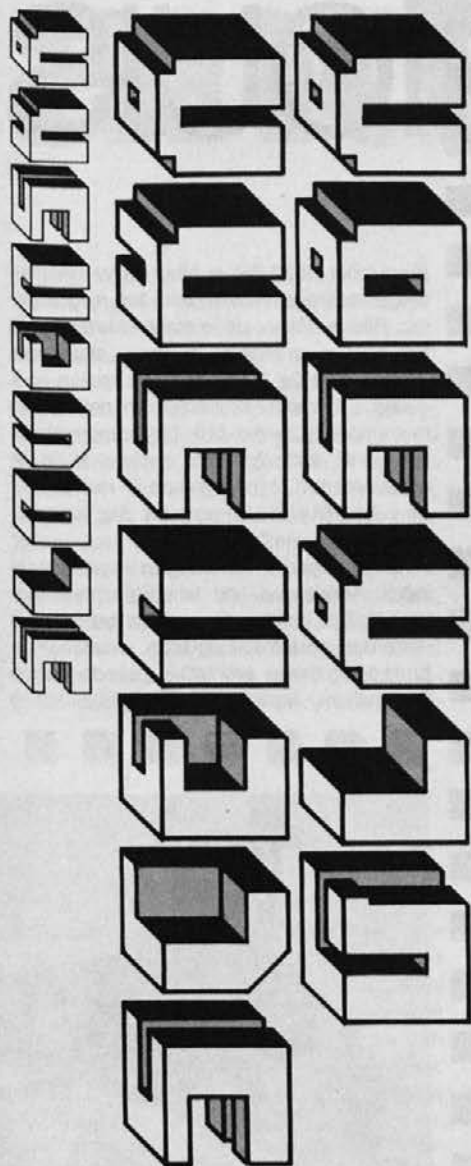
"... Kljub naraščajoči napetosti, ki se je v drugi polovici tridesetih let intenzivno stopnjevala, je Osterc v tem desetletju širil stike z domačimi in tujimi ustvarjalci, poustvarjalci, kritiki in glasbenimi pisci ... med njimi pa ne zasledimo velikih imen, na primer Schoenberga, Berga, Weberna, Hindemitha, Šostakoviča, Prokofjeva, Stravinskega. Kako to? Mar si Osterc ni drznil iskati stika z njimi? Mar se je v primerjavi z njimi čutil premalo pomembnega? Mu kdo od navedenih mojstrov ni ustrežal? Ni dokumentacije, ki bi

zares predstavljali."

KOMPOZICIJSKI KONCEPT

"Njegova napeta kreativnost ga je silila, da se izpove, da na zunaj izrazi, kar je čutil v svoji notranjosti. Za to pa je, kot vsakdo, ki ima podobne nagibe, potreboval znanje in čas. Za znanje je bil nujen študij, ki mu ga je omogočila miselna in čustvena prodornost, volja in tehten razmislek o tem, kaj naj sprejme ali zavrže. S to neuzakonjeno zakonitostjo je bil enakovreden čas, se pravi zorenje. Iz lastnega učenja se potencialni ustvarjalec vzpenja do načrtovanega učenja in sproščene prakse. Vse to je bilo Ostercu dano. O tem govorijo njegove skladbe, številna, v raznih sestavkih zgoščena razmišljanja, tudi ta, ki se nanašajo na vprašanja, pomembna za oblikovanje kompozicijskega stavka. Avtor jih je konkretiziral tik pred iztekom življenjske poti."

Zbrala Veronika Brvar



Začetki slovenske glasbene dramske ustvarjalnosti segajo v drugo polovico 18. stoletja, v čas, ko je organist Jakob Zupan uglasbil prvo slovensko opero **Belin**. Nekaj pomembnejših del, ki veljajo za temeljne kamne slovenske glasbene dramske umetnosti, je nastalo v času narodnega prebujanja: krajši glasbeni vložki in *singspieli* Jurija Mihevcva, spevoigra **Jamska Ivanka** Miroslava Vilharja, opera **Tičnik** Benjamina Ipavca in Foersterjev **Gorenjski slavček**, prva slovenska celovečerna opera po vzoru Smetanove **Prodane neveste**. Slovenska operna umetnost je z odprtjem novega deželnega gledališča – gre za poslopje sedanje Opere v Ljubljani leta 1892 – ponovno zaživela. Z uprizarjanjem najnovejših sodobnih del tujih in domačih avtorjev se je v prvi polovici 20. stoletja uvrstila med pomembnejše institucije evropske operne dramaturgije.

Skladatelj Marij Kogoj in Slavko Osterc sta bila med prvimi, ki sta z modernimi glasbeno-dramskimi deli vplivala na nove smeri v slovenskem opernem in glasbenem življenju nasploh. Marij Kogoj je v slovensko glasbo vpeljal ekspresionizem, medtem ko je bil Slavko Osterc vnet zagovornik atonalnosti in dodekafonije. Njunim načelom moderne opere sta sledila tudi Matija Bravničar in Danilo Švara. Bravničar je razmere in čas, ko je pisal svojo prvo opero **Pohujšanje v dolini šentflorjanski**, opisal takole: "Mladi glasbeniki, literati, likovniki in vsi, ki smo bili kakorkoli povezani z umetnostjo, smo bili avantgardni zanesenjaki. Tradicija nam je bila cokla. Prežeti smo bili z željo, da ustvarimo nekaj povsem novega, z zavestnim tveganjem in kljubovanjem. Ker smo živeli v dobi antiromantike ter v glasbeni sferi atonalnosti, atematike in motorike, so nam prozna dramska dela ustrezala, morda prav zato, ker skladatelj ni bil vezan na šablono oblik, arij, duetov, ansamblov in stereotipnih finalnih scen. Naša pot je bila še neshojena, drzna in nenavadna."

Ti pionirji moderne slovenske glasbene umetnosti so z brez-kompromisnimi umetnostnimi nazori, razgledanostjo in avantgardnimi načeli odločilno vplivali na nadaljnji razvoj in podobo slovenskega sodobnega glasbenega gledališča. Za uspešno odsko interpretacijo je donedavno zadoščala vokalno inštrumentalna izvedba s skoraj statično postavitvijo na odru. Nova razmerja med posameznimi umetnostmi znotraj predstave pa niso več vnaprej determinirana, zato jih ne moremo označevati le kot opero, ples, gledališče ali performans. Čimbolj se oddaljujemo od glasbeno pogojenih elementov znotraj predstave, tembolj prepoznavamo režiserjevo gledališko in likovno govorico. Ker pa je sugestivnost glasbe močnejša od ostalih elementov, nam glasba uravnava gledanje. Tako imamo na eni strani odrska dela, kjer ima glasba še vedno primarno vlogo, in predstave, kjer posamezni elementi ohranjajo avtonomnost: slike ostanejo nedotaknjene, glasba prepoznavna, baletne in plesne sekvence so samostojno artikulirane enote.

Vinko Globokar meni, da današnjih vsebin ni mogoče izraziti s stereotipnimi oblikami:

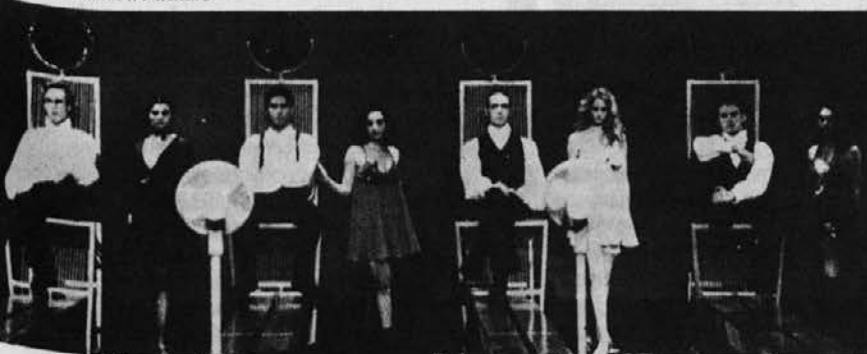
"Opera v bistvu pripoveduje zaplet, osebe v njej pejejo, njen diskurz je monodičen. Spošтовati je treba določena pravila in če jih ne poznamo, je treba naziv *opera* zamenjati z drugo besedo. V nikakršno zadovoljstvo mi ni, če moram spošтовati ali se podrežati tem konvencijam, še posebej ker ne ustrezajo predstavi, ki jo imam o odnosu med gledališčem in glasbo. Za prikaz filozofske ideje na odru najbrž ne bi uporabil ljudi, ki med petjem razlagajo stvari, pač pa bi segel k izraznim sredstvom in medijem svojega časa. Mislim, da je vsak posameznik ustvarjalen, zato mu ne želim pripovedovati koherentne zgodbe, ki ji bo mirno sledil, temveč ga pripraviti do tega, da si bo izmislil svojo, zgrajeno na osnovi številnih informacij."

Sodobna zvočna podoba slovenskih odrskih predstav ima svoje korenine v subkulturnih in punk/novovalovskih gibanjih osemdesetih let – gre za čas



Betontanc: tatovi mokrih robčkov

Hamlett Packard



močne neodvisne gledališke in glasbene produkcije skupin, kot so Laibach, NSK, Borghesia, Gledališče Ane Monro, Koreodrama. Devetdeseta leta so v znamenju tehnopop gledališča Tomaža Štrucla (Hamlett Packard, 1992), Živadinove astrofizike (Molitveni stroj Noordung, 1992) zapletenih zvočnih/besednih/glasbenih/vizualnih struktur Marka Peljhana (Egorimij, 1993), tehnološko ozaveščene Grapefruit Company (Neurodancer, 1994) in Pograjčevega fizičnega teatra Betontanc (Tatovi mokrih robčkov, 1993). Skladatelj Mitja Vrhovnik Šmrekar in Gregor Strniša sta lani dokazala, da je scenska glasba kot celovit diskografski izdelek lahko tudi pri nas tržno uspešna poteza. (Mitja Vrhovnik Šmrekar: Betontrack, Kif Kif, 1993; All Capone Štrajh Trio: Greatest Hits, DeskTop Musik, 1993.)

(Prihodnjič: Glasba in poezija)

Vir: **Frelih, Emil:** Misel, beseda, zvok (*Amalietti*, 1991); • **Globokar, Vinko:** Vdih – Izdih (*Slovenska matica*, 1987); • **Hrvatini, Emil:** Ponavljanje, norost, disciplina (*Moderna galerija, ZKOS*, 1993).

Lili Jantol



louis

(Republika, 1972-76), je bil to ravno toliko kritika ameriškega minimalizma, kot njegov odraz. Bilo je očitno, da imata Andriessenov in Reichov minimalizem le malo skupnega. Zvočna slika De Staata s svojim rezkim enoglasjem, hrupom, škripanjem in neutrudnim metrumom je veliko bolj brezkompromisna, kot mehki, kozmični dotik zvokov, ki so jih pisali Ameri. "Od moje glasbe jih razlikuje to, da v Ameriki ni dovolj tesnobe. Jaz sem veliko bolj agresiven."

Ni samo napadalnost ali agresivnost tista, ki ločuje Andriessena od ameriških minimalistov. Veliko bolj je to zavezanost tradiciji evropske moderne. Pogumne disonance in brezkompromisna kromatika povedo več o Stravinskem, Messiaenu ali Ligetiju, kot o

Mojster za težave in skladatelj našega časa

Če bi se umetniška potencia (pomembnost), tako kot moč in bogastvo, dedovala, potem bi bili Andriessenovi ena najpomembnejših družin v Holandiji.

Louis Andriessen, rojen leta 1939 v Utrechtu, je zrasel ob poslušanju glasbe, ki sta jo imela rada njegov oče Hendrik (1892-1981) in njegov brat Jurriaan (r. 1925), oba skladatelja, izvajalca in njegova učitelja. Louis je ob nedeljah sedel ob očetu v utrechtški katedrali in vsrkaval njegove improvizacije ali Bachovo strogo polifonijo. Očetov proti-nemško-anti-romantični pristop h glasbi, s simpatijami do francoskega klasicističnega, je pripeljal Louisa do spoznanja, da "nismo pomembni mi, ampak glasba". Po osvoboditvi Holandije leta '45, jih je osvojil ameriški jazz. Po radiu so poslušali Charlija Parkerja, big bande Counta Basieja in Stana Kentona, brat Jurriaan pa je iz Amerike prinesel ogromno jazzovskih plošč in sam tudi igral jazzovski klavir.

Andriessenova estetika je bila oblikovana mnogo preden je prišel na haški Kraljevi konservatorij leta 1957: klasicizem francoske kulture, objektivnost Igorja Stravinskega, Bachova polifonija in ritmična vznemirljivost bebopa. Zdaj se je začelo iskanje in upor.

Ko so naredili človeka, je bilo nujno, da ga naučijo gibanja

Študiral je pri prvem holandskem 12-tonskem skladatelju Keesu van Baarenu, ugotovil, da ga privlači strog formalizem te tehnike, in pozneje ponosno priznal, da je bil eden prvih serialnih holandskih skladateljev. V začetku šestdesetih opusti serializem in vztrajno eksperimentira med avantgardisti. Študira pri Lucianu Beriu (1962-64), spozna eminence darmstadtске šole (Boulez, Stockhausen) in generacijo Cage-a, Feldmana in Browna. Po kolažu citatov od Ivesa do italijanske pop glasbe Anachronie I (1967) se od Darmstadta in njihovega koncepta napredka poslovil.

Konec šestdesetih se kot strasten levičar in marksist zaplete v študentske nemire, ki so

izbruhnili na ulicah Evrope. Dojame, da mora krizo lastnega glasbenega jezika reševati vzporedno z uspostavitvijo demokratičnega odnosa med skladateljem in izvajalcem, vse to pa še preden se skupaj podajo pred poslušalce. "Ko izvajalci sami presodijo, kaj igrati, kako igrati in komu igrati, tedaj smo naredili velik korak naprej."

Andriessen je bil prisiljen sprejeti dve radikalni odločitvi. Najprej je nehal pisati za konvencionalne korpepe tipa simfonični orkester in hkrati na njihovo mesto postavil nov tip ansambla. Ustanovil je ansambel jazzovskih in klasičnih glasbenikov De Volharding (Vztrajnost, 1972), da bi z njimi poskusil izbrisati meje med visoko in nizko kulturo. Člani banda so igrali glasno, neusmiljeno hitro in trdo, z ramo ob rami na uličnih demonstracijah, kot v koncertnih dvoranh.

V glasbi ameriških minimalistov v začetku sedemdesetih prepozna Andriessen izziv za prihodnost. 1971. sliši prvič Terry Rileyjevo In C, ki ga pritegne s ponavljajočimi jazz akcenti, neprekinjenimi utripi in demokratičnostjo pristopa h glasbeni strukturi. Spoznava dela Steva Reicha in z njim takoj začuti sorodnost: mladost, preplavljena z bebopom in Stravinskim, flirt s serializmom in strukturalne strogosti. Najpomembnejši pa je slog, ki je zahteval nove, v ta namen osnovane glasbene skupine. "Pritegnil me je Stevov novi pristop k času in taktu v glasbi, njun ne-razvojni vidik. Glasba je bila odprta številnim različnim vplivom, zato mi je bila njena ideologija blizu."

Glasba nam ne pove ničesar o družbi

Glasba, ki jo je Andriessen pisal v sedemdesetih, je jasno izdajala navezanost na ameriški minimalizem. Ko pa je Andriessen napisal svoj prvi veliki minimalistični poskus De Staat



Reichu, npr. Minimalistični inštrumentarij samo izrabi, da lahko z njim sestavi ritmične in harmonske tehnike Stravinskega. "Sem evropski skladatelj, zato imam celo sedaj veliko več opraviti s kromatiko kot Američani. Zato je Stravinski moj guru, kako zna združiti diatonični in kromatični material."

Andriessenovo agit-propovsko nagnjenje se tudi v drugi polovici sedemdesetih ni zmanjšalo. Na seminarju o minimalistični glasbi na haaškem konservatoriju leta 1976 se rodi nov band: Hokus. Za razliko od članov De Volhardinga, ki so bili vneti jazzerji in klasiki, so bili mladci iz Hokususa rockerji. V band so prinesli električne kitare in tolkala pop glasbe. "Bili so le mladi, ideološko pa bolj ali manj na isti črti kot De Volharding."

V tem času spiše Andriessen zadnji tretjini trilogije: De Tijd (Čas, 1979-81) in De Stijl (1984-85). De Tijd je v nasprotju z De Staat počasna in mirna skladba. Grozljivo kromatsko mrmranje, podkrepjeno s serijami akordov, ki ga prekinja trušč kovinskih tolkal, je povsem svoj svet. De Tijd je dolgo delo: 41 minut v nespremenjenem tempu (Largo = 46). Eno najvznemirljivejših del je De Stijl, napisano za kombinacijo De Volhardinga in Hokususa. Trideset glasbenikov, zapleten in ojačan kvartet ženskih glasov, flavt, saksov, trobent, trombonov, klaviatur, električnih kitar in "težkometalnih" tolkal. Andriessen pravi, da

andriessen

bi bili avtomobilski odbijači tudi v redu in postavitev imenuje "grozeč orkester 21. stoletja". Podobno kot neredko Stravinski, ne vidi potrebe po čutnem vrtincu godalnega zvoka.

Čeprav si je De Stijl prvotno zamislil kot samostojno delo, je na koncu postalo del velikega ne-pripovednega glasbeno-gledališkega dela De Materie (Snov, 1984-89). Delo na svetovni premieri 1. junija 1989 režira Robert Wilson, De Stijl pa je tretja četrtina poltretjo uro trajajočega dela. Iz štirih različnih perspektiv skuša Andriessen raziskati odnos med snovjo in duhom, iskanje, ki ga je navdihnil Marx. Andriessen, anarhist, ki je študiral marksizem, je premeteno dejal, da je v De Materie skušal "pokazati, da je ta zadeva nekoliko bolj zapletena, kot si je Marx mislil. Nočem reči, da duh

vseh časov – vse to se mi je zdelo dober razlog, da napišem glasbo, ki zveni sprejemljivo, a je kljub temu nekoliko čudna."

Svojega umetniškega dolga Stravinskemu tudi tu ne skriva. Harmonija, ostinati, križanje in nejasnost sinkopiranih ritmov. "Od Stravinskega sem se naučil vseh vrst trikov." Ne samo tehničnih trikov, tudi pojmovanja skladatelja kot izurjenega in objektivnega mojstra se je navzel. "Ne zanima me izražanje mene samega. Rad bi le zapisal prave note. Čustvene izkušnje mi pomagajo postati boljši človek, a ko pišem glasbo, nočem izražati sebe."

Je torej tudi Andriessen zgolj pohišteni mizar, kot je sebe ironično nekoč opisal že Stravinski?

"Ne, nekoliko bolj zapleteno je, ker mislim, da

lahko spremeni snov, lahko pa ima velik vpliv na organizacijo psihe."

De Stijl¹ inspirirajo mračne, metafizične korenine hladnega modernizma Mondrianovih geometrijsko razporejenih, enoličnih barv, ki jih ločujejo močne črte. V skladbi predstavlja dve različni besedili: zmedene teorije dotičnega Matieuja Schoenmaekera o "Popolnoma ravni črti" in ganljive Van Doselaer-Middelkoopove spomine o Mondrianovi Mladosti in srednjih letih. Ti spomini razkrivajo, da je bil Mondrian, tako kot Andriessen, privrženec ameriškega jazzja, predvsem boogie woogie igranja klavirja. Prvi namig, da bo De Stijl tesno povezan s popularno glasbo. "Ves funky značaj basovske linije je sodobna reinterpretacija boogie woogieja," trdi Andriessen. In glasba godcev, ki jih Andriessen ceni in kupuje: Chaka Khan, Janet Jackson, Anita Baker, Mariah Carey.

Vse skupaj torej grobo, glasno, vztrajno odbijajoče... Nekje spodaj so nemirni, diatonični basovski aranžmaji, z lebdečimi in eteričnimi ženskimi vokali. Še enkrat Stravinski in Bach, pop in minimalizem: vse to skupaj v De Stijl.

Ko so naredili človeka in ga naučili delati glasbo, je bilo treba izumiti še Mozarta

Annette Moreau je Andriessena prosila, naj napiše glasbo za enega šestih BBC-jevih televizijskih filmov s skupnim naslovom Not Mozart. Za to nespoštljivo alternativo cukrastim poklonom Mozartovi dvestoletnici je takoj predlagal, da bi sodeloval s Petrom Greenawayem. "Zelo so mi všeč njegovi filmi in v njih sem našel to, kar mi je všeč v glasbi: kombinacijo napadalnosti in nenavadnosti in skrajni formalizem."

Dogovorila sta se in izbrala obliko. Simetrično: pesem, instrumental, pesem. Štiri pesmi (tri napiše Greenaway, eno Andreissen) namenita jazz pevki Astrid Seriese in dvajsetletnici De Volhardinga.

"Vedel sem, da bom delal z Astrid, da De Volharding delno sestavljajo jazz glasbeniki, poznal Greenawayev pristop k umetnosti in vedel, da je Mozart zame najbolj ironičen skladatelj

mora biti z omaro nekaj narobe, nekaj nerešene. Kot je rekel francoski pesnik Valery: 'Kar je končano, ni narejeno.' To je zelo pomembno. Vsi drugi skladatelji bi radi rešili težave. Jaz pa bi jih rad naredil, ne rešil."

Tudi njegovi učenci povzročajo težave. Angleža Steve Martland, Graham Fitkin, Američan Michael Torke in ansambli Icebreaker, The Steve Martland Band, Piano Circus in The Smith Quartet so radikalcji tako v izbiri glasbenih sredstev, kot pri svojem totalnem ignoriranju simfoničnega orkestra.

James Poke, umetniški vodja Icebreakerjev, priznava pomembnost Andriessenovega vpliva: "Preigrali smo ves minimalizem, ko sem sredi osemdesetih prvič slišal njegovo glasbo. Iskali smo alternativo minimalizmu, njegovi vsečnosti in lepim domislicam. Iskali smo alternativo tradicionalni avantgardi in Andriessenov vse-je-dovoljeno pristop je bil osvežujoč."

Andriessen je uspel ustanoviti in biti vzrok mnogim instrumentalističnim skupinam, vnetim za poustvarjanje sveže in provokativne glasbe. Ostaja pa mu organiziranje še ene vojske glasbenikov: sam pravi, da pevce za svoja dela težko najde. "Pevci klasične šole so izučeni v praksi nastopanja 19. stoletja. Vibrato je orjaški, da lahko prevpijejo orjaški orkester. Mi pa uporabljamo mikrofone, zato nam to ni potrebno. Težko je najti pevce, ki bi to razumeli. V Haagu imamo oddelek za lahko glasbo, ki oblikuje jazz pevce, ki zelo dobro berejo note. To bom raziskoval prihodnje leto."

Je zato napisal tudi novo opero, Rosa, z libretom Petra Greenawayja? (Del Greenawayevega projekta je, da napiše deset oper o desetih načinih, kako skladatelj umre. Filmsko platno kot da je premajhno zanj.) Tudi zato Andriessen pripravlja skladbo o različnih ritmih, ki jih je Odisej slišal na poti domov. Ja, tudi za to bo potreboval nekaj zelo zanimivih pevcev z nezahodnjaškim načinom petja.

Po Robertu Schwarzu povzel Srečko Meh, prevedla Metka Čeligoj.

¹ Delo je dobilo naslov po umetniškem gibanju in reviji, ki jo je leta 1917 ustanovila skupina nizozemskih umetnikov, med katerimi je tudi Mondrian.



Ni vsa Klasika

kot staro vino

Leto 1994 ni prineslo nič pretresljivega (novega?). Vsaj na nosilcih zvoka je ostajala ponudba v mejah znanega, priljubljenega in uveljavljenega. Samo majhne založbe si dovolijo riziko in samo največje (Elektra Nonesuch) so dovolj ekskluzivne in provokativne. Še vedno v mejah, ki jih industrija pač določa sama sebi. Tako nam poleg CD-jev ostaja samo koncertna predstavitev nove in stare muzike. Pa jih je bilo premalo, koncertov nove in vznemirljive muzike, posebno v primerjavi s tisto, ki jo imamo vsi že radi... Letošnja legenda je **Louls**

Andriessen. Lani je bil to **Henrik Mikolaj Gorecki s svojo 3. simfonijo** (Simfonijo Zlostnih Pesmi), ki jo je nenormalno dobro in veliko prodal. In ne nepomembno dejstvo: delo smo slišali tudi v Ljubljani. Lani so 3. simfonijo vsaj sedemkrat posneli različni orkestri in pevke, letos pa sta izšli še dve retrogardni plošči H. M. Goreckega: 2. **Simfonija ali Kopernikova**, napisana leta 1972, in njegova komorna dela: **Godalna kvarteta št. 1 in 2, Sonata za dve violini in Genesis I za tri godala**. Omeniti velja še **Alfreda Schnittkeja s Sonato št. 1 & 2 za violino in klavir, Godalnim Triom in Quasi Una Sonata**. Samo medijska slava ali smrt lahko pripomoreta, da se dobra sodobna glasba tako uspešno prodaja. **John Cage** je primer, kako po umetnikovi smrti vsi hitijo z objavo posnetkov njegovih del. Začnimo pri mlajših in hudičevu živahnih skladateljih. **Mark-Anthony Turnage** je po svojem uspešnem mini CD-ju **Three Screaming Popes** iz leta '92 (EMI) letos izdal kar dva: **Drawned Out**, drugi pa je **opera Greek**, hvaljena in nagrajena na vseh koncih Evrope. Rock'n'roll, preoblečen v kvazi-klasično produkcijo in založbo. M.-A. Turnage je nedvomno eden najprodornejših mlajših skladateljev, rojen leta 1960. Še mlajši (1965) je **Graham Fitkin**, ki je posnel svojo šesto ploščo **Hard Fairy**. Velika produkcija, vendar ne tako silno zanimiva glasba... **Steve Martland**, poleg Fitkina Andriessenov najboljši učenec, je izdal CD **Patrol**. V evropskih trgovinah ga še ni, zato lahko samo upamo, da je glasba vsaj tako vznemirljiva kot na prejšnjih ploščah. Zdaj že resnično razpiti skladatelj **Michael Nyman** je presenetil že s filmsko glasbo za film **Klavir Jane Champion**. V predelavi je le-to objavil na plošči **Piano Concerto**, ki temelji prav na motivih filmske glasbe, zraven pa je še **MGV (Music du Grand Vitesse)**. Plus bonus CD na nekaj izvodih, kjer se v

Kratkih zgodbah in temeljito porezanih skladbah znajdejo na kupu vsi Veliki. Mojster Nyman si je privoščil še koncertno ploščo s svojimi hiti. Sicer pa M. Nyman ni več hišni skladatelj Petra Greenawayja, pač pa je to postal vodilni evropski skladatelj **Louls Andriessen**. Le-ta je v zadnjih mesecih izdal nekaj svojih ključnih del: z **De Tijd** in **De Stijl** je dokončal monumentalno glasbeno trilogijo; s ploščo **M Is for Man, Music and Mozart**, napisano za Greenawayev TV film, pa je dokazal še nekaj svojih, tudi manj robustnih glasbenih domislic. **Zbignew Preisner**, še en filmski novo-klasični skladatelj, je napisal glasbo za filmsko trilogijo Krzysztofa Kieslowskega **Trois Couleurs**. Dobra filmska glasba. **Gavin Bryars** s svojim bendom neprestano nastopa in snema, čeprav kar preveč odmaknjeno in medijsko nerazpito glasbo. **Vita Nova** je njegovo zadnje delo, posneto, jasno, za ECM.

Dva odlična godalna kvarteta sta letos izdala novi plošči in nastopila tudi v Ljubljani: **Kronos** in **Balanesco**. Prvi igrajo dela skladateljev Zahodne Evrope, tudi **Sofie Gubaiduline**, ki je z **The Danish Quartet** posnela prve tri svoje kvartete, prva dama svetovnega skladanja pa preseneča še z drugo noviteto, ploščo **Orchestral Music (Pro et Contra, Concordanza, Marchenbild)**. **Aleksander Balanesco** je skupaj s **Clare Connors** napisal in posnel s svojim kvartetom odlično **Luminizto**, mimogrede pa še **Kvarteta št. 2 & 3 Kevina Volansa** za Argo. Še en bend je prijetno presenetil. **Icbreaker** je skupina zanimivih glasbenikov, ki nadaljujejo tradicijo

bandov iz sedemdesetih kot so De Volharding ali Hokus. Za njih so **Andriessen, Bryars, Gordon, Lang in Le Gassick** napisali po eno skladbo. Sveže in nabito z energijo. **Brodski kvartet** je po Juliet Letters izdal kompilacijo **Lament**. Med te mojstre sodi tudi za enkrat zadnja plošča **Mitje Vrhovnika - Smrekarja z Enzo Fabiani Kvartetom BetonTrack**. Mitke piše še naprej, Enzoti pa so na enoletnem izpopolnjevanju v Moskvi, pri čelustu legendarnega Borodin kvarteta. Dobri obeti za novo slovensko klasično sceno. Redke bodo nove slovenske plošče letos, če ne bo tudi **Gregorju Strnišu z All Capone štrajh Trio** uspelo še letos izdati dveh že napovedanih plošč. K sreči sta tu vsaj še CD **pihalnega tria SloWind** in **duet Bojan Gorisšek & Aleš Kacjan**. V splošni puščobnosti velikodušno podarjen biser slovenske poustvarjalnosti. Samo naštevanje za konec. **Robert Beaser** (1954) in CD **The Seven Deadly Sins, Corale Variations in Piano Concerto**, za založbo Argo. **Andrew Poppy** z Balanescuji posname **Recordings za Bitter & Twisted**. **Paul Schoenfield** izda tri solo koncerte - najboljši je **Klezmer Rondos za flavto in orkester**, sicer s katastrofalno flavtistko. **John Tavener Choral Music in Eternal Memory/ From Jewish Life** za RCA. Ekstaza ortodoksnega avantgardista, kakopak. **Galina Ustvolskaja**, velika neznanka našega časa, izda za Hat Art izbrana komorna dela Vol. 2. Hat Art naštanca še ducat zanimivih Cd-jev. Tudi **Giacinto Scelsi** z dvema je tu. **Elliott Sharp** pa za svoje zveste **The Soldiers String Quartet** napiše dve deli: **Twistmap in Shape Shifters** na CD-ju **Crypted Fragments**. Ekstremno za Extreme. **Fred Frith** iz **Lelekovic** stisne ime svojega 1. godalnega kvarteta (**Violet Wires**) pomeno vsaj, kjer prebiva **Iva Bittova**, zraven pa je še boljši, kvartet za štiri kitare. Belgijci, na čelu z legendo **Wimom Mertensom**, so posneli 5 plošč mlajših skladateljev: perspektivni **Walter Hus** in solidni **Thierry De Mey, Louise Avenue in Jean-Luc Fauchamps** (njegov godalni oktet igrajo skupaj Balanesco in Quadro Kvartet). In jasno, **Wim Mertens: solo klavir in glas Epic That Never Was**. Rusi so na petih CD-jih izdali glasbo "dvasjetih": dekadentni modernizem proti neofolklori, s skladatelji, kot so **Mossolov, Roslavets, Prokofjev in Ščerbačov**. Še Američani: **Aaron Jay Kernis** (1960) je posnel ploščo **Love Scenes**. In **John Adams** tudi. Pa **Albert Lemeland**...

So vsi? Ne, jih je pa nekaj, predvsem tistih, ki so svoja dela na CD posneli v prvo. Starih mojstrov klasike 20. stoletja in ponatisov njihovih del je - skoraj - nešteto. **Srečko Meh**

Še nekaj dobrega JAZZ v letu 1994

Letos nismo bili priča kakšnemu veleplodnemu letu na področju nove jazzovske godbe, striktno improvizatorskih projektov in tistih "čudnih" križancev več glasbenih zvrsti, ki so jim včasih rekli jazzrock, etnojazz, danes pa jim rečejo fusion. Je pa 1994 prav gotovo leto, ko sta se lanski odkritji, **saksofonista Charles Gayle** in **Glenn Spearmann** (glasbenika sta sicer na sceni dve desetletji in več), dokončno potrdili. Gaylu je to najprej uspelo s koncerti in izdajami v klubu Knitting Factory v New Yorku ter nato z lanskimi ploščami **Touchin' on Trane** in **Consecration** za cenjeni založbi FMP iz Berlina in **Black Saint** iz Milana. Letos se je nadaljevalo s ploščo **Kingdom Come** za Knitting Factory Works, kjer se Gayle prvič predstavlja kot pianist, in s ploščama za švedsko založbo Silkheart. **Glenn Spearmann** je na Zahodni obali sestavil bend **Glenn Spearmann Double Trio** in po odličnem lanskem prevencu **Mystery Project** je oktobra izšel še **Smokehouse**, ki obeta še več. Obe plošči sta izšli za **Black Saint**, kar potrjuje usmerjenost založbe v zanimivejše projekte sodobnega ameriškega jazzja, kamor gotova spada tudi **Rovin** oktet **Figure 8** (Rova +

Spearman, Spaulding, Golia in Berne). **Album Pipe Dreams** je izšel novembra in z njim bi lahko zaključili zanimivejšo ponudbo z Zahodne obale, če se ne bi **Wayne Horvitz** in **Bill Frisell** preselila v Seattle. Horvitz je s seattlskim bendom **Pippen** (januarja smo ga videli v Ljubljani) izdal album **V As In Victim** (Zornova založba Avant), Frisell pa je s preverjeno postavo izdal **This Land** (Elektra Nonesuch), ki je po kakovosti takoj za **Have a Little Faith**. Ko smo že pri kitaristih, moramo omeniti vsaj še **Methenyjevo ploščo Zero Tolerance for Silence** (Geffen), ki jo zelo priporoča kitarist **Sonic Youth** **Thurston Moore**. Tako kot Frisell, so bili letos v Ljubljani še trije kitaristi (**Mike Stern, Jean-Paul Bourelly, Al Di Meola**), januarja pa pride še **Elliott Sharp**. Med njimi sta bila pri izdajah najbolj dejavna **Jean-Paul Bourelly** z dvema albumoma za japonsko založbo **DIW**, **Sharp** pa je bolj bluesiral in rockal, intelektualizma pa se je šel z **Soldier String Quartet** in s **harfistko Zeeno Parkins (Psycho Acoustic** za kanadsko založbo Victo). Ne da se **James Blood Ulmer**. Angleška revija **Wire** je njegov zadnji album z **Music Revelation ansamblom** nagradila za album meseca. Sploh je bilo to leto albumov starih mačkov. Vendar nekateri le še komaj mijavkajo, kot recimo **Henry Threadgill** na **Song Out of My Trees** in **World Saxophone Quartet** na **Moving Right Along** (obe **Black Saint**). Povsem drugače je z **Roscoejem Mitchellom**, ki s svojo novo skupino **Note Factory** igra, da je kaj. Še vedno se dobro drži tudi **Don Cherry**, ki je pri ECM izdal album **Dona Nostra**. Pri ECM so izdajali tudi **NRG Ensemble** iz Detroita, a le takrat, ko je bil njihov vodja **Hal Russell** še živ. Sedaj nadaljujejo sami z albumom **Calling All Mothers**. Ne smemo pozabiti na duet **Diedre Murray/Fred Hopkins** s albumom **Stringology** (**Black Saint**) in seveda na **Davidu Murrayja** s kopico novih albumov. Samemu Murrayju je najbolj všeč **Body and Soul** (**Black Saint**). V ZDA je trenutno z zvezdami najbolj obdana družina **Marsalis**. Letos so albume izdali oče **Ellis (Whistle Stop)** ter sina **Branford** in **Wynton** (dvojni album **In This House, On This Morning s septetom** za Columbia). Ostale zvezde ne sijejo enako močno vsako leto. Tokrat je "zableščala" **Etta James z Mystery Lady - Billie Holiday**. V newyorški alter sceni se v glavnem vse vrte okoli kluba **Knitting Factory**, z izjemo **Myre Melford** (ki ni "from Downtown"). Melfordova je sicer Juričeva ljubica, a ta naš "zoboder" tega noče javno priznati. Decembra bo izšel njen dolgi pričakovani album z **Extended Ensemblom**. Sodeč po lanskem saalfeldenskem nastupu, bo album konkuriral za top albumov leta 1995. **Knitting Factory Works** odkriva bobnarja **Gaylove** generacije **Williama Hookera** (**Envisioning**, duo s **Sonic Youth** kitaristom **Leejem Renaldom**) ter mladega **Louēja Belogenisa**, ki je sestavil bend **Prima Materia**. Igrajo **Johna Coltranea**. Basist **Mark Dresser** je napisal skladbe, ki spremljajo film **Kabinet dr. Caligarija**. Bobnar **Joey Baron** je za **New World** izdal **Raisedpleasuredot**. Zornov sopotnik **David Shea** pa **Prisonerja** za belgijsko **Sub Rosa**. Nov album imata japonski saksofonist **Kazutoki Umez** in njegov ameriški kolega **David S. Ware**, ki sploh zasluži veliko več pozornosti, kot je je deležen. Umezuja bolj cenijo Američani (KFW), Ware pa Japonci (DIW). **John Zorn** je izdal še eno verzijo **Cobre** (KFW), nestrpno pa čakamo na izid **Masade**. **Shrek Marca Ribota** je postal eden vodilnih bendov, čeprav album (**Avant**) tega ne potrjuje. V **New Orleansu** so letos prestol dokončno prevzeli **ReBirth Brass Band** z albumom **Rollin** (**Rounder**). **Neworleanski** pravki krojijo vrh mladih jazzarjev, kamor moramo od letos šteti tudi sicer ne več tako mladega pianista **Matthewa Shippa**, tudi člana **Note Factory** (album **Zo** z **Williamom Parkerjem**) ter seattlski **Billy Tipton Memorial Saxophone Quartet**, edini pravi ženski bend, ki je letos prav tako nastopil v Ljubljani. (Če že niso najboljši, so vsaj najlepši.) In kako je na evropski improvizirani sceni? Založbe **Leo (London)**, **Intakt (Zürich)** in **FMP (Berlin)** še vedno hrabrijajo druga drugo in izdajajo dobre izdelke. Leo je poleg novih albumov **Crispellove (Stellar Pulsations)**, tria **Parker/Braxton/Rutherford** (**Trio London 1993**)

In dua Keshavan Maslak/Katsuyuki Itakara (**Excuse Me, Mr. Sattie**) izdal še novo serijo **Leo Lab**, v kateri predstavlja šest plošč manj znanih avtorjev. Pri Intakt so se izkazali z novo ploščo **Barryja Guya** in **London Composers Orchestra (Portraits)**, novim **Dense bandom** **David Mossa (Texture Time)** in ženskim triom **Les Diaboliques** (istoimenska plošča **Irene Schweizer, Joelle Leandre** in **Maghie Nicols**). FMP je izdal jazzovsko ploščo leta kvarteta **Petra Brötzmann** **Die Like a Dog**, ki obuja dediščino **Alberta Aylerja**. Nov je tudi bend **Cowws**, ki ga vodi harmonikar in klarinetist **Rüdiger Carl**. Iz ostale evropske izdajateljske ponudbe ne smemo pozabiti vsaj na dve jazz plošči švicarske založbe **Hat Art**.

Demon Chaser kvinteta bobnarja **Gerryja Hemingwaya** je vzletel že konec leta 1993, **Soft Lights & Sweet Music Tria Clusone** pa sploh. Obe sta zares odlični. Tu je še pariški Američan **Steve Lacy** z običajno kvoto izdaj. Izbirajte med **We See, Clangs** (obe **Hat Art**) in **Vespers** (**Soul Note**). Končajmo z Angležema dveh generacij. **Trevorju Wattsu** (s triom je navdušil v K4) je za **ECM** končno uspelo izdati album s svojim **Moire Music Drum orkestrom (A Wider Embrace)**. **Django Bates** (navdušil je na letošnjem **Saalfeldnu**) pa je prav tako za nemško založbo **JMT** izdal **Autumn Fires**. Kaj pa domači? Saj veste: **Lolita (Bo Pa)**, **Zlatko Kaučič (Round Trip)**, **Mia Žnidarič**. Premalo. **Bogdan Benigar**

razgallili lastne vplive. V tem smislu se zdijo uspešnejši še eni kalifornijski bizarneži, **Thinking Fellers Union Local 282**, ki sornične vplive raztegujejo v nepredvidljive širjave. Na plošči **Strangers From The Universe** so končno prevedli vse, kar znajo, v razpoznaven glasbeni kod in le vprašanje časa je, kdaj bodo prešli kulturne okvire. V polje nepopustljivega kitarskega zvoka bi lahko uvrstili še staro dobro chicaško šolo s **Stevom Albinjem** na čelu, ki se je vrnil s skupino **Shellac**. Tu so še vedno **Jesus Lizard**, medtem ko se je zdravo jedro

theological Records in očitno človek z dobrimi vezmi pri veliki založbi **Virgin Records**. Zanj je **Kevin** na dvojnem disku **Isolationism** zbral takorekoč vse, kar se na otoku zanimivega dogaja v polju resnično drugačnega rocka – **Scorn, Disco Inferno, Main, Seefeel, EAR...** Ob založbi **Too Pure**, ki prav tako deluje po principu drugačnosti s skupinami **Moonshake, Laika, Pram** in **Long Fin Killie**, gre omeniti še vsaj **Tindersticks** in **Gallon Drunk**, ki vsaj po robu stopata v polju tistega, kar imenujemo angleški neodvisni rock. Združuje jih multi-instrumentalist **Terry Edwards**, ki pomaga obojim na novih posnetkih, slišati pa ga bo tudi na novem albumu **P.J. Harvey**.

Nepravilno bi bilo iz pregleda letošnjega dogajanja izpustiti **Nicka Cavea** in njegove **Bad Seeds**. Prav slabe plošče **Cave** sploh ne zna narediti, še več, **Let Love In** zopet preseneča z domiselnim pripovedovanjem kratkih zgodb, z odkritostjo in svežim zvokom, da o vokalnih sposobnostih sploh ne govorimo. Izven vseh napihnjenih in posiljenih poskusov približevanja množičnemu okusu štrlijo še vsaj **American Music Club**, ki so z albumom **San Francisco** končno predri hermetizen prejšnjih izdelkov in ponudili celo nekaj rockovske udarnosti in neposrednosti. Tako je bilo leto 1994 pravzaprav dobro leto. In doma? Kitarskega rocka na nosilnih zvoka je bilo prekleto malo. Če pod to štejeemo celjske **Strelnikoff**, potem lahko omenimo njihov poklon **Buldožerjem** na CD-ju priredb. Odkritje letošnjega **Novega Rocka Baby Can Dance** so uspeli izdati le promocijsko kaseto, ilirskobistriški **Zoambo Zoet Workestrao** so tu malce na boljšem z uradno izdajo **Kabelski Kresovi**. Ostanjejo še samozaložniki **Pridigarji** s CD-jem **Podvig** z napako in **Niet** z dvotretjinsko retrospektivo. Potem pa ostanejo že etablirani "rockerji", oz. trojka **Predin, Kreslin, Lovšin**. Bolje se godi tistim, ki se spogledujejo s tehno ritmi, katerim se niso mogli izogniti niti veliki manipulatorji **Laibach**. Album zanesljivih priredb **NATO** jih vrača v prvi plan ne le doma, pač pa po zaslugi propagandnega stroja založbe **Mute** v orbito planetarnih razsežnosti. Po njihovi zaslugi je prav tako za **Mute** izšla kompilacijska plošča 15-ih slovenskih skupin, ki so se družno lotile nemških elektro pionirjev **Kraftwerk**. **Trans Slovenia Express** prinaša večinoma s tehnom inspirirane priredbe, zato pa izstopa godalno-akustična verzija komada **Neonlicht Mitje Vrhovnika Smrekarja**. Mlade tehno skupine so se predstavile na avtorski kompilaciji **Code 386** in največ lahko pričakujemo od dvojice **Pero Penko – Katrin Radman**, ki delujeta vzporedno v treh projektih. Kot **Coptic Rain** sta se že in se še bosta realizirala na tujih trgih, ambitalni projekt **April Nine** sta predstavila na soundtrack CD-ju **Sun Gods' Heritage** in kot **Cyber Bass** z glasbo za gledališko predstavo **Neuro-dancer**. Prodor na tuje je uspel še doma manj znanim **Tekton M.C.**, ki tehno ritme oplajajo z zvoki dirkalnikov **Formule 1** in s tem dosegajo občutljive hitrosti in nevarnosti. Prav tako prej za tuje kot za domače tržišče je CD ploščo pripravil **Peter Paracelsus** in z njo požel deljene reakcije. Enotno pa je lahko mnenje, da je na Slovenskem rock založništvo še vedno v globoki krizi ali spanju, kakor vam ljubo. **Janez Golič**



Motherhead Bug

"New Yorka" razcvetelo v vseh možnih oblikah. Kitarski zid vse zanimiveje razgrajujejo **Helmet**, urbane krvave zgodbe ilustrirajo **Unsane**, mitolojijo rock'n'rolla prevzema in prevrača **Jon Spencer** s svojimi **Blues Explosion**. Stari maček **Jim Thirlwell** se vrača na sceno, njegov duh pa je v premoru močno strašil in oplajal tamkajšnje dogajanje. **Cop Shoot Cop** so kar prehitro izkoristili priložnost, ki se jim je ponudila ob vstopu na veliki glasbeni trg, plošča **Release** le povzema že doseženo, odkriva pa potencial nesojenega vodje **Toda Ashleya**. Njihov nekdanji član **David Ouimet** sedaj dirigira 9-članskemu orkestru in različne glasbene sekcije se znotraj organizma **Motherhead Bug** borijo za svoj prostor. Prvenec **Zambodia** dokazuje, da ustvarjalni naboj post-Foetus zvoka še vedno odpira nove možnosti. Zdi se celo, da svobodna igra trobil in pihal prodira v osnovno formo rocka in popa na vseh ravneh. **Bostonski trio Morphine** so že eden teh samosvojih primerov, temu se pridružujejo še **Mercury Rev** s svojo psihadelično odštekanostjo.

Da ne pozabimo na dekleta. Bojevitost jih je počasi minila. Raje se ukvarjajo s preprostim slikanjem stanja. Pop melodije ovijajo s kitarsko igro. V prvi vrsti je tu **Liz Phair**, ki je že z lanskoletnim prvencem prebila lokalne okvire, njena odkritost na letošnji plošči "Whipsmart" pa je ganila celo **Madonno**. Sledi ji kopica podobno mislečih in zvonečih skupin, od **S.F. Seals, Velocity Girls** in že nekaj starejših **Scrawl**. Britanska produkcija vsaj v rockovskih okvirih ne ponuja razburljivih imen. Če seveda pod to ne štejeemo kakšnih **Ride, The Jesus And Mary Chain, Stone Roses** in kot eksplicitni primer angleške mlahave drže – **Suede**. Nekateri so se že odločili za beg v kreativnejša okolja, nekdanji bobnar **Killing Joke** in **PIL**, **Martin Atkins** je nove izzive našel med ameriški glasbeniki, ki mu sedaj prosto pomagajo v projektu **Pigface**. Na albumu **Notes From The Underground** **Atkins** prosto melje glasbene žanre, s katerimi nas v največji meri zasipajo korporativne glasbene združbe z **MTV** na čelu. V Angliji pa še kar vztraja **Kevin Martin**, vodja več vzporednih projektov (med njimi je najmarkantnejši **GOD**), lastnik založbe **Pa-**

ROCK

v letu 1994

Vsega je kriva **Nirvana**. S tragično smrtjo **Kurta Cobaina** se je več kot simbolno zaključilo kreativno obdobje **Seattle** in njegovi protagonisti so že postali del glasbenega establišmenta. Obenem se je primer **Nirvane** usodno zarezal v zavest rock ustvarjalcev. Pokloni in odmevi se izražajo v različnih oblikah in s strani tako različnih izvajalcev, kot so **Neil Young, The Cult** ali **Sinead O'Connor**. Zanimivejši so ustvarjalni nagibi, verjetno najočitnejše in najvplivnejše slišni na zadnji plošči **R.E.M.** To niti ne čudi, če vemo, da je bil **Michael Stipe** dober prijatelj **Kurta Cobaina** in sta celo kovala skupne načrte. Album **Monster** vrača četverico iz **Georgie** v trši rockovski zvok, a obenem ohranja glavne značilnosti njihove glasbe. Vrnitev k izvornemu ustvarjanju, temu, kar najbolje znajo, se je izrazilo tudi na zadnji plošči **Sonic Youth**, še enih ključnih ustvarjalcev sodobnega kitarskega zvoka. Njihovo zanimanje za mlado dogajanje na sceni in vpliv pri gramofonskih založnikih je širšemu občinstvu odkrilo še kup zanimivih imen, s katerimi se povratno oplaja tudi newyorška četverica. **Pavement**, ki so se že pred leti izkazali z razpuščenim in neobremenjenim kitarskim štrnjanjem, ki se ni sramovalo niti pop melodij, so na albumu **Crooked Rain, Crooked Rain** sumirali svoje ideje, le preveč očitno so

kaj so poslušali v

BORUT BAŠIN, Perla Nova Gorica:

Ray Anderson Alligatory Band – Don't Mow Your Lawn /enja/
 Jesus Lizard – Down /touch & go/
 Sylvian/Fripp – Damage /virgin/
 Ozric Tentacles – Arborescence /dovetail records/
 Louis Tillet/Chris Cacavas/Hannah Marcus – The Return To Sender (Festival Tour) /normal records/

IGOR BAŠIN, Radio Študent:

Gary Floyd – World of Trouble /glitterhouse/
 Jesus Lizard – Down /touch & go/
 Mule – If I Don't Six /1/4 stick/
 The Jon Spencer Blues Explosion – Orange /crypt/
 All Farka Toure with Ry Cooder – Talking Timbuktu /world circuit/

BOGDAN BENIGAR, Druga godba:

P.Brötzmann/T.Kondo/W.Parker/H.Drake – Die Like A Dog /fmp/
 Motherhead Bug – Zambodia /pow wow/
 Mzwakhe Mbuli – Afrika /ccp record company/
 Rebirth Brass Band – Rollin /rounder/
 Taraf De Haidouks – Honourable Brigands, Magic Horses and Evil Eyes /cramworld/

JANEZ GOLIČ, rock '94, GM:

American Music Club – San Francisco /virgin/
 God – The Anatomy of Addiction /big cat/
 Morphine – Cure For Pain /rykodisc/
 Motherhead Bug Zambodia /pow wow/
 Pigface – Notes From The Underground /devotion/

Pri vseh izborih so izvajalci razvrščeni po abecedi

IGOR IVANIČ, RGL:

Mazzy Star – So Tonight That I Might See /capitol/
 David McComb – Love Of Will /mushroom/
 Portishead – Dummy /go/beat/
 Različni izvajalci – Neurodancer /grapefruit/
 R.E.M. – Monster /warner/

ŽIGA KORITNIK, fotograf:

P.Brötzmann/T.Kondo/W.Parker/H.Drake – Die Like A Dog /fmp/
 Charlie Haden Quartet West – Always Say Good-bye /verve/
 Jimi Hendrix – Blues /polydor/
 Material – Halucination Engine /axiom/
 Marc Ribot – Shrek /avant/

JURE LONGYKA, Vaš omiljeni DJ Jure, RS:

Counting Crows – August and Everything After /geffen/
 The Jesus & Mary Chain – Stoned & Dethroned /warner/
 Iztok Mlakar – Balade in štruncade /zpk rtvs/
 Pretenders – Last Of The Independents /warner/
 Mitja Vrhovnik-Smrekar – Betontrack /glej-kif kit/

PETER LOVŠIN, Stop:

Jimmy Barnes – Flesh and Wood /mushroom/
 Nick Cave & The Bad Seeds – Let Love In /mute/
 Leonard Cohen – Live In Concert /columbia/
 Jesus & Mary Chain – Stoned & Dethroned /blanco y negro/
 Rolling Stones – Voodoo Lounge /virgin/

SREČKO MEH, revija GM:

Louis Andriessen – De Stijl / M is for Man, Music, Mozart /elektra nonesuch/
 Balanescu Quartet – Luminitza /mute/
 Icebreaker – Terminal Velocity /argo/
 Mark-Anthony Turnage – Greek /argo/
 Mitja Vrhovnik-Smrekar – Betontrack /kif kit/

EDUARD MILER, Slovensko mladinsko gledališče:

Tim Buckley – Live At The Troubadour 1969 /edsel/
 John Martyn – Sweet Little Mysteries: The Island Anthology /island-aris/
 Stephan Micus – Athos (A Journey To Holy Mountains) /ecm/
 Andy Mous 4 Love's Illusion – Music From The Montpellier /harmonia mundi/
 40 Jahre Donaueschinger Musiktage 1950-1990 – Col Legno /sony/

RAJKO MURŠIČ, publicist:

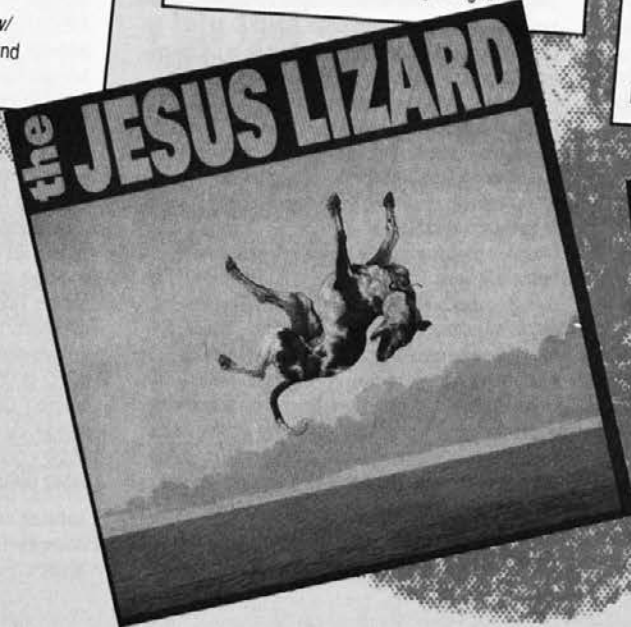
Frane Milčinski Ježek – Balada o koščku kruha /m'zin-kif kit/
 Kurja koža – Kurja koža /zpk rtvs/
 Pridigarji – Podvig z napako /ohoho/
 Različni izvajalci – Trans Slovenia Express /mute-dallas/
 Žoambo Žoet Workestraio – Kabelski kresovi /kaseta, tv/

MARJAN OGRINC, publicist:

The Cynics – Get Our Way /get hip/
 Dead Moon – Crack In The System /tombstone-music maniac/
 The Devil Dogs – Saturday Night Fever /crypt/
 The New Bomb Turks – Information Highway Rvisited /crypt/
 Ramones – Acid Eaters /radioactive/

PRIMOŽ PEČOVNIK, Dallas:

Juno Reactor – Transmissions /nova mute/
 Kenny Larkin – Azimuth /warp/
 Mu-ziq – Tango and Vectif /rephlex/
 Random Logic – Tempo Mezero Mondo EP /matrix musik/
 Underworld – Dubnobasswithmyheadman /junior boys own/



ZORAN PISTOTNIK, Ministrstvo za kulturo:

P.Brötzmann/T.Kondo/W.Parker/H.Drake – Die Like A Dog /fmp/
 Eugene Chadbourne – Songs + Strings /intakt/
 Cesaria Evora – Mar Azul /melody/
 Mzwakhe Mbuli – Afrika /ccp record company/
 Ali Farka Toure with Ry Cooder – Talking Timbuktu /world circuit/

RADIO MARŠ, glasbena redakcija:

Beastie Boys – Ill Communication /grand royal/
 Jesus Lizard – Down /touch & go/
 Nine Inch Nails – The Downward Spiral /vt-interscope/
 Pridigarji – Podvig z napako /ohoho/
 Soundgarden – Superunknown /a&m/

JANE WEBER, Radio Slovenija:

Johnny Cash – American Recordings /american recordings/
 Otis Rush – Ain't Enough Comin' In /this way up/
 Richard Thompson – Mirror Blue /capitol/
 Neil Young & Crazy Horse – Sleeps With Angels /reprise/
 Townes Van Zandt – No Deeper Blue /veracity/

MIHA ZADNIKAR, sociolog kulture, FF Ljubljana:

Bernard Herrmann – The Devil and Daniel Webster. Silent Noon. For the Fallen. Currier. Ives Suite. /koch international/
 Robin Holloway – Second Concerto for Orchestra /nm/
 Wolfgang Amadeus Mozart – Early Symphonies. The English Concert/Trevor Pinnock /archiv produkcija/
 Erik Satie – Complete Piano Works. Bojan Gorišek. /audiophile classics/
 Kurt Weill – Die Sieben Todsünden (balet za ženski glas, moški kvartet in orkester). Hannover Radio Philharmonic Orchestra/Cord Garben /harmonia mundi/

LEON ROLIH, MKNŽ Ilirska Bistrica:

Jon Speer Blues Explosion – Orange /crypt/
 Shellac – At Action Park /touch & go/
 Mule – If I Don't Six /1/4 stick/
 Cows – Orpheus Tragedy /amrep/
 Kyuss – Welcome To The Slay Valley /elektra/

IČO VIDMAR, publicist:

Ornette Coleman – The Complete Atlantic Recordings /rhino/atlantic/
 Etta James – Mystery Lady (Songs of Billie Holiday) /private music/
 Fred Mc Dowell – Amazing Grace (Mississippi Delta Spirituals by the Hunter's Chapel Singers of Como, Miss.) /testament, ponovna izdaja z nekaterimi neizdani posnetki iz leta 1966/
 Ali Farka Toure with Ry Cooder – Talking Timbuktu /world circuit/
 Trio Clusone – Soft Lights And Sweet Music (Irving Berlin Songbook) /hat Art/

MARJAN ZLOBEC, Delo:

Hector Berlioz – Messe solennelle Orchestre Revolutionnaire et Romantique, Monteverdi Choir. John Eliot Gardiner /philips/
 Claude Debussy – Preludes Pianist Krystian Zimerman /deutsche gramophon/
 Sergej Rahmaninov – Simfonija št.2 Ruski nacionalni orkester. Mihail Fletnev /deutsche gramophon/
 Franz Schubert – Winterreise Tenorist Peter Schreier, pianist Andreas Schiff /decca/
 Richard Wagner – Parsifal The Metropolitan Opera Orchestra and Chorus James Levine /deutsche gramophon/

SONJA PORLE, Oxford (etno'94, GM):

Celina Gonzalez – Fiesta Guajira /world circuit/
 Fela Ransome Kuti – Fela's London Scene /stern's music/
 Kante Manfila – N'na Niwale (Kankan Blues Chapter II) /popular african music/
 Mzwakhe Mbuli – Afrika /ccp record company/
 Ali Farka Toure with Ry Cooder – Talking Timbuktu /world circuit/

MITJA VRHOVNIK-SMREKAR, skladatelj:

Gavin Bryars – Vita Nova /ecm/
 Counting Crows – August And Everything After /geffen/
 The Cranberries – No Need To Argue /island/
 Massive Attack – Protection /circa/
 Sylvian/Fripp – Damage /virgin/

JURE POTOKAR, prevajalec in publicist:

Johnny Cash – American Recordings /american recordings/
 Nick Cave & The Bad Seeds – Let Love In /mute/
 Eric Clapton – From The Cradle /duck records/
 Etta James – Mystery Lady (Songs Of Billie Holiday) /private music/
 Ali Farka Toure & Ry Cooder – Talking Timbuktu /world circuit/



Glasba Z VSEH ŠTIRIH KONCEV SVETA v letu 1994

V oktobra izdanem izčrpnem glasbenem vodniku World Music – The Rough Guide je ena izmed šestosedemdesetih strani posvečena tudi slovenski glasbi. Omenjeni so naslednji glasbeniki: **Beltinška banda, Mira Omerzel Terlep in Matija Terlep, Trinajsto prase, Tine Lesjak in Avseniki**. Pisci te odlične knjige so imeli očitno dovolj dela drugod po svetu in se v slovensko glasbo niso poglabljali. Toda samo dejstvo, da lahko v isti knjigi preberemo nekaj malega o Bobu Marleyu, Dol-larju Brandu, Cesariji Evori in Avsenikih, nam pove, da je world music širok in nejasen pojem. Ali kot pravi zairski pevec Sam Mangwana: "Vsakdo in vse lahko zaide v world music in ne veš več, kdo je kdo." Z "vse in vsakdo" Sam Mangwana misli tudi križance najrazličnejših glasbenih izročil, ki se prodajajo pod imenom world music. Večina takšnih poskusov je sicer poslušljiva, vendar so preveč všečna glasba in veliki glasbeni dosežki redki. Takšni poskusi namreč zvenijo nekoliko nenaravno. Seveda se vsako leto najde tudi odlična izjema. Ob koncu lanskega leta je pri nemški založbi Spirit Dance Records izšel dober primer srečanja indijske in evropske glasbe. Plošča se imenuje **Spirit Dance**, avtor pa je "britanski hindujec", pianist oziroma multiinstrumentalist ter skladatelj **Nitin Sawhney**. Britanski glasbeni kritiki so Nitina po izidu njegovega prvenca ocenili za enega najbolj inovativnih in zanimivih britanskih jazzistov.

Letos prav gotovo predvsem ne moremo prezreti ene plošče **Talking Timbuktu Alija Farka Toureja in Ryja Cooderja**. Po lanskoletnem uspehu Cooderjeve in Bhattove Meeting By the River je bilo očitno, da se bo vsaka plošča, ki jo bo Ry Cooder posnel s katerikoli glasbenikom eksotičnega porekla, dobro prodajala in vzbudila zanimanje širšega kroga poslušalcev. Vendar

Talking Timbuktu ni Cooderjeva, ampak predvsem malijska glasba – še en odličen in nenavaden izdelek nenavadnega Alija Farka Toureja. Ne samo zato, ker je Toure avtor vseh skladb na plošči, ampak ker je Cooderja na plošči slišati samo v ozadju. Talking Timbuktu je afriški blues, preprosta, dobra in malce nenavadna glasba. Talking Timbuktu v nasprotju z Meeting By the River tudi po večkratnem poslušanju ne zveni sladko in všečno. Obratno, z dvema skladbama Segal in Banga si je Toure privoščil hrapavo etnični interpretaciji malijskih tradicionalnih motivov. Ob poslušanju se mi je porodila nagajiva misel: prvič se je zgodilo, da je afriški glasbenik (nehote) "izkoristil" zahodnjaškega. Med vsemi letošnjimi velikimi izdajami afriške glasbe je Talking Timbuktu najkvalitetnejša. **Aye Angeliqve Kidjo** je ne dosega, čeprav Aye ni slaba plošča, saj se zna mlada beninska zvezdnica očitno spretno izmikati cenim pop pastem. **Novi album Baaba Maala Firin' in Fouta**, izdan novembra tako kot Aye za založbo Mango, poslušalca ne razočara. Tisti pa, ki jim je bil všeč predvsem akustični Baaba Maal, zadnje izdaje ne bodo pretiroma hvalili. Sama sem mnogo manj kot Baaba Maala pripravljena pohvaliti **Youssouja N'Dourja**. Pri Columbiji izdana plošča **The Guide (Wommat)** je, z Neneh Cherry ali brez nje, medel izdelek. Še najmanj pa se lahko z govorečim Timbuktujem primerja najambicioznejši afriški glasbeni projekt preteklega leta – **Manu Dibanga Wakafrika**. Na plošči sodeluje trinajst najslavnejših afriških zasedb oziroma glasbenikov (King Sunny Ade, Ladysmith Black Mambazo, Papa Wemba, Angeliqve Kidjo, itd). **Dibango si je drznil preurediti nekaj eminentnejših skladb sodobne afriške glasbe, od Felove Lady, Makebine Pata Pata do Toure Kundove Emma**. Toda nobena priredba ne dosega originala.

Dibango je morda želel ustvariti veličastno vseafriško ploščo, rezultat pa je, na žalost, v najboljšem primeru prisrčna in na trenutke, ko si Manu Dibango brunda mandinsko pesem Diarabi, skoraj humorna glasba. Plošča **Afrika Mzwakheja Mbulija**, ki so jo v Evropi začeli prodajati spomladi, izdana pa je bila lani novembra za CCP Record Company, je odlična in "razred zase" – je udarna, izvirna in samosvoja. Mzwakhe poslušalca zlahka ujame v mrežo svoje bizarne in kot diamant ostre poezije. Vendar je silovito južnoafriško glasbo težko primerjati z dosežki vedno ličnih Sahelcev. Kljub odličnim Talking Timbuktu in Afrika pa je zame pošča leta vendarle **N'na Niwale (Kankan Blues Chapter 2) gvinejskega kitarista Kanteja Manfile**, izdana pri frankfurtski založbi Popular African Music. Kankan Blues je bil posnet v nekem kankanskem domu, njegovo nadaljevanje N'na Niwale pa v sofisticiranem pariškem studiu. Vendar okolje na Manfilo nima posebnega vpliva, saj je glasbenik ponovno dokazal, da je eden redkih ustvarjalcev, ki zmorejo biti obenem tradicionalni in sodobni. N'na Niwale ima samo eno pomanjkljivost. Kante Manfila je soliden pevec, vendar njegov glas za zahodnoevropske razmere ni dovolj poseben in kakovosten. Ne smemo pozabiti, da so si tako Youssou N'Dour kot Baaba Maal in Salif Keita mednarodno pozornost v veliki meri pridobili s svojimi nenavadnimi, razpoznavnimi in močnimi vokali. Občutek imam, da, če je kdo sposoben preseči zdaj že več kot deset let star prelomni in kraljevski dosežek afriške glasbe Direct from Afrika Jalija Musa Jawarava, je temu glasbeniku ime Kante, piše pa se Manfila. Če se hočete potopiti v sladko žalost congo rumbe, vam letos ni več trebna kupovati Francovih plošč, čeprav si vsaka od ponovnih izdaj pokojnega velikana central-

Nico Saquito





Ali Farka Toure

noafriške glasbe zasluži pozornost. Takšna je prav gotovo plošča Simaro (Sonodisc) z zgodovinskimi posnetki Franca in Sama Mangwane med leti 1982 in 1985. Los Angels Adorables Vol.1 (Sonodisc) zairske zasedbe Wenge Musica, Houste Tension (Les Mampoko's) in No No – Selia "020 (Gefraco) Papa Noela, Sans Commentaire Madilu Systema in predvsem Foridoles (Sonodisc) Papa Wembe so imenitne plošče. Če si želite razgibati kosti ob neuničljivem soukousu, vam priporočam ploščo Marie Mozege skupine Les Super Stars in Okominiokolo Pabla Lubadika, obe izdani pri Stern's Records. Tisti pa, ki hočete nekaj "čisto drugačnega", toda še vedno zairskega, izberite prvenec Lukua Kanze z istoimenskim naslovom (D.I.K.Musiques). Mladi mož vas bo samo z glasom in kitaro (pravi neki angleški glasbeni kritik) spomnil na Bobbyja McFerrina, južnoafriško acapella in vam celo pričaral vzdušje iz sodobnega umetniškega evropskega filma. Lukua Kanza sem slišala na koncertu in priznati moram, da me njegov nastop ni spomnil na nič zgoraj omenjenega, vendar se mi je njegova glasba zdela zelo lepa in nežna.

Stern's nam letos ponuja nekaj postlastic: drugi del odlične kompilacije The Wassoulou Sound – Women of Mali in drugi del senegalsko-newyorške salse Tierra Tradicional zasedbe Africando. Založba je prav tako poskrbela za prvo mednarodno izdajo nigerske glasbe. Niamey Twice je delo dveh najpopularnejših nigerskih glasbenikov Moussa Poussyja in Saadouja Borija ter delno spominja na malijski pop oziroma "sahelski jazz". Skratka, sveža glasba, ki je ni prijetno poslušati samo zaradi nove izkušnje. Od afriških plošč bom omenila samo še tri izdelke. Bilo bi nepošteno prezreti Cecile Kayirebwo in njeno Rwando, ki je izšla februarja pri Ace Records. Cecile Kayirebwa izvaja tradicionalni hutu, tutsi in twa skladbe s toliko ljubezni do ljudske zakladnice svoje dežele in s tako močno željo, da bi se izročilo ohranilo, da je končni rezultat lahko samo nepretenciozna in ženska glasba. Stari maček Thomas Mapfumo še ni v pokoj. Živahni album Vanhu Vate-ma, izdan pri ameriški založbi Zimbob, namreč dokazuje, da se Mapfumo ni ujel sam vase in da še vedno

raziskuje. Omenila bom še ploščo Iso (Mango) senegalskega Boba Dylana Ismaela Loja. Če vas mikajo sladke melodije, malenkost soula in funka, potem je Iso to, kar iščete. Ker pigmejsko glasbo redko slišimo, pozorno pa so ji, če je verjeti antičnim zgodovinarjem, nazadnje prisluhnili egipčanski faraoni, bom opozorila na ploščo Another Fine Day anglokamerunske zasedbe Baka Beyond, izdane letos oktobra za Ryko Records. Na plošči so trije skoraj "antropološki" posnetki muziciranja Baka pigmejcev v kamerunskem pragozdu z lanskoletnega Bakinega albuma Heart of the Forest in tri akustične meditacije kitarista Martina Cradicka z albuma Spirit of the Forest.

Založba World Circuit se lahko postavi s tremi odličnimi izdajami kubanske glasbe. Ne vem koga bi najbolj pohvalila – plesno in gorečo son skupino Sierra Maestra in njihov album Dundunbanza!, ali legendo kubanske ljudske glasbe Celino Gonzales na Fiesta Guajira. Morda si največ pohvale zasluži Good-bye Mr Cat. Pri enainosemestih je tik pred smrtjo, leta 1982, kitarist, pesnik in pevec Nico Saquito pred peščico znancev in prijateljev ob spremljavi dveh najboljših kubanskih akustičnih kitaristov ansamblov posnel osem svojih nagajivih ljubezenskih romanc. Čez deset let je santiaški jam session pristal na prvem mestu vseh evropskih list najboljših dosežkov world music. Nico Saquito ni edini dokaz, da staro še zdaleč ne pomeni tudi staromodno. Jamaica By Night, druga plošča petinsedemdesetletnega britanskega calypso in tenor jazz saksofonista Andyja Hamiltona, je namreč eno samo mladostno veselje. Uvodna skladba Give Me The Highlife pa je preprosto "Number One".

Založba Real World bi tretjemu muzikantu, ki se mu je slava obetala po sedemdesetem letu starosti ter več kot petdesetih letih glasbenega ustvarjanja, Sierraleoncu S. E. Rogieju naredila večjo uslugo, če bi izdala retrospektivno ploščo njegovega dela, kot pa popolnoma nov album. Dead Men Don't Smoke Marijuana namreč glasbenika ne predstavlja v pošteni luči. Glasba na plošči ni srečna in prisrčna, kakršno je S. E. Rogie igral vse življenje. S. E. Rogie med snemanjem plošče letos maja, dva meseca pred smrtjo, ni imel več dovolj življe-

njske moči. Sicer pa se Real World letos z izjemo The Last Prophet Nusrata Fateha Ailija Khana ne more pohvaliti z izjemnimi in še manj z drznimi izdajami. Andske glasbe, razen morda kolumbijske salse, bolivijskih Rumillajta, še pred njimi iz Čila dramatičnih Inti Illimani ter socialno osveščene Victorja Jara, nismo nikoli veliko poslušali, založbe pa nas niso presenečale s posebej zanimivimi reči. Toda tisti, ki išče, tudi najde. Tumi records so avgusta izdali ploščo narodnozabavnega perujskega chica ansambla Belem, imenovano Chica. Chica je mlada glasbena vrst, ki je nastala šele pred dobrimi desetimi leti, ko so stotisoči revnih Indijancev pred revščino in vojno pribežali v mesta. Rodila se je mešanica andske podeželske glasbe in mestne salse. Glasba pa je tako živahna in dobrovoljna, da je težko verjeti, da prihaja iz Perua. Opazila sem, da sta Rimitti (Absolute) Sidija Mansourja in City No Mad (Viellang/EFA) Hamida Baroudija visoko na "European World Music Charts". V začetku leta je bila tam Khaledova N'ssi N'ssi. Vendar leto 1994 ni bilo srečno za rai glasbenike. Tisti, ki so ostali v Alžiriji, se na žalost, ne ukvarjajo z izdajanjem plošč, temveč jih upravičeno skrbi za golo življenje. Cheb Hasni, "Prince of Rai", je bil letos drugi usmrčeni alžirski glasbenik. Toda na srečo niti generali s črnimi očali niti verski skrajneži ne morejo ljudem preprečiti peti in plesati, če jim tako veleva srce. Za vse, ki jih privlačijo arabski ritmi in bi radi plesali raks sharki, je poskrbela berlinska založba Piranha z Amar 14 Jallilah's Raks Sharki 2. Plošča, trdijo izdajatelj, je naklonjena predvsem tistim, ki bi radi plesali ta zapeljivi egipčanski ples. Nimam več prostora, da bi napisala še nekaj besed o evropskih dosežkih worldwide glasbe, čeprav se mi zdi, da jih ni bilo veliko. Zapisala pa bom novoletno željo. Želim si, da plošče Kanteja Manfile ali Andyja Hamiltona ne bi bilo mogoče kupiti samo v strogo specializiranih trgovinah v Londonu, Parizu, Bruslju in Berlinu, ampak tudi v čisto navadnih prodajalnah s ploščami v tako majhnih mestih, kot so Ljubljana, Oxford ali Maribor. Vendar se bojim, da Dedek Mraz Ry Cooder ni redni bralec GM.

Sonja Porle



"A, rad bi slišal pravo stvar." Potem je pevec zaigral in pel od osmih zvečer do ene zjutraj in na veliko veselje blues entuziastov so iz njega vrele pesmi, še zdaleč ne blues, ampak veseljaški ragi, balade, nekdanje popularne pesemce. 65 letni Mance Lipscomb, farmar na precejšnjem kosu zemlje v Navasoti v Texasu, katero mu je lastnik odstopil v obdelovanje z deltivijo profita, je tako igral Macku McCormicku in v snemalno napravo Chrise Strachwitz. Zbiralec starih plošč iz Kalifornije je med posnetim še isto leto izbral najbolj reprezentativne skladbe in izdal prvo ploščo svoje kasneje vseh glasb polne založbe. Mance Lipscomb – Texas Sharecropper and Songster, je pisalo in v majhen svet blues navdušencev, folkloristov in mladih kitarskih frikov je vdrl pozabljeni naziv za pevca – songster.¹

BLUES

o razliki med songsterjem in blues pevcem

Že leta 1911 je zbiralec pesmi Howard Odum v tekstu *Folk-Song and Folk-Poetry as Found in the Secular Songs of the Southern Negroes* opozoril na izraze, s katerimi so se ponašali črni glasbeniki. Tako je bil *songster* vsak, ki je redno pel ali si izmišljal pesmi, oznaka *musicianer* se je prilegala tistemu, ki je bil več igranja na bendžo ali na gosli, *music physicianer* pa je bil potujoči pevec, ki je obvladoval oboje.²

Songsterji so bili zabavljachi, s svojo godbo prikladni za vsako družabno priložnost desetletja pred vznikom fonografa in radia. Bili so dojemljivi za raznolikost pesmi in glasb, ponosni na svojo večščino, saj so lahko sneli katerokoli vižo, jo predelali na svoj način ali pa zaigrali, kot so jo slišali. Niso igrali zgolj za črnsko publiko, marveč tudi za belo, če je tako nanese. Od songsterja so pričakovali, da bo pel in igral za ples, pa naj je šlo za znamenite sobotne večerne žure, piknike, vaudeville predstave ali

kaj drugega. Pobirali so drug od drugega. Bolj cenjen je bil tisti, ki je znal več *novelties* (novejših popularnih napevov), in med njimi se je vedno razvijala svojevrstna tekma. Rivalstvo v zabavljaški spretnosti je med seboj mešalo glasbene stile tistega časa, pesmi, bodisi balade, ragtime skladbe, komične pesmi ali pa valčke, minstrel skladbe, ko so zazvenele v regularnem ritmu, ki je ljudi poganjal v ples, in v premaknjenem, sinkopiranem ritmiziranju vokala in instrumentalne igre v tipično črnskih *shuffles* ali *shimmies*.³

Kakšen dar sta bila torej za mlade, na collegih zrasle, blues navdušence ponovni odkritji songsterjev Manca Lipscomba in Mississippi Johna Hurta. Folkloristična žilica se je napajala pri še donedavna domnevno

1 Povzemamo po: Mack McCormick, Mance Lipscomb (Texas Sharecropper and Songster), spremna beseda k istoimenski plošči, Arhoolie F1001

2 Paul Oliver, *Songsters and Saints*, str. 22, Cambridge University Press 1984

Ugledni pisec in preučevalec afro-ameriške glasbene tradicije navaja, da je ime *songster* že leta 1821 označevalo pesmarico balad in popularnih pesmi. Takšne žepne izdaje so tekom 19. stoletja doživele nebroj izdaj in so jih prodajali po celi Ameriki.

* *songster* ne prevajamo s pevcem, kar bi bil sicer ustrezen prevod, predvsem zaradi razlikovanja v blues literaturi, kot se je uveljavilo, med blues pevcem in *songsterjem*.

* *musicianer* je seveda arhaični izraz za muzikanta.

* *music physicianer* je na začetku našega stoletja opešala. "Glasbeni ranocelnik" je verjetno izraz, ki je bil v rabi v potujočih medicine showih, katerih prodajanje zdravnih zelišč, zvarkov in čudežnih napojev je spremljala veseljaška in nabrita pesem muzikanta.





Mississippi John Hurt, Washington D.C., 1963

izgubljenem soku prave pred-blues folk pesmi in v ideologizaciji zaživela v folk revivalu začetka šestdesetih let. Omenjena pevca, "avtentična pričevalca in nosilca stare glasbene tradicije", sta se znašla na prepihu odprtih vrat belih študentov in obiskovalcev njihovih koncertov.⁴

KAKO USTREČI PUBLIKI – POGOVOR V CRYSTAL SPRINGSU

Večina piscev o bluesu razlikuje med *songsterjem* in *bluesmanom*; prvemu pripisujejo zgoraj opisane značilnosti, širok repertoar, ki je vključeval tudi blues, drugi naj bi izvajal izključno blues. Blues prvega nikdar ne izzveni s tako silovitim emocionalnim nabojem, blues pevec iz sebe iztiska intenzivno peto in vokalno predstavo. To so med drugim glavni argumenti, ki jih pri poimenovanju pevcev z blues pevci navaja David Evans, ne glede na njihov repertoar, ki morda posega po drugih pesmih.⁵

Isti avtor opisuje eno svojih terenskih snemanj v Crystal Springsu v Missisippiju, kjer je med preučevanjem lokalne tradicije pred mikrofonom povabil glasbenike Floyd Pattersona, Motta Willisa in njegova nečaka, Willisa in Charlesa Taylorja. Vsi štirje so lahko preigrali različne pesmi, toda avtorja je zanimal predvsem blues:

"Toda obravnavali so me kot publiko in s pesmimi trdovratno uganjevali moje želje in averzijo do igranega. Ker sem bil bel, so sklepali, da nočem slišati bluesa in ne verjamem, da so sploh doumeli mojo blues zvedavost."⁶

3. Paul Oliver, Prav tam, str. 22

4. Pred kratkim izšla knjiga Stephena Calta, *I'd Rather Be The Devil; Skip James and the Blues*, Da Capo Press, New York 1994, je poskus biografije v šestdesetih letih ponovno odkritega Nehemiaha 'Skipa' Jamesa, slovitega blues glasbenika iz Bentonie, Mississippi. Caltovo ponovno preizpraševanje pozicije takratnega dogajanja, katerega aktivni soudeleženeec je bil, v marsičem pod velik vprašaj postavlja nekatere dogme tistega časa, ki so še danes prisotne v literaturi o bluesu in njemu sorodni glasbi. O tem več v enem prihodnjih naših nadaljevanj.

5. David Evans, *Big Road Blues*, str. 109, Da Capo press, New York 1982

Bariera, na katero je Evans naletel pri komunikaciji s črnskimi glasbeniki, skorajda spominja na tisti slavni opis dialoga med domorodcem, pripadnikom nilotskega ljudstva Nuer, in britanskim antropologom Evans-Pritchardom, ko slednji piše: "Vprašanja o šegah so ovirali s tehniko, ki jo lahko priporočam vsem domorodcem, ki jih nadlegujejo radovedni etnologi." "Še najpotrpežljivejši etnolog bi težko napredoval pri te vrste nasprotovanju. Človek bi kratko malo znorel. Res, če se človek nekaj tednov družijo samo z Nueri, pokaže, če si lahko dovolimo besedno igro, najočitnejše znake 'nueroze'.⁷

David Evans je intervjuval Pattersona,

ko mu je v besedo skočil Willis Taylor:

W.Taylor: *A' ljudi danes še zanima swing? Rock'n'roll ali blues? Saj veš, kaj mislim. Zmeraj sem se želel spustiti v te vode.*

Evans: *Ali tudi igraš vse to?*

W.Taylor: *Jaz sprašujem, ne ti.*

Evans: *Posnel bom tudi drugo muziko, toda rad imam blues.*

C.Taylor: *Tudi meni se vse te muzike dopadejo.*

Patterson: *Vedno sem imel rad popularne pesmi. Igral sem v glavnem na bišnih zabavah. Blues me nikdar ni zanimal zgolj na način, kot sem se ga naučil.*

W.Taylor: *Karkoli že igram, skušam ugajati.*

Evans: *Torej znate igrati vse to?*

W.Taylor: *Pa saj o tem ti pripovedujem. A' veš, kaj mislim? Tem stvarim se streže na tak način. Ne vem. A' se motim?*

Očitne znake "bluesroze" je tokrat kazal etnomuzikolog, ki pa mu je, sledečemu tradiciji Tommyja Johnsona, vendarle uspelo izluščiti temeljne poteze folk bluesa določene regije; z nujnim preostankom, ki ga je moral zavreči, če je hotel postaviti model. Preostanek vseh drugih pesmi drugačnih stilskih oblik pa je Evansa vendarle, podobno kot Paula Oliverja, napeljeval k tematiziranju vloge pevca (bluesa ali songsterja) v črnski ruralni in mestni skupnosti. Oliver v *Songsters and Saints* skuša rekonstruirati raznolikost vokalnih tradicij na race records v času, ko je bil blues prevladujoč glasbeni stil, Evans v *Big Road Blues* v svoji terenski raziskavi rekonstruira dominantni model bluesa v neki regiji v časih, ko blues ni več prevladujoč stil, na kar nas opozarja dialog z muzikanti iz Crystal Springsa. Oba sta s svojega konca naletela na isti prob-

Paradoks distinkcije, na katero opozarja Evans, bi bil med drugimi tudi tale: "songster" Charley Patton, konec koncev je ob bluesu pel in igral gospele, balade, Tin Pan Alley pesmi in ljubezenske ljudske, je za mnoge pisce, ki vztrajajo na delitvi, še vedno največji blues pevec vseh časov med posnetimi.

Če si v spomin priključimo Spencerjevo tematiziranje kozmologije ameriškega juga in bluesa, ki je njen del, potem dileme razvrščevalne mrzlice etnomuzikologije in folkloristov odpadejo: robnega, stigmatiziranega statusa sta bila namreč deležna oba, blues pevec in songster.

6. David Evans, prav tam, str. 110

7. Edward E. Evans-Pritchard, *Ljudstvo Nuer*, str. 26, Studia Humanitatis, Ljubljana 1993

lem, namreč na odločujočo funkcijo pevcu, rekli bi, na tistega pozabljenega *music physicianerja*, posrednika vseh novosti iz zunanega sveta, novih popularnoglasbenih, modnih oblik, ki so v lokalni, avtarkični svet vdirale le in samo prek njega. Z drobnim dodatkom: do pojava fonografa, gramofonskih plošč in radia.

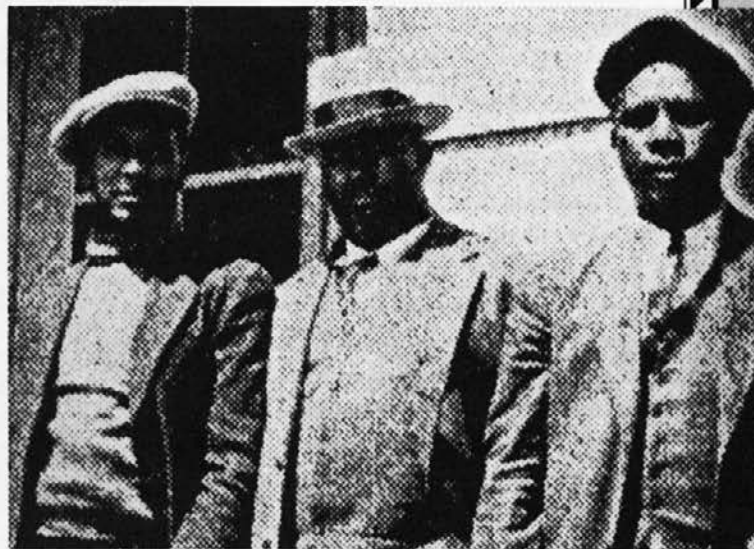
Songster je osrednja figura, ki zagotavlja družabnost in veseljaštvo ob koncu tedna, potujoči pevec, profesionalni glasbenik, *music physicianer* pa skrbi za distribucijo novosti, glasbenih stilov. Z začetki fonografije bluesa, torej v dvajsetih letih, je gramofonska plošča blues Bessie Smith zanesla nazaj iz mesta na podeželje. Lokalni songster je pesem dobil prek fonografa ali prek posrednika, ki je bil profesionalni glasbenik, *travelin' man*. Slednji je, če je hotel s svojim petjem kaj zaslužiti, moral obvladati ves spekter takratnih popularnih skladb in to bolje od lokalnega songsterja. Če upoštevamo zahtevo gramofonskih založb po originalnosti posnetih pesmi, so v tradicionalni svet folk pesmi ob cenjenih atributih kot sta glasbena večšina in sposobnost povzemanja (takratnih) popularnih in tradicionalnih pesmi in njihovega prevajanja v glasbo za zabavo vdrle nove kvalitete: spretnost v stihoklepstvu, sprevrčanju znanih verzov in dodajanju svojih, akomodacija novih popularno-glasbenih oblik. Dominacija bluesa v dvajsetih in tridesetih letih, ne glede na stilske razlike, upoštevajoč kontekst, katerega je tematiziral Jon Michael Spencer, je konsekvence same narave godčevstva črnškega juga Združenih držav.

ŠEJKI IZ MISSISSIPPIJA IN LONNIE JOHNSON

Natančnejši vpogled v kataloge race records in medsebojna primerjava življenjskih usod, lahko jim rečemo tudi glasbene kariere, seveda pomagata pri opisovanju vloge profesionalnega muzikanta in lokalnega glasbenika, ki je le redkokdaj zapustil svoj domicil. Celo prvega bi glede na zbrano gradivo blues zgodovinarjev le redkokdaj opisali kot polno zaposlenega glasbenika, ki si ljubi kruhek služi zgolj z igranjem. Paul Oliver⁸ navaja, da je velika večina glasbenikov bila sezonskih, odvisno pač od možnosti zaposlitve na plantažah, na žagah, v silosih, ki jih je ponujala določena regija, in zaslužka z igranjem glasbe. Le redki med njimi so bili pravi *travelin' man*, potujoči zabavljači, ki so običajno gravitirali v mesta, kjer je bila priložnost zaslužka večja kot na vasi. Tako se je na primer Charley Patton gibal na razmeroma ozkem območju in se je s kratkih gostovanj v sosednjih mestih vedno vračal nazaj v Dockery.

Člani glasbene družine Chatmon, sicer potomci goslarja Hendersona, so bili ob še enem glasbenem klanu, družini McCoy, pomemben in vpliven mediator družabnega življenja v predelu med Vicksburgom in Jacksonom v Missisippiju. Chatmoni, predvsem brata Lonnie in Bo, občasno

Sam, so tvorili ogrodje *string benda*, ki si je po vzoru filmske uspešnice Rudolfa Valentina nadel ime Mississippi Sheiks. Skupina verziranih in pretkanih muzikantov, ki so nastopali na okoliških piknikih in zabavah, je igrala tako za črnsko kot za belo publiko. Gosli, kitara, včasih dve kitari in mandolina so ob veseljaškem petju in preigravanju popularnih in tradicionalnih viž, torej v postavitvi, ki je značilna za *string bende*, Chatmone končno pripeljali do prvega snemanja. Že na prvem snemanju leta 1930 so med drugim posneli eno največjih in najbolj preigranih blues uspešnic – *Sittin On Top Of The World*. Skladba je prava *ditty*, pesmica, ki je daleč od fatalnega bluesa. Je žgečkljiva pripoved o izgubljeni ljubezni, z lahkotno, fluidno instrumentalno spremljavo, v kateri prednjači sočna, a uglajena igra gosli. *String bendi* so tako kot tudi *jug bendi* po letih depresije domala izginili s katalogov race records. Člani družine Chatmon so sicer še vedno igrali v



The Mississippi Sheiks, 1936

domači regiji v naslednjih letih, v šestdesetih pa je predvsem Sam ponovno dočkal nekaj svojih "popularnih" trenutkov, ko je igral repertoar benda, katerega član je bil sicer le občasno.

Povsem drugačna pa je glasbena kariera Lonnieja Johnsona.⁹ Tudi Johnson je zrasel v neworleanški glasbeni družini in pri štirinajstih letih igral v očetovem string bendu. Kasneje je kitara postala njegovo glavno glasbilo. In predvsem se je, za razliko od Chatmonov, skupaj z bratom odločil za pot profesionalnega glasbenika. Njegovi zgodnji posnetki, na katerih igra tudi violino, so še odsev nebrušene, grobe string in jug godbe s preloma stoletij, kakršno je igral njegov oče. Z letom 1926, ko se prvič sliši njegov enkratni, virtuozni kitarski stil, ki je črpal iz folk tradicije, zgodnjega jazza, popularnih stilov tistega časa, pa se je začela pisati popolnoma drugačna zgodba. Johnson je pravzaprav prvi pravi mestni blues glasbenik/kitarist, ki je bil redni session glasbenik na snemanjih in vaudeville turnejah slavnih mestnih pevk, začeni s Bessie

⁸ Paul Oliver, Prav tam, str. 259-261

⁹ v oporo nam je: Mark A. Humphrey, Bright Lights, Big City, v: Nothing But The Blues, Abbeville press, New York 1993

Handwritten notes in the top left corner: "J. Johnson", "myo (My)", "to Lomax", "Gibson", "orchestra".



Lonnie Johnson, studijski portret, najelegantnejši med vsemi

Smith. K snemanju ga je na slovita snemanja Hot Five v Chicago povabil Louis Armstrong, njegovi dueti z belim pionirjem jazz kitare Eddiejem Langom (slednji se je zaradi segregacijske politike podpisoval z Blind Willie Dunn) in trio z violinistom Joejem Venuttijem so prinesli nekaj naj-

PAPA CHARLIE JACKSON, *Complete Recordings, Vol.1-3, 1924-34*, Document, DOCD 5087-89. (Papa Charlie je bil prvi moški izvajalec, ki je postal iskano blago po uspešnih blues pevkah. Spremljal se je na bendžu in pel v žgečkljivem ragtime stilu, prepeval balade in druge popularne viže svojega časa.)

THE GREATEST SONGSTERS, **Richard Rabbit Brown, Mississippi John Hurt, Hambone Willie Newbern**, 1927-29, Document, DOCD 5003. (Nepozabni posnetki Johna Hurta z njegovim radoživim kitarskim pickingom in prijetnim glasom, ki prepeva balade, od Johna Henryja do Stack O'Leeja; ob Hurtu eden redkih folk pevcev iz New Orleansa, Rabbit Brown, nenavadno toplega, a raskavega glasu in Hambone Willie Newbern s prvo posneto verzijo Roll And Tumble Blues.)

THE SONGSTER TRADITION, 1927-1935, (različni izvajalci), Document, DOCD 5045. (Vsa raznolikost pevske tradicije z Big Boyem Clevelandom na panovih piščalih in duetom Papa Harveyja Hulla in Long Cleve Reeda z Don't You Leave Me Here in imenitno verzijo balade o Stack O'Leeju.)

MANCE LIPSCOMB, *Texas Sharecropper and Songster*, Arhoolie. (Prvi Lipscombovi posnetki iz leta 1960, na katerih se predstavi kot dober zabavljač, s humorno žilico in kot soliden fingerpicker.

Songster Leadbelly (Huddie Ledbetter)



bolj sočne in v jazzu vplivne godbe, na drugi strani pa je subtilno spremljal arhaičnega pevca Texas Alexandra, enega redkih posnetih pevcev, ki je pel v stilu melizmatičnih *field bollers*. Lonnie Johnson je prototip glasbenika, ki mu je s permanentno fleksibilnostjo "songsterja v mestnem okolju" uspelo preživeti leta depresije, povojnega mrtvila in je obenem enakovredno sodeloval v revivalu šestdesetih. V besedila je vnesel nekaj ščepcev ironije, zafrkančije, vse skupaj podkrepil z instrumentalno virtuoznostjo in... ogromno snemal, bil sam posneman. Tudi v predelih tam na jugu, ki jih je pustil za sabo.

IZBRANA DISKOGRAFIJA:

Vsak izbor je seveda luknjičav in pomanjkljiv. Ker se naše ukvarjanje z bluesom in njemu blizkim godbam ne ukvarja s pisanjem zgodovine bluesa, nas nič ne ovira, da ne bi obravnavanim temam prilepili prilegajoč diskografski seznam in mimogrede omenili še imena glasbenikov, ki so v besedilu izostala. Slejkoprej bralcu in bralki, ki ju zanima vsa pisanost glasbenih oblik, kakršne so izvajali songsterji, ali če se držimo Evansovih klasifikacij, folk glasbeniki, ki so ob njih igrali tudi blues, v poslušanje priporočamo naslednje:

HENRY THOMAS, *Ragtime Texas*, Yazoo 1029 CD (teksaški potujoči pevec, eden najstarejših posnetih glasbenikov sploh, ki se je ob igranju kitare, ki močno spominja na igranje na bendžo spremljal na quills, panove piščali).

LEADBELLY, *Complete Library of Congress Recordings, Document 601-612*. (Izbor posnetkov, nastalih v letih 1933-42, prvi so pač iz zloglasne kaznilnice Angola v Lousiani, kjer je mož sedel zaradi umora, ki sta jih s slovitim pevcem iz Texasa naredila oče in sin Lomax, je medtem izšel tudi pri založbi Rounder, čakamo pa na Documentov izsid vseh posnetkov Leadbellyja na cedejkah. Več kot šest ur posnetih petih, govornih in igranih pesmi, tradicionalnih, religioznih in posvetnih, je pravo malo potovanje skozi zakladnico afro-ameriške tradicije.)

Poslastici sta Spoonful in Lipscombova verzija Jack O'Diamonds Is a Hard Card To Play.)

MISSISSIPPI SHEIKS, *Complete Recorded Works, 1930-36, Vol.1-4*, Document, DOCD 5083-5086. (Med štirimi cedejkami zadošča prva z vsemi uspešnicami legendarnega string benda.)

LONNIE JOHNSON, *Complete Recorded Works, 1925-32, Vol.1-7*, Document, DOCD 5063-96.

LONNIE JOHNSON, *Steppin' on the Blues*, Sony/Legcy 46221 CD. (Med vsem, kar je Johnson posnel, se skorajda ne da odločiti. Predlagamo Sonyjevo edicijo za začetek, potem pa po vrsti tiste iz Documentovega kataloga, ki se vleče tudi v štirideseta leta. Johnson seveda ni tradicionalni glasbenik, snemal pa je v istem času kot mnogi, ki niso postali profesionalci. Poslušati enega najbolj vplivnih blues glasbenikov ob folk glashi, je izziv, pa še poučna, a vseskozi vesela zadevščina.)

Ičo Vidmar

naslednjič:
Blues na 78 obratov (Blind Lemon Jefferson in Blind Blake)

fotografije: Arhoolie Records, Berkeley, California 1960 (Mance Lipscomb) Nothing But The Blues, Abbeville Press, New York 1993 (ostale)*****

Allmani so prvič nastopili v znameniti dvorani Fillmore East v New Yorku kot predskupina bolj znane skupine Blood, Sweat & Tears. Polurni nastop je bil za Allmane prekretek. Zato so pozneje izkoristili vsako priložnost za podaljševanje nastopov. To je trajalo toliko časa, dokler ni skupina The Allman Brothers Band postala znana kot najboljša ameriška koncertna rockovska skupina.

Septembra 1970 je izšla druga plošča z naslovom *Idlewild South* in šla je odlično v prodajo. Allmani so naredili odločen korak naprej; zaradi nenehnih potovanj so album, posnet v domačem okolju Macona in Miami, naslovili kar z imenom farme, kjer so občasno živeli. Na plošči so izvajalsko in skladateljsko nadarjenost združili z izvrstno opravljenim delom kulturnega producenta Toma Dowda, ki je poskrbel za bolj odprto zvočno sliko. Tudi na tej plošči je vznemirljiva, živahna in ritmična glasba s koreninami v bluesu. Glasbeniki, če kaj ni bilo v redu, niso kar sedeli v studiju in vadili. Vrnili so se na cesto; odigrali so naslednjih petnajst koncertov in do popolnosti izpilili nove pesmi. Gregg je prispeval dobro polovico skladb: *Don't Keep Me Wonderin* s sočnim Duaneovim kitariskim solom, umirjeno klasiko *Midnight Rider*, otožno *Please Call Home* in veselo *Leave My Blues At Home*. Basist Berry Oakley je v slogu Johnnyja Winterja zapel Dixonovo klasiko *Hoochie Coochie Man*. V glasbi je bilo čutiti vse večji vpliv Dickeyja Bettsa, ki je napisal skladbi: *Revival* s priokusom countryja in lirično *In Memory Of Elizabeth Reed*, eno največjih klasik skupine The Allman Brothers Band. Glasbeniki so proti koncu leta 1970 nastopili na vsakoletni prireditvi Atlanta International Pop Festival in navdušili vzneseno domače občinstvo. Nastop Allmanov je zabeležen z dvema posnetkoma na albumu *Isle Of Wight/Atlanta Pop Festival*. Allmani so snemanje drugega albuma sklenili tik pred Duaneovim srečanjem z velikim vzornikom Ericom Claptonom, ki je Duanea – o njegovem kitariskem znanju se je prepričal na ploščah številnih glasbenikov – po obisku koncerta Allmanov v Miami povabil na snemanje kulturne plošče *Layla & Other Assorted Love Songs* skupine Derek & The Dominos. Duane je na tej plošči dosegel enega svojih največjih ustvarjalnih podvigov in hkrati vzbudil skupino The Allman Brothers Band na poti proti vrhu. Zavrnil je Claptonovo ponudbo za nekajtedensko ameriško turnejo s skupino Derek & The Dominos in tako zanikal govornice, da zapušča Allmane: "Od trenutka, ko sem začel igrati kitaro, sem sanjal o takšni skupini. Nisem bogat, sem pa srečen in imam veliko prijateljev. Imam glasbo in skupino, s katero bom igral do smrti." Allmani so nadaljevali z delom; leto 1971 je bilo njihovo. Kamorkoli so prišli, jih je pričakalo navdušeno občinstvo; zato si je Duane želel posneti koncertno ploščo. Tretji album z naslovom *At Fillmore East*, posnet marca 1971 na dveh koncertih v dvorani Fillmore East v New Yorku, je pravi glasbeni tour de force in upravičeno velja za enega najboljših

rockovskih koncertnih albumov. Dosegel je status zlate plošče in Allmane pripeljal na rob zvezdnosti. Začne se z glasno in prodorno izvedbo skladbe *Statesboro Blues*. Prav takšna – le v nekoliko drugačnem ritmu in z orglicami – je klasika Elmoreja Jamesa *Done Somebody Wrong*. Sledita počasen blues T Bonea Walkerja *Stormy Monday* in skoraj 20-minutni boogie *You Don't Love Me* z značilnim dvogovorom kitaristov v nepopustljivem ritmu obeh bobnarjev. Razgi-

way, *In Memory Of Elizabeth Reed* in *Stormy Monday*. Na koncu so z Delaneyjem in Dr. Johnom zapeli še *Will The Circle Be Unbroken?*. Duane je bil – kljub temu da ni znal ne pisati in ne brati not – eden najboljših kitaristov rocka. Jerry Wexler se spominja: "Duane je zares rad igral in se družil z glasbeniki in ljudmi, ki so ljubili glasbo. Njegovo igranje je bilo neverjetno. Odlično je igral ruralni blues in se izražal kot veliki črnski kitaristi. Rodil se je in odraščal na jugu, zato je bil blues zanj nekaj naravnega. Mojrsko je igral akustično kitaro in dobro. Kadar je bilo potrebno, se je izvrstno znašel tudi v bossanova ali jazzu." Člani skupine, pretreseni zaradi izgube, se nekaj časa sploh niso videvali. Prvič so

ZGODNJA LETA ALLMANOV

(3.del)

ban instrumental *Hot Lanta* je delo vseh članov skupine; sledi mu mirnejši instrumental, lirična različica skladbe *In Memory Of Elizabeth Reed*, napisane na pokopališču Rose Hill; album pa sklene 22-minutna apokaliptična izvedba klasike *Whipping Post* z nekaj veličastnimi solističnimi improvizacijami. Greggov bluesovski hrapav in topel glas daje glasbi še dodatno zvočno razsežnost, zato je album *At Fillmore East* mojstrčina od prvega do zadnjega tona. Allmani so po uspehu odšli na krajšo turnejo, a so jo morali, ko so jih v Alabami aretirali zaradi posesti narkotikov, predčasno končati. Gregg je ob tej priložnosti izjavil: "Kdor se s tem ne ukvarja, nima niti približne predstave o naporih, ki smo jim izpostavljeni. Moralna podpora sama na sebi ni vedno dovolj." Glasbeniki so poleti 1971 nastopili v bluesovskem programu newportskega festivala jazza; približno v istem času pa je Bill Graham zaprl znamenito dvorano Fillmore East v New Yorku. Na zaključnem nastopu so igrali številni znani glasbeniki na čelu z Allmani kot zvezdami večera. Duane je dva meseca pozneje s Steviejem Wonderjem in z Aretho Franklin igral na pogrebu prijatelja, saksofonista Kinga Curtisa. Allmani so tudi s ploščo *Eat A Peach* potrdili status najboljših ameriških rockovskih skupine. Zaslužni odmor – privoščili so si ga med snemanjem – se je žal tragično končal 29. oktobra 1971. 24-letni Duane "Skydog" Allman je v Maconu padel z motorjem in podlegel poškodbam. Na njegovem pogrebu se je zbralo okoli tristo članov 'družine' in prijateljev. Pred krsto je bil položen Duaneov kovček za kitaro; preostali člani skupine pa so iz vsega srca zaigrali skladbo *The Sky Is Crying, Key To The High-*

vnoč nastopili v dvorani Carnegie Hall v New Yorku; četrti album z naslovom *Eat A Peach* s studijskimi in koncertnimi posnetki pa so izdali v začetku leta 1972. V Bettsovem glasbenem slogu na plošči *Eat A Peach* je vpliv western swinga iz tridesetih let z dvojnimi kitariskimi harmonijami še bolj očiten; sveža in lahkotna skladba *Blue Sky* je s pridihom countryja nakazala glasbeno usmeritev kasnejših Allmanov. Duanea lahko slišite še v akustičnem duetu z bratom v inštrumentalu *Little Martha* in z odličnim drsečim solom v Greggovi *Stand Back*. Gregg je za studijski del plošče prispeval še skladbi *Melissa in Ain't Wastin' Time No More*. Inštrumental *Les Brers In A Minor* je v razpoznavnem Bettsovem slogu; koncertni del albuma pa je nekakšno nadaljevanje plošče *At Fillmore East*. Allmani so polurno improvizacijo z naslovom *Mountain Jam* razvili iz enostavne melodične fraze iz Donovanove pesmi *First There Is A Mountain*; z nepozabnega nastopa v Fillmore Eastu sta še bluesovski skladbi *One Way Out* Sonnyja Boya Williamsona in *Trouble No More* Muddyja Watersa. Plošča je bila uspešnica sezona; vendar so Allmani slavo plačali predrago; odšli so na veliko ameriško turnejo, obiskali skoraj vsa večja mesta in se vrnili v Macon. (Konec)

Iz oddaje Boruta Orla in Janeta Webra, objavljene 27.8.1994 na 2. programu Radia Slovenija

Izbrana diskografija

The Allman Brothers Band (1969) ■ *Idlewild South* (1970) ■ *Live At The Fillmore East* (1971) ■ *Eat A Peach* (1972) ■ *Brothers And Sisters* (1973) ■ Duane Allman – *An Anthology* (1972)





Boljši poznavalci afriške zgodovine pa se prepoznavanju glasbenih vplivov z različnih predelov afriškega kontinenta v zambijski tradicionalni glasbi ne bodo čudili: ozemlje, kjer je danes Zambija, je bilo stoletja neke vrste križišče afriških trgovskih poti s severa na jug in z vzhoda na zahod. Po teh poteh pa so potovale tudi glasbene ideje, značilni inštrumenti in plesni običaji. Danes se zato lahko pohvali s kulturno in jezikovno heterogenostjo, ki je ne premore nobeno drugo podсахarsko področje.

Vendar pa so se seveda tudi v tem konglomeratu oblikovali vplivnejši med različnimi stili. Z vidika razvoja popularne glasbe velja omeniti Cewa, Yao, Swahili, Lamba in Tonga – ime na, ki seveda izdajajo njihovo poreklo. Vendar se je ta bogata izkušnja vse do šestdesetih ohranjala zgolj v matičnem okolju in ni imela vpliva na poskuse, ki bi jim lahko rekli: začetki urbane popularne glasbe. Najprej so bili pomembnejši zunanji vplivi. Tako so okrog 2. svetovne vojne nekateri predeli Zambije adaptirali za svoje potrebe popularnoglasbene idiome iz sosednjih dežel; vzhodni predeli npr. glasbene oblike iz Malawija in Mozambika; "kateke", ki je prišel iz Angole, je bil popularen na zahodu dežele; močan je bil vpliv z juga kontinenta, kjer sta takrat že obvladovala prizorišče "simanje-simanje" in "kwela". V šestdesetih in sedemdesetih pa se je dogdil odločilen vplivni prodor kongleške urbane glasbe – stilov, kot sta bila "kiriškiri" in pa seveda rumba. Ti prodori prej razvitih popularnoglasbenih oblik so na ozemlju Zambije seveda naleteli na že omenjeno anglo-evropsko prevlado v popularnoglasbeni ponudbi, kar je najprej porodilo produktivno medsebojno oplojevanje, predvsem pa dalo misliti samim zambijskim glasbenikom, ki so dotlej s ponarejeno evro-ameriško glasbo zadovoljevali predvsem potrebe belske manjšine po zabavi. Na tej točki prične v dogajanje posegati tudi tretji, domači, zambijski dejavnik, do tedaj obstajajoč v vsej opisani mavrici glasbenih oblik različnega plemenskega izvora. Začela se je oblikovati sodobna urbana pop scena, h kateri je od zgodnjih petdesetih posebej veliko pripomogel zambijski nacionalni radio. Ne zgolj s predvajanjem glasbe – najprej seveda evropske in ameriške, pozneje pa tudi tisti iz drugih predelov Afrike – temveč predvsem s spodbujanjem domače glasbene ustvarjalnosti. Prav s pomočjo te radijske postaje so dobili zambijski glasbeniki prve priložnosti, da so se srečali z moderno tehnologijo in jo preskusili; tako studijsko kot seveda tudi instrumentalno. Prav Lusaka Radio Band je bil prvi, v ka-

terem je bilo mogoče igrati električne instrumente – in skozi to skupino je šla vrsta pomembnih zgodnjih zambijskih glasbenikov. Po njenem vzoru so potem nastale še nekatere skupine, npr. Mapoma Brothers in Crusaders. Prav iz te sredine je zrasla prva legendarna osebnost zambijske popularne glasbe, vzornik mnogih poznejših zambijskih glasbenikov, kitarist in pevec Alick Nkhata. Če želimo odstreti vsaj delček neprosojne tančice, ki skriva zanimivo glasbeno dogajanje na vzhodnoafriških prostranstvih v petdesetih letih, potem je prav Alick Nkhata pravi vodič skozi naše pomanjkljivo pozna-



Alick Nkhata

vanje zgodnejših obdobij, s tem pa tudi poznejše geneze afriške popularne godbe v tistih krajih. Omenili smo že, da je celo pisnih pričevanj o tedanjem dogajanju v Zambiji premalo za dobro rekonstrukcijo; zvočnega gradiva, ki bi to vedenje vsaj ilustriralo, pa je še toliko manj. Prav zato je Alick Nkhata z izdajo londonske založbe RetroAfric z naslovom *Original Zambian Hits from the 1950's* še toliko bolj dragocen. Vzpostavlja nam vsaj predstavo, kaj in kako se je v petdesetih dogajalo v popularni glasbi v tej, celo danes glasbeno slabo znani deželi, pa čeprav je ta predstava še vedno precej invalidna.

Spremna beseda k temu izjemno dragocnemu albumu pravi: "Od časa do časa nastopi pevec, ki na enkrat način odslikava duha svoje dobe in občutja takrat živih ljudi. Alick Nkhata, katerega življenje je razdeljeno v med in pokolonialno obdobje Zambije, s tem pa sploh Centralne, Južne in Vzhodne Afrike – pač glede na specifičen geografski položaj njegove domovine – je prav tak umetnik. Njegova oseb-

nost in glasba sta imela popolnoma karizmatičen vpliv na prebivalstvo Centralne Afrike, najbolj seveda Severne Rodezije, pozneje prepoznane kot Zambija."

Že ta citirana misel poznavalca priča o izjemnem, celo osrednjem položaju glasbenega dela Nkhate v določenem obdobju. Alick je bil rojen leta 1922, svojo individualnost in kreativnost pa je črpal od svojega očeta iz plemena Tonga, ki se je v predel Zambije, ki ga naseljuje ljudstvo Bemba in iz katerega je bila njegova mati, preselil z jezera Nyasa. Že ta kombinacija mu je dala ustrezno širino. Šolal se je za učitelja, vendar ga je vojna prisilila, da je šel v službo v britansko armado v Burmi. Po demobilizaciji se je vrnil domov, a se je kaj hitro zaposlil pri muzikologu Hughu Traceyju, ki je popotoval po kontinentu in smenal afriško glasbo. To je bila zanj dragocena izkušnja, ki mu je dala samozavest. Zaposlil se je na Central African Broadcasting Service kot napovedovalec in prevajalec. V tej službi je pričel tudi igrati kitaro in peti.

Njegovemu petju in igranju kitare, s katerim se je v začetku ukvarjal brez posebnih namenov, zgolj na različnih prijateljskih, pa tudi službenih feštah, so kmalu prisluhnili. Ponudba je sledila: nekaj pesmi so posneli za radijsko predvajanje. Že te pesmi so imele velik odmev, postajale so hiti – med katerimi je eden zgodnejših Shalpo Nomba Naya.

V zgodnjih dneh si je Nkhata svojo glasbeno kariero predstavljal bolj kot nekaj poleg. Še vedno se je videl kot radijski človek, kot uspešen napovedovalec. Šele pozneje je ugotovil, da bi bilo v tem lahko tudi kaj več. Ustanovil je svoj kvartet – pred tem je v glavnem nastopal sam – in naredil prve posnetke, ki niso bili namenjeni samo radijskemu predvajanju. Številni posnetki so postali pravi nacionalni hiti.

Nobenega dvoma ni, da je Alick Nkhata igral pomembno vlogo v razvijanju afriške radiofonije v času, ko je bil medij še nov in nepoznan. Prav tako pa ni nobenega dvoma, da šele za nazaj odkrivamo njegov pomen za razvoj afriške popularne glasbe – vsaj v tem predelu kontinenta. Taxi Driver, Chisoni, Maliya – skladbe, ki se po razpoloženju med seboj zelo razlikujejo, so ostale nepogrešljiv del popularnoglasbene zapuščine Zambije. Kako v tej deželi cenijo Alicka Nkhata, pa je

bilo mogoče spoznati šele v zadnjem času, ko sam žal ni bil več aktiven. Konec leta 1992 je tudi zakrožil svoje še kako polno glasbeno življenje. (Se nadaljuje.)

Zoran Pistožnik

ZGODNJA
ZAMBIJSKA
POPULARNA
GLASBA 2. del

V BOJU ZA PREZIVETJE KULTUR



1



2



3

1. Tibetanska meniha
2. Avstralski staroselci
3. Pigmejski otroci



Zanimanje za skrajno raznolike glasbene dejavnosti pri ljudstvih sveta je v zadnjih desetletjih tako globoko načelo tradicionalne evropske predstave o glasbi, da dandanes le še pogojno govorimo o glasbi, vendar moramo sam termin "glasba" uporabljati v pluralnem smislu. Artikulirana zvočnost onkraj govora se nam prikazuje kot razvejana raznolikost, vezana na načine življenja različnih etničnih skupnosti na tem planetu. Nekatere glasbene prakse segajo v "mitsko" davnino in se takorekoč ne spreminjajo. Grenlandski Inuiti oz. Eskimi, kot so jim rekli nekoč, recimo ne smejo spreminjati nekaterih svojih pesmi, tako da sta posnetka iste pesmi ob bobnu, Navssápaluk Sadorana iz let 1909 in 1984 skorajda identična. Drugod sprejmejo "uvožene" glasbene prakse in jih predelajo po svoje (recimo Maori). Za vse glasbene sisteme pa je značilno, da predstavljajo eno najpomembnejših identifikacijskih točk vsake skupnosti, tako etnične kot podkulturne ali pogojene razredno-slojno. V tem smislu se dvojna CD plošča z obsežno spremno knjigo, ki je izšla pri založbi Ellipsis Arts... v New Yorku, navezuje na ponovno prebujajočo se zavest neevropskih ljudstev v drugi polovici tega stoletja. Morda niste niti opazili, da je boj prvobitnih (kar bi lahko bil ustrezen prevod angleške besede "indigenous" – domorodna), ki se uporablja namesto zavrženega termina "primitive societies" ljudstev za ohranjanje njihove kulturne identitete v spremenjenih razmerah, ali v nekaterih bolj kritičnih primerih celo za lasten obstoj – v okviru gibanj za "preživetje kultur" (cultural survival) – že obrodil nekaj sadov (Nobelova nagrada Maja indijanki Rigoberti Menchu leta 1992, Združeni narodi so proglasili leto 1993 za leto naravnih ljudstev...), toda kolonialno obdobje in uničevanje šibkejših kultur s strani Zahoda še zdaleč ni končano.

Vsaj na enem koncu se sedaj Zahodu bumerang vrača: nova ozaveščenost prvobitnih ljudstev je vsaj deloma neposredna posledica globalizacije sveta na podlagi elektronskih medijev in medsebojne izmenjave kulturnih dobrin, še posebej glasbe. Če je bilo mogoče še pred nekaj desetletji misliti, da bo ameriška popularna glasba gladko pohrustala in sesula različne tradicionalne glasbene prakse in celo tradicionalno (klasično) evropsko glasbo samo, je prišlo že v petdesetih in šestdesetih letih do nasprotnega pojava: vsesplošnega ponovnega zanimanja za glasbo in revitalizacijo najrazličnejših lokalnih in tradicionalnih glasbenih (in ostalih kulturnih) praks. Namesto da bi množični mediji povsem uničili glasbo "pozabljenih ljudstev", so jim dali močan impulz, saj so mladi ob poslušanju rock in pop glasbe začeli bolj pozorno "poslušati" tudi "svojo" lastno glasbo, glasbo svojih dedov, in jo počasi plasirati v žrelo stoglavega množičnomedijskega zmaja.

Čeprav oblika zbirke (kompilacije), na kateri uredniki prečešajo planet po dolgem in počez in iz glasbenih dejavnosti, ki se največkrat vežejo na ostale kulturne dejavnosti, v nekaterih primerih pa trajajo tudi nekaj ur ali celo dni, izberejo nekajminutne odlomke, ni najbolj primerna za avtentično predstavitev ljudskoglasbenih dejavnosti, pa je zbirka z naslovom "Voices of Forgotten Worlds, Traditional Music of Indigenous People" prav zgledna. V dobrih dveh urah lahko spoznamo zelo raznoliko glasbo, ki je bila večinoma posneta na terenu, digitalne snemalne naprave pa so upravljal posamezniki (traziskovalci in drugi), ki že leta živijo pri določenih ljudstvih in njihovo glasbo zares dobro poznajo, poleg tega pa ta ljudstva in glasbo opišejo v kratkem spremnem besedilu (ob odličnem fotografskem gradivu), kar je vsekakor dovolj za prvo bežno srečanje.

Na ploščo so uvrstili grleno petje Tuvancev iz Sibirije, petje ljudstva Ainu s severa Japonske (nekoč so živeli tudi na spornih Kurilskih otokih), obredni ples potomcev črnih sužnjev Garifuna iz Belizeja, ples Kečua Indijancev, potomcev Inkov iz Bolivije, dve pesmi Samijev (nekoč Laponcev) z Norveške, obredno pesem starega ljudstva Bunun iz Taiwana, ples ljudstva Kanak iz Nove Kaledonije, pesem ob didgeridooju avstralskih staroselcev, ljubezensko pesem Paštuncev iz Afganistana, obredno glasbo Newarcev iz Nepala, dve pesmi ob bobnu Inuitov (nekoč Eskimov) iz Grenlandije, ples Maja Indijancev iz Chiapasa v Mehiki, pesem azerbejdžanskih "ašikov" (igrcev), pesmi Maorov z Nove Zelandije, ples Rašaidov iz Eritreje, tantra tibetanskih menihov, ljudsko pesem Ladakijcev, ples Salomoncev s Solomonskega otočja, petje Ba-Bendžel Pigmejcev iz centralne Afrike, pesem Vigurov iz Kitajske, obredno glasbo Kajapo Indijancev iz Amazonije, praznično pesem Tolajcev iz Papue Nove Gvineje, game-lansko glasbo ljudstva Aga z Balija, ljudsko pesem Turkmencev, obred "batara" ljudstva Batak s Sumatre, plesne pesmi nigerijskega ljudstva Uodabe, pesmi Spokane, Navaho in Kri (Cree) Indijancev iz ZDA ter politično pesem ljudstva Uagogo iz Tanzanije. Ob tem velja še dodati, da gre del izkupička od prodaje plošč Centru za človekove pravice pri Združenih narodih, ki "deluje v korist svetovnih prvobitnih ljudstev".

Da, morda bo prihodnost svetovne kulture res tako slikovita, kot je slikovita podobna starih lokalnih kultur. Toda to ni stvar Združenih narodov, ampak nas vseh.

Rajko Muršič

CD MANIJA

Louis Andriessen:

De Stijl / M is for Man, Music, Mozart (Elektra Nonesuch, 1994)

Mojstrova trilogija je končana. De Staad, De Tijd in De Stijl so zaključili z minimalizmom ameriškega kova. Formula minimalizma je postala klasično dolgočasna in inventivnim skladateljem prežvečena. Čas bo tudi Andriessenovi šoli nadel ime in auro vzornosti, do takrat pa lahko neobremenjeno uživamo v zanimivih zlitjih črnega popa, jazza in modernističnih invencij. Zlahka je Louis Andriessen združil na videz nezdružljivo. Vrhunski klasično-komorni Schoenberg Ensemble, štiri vokalistke Askó Ensemble in Gertrude Thoma poustvarijo grobo odbijajoče in eterično, čudno in vendar do konca strukturirano delo. Bizarna besedila in niti enega samega godalnega instrumenta do skrajnosti razburijo romantike vaje na ušesa. Nič crtjanja.

M is for Man, Music, Mozart je bolj tonalna in ubrana. Tudi zato, ker je glasba napisana za alter serijo filmov Not Mozart. Mimogrede, film je naredil Peter Greenaway, zdajšnji Andriessenov stalni sodelavec za pisanje filmske glasbe. Človeku prijazna, tudi zaradi materiala, kjer črpa. Mozartove sonate, obdelane in zmešane v maniri podobnih Beriovih del. Nežne melodije očitno spominjajo na Milhaudovo La Création du Monde. Jazz pevka Astrid Serie se s svojim "senza vibrato sempre" petjem prinese fluid kabaleta tipa Weil ali Milhaud. Vse to, prežeto z željo po brisanju med pop in klasično muziko. Zelo uspešno. Sedemdelna simetrija "pesem-instrumental" se v besedilih (avtorja Andriessen/Greenaway) posredno nanaša na anatomia Andrea Vesalusa, poljskega avantgardista Bruna Schultza in ruskega filmarja Sergeja Eisensteina. Trije instrumentalni pa so idejno vezani: prvi z

ustvarjenjem človeka, drugi z gibanjem, tretji z Mozartom. Zelo sprejemljivo in malček čudno. Dovolj za skladatelja leta. Srečko Meh

Laurie Anderson: Bright Red/Tightrope (Warner Bros, 1994)

Laurie Anderson ustvarja zvočne ilustracije svojih sanj in spominov. Njene pripovedi so vse od plošče Big Science prepojene z odtujenimi odnosi, z nezmožnostjo pristnih stikov in relacij. Njeni protagonisti lebdi v praznem, brez konstitutivnih koordinat, komunicirajo z besedami brez pomenov. So torej le v razmerju s stvarmi, subjekti pa so se izgubili v virtualnem svetu tehnoloških nadomestkov. Laurie Anderson se stanju ne postavlja nasproti z organsko glasbo, z glasbo, ki živi in diha, ampak z izvornimi načeli umetnosti, naj bo ta ogledalo sveta. Če je ta stehinizaran, odtujen in hladen, potem naj bo tudi glasba takšna, za povrh še ustvarjena z ustreznimi sredstvi. Tu je v veliko pomoč studijski čarovnik Brian Eno, ki je album Bright Red/Tightrope produciral in nasnel še nekaj ritmičnih okrasov. Ravno razdelani sintetični ritmi so glavni tvorec glasbene podloge, na katero Laurie nalaga svoje pripovedi. Aranžmaji so le koščki melodij, ki barvajo razpoloženja, kljub temu pa so zaupani eminentnim glasbenikom, kot so Guy Klucevsek, Greg Cohen, Marc Ribot, Adrian Belew in celo Lou Reed. Ravno zato glasba Lau-



rie Anderson še ni zdrsnila v konceptualni perfekcionizem kakšnih Kraftwerk, ampak pod hladno površino ždi življenjska izkušnja, ki brez sramu niha med živo rdečo organskostjo in napeto vrvjo, ki tu predstavlja drugi pol. Večplastnost njenih sporočil pride do polne veljave šele v multi-medialnih predstavah,

njeno pojavljanje je strogo artistično in okleščeno običajnih popularno-glasbenih draži. Zato plošča Bright Red/Tightrope na goli zvočni ravni kaj kmalu zapade v zgolj zvočno estetski vir užitek in funkcionira le kot odlično posneta glasbe za ozadje.

Janez Golč

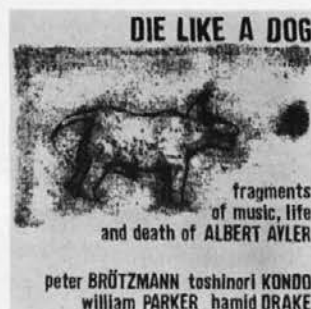
The Peter Brötzmann Tentet:

The März Combo (FMP, 1993)

Peter Brötzmann/ Toshinori Kondo/ William Parker/ Hamid Drake:

Die Like A Dog (FMP, 1994)

Dva zaporedna albuma ene ključne osebnosti evropske, pa tudi svetovne, sodobne improvizirane glasbe, legende t. im. evropskega "free jazz", enega najboljših živečih pihalcev Petra Brötzmanna, sta nastala iz dveh različnih izhodišč, četudi ju družijo v jasno začrtan mozaik njegovega dosedanjega početja prav nespregljiv avtorski pečat samega mojstra. The März Combo je posnetek glasbenega srečanja desetih izbranih improvizatorjev februarja 1992 v Wuppertalu. Tedaj so praznovali Brötzmannovo 50-letnico in mesto Wuppertal se je velikemu someščanu odločilo s financiranjem projekta, ki si ga je seveda mojster omislil posebej za to priložnost. Poimenoval ga je The März Combo in ga



sestavil iz treh delov sicer značilnega, več kot 70 minut trajajočega enotnega zvočnega toka improvizacij, solističnih eskapad in večplastnih interakcij deseterice sodelujočih. Za to priložnost si je dal Brötzmann pripeljati najboljše med dolgoletnimi sodelavci. Tako ob njem pihata še Larry Stabbis in Werner Lüdi, torbentač je Toshinori Kondo, trombonista sta Hannes Bauer in Paul Rutherford, kitarista Nicky Scopellitis in Caspar Brötzmann, basist je William Parker in bobnar Anton Fier. Skratka: mednarodni seznam, ki že sam po sebi deluje impozantno. Takšna je seveda tudi glasba.

Die Like A Dog pa je novi veliki met tega glasbenika, aktualen nekje od sredine lanskega leta; posnetki za album so nastali avgusta 1993 v Berlinu, v letošnjem letu pa je projekt tudi koncertno predstavljal in smo ga lahko preverili na festivalu v Nickelsdorfu. Brötzmann je sestavil kvartet, ki je na tem glasbenem področju ta trenutek zagotovo eden najmočnejših. Zaokrožujejo ga trobentač Toshinori Kondo, basist William Parker in tolkalec Hamid Drake. Die Like A Dog je Brötzmannov hommage Albertu Aylerju, glasbeniku, ki mu je bil od nekdanj intimo velik vzornik. Vendar je to hommage ala Brötzmann; brez preigravanja Aylerjeve dediščine, z njeno avtorsko nadgradnjo. Edini izrecni stični točki sta v drobcih Aylerjevih skladb, ki se prebijajo skozi gosto zvočno gmoto, ter v uporabi dosledne, brezkompromisne metode soigre vseh sodelujočih, ki naravnost vabi k ponovnemu poslušanju zapisov iz najbolj radikalnega Aylerjevega ustvarjalnega obdobja. Energiji in emocionalnemu naboju, ki prevetava ta več kot 70-minutni študijski izlet v zgodovino sodobnega jazz, se seveda ni mogoče upreti. Die Like A Dog je ponoven dokaz, da sodobni evropski jazz tudi v devetdesetih v svojih vrhuncih še kako uspešno brca.

Zoran Pistotnik

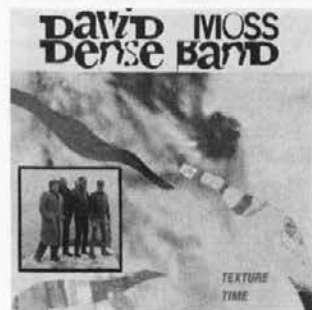
David Moss Dense Band:

Texture Time (Intakt, 1994)

Naslednje leto bo minilo deset let od prvega Dense Banda Davida Mossa, kreatorja ene najzanimivejših glasbenih idej zadnjega obdobja, ideje, ki je v različnih kombinacijah in v različnih obdobjih združevala najbolj iskriave avtorje in instrumentaliste, ki so se pojavili v newyorškem glasbenem okolju s centrom v spodnjem Manhattanu. Enega izmed Mossovih Dense bendov smo videli pred sedmimi leti tudi na Drugi godbi. Zgodovino Dense benda so kovali Bill Frisell, Fred Frith, Wayne Horvitz, John King, Arto Lindsay, Christian Marclay, Jim Meneses, Jon Rose, Tenko, John Zorn in mnogi gosti. Danes je Dense Band četvorka David Moss, Jean Chaine, John King in Anthony Coleman. In če potegnemo vzporednico z albumi Dense banda iz druge polovice osemdesetih, takoj ugotovimo, da je David Moss šele po slabih desetih letih res naredil bend, ki mu odigra ves album. Razlog je preprost. David Moss živi v Berlinu in zaradi mnogih aktivnosti niti ni imel veliko časa za novi Dense Band, pa tudi izbira glasbenikov ni bila prav velika. Rezultat nekajtedenske evropske turneje je pravzaprav ta album, saj so ga fantje posneli v dveh dneh v živem nastopu v najbolj znanem züriškem klubu Rote Fabrik. Vendar ad hoc zasedba v nobenem primeru ne



pomeni tudi ad hoc albuma. Mossov princip dela namreč pušča popolno svobodo sodelujočim glasbenikom znotraj dogovorjene strukture. Rezultat je seveda popolno glasbeno zadovoljstvo. Moss je ta princip na Texture Time še bolj izrazil kot do sedaj. Zaradi okoliščin mu kaj drugega niti ni preostalo in izkazalo se je za dobro potezo, saj je namesto glasbenikov radikalno menjaval različne glasbene prijeme, jih kombiniral s svojimi neusahljivimi in včasih tudi neulovljivimi domisljami, ostala trojica pa mu je z razumevanjem in očitnim zadovoljstvom sledila. Anthony Coleman ponovno blesti s svojim bizarnim klaviaturnim zvokom, ki spominja na hudičeve čase. John King je mnogo več kot spreten kitarist, pravzaprav že dolgo ni bilo slišati tako uporabnih kitariskih prijemov vseh vrst. Jean Chaine je tisti neopazen basist, brez katerega bi od naslova ostal samo Texture. David Moss pa še nikoli ni tako skrbno uporabil vseh



svojih atributov, od govorjene besede in svojega značilnega vokaliziranja in petja, do udarjanja na bobne in uporabe elektronike. Novi Dense Bend je morda najmanj Dense od vseh dosedanjih Mossovih bendov, a je na Texture Time ohranil vse, kar je odlikovalo Mossovo glasbeno zapuščino, ki je nabita kombinacija inteligence, humorja, strasti, ritma, energije in pesmi.

Bogdan Benigar

Elliott Sharp:

Terraplane
(Homestead Records,
1994)

Tej cedejki nekaj manjka. Odsotnost glasu, vokalizacije je tako vpijoča, da je ne more preglasiti še tako zavzeto življenje v zvok bluesa, natančneje kitariski zvok bluesa. Elliott Sharp je seveda slovitno ime, odlični instrumentalist, avtor, ki mu niso tuje ne igračkarije s sodobno kompozicijo, ne urbani zvoki megapolisa, na katerega glasbeni umetnik obrobju precej udobno biva; obrobju New Yorka v smislu nekomercialnosti in razvpitosti, pripadnosti krogu glasbenih iskalcev, ki v svoji muziki združujejo elemente jaza, improvizirane glasbe, moderne, pop odkruškov in vedno, pravzaprav vse bolj, mitskih recidivov preteklih in polpreteklih godb,

med katerimi zavzema blues privilegirano mesto. Dejstvo je, da Sharp nikdar ne bo vozil tistega modela avtomobila, o katerem je svojo najbolj prodajano blues pesem sklepal Robert Johnson: Terraplane je Sharpovo posvetilo blues tradiciji, neulovljivi v njeni kozmologiji. Zato blues danes ostaja povsem tehnična zadeva, ki obupano lovi duha časov, ki se nikoli več ne bodo vrnil, in se povsem utaplja v mimikriji, v posnemanju zvoka blues herojev, ki so to postali deset, trideset let po svoji smrti. In toliko bolj zavezujoč za obsesionalne instrumentaliste, predvsem kitariste, ki jih je ta v vsej razno-



likosti individualnih stilov bogata glasba zapečatila in čarala vsa ta leta. Sharp je dovolj verziran instrumentalist, da mu uspeva loviti tiste drobne detajle, ki so med seboj ločili Elmorja Jamesa in Howlina Wolfa, z zgolj instrumentalno interpretacijo v spremljavi basa in bobnov, toda tam, kjer se je razlika zares dogajala, v vokalizaciji, ostane neizpet. S kitaro pač nikdar, vsaj na način posnemanja stilov blues kitaristov, ne boš ujel vse dramatične dimenzije igranega in petega v bluesu. Terraplane ostaja le njegov dolg do bluesa, njegovih adeptov, v katerih skrivnosti se skušajo danes tako obsesionalno prebiti moderni. Le v redkih trenutkih se Sharpu uspe izzviti bremenu, ki si ga je sam zadal, in z redko sproščenostjo, morda je ravno v tem hakelj, neobremenjeno odigrati v maniri znane blues maksime: "make my guitar talk".

Ičo Vidmar

Eric Clapton:
From The Cradle
(Dusk, 1994)

Že skoraj mesec dni ponavljam isti ritual. Vsakokrat, ko se popolnoma očaran spomnim plošče From the Cradle, si rečem: saj ne more biti tako dobra, najbrž gre samo za prvo navdušenje, ki se bo hitro pogleglo. Pa ni tako. Plošča je dejansko odlična in z vsakim poslušanjem odkrivam nove podrobnosti, ki dokazujejo, da je Eric Clapton povrsti uglajenih in zadržano elegantnih plošč posnel eno zase in seveda za ljubitelje pravega, sodobnega, pa zato nič manj avtentičnega bluesa, s katerim se na svoj način oddoljuje vsem tistim velikanom te glasbe, ki so ga navdihovali v njegovi dolgi, čeprav ne vedno

najuspešnejši kariere. Če je za izjemno uspešno in nakladno ploščo Unplugged mogoče reči, da je potrdila Claptonov zvezdniški status, potem mu bo plošča From the Cradle, ki sicer nikoli ne bo dosegla naklade prejšnje, zagotovila spoštovanje in občudovanje



kolegov ter glasbenih poznavalcev. Clapton se v šestnajstih obdelavah znanih bluesovskih skladb izjemno prepričljivo trudi zveneti tako, kot so zveneli njihovi avtorji ali najbolj znani izvajalci, obenem pa ostaja – tudi brez daljših solističnih "slowhand" intervencij – njihov lahko prepoznaven in več kot kompetenten interpret. Na plošči From the Cradle ni niti ene slabe izvedbe, zato pa je na njej nekaj izjemnih mojstrov, kot sta skladbi Leroya Carra Blues Before Sunrise in How Long Blues, Dixon/Watersova Hoochie Coochie Man, It Hurts Me Too Elmorja Jamesa in Fulsonova Sinner's Prayer. A takoj moram dodati, da je izbor povsem osebni. From the Cradle je plošča, ki ji je usojeno, da bo postala klasika, tako kot se je to zgodilo z albumom Layla... skupine Derek & the Dominos, ki je bila do pred kratkim edina Claptonova mojstrovina v moji diskoteki.

Jure Potokar

Johnny Cash:
American Recordings
(American, 1994)

Največji comeback sezone. "Coup de force" pionirja popularne godbe. Potrditev mita. Začetek nove mladosti. Prva stran epiloga velike kariere ali preprosto čudovita plošča? Vse to je letošnji album Johnnyja Casha. A kaj takega je bilo pričakovati. Presenečenje bi povzročil nasproten rezultat. Vse poteze so bile natančno narejene. Podlago je pripravil Levi's, ko je uporabil pesem Ring Of Fire. Zanimanje za živeče junake je od Hookerjeve vrnitve tako ali tako stalnica. U2 so z Johnnyjem Cashom posneli Wandererja. Rick Rubin, ambiciozni producent, je napovedal ustanovitev nove založbe in izbral ime American. Če že odpiraš založbo s takim imenom, je bolje, da imaš v katalogu zares veliko osebno ameriške glasbe. Črni izvajalci niso



bili v igri. Rubin se je pred leti ločil od Def Jama. Toda, človek v črnem je drugo. Je živ in prost; je legenda; njegova prejšnja plošča je pokazala, da ga navdih ni zapustil; ciljno občinstvo je izjemno široko; Danzig bo lahko zanj napisal pesem...

In... bil je Johnny Cash. Identifikacijska znaka: glas in črna barva. Kako ga posneti? Tako, da je glas vseprisoten. Akustično, torej. Kako ga predstaviti? Čim bolj temno kot Cormanove uprizoritve Edgarja Allana Poea. Unplugged? Ne, tole je prava stvar. Človek, glas, kitara in zgodba. Nič vsiljenega. Cash si je od nekdaj želel tako delati. V zelo kratkem času je nastalo dovolj gradiva za štiri velike nosilce zvoka. Johnny Cash je nenavadno uspešno sodelovanje primerjal s časi, ko je snemal za Sama Sun Recordsa Phillipsa. Album vsebuje le trinajst skladb, ker je manj včasih več. Javnost pa naj preišči, kaj se bo zgodilo z neizdanimi pesmimi. Naslov, potemtakem mora biti močan; legendaren, celo. Tako kot sam možakar. Antologijski naslovi? Sun Sessions Elvisa Presleyja, Legendary Jay Miller Sessions Slima Harpoa, London Sessions Howlina Wolfa... Kakšno je že ime nove založbe? American. American Sessions, potem? Ne, obrabljeno je. American Recordings raje, pa tudi trše zveni.

Umor, ljubezen, zapor, vlaki, hudič, raj in pekel, človeška žival, vietnamska izkušnja, številka 13, interpretacije skladb drugih avtorjev (Nick Lowe, Leonard Cohen, Tom Waits, Glenn Danzig), nova klasika Drive On. The Godfathers so rekli: "Celo kadar je zanič, je Johnny Cash še vedno boljši od razno-raznih Garth Brooksov... Ima pravi feeling in dušo." Tokrat je Cash razporejen in svež kot jesenski veter, ki ga je prinesel v Evropo. "Kvaliteto nekega albuma merim po tem, kako hitro mine. Če se vleče, mi ni všeč. Če pa se hitro izteče, vem, da je dober," meni Dan Stuart, pevec Green On Red.

American Recordings pride do konca, preden vam uspe prebrati spremno knjigo. Mali korak za Johnnyja Casha, velik korak za Ricka Rubina in comeback sezone Številka 1.

Terens Štader

Tarika Sammy:

Balance
(Rogue Records, 1994)

Tarika:

Bibiango
(Green Linnet/Xenophile Records, 1994)
/prodaja Kazina/

Malgaška etno in popularna glasba je neubranljiv magnet. Zgodaj leta 1991 so bili svetu dostopni samo trije albumi z glasbo s tega velikega otoka v Indijskem oceanu. Julija 1992 so bili trije albumi malgaških izvajalcev med desetimi najbolj predvajanimi "world music" izdelki na evropskih radijskih postajah. Hkrati s Youssoujem N'dourjem, Alijem Farko Tourejem in Olodum na prvih treh mestih je bila na 4. že Tarika Sammy s svojim prvim albumom Fanafody; poleti 1993 vam je bilo na voljo že več kot 30 albumov; v letu 1994 pa je samo Tarika Sammy oziroma Tarika izdala dva nova albuma.

Tarika je skrašano ime za novo postavko skupine, ki se je prej imenovala Tarika Sammy in velja za eno najpomembnejših sodobnih malgaških skupin; zagotovo pa je najuspešnejša dosedaj. Ime pomeni preprosto "skupina", oziroma, boljše, "Skupina". S tem imenom so nastopali na letošnji poletni koncertni turneji po Evropi in Severni Ameriki ter seveda podpisali svoj novi album Bibiango, ki je ob njej nastal. Pred tem so bili Tarika Sammy, Sammyjev Band. Korenine skupine segajo v zgodnja osemdeseta, ko je mladi Samoela Adrialalaharijona začel z vodenjem akustične skupine spreminjajoče se zasedbe, ki je izvajala tradicionalno glasbo. Bil je prvi, ki je začel odkrivati, se učiti in izvajati glasbo različnih malgaških plemen; uporabljal in celo izdeloval je tradicionalne instrumente z različnih koncev otoka; svoje glasbeno znanje pa je sčasoma pričel postavljati v aktualnejši okvir. Rezultat je bila prva prava etnopop ponudba tega okolja; žlahtna sprega tradicionalnega in sodobnega z izrazitim avtorskim pečatom, kompetentnimi reprodukcijami tradicionalnega gradiva ter čarobno privlačnostjo virtuozne uporabe tradicionalnih glasbil na podlagi trdih, tudi posodobljenih ritmov. Ob uspešno osvojenem tradicionalnem pristopu je repertoar skupine rasel vse bolj k avtorski

glasbi. Prvi album Fanafody vsebuje še pretežno tradicionalne skladbe, Sammy pa igra osrednjo vlogo. Že na Balance, posnetem med drugo uspešno evroameriško turnejo lani poleti, se pričena težišče premikati k avtorski glasbi, za kar gre zasluga predvsem pevki, multiinstrumentalistki in plesalki Hanitri. Po lanskem turneji je Sammy skupino zapustil. Hanitra pa je prevzela vodstvo, sestavila novo petčlansko zasedbo in skrajšala ime v Tarika. Bibiango je povsem avtorski album, ki ga v celoti podpisuje Hanitra ob sodelovanju Noro, druge ženske sodelavke, s katero sodeluje že od poznih osemdesetih in je v skupini od leta 1991. Obe plošči ponujata bogat, močan, prepričljiv, predvsem pa radoživ naboj. Do njiju se boste opredeljevali po razpoloženju: Balance je za večje tradicionaliste, Bibiango za bolj pop razpoloženja. Oba pa sta žlahten izdelek aktualne malgaške glasbene scene.

Zoran Pistotnik

Norrlätar:

Ravn
(Xource, 1994)
/prodaja Kazina/

Švedska je ena od tistih dežel, ki posveča veliko pozornosti lastni glasbeni tradiciji, kar se seveda v produkciji preporodne ljudske (folk revival) glasbe še kako pozna. Lansko leto so s svojo izjemno barvito glasbeno mešanico, ki temelji na tradiciji, presenetili Hedningarna, skupina, ki s svojim eklektičnim navdihovanjem po zvočni tradiciji Švedske in Skandinavije ter z oziranjem po svetu – ob navezavi na sodobno pop in rock produkcijo – prinaša sveže in prepričljive zvočne rešitve.

V isti smeri je krenila tudi zasedba Norrlätar, ki na plošči Ravn (Vran) prav tako kompilira najrazličnejše glasbene prakse, vseskozi vezane predvsem na skandinavsko godčevsko tradicijo. Prav tako kot zasedba Hedningarna, pa uporablja tudi električno ojačana glasbila in z nekakšnim sodobnim folk rockom



sledi liniji elektrificiranega folka od šestdesetih let dalje. Mešanica avtorske glasbe in predelav ljudskih viž bi lahko bila uspešna, če bi glasbeniki iz skupine Norrlätar pokazali več kot le obrtniško spretnost (ob kristalno čisti, že kar sterilni produkciji). Vsekakor bi bil vtis ob poslušanju sicer zanimivih glasbe-

NAGRADNA IGRA
GM, KAZINE, REC REC IN
ROCK HARD

Na prvo vprašanje s prejšnje številke ni nihče odgovoril pravilno, na ostali dve (odg. Heavy Mentally Retarded; ne) pa je pravilno odgovoril **Aleš Lenarčič iz Ljubljane** ki dobi cedeja Trans Slovenia Express in Hojladija Svinjarija Diareja.

Tokratna ? vprašanja:

1. Katere glasbenike in skupine z Madagaskarja poznaš? ■
2. Ali je na festivalu Druga godba že nastopila kakšna skupina iz Skandinavije? ■
3. Kako se imenuje plošča s katero je Neil Young začel svojo samostojno kariero in kdaj je to bilo? ■
4. Koliko albumov so izdali Cop Shoot Cop? Dodaj še naslove! ■

Odgovor(e) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagrade za izžrebane pravilne odgovore so cedeji Balance, Ravn, Sleeps With Angels in Release.

nih rešitev globlji, če bi se odločili za bolj radikalno poglobitev izraza na enem od obeh koncev, ki označujeta njihovo delovanje. Del njihovega repertoarja namreč temelji na domačih plesnih vižah (polkah), vendar jih premelevajo s premalo dinamičnega plesnega naboja, drugi del pa zapolnjujejo z lastnimi instrumentalnimi skladbami, ki bi jih morda lahko umestili nekam med Sky in ECM-ovsko novodobno kvazi-jazzovsko produkcijo. Oboje pa je premalo izzivalno in samosvoje, da bi presešlo všečno zvočno tapetnost.

Rajko Muršič

Neil Young & Crazy Horse:

Sleeps With Angels
(Reprise, 1994)
/prodaja Rec Rec/

Če bi mi pred petimi leti kdo rekel, da bodo sodobni glasbeni trendi iz "predzgodovinskega" oddelka muzeja popularne glasbe med "žive legende" prenesli tudi Neila Younga, mu nemara ne bi verjel, kar pa še ne pomeni, da sem ga kdaj nehal poslušati ali spoštovati. Preveč mojih mladostnih spominov je povezanih z njegovo glasbo in njegovimi mojstrovini, kot so Everybody Knows This Is Nowhere, After the Gold Rush, Tonight's the Night, predvsem pa On the Beach. Toda Sleeps with Angels, tretja zaporedna odlična plošča v zadnjih letih, dokazuje, da Young zares doživlja renesanso, še posebej, ker na njej znova sodeluje s svojo legendarno spremeljevalno zasedbo Crazy Horse. Dvanajst (zadržano) rockerskih skladb morda sicer ne prepriča že ob prvem poslušanju, zato pa daljše druženje z njimi odkrije nekoliko spremenjen, pretežno na (malce preteče zvenečih) nizkih kitarsko/basovskih frekvencah temelječ zvok zasedbe, pa tudi izjemno dobra besedila. Ta o življenju

govorijo z izkušnostjo in modrostjo zrelega človeka, ki opaža, "kako z drevja odpada prvo jesensko listje", čeprav je razpoloženje plošče bistveno drugačno od včasih morečega, skoraj brezupnega razpoloženja njegovih mojstrovini izpred dvajsetih let.

Young je namreč tokrat izvrstno uravnotežil svoje sanje o brezkonfliktnem svetu, temelječem na idealizmu šestdesetih let, in brezup, otopenost sveta, v katerem dejansko živi(mo), za dodatek pa dokaže tudi, da zna biti še vedno izjemno oster in brezkompromisen, če gre



za neumnosti, ki ga spravljajo v bes. Le prislunite skladbi Piece of Crap, ki bi morala postati himna vseh ekološko in potrošniško ozavešenih prebivalcev tega sveta. Toliko bolj, če so po srcu rockerji.

Jure Potokar

Cop Shoot Cop:
Release
(Interscope, 1994)
/prodaja Rock Hard,
Kotnikova 5, Ljubljana/

Za kratko oznako "drugačno" o značaju četrte velike plošče newyorških Cop Shoot Cop v primerjavi z njihovimi prejšnjimi izdelki je kriv predvsem Dave Sardy, ki je CSC najprej navdušil s produkcijo izdelka Gim-mick svoje skupine Barkmarket, potem pa jih je še prepričal, da za do-



bro ploščo tudi sami ne potrebujejo pretiranega studijskega čaranja. Material, ki se je kuhl celo lansko turnejsko leto, so fantje skompletirali v nekaj dneh, se marca za teden dni zaprli v studio in ob tehnično skromnih napravah (zdaj že arhaičnih, 20 let starih) posneli skladbe (z izjemo Ambulance Song) za album Release. Na njem se niso spustili v iskanje novega, ampak so svoj ustvarjalni opus (le?) zanimivo aranžmajske preuredili. Tako so kavska tolkala, ki njihovim prejšnjim nosilcem zvoka dajejo agresiven pridih, tokrat manj izrazita, pri komadih (z izjemo Money Drunk in Turning Inside Out) pa imajo prednost mehke bas linije, ki nas največkrat vanje tudi uvajajo; sampli nas še vedno na zanimiv način pripravljajo na obrate znotraj komadov; pihala pa so tokrat zagotovo najbolj učinkovito uporabljena – v komadih, kjer se pojavljajo, ustvarjajo morbidno barsko atmosfero, ki nas povleče iz umazanega pouličnega velemestnega trušča.



Rezultat te premetanke je svež duh, ki Release zapolnjuje skoraj v celoti. Drobne izjeme vračanja v že slišano pa ne vzamejo misli, da gre za ploščo, ki bi morala pritegniti še tako zadre rockerje, saj vsebuje vse značilnosti rocka ter jih nadgrajuje z elementi, ki so skupini Cop Shoot Cop postali lastni skozi njeno šestletno ustvarjanje in ki so jo že dvignili nad zlato povprečje. Seveda pa je ugotovitev, da se bodo fantje morali prekleto potruditi, da jim bomo še enkrat čestitali k novemu nosilcu zvoka, na mestu. **Viva Videnovič**

Pridigarji:

Podvig z napako (Ohoho Records, 1994)

V slovenskem rocku že dolgo ni bilo česa tako sarkastično duhovitega, sveže polnega, udarnega in iskričnega obnem! (No ja, na drugem koncu spektra – in prostora – delujejo tudi kakšni Žoambo Žoet Workestra, a glasbeno s Pridigarji nimajo veliko skupnega.) Ormoški Pridigarji niso od včeraj, saj so na sceni že šest let; če pristejemo še predzgodovino, legendarne preleške punkerje Gnile duše, v katerih je nekoč igral "ata" Pridigarjev, pa je stvar zorela več kot desetletje. Za odlično arhivsko vino vsekakor ravno prava doba.

Osnovno rock'n'rollersko podlago znajo začiniti s saksofonskimi izpadi in spretno zameštrati s klaviaturami. In obita besedila! Uporaba slovenščine v rocku pač ni več nekaj samo po sebi umevnega. Pa še plesnost za nameček! Kljub temu, da izhajajo iz dobrega starega punka (in navezav na ska), glasba Pridigarjev ni zastarela. Šele ob uživanju (ob) pesmi(h) (ki so se gotovo valile v leglu družine Adamsovih ali Monthy Pythona, če se jih še spomnite) iz Podviga z napako se pravzaprav zavemo, kako malo skupin na Slovenskem v devetdesetih igra tako sproščen in neobremenjen, a obenem z ekstatično



privlačnostjo do konca nabit ter od začetka do konca prav domiselno in bogato aranžiran rock.

Škoda le, da Pridigarji večinoma nastopajo predvsem v lokalnih okvirih, v majhnih klubih severovzhodne Slovenije (v katerih se očitno dogaja marsikaj: glej pravkar natisnjen zbornik Ste bili zraven?), da morajo izdati ploščo v samozaložbi (in jih lahko čaka podobna usoda ignorance kot recimo skupino The Search for What), da je Ormož od Ljubljane vsaj toliko oddaljen kot Varšava, da underground (po prejško Unterhund) še zmeraj ne prinaša dobička. A se spleča. In še kako! (Ena od plošč leta, jasno!)

Rajko Muršič

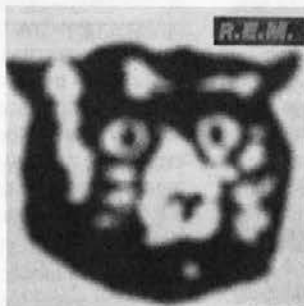
R.E.M.:

Monster (Warner, 1994)

Plošča zasedbe REM z ustreznim naslovom Monster, Pošast, se na eni strani neposredno navezuje na album Green iz konca osemdesetih, na drugi strani pa v par primerkih povzema od obeh predhodnih izdaj, eklektične Out Of Time, s katero so se REM tudi dokončno ustoličili kot zvezdniška zasedba, ter izredno intimistične in pretanjene Automatic For The People. Na ploščo Green se neposredno vežejo uvodna pesem in mala plošča What's The Frequency, Kenneth?, v kateri slišimo odmev pesmi Orange Crush, pa izvrstna Crush With Eyeliner, v kateri skupini pomaga Thurston Moore iz Sonic Youth, ter vsaj še Star 69, I Took Your Name, Circus Envy in še kakšna. Vse naštete so najhrupnejši primerki početja REM nasploš, z njimi pa tudi opravičujejo

naslov plošče.

Po drugi strani predstavlja izredna pesem Strange Currencies na plošči Monster tisto, kar predstavlja rezko pretresljiva Everybody Hurts na Automatic For The People. V enem od vrhuncev plošče, v skladbi Bang And Blame, pa lahko najde-



mo spomin na Losing My Religion.

Ko že iščemo povezave, si lahko privoščimo povezati še Star 69 s Pop Song 89, spet s plošče Green. Druge vrste zvezo predstavlja himnična Let Me In. Posvečena je namreč Kurtu Cobainu, s katerim je Michael Stipe načrtoval sodelovanje prav v času njegove smrti. Naslednja pesem, Circus Envy, predstavlja nekakšen pripis tej posvetitvi. Strukturirana je na način, značilen za Cobainove pesmi, v besedilu pa se Stipe še enkrat dotakne spomina nanj.

Plošča Monster je sicer manj enovita kot predhodna Automatic For The People, a bolj povezana in ostrejša od napaberkovane Out Of Time, tudi glasnejša ter hrupnejša, nenazadnje še prepričljivejša od neposredne navezave, plošče Green. Če zanemarimo – ali vsaj damo v oklepaj – posamezne nepotrebne segmente na plošči, kot so recimo King Of Comedy, Tongue in še kakšna, dobimo še en dober izdelek zasedbe REM. Zasedbe, ki zaradi pritiska in splošne pozornosti javnosti in medijev v zadnjem času kar presenetljivo dobro ohranja svojo ustvarjalno integriteto. Vse značilnosti početja skupine REM so razvidne tudi na plošči Monster, vendar je to – kljub prej nakazanim navezavam – samostojno in sveže ter še vedno prepričljivo delo ene ključnih zasedb ne zgolj ameriškega rocka in ne zgolj osemdesetih let.

Milko Poštrak

The Dream Syndicate: The Day Before Wine And Roses

Steve Wynn: Take Your Flunky & Dangle (Normal, 1994)

Steve Wynn, vodja kulturne rockovske skupine The Dream Syndicate, je letos dvakrat nastopil v



ljubljskem klubu K4, si s simpatičnima koncertoma pridobil razmeroma številno občinstvo in tako vsaj delno ublažil krivico, ki je v naših medijih – ti so v osemdesetih letih ignorirali številne zanimive skupine novega ameriškega rocka; še bolj očiten primer so recimo Green On Red – doletela njegovo matično skupino.

Prizadevna nemška založba Normal je pred kratkim izdala kar dva Wynnova albuma z obskurnimi posnetki iz različnih ustvarjalnih obdobj te preprostega in iskrenega glasbenika, ki je v 12-letni karieri uspešno poustvaril nekatera najlepša poglavja tradicionalnega rocka. Prvi z naslovom The Day Before Wine And Roses je bil posnet leta 1982 na koncertu Wynnove skupine The Dream Syndicate v studiu radia KPFK v Hollywoodu še pred izidom danes legendarnega prvenca te pomembne zasedbe. Na plošči je več ključnih avtorskih skladb Steva Wynna, iz katerih vejejo melodični toni električnih kitar, naivna besedila in veselje mladih glasbenikov, navdušenih nad svojimi prvimi stvaritvami. Gre za enkratno zvočni dokument časa, ko so ameriški rockerji začeli v punkovsko glasbo uvajati elemente klasičnega rocka. Uvodna skladba Some Kinda Itch govori o vplivu skupine The Velvet Underground; jazzovsko obarvana kitarska odiseja Open Hour je pravzaprav nedodelana različica odlične skladbe Johna Coltranea Stereo Blues; ljubitelji Wynnove glasbe pa bodo uživali tudi ob priredbah pesmi Boba Dylana, Neila Younga in Donovan. Drugi album z naslovom Take Your Flunky & Dangle – gre za zbirko neizdanih pevčevih solističnih stvaritev, posnetih v obdobju med letoma 1987 in 1993 – je izšel v nakladi 2000 izvodov in z enajstimi pretanjenimi skladbami govori o širokih glasbenih obzorjih in glasbeni nadarjenosti Steva Wynna. Kot najboljši skladbi lahko označimo pravo malo radijsko uspešnico How's My Little Girl, napisano z občutenim Wynnovim avtorskim žarom, in dylanovsko obarvano It Only Comes Out At Night. Zanimivi pa so tudi Wynnovi izleti v vode bluesa, gospela in countryja ter lirični rockovski izbruhi v slogu zgodnjih REM. Obe plošči priporočamo le najbolj zvestim poslušalcem glasbe Steva Wynna. **Jane Weber**

Komornost elitizma komornega koncerta

Teško me bo prepričati, da je elitizem tisto pravo. Navkljub dejstvu, da se prav najboljša muzika ponuja samo elitistično komorni publiki. Še vedno upam, da se dobro mora tudi dobro prodati. Koncert v Slovenski Filharmoniji je to bil: odlična muzika za pešičico posvečenih poslušalcev.

Sergej Prokofjev je, poleg Stravinskega in Šostakoviča, tako zakon, zato drugi del koncerta ostaja temelj. Tudi zato, ker brez Prokofjevega Kvinteta Op. 39 ne bi bilo treh novih, krstnih izvedb za ta zvočno izjemno zanimiv ansambel. Svava Berhartsdottir-violina, Matej Šarc-oboja, Zoran Markovič-bas, Tomaž Lorenz-violina in Jure Jenko-klarinet, so mojstri svojih inštrumentov, zato jim ni bilo težko poustvariti štirih, tudi v izrazu zahtevnih del.

Brez tehničnih problemov, z veliko močjo v potezah godal, z melodičnimi loki, je prepričljivo izzvenel koncert, z velikimi agogičnimi razlikami; elementi, včasih pritrinami čisto do konca. Prodoren violski ton niti ni toliko presenetil, kot virtuozno obvladovanje kontrabasa. Okretnost, ja, magnetizem, celo erotika, sta žarela izza basa.

Božidar Kantušer in Nenad Firšt sta odlično uspela spisati vloge vsem petim inštrumentom. Kantušerjeva Incantata, popotovanje po imaginarnem, je bila bolj Intrata v sam večer, ali mogoče oboje hkrati. Firšt je kompozicijsko jasen, zabaven, duhovit celo, navkljub posvetilu poeziji Marka Pavčka. Le Hommage a Prokofjev Iva Petriča je bil prazen, predvsem v zvoku: krhka konstrukcija, ki ne prenese komornosti, ampak kliče po simfoničnem množenju glasbil.

Pet izvrstnih poustvarjalcev je poželo nedeljeno priznanje, njihovo igranje in pristop času kličeta novim delom. Prokofjev je bil odličen začetek.

Srečko Meh

zано: nekatere stare hite (Road To Nowhere, Psycho Killer...) je vpel v splet novih skladb, tako da je stopnjeval koncertno napetost v točno predvidenih dozah in stopnjah. Višek koncerta je (ob dodatku krožečih oblakov na filmu) tempiral ob (novi) skladbi Strange Ritual in na koncu moral še trikrat nazaj na oder. Bil je pač pravi pop ritual: navdušeno občinstvo, izvrstni glasbeniki, profesionalno brezhiben nastop (brez kiksov, a tudi brez izrazitega razdajanja), obujanje nostalgijčnih trenutkov (glede na sporočilo pesmi – paradoksalno? – še najbolj v komadu Once in the Lifetime), kristalno čist zvok in brezhibni svetlobni efekti... Toda tistega, kar presega predvidljiv scenarij, ni bilo. (Občinstvo pa je veselo migalo z repom...)

Rajko Muršič

Jani Kovačič waits for Waits

Da bi čakanje na vsaj načelno obljubljeni koncert Toma Waitsa v Ljubljani hitreje minilo, je poskrbel Jani Kovačič, ki je 24. novembra v KUD France Prešeren ob pomoči pianista in bobnarja Matjaža Grma in basista Nina de Glerie pripravil recital Waitsovih skladb. Kovačič je seveda dovolj znan po avtorskih skladbah, da bi mu kaj takega

prišlo na misel zgolj zaradi pomanjkanja idej, Waitsov večer pa se je obenem lepo dopolnjeval z Janijevimi priredbami Brechta in Villedona, ki več kot upravičeno sodi v cikel Piano bar, katerega ga že nekaj časa pripravlja v KUD-u.

Čeprav me na razprodani recital ni privabila samo radovednost, kaj si je Jani Kovačič "izmisli" tokrat, ampak tudi specifična podobnost glasov obeh protagonistov, je bilo v KUD-u tokrat mogoče slišati še veliko več. Jani je namreč skoraj polovico izbranih Waitsovih songov (že) prevedel v slovenščino in priznati je treba, da so vsaj nekateri delovali izjemno duhovito in očarljivo, še posebej ker mu je pri tem očitno šlo predvsem za točnost prevodov, manj pa za njihovo spevnost. Toda to je Jani uspešno nadomestil z izvrstno dikcijo.

Ker gre za projekt v nastajanju, seveda ni mogoče govoriti o brezhibnosti izvedbe in odličnem zvoku – tega pač ne dovoljuje rudimentarna oprema KUD-a. Zato pa smo skoraj dve uri preživeli v čarobnem vzdušju Waitsovih skladb, kot jih razume in interpretira Jani Kovačič. Da smo se vmes večkrat od srca nasmejali, se nemara razume samo na sebi, da sem takoj po prihodu domov na gramofon (po dolgem času) položil eno Waitsovih plošč, pa je gotovo lep kompliment.

Še, Jani, še!
Jure Potokar

David Byrne; foto: Žiga Koritnik



David Byrne v Cankarjevem domu

Po nekajletnem ustvarjalnem molku in nekaterih ponesrečenih projektih po razpadu Talking Heads je kazalo, da je izjemni ustvarjalni potencial Davida Byrna v zatonu. Toda letos nas je presenetil z odličnim solističnim albumom in nakazal, da s premišljenim vračanjem na najustvarjalnejša izhodišča kulturnih "govoril" še zmeraj ohranja izpovedno moč tako svoje besede, kot glasu in zvoka. Publika, ki je napolnila Gallusovo dvorano, pesmi z nove plošče (kakšne tri, štiri sodijo med Byrnove najboljše!) seveda ni poznala in premeteni Byrne je na to računil ter sestavil program, ki je dvorano (dobesedno) dvignil na noge.

Akustično obarvan uvod z nekaj mirnejšimi novimi komadi je zarisal prostor pop rituala in priznati moram, da je Byrne Gallusovi, rock koncertom sicer izrazilo nenaklonjeni dvorani, znal vdahnuti dušo. (Poslušalstvo je potrpežljivo čakalo...) Potem ko je prijel za električno kitaro, pa je šlo vse kot nama-



Townes van Zandt; foto: Žiga Koritnik

Ameriški rock v Sloveniji, prvič

V novembru se je v ljubljanskem glasbenem klubu K4 predstavilo nekaj med seboj na različne načine povezanih ameriških ustvarjalcev, ki se v svojem izrazu čvrsto opirajo na tradicijo folk, country in blues glasbe, hkrati pa ustvarjajo svežo in sodobno glasbo.

V prvi koncert nas je v ponedeljek, 7. novembra, vpeljal Vlado Kreslin, ki je predstavljal pesmi s pravkar izdane plošče z naslovom Nekega jutra, ko se zdani. Ob tem se je spomnil tudi vseh pomembnejših pesmi še iz časov z zasedbo Martin Krpan, prek sodelovanja z Beltinško bando, do Malih bogov, ki ga spremljajo sedaj. Uspel nastop, v katerem je Kreslin spretno povezal vsa svoja raznolika zanimanja.

V nadaljevanju sta nas na nastop Steva Wynna pripravljala Bryan Harvey in Johnny Hott alias House Of Freaks, ki od srede osemdesetih brskata po raznih oblikah zapuščine ameriške kulture. Oba sodelujeta s Stevom Wynnom tudi v projektu Gutterball. Vendar se v K4, potem ko sta se Harveyu in Hottu na odru pridružila še Steve Wynn in basist Armistead Welford, sicer iz skupine Love Tractor, sedaj pa novi član zasedbe Gutterball, nastop le ni začel odvijati v tej smeri. Nismo torej poslušali glasbe zasedbe Gutterball, temveč nekakšen retrospektivni nastop Steva Wynna. Iz repertoarja Gutterball smo tako (na žalost) slišali le nekaj

pesmi. Pretežni del nastopa so se vrstili izbrani primerki iz vseh obdobja Wynnove prejšnje zasedbe Dream Syndicate ter posamezne pesmi z njegovih samostojnih plošč. Sledilo je nekaj presenečenj, kot recimo tisto, ko se je pri izvedbi pesmi Merrittville Wynnu z ustno harmoniko izredno učinkovito pridružil Vlado Kreslin, ki je vpadel na oder že prej, med izvedbo Kerosene Man.

Za ta skoraj štiriurni koncert bi zlahka rekli, da je bil svojevrsten mimo-hod marsičesa, kar v tem trenutku tvori jedro t.i. ameriškega novega rocka, opredeljenega z izrazi, kot so retronuevo, neoklasicizem in podobno. Brskanje po izhodiščih ali – kot je na koncertu rekel Steve Wynn – "iskanje korenin, ki jih Američani nimajo", vendar brskanje po preteklosti, da bi se na tej osnovi ustvarjala glasba za prihodnost.

V nasprotju z njim je nastop Ala Perryja in Dana Sturta s spremljevalcem iz Perryjeve zasedbe The Cattle teden dni kasneje minil v senci nastopa Đorđa Balaševića v Hali Tivoli. Do določene mere je bil razočaranje. Nastopajoči pač niso pokazali pravega žara in navdušenja, ki bi ga pričakovali od njih glede na njihovo delo. Nastop je izzvenel dokaj rutinsko, le posamezni prebliski in preboji so nakazovali, kaj oba bolj ali manj pre-

verjena ustvarjalca zmoreta. Mogoče je svoje opravila tudi maloštevilna publika, ki pa se je le dovolj glasno in naklonjeno odzvala.

Koncert se je tako iztekel v povprečno preigravanje, brez presežka, ki ga navadno pričakujemo na nastopu. Šele v dodatku, ko so med drugim odigrali tudi staro skladbo No Free Lunch iz repertoarja zasedbe Green On Red, še posebej pa ob Perryjevi izvedbi skladbe Ramble Linka Wraya, se je zazdelo, da bi se koncert lahko odvijal tudi drugače. A je bilo že prepozno.

Piko na i novembrskemu predstavljanju segmenta ameriške kulture je predstavljal nastop teksaškega samotarja Townesa Van Zandta, ki mu je delal družbo slovenski trubadur Tomaž Pengov. Sanjska dvojica, bi lahko rekli. Čeprav se v trenutku, ko se je med izvedbo zabavne pesmice The Shrimp Song Townesu Van Zandtu na odru pridružil Tomaž Pengov, nista tako dobro ujela kot recimo Steve Wynn in Vlado Kreslin. Tomaž Pengov pač ni znal besedila... Pengovov slabo uro dolg nastop je izzvenel preveč zadržano, čeprav je hkrati deloval bolj "organizirano", kot smo tega v zadnjih letih navajeni od njega. Vendar ni bilo tistih občasnih prebojev strasti in vsega ostalega neopisljivega, kar njegove nastope dela tako vznemirljive.

Skupno obema, Pengovu in Van Zandtu, je bilo tudi tokratno nespretno ne-obvladovanje kitare, morebiti celo iz istih razlogov. Vendar je Van Zandt, za razliko od Pengova, tokrat imel tisti "magični" presežek in je svoje pesmi, ne glede na to, da ga prsti niso preveč ubogali, predstavljal kot navdahnjene, silovite interpretacije večine svojih

ključnih pesmi od prvih ploč do zadnjega izdelka, No Deeper Blue, vključno z nekaj spretno vpletenimi priredbami. Zdi se, da je preskočil le ploščo At My Window iz osemdesetih. Navdušeni prisotni so ga seveda priklicali še za dodatek.

Zanimiva in ustrezna je bila tudi odločitev organizatorjev, da so omejili število vstopnic, postavili stole v dvorano in poskrbeli za ozvočenje nastopa v vseh prostorih. Kljub manjši gneči na robu dvorane je bilo tako omogočeno udobno in pregledno spremljanje dogajanja.

Milko Postrak

Ameriški rock v Sloveniji, drugič

Barkmarket, Cop Shoot Cop, Gaunt, Nine Pound Hammer ter novembrski paket Hammerhead, The Cows, Teengenerate in New Bomb Turks so letos (v trenutku, ko tole pišem, čakamo še na Sister Double Happiness) na določen način prekinile rockersko odsko prako zadnjih štirih let, ko smo na njih lahko poslušali le zvezde in zvezdice stare slave, izoblikovane v osemdesetih ali še prej, ter MTV (Empty Vee) potegavščine. Od svežine je zaradi relativno slabe obiskanosti koncertov prevečkrat ostal le zadah, a vsaj stopili smo v devetdeseta, kajne?

Ogled paketa (Hammerhead in The Cows) minneapoliske založbe Amphetamine Reptile nam je v Sloveniji omogočila le pogumna ilirskobistriška banda, ki upravlja klub MKNŽ. 20. novembra so v dvorani nad klubom prvi nastopili Hammerhead, skupina ogromnih potencialov, ki pa se je v Ilirski Bistrici v svojih odskih eksperimentih precej izgubljala, zato pa jih je uresničila naslednji dan v zagrebškem klubu Jabuka, ko je svoj skorajda popolnoma različen set komadov odigrala v enem šusu in z neverjetno energijo. Stari mački The Cows po sedmih letih igranja niti niso sposobni razočarati. Njihovi odski nastopi studijskim izdelkom dodajo tisto energijo, ki se med skupino in poslušalci lahko ustvari le v živem nastopu, vse skupaj pa še kako dobro začinijo s scenografijo (če mi je ob odtrgani in spontani norosti, ki kar kliče po stripovski upodobitvi, sploh dovoljerno namigovati nanjo). Ocena? Nedvomno odlično.

Dan kasneje MKNŽ, še dan kasneje pa Metelkovo je obiskala še ena naveza, tokrat z založbe Crypt in v pojavi skupin Teen-Generate in New Bomb Turks. Prvi so bili zaradi svoje preproste punk drže, ki se je ustavila tam nekje ob koncu sedemdesetih, zanimivi le nekaj začetnih komadov, preostanek nastopa pa so navduševali le še z rock eksotiko daljne Japonske. Vse drugače je z New Bomb Turks, ki glasbeno vendarle potujejo med punkom in njegovo nadgradnjo, se potrudijo okrog strukture nastopa (uspelo jim je v dveh tretjinah) in stavijo na sicer odličnega, a vendarle preveč pozersko nadarjenega pevca. Kljub vsem njihovim sposobnostim in trudu pa je kaplja čez rob izostala – tile ameriški college-kidsi namreč do poglavja 'udri in razbij' še niso prišli.

Viva Videnović

SPOMINI OB JUBILEJU

December je za slovensko Glasbeno mladino pomemben mesec, saj nas vsakokrat spomni na njeno "rojstvo", bolje rečeno na njeno nastajanje. Pred tridesetimi leti je nekaj najprizadenejših kulturnih delavcev ustanovilo Glasbeno mladino v Ljubljani, kmalu nato tudi v Mariboru, pred natančno petin-dvajsetimi leti pa je bila uradno ustanovljena Glasbena mladina Slovenije. Ta je predstavljala zvezo društev, saj je že marsikje v Sloveniji potekala bolj ali manj uradno priznana glasbeno-mladinska dejavnost. Ti podatki pa so seveda manj pomembni kot to, da se je veliko slovenskih kulturnih navdušenecv lotilo načrtnih aktivnosti, ki so bogatilo glasbeno življenje mladih v šolah in zunaj njih. Prvi je Glasbeno mladino v tujini spoznal skladatelj in dirigent profesor Ciril Cvetko. Zato smo ga prosili, da obudi spomine na to srečanje, ki v našem kulturnem prostoru že dolga leta rodi sadove.

Prvo srečanje

Leta 1950 sem bil na strokovnem izpopolnjevanju v Parizu. Tam sem tedaj med drugim obiskoval simfonične in komorne koncerte, hodil v obe operni hiši in v stiku s francoskimi glasbeniki izvedel, da njihovi prominentni solisti, vokalni in instrumentalni, ter najrazličnejše glasbene in gledališke skupine krožijo po državi in odhajajo celo v severno Afriko, kjer prirejajo koncerte in gledališke predstave za mladino, se z njo pogovarjajo o umetnosti, komentirajo svoje nastope, prirejajo tekmovanja mladih... Kraji, datumi, programi, izvajalci in časi nastopov so bili za mesec vnaprej natančno določeni, nagrade izvajalcem za opravljeno delo (in naporno pot) pa bolj ali manj simbolične, kajti umetniki so se zavedali, da opravljajo pomembno vzgojno nalogo, ki prispeva h kulturni in umetnostni rasti mladega individua. Bil sem presenečen in očaran nad vsem, kar sem videl in slišal. A saj imamo nekaj podobnega tudi pri nas, sem pomislil.

Slovenski predhodnik in prvi zametki

Kot Francozi smo se namreč tudi v Ljubljani okrog leta 1950 trudili organizirati glasbene in gledališke prireditve za mladino osnovnih in srednjih šol. Pobudniki smo bili člani upravnega odbora Društva glasbenih umetnikov Slovenije, ki mu je predsedoval violinist Karlo Rupel. Naše prireditve morda niso bile tako kvalitetne in raznovrstne kot francoske, a vendar. Bile so in mladi so bili navdušeni. Imeli smo Koncertni biro Društva glasbenih umetnikov Slovenije in pod njegovim imenom smo izvedli po štiri do šest ciklov glasbenih manifestacij na leto, v okviru vsakega cikla pa je bilo po pet prireditev – štirje koncerti in ena operna predstava. Glasbeni

pedagogi v Ljubljani so našo pobudo lepo sprejeli, prireditve so bile dobro obiskane, k čemur so pripomogli tudi ravnatelji šol, ki so odobraval učencem odsotnost



od dopoldanskega pouka. Podobno kot v Ljubljani so kmalu nato skušali doseči isto kot mi pedagogi v Mariboru. Pobudnika mariborskega gibanja sta bila glasbeni zgodovinar Vlado Golob in violončelist Oton Bajde.

Nove spodbude

Nato je ljubljanska društvena dejavnost za nekaj časa zamrla. Ob koncu petdesetih pa je znova oživila in tedaj smo dobili tudi natančne podatke o svetovnem gibanju Jeunes-ses musicales (JM). Francoska Glasbena mladina torej ni bila osamljen primer in enkratni evropski fenomen; svetovna Glasbena mladina je namreč obstajala že od leta

1945 in imela svoje centre po več kontinentih, od Brazilije in Argentine prek Španije, Italije, Francije in Belgije do Japonske, se je glasilo zanimivo sporočilo. Informacijo smo kmalu dopolnili z vestmi, da Glasbena mladina uspešno deluje tudi na Hrvaškem, v Srbiji ter v Bosni in Hercegovini. Sklenili smo pohiteti s formalno ustanovitvijo gibanja, v nekdanji Jugoslaviji smo želeli biti vsaj predzadnji.

...in težave

Pot do te organiziranosti in stalnosti po zgledu JM pa je bila dolga in naporna. Kulturna dejavnost v Sloveniji je tedaj slonela na sodelovanju s Socialistično zvezo delovnega ljudstva. Odgovoren za kulturni sektor v SZDL je bil njen podpredsednik, France Kimovec. Spominjam se nešteti dolgih pogovorov v zvezi s priznanjem Glasbene mladine in z njeno vključitvijo v kulturne organizacije Slovenije. In čeprav je bila, kot rečeno, vzpostavljena že v Srbiji in na Hrvaškem, njena aktivnost na Slovenskem ni bila zaželena. Kimovec nam je z Ruplom večkrat povedal, da je Glasbena mladina zahodnjaško gibanje, ki v socialističnih pogojih ne more dobro zaživeti. In nič niso pomagale najine trditve, da gre za nestransko, neideološko umetnostno gibanje, ki je poglajlo korenine že tudi v Jugoslaviji in se dobro izkazalo. Šele po mnogih mesecih je vodstvo Socialistične zveze nato vendarle popustilo. Za predsednika Glasbene mladine Slovenije smo izbrali profesorja Miloša Poljanška.

Kaj smo želeli

Cilj in smoter Glasbene mladine je vzbuditi zanimanje in razumevanje za glasbo pri mladih ter nanje vzgojno delovati. Ta cilj smo skušali doseči že sami pred letom 1950 v Društvu glasbenih umetnikov Slovenije, čeprav o uspehih Jeunes-ses musicales nismo še nič vedeli. Prva leta našega vzgojnega delovanja sicer niso imela priznane organizacijske oblike. A ker smo imeli Koncertni biro DGUS, nam druga organizacijska oblika ni bila niti potrebna. Naj iz tega, recimo mu pripravljalnega obdobja, naštejemo nekaj prizadenejših ljudi, ki so tedaj kljub neprijaznim okoliščinam s srcem in z voljo sodelovali pri našem projektu. Poleg Karla Rupla in podpisanega je treba omeniti nekdanjo ravnateljico Srednje glasbene in baletne šole v Ljubljani, Vido Jeraj-Hribarjevo, nato njenega naslednika Matijo Terčelja pa razumevajočega opernega ravnatelja Demetrija Žebreta, skladatelja L. M. Škerjanca in mnoge druge.

Ciril Cvetko

1. (z leve) Ciril Cvetko in Miloš Poljanšek na glasbenomladinski prireditvi
2. Predsednik GMS, Miloš Poljanšek na eni prvih konferenc

Sestavlja Igor Longyka

Rešitve iz 2. številke

1. Vzdevek skladatelja: PAPA HAYDN, ■ 2. Rebus: ESERERHAZA, ■ 3. Glasbene oblike: SIMFONIJA, ■ 4. Oznaka tempa: ADAGIO, ■ 5. Nagradno vprašanje: TIMPANI, ■ 6. Nagradni vprašani: TERCA, STACCATO, ■ 7. Zadnje vprašanje: LONDON.

Nagrajenci:

Žreb je za dobitnike zvezka s cedejem z naslovom HAYDN iz serije Mojstri klasične glasbe izbral **Matjaža Kukoviča** iz Ljubljane, **Jureta Možino** iz Postojne in **Natašo Milharčič** iz Prestranka.

MOJSTRI KLASIČNE GLASBE V UGANKAH

Spoštovani reševalci, v nizu izdaj MOJSTRI KLASIČNE GLASBE, ki ga za slovenski trg pripravlja založba Mladinska knjiga, sta v zadnjem času izšla dva zvezka, posvečena Felixu Mendelssohnu-Bartholdyju. Prvi zajema njegove uverture, drugi pa violinski koncert v e molu in 4. simfonijo, italijansko. V tokratnih ugankah smo prepletli vsebino obeh zvezkov. Za nagrade se lahko potegujejo tisti reševalci, ki nam bodo do 10. januarja 1995 poslali rešitve ugank, označenih s posebnim znakom (♣).

1. Nagradni rebus

Mendelssohn je bil čudežni otrok, ki se je že pri dvanajstih letih prvič srečal z znamenitim nemškimi književnikom in mislecem ter z njim sodeloval, dokler le-ta ni umrl. **Kdo je bil to?**



2. Vprašanje

Mendelssohnove uverture so programskega značaja. Ena od njih, *Sen kresne noči*, je pozneje prerasla v scensko glasbo za istoimensko delo znamenitega angleškega dramatika. **Katerega?**

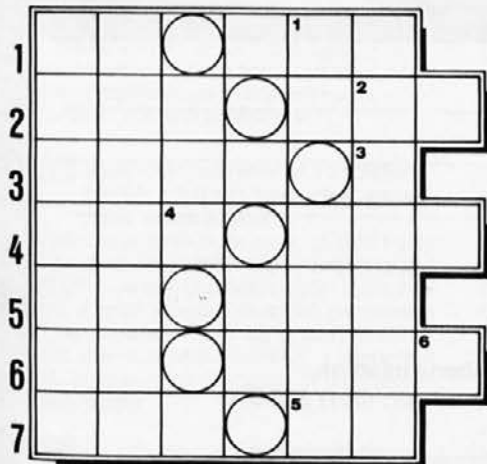
3. Prvo nagradno vprašanje

Del scenske glasbe iz prejšnjega vprašanja je tudi skladba, ki je gotovo največ izvajana od vseh Mendelssohnovih del in ki jo, tako kot eno od Wagnerjevih, igrajo ob posebnih priložnostih. **Naslov te skladbe?**

4. Izpolnjevanje OTOČJA

Uganko sestavljajo imena znanih svetovnih otočij:

1. največji otok Družbenih otokov v Polineziji z glavnim mestom Papeete, kjer je



ustvarjal slikar Gauguin, 2. otočje v zahodnem Sredozemlju z glavnima otokoma Majorko in Menorko, 3. vzhodni del otoške verige, ki povezuje kontinenta Severno in Južno Ameriko, 4. skupno ime za severni in južni del večjega otočja v Egejskem morju, 6. otočje zahodno od Pulja ob istrski obali, 7. otočje ob vzhodni obali Azije, ki si ga delno lastita Japonska in Rusija.

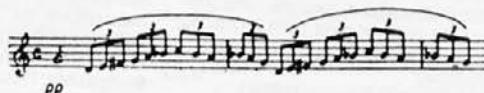
Na poljih s krogi dobite še eno otočje, del Britanskega otočja, po katerem je Mendelssohn poimenoval eno svojih uvertur.

Oštevilčena polja: glej uganko 5!

5. Notni primer

V zadnjem stavku Italijanske simfonije je Mendelssohn uglasbil tudi tarantello, živahen južnoitalijanski ples. Notni primer kaže temo tarantelle, ki uporablja trojne osminke na četrtnsko dobo. **Kako imenujemo take skupine not?**

Odgovor dajejo tudi oštevilčena polja v liku 4. uganke!

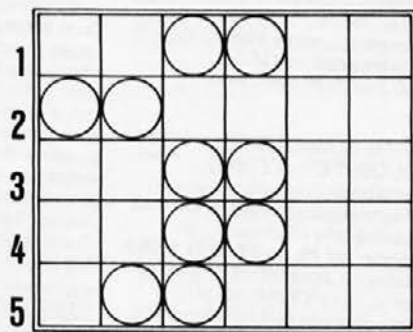


6. Nagradna izpolnjevanje ZNANI MOŽJE

Vpisuj priimke znanih osebnosti z različnih področij:

1. eden od obeh utemeljiteljev marksizma (Friedrich, 1829 – 1895), 2. veliki nemški skladatelj, ustanovitelj opernega festivala v Bayreuthu (Richard, 1813 – 1883), 3. brnski opat, naravoslovec, ki je odkril zakone dedovanja (Gregor, 1822 – 1884), 4. angleški kralj s konca 12. stoletja, ki se je udeležil 3. križarske vojne, z vzdevkom Levjesrčni, 5. slovenski risar stripov, znan po Zvitorepcu, Lakotniku in Trdonji (Miki).

Na poljih s krogi boste prebrali ime orkestra svetovne slave in 250-letne tradicije iz Leipziga, ki ga je deset let kot dirigent vodil tudi Mendelssohn.



7. Drugo nagradno vprašanje

Z leipziškim orkestrom je Mendelssohn pogosto izvajal dela tedaj precej pozabljenega nemškega baročnega skladatelja in močno pripomogel, da je ta dosegel slavo in popularnost, kakršno ima še danes. **Kdo je bil to?**

(V tistem času se je rodil poznejši nemški skladatelj in dirigent Max Bruch, znan zlasti po violinskih koncertih. Če mu dve črki priimka zamenjate z drugo črko, dobite odgovor na prejšnje vprašanje.)



M
K
mladinska knjiga založba, d.d.
Ljubljana, Slovenska 29

Serijo lahko naročite tudi po telefonu
061/140 24 07, ki vam je na voljo
24 ur na dan!

Razpis

Trije izžrebani reševalci bodo prejeli 14. in 16. zvezek s cedejem iz zbirke Mojstri klasične glasbe.

TEKMOVANJA

MEDNARODNO ZBOROVSKO TEKMOVANJE V OSKARSHAMNU

V tem prelepem mestu na jugu Švedske že tretjič pripravljajo mednarodno zborovsko tekmovanje, ki tokrat vabi vse vrste zborov. Tekmovanje bo potekalo od 11. do 17. junija 1995, rok za prijave pa je že 15. januar 1995.

Naslov: Oskarshamn International Choir Festival, OICF, Frejagatan 3, S-572 30 Oskarshamn
tel: +46-491-113-77, fax: +46-491-101-44

VI. VIOLINSKO TEKMOVANJE CARL FLESCH

bo potekalo od 14. do 18. junija 1995 v madžarskem mestu Mosonmagyaróvár. Tekmovanje tu prirejajo v spomin svojega someščana – znamenitega violinista Flescha, podpira pa ga glasbena fundacija, ki jo je ustanovila gospa Fejes. Tekmovanje je namenjeno violinistom iz Madžarske in sosednjih držav, rojenim po 1. januarju 1968. Prijaviti se je treba do 20. februarja 1995 na naslov: Organizing Bureau of Carl Flesch National Violin Competition, Mosonmagyaróvár, P.O.Box 34, H-9201

MEDNARODNO GLASBENO TEKMOVANJE KRALJICE SONJE

Na Norveškem tokratno tekmovanje, katerega pokroviteljica je kraljica Sonja, posvečajo stoti obletnici rojstva velike norveške sopranistke Kirsten Flagstad, in ga zato namenljajo pevcem. Tekmovanje bo potekalo od 9. do 18. avgusta 1995 v Oslu, odprto pa je za pevce vseh narodnosti, rojene po 1. januarju 1963. Tekmovanje je organizirano v treh etapah, v finale se lahko uvrsti 4 do 6 pevcev, ki bodo z opernimi arijami nastopili ob spremljavi orkestra norveškega radia. Poleg lepih nagrad vabi tekmovanje tudi z odlično radijsko in televizijsko promocijo. Prijaviti se je treba do 15. marca 1995 na naslov: The Queen Sonja International Music Competition, P.O.Box 5190 Majorstua, N-0302 Oslo.

MEDNARODNI MLADINSKI PIHALNI ORKESTER (IYWO)

Mednarodna zveza pihalnih orkestrrov in skupin (WASBE) vabi mlade pihalce in trobilce, stare od 18 do 25 let, v Mednarodni mladinski pihalni orkester, ki bo deloval od 22. do 29. julija 1995 v mestu Hamamatsu na Japonskem. Prijaviti se je treba s prijavnico, kaseto s posnetki in priporočilom svoje glasbene šole ali katerega od stalnih članov organizacije WASBE. Rok za prijave je 1. februar 1995 na naslov: Mr. Nico Boom, Executive Director WASBE IYWO, Foundation NIB, Drift 23, NL-3512 BR Utrecht / tel: +31-30-312-740 fax: +31-30-368-181.

GLASBENE IMPRESIJE V POLJSKEM BYDGOSZCZU

V tem mestu, kjer je dolga leta deloval informacijski in animatorski center Mednarodne zveze Glasbene mladine, pa je navsezadnje zaradi neprofesionalne organiziranosti, slabih telefonskih in potovalnih zvez prenehal z delom. Mladinski dom vsako poletje pripravi t.i. Bydgoske glasbene impresije. Ta prireditve, ki bo od 9. do 16. julija 1995 potekala že osemnajstič, obsega poletni tabor (izpopolnjevanje mladih glasbenikov), komorni orkester in tekmovanje. Tekmovanje je namenjeno več kategorijam: komornim a cappella zborom in vokalnim skupinam, komornim orkestrom, intrumentalnim skupinam, skupinam ljudske glasbe, pop ansamblom in nazadnje še drugačnim oblikam. Udeleženci smejo biti stari med 15 in 23 let, posamezna skupina sme imeti največ 22 članov. Za tabor, delo v komornem orkestru oziroma za tekmovanje se je treba prijaviti do 15. marca 1995 na naslov: Sekretariat Bydgoskih impresij muzycznych, Palac Młodzieży, Ul. Jagiellońska 27, 85-097 Bydgoszcz, Polska / tel: +48-53-21-15-21 fax: +48-53-21-16-42.

21. MEDNARODNI MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL V CELJU

Letos je organizator tega pri nas največjega mednarodnega pevškega festivala izdal izredno lično zloženko z vsemi podatki v slovenščini in angleščini.

Festival obsega: otvoritveni koncert, tekmovanje otroških in mladinskih zborov, koncerte inozemskih zborov, množični koncert združenih slovenskih mladinskih zborov, posvetovanje zborovodij in glasbenih pedagogov, razstavo literature in sklepni koncert najboljših zborov.

Zbori tekmujejo v štirih skupinah: otroški pevski zbori (pevci rojeni leta 1985 in mlajši), mladinski pevski zbori (pevci rojeni leta 1980 in mlajši), mešani mladinski pevski zbori (pevci rojeni 1975 in mlajši) ter dekliški pevski zbori (pevke rojene leta 1975 in mlajše). Število pevcev v zboru je lahko od 20 do 70. Prijavnico skupaj z vsemi zahtevanimi podatki je treba do 10. februarja 1995 poslati na naslov: Zavod za kulturne prireditve Celje, Gregoričičeva 6, 63000 Celje tel: 06329-285, fax: 06325-939.

OPOZORILO:

Pri vseh omenjenih tekmovanjih obstaja vrsta pogojev, ki jih tu ne moremo vseh objaviti, zato se za pordobnejše informacije in prijavnice obrnite na strokovno službo Glasbene mladine Slovenije, Kersnikova 4 v Ljubljani (tel: 061/1317-039 in fax: 061/322-570) ali naravnost na organizatorjev naslov.

RADIJSKA ODDAJA

Petindvajsetminutno oddajo z naslovom IZ DE-LA GLASBENE MLADINE lahko poslušate vsak drugi četrtek od 13.35 do 14.00 na 3. programu Radia Slovenija. 29. decembra bo oddaja tokratno številko revije predstavila po zvočni plati – s posnetkom Mladinskega pevškega zbora Maribor, s skladbo Louisa Andriessna, z bluesom. 12. januarja bodo o spominih na svoje delovanje v Glasbeni mladini spregovorili nekateri zvesti sodelavci, 26. januarja pa bo oddaja posvečena napovedi prireditve ob 25. obletnici Glasbene mladine Slovenije.

Vse, ki bi želeli 28. maja v Celju sodelovati na množičnem koncertu združenih mladinskih pevskih zborov, organizator vabi, naj se mu čimprej oglasi-jo, da jim pošljejo note izbranih pesmi.



**MEDNARODNI MLADINSKI PEVSKI FESTIVAL
INTERNATIONAL YOUTH CHOIR FESTIVAL**

**KJE KUPITI
REVIJO GM**

Povprašajte v knjigarnah, kjer prodajajo plošče, cedeje in kasete.

KUPON

GM

Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 10. januarja 1995

Ime in priimek: _____

Naslov: _____

Naročam XXV. 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

LARISA VRHUNC

POGOVOR



mladi slovenski glasbi piše-
mo pravzaprav zelo malo.
Verjetno je večina

med vami že pozabila, da je pred dobrim letom študij na Akademiji za glasbo v Ljubljani končala generacija skladateljev, ki se je lahko pohvalila z vsakoletno "razstavo svojih najnovejših del", z izdelanim pogledom na našo glasbeno stvarnost in končno tudi z vztrajnim zaničanjem mej in pregrad med spoloma. Po dolgoletnem samohodstvu Brine Jež Brezavšček v slovensko glasbo vstopa generacija skladateljic. Sama pripadnost spolu pa seveda ne bi bila zadosten razlog za daljši pogovor. Razlog iščemo v delu. In kdo izmed mladih ustvarjalcev se lahko že kar na začetku kariere pohvali z javno izvedbo koncerta za violončelo in orkester, s snemanjem in krstno izvedbo koncerta za orgle in orkester v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani, ob tem pa za diplomsko delo napiše še celovečerni balet z naslovom Mali princ?

GM Kje bi iskali spodbude za tak "veličasten" vstop na slovensko glasbeno prizorišče?

Deloma je pripomogel k temu sam študijski program. Že v tretjem letniku je bilo treba napisati prvi stavek večjega dela v sonatni obliki. Stavku sem dodala še dva in nastal je orgelski koncert. V četrtem letniku pa smo morali izdelati dejanje opere ali krajšega baleta, oziroma stavek koncerta ali simfonije.

GM S kakšnimi težavami se v začetku srečuje mladi skladatelj ob komponiranju velike oblike?

Težko se je zbrati do te mere, da držiš v glavi potek celotne oblike. Pred komponiranjem večjega dela sem bila vajena krajših stvari, zato sem si prvič seveda zelo težko predstavljala pravo orkestracijo, tisto, kar se bo zares slišalo. Imaš sicer določeno predstavo, a razmerje v živo je kljub temu drugačno. In prvič seveda delaš napake.

GM Koncert za orgle in orkester je

tudi različnost med spoloma bogati glasbo
že posnet za radijski arhiv, koncert za violončelo pa je bil že tudi javno izveden. Kako bi ju primerjali, morda opredelili?

V obeh primerih sem zelo obžalovala, da smo bili v veliki časovni stiski. Rada bi videla, da bi imeli več časa za poglobitev v delo, za vajo. V tako kratkem času pa se v bistvu učimo odigrati samo note, "tako, da stvar stoji skupaj". Premalo je ostalo za mojo razlago, za to, da bi sploh lahko povedala, kako sem si kaj zamislila. Seveda pa sem zadovoljna, da sem dela lahko slišala. Tudi mene je presenetila razlika med obema koncertoma. Čeprav sem ju ustvarjala hkrati, sta med seboj močno različna. Pri koncertu za violončelo in orkester sem hotela močnejše izraziti čustva, neko zgodbo, pri koncertu za orgle pa sem se bolj posvetila raziskovanju instrumentovega zvoka. Orgle so mi zelo všeč, zato sem se hotela s tem zvokom igrati. Torej sem imela pri vsakem od obeh koncertov pred seboj drugačne cilje.

GM Kako pa bi ocenili svojo baletno glasbo? Skladatelji ne segajo prav radi po tej obliki, saj po mnenju večine skriva veliko pasti in ne nudi dovolj priložnosti za osebno izraznost, izpoved ...

Še preden sem se lotila komponiranja baletne glasbe, sem prosila dr. Neubauerja, da mi odgrne skrivnosti baletnega sveta. Razložil mi je, da obstajata dva principa. Dva pogleda, kako pisati glasbo za balet. Pri prvem imamo za osnovo točko, klasične korake – glasba torej nastaja na koreografsko postavitev. Pri drugem načinu pa najprej obstaja glasba in nanjo se postavi koreografija. Koreograf si po občutju zamisli svojo postavitev, zato niti ni nujno, da ima glasba plesni ritem.

Ta druga oblika se mi je zdela dovolj svobodna, ker skladatelju pušča veliko možnosti. Ob komponiranju sem se srečala z nekaj težavami. Glavna nevarnost je, da bi ob slikanju dogajanja na odru podlegel efektom. Težave pa sem imela tudi zato, ker je bil to moj prvi balet. Naslednjič se bom stvari lotila drugače.

GM Akademijo za glasbo ste končali pred dobrim letom, po diplomi pa ste odšli izkušnje nabirat na ženevski konservatorij. Kaj je po vašem mnenju bistvena razlika med študijem doma in v tujini?

Največja razlika je v tem, da zamenjaš profesorja. Vendar bi do tega lahko prišlo tudi tu, doma. Gre seveda za drugačno osvetlitev.

GM Mora biti odnos profesor kompozicije – študent nujno osebni? Zdi se mi, da gre za tesno vez...

Po mojem mnenju bi bil težko neoseben. Profesor kompozicije mora verjetno, kar je zelo težko, poskušati razumeti, kaj bi študent rad naredil. Zelo težko si namreč predstavljam, da bi bil študij kompozicije podoben npr. študiju ekonomije, kjer lahko pišeš točkovani test in ni treba, da se med profesorjem in teboj razvije osebni odnos. Naloga profesorja kompozicije pa je, da iz velikega števila možnosti poskuša pokazati študentu ustrezno pot. Ta je za vsakega drugačna. Glede študija v Švici naj povem, da tam študentje kompozicije pri urah sedimo skupaj, pri nas pa so lekcije individualne. V Švici profesor razlaga vsem in tako se študentje lahko učimo tudi na napakah kolegov.

GM Ob koncu pa še vprašanje – ženske skladateljice? Mnenje nekaterih je, da že s samo ločitvijo ustvarjalcev po spolu navajamo k "rasnim predsodkom".

Ko sem se odločila za ta poklic, o razlikah med spoloma sploh nisem razmišljala. Šele kasneje sem naletela na predsodke in videla, da imam tudi zaradi tega lahko težave. Kljub temu se mi zdi, da kar imam srečo.

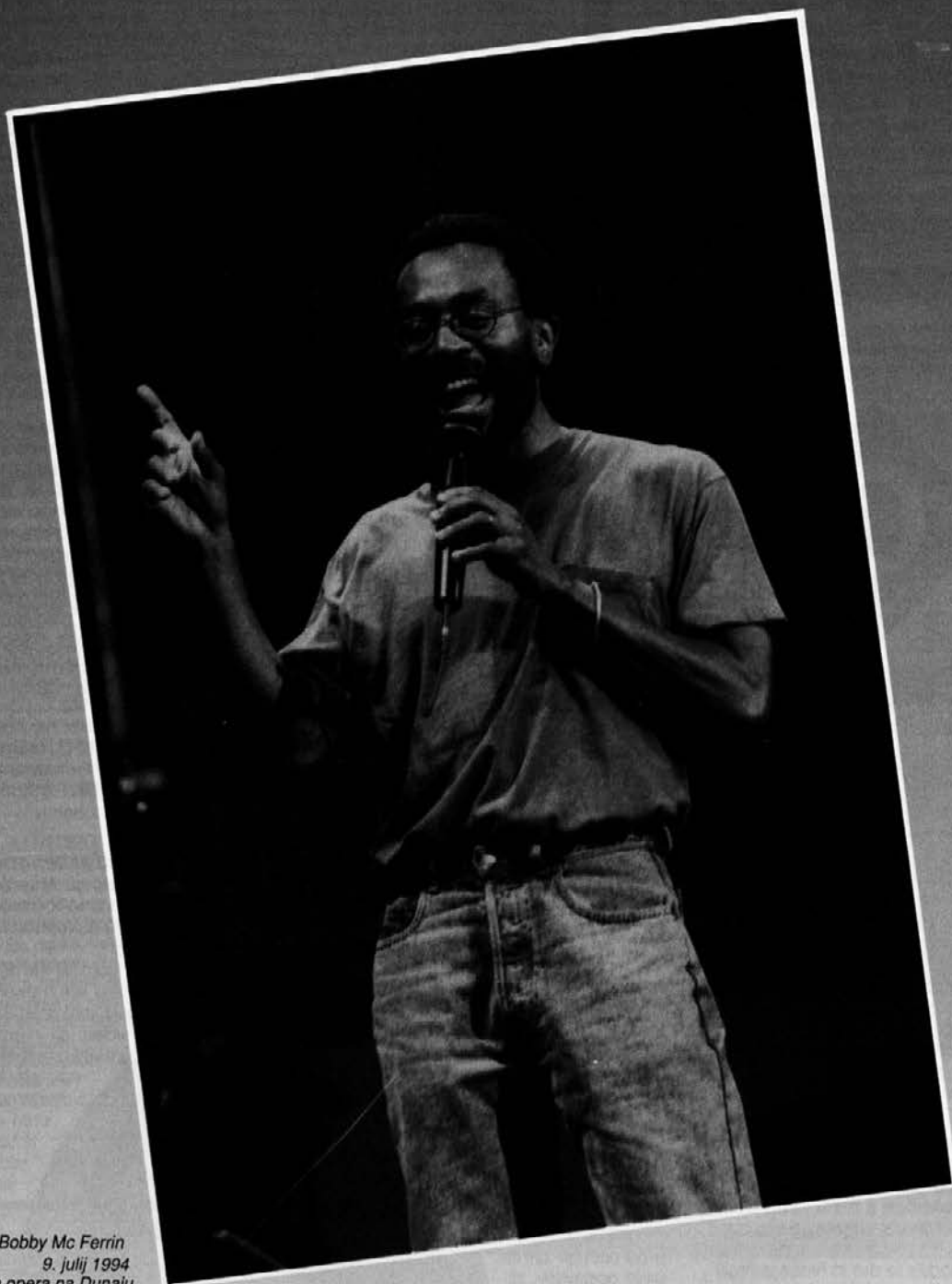
Verjetno je bila Brina Jež pred našo generacijo v težjem položaju. Še vedno pa seveda mislim, da spol sploh ni bistven. Imaš sicer lahko več težav z izvajalci, a glede samega dela ne igra bistvene vloge. Morda imamo ženske svoj način izražanja, neko subtilnost. Čeprav smo enakopravni, nismo nujno enaki. In zdi se mi zdi, da prav to bogati glasbo.

Zapisala
Veronika Brvar





FOTOKLUB MARIBOR
IN
FOTOGALERIJA STOLP



*Bobby Mc Ferrin
9. julij 1994
Mestna opera na Dunaju*

JAZZY GA!

RAZSTAVA FOTOGRAFIJ ŽIGE KORITNIKA

OTVORITEV

PETEK, 20. JANUAR 1995
V FOTOGALERIJI STOLP
V ŽIDOVSKEM STOLPU
MARIBOR, ŽIDOVSKA ULICA