

5

Uroš Rojko

Blues
na 78 obratov

Grateful Dead

Jon Spencer Blues Explosion
Elliott Sharp
Art Ensemble of Chicago
Rova
Lolita





LESTVICA

DZS Muzikalije, Šubičeva 1a, Ljubljana

1. **Vinko Globokar:** Hallo Do You Hear Me? (*Harmonia Mundi*)
2. **Sofia Gubaidulina:** Garten von Freuden und Traurigkeit (*Philips*)
3. **Robert Moran:** Ten Miles High Over Albania (*Argo-Polygram*)
4. **James MacMillan:** Veni, Veni, Emmanuel (*Catalyst-BMG*)
5. **Zoshihisa Taira:** Tribute To Noguchi (*Avvidis*)

Seznam cedejev klasične glasbe mojstrov 20. stoletja:

Keiko Abe • Louis Andriessen • Sylvano Bussotti • Robert Beaser • Tadeusz Baird • William Bolcom • Jean Barraque • Grazyna Bacewicz • Arthur Bliss • Pierre Boulez • Jehan Alain • Alban Berg/Arnold Schonberg • Alban Berg • Luciano Berio • Aaron Copland • Elliot Carter • John Cage • Thomas Demenga/Heinz Reber • Henri Dutilleux • Frederick Delius • Edison Denissov • George Enescu • Viktor Ekimovski • Edward Elgar • Graham Fitkin • Chris Fitkin/M. Nyman/T. Seddon/S. Rackham • Morton Feldman • Kazuo Fukushima • Jean Francaix • Walter Fahndrich • Roberto Gerhard • Evelyn Glennie • Evgeni Glebov • Sofia Gubaidulina • Pierre Henry • John Harbison • Philippe Hersant • Paul Giger • Arthur Honegger • Heinz Holliger • Roy Harris/William Schuman • Charles Ives • Mark Isham/Art Lande • Leoš Janaček • Tom Johnson • Mauricio Kagel • Nikolai Karetnikov • Charles Koechlin • Juri Kasparov • Darius Milhaud • Ivo Malec • Oliver Messiaen • Robert Moran • Chick Corea & Friedrich Gulda • Herbert Howells • Aaron Jay Kernis • Jacques Loussier • Frederic Mompou • Todd Levin • Meredith Monk • Markus und Simon Stockhausen • Vitezslav Novak • Bruno Maderna • Conlon Nancarrow • Carl Nielsen • Luigi Nono • Maurice Ohana • Hans Pfitzner • Michel Portal • Mel Powell • Sir Andrzej Panufnik • Niño Rota • Alexandre Raskatov • Heinz Reber • Steve Reich • Frederic Rzewski • Eric Satie • Vladimir Soltan • Boleslaw Szabelski • Giacinto Scelsi/Marianne Schroeder • Giacinto Scelsi/Joelle Leandre • Mathias Spahlinger • Karelheinz Stockhausen • Mark-Antony Turnage • Michael Torke • Coleridge Taylor/George Butterworth/Hamish MacCuinn • Toru Takemitsu • Tamia/Pierre Favre • Yoshihisa Taira • Galina Ustvolskaja • Vangelis • Michael Vetter • Anatol Vieru • Edgar Varese • Julien-Francois Zbinden • Eric Zeisl • Bernd Alois Zimmermann • Anton Webern • Steve Waring • Iannis Xenakis • Kurt Weill • Guitar music of our time • The American Romantic • The American Virtuoso • The New York school • Modern master • Heavy Metal/Stockholm Chamber Brass • 20th Century Music • Paul Schoenfield • 400 Years Of Dutch Music • Moscow Contemporary Music Ensemble • Visions/Noam Buchman • Dmitry Smolksy • The Romanian Saxophone/D.Kientzy • Twentieth Century Piano Music From Poland • The Polish Violin/R. Lasocki • Symphonies By Haczewski • Bohdanowicz and Golabek • Romanian Contemporary Music • Romanian Rhapsody • Romanian Concert • L'Oeuvre du XXe Siecle • Kronos Quartet plays Terry Riley • Arthur Lourie • Henryk Gorecki (3. simfonija).

Seznam cedejev iz jazz serije Hat Hut Records:

Anthony Braxton • John Zorn/George Lewis/Bill Frisell • Paul Smoker Trio • M. Portal/L. Francioli/ P. Favre • Joelle Leandre & Eric Watson • Steve Lacy & Maarten Altena • Westbrook-Rossini • Christy Doran • Horace Tapscott • Vienna Art Orchestra ▶ **In še:** Magma: Merci • Magma: Les Voix/Concert 1992 • Magma: Mekanik Kommandoh • Magma: Mythes Et Legends • Magma: Attahk • Magma: Magma (Double CD) ▶ **In še:** Christian Vander: Musiques • Christian Vander: Offering I et II • Christian Vander: Jour Apres Jour • Christian Vander/Klaus Blasquiz/Rene • Garber/Jannik Top: Sons

IZ VSEBINE

carmina profana	2 - 3
od tod in tam	2 - 5
rockenroll priročnik	4 - 5
osterčev čas	6
odšlo je z vetrovi	
zvočna poezija	7
uroš rojko	8 - 9
prvo pariško pismo	10
ples	11
stanko bloudek in tom jones avtorji-izvajalci-čas	
intervju	12 - 13
jon spencer elliott sharp	
pred koncertom	14 - 15
art ensemble of chicago rova	
tema	16 - 20
blues na 78 obratih	
rock music junk shop	21
grateful dead, 1. del	
afrika s prve roke	22
zgodnja zambijska popularna glasba	
etno	23
etnomuzikologove izkušnje '94	
cd manija	24 - 28
africano, american music club, sejk ahmad barayn, cramps, danzig, flying bulgar klezmer band, etta james, jesus lizard, zlatko kaučič, let 3, mule, michael nyman, okros band, public enemy, mark anthony turnage	
recenzije	29
zbirka na ptujskem gradu ste bili zraven?	
gm novice	30
glasbena mladina srečuje abrahama	
tema v ugankah	31
oglasna deska	32
portret	33
lolita	

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 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 drugo 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:
Elliott Sharp

letnik 25 / št. 5 / februar 1995
cena v prosti prodaji 280 SIT

J e sedmi februar in bo osmi...

Nedavno sem prebral: "Kjerkoli je danes glasba, tam je tudi denar." Z drobno razliko, da ga je nekje nekoliko več. Primož Simončič (glej: Lolita) se mogoče sploh ne bo strinjal s tako trditvijo, verjetno pa je njemu podobnih še veliko.

In še: "Show business, zvezdniški sistem in top liste v osnovnih črtah nakazujejo globoko institucionalno in kulturno kolonizacijo." Ne gre za strah pred tujejezičnim ali materialnim, ampak za zametke karikirane oblike represivnega načina usmerjanja človeških želja. Glasba, ki naj bo ščit in obramba pred različnostjo in margino. Predstavlja naj zdravo, na osnovah klasične tradicije in s popularnim, zabavlaškim karakterjem zabeljene godbe.

Teško se je upreti skušnjavam, ki jib ponuja zvezdniški sistem. Mar ni v osnovi vsakega javnega delovanja prisotna želja po uspehu, javnem priznanju? Naj torej autorjevo delo ostane skrito očem javnosti. Naj pozabi na nagrade in kulturne praznike...

Dogajanja med prazniki in svečanostmi ostajajo zabeležena na straneh tega časopisa. Vsa po vrsti imajo skupni imenovalec: ne iščejo zmagovalcev za dan 8. februar, ampak sestavljajo sliko, kot jo slišijo ušesa v klubih, majbnih in velikih dvoranah, prisluškujejo v različne vetrove izrečenim besedam nekaj odličnih svobodomiselnih ustvarjalcev. Mogoče rablo na strani tistih, ki svoje delo predstavljajo v temnih in skrivnostnih katakombah globalne vasi.

In za konec: "Ustvarjati, pomeni najprej uživati v ustvarjanju razlik. Zaustaviti ponavljanje." Ponavljajoča difuzija ima danes podobno vlogo, kot jo je imela tiskana beseda pri usmerjanju ali ukinjanju beretičnih spisov. Postaja sredstvo, s katerim se onemogoča neposredno komunikacijo, lokalne in anekdoteske zvoke govora in omogoča vzpostavitev monologa velikih sistemov.

Bilo bi veličastno utopično, ko bi slovenski glasbenik soočil kulturno-politično smetano s Cageovim 4'33" tišine. Kako bi se dolgočasili, vznemirjali in spogledovali: Umetnost bi se ne prodajala po dvoranah ali bramih, ampak pousod, kjer bi jo želeli in v njej uživali tako, kot bi sami želeli. Brez cilja in uporabne vrednosti.

Srečko Meh

NOTNIKOVI

Piše Jani Kovačič, riše Boris Benko



2 STOLETNIKA TONČKE MAROLTOVE

Prve dni januarja je Akademska folklorna skupina France Marolt svojo 46. obletnico proslavila z letnim koncertom – prireditvijo v veliki dvorani Cankarjevega doma v Ljubljani, ki je bila še toliko bolj slavnostna, ker je bila posvečena spomину Tončke Maroltove, življenjske družice in sodelavke ustanovitelja skupine etnomuzikologa Franceta Marolta. Koncert so popestrili gostje – folklorne skupine iz Kranja, Velenja in Celja.

OBELEŽITEV 85-LETNICE MARIJANA LIPOVŠKA

Konec januarja je Akademija za glasbo v dvorani Slovenske filharmonije priredila koncert v počastitev skladatelja Marijana Lipovška. Njegova dela so izvedli mezzosopranistki Marijana Lipovšek in Eva Novšak Houška, pianisti Aci Bertonec, Mojca Pucelj in Dijana Tanovič, violinist Dejan Bravničar, violončelist Ciril Škerjanec ter Zbor Akademije za glasbo pod vodstvom Marka Vatovca.

NAGRADA URŠKI POMPE

Mlada slovenska skladateljica Urška Pompe, ki se trenutno izpopolnjuje v Budimpešti, je za svoj Duo za flavto in fagot prejela edino podeljeno nagrado (v znesku milijon lir) na 3. mednarodnem skladateljskem natečaju Alpe Adria Giovanni, ki ga je lani jeseni razpisalo tržaško združenje ArciNova.

DIRIGENTA SIMONA RATTLA SO POVIŠALI V VITEZA

Znani dirigent je eden redkih dobitnikov tega naslova, mlajših od 40 let. Založba EMI, za katero Rattle največ snema, je celo leto 1994 prilagodila temu dogodku in ga promovirala z vrsto koncertov po Evropi z znamenitimi orkestri. V množici mednarodno priznanih dirigentov je za založbo Simon Rattle zanimiv tudi zaradi svoje afinitete do glasbe tega stoletja. Znan je za njegove odlične izvedbe Mahlerja, Stravinskega, Brittna in Bartóka, predstavil pa je tudi marsikaterega še živečega britanskega skladatelja. Konec

prejšnjega leta je v Birminghamu premierno izvedel veliko delo ruske skladateljice Sofie Gubaiduline Zeitgestalten, ki zahteva posebno zasedbo – poleg velikega simfoničnega orkestra s šestimi rogovi še električne kitare, harmoniko in ogromno baterijo tolkal.

Simon Rattle



Ena simfonija za moj smrček! Malo crkovine,
malo Christiana Diorja, vonj goneče kuže
sapica s planine....

Ma kul je tale Ali En, sam naši
tipi u šol, bolj nakladajo. Pa še ne ve
čist al, bi bil skater al, border al, surfar.
To me blazn mot, k, ne vem kam bi ga
dala.... Ampak končn en Slovenci repa!

EE, jej, pa te veselice z
elektricarji! Ino Pejejo
v taki šprahi de nč ne
zastopeš!

Glasba, ples....
Ah, to je za mlade!
Pa za tiste, ki imajo
preveč časa, tako da
veste....

NAGRADA ERICU ERICSONU

Švedski dirigent Eric Ericson (rojen 1918), znameniti zborovodja in eden najbolj cenjenih specialistov za zborovsko glasbo na svetu, bo 28. februarja v Rejkjaviku prejel nordijsko nagrado za glasbo leta 1995 v znesku 350.000 danskih kron, ki jo podeljuje Nordijski svet. Gospod Ericson, ki ga v Sloveniji mnogi zborovski pevci in zborovodje že poznajo, bo ponovno pri nas gost julija v okviru Evropskega simpozija za zborovsko glasbo.

NOV PROGRAMSKI KONCEPT BERLINSKE FILHARMONIJE

Claudio Abbado je kot novi šef dirigent tega znamenitega orkestra uvedel svežo programsko politiko. Namesto pisanih sporedov skuša načrtovane skladbe sezone povezati tematsko. Tokratno sezono naj bi povezovala antika, čemur se do neke

mere skušajo prilagoditi celo berlinska gledališča in kinematografi. Ob tem namerava Abbado v koncertno dvorano pripeljati tudi precej najsodobnejše glasbe. Pred kratkim je z orkestrom premierno izvedel novo delo trenutno najbolj cenjenega madžarskega skla-



Mojstra Abbado in Kurtag

datelja Gyorgya Kurtaga Stele, ki se po tematiki navezuje na antiko.

DUNAJSKA OPERA PONOVO ODPRTA

Po skoraj šestih mesecih prenovitvenih del so decembra slavnostno odprli Dunajsko opero, ki se zdaj lahko pohvali z najsodobnejšo tehnično opremo. Še pred premiero je vodstvo te ugledne hiše z dnevom odprtih vrat skoraj 4000 obiskovalcem pripravilo ogled prenovljene dvorane in sodobne opreme ter zanimive razstave rekvizitov najuspešnejših predstav. Slavnostna premiera je na oder pripeljala Giordanovo Fedoro, operno delo, ki ga na Dunaju niso izvajali že 60 let, zdaj pa spet prihaja v modo in ga uprizarjajo v več velikih hišah po svetu. Zasedba je seveda zvezdniška, glavni vlogi pojeta Agnes Baltsa in Jose Carreras. Posebno priložnost so organizatorji izrabili še za predotvoritveno premiero Straussove Elektre, s katero so se zahvalili znameniti mezzosopranistki Christi Ludwig, ki se z zahtevno vlogo Klitemnstre poslavlja od odra. Kritiki se čudijo, da kljub še vedno sijajnemu glasu zaključuje kariero.

UVOD

Kot glasbenik sem velikokrat presenečen nad tem, kako se lahko navidez tako enostaven in zabaven dogodek, kot je koncert zakomplicira, velikokrat zaradi povsem banalnih stvari. Pričujoči prispevek je nastal po nekaj tednih daljše turneje, ki sem jo imel z eno od slovenskih skupin, in vsebuje nekaj koristnih napotkov za glasbenike, ostalim pa bo, vsaj upam, omogočil bežen vpogled v dogajanje predvsem daleč od odra. Kakih petnajst let kotaljenja od zadnjih lukenj do velikih festivalov še vedno ne zagotavlja, da so v tem članku zajeti vsi možni problemi. Obdelana je predvsem problematika turneje, vendar se večina nasvetov zlahka uporabiti tudi za posamezne koncerte.

NAČRT

Načrtovanje je temelj vsakega koncerta. Še zdaleč ne zagovarjam načela, da je potrebno za vsak nastop narediti poseben elaborat, vendar sem prepričan, da je zelo koristno že vnaprej razčistiti nekaj osnovnih vprašanj, kot so: koliko koncertov pričakujemo, prometne povezave med kraji, način prevoza, višina honorarjev v primerjavi s stroški, okvirna delitev vlog posameznih članov odprave, koliko časa bomo zdoma ipd.. Z rešitvijo teh problemov na samem začetku se lahko izognete marsikateri povsem nepričakovani težavi, recimo sredi koncerta. Seveda izhajam iz stališča, da je faza predpriprave za koncert, ki vključuje pogajanja okoli cene, tehnike, medijske promocije in vseh ostalih zoprnih, že za vami.

PAKIRANJE

Ko nam je jasno, kako dolga in zahtevna pot je pred nami, lahko začnemo z opravilom, ki je meni osebno najbolj zoprno: pakiranje. Skozi



leta potepanjanj po svetu sem počasi oblikoval poseben seznam, ki poleg življenjskih stvari vključuje tudi povsem nepomembne malenkosti. Na vrhu seznama je vedno potni list (če se odpravljate v tujino), na drugem mestu je denarna rezerva, potrebna (ne

kliči hudiča!) za nujno vrnitev z najoddaljenejšo točko na zemljevidu, in na tretjem instrument. Amen. Vse ostalo je nadomestljivo. Pri odločanju, kaj še vzeti s seboj, se ravnajte po dveh načelih: vzemi vse, kar te naredi neodvisnega od sopotnikov, hkrati pa glej, da je tega čim manj. Ko pogledaš, kaj vse so nujnosti v življenju, ugotoviš, da se poleg običajnih stvari, kot so majice, spodnjice, nogavice, druga oblačila, kabli, uglaševalec, efekti, mikrofoni, mihi, rezervne strune, mini komplet izvijačev, zobna ščetka, kak rezervni del za glasbilo, vedno najde še kako drugo orodje, najnujnejša zdravila (vedno, vedno, vedno imej kak rezervni aspirin!), očala, baterije, mogoče spalna vreča, WC papir (zelo uporaben izzum), kakšno čtivo ali kaseta, mogoče brivnik... Če imaš to nesrečo, da v bendu igraš (tudi) vlogo voznika, menadžerja, roadija ali dežurnega varnostnika, je seznam seveda daljši za nekaj postavk, kot so zemljevidi, kalkulator, rokavice, koledar, zelena karta, priročni telefonski imenik ali kako hladno orožje (ki ga seveda ne uporabljaš za pretepanje, temveč za lupljenje pomaranč ali zabijanje žeblicev). Na poti v tujino pa ne pozabite vzeti še popotnice, saj so mnogi prehrabeni artikli, alkohol, cigarete in podobne dobrine pri nas cenejši kakor "zunaj". Prav tako vam ne sme biti težko vzeti kake svoje plošče ali demo posnetka, saj nikoli ne veš, na koga boš nabasal v kakšni zakotni luknji.

PREVOZNA SREDSTVA

Od točke A do točke B se vedno lahko pride na

4 NEGRESSES VERTES GREJO CIKCAK

Leto in pol po smrti pevca Helna so se ponovno zbrali, se izmenjevali pri pisanju in skladanju, da bi spet opevali fiesto, Pariz ali pa nogomet. Paulo na basu, Mich Ochowski na klavirjih in pihalih, Stephane na kitari, Mathias Canavese na harmoniki, Iza Mellino na tolkalih in v zboru – tresel se je studio in rodil se je nov album: Zig-Zague. Mešanica Jave, ritmov flamenka, orientalnih melodij, pariških norčij in rapa: to je barvita glasba, saj so z vsemi žavbami namazani tudi njeni ustvarjalci, člani vesele bande Negresses Vertes. So svetovljani, sploh pa eden redkih francoskih bendov, poleg Rite Mitsouko in Mano Negra, ki jih pozna in ceni tujina. Spravili so na noge občinstvo v Buenos Airesu in Bejrutu, v Londonu in Kanadi in ne nazadnje tudi v Ljubljani. Zobi la mouche je na videu obkrožil svet, to poletje pa boste že lahko plesali na Mambo Show, njihov zadnji mednarodni hit. Po evropski turneji (Nemčija, Anglija, Španija, Švica, Francija, Italija, Skandinavija), ki se je začela novembra lani in bo trajala do aprila letos, se bodo Negresses Vertes podali še na Japonsko in v Avstralijo. (mm)

FRANCOSKI JAZZ V KLUBU CD

V okviru plodnega sodelovanja s Cankarjevimi domom, je Francoski kulturni center tokrat povabil v Ljubljano dve pomembni imeni francoske jazzovske scene. 24. februarja prihaja tolkalec Bertrand Renaudin s svojim kvartetom, ki ga sestavljajo Xavier Cobo (saksofon), Pascal Salmon (klavir) in Olivier Battle (bas). Dodobra impregniran z jazzom svoje mladosti, se je Renaudin v zrelih letih lotil iskanja lastnih glasbenih izvorov. Po rodu je namreč Bretonec in navdih za svoje skladbe išče v melodiki keltske tradicije. Predstavil nam bo svoj zadnji projekt Memoires, ki je na plošči izšel leta 1994. 10. marca bo na istem mestu – v Klubu CD – nastopil njegov mlajši rojak pianist Manuel Rocheman (rojen leta 1964), nekdanji učenec Martiala Solala, ki je že v času študija pobral kopico pianističnih nagrad. Je inventiven improvizator z velikim smislom za swing. S svojim triom je posnel dva cedeja: Trio Urbain (1991), za katerega je dobil nagrado Borisa Viana, ki jo podeljuje francoska Akademija za jazz, ter White Keys (1992), za katerega je tudi dobil nagrado, tokrat

Django d'or. Spremljata ga prepričljivo ubrana brata Moutin, Francois na basu in Louis na bobnih.

KAJ PA KLASIKA?

V času med obema že omenjenima jazz koncertoma se bodo v Ljubljani predstavili tudi francoski interpreti klasične glasbe. 1. marca bomo v dvorani Slovenske filharmonije lahko slišali odlične klasične kitariste (Michel Sadanowsky, Thierry Lebre, Toshiji Ishii), ki sestavljajo Trio de guitares de Paris. Igrali bodo glasbo španskih skladateljev s preloma 19. in 20. stoletja, kot so Isaac Albeniz, Enrique Granados in Manuel de Falla. Ansambel za staro glasbo Gradiva bo skupaj z gosti iz Indije (Sulochana Brahaspati – vokal, Zakir Hussain – tabla, Sultan Khan – sarangi) 8. marca v Igrališkanski cekvi predstavil skupen francosko-indijski projekt, imenovan Lecons de tenebres et Raga de la nuit avancee, v katerem združujejo Lekcije teme Marca Antonia Charpentierja (17. stol.) s tradicionalno glasbeno obliko iz severne Indije, imenovano raga. (mm)

več načinov. Izbira je odvisna od razdalje med točkama, števila ljudi, količine opreme ter seveda stroškov. Bodite pozorni: če veste, da vas čaka dolga pot, si v mejah svojih zmogljivosti privoščite maksimalno udoben prevoz. Po dolgih urah neudobnega sedenja, drgnjenja ob sopotnika, vohanja lastnega in tujega vonja, dremanja z neprijetnimi sanjami, poslušanja vedno istih šal, smrčanja in pripomb, ljudje postanejo malce zopni. Prepripi so pogosta zadeva, zato je za ohranitev živcev pomembno dobro počutje na poti, saj tam prebijemo bistveno več časa, kakor na koncertu samem. Če nam je vse to jasno že pri načrtovanju, je odločitev lahka. Ponavadi izbiramo med sredstvi javnega prevoza (vlak, avtobus, ladja ali letalo), ter osebnimi ali izposojenimi avtomobili, kombiji ali avtobusi. Prednost prvih je v (ponavadi) nižji ceni, relativni gotovosti glede časa odhoda in prihoda ter v zmanjšanju družčine za eno živčno osebo: voznika. Na drugi strani pa so nevšečnosti pri prevozu opreme (ste že kdaj skušali stlačiti vse možne ojačevalce, bobne in druge inštrumente, po možnosti celo manjše ozvočenje, v avtobus, ki ima odhod v petek ob 15.25 uri?); če si kaj pozabil doma, ti ni več pomoči; vedno je tudi tako, da bi nekdo ravno na pol poti, pet minut po tem, ko je voznik avtobusa imel počitek, obvezno TAKOJ moral na WC itd. Pri takih oblikah prevoza bodite pozorni na več stvari: če pričakujete naval potnikov, ponavadi ob vikendih ali praznikih, obvezno rezervirajte sedeže. Če vaša odprava šteje več članov, si vedno poskušajte izboriti popust. Če potujete z letalom, vztrajajte pri tem, da dragocena glasbila vzamete s seboj v potniško kabino, saj letališki delavci NIKOLI nimajo posluha za neke čudne kovčke, na katerih piše FRAGILE. Včasih se mi celo zdi, da jih razmetavajo s prav posebnim užitek. Pri vseh oblikah prevoza bodite vselej pozorni na svoje stvari, tudi če jih ni veliko. Razne postaje so zbirališče velikega števila ljudi

in velikokrat se med njimi najdejo tudi takšni, ki s prodajanjem TVOJIH stvari služijo za nekoliko lepše življenje, na učinkovitost policije pa se ne splašča zanašati. Toliko.

Zdaj pa k zasebnim variantam. Te so bolj udobne, saj v vozilo zbašeš toliko, kot zmoreš, ustaviš se takrat, ko ti ustreza, po koncertu lahko takoj pobegneš itd. Negativnih plati pa je žal tudi precej: vsak avto ali kombi ali avtobus nekoga nekaj stane, zato je pošteno, če lastniku plačate nekaj več kot samo stroške za bencin in cestnino. Prav tako je v redu, če se z voznikom dogovorite o plačilu, tudi če tega izrecno ne zahteva. Verjemite, tudi simbolična vsota v takih primerih bistveno izboljša ozračje ekskurzije, kar je zelo koristno, če pomislite, da so v voznikovih rokah poleg tiste okrogle reči ponavadi tudi vaša življenja. S kombiji je ponavadi manj problemov, saj je cena praviloma določena vnaprej in je od pogajanj odvisna kvečjemu njena višina. S ceno je ponavadi povezana tudi odgovornost voznika ali lastnika (če to že ni ista oseba), da boš varno oziroma pravočasno prispel do točke B. To seveda zadeva praviloma nezgode ali zamude, nastale po njegovi krivdi.

Manjše nezgode so povsem običajne. Če potujete z več avtomobili, potujite skupaj, pomoč tistega pred ali za tabo je ponavadi najboljša rešitev. V primeru nezgod, v katerih ni nihče poškodovan, je osnovno pravilo: obvesti organizatorja koncerta, da boš zamudil oziroma da te ne bo. Vedno. Drugače velja osnovno pravilo: stvari so nadomestljive z razliko od življenja ali zdravja, zato najprej preveri, če je z bližnjimi vse v redu.

Pot v tujino spremljajo tudi srečanja s policaji in cariniki. Potrebni dokumenti za prehod meje so seveda potni listi, ki jim veljavnost še ni potekla, urejeni papirji za vozilo, zelena karta, poleg tega pa se kregarije politikov včasih poznajo tudi pri zakonodaji, ki zadeva delovna dovoljenja, verige za sneg, količino denarja, ki ga imate

pri sebi, vlečno vrvi, potrdila o cepljenju proti koleri itd. Vnaprej pripravite tudi seznam opreme, ki jo "začasno izvažate iz države". Le-ta vam bo omogočil, da svojo kramo lahko pripeljete nazaj v taisto državo, ne da bi vas cariniki nadlegovali za plačilo raznih dajatev, vsebovati pa mora vpis vsakega kosa opreme z navedbo firme (npr. Melodija), modela (npr. Sončni zahod s palmo), označbo, zakaj sploh gre (akustična kitara), serijsko številko (No. 012), vaše cenjeno ime, številko potnega lista in registrsko številko vozila. Če seznama nimate, nič hudega, za vas ga bo naredila špediterska služba, ki je vedno nekje blizu meje, in za to pokasirala ne tako majhno vsoto (če ni ravno praznik ali pozna ura). Za manjše količine opreme pa lahko izpolnite obrazec, ki ga brezplačno dobite pri cariniku. Zavedajte se namena vašega potovanja in ohranite mirne živce. Uradniki na meji niso glasbeniki in nekateri ne marajo svojega dela, zato znajo biti zelo neprijetni. Bodite vljudni, ne nasadajte na provokacije in ponižno izpolnjujte ukaze, če imate vse papirje urejene, bo more kmalu konec. Prepričevanje praviloma ne pomaga, objestnost ljudi, ki imajo moč, pa zna preseči vsako mejo.

Najem lastnega avtobusa je poglavje zase, saj je to privilegij samo večjih skupin (od slovenskih to počne samo ena), najem letala je pa tudi za zeeelooo velike dostikrat samo znanstvena fantastika. Zato o tem kdaj drugič.

Za konec poglavja pa še to: naj vam ne bo žal denarja za kovčke za inštrumente. Vse prevečkrat se dogaja, da vam ob nakupu zmanjka prav tistih sto ali nekaj več mark za "kufer", ki ga potem nikoli ne kupite, saj se je brisača ali kaka vrečka pokazala kot povsem zadostna zaščita, dokler... puf, majhna nepozornost in adijo bobenček, trobentica, ojačevalček! PRIHOD prihodnjic.

Nikola Sekulović



ŠČEDRINOVA NOVA OPERA V STOCKHOLMU

5

Ruski skladatelj Rodion Ščedrin je za praznovanje svoje tretje opere Lolita po znanem romanu Vladimirja Nabokova izbral Švedsko kraljevo opero. Predstavo vodi Mstislav Rostropovič, v glavni vlogi pa nastopa 25-letna pevka Lisa Gustafsson, ki je po mnenju občinstva in kritikov igralsko in pevsko odlična. (kš)

Lisa Gustafsson kot Lolita

15 LET LEO RECORDS

Leo Records, ki jo je v Angliji pred petnajstimi leti ustanovil ruski emigrant Leo Feigin, je svojo obletnico praznovala 3. in 4. januarja v Londonu z nastopi svojih izbrancev: pevka Sainkho Namchylak, pihalec Ned Rothenberg, pianista Sergej Kurjohin in Vjačeslav Ganelin, Quartet saksofonista Jona Lloyda in duo saksofonista Keshavana Maslaka in pianista Katsuyokija Itakure. (bb)

ODŠL JE Z VETROVI

pripravila Mirjam Žgavec

*Z*daj vam moram povedati žalostljivo zgodbo, ki se je pripetila zdaj ta trenutek, ko tako z vsemi močmi pišem pismo, slišim nekaj na ulici. preneham pisati -- ustanem, grem do okna -- in -- ne slišim več ničesar -- spet sedem, začnem ponovno pisati -- komajda napišem 10 besed in spe nekaj slišim -- spet ustanem, vtem ko ustanem, slišim samo še nekaj čisto slabotno -- ampak čutim nekaj nekako zapečenega -- kamorkoli grem, smrdi, ko pogledam skozi okno, se vonj razgubi, ko spet pogledam noter, se vonj spet stopnjuje -- naposled mi moja mama pravi: stavim kar bočeš, da si spet enga spustil! -- ne verjamem Mama, ja, ja, gotovo bo to. napravim Pretzkus, porinem prvi prst v rit, potem pa k Nosu in Ecce Provatum est: Mama je imela prav. Zdaj se pa res prav prisrčno poslavljam, poljubljam vas 10 000 krat in ostajam kot zmerom stari mladi svinjekurčič

Wolfgang Amade Roženkranc
(Mozartovo pismo Mariji Ani Tebklji 1777)

SLAVKO OSTERC Hvalnica vetrovom

*K*orist, glej, prdca je oblast, ker on črevesno čisti mast. Mogočno iz riti poleti, nazaj pomert, v nos smrdi.

Naj cesar bo al' pa prosjak, vsak rad spusti kak prdec jak. Vesel' najnežnejša devica pri prdca širi ritna lica, na svetu ne dobiš človeka, ki kdaj pri riti ne zaveka: Kitajc napravi svoj fifi, po svoje Abesinc prdi, se prdca Europejc ne brani, prdi na prostem al' v dvorani. Prdtijo konj in slon in mačka, vse stvarstvo prdec v riti žgačka, prdeti pač zmore vsak, kot klevetniki -- kar tja v zrak! A prav prdeti je umetnost, trebuba je in riti spretnost, komaj začutiš ga v črevesju, že zabrumi, kakor v drevesju, ko drob nalabno se ti giblje in ritnik sem in tje se ziblje, tedaj je čas in bipec pravi, da prdec lep na dan se spravi. Da v blače ne bi kaj ušlo, prdeti moraš pač tako: pridrži sapo, ttr umiri, rit stisni in takoj razširi in kakor sonce iz oblakov pok plane drzno iz ritnih krakov. Spustiš nalabno ga, mogočno, andante ali pa poskočno, iztisneš bas al' pa visoki C, če rit se več al' manj napne. Spustiš brezhibno vso oktavo, tedaj se rit drži jokavo. Po sadju prdec je neutralen, fižol mu da vonj izzivalen, po srarju prdec je bolj fin, nič ni proti njemu rožmarin. Na redkvice je huda prda, če jedel si zraven jajca trda. Ne drži prdca mi nazaj, če do življenja ti je kaj! Se prdec zadržan maščuje, globoko po črevesju ruje, postaneš bled in ves rumen ter kmalu smrti krute plen.

6

Ob 200-letnici Mozartove smrti, ki jo je zabeležil pomp koncertov, predstav, razstav, posnetkov, pa seveda "Mozartkugl", dosegljivih na slednji bencinski postaji, je hvalabogu nastalo tudi nekaj sočnih, tapravih prevodov Mozartovih pisem izpod peresa (tudi) prevajalca Iva Štandekerja (objavljenih v Esejih 2/1991). Ves obletniški cirkus pa je Mozartu naredil kaj slabo uslugo: Mozarta so sicer spet povišali, v bistvu pa ponižali v neznamen kolešček megalomanskega industrijskega aparata. Kovali so ga v zvezde, da bi lahko iz njega skovali Dobiček. Mozart je postal predmet razčlovečenja, hkrati ves božanski, pa ne dovolj božanski, da bi lahko ustavil brezmejnost pohote. Objava Mozartovih pisem je zato poskus učlovečenja. Je odmik od idealizacije, ki je pogosto način, kako prek nebes spoznati pekel, v naturalizem, in to v fantastični človeški naturalizem z vso elementarno prizemljenostjo na ta svet.

Ob stoletnici rojstva skladatelja Slavka Osterca nam bo seveda prihranjen trud slaščičarskih obratov, kdo bo kupil "Osterckuglo". Si predstavljate debelušnega Osterca v ponošeni kamižoli na papirčku, v katerega je zavita čokolada z mandljevo filo. Osterckugla ne bi šla v promet, saj Osterc niti za časa svojega življenja niti posthumno ni imel veljave, kot mu gre, kaj šele, da bi ga narod v polnosti spoznal za velikega med velikimi in ga natisnil na samostojni slovenski bankovec.

Objave njegove Hvalnice vetrovom ne gre razumeti kot zbijanje njegove skladateljske in človeške veličine, ampak kot drugačno manifestacijo njegovega duha in daru. Ostercu sta sicer prihranjena zvezdnitvo in tržna manipulacija, vendar imata z Mozartom nekaj skupnega: humor v notah in v besedah, ki med drugim pomeni tudi razreševanje, smešenje tabujev, ki jih je "visoka" zahodna kultura uvedla kot svoj enkratni trademark za laž in dvoličnost. Mozartovega ste že spoznali, zdaj je pred vami Osterčev. Videli boste, da tudi ni od muh.

1 Le maloštevilni skladatelji se še poslužujejo klasičnih glasbenih oblik, kot so simfonija, oratorij, kantata, sonata, preludij, rondo. Čeprav se nakateri pogosto zatekajo h godalnemu kvartetu, koncertu in operi, so tisti, ki so togo in omejeno tradicionalno zvočnost zamenjali z drznejšimi oblikami in vsebinami, številnejši. Priznani ameriški publicist **Tom Johnson** – v svojih člankih v *Village Voice* je med letoma 1972 in 1982 redno spremljal razvoj ene najbolj inovativnih in eksperimentalnih obdobij nove glasbe v New Yorku – omenja, da se je v drugi polovici 20. stoletja izoblikovalo vsaj šest standardnih oblik: skladbe v duhu post-webernovskega serializma, multimedijski projekti, elektronska glasba, hiptnotična oz. statična glasba, umetniški performans in zvočna poezija.



Meredith Monk

2 Zvočna poezija (angl. *sound poetry*) se je kot celovit umetniški izraz razvila najprej na Zahodu. Ključna so bila literarna dela Rimbauda in Mallarméja, Joycea in Steinove. Kot prvi klasični deli zvočne poezije, ko se avtentičnega zvoka besede ne da izraziti na papirju, poznavalci omenjajo skladbi *Ursonata* Kurta Schwittersa (1921-32) in *Geographical Fugue* Ernsta Tocha (1930). V petdesetih letih so novi umetniški slog zaznamovale elektronske besedne obdelave Henrija Chopina, vreščeci kriki Françoisa Dufrenéa, zvočni kolaži Bernarda Heidsiecka in metoda cut-upa Briona Gysina. S svojimi drznimi pionirskimi poskusi so odločilno vplivali na dela skladateljev, kakršni so Milton Babbitt, John Cage, Glenn Gould, Meredith Monk in Claes Oldenburg. Danes veljata za najznačilnejši deli zvočne poezije zborovska skladba Roberta Ashleya *She Was A Visitor* in Reichova *Come Out*, s citati Martina Luthra Kinga.

3 Za številne poznavalce, tudi za Toma Johnsona, zvočna poezija ni celovita umetniška oblika. Po njihovem mnenju gre za naključno mešanico raznolikih načinov izražanja, ki jih ne moremo uvrstiti niti med literarne niti med glasbene zvrsti, zato se lahko z zvočno poezijo ukvarjajo pesniki, ki so spoznali, da bodo z branjem svojih del vzbudili pozornost širšega kroga ljudi, kot pa če bi svoje pesmi in kratke zgodbe objavljali v različnih publikacijah, skladatelji, ki so se naveličali pesemske oblike in iščejo nove zvočne možnosti jezika, pevci z nenavadnimi vokalnimi tehnikami in glasbeniki, ki s klasičnim igranjem svojega instrumenta ne morejo izraziti vsega, kar čutijo.



ZVOČNA POEZIJA

4 Zvočna poezija je bila v sedemdesetih letih sestavni del umetniškega performansa. Prve tovrstne predstave so se odvijale v muzejih in galerijah v New Yorku. Med najbolj obiskanimi so bili večeri pesnika Jacksona Mac Lowa in tradicionalni novoletni maraton v prostorih galerije Paule Cooper, kjer so priznani umetniki in naključni mimoidoči petdeset ur nepretrgoma brali iz knjige *The Making Of Americans* Gertrude Stein. Vsako leto pa se je izmenično v Evropi in v Ameriki odvijal tudi **International Sound Poetry Festival** – mednarodni festival zvočne poezije

5 Zanimivi načini prilagajanja govornih elementov glasbi nastajajo tudi v današnjem času. Med vidnejše tovrstne projekte zadnjih dveh let sodita plošči *Kaddish* angleške skupine Towering Inferno in *Shadow/Landscape With Argonauts* nemškega multiinštrumentalista Heinerja Goebbelsa. Delo skupine Towering Inferno lahko označimo kot epsko zvočno pesnitev. *Kaddish* ponuja globoka doživetja zvočnega bogastva in drznih razmišljanj o grozotah evropske polpretekle zgodovine. Avtorja – klaviaturist/kitarist Richard Wolfson in klaviaturist/saksofonist Andy Saunders – sta s prepletom raznolikih instrumentalnih zvokov, čutnega vokala Marte Sebestyena, surrealističnih tekstov Andrea Szkarosija in končne molitve žalovanja in sprave rabina Tamasa Raja obdelala štiri različna obdobja, skozi katera se je izoblikovala evropska ljudska duša. Heiner Goebbels se je odločil za interpretacijo Müllerjevega teksta *Landscape With Argonauts*, ki jo je zaupal stotim naključnim sprehajalcem po ulicah Bostona. Tudi tokrat gre za klasičen Müllerjev tekst, za fragmentirano formo, v kateri vsak stavek predstavlja vir neštetihih interpretacij. Goebbels je ta nenavadni zvočni kolaž spretno prepletel z odlično vokalno obdelavo povesti *Shadow* ameriškega pesnika in pripovednika Edgarja Allena Poea, ki jo je v svojem značilnem slogu odpela Sussan Deihim. Tudi Poev tekst pri Goebbelsu ni naključje, saj je znano, da je ta mračni genij gradil svojo poezijo na zvočnih elementih in izrazitem ritmu, zaradi česar so njegova besedila nepredvidljiva, njihova ritmična zvočna plast pa je skoraj pomembnejša od vsebine in pomena.

Lili Jantol

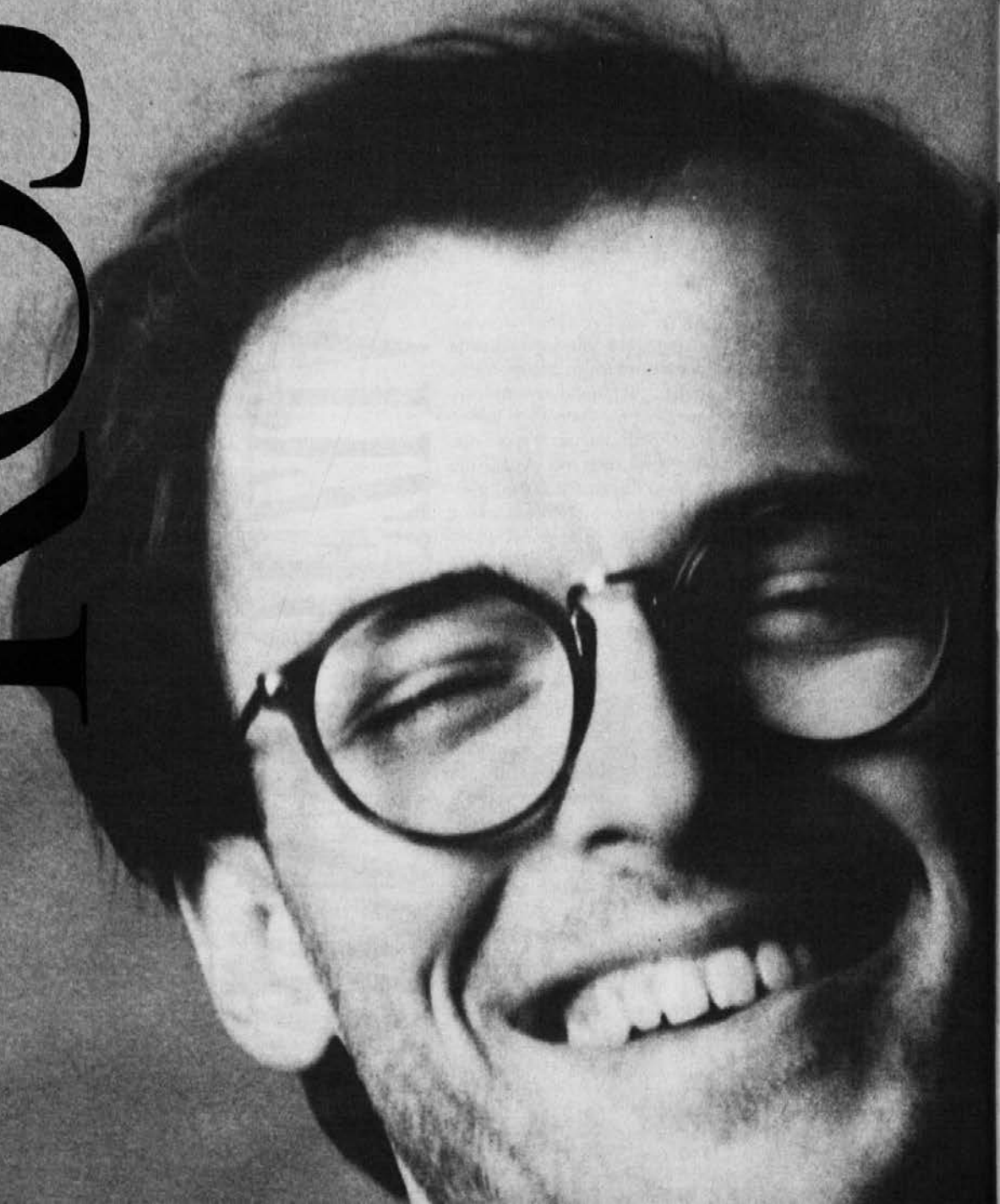
(Prihodnjič: Dokumentarna glasba)

Literatura: **Tom Johnson**: *The Voice of New Music* (Apollo Art About, 1989). Diskografija: **Heiner Goebbels**: *Shadow/Landscape With Argonauts* (ECM, 1993). • **Towering Inferno**: *Kaddish* (samozaložba, 1993).

8 PROJEKTO UROŠ

Ljubljanska Drama. Pozno popoldne, ko se je dan daljšal. Sama in v tišini. 'Kavo s smetano.' In nazaj v tišino...

Težko pove, kaj posluša. Že celo življenje ga spremlja ciganska muzika. Nekatero pesmi iz Cigani letijo v nebo. Še zmeraj čuti, da je to najbolj neposredna muzika, kjer ni ničesar vmes. Ko se lahko zjočeš in umreš zraven nje. In argentinski tango, kjer tempo ni isti od začetka do konca, ampak se dogaja vse mogoče. Čisto druga, univerzalna energija, je Mozart. Ligeti je bil zanj alfa in omega v sodobni glasbi. Dolgo časa ga je poslušanje sodobne glasbe utrujalo, ker je lahko destruktivna. To ni več stvar okusa, prav fizično je destruktivna, ker učinkuje negativno na počutje. Ko greš s takšnega koncerta, si živčen, razrvan. To zanj ni pravi namen glasbe. Bilo naj bi ravnovesje in notranja umiritev.



GM Simfonijo Concertante so kot tvoje zadnje delo odigrali in posneli Simfoniki RTV. Si bil zadovoljen z odigranim?

Seveda sem zadovoljen. Glede na izkušnje, ki sem jih imel do sedaj, sem lahko zelo zadovoljen. Sodelovanje je bilo dobro, maestro Anton Nanut je bil zelo zainteresiran, tudi orkester je pokazal veliko pozitivne energije. Kar se samega dela tiče, nimam pripomb. Problem je le v tem, da dandanes pripravljajo koncerte s premalo vajami. Če ne želiš ostati na obrobju in kazati samo zunanje plati (tehnične dovršenosti, pravihrih tempov, artikulacije, dinamike...), s katero sem bil zadovoljen, je nujna bolj poglobljena interpretacija, vpogled v notranjo plat (razumevanje forme, občutenje notranje logike glasbenega loka in avtorjevega sporočila, itd.). Orkester kot izvajalec skladbe se brez temeljitega spoznavanja dela v trenutku znajde pred zvokom, v katerem ne more razbrati, kakšna je vloga posameznika v celoti. Tega glasbeniki v orkestru nikoli niso slišali in lahko samo sledijo notnemu zapisu, nimajo pa feedbacka in izkušnje, ki bi se do določene mere s temeljitim študijem že izkristalizirala. Danes je zaradi teh pomanjkljivosti večina sodobnih skladb le delno realiziranih.

GM Napisal si delo za veliki simfonični orkester. Zato, ker je bilo to delo pač naročeno, ali pa je razlog kje drugje? Zdi se mi problematično, kako lahko osemdeset ljudi zelo osebno, avtorsko, poustvarja tvojo glasbo? Edino mogoče je to v komornih skupinah...

Razlika med komorno in simfonično glasbo je v tem, da je komorna ali pa solistična glasba pisana za interpret, ki mora skladbo naštudirati, kar je veliko daljši proces.

In če je skladatelj še živ, obstaja možnost sodelovanja in lahko pride do avtentične izvedbe, ki ima zunanjo in notranjo plat. Pri večjih zasedbah je vse to mogoče v veliko manjši meri, ker vsak posameznik drugače dojema. Pri velikih zasedbah je zanimivo usklajevanje in komunikacija, poskus biti zavestno del večjega sklopa in imeti skupni cilj.

GM Ko že govoriva o orkestrih; Steve Martland, angleški skladatelj, se na svoji plošči ne zahvali samo orkestru, ampak še posebej angleškemu solskemu sistemu, ki je vzgojil toliko tako odličnih glasbenikov. Je utopično pričakovati podobno osveščenost tudi v manjših okoljih, z mnogo manj glasbeniki? In ali je sploh mogoče pričakovati, da bodo sodobno glasbo sprejeli poslušalci, če jo že posvečeni glasbeniki le stežka sprejmejo in razumejo?

Dejstvo je, da se sodobni čas upogiba pod bremenom neizprosnega hlastanja po lahko dojemljivih, dovolj glasnih, atraktivnih in konkretnih informacijah. Pomembna je zunanja privlačnost, četudi je "instant", samo da zabava in dovolj razburi duha. Razumljivo je torej, da ni ravno veliko entuziastov, ki prislusnejo tišini, ki cenijo potrpežljivo zbranost, da bi se dokopali do plemenitejših užitkov. Za dojetanje sodobne glasbe pa je potrebna še posebna "avanturistična odprtost" in radovednost. Gotovo torej tudi določena "kulturalna usposobljenost", nekaj, kar je tesno povezano z vzgojo, izobraževanjem in s stanjem splošnega kulturnega nivoja nekega naroda. Načelno še vedno verjamem, da ustvarjalčevo sporočilo lahko pride do poslušalca, če je le dovolj izpostavljeno in če ni ogroženo.

Glasbena struktura je lahko na prvi mah nerazpoznavna in v trenutkih priprave lahko zveni zelo kaotično, ker je drugače organizirana in še ne tako izčiščena, da bi jo lahko izvajalci začutili. To je ključno vprašanje razumevanja sodobne glasbe z vidika izvajalcev, orkestrašev, recimo, Beethovnovi simfonijo vsako pozna. Pri novi

glasbi pa ne ve, kaj se sliši. Vsak izvajalec bi moral poslušati posnetke, da bi slišal, kaj je sploh igral. Naslednjič bi mu bila njegova vloga veliko bolj jasna.

GM Globokar pravi, da začenja pisati glasbo iz popolnoma ne-glasbenih pobud. Koliko lahko poslušalec, brez vnaprejšnje sodbe, zazna te avtorjeve zunajglasbene spodbude in sporočila?

Razlogi, ki botrujejo nastanku novega dela, so lahko zelo različni. Včasih je razlog glasben, lahko pa tudi izvenglasben, političen ali nepolitičen. Včasih bolj subjektiven, ali pa bolj objektiv. Kar pozneje doživlja poslušalec, pa sploh ni nujno, da je pogojeno z izhodiščnim impulzom. Bolj kot za poslušalca je morda pomembno za avtorja, odkod in zakaj je prišla ustvarjalna pobuda. Umetnost namreč presega vzgibe svojega nastanka in je, gledano iz skromne človeške perspektive, nadčasovna, nadpolitična in naddružbena.

GM Ampak grozno je, kako se danes govori o Beethovnovi Peti simfoniji, češ, usoda je trkala na vrata. In kako bodo za danes moderno delo čez tristo let našli podobno neumne verbalizacije. Kako bi ti sam opisal svoje delo?

Glej, najprej sem v Ljubljani študiral pri Urošu Kreku in dobil temeljit vpogled predvsem v tradicionalno kompozicijsko tehniko, oprto na seriozen odnos in globoko spoštovanje do umetnosti in glasbe. Brez takšnih temeljev se ti vedno lahko podirajo tla pod nogami. Pot me je potem peljala v Freiburg, h Klausu Huberju, kjer sem se soočil s tradicijo nemške in evropske avantgarde (Webern, Boulez, Nono itd.). Zavestno sem šel skozi, z velikim pričakovanjem in navdušenjem, čeprav je nikoli nisem sprejel za svojo. Le osvobodila me je mnogih spon in mi pomagala spoznavati samega sebe, svoja lastna ustvarjalna hotenja. Sledilo je srečanje z nekako "objubljenim" Ligetijem, ki me je s svojo gurujevsko držo pripeljal v negotovost in strahotno razdvojenost. Nenadoma je bilo vse postavljeno na glavo. Da je bilo zame ravno to dobro in pomembno, sem doumel šele veliko pozneje. Kar delam zdaj, ali bolje v zadnjih petih letih, je predvsem osvobajanje samega sebe. Vse skupaj skušam razumeti kot prevajanje, kanaliziranje primarne energije v materialnost, v dejansko zvočnost. Prej se je velikokrat dogajalo, da je bilo ustvarjanje na nek način trpljenje. Zdaj si tega ne dovolim več. Če mi ni do komponiranja, ne komponiram. Delam res takrat, kadar zraven uživam. S tem pa se je spremenila tudi moja glasba.

GM Omenjali so te v kontekstu imen proslulih imenitnežev nove tonalnosti, Arva Pärta, Henrika Mikolaja Goreckega... Mislim, da pri tebi ne gre za novo tonalnost ali novo enotnost. Zakaj, misliš, lahko rečejo, da si tonalen skladatelj?

Skoraj si ne morem misliti, da lahko moji glasbi pripisujejo tonalnost. To ni tonalnost, ampak recimo spektralnost. Vsak ton ima svojo barvo, ki zavisi od jakosti in števila alikvotnih tonov. Celoten razvoj zahodne glasbene kulture sioni na postopnem ozaveščanju vse višjih alikvotov. Če moja glasba deluje tonalno, pomeni, da so poslušalci sprejeli vse disonance konsonančno in harmonično. Ne zanikam te možnosti, vendar je dojetanje sozvočij vedno odvisno od konteksta.

GM Se ti zdi nova tonalnost korak nazaj v kreativnem pisanju glasbe? Kam se glasba sploh razvija?

Zelo je relativno, kaj pomeni naprej in kaj nazaj. Zs prirajeno človeško radovednostjo in tehnologijo smo zdrveli naprej in danes imamo vse pogostejše občutke, da smo vse bolj razčlovečeni, da ne znamo živeti, otroci civiliziranega sveta so nevrotični, lovijo sapo za svežim zrakom, za časom, v katerem bi lahko preživljali svoje otroštvo. Manjka duhovne osredotočenosti, ki bi se zoperstavila boleštni gonji za materialnimi dobrinami.

Vsaka človeška dejavnost, ne samo umetnost, je takrat napredna, kadar krepi in pogloblja duhovno osredotočenost. Danes vidim avantgardno glasbo na nek način fosilno. V svoji raznolikosti, v svoji popolni organizaciji ne živi. Ko je ta glasba nastajala, je človek verjel v napredek in v tehnologijo. Danes vidim bistvo človeka v njegovem notranjem življenju, v poduhovljenosti. Če je ta nova, enostavna glasba, našla pot v duhovnost, potem je to gotovo napredek. Motiv, da se je nekdo odločil pisati takšno glasbo, je spet drugo vprašanje. Današnji trend je popolna amerikanizacija. Narediti nekaj enkratnega in postati najboljše. Tekmovalnost na vseh nivojih. Gre za prestiž, oblast in moč. Moč pa ne more biti v povezavi z notranjo kvaliteto, poduhovljenostjo.

GM Z umetniki je tako, da naj ne bi spreminjali svojega sloga in izraza, saj lahko izgubijo svoj prepoznavni obraz. Si ti prepoznaven, te drugi prepoznavajo, kar pomeni, da tvoja dela izvajajo? Ali delaš za izvajalce prijatelje in tvoje skladbe ne ostajajo zaprašene v predalu?

Imel sem precej problemov in potreboval sem nekaj časa, da sem spoznal, da tudi na tem področju veljajo tržne zakonitosti, da je vse skupaj industrija: tudi vsi festivali sodobne glasbe. Glasba sama ni pomembna, pomembnejše je, koga poznaš, s kom se boš povezal, kam boš šel, da česa ne zamudiš... To mi ni nikoli dišalo in sem se temu z lahkoto odpovedal. Ljubše mi je delati za prijatelje, ker je hkrati to tudi drugačen izziv. Posebno pri komorni glasbi, ko iščemo nemogoče stvari, sam zvok, zanimive postope, efekte, me ustvarjanje navdušuje. Najraje delam za glasbenike, ki jih poznam. Nekdo si resnično želi igrati, gre za sodelovanje in sijajne užitke pri tem. To mi omogoča, da svoje zapise lahko tudi spreminjam... Ustvarjalec mora biti fleksibilen. Znati mora vedno izpeljati svojo idejo do konca in jo hkrati prilagoditi dejanskim okoliščinam. S tem je vedno možnih več rešitev, pa je skladateljeva ideja še vedno prisotna.

GM Tvoja glasba pa ni improvizirana...

Sploh ne. Nič ni prepuščeno naključju. Je pa vedno možnost in svoboda, ki je odgovornost in zavedanje svoje vloge v vsem tem, kjerkoli že si.

Ima založnika in nima menagerja. Mačja predlinica je njegov edini posnetek, ki ga z veliko srečo lahko dobiš v Ljubljani. Na vprašanje, kakšne so možnosti in interes, da posname svojo ploščo, so mu poklicani odgovorili da "...interesa ni in jih ne zanima, se pa da..." Ima habilitacijo na ljubljanski Akademiji, kamor bi prišel poučevati kompozicijo.

Zanimalo bi me predvsem individualno delo s študenti. Ustvarjanje kompozicije. Naloga pedagoga v Ljubljani je, da jim omogoči vpogled v svetovno glasbeno literaturo. S poslušanjem nove glasbene literature in predvsem z gosti, s predavanji zunanjih profesorjev. Pri nas tega nikoli ni bilo. Nujno je, da prihajajo tudi dirigenti in instrumentalisti. Za komponista je posebej zanimivo, da se direktno sooči z instrumentom, dovoljeno je vsako vprašanje, vsak eksperiment. Tako se rušijo stereotipi in zakonitosti klasične instrumentacije. Gre za stik z izvorom glasbe, z izvorom zvoka, da ne omenjam možnosti konkretnih dogovorov za nova dela. Tu so še seminarji, kjer študenti pripravijo analizo sodobnih del ali svojih lastnih. To so najbolj zanimive stvari, ki sem jih sam doživel na študiju v Freiburgu. Bile so prave ideološke vojne, kritike, vsak se je moral res dobro pripraviti, saj so bila vprašanja zvitaa...

Piše tange. In bagatele za harmoniko in klavir. V Trossingenu ima nekaj odličnih akordeonistov, ki čakajo, da jih kot Guya Ključevška odkrijemo. O načrtih ni želel govoriti. Bilo je pozno in prezgodaj...

Fotografija: Jane Štravs
Srečko Meh

PRVO PISMO

PARIZ – PARIS – PA RES je, Pariz je, končno, moj. Po letih sanj o odbodu v Pariz, sem v Parizu, Pariz je moj, je tukaj, je na dlani, čaka me, da ga zopet odkrijem, da me navduši ali razočara, da razde-
vičiva pariško kopreno sanjanja, kjer prosto plava-
jo in se vijejo nitke raznih svobod, raznih
odprtosti, odprtij, razprtij, fantazem, zgodovin-
skih preiabublosti, čustvenega, čutnega, idejne-
ga vzgona, potona, ognja.

Pariz je res preveč, moral bi pribajati počasi,
zlagoma, neopazno. Ker je že butnil kar
naenkrat, se mi zdi vse tako bolj domače kot
kjerkoli. Duhovna domovina? Domovina svo-
bode? Male in velike svoboščine? Biti majben
in to kar si še najbolj res? Puščen biti kar si in
pustiti vsakomur kar je? Brez naprezanja spre-
mnanja, ki je mogoče le navidezno in ko je tukaj kar naprej?

J'aime Pariz. Moi aussi. Moi aussi. Moi aussi. Pourquoi j'aime Paris? Pourquoi nous aimons Paris? Lekcija 1. V Parizu se govori francosko, v Parizu se misli francosko. V potočleib, žuborečih šumljajih, labkotno in čutno in razumevajoče in nonšalantno in užitekarsko. Užitek, uživati užitek, une petite jouissance, užitka. Užitek mojega jezika, moje sape, mojega zvoka, moje podobe, tvojega zvoka, tvoje podobe, če bočem, če le bočem. Hitro pa nočem več. Užitek užitka, užiti jouissance.

Seveda je Pariz arhitektura in je slikarstvo, nižno, da more biti arhitektura (in pardon, kipar-
stvo). In je tudi glasba, čeprav prikrita, dvignjena malce nad tlemi ali zgoščena v potentnem,
lenem rjavozelenem toku Seine, ki s svojimi lahimi, neopaznimi vibracijami napaja, doji ves
Pariz.

In potem b glasbi, napajalki zabodne kulture, ki je njen pogoj in posledica, b glasbi, najbolj
zračni in najbolj vodni privedni muzi, ki je izmuzljiva in zato tako močna, kljub vsemu.

In potem še k zgodovini, ne tako daljni. Ko so se iz idej materializirali stili, novosti, studii, elek-
tronska glasba, ki je po svoji različnosti najbolj glasba našega stoletja. In GRM, eden prvih stu-
diiov za novo, eksperimentalno, elektronsko glasbo (ustanovljen leta 1948, ustanovitelji Pierre
Schaeffer, Francois Bayle, pod okriljem Radia France).

Dprta vrata – fraza – tolikokrat uporabljena. Pač nasprotje Kafkovih večno zaprtih vrat. Odpr-
ta vrata v studiu GRM. Kjer se potem skladatelj labko igraš z računalniškimi obdelavami zvoka. S
programi, ki so jih razvijali NALASČ za skladatelje t.i. resne sodobne glasbe (čeprav je labko tudi
smešna ali humoristična, ha). Brez sumičnika in papirja po nekib podobnih principih ustvarja-
nja sicer nastaja tvoja glasba, kjer pa je še toliko več nepredvidljivega, saj se je treba ukloniti nje-
govemu veličanstvu stroju. Zmoreš, kar zmore, zmore, kar zmoreš. Počutiš pa se bolj kot kakšen
kipar ali slikar, kjer stvaritve oziroma osnutki oziroma priprave nastajajo pod tvojimi prsti, direk-
tno, use labko senzualno preveriš. Skoraj. Na koncu se mučiš z detajli in napakami. Za pravo
čarobnost dela pa se zbudiš šele zvečer, ko včasih posamevaš z vratasji in dežurci v ogromni
stavbi Radia France (impozantna zgradba, velika kot kaka tovarna, čeprav s prijetno
zaokroženostjo in preglednostjo vhodov). In potem, ko se vračaš z metroji in autobusi v neko
majhno podstrešno sobico, v kakršnih so verjetno romantično živeli romantični umetniki Pariza,
se valijo po ušesih (pravzaprav samo v tvoji glavi) še kar naprej sintetični, nikdar še taki zvoki in
širijo odprtost do nelagodja.

Kaj labko skladatelj narediš ob enkratnem obisku in kolikšen delež ima obrtniško znanje pri
končni oceni izdelka v elektronski glasbi? Zakaj pri nas ni mogoče nič, zakaj samo zaprta vrata?
Zakaj so se slovenski skladatelji tako udali v nemožnosti elektronskih možnosti? Vrata, vrata,
zaprta, ni vrat, je zid, zidovi. Kaj bi nam na Slovenskem to... In vendar je malo dežel, kjer ska-
datelj ne more v okviru neke institucije v miru ustvarjati elektronske glasbe. Pri nas labko le iz
lastnega žepa, ki pa je navadno po slovensko bolj strgan, prazen, lačen.

Pa raje nazaj v Pariz. V studijih GRM se zdi skladatelju poklic skladatelja te "resne" glasbe zelo
pogost, saj kar naprej srečuje še druge komponiste, ki se nad računalniki poglobljajo v pestre
sličice, za katerimi se skrivajo njihovi zvoki, kombinacije, ideje. Nibče se ne drži preveč resno za
"resne" skladatelje, vsi živijo v strahospoštovanju njegovega veličanstva – računalnika in upajo,
da bodo vse razumeli, da jim ne bo nič ponagajalo, saj ni tako redko, da se ti delo "sesuje" v nič
zaradi tvoje napake, napake programa, stroja, kdo bi vedel. Čisto na tistem Vam še izdam drob-
no, pa tako pomembno skrivnost, da labko v studiu kakšen dan prebvakiraš (minus spanje), saj
je za brano odlično poskrbljeno v restavraciji – samopostrežni, kjer si labko kar zelo izbirčen, pa
zelo počeni za Pariz labko poskrbiš bodisi za zdravo, gurmansko ali še kakšno brano.

Seveda, usa ta produkcija, množstvo umetnikov, ki so pridni, ambiciozni, njihova produkcija
nekje mora privreti na dan. Tedensko je gotovo nekaj koncertov s sodobno glasbo, bodisi v okviru
radia ali v bolj komorni zasedbi v večjem studiu GRM, ali seveda pod IRCAM, ali še kje posebej.
Radijski koncerti sodobne glasbe so tudi "žepopno" odprti, saj so gratis, čeprav z vrhunskimi
solisti in ansambli.

Tem, kako se počuti skladatelj, ko se pogrezne v rdače stolovje dvorane Olivier Messiaen na
Radio France in se zanj trudi med drugimi taki skladatelji, kot je Iannis Xenakis, pa v drugem
pariškem pismu.

Brina Jež

STANKO BLOUDEK IN TOM JONES

Ko gledalci prihajajo v dvorano, Stanko seka
drva. Potem se utruji, sede, prižge radio in
ob rezanju jabolka prisluhne Tomu Jonesu,
ki pravi, da je treba vse narediti danes. Ker
pa je pravi Slovenec, poišče postajo, kjer
ravnokar prenašajo smučarske skoke. Seve-
da skače Bloudek, vendar na sredi prenosa
pade z neba (odra) tista, ki trosi sneg. Še
preden ona dobro odpre oči, Stanko zgine z
odra.

Prizori oziroma sličice si sledijo v takšnem
stilu naprej in kmalu postane jasno, da med
seboj nimajo kaj dosti zveze, kot tudi ni nuj-
no, da posamezen prizor predstavlja kakr-
šnokoli celoto. Med prizori gledalca včasih
celo presenetijo s "psihološko" pavzo (pra-
zen oder), ki je gotovo namenjena vpraša-
nju: Kaj je Stanko (Branko) hotel povedati s
to pavzo?

Ko človek že misli, da gre za naključno za-
poredje prizorov, se tu in tam Stanko uči
skakanja in do konca predstave nauči ska-
kati tudi ostale.

Mogoče je predstava posvečena Stanku
Blouduki ali Tomu Jonesu in jabolku, dnevom
radia, nekoliko pozabljenim stvarim iz
otročstva, ki naj že same po sebi zbuja-
jo smeh ali vsaj prizanesljivost. In če vse to ni
samo po sebi smešno, je tu še največji adut
= Stanko nam (gledalcem) pokaže in
odpleše eno poskočno ob spremljavi harmo-
nike in mukanja krav.

Če se je Branko Potočan skupaj s plesalci in
soavtorji predstave (Jana Menger, Sebasti-
jan Starič, Dušan Teropšič) odločil, da se bo
pri projektu predvsem zabaval, prav. Zakaj
bi morali delati in gledati le take plesne pred-
stave, ki razlagajo življenjske resnice in kri-
vice? Če so se šli fizični teater po principu
Wima Vandekeybusa, sem prepričana, da
vsi zmorejo več, kot so pokazali z nekaj
kombinacijami in variacijami le-teh. Vsi imajo
dovolj energije, obvladujejo svoje telo, pro-
stor in gibanje v prostoru, kar so na žalost
premalo izkoristili.

Mogoče pa so hoteli narediti neobremenjeno
humorno in fizično zahtevno predstavo, kjer
naj bi se vsi (plesalci in občinstvo) zabavali.
Pa bi se občinstvo smejalo tudi (oziroma
predvsem) poskočni polki z mukanjem krav
v ozadju, če bi plesalci ne dajali občutka, da
se pred skoraj prazno dvorano pač ne bodo
šli čisto zares.

Res ni prijetno nastopati pred skoraj prazno
dvorano, ampak tudi s tem je treba računati
ob odločitvi: biti umetnik.

Predstava je tipično slovenska z Bloudkom
(narodnim junakom), sekiro in eno poskočno
za dobro voljo, predvsem pa zaradi odnosa
nastopajočih, da se ne splača za samo pet-
najst ljudi. Če upoštevamo, da je bila šele



druga ponovitev (plesnogledališka predstava z naslovom Kdo je narisal Stanku skakalnico, avtorja Branka Potočana, je bila premiero predvajana 2.12.94 v Hrastniku, Delavski

dom), nimajo za tak odnos nobenega opravičila. In za konec: ko gledalci odhajajo iz dvorane, Stanko spet seka drva.

AVTORJI • IZVAJALCI • ČAS

Festivalna dvorana Ljubljana je v začetku decembra 1994 (premiéra 6.12.94) gostila plesno predstavo Potohodniki, avtorjev Suzane Koncut (koncept, koreografija), Ivana Peternelja (koreografija) in Bratka

Bibiča (glasba) v produkciji Plesnega teatra Ljubljana. Na potohodništvu skozi čas se drug drugemu približujejo, križajo, ali pa se sploh ne zaznavajo izvajalci plesalca (Suzana Kon-

cut, Ivan Peternelj) in glasbenik (Bratko Bibič). isti ljudje torej, ki na premierni uprizoritvi niso našli pravega razmerja v svoji dvojni vlogi – kot avtorji in izvajalci hkrati. Avtorji predstave naj bi kot izvajalci gledalce prepričali v (odrsko) resničnost konfliktnih situacij, srečevanj in razhajanj, vendar jim to ni popolnoma uspelo, saj so vrhovi (nepredvidljivost srečanj v času in prostoru) porezani z natančno določeno koreografijo, ki je zaradi negotovosti izvajanja ves čas brisala gledalčevo iluzijo o potovanju. Ta negotovost je dogajanje na odru (bližanje in oddaljevanje drug od drugega) prevečkrat spremenila v vsebinsko neizpolnjene plesne kombinacije, kar je postalo najbolj očitno ob primerjavi s statičnimi sekvencami. Ker dinamičnost in konfliktnost energetske nikoli nista dosegli vrha, so trenutki tišine delovali premočno in prekmalu ustvarili občutek o koncu predstave.

Prava konfliktnost srečanj niti ni mogoča, saj ni šlo za naključja, ampak za analizo odnosov, odnosi so bili že spravljeni v nek red, s časovne distance niso več boleči in so določljivi s koreografijo – varno in predvidljivo. Tu pa že preidemo k različni interpretaciji plesalcev, ki ni dopuščala večje spontanosti, oziroma ki bi res dajala iluzijo srečanj v času. Suzana Koncut, preveč introvertirana in neprepričljiva, ki kot avtor ve, kako naprej, ne ve pa, če bo uspela kot izvajalka. Ivan Peternelj tako ostaja kot plesalec osamljen v prezenci proti njej in publikii. Tretji izvajalec Bratko Bibič je svoje potohodništvo izražal dvojno: z aktivno fizično prisotnostjo in z igranjem na harmoniko. Predstavi je dajal nepredvidljivost, na trenutke celo humornost. Škoda je le, da njegova vloga ni bolj določena glede na oba plesalca. Ko bosta plesalca potovala skozi čas od trenutka do trenutka, ne da bi dajala sebi in gledalcem vedeti, da že na začetku poznata konce njihovih srečanj, bodo to res Potohodniki.

Alenka Hain



So klasične zgodbe in klasične rock'n'roll skladbe. Vse drugo so variacije. Vse je že odpeto in že odigrano. Toda zgodovina je zgodovina pozabljanja. In vedno obstaja potreba po ponovitvah lekcij iz preteklosti in vedno se najde nov način izražanja in nov pristop k univerzalnemu izročilu. Nova dimenzija srečanja bele in črne popularne godbe se imenuje **The Jon Spencer Blues Explosion**.

The Jon Spencer Blues Explosion so Russel Simins, bobni, Judah Bauer, kitara, občasní vokal in Jon Spencer, vokal, kitara, theremin. Nastali so v New Yorku leta 1990. Njihov prvi album je izšel v ameriški in evropski različici. Kljub temu da je na ameriški nekaj komadov več, evropska verzija, naslovljena *Crypt Style*, pusti globlje sledi. Prvotni neulikani punkoidni garažni r'n'b so med snemanjem drugega albuma *Extra Width* v Memphisu oplemenili s soulom in stonsy medigro kitar. Njihova tretja velika plošča *Orange* je sinteza in nadgradnja vseh dosedanjih izkušenj. Jona Spencerja smo dobili po telefonu, ko se je skupina med evropsko turnejo ustavila na sedežu njihove hamburške založbe.

● **Krožile so govorice o razpadu skupine. Toda zdaj ste, kot slišim, zdravi in v formi. Zakaj je pravzaprav šlo?**

Bili smo v sporih, toda zdaj smo jih rešili.

● **Orange je vaša tretja velika plošča. Koliko časa ste jo snemali?**

Vzela nam je veliko časa. Več od ostalih. Začeli smo snemati decembra '93. Toda takrat nismo veliko naredili. Delali smo po tri, štiri dni in se čez en mesec vračali v studijo. Snemanje se je raztegnilo, ampak nismo delali vsak dan.

● **To je drugačen pristop kot takrat, ko ste delali Extra Width. Posneli ste ga namreč v nekaj dneh.**

Ja. Toda ob tem albumu smo si tega želeli. Želeli smo mu posvetiti več časa. Snemati bolj počasi, da bi dobili boljši zvok.

● **Pesmi na plošči Orange zvenijo bolj zaokroženo in celo kvalitetnejše napisano.**

Pesmi, ki so na plošči, smo igrali v živo na koncertih približno leto dni. Tako smo jih dobro spoznali.

● **Zvok je debelejši in funkoidnejši. Ali se za tem skriva neka ideja ali pa so stvari prevzele svoj tok?**

Mislím, da se je tako zgodilo samo po sebi. Poskušali smo narediti ploščo z boljšim, debelejším zvokom, toda nismo skušali biti funkoidnejši. To je prišlo samo od sebe. Ne poskušamo biti funk ali soul bend. Skušamo biti zvesti samim sebi.

● **Ob neki priložnosti si govoril o izobraženem poslušalcu. Ali meniš, da takšen poslušalec**

lahko bolje razume glasbo Blues Explosion?

Ne. Nikakor ne. Če naj bi bila glasba uspešna, potem je dostopna vsakomur. Vsakdo bi jo moral razumeti.

● **Na plošči je veliko citatov. Začetni riff iz pesmi Dang je snet s skladbe Trick Bag Earla Kinga. Ali zaradi posvetila ali zaradi česa drugega?**

Včasih je to hommage, lahko je tudi šala, nekaj, kar naredimo za hec. Včasih pa je preprosto navdih.

● **Na plošči je tudi ogromno samopoveličevanja: Jon Spencer Blues Explosion je številka ena v Oklahomi, v New York Cityu itn... To me spominja na Screamina Jaya Hawkinsa in Boja Diddleya. Ali dejansko imate tovrstne ambicije?**

Mislím, da imamo takšne ambicije. Hkrati je zabavno povedati nekaj takega. Sicer pa je to v tradiciji.

● **Kaj ti je pravzaprav všeč pri stari črnski godbi? Veliko tega. Najprej sama glasba. Potem stil, samoveličanje in ostalo. Pa tudi zvok, ker je izredno razpoznaven. Danes nič več ne zveni tako, ker ni več takšne opreme. Trenutno poslušamo veliko rapa in mislim, da je vplival na nas še posebej na albumu Orange.**

● **Kratek čas si igral v skupini Gibson Brothers. Kako je sodelovanje z njimi vplivalo na tvoj glasbeni okus?**

Jeff Evans in Don Holland, pevcva in pisca gradiva pri tej skupini, sta me veliko naučila o glasbi. Don več o bluesu, Jeff pa o countryu in rockabillyu. Spoznali so me z glasbo ljudi, za katere še nisem slišal. Zame je bilo zelo poučno igrati in nastopati z njima. Bilo je zelo lepo.

● **Kako so The Blues Explosion pravzaprav začeli?**

Russell, bobnar in jaz sva igrala v Honeymoon Killers. Russell je najprej igral v Honeymoon Killers in potem sem začel še jaz. Tako sva se spoznala. Potem sva začela igrati sama z njegovim prijateljem Judahom.

● **Ena tvojih prvih skupin je bila Shithaus, v kateri je igral tudi Todd Ashley (sedanji vodja skupine Cop Shoot Cop, op.av.). Ob njihovem nastopu v Ljubljani mi je povedal, da delaš po konceptu.**

Mislím, da ni tako. Mogoče je veljalo za Pussy Galore, ne pa za Blues Explosion.

● **Rekel je tudi, da si avtoritativen.**

Tudi to je veljalo bolj za Pussy Galore, kot pa za Blues Explosion, ki je sodelovanje med tremi člani skupine. Ne vem pa, ali je mislil na moje življenje na splošno. V vsakem primeru moraš vedeti, da je Shithaus v resnici bil Toddov bend. Skladbe so bile njegove.

● **Ali je na naslovnici plošče radijski sprejemnik?**

Ne, to je theremin.

● **To je precej redka reč.**

Ja, čudna je.

● **Odkod vam theremin?**

Dobil sem ga na kartah.

● **Dobro igraš karte?**

Tisto noč sem bil dovolj dober.

Leto 1994 je bilo za skupino *The Jon Spencer Blues Explosion* izjemno uspešno, skorajda prelomno. Ob uradni tretji plošči je za avstralsko založbo izšla *Mo' Width*, sestavljena iz preostalega gradiva za *Extra Width*. Evropska turneja je bila zaradi pomanjkanja časa članov skupine kratka, a učinkovita. Odzvali so se na vabilo *Beastie Boys* in nastopali bodo pred njimi. In potem... naprej je vse odprto.

Terens Štader

THE JON SPENCER
BLUES EXPLOSION

OKUS PO EKSPLOZIVI BLUESA



Fotografija: R. Kern

Larynx, Tesselation Row, In The Land Of the Yahoos, Abstract Repressionism 1990 – 1999 in Beneath the Valley of The Ultra Yahoos so le zlate postaje na uspešni glasbeni poti ene najbolj kreativnih osebnosti na new-yorški glasbeni sceni zadnjih 15 let. Ljubljana ga je po dveh nastopih v duu, končno spoznala tudi z njegovo petčlansko Carbon zasedbo, ki je pokazala, da Elliottova pot zanesljivo pelje v naslednje desetletje. Vsi tisti, ki do glasbe nimajo predsodkov in zacementiranih stališč, ga bodo na tej poti z veseljem spremljali.

● **Pravzaprav mi še nikoli ni uspelo prebrati kaj o tvoji glasbeni izobrazbi, tvojih začetkih?**

To je komplicirano. Začel sem s študijem klasične glasbe na klavirju in klarinetu. Nato sem mislil biti znanstvenik. Večino svoje mladosti sem študiral, da bi bil fizik in matematik. Nato mi psihadelična muha ni dala miru. Dobil sem električno kitaro in to je spremenilo vse. Imel sem dva pristopa. Eden je bil ustvarjati ekstremni hrup. Bral sem knjige Harryja Partcha in Johna Cagea, poslušal sem Xenakisa, world music, Jimija Hendrixa seveda. Vse to sem hotel igrati na kitaro. Istočasno sem igral blues in poslušal Alberta Aylerja, Ornetta Colemana, Cecilja Taylorja. Vedno je šlo za neko vrsto sinteze. Nekaj let kasneje sem začel igrati še saksofon. Nadaljeval sem s skladanjem in improvizacijo in oboje sem združeval. Delal sem na drugačni zgradbi. Hotel sem najti ravnotežje med redom, kaosom, gradivom in energijo.

● **Se spomniš, kdaj je to bilo?**

To se je začelo, ko sem začel s skladanjem. Bil sem študent v Buffalu, leta 1974.

● **Kako se je imenoval tvoj prvi bend?**

The Last Words. Star sem bil 16 let. Igrali smo pesmi skupine Yarbuds, nekaj surf pesmi in jaz sem igral na klarinet sole Jeffa Becka. Takrat še nisem igral na kitaro. Imel sem klarinet z mikrofonom. Izdelal sem majhen fuzz box. Tako sem imel svoje distorzirane klarinet sole.

● **Imam vtis, da ti je uspelo s Carbon?**

Kako misliš? Artistično?

● **Artistično in eksistencialno, glede na razmere, ki so v New Yorku.**

Ja, radi se imamo. Zelo cenimo igranje drug drugega. Vsak ima tudi svoje projekte. To vedno prinaša sveže ideje v skupino. Ni nam treba veliko vaditi, ker igramo zelo dobro. Vsak v skupini je skladatelj. To je zelo pomembno, ker imamo svoje glasbene vizije. Vsi smo zelo dobri tudi



v improvizaciji.

Gradivo, ki je pred nami, zlahka razširimo ali razvijemo v skladbo in nastop.

● **Zadnji Carbon album se imenuje Amusia. Kaj to pomeni?**

Amuzija je možganska bolezen, pri kateri glasba zveni fragmentarno in nepovezano. Ne zveni kot glasba, zveni kot naključen hrup. Nekateri prisegajo, da jim Carbon povzroča amuzijo.

● **Ideja o Carbon je kar stara?**

Skupina obstaja od maja 1983, ampak se nenehno spreminja. To je najbolj stabilna različica. Obstaja od poletja 1991.

● **Ali uporabljaš znanstvena spoznanja od začetka all...**

Prvi komadi so

bili zelo ostri, temni, s hard-corevskim hrupom. Takrat sem bil zelo jezen. Ta bend je imel le nekaj koncertov. Potem sem popolnoma prenehal. V šestih mesecih sem naredil zelo malo glasbe. Vedno sem bil fasciniran nad Fibonaccijevo vrsto, vrsto števil, kjer dva znaka skupaj proizvajata naslednja dva: 0 1 1 2 3 5 8 13 21 34 55 89... S Fibonaccijevo vrsto sem eksperimentaliral, tako da sem ratio uporabil za zvok kitare in razvoj ritma s temeljem na Fibonaccijevih številih. To, v kombinaciji s svojim bolj industrializiranim zvočnim pristopom k ritmu in tehnikam, ki sem se jih naučil od različnih world music in jih predelal v svoj besednjak, je postala glasba prvih Carbon plošč. Na začetku sem v glavnem uporabljal Fibonaccijevo vrsto, fraktalno geometrijo in kaos. Sedaj s tem bendom je glasba globlja znotraj, kot pa strukturirana na površju. Sedaj igramo rock, čeprav zelo zelo raztegnjen, ker ima ta bend širen besednjak in sintakso zvoka in pristopov. V nekaterih orkestralnih skladbah še vedno zelo eksplicitno uporabljam matematične vzorce.

● **Ko prebiram članke o tebi, vedno naletim na pojem fraktalna geometrija?**

Mislím, da so fraktali slika časa. Fraktalna geometrija je slika delovanja mnogih naravnih oblik in funkcij. V svojih bolj kompozicijskih skladbah sem skušal izdelati sliko naravnih oblik in funkcij in jih spremeniti v glasbo. Problem naravnih oblik in funkcij je v tem, da nikoli niso popolne.

● **Ali to vpliva na Carbon danes?**

Absolutno. Še posebno, ko hočemo razširiti komad. Predvsem velja to za žive nastope in improvizacijo, ko komad spremenimo v nekaj čisto drugega, kot je bilo najprej mišljeno.

● **Spomnim se, da si enkrat rekel, da hočeš biti trendy.**

Ne, nočem biti trendy. Če sem to rekel, je bila šala.

● **Vseeno bi lahko bilo. Nekaj tvoje glasbe je takšne.**

Verjetno. O tem naj odločajo drugi. Poslušam veliko glasbe. Vedno sem imel rad synthesizerje in ritem mašine. Ko danes poslušam svoje zgodnje plošče, si pravim: to je techno.

● **Ja, pa zadnji Yahoos album.**

Celo prvi Yahoos ima nekaj techno stvari. Danes je tu sympho techno, ob katerem se počutim udobno. Ampak upam, da ni trendy. Če rečem trendy, mislim, da je slabo, ker gre le za stil trenutka.

● **Kaj bo tvoj naslednji velik projekt?**

V novembru sem začel pisati 16-minutno skladbo Racing Hearts za 35-članski komorni orkester. Premiera bo v New Yorku, 25. in 26. januarja. S sabo imam tudi neobdelan trak za abstraktni techno album. Imenoval se bo Tectonics.

Fotografija: Žiga Koritnik
Bogdan Benigar

ELLIOTT SHARP

MOŽ IZ DEŽELE YAHOOJEV

THE ART ENSEMBLE OF CHICAGO

O The Art Ensemble of Chicago, ki skupaj s chikaško organizacijo afro-ameriških ustvarjalcev AACM (Association for the Advancement of Creative Musicians) letos praznujejo tridesetletnico skupnega kreativnega delovanja, se že nekaj časa pripovedujejo in pišejo knjige; tu so samo utrinki njihove zgodbe.

Ozreti se z The Art Ensemble of Chicago trideset let nazaj v zgodovino sodobne afro-ameriške godbe je seveda najprej spogledovanje s preteklostjo; a tudi ne s preteklostjo kar tako. Preteklost, ki jo reprezentira njihovo minulo ustvarjalno delo, se še posebej v zadnjem času kaže zgolj kot polpreteklost aktualnega jazzovskega dogajanja na drugi strani oceana, ker se hkrati izkazuje na relevantni del radikalnih glasbenih praks druge polovice tega stoletja in za vitalen, vračajoč se, nespregledljiv del aktualnega početja znotraj polja sodobne afro-ameriške godbe.

Ali se stari mački legendarne AACM, predstavniki chikaške šole radikalne afro-ameriške post-jazzovske godbe 60. in 70. let vračajo v prve vrste? Da in ne. Ali pa: kakor kateri. Kot so bili od vsega začetka veliki individualisti in jim je bil AACM v glavnem okvir, v katerem so neobremenjeno prepletali svoje individualne pristope in jih preskušali v na tolerantnosti utemeljenih skupinskih interakcijah, je bila takšna tudi njihova nadaljnja usoda potem, ko se je tak pristop iz najrazličnejših razlogov izčrpal oziroma bil potisnjen v ozadje. Prav zaradi zadnjega se je danes treba najprej vprašati, kje sploh so in če sploh še so na sceni kreativci, kot so bili Muhal Richard Abrams, Anthony Braxton, Leo Smith, Wallace McMillan, LeRoy Jenkins, Steve McCall, Fred Anderson, Jack DeJohnette, Henry Threadgill, Fred Hopkins in še mnogi drugi, danes še bolj pozabljeni od omenjenih – in ne nazadnje tudi Joseph Jarman, Roscoe Mitchell, Lester Bowie – iniciatorji združbe, poimenovane The Art Ensemble of Chicago. Vse to so imena, ki novi generaciji poslušalcev jazzovske in postjazzovske godbe ne pomenijo veliko, pa če so v njej za novo, drugačno radikalnejše še tako odprti osebki; starejšim pa pomenijo vedno bolj le kult in nostalgijo po razburljivih časih. Prav s tega vidika si je vredno zastaviti uvodno vprašanje: ali se vračajo in kako se vračajo?

Seveda enotnega odgovora na to vprašanje že iz razloga, ki smo ga opredelili kot individualne usode, ni mogoče dati. Nekateri omenjeni in še precej neomenjenih so preprosto poniknili; kdaj ste recimo poznavalci tega zgodovinskega obdobja v sodobni improvizirani godbi nazadnje slišali za Wallacea McMillana, zelo solidnega kreativnega pionirja iz okrilja AACM? Pa za Kalaparusho Mauricea McIntyreja? In še so podobni. Na drugi strani pa je res, da ponovno raste zanimanje za delo nekaterih iz tega kroga; predvsem tistih, ki

so uspeli prebroditi krizna osemdeseta leta, ne da bi jih ta kriznost tudi ustvarjalno ter nenazadnje eksistenčno pokopala. Prav njihovo minulo delo postaja spet zanimivo, odkriva ga nova, neobremenjena generacija poslušalcev in zrog zainteresiranih zanj se opazno širi. Na tej osnovi pa seveda dobivajo možnosti tudi za aktualno nastopanje, ustvarjanje, snemanje. Prav v tem kontekstu gre razbirati pomen in domet njihovih aktualnih izdelkov.

Teh pa je kar nekaj in vedno pogostejše se k njim vračamo. Res jim zaenkrat še velikokrat manjka tistega naboja, ki bi jih naredil za izstopajoče iz plejade izdelakov mlajših ustvarjalcev, ki nekako globlje dihaajo z duhom časa. A vseeno se med temi albumi najdejo tudi takšni, ki so vredni vse pozornosti (npr. Art Ensemble of Chicago s Cecilom Taylorjem ali z afriškimi tolkalci in pevci, Blu Blu Blu pianista in skladatelja Muhala Richarda Abramsa, odlični brezkompromisni, pa vzporedno s tem tudi zlahtno tradicijo tematizirajoči a skoraj neopazni albumi Anthonyja Braxtona).

Če se spominjamo tridesete obletnice delovanja The Art Ensemble of Chicago,

**FANFARE ZA
ZMAGOVALCE
NAD
PRETEKLOSTJO**



go, ki sovpada z enako obletnico ustanovitve AACM, potem do nje ne moremo mimo osebe, ki v karieri omenjene skupine predstavlja vztrajno prikrito podstat njihovih prihodov in odhodov, prelomov in nadaljevanj.

Muhal Richard Abrams je bil ena ključnih ustvarjalnih osebnosti chikaške AACM. Že leta 1962 je ustanovil Experimental Band, proto ansambel številnih poznejših AACM glasbenih organizmov, vključno z AEC; predvsem pa prvi tovrstni javno in trajno delujoči agregat, skozi delo katerega so bili razbiti vsi glasbeno konceptualni nastavki poznejšega delovanja in ustvarjanja pripadnikov tega kroga. Prav na osnovi izkušenj v njegovem Experimental Bandu je bila leta 1965 ustanovlje-

na sama organizacija, v njej pa so se učili obrti tedanji mladiči radikalne afro-ameriške glasbene scene, pozneje in danes njeni ključni protagonisti, med njimi seveda tudi vsi ključni člani AEC. Jasno je, da je postal Muhal vodja same organizacije. A njegov pomen ni samo v tem. Ob Cecilu

Taylorju je vsaj sočasno pomenil drugo pomembno pianistično osebnost. Čeprav je prav v krogih AACM veljal klavir kot afro-ameriški glasbi neprimeren, buržoazen, belski, evropski instrument, je mali paradoks v tem, da ga je igral, kultiviral in ob njem vzgojil za cel razred posnemovalcev prav glasnogovornik takšnega radikalnega,

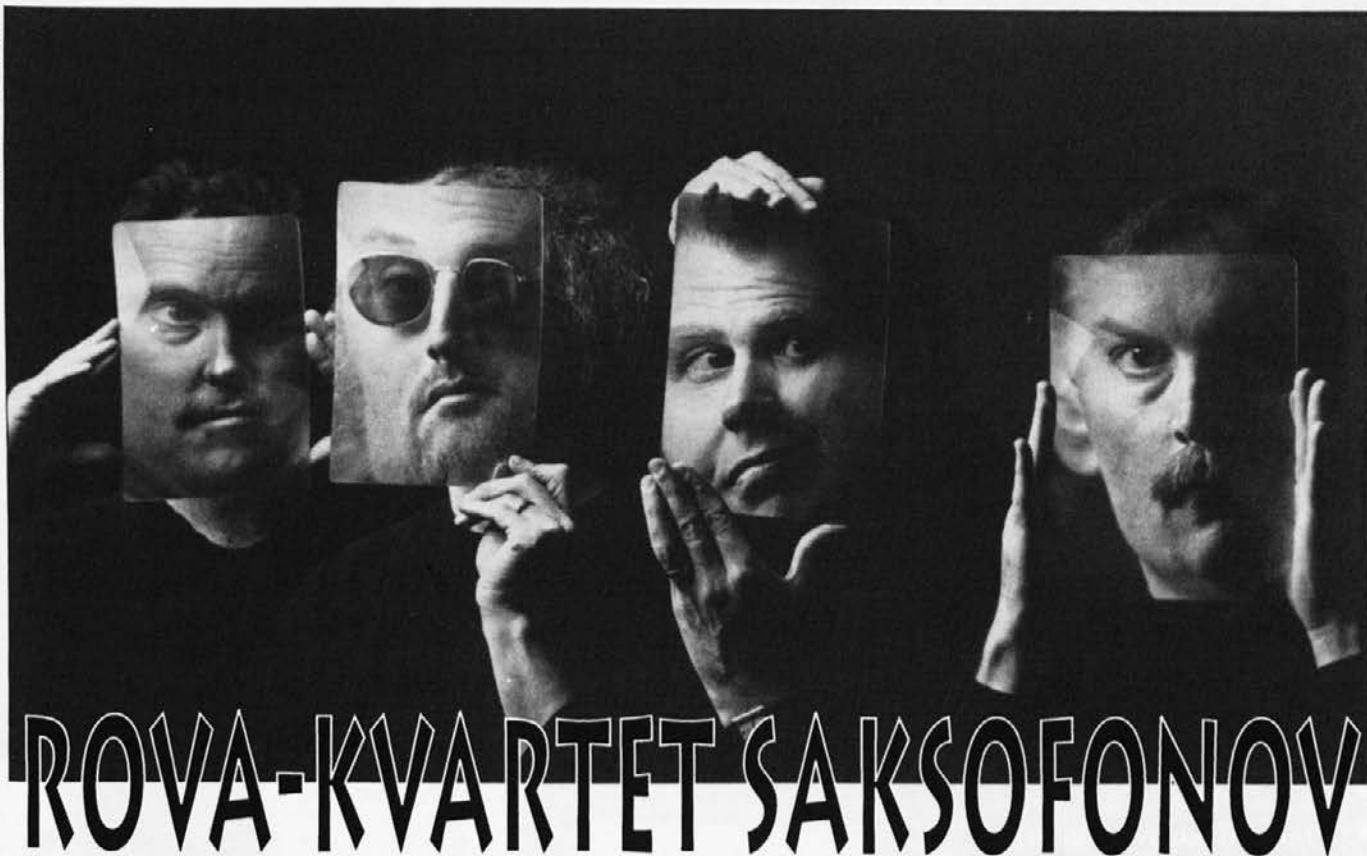
v kulturnem smislu celo rasnega razumevanja, namreč Richard Abrams. V pianističnem smislu njegov vpliv sicer ni bil tako daljnosežen kot je bil Taylorjev; vendar pa je vzpostavil prav nekakšno ravnotežje z njim, saj je tejlorski "akademizem" in "čisti" eksperiment soočil z izjemno sodobno razumljenim "rootsovskim" konceptom. Vendar: z današnje točke videnja preteklih dogodkov ne Taylor ne Abrams nimata pravih naslednikov, čeprav imata kar nekaj posnemovalcev. Zato pa je prav tolerantni, kultivirani, poznavalski, odprti, čeprav jasno opredeljeni duh Muhalovega sprejemanja sveta in ustvarjalnosti v njem mogoče ves čas razbirati prav v delovanju AEC.

Značilna epizoda, ki omogoča razbiranje opisanega, je odnos The Art Ensemble of Chicago do klavirja. Bili so bend, ki je večkrat eksplicitno izrazil nekompatibilnost svojega glasbenega koncepta in svoje instrumentalne kombinacije s tem instrumentom. Še več; bili so med nosilci tistih radikalnih afro-ameriških ideologemov, znotraj katerih je klavir simboliziral že pri Muhalu omenjeno paradigmo. V samem bendu zanj ni bilo prostora. A isti ideologem so v sebi nosili tudi intrigo soočanja. V njihovem zgodnjem obdobju jim je pri tem ob strani zmožni stati samo njihov spoštovani chikaški učitelj Muhal Richard Abrams s svojim afrikaniziranim pristopom k temu instrumentu kot tolkalni entiteti. Seveda pa se je tudi njihov odnos do klavirja sčasom spreminjal. Tako pogled nazaj pokaže, da so se The Art Ensemble of Chicago mimo bežnih srečanj z njim projektno spoprijeli s takšnimi soočanjmi skoraj natančno vsako desetletje enkrat: leta 1973/74 ob pomoči Muhala, leta 1984 na koncertu s Cecilom Taylorjem v Parizu in leta 1991 ponovno s Taylorjem v studiu, pri snemanju odličnega, predvsem pa intrigantnega albuma Thelonious Sphere Monk – Dreaming of the Masters Vol. 2. S srečanjem klaviristične spretnosti in ansambleske igre AEC pa smo se soočili dve leti tega tudi v Ljubljani s pomočjo Amine Claudine Myers.

In tu bi zgodbo z The Art Ensemble of Chicago šele začeli. Ali pa na katerem od drugih nepreštvenih začetkov, ki jih ponuja njihovih ustvarjalnih trideset let.

Zoran Pistotnik
The Art Ensemble of Chicago 10. februarja nastopil v Ljubljani.





ROVA-KVARTET SAKSOFOONOV

V želji, da se ne bi ponovil neljubi dogodek izpred nekaj več kot enega leta, ko so Rova kvartet naredili enega najboljših koncertov leta '93 pred skoraj praznim Klubom CD, ker seveda skoraj nikjer ni bilo objavljeno, da bodo koncertirali, smo se odločili, da objavimo sicer nekoliko starejši intervju z Larryjem Ochsom, članom kvarteta. Bilo je koncem poletja '93 v avstrijskem Saalfeldnu po koncertu razširjenega kvarteta Rove-Figure 8 (osem saksofonistov: Rova (Ochs, Jon Raskin, Bruce Ackley, Steve Adams) in Tim Berne, Glenn Spearman, Vinny Golia, Dave Barrett), s katerim so proslavili svojo petnajstletnico obstoja.

● **Ne zgodi se ravno pogosto, da lahko poslušamo saksofonski oktet. Kako ste prišli na to idejo?**

Glasbeniki, ki igramo v Rovi, še zmeraj posvečamo Rovi največ časa. Nocojšnji oktet Figure 8 je nastal le kot popestritev naše petnajstletnice. Drugi motiv za Figure 8 pa je dejstvo, da Rova Saxophone Quartet skoraj neprestano pripravlja koncerte v San Franciscu. Vsakih nekaj let pa se potrudimo, da so ti koncerti nekaj neobičajnega, posebnega. Tako smo sodelovali npr. z Johnom Zornom, Fredom Frithom. Letos pa smo želeli nekaj posebnega – izbirali smo lokalne saksofoniste in vsak od članov Rove si je izbral svojega. Najprej smo želeli z oktetom predstaviti le eno skladbo, v kateri bi se vsak saksofonist postavil na svoje mesto v dvorani in bi tako obdelali še prostorsko dimenzijo glasbe. Vendar je iz tega nastalo nekaj veliko večjega, z evropsko turnejo, z dvema urama glasbe.

● **Prihajate iz Združenih držav, iz San Francisc. Vedno več Američanov koncertira po Evropi. To je super, vendar zakaj je tako?**

To je stara zgodba. Dejstvo je, da v Ameriki ni prostora, kjer bi lahko igrali. Evropo potrebujemo, da lahko uživamo in ustvarjamo. Petnajst let že živimo in delamo v San Franciscu, pa smo tam še zmeraj povsem ignorirani. Časopisi poročajo o

vsakem zblojenem koncertu Grateful Dead, o nas pa niso v vseh petnajstih letih napisali toliko kot o enem njihovem koncertu. Pišejo le o klasiki, etabliranem rocku in popu, o nas in podobni glasbi pa le tu in tam izide kak članček v enem od alternativnih časopisov. Village Voice nas ignorira. V Evropi o nas pišejo članke, h katerim prilagajajo fotografije velikosti A4. V Ameriki se to ne more zgoditi, če pa bi se, bi nas od začudenja zadela kap. V Ameriki sicer še igramo in nekateri nas kljub vsemu še poznajo, predvsem v velikih mestih (NY, Chicago, Boston), vendar pa je žalostno, da na leto igramo večkrat v Moskvi kot v domačem San Franciscu. Tudi z drugimi glasbeniki je podobno. Tim Berne nikoli ne igra v Ameriki, niti ni nikoli poskušal.

● **Mislite, da je situacija podobna oni s konca šestdesetih let, ko so ameriški jazzisti množično bežali v Evropo?**

Mislim, da je še mnogo huje. Vsaj za tiste, ki ne igrajo jazza, kot ga igrajo Marsalisi, Harry Connick. Amerika poslušala še Marsalise. Drugačen jazz zanje ne obstaja.

● **Tudi sami pišete glasbo. Ne le zase oz. Rovo, pač pa tudi za druge. Kakšna je razlika med pisanjem za druge in pisanjem za svojo skupino?**

Trudim se, da med pisanjem glasbe zase in za druge ne bi bilo razlike. Pišem za improvizatorje, želim razločiti koncept skladbe, nikoli ne podajam popolnega notnega zapisa. Tako delam v glasbi za Rovo kot v glasbi za druge glasbenike, npr. Ganelin Trio.

● **Zdi se mi, da ima vaša glasba močnejšo povezavo s klasično glasbo 20. stoletja (Cage, minimalizem), kot pa s tradicijo jazz.**

Res je. Navezujem se na tradicijo nove klasike, ne bi pa dejal, da sem nanjo bolj naslonjen kot na tradicionalni jazz. Sicer ne pišem konvencionalnih jazzovskih skladb, niti jih ne igram, vendar sem obdržal nekaj jazzovskih konceptov.

● **Opažam, da se v jazzovski glasbi pojavlja vse več skupin enakih instrumentov. Npr. L'Orchestre de Contrebasses, Piano Circus, saksofonski**

kvarteti. Mislite, da bo tega zmeraj več?

Vsaj za saksofonske kvartete lahko trdim, da imajo prihodnost. Ko smo mi začeli, je v jazzu obstajal samo en saksofonski kvartet – World Saxophone Quartet. Nekaj jih je bilo v klasični glasbi, a jih nihče ni poslušal. Zdaj je pa saksofonskih kvartetov na vsakem koraku malo morje. Ne rečem, da je tako tudi zaradi nas, verjetno so publiciteto takšni formaciji bolj prispevali World Saxophone Quartet. Zanimivo pa je, da vsak od teh saksofonskih kvartetov igra originalno glasbo. Med njimi ni kopiranja idej, glasbe. Menim, da bo za jazz v naslednjem stoletju saksofonski kvartet to, kar je v tem stoletju za klasiko godalni kvartet.

● **Mislite torej, da se svet ne bo naveličal saksofonskih kvartetov? Se bo zatorej naveličal običajnejših, bolj tradicionalnih jazzovskih formacij?**

Upam, da ne. Bi se moral?

● **Zdi pa se, da v sodobnih godbah ni moč jasno potegniti meje med različnimi glasbenimi stili – težko je reči: to je jazz, to je rock, to pop, to punk in to indie. Bo tako tudi v prihodnosti? To ni stvar prihodnosti, dogaja se sedaj, ta trenutek. Meje izginjajo. Dogaja se v dejanski glasbi, čeprav nas še zmeraj prepričujejo, da imamo jazz festivale, rock festivale, festivale eksperimentalne glasbe. Vse postaja isto. Različna imena so samo zato, ker želijo organizatorji in glasbeni novinarji pritegniti različne ciljne skupine poslušalcev, dejansko pa bi lahko vsa imena festivalov z reducirali na eno samo ime – glasbeni festivali. Če pomislim, se je ta integracija glasbenih stilov začela že pred petnajstimi leti in se sedaj že počasi končuje.**

● **Načrti Rove za prihodnost?**

Pravkar smo izdali cedejko s skladbami, ki jih je za nas napisal Terry Riley. Proti koncu leta prihajamo spet v Evropo, veliko se dogaja in se še bo.

Peter Tomaž Dobrila in Rok Jurič

Rova so našli v Ljubljani v klubu K4, 14. marca.



"Who first thought of getting out Race Records for the Race? Okeh, that's right. Genuine Race artists make genuine Blues for Okeh. It's a cheerful day, folks for everybody".¹

Ralph Peer, odgovorni za snemanja pri General Phonograph Corporation, ki je pri svoji založbi Okeh na takšen način predstavljala race katalog Blue Book of Blues, kajpada ni iznajditelj te oznake, ki je krasila kataloge s črnskimi izvajalci naslednjih trideset let. Vseeno pa je njen izbor izraz določene zadrege in bojazni odgovornih pri gramofonski založbi, da race plošče ne bi šle v prodajo.²



Bessie Smith

Afirmativna raba termina *race* v nasprotju s "črnuharsko" je seveda izšla iz krogov črnih intelektualcev, črnega tiska, še posebej vodilnega časopisa *Chicago Defender*, ki je ob navdušeno sprejetih in fenomenalnih nakladah plošč prve posnete mestne pevke bluesa zapisal: "Končno lahko rečemo, da so gramofonske založbe spoznale, da smo tukaj, na voljo njihovim uslugam; Okeh Phonograph Company je angažirala privlačno, popularno in sposobno pevko **Mamie Gardener Smith**, ki je posnela svojo prvo ploščo, pravzaprav usojeno, da postane ena največjih uspešnic založbe."³

Vendar stvari le niso tekle tako gladko. Črnska glasbena založnika, sicer tudi sama glasbenika, **W.C.Handy** in **Perry Bradford** sta leto dni po prvi vojni vztrajno prepričevala gramofonske založbe, da je trg za črne blues pevke dovolj širok in pripravljen na njihove plošče. Odklonilni odgovori založb so svoj ne utemeljevali s trditvami, da "so glasovi črnih pevk neustrezni, da je njihova dikcija drugačna od dikcije belih pevk, ali pa da ne izpolnjujejo zahtev trga".⁴

Okeh je prvo ploščo Mamie Smith s skladbo *That Thing Called Love* prodala v 100.000 primerkih. Po nenadejanem uspehu je avgusta 1920 vaudeville pevka ponovno stopila v studio in na sessionu z Jazz Hounds posnela Bradfordov *Crazy Blues*, prvi črni blues, vrezan v vinil. Že prvi mesec so prodali 75.000 primerkov. Tarča oglaševalnih akcij je hitro dobila svoje ime – *race market*.

Chicago Defender je v oglasu Pace & Handy Music Company reklamiral nove notne izdaje, med drugim tudi Bradfordovo *You Can't Keep a Good Man Down*, ki jo je posnela Mamie Smith. Seveda so uporabili njeno ime:

*"Poje jo Mamie Smith na plošči Okeh. Prvo obarvano dekle, ki je posnelo popularno pesem in to je čudovito."*⁵

Trg so v manj kot letu dni preplavila "odkritja za odkritji" novih pevk, "najboljših doslej", okrašenih s kraljevskimi titulami, nazivi, kot so "slavček" ipd. Tri največje založbe Okeh, Paramount in Columbia so vztrajale pri iskanju talentov v mestnih



Stran iz Paramountovega kataloga z lepo druščino blues pevk.

BLUES

blues na
78 obratov

- 1 Paul Oliver, *The Story of the Blues*, str. 95, Penguin Books, 1972.
- 2 Tako je Peer med drugim po vzoru finančno uspešne *race music* tudi lansiral oznako *hillbilly*, ki je v bistvu peyorativna denominacija za hribovsko, neobrušeno godbo belega podežlja Apalačev. Raba je mutirala v afirmativno in je označevala celoten stilski raznolik segment bele podeželske glasbe: od tradicionalizma Carter Family, predvojnih kavbojskih pesmi do sofisticiranega Jimmieja Rodgersa. Založba Victor je, denimo, svoje kataloge iste glasbe oglaševala z *Native American Melodies*, kar je izrazito rasistična gesta in utajitev genocida nad ameriškimi nativci, namreč Indijanci.
- 3 Daphne Duval Harrison, *Black Pearls (Blues Queens of the 1920's)*, str. 46, Rutgers University Press, New Brunswick and London, 1990.
- 4 Daphne Duval Harrison, prav tam, str. 45.
- 5 Daphne Duval Harrison, prav tam, str. 47.

CRAZY BLUES

By PERRY BRADFORD



Get this number for your phonograph on Okeh Record No. 4169

Naslovnica notnega zapisa *Crazy Blues*: Mamie Smith and her Jazz Hounds.

ter, Edith Wilson so v blues vnesle nekaj odločilnih elementov, ki so anticipirali kasnejše popularne glasbene forme: združevale so blues pesem z jazzom, vokalne melodije so se združile z instrumentalno ritmično in melodično improvizacijo, ohranile so odločujoč vtis živega blues performanca znotraj omejitve nove snemalne tehnologije (omejen čas treh minut, cenzurirana besedila, studijski glasbeniki, večinoma nevesči igranja bluesa, vsiljevanje pogledov aranžerjev in skladateljev) z dramatičnim vokaliziranjem, resnobnim in komičnim, in z referencami na aktualno dogajanje okrog njih. S takšno držo, ki je odražala predvsem izkušnje mestnih žensk, so hkrati vzdrževale vez s tistimi, ki so ostale na podeželskem jugu, in z moškimi slušatelji ravno tako.⁶ Brez dvojnosti tradicionalnega in emancipatoričnega, mestnega, v njihovem bluesu ne bi mogle doseči, poraznemu socialnemu, ekonomskemu in političnemu statusu navkljub, črnske populacije juga, ki je v naslednjih letih postala eden glavnih odjemalcev gramofonskih plošč "svoje rase".

Pretriranemu in izključujočemu poudarjanju profitne logike gramofonskih založb, dodajmo, večinoma založb v lasti belega kapitala, uhajajo ravno prej naštetja dejstva, na katera je med prvimi opozoril pisec o bluesu in jazzu Paul Oliver.

Isto velja za jazz, bolj točno za godbo New Orleansa, kot urbano, mestno glasbo za zabavo, ki se je ravno tako formirala na prelomu stoletij. S pomembno razliko, da je bil jazz pravzaprav od vsega začetka glasba tako obarvanih kot belcev, ki so ga posvojili mnogo prej in v večji meri kot blues. Oba so v začetku snemali za race trg, in kar je še bolj intrigantno, začetki race fonografije so pravzaprav združevali oba: jazz combo je spremljal blues pevko. Mnogi jazz glasbeniki, člani neworleanške diaspore v Chicagu ali New Yorku, so pravzaprav najprej snemali kot spremljevalni glasbeniki blues pevki. Prva tri leta dvajsetih so minila v znamenju t.i. klasičnega bluesa mestnih pevki. Model, pri katerem so trdovratno vztrajale založbe, je povozil čas oziroma taista profitna logika založb. Race trg je izpričeval neslutene kapacitete: iskanja in pospešena snemanja črnih jazz bendov, med njimi

tistih Kinga Oliverja, Jellyja Rolla Mortona in Louisa Armstronga, in folk blues pevcev, saj je pevk naenkrat začelo primanjkovati, so profilirala tako globalni trg kot tudi lokalne, v nakladah omejene, a še vedno dobičkonosne trge. Plošče so to glasbo enostavno razširile; lokalna blues skupnost v Louisiani je spoznala veseljaško pesem iz Georgie, pevec iz Texasa se je sukal na fonografu v Memphisu. Blues, v osnovi ohlapna glasbena forma, v začetku pravzaprav le ena med mnogimi iz afro-ameriške malhe tradicionalnih godb, je bil s tem ohranjen, zapisan na plošči. Razkošen, bogat trenutek je bil ujet. In isto velja za jazz; iz New Orleansa se je hitro, najprej zaradi velikih migracijskih tokov na obetajoči sever, potem pa predvsem po zaslugi distribucije gramofonskih plošč in vse večjega vpliva radija, razširil po Združenih državah in pošteno načel dominantne popularne glasbene tokove. Kljub nenehnemu prepletanju jazz in bluesa ju moramo zaradi vsidranosti slednjega v kozmologijo pavperiziranega Afro-Američana obravnavati ločeno. Blues je od dvajsetih let naprej, tu pa je bil vpliv gramofonske industrije odločilen, prevladujoča glasbena forma ameriškega juga, njegovih podaljškov v getih severnoameriških industrijskih mest. Želja lokalnih glasbenikov ali profesionalcev po snemanju plošče, kar je prispevalo k cenjenemu statusu v okolju in možnosti dodatnega zaslужka, je sovpadala s hlastanjem založb po novih talentih.

Krog je bil sklenjen: marginalizirana črnska skupnost je v race fonografiji videla možnost enakopravnega uveljavljanja; tendenca h kanonizirani blues formi, lažje priučljivi od ostalih oblik, je posledica zahtev založb, ki so v zameno dobile množico bolj ali manj večjih blues glasbenikov. Privlačnost starejših pesmi (ragtimov ali minstrel pesmi) je ob soočenju z nastalim stanjem za glasbenike rapidno slabela. Teritorij priložnosti je postala tista 12-taktna forma, kakršno je v notni zapis prelil W.C.Handy.

FONOGRAF V VSAKO VAS

V oporo trditvi o takšni vlogi *race records*, Paul Oliver⁷ med drugim navaja nekaj socioloških raziskav bivanjskih in premoženjskih pogojev na ameriškem jugu s konca dvajsetih in začetka tridesetih let: Leta 1927 je sedemletno preučevanje belih in črnih podeželskih domov v Greene County in Macon County v državi Georgia dalo naslednje rezultate: v Macon County od 323 črnih gospodinjstev nobeno ni premoglo radija, toda 19 odstotkov jih je imelo doma fonograf. Približno 23 odstotkov jih je imelo doma klavir (verjetno pianino, op.I.V.) ali orgle, drugih glasbil poročilo ne omenja. Greene County je premogel več klavirjev kot Macon County, v katerem je bilo več fonografov, ki so bili najbolj številni v družinah, ki so se preživljale z obiranjem bombaža.

Podobno študijo so opravili leta 1930 na še enem območju, imenovanem Macon County, tokrat v Alabami. Na izredno revnem kmetovalskem področju, ki ga je zdela ekonomska kriza, je ena osmina družin imela doma fonograf, našli so troje orgel, tri klavirje, a le en bendžo.

Podatki široke raziskave iz leta 1935, ki je zajela približno 300.000 južnjaških družin na posestvih, v vaseh ali v mestih, med njimi 25.000 črnih, kažejo, da sta dva odstotka slednjih premogla radijski aparat, pet odstotkov jih je imelo doma klavir, a kar dvaindvajset odstotkov fonograf.

⁶ Duval Harrisonova v *Black Pearls* – ki je ena najboljših študij o ženskem bluesu, predvsem zgodnjem mestnem bluesu, ki mu sledi skozi življenjske usode Sippie Wallace, Edith Wilson, Victorie Spivey in Alberte Hunter, vse so nastopale še v sedemdesetih letih – navaja še druga dejstva, ki so odločilno prispevala k formiranju avtonomnega polja race glasbe: prevajanje neblues pesmi v blues format, ki je seveda že prej v notni zapis prevedeni, "evropsko kultivirani" format bluesa W.C. Handyja, s čimer so se odprle možnosti za stihoklepce, pisce pesmi in skladatelje; čeprav so večino pesmi pisali profesionalci – Clarence Williams, Chris Smith, Perry Bradford in W.C.Handy, so mnoge pevke pisale svoje pesmi, torej niso bile zgolj interpretke,

marveč avtorice, ki so v svojih pesmih, še bolj kot sicer, lahko ubesedovale svoj položaj.

⁷ Pul Oliver, *Songsters and Saints*, str. 273, Cambridge University Press, 1984.

⁸ Mnoge fonofotografske analize so pokazale, da se blue note, ne tiste odpete v work songih, ne tiste, ki jih je pela Bessie Smith, ne tiste Blind Lemon Jeffersona, ne da določiti v skladu z evropsko doktrino dobro temperiranega klavirja kot malo terco ali malo septimo; ali pa jo spet generalizirati kot "za četrtno tona nižjo ali višjo". V isti pesmi Bessie Smith, v *Cemetery Bluesu*, takorekoč v istem zlogu, višina tona nikdar ni enaka; pevka vedno drugače modulira svoj glas.

Če upoštevamo, da sta založbi Victor in Columbia svoje plošče prodajala po 75 centov, celotni letni družinski prihodek pa je bil v mnogih državah ameriškega juga manjši kot 300 \$, potem smo, sledeč Oliverjevi analizi, bližje razlagi fenomena race trga.

Prvi pravi posneti vokal, ki je v sebi nosil specifično afro-ameriško kulturno posebnost – v evropski tonaliteti neujemljivo *blue note*, je premogla **Bessie Smith**.⁸ Ta pevka se je že s svojo prvo posneto pesmijo zavrtela takorekoč na vsakem fonografu – *Down Hearted Blues* se je prodal v 780.000 primerkih, zavrtel se je v brivnicah, v juke jointih (špelunkah), v trgovinah, doma... kamor so pač te plošče na 78 obratov prišle, včasih v konspirativni ilegali, bodisi po pošti ali po železnici, ko so jih prodajali kar z vagonov. Pisalo se je leto 1923.

SLEPA PEVCA – BLIND LEMON JEFFERSON IN BLIND BLAKE

"The blues come to Texas loping like a mule. You take a high brown woman, man, she's tough to fool."

Marca 1926 je založba Paramount izdala prvo ploščo slepega pevca in kitarista **Blind Lemona Jeffersona** (1893-1930), na prvi strani katere je bil posnet *Got The Blues*, skladba z za današnje čase pravzaprav stereotipnim naslovom, ki pa je na glavo preobrnila gramofonsko industrijo in se vpisala v blues zgodovino. Jeffersonov blues ni zgolj prigalopiral v Texas, marveč je z velikimi skoki po dolgem in počez osvojil ves jug. Uspeh in enormna prodaja country bluesa sta založbo Paramount primorala k ponovnemu snemanju iste skladbe, saj se je matrica ob nenehnem tiskanju plošče povsem izrabila. Slepi Teksačan jo je posnel še enkrat in v naslednjih štirih letih, vse do svoje smrti, posnel skoraj sto skladb in ostal najpopularnejši country blues pevec vseh časov. Z iznajdbo električnega načina snemanja zvoka je bila reprodukcija akustične kitare mnogo boljša kot prej. Prodoren, visok, lep glas je pel o stvareh, ki so jih poznali vsi. Dopolnjevala ga je virtuozna kitarska igra polna ritmičnih prehodov, kratkih

Blind Lemon Jefferson na edini znani promocijski fotografiji s "podpisom", ki ga je pisala publicistova roka.



vmesnih solo pasaž na eni struni, barvitega in čvrstega oponašanja klavirskega *walking basa*, ki je najavljala način igranja, kakršnega je na električni kitari dvajset let kasneje v svet ponesel njegov učenec **T-Bone Walker**.

Verze, ki jih je pel Jefferson, so v svoje bluese vključevali domala vsi blues glasbeniki od Texasa, Mississippija do Virginije. Vpliv njegovih plošč je bil tako velik, da je pravzaprav teza o (čistih) lokalnih glasbenih stilih za to obdobje vprašljiva, kot je tudi sicer, saj je mobilnost glasbenikov, vpliv plošč popularnih izvajalcev bluesa in radia razrahljala hermetično zaprtost lokalnih songsterjev.

Da pa lahko govorimo o regionalnih stilskih afinitetah in značilnostih v bluesu, dokazuje vpliv druge velike zvezde country bluesa, slepega zabavlača, kitarskega rokohiterca **Blind Blaka**. Misteriozni slepi pevec, po vsej verjetnosti doma s Floride, je v krajšem času kot Jefferson na globokem jugu, na jugovzhodu s svojimi posnetki za Paramount, ki ni izgubljal časa pri iskanju novih glasbenikov, osvojil publiko in glasbenike -posnemovalce t.i. piedmontskega kitarskega stila: fluidnega ragtime fingerpickinga, perkusivnega, a hitrega, natančnega, z bogatimi okraski. Njegov glas je bil bolj svetel, radoživ od Jeffersonovega, besedila bolj zafrkantska.

Oba slepa pevca sta torej pustila neizbrisni pečat v bluesu. Pot country blues pevcem do snemalne pogodbe je bila odprta. V naslednjih letih do začetka velike ekonomske krize se je pravzaprav zgodila glavčina vseh, gledano z današnje perspektive, pomembnejših snemanj predvojnega bluesa, ki je z zahtevami založb po tematskih originalnih pesmih postal popularno glasbena oblika. S selitvijo v mesta je blues postal vse bolj sofisticiran. Svoj model uspešne, a zato še vedno blues pesmi za vsakogar je v duetu s kitaristom **Scrapperjem Blackwellom** v uspešnici *How Long, How Long Blues* postavil izvrsten pianist iz Nashvillia **Leroy Carr**; živahen *jump blues* je v combo zasedbah igral **Big Bill Broonzy**; čarovnik na slide kitari **Tampa Red** je v družbi s pianistom **Georgia Tomom Dorseyjem** in Hokum Boys posnel *It's Tight Like That*; med nepregledno množico "klavirskih profesorjev", boogie pianistov, je dokončno z nastopom v Carnegie Hallu, ki ga je leta 1938 pod naslovom *Spirituals to Swing* organiziral John Hammond Sr., eksplodiral boogie-woogie trilček **Albert Ammons**, **Meade Lux Lewis**, **Pete Johnson**; s svojimi orgličarskimi akrobacijami in vrskanjem podoželskih trikov oponašanja zvokov iz okolja je tik pred vojno zablestel **John Lee "Sonny Boy" Williamson**, **Lonnie Johnson** pa je kot eden blues pionirjev s presenečenji in občutkom za popularni okus časa le podaljševal uspešno in kreativno glasbeno kariero. Leta depresije, sicer stežka premagana, so pustošila kot le malo katera vodna ujma. Za seboj so pustila tudi bankrotirane gramofonske založbe, ki so se že zdavnaj odpovedale snemanjem country blues pevcem, kot je bil Blind Lemon Jeffer-



Blind Blake, nepresegljivi čarovnik ragtime kitare.

son. Preživele so snemale mestni poskočni blues in občasno v svoj studio sprejele kakšnega prišleka z juga, kamor so ga takoj po opravljenem delu tudi napotile s prvim vlakom.

IZBRANA DISKOGRAFIJA:

Naš tokratni izbor bi lahko naletel na očitek, da se drži samo komercialno uspešnih imen race records in do neke mere glasbenikov, ki so posneli kakšno na veliko preigravano predvojno blues uspešnico. Tak očitek je kratke sape, saj jo jemlje osupljiva glasbena večšina, iznajdljivost v trminutni formi in predusem delikatno preobračanje tradicionalnih in izvirnih verzov, ki največkrat opevajo izgubljeno ljubezen, razočaranje, slo po maščevanju za storjeno gorje in v blues topop par excellence vnašajo še drugačne opise zagamanega življenja, a bkrati tudi ironijo in bec.

BESSIE SMITH, *Empress of the Blues*. Complete Recordings, Vol.1, Sony/Legacy 47091, 2CD.

Brez najbolj žlahtnega med vsemi *blues pearls* ni popolna nobena diskoteka. Sony ponuja štiri dvojne cedjke. Za začetek priporočamo prvo dvojico s famoznim *Down Hearted Bluesom*, potem pa po želji. Spremljavo jazz comb, v katerih so igrali Clarence Williams, Fletcher Henderson, Sidney Bechet in drugi, preglasi mogočen contraalt pevke, žalosten, a tudi porogljiv. Klasika.

MA RAINEY, *Complete 1928 Sessions*, Document 5156 CD.

Zadnji posnetki pravzaprav mentorice in rivalke Smithove ob subtilni spremljavi Tampa Reda in Georgia Toma Dorseyja, a za zdaj še brez prvih posnetkov iz leta 1923 na cedejki. Ma Rainey je bila med vsemi mestnimi pevkami tistega časa najbolj blizu folk pesmi podeželskega juga.

BLIND LEMON JEFFERSON, *Complete Recorded Works*, 1925-29,

Vol.1-4, Document, DOCD 5017-5020.

Blues za osamljeni otok. Virtuoznost in intenzivnost igranja v popolni simbiozi z močnim glasom, ki med drugim prepeva *Jack'O'Diamonds* in *See That My Grave Is Kept Clean*, vsepovsod posnemani *Matchbox Blues*. Štiri cedjke prinašajo glasbo enega največjih črnih ameriških glasbenikov; celo zadnje originalne skladbe, nekatere mu je celo napisal beli stihoklepec, zazvenijo neizgledljivo njegove.

BLIND BLAKE, *Ragtime Guitar's Foremost Picker*, Yazoo, 1068 CD.

Po poslušanju skrivnostneža s Floride boste ukinili gledanje MTV's *Unplugged*. Preveč brezvezni se vam bodo zdeli tisti koncerti. Ragtime s klavirskih tipk preveden v ubiranje, če ne celo razdiranje šestih strun, zveni noro lahkotno, zabavno, pa še zapeli si boste: "Le kaj to pomeni - Diddy Wa Diddy?" Če vas bo zagrabil, potem si nabavite štiri Documentove cedjke, to pa poklonite kakšnemu kitarškemu friku. Osrečili ga boste, nedvomno pa tudi frustrirali. Piedmontski stil igranja na najboljši možni način.

BLIND BOY FULLER, *East Coast Piedmont Style*, Sony/Legacy, 46777 CD.

Blakov epigon, bolj bluesovski kot njegov dolgoletni sopotnik in še enkrat več v studiju. Raznovrsten, udaren in nežen, trpkih besedil, a tudi zafrkljivih v stilu *Keep On Truckin' Mama*. Slep pevec je med prvimi za spremljevalca vzel Sonnyja Terryja. Če vas premami, vas čaka šest Documentovih cedek s celotnimi Fullerjevimi posnetki, nastalimi med

letom 1935 in 1940, ko je umrl. Recept ponovite pri drugem kitarškem friku.

LEROY CARR, *Blues Before Sunrise*, Sony/Portrait, 44122 CD. Že naslov izdaja, da je bil Carr v tandemu s Scrapperjem Blackwellom uspešen in luciden stihoklepec. Njun duet klavirja in kitare je eden najboljših v blues fonografiji sploh. Carrovo lahkotno petje izdaja potencialnega zvezdnika. Njegove skladbe so preživele dve generaciji blues glasbenikov.

BIG BILL BROONZY, *Good Time Tonight*, Sony/Legacy, 46219 CD.

Broonzy je, podobno kot Lonnie Johnson, preživel vse krize in bil predhodnik revivala bluesa v šestdesetih letih. Glasbenik z najdaljšim in najbolj bogatim stažem profesionalnega blues glasbenika



Trije uspešni prišleki v Chicagu tridesetih let: Little Bill Gaither, Memphis Slim in Big Bill Broonzy (od leve proti desni)

TAMPA RED, *The Guitar Wizard*, Sony/Legacy, 53235 CD. Čarovnik s perfektno, čisto igro s slidom. Hokum Boys, z Dorseyjem ena najbolj vročih skupin Chicago jumpa in ob Boonzyjevih skupinah predhodnik povojnih čikaških bendov.

Ičo Vidmar

fotografije: *Nothing But The Blues*, Abbeville Press
Black Pearls, Rutgers University Press (Mamie in Bessie Smith)

Naslednjič: Slidin Delta - blues in slide kitara

GRATEFUL DEAD

POTA HVALEŽNIH MRTVECEV (1.del)

San Francisco je sredi šestdesetih let postal središče rockovskega dogajanja. Mesto z dolgo boemsko tradicijo, njegovi začetki segajo v čase odkritja zlata pri Sutter's Millu, je v petdesetih letih postalo pribežališče beatnikov. Allen Ginsberg je tu prvič dvignil svoj glas; tu je bila legendarna knjigarna City Lights Lawrence Ferlinghettija in množstvo jazzovskih špelunk. Tamkajšnji glasbeniki so usodno vplivali na razvoj popularne glasbe. Člani skupin Charlatans, Mystery Trend, Jefferson Airplane, Great Society, Quicksilver Messenger Service, Big Brother and the Holding Company, Country Joe and the Fish in Grateful Dead so bili psihadelični pionirji, začetniki nove glasbe in znanilci nove zavesti.

Korenine njihove glasbe so bile globoko v bluesu in folku; čutiti pa je bilo tudi vpliv countryja. Splet glasbenih slogov, odigran z rock'n'rollovskim pristopom na električnih inštrumentih, pogosto pod vplivom različnih halucinogenih drog, je dobil ime 'acid rock' – psihadelični rock San Francisc.

Psihadelične skupine so porušile mejo tri minute dolgih skladb, kitaristi psihadeličnega rocka pa so prevzeli vodilno vlogo v tkanju magije, mistike in znanstvene fantastike, iz zvane z uporabo psihadelikov v slogu stare šamanske tradicije in novointeligenega LSD-ja. Uporabljali so različne efekte in glasbi z eksotičnimi inštrumenti dali nove razsežnosti. Zgodba o zasedbi **Grateful Dead** se začne leta 1960, ko je **Jerry Garcia** po odpustu iz vojske spoznal pesnika **Roberta Hunterja**, poznejšega tekstopisca skupine. Garcia, pravi glasbeni junkie, je kot večina obalnih glasbenikov igral v kavarnah in lokalnih folklornih klubih in se preživljal tudi z učenjem kitare. V neki trgovini je srečal **Rona Mc Kernana**, prijatelji so ga klicali Pigpen, bluesu in pijači vdanega glasbenika. Kmalu pa je spoznal še bobnarja **Billa Kreutzmanna**, ki se je s spremembo priimka komaj izognil odhodu v Vietnam. Prvi dve zasedbi sta kazali Garcijevo ljubezen do bluegrassa. Naslednji korak je bila skupina **Mother Mc Cree's Uptown Jug Champions**, akustična zasedba, ki je na Pigpenov predlog elektrificirala svoj inštrumentarij in ime spremenila v **Warlocks**. Skupini sta se pridružila še omenjeni bobnar **Bill Kreutzmann** ter basist, klasično izobraženi glasbenik **Phil Lesh**. Warlocksi so leta 1965 postali sestavni del happeningov, tako imenovanih 'acid tests', ki so jih prirejali Ken Kesey (avtor uspešnice *Let nad kukavičjim gnezdom*) in njegovi Merry Prankstersi.

'Kislinski testi' so bili multimedijski projekti. Udeleženci so pod vplivom LSD-ja sproščali svoje ustvarjalne sposobnosti. Oblasti so oktobra 1966 prepovedale LSD, prepoved je pomenila tudi konec 'acid testov'. Ko so Warlocksi ugotovili, da obstaja še ena skupina z istim imenom, so v kratkem nekajkrat spremenili ime, nekega dne pa je Garcia v slovarju naključno našel besedi *Grateful Dead*. Motiv, vzet iz ljudskih pripovedk, ko se mrtvec oddolži živemu dobrotniku za storjeno dobro delo, je bil dovolj skrivnosten, primeren videzu in estetskemu prepričanju članov skupine.

Deadi so med zadnjimi skupinami iz San Francisc podpisali snemalno pogodbo, prvenec, založba Warner Bros ga je izdala spomladi 1967, pa so posneli v pičlih treh dneh. Nevajeni studijskega dela so hoteli doseči zvok, kakršnega so imeli na koncertih, vendar niso upoštevali razlik v pristopu. Na plošči je veliko priredb klasik bluesa in folka: *Good Morning Little Schoolgirl*,

Morning Dew ter *Cold Rain And Snow*, vrhunec plošče pa pomeni 10-minutna različica Lewisovega *Viola Lee Bluesa*. Drugi album skupine s kozmičnim naslovom *Anthem Of The Sun* je sad 6- mesečnega studijskega dela. Deadi so z lepljenjem zvočnih kola-

žev, s skladbami, ki so prehajale druga v drugo, ustvarili pravo mojestrovino psihadeličnega rocka. Kritiki so jo pohvalili, vendar se tako kot prvenec ni dobro prodajala. Gre za inštrumentalno in tekstovno drugačno ploščo. V glasbi, v vlogi tekstopisca se je prvič pojavil Robert Hunter, se kažejo nove zvočne oblike; glasbeniki pa so očitno poleg naprednih snemalnih tehnik uporabljali tudi velike količine halucinogenov.

Grateful Dead so bili leta 1969 izredno delavni. Kljub številnim koncertom, brez večjega uspeha so nastopili tudi na legendarnem festivalu v Woodstocku, so izdali

tretjo studijsko in posneli dvojno koncertno ploščo, ki je izšla naslednje leto. Na tretjem studijskem albumu z nenavadnim naslovom *Aoxomoxoa*, krasi ga čudovit ovitek Ricka Griffina, so igrali v podobnem slogu kot na drugem, vendar se skladbe medsebojno ločene s pavzami, zdijo strukturno čvrsteje. Omenjeni koncertni album *Live/Dead* pomeni več kot uspešno sklepno dejanje psihadeličnega obdobja ustvarjanja skupine, je vrhunec 'acid rocka' iz San Francisc in obvezna plošča v vsaki rockovski zbirki. Vse pesmi so dolge, opojne improvizacije, v katerih Garcijevo kitara tke halucinantne mreže, prepredene s celovitimi ritmi obeh bobnarjev. Ker se plošče kljub dobrim ocenam, številnim nastopom in slovesu ene najboljših ameriških koncertnih skupin niso dovolj dobro prodajale, so Gratefuli postali dolžniki velike diskografske hiše Warner Bros. Vendar so s petim albumom *Workingman's Dead*, izdanim sredi leta 1970, postavili še eno prelomnico v karieri in po psihadeličnem obdobju odprli povsem novo poglavje. Posneli so zbirko krajših, spevnih skladb v slogu country rock & rolla s poudarkom na večglasnem petju in melodiji, brez skrivnostno zamaknjenih potovanj v neznano in dolgih kitarskih solov Jerryja Garcia in z novo glasbeno usmeritvijo napovedali vrnitev k Jerryjevi prvi ljubezni – countryju. Garcia je večkrat povedal, da ljubi kavbojsko glasbo: "Uh, country! S tem zvokom lahko živiš iz dneva v dan, saj ne zahteva zbranega poslušanja." Gre za raznoliko in komercialno uspešno ploščo. Skladbi *Uncle John's Band* in *Casey Jones* sta pravi radijski uspešnici, *High Time* in *Black Peter* sta umirjeni, *New Speedway Boogie* ter *Easy Wind* sta v slogu bluesovskega rocka, *Cumberland Blues* ter *Dire Wolf* pa sta bolj razgibani.

Iz oddaje Matjaža Mišiča, Boruta Orla in Janeta Webra, predvajane 18.12.1993 na 2. programu Radla Slovenija



Garcia, *Weir in Lesh* v parku Golden Gate, 1975





V tej retrospektivi zgodnje afriške popularne godbe še tretjič brskamo po glasbeno manj znanim predelu kontinenta: po zambijski glasbeni sceni in po njenem polpreteklem dogajanju. Ugotovili smo že, da so od tam redke celo informacije o aktualnem dogajanju. Vendar pa nam je uspelo s pomočjo ene osrednjih osebnosti takratnega dogajanja leta 1992 preminulega Alicka Nkhata seči v 50. leta in s pomočjo drobcev vedenja opisati, kakšne so stvari takrat tam bile. Nobenega dvoma ni, da je Alick Nkhata igral pomembno vlogo v razvijanju afriške radiofonije v času, ko je bil ta medij še nov in neznan. Prav tako pa ni nobenega dvoma, da šele za nazaj odkrivamo njegov pomen v razvoju afriške popularne glasbe – vsaj na tem predelu kontinenta. Vrsta njegovih skladb, predvsem pa nacionalni hiti, kakršni so bili Taxi Driver, Chisoni, Maliya, so ostali nepogrešljiv del popularne glasbene zapuščine Zambije. Na svojski način je njegovo poslanstvo nadaljeval drugi pomemben, po karieri malo mlajši in po nekem čudnem spletu naključij prav tako nedavno preminuli glasbenik Nashil Pichen Kazembe. Z njim segamo v 60. in 70. leta zambijskega dogajanja, pri čemer se lahko spet zanesemo bolj na pomoč, ki nam jo ponuja dostopen izbor njegove

godbe, kot pa na pisane vire. Nashil Pichen Kazembe je še ena redkih prepoznavnih in izpostavljenih osebnosti zgodnjega obdobja v razvoju zambijskega etnopopa. Navkljub poudarjanju njegovega pomena za razvoj zambijske popularne glasbe in njegovega kulturnega statusa na domači glasbeni sceni, pa o njem ni mogoče prav veliko zvedeti. Celotne resne knjižne študije o tej problematiki s konca 80. ga komajda omenjajo. Ker se nanj sklicujejo številni zambijski in drugi vzhodnoafriški glasbeniki, ga preprosto ni mogoče obiti. Vendar je težko rekonstruirati njegovo glasbeno kariero in še težje objektivno presoditi njegov glasbeni pomen. Gotovo je, da si je pridobil pravi kulturni status, zaradi česar bi bile možne tudi številne mistifikacije njegovega prispevka k razvoju tamkajšnje popularne glasbe, če ne bi imeli dragocene možnosti, da ga vsaj slišimo. Na ta način pa je ob primerjanju z drugimi dostopnimi zambijskimi posnetki ter ob umeščanju slišane v širši okvir sodobnega glasbenega dogajanja v predelih črnega kontinenta, ki so glasbeno dostopnejši in preglednejši, mogoče verjeti tistemu, kar so o njem širili njegovi nasledniki. Seveda pa si je mogoče zlahka predstavljati, da bo aktualno zanimanje za zgodnejše afriško glasbeno dogajanje naplavo na površje in naredilo planetarno dostopne tudi še njegove ohranjene posnetke, ki so se širili s pomočjo kasetnih izdaj in radijskih valov v omenjenem obdobju njegovega delovanja.

Pri Kazembu imamo opraviti s simpatičnim, z današnje točke gledanja zelo sodobno zvonečim, kitarško poudarjenim in v strukturnem smislu sosednji zimbabvejski glasbi precej sorodnim pristopom pri pojmovanju etnopopa. Dostopna zvočna dediščina ponuja predstavo o bogatem, spevnem, dobro odigranem in plesno

zastavljenem repertoarju. Dodatna odlika zbirke zgodnjih skladb Hot Hits of Nashil Pichen Kazembe je, da je izšla še pred evro-ameriško evforijo "retroatrike", in to v njegovi domovini, zato smo do njene relevantnosti bolj zaupljivi. Svojo reprezentančnost potrjuje z desetimi v jezikih bema in nyanja zapetimi ter prepričljivo odigranimi skladbami. Kolikšna je bila njegova popularnost, pričajo podatki, da je bila na vrhuncu njegove kariere v 70. letih številka 50.000 prodanih izvodov singlov z njegovimi skladbami kar njegov prodajni standard. Tako je bila tudi omenjena kompilacijska plošča izdana v njegovu počastitev, ko je prejel državno nagrado Nkawashi za prodajo več kot 50.000 izvodov

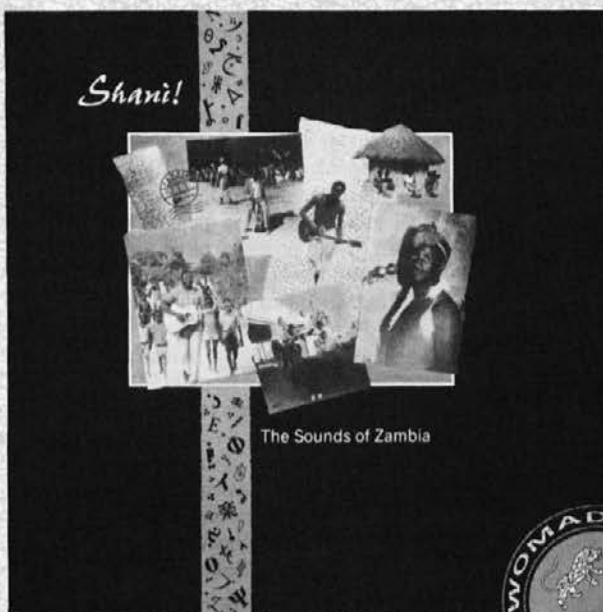
v najboljšem primeru omogočali hibrid stilov iz sosednjih dežel in z evro-ameriškega tržišča. Predvsem zairski vpliv je grozil, da bo dolgo-ročno omejil avtohtono ustvarjalnost zambijskih glasbenikov in tako prikrajšalo deželo za najbolj življenjsko sredstvo kulturnega samoizražanja. Zato je v dogajanje posegla sama zambijska vlada, ki je sprožila številne aktivnosti za zavarovanje glasbene zapuščine ter za razširjanje vedenja o njej. Podobno kot v sosednji Tanzaniji, je ustanovila nekakšne inštitute, v katerih je zbrala pomembne tradicionalne glasbenike in v katerih so imeli zainteresirani možnost preučevati glasbeno tradicijo; v posebnih glasbenih delavnicah pa so tudi poučevali nabudebnih glasbenike o njenih značilnostih (vključno z večščinami izdelovanja tradicionalnih glasbil). Ob tem so skrbeli za njeno promocijo v deželi in zunaj nje, vključno s podporo lokalnim skupinam, ki so ohranjale izvorni glasbeni izraz.

Po drugi strani pa se je pod vplivom omenjenih dveh zvezdnikov ter plejade njunih manj znanih sodobnikov oblikovalo glasbeno dogajanje, ki je z vzpodbudami omenjenih vladnih ukrepov dobivalo vedno bolj prepoznavne zambijske značilnosti. Prevzeta zairska rumba in soukou sta prerasla v stil, znan kot "zam-rumba", katerega utemeljitelj je bil ob Pichenu leta 1982 tragično preminuli Emmanuel Mulemena s svojimi **The Sound Inspectors**. Ti so po njegovi smrti nadaljevali kariero kot **The Mulemena Boys**. V ospredju pa se je prebivala tudi akustična glasba, utemeljena na avtohtonem tradicionalnem ozadju, katere zgodnji predstavnik je bil kitarist **George Sibanda**. Na tej osnovi so se razvili nekateri prepoznavni stilmi, ki še danes obvladujejo zambijsko

glasbeno dogajanje, med njimi predvsem kalindula, ki je modernizirana "roots" glasba z akustičnimi nastavki, ter mantyantya, ki je hitrejša in kitarškemu elektrificiranju podvržena zvočna esenca, prenešana v popularno urbano obliko iz tradicije severozahodnih predelov dežele. Na tej osnovi so v 80. oblikovale svoj svež repertoar nove zvezdniške skupine, kot so **Amayenge**, **Shalawambe**, **Masasu Band**, **Julizya** in **Kalambo Hit Parade**, ter posamezni izstopajoči glasbeniki, kot so (bili) že pokojni **Alfred Chisala Kalusha** in njegov soimenjak **P.K. Chishala** (ki je zapel prvo zambijsko prosvetiteljsko pesem o aidsu), slepi **Labani**, multiinštrumentalist **Akim Simoukonda**, naslednik Emmanuela Mulemena in častilec Jima Reevesa, sicer rudar v Copperbeltu **Teddy Tandeo Chilibame** in drugi zanimiveži. Prav nekateri med njimi so ponesli zanimanje za aktualno zambijsko popularno godbo prek meja; prvič v drugi polovici 80. tudi v Evropo z nastopi na festivalih WOMADA ter s prvima dvema dostopnima zbir-

kama Shani! The Sounds of Zambia in Zambiancel Pop Music from Zambia. Takrat se je Zambija tudi dokončno vpisala v planetarni glasbeni zemljevid. (konac)

Zoran Pistotnik



svojega tedanjega hita Nshili Malonda, ki pa ga žal na tem albumu ni najti.

Vsi viri izrecno poudarjajo Pichenov pomen za oblikovanje prepoznavnega zambijskega zvoka. V resnici je v svoji glasbi uporabil vzhodnoafriške ritme v značilnem, prevzetem zairskem kitarškem obrazcu in ta hibrid ponujal v zgodnjo zairsko popularno glasbo značilnih oblikah – vse do izdajanja pesmi na singlih v dveh delih. Prav v tem pa je bil premik od prejšnjih poskusov cepljenja na vzhodnoafriški obali prevladujočih evroameriških pop obrazcev z domačimi ritmi in pevskimi načini. Pichenova glasba je končno zvenela afriško, pa čeprav je še vedno veliko dolgovala drugim okoljem.

Kazembe se je podobno kot Nkhata večkrat umaknil iz glasbene scene in tako ni praznoval svoje 33. obletnice aktivne glasbene prisotnosti na zambijski sceni. Konec leta 1992 je preminil skoraj istočasno s svojim sodobnikom Nkhato. A do dokončnega odhoda teh dveh pionirjev zambijske glasbene scene so se tamkajšnje razmere v marsičem spremenile. Na eni strani se je občutno spremenila zavest, da si je za ohranjanje raznovrstne glasbene zapuščine zambijskih ljudstev treba aktivno prizadevati. Ob vsem njenem bogastvu je še vedno obstajala nevarnost, da bo zambijska urbana glasba zgolj odsev vplivov, ki so

**ZGODNJA
ZAMBIJSKA
POPULARNA
GLASBA** 3. del

Zoran Pistotnik

Leto 1994 je bilo eno najbolj dinamičnih v moji profesionalni karieri in menim, da bi vpogled v nekatere izkušnje, ki sem jih bil deležen, lahko bil zanimiv slovenski glasbeni javnosti. Gre za nekaj predavanj zunaj slovenskih meja, znanstvena in strokovna srečanja ter projekte z mednarodno udeležbo.

PREDAVANJA:

Februarja in marca ter spet septembra sem kot gostujoči profesor predaval predmeta Etnomuzikologija in Glasba v eksilu na univerzi v Oslu. Prvič me je financiral Norveški raziskovalni svet, drugič, še za mesec dni, pa sem odpotoval na povabilo univerze v Oslu. Posebno veliko zanimanja, tako med študenti kot med profesorji, so izzvala predavanja o vlogah glasbe v kontekstu razpada Jugoslavije. O tej temi sem zbral veliko gradiva in že večkrat pisal, naslednje leto pa načrtujem ureditev knjige s prispevki več avtorjev, ki bo zajela predvsem dogajanja na Hrvaškem. V časih bivanja v Skandinaviji sem predaval v drugih norveških mestih (Arendal, Troms) ter na dveh finskih univerzah (Tampere, Jyväskylä).

KONFERENCE:

Referate sem predstavil na šestih mednarodnih srečanjih:

1. Kosovo: Confrontation or Coexistence (Amsterdam, februarja).

To je bila zame posebno zanimiva izkušnja, kajti to bila je prva konferenca, na kateri sem bil edini poročevalec o glasbi. Konferenco je namreč organiziral tamkajšnji inštitut za politična in kulturna vprašanja, pokrovitelj pa je bilo nizozemsko Ministrstvo za notranje zadeve. Na konferenci so v glavnem sodelovali zgodovinarji in atropologi, sam pa sem politični in kulturni konflikt na Kosovu (kjer sem do leta 1991 zbral gradivo za doktorat) ter možnosti njegovega reševanja predstavil z zornega kota (lokalnih romskih) glasbenikov.

2. European Routes (Liverpool, marca).

V mesto Beatlov sem se odpravil na srečanje, ki sta ga organizirala tamkajšnji Inštitut za popularno glasbo in britanska veja Mednarodnega združenja za študij popularne glasbe. Prispevki kolegov iz Avstralije, Bolgarije, Češke ter več članic Evropske unije so bili dokaj raznovrstni in zanimivi. Področje mojih interesov pa se je nanašalo predvsem na vprašanje, kako zunaj naših meja obravnavajo popularno glasbo kot akademsko področje. O inštitutu, ki je bil ustanovljen leta 1988 pri univerzi v Liverpoolu, lahko povem kaj več ob drugi priložnosti. Tukaj naj zadostuje podatek, ki sam zase veliko pove, in to je, da na inštitutu študira več kot trideset podiplomantov. Moja prezentacija je obravnavala vojno na Hrvaškem skozi popularno glasbeno video produkcijo.

3. Traditionelle Musik von Minderheiten – Etnische Gruppen (Dunaj, aprila).

Na tem srečanju je, kot je razvidno že iz naslova, dominirala ljudska glasba. Posebne pozornosti so bili deležni Romi, ki so v Avstriji pred kratkim dobili dolgo zelen status nacionalne manjšine. K temu političnemu dogodku je skozi svoje raziskovalno delo pomembno prispevala dunajska etnomuzikologinja Ursula Hemetek, hkrati tudi organizatorica srečanja, ki je bila lani tudi gostujoča predavateljica Slovenskega muzikološkega društva v Ljubljani. Moj referat se je nanašal na tržni aspekt romskega glasbeništva.

4. Slovenski glasbeni dnevi: Glasba v tehničnem svetu – Musica ex machina (Ljubljana, aprila).



ETNOMUZIKOLOGOVE IZKUŠNJE '94

Kaj reči o ugledni domači prireditvi z mednarodno udeležbo, o kateri je že bilo veliko odmevov v slovenskih medijih? Spet je bila izbrana aktivna tema, ki je pritegnila veliko zanimivih in raznovrstnih poročevalcev. Nekateri med njimi so pojem glasbe v smislu Umetnosti, hvala Bogu, razširili v smeri načina ustvarjanja zvokov (izredni Lado Jakša), ali pa organizacije večera v techno discu. S svojim prispevkom sem predstavil možnosti in pomen sonografske analize v sodobni znanosti o glasbi.

5. The European Legacy: Towards New Paradigms (Gradec, avgusta).

Interdisciplinarna konferenca s približno 800 (!) udeleženci z vsega sveta je bila najbrž med največjimi v letu 1994 nasploh. Društvo za študij evropskih idej se je izkazalo z dobro organizacijo srečanja. Veliko zanimivih referatov, ki so potekali sočasno, sem seveda zamudil. Sam sem govoril o vlogah glasbe v kontekstu političnih sprememb na jugoslovanskih tleh v polpretekli zgodovini.

6. Musik, Sprache und Literatur der Roma und Sinti (Berlin, oktobra).

Vse kaže, da je kultura Romov deležna posebne pozornosti v spreminjajoči se Evropi. Najuglednejši evropski etnomuzikologi so bili navzoči na konferenci, ki jo je organiziral Mednarodni inštitut za tradicionalno glasbo iz Berlina. Ta inštitut, ki nedvomno sodi med najboljše tovrstne ustanove v svetovnem merilu, pa je v nevarnosti, da ga oblasti zaprejo iz ekonomskih razlogov. Po konferenci smo sprožili protestno akcijo po vsej Evropi. Pridružile so se ji tudi nekatere slovenske institucije (Akademija za glasbo v Ljubljani, Pedagoška fakulteta v Mariboru). Upajmo, da bo inštitut preživel in še naprej vztrajal v svojem multikulturnem glasbenem poslanstvu. Na srečanju v Berlinu sem se predstavil s prispevkom, ki je obravnaval medsebojne vplive glasbe in politike na primeru kosovskih Romov.

Navzočnost na tako raznovrstnih srečanjih

korespondira s široko zasnovanim konceptom glasbene znanosti, ki ga zagovarjam. Gre za glasbo kot univerzalni fenomen, ki ima lahko v različnih krajih in časih različne podobe in vloge. Na Dunaju je bil poudarek na ljudski glasbi, v Ljubljani na evropski umetni glasbi, v Liverpoolu pa na popularni glasbi. Srečanja v Amsterdamu, Gradcu in Berlinu so bila izrazito interdisciplinarno zasnovana.

PROJEKTI:

Mednarodni projekti, ki sem se jih aktivno udeležil, so v neposredni zvezi s posledicami vojne na območjih nekdanje Jugoslavije. Prvega med njimi sem koncipiral skupaj s profesorjem Skylstadom v Oslu. Cilj tega projekta sta jačanje kulturne identitete (bosanskih) beguncev z glasbo (zaenkrat v Avstriji, na Hrvaškem, na Norveškem in v Sloveniji) ter vključevanje beguncev, spet s pomočjo glasbenih dejavnosti, v vsakdanje življenje dežele začasnega bivanja. Posledica združevanja nekaterih norveških študentov z glasbeniki iz bosanske begunske skupnosti v Oslu je ustanovitev ansambla Azra, ki je vir potekajočega multikulturnega raziskovalnega eksperimenta. Po vsej verjetnosti se bo bosansko-norveški ansambel na poti po Evropi ustavil tudi v Ljubljani v začetku aprila 1995 in omogočil živo predstavitev projekta slovenskemu občinstvu.

Drugi projekt je na podlagi konceptov integrativne glasbe pedagogike in poliestetske vzgoje salzburškega Mozarteuma zasnovala glasbena pedagoginja Andrea Reuter iz Londona. Ta projekt je že omogočil kreativno komunikacijo med otroci z območij, ki jih je prizadela balkanska vojna, in tistih iz Anglije, Avstrije, Nemčije in Švice. Pred kratkim so štiri študentke ljubljanske Akademije za glasbo v okviru seminarske naloge začele uporabljati pozitivne izkušnje tega projekta v delu z bosanskimi otroki v Ljubljani.

dr. Svanibor Pettan

Africando:

Volume 2 – Tierra Tradicional (Stern's Africa, 1994) /Prodaja Kazina/

Album prinaša drugi obrok posnetkov, ki si jih je privoščila še posebej zaradi svoje desetletnice delovanja spomladi 1993 v New Yorku londonska založba Stern's. Ideja: načrtno obuditi že nekoliko pozabljeno navezo zgodnje senegalske



popularne glasbe z latinskoameriški vzorci ter umestiti posodobljen rezultat v koordinate vedno večjega zanimanja za obe sicer avtonomni področji t.i. world music. Ker so izvedbo projekta zaupali enemu najboljših poznavalcev tovrstne glasbe, odličnemu producentu Ibrahimu Sylli, ki se je s tovrstno spregro srečal že na samem začetku svoje kariere, ko je širši glasbeni javnosti odkrival Orchestra Baobab, se je samo uglasbljanje prepričljivo približalo pogumni zamisli. Potrdilo za to je dober odziv kritikov in poslušalcev že ob prvem albumu Trovador, to navdušenje pa se je nadaljevalo tudi ob Tierra Tradicional. Če vaje nemu ušesu ob večkratnem preposlušavanju albuma sicer nekaj ne čisto določenega umanjka, je to seveda problem zahtevnosti takšnega poslušalca. Že sam zastavek projekta, ki nujno učinkuje večplastno, je bil v zamisli, kako ponuditi glasbo, ki bi jo sprejel čim širši krog občinstva, ne da bi bilo za to potrebno sklepati preočitne kompromise. In v tej razsežnosti je projekt seveda uspel. Zato so ugotovitve, da albumu Tierra Tradicional še bolj kot prvemu obroku posnetkov manjka prepoznavna organiziranost izbora, nekakšna dramaturgija, pa morda tudi razvidnejši historični nastavek, postranskega pomena. Predvsem

zadnja omenjena razsežnost je pri obsegu dveh albumov le preveč prikrita in se – zanimivo – izrecno pojavi šele pri samem koncu drugega albuma s skladbama Sabador, ki je predelani mehiški pop hit La Bamba, in Ndiabaane, ki je obnovljena skladba iz repertoarja zadnjega obdobja senegalske skupine Orchestra Baobab. Avtor zadnjega je Medoune Diallo, eden treh senegalskih pevcev, ki jih je Sylla za to priložnost soočil v studiu s plejado prvovrstnih glasbenikov s Kube, Portorika in z Dominikanske republike, ki danes soustvarjajo newyorško latino sceno. Diallo pa je bil seveda tudi eden ključnih članov Orchestra Baobab, dokler je ta obstajal. Skupaj s četrtim pevcem kombinacije Africando Ronnijem Barom, originalnim članom Orchestra Broadway, zagotavljata projektu historično legitimnost. Prek njiju sta se dobri stari senegalski mbalax ter enaka karibska charanga prelila v prepoznavni milje newyorške salse. In če je na tej točki odbran repertoar ostal brez pričakovane ostrine, nam v povračilo ponuja nekaj izbornih balad, med katerimi posebej izstopa Xale Bile. Že zaradi nje smo Tierra Tradicional naklonjeni.

Zoran Pistotnik

American Music Club:

San Francisco (Virgin, 1994)

Lyle Lovett:

I Love Everybody (Curb, 1994)

Tako imenovana kozmična ameriška glasba ima po mojem mnenju največ umetniške vrednosti, če je v dobršni meri zavezana tradiciji – to navadno pomeni, da njeni izvajalci uporabljajo klasične glasbene obrazce, znane iz zakladnic velikokrat že pozabljenih muzikantov – in če ima dovolj lastnega duha. Po zaslugi prizadevnega vodstva kluba K4 se je lani v Ljubljani odvijal pravi cikel bolj ali manj kakovostnih koncertov tovrstne glasbe. Še več. V občilih so kar naenkrat začeli govoriti o *kozmični slovenski glasbi* in lahko mi verjamete, da je skupina Vlada Kreslina Steva Wynna, kot enega vidnejših predstavnikov novega kozmičnega vala, tako navdušila, da je v Ameriko odnesel vse Kreslinove plošče in ob pogle-

du na sedemdesetletnega violinista verjel v mojo zgodbo o rock'n'rollu, ki naj bi se na začetku tega stoletja rodil v delti reke Mure. Omenjeni primerjalni kriterij se pri ocenjevanju novih stvaritev Lylea Lovetta, še bolj pa skupine American Music Club hitro izkaže kot neuporaben, saj tako Lovett kot karizmatični Mark Eitzel nimata neposrednih vzornikov. Njunih del zato ne moremo primerjati z glasbenimi zakladnicami Grama Parsonsa, Genea Clarka in Neila Younga, treh verjetno najpomembnejših pevcev kavbojskih žalostink v rockovski preobleki. Tako ni nič čudnega, da



so si American Music Club najbolj zvesto občinstvo pridobili v alternativnih krogih, bolj naklonjenih zvoku skupine Joy Division in poeziji pokojnega Ian Curtisa, kot pa pregrešnemu countryjevskemu gospelu Hanka Williamsa. Iz Eitzelovih verzov veje pristna življenjska izkušnja. Težke besede o popotniku skozi puščavo svoje lastne duše in iskalcu neminljive ljubezni se ob burni zvočni podlagi, ki jo je nemogoče označiti kot podobno tej ali oni glasbi, zdijo kot nekaj v slogu: "Ne vem, za kaj gre, ampak gotovo je dobro." Kakorkoli že. Mark Eitzel, pevec in vodja *Ameriškega glasbenega kluba*, je danes tako skrivnosten in ustvarjalen, kot je bil v zgodnjih sedemdesetih letih kulturni kantavtor Jesse Winchester. Slednji se je dobesedno skrival pred krempelj glasbene industrije. S svojim krasnim repertoarjem je nastopal v najbolj zanikrnih špelunkah in pel kockarjem in kurbam. Plošča *San Francisco* je po odličnem albumu *California* iz leta 1988 najbolj prepričljivo poglavje v zgodovini te zanimive skupine. Je nedvornjive kakovosti, zahteva večkratno poslušanje in nekaj občutka za doživljanje zvočne, besedne ali če hočete življenjske dvojnosti, izražene v razpokah med tihiimi baladami in skoraj grungevskimi uspešnicami. No, neki novinar si je Eitzla drznil primerjati celo s Kurtom Cobainom. Tudi Lyle Lovett, po mnenju rumenega tiska najgrši pevec countryja na svetu, znan kot nesojeni soprog lepe Julie Roberts, se zdi kot glasbenik, ki je hudiču prodal svojo prešuštniško dušo in si odločil s pisanjem in petjem enigmatičnih napevov na sodni dan pri Bogu izboriti odvezo. Že na prvencu iz leta 1986 je presenetil z zrelim glasbenim slogom, sestavljenim iz countryjevskih žalostink, kavbojskih melodram in gospelovskega

swinga. Vendar menim, da gre pri Lyleu Lovettu, podobno kot pri pevki K.D. Lang, le za hlinjeno spoštovanje apostolatov starega countryja, saj razpoloženje v njegovih ozvočenih pripovedih večkrat spomni na tisto iz skladb ekscentričnih trubadurjev, ki so temeljito zatresli temelje popularne glasbe: Randyja Newmana, Toma Waita in celo Captaina Beefhearta. Lyle Lovett, ki je v nekem intervjuju le priznal, da sta njegova najljubša glasbenika teksaška potujoča pevca Townesa Van Zandt in Guy Clark, je tokrat napisal kar 18 nenavadnih pesmi, polnih črnega



humorja, in jim nadel privlačno preobleko barskega jazzja in countryjevskega swinga. Plošča *I Love Everybody*, najboljšo po gospelovskem testamentu z naslovom *Pontiac* iz leta 1988, so Lyleu Lovettu – le-ta je sodeč po bluesovskemu solju v skladbi *I've Got The Blues* tudi izvrsten kitarist – pomagali posneti sami izkušeni in nezmotljivi glasbeniki. Med gosti sta bila celo Leo Kottke in violinist Mark O'Connor. Malo mojstrovino ironičnega pevca zato lahko podarite tudi najbolj zahtevnim sladokuscem. Obe plošči sta med vidnejšimi podvigi kozmičnih kavbojev v minulemu letu.

Jane Weber

Šejk Ahmad Barryn:

Sufi Songs (Long Distance, 1994)

Obnorel z ljubeznijo, blodim po dolinah... in kličem tvoje ime – o Noč.

Samo pozdravimo lahko to (če se ne motim) prvo izdajo novonastale francoske založbe Long Distance po zamisli in okusu starega drugogodbenega znanca Alaina Webra, ki je po Muzikantih z Nila pod svojo zaščitniško zeleno "galabijo" s številnimi zvezami v evropskem glasbenem (tudi show biznis) miljeju vzel novega mojstra iz gornjega Egipta, roko pa nudi tudi magrebskim in (daljnevzhodnim) glasbenikom z romskimi konotacijami. Če Alainova prva ljubezen, Muzikanti z Nila, segajo pretežno po ljudskem (arabo)romskem izročilu gornjega Egipta in so sledi islamske religiozne glasbe sufijev le nujno prisotne (kolikor so se pač pretakale iz enega glasbenega konteksta v druge-

CD MANIJA

ga), potem je slepi Šejk Ahmad Barrayn njihov protipol: sufi glasba gornjega Egipta z ljudsko noto. Solal se je v koranski šoli, se posvetil religiozni pesmi in se izpopolnil na Islamski univerzi Al Azhar v Kairu ter postal eden najbolj znanih egipčanskih maddahov; četudi zajema njegov repertoar žanre, posvečene predvsem slavljenju Preroka, Boga in svetnikov (mimogrede – čanre, v katerih so sledi stare, s puščavskim peskom prekrute predislamske arabske glasbeno-pesniške tradicije najrazvidnejše, saj so se najbolje ohranile prav v religiozni glasbi), je v arabo-islamski glasbi



že tako, da religiozno kaj hitro postane profano: ljubezen do Boga se prelevi v ljubezen do ljubljene, sveto vino v vino posvetnih užitkov, približevanje katarzičnemu očiščenju čutna ekstaza... Skratka, na kratko in v arabskem duhu: tarab je enak – tisto rahlo notranje podrhtevanje, ki med razvijanjem in stopnjevanjem glasbe, med hipnotičnim donenjem tolkal, čarnim mikom piščali in silovito ekspresivnostjo glasu tudi samo hkrati z vse bolj osvajajočim zvočnim vrtincem podivja v drhtečo eksplozijo čutov. Naj smo se ob tem predajali v profanem ali v religioznem kontekstu, na koncu venomer spoznamo, da smo se predali le – glasbi. In glasba Šejka Ahmada Muhameda Barrayna ima vse predispozicije, da se ji brez premisleka povsem predamo, potem ko nas s subtilno interpretacijo in improvizacijo, z znanjem in z intuicijo, s kasidami in mawwali, lajaliji ter taksimi pritegne in potegne za seboj, osvoji in – zasvoji. Morda tudi raztelesi! Pa obilo užitka ob poslušanju – če jo le boste kje kdaj našli. Ni nevarno! *Kako naj te pozabim, tebe, ki ne pozabljaš!*

Tatjana Capuder

tudi komad s twistom. The Cramps pa so še vedno in še kako pripravljene vrtati, mešati in stiskati tisti "stari, dobri", vražji rock'n'roll. V treh letih premora po albumu Look Mom No Head se je skupina preselila na Sonyjevo distribucijo in je po znamenitem odhodu Nicka Knoxa še enkrat zamenjala bobnarja. Vse drugo je ostalo, saj menda nihče ne pričakuje, da bosta Poison Ivy in Lux Interior pozabila svojo identiteto. Naslov njihovega sedmega studijskega albuma je zvito parafrazirana šala na brezčasno storitev vlačug. Flame Job. Odpira ga nabrito, surrealistično dretje: I'm



Mean, I'm A Mean Machine, I Gotta Be Mean, Just A Bad Human Bean. Sledi izpostavljeni Ultra Twist in zatem hrupno žaganje kitar v ultimativnem Let's Get Fucked Up. Nest Of The Cuckoo Bird je standardni dosežek skupine. Naslednji I'm Customized pa je drugi višek plošče. Pevčeva čeljust se razteza do tal, medtem ko kitaristka strastno pelje ritem sekcijo skozi hedonistični svet vesoljskega rockabilija in univerzalne garaže. The Cramps niso nikoli posneli slabe plošče in so se kot malokdo držali svojih načel. Flame Job potrjuje, da se niso obrabili, toda hkrati opozarja na zanko pretirano dodelane produkcije, zaradi katere plošča nima hipnotizirajočega magnetizma zgodnjih posnetkov. Kakorkoli že, izredna tempiranost albuma je drugemu kosu namenila bolj umirjen ritem: soul v pesmi Swing The Big Eyed Rabbit, blues, baladi, kot sta Strange Love in pridigarski dragulj Sinners, in na samem koncu izredno počasno zlit Route 66. Igrati Route 66 počasi, to pa je "point of difference". The Cramps so ga imeli do sedaj in ga bodo imeli še vnaprej.

Terens Štader

darji teme na čelu z mračnim gospodom Glennom Danzigom (po njem se namreč imenuje skupina) so ostali zvesti glasbi, ki so jo izoblikovali na dosedanjih izdelkih. Svojevrsten epski heavy metal z odličnimi Danzigovimi vokalnimi potezami (tudi tokrat v stilu Jima Morrisona) in satanističnimi besedili tokrat odigrava le bolj v rockerskem duhu. Kar pa še ne pomeni, da so se Danzig pomehkužili. Marsikdo bi pričakoval, da se bo skupina po precejšnjem uspehu komada Mother skomerjalizirala. Danzig ostajajo pošteno do svoje glasbe. Vseh dvanajst pesmi na novem



albumu je delo Glenna Danziga, poleg producentskega posla (skupaj z Rick Rubinom) pa je tokrat narisal tudi naslovnico. Sicer se plošča resda začne z udarnim Brand New God, preostanek albuma pa odlikujejo (z izjemo komada Bringer Of Death) mirnejše skladbe, toda vse z obveznim mučeniškim navdihom. Danzig so na 4p morda še najbolj eksperimentalni doslej, saj se ob poslušanju začuti tako vpliv rocka iz sedemdesetih kot tudi vonj po Glennovi nekdanji (danes že kulturni) skupini Misfits. Vsekakor na slednje spominja komad Dominion, medtem ko z I Dont Mind The Pain pokažejo, kako bi zveneli Darks danes. Precej izstopajoča sta tudi štikla Cantspeak in Sadistikal. Prvi je nekakšna rockerska verzija (ne boste verjeli) INXS, v drugem pa se zasedba Danzig predstavi z najbolj darkerskim (karseda zateženim) ritmom dosedaj. Besedila so kot vedno črna, Glennu Danzigu tudi tokrat rojijo po glavi vizije o novih (zlih seveda) bogovih, trpljenju, gotovi smrti, bolečinah... K še večjemu darkerskemu vzdušju ob poslušanju plošče pripomore odličen ovitek (črn seveda), da pa Danzig verjamejo v hudiča smrtno resno, dokazuje fotografija, kjer vsi štirje člani benda ležijo v krstah. Kvartet Danzig je tudi na zadnji plošči v enaki postavi kot vedno, saj odličnemu vokalstvu Glennu Danzigu (vsestranskemu glasbeniku) ostajajo ob strani trije odlični glasbeniki: Eerie Von (bas kitara), John Christ (kitara) in Chuck Biscuits (bobni). Skupaj so ustvarili še en odličen album za ljubitelje temnega rocka (mednje se štejem tudi sam), komadu Going Down To Die pa se lahko samo priklonim in Danzigom v čast prižgem svečo.

RobSet

The Flying Bulgar Klezmer Band:

Agada (Dorian Discovery, 1994)

The Flying Bulgar Klezmer Band je kanadski sopotnik newyorške skupine The Klezmatics, ki je v to okolje prinesla klezmer, glasbeno zvrst, ki je bila dolgo časa spregledana, pa čeprav v marsikaterih last-



nostih, predvsem po svojem srednje in vzhodnoevropskem izvoru slovenski duši ne bi smela biti tuja. In če sodimo po odzivu na lanskoletni koncert The Klezmatics v Ljubljani, potem lahko rečemo, da je klezmer v tem okolju vsaj tako živ, kot je živa balkanska romska godba.

The Flying Bulgar Klezmer Band neguje moderen pristop do tradicije, tako da sta jazz in salsa v klezmerju Letečih Bulgarov naraven pojav. Ravno nasprotno velja še za eno sodobno klezmer skupino Brave Old World. Skupini tako stojita na obeh poljih sodobne klezmer ponudbe, vsi ostali, vključno s Klezmatics, pa so neke vmes. Vendar gre le za formalno umestitev skupin v polje relativno majhnega pridelka. O stilskih skrajnostih ni moč govoriti. Tako kot pri vseh klezmer izvajalcih, tudi pri Flying Bulgar klezmer ostaja roots/folk plesna glasba ter predvsem glasba za zabavo, ne samo židovske seveda.

Agada je drugi album te skupine, ki je sicer izšel že leta 1993 v samozaložbi, dokler ga ni lani ponatisnila newyorška založba Dorian Discovery. Gradivo na albumu je večinoma avtorsko. Če že gre za tradicionalne skladbe ali priredbe, so te aranžirane spretno in z veliko mero dobrega okusa. Pri tem vsak v skupini prispeva svoj delež, največji pa vendarle pripada trobentaču Davidu Buchbinderju. Poleg njega skupino sestavljajo še Laura Cesar na akustičnem basu, Allan Colle na harmoniki in klavirju, Anne Lederman na violini, John Lennard na bobnih, Allam Merovitz z vokalom in Martin Van De Ven na pihalih. Leteči Bulgari že letos napovedujejo nov album, drugo leto pa jih lahko pričakujemo tudi na naših odrih.

Bogdan Benigar

The Cramps:

Flame Job (Creation, 1994)

Tokrat se strinjamo vsaj v nečem: Ultra Twist, prvi singel s plošče, je takojšnja klasika. Pesem, ki odzvanja v ušesih in ob kateri te stopala naravnost srbijo. Skladba, ki se uvršča v vrsto odštekanih himn, kot so Ain't Nuthin But A Gorehound, Can Your Pussy Do The Dog, God Damn Rock'n'Roll, Human Fly... Ultra Twist je komad, ki ima twist in

Danzig:

4p (American Recordings, 1994) /prodaja RecRec/

Danzig so s svojo novo ploščo udarili koncem lanskega leta. Ploščo so naslovili preprosto 4p in je njihov četrti (kot že sam naslov pove) zaporedni album. Ameriški gospo-

Etta James:

Mystery Lady: Songs of Billie Holiday (Private Music, 1994)

Etta James je glasbeno pot začela konec petdesetih let z nekaj uspešnicami na R&B lestvici, v šestdesetih pa jo je nadaljevala z vrsto odličnih soulsovskih plošč. Njen močni, raskavi in izjemno ekspresivni glas bi ji gotovo prinesel večji uspeh, če ne bi bila vse do srede



osemdesetih let zasvojena s heroinom. Toda zaradi nerednih sne-manj je ostajala v senci, iz katere se je le tu pa tam za kratek čas prebela z nadpovprečnim albumom. Album *Mystery Lady* gotovo sodi med take, pevka pa na njem blesti z glasbo svoje legendarne vzornice Billie Holiday.

Etta James se je zavedala, da brezčasni interpretaciji Billie Holiday ni mogoče preseči. Skladbam lahko daš samo novo, osebno dimenzijo. In prav na ta način se je njena ekipa lotila dela. Producent John Snyder je poskrbel za brezhiben zvok, pianist Cedar Walton za sveže, sodobno zveneče aranžmaje, ki se ne oddaljujejo preveč od originalov, šestčlanska zasedba za učinkovito in ustrezno zadržano spremljavo, Etta James pa za interpretacije, ki se precej razlikujejo od originalov, zato pa jih je mogoče po prepričljivosti in iskrenosti z njimi primerjati.

Mystery Lady je plošča, ki kljub elegantnemu zvoku nemudoma vzpostavi vzdušje zakajenega jazzovskega kluba, v katerem se obiskovalci – predvsem pa seveda pevka sama – ves čas predajajo nekoliko otožnemu premišljevanju o življenju in še bolj o ljubezni, ki je samo še bolj ali manj boleč spomin. Tri desetletja so bila potrebna, da je Etta James posnela glasbo, ki jo je vedno najbolj ljubila. Toda ob poslušanju albuma *Mystery Lady* je takoj jasno, da je bilo vredno čakati. Tako zrele, osebno izpovedne in interpretativno močne izvedbe skladb Billie Holiday le redko slišimo, Etta James pa se bo – vsaj upam – zaradi njih navsezadnje vendarle prebila iz polanonimnosti, v kateri dela že več kot dve desetletji.

Jure Potokar

The Jesus Lizard:

Down (Touch & Go, 1994) /prodaja Rock Hard, Kotnikova 5, Ljubljana/

Novinar Alternative Pressa, enega boljših ameriških glasbenih rock časopisov, ki se ukvarjajo s t. i. neodvisno glasbo, je ob recenziji te plošče zgovorno zapisal, da so The Jesus Lizard ena redkih ameriških realnosti, zaradi katerih je ponosen,



da je Američan. Tudi to nam dovoljuje, da skupino, ki je s pomočjo svojega, zdaj že sedemletnega trdega dela zaslovela po širnem svetu, brez zadržkov imenujemo za kraljico neodvisnega ameriškega rocka. Ta status bo ohranila še naprej, saj dolgoročne pogodbe velikih založb za snemanje je nosilec zvoka vztrajno zavrača. Domača *Touch & Go*, tudi sicer ena najboljših neodvisnih hiš, ji pač nudi vse tisto in še več, o čemer so na svojem začetku sanjali. Nenazadnje in končno tudi to, da si oddahnejo od dolgotrajnih turnej in se svojemu ustvarjanju posvetijo temeljito, tako kot zadnji plošči *Down*.

Če gre fantom verjeti, se je gradivo, zbrano na njihovi četrti veliki plošči, kalilo celi dve leti, tako v vadbenem prostoru kot tudi v živo, na odrih. Kljub temu, da od svojega značilnega zvoka, ki ga vsak instrument obarva na svojstven način, bistveno ne odstopajo, se na *Down* potopijo v tiste globine, kamor se dosedaj niso uspeli spustiti. Največji met je uspel pevku Davidu Yowu, katerega končni izziv je še vedno zapeti, da bomo ob poslušanju The Jesus Lizard lahko zajokali tako, kot to sam počne ob poslušanju Petsy Cline. Za ritem sekcijo skupine, ki jo tvori basist David W. Sims in bobnar Mac McNeilly, so že mnogi zapisali, da je enostavno ni boljše, in ni razloga, da se s tem ne bi strinjali. Kitarist Duane Denison je imel zagotovo najtežje nalogo. Stalni producent skupine Steve Albini je tudi kitarist (zdaj v skupini Shellac), kitarista pa tokrat zvočni prostor zapolnjuje bistveno drugače kot doslej, ko je pogosto znal obveljati Albinijev trip njenega odsekanega in rezkega zvoka. Sprememba je najbolj opazna v komadu *Fly On The Wall*, ki jo v Albinijevi solo produkciji poznamo na singlu, objavljenem v začetku minulega leta, nova verzija komada, ki nas vpelje

v *Down*, pa je bila oblikovana po zahtevah samih Lizardov (kot tudi vsi ostali komadi). Tudi sicer kitarista na celotnem gradivu odločilno prispeva k izredno debelemu zvoku, ki učinkovito zapolnjuje ves prostor, katerega so naša ušesa sposobna loviti. *Down* je dinamična plošča, polna zanimivih preobratov, za marsičesa vajeno rock uho morda nekoliko preveč naštudirana, preveč polna, čista in jasna, vendar nedvomno redke biser na smetišču rocka 90.

Viva Videnović

nepravilne, čeprav ga Zlatko sploh ne pozna. Kljub vsemu pa je improvizatorska substanca plošče *RoundTrip* sicer v manjšini, a kljub temu v zadostnem delu nadomeščena s straight bobnanjem, kot ga lahko opazimo pri večini jazzovskih bobnarjev – ritmično dovršeno, kompleksno v zamreženju glavnega ritma s površinskimi olupševalnimi ritmičnimi trzljaji, živahno v spremenjanju ritmičnih obrazcev, presenetljivo v svoji mnogovrstnosti in širokosti. Prav opis slednjega bobnanja potrjuje to, kar so spoznali mnogi etablirani glasbeniki (Paul

Zlatko Kaučič:

RoundTrip (Le Parc, 1994)

Plošča, ki je kljub obilici posnetkov Zlatka Kaučiča le prva njegova lastna, samostojna, nosi naslov *RoundTrip*. Izšla je pred nekaj meseci pri bergamski založbi *LeParc*, po vsem svetu – od Atlante do Tokia, le v Ljubljani ne, pa jo distribuira *High Trade* iz Mester (Italija). *RoundTrip* je solistični izdelek, ki kaže Kaučiča kot nadvse radoživega, inovativnega in pestrega iskalca zvokov. Ne omeji se na konvencionalna tolkala, pač pa se igra v prvem pomenu besede z igračkami. Tudi lutke, pihalniki, ropotulje, žoge, kocke so objekti izvajanja zvokov. Potrditev za slednje trditve boš lahko našel na skoraj vsaki od šestih skladb na plošči, še posebej pa te opozarjam na odlično *Azenha*. Pa tudi otvoritvena *What a Place To Be Born* ni od muh. Sicer pa se včasih nevarno približa bolj medijsko etabliranim tolkalcem – kot je npr. *Pierre Favre* – predvsem skladba *Gorizia*, pa tudi vzporednice z nekdanjimi zanimivimi ECM tolkalci Haraldom Weissom niso



Bley, Steve Lacy, Enrico Rava, Kenny Wheeler, Irene Schweizer, Han Bennink, Michael Moore, Radu Malfai, Mike Osborn, Duško Gojković) – da je Zlatko Kaučič bobnar, ki še kako upraviči mesto ritmičnega generatorja v jazzovski zasedbi.

Sicer pa – mnogo več kot le predstavitev plošče si slišal tudi 12. januarja v Štíhovi dvorani Cankarjevoga doma, ko je Kaučič predstavil svojo celebracijo plesa, poezije, glasbe, slike in še česa. In lahko si se na lastne oči in ušesa prepričal, da je Kaučič ne le odličen v svoji drznosti, pač pa tudi – drzen v svoji odličnosti. Kar pa kaže seveda tudi plošča *RoundTrip*.

Rok Jurič

NAGRADNA IGRA GM, KAZINE, REC REC IN ROCK HARD TER AGENCIJE DALLAS.

Na vprašanja s prejšnje številke (odg. D'Gary, Mahaleo, Rossy, Tarike Sammy...; ne; Neil Young, 1969; Consumer Revolt, White Noise, Ask Questions Later in Release;) so pravilno odgovorili **Milan Legiša** in **Martin Šnajder** iz Ljubljane in **Leon Belančič** iz Kranja. Nagrajenci dobijo cedeje Tarike Sammy, Norlatâr, Neila Younga in Cop Shot Cop.

Tokratna ? vprašanja:

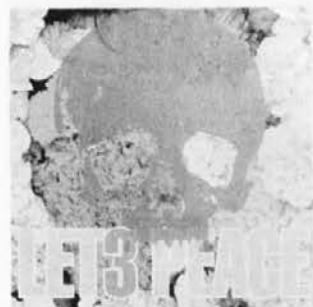
1. Kako se imenuje prvi album skupine *Africano* in ob kakšni priložnosti je izšel?
2. Naštej doslej izdane albume skupin *Danzig* in *Let 3!*
3. Ali so *the Jesus Lizard* že nastopili v Sloveniji? Če so, kje in kdaj je to bilo?

Odgovor(e) pošljite s kuponom na naslov GM. Nagrade za izžrebane pravilne odgovore so cedeje *Tierra Tradicional*, 4p, *Peace in Dawn*.

Let 3:

Peace (Dallas, 1994)

Še letos jih lahko pričakujemo na splitskem festivalu, v San Remu, morda tudi na hrvaški listi za Evrovizijo, by the way pa bodo zavili še na kakšen rock koncert. Plošča je polna eklekticizma, s katerim so se Letovci izkopali iz luknje dosedanje neartikularnosti. Zavihali so rokave in združili elemente Urbanega, iz katerega bežijo vsak



vikend, in Ruralnega, kjer nagi vsako poletje pečejo ribe, pijejo domače vino, zvijajo čarobne cigarete in puščajo prijatelje v 'nevolji'. Z zvoki Ruralnega bodo prezimili do poletja. Ruralno jim polni vse tiste luknje, ki so jim grozile, da se jim bodo odprle ob nasnemavanju standardnih šlagerjev. Izvrstna produkcija, brez katere ne bi bilo izvrstnega studijskega produkta in tudi izvrstnih kitarskih in drugačnih strunskih izpadov – kljub vsemu pa plošča ne diha in zato ne živi. Ohranja staro reklo Letovcev "Izgubljeni! Ima nas još!", hkrati pa posega po zeleni psihadeliji, s katero skuša preseči svojo urbanost, in se predaja hedonizmu, s katerim so končno uspeli ustvariti ploščo svojih sanj. Z obdelavo dveh legend King Crimson in Pink Floyd

Mule:

If I Don't Six (Quarterstick, 1994)

Druga velika plošča skupine, ki prihaja iz umazanega delavskega ameriškega rockovskega mesta Detroita, je neverjetno iskrena in bogata zvočna zgodba o ljubezni in izgubi. Vse to v skladu s prepričanjem glavnega pevca in tekstopisca ter kitarista Prestona W. Longa, da o čem drugem kot o bolečini, ki jo s seboj prinaša



ljubezen, ni vredno peti. Za nekoga je to Bukowski v prvovrstni, glasbeni podobi. Pozorno poslušanje albuma nam razkrije, da med ljubezni skupine poleg pričakovanih pripadnic ženskega spola v prvo kategorijo spadajo tudi pijača, kocka (glej naslov plošče), človekov najzvestejši, štirinožni, prijatelj in seveda rock, ki ga, vsaj dobrega, na svetu ni (več) v zavidljivih količinah. Da se njegova glasbena govorica v prihajajočem tisočletju ne bi izgubila, pa na enem od najbolj originalnih načinov s svojim muziciranjem skrbijo tudi sami. Njihova zvočna podoba sicer nedvomno temelji na koreninah ameriške rock glasbe ter se dotika kreativnega obdobja rocka v 70. in 80., vendar pa so fantje zgodovino z vsem potrebnim spoštovanjem v

pavim glasom prepeva. Zopet pa lahko uživamo v dialogih med obema kitarama, ki so postali njihov zaščitni znak, ob katerem ostane bobnom odprta pot za posebno močno ritmiko. Dialogi niso tuji niti petju, ko se Preston in njegov kolega Kevin Munro, basist, (ponavadi le na zadnjem komadu vsakega nosilca zvoka) ali Laura Borealis kot dodatna vokalna sila spuščata v negativno stopnjevanje premnogih človekovih slabosti. Pri dokončnem oblikovanju zvočne podobe skupine ima razpoznavno vlogo zdaj še stalni producent skupine, razvpiti Steve Albini. Njemu gre zasluga za še eno posebnost, za spreminjajočo se glasnost instrumentov znotraj komadov, ki dodatno pripomorejo k aranžmajski posebnosti skupine, ko se znotraj pesmi tako besedila kot glasba spreminjajo od začetne negotovosti, prek neverjetnih izpadov, pa vse do tragičnih padcev, ki so včasih polni obupa, drugi pa vendarle odločeni, da gredo v akcijo.

Mule se najraje mudijo na odrih. Svoj prvi singel so posneli šele, ko so ZDA trikrat obkrožili. Zdaj jim že uspeva, da se enkrat letno zaprejo v studio, si nabavijo zaloge prepotrebni stimulansov in ko v zatohlem zraku ne zdržijo več, sne manje pospešijo. Neverjetno je, kako so s tako muko sposobni posneti tako lepe pesmi.

Viva Videnović

Michael Nyman: The Piano Concerto MGV (Musique a Grande Vitesse) (Argo, 1994)

Michael Nyman – na svetu je vsak teden vsaj en koncert, na katerem izvajajo kakšno njegovo skladbo, že dolgo ni zgolj filmski skladatelj. Odkar ni Greenawayev hišni skladatelj, več piše, nastopa in snema, za založbo Argo je lani posnel peto studijsko ploščo. Solistično klavirsko glasbo za skladbo The Piano Concerto je napisal jeseni 1991 za film Klavir, orkestralni del koncerta pa je dokončal leto kasneje. Dramatičnost pretresljivih Adinih melodij je nadgradil z zahtevnejšo klavirsko glasbo in bogatim zvokom orkestra ter pisano harmonijo treh starodavnih ljudskih škotskih napevov. S celovitejšo strukturo kratkih filmskih razpoloženj je ustvaril novo zvočno pripoved z mojstrskim prepletom nežnih klavirskih melodij in prodornih orkestracij. Michael Nyman Band, Orchestre national de Lille in pianistka Kathryn Stott so pod vodstvom dirigenta Jean-Claudea Casadesusa koncert za klavir in orkester in skladbo MGV (Musique a Grande Vitesse) premierno izvedli 26. septembra 1993 ob svečani otvoritvi centra TGV v Lilleu (le-ta

po železnici povezuje francoski del predora pod Rokavskim prelivom s Parizom). Nyman je skladbo zasnoval kot preplet petih namišljenih potovanj, katerih ritmične, melodične, harmonične in strukturne glasbene zamisli se spreminjajo glede na raznolikost pokrajine. Skladbo odlikujeta predvsem preantjenost drvečih zvokov godal in ritmična živahnost pihal Nymanovih zvestih sodelavcev: violinistov Alexandra Balanessa in Clare Connors ter saksofonista Johna Harlea, znanih tudi po solističnih mojstrovinah. Skladbi sta preveč predvidljivi in premalo inovativni, da bi ju lahko



primerjali s štirimi odličnimi komornimi deli, ki jih je Nyman lani posnel za ploščo Time Will Pronounce. Lili Jantol

Ökrös Band: Koszoru – Folk music from Transylvania (Sonophil, 1994)

Kar navadili smo se že kvalitetnih izdelkov številnih izvrstnih skupin madžarskega folk revivala. Tako nas tudi Venec Ökrös Banda z ljudsko glasbo iz Transilvanije v podobnem pričakovanju odličnosti ne razočara.

Transilvanija (Erdely), obkrožena z vencem Karpatov, je bila od nekdaj poseljena z Madžari, Romuni, Nemci in Čigani. Vse do konca prve svetovne vojne je pripadala Madžarski, nato so jo zmagovite velike sile priključile Romuniji. Od takrat je priča stalnih migracij Madžarov, Nemcev in Židov ter množičnega priseljevanja Romunov. Zaradi izolacije in medsebojnega vpliva različnih populacij je tukajšnja ljudska kultura izjemno bogata in ena redkih še živih v sodobni Evropi. Vendar smo hkrati tudi priča njenim zadnjim idihljajem: česar ni uspelo zatreti Ceausescovemu socializmu, to sedaj pospešeno podira kapitalistična tržna ekonomija.

Tudi ljudje, ki so intenzivno živeli in dihali s to kulturo, počasi umirajo. Ökrös Band se zaveda, da tega procesa ne more ustaviti, zato se je odločil postaviti spomenik spominu na ta umirajoči svet. Pri tem se je močno oprl na terenske posnetke, ki sta jih naredila etnografa Zoltan Kallos in Gyorgy Martin v času, ko je bila ta glasba še v polnem raz-

CD MANIJA

se skrivajo v oblak abstraktnega bega iz Urbanega, s številnimi vršički pa se predajajo psihadeličnemu ruralnemu hedonizmu, s katerim se separirajo od Hrvaške in kličejo Hawk! svojemu Kvarnerskemu zalivu in Istri. Kam jih pelje ta vlak, še sami ne vedo, saj v njihovih dušah ne vlada mir, ampak totalni kaos, katerega so skrili pod gost in dišeč dim pokajene pipe miru.

Igor Bašin

90. sposobni nadgraditi na svojevrsten način. Bistveno vlogo pri tem igra kitara, ki na tokratnem izdelku ni vedno tako ostra kot na prejšnjih (med katere poleg prvenca sodita še dva singla in EP Wrung), pogosto namreč ustvarja elegično melodijo, ki se poda k že omenjenemu značaju tekstov. K elegičnosti prispevajo tudi orglje in na enem od komadov klavir, dve izraziti novosti v zvočni podobi skupine, če seveda odštejemo tisto manjšo, da tokrat v pretežni meri lahko razumemo, o čem Preston s svojim rahlo hri-

cvetu, ter na še žive, že legendarne ljudske godce iz teh krajev. Glasba Ökrös Banda je zato kar se da ortodoksna rekonstrukcija plesov in načina izvajanja pristnih transilvanskih skupin. Zbrana je v devet šopkov v skupni dolžini dobrih 65 minut; ob bolj ali manj madžarskih, sta dva povsem romunska in en ciganski. Violinista Csaba Ökrös in Miklos Molnar sta si v nekaj šopkih privoščila hkrati igranje dveh primafšev, kar daje ob mikrotonskih interferencah večinoma unisonemu igranju vodilnih melodij prav veličasten



efekt. Laszlo Mester in Laszlo Kelemen na bračah (brača je tristrunska viola s prerezano kobilico, ki omogoča igranje bogatih spremljevalnih harmonij) ter basist Robert Door z velikim in malim basom zagotavljajo več kot solidno značilno naglašeno ritmično in akordično podlago. V nekaj točkah sodelujeta tudi znamenita pevka Marta Sebestyen in pevec Andras Berecz, vsaj zame prvovrstno presenečenje. Zagotovo izdelek, na katerega so izvajalci lahko ponosni, izvrstno odigrano, posneto in producirano.

Ror

obrabljena in razmeroma nezanimiva podlaga. Le-to bi lahko njihova producerska skupina Bomb Squad, v kateri je tudi sam Chuck D, precej bolje obdelala, kot so nam to pokazali že na (skoraj) vseh prejšnjih albumih. Celo v posebni izdaji revije Rap masters, ki je tokrat posvečena prav njim, priznavajo, da lahko postane kateri komad po nekaj poslušanjih delno zatežen, skratka producersko delo tokrat ni izpolnilo pričakovanj! Stara, stalna publika Public Enemy bo v nekaterih komadih opazila tudi Chuckove skoke v njegove radio-DJ



čas, kjer pa se osnovno sporočilo pesmi kar nekoliko izgubi. No, da ne bomo samo "šimfali", album ima še vedno več dobrih strani kot slabih. V glavnem vse pesmi razganja od sporočil, ki pa so si kot vedno tematsko precej različna, npr. Give it up, Bedlam 13:13, What kind of power we got?, Live and undrugged pt. 1 & 2 žagajo o socialnem položaju črncev v Ameriki; s prihodnostjo do leta 1999, se pravi do (po njihovem) apokalipse, se ukvarjajo Whole lotta love goin' on in the middle of hell, What side you on in Race against time; o bogu v očeh črnca iz geta se pogovarjamo v Godd complex, zadnje čase zelo popularna tema – music business – pa je zelo dobro obdelana v Living in a Zoo remix. Med vsemi temi problemi pa nam nekaj optimizma vseeno vliva (kar je v bistvu njegova vloga) zlatousti Flavor Flav v njegovi solo I ain't mad at all. In če vse seštejemo, uh, kaj bi rekli? Ni ravno odličen album (čeprav bi ga lahko od njih – vsaj na tihem pričakovali). Vseeno jim gre zahvala za zelo dober podaljšani album – po nekakšnem zatišju, ki je nastalo po Apocalypse 91 in ga Greatest misses niso dobro zapolnili. Pohvalno!

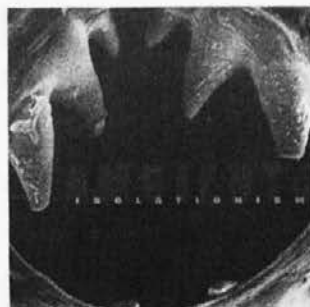
Tomaž Jamnik

Različni izvajalci:

Ambient 4 – Isolationism (Virgin Records, 1994)

Pod oznako ambientalno si običajno predstavljamo lagodno lebdečo in vseh "zemeljskih" vezi osvobodeno zvočno podobo, ki večinoma funkcionira kot muzak, glasba za ozadje. Kevin Martin

(sicer član več vzporednih projektov, med njimi sta Ice in Techno Animal tudi zastopana na kompilaciji) je na dvojnem disku zbral večinoma britanske izvajalce, ki se kar po vrsti zoperstavljajo uvodoma navedeni misli. Druži jih le najširši pomen termina "ambient", v glasbenem jeziku ustvarjanje razpoloženja na način in s sredstvi, ki z običajnimi popularno glasbenimi postopki nimajo veliko skupnega. Zbirka 23 stilsko sicer dokaj različnih izvajalcev preseneča na več ravneh. Mnogi, ki jih poznamo po njihovih rednih izdajah, so tu pri-



spevali namenom primerne zvočne zapise – industrijska grind terorista Scorn sta upočasnila ritem in poglobila aranžmaje, Seefeel so namesto tehno meditacije ponudili škrtajoče odmeve nejasnih virov, Disco Inferno so svoje posnели brez ritmičnih instrumentov... Drug razveseljujoč moment so prisotni projekti glasbenikov, ki jih poznamo pod drugimi imeni. V prvi vrsti presenečata Lee Harris in John Webb, sicer člana pop skupine Talk Talk, ki se tu predstavljata pod imenom 'O'Ring. Njuno aritmično ritmiziranje se počasi preljuje v enovit zvočni tok, spremljan z domiselno igro violine in piščali. Omeniti gre še vsaj projekt Lull, ki ga postransko vodi Michael John Harris iz Scorn (in občasno Painkiller!), ter Final, srhljivo meditativni poskus Justina Broadricka, ki sicer deluje v povsem drugih sferah (Godflesh, še prej Head Of David in še prej Napalm Death!). Ker gre večinoma za posnetke, narejene posebej za kompilacijo Isolationism, ima izdaja še dodatno vrednost in obenem predstavlja odličen vodič v svet drugačnega "ambienta". Po 2x75 minutah novih zvočnih izkušenj se niti ne vprašamo več, kako lahko na enem mestu stopata z roko v roki free jazz in tehno. Žanrske opredelitve so preprosto ukinjene. Manjkajo pravzaprav le Coil, a to je že povsem osebna opazka.

Janez Golič

Mark-Anthony Turnage:

Greek (Argo, 1994)

Žalosten lahko zapišem: popularne opere ni več. Lahko je cockney in

zvončkljanje množice tolkal (Turnage), ali poceni in všečna alpska poskočnica. Opere 19. stoletja ne bo nikoli več. Ne bo neskončnih akordov in riterdanov arij v počasnih Largo-Adagietto-Andante tempih, neke v času se je izgubila moč šolanega glasu. Mikrofon, trendi in čas so jim odvzeli čar blišča majhnega deželnega gledališča. Statistika. Enaindvajset glasbenikov odigra skupaj petinštirideset instrumentov, med njimi je osemnajst godcev, ki izmenoma udrihajo po vsaj enem tolkalu. Plus štirje solisti



in zbor. V osemdesetih minutah. Dovolj kratko in prepričljivo udarno. Grki so bolj rockerski kot vse rock opere skupaj. Bravo Greek Ensemble. Muzika Marka-Anthonija Turnagea (rojen 1960) je enakovredna in podobno organizirana kot besedilo Steva Berkoffa: zmes lirike in demonske energije, beseda mojstra Shakespeara in poličnega cockneya. Povedano v formi klasičnega mita o Ojdiču, prenešenega na londonski East End današnjih dni. Arije, dueti, kvarteti in zborovske masovke, skoraj klasično tonalne,

CD MANIJA

podprte z melodičnimi tolkali, ki so hkrati element nasilja v dramih. Neparni, nepravilni ritmi vedno znova sesujejo idilo pete besede in unissono pihal ali trobil. Od daleč zazveni minimalistično rožljanje ritmiziranega govora. In beseda se sliši, ker preobloženost vibrata nikoli ni posledica glasilskih vaj. Petje brez vibrata, ali zgolj kot barva, postaja zakon. Tudi zaradi mikrofona. In besedilo je razumljivo. Turnage pred svojo prvo opero Greek ni napisal dela, daljšega kot petnajst minut. Občutek lahkotnosti v spajanju svetle tradicije evropske moderne in ameriškega jazzja kaže na zrelo delo zrelega skladatelja. Ojdič se vrača z dolge poti. Spremenil je kompas. Exit from Paradise, Entrance to Heaven. In v Peklu ni požarnih stopnic...

Srečko Meh

Public Enemy:

Muse Sick-n-Hour Mess Age (Def Jam, 1994)

Na čigavi strani ste? Skrajni čas je, da se odločite za dobro ali slabo, pozitivno ali negativno, za Boga ali zlodeja! Public Enemy, legendarna, verjetno najbolj vplivna raperska skupina vseh časov je po dveh letih in albumu Greatest Misses spet udarila po nas! Glasbeni politiki z newyorškega Long Islanda so se še enkrat potrudili z besedili, vendar ob tem nekoliko zanemarili producerski del plošče. Zakaj gre tokrat? Spremenimo odrasle, da se bodo imeli otroci po kom zgledovati, borba za pravice črncev v vsakem taktu in napovedovanje bližnje prihodnosti so glavne teme tega albuma, katerega moto je tokrat What side you on? Naj jih najprej nekoliko skritiziramo. Slaba stran plošče je, da se pod – sicer kot vedno izpljenimi, zahtevnimi in nikoli ponavljajočimi se besedili – vrtil sedaj še precej



GLASBILA NA PTUJSKEM GRADU

Inštrumentarij salonov ter meščanskih in plemiških kapel
Stalna muzejska zbirka



.Steklene vitrine, v katerih so varno spravljene neme priče preteklosti, so poslednja grobnica predmetov, ki so nekoč igrali različne vloge v človeškem življenju. Včasih lahko postanejo nekakšen čaščen fetiš, še posebej, kadar jim iz kakršnihkoli razlogov pripišemo izjemno vrednost. Največkrat pa le nevsiljivo razkrivajo sledove življenja dob, ki si jih sicer ne znamo plastično predstavljati. Toda vloga muzejev se ne konča pri tej navni razvetljenski privlačnosti. Konserviranje muzej-

Sodobni muzeji so največkrat tako prepredeni s patino, mentalno pajčevino in vitrinami ter svetlobnimi torpedi žarometov, da odbijajo. Toda preteklost, ki jo oživljamo na različnejše načine, nas vendarle tako sublimno privlači, da ne moremo ubežati njenim čarom. Komajda se pravzaprav zavedamo, da – četudi je to velika zmota – kot največje glasbene vrednote še zmeraj (ali celo vedno bolj) cenimo dela iz minulih časov, ki pa jih praviloma ne moremo slišati izvedena v pravi intonaciji in na izvirnem inštrumentariju. Zato se ob muzejski zbirki "odsluženih" glasbil venomer zastavlja vprašanje, če lahko ti muzejski predmeti "zazvenijo". Glasbila namreč ne molčijo, tudi če jih je malomarnost zoba časa povsem prežvečila. Neusmiljen razvoj tehnike, vijuge modnega okusa in neuničljiv pritisk entropije pošljejo vsako glasbilo prej ko slej na pot večnosti. Vsako glasbilo je deležno svojevrstne evolucije, saj je vezano tako na zahteve okusa časa (virtuoznost, uglasitev, zven), kot na tehnološke možnosti delavnic in na akumulacijo znanj iz akustike, ki je ena najzahtevnejših fizikalnih disciplin. Rezultati so sila sorodni rezultatom biološke evolucije: med skrajno dovršenimi glasbili najdemo najrazličnejše križance med "čistimi" idealnimi tipi, v rabi pa so tudi nekateri pravi "fosili".

Na ptujskem gradu si lahko ogledate takšno zbirko "odsluženih" glasbil, izmed katerih nekatera ne bodo nikoli več zvenela, druga pa so, restavrirana, skorajda v tako dobrem stanju kot ob nastanku. Darja Koter je poskrbela za kratek sprehod med nekaj prav izjemnimi "primerki" iz zbirke "meščanskih in plemiških" glasbil, katerih nastanek sega v dobo od 17. stoletja dalje, in ob razstavi pripravila tudi zajeten razstavni katalog, ki je rezultat poglobljene analize. Všečno – čeprav bi morala biti glasbena spremljava v razstavnih pro-

skih predmetov me je vedno spominjalo na brezupne napore starih Egipčanov pri njihovi do skrajnosti dovršeni norosti. Mumificiranje kot tehnika ustavljanja časa ter gradnja grobnic za obrambo pred vdorom časa imata v moderni civilizaciji vzporednico v svojevrstnem čaščenju predmetov iz preteklosti.



torih samo prvi korak k bolj poglobljenemu kontekstualnemu prikazu položaja glasbe v življenju minulih dob – in dovolj informativno, da vam toplo priporočam obisk tega muzeja, ki v zadnjih letih postaja ena glavnih muzejskih institucij pri nas.

Rajko Muršič

STE BILI ZRAVEN?

Zbornik o rock kulturi v severovzhodni Sloveniji (ZKO Pesnica Frontier, KID Ptuj; 1994)



Ena najmanj spornih trditev v nikoli dorečeni definiciji rocka pravi, da gre za glasbo mladih, ki nastaja v večjih urbanih središčih. Glede na to bi pričakovali, da se tudi pri nas rock razvija predvsem v večjih mestih. Vendar je vsaj zadnjih deset let popolnoma drugače. Nove rockovske skupine praviloma nastajajo predvsem v manjših mestih ali celo po vaseh. Spomnimo se samo imen, kot so Demolition Group, Center za dehumanizacijo in Razzle Dazzle. Pri tem se seveda spopadajo z natanko takimi težavami kot tiste v večjih mestih, samo da so te še toliko težje premostljive. Popularna glasba, s tem pa tudi rock, za večino pač (še vedno) ni del kulture, ki bi jo splošno priznavali, kaj šele cenili in temu primerno upoštevali. Zato ni čudno, da že pogled na zajeto knjigo Ali ste bili zraven? vzbuja spoštovanje, saj je – kolikor

vem – obenem tudi prva tovrstna knjiga pri nas. Ker pa je nastala v "provinci", kjer so – kot je razvidno tudi iz večine v knjigi objavljenih zapisov – pogoji za obstoj in razvoj rockovske glasbe še slabši kot v "metropoli", je spoštovanje še toliko večje.

Zbornik Ste bili zraven? predstavlja dober prerez tistega, kar se je na rockovski sceni severovzhodne Slovenije dogajalo v zadnjih štirih ali petih letih. In tega je bilo očitno veliko več, kot smo si lahko mislili. Zbornik navaja, da je v tem času v severovzhodni Sloveniji nastalo in vsaj nekaj časa delovalo okoli 50(!) rockovskih skupin, nekoliko obširneje pa jih predstavlja 17, ki so se pač odzvale na vabilo k sodelovanju. Dve sta sicer avstrijski, ker pa so pogoji za delo najbrž primerljivi s slovenskimi, je to pomembno predvsem zato, ker zgovorno pričča, kako malo se rock meni za meje.

Knjigo Ali ste bili zraven? sestavlja osem poglavij: Pogledi, Predstavitev skupin, Rock besedila, Fotozgodbe, Stripi, Dokumenti, Povzetki (tudi v angleščini in nemščini) in uporabno Kazalo. Najmanj prepričljivi so uvodni Pogledi, med katerimi izstopa samo tekst Rajka Muršiča, najbolj zanimivo (in dragoceno) pa je poglavje, ki govori o nastanku, razvoju in ciljih sodelujočih skupin. Če k temu dodamo še izbor besedil, fotografij in dokumentov o (ne)moči rockovskih protagonistov v borbi z vsesplošnim nerazumevanjem in lokalno birokracijo, dobimo skoraj zaokroženo podobo tega, kaj pomeni biti rocker na Slovenskem.

Kljub nekaterim pavšalnostim in spornim trditvam je zbornik Ali ste bili zraven? dragoceno pričevanje o tem, kako vitalna in trdoživa je rockovska zavest v severovzhodni Sloveniji. Vsaj tistih, ki "so bili zraven".

Jure Potokar



POTOVANJE V EVROPO ali Glasbena mladina srečuje Abrahama

Tako zaposleni smo bili z mislimi na mladostno – 25. obletnico Glasbene mladine Slovenije, da nas je povabilo na srečanje ob 50. obletnici Mednarodne zveze te organizacije kar pretreslo.

Saj res, že ob koncu druge svetovne vojne so se Glasbene mladine držav Beneluxa povezale v mednarodno organizacijo in začele intenzivno širiti svoje zamisli v kulturnih krogih drugih evropskih dežel. Sedež zveze je bil vsehkozi **Bruselj** in tako je tudi tokratno srečanje predstavnik Glasbenih mladlin povabilo v "evropsko upravno središče".

Da je Glasbena mladina odprta in z mnogimi mladimi povezana organizacija, začutiš skoraj na vsakem koraku. V letalu sem z zanimanjem prelistala lično oblikovano Adriano revijo, kjer me je po-

sebej razveselil odlični prispevek Sonje Porle, izjemne poznavalke afriške kulture, ki je tudi sodelavka revije GM. Malo manj pa me je kot Slovenko razveselil telefonski imenik v bruseljskem hotelčku le nekaj korakov od eminentne evropske palače. Še vedno stare klične številke so vpisane pod Jugoslavijo, na hotelskem računu pa so mi ob ime napisali *Autres pays* (druge države). Ker se mi je že mudilo na letališče, mi ni uspelo izvedeti, ali to pomeni, da ne sodimo med "evropske" ali pa morda, da sploh še ne vedo za nas...

K sreči pa za nas kar dobro vedo v Mednarodni zvezi Glasbene mladine. Prav vsi poznajo našo revijo, ki jo redno prejemajo, in večina se kar ne more načuditi, da nam že petindvajseto leto uspeva za tako majhen prostor izdajati tako lično in v vse glasbene zvrsti odprto publikacijo. Kaj podobnega doslej še ni uspelo nobeni Glasbeni mladini. (Celo Forte, revija Mednarodne zveze, ki so jo nekaj let izdajali v Bruslju, je zaradi finančnih zadreg lani nehala izhajati.)

Ko smo se dva dni nepretrgoma pogovarjali in dogovarjali o aktivnostih, mednarodnih projektih in sodelovanju, se je spet pokazalo, kako različne so Glasbene mladine, čeprav vse povezujejo podobni cilji in naloge. Avstrijska organizacija je izredno bogata, njen program, ki je skoncentriran na Dunaj, obsega kar 150 simfoničnih koncertov v sezoni, in to z najeminentnejšimi domačimi in tujimi orkestri. Poleg tega pripravljajo izredno zahtevne predstavitve opernih del, režirane in vodenje posebej za najmlajše poslušalce. Belgijski Glasbeni mladini – francoska in flamska, se ukvarjata predvsem s šolskimi koncerti in delavnicami, kakršnih kar lepa četica organizatorjev pripravi po 3000 na sezono. Program je pester, tehnto sestavljen in vselej odlično komentiran, predstavlja pa najrazličnejše glasbene zvrsti in kulture sveta. Dejavnost francoske Glasbene mladine temelji na podobnem programu, le da je tam ta organizacija še bolj zasidrana in se hvali, da je prvi in največji organizator koncertov v državi. V dokaz je bila pred nami izredno bogato ilustrirana programska knjižica za sezono 95/96! Posebna aktivnost francoske Glasbene mladine pa je skrb za plesno umetnost. Že deset let s stalno zaposleno ekipo strokovnjakov vzdržuje mlad baletni ansambel *Jeune Ballet de France*, eno najboljših takšnih skupin na svetu, ki je pred nekaj leti gostovala tudi v ljubljanskem Cankarjevem domu... Švedska Glasbena mladina največ pozornosti

med svojimi akcijami posveča poletnemu taboru etnične glasbe v mestecu Falun. Na Ethnu se zberejo mladi glasbeniki z vseh koncev sveta, v sproščnem ozračju vsak predstavlja svojo ljudsko glasbo, nato se skupine pomešajo, mladeniči in mladenke od vsepovsod se drug od drugega učijo, se med seboj spremljajo, skupaj muzicirajo, pojejo. Včasih tja zaide tudi kakšen mlad Slovenec, največkrat pa se je tega tabora udeležil Tomaž Podobnikar iz Ljubljane, ki igra oprekelj in pojočo žago, in je svoja doživetja v naši reviji že opisal. Z glasbenimi tabori se ukvarja tudi Madžarska glasbena mladina, ki poleti v več krajih organizira mednarodno sestavljenne mlade orkestre,

ljudskemu duhu načela temo, nadljeval je nemški predstavnik z jazzovskim improviziranjem na pianinu, pridružil se mu je belgijski glavni šofer, ki prav dobro igra flavto... Višek večera pa je bil vsekakor prisrčen nastop "družinskega ansambla" novega generalnega sekretarja mednarodne zveze, Šveda Daga Franzena. Oba z ženo sta violinista in sta že v rosnih letih igrala skupaj ter pozneje kot animatorja delovala v Glasbeni mladini Švedske, kjer je Dag dolga leta vodil mnoge dejavnosti. Tokrat sta vpletla še 11-letnega sina, ki neverjetno dobro poje in igra električni bas. Prijetno je bilo občutiti pristno navdušenje organizatorjev nad umetnostjo, ki jo razširjajo med mladimi.

Bruseljsko srečanje pa ni bilo le sestankovanje pečice predstavnikov, ampak tudi simbolično druženje z Abrahamom, ki so ga organizatorji počastili s slavnostnim koncertom Svetovnega orkestra Glasbene mladine v veliki dvorani Palače lepih umetnosti. 110 mladih glasbenikov iz 39 držav z vseh kontinentov je pod taktirko nemškega maestra Guntherja Herbiga in njegovega asistenta, mladega belgijskega dirigenta

Patricka Davina, izvedlo zahteven spored – Dukasovega Črnošolca, najnovejše delo Siegfrieda Matthusa Manhattan Concerto ter 3. simfonijo Gustava Mahlerja. Predvsem Manhattan Concerto, ki ga je Matthus, eden najuspešnejših nemških skladateljev srednje generacije, napisal leta 1994 za glasbenike manhattanške šole v New Yorku, je izzval odobravanje in bučen aplavz občinstva, v katerem so poleg mnogih "glasbenih mladincev" in bruseljskih koncertnih abonentov sedeli tudi visoki gostje, med njimi belgijski princ, velik ljubitelj glasbe in privrženec glasbenomladinske ideje.

Svetovni orkester so prva leta obstoja Mednarodne zveze Glasbene mladine sestavili le ob sestankih generalne skupščine, od leta 1970 dalje pa je to ustaljen projekt s sedežem v Berlinu. Ta veliki mladinski korpus deluje v dveh fazah – pozimi dva tedna v Berlinu, poleti pa cel mesec – vsakokrat drugje. Lansko poletje se je mudil v Kanadi, to poletje pa se bodo mladi glasbeniki zbrali v Aziji in to pod vodstvom Mstislava Rostropoviča. Od vsega začetka ta mednarodno sestavljeni orkester najboljših mladih glasbenikov vodijo eminentni dirigenti, med katerimi najdemo Bernsteina, Mehto, Rowickega, Tabachnika, Karla Ančerla, Sergea Bauvoja... V enem prvih sestavov je prvo flavto igrala Irena Grafenauer, nekaj let pozneje pa je v tem orkestru sodeloval sedanji timpanist orkestra Slovenske filharmonije Darko Gorenc. Pred tremi leti je bila eno sezono članica Svetovnega orkestra mlada oboistka Tanja Petrej, gotovo pa se bo kmalu še kateri izmed naših mladih glasbenikov uvrstil med člane tega odličnega ansambla, ki bi ga bilo lepo kdaj slišati tudi v Sloveniji.

Kaja Šivic

1. Predstavitve delovanja Mladega francoskega baleta iz knjižice glasbene mladine Francije
2. Velika dvorana v Palači lepih umetnosti v Bruslju



komorne skupine in zборе, ob tem pa pripravljata tudi individualne tečaje. Marsikateri mlad slovenski glasbenik se jih je že udeležil (med njimi klarinetist Mate Bekavac) in vsak je pohvalil odlično organizacijo in zelo dobre mentorje...

Na tokratnem srečanju smo se sestali predstavniki Glasbenih mladlin Avstrije, Belgije, Britanije, Danske, Francije, Hrvaške, Nizozemske, Norveške, Portugalske, Slovenije, Španije in Švedske, pridružili pa so se nam še predstavniki makedonske organizacije, ki je lani slavila 30. obletnico delovanja in se pripravlja na sprejem v Mednarodno zvezo kot samostojna članica. Zadnji večer se je izkazalo, da glasbenomladinski organizatorji niso večši le besedičnja. V hotelski jedilnici, kjer ima Glasbena mladina francoskega dela Belgije spravljen svoj rezervni pianino, se je razvil spontan glasbeni dogodek. Flamski animator na dudah in slovenski na violini sta v

Rešitve iz 3/4. številke

1. Nagradni rebus: GOETHE, ■ 2. Vprašanje: SHAKESPEARE, ■ 3. Prvo nagradno vprašanje: POROČNA KORAČNICA, ■ 4. Izpolnjevanje Otočja: HIBRID (opravičujemo se, ker je manjkal en opis!), ■ 5. Notni primer: TRIOLA, ■ 6. Nagradna izpolnjevanje Znani možje: GEWANDHAUS, ■ 7. Drugo nagradno vprašanje: BACH.

Nagrajenci:

Tokratno nagrado (14. in 16. zvezek s cedejema, ki sta posvečena Mendelssohnu) prejmejo: **Boštjan P. Vovk** in **Nataša Žnideršič**, oba iz Ljubljane ter **Marija Kozjan** iz Maribora.

MOJSTRI KLASIČNE GLASBE V UGANKAH

Spoštovane reševalke in reševalci, tokrat je na vrsti 20. zvezek iz serije Mojstri klasične glasbe, ki izhaja pri založbi Mladinska knjiga. Obravnava opus velikega skladatelja Antonina Dvořaka. Če se boste potegovali za nagrado, nam morate do 18. februarja 1995 poslati rešitve vsaj tistih ugank, ki so posebej označene kot nagradne (☛), lahko pa seveda pošljete vse, kar boste rešili.

1. Nagradna prečrtovalnica

NIZ NOVEC GAMS VESTA

V vsaki od gornjih besed prečrtajte eno črko tako, da bodo preostale, prebrane po vrsti, dale naslov dela, ki ga predstavlja 20. zvezek serije.

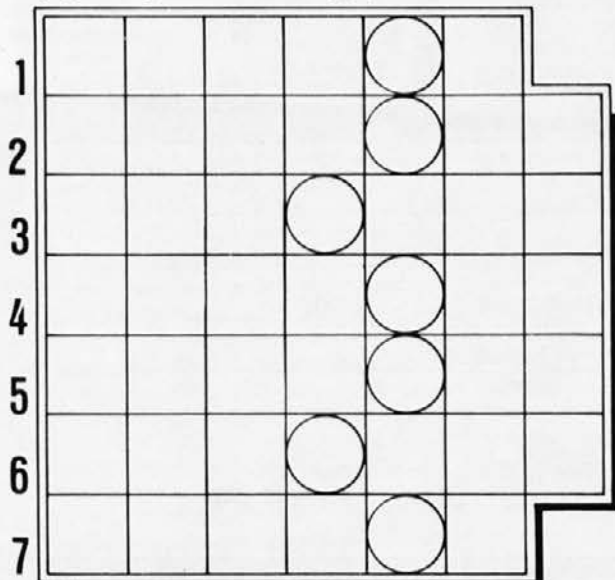
2. Nagradna izpolnjevanje

AARON COPLAND
GEORGE GERSHWIN
CHARLES IVES
JEROME KERN

Iz črk navedenih utemeljiteljev ameriške glasbe sestavi besede naslednjega pomena:

1. načelnik, 2. angleški naziv za človeka, ki pogosto nastopa v javnosti, zlasti na zabavni sceni, 3. merjasec, 4. gorska veriga, 5. središče Gorskega Kotarja, 6. ime ameriškega pisatelja Caldwell (Razkopana gruda), 7. slovenski impresionistični slikar, avtor znamenitega Macesna (Ivan, 1867-1911).

Na poljih s krogi dobite celino, ki ji je posvečeno obravnavano delo.



Sestavlja Igor Longyka

3. Anagram

Sloviti inšpektor **MAIGRET**, junak Simenonovih kriminalok, je bil velik ljubitelj črnske zvrsti glasbe, ki se je močno razvila v Severni Ameriki v začetku 20. stoletja in ki so jo vnesli tudi v umetno glasbo. Najbrž jo je imel tako rad zato, ker se je skrivala v njegovem priimku!

4. Nagradni intervali

Objavljamo osemtaktno zmagoslavno temo iz 4. stavka obravnavane simfonije, ki jo izvajajo rogovi in trobente, a ne unisono, temveč v intervalu, po katerem sprašujemo:

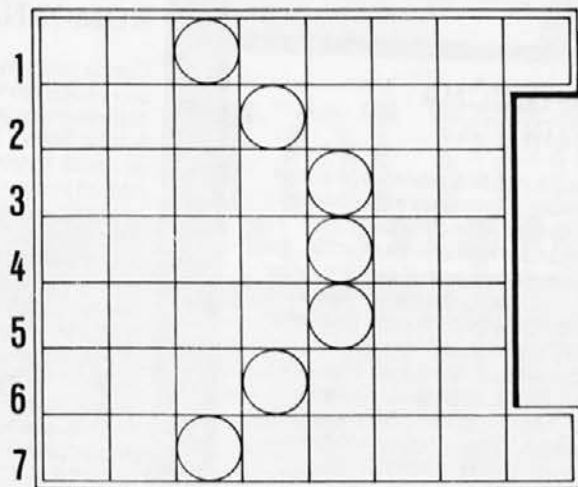
3. primer



5. Operna izpolnjevanje

1. zadnja Wagnerjeva opera, 2. Verdijeva opera z znamenitim zborom Izraelcev v sužnosti, 3. manj znana Gluckova opera (anagram CELESTA), 4. znamenita Leoncavallova enodejanka, 5. edina Beethovnova opera, 6. opera Richarda Straussa po antični tragediji, 7. lirčna operna komedija R. Straussa po besedilu Huga von Hofmannsthal.

Na poljih s krogi dobite najbolj znano opero Antonina Dvořaka.



31



M
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

Tri izžrebane pravilne rešitve bodo njihovim reševalcem in reševalkam prinesle 20. zvezek in cede zbirke Mojstri klasične glasbe.

4. serija
Oder GM 94/95

PIHALNI KVINTET AKADEMIJE ZA GLASBO

Alenka Zupan, *flavta*
Tanja Petrej, *oboja*
Dušan Sodja, *klarinet*
Boštjan Lipovšek, *rog*
Jure Mesec, *fagot*

Spored: Danzi, Ramovš, Holst, Ibert

- **Glasbena mladina Jesenic**
Kosova Graščina, JESENICE
sreda, 15. februar '95 ob 19.30
- **Kulturni dom Nova Gorica**
Graščina DOBROVO
četrtek, 16. februar '95 ob 11.30
- **Glasbena mladina Kopra**
Glasbena šola KOPER
četrtek, 16. februar '94 ob 16.00
- **Glasbena mladina Maribora**
Kazinska dvorana, MARIBOR
ponedeljek, 20. februar '95 ob 12.00
- **Glasbena mladina Slovenije**
Slovenska filharmonija, LJUBLJANA
torek, 21. februar '95 ob 19.30

TEKMOVANJA

Mednarodno baletno tekmovanje v Helsinkih od 11. do 21. junija '95 je namenjeno vsem stilom od klasičnega baleta do najsodobnejših koreografskih stvaritev. Tekmovanje, ki bo potekalo v novi finski državni operi, ima tri etape, posebno pozornost pa posveča mladim svežim koreografijam, za katere so prav tako kot za plesalce, razpisane nagrade. Od 19. do 21. junija pripravljajo v povezavi s tekmovanjem tudi znanstveni simpozij na temo Ples in medicina.
Za vse podrobnosti se obrnite na naslov: Helsinki International Ballet Competition, Meritullinkatu 33, FIN-00170 Helsinki, tel: +358-0-135-7889, fax: +358-0-135-5522.

FESTIVALI

Dansko glavno mesto Kopenhagen bo leta 1996 evropska kulturna prestolnica. Med mnogimi zanimivimi prireditvami pripravljajo tudi **Evropski mladinski glasbeni festival, ki bo potekal od 29. junija do 7. julija 1996.** K udeležbi vabijo mlade ansamble – orkestre (prav vseh glasbenih zvrsti) iz vse Evrope. Skupina naj šteje najmanj 12 članov, starih do 25 let. Pogoji so izredno ugodni, vse stroške na Danskem krijejo organizatorji, nastopajoči se morajo le sami pripeljati in za vsakega člana plačati kotizacijo 450 danskih kron. Zaradi zahtevnosti prireditve prosijo za **predprijave do 1. aprila 1995**, kajti edina omejitev bo preveliko število prijaviteljih udeležencev.
Naslov: European Youth Music Festival 96, Ishoej Musikskole, Jaegerbuen 6, DK-2635 Ishoej, tel: +45-43-54-30-25, fax: +45-43-54-27-61.

RADIJSKA ODDAJA

Petindvajsetminutno oddajo z naslovom **IZ DELA GLASBENE MLADINE** lahko poslušate vsak drugi četrtek **od 13.35 do 14.00 na 3. programu** Radia Slovenija. **9. februarja** se bo predstavil Pihalni kvintet ljubljanske Akademije za glasbo, tokratno številkno revije GM pa bo ozvočila oddaja **23. februarja.**

KJE KUPITI REVIJO GM



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



KOMORNA OPERA MEDIJ

Operna predstava študentov Akademije za glasbo v Ljubljani bo tokrat namenjena sodobnemu italijanskemu skladatelju Gianu Carlu Menottiju, ki živi in deluje v ZDA. **Menotti** je znan predsem po operah Konzul, Amelija gre na ples in Telefon, medtem ko opero Medij redkeje uprizarjajo. Izvajalci bodo mladi pevci Marjetka Podgoršek, Helena Maurič, Irena Svoljšak, Jeljeta Kubik, Robert Verčon, Vanessa Stare in Tonja Lapanja, spremljal jih bo orkester, sestavljen iz pihalnega kvinteta, godalnega kvarteta, trobente, tolkal in klavirja. Predstavo, ki jo bodo izvajali v slovenščini, so naštudiral dirigent Borut Smrekar, režiser dr. Henrik Neubauer, sceno je oblikoval Andrej Stražičar, kostume pa Alenka Bartl. **Predstave za mladino bodo v Kulturnem domu Španski borci v Ljubljani 11., 14. in 18. aprila '95 ob 11. uri**, vstopnice so 500 SIT dobite pri Glasbeni mladini Slovenije (tel / fax: 061 / 322-570).

SIMFONIČNA MATINEJA

Glasbena mladina Slovenije, orkester Slovenske filharmonije in Cankarjev dom prirejajo konec marca štiri dopoldanske koncerte za mladino, na katerih bodo predstavili redko izvajani ciklus skladatelja **Gustava Holsta PLANETI**. Dirigent **Simon Robinson** bo delo tudi komentiral. Za koncerta **28. marca ob 9.30** in **29. marca ob 11.30** je na razpolago še nekaj vstopnic (po 300 SIT). – pokličite strokovno službo Glasbene mladine Slovenije (tel / fax: 061/322-570).

KUPON



Rešitve pošljite s tem kuponom na naslov Glasbena mladina Slovenije, Kersnikova 4, 61000 Ljubljana do 18. februarja 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

Primož Simončič

- Lesarski mag, postal bo doktor znanosti. Deloholik po nuji. Če bi lahko živel le od glasbe, ne bi nikoli več hodil po gozdovih in gledal podraščati.



- Poročen, avto, hčerka Katja, telefonska tajnica. Zasluzek – za strokovni članek, ki ga je pisal leto in pol, dobil 15.000 sit.
- Ljubljčan.
- **Altovski saksofon.**
- Igral v Srpih, v Brecljem ("ko je umrl Tito, sva se z diano vozila po mladinskih delovnih brigadah in kručila; ja, pa policija naju je preganjala"), sodeloval z Borutom Kržišnikom, Zlatkom Kaučičem. Hotel navezati zvezo z mariborsko sceno (Igor Bezget, Manč Kovačič), pa je močnejša povezava padla v vodo zaradi slabe ceste LJ-MB. Sicer pa v MB rad nastopa.
- Lani posnel svojo ploščo **Pieces of Cake**, ki je nastala z ready-made tehniko – sam je dolgo časa sedel in mozgal muziko. Ko je bilo vse napisano, je poklical poustvarjalne glasbenike, da so odšpili note. To se sliši, če poslušas najprej Pieces, nato pa Lolitin Bo-Pa. Slednja je nastala ustvarjalno.



Iztok Vidmar

- Matematik in fizik. Dela software. Govori tiho. Smeji se glasno.
- Neporočen. Na koncertih to oboževalkam zmeraj pove. Avto ima, pa ga ne sme voziti. Ker so mu vzeli vozniško. Pred mesecem. Ker ga zdaj drugi vozijo naokoli, plačuje za pijačo. Hvala.
- Dragomerčan.
- **Bas kitara.** Nanjo igra tudi z basovskim lokom od takrat, ko je moral na basovski kitari igrati Saint-Saensovega Laboda. Za PTL (glej "Lolita").
- Igral v Čao pičke, Basisti. Pri Loliti od vsega začetka.

Mirsad Šabič

- Električar – energetik. Popravlja software. Z Vidmarjem (glej "Vidmar") ne sodeluje – mu je konkurenca.
- Neporočen. Punca. Pes – nemški ovčar, 15 mesecev (ko je treba nahraniti psa, zapusti vaje tudi "sredi skladbe". Simončiču in Vidmarju gre to malo v nos). Zasluzi premalo.
- Ljubljčan.
- **Bobnar.**
- Igra v garažnih bendih – punk. Nič znanega. To še zmeraj počne – v vsakem bendu največ 14 dni. "Igra z vsakim, ki mu reče, da je profesionalac." Zares igra le v Loliti. Vanjo je prišel zato, ker je sosed Sama Ljubešiča, ki je pri Loliti na začetku igral kitaro. Ljubešič mu je rekel: "Maš čas?" "Mam." Pa je bil notri. V Loliti.



LOLITA

- Ime po neki knjigi nekega ruskega emigranta, po kateri je nekdo posnel nek film. Lolita je punčka, 12 let. Ima očima. Ki je pač tak in tak. Lolita je lahko vse – "tudi porniči". Lolito si vsak od lolitovcev (glej SSKJ, 2. izdaja, DZS 2010 **lolitovec-a**, vrsta človeka, ki pripada glasbenikom kulturne slovenske skupine Lolita, lolitovec je navdušen poslušalce/poslušal sem lolitovca) razlaga po svoje.
- V Sloveniji ime skupine, ki igra "lolita-muziko". Se razlikuje od istoimenskih skupin na Švedskem (12 Lolita skupin) in Ameriki (6 Lolita skupin)
- Začeli 1987 kot kvartet (Simončič, Vidmar, Ljubešič – kitara, Blaž Grm – bobni), med snemanjem plošče Lolita (FV, 1990) Grma zamenja Šabič (vzrok: "Blaž je na snemanju za bobni zaspal"). Polovica plošče je že posneta v sedanjih postavah Simončič – Vidmar – Šabič.
- Posnamejo 1 kaseto (**Lolita** TDK SA 90, FV 27, 1989), 1 LP (**Lolita**, FV 006, 1990), 1 CD (**Bo-Pa**, samozaložba, distribucija Dallas d.o.o., oktober 1994). Najbolj jim je všeč naslednja plošča. Sicer je pa sedanja boljša od prejšnje.
- Vsako leto bi lahko izdali eno (1) ploščo (če bi imeli denar, ha, ha). Začeli so projekt "**pet (5) cedejk v dveh (2) letih**". Naslovi: Še ni; Še Bo; Pa-to; Je Že.
- Drugi so jih prištevali med mlado slovensko jazz sceno (Miladojka Youneed, Quatebriga). Sami se ne ukvarjajo s tem, kam spada njihova glasba. Ker ne spada nikamor. Učeno ji pravijo hardpopbop- pogovorno pa "lolita muzike". Od te "mlade LJ jazz scene" so ostali sami. In mislijo ostati tudi naprej. Upajo, da ne sami.
- Delali so glasbo za Gledališče Ane Monroe ter za predstavo Plesnega teatra Ljubljana Štir krat štir. Pri slednji je Mirsad igral bobne leže (baterijo bobnov sta mu držala dva scenska delavca. "Bilo je naporno... Nisem bil zadovoljen"). Iztok je skakal po hlodu, po Primožu pa je skakala neka punca.
- Delež vsakega v Lolita glasbi je enak. "Vsak igra kar hoče."
- Z etabliranimi jazz festivali imajo zelo malo pojma. "Ja, igrali smo v Budvi, v Črni Gori. Tam nas je na tonski vaji slišal beograjski trombač Stjepko Gut. Rekel je: "Dali je i ovo jazz? Da, i ovo je jazz." Migajoč z glavo, je zapustil oder. Igrali so tudi na jazz festivalu na madžarsko-

romunski meji – tam so poslušalci plesali in jim na oder prinesli pivo. Sedaj v tistih krajih poslušajo Dire Straits, Rolling Stone, Beatle in Lolito. Na jazz festivalih bi radi pogosteje igrali, ker dobiš tako vsaj potne stroške povrnjene.

- Igrajo pa zato bolj po klubih. Poznajo skoraj vse. Kar v Sloveniji ni tako lahko, ko pa klubi tako hitro rastejo in propadajo. Najbolje se počutijo v Kopru, ožji Ljubljani, Celju, Velenju, Mariboru, publika pa jih dobro sprejme povsod po Sloveniji, razen na Ptuj. Pa na Gorenjskem še niso igrali. "... ker so Gorenjci preveč skrtizlasti..."
- Radi govorijo o tem, da ne dobijo skoraj nobenih finančnih injekcij ne od države ne od sponzorjev. Še pri vsakem kulturnem ministru so vložili prošnjo za dotacijo, začenši s Capudrom, pa so zmeraj padli skozi. Še najbližje so bili letos, pa so kljub vsemu izviseli. SOROS jim ne da denarja, ker pravi, da je "glasba skupine Lolita profitabilna" (nekaj koristi od SOROSA pa le imajo – KUD France Prešeren, kjer vadijo v "najboljšem placu za vadit v Ljubljani", dobi od SOROSA vsaj toliko denarja, da lahko ogreva bajto. Pa še to ne vedo zagotovo, ali dobiva KUD ta denar zaradi svoje kulturne produkcije ali zato, ker ima v stavbi KUDA najeto pisarno ena od hčera tovariša predsednika države). Sponzorjev ne iščejo več, ker raje v istem času nekaj zaslužijo s svojimi poklici. Zato pa cedejke šibajo v samozaložbah.
- Mislijo, da bi bilo bolje, če bi imeli v Sloveniji Ministrstvo za Rock, tako kot v Franciji (Jacka Langa, ki je taisto ministrstvo osnoval, so medtem že zamenjali). Ker zdajšnje ministrstvo tako ali tako namenja denar samo za obnovo cerkva in kužnih znamenj.
- Ko nimajo drugega dela, razmišljajo o tem, "kako lahko dobi Brane Rončel toliko denarja, da vsako leto pripelje 1500 ameriških jazzerjev v Ljubljano. Pa čeprav je bilo na nekih foru-mih sklenjeno, da bo šla polovica tega denarja za vzpodbujanje domačih, slovenskih jazz-ovskih glasbenikov."
- Željlo si, da bi enkrat lahko imeli koncert pod snegom – pod snežnim plazom. Ker pod vodo ni več zanimivo – to so baje naredili že v Trstu. Pod snegom ni pa še nihče igral.

Rok Juric

Februarski GM oder – pihalni kvintet Akademije za glasbo
(Dušan, Alenka, Boštjan, Tanja, Jure)



Foto: Tilen Vajt

GM



V marcu – baritonist Matjaž Robavs in pianist Andraž Hauptman



V aprilu – gambistka Irena Pahor in čembalistka Irena Kolar